

समकालीन नेपाली गजलमा बिम्ब

टीकाराम उदासी

उपप्राध्यापक : नेपाली विभाग

नेसंवि, जनता विद्यापीठ, बिजौरी, दाङ, नेपाल

Email : udasitika@gmail.com

सारसङ्क्षेप : प्रस्तुत लेख समकालीन नेपाली गजलमा प्रयोग भएका प्रमुख बिम्बहरूको खोजी गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएको हो । यसमा वि.सं. २०३६ सालदेखि हालसम्मको नेपाली गजलयात्रालाई समकालीन नेपाली गजल मानिएको छ । गुणात्मक ढाँचामा संरचित यस लेखमा सोद्देश्यमूलक नमुना छनौट विधि र दस्तावेज विश्लेषण गरेर तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ । बिम्बहरूको छनौटको सैद्धान्तिक आधार बिम्बलाई बनाइएको छ । यस लेखमा उल्लिखित बिम्बहरू प्रायः आजका सबैजसो गजलकारका रचनाहरूमा भेटिन्छन् । यस अवधिमा गजलमा दृश्यबिम्ब, स्वादबिम्ब, गन्धबिम्ब, ध्वनिबिम्ब, स्पर्शबिम्ब र गतिबिम्ब गरी ६ प्रकारका बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यसरी बिम्ब प्रयोग समकालीन नेपाली गजलको एउटा महत्त्वपूर्ण प्राप्ति र विशेषता दुवै बनेको छ । यस लेखमा बिम्ब प्रयोग भएका केही गजलहरूको विश्लेषणबाट समकालीन नेपाली गजलमा बिम्बहरूको प्रयोगमा विविधता रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।)

शब्दकुञ्जी : ज्ञानेन्द्रिय, पञ्चेन्द्रिय पैकर, ध्वनिबिम्ब, गतिबिम्ब ।

१. विषयपरिचय

तिनमा के कस्ता बिम्बहरू रहेका छन् ? तिनको खोजी गर्नु प्रस्तुत लेखको प्रमुख उद्देश्य हो । त्यसैगरी समकालीन गजलमा बिम्बका के कस्ता प्रकार प्रयोगमा छन् भन्ने कुरालाई प्रमुख समस्या मानी प्रस्तुत लेख तयार भएको छ । यसबाट समकालीन नेपाली गजलमा प्रयोग भएका बिम्बहरूको प्रकृतिबारे जानकारी प्राप्त गर्न सहयोग पुग्ने अपेक्षा गरिएको छ ।

२. अध्ययन विधि

यस अध्ययनमा निम्नानुसारको अध्ययन विधि अवलम्बन गरिएको छ :

२.१. अनुसन्धानको ढाँचा : यो गुणात्मक ढाँचाको अध्ययन हो । यसमा दस्तावेजबाट प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ ।

२.२. जनसङ्ख्या र नमुना छनौट : प्रस्तुत अध्ययनमा समकालीन नेपाली गजलका विभिन्न पक्षलाई जनसङ्ख्या मानी सोद्देश्यमूलक नमुना छनौट पद्धतिका आधारमा त्यसबाट विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोग भएका सेरहरूको चयन गरिएको छ ।

२.३. तथ्याङ्क सङ्कलन : प्रस्तुत अध्ययनमा समकालीन नेपाली गजल क्षेत्रमा प्रकाशित धर्मोगत शर्मा तुफानको देशको माटो दुख्ने गर्छ (२०४९), ललिजन रावलका बिरानो यो ठाँउमा (२०४६) र सिरानीमा आँसु (२०६०), घनश्याम न्यौपाने परिश्रमीका यो मौसम (२०५०) र जून चुहेको रात (२०६०), रवि प्राञ्जलका तारिदेऊ न माझी दाइ (२०४८) र उही बाढी उही भेल (२०५२), कुमार शिशिरको शिशिरका शीतहरू (२०५०), मनु ब्राजाकीको गजलगङ्गा (२०५१), श्रेष्ठ प्रिया पत्थरका पग्लिएका व्यथाहरू (२०५३) र आँसुको सौगात (२०६०), दिव्य गिरीको सागर लहर किनार (२०५४), गोबर्द्धन पूजाको धर्तीको धूलो (२०५४), गोविन्द नेपालको ढुङ्गाको मन (२०५५), बूँद रानाको रातो मलाई प्यारो (२०५६), अमर त्यागीको बाँसुरीमा आँसुको गीत (२०५७), पूर्ण भण्डारी पङ्कजको सङ्कल्पका शिखा (२०५७), नारद निठुरीको चहऱ्याइरहेका घाउहरू (२०५८), गोपाल पौडेलको छातीभरि तिम्रो माया (२०५९), शशि मरासिनीको नजुरेको धुन (२०६०) र चड्की श्रेष्ठको फूलबिनाको शाखा (२०६०) जस्ता केही प्रतिनिधि कृतिहरूमा प्राप्त तथ्यहरूको सूक्ष्म अवलोकन गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ। यसो गर्दा गजलका प्रतिनिधि सेरहरूलाई मात्र तथ्याङ्कका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ।

२.४. तथ्याङ्क सङ्कलनका साधन : यस अध्ययनमा द्वितीय स्रोतका रूपमा रहेका विभिन्न प्रकाशित पुस्तक तथा तिनमा प्रकाशित गजलहरूको मात्र उपयोग गरिएको छ। त्यसैले यसमा प्रकाशित दस्तावेजमा प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकाल्ने प्रयास भएको छ।

२.५. तथ्याङ्क विश्लेषण प्रक्रिया : यहाँ प्राप्त तथ्यको वर्णन गरेर त्यसको पुष्टिका लागि उदाहरणसमेत दिई विश्लेषण गरेर निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ। अवलोकन, उदाहरण र प्रयोगबाट निष्कर्ष निकाल्ने प्रयास गरिएको यस लेखमा आगमन विधिबाट विश्लेषण गरी समग्र निष्कर्ष निकालिएको छ।

३. सैद्धान्तिक पर्याधार

बिम्ब संस्कृत तत्सम शब्द हो। यसको शाब्दिक अर्थ छायाँ, प्रतिबिम्ब, प्रतिमा, सूर्यमण्डल, चन्द्रमा भन्ने हुन्छ (आप्टे, सन् १९८९, ७९६)। अरबी भाषामा बिम्बलाई बुझाउन पैकर शब्दको प्रयोग गरिएको छ (बर्मा, सन् २०११, १९२)। यसको प्रयोग कुनै वस्तुको छाया, प्रतिच्छाया, अनुकृति आदिको अर्थमा गरिएको पाइन्छ (श्रीवास्तव, सन् १९७९, १०४)। बिम्ब शब्दको प्रयोग लामो समयदेखि भारतीय अलङ्कारशास्त्र, मनोविज्ञान, नृत्यशास्त्र, समाजविज्ञान तथा पुराणविद्या आदि विभिन्न शास्त्रमा हुँदै आएको छ (गिरीशबाबु, सन् १९८३, १७)। तर साहित्यका सन्दर्भमा यो शब्दको प्रयोग सर्वप्रथम पाश्चात्य साहित्यमै भएको हो। यो अङ्ग्रेजी शब्द इमेजको नेपाली अनुवाद हो। अङ्ग्रेजीमा 'इमेज' शब्दको अर्थ 'कुनै पदार्थलाई मूर्तता प्रदान गर्नु, चित्रबद्ध गर्नु, प्रतिबिम्बित गर्नु र मानस प्रतिकृति निर्माण गर्नु' हुन्छ (श्रीवास्तव, सन् १९७९, १२५)। बिम्ब रचनाको प्रक्रिया वस्तुतः अमूर्त अनुभूतिलाई मूर्त रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रक्रिया हो (गिरीशबाबु, सन् १९८३, ७९)। यसरी बिम्ब एक प्रकारको सादृश्यविधान नै हो। सर्जकका मानसपटलमा रहेको मानसिक तस्वीरलाई सम्मूर्तित बनाउने चित्रात्मक भाषालाई बिम्ब भनिन्छ (गौतम, २०६०, १)। बिम्बले प्रस्तुतका माध्यमबाट अप्रस्तुतको, अप्रस्तुतका माध्यमबाट प्रस्तुतको र मूर्तका

माध्यमबाट अमूर्तको चित्रण गर्दछ । यसले मूर्तवस्तु, लक्षणा, कार्यव्यापार आदिलाई पनि समेटेको हुन्छ (गौतम, २०६६, ५६२) । सामान्य अर्थमा भन्दा यसले वस्तु, कार्य, भाव, विचार, धारणा, मनका अवस्था, ऐन्द्रिक, अतिऐन्द्रिक अनुभवलाई बुझाउने गर्दछ । यसको जन्म भाषिक ध्वनिको सहयोगले अमूर्त अनुभूति प्रक्रियाबाट हुन्छ र यसको मूल उपकरण इन्द्रियजन्य अनुभव हुने गर्छ (बराल, २०६४, ११३) । हिन्दी साहित्यकोशका अनुसार प्रस्तुत परिवेशको संवेदना तथा प्रत्यक्षका अतिरिक्त मनुष्यको मानसमा अतीतको तथा कहिल्यै अस्तित्व नराख्ने, नघट्ने वस्तु तथा घटनाको असङ्ख्य प्रतिमा पनि रहन्छन् । बिम्ब यिनै मानस प्रतिमाको पर्याय हो (बर्मा, सन् १९८५, ५४४) । मानव शरीरमा पाँच ज्ञानेन्द्रिय र पाँच कर्मेन्द्रियको विशिष्ट स्थान रहेको छ । प्रायः मानव पाँच ज्ञानेन्द्रियका माध्यमबाट बाह्य जगत्को अनुभव प्राप्त गर्दछ । प्रत्येक वस्तुको ज्ञान र अनुभूति ज्ञानेन्द्रियकै माध्यमबाट हुन्छ । इन्द्रियका माध्यमबाट आर्जन भएको अनुभूति अवचेतन मनमा रहन्छ । प्रत्यक्ष वस्तुका अभावमा जब हामी कुनै वस्तुको स्मरण गर्दछौं तब त्यस वस्तुको मानसिक साक्षात्कार हुन्छ । अतः रूप, रस, भाव, गन्ध, ध्वनि एवम् स्पर्शसम्बन्धी बिम्बलाई इन्द्रियका आधारमा राख्ने गरिन्छ । काव्यबिम्बको प्रमुख तत्त्व अनुभूति, भावना, आवेग र इन्द्रियलाई मानिएको छ । भावना र अनुभूतिको गहनताकै कारण अन्य बिम्ब र काव्यबिम्बमा भिन्नता पनि छ । काव्यबिम्बमा सामान्य बिम्बभन्दा बढी भावनाको तीव्रता र अनुभूतिको गहनता अधिक हुन्छ (श्रीवास्तव, सन् १९७९, १४१-४२) । काव्यबिम्ब शब्दार्थका माध्यमबाट कल्पनाद्वारा निर्मित एउटा यस्तो मानस छवि हो, जसको मूलमा भावको प्रेरणा रहेको हुन्छ (सिंह, सन् २००५, २६) । काव्य विधाकै उपविधा भएकाले गजलमा पनि विभिन्न बिम्बहरू प्रयोग गरिन्छन् । बिम्बहरूको निर्माण र प्रयोगमा भाषिक, सांस्कृतिक र सामाजिक पृष्ठभूमिहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछन् । यिनीहरूको प्रयोगले गजलका सेरहरूलाई अर्थपूर्ण मात्रै नभएर चिरस्थायी बनाउन समेत सहयोग पुग्दछ । यसरी गजलमा पनि विभिन्न प्रकारका बिम्बहरू सचेत वा असचेत रूपमा प्रयोग भएका हुन्छन् ।

बिम्बका प्रकारका बारेमा विभिन्न लेखक र विद्वानहरूले आआफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । तीमध्ये यहाँ बिम्बको वर्गीकरण गर्ने क्रममा सनेही (सन् २००४) र सिंह (सन् २००५) लाई प्रमुख आधार मानिएको छ । ती दुवैका अनुसार काव्यमा प्रयोग गरिएका बिम्बहरूलाई निम्नानुसार छ प्रकारले वर्गीकरण गरिएको छ :

अ) दृश्यबिम्ब : रूप वा आकारसँग सम्बन्धी बिम्ब दृश्यबिम्ब हो । यसलाई चाक्षुषबिम्ब पनि भन्ने गरिन्छ । यो बिम्ब आकृतिस्वरूप हुन्छ । काव्यमा दृश्यबिम्बको प्रयोग सर्वाधिक छ । पञ्चेन्द्रियमा आँखाको सर्वाधिक महत्त्व हुन्छ । कुनै पनि वस्तुको रूप तथा आकार जान्न हामीलाई आँखा नै माध्यम बन्दछ । यसरी आँखाको माध्यमबाट जुन बिम्ब निर्माण हुन्छ, त्यसलाई नै चाक्षुषबिम्ब भनिन्छ । यसरी चाक्षुषबिम्ब र दृश्यबिम्ब समानार्थी रूपमा प्रयोग हुँदै आएका शब्दहरू हुन् ।

आ) स्वादबिम्ब : स्वादेन्द्रियद्वारा अनुभव गरिने बिम्बलाई स्वादबिम्ब भनिन्छ । यसलाई रसबिम्ब पनि भनिएको छ । यसलाई आस्वादबिम्ब पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ । जिभ्राले कुनै पनि रसको स्वाद जान्दछ । यसरी जिभ्राद्वारा स्वाद पाई जुन बिम्ब सिर्जना हुन्छ, त्यो नै स्वाद वा रसबिम्ब हो ।

इ) गन्धबिम्ब : घ्राणेन्द्रियद्वारा अनुभव गरिने बिम्ब गन्धबिम्ब हो । यसलाई घ्रातव्यबिम्ब पनि भनिएको छ । नाकले कुनै पनि वस्तुको गन्ध थाहा पाउँछ । सुगन्ध होस् अथवा दुर्गन्ध, त्यसलाई जान्न नाककै आवश्यकता पर्दछ । विभिन्न गन्धको प्रतीक रूप पदार्थको संयोजनबाट जुन बिम्बविधान गरिएको हुन्छ, त्यो यस बिम्बअन्तर्गत पर्दछ ।

ई) ध्वनिबिम्ब : श्रवणेन्द्रियद्वारा अनुभव गरिने बिम्ब ध्वनिबिम्ब हो । कुनै आवाजलाई कानले नै थाहा पाउँछ । यसरी कुनै ध्वनि वा आवाजद्वारा निर्माण हुनेबिम्ब ध्वनिबिम्ब हो । यसलाई नादबिम्ब वा श्रव्यबिम्ब पनि भनिएको छ । काव्यमा ध्वनि, शब्द, लय, तुक आदिसँग सम्बन्धित व्यवहारबाट निर्मित बिम्ब यसअन्तर्गत पर्दछन् ।

उ) स्पर्शबिम्ब : स्पर्शद्वारा अनुभव गरिने बिम्ब स्पर्शबिम्ब हो । छालाले स्पर्शको अनुभव गर्दछ । स्पर्शजन्य संवेदनाको समन्वयबाट यो बिम्बको निर्माण हुन्छ । कडा वा कोमल, कर्कश, कठोर आदि विशेषण यस प्रकारका स्पर्शबिम्बका वाचक शब्द हुन् । योबिम्ब छालासँग सम्बन्धित छ । यसरी कुनै स्पर्शबाट बिम्बको निर्माण हुन्छ भने त्यसलाई स्पर्शबिम्ब भनिन्छ ।

ऊ) गतिबिम्ब : कुनै वस्तु र प्राणीको चाल तथा गतिसँग सम्बन्धित बिम्बलाई गतिबिम्ब भनिन्छ । नदीको प्रवाह, भेल, हावाको चाल, मानिसको हिँडाइ, दौडाइ, जनावरको हिँडाइ, भरनाको बगाइ आदि सबै यही बिम्बअन्तर्गत पर्दछन् ।

यस लेखमा बिम्बसम्बन्धी उपर्युक्त अवधारणालाई सैद्धान्तिक पर्याधार बनाएर विश्लेषण गरिएको छ ।

४. छलफल र विश्लेषण

बिम्ब भनेको काव्यको एउटा महत्त्वपूर्ण शक्ति हो । यसले काव्यलाई सशक्त बनाउने काम गर्दछ । समकालीन नेपाली गजलमा विभिन्न प्रकारका बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । सबैभन्दा बढी दृश्यबिम्बहरू नै प्रयोग गरिएका छन् भने स्पर्शबिम्ब, स्वादबिम्ब, गन्धबिम्ब, गतिबिम्ब र ध्वनिबिम्बहरू पनि यस समकालीन नेपाली गजलमा प्रयोग भएका देखिन्छन् । तलका अनुच्छेदहरूमा समकालीन नेपाली गजलमा प्रयुक्त बिम्बहरूको वर्णन र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१. दृश्यबिम्बको प्रयोग

समकालीन नेपाली गजलमा विभिन्न दृश्य बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस अवधिका अधिकांश गजलकारहरूले आफ्ना गजलमा दृश्यबिम्बको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै :

क) जुनेलीको जूनभन्दा सुन्दर तिम्रो रूपलाई

भिलिमिली सिताराले आज सजाइदिऊँ कि (पत्थर, २०५३, १)

प्रस्तुत सेरमा जुनेलीको जुन र भिलिमिली सितारा गरी दुईवटा दृश्यबिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । प्रेमिकाको रूपलाई जुनेलीको जुनभन्दा सुन्दर देख्ने प्रेमीले प्रस्तुत सेरमा प्रेमिकालाई भिलिमिली सिताराले सजाउन चाहेको बताएको छ । यसरी दृश्यबिम्बको प्रयोगले प्रस्तुत सेरलाई प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ ।

ख) लैनो भैसी गोठमा देखी तिर्खा बताएको

चिसो पानी मिल्यो आखिर मही रहेछ (परिश्रमी, २०५०, ६६)

यस सेरमा गजलकारले लैनो भैसी गोठमा बाँधिएको दृश्यविम्बलाई प्रस्तुत गरेका छन् । भैसी गोठमा बाँधिएको देखेर तिर्खा लागेको भन्दा मोही खान पाएको अनुभवलाई लैनो भैसी गोठमा रहेको दृश्यविम्बका माध्यमबाट चित्रण गरिएको छ । लैनो भैसी गोठमा बाँधनु ग्रामीण नेपाली समाजको पारिवारिक र सांस्कृतिक पहिचानको विम्ब पनि हो । यसले प्रस्तुत सेरको भावलाई सघनतापूर्वक व्यक्त गर्न सहयोग गरेको छ ।

ग) चाहनाको गीत अभै गाउन बाँकी छ

चुहिएको छानो हाम्रो छाउन बाँकी छ (रावल, २०५९, ६)

यहाँ प्रस्तुत सेरमा चुहिएको छानोलाई दृश्यविम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । चुहिएको छानो गरिवीकोविम्ब पनि हो । यसले धेरै गरिव नेपालीहरूको दयनीय अवस्थालाई चित्रण गरेको छ । सेरमा गजलकारले चुहिएको छानोलाई गरिवीको विम्बका रूपमा प्रयोग गरी त्यसलाई छाउने चाह राखी परिवर्तनको आकाङ्क्षालाई समेत अभिव्यक्त गरेका छन् । यसमा प्रस्तुत दृश्यविम्बले सेरलाई कलात्मकता प्रदान गरेको छ ।

घ) बेगिएर बग्ने खोला साउनमै सुकिएगयो

अघि बढ्ने पाइला मेरो बिचमै रुकिएगयो (प्राञ्जल, २०४८, २)

यहाँ माथिको सेरमा बेगिएर बग्ने खोला दृश्यविम्बका रूपमा आएको छ । गजलकारले भनेभै हाम्रा पहाडी खोलाहरू बेग हानेर बग्ने गर्छन् । असार साउनको समयमा वर्षा हुने र बाढीसमेत आउने भएकाले पहाडी खोलाहरू बेगिएर बग्ने गर्दछन् । त्यही दृश्यविम्बलाई प्रयोग गरी गजलकारले प्रस्तुत सेरमा पहाडी खोला साउनमै सुकेको सन्दर्भबाट यात्रामा केही व्यवधान खडा भएको बताएका छन् । यसरी भावलाई व्यक्त गर्दा दृश्यविम्बले सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

ङ) अँध्यारो यो आँगनीमा प्रकाश खोज्दै हिँडेको छु

घाम-जून मुस्काएको आकाश खोज्दै हिँडेको छु (श्रेष्ठ, २०६०, २८)

यस सेरमा अँध्यारो आँगन र जून मुस्कुराएको आकाशलाई विम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । गजलकारले आफू स्वतन्त्रता र उज्यालोका पक्षमा हिँडेको तर आफ्नै आँगनमा भने अँध्यारो विद्यमान रहेको सन्दर्भ सेरमा व्यक्त गरेका छन् । यसैगरी उनले जून मुस्कुराएको आकाशलाई पनि विम्बका रूपमा लिएका छन् । यसरी गजलमा गजलकारले दृश्यविम्बलाई सौन्दर्यको साधन बनाएर आफ्नो भाव प्रकट गरेका छन् ।

४.२. स्पर्शविम्बको प्रयोग

समकालीन नेपाली गजलका क्षेत्रमा गजलकारहरूले विभिन्न स्पर्शविम्बहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् ।

क) खडेरीको चिसो बतास चल्छ भने चल्न देऊ

यदि कमजोर पर्खाल यो ढल्छ भने ढल्ल देऊ (पत्थर, २०५३, ५९)

प्रस्तुत सेरमा खडेरीको चिसो बतास स्पर्शबिम्बका रूपमा आएको छ । चिसो हुने र नहुने स्पर्शसँग सम्बन्धित छ । चिसो बतासलाई देख्न त सकिँदैन तर स्पर्शबाट प्रत्यक्ष अनुभूत गर्न सकिन्छ । त्यसमा पनि खडेरीको चिसो बतासको स्पर्श आफैमा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यसरी गजलकारले खडेरीको चिसो बतास नामक बिम्बबाट आफ्नो भावलाई सघन अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

ख) प्रचण्ड राप छ, यो चैतको घाम हो

मन चुलबुल हुन्छ, यो बैसको याम हो (गिरी, २०५४, ३४)

यस सेरमा प्रचण्ड राप र चैतको घाम गरी दुईवटा स्पर्शबिम्बहरू प्रयुक्त छन् । दुवै बिम्बले संयोजित रूपमा तातोपनलाई नै व्यक्त गरेका छन् । साथै बैसको समयमा मन चञ्चल हुने सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै गजलकारले प्रचण्ड रापको स्पर्शलाई चित्रण गरेका छन् ।

ग) भुइँको चिसो असह्य छ, अभौ चिसो बतास

सडकभरि सुत्नेलाई यो ठाउँले सतायो (शिशिर, २०५०, ६१)

यहाँ प्रस्तुत सेरमा भुइँको चिसो र चिसो बतास दुईवटा स्पर्शबिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । भुइँको चिसो पनि स्पर्शबाट मात्र बोध गर्न सकिन्छ भने चिसो बतासको अनुभूति पनि स्पर्शबाट मात्र हुनसक्छ । गरिवीका कारण चिसो सडकमा सुत्न बाध्य निर्धनहरूको व्यथालाई यस सेरले कलात्मक रूपले चित्रण गरेको छ ।

घ) कति टाढा जिन्दगी भो मोह रसरङ्गबाट

पवित्र प्रेम दर्साएको ममताको चुम्बन हुन्छ (परिश्रमी, २०५०, ७४)

माथिको सेरमा ममताको चुम्बन स्पर्शबिम्बका रूपमा आएको छ । ममतामय चुम्बनको अनुभूति स्पर्शबाट मात्र हुनसक्छ । गजलकारले मोह र रसरङ्गबाट आफू टाढा भएको गुनासो गर्दै सेरमा ममताको चुम्बनले पवित्र प्रेम दर्साउने भाव व्यक्त गरेका छन् ।

ड) माघे जाडो छेकिने थियो

नाङ्गो जिउमा परिधान परे (मरासिनी, २०६०, ५०)

यहाँ प्रस्तुत सेरमा माघे जाडो स्पर्शबिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । माघे जाडोको अनुभूति स्पर्शबाट मात्र हुनसक्छ । विपन्न वर्गको शरीरमा कपडा परेपछि मात्र माघे जाडो छेकिने थियो भन्ने भाव यसमा प्रकट गरिएको छ । यसरी माघे जाडोलाई गजलकारले स्पर्शबिम्बका रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

४.३. ध्वनिबिम्बको प्रयोग

समकालीन नेपाली गजलमा कतिपय गजलकारहरूले ध्वनिबिम्बहरूलाई पनि प्रयोग गरेका छन् । उनीहरूले विभिन्न ध्वनिबिम्बहरूका माध्यमबाट आफ्ना भावहरूलाई गहन रूपले प्रकट गरेका छन् ।

क) मैले मिठो माया माग्दा किन रुखो बोली दियौ

यस्तो बोली दियौ मानूँ कि छातीमा गोली दियौ (परिश्रमी, २०५०, ९१)

यस सेरमा रुखो बोली शब्द ध्वनिबिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । बोली ध्वनिबाट अभिव्यक्त

हुन्छ र त्यो कानले नै सुनिन्छ । बोली राम्रो वा नराम्रो, मिठो वा नमिठो सबै कानबाट मात्र थाहा हुन्छ । यहाँ गजलकारले मिठो माया दिँदा पनि प्रेमिकाले भने आफूलाई रुखो बोली दिएको र त्यो पनि उनका लागि छातीमा गोली प्रहार गरेसरह भएको धारणा प्रकट गरेका छन् । यसरी यहाँ ध्वनिबिम्बका रूपमा प्रयुक्त रुखो बोलीले कथ्यलाई प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ ।

ख) तर्साइराख्छ कोलाहलले सपनामा पनि

मभिन्न थर्किराख्ने थोत्रो टिन कहाँ छन् ? (शिशिर, २०५०, २८)

यहाँ कोलाहल र थर्किराख्ने थोत्रो टिन गरी दुईवटा ध्वनिबिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । यहाँ गजलकारलाई सपनामा कोलाहलले तर्साइरहेको स्थिति छ । कोलाहलको अनुभूति कानबाट मात्र सम्भव छ । त्यसैगरी थर्किराख्ने थोत्रो टिनको आवाज पनि कानले मात्र महसुस गर्न सक्दछ । यसरी सेरमा गजलकारले विविध ध्वनिबिम्बको सिर्जना गरी आफ्ना अनुभूतिहरूलाई व्यक्त गरेका छन् ।

ग) भ्याउँकिरीको तालजस्तो सङ्गीतको सुर सुन्दा

नेपालीको धुन दिने अचेल कुनै गान छैन (पङ्कज, २०५७, ३५)

यस सेरमा भ्याउँकिरीको ताल, सङ्गीतको सुर र नेपालीको धुनजस्ता ध्वनिबिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । पहाडी पनपाखामा गुन्जने भ्याउँकिरीको आवाजको आफ्नै मौलिकता भए तापनि त्यो कर्कश हुन्छ । आज सहरबजारमा सुनिने सङ्गीतको सुरले त्यस्तै कर्कश आवाजको आभास दिने गर्छन् । यसैले गजलकारलाई समाजमा आज आफ्नै सांस्कृतिक महत्त्व बोकेको नेपाली धुन भएको गीत नभएको महसुस भएको छ । यसरी विभिन्न ध्वनिबिम्बका माध्यमबाट गजलकारले नेपाली मौलिक स्वरहरू हराउन थालेकोमा गम्भीर चिन्ता प्रकट गरेका छन् ।

घ) तिमी धुन सुन या नसुन यो मनको

मैले त प्यारको सहनाई बजाएँ आँ (पत्थर, २०६०, ४३)

यस सेरमा प्रयुक्त प्यारको सहनाई ध्वनिबिम्बका रूपमा आएको छ । सहनाई एक प्रकारको नेपाली लोक बाजा हो । नेपाली समाजमा त्यसलाई विभिन्न सामाजिक सांस्कृतिक कर्महरूमा प्रयोग गरिन्छ । यहाँ गजलकारले आफ्नो प्रेमीले सुनोस् वा नसुनोस् तर आफूले भने प्रेमकै सहनाई बजाउने गरेको सन्देश दिएका छन् । प्यारको सहनाई बजाउनु ध्वनिबिम्बको सुन्दर उदाहरण हो ।

ङ) ढुङ्गा माटो बगाउँदै खोला सुसाउँछ

खोलाको त्यो मिठो धुनले मन मेरो ह्यो (रावल, २०५९, १७)

यहाँ प्रस्तुत गरिएको सेरमा खोला सुसाउनु र खोलाको मिठो धुनजस्ता ध्वनिबिम्बहरू प्रयोग गरिएका छन् । खोला सुसाउनु र खोलाले मिठो धुन दिनु दुवै एकापसमा सम्बन्धित बिम्बहरू हुन् । यसले कुनै पहाडी खोलाको आवाज र त्यसबाट निसृत हुने धुनको सौन्दर्यलाई एकैसाथ प्रतिबिम्बित गरेको देखिन्छ । यसरी सेरमा प्रस्तुत ध्वनिबिम्बले भावलाई गहनता प्रदान गरेको छ ।

४.४. स्वादबिम्बको प्रयोग

समकालीन नेपाली गजलमा विभिन्न प्रकृतिका स्वादबिम्बहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

मानिसको जिब्रोले अनेक थरिका स्वादहरू महसुस गर्दछ । मानिसको जिब्रोले महसुस गर्ने स्वादहरूको चित्रण गर्ने क्रममा यस प्रकारका बिम्बहरू सिर्जना गरिएका हुन्छन् ।

क) सपनाको महलबाट तिम्रो रूप भाग्न थाल्यो

किन होला तिम्रो वचन विषजस्तो लाग्न थाल्यो (पूजा, २०५४, १५)

यहाँ प्रस्तुत सेरमा प्रेमिकाको वचनलाई विषजस्तो भनिएको छ । विषको स्वाद जिब्रोले नै थाहा पाउन सक्छ । सपनाको महलबाट प्रेमिकाको रूप भाग्न थालेको तथा उनको वचन पनि विषजस्तो लाग्न थालेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरी गजलकारले मन नपरेको मान्छेको केही पनि मन नपर्ने मनोविज्ञानलाई देखाएका छन् । यसरी सेरमा प्रेमिकाको वचनलाई विषको उपमा दिएर गजलकारले स्वादबिम्ब सिर्जना गरेका छन् ।

ख) दिन किन टर्रो हुन्थ्यो रात किन तितो हुन्थ्यो

दिल थोरै घोलिदिए सारा कुरा मिठो हुन्थ्यो (राना, २०५६, ३५)

प्रस्तुत सेरमा टर्रो, तितो र मिठोजस्ता स्वादबिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रेमिकाले आफ्नो दिल घोलिदिने हो भने प्रेमीको दिन टर्रो नहुने, रात पनि तितो नहुने साथै उनका सारा कुराहरू मिठो हुने चर्चा गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत सेर स्वादबिम्ब प्रयोग भएको राम्रो उदाहरण बन्न पुगेको छ ।

ग) खहरेको मिठो पानी भूमरीमा बिलाएछ

बसेको छु अभै पनि जीवनखोला बगाएर (ब्राजाकी, २०५१, २)

यस सेरमा खहरेको मिठो पानी स्वादबिम्बका रूपमा आएको छ । यहाँ गजलकारले खहरेको मिठो पानी भूमरीमा बिलाएको तथा जीवनखोला भने बगाएर बसिरहेको सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन् । उनले खहरेको पानीलाई मिठो भनेका छन् । यसैले यसमा स्वादबिम्ब प्रयोग गरिएको छ ।

घ) पसिनामै हुर्किएर माथि पुग्नेहरू पनि

निर्लज्ज भै भन्छन् आज पसिना त अमिलो छ (श्रेष्ठ, २०६०, २६)

यस सेरमा प्रयुक्त पसिना त अमिलो भन्ने पदावली स्वादबिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । सेरमा हिजो श्रमजीवी भएर बाँचेका मानिसहरूले पनि आज सम्पन्न भएर माथि पुगेपछि आफ्नो औकात बिसिँएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । साथै उनीहरूले पसिनाको स्वाद अमिलो मानेको सन्दर्भबाट श्रमको अवमूल्यन भएको उल्लेख छ । अमिलो स्वादबिम्बको उदाहरण हो ।

ड) एकैपटकमा सम्पूर्ण अस्तित्व मेटिने

जिन्दगी चुरोटको अन्तिम सर्काजस्तो लाग्छ (पौडेल, २०५९, ३६)

यस सेरमा चुरोटको अन्तिम सर्का स्वादबिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यहाँ गजलकारलाई एकैपल्ट सम्पूर्ण अस्तित्व समाप्त हुने जिन्दगी र चुरोटको अन्तिम सर्काको स्वाद एउटै लागेको छ । यसरी एकातिर गजलकारले जिन्दगी र चुरोटको अन्तिम सर्काबिच तुलना पनि गरेका छन् भने अर्कातिर दुबैको एउटै स्वाद हुने सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै विशिष्ट स्वादबिम्बको पनि सिर्जना गरेका छन् ।

४.५. गतिबिम्बको प्रयोग

समकालीन नेपाली गजलमा विभिन्न प्रकृतिका गतिबिम्बहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस चरणमा तुलनात्मक रूपमा अन्य बिम्बहरू भन्दा यसको प्रयोग भने न्यून रहेको छ ।

क) अन्धकारले छोपेका ती बस्तीहरूमा

लालटिन म रातो बाल्दै हिँडे (तुफान, २०४९, ६८)

यस सेरमा गजलकार रातो लालटिन बालेर हिँडेको बिम्ब प्रस्तुत भएको छ । हिँड्नु आफैमा गति हो । रातो लालटिन क्रान्तिको प्रतीक हो । यसरी सेरमा गजलकार क्रान्तिको लालटिन बालेर अन्धकारले छोपेका बस्तीहरूमा हिँडेको सन्दर्भ उल्लेख गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत सेरमा गतिबिम्ब प्रयोग भएको देखिन्छ ।

ख) कोही बेसी ओर्लदै छन् कोही लेक चढ्न थाले

कोही पछि परेका छन् कोही अघि बढ्न थाले (परिश्रमी, २०६०, ७९)

यहाँ सेरमा कोही बेसी ओर्लन थालेको र कोही लेक चढ्न थालेको बिम्ब प्रस्तुत छ । त्यसैगरी हिँड्ने क्रममा कोही पछि परेको र कोही अघि बढेको चर्चा पनि सेरमा गरिएको छ । यसरी माथिको सेरमा स्पष्ट रूपले गतिबिम्बको आयोजना गरिएको देखिन्छ ।

ग) कालो बादल जताततै दगुरेको देखेपछि

मेरो मन भित्रदेखि आत्तिको छ साथी (निठुरी, २०५८, ९)

यस सेरमा कालो बादल जताततै दगुरेको बिम्ब प्रयोग भएको छ । कालो बादल अशान्ति वा अशुभको प्रतीक हो । सबैतिर त्यो दौडिएको र त्यसबाट आफू आत्तिको सन्दर्भबाट गजलकारले समय कुनै नराम्रो दुर्घटनातर्फ अगाडि बढिरहेको औल्याएका छन् । कालो बादल दौडिनु चाहिँ गतिबिम्ब हो । यसरी यसमा गतिबिम्बको सार्थक प्रयोग भएको देखिन्छ ।

घ) किन पछि पर्नु भनी लागें लुरुलुरु

सिर्जनाको पछिपछि सारा लागेपछि (राना, २०५६, ६८)

यस सेरमा सिर्जनको पछिपछि सबै लागेपछि गजलकार पनि उनीहरूको पछि लागेको बिम्ब प्रस्तुत छ । लुरुलुरु कुनै मानिस हिँडेको बिम्ब हो । यसरी यस सेरमा पनि गतिबिम्ब रहेको देखिन्छ ।

ङ) खहरेभैँ बगिरह्यो, बगिरह्यो आँसु तर

जति आँसु खन्याए नि कलेजी यो जलिरह्यो (प्राञ्जल, २०५२, ३२)

यस सेरमा आँसु खहरेभैँ बगिरहेको वर्णन गरिएको छ । बग्नु आफैमा गति हो । त्यसमा पनि खहरे बग्नुको बिम्बले अर्कै चित्र प्रस्तुत गरेको छ । साथै यसमा जति आँसु खन्याए पनि पीडाले कजेली जलिरहेको सन्दर्भ पनि आएको छ । यसरी प्रस्तुत सेरमा खहरे बगिरहेको गतिबिम्ब रहेको छ ।

४.६. गन्धबिम्बको प्रयोग

उत्तरवर्ती चरणको नेपाली गजलमा गन्धबिम्बको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस प्रकारको बिम्ब

प्रयोग यस चरणका निकै कम गजलकारहरूले मात्र गरेका छन् ।

क) सुनगाभा हौं कि गोदावरी, लहलहाएकी छ्यौं तिमी

सम्पूर्ण यो वातावरणभरि मग्मगाएकी छ्यौं तिमी (गिरी, २०५४, ४७)

उदाहरणमा दिइएको सेरमा गजलकारले आफ्नी प्रेमिकालाई सुनगाभा र गोदावरीसँग तुलना गर्दै सबैतिर लहलहाएको बिम्ब प्रस्तुत गरेका छन् । साथै उनले आफ्नी प्रेमिका नै सम्पूर्ण वातावरणभरि मग्मगाएको बताएका छन् । मग्मगाउनु गन्धको एउटा विशेषता हो । यसरी प्रस्तुत सेरमा गन्धबिम्बको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

ख) बेकार हानेछौं शब्दशर

सुवासजस्तो दिल थियो (नेपाल, २०५५, १२)

उदाहरणमा दिइएको सेरमा गजलकारले प्रेमिकासँग आफूलाई व्यर्थमा शब्दको वाण हानेको गुनासो गरेका छन् । साथै उनले आफ्नो दिल सुवासजस्तो भएको बताएका छन् । दिल सुवासजस्तो हुनु पनि गन्धबिम्ब हो । यसरी प्रस्तुत सेरमा पनि गन्धबिम्ब प्रयोग गरी गजलकारले आफ्नो गुनासो राखेका छन् ।

ग) मान्छे आफ्नै मलामी हुन् क्लुषित भावनाका

दुर्गन्धित लासमाथि सुगन्धित धूप देखें (त्यागी, २०५७, ३४)

उदाहरणमा दिइएको सेरको पहिलो मिसरामा गजलकारले मान्छेलाई आफ्नै क्लुषित भावनाको मलामी भनेका छन् । साथै उनले दोस्रो मिसरामा मान्छेलाई दुर्गन्धित लासमाथिको सुगन्धित धूप पनि भनेका छन् । यसरी सेरमा दुर्गन्धित लास र सुगन्धित धूप गरी दुईवटा गन्धबिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ यी गन्धबिम्बहरूमार्फत् गजलकारले आफ्ना विचार प्रकट गरेका छन् ।

घ) तिम्रै साहसको न्यानो थियो प्रभातको किरणमा

चिसो हावामा तिम्रै सुवास थियो तर तिमी थिएनौं (तुफान, २०४९, ३५)

उदाहरणमा दिइएको सेरमा गजलकारले सहिदलाई सम्बोधन गरी प्रभातको किरणमा उनकै साहसको न्यानोपन भएको बताएका छन् । साथै उनले चिसो हावामा सहिदकै सुवास फैलिएको उल्लेख गरेका छन् । गजलकारले यहाँ तर तिमी थिएनौं भन्ने पदावली प्रयोग गरी सहिदले बलिदान गरेको सन्दर्भ पनि उद्घाटन गरेका छन् । यसरी यस सेरमा चिसो हावामा सहिदको सुवास रहेको र त्यसले सबैलाई न्यानोपन दिइरहेको बताइएको छ । यो सेर गन्धबिम्ब प्रयोग गरिएको सुन्दर उदाहरण हो ।

ङ) नछोड्ने सौन्दर्यको छाया जादू चलाउँछ

कोही यतै आउँदैन कि फूलको सुवास होला (रावल, २०४६, ४६)

उदाहरणमा दिइएको सेरमा गजलकारले पहिलो मिसरामा नछोड्ने सौन्दर्यको छायाले जादू चलाएको विचार प्रकट गरेका छन् । साथै उनले दोस्रो मिसरामा आफ्नी प्रेमिका आफूतिर आइरहेको हो अथवा फूलको सुवास आइरहेको हो भन्ने दुविधा रहेको उल्लेख गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत सेरमा पनि गन्धबिम्बको राम्रो प्रयोग भएको छ ।

५. निष्कर्ष

बिम्ब साहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण साधन हो । यसका माध्यमबाट स्रष्टाले आफ्ना अनुभूति, विचार र अन्य विषयवस्तुसमेतलाई कलात्मक रूपले सम्प्रेषण गर्दछ । साहित्यका विभिन्न विधामा बिम्बको प्रयोग हुँदै आएको छ, तापनि यसको सबैभन्दा सशक्त प्रयोग काव्यमा हुने गर्दछ । समकालीन नेपाली गजलमा विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ, भन्ने कुरालाई प्रमुख प्राक्कल्पना मानिएको यस लेखमा तिनमा प्रयुक्त बिम्बहरूको खोजी गर्ने प्रमुख उद्देश्य राखिएको छ । समकालीन नेपाली गजलमा प्रयोग भएका बिम्बका के कस्ता प्रकार छन् भन्ने कुरालाई प्रमुख समस्या मानी प्रस्तुत लेख तयार पारिएको हो । गुणात्मक ढाँचामा संरचित प्रस्तुत लेख सोदेश्यमूलक नमुना छनौट विधिमा आधारित छ । यसमा दस्तावेज विश्लेषणबाट तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ । दस्तावेज विश्लेषणलाई तथ्य सङ्कलनको साधन बनाइएको छ । यसरी सङ्कलित तथ्यको वर्णन र विश्लेषण गरी आगमन विधिबाट निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ । माथिको विश्लेषणबाट समकालीन नेपाली गजलमा विभिन्न प्रकारका बिम्बहरूको प्रयोग भएको पुष्टि हुन्छ । यसरी प्रस्तुत लेखमा विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोगले समकालीन नेपाली गजललाई स्तरीय र समृद्ध बनाएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

कृतज्ञताज्ञापन : प्रस्तुत लेख पढी सारगर्भित सुभाषण एवं टिप्पणी गरेर लेख परिमार्जन गर्न सहयोग पुर्याउनुहुने विज्ञज्युप्रति हार्दिक आभार तथा कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९८९). *संस्कृत-हिन्दी कोश*. दो.सं., दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि. ।
- गिरिशबाबु (सन् १९८३). अज्ञेय के काव्य में बिम्ब-विधान एवं प्रतीक योजना शीर्षकमा अलिगढ मुस्लिम विश्वविद्यालयको हिन्दी विभागमा प्रस्तुत विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
- गिरी, दिव्य (२०५४). *सागर लहर किनार*, ललितपुर : शकुन्तला पुरी ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६०). *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६). *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- तुफान, धर्मोगत शर्मा (२०४९). *देशको माटो दुख्ने गर्छ*, काठमाडौं : विप्लव प्रकाशन ।
- त्यागी, अमर (२०५७). *बाँसुरीमा आँसुको गीत*, बारा : देवकोटा स्मृतिसभा ।
- नेपाल, गोविन्द (२०५५). *ढुङ्गाको मन*, काठमाडौं : उपेन्द्र नेपाल ।
- निठुरी, नारद (२०५८). *चहऱ्याइरहेका घाउहरू*, काठमाडौं : संस्करण प्रकाशन ।
- पङ्कज, पूर्ण भण्डारी (२०५७). *सङ्कल्पका शिखा*, काठमाडौं : मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य परिषद् ।
- पत्थर, श्रेष्ठ प्रिया (२०५३). *पग्लिएका व्यथाहरू*, कैलाली : कलश साङ्गीतिक समूह ।
- पत्थर, श्रेष्ठ प्रिया (२०६०). *आँसुको सौगात*, कैलाली : सुदूर पश्चिमाञ्चल गजलमञ्च ।
- परिश्रमी, घनश्याम न्यौपाने (२०५०). *यो मौसम*, नवलपरासी : सौदामिनी प्रकाशन ।

- परिश्रमी, घनश्याम न्यौपाने (२०६०). *जून चुहेको रात*, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- पूजा, गोबर्द्धन (२०५४). *धर्तीको धूलो*, ललितपुर : आकाश परिवार ।
- पौडेल, गोपाल (२०५९). *छातिभरि तिम्रो माया*, चितवन : चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान ।
- प्राञ्जल, रवि (२०४८). *तारिदेऊ न माझी दाइ*, काठमाडौं : अनुराग प्रकाशन ।
- प्राञ्जल, रवि (२०५२). *उही बाढी उही भेल*, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६४). *गजल : सिद्धान्त र परम्परा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बर्मा, आचार्य रामचन्द्र (सम्पा.सन् २०११). *उर्दू -हिन्दी कोश*, एक्काइसौं सं., इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन ।
- बर्मा, धीरेन्द्र (सम्पा.सन् १९८५). *हिन्दी साहित्यकोश*, भाग-१.तृतीय सं. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- ब्राजाकी, मनु (२०५१). *गजलङ्गा*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- मरासिनी, शशि (२०६०). *नजुरेको धुन*, काठमाडौं : दधिराम मरासिनी स्मृति प्रतिष्ठान ।
- राना, बूँद (२०५६). *रातो मलाई प्यारो*, काठमाडौं : राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक मञ्च ।
- रावल, ललिजन (२०५६). *विरानो यो ठाँउमा*, काठमाडौं : महेशविक्रम शाह ।
- रावल, ललिजन (२०५९). *सिरानीमा आँसु*, काठमाडौं : अनुराग प्रकाशन ।
- शिशिर, कुमार (२०५०). *शिशिरका शीतहरू*, बानेश्वर : प्रतिभा समूह ।
- सनेही, गयाप्रसाद (सन् २००४). 'समकालीन कविता में सौन्दर्य-बोध का मूल्याङ्कन' बुन्देलखण्ड विश्वविद्यालय, भाँसीको हिन्दी विभागमा प्रस्तुत विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
- सिंह, चन्द्रभूषण (सन् २००५). 'आधुनिक हिन्दी कवितामें प्रतीक एवं बिम्ब योजना' भी.बी.एस, पूर्वाञ्चल विश्वविद्यालयको हिन्दी विभागमा प्रस्तुत विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
- श्रीवास्ताव, कृ.निर्मला (सन् १९७९). 'दिनकर के काव्यमें बिम्बयोजनाका आलोचनात्मक अध्ययन' अलिगढ मुस्लिम विश्वविद्यालयको हिन्दी विभागमा प्रस्तुत विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
- श्रेष्ठ, चङ्की (२०६०). *फूलबिनाको शाखा*, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।