

यारी सङ्ग्रहका कविताको बिम्बविश्लेषण

डा. बिन्दु शर्मा



Terhathum Multiple Campus Research Journal (ISSN2565-48x Print)(3149-7594 Online) Copyright ©2026. The Author(s): Published by RMC, Terhathum Multiple Aatharai-6, Terhathum. Distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0. International Liscence (CC BY NC 4.0).

लेखसार

डा. बिन्दु शर्मा

उपप्राध्यापक, रत्नराज्यलक्ष्मी
क्याम्पस, काठमाडौं

Email:

bindu2033@gmail.com

Orcid:

<https://orcid.org/>

0009-0008-5093-1416

Double Blended Peer-
Reviewed Research Journal
Plagiarism and AI Tested

Date of Summision

March 12, 2026

Date of Acceptance

July 02, 2026

Date of Published

Aujst 07, 2026

प्रस्तुत लेख भूपाल राईको 'यारी' कवितासङ्ग्रहको बिम्बविश्लेषणमा आधारित छ । बिम्ब जीवन जगत्प्रतिका कविका अमूर्त भावनालाई मूर्तता प्रदान गर्ने र विचारलाई इन्द्रियसंवेद्य अनुभूतिसहित सम्प्रेषण गर्ने काव्यिक युक्ति हो । बिम्बविश्लेषणका लागि प्रस्तुत लेखमा सैद्धान्तिक ढाँचाको मूल आधारकाव्य बिम्बअन्तर्गत लेविस (सन् १९६१) कृतिमा प्रस्तुत सिद्धान्तलाई बनाइएको छ । बिम्बविश्लेषण कविताको भाव र विचार सम्प्रेषणसँग सम्बन्धित ऐन्द्रियिक अनुभूतिसम्बद्ध शिल्प विवेचनाको विषय हो । समालोचनाका क्षेत्रमा यो कृतिमा संयोजितविविध इन्द्रियगत संवेदनासहितका अभिव्यक्तिको भूमिका एवम् तिनको सम्प्रेषणका क्रममा हुने वैचारिक मूर्तताको प्रभाव पहिचानमा केन्द्रित रहन्छ । यो रचनामा निहित काव्यात्मक बिम्बहरूको तरलताबाट अर्थलाई ठोस स्वरूप प्रदान गर्ने शिल्पगत पद्धति हो । यसले भाषिक युक्तिमार्फत साहित्यिक पाठमा रहेको विचार, चेतना र अनुभूतिको प्रवाह जस्ता रचनाको अर्थसम्बद्ध पक्षहरूको खोजी गरी तिनको प्रायोजनपरक ढङ्गले विश्लेषण गर्ने काम गर्दछ । 'यारी' सङ्ग्रहका कविताको बिम्बविश्लेषण अन्तर्गत यस आलेखमादृश्य बिम्ब, श्रव्य बिम्ब, स्पर्श बिम्ब र घ्राण बिम्ब पहिचान गरी विश्लेषणगरिएको छ । एकल सांस्कृतिक व्यवस्थामा अभ्यस्त नेपाली समाजको अनुदार चरित्र, त्यसको प्रभावमा कुन्ठित हुँदै गएको व्यक्तिको स्वतन्त्रता, पहिचान र सृष्टिको प्राकृतिक चक्र पुनःनिर्माण तथा समर्पण, सामीप्यता र हार्दिकताको बिम्बात्मक प्रसार एवम् विभेदको विरोध र आपसी सद्भावको खोजीकातथा अभिव्यञ्जनात्मक स्वरूपको प्रतिरोधी अभिव्यक्तिलाई इन्द्रियसंवेद्य ढङ्गले सम्प्रेषण गर्नका लागि प्रस्तुत कवितामा गरिएको बिम्बविधान प्रभावकारी रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अभिव्यञ्जनात्मक, आस्वाद्य, इन्द्रियगत, घ्राण, बिम्बात्मकता, तरलता, प्रतिरोधी

विषयपरिचय

कविता जीवन भोगाइका द्वन्द्वात्मक सम्बन्धको लयात्मक र बिम्बात्मक अभिव्यक्ति हो । भाषामा लयात्मकता र अर्थसम्प्रेषणमा बिम्बात्मक कला अवलम्बन गर्ने विधाको पहिचान बनाएको हुनाले कविता शब्दबाट स्वरूप प्राप्त गर्ने एक प्रकारको संवेदनात्मक र वैचारिक सत्ता हो । तात्क्षणिक वस्तुस्थिति र लेखकका अनुभव, प्रतिक्रिया, वैयक्तिक दृष्टिकोणको बिम्बात्मक संयोजन, वैचारिकता सम्प्रेषणको पद्धति, एवम् भाषाको लयात्मक बुनोटबीच सही सम्मिलन हुनुपर्ने भएकाले यो कलात्मकताको आधिक्य रहेको साहित्यिक रचना हो । त्यसैले हरेक कवितामा बिम्ब स्थायी रूपमा रहन्छ र कविता स्वयम्मा पनि एउटा बिम्ब बनेको हुन्छ (लेविस, सन् १९६१, पृ. १७) । कविताको सम्प्रेषण पनि संवेदनात्मक धरातलबाटै हुन्छ र कविताले बिम्ब रूपमा जीवनको पुनःसिर्जन गर्दछ ।

बिम्ब साहित्यको अर्थप्रति पाठकलाई इन्द्रियचेतनाको तहबाट प्रभावित गर्ने भाषिक उपकरण हो । यसको सार्थकता व्यावहारिक भाषाको मृत रूपकलाई नयाँ स्तरमा पुर्नजीवित गर्ने र अमूर्त विचारको परिधिबाट बाहिर लगेर जीवित र ठोस वस्तुसँग पाठकलाई साक्षात्कार गराउनुमा रहेको छ (सिंह, सन् २००५, पृ. १५) । यही क्रममा भाषाको व्यावहारिक माध्यमलाई अस्वीकार गर्दै संवेदनाका माध्यमबाट नामहीन र ठोस वस्तुसम्म पुग्ने प्रक्रियाबाट बिम्बको जन्म हुन्छ । कविता यथार्थ अनुभूतिबाट निसृत तथा सामाजिक अहम्द्वारा नियन्त्रित कला पनि हो । त्यसैले यसमा आउने बिम्बहरूको योजना पनि आकस्मिक र स्वचालित हुनुपर्छ भन्ने मान्यता रहेको छ । सुन्दर बिम्ब रचनाको पहिलो आधार जीवनबोध/यथार्थबोधको स्थिति हो (पाण्डेय, २०६८, पृ. ६०) । यसर्थ बिम्ब एकलै पूर्ण हुँदैन बरु त्यससँग जोडिएर व्यक्त वा अव्यक्त रूपमा यथार्थ वा परिवेश आएको हुन्छ । यस्तो परिवेशको सम्पूर्ण सन्दर्भबाट मात्र बिम्बको अर्थसौन्दर्य उद्घाटित हुन्छ । लेखकले आफ्ना भावना, विचार र संवेगहरूलाई नवीन संवेदनात्मक आकृति, अनुभूति र आयामहरूमा व्यवस्थित गरेर रचनामा सफल रूपले सम्प्रेषण गर्न सक्छ भन्ने मान्यताका आधारमा बिम्बको मान्यता स्थापना भएको हो । वास्तवमा लेखकले आफ्नो सामाजिक अवस्थितिअनुसार एउटा वैचारिक वा भावनात्मक दृष्टिकोण आत्मसात गर्दै सोही अनुरूपका आफ्ना चिन्तन, अनुभव र अनुभूतिलाई बिम्बात्मकता प्रदान गर्छन् ।

समकालीन समयावधि (२०३६) देखि नै नेपाली कविता अभिव्यक्ति स्वतन्त्रतामा बन्देज एवम् एकल जातीय सांस्कृतिक चिन्तनको दबदबा आदिको आलोचनातर्फ अङ्गसँग हुँदै स्वतन्त्रता र समानतासहितको वैचारिक मोडतिर केन्द्रित हुँदै गएको थियो । पचासको दशकदेखि तिनमा थपिँदै गएको जातीय थिचोमिचो र जनजातीय पहिचानको स्वरले साठीको दशकबाट मुखरता प्राप्त गरी कविताले दमन र भेदभावपूर्ण सामाजिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक आदि मूल्यहरूको वर्चस्वका कारण किनारीकरणमा परेको जनजाति पहिचानको आवाजलाई

सघन बनाएको हो । यही परिवेशमा लेखिएको भूपाल राईको *यारी* (२०७९) सङ्ग्रहमा सामाजिक सरोकारयुक्त सार्वभौम सौन्दर्यका कवितासँगै निजात्मक भावमा आधारित बहुआयामिक प्रेमकविताहरू पनि सङ्गृहीत छन् । ‘सार्वजनिक’ र ‘यारी’ गरी दुई खण्डमा बाँडिएको यस सङ्ग्रहका ‘यारी’ खण्डका कवितामा मानवता, इतिहास र प्रेमको त्रिकोणात्मक सम्बन्धमा आधारित भावनात्मक र तरल अनुभूतिलाई मूर्तता प्रदान गर्नका लागि बिम्बविधानको युक्ति प्रयोग गरिएको छ । मानव सभ्यताको प्रारम्भमा स्वायत्त र नैसर्गिक स्वरूपमा रहेको प्रेम समाजविकासका चरणहरूको क्रम पार गर्दै जाँदा नियन्त्रित र नश्लीय बन्दै गएको अनुभूति गरेर त्यसको अन्त्यका लागि स्वतन्त्रता, आपसी सद्भाव र प्रेमको खोजी गरेका राईले कवितामा अभिव्यञ्जनात्मक रूपबाट मानवताको बृहत् परिधिमा प्रेम, यौन र सृष्टिको मनोविज्ञान केलाउने क्रममा बिम्बको कुशल प्रयोग गरेका छन् । त्यसैले प्रस्तुत कृतिका कविताको बिम्बविश्लेषण गर्नु उपयुक्त ठहर्दछ । *यारी* सङ्ग्रहका कवितालाई इन्द्रिय संवेद्य बिम्बहरूको प्रयोगबाट भावनात्मक रूपले मूर्त र संवेदनशील बनाइएको छ तर त्यस्तो बिम्बात्मक संवेदनाका आधारमा कुनै पनि प्राज्ञिक अध्ययन नभएको हुँदा उक्त कृतिमा इन्द्रिय बिम्बको प्रयोगले मानवीय प्रेम, संवेदना र रचनात्मक चिन्तनमा थपेको गहिराइका बारेमा अनुपनै अध्ययन रिक्त नै देखिन्छ । अतः *यारी* कवितासङ्ग्रहका कवितामा बिम्बहरू कस्तो किसिमले प्रायुक्त छन् र तिनले नेपाली समाजका प्रेम, यौन र सृजनाका मूल्यहरूलाई कसरी उद्घाटन गरेका छन् भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा सिर्जना भएका छन् । यिनै जिज्ञासाको समाधानका निम्ति प्रस्तुत अध्ययनमा *यारी* कवितासङ्ग्रहका कवितामा प्रायुक्त बिम्बविधानका इन्द्रियसंवेद्य पक्ष पहिल्याई तिनका आधारमा चिन्तन र शिल्पको अन्तर्सम्बन्ध केलाउँदै कविताको मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य रहेको छ ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक शोधविधिमा आधारित छ । यसमा प्राथमिक सामग्रीको सङ्कलन भूपाल राईको *यारी* कवितासङ्ग्रहको ‘यारी’ खण्डमा रहेका कविताहरूको वैचारिकता प्रसारित इन्द्रियगत बिम्बविधान, त्यसका लागि गरिएको चित्रात्मक पद्धतिको संयोजन, वैचारिक मूर्तता र कविताको अर्थ प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भहरूबाट गरिएको छ । यसरी सामग्री लिँदा बिम्बविश्लेषणका निम्ति ‘मेरी यारी ! मलाई एकदमै हतार छ’, ‘जोडा नाम’, ‘उदास ग्रह’, ‘बुढी बोजुको मन्दिर’, ‘तिमीसँग छुट्ने बेला’, ‘आदिम उत्सव’ र ‘छुटेको एकान्त’ कविताका उपयुक्त प्रसङ्गमा मात्र सोद्देश्यमूलक नमुना छनोट पद्धति प्रयोग भएको छ । यस अध्ययनमा द्वितीयक सामग्रीका रूपमा कविताको बिम्बविश्लेषणका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक ग्रन्थ, कविताविश्लेषणका आधार भएका अनुसन्धानात्मक लेख र समालोचनात्मक लेख उपयोग गरिएको छ भने समस्या समाधानका लागि मूलतः पाठविश्लेषणको पद्धति उपयोग गरिएको छ । कवितामा प्रकटित इन्द्रियगत बिम्बलाई दृश्य बिम्ब, श्रव्य बिम्ब,

स्पर्श बिम्ब र घ्राण बिम्ब विश्लेषणमा मात्र यस अध्ययनलाई सीमित गरिएको छ । प्रस्तुत कृतिमा स्वादमा आधारित इन्द्रिय अनुभूति सम्प्रेषण गर्ने आस्वाद्य बिम्बको प्रयोग नगरिएकाले यसको भने विश्लेषण गरिएको छैन ।

विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

कवितामा विशेष किसिमको अभिव्यक्ति हुनुपर्छ भन्ने मान्यताका साथ अमूर्त विचार वा भावनाको पुनर्निर्माण गर्ने एक किसिमको भाषिक पद्धतिलाई बिम्ब भनिन्छ । लेविस (सन् १९६१, पृ. १८) का अनुसार बिम्बले मानसिक चित्रलाई बुझाउँछ र एउटा विशेषक, रूपक वा उपमाले बिम्ब सिर्जना गर्छ, सक्छ । बिम्बलाई एउटा पदावलीका रूपमा प्रस्तुत गर्न सहज हुन्छ किनभने यसले बाह्य यथार्थको शुद्ध वर्णन गरे पनि त्यसमा कल्पना वा वास्तविकताको परावर्तनभन्दा अधिक अर्थ प्रकट गर्ने सामर्थ्य राख्छ । अतः प्रत्येक काव्यिक बिम्ब कुनै न कुनै स्तरमा रूपकात्मक बन्न पुग्छ (लेविस, सन् १९६१, पृ. १८) । कल्पित सादृश्यविधानद्वारा वस्तु र काव्यको अर्थलाई जोड्नु नै यसको पहिलो काम हो । कवितामा वस्तु र चित्रित विषयको सम्बन्ध विशिष्ट रूपमा स्थापित गरिएको हुन्छ । यसबाट एकातिर काव्यगत अर्थ र बाह्य वस्तुको सम्बन्ध पाठकको कल्पनाभन्दा धेरै जटिल हुन पुग्छ भने अर्कातिर कवितामा देखिएका भन्दा धेरै महत्त्वपूर्ण कुराहरू अमूर्त बनेका हुन्छन् । तिनै अमूर्त विचार र भावलाई मूर्त बनाउनुमा नै बिम्बको सार्थकता निहित छ । बिम्ब एक प्रकारको चित्र हो, जो कुनै पदार्थका साथै विभिन्न इन्द्रिय संवेदनाका माध्यमबाट पाठकको हृदयमा जागृत हुन्छ (नगेन्द्र, सन् १९९०, पृ. २) । त्यसैले इन्द्रियसंवेद्य प्रभाव सिर्जना गर्नु नै बिम्बको महत्त्वपूर्ण शक्ति हो । कवितामा प्रायः कतिपय बिम्ब चाहिँ कविले गरेको अनुभूतिको शाब्दिक प्रनिधित्वबाट निर्मित चित्र नै हो तर त्यो वस्तु जस्तो भौतिक संवेदनका रूपमा देखिने, छोड्ने, सुनिने, बास्ना आउने वा चाखिने बनेर आएको हुन्छ (रिचर्ड र रोबर्ट, सन् १९९९, पृ. ६०) । त्यसैले बिम्बबाट पाठकको मानसिकतामा नयाँ प्रकारको तनाव र गतिशीलता सिर्जना हुन्छ ।

समालोचनाका क्षेत्रमा बिम्बलाई बौद्धिक र भावनात्मक जटिलता उद्घाटन गर्ने युक्तिका रूपमा बिसौ शताब्दीको प्रारम्भदेखि प्रयोग गर्न थालिएको हो । एफ.एस. फ्लिन्टले *पोइट्री* (सन् १९१३) पत्रिकामा 'इमेजिजम्' शीर्षकको लेखमा पहिलो पटक यसबारे विमर्श गरेका हुन् (सिंह, सन् २००५, पृ. ११) । त्यसपछि एज्रा पाउन्डले बिम्बवादको ऐतिहासिक घोषणापत्र प्रकाशित गरेपछि यसको प्रयोग र सौन्दर्य बारेका विश्लेषणहरू सघन हुन थालेका हुन् । बिम्बवादले मूर्त बिम्बको रचनामा बढी जोड दिएर आयाममा सङ्क्षिप्तता, चिन्तनमा सघनता तथा प्रभावमा चित्रात्मकतालाई कविताको मूल पहिचान मान्दै दृश्यबिम्बको प्रयोगलाई पुनः स्थापित गरेको हो । बिम्बविधान प्रदर्शनको विधि हो, जसमा इन्द्रियग्राह्य हुने स्पष्ट तर साङ्केतिक निर्देश आवश्यक पर्दछ (एटम,

२०७२, पृ. ३७९) । कवितामा वस्तु र त्यसको गुण जस्ता दुवै पक्ष विषयका रूपमा आउने भएकाले बिम्ब पनि यी दुवै पक्षमा केन्द्रित हुन्छ । यसर्थ वस्तु र भाव दुवैको बिम्ब हुन्छ र त्यो मूर्त नै हुन्छ, अमूर्त हुँदैन । मूलतः भावबोध गराउने बिम्ब नै काव्यबिम्ब हुन्, जो उद्दीपक पदार्थको अनुपस्थितिमा कल्पनाद्वारा जागृत हुन्छन् र तिनमा इन्द्रियगत तत्त्व परोक्ष रूपमा विद्यमान हुन्छ । यही कारणले सामान्य बिम्ब र काव्यबिम्बमा भिन्नता देखिन्छ । काव्यबिम्बको निर्माण सिर्जनात्मक कल्पनाबाट हुन्छ, र यसको केन्द्रमा एक किसिमको वैचारिक वा भावगत आकर्षण अनिवार्य हुने गर्दछ (नगेन्द्र, सन् १९९०, पृ. ३) । भावमा आधारित जुन किसिमका बिम्बलाई अमूर्त मानिएको छ; ती अदृश्य हुन्छन्, अङ्गोचर भन्ने हुँदैनन् । यिनै अङ्गोचर भावलाई पनि बिम्बले इन्द्रियसंवेद्य ढङ्गबाट मूर्तता प्रदान गर्दछ । काव्यबिम्बका लागि भाव नै प्रमुख प्रेरक तत्त्व हो र यसले नै सामान्य बिम्बका तुलनामा काव्यबिम्बलाई समृद्ध बनाउँछ । यस प्रकार सिर्जनात्मक कल्पना काव्यबिम्बको कारण तत्त्व हो भन्ने इन्द्रियगत अनुभव यसको मूल उपकरण तत्त्व ठहर्दछ ।

मानिसले ज्ञानेन्द्रियका माध्यमबाट प्राप्त गरेका अनुभव चीरस्थायी प्रकृतिका हुन्छन् र यिनै अनुभवले नै बिम्बलाई काव्यिक अनुभूतिसहित प्रभावकारी ढङ्गले जागृत गर्दछन् । प्रत्यक्ष इन्द्रिय संवेदना नै जटिल भावमा परिणत भएर सूक्ष्म तरिकाले विचारको रूप धारण गर्दछन् । कविले चिन्तनलाई सघन अभिव्यक्ति दिनुपर्ने हुँदा दृश्यात्मकता प्रस्तुत गरेर इन्द्रियहरूमार्फत प्रभाव पार्नमा केन्द्रित हुनुपर्छ (एटम, २०७२, पृ. ३७९) । यसर्थ बिम्बविधानमा जस्तै बिम्बका प्रकारको वर्गीकरणमा पनि इन्द्रियगत आधार नै प्रमुख मानिएको छ । यस आधारबाट बिम्बलाई पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ : दृश्य, श्रव्य, स्पर्श, घ्राण र आस्वाद्य बिम्ब । जुनै प्रकारको भए पनि बिम्बले पाठकको आन्तरिक अनुभूतिको जटिल मिश्रणलाई उत्प्रेरित गर्छ र कृतिको वातावरण, स्वर र अर्थलाई यथार्थपरक ढङ्गबाट सम्प्रेषण गर्दछ ।

इन्द्रिय संवेदनाका आधारमा सिर्जना गरिने बिम्बहरूमा दृश्यद्वारा चित्रात्मक अनुभूति गराउने बिम्बको प्रभाव अधिक रहेको छ । तिनमा आँखाको योगदान सर्वाधिक रहेको हुन्छ किनभने बिम्बमा मूर्त स्वरूपनै बढी प्रभावशाली हुन्छ (नगेन्द्र, सन् १९९०, पृ. ३) । इन्द्रिय विषयमा सर्वप्रथम वर्णसम्बन्धी अनुभव अङ्गाडि आउँछ किनभने यो विश्व नै वर्ण-गन्धमय भएकाले वस्तुको आकलन गर्नका लागि कविलाई आफ्नो संवेदनात्मक परिधिभन्दा बाहिर जानुपर्ने भन्झट हुँदैन (सिंह, सन् २००५, पृ. २०२) । अनेक समविषम रङले भरिएको प्रकृति उसका अङ्गाडि खुल्ला रूपमा विद्यमान रहेको छ । त्यसैले कविले आफ्नो चित्र कल्पनाको मुख्य आधार प्रकृतिलाई बनाउने क्रममा दृश्य बिम्बको निर्माण हुन्छ । कुनै पनि ध्वनि वा आवाजलाई प्रतिबिम्बित गर्ने बिम्बको स्वभावश्रव्य प्रकृतिको हुन्छ । इन्द्रिय संवेदनामा सबैभन्दा सूक्ष्म स्तर ध्वनिको हुन्छ । त्यसैले ध्वनि शब्दको प्राणतत्त्व हो र जसरी प्रत्येक शब्द कुनै न कुनै दृश्यचित्रको बोधक हुन्छ, त्यसरी नै ध्वनिको पनि चित्र

हुन्छ (सिंह, सन् २००५, पृ. २०७) । विशुद्ध संवेदनाको स्तरमा रचना हुने श्रव्य बिम्ब आवाजको अनुकरणका क्रममा जागृत हुन्छन् । स्पर्श अनुभूति चाहिँ सबैभन्दा प्रत्यक्ष र स्थूल स्तरको हुने भएकाले स्पर्श बिम्बमा छालाका माध्यमबाट गरिने प्रत्यक्ष अनुभूतिभन्दा त्यसको भावमूलक मानसिक प्रभाव बढी प्रतिबिम्बित हुन्छ । त्यसै गरी गन्ध वा बास्नाको प्रतिनिधित्व गराउँदा घ्राण बिम्ब सिर्जना हुन्छ । फूल वा अत्तरको चित्रणमा मात्र नभई मान्छेको स्वभाव र स्मृतिको गन्धलाई पनि काव्यबिम्बले बढी प्राथमिकताका साथ उद्घाटन गर्दछन् तर तिनमा गन्धको वस्तुगत चित्रणभन्दा त्यसप्रतिको मानसिक अनुभूतिको सम्प्रेषण अधिक रहेको छ । स्वाद पनि इन्द्रिय बोधको तुलनात्मक रूपले स्थूल स्तर हो । स्वादको अनुभूतिमा आधारित बिम्बले पनि मूल आधार भने स्पष्ट रूपलाई नै बनाएको हुन्छ (नगेन्द्र, सन् १९९०, पृ. ३) । यस्तो बिम्बले जिब्राबाट प्राप्त हुने आस्वादनको अनुभूतिलाई मूर्तता प्रदान गर्दछ । नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा लक्ष्मण गौतमले *समकाली नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण* (२०६८) शीर्षकको कृति प्रकाशित गरेका छन् । उक्त कृतिमा गौतमले बिम्बवादी मान्यताका आधारमा समकालीन नेपाली कविताकोसर्सती विश्लेषण गरेका छन् । बिम्बका आधारबाट *यारी* सङ्ग्रहका कविताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नका लागि यहाँ *लेक्स* (सन् १९६१)ले प्रस्तुत गरेको बिम्बको सिद्धान्त र *यारी*सङ्ग्रहका कवितामा प्रायः इन्द्रियगत बिम्बविधानको संयोजन गरेर (१) दृश्य बिम्ब, (२) श्रव्य बिम्ब, (३) स्पर्श बिम्ब र (४) घ्राण बिम्ब शीर्षकका बुँदाहरूको एउटा कृतिविश्लेषणको प्रारूप तयार पारिएको छ र निगमन विधिबाट सामग्रीको व्यवस्थापन गर्दै त्यसलाई अर्थापन गरिएको छ ।

नतिजा र विमर्श

भूपाल राई (२०१७) एकल सांस्कृतिक वर्चस्वका कारण उत्पन्न सामाजिक बेथितिको प्रतिरोध गर्दै न्यायपूर्ण राज्यव्यवस्था स्थापनाको आह्वानगरी कविता लेख्ने कवि हुन् । उनको *यारी* (२०७९) कवितासङ्ग्रहका कवितालाई 'सार्वजनिक' र 'यारी'गरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ । उन्नाइस कविता सङ्गृहीत 'यारी' खण्डका कवितामा वर्णव्यवस्थामा आधारित समाजको मानवीय सम्बन्ध तथा पहिचान, प्रेम, यौन र सृष्टिको बृहत् आयामबाट सद्भाव र मान्छेको नैसर्गिकता पर्गेल्न खोजिएका अनुभूतिमूलक अभिव्यक्तिलाई मूर्तता प्रदान गर्नका लागि बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रेम र यौनसँगै स्वतन्त्रता र जनजातीय पहिचानको खोजी गरी विभेद र शोषणविरुद्धको सङ्घर्षको निरन्तरता सङ्केत गर्ने क्रममा इन्द्रिय संवेद्य बिम्बविधान गरिएको छ, जसलाई (१) दृश्य बिम्ब, (२) श्रव्य बिम्ब, (३) स्पर्श बिम्ब र (४) घ्राण बिम्ब गरी कृतिविश्लेषणका निम्ति बिम्बका चारओटा प्रकारगत उपकरण प्रयोग गरिएका छन् ।

दृश्य बिम्ब

यारी कवितासङ्ग्रहमा भावुकताको अतिशयोक्तिपूर्ण मार्गबाट विचारलाई क्रमशः परिपक्व बनाउँदै जाँदा इन्द्रियगत बिम्बविधान हुन पुगेको छ । यस क्रममा आँखाद्वारा अनुभव गरिने प्रत्यक्षदृश्य संवेदनालाई जटिल भाव र सूक्ष्म वैचारिक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रकट गरिएका सन्दर्भमा दृश्य बिम्बहरू सिर्जना भएका छन् । जनजातीय पहिचानसँगै प्रेमको अभिव्यक्ति दिने क्रममा सिर्जना भएका दृश्य बिम्बको शृङ्खलित प्रस्तुति रहेको 'बुढी बोजुको मन्दिर' शीर्षकको कविताको तलको उद्धृतांशबाट पनि भावनात्मक प्रेमको आवरणबाट गरिएको वैचारिक प्रौढतायुक्त बिम्बात्मक प्रायुक्ति पहिल्याउन सकिन्छ :

मानौं धूवाँको मैलो च्यादर आढेर
फिँजाउँदै मातृसत्ताको न्यानो आशीर्वाद
बसिरहेकी छिन्

धुमधुम्ती-अङ्गेनाको डिलमा आस्थाकी कुल बोजु (पृ. १५७)

श्रेष्ठ कविको काव्यिक दृष्टि कविताको वस्तु र भाव दुवैको दृश्यात्मक चित्र प्रकटीकरण गर्न सक्षम हुन्छ । यस्तै दृष्टिले यहाँ मन्दिरलाई ढाक्न खोजेको कुहिरोलाई 'धूवाँको मैलो च्यादर' तथा एकान्त पहाडको कुनामा अवस्थित मन्दिरलाई 'धुमधुम्ती अङ्गेनाको डिलमा बसेकी बोजु' का रूपमा दृश्यात्मक बनाएको हो । 'मातृसत्ताको न्यानो आशीर्वाद' र 'आस्थाकी कुल बोजु' जस्ता शब्दावलीले चाहिँ आमाको प्रधानतायुक्त जनजाति सभ्यताको विशिष्टतालाई काव्यीकरण गरेको छ । यसबाट सृष्टिकर्ताका रूपमा पुरुषको परिकल्पना गरेको आर्यसभ्यताका सामु आदिमातालाई सर्जक मान्दै आएको किरात सभ्यताको वैज्ञानिक दृष्टियुक्त सौन्दर्य उद्घाटन भई पहिचानको स्वर पनि बिम्बात्मक रूपले प्रकट भएको छ ।

यारी कविताकृति प्रकाशनमा आएको सत्तरीको दशक भनेको नेपाली समाजमा सङ्घीय समावेशी लोकतान्त्रिक व्यवस्था प्रारम्भ भएको र राज्यको मानसिकतामा केन्द्रीकृत तथा एकल जातीय पहिचानको धडधडी पनि रहिरहेको अवधि हो । हिन्दु सांस्कृतिक दबदबाका कारण उक्त अवधिको लेखनको धार एकल सत्ताका रूपमा स्थापित खसआर्य पहिचानको अस्वीकारको रणनीतितर्फ अभिमुख हुँदै गएको थियो । राजनीतिक क्षेत्रका जनजातिहरूले अघि बढाएको पहिचानको आन्दोलनले आदिवासी जनजातिको सांस्कृतिक अधिकारलाई कानुनी रूपमै स्थापित गरिरहेको थियो । यही पृष्ठभूमिमा लेखिएका प्रस्तुत कृतिका कवितामा पनि विभेदपूर्ण सामाजिक, सांस्कृतिक, दार्शनिक आदि मूल्यहरूको वर्चस्वका कारण किनारामा परेका आदिवासी समुदायको पहिचानको स्वर प्रगाढ छ । कविको जीवनदृष्टि, कविताको स्वर र शीर्षकीकरणका आधारमा हेर्दा पनि कविताको मूल वैचारिकता 'यारी' भन्ने किराती सांस्कृतिक मान्यताअनुसारको भावहरूलाई विशेष अर्थ प्रदान गर्ने शब्द, जसलाई

कविले 'अर्थहरूको कचुर काट्ने कला' भनेका छन्, का वरिपरि छरिएको छ । यही आशयानुरूपकवितामा अङ्गाङ्गि भनिएको छ :

मेरी यारी...
 माफ गर मलाई
 कि यातिखेर म बढी नै निर्मम देखिन सक्छु
 हेर, तिम्रो अध्यात्मको मैदानमाथि लडिरहेको
 एक अन्तिम योद्धा हुँ म
 तिम्रो सिउँदोमा भर्खरै लेखिएको
 जुन एक थुँगा रातो कविता छ
 त्यो फगत कविता होइन
 मैले जितेको एक टुक्रा राज्य हो (पृ. १५८)

किराती सांस्कृतिक अनुष्ठान 'यारी' लाई मानवीकरण गरी प्रेमिकाका रूपमा सम्बोधन गरिएको उपर्युक्त उद्धृतांश दृश्य बिम्बको प्रयोगबाट बहुअर्थी बनेको छ । प्रारम्भमा वक्ताले प्रेमिकासँगको समागमका क्रममा आफू निर्मम देखिन सक्ने जनाउ दिनु तथा लगत्तै आएका 'तिम्रो अध्यात्मको मैदानमाथि लडेको अन्तिम योद्धा' भन्ने वर्णनात्मक बिम्बले त्यसलाई अर्थ्याउँदै कविताको अभिधात्मक स्वरको प्रकटीकरण गरेको छ । यसबाट प्रेमलाई अध्यात्मको उदार परिधिमा राखेर प्रेमिकाको सिउँदो रङ्गाएको भन्ने अर्थ सम्प्रेषण भई प्रेममा प्राप्त गरेको विजय लाई 'सिउँदोमा लेखिएको एक थुँगा रातो कविता' पदावलीले दृश्यात्मक बनाएको हो । त्यो विजयलाई कविताको वक्ताले आफूले जितेको 'एक टुक्रा राज्य' का रूपमा लिएको सन्दर्भबाट चाहिँ आदिवासी समुदायले प्राप्त गरेको अधिकारको विशेष अर्थ मूर्तीकरण हुन गई कविताले राजनीतिक अर्थबोध गराएको छ । यस अर्थअनुसार 'यारी' वक्ताको देशको प्रायः बिम्ब ठहर्दछ, जहाँ उसले अन्तिम योद्धाका रूपमा निर्ममतापूर्वक अधिकारप्राप्तिका लागि युद्ध लड्नुपरेको छ । उक्त लडाइँपछि प्राप्त भएको सङ्घीयतालाई नै यहाँ वक्ताले आफूले जितेको एक टुक्रा राज्य भन्ने पदावलीले बिम्बित गरेको हो । यसर्थ 'तिम्रो सिउँदोमा भर्खरै लेखिएको एक थुँगा रातो कविता' भन्ने पदावली रातो आवरणमा रहेको *नेपालको संविधान २०७२* लाई प्रतिबिम्बित गर्ने दृश्य बिम्ब हो, जसमा पहिलो पटक सबै जातजातिको पहिचानसहितको सङ्घीय, समावेशी, धर्मनिरपेक्ष, लोकतान्त्रिक व्यवस्थाको प्रत्याभूति गरिएको हो ।

दृश्य बिम्बविधानका आधारबाट हेर्दा प्रस्तुत कृतिका कवितामा समस्याहरू अटेसमटेस भएको अव्यवस्थित र सङ्कटले घेरिएको मान्छेको जिन्दगीलाई प्रतिबिम्बित गरेको 'जुलुसजस्तो जिन्दगी' (पृ. १४९),

असमानता, विभेद र तिरस्कार व्याप्त रहेको समाजलाई व्यञ्जित गरेको 'अँध्यारो पृथ्वी'(पृ. १४३), आपसी सदभाव, संवेदना र समन्यायिक परिस्थितिको अभिव्यञ्जना दिएको 'मुक्तिको उज्यालो ग्रह' (पृ. १४३) जस्ता बिम्ब पनि कविताको भावात्मक सूक्ष्मतालाई मूर्त बनाउनसक्षम देखिन्छन् । त्यसै गरी प्रेम र समभावको दृश्यविधान गरेको 'प्रेमको गुलाफी रुमाल' (पृ. १४३), समयको सङ्कुचनलाई मूर्तीकरण गरेको 'एक डल्ला घाम' (पृ. १४४) तथा मान्छेको स्मृतिको विपुल भण्डारलाई प्रतिबिम्बित गर्न आएको 'हावाको निलो दह' (पृ. १५२) जस्ता बिम्बहरूले पनि कविताको स्वरलाई समृद्ध बनाएका छन् । यसरी प्रस्तुत कृतिका कवितामा दृश्यात्मक बिम्बविधान गर्दा केन्द्रीकृत र एकल पहिचानमा आधारित सत्ता र आदिवासी पहिचानको द्वन्द्वात्मकतालाई दृश्यात्मक बनाइएको छ, जसबाट जनजातिको सीमान्तीकृत स्वर मुखर भई राज्यसत्ताबाट परिधितिर धकेलिएका किरात समुदायको प्रतिरोधी चिन्तनको मूर्तीकरणका दृष्टिले कृति सफल ठहर्दछ ।

श्रव्य बिम्ब

प्रस्तुत कविताकृतिमा आवाजको प्रतिनिधित्व गरेका अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगबाट श्रव्य बिम्बविधान गरिएको छ । तिनमा कानद्वारा प्राप्त अनुभवलाई स्मृति रविवशता जस्ता द्वैध भाव तथा स्वच्छन्दवैचारिक अभिव्यक्तिसँग संयोजन गरी अनुभूतिको मूर्तीकरण गरिएको छ । पाठकले सामान्य ठानेर बेवास्ता गरेका ध्वनिको सूक्ष्म तरङ्गसँग जीवनभोगाइको लयलाई तादाम्य गरिएकाले यसमा दृश्य र ध्वनिसँग सम्बन्धित संवेदनाको मिश्रण भई दोहोरो इन्द्रिय प्रभाव पनि सम्प्रेषण गरिएको छ, जस्तै :

एक अन्तरालदेखि भुन्डिरहेछ
मनको क्षितिजमा एकलो तारा
जो कहिले बल्छ/निभ्छ कहिले
घडीको काँटा भैँ/टिकटिक टिकटिक
क्षीण आशाको कलपुर्जा/कहिले चल्छ/रोकिन्छ कहिले (पृ.१५१)

'उदास ग्रह' शीर्षकको कविताका उपर्युक्त उद्धृतांशमा कविताको वक्ताको विगतसँग जोडिएको स्थानलाई प्रतिबिम्बित गर्न आएको 'एकलो तारा' बिम्बको बल्ने र निभ्ने दृश्यात्मक गुणसँग घडीको काँटाको टिकटिक आवाजको मिश्रण भई पाठकमा दुवै संवेदना एकसाथ अनुभूत हुन पुगेका छन् । यसबाट वक्ताको स्मृतिमा तरङ्गित भइरहेको विगतका निर्मम याद र त्यसलाई भुल्न चाहने वर्तमानका बीचको द्वन्द्वउद्घाटन भई त्यस अन्यमनस्क स्थितिबाट उसले वैचारिकदिशाबोध गर्न नसकेको अवस्था प्रतिबिम्बित भएको छ । कविताको एउटै अंशमा दृश्यात्मक भोगाइ र श्रवणका अनुभवलाई मिसाएर इन्द्रियगत बिम्बबाट बहुआयामिकता सिर्जना गरिएको

यस प्रक्रियामा अन्योलग्रस्त र अनिर्णित परिस्थितिमा बाँचेको मान्छेको छटपटी नै सार बनेर बिम्बात्मक रूपमा रहेको छ । त्यसै गरी 'छुटेको एकान्त' शीर्षकको कवितामा पनि आवाजको प्रतिनिधित्व गरेका अनुकरणात्मक शब्दको संयोजनबाट बिम्बनिर्माण गरिएको छ :

उसै गरी गुनगुनाउन्/सन्याकसुरुक
घट्टाकघुट्टुक/खासखुस गरुन्/त्यसपछि ढलून निःचेष्ट
ढोकामा कान थापेर सुन त !
कस्तो शान्त, निःशब्द/बिलकुल एकाकार छ त्यहाँभित्र
सायद तिनीहरू निदाइरहेका छन्/या दौडिरहेका छन्
हामी नपुगेका सपनाका लोकतिर (पृ. १६५)

यहाँ, सन्याकसुरुक, घट्टाकघुट्टुक, खासखुस जस्ता अनुकरणात्मक शब्दबाट श्रव्य अनुभूतिको ठोस रूपमा सम्प्रेषणभएको छ । यसले विगतमा आफूले पार गरेका यौन अनुभवका आयाम र नपुगेका सपनाका लोकले फेरि पुरानै प्रक्रियालाई निरन्तरता दिँदादिँदै पनि पछिल्लो पुस्ताले केही नयाँपन पहिल्याइरहेको भन्ने वक्ताको दृष्टिकोणलाई पनि सघन बनाएको छ । यसरी कवितामा विगततर्फको आकर्षण, वर्तमानका चिन्तनको तानातानी र सोचाइको दिशालाई श्रव्य अनुभूतिसँग संयोजन गरेर कविताको सारवस्तुलाई विकेन्द्रितरूपमा उद्घाटन गर्नुका साथै कवितामा अनुप्रासयोजनासहितको लयविधान गर्नका लागि श्रव्य बिम्बको विधान गरिएको छ । यसले कविताको विचारलाई फैलाउँदै अभिव्यक्तिलाई सरल बनाउन मद्दत गरेको छ ।

स्पर्श बिम्ब

स्पर्श बिम्बले कविताको अर्थलाई स्पर्शसँग सम्बन्धित भोगाइमा सङ्केन्द्रित गरी छालाबाट प्राप्त अनुभवद्वारा कविताको भाव वा विचारलाई मूर्त बनाउने काम गर्दछ । यस्ता बिम्बहरूको योजनाले विचार र छुवाइका भावनाको तीव्रतालाई क्रमिक रूपमा उद्घाटन गर्दै जान्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहको 'तिमीसँग छुट्ने बेला' शीर्षकको कवितामा प्रेमिकासँग बिछोडिने बेलाको परिणामलाई प्रतिबिम्बित गर्नका लागि गरिएको विशिष्ट किसिमको स्पर्श बिम्बको विधान यस्तो छ :

खस्छ त्यहीँनिर/तिम्रो छेउमा/मुटुको तातो फिलिङ्गो
टुट्छन् वारिपारि फर्किने सारा पुलहरू
उठिरहेको छ चारैतिर धूवाँ...धूवाँ...
छाडेर त्यसरी सुनसान/बीच खण्डहरमा/नितान्त एक्लो मलाई...
मेरी यारी !/के तिमी सकुशल घर पुग्यौ ? (पृ. १५९-१६०)

प्रेमीहरूप्रेमिकाको सानिध्यताको अभावमा विह्वल र असहाय अवस्थामा पुग्ने कुरालाई यहाँ बिम्बात्मक संवेदनासहित क्रमिक रूपमा उद्घाटन गरिएको छ । वक्ताले आफ्नी प्रेमिका 'यारी'ले छोडेर गएपछिको आफ्नो दुर्गतिलाई 'खस्छ...मुटुको तातो फिलिङ्गो' भन्ने बिम्बात्मक शब्दावलीद्वारा मूर्त बनाएको छ । यस शब्दावलीमा आएका 'तातो' र 'फिलिङ्गो' शब्दले वक्ताको प्रेमको स्नेहपूर्ण तथा तीव्र भावलाई स्पर्शको संवेदनासँग सङ्ग्रथित गरेर सम्प्रेषण गरेका छन् । वारिपारि फर्किने पुलहरू टुटेको, चारैतिर धूवाँ धूवाँ उठेको र खण्डहर बीचमा आफू नितान्त एक्लो भएको जस्ता बिम्बात्मक पदावलीले चाहिँ क्रमशः फर्किनका लागि बाटो नभेटेको, सडकटमा परेको र समग्रमा निरूपाय बनेको भन्ने वक्ताकाभनाइलाई ठोस बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाट प्रेमको अभावमा व्यक्तिमा देखिन सक्ने असहायपन इन्द्रियसंवेद्य रूपमा प्रतिबिम्बित भएको छ ।

प्रस्तुत कृतिमा महिला र पुरुषका बीचको हार्दिकतापूर्ण तथा समतलीय प्रेमको अवस्थालाई स्पर्श अनुभूतिसहित प्रतिबिम्बित गर्न 'शीतले पखाली गएको चिसो प्रस्तरमा/घोटेर खरिदुङ्गा/लेख्यौ तिमीले आफ्नो नाम' (पृ. १४७), 'एकान्त र चिसो गुँड'(पृ. १४९), 'आ-आफ्नो हत्केलाले/सेकाऊन एकअर्कालाई' (पृ. १६५) भन्ने बिम्बात्मक पदावली आएका छन् । कविका प्रेमिल र समतावादी विचारको भावुकतापूर्ण एवम् हृदयस्पर्शी अभिव्यक्ति दिनका लागि उपर्युक्त पङ्क्तिहरू आई कवितामा स्पर्शको संवेदना सिर्जना गरेकाले उक्त अभिव्यक्तिमा स्पर्श बिम्बविधान भएको हो । यसरी कवितामा गरिएको विचार र भावनाको विकास एवम् प्रेमिल सम्बन्धबाट प्राप्त न्यायो र विछोडले दिएको चिसो जस्ता विपरीत संवेदनाको संयोजनबाट प्रेममूलक विषय र सामाजिक परिस्थितिअनुकूलका भावना पनि मूर्त बनेका छन् ।

घ्राण बिम्ब

इन्द्रियगत बिम्बविधानमा घ्राण बिम्बले स्थूल रूपमा गन्धको अनुभूतिलाई सम्प्रेषण गर्दछ भने विशिष्ट अर्थमा चाहिँ कविको विचारधारसँग सम्बद्ध चिन्तनको स्वरूपलाई पनि प्रतिबिम्बित गर्छ । प्रस्तुत कविताकृतिमा मान्छेको पहिचान र उसको स्वभावको गन्ध सिर्जना गर्ने क्रममा घ्राण बिम्बको विधान हुन पुगेको छ । मान्छेले आफूलाई सभ्य र शिक्षित ठान्दै आफ्नो आदिम जङ्गली स्वरूपबाट जतिसुकै टाढा हुन खोजे पनि उसको नैसर्गिक स्वभाव र गन्ध चाहिँ हराउन नसकेको भन्ने सन्दर्भमा सिर्जना भएको घ्राण बिम्ब 'आदिम उत्सव' शीर्षकको कवितामा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

जतिसुकै उठाऊ तिम्रो ज्ञानको हिमाल
जतिसुकै पोत अहंको रङ अनुहारमा
भाग जतिसुकै टा..ढा/तर कदाचित
हराएको छैन तिमीहरूको गन्ध/अभै हाम्रो पातबाट
मेटिएको छैन तिमीहरूको स्पर्श/हाम्रो आफ्नो बोक्राबाट (पृ. १६२)

उपर्युक्त उद्धृतांशमा आफ्नो सभ्यताको यात्रा तय गरेको मूलथलो जङ्गलबाटै टाढिएको मान्छे पुँजीवादी सभ्यताको यान्त्रिकताबाट थाकेर आफ्नो आदिम थलो जङ्गलमा फर्किएको सन्दर्भ उद्घाटन गर्दै वनस्पतिले मान्छेको स्वागत गरेको अभिव्यक्तिको केन्द्रीयता रहेको छ । यस प्रसङ्गमा ज्ञानले जतिसुकै अग्लिए पनि, अहम्ले आफ्नो नैसर्गिकतालाई छोप्न खोजे पनि मान्छेको गन्ध आफ्ना पातहरूबाट नहराएको भन्ने वनस्पतिका रूपमा उपस्थित वक्ताको अभिव्यक्तिले मान्छेको स्वाभाविक गन्धलाई पनि आत्मपरकता प्रदान गरेको छ । यो मान्छेको वास्तविक पहिचानलाई गन्धको संवेदनामा रूपान्तरण गरिएको घ्राणबिम्ब हो, जसले एकातिर शक्तिशाली मानवसत्तालाई वनस्पतिको शक्तिद्वारा अनुकूलन गर्ने कविको पर्यावरणीय चेतनाको प्रतिबिम्बन गरेको छ भने अर्कातिर आदिम मानवसभ्यताको स्वच्छन्दपन एवम् सृष्टिको प्राकृतिक चक्रतर्फको कविको आकर्षणलाई पनि मूर्तीकरण गरेको छ ।

नेपाली कवितामा फूल, अत्तर र चन्दनका सुगन्धको चित्रण स्वच्छन्दतावादी कविहरूले प्रचुर मात्रामा गरेका छन् तर मान्छेको अवस्थिति, स्मृति र श्रममा जीवित रहेको गन्धको बोध गर्ने सामर्थ्य प्रगतिशील चेतनाको कविमा मात्र देखिएको छ । प्रस्तुत कृतिमा गन्धको वस्तुगत प्रभावभन्दा त्यसबाट सिर्जित आत्मपरक प्रतिक्रियाको चित्रण गरिएको छ । 'छुटेको एकान्त' शीर्षकको कवितामा प्रायः घ्राण बिम्बको एउटा उदाहरण यस्तो छ :

भोला भिरिसक्दा पनि
अलमलिएर त्यतै टाँस्सिएका छन् हाम्रा गन्ध
हाम्रा सासहरू/जुत्ता लगाउँदा लगाउँदै
छुटेका छन् हाम्रा अधुरा संवादहरू (पृ. १६४)

व्यक्तिका चाहनामाथि अङ्कुश लागेको वर्तमान समयमा युगौँ पछाडि छुटेको एकान्तका भोगाइहरू स्मरण गरिरहेको वक्ताले मान्छेको आदिम गन्ध पहिचान गरेको अनुभूति गराउने 'त्यतै टाँस्सिएका छन् हाम्रा गन्ध' भन्ने अभिव्यक्तिमा नै गन्धको रागात्मक प्रभाव उद्घाटन भएको छ । यसैको बोध गराउनका लागि मान्छेलाई

छुटेको एकान्तका शृङ्गारिक पलहरूको जानकारी गराई उनीहरूलाई आफ्नो प्राकृतिक स्वरूपप्रति सचेत बनाउन गरिएको घ्राण संवेदना सम्प्रेषणमा सफल रहनुले पनि प्रस्तुत कृतिका कवितामा गरिएको इन्द्रियगत बिम्बविधान कविताको अर्थमा चित्रात्मक प्रभाव सिर्जना गर्न कुशल ठहरिएको छ ।

निष्कर्ष

कवितामा बिम्ब भनेको एउटा साहित्यिक युक्ति हो जसले पाठकलाई संवेदनको आग्रहबाट कवितामा भावनात्मक रूपले जोडिन मद्दत गर्छ । भूपाल राईको *यारी*सङ्ग्रहका कवितामा सामाजिकता र प्रेमपूर्ण भावनात्मक एवम् तरल अनुभूतिलाई मूर्तता प्रदान गर्नका लागि गरिएको बिम्बविधानले कविका विविध अनुभूति र चिन्तनलाई चार किसिमका इन्द्रियगतअनुभवका माध्यमबाट उद्घाटन गरेको छ । यसमा प्रायुक्त इन्द्रिय बिम्बहरूले कविको चिन्तन, क्रियाकलाप, संवेदना र शिल्पलाई यथार्थमा आधारित बनाएर कविताको अन्तर्वस्तुलाई बहुअर्थ प्रदान गरेका छन् । कवितामा निर्मित ऐन्द्रिक बिम्बहरू प्रत्यक्षतः सामाजिकता, इतिहास र स्मृतिका रूपमा मान्छेले भोग्नुपरेका प्रेम र सामूहिकताबाट विच्छेदन, सीमान्तीकरण, एवम् यान्त्रिक जीवनसँग जोडिएका छन् । यिनमा पहिचान, प्रेम र सिर्जनात्मक तथ्यका रूपमा मिलनको उत्कण्ठा, प्रेमको अध्यात्म, समर्पण, सामीप्यता र व्यक्तिभिन्नको आदिम भोकको मानसिकतासँग सम्बन्धित तरल अनुभूतिहरूलाई इन्द्रिय संवेदनासँग जोडेर मूर्तताको विधान गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा कृतिविश्लेषणका लागि निर्धारण गरिएका चार ओटा आधारहरूमध्ये दृश्य बिम्बकवितामा सर्वाधिक प्रयोग भई कविको भावनात्मक प्रेमको परिधिबाट वैचारिक प्रौढतातर्फको सङ्क्रमणको चित्रात्मक प्रायुक्तिका रूपमा रहेको छ । कविताको वस्तु र भावका रूपमा रहेका एकल पहिचानमा आधारित केन्द्रीकृत राज्यसत्ता र आदिवासी पहिचानको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धलाई दृश्यात्मक बनाउँदै किनारीकृत किरात समुदायको प्रतिरोधी चिन्तनको मूर्तीकरणका दृष्टिले पनि यो कुशल ठहरिएको छ । कवितामा आवाजको प्रतिनिधित्व गर्न सिर्जना गरिएका श्रव्य बिम्ब दृश्य र ध्वनिगत संवेदनाको मिश्रणबाट दोहोरो इन्द्रिय प्रभाव सम्प्रेषण गर्न सफल रहेका छन् । यिनले कवितामा कविको वैचारिक रूपले अन्योलग्रस्त मानसिकता उद्घाटन गरी सोचाइलाई श्रव्य अनुभूतिसँग संयोजन गर्दै कविताको सारलाई विकेन्द्रित रूपमा सम्प्रेषण गरेका छन् भने कविताको अनुप्रासीय लयविधानलाई प्रभावकारी बनाउँदै अर्थसम्प्रेषणलाई सरल बनाउन पनि मद्दत गरेका छन् । कवितामा आंशिक प्रयोग गरिएको स्पर्श बिम्बले चाहिँ तातो र चिसो जस्ता विपरीत संवेदनाको संयोजनबाट प्रेमपरक सूक्ष्म भावनाको मूर्तीकरणलाई प्रभावकारी बनाएको छ । मान्छेको पहिचानलाई गन्धको संवेदनामा रूपान्तरण गरेको घ्राण बिम्ब पर्यावरणीय चेतना र मान्छेको स्वच्छन्द रागात्मकताको आत्मपरक प्रतिबिम्बनमा सफल देखिएको छ । यसरी एकल सांस्कृतिक व्यवस्थामा अभ्यस्त नेपाली समाजको साँघुरो चरित्र, सामाजिकताका नाममा भएको व्यक्तिका चाहनामाथिको अङ्कुश, व्यक्तिको पहिचान र सृष्टिको प्राकृतिक चक्रतर्फको आकर्षण तथा विभेदको विरोध र आपसी सद्भावको खोजीमा केन्द्रित

अर्थको ऐन्द्रिक सम्प्रेषणका लागि गरिएको कविताको बिम्बविधान प्रभावकारी ठहर्दछ । त्यसमा पनि कविताको अर्थलाई दृश्यमा आरोपन गरिएका चित्रात्मक बिम्बको प्रभाव सर्वाधिक बलशाली रहेको छ भने श्रव्य, स्पर्श र घ्राण बिम्बले पनि मूलतः स्पष्ट रूपलाई नै मूर्तीकरण गरी कवितामा चित्रात्मक अनुभूतिको विस्तारलाई नै बलशाली बनाएका छन् । *यारी*का कवितामा प्रायः कविताको ग्रहणबोधमा गहनता थप्ने, भावनालाई उत्प्रेरित गर्ने, कविका स्मृतिमूलक अनुभवलाई समेट्ने र अर्थलाई तीक्ष्ण रूपमा सम्प्रेषण गर्ने प्रायोजन सिद्ध गरेका छन् । अतः सामाजिक र प्राकृतिक चेतनाको प्रसार गर्न कवितामा अवलम्बन गरिएका विषयवस्तु र विचार दुवैको इन्द्रियसंवेद्य प्रक्षेपण एवम् विचारको सौन्दर्यपरक र मुखर अभिव्यक्ति संयोजन गर्न सफल रहेकाले भूपाल राईको *यारी* कवितासङ्ग्रह बिम्बविधानका कोणबाट सबल ठहर्दछ ।

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत लेख विश्वविद्यालय अनुदान आयोगले प्रदान गरेको 'गणतन्त्रोत्तर नेपाली कवितामा बिम्बविधान' शीर्षकको लघुअनुसन्धानमा आधारित छ । यस लघुअनुसन्धान परियोजनाका निम्ति म विश्वविद्यालय अनुदान आयोगप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

सन्दर्भसामग्री

- एटम, नेत्र (२०७२). समकालीन नेपाली कविताको शिल्पविधान. *प्रज्ञा समकालीन कविताविमर्श* (सम्पा.). अमर गिरी. हेमनाथ पौड्याल र लक्ष्मणप्रसाद गौतम). नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान. पृ. ३६०-४०६ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६८). *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण*. साझा प्रकाशन ।
- नगेन्द्र (सन् १९९०). *काव्य बिम्ब* (द्वितीय संस्क.). नेसनल पब्लिसिङ हाउस ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०६८). *अर्थको आनन्द*. विवेक सिर्जनशील प्रा.लि.।
- राई, भूपाल (२०७९). *यारी*. फिनिक्स बुक्स ।
- रिचार्ड, एलेमान र रोबर्ट, ओक्लायर (सन् १९९९). *मोडर्न पोयम्स : यान इन्ट्रोडक्सन टू पोयट्री*. डब्लु. डब्लु. नर्टन कम्पनी ।
- लेविस, सी. डे (सन् १९६९). *द पोयटिक इमेज* (टेन्थ इम्प्रेसन). जोनाथन क्याप ।
- सिंह, केदारनाथ (सन् २००५). *आधुनिक हिन्दी कविता में बिम्बविधान*. राधाकृष्ण प्रकाशन ।