

बैरागी काइँलाका कवितामा आयामेली चिन्तन

Aayameli Perspective in Baragi Kaila's Poems

डा. नारायणप्रसाद पन्थ

उपप्राध्यापक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

Email: panthanarayan25@gmail.com

सार: बैरागी काइँलाले आयामेली लेखनपूर्वका कवितामा परम्परित वर्णमात्रिक र मात्रिक छन्द तथा पछि आएर नवगद्य छन्दको प्रयोग गर्दै परम्परामुक्त कविता सिर्जना गरेका छन्। उनका कवितामा आयामेली चिन्तनलाई केकसरी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने मूल समस्यामा केन्द्रित रही यो लेख तयार गरिएको छ। प्रस्तुत लेखको मुख्य उद्देश्य बैरागी काइँलाका कवितात्मक प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै उनका कवितामा व्यक्त आयामेली चिन्तनको निरूपण गर्नु रहेको छ। यस लेखमा पुस्तकालयीय कार्यमा आधारित रही आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरी विश्लेषणात्मक विधि उपयोग गरिएको छ। यसमा निर्धारित कवितालाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा लिइएको छ भने उक्त कविताहरूको विश्लेषणका लागि विभिन्न पत्रपत्रिका, अनुसन्धानात्मक लेख तथा पुस्तकलाई द्वितीय स्रोतका रूपमा लिइएको छ। कविता कृतिलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ। 'पर्वत' कवितामा मानिसले भोगेका पीडा, दर्द तथा उक्त पीडाको मुक्तिका निमित्त पर्वततर्फको यात्रा प्रारम्भ गर्नुपर्ने विषयवस्तु प्रस्तुत भएको छ। 'मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित' कवितामा क्रूर शासन व्यवस्थाका कारण कवि 'म' पात्रले सत्य कुरा बोल्नका निमित्त मातेको अभिनय गरेको छ। 'सपनाको लास' कवितामा मानिसले जीवनमा कहिल्यै पूर्णता प्राप्त गर्न नसक्ने, स्वतन्त्रता, इच्छा तथा आकाङ्क्षालाई तिलाञ्जली दिएर सामाजिक लोकाचार र बाध्यात्मकताका निमित्त भौँतारिएको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ। यस लेखमा बैरागी काइँलाले आयामेली चिन्तनलाई केकसरी प्रस्तुत गर्दै लेखनकार्यमा सिद्धि प्राप्त गरेका छन् भन्ने विषयलाई तथ्यका आधारमा पुष्टि गर्दै बैरागी काइँलाले कवितामा आयामेली चिन्तनलाई पूर्णतः पालना गरेका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी : तेस्रो आयाम, आयामेली, पर्वत, सपनाको लास, मातेको मान्छेको भाषण।

Abstract : Bairagi Kaila applied traditional Varnamatrik and Matrik Chhanda before the commencement of Aayameli movement in the Nepali literature. He began using Nawagdhya Chhanda to free the Nepali poetry from traditional way onwards this movement. This article presents the ways he used Aayameli perspective in composing the poetry. The main purpose of the study is to explore the poetic dimensions in Kaila's poems in terms of Aayameli movement. The data of secondary source i.e. the materials available in the library has been. Inductive analysis is used to excavate the insights of the study. The poems composed by Kaila are used as the primary source and the magazines, journals, research papers and newspapers are used as the secondary source. The poem, 'Parvat' depicts the difficulties and pains faced by the human beings and need of the journey of the mountain for the emancipation of these sufferings. In the poem, 'Mateko Manchheko Vashan: Madhyaratko Sadaksita', the persona of the poem 'I' pretends to be

hallucinated to express the truth of the cruel ruling system of the contemporary time. In the poem, 'Sapanako Laas', reveals the situation how human beings become the victim of social responsibility and constraints to become perfect giving up their independence, desire and aspirations, and also presents the notion that human beings can never be perfect no matter what attempts they do for this. Over all, this study has attempted to show the ways Bairagi Kaila has adopted the dimensions of Aayameli Poetic Movement citing his above mentioned three poems and analyzing the themes of the poems.

Keywords: Third dimension, Aayameli, Parvat, Manchheko Vashan: Madhyaratko Sadaksita, 'Sapanako Laas'

विषयपरिचय

बैरागी काइँला मूलतः नेपाली र लिम्बू भाषाका कवि तथा लेखक हुन् । उनी नेपाली साहित्यमा थोरै काव्यकृति लेखेर धेरै ख्याति कमाउने काव्य सर्जकका रूपमा स्थापित छन् । उनको “चिनाको नाम ओभाङ हाड, शैक्षिक प्रमाणपत्रको नाम तिलविक्रम नेम्वाङ्ग र साहित्यिक नाम बैरागी काइँला हो । इलाम जिल्लाको पद्मोदय स्कुलबाट निमावि तहसम्मको अध्ययन गरी उनले स्नातक तहसम्मको अध्ययन दार्जिलिङ्गमा गई पूरा गरे” (प्रधान, २०५९, पृ.५५) । काइँलाका कविताहरू (कविता सङ्ग्रह, २०३१), महागुरु फाल्गुनन्दको उपदेश र सत्यहाडमा भजनमाला (धर्म संस्कृति, २०४७), साप्पोक चोमेन (लिम्बू जातिमा कोख-पूजा, लिम्बू-नेपाली, २०४८), नाहेन मुन्धुम : ईर्ष्या र आँखीहाडीको व्याख्यान र अनुष्ठान (लिम्बू-नेपाली, २०५१), ससिक मुन्धुम (मोचमार्ने आख्यान र अनुष्ठान, लिम्बू-नेपाली, २०५२), साम्मोधा मुन्धुम (प्रेतात्माको आख्यान र अनुष्ठान (लिम्बू-नेपाली २०५१), तडसिड तक्मा मुन्धुम (आख्यान र अनुष्ठान, लिम्बू-नेपाली, २०५२), नावा चाइत् मुन्धुम (लिम्बू-नेपाली, २०६०), अन्धा मान्छेहरू र हात्ती (कविता सङ्ग्रह, २०६८ प्रकाशित छन् । (साहित्य कलाकार परिचय कोश, २०७०, पृ.५६१-५६२) । उनको सम्पादन र अनुवादका क्षेत्रमा निकै ठूलो योगदान देखिन्छ । उनले तेस्रो आयाम (मासिक, २०२०), याक्थुङ साप्सक् नु साक्थिम (लिम्बू भाषा र साहित्य त्रैमासिक, २०४९), लिम्बू ग्रन्थसूची (२०५०), लिम्बू भाषा तथा साहित्य विचार गोष्ठी (२०५०), राष्ट्रिय भाषाको कविता सँगालो (अमृत योजनसमेत, २०५५), किराँत जागरण गीत (लेखक: खड्गबहादुर नेम्बाङ, २०१२) (२०३८, लिम्बू-नेपाली), लिम्बू-नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दकोश (२०५९), कविता (त्रैमासिक), समकालीन साहित्य (त्रैमासिक), जर्नल अफ नेपालीज लिटरेचर, आर्ट एण्ड कल्चर प्रकाशित गरेका (साहित्यकार-कलाकार परिचय कोश-२०७०, पृ.५६२) छन् । उनले नेपाली र लिम्बू साहित्यमा पुऱ्याएको योगदान स्वरूप थुप्रै पुरस्कार तथा सम्मान प्राप्त गरेका छन् । तीमध्ये- साभा पुरस्कार (२०३१), गोरखा दक्षिणबाहु दोस्रो (२०५१), सिद्धिचरण पुरस्कार (२०५२), रत्नशोभा शुभलक्ष्मी मुन्धुम पुरस्कार (२०६९), आदिवासी गीतकार समाज नेपालद्वारा सम्मान (२०६२) (साहित्यकार- कलाकार परिचय कोश, २०७०, पृ.५६२) प्राप्त गरेका छन् । उनको दार्जिलिङमा रहँदा साहित्यकार इन्द्रबहादुर राई, ईश्वर बल्लभ, आर.बी. प्रधान, तारककुमार कार्की, नरा गुरुङ, चन्द्रमीत लकसमसँग सामीप्यता रह्यो । उनका कवितामा राष्ट्रवादी भावना, सामाजिक परिवर्तनको चाहना, जीवनको अस्तित्वको खोजी, समग्रताको चित्रण, अतीतप्रतिको आस्था, वर्तमानप्रतिको प्रस्तुति तथा भविष्यप्रतिको आकाङ्क्षा पाइन्छ । आरम्भमा वर्णमात्रिक र पछि गद्यशैलीमा कविता लेख्ने उनी आयामेली आन्दोलनका सशक्त कविका रूपमा स्थापित छन् । उनले विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनमा सक्रिय सहभागिता देखाएका छन् । उनले २०६२ सालको लोकतान्त्रिक आन्दोलनमा म्रष्टा साहित्यकार एवम् कलाकारको तर्फबाट कुशल नेतृत्व गरेका थिए ।

२०४७ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानका सदस्य भएका प्राज्ञ कोइरालाले लिम्बु जातिसँग सम्बन्धित थुप्रै कृति प्रकाशित गरेका छन् । नेपाली कविताको आधुनिककालका प्रयोगवादी धारा (२०१७-२०२९) अन्तर्गत छुट्टै

विशेषता लिएर आएको साहित्यिक आन्दोलन तेस्रो आयामका प्रवर्तक तथा सम्बद्धक काइँलाका कविताहरू २०१३ सालबाट प्रकाशनमा आएका हुन् । उनका कवितामा वर्तमान जटिल र विसङ्गत जीवनभित्र अस्तित्वको खोजी पाइन्छ । भूत, भविष्यत् र वर्तमानको त्रिकालिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु उनको काव्यगत वैशिष्ट्य हो । चित्रकलाको सोभो सौम्य भाषा, विभिन्न बिम्ब, प्रतीक, मिथकको प्रयोग र जीवनका सम्पूर्णतालाई अवचेतन लेखनमा ढाल्ने शैलीले उनका कविता बौद्धिक बनेका छन् ।

२०२० सालमा दार्जिलिङबाट 'तेस्रो आयाम' पत्रिकाको सम्पादन गर्ने काइँला आयामेली आन्दोलनका एक प्रवर्तक हुन् । ईश्वर बल्लव, इन्द्रबहादुर राई र बैरागी काइँलाको त्रिमूर्ति मिलेर गरिएको तेस्रो आयाम पत्रिकाको प्रकाशनसँगै आयामेली आन्दोलनको आरम्भ भएको हो । उनले आधुनिक नेपाली कविताको प्रयोगवादी धारासँग नजिक रहेर आयामेली साहित्यिक आन्दोलनको थालनी गरेका हुन् । उनले कवितामा लम्बाइ र चौडाइ दुई आयाम मात्र होइन; तेस्रो आयाम गहिराइ पनि हुनुपर्छ भन्ने मान्यताका आलोकमा कविता सिर्जना गरेका छन् । उनले साहित्यमा गहिराइ भनेको सम्पूर्णता, वस्तुता, तत्क्षणता, चित्रकलात्मकता र आद्यबिम्बको संयोजन हो भन्ने मान्यतालाई अगाडि सारेका छन् । उनका कवितामा वस्तुता, तत्क्षणता र सम्पूर्णताको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत लेखको मुख्य उद्देश्य बैरागी काइँलाका कवितात्मक प्रवृत्तिको चर्चा गर्दै उनका 'पर्वत', 'मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित' र 'सपनाको लास : केही टुक्रा' कवितामा व्यक्त आयामेली चिन्तनको निरूपण गर्नु रहेको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत अध्ययनमा कृतिविश्लेषणका सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा कविताका तत्त्वलाई मुख्य आधार बनाइएको छ । कविता निर्माणका निमित्त आवश्यक सामग्रीको मेलबाट कविता निर्माण हुने हुनाले कविताका मुख्य तत्त्वहरूलाई सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा लिइएको छ । यहाँ थिनीहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

शीर्षक कविताको माथिल्लो ठाउँ, भाग वा सिरानमा लेखिने शब्द, शब्दसमूह वा वाक्य हो । कविताको नाम नै शीर्षक हो । "साहित्यिक रचना वा कृतिको नामकरण गरिएको हुन्छ र नामकरण गरिनु भन्नु नै शीर्षक राख्नु हो । शीर्षक कृतिको केन्द्रीय भाव अथवा अर्थवाहक पनि हो । शीर्षक चयन गर्ने आधार अनेक छन्- विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, बिम्ब, उद्देश्यादि" (प्रधान, २०५९, पृ.२२) । शीर्षकले कवितामा अभिव्यक्त मुख्य विचारलाई सङ्केत गरेको हुन्छ । यसबाट नै कविताभित्र व्यक्त विचारको अनुमान गर्न सकिन्छ । यो कविताको भावलाई प्रतिनिधित्व गर्ने, सूत्रात्मक र सङ्केतात्मक हुन्छ ।

विषयवस्तु वा भाव कविताको प्रमुख तत्त्व र कविताको भित्री तत्त्व हो । यसलाई कविताको आत्माको रूपमा लिइन्छ । कविले आत्मसात् गरेका विषयअनुसार भाव विभिन्न हुन्छन् । "मान्छेभित्रका समसामयिक जीवन दशा, कुण्ठा, ग्रन्थि, पीडा, समस्या, अविश्वास, शङ्का आदि कुरालाई विषयवस्तु बनाई कवितामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ" (प्रधान, २०५९, पृ.२४) । "कृतिको विशेष र आवश्यक घटक मानिने वस्तु कृतिको प्रकृतिअनुसार फरक हुन्छ । प्रगीतात्मक कवितामा मुख्यतः भाव वा विचार, आख्यानात्मक कवितामा घटना, प्रसङ्ग वा कथानक र नाटकीय कवितामा कार्यव्यापार वा द्वन्द्वका रूपमा वस्तुको उपस्थिति रहन्छ" (लुइटेल, २०६०, पृ.७७) । "कृतिमा बाह्य प्रकाशनको सारभूत अंश वा सारतत्त्व तथा आन्तरिक सत्त्व वा गुदीलाई वस्तु भनिन्छ । कवितामा पाइने मूल कथ्य नै वस्तु हो र यो कविताको सारभूत अंशका रूपमा रहेको हुन्छ" (गौतम, २०६६, पृ.२४७) । "कवितामा कवितागत विषयअनुसार भाव अभिव्यक्त भएको हुन्छ । भाव कविताको कला वा सौन्दर्य पक्षसँग पनि सम्बन्धित छ" (प्रधान, २०५९, पृ.२६) । कविताको आधारभूत संरचनक घटक भाव कविताको मूलवस्तु हो र यो कार्यव्यापारमा अन्तर्निहित हुन्छ । भाव कविता सिर्जनाका लागि प्रयुक्त मूल विषयवस्तु, अवधारणा र कविको संवेदनशील चिन्तन हो । यसको

सफल उपस्थितिमा कविता प्रभावकारी बन्दछ ।

लयविधान कविताको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । यसलाई छन्द पनि भनिन्छ । लय अन्य विधाबाट कवितालाई छुट्याउने मुख्य आधार हो । “कविताको पङ्क्ति, श्लोक अथवा अनुच्छेदमा देखिने वर्ण, मात्रा तथा अनुप्रासको नियमित आवृत्ति नै लय हो । खासगरी कविता रचनाका लागि कविहरूले वर्णमात्रिक, मात्रिक, वार्णिक, मुक्त लय आदि अनेक थरीका लयरूपमध्येको कुनै एक लयलाई अपनाएका हुन्छन्” (प्रधान, २०५९, पृ. २६) । यसरी कवितामा स्वर तथा व्यञ्जनको समुचित संयोजन र वितरण लयबद्ध हुने गर्दछ । लयबाट छन्द र अनुप्रास निर्धारित हुन्छन् । यसले कवितालाई जीवन्त र कालजयी बनाउँदछ ।

परिवेश कविताको आवश्यक तत्त्व हो । “परिवेश भनेको देश, काल र वातावरण हो । देशले कार्यव्यापार सम्पन्न हुने स्थान, काललेले कार्यव्यापार सम्पन्न हुने समय तथा वातावरणले कार्यव्यापारबाट उत्पन्न प्रभावलाई जनाउँछ” (लुइटेल्, २०६०, पृ. ९२) । “कवितामा वर्णित स्थान, काल र वातावरणको समष्टि नै परिवेश हो र यो सहभागीले सहभागिता जनाउने ठाउँ, समय र परिस्थिति हो” (गौतम, २०६६, पृ. २४८) । कवितामा परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

दृष्टिबिन्दु कविले आफ्ना विचारलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । “कवितामा प्रयुक्त भावविचार तथा घटनाव्यापार वा कार्यव्यापार, पात्र, देशकाल र वातावरणलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने माध्यमका रूपमा कोही न कोही विचारबाहक वा कथक वा समाख्याताको आवश्यकता हुन्छ । तिनै विचारवाहक वा कथक वा समाख्याता नै दृष्टिबिन्दु हो” (प्रधान, २०५९, पृ. २७) । “कवितामा कविका भाव, विचार, अनुभूति, वस्तु आदिलाई पाठकसामु उपस्थित गर्ने तरिका नै दृष्टिबिन्दु हो । कृतिमा प्रथम वा तृतीय पुरुषमध्ये कुन सहभागीको केन्द्रीयता वस्तुको प्रस्तुति गरिएको छ र वस्तुसँग त्यसको कस्तो सम्बन्ध छ भन्ने कुराको जानकारी दृष्टिबिन्दुबाटै हुन्छ” (लुइटेल्, २०६०, पृ. ९७) । यसले कविताको भावलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउँछ । यो कृतिलाई पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने तरिका वा उपस्थापन पद्धति हो । यसरी कवितामा वर्णनकर्ता को हो र त्यसमा कसको वर्णन हुन्छ भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दु हो । यसको भिन्नताले कविको प्रस्तुतिमा भिन्नता हुन्छ ।

भाषाका माध्यमबाट कविले आफ्ना अनुभूतिलाई व्यक्त गर्दछ । “कविता र अन्य गद्यविधामा प्रयोग गरिने भाषामा भिन्नता रहन्छ । शुद्ध गद्यमा भाषाको स्थूल र न्यून लयात्मक रूपको प्रयोग गरिन्छ भने पद्यमा भाषाको सूक्ष्म र लयात्मक रूपको प्रयोग गरिन्छ” (लुइटेल्, २०६०, पृ. १०६) । “भाषाशैलीय विन्यास कविताको बाह्य र आधारभूत संरचक घटक हो । कृतिको संरचक घटकका सन्दर्भमा भाषाशैली चयन, अग्रभूमीकरण, बिम्ब, प्रतीक, लय, छन्द, अलङ्कार आदिको व्यवस्थापनलाई भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ” (गौतम, २०६६, पृ. २४९) । अलङ्कार काव्यको शोभाकारक तत्त्व हो । यसलाई पूर्वीय काव्यशास्त्रको अवधारणा मानिन्छ । कविताको अर्थमा चमत्कृत प्रदान गर्ने र शब्दचमत्कारका माध्यमबाट अर्थलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने अलङ्कारलाई काव्यको साधन भनिन्छ” (गौतम, २०६६, पृ. ५७३) । “कवितामा अभिधेयार्थ वा वाच्यार्थभन्दा भिन्न लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थलाई प्रतीकात्मक अर्थ भनिन्छ” (लुइटेल्, २०६२, पृ. २६६) । समाज, इतिहास, पुराण, कथा आदि स्रोतबाट लिइएका सामग्री बिम्ब अलङ्कार हुन् । कवितालाई प्रभावकारी, सुन्दर र रूचिपूर्ण बनाउन बिम्ब र अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । यिनको प्रयोगले कविताको भाव सशक्त र प्रभावकारी बन्ने भएकाले दुवै कविताको लागि आवश्यक तत्त्व हुन् । शैली कविले कुन तरिकाले आफ्ना अनुभूति भाषा वा शब्दका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्छ भन्ने तरिका हो । भाषाका माध्यमबाट भावप्रकाशन गर्ने पद्धति, कौशल वा तरिका हो ।

जीवनदर्शन वा उद्देश्य कविताको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । जीवनदर्शनलाई उद्देश्य पनि भनिन्छ ।

“कुनै पनि साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यरहित नभई उद्देश्यसहित नै हुन्छ। प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा कृतिकारले पाठकसमक्ष कुनै न कुनै किसिमको सन्देश प्रवाह गरिरहेकै हुन्छ। त्यो सन्देश नै जीवनदर्शन हो” (प्रधान, २०५९, पृ.४२)। निरुद्देश्य साहित्यको रचना गरिँदैन। कविताको रचना पनि निरुद्देश्य हुँदैन। यसको सिर्जनामा कुनै न कुनै उद्देश्य हुन्छ। उद्देश्य प्राप्तिका लागि त्यसका वस्तु, सहभागीहरूलगायत अन्य संरचक घटकहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। यसले प्रस्तुत गर्न खोजेको मुख्य प्रयोजन उद्देश्य हो।

सहभागीलाई चरित्र पनि भनिन्छ। यसका माध्यमबाट कविले आफ्ना दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको हुन्छ। “कवितामा सहभागिता जनाउन आउने व्यक्ति नै सहभागी हो र यो पात्र वा चरित्रका रूपमा आएको हुन्छ” (गौतम, २०६६, पृ.२४८)। यसरी सहभागी, पात्र वा चरित्रलाई कविताको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक मानिएको छ।

बैरागी काइँलाका कवितात्मक प्रवृत्ति

बैरागी काइँला आयामेली कवि हुन्। उनको आयामिक कवित्व निर्माणमा अङ्ग्रेजी कवि टि.एस. इलियटका निर्वैयक्तिकता, वस्तुता तथा समन्वित सचेतता, विम्बवादी कवि एन्ना पाउण्डको ठोस विम्बन, मितव्ययी कथन र चुस्त प्रविधिको प्रभाव र जाँ पाल सार्त्रको अस्तित्ववादी चेतनाको प्रभाव परेको पाइन्छ। आयामेली लेखन जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्ने दृष्टिकोण हो। यसले जीवनप्रति आस्था र विश्वास राख्छ। बैरागी काइँलाले पनि आफ्ना कवितामा यस्ता भावहरू व्यक्त गरेका छन्। उनी मूलतः जीवनलाई लम्बाइ, चौडाइ र गहिराई तीनओटै पक्षबाट चित्रण गरेमा मात्र जीवनको सम्पूर्णताको चित्रण हुन्छ भन्छन्। तेस्रो आयाम पात्रकाको संयुक्त अङ्क ४ र ५ को सम्पादनमा उनले आयामिक लेखनका बारेमा भन्दछन्- ...जिन्दगीको वास्तविकता सत्य प्राप्तमा मान्छेभित्रको तेस्रो आयाम उसको बौद्धिकता (दार्शनिकता) अनिवार्य छ। आजको बीसौँ शताब्दीको अस्तव्यस्तता र जटिलता पुरानो लेखाइको परिवेशभित्र अट्दैन। त्यसकारण पुरानो ढङ्गबाट जिन्दगीलाई अभिव्यक्त दिन खोज्नु असम्भव छ। यसकारण नयाँ लेखनले मात्र नयाँ हातहतियारहरूको सहयोगबाट जिन्दगीलाई वास्तविक अभिव्यक्ति दिन्छ।...आधुनिक लेखनबाट मात्र आधुनिक मान्छेको जिन्दगीले सलग्न अभिव्यक्ति पाउँछ (तेस्रो आयाम, २०२०)।

“परम्परागत एक किसिमको हेराइले मात्र जीवनको सम्पूर्णता नियाल्न सकिँदैन। लमाइ, चौडाइ र गहिराइ तीनै किसिमका आयामबाट जीवनलाई हेर्नुपर्छ; विश्लेषण गर्नुपर्छ। आयामिक आन्दोलन चलाउने प्रतिभा बौद्धिक थिए, अध्ययनशील थिए- त्यसैले यस सोचाइले नेपाली साहित्यको इतिहासमा प्रभाव जमायो” (भट्टराई, २०५५, पृ.१०५)। जीवनको सम्पूर्णतालाई वरण गर्नु, वस्तुगत अथवा निर्वैयक्तिक धारमा राखेर चित्रकलाका साङ्केतिक भाषामा जस्तै तत्क्षणिक अनुभूतिलाई चटाचट अभिव्यक्ति दिने कोसिस गर्नु, च्याप्टो भावुकतालाई त्यागेर बौद्धिक अभिव्यक्ति दिने कोसिस गर्नु, सतही लम्बाइ र चौडाइको आयाम समात्ने कोसिस गर्नु, च्याप्टो भावुकतालाई त्यागेर बौद्धिक अभिव्यक्ति दिने कोसिस गर्नु, सतही लम्बाइ र चौडाइको आयाम मात्र होइन सिर्जनात्मक गहिराइको तेस्रो आयाम समात्ने कोसिस गर्नु, क्रियाशील जीवनप्रति सोद्देश्यपूर्ण आस्था राख्नु, जिजीविषापूर्ण अस्तित्ववादी चेतनाको उजागर गर्नु, मानवीय जीवन गतिलाई निरूत्साहित गर्न विसङ्गतिपूर्ण परिवेश र कार्यकलापको सक्दो चिरफार गर्नु, जथाभावी शब्द प्रयोग गर्ने, विसङ्गत, अनुत्तरदायी तथा अपरिपक्व लेखनको विराध गर्नु आदि प्रमुख मान्यता र प्रयोग आयामेली आन्दोलनका चिनारी हुन्, जसमा बैरागी काइँलाको कवितात्मक प्रवृत्तिले घनिष्ट साइनो गाँसेको पाइन्छ (भण्डारी र पौडेल, २०६६, पृ.११५)।

इतिहास, पुराण, जातीय संस्कृति जस्ता विविध क्षेत्रका बिम्ब, प्रतीक र मिथकीय प्रयोगले यिनका कवितालाई कलात्मक बनाएका छन्। मिथकीय प्रयोगले यिनका कविता केही जटिल र दुरूह छन्। काइँलाको प्रथम प्रकाशित कविता नवोदित कविसँग (‘भारती’ २०१३ जेष्ठ; तिलविक्रम सुब्बाको नामबाट) हो। ईश्वर बल्लभसँगको सहसङ्कलन

‘फूल, पात, पतकर’ (२०१८) का माध्यमबाट उनका प्रथम प्रहरका कविताहरू प्रकाशित हुन थालेका हुन्। यसरी २०२० साल अगाडिको काइँलाको कविता यात्रालाई प्राथमिक चरणका रूपमा लिइन्छ। उनका प्रथम चरणका कविताहरू ‘फूल, पात, पतकर’ मा प्रकाशित ‘एकरात’, ‘मेरो माया’, ‘कैद छु’, ‘निर्मम याद’, ‘माया र मफलर’, ‘औँलाहरू चुमेर’ हुन्। ‘बैरागी काइँलाका कविताहरू’ (कविता सङ्ग्रह, २०३१) को पहिलो खण्डमा ‘मेरो हजुर’ शीर्षकमा पनि उनका बाह्र ओटा कविता कृतिहरू सङ्कलित छन्। काइँलाको कवितात्मक प्रवृत्तिहरूमध्ये अनुभूतिका तत्क्षणताको अमूर्तपरक लेखनको प्रयास नै केन्द्रीय प्रवृत्तिका रूपमा देखापर्छ तापनि यस अमूर्त लेखनलाई वैयक्तिकताबाट यथासम्भव जोगाई निर्वैयक्तिकता वा वस्तुपरकतातर्फ डोच्याउने र आवेगका तत्क्षणतालाई बौद्धिकतासँग विभिन्न सन्दर्भ, बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट समन्वित तुल्याई जीवनका सम्पूर्णतालाई अनि विसङ्गतिता परिधिभित्रै पनि जिजीविषा (जीवनेच्छा) लाई र विद्रोही एवम् कर्मण्य अस्मितालाई वरण गर्ने अनि भाषिक तथा संरचनात्मक आत्मनियन्त्रित कलात्मक प्रयास गर्ने वैशिष्ट्य पनि उनमा पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४, पृ.२७८)। ‘मातेको मान्छेको भाषण’ वर्तमानको बेजोड कविता हो, तर ‘म’ ‘अस्तित्वको दावीमा’, ‘सावातको बैला उत्सव’, ‘हाट भर्ने मानिस’, ‘पर्वत’ जस्ता कविताहरूमा पनि उनको स्वतन्त्र अभिव्यञ्जन स्पष्टिएको छ। जीवनलाई नयाँ दृष्टिले हेर्ने र यथार्थको नयाँ व्याख्या प्रस्तुत गर्ने काइँलामा भएको विद्रोह नवमूल्य-स्थापनार्थ हो, नवसमाज निर्माणका लागि हो (बन्धु, २०४९, पृ.२१-२२)।

काइँलाको कविता यात्रालाई ‘तेम्रो आयाम’ (२०२०) लाई आधार मानेर पूर्वार्ध र उत्तरार्ध गरी दुई चरणमा वर्गीकरण गर्न उचित हुन्छ। “उनले प्रयोगशील नवकवित्वमा संरचनात्मक अन्तर्योजना र संश्लेषणको जुन कौशल देखाउन सके त्यसले नै उनका कवित्वलाई अमूर्त लेखनका प्रतिनिधिभित्र पर्याप्त परिपाक र परिष्कृत प्रदान गरी बढी सम्प्रेष्य र संवेद्य रूपमा नवकविता सौन्दर्यको उद्घाटन गर्न उनलाई समर्थ तुल्यायो” (त्रिपाठी र अन्य, २०५४, पृ.२८०)।

नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट प्रकाशित तथा शिव रेग्मीद्वारा सम्पादित नेपाली कविताको भूमिकै भूमिका पुस्तक (२०५९) मा कमल दीक्षितले कवितात्मक भूमिका लेखेका छन्। नेपाली कविताको भूमिकै भूमिकामा दीक्षितले बैरागी काइँलाका कविताका सम्बन्धमा लेखेका कवितात्मक भूमिकाबाट नै काइँलाको कवितात्मक प्रवृत्ति र जीवन दृष्टिकोण प्रष्ट हुन्छ; दीक्षित भन्छन्-

“यो जिन्दगी

मृत्यु आज बजारबाट खाली हात गयो।

जीवनको बजारले भाऊ बुझ्न आएको मृत्युले

तिम्रो ‘हजुर’ को मोल गरेपछि हो

तिमीले पत्ता लगाएको- ‘हो मृत्यु त सम्मान हो?’

मर्न नसक्ने हामी

‘हामी कायर निर्धाहरू’ बाट केही हुन सक्दैन।

त्यसैले गर बुद्धिमा आक्रमण--

कौलम्बसको पैतालाले

यस सडकमाथि टेक्न पाउनुपर्छ।

एउटा विद्रोहले यहाँ शिर उचालेर

‘हिँड्न पाउनुपर्छ’।” (२०५९, पृ.१९१)। उनले कवितामा ऐतिहासिक, पौराणिक, सांस्कृतिक र

सामाजिक क्षेत्रबाट विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र मिथकहरू टपक्क टिपेका छन्। उनी कवितामा विविध मिथक प्रयोग

गर्दछन् । तत्क्षणमा आएका भावलाई विभिन्न बिम्ब, प्रतीक तथा मिथकीय प्रयोगका माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्रममा केही कविता दूर्बोध्य बन्न पुग्न स्वभाविकै हो । “भारतको दार्जिलिङ्गमा रहँदा २०२० सालमा बैरागी काइँला, इन्द्रबहादुर राई र ईश्वर बल्लभ (भट्टराई) मिलेर तेस्रो आयाम भन्ने पत्रिका निकाले । फूल, पात, पतकरमा आयामिक रचना छापिन लागे” (भट्टराई, २०५५, पृ.१०५) । सामाजिक सङ्कीर्णता, अस्तव्यस्तता, निस्सारता, युगीन, जनजीवनका अस्तित्वको खोजी गरिएका यिनका कवितामा अनुभूतिको अमूर्त र बौद्धिक अभिव्यक्ति पाइन्छ । जीवनलाई सम्पूर्णता, वस्तुता र समग्रतामा हेर्ने प्रयास गरिएका यिनका कवितामा जीवनमा सत् र महान् पक्षको बौद्धिकताको प्रस्तुति पाइन्छ (लुइटेल्, २०६०, पृ.३०७) । “समाज र व्यक्तिगत जीवनका असङ्गत, निस्सार र नकारात्मक पक्षलाई पन्छाएर र चनात्मक र सकारात्मक बनाउनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गर्नु उनका कवितामा पाइने प्रवृत्ति हो” (ओष्ठा र अन्य, २०६७, पृ.९४) । “बिम्बबहुलताको सिर्जना गर्ने र कवितालाई भावगम्भीरता र विश्रुद्धखलतामा पुऱ्याई असम्प्रेष्य बनाउने प्रवृत्ति प्रयोगवादी/आयामेली कविताहरूमा पाइन्छ । प्रयोगवादी धाराका कविताहरूका उत्तरवर्ती कविताहरूमा पनि यस किसिमको बिम्बबहुलता पाइन्छ र बिम्बहरूलाई परस्पर अन्तर्मिश्रण गराई संश्लिष्ट काव्यबिम्बको निर्माण गर्ने प्रवृत्ति पनि पाइन्छ” (गौतम, २०६०, पृ.२३७) ।

नेपाली कवितामा आयामेली लेखन भनेको बिम्बमय लेखन पनि हो । बैरागी काइँला र ईश्वर बल्लभका कविताका सापेक्षतामा अन्य कविका कविताहरूमा बिम्बको अतिघनत्वपूर्ण समायोजन प्रायः पाइँदैन । बैरागी काइँलाका कविताहरूमा अधिकांश मिथकीय ९ःथतजययिनषअर्बा० बिम्बको प्रयोग नै प्रयोग भएको पाइन्छ । अझ त्यसमा पनि तान्त्रिक कर्मकाण्डीय र किराँती बिम्बहरूको समायोजनले गर्दा उनका कवितामा यातुधार्मिक ९ःबनषअ(च्छभिष्यगक० बिम्बको पनि प्राचुर्य पाइन्छ (गौतम, २०६०, पृ.६७) ।

कवि काइँलालाई ‘नोस्टाल्जिया (अतीतको अनुराग) हुन्छ । आदिम समाजमा र अफ्रिकाजस्ता विभिन्न ठाउँका आदिवासी र जनजातिका समुदायमा अझै प्रचलित रास नृत्यलाई र डायोनिससका वेदीमा सृष्टिका इच्छाले गरिएको लिङ्गपूजा र रतिवृत्तिलाई सृष्टिको चिरन्तनताका लागि प्रशंसाका दृष्टिले यज्ञका रूपमा हेर्छन् र सभ्य बनाउँदा मान्छेका सभ्यताका नाउँमा गरिएको बैला-उत्सवका विरुद्ध मानवजातिलाई सजग र सतर्क बन्न आह्वान गर्छन् (पोखरेल, २०६८, पृ.९३) ।

आयामेली कवि अक्षरविन्यास वा लैपिक ९ःचयउजययिनषअर्बा० आधारमा पनि प्रस्तुत कविताको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कविले कवितामा प्रस्तुत भावहरूलाई सशक्त र प्रभावकारी बनाउन चित्रकारलेभैँ अक्षरहरू मिलाएर सजाउने चलन छ । संस्कृति साहित्यमा भारवि, माघ र श्रीहर्षले पनि आफ्ना काव्यमा यस्तो अभ्यास गरेको पाइन्छ र त्यस्ता काव्यलाई चित्रकाव्य भन्ने गरिन्छ ।...काइँलाको प्रस्तुत कवितामा पनि त्यस्ता उदाहरण पाइन्छन्; जस्तै:

१. भड भड भड
भड भड भड
२. भड भड भड
३. भड ... भड
भड भड
४. भड
भड
भड
५. ... भड...भड...

६. भङ्ग

७. भङ्ग ... भङ्ग

आदिम जनजातिका समुदायमा हुने लोकनृत्य र बाजाको ताल ९च्यतजभ० र सममिति ९क्थभतचथ० व्यक्त गर्न माथिका अनुकरण शब्दको चित्रात्मक विन्यास भएको छ। ताल र सममितिमा भएको परिवर्तन नाचमा जस्तो हुन्छ त्यस्तै देखाउन विभिन्न शैली उक्त अनुकरण शब्दको विन्यास गरिएको छ (पोखरेल, २०६८, पृ.८४)। यसरी काँइलामा बिम्ब प्रयोगको उच्च कलात्मकता पाइन्छ। उनमा अनुभूतिको तत्क्षणताको अमूर्तपरक अवस्थालाई विभिन्न सन्दर्भ, बिम्ब र सङ्केतका मद्दतले मानव जीवनलाई भल्काउने प्रवृत्ति पाइन्छ। यिनमा हार्दिकताभन्दा बौद्धिकता बढी पाइन्छ। उनी जीवनका असङ्गत, निस्सार र नकारात्मकतालाई चिरेर मानव अस्तित्वको रचनात्मक स्वर प्रतिबिम्बन गर्दछन्। उनी गद्य कविताभिन्न अन्तः सङ्गीतमय नवगद्य कवित्व मिसिएका बिम्ब र प्रतीक टपक्क टिप्नसक्ने कला भएका कवि हुन्। उनका कविताको जीवनदर्शन समस्यासँग हारेर होइन; सङ्घर्षबाट मानवीय जीवनसार्थक बनाउन सकिन्छ भन्ने रहेको छ। प्रतीकात्मकता, व्यङ्ग्य र विद्रोह उनका कविताका वैशिष्ट्य हुन्।

छलफल तथा परिणाम

‘पर्वत’ कवितामा आयामेली चिन्तन

प्रस्तुत कविताको शीर्षक पर्वत तत्सम् शब्द हो। यसको अर्थ पहाड, डाँडो, माटाको ढिस्को, शैल, चट्टान, चुली वा थुम्को परेको जमिन वा जग्गा भन्ने हुन्छ। पर्वत शब्दले गन्तव्यका निमित्त कठिन, दुरुह वा विकट स्थान भन्ने कुरा बुझाउँछ। कविले सुरुको अनुच्छेद र अन्त्यका दुई अनुच्छेदमा “आजकल सपनामा सधैं म पर्वत चढिरहेको हुन्छ भन्ने अभिव्यक्तिमा एकातर्फ उन्नति र प्रगतिका अग्रगामी स्वप्निल पाइला र अर्कोतर्फ विसङ्गत परिवेश, चुनौतीपूर्ण अवस्था, प्राकृतिक, धार्मिक, सामाजिक, जैविक परिस्थिति वा अवरोधलाई चिर्दै हिँड्नुपर्ने मानवीय जीवनको बाध्यात्मक अवस्थालाई सङ्केत गरेका छन्। मानवीय कर्म तथा परिस्थितिका अस्तित्ववादी जीवनवादी सम्पूर्णतामा पर्वतीय अभिव्यक्ति दिएका छन्। कविताले व्यक्त गर्ने केन्द्रीय विचारलाई ‘पर्वत’ शीर्षकले समेटेको छ। सोभो अर्थमा कविताको शीर्षक ‘पर्वत’ अर्थात् पहाड भए पनि प्रतीकात्मक ढङ्गले अर्थ आजका मानिसले पहाडजस्तै उच्चतातर्फ जीवनयात्रा गर्नुपर्ने सङ्केत गरिएको छ।

‘पर्वत’ कविता तिन खण्ड, त्रिसट्टीवटा पङ्क्ति र तेह अनुच्छेदमा संरचित छ। पहिलो खण्डमा सत्ताइस, दोस्रो खण्डमा चौबिस र तेस्रो खण्डमा बाह्र पङ्क्ति रहेका छन्। बिम्बात्मक तथा प्रतीकात्मक नवीनता, मिथकीयता र कलात्मकतालाई बौद्धिकता प्रदान गरी परिपक्व अभिव्यक्ति दिन कविता सफल भएको छ। कवितामा ‘म’ पात्रको प्रथम पुरुषात्मक आत्मालापकथन ढाँचा रहेको छ। ‘म’ पात्रीय प्रथम पुरुषात्मक कथन पद्धति रहेको छ। मानवीय जीवन भोगाइका विभिन्न आयामहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने कवि चेतना, बिम्ब र प्रतीकको नवीन कथनढाँचाले कविता मार्मिक बन्न पुगेको छ। कविता मुक्त गद्य लयको सङ्गीतमा आवद्ध छ। कविताको अनुप्रास योजना मर्मस्पर्शी छ। कविताभिन्न वर्णहरूको अनुप्रासीय आवृत्तिले कविता कलात्मक बनेको छ। लय विधानमा मुक्त गद्यलयको सङ्गीतले अनुप्रासीय कोमलता थपिएको छ। मानवीय जीवन कविताको मुख्य विषयवस्तुका रूपमा आएको छ। मानिसले भोगेका पीडा, दर्द तथा उक्त पीडाको मुक्तिका निमित्त पर्वततर्फको स्वच्छ, सुन्दर र शान्त यात्रा प्रारम्भ गर्नुपर्ने विषयवस्तु प्रस्तुत भएको छ। संसारमा अशान्तिले कोलाहल मच्चाएकाले शान्तिको खोजी गर्न पर्वत यात्राको आह्वान गरिएको छ। विश्वको भयावह र त्रासदपूर्ण अवस्थाले सिर्जना गरेको विकृति र निस्सारता मुख्य विषयवस्तु बनेको छ। मानिसलाई उच्चता प्राप्तिका लागि पर्वतको यात्राको आह्वान छ। भाषाशैलीका दृष्टिले ‘पर्वत’ कविता तीन भागको संरचनामा

संरचित छ । कवितामा दुई शब्दका पङ्क्तिदेखि सात शब्दसम्मका शब्दहरूको प्रयोग गरी पङ्क्ति निर्माण भएका छन् । कविको 'म' आत्मालापकथन पद्धतिमा संरचित छ । ठाउँठाउँमा अन्त्यानुप्रासको कलात्मक प्रयोग गरिएको छ । नेपाली परिवेशबाटै टिपिएका र हिन्दू-पौराणिक बिम्बका साथै ग्रिसेली बिम्बहरूको प्रयुक्त पनि कवितामा देखिने विशेषता हुन् :

सूर्यलाई भरीकन ।
तेस्रो आँखाको घुम्ने बल्बभिन्न
उत्तानो समुद्रलाई दुवै हातमा टेकिदिएर
उभिएको फाटकको टाडमुनिबाट
सार्क र ह्वेल मत्स्य आक्रमणबाट
तरतारी सामुद्रिक डाँकुहरूको लुटपिटबाट
धनमाल आँ बचाएर जहाजलाई”

(काइँला, पर्वत, त्रिपाठी र अन्य, पृ. १७१-१७२) ।

यहाँ कवितामा सूर्य र तेस्रो नेत्रको सन्दर्भ वैदिक बिम्बका रूपमा आएको छ । “सूर्यलाई घुम्ने बल्ब भनिएको छ भने तेस्रो नेत्रलाई संहारक तत्त्व भनिएको छ । टूला सामुद्रिक प्रलयहरूका फाटक (ढोका) को मुनिबाट बगिरहेको समुद्रको र त्यसै समुद्रभिन्नका सार्क र ह्वेलजस्ता भीमकाय माछाहरूको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । यी सार्क र ह्वेलको आक्रमणका साथै सामुद्रिक डाँकुहरूको लुटपिटबाट सामुद्रिक यात्रीहरूलाई बचाएको पश्चिमी पुराकथात्मक बिम्ब यहाँ प्रस्तुत छ” (गौतम, २०६०, पृ. ६७) ।

कवितामा प्रयुक्त भाषाशैलीमा गद्य कविताको नवप्रकारको लयात्मकता, सरलता र सहजता पाइन्छ । बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग भए पनि कविता बोधगम्य छ । भावभूमिका दृष्टिले आजको मान्छे असुरक्षित छ । मान्छेबाट नै खतरा उत्पन्न भएको छ । विज्ञानको विकासले सहर, सडक, घर, रेलगायत भौतिक सभ्यताको विकास भएपनि विकासभन्दा विनाश निम्तिएको विषय उठान गर्दै कवि भन्छन् :

‘ऐनाका चोइटाले थापेका रगतका टुक्राभिन्न
डिब्बा डिब्बा किच्चिएका
जिन्दगीका क्षणहरू-
भाँच्चिएका रेलको लिकमाथि
दन्दनाउने आगेको मुस्लोभिन्नबाट
म बटुल्दछु म बोक्दछु-
गोजीभिन्न अनि काँध माथि’

(काइँला, पर्वत, त्रिपाठी र अन्य, पृ. २८२) ।

“मनुष्यका यात्रा क्रममा सम्पूर्ण बाटा र सडक रेल’ र मोटरका दुर्घटनाले आक्रान्त भइरहेका आन्तरिक चेतनाको सन्दर्भमा जिन्दगीको लास काँधमाथि बोकी आफ्ना पाइतालाले गरेको गतिशील ताजा पर्वतारोहण-यात्राको स्वप्न यस कविताको भावचिन्तनको केन्द्रबिन्दु हुन पुगेको छ” (नेपाली कविता (भाग ४), पृ. २८१) ।

‘स्वागत छ-पर्वतारोहीलाई
कलिला-कलिला पौतालालाई,
प्रत्येक जिन्दगीलाई !

अब प्रत्येक मान्छेले शुरु गरुन्
आ-आफ्नो यात्रा फेरि यहाँबाट
यस फाटकबाट'

(काइँला, पर्वत, त्रिपाठी र अन्य, पृ. २८३) ।

पर्वतमा अभै शान्ति र मानवता रहेको कविको ठम्याई छ । संसारको भयावह तथा त्रासदीपूर्ण वातावरणको अन्त्यको कामना गरिएको छ । मानिसले आफ्नै विवेकको पर्वतीय यात्रा गर्नुपर्ने आह्वान छ । आजको सभ्यता, सम्पन्नता तथा विकासले नै मानव जीवनलाई मृत्युको मुखमा लगेको छ । अत्याधुनिक हातहतियार तथा यातायातका साधनले निम्त्याएको अवस्थालाई विभिन्न बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वैज्ञानिक उन्नतिको दुरुपयोगतिर कविले व्यङ्ग्य गरेका छन् । सबैले मृत्युलाई बढावा दिएका छन् भन्दै रेल, सडक, जल, स्थल, सहर, आकाशमार्ग सबैको साङ्केतिक अभिव्यक्ति छ । महादेवले सतीदेवीको लास बोकेर हिँडेभैँ आजका मान्छेले जीवनको आफ्नो लास काँधमाथि बोकेर हिँडेको विषयवस्तु प्रस्तुत छ । अशान्तिको बीज फैलिए पनि पहाड र पर्वतमा अभै पनि शान्ति रहेको विचार प्रस्तुत भएको छ । आजको मानिस सङ्कटग्रस्त स्थितिमा अल्झिएको र संसारको भयावह तथा कोलाहलपूर्ण अशान्त वातावरणमा बल्झिएको छ भन्दै शान्तिको चाहना तथा मानवीय अस्मिताको खोजी छ । पर्वतको यात्रा मानवीय अस्मिताको खोजीका रूपमा चित्रण भएको छ । पर्वतको यात्रा मानवीय जीवनको पुनर्जागरणको चेतनाको खोजी हो । अस्मिताको खोजी पर्वतीय यात्रा जस्तै कठिन कार्य भएकाले त्यसको खोजी गरिएको छ । मिथकको प्रयोग गर्दै सतीदेवीको अङ्गपतनमा पनि तीर्थस्थलको निर्माण भएभैँ मान्छेले जिन्दगीको काँधमाथि लास बोकेर भएपनि आफ्नो मानवीय जीवनको अस्तित्व निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने सत्प्रेरणा प्रदान गर्दै कवि भन्छन् :

'हो, यी सब सडकहरू
मैले मेरो काँधमाथि बोकेको छु;
मेरो कुम्भकर्णको काँधमाथि जिन्दगीको लास बोकेको छु ।
मेरो काँध माथिबाट
मेरो प्रेमको घनत्व र आस्थाको उतापले
पोकेको जिन्दगीको लास
चोइटा चोइटा किरणहरूमा चोइटिएर खस्तछ'

(काइँला, पर्वत, त्रिपाठी र अन्य, पृ. २८३) ।

यसरी 'पर्वत' कवितामा कविले मानवीय कर्म र परिस्थितिका जीवनवादी सम्पूर्णतामा पर्वतीय अभिव्यञ्जना व्यक्त गरेका छन् । बिम्ब र प्रतीकहरूका माध्यमबाट नवीन शैलीमा डाँडाकाँडा, गल्छैँडा, भन्ज्याड, भन्ज्याड, पुल तथा फाटकको चित्रण गरिएको छ । पर्वत चढ्नुलाई मानवीय अस्तित्व रक्षाको सन्दर्भ, उन्नति प्रगतिको आमन्त्रणको सन्दर्भ र जीवनका सुख तथा दुखलाई विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र मिथकको प्रयोगद्वारा व्यक्त गरिएको छ । विभिन्न विसङ्गत परिवेश र अवरोधलाई चिर्दै हिँड्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थालाई पर्वत चढ्नुको पर्यायका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उल्लिखित तथ्यका आधारमा बैरागी काइँलाले 'पर्वत' कवितामा आयामेली चिन्तनलाई भित्र्याएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

‘मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित’ कवितामा आयामेली चिन्तन

‘मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित’ कविता २०२० सालमा ‘तेस्रो आयाम’ पत्रिकामा प्रकाशित भएको गद्य कविता हो । कवितामा एउटा जँड्याहा मानिसले बोल्न सक्ने अतियथार्थ विचारलाई विषयवस्तु बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । कविताको शीर्षकबाट पनि यही आशय व्यक्त गरिएको छ । वर्तमान समाजलाई लक्षित गरी सुधारात्मक सन्देश दिनमा कविता केन्द्रित छ । कविले मातेको मान्छेको माध्यमबाट विसङ्गतिप्रति यसरी आक्रोश व्यक्त गरेका छन् :

‘आधा रातपछि

रक्सीदोकानबाट के म निस्केको हुन्छु

प्रत्येक खौंगी र खोरभित्रबाट

पखेटा फटफटाउँदै विद्रोहको

कुखुराका भाले बासेर मेरो स्वागत गर्दछन् ।’

(काँइला, ‘मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित’, (बन्धु, २०४९, पृ.३५९) ।

प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिइएको यस कवितामा मातेको मान्छे एक सचेत व्यक्तिका रूपमा उपस्थित छ । सडक भनेको जीवन र मध्यरातपछि भनेको आउँदो बिहानीको सङ्केत हो । कविले मान्छेको आगामी जीवनलाई सुखद् बनाउन सबैले आआफ्नो दायित्वबोध गर्नुपर्ने सत्प्रेरणा प्रदान गरेका छन् । यहाँ फुक्का भएर रक्स्याहा मातेको मान्छेले आफ्नो मनका कुरा निर्धक्कसँग ओकलेको छ । रक्सीदोकानबाट आधारतमा मातेर निस्केको मान्छेलाई विद्रोहको पखेटा फटफटाउँदै कुखुराका भालेले स्वागत गरेजस्तो भान भएको छ । मातेको मान्छे स्वयमूले आफूलाई समाजको विकृति र विसङ्गतिलाई भत्काउने आँधीका रूपमा लिएको छ । उसले प्रत्येक पाइलामा भूकम्प आएको अनुभूत गरेको छ । आफू एकलै पनि विशाल पृथ्वीमा अटाउन नसकेकोमा विद्रोह गरेको छ । कवितामा मानसिक रूपमा खिउँदै गइरहेको वर्तमान मानवजीवनप्रति विद्रोहको स्वर मुखरित भएको छ । कविले आफूलाई मातेको मान्छे वा सत्यद्रष्टा र विद्रोहका लागि फुक्का बनाई त्यही मान्छेको ‘म’ पात्रका माध्यमबाट एकालापिय शैलीमा अभिव्यक्ति दिएका छन् । मध्यरातपछिको समय परिवर्तनशील समयको प्रतीकका रूपमा आएको छ । कर्तव्यच्युत र पथभ्रष्ट बनेका संवेदनाहीन वर्तमान मानिस र व्यवस्थाप्रति प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिइएको छ । कवितामा समाजको सङ्कीर्ण मानसिकताका विरुद्धको विद्रोहात्मक स्वर व्यक्त भएको छ । कविले निर्जीवता तथा अव्यवस्थाभित्रका मान्छेलाई खोरभित्र पखेटा फटफटाइरहेका कुखुराका रूपमा लिएका छन् । कविले बाँचुलाई यान्त्रिक बाध्यता स्वीकार्दै सङ्कीर्ण जीवन बाँचेका मानिसका विरुद्ध प्रयत्नशील भई आफ्नो अस्तित्व तथा स्वतन्त्रता प्राप्तितर्फ लाग्न आह्वान गरेका छन् । शासन व्यवस्था क्रूर भएका कारण ‘म’ पात्रले यहाँ सत्य कुरा बोल्नका निमित्त मातेको अभिनय गरेको छ । बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट स्वतन्त्रताको आह्वान छ । कविले मानिस साँधुरो सडकमा गँडेउलाभैँ गुडुल्किएको छ भन्ने भाव यसरी व्यक्त गरेका छन् :

“मलाई दुःख लाग्छ:

अभै सुत्दछन् गँड्यौलाभैँ गुजुल्टिएर

आत्म पराजित मानिसहरू

धरतीको अस्वस्थकर घरहरूमा

अनि, यति अबेरसम्म ?”

(काइँला, 'मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित', (साभा कविता, २०४९, पृ. ३६०) ।

कविले आफ्नो अस्तित्व रक्षाका निमित्त उद्घोष गर्न नसक्ने मानिसलाई क्रान्तिको भुइँचालो ल्याउनका निमित्त आग्रह गरेका छन् । सडकको दुवैतिर उभिएका ठूलाठूला भवनहरूले उसलाई जिस्क्याए जस्तो अनुभूति भएको छ । ऊ व्यस्त जीवनदेखि तर्सिएको अवस्था देखिन्छ । साँधुरा गल्ली र भुपडीमा बस्ने गरिबहरूको उच्च सहनशीलता देखेर उसलाई भौँक पनि उठेको छ । ऊ तत्कालीन समाजसँग क्रोधित भएको छ । प्राध्यापक, नेता, इन्जिनियर, कवि, विद्यार्थी, कर्मचारीलगायतले सुन्ने गरी उसले सडकलाई च्यात्तिन र अभै फाटिदिन यसरी उद्घोष गरेको छ :

“ए सडक हो ।

यौटा मानिस तिमीमाथि हिँड्दै छ,

म अटाइँन तिमी फौलावटमा ।

तसर्थ, म हुकुम गर्दछु:

अभै तिमीहरू-फाटिदेऊ, च्यातिदेऊ, फौलिदेऊ !”

(काइँला, 'मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित', (बन्धु, २०४९, पृ. ३६२) ।

कोलम्बसको पैतालाले सडकमाथि टेक्न चाहने मातेको मान्छेलाई अग्ला भवनले छेउकुना चोरेका सडकहरू साँधुरा बनेका छन् । मान्छेको सम्पूर्णताले सडकको साँधुरोपनलाई गिज्याएको अनुभूति भएको छ । मोटरको चक्का र सयौँ बूटले किचिएको सडक पनि उत्तानो परेको एउटा जिन्दगी हो भन्दै कवि भन्छन् :

‘सयौँ बूटले प्रतिक्षण किच्चिएर

मेटको चक्काले प्रतिक्षण पिल्सिएर

लम्पसार र उत्तानो परिसकेका ए जिन्दगी हो ।’

(काइँला, 'मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित', (बन्धु, २०४९, पृ. ३६३) ।

कविले राज्य व्यवस्थाका साँधुरा गल्लीहरूमा आफू अटाउन नसक्ने र साँचाइका साँधुरोपनले मानिसलाई यान्त्रिक बनाएको चर्चा गरेका छन् । चेतनाशून्य वर्तमान मान्छे कलपूर्जाभै बाँचिरहेकामा स्वतन्त्रतापूर्वक जीवन बाँच्न क्रियाशील बन्नुपर्ने सत्प्रेरणा प्रदान गरेका छन् । मानिसले सडकीर्ण मानसिकतालाई त्याग्न सकेमा र मानवताको हृदयलाई आत्मसाथ गर्न सकेमा जीवन सुन्दर बन्ने प्रेरणा दिएका छन् । विद्रोहले शिर उचालेर हिँड्न पाउनुपर्छ र कोलम्बसको पैतालाले यहाँ टेक्न पाउनुपर्छ भन्दै नवीन सिर्जना र आविष्कारका प्रतीक कोलम्बसलाई स्वागत गर्दै कवि भन्छन् :

‘मुटुदेखि मस्तिष्कसम्म चिरिने गरेर

तिमी च्यातिदेऊ-फाटिदेऊ

कोलम्बसको पैतालाले

यस सडकमाथि टेक्न पाउनुपर्छ ।’

(काइँला, 'मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित', (बन्धु, २०४९, पृ. ३६२) ।

यहाँ मातेको मान्छेले सहनशील भएर सुतेको सडकलाई ब्युँताउन गड्गाजल छर्किएको छ । यति गर्दा पनि निमुखा, असहाय र शोषित व्यक्तिहरूमा चेतनाको लहर देखापर्न सकेको छैन । सडकमा सुधार आउन नसकेको कुरालाई कविले प्रतीकात्मक शैलीबाट प्रस्तुत गर्दै हरेक मान्छे सम्मानपूर्वक बाँच्न पाउनुपर्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो अधिकार प्राप्त भएमा र सहज मानवीय जीवन बिताउन पाएमा कोही पनि आधारगतको अन्धकारमा भौँतारिँदै

हिँडनुपर्देन भन्ने कुरालाई अगाडि सारेका छन् । मानवको सम्मानपूर्ण जीवनका लागि विद्रोहको आमन्त्रण तथा अन्याय अत्याचारको अन्त्यको उद्घोषण गरेका छन् ।

भाषाशैलीका दृष्टिले आयामेली चिन्तन अँगालिएको यस कवितामा शब्द र वर्णको पुनरावृत्तिबाट अन्तरसङ्गीत उत्पन्न गराइएको छ । कवितामा ऐतिहासिक एवम् पुराकथात्मक बिम्ब र प्रतीकले कविको सम्प्रेषण शक्तिशाली बनेको छ । 'म' पात्रको एकालापिय शैलीमा पर्याप्त तत्सम, तद्भव र भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग भएका छन् । यो विद्रोहका पृष्ठभूमिमा आगामी उज्यालो भविष्यको कामना र चाहनाको भावलाई प्रस्तुत गरिएको सरल तथा सुबोध कवितात्मक अभिव्यक्ति हो । यसरी प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिइएको यस कवितामा मातेको मान्छे एक सचेत व्यक्तिका रूपमा उपस्थित छ । सडक भनेको जीवन र मध्यरातपछि भनेको आउँदो बिहानीको सङ्केत हो । कविले मान्छेको आगामी जीवनलाई सुखद् बनाउने कार्यमा सबैले आआफ्नो दायित्वबोध गर्नुपर्ने सत्प्रेरणा प्रदान गरेका छन् । यहाँ फुक्का भएर रक्स्याहा मातेको मान्छेले आफ्ना मनका कुरा निर्धक्कसँग ओकलेको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उल्लिखित तथ्यका आधारमा बैरागी काइँलाले 'मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित' कवितामा आयामेली चिन्तनलाई भित्र्याएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

'सपनाको लास: केही टुक्रा' कवितामा आयामेली चिन्तन

'सपनाको लास: केही टुक्रा' कविता बैरागी काइँलाका कविताहरू (कविता सङ्ग्रह) २०३१ मा सङ्ग्रहित छ । यस कवितामा यान्त्रिक बन्दै गएको मानवीय सभ्यताले मानवीय जीवनलाई विषाक्त बनाउँदै लगेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यसमा 'सपनाको लास' पदावलीका रूपमा आएको छ । सपनाको अर्थ निदाएको बेला मानसिक रूपमा देखिने दृश्य, घटना वा मनमा खेल्ने कुरा र 'लास' शब्दले मृत शरीर, मुर्दा वा शवलाई चिनाउँछ । यहाँ 'सपनाको' विशेषण पद र 'लास' नामपद मिलेर 'सपनाको लास' बनेको छ । यस कवितामा दोस्रो विश्वयुद्धपछि उत्पन्न मानवीय निराशा तथा राजनैतिक असहज मानवीय नैराशयताका कारण उत्पन्न असन्तुष्टिको भावना पृष्ठाधारका रूपमा आएको छ । मानवीय जीवन निस्सार छ भन्दै मान्छे सपनाको लासमा पुग्नुपर्ने बाध्यतात्मक अवस्थाका सम्बन्धमा कवि भन्छन् :

'पाइला पाइलामा

लोकाचारको पैतालाले कुल्चिदै

प्रत्येक बिहान जिन्दगीको

मानिसले, सपनाको लासमा जानुपर्दछ ।' (सपनाको लास, २०३१) ।

मानिसले स्वतन्त्र जीवनको अपेक्षा गरेको हुन्छ । यो अपेक्षा सपनाको लास समान समाप्त भएको र विकृति तथा विसङ्गति बोकेर मानवीय जीवनयात्रामा निस्केको मान्छे लास समान भएको मानिएको छ । कविले मानवीय जीवनका इच्छा, आकाङ्क्षा तथा सपनाहरू कहिल्यै पूर्ण नहुने यथार्थलाई व्यक्त गरेका छन् । यस कविताले मानवीय सपनाहरू सपनामा नै जन्मेर सपनामा नै हराउने सन्दर्भलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको छ । गाँस, बास, कपासलगायतका समस्या टार्न धौधौ परेको परिस्थितिमा निम्नवर्गीय जीवन भोगाई निराशामा जिउनुपर्छ । मानिसका सपना विपना हुन नपाउँदै मर्नुपर्ने, बिहान नहुँदै समाप्त हुनुपर्ने र आफैले जन्माएका सपनाहरूको लासको आफैँ मलामी जानुपर्ने मानवीय बाध्यता र विवशतालाई कविताको मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । मान्छेले आफ्नो सुख र सुविधाका निमित्त आफ्नो मानवीय स्वतन्त्रता कुण्ठित गरेर बाँचेको, लासभैँ निर्जीव भएर बाँचेको, लोकाचार र बाध्यताबिच बाँचेको विषयवस्तु उठान गरिएको यस कविताको शीर्षक प्रतीकात्मक अर्थमा सार्थक, सटिक र औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

यस कवितामा युद्धले मानवीय अस्तित्वको विनाश गरेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै कवि भन्छन्:

'सिग्रेटको खरानीसित

टक्क्याएर सिरानी र सिरकबाट
 कतै छरिएका सपनाका अवशेषहरू
 कोही डढिसकेका
 कोही भाँचिएका
 पुतली पखेटाहरू' । (सपनाको लास)

कवितामा आजको मान्छे युद्धबाट सन्त्रस्त भएको, उसका सपना मृत भएका, अस्तित्वहीन भई बाँचेको र जीवन सङ्घर्षमा बाँचेको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै कवि भन्छन् :

‘प्रत्येक मानिस एक्लो मलामी हो !

प्रत्येक मानिसले

आफ्नो सपनाको लासमा

एकलै एकलै मलामी जानुपर्छ' । (सपनाको लास)

मानिसले आफ्नो जीवनका निमित्त विभिन्न विसङ्गति विरुद्ध लडेको र यसका निमित्त अनुष्ठान अर्थात् त्यस्तो किसिमको आराधना वा उपासनाका रूपमा जीवनलाई बुझेको भन्दै कवि भन्छन् :

‘तर जिन्दगी त अनुष्ठान हो ।

तर जिन्दगीको इमान राखिदिनुपर्छ ।

हामीले मुट्टी खोलेर बाँचिदिनुपर्छ ।’(सपनाको लास)

कविले आफू र आफ्नो स्वार्थभन्दा अरूका निमित्त बाँच्नुपर्ने, साना राष्ट्रहरू शक्तिशाली राष्ट्रको हस्तक्षेपलाई सहन गर्नुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थामा रहेको, सौन्दर्यको आकर्षण देखाई कमलले भ्रमरलाई मारेभन्ने मान्छे भौतिक विलासिताले पतन भएको, अस्तित्वहीन भएको र पीडा तथा विभिन्न व्यथावेदना भोग्न विवश भएको यथार्थलाई समेट्दै कवि भन्छन् :

‘प्यारको अनि बाध्यताको निर्दयताको कालोपन

भमराको निर्जीव देहसित

कमलको छातीबाट

सपनाको लास पोखरीमा खसेपछि

बिहानको उज्यालोमा

जिन्दगीले आँखा मिचिँदै उठेदेखि नै

यस धर्तीमा मानिसले व्यथा सहनुपर्छ' । (सपनाको लास)

‘सपनाको लास’ कविता गद्य लयमा संरचित छ । विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले कविता निकै मार्मिक बनेको छ । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्त्सा नेपाली शब्दको प्रयोगले कवितालाई अझ सशक्त बनाएको छ । यसमा तृतीय पुरुष कथनढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । गद्य लयमा अनुप्रासीय ढाँचामा प्रस्तुत यस कवितामा सानादूला गरी तेह्रओटा अनुच्छेद रहेका छन् । कवितामा विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरिएका छन् । कवितामा विभिन्न पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक तथा राजनैतिक बिम्बहरूको सफल प्रयोग गरिएको छ । यस कवितामा कवि प्रौढोक्ति शैलीमा लेखिएका विभिन्न शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको कुशल प्रयोग गरी काव्यगत चमत्कार उत्पन्न गरिएको छ । कवितामा चेतनाप्रवाह शैलीमा मानवीय जीवनका निस्सारता, व्यर्थताबिचमा विभिन्न विकृति र विसङ्गति सहन गर्दै बाँच्नुपर्ने अवस्थाको चित्रण छ । मानवीय जीवनको एक्लोपन तथा सारहीन जीवनभोगाइ प्रस्तुत छ ।

मानवीय अस्मिता तथा अस्तित्वक्षार्थ मानिसले अनुष्ठान अर्थात् आराधना वा उपासना जस्तै पूरा गर्नुपर्ने बाध्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । मानवीय जीवनलाई जसरी भोगिएको छ, त्यसैगरी स्वीकार गर्नुपर्ने अस्तित्ववादी चिन्तन छ । कविले मानिसले जीवनमा कहिल्यै पूर्णता प्राप्त गर्न नसक्ने, स्वतन्त्रता, इच्छा तथा आकाङ्क्षालाई तिलाञ्जली दिएर सामाजिक लोकाचार र बाध्यात्मकताका निमित्त भाँतारिएको अवस्थाको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । रातभरि देखेका सपना बिहान हुनासाथ बिलाएर जाने, बिहानीपख मन्दिरमा चढाइएका सुन्दर फूलहरू मध्यान्ह नहुँदै ओइलाएभैं मान्छेले आफ्ना चाहनालाई उसका बाध्यता र विवशेताले गर्दा हत्या गरेको विषय व्यक्त गर्दै कवि भन्छन् :

‘उफ् ! पाइला पाइलामा
लोकाचारको पैतालाले कुल्चिदैं प्रत्येक बिहान जिन्दगीको
मानिसले सपनाको लासमा जानुपर्छ ।’ (सपनाको लास)
मान्छे समाजका लागि बाँचिदिनुपर्ने, आफ्नो जीवनलाई दुनियाँका अगाडि यज्ञ वा अनुष्ठान जस्तै पूरा गरि
दिनुपर्ने, जीवनका सपनाहरू कर्कलाको पातमाथिको पानीबिचको अस्थिरतामा कुनै भिन्नता नरहेको विचार व्यक्त गर्दै
कवि भन्छन् :

‘आफ्नो लागि कम र अरूको लागि धेरै
बाँचिदिनुपर्ने यो जिन्दगी !
यो जिन्दगी यौटा अनुष्ठान हो !
ओछ्याउनमा रात-रातभरि
अतृप्त आत्माहरूले
अनि बिहान पख
रोइराख्नेछन् रगतको आँसु, कर्कलाका पातमाथि
बलि दिइएका परेवाका बचेराहरू
कलिला कलिला हाम्रा सपनाहरूले !’ (सपनाको लास)

कवितामा सिगरेटको खरानी टक्क्याएर भारेभैं मान्छेका जीवनका इच्छा, आकाङ्क्षा, चाहना मरेको, भरेको र बिहान नहुँदै मान्छेले आफ्नै सपनाको लासको एक्लो मलामी बन्नु परेको सन्दर्भ प्रस्तुत गर्दै कवि भन्छन् :

‘सिगरेटको खरानीसित
टक्क्याएर सिरानी र सिरकबाट
कतै छरिएका सपनाका अवशेषहरू
कोही ढाँडसकेका
कोही भाँचिएका
पुतलीका पखेटाहरू !’ (सपनाको लास)

मानवीय जीवन सङ्घर्षपूर्ण छ । विश्वमा जतासुकै हिंसा, आतङ्क, युद्ध र स्वार्थ छ । त्यसैले कविले मान्छेका सपना पूरा नहुँदै मर्ने कुरालाई निकै मार्मिक रूपमा अगाडि सारेका छन् । कविले आफैँले मारेका सपनाको लासको मलामी मानिस बनेर स्वयम् एक्लै जानुपर्ने सन्दर्भ व्यक्त गर्दै भन्छन् :

‘प्रत्येक मानिस एक्लो मलामी हो ।

प्रत्येक मानिसले

आफ्नो सपनाको लासमा

एकलै एकलै मलामी जानुपर्छ ।' (सपनाको लास)

मानिसले आफ्नो जीवनलाई आफूले चाहेजस्तो स्वतन्त्रतापूर्वक जिउन पाएको छैन । बाबुछोरा, कर्मचारी वा यस्तैयस्तै जिम्मेवारीको भारी बोक्दाबोक्दै मानिसले आफ्नो वास्तविक आनन्दलाई तिलाञ्जली दिन पुग्छ । त्यसैले मान्छेले आफ्ना जीवनलाई चुँडिएको फूलसँग तुलना गर्दै कवि भन्छन् :

‘सखारै सूर्य-मन्दिरमा

कन्ये केटीहरू चपाउने फूलसित

आफ्नै हातले पनि चुँडिदिनुपर्छ ।’ (सपनाको लास)

यसरी गाँस, बास, कपासलगायतका समस्या टार्न धौधौ परेको परिस्थितिमा निम्नवर्गीय जीवन भोगाई केवल निराशामा जिउनुपर्दछ । मानिसका सपना विपना हुन नपाउँदै मर्नुपर्ने, बिहान नहुँदै समाप्त हुनुपर्ने र आफैँले जन्माएका सपनाहरूको लासको आफैँ मलामी जानुपर्ने मानवीय बाध्यता र विवशतालाई कविताको मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । उल्लिखित तथ्यका आधारमा बैरागी काइँलाले ‘सपनाको लास: केही टुक्रा’ कवितामा आयामेली चिन्तनलाई भित्र्याएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

निष्कर्ष

बैरागी काइँला आयामेली कवि हुन् । मानिसको जीवनको सिङ्गो अभिव्यक्ति दिनु आयामेली चिन्तन हो । उनले छन्द प्रयोगका दृष्टिले आयामेली लेखनपूर्वका कवितामा परम्परित वर्णमात्रिक छन्द र मात्रिक छन्द प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । पछि उनले सङ्गीतमय नवगद्य छन्दको प्रयोग गर्दै परम्परामुक्त कविता सिर्जना गरेका छन् । भाषाशैलीका दृष्टिले उनका कविता सङ्गीतात्मक माधुर्यले कोमलता र ललित बनेका छन् । उनका कवितामा सशक्त मर्दाना गद्यभित्र पोथी गद्यको आभाष पाइन्छ । आधुनिक साहित्यलाई परम्परित भाषाशैलीले बहन गर्न सक्दैन । त्यसैले आधुनिक भाषाशैलीको खोजी गर्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्नु उनको कवितात्मक प्रवृत्ति हो । उनले बिम्ब प्रयोगका दृष्टिले कवितामा पूर्वीय तथा पाश्चात्य आद्यबिम्बको प्रयोग गरेका छन् । यसका लागि ऐतिहासिक, पौराणिक र सांस्कृतिक पुराकथालाई आधार बनाएका छन् । विश्वप्रसिद्ध घटनाका बिम्बहरू टिप्पै राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय सीमारेखा नाघ्दै विश्वलाई अनुभूत गराएका छन् । बिम्ब प्रयोगको नवीनताले कविता जादूमय र सम्प्रेष्य बनेका छन् । ‘पर्वत’ कविताले मानिसले भोगेका पीडा, दर्द तथा उक्त पीडाको मुक्तिका निमित्त पर्वततर्फको स्वच्छ, सुन्दर र शान्त यात्रा प्रारम्भ गर्नुपर्ने विषयवस्तु प्रस्तुत गरेका छन् । संसारमा अशान्तिले कोलाहल मच्चाएकाले शान्तिको खोजी गर्न पर्वत यात्राको आह्वान गरिएको छ । ‘मातेको मान्छेको भाषण : मध्यरातपछिको सडकसित’ कवितामा वर्तमान शासन व्यवस्था क्रूर भएका कारण कवि ‘म’ पात्रले यहाँ सत्य कुरा बोल्नका निमित्त मातेको अभिनय गरेको छ । ‘सपनाको लास’ कवितामा मानिसले जीवनमा कहिल्यै पूर्णता प्राप्त गर्न नसक्ने, स्वतन्त्रता, इच्छा तथा आकाङ्क्षालाई तिलाञ्जली दिएर सामाजिक लोकाचार र बाध्यात्मकताका निमित्त भौँतारिएको अवस्थाको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस लेखमा बैरागी काइँलाले आयामेली चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्दै लेखनकार्यमा सिद्धि प्राप्त गरेका छन् भन्ने विषयलाई तथ्यका आधारमा पुष्टि गर्दै उनले कवितामा आयामेली चिन्तनलाई भित्र्याएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

सन्दर्भसामग्री:

- आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६६), *नेपाली कविता र काव्य*, काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।
- आचार्य, भागवत (२०६३), *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविता एवम् निबन्ध*, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- ओभा, रामनाथ र अन्य (२०६७), *नेपाली कविता र काव्य*, काठमाडौं : पिनाकल पब्लिकेसन ।
- काइँला, बैरागी (२०५९), *नेपाली कविताको भूमिकै भूमिकमा* (सम्पा. शिव रेग्मी), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६०), *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६), *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०३२), *नेपाली कविताको सिंहावलोकन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (२०५४), *नेपाली कविता भाग ४*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेम्बाङ, तिलविक्रम (२०२०), (सम्पा.), *तेस्रो आयाम (मासिक)*, वर्ष १, अङ्क ४-५, दार्जिलिङ : तेस्रो आयाम प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०५९), *प्रतिनिधि आधुनिक नेपाली लामा कविता*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, माधवप्रसाद (२०६८), *“आयामेली कविताको अर्थ लगाउने तरिका”*, रत्न बृहत् नेपाली समालोचना (प्रायोगिक खण्ड) (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- बन्धु, चुडामणि (२०४९), *साभा कविता*, (पाँचौ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, घटराज (२०५५), *नेपाली साहित्यको रूपरेखा*, काठमाडौं : सृष्टि प्रकाशन ।
- भण्डारी, पारसमणि र माधवप्रसाद पौडेल (२०६३), *नेपाली कविता र काव्य*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- साहित्यकार-कलाकार परिचय कोश (२०७०), (सम्पा. विष्णु प्रभात), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।