

Solukhumbu Multiple Campus Research Journal

[Yearly Peer Reviewed Journal]

ISSN: 2362-1400

Year 6, Volume 6, Issue 1, Dec. 2024

Solukhumbu Multiple Campus Research Development and Management Committee

मृत्यु शृङ्खला कवितामा प्रयुक्त विम्ब**डा. विनोद कार्की**

*Article History : Submitted 16 Sept. 2024; Reviewed 13 Oct. 2024; Accepted 15 Dec. 2024**Author : Dr. Binod Karki Email: binodmanjan@gmail.com**DOI: <https://doi.org/10.3126/smcrj.v6i1.74539>*

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कविताको आधार लिएर प्रयुक्त विम्ब केलाउन दृष्टान्तसहित विवेचना गरी विम्ब निकर्षण गरिन्छ। विम्बका मान्यतामा टेकेर मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कवितामा मृत्यु दर्शनलाई विभिन्न सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको कुरा पत्ता लगाई मृत्यु शृङ्खला कवितामा विम्बको सम्बन्ध देखाउनु यो लेखको उद्देश्य रहेको छ। यो लेखमा मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कवितालाई प्राथमिक स्रोत सामग्री र सौन्दर्यशास्त्रीय तत्त्व विम्बसँग सम्बद्ध ग्रन्थहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। प्राप्त तथ्यहरूको विश्लेषण गर्दा विश्लेषणात्मक विधिलाई स्वीकार गरिएको छ। काव्यशास्त्रले स्थापित गरेका मूल्यहरू नियन्त्रित, धारणात्मक, तथ्यबोधक विम्बहरूलाई मुख्य आधार मानेर कविताका दृष्टान्तसहित राजनैतिक, सामाजिक, प्राकृतिक, सांस्कृतिक र दार्शनिक विम्बहरूको विश्लेषण गरी कविताहरू रमणीय तथा शोभनीय भइकन पनि सन्देशमूलक छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ।

शब्दकुञ्जी : आत्मिक प्रेम, मृत्यु प्रेम, मन्द प्रयास, सम्यक् विश्वास

विषय परिचय

विम्बको प्रयोगले कवितालाई सौन्दर्ययुक्त बनाउँछ। विम्बको पहिचानका लागि साहित्यशास्त्रको भूमिका हुन्छ। सामान्यतया शास्त्र शब्दले निश्चित निर्देशनलाई बुझाउँछ। मानवीय चिन्तनमा आधारित कुनै पनि सिलसिलाबद्ध उच्चस्तरीय अभिव्यक्ति नै शास्त्र हो। अभिव्यक्तिको रचनात्मक रूप नै साहित्यशास्त्र हो (रघुवंश, सन् १९९६, पृ. १)। साहित्यसँग जोडिएर आउँदा भने यो शब्दले साहित्य सृजनाका विविध पक्षलाई आत्मसात् गर्दछ, अर्थात् काव्यसम्बन्धी विभिन्न ज्ञान नै शास्त्र हुनपुग्छ। साहित्यशास्त्रले साहित्य सृजना विषयक विविध प्रणाली, शैलीको रूप, रूपगत विशेषताबारे प्रकाश पार्छ (हंस, सन् १९७५, पृ. १)। मानव

ज्ञानविज्ञानका नयाँनयाँ आयामहरू थप्नका लागि चिन्तननिर्माण प्रक्रियामा निरन्तर सक्रिय भइरहन्छ । वास्तवमा यिनै कुराको समुचित विन्यासका कारण वैदिक वाङ्मयमा एक सुविशाल साहित्य पनि रहनपुगेको र यसको अध्ययनबाट प्राच्य आचार्यहरूको ध्यान साहित्यशास्त्रको रचनातिर आकर्षित भएको पाइन्छ । सृजनामा शब्द र अर्थले युक्त चमत्कारपूर्ण रसिलो रमणीय अभिव्यक्ति नै काव्य हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सृजनाका लागि कवि हृदयको आवश्यकता पर्छ । काव्य आनन्द प्राप्त गर्ने माध्यम भएकाले मनमोहक हुनु जरुरी छ, विम्बले त्यही कार्य गर्छ । साहित्यशास्त्रको निर्माण दुई प्रकारले हुन्छ एक सृजित साहित्यमा रहेका शैली, रचना प्रणाली र रूप विषयक विशेषतालाई निबद्ध गरेर अर्को पहिले नै साहित्य सृजनाका रूप, प्रक्रिया, शैली, तद्विषयक गुणदोष तथा आदि निश्चित गरेर (हंस, सन् १९७५, पृ. १२) । पहिलोलाई स्वतन्त्र र दोस्रोलाई रूढ मान्नेहरू पनि छन् । शास्त्रलाई प्रेय, श्रेय र उभय गरेर अध्ययन गर्ने प्रचलन छ । संस्कृत साहित्यमा चाहिँ प्रेय र श्रेयशास्त्रसँग सम्बन्धित रचनाहरू छन् । प्रेयशास्त्र भनेको संसारमा सुख दिने विद्याको वर्णन हो भने श्रेयशास्त्र चाहिँ दुःख हटाउने मोक्षका निम्ति उपयोगी विषयको विवेचना हो (सिंह, सन् १९९७, पृ. १७) । शास्त्रले सृजनालाई जीवन्त तुल्याउन मार्गनिर्देश गर्छ भने मूल्याङ्कन गर्ने आधार पनि प्रदान गर्छ । शास्त्रले सृजना र समालोचना दुवै पक्षलाई आधार प्रदान गर्छ ।

कला सौन्दर्यको साधना हो । कला अन्तर्भावनालाई बाह्य रूपमा प्रकट गर्ने साधन हो । कलामा आत्माभिव्यक्ति हुन्छ । कला अनुकरण हो । कुनै पनि सृजनाको पारख कलाका आधारमा हुन्छ । आस्वादात्मक, रूपात्मक र सृजनात्मक प्रक्रियाका कसीमा कलाको मूल्याङ्कन नै सौन्दर्यका रूपमा प्रकट हुन्छ (बाली, सन् १९९१, पृ. २१८) । कविताको अध्ययन काव्यशास्त्रीय दृष्टिकोण र सौन्दर्यशास्त्रीय गरी दुई दृष्टिकोणबाट गर्न सकिन्छ । सौन्दर्यशास्त्रले इन्द्रिय संवेद्यताजन्य सौन्दर्य र कल्प मनोमय आनन्दको विश्लेषण गर्छ । अभिव्यक्त सौन्दर्य ललितकलासँग सम्बन्धित हुन्छ । आस्वादन, सौन्दर्य, संवेग, आनन्द र पुनः प्रत्यक्षसँग दर्शनको सरोकार हुन्छ (विमल, सन् १९९३, पृ. ३०) । मनोविज्ञानले सौन्दर्यको अध्ययनमा सहायता पुऱ्याए पनि यो शास्त्रीय सीमा भने होइन । एक हिसाबले सौन्दर्यशास्त्र कलाशास्त्र पनि हो । सौन्दर्यशास्त्रले काव्यशास्त्रले भन्दा व्यापक क्षेत्रको अध्ययन गर्छ । कविताको पूर्ण अध्ययनका लागि ललितकलासँग सम्बन्धित सौन्दर्यशास्त्रीय विवेचना आवश्यक हुन्छ । आनन्द र ऊर्जाका लागि मानवले अनेकौँ प्रयोग र परीक्षण गरेका छन् । तन्मयताका लागि सोमलताको रसको सेवनदेखि वाणीको चमत्कारसम्मका कार्यहरूलाई मानवीय आत्मानन्द खोजका प्रमाण मान्न सकिन्छ । प्राचीन समयमा आत्मालाई मानवीय मस्तीसँग जोडिएको छ (नागेन्द्र, सन् १९९५, पृ. ४-६) । समय क्रमसँगै यो फराकिलो बन्दै गएको छ ।

मञ्जुलले विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । समालोचक, काव्यशास्त्रीहरूले मात्रै होइनन् कविहरूले पनि परिभाषा अगि सारेका छन् । दर्शन कविता होइन, दर्शनलाई पचाएर अनुभूतिमा पलेको कलात्मक अभिव्यक्ति कविता हो भन्ने तथ्यलाई अघि सार्ने मञ्जुल सृजनामा परिपक्व देखिन्छन् । मञ्जुल मन बहलाउनका लागि समय कटाउनका लागि र अहम् प्रदर्शन गर्नका लागि सृजनामा तल्लिन छैनन् । मञ्जुल त आफ्नो कर्ममा निरन्तर लागि रहेने तीव्र सृजनात्मकता बोकेको प्रतिभाको नाम हो । मञ्जुलका कवितामा निराशाका सारङ्गीहरू पनि रेटिँदैन् । पलायन बाँसुरीहरू पनि बज्दैन् । न त पश्चातापका मादलहरू नै बज्छन् बरु मञ्जुलका कवितामा यथार्थसित पौठेजोरी खेल्ने आह्वान गरिएको सितार बज्छ । वस्तुतथ्यलाई स्वीकार्ने विगुल फुकिएको छ, आदर्शको छिपछिपेमा रुमलिएकाहरूलाई दिशाबोध गर्ने अभियान चलाइएको

छ । वस्तुवादी ढङ्गले लेखनीलाई अगाडि बढाउनु नै एक विशेषता हो । मञ्जुलको र चिनियाँ कवि आइ छिङको भनाइ अनुसार सृजनामा नयाँनयाँ प्रयोग गर्नु नेपालको परिप्रेक्ष्यमा अर्को मौलिक विशेषता हो । तिलस्मी जादुको कल्पनामा विश्वास नगर्ने मञ्जुल वातावरण लाथालिङ्ग भएको मन पराउँदैनन् । कविता केटाकेटीको 'भात पकाइ' खेल होइन भन्ने कुरा मञ्जुलको कविताको बारेमा प्रस्तुत अभिव्यक्तिले वकालत गरिरहनेछ । समस्यालाई साथी बनाउन अप्ठ्याहरूसित मित्रता गाँस्न खपिस, अभावलाई आफन्त बनाउने मञ्जुलले नेपाली कविता साहित्यको भण्डारमा भन्डै दर्जन कृतिहरू उपहार दिइसकेका छन् । साइँली मोरीलाई (सन् १९७६), गीतसङ्ग्रहलाई मात्र हेर्दा मञ्जुल गीतकार, उपन्यासकार मञ्जुल छेकु डोल्मा (२०२६) उपन्यासका अगाडि, उज्यालोको प्रशंसामा अनुवादक । सम्भनाका पाइलाहरू र जाने होइन दाइ आलापोट ? (सन् १९६८), यी दुईमा मञ्जुल यात्रा संस्मरण लेखक । गायक यात्री (सन् १९८३), मञ्जुलको नयाँ कविताहरू (सन् १९८८), चोकटी (सन् १९८८), सिद्धिचरणका कविताहरू (सन् १९८८), गाउँका दृश्य दृश्यमा बाँडिएर (२०५६) र मृत्यु शृङ्खला कविता (२०५५) मा मञ्जुल कवि व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । यसरी हेर्दा मञ्जुल समग्रमा नेपाली साहित्य जगत्का एक प्रतिभा हुन् ।

मञ्जुललाई व्यथित काव्य पुरस्कारले व्यस्त हुनलाई र व्याकुलता हटाएर सृजनामा लाग्नलाई बल प्रदान गरेको छ, उत्तम पुरस्कारले उत्साहित बनाएको हुनुपर्दछ । सिद्धिचरण काव्य पुरस्कारले सानो सिमानामा होइन, समग्रमा सृजनालाई अगाडि बढाउने र सिद्धहस्त भन्ने प्रेरणा प्रदान गरेको हुनुपर्छ । साभा पुरस्कारले पनि साहित्यकै बगैँचा अझै सुन्दर बनाउनका लागि सहयोग गर्नेछ भन्ने विश्वास गर्न सकिन्छ । सरल, सहज रूपमा आफ्ना अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत गर्नसक्ने मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कविताको राजनैतिक, सामाजिक, प्राकृतिक, सांस्कृतिक र दार्शनिक विम्बहरूको विश्लेषण गर्नु यो लेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत लेखमा गुणात्मक ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्राथमिक स्रोत सामग्रीका रूपमा विम्ब विश्लेषणका लागि मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कविताको प्रयोग गरिएको छ । द्वितीयक सामग्रीका रूपमा सौन्दर्य तत्त्व विम्बसँग सम्बन्धित ग्रन्थहरूलाई उपयोग गरिएको छ । यस लेखमा मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कवितालाई राजनैतिक, प्राकृतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक र दार्शनिक विम्ब उपशीर्षकहरूमा विभक्त गरी विम्बवादका आधारमा विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यो अनुसन्धानात्मक लेखको प्रस्तुतीकरणको विधि विश्लेषणात्मक रहेको छ ।

सैद्धान्तिक आधार

काव्यलाई आकर्षक बनाउने कार्य विम्बले गर्छ । विम्बविधान कलाको क्रियापक्ष भएकाले कल्पनाद्वारा यसको जन्म हुन्छ । कल्पनाले रूप धारण गरेपछि विम्बको जन्म हुन्छ । कल्पना र प्रतीकलाई जोड्ने सेतु अर्थात् मध्यस्थका रूपमा विम्बले भूमिका खेल्छ (विमल, सन् १९९३, पृ. २१७) । रूप, रस, गन्ध, शब्द र स्पर्शको वस्तुनिष्ठ इन्द्रिय संवेद्यता विम्बविधानका आवश्यक तत्त्व हुन् । अप्रस्तुत योजनामा जहाँ संवेगको सघनता समाविष्ट हुन्छ त्यहाँ विम्बको स्वतः सृष्टि हुन्छ । रूपक, उपमा या मानवीकरण कुनै पनि माध्यमबाट विम्बको प्रयोग गर्न सकिन्छ । गेटेले उत्कृष्ट विम्बलाई 'कङ्क्रिट युनिभर्सल' भनेका छन् । विम्ब व्यक्ति वा स्रष्टा अनुसारका हुन्छन् । संवेगलाई मूर्त बनाउन र संवेदनशील सहृदयलाई संवेगले नै अभिभूत गराउन विम्बले

भूमिका खेल्छ। विम्बनिर्माणका लागि स्मृति सर्वाधिक आवश्यक तत्त्व मानिन्छ किनकि विम्ब एक प्रकारको स्मरणमा आधारित मानसिक पुनर्निर्माण हो जसमा अतीतको संवेदनात्मक अनुभूति सुरक्षित रहेको हुन्छ (विमल, सन् १९९३, पृ. २२१)। अर्थवान् विम्बनिर्माणका लागि स्मृतिले विशेष भूमिका निर्वाह गर्छ। जसरी विम्बनिर्माणमा व्यक्तिको भूमिका हुन्छ त्यसैगरी विम्बबोध पनि व्यक्तिको प्रतिभा शक्तिमा निर्भर हुने मानिन्छ। गन्ध सचेत एमिल जोलाका घ्राणिक विम्ब सुलभ मानिन्छन्। किट्सका कवितामा स्पर्शिक विम्बको प्रधानता हुन्छ। मनुष्यको परम्परागत आनुवांशिक र सांस्कृतिक सम्बन्ध रहनेहुनाले मनोविज्ञानसँग पनि विम्बको सम्बन्ध रहन्छ। आदि विम्बको सम्बन्ध आनुवांशिक मानिन्छ। सी.डी. लिविसले निरर्थक विम्बको पनि कुरा उठाएका छन्। यसले विम्ब प्रयोगमा सचेत रहनुपर्ने कुरा टड्कारो देखिन्छ। सामर्थ्यवान् विम्बनिर्माण सर्जकका लागि चुनौतीपूर्ण मानिन्छ। विम्बको सम्बन्ध काव्यबाहेक ललितकलासँग पनि हुन्छ। हेर्मा लोहसेले समानुभूति त्यहाँ रहेको हुन्छ जहाँ आफ्नो अहम् मनस्थिति क्रियाव्यापार शरीरस्थ सञ्चरण या अन्तर्वृत्तिको आरोप मानवेत्तर दृश्य जगत्मा गर्छ। विम्बग्रहण उहाँ मिल्ले जहाँ चित्रणमा संश्लिष्ट रूप योजनाको निर्वाह हुन्छ (विमल, सन् १९९३, पृ. २४२)। स्मृतिमा रमाउने, इतिहासमा गर्व गर्ने अध्ययनमा समय दिने, कल्पनामा उड्नेहरूका लागि विम्बनिर्माण र प्रयोग सजिलो हुन्छ।

विम्ब र प्रतीक भनेका फरकफरक कुरा हुन्। यी दुवैलाई अलगअलग ढङ्गले ग्रहण र प्रयोग गर्ने गर्नुपर्छ। विम्बले स्थूल सौन्दर्य व्यक्त गर्छ भने प्रतीकले सूक्ष्म सौन्दर्य व्यक्त गर्छ। विम्बको उच्चतम वा विकसित रूप नै प्रतीक हो। विम्ब र प्रतीक एउटै चाहिँ होइनन्। विज्ञानको उदाहरण दिने हो भने भुसिलिकरो विम्ब हो भने पुतली प्रतीक हो। विम्ब र प्रतीकमा फरक नदेखेहरूले सही अर्थमा कवितामा सौन्दर्यबोध गर्न गाह्रो हुन्छ। यसका भेदबारे प्रस्ट हुनु जरुरी छ। प्रतीक सृष्टि एक प्रकारको अभिव्यक्तिगत सूक्ष्मता वा लाघव हो, विम्बविधानले प्रायः इन्द्रियग्राह्य वा श्रवण तथा स्पर्शको अपेक्षा सामान्यतः दृष्टिसँग अधिक सम्बन्ध राख्छ। अर्को शब्दमा विम्बविधान एक प्रकारको सफल सम्मूर्तन हो भने प्रतीकमा सम्मूर्तनको कुनै आवश्यकता रहँदैन। प्रतीकमा प्रभाव साम्यको महत्त्व रहन्छ किनकि प्रतीकविधानमा पदार्थ या दृश्य सत्यका चित्र हुँदैनन्, उसको व्यङ्ग्य विशिष्टता अथवा सूक्ष्म प्रभावको सङ्केत अभीष्ट रहन्छ। विम्ब प्रकृति संश्लिष्ट हुन्छ, अधिक स्वच्छन्द हुन्छ, अनेक अर्थ दिने हुन्छ तर प्रतीकले निश्चित अर्थ दिन्छ सामाजिक स्वीकृति सापेक्ष हुन्छ (विमल, सन् १९९३, पृ. २७६)। कलाका दृष्टिले प्रतीकको विशेष महत्त्व छ विज्ञान, गणित, धर्म अनेक क्षेत्रका आआफ्नै प्रतीकहरू हुन्छन्। कवितामा सामान्यतः विनियोगका दृष्टिले प्राथमिक विम्ब (राजनीतिक, सामाजिक आदि), विकसित विम्ब (प्राकृतिक, सांस्कृतिक, आदि), र व्युत्पन्न विम्ब (दार्शनिक, वैचारिक आदि) गरी तीन किसिमको मानिन्छ (विमल, सन् १९९३, पृ. २२९)। नियन्त्रित, धारणात्मक, तथ्यबोधक विम्बहरूलाई मुख्य आधार मानेर कविताका दृष्टान्तसहित राजनैतिक, सामाजिक, प्राकृतिक, सांस्कृतिक र दार्शनिक विम्बहरूको विश्लेषण गरिएको छ।

विमर्श तथा नतिजा

मृत्यु शृङ्खला सङ्ग्रहका कवितालाई विम्बका आधारमा विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकमा विभक्त गरी विवेचना गरेर नियन्त्रित, धारणात्मक, तथ्यबोधक विम्बका दृष्टिले *मृत्यु कविता* विम्बमय रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ।

मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कवितामा विम्ब

मञ्जुल सृजनामा परिपक्व प्रतिभा हुन् । उनले निश्चित उद्देश्यपूर्वकता लागि सृजना गरेका छन् । आफ्नो कर्ममा निरन्तर लागि रहने तीव्र सृजनात्मक क्षमता भएका प्रतिभा मञ्जुलको मृत्यु शृङ्खला कविता एउटा दृष्टान्त हो । यसलाई विभिन्न उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरिएको छ ।

राजनीतिक विम्बको प्रयोग

राज्य, राज्यसत्ता, क्रान्ति, आन्दोलन, स्वतन्त्रता आदि विषयसँग जोडिएका विम्बहरू नै राजनीतिक विम्ब हुन् । कवि स्वयम् र कवि बाँचेको युग राजनीतिक उतारचढावको भएकाले कवितामा राजनीतिक विम्ब आउनु स्वाभाविक नै हो ।

आफ्नो पछाडि सिङ्गो राज्य छोडेर गए पनि
आफ्नो पछाडि मात्र एउटा लौरो छोडेर गए पनि
मृत्यु त एउटै न हो दुवैको

(मृत्यु एक, पृ. १)

माथिको कविताशमा 'सिङ्गो राज्य छोडेर' विम्बात्मक अभिव्यक्तिले राजाको शासकत्वलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । सिङ्गो राज्य छोडेर जाने राजा सामान्ती सामाजिक हिसाबले हेर्दा विशिष्ट व्यक्ति हो । शासक निश्चित दर्शन र विचारबाट चल्ने हुनाले यसलाई राजनीतिक विम्बका रूपमा लिनु उपयुक्त हुन्छ । राजनीतिक विम्बलाई वस्तु विशेष विम्ब कोटिमा राखेर पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । 'मात्र एउटा लौरो छोडेर' विम्बात्मक प्रस्तुतिले सामान्य व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ, यसरी हेर्दा विशिष्ट र सामान्य व्यक्ति जसको मृत्यु भए पनि समान भएको भनाइले राजनीतिक विम्बको पुष्टि भएको देखिन्छ । बादशाहको मृत्यु होस् वा सामान्य जनताको मृत्यु समान हुन्छ । त्यसैले सामाजिक विभेदलाई चर्काउनुको कुनै अर्थ छैन । यही कुरालाई हृदयङ्गम गरेर समान व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई मञ्जुल कवितामा व्यक्त गर्दछन् । शृङ्गारपटार गरेको भाषण होइन, लालीपाउडर घसेको आश्वासन होइन, सङ्कल्पको व्यावहारिक रूप चाहिन्छ भने जुन कुरालाई पनि सापेक्षतामा हेरिनुपर्दछ भन्ने अभिव्यक्तिको उद्घोष कवि मञ्जुलले गरेका छन् ।

भौतिक शरीर सामाप्तिका हिसाबले मृत्यु समान छ । मृत्युलाई सबैले आत्मीय साथी बनाउन सक्नुपर्छ । मृत्यु कसैको प्याँखजस्तै हलुङ्गो हुन्छ भने कसैको हिमालभैँ गड्ढुङ्गो हुन्छ । मृत्युमा देशले आशोच बारोस्, हिमालले मौनधारण गरोस् र अनुसरणीय कार्यको अनुकरण होस् र मृत्यु पनि प्रेरणा बनोस् भन्ने चाहना हुनु अनौठो होइन । मञ्जुल कर्मशीलहरूका लागि त्यस्तै मृत्युको पक्षमा देखिन्छन् ।

सागरमा
एक थोपा पानी खसेजस्तो
म मृत्युमा खस्न चाहन्छु
आफूलाई हराउन, आफूलाई मेटाउन होइन
क्षणिक पानीको थोपाभन्दा विशाल
सागर भएर बाँच्न

(मृत्यु सत्ताइस, पृ. ३५)

राजनीतिक स्वतन्त्रताका लागि आफू सहिद हुन पनि पछि नपर्ने विम्बात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा 'मृत्युमा खस्न चाहन्छु' आएको छ । त्यसैगरी 'सागर भएर बाँच्न' विम्बात्मक प्रस्तुतिले सहिदको आदर्शलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । श्वासप्रश्वास भएकाहरूको मात्र मृत्यु हुँदैन, कुनै कामकाजी चिज वा वस्तुले कार्यसम्पादन गर्न छाड्यो भने पनि मृत्यु भएको मान्नुपर्छ । त्यसैले हरेक चिज मृत्युबाट पृथक् छैन । अक्षरहरू पनि मर्दछन् शिक्षितहरूको उचाइ कायम गर्न सकेनन् भनेर कामकाजी भएनन् भने पनि मृत्यु भएकै हो त्यसैले कवि भन्छन्:

सबभन्दा दुर्गन्धित हुन्छ
अक्षरहरूको लास
संसारको कुनै पनि अक्षरले
मेटाउन सक्दैन त्यसको दुर्गन्ध

(मृत्यु उनन्साठी, पृ. ८१)

विश्वासले लपककै ढाकेपछि, समर्पणले हुटहुटी पारेपछि जेजस्ता अप्दयाराहरू पनि हराउँछन् । निस्वार्थ लगनशीलतामा छुट्टै आनन्द प्राप्त हुन्छ । 'अक्षरको लास' विम्बले वाक् र लेखन स्वतन्त्रताको वकालत गरेको छ साथै विसङ्गति विकृतिका विरुद्ध धावा बोलेको छ । त्यसैगरी सचेत हुन आग्रह पनि गरेको छ ।

'गीत सुरु' विम्बले जीवनको महत्त्वलाई दर्साएको छ । राजनीतिक स्वतन्त्रताविनाको जीवनलाई निरर्थक मानिएको छ । 'जीवनका थरिथरिका गीतहरू' विम्बात्मक अभिव्यक्तिले प्राथमिकता बुझेर निरन्तर जुटिरहनुपर्ने उद्घोष गरेको छ । मृत्यु अवश्यमभावी भन्दैमा गोडा पसारेर बस्ने होइन, निरन्तर कर्ममा जुटिरहनु पर्दछ । इमानदारितापूर्वक जीवनलाई वास्तविक जीवन बनाउनु पर्दछ भन्ने मञ्जुल *मृत्यु कविता* को अन्तिम श्लोकमा यसरी प्रस्तुत हुन्छन्:

गीत सुरु नगरी कसरी अन्त्य गर्न सकिन्छ ?
एउटा गीत गाएर सारा जीवन कसरी काट्न सकिन्छ ?
म गीत गाउन चाहन्छु
जीवनभरि जीवनका थरिथरिका गीतहरू गाउन चाहन्छु ।

(मृत्यु एकसय आठ, पृ. १६५)

सामाजिक विम्बको प्रयोग

समाजका हरेक कार्यहरूसँग सम्बन्धित विम्बहरूलाई नै सामाजिक विम्बका रूपमा स्वीकार गर्नु वाञ्छनीय हुन्छ । कवि मञ्जुलको ध्येय नै सामाजिक रूपान्तरण भएकाले पनि उनका कवितामा सामाजिक विम्बहरूको प्रयोग हुनु स्वाभाविक हो । कविताको भाषा नै घुमाउरो हुनेहुनाले गर्दा विम्बका माध्यमबाट भनिएका कुराले कवित्वयुक्त सन्देश पनि दिन्छन् । सामाजिक क्रियाकलापहरूले मान्छेका मनमा मात्र होइन, दिमागमा पनि घर गरेको हुन्छ ।

‘काग’ कराएपछि सुत्तु हुँदैन भन्ने मान्यता समाजमा रहेको छ । काग कराउने कुरा सूर्योदयसँग पनि जोडिएको छ । काग कराउँदा पनि सुतिरहनेहरू आल्छी हुन्छन् भन्ने कुराले समाज विकासका लागि जाँगरिलो हुनुपर्ने उद्घोष कविताले विम्बात्मक रूपमा गरेको छ । समाजले ‘काग’ लाई एउटा विम्बका रूपमा ग्रहण गर्ने गरेको छ । यसले विशेष खबर ल्याउँछ भनेर सुबोल सुबोल भन्ने चलन पनि समाजमा विद्यमान छ । यही विम्बका रूपमा स्थापित ‘काग करायो’ शब्दले सामाजिक विम्बको प्रतिनिधित्व गरेको छ । मान्छे स्वतन्त्रता चाहन्छ, ऊ गतिशील हुन खोज्छ भन्ने अभिप्रायलाई प्रस्ट पार्ने सिलसिलामा मान्छे र पक्षीको एकाकार गर्ने प्रयास पनि गरिएको छ । कागको जस्तै मान्छेको पनि जहाँ चाह्यो त्यहाँ गएर बोल्न पाउनुपर्ने आग्रह गरिएको प्रस्तुत कविताको ‘उडेको चित्र’ विम्बात्मक अंशले पनि मृत्यु अगाडिको अभिव्यक्ति स्वतन्त्रताको वकालत गरेको छ:

कागको चित्र

त्यो उडेको रेखाको चित्र दिमागमा आउँछ

मैले काग करायो भनें भने फेरि काग

आवाज

त्यो उडेको चित्र आँखामा आउँछ मेरो आवाज पनि थपिएर

(मृत्यु सतसदृठी, पृ. ९३)

समाजमा मान्छे मात्रै हुँदैनन्, सबै प्राणीको साभा थलो भएकाले सबैको हकदाबी रहन्छ । चरा, किरा, कुखुरा शब्दले सबै प्राणीको प्रतिनिधि बनेर देखाएका छन् । कुनै जीव मृत्युबाट पृथक् हुनै सक्दैन । त्यसैले सबैले मर्ने पछि भन्ने कुरालाई ‘सुन्दर गीत’ विम्बबाट चित्रण गरिएको छ:

जब म एकान्तको गाउँमा जान्छु

मृत्युले आफ्नो सुन्दर गीत सुनाउँछ

यो विशाल मौनता

चराको आवाज, कीराको आवाज

बेलाबेलामा सुनिने कुखुराको आवाज

सबैसबैको मुखबाट

मृत्युले आफ्नो सुन्दर गीत सुनाउँछ

(मृत्यु बाइस, पृ. २७)

प्राकृतिक विम्बको प्रयोग

मानव नै प्रकृतिको देन हो । प्रकृतिका नियमित कार्यमा न कसैले धावा बोल्न सकेको छ न त त्यसको असरबाट बाँच्न नै सफलता प्राप्त गरेको छ । प्राकृतिक खेलहरू निरन्तर आफ्नै गतिमा क्रियाशील भइरहेको छ । यो गति रोकिने वा बदलिनेवाला पनि छैन । पृथ्वी पल्टन अगाडिसम्म, जल ज्वाला बन्नु अगिसम्म, अग्नि ओसिलो हुनुभन्दा पहिलेसम्म, वायु बहन छोड्नु अगाडि आकाशले अवशान लिनु अगाडिसम्म यही प्राकृतिक

प्रक्रिया नियमित भएर होस् वा आकस्मिक नै किन नहोस् चलिरहन्छ। मृत्यु पनि नियमित प्राकृतिक प्रक्रियाकै निरन्तरता हो। 'चेतनाको हावा,' 'अस्तित्वको रूख,' 'बोधको चरा,' 'ज्ञानको क्षितिज,' 'महाङ्काल' जस्ता कवितामा समेटिएका विम्बहरूले प्राकृतिक तथ्यलाई प्रस्तुत गरेका छन्।

चेतनाको हावा चल्यो
अस्तित्वको रूख हल्लियो
बोधको एउटा सुन्दर चराले
हाँगामा हरियो डालीमा बसेर गायो,
'ज्ञानको क्षितिजबाट मृत्युले वाक्य खायो भन्ने कुरा पनि हरायो'
मैले त्यहाँ महाङ्काललाई देखें, मेरो मित्रलाई देखें।

(मृत्यु सत्र, पृ. २१)

जतिसुकै सुन्दर र विशाल भए पनि हरेक सृष्टि र संरचनाको मृत्यु र अन्त्य अवश्यमभावी छ। यो प्राकृतिक नियम नै हो। 'ढुकुरकुर ! ढुकुरकुर !' विम्बले प्राकृतिक सुरम्य स्वतन्त्र वातावरणको भ्रलक दिइएको छ। 'पखेटा' विम्बले उडान अर्थात् गतिशीलताको प्रतिनिधित्व गरेको छ।

ढुकुरकुर ! ढुकुरकुर !
ढुकुर प्रत्येक आवाजले
पखेटा र प्वाँखभन्दा हलुका भएर उडिरहेछ

(मृत्यु बाइस, पृ. २७)

सांस्कृतिक विम्बको प्रयोग

संस्कृति भनेको चेतनाको उच्चतम रूप हो। जहाँ विवेकको प्रयोग गर्नसक्ने परिवेशको सृजना पनि हुन्छ। सृजनात्मक विवेकले जीवन र जगत्का यथार्थहरूलाई नै आफू र आफूजस्ताहरूको प्रतिनिधित्व गरेर अभिव्यक्ति सम्प्रेषण गरेको हुन्छ। कवि मञ्जुल संस्कृतिनिर्माणमा सक्रिय व्यक्तित्व भएकाले उनका कवितामा सांस्कृतिक विम्बको प्रयोग स्वाभाविक नै हो। असल संस्कृतिको जगमा मानव सभ्यताको भवन खडा भएको हुन्छ। गलत वा मानवता विरोधी संस्कारको अन्त्यका लागि मञ्जुलको विवेक धारिलो भएर देखापरेको छ।

अर्कैले नित्यक्रिया गराइदिनुपर्छ अब उहाँ भारीसिवाय केही हुनुभएन
यसैले बोकेको ? अँ, छोरा ! तर बिसाउन बोकेको सधैँलाई बिसाउन बोकेको
पहराको मुखमा पुगेर जब फ्यालन लाग्यो बाबुले हजुरबालाई
तब नातिले भन्यो करुणामय स्वरमा
बुबा ! हजुरले हजुरबालाई मात्र फ्याल्नु तर नफ्याल्नु डोकोलाई
किन र छोरा ?
मैले पनि त सुख दिनुपर्छ नि एक दिन यसरी नै हजुरलाई

बाबुको हृदयको रात खस्यो यामानको चट्टान गुँडुल्लिकएर तल खसेजस्तै
 बाँकी बस्यो डोकोमा उसको विवेकले समातेको घँटो-घाम
 आफ्नो छोराको ओठबाट भुल्केको सूर्योदय समातेर
 बाबु हजुरबासँगै फर्कियो जिन्दगीको समरमा
 कसले भन्छ मृत्यु जीवनको अन्त्य हो ? ज्ञानीले ?

(मृत्यु त्रियासी, पृ. १३७)

हजुरबालाई फाल्ने डोको तपाईंलाई फाल्न पनि त चाहिन्छ भन्ने नातिको “मैले पनि त सुख दिनुपर्छ नि एक दिन यसरी नै हजुरलाई” भन्ने सन्दर्भले बाउलाई पनि भिरबाट फाल्ने सङ्केत गरेको कुरा विम्बात्मक भनाइका रूपमा आएको छ । ‘बाबु हजुरबासँगै फर्कियो जिन्दगीको समरमा’ विम्बात्मक प्रस्तुतिले मानवता विरोधी संस्कारलाई त्यागेर जीवनलाई उच्च प्राथमिकता दिइएको देखाइएको छ । विम्बात्मक (लोककथासमेत) अभिव्यक्तिले नयाँ खाले संस्कृतिनिर्माणका पक्षमा सशक्त अभिमत अगि सारेको छ । जतिसुकै जब्बर संस्कार हुन् वा संस्कृति नै किन नबनेका हुन् यदि मानव सभ्यताका अवरोध भए जस्तोसुकै तरिकाबाट पनि विस्थापित गर्नुपर्छ भन्ने सारगर्भित सन्देश कविताले दिइएको छ ।

दार्शनिक विम्बको प्रयोग

दर्शन सबै विषयको प्रतिनिधित्व गर्ने विशदृष्टिकोण हो । विनाशीर्षकको मन्तव्यमा कवि मञ्जुलले दर्शन कविता होइन, दर्शनलाई पचाएर अनुभूतिमा पगलेको कलात्मक अभिव्यक्ति कविता हो । म आफ्ना अनुभूतिमा इमानदार छु । मेरो विचारमा कविता र दर्शनमा ठुलो अन्तर छ । कविता लेखनमा प्रयोग गर्न साकने अरू धेरै कुराहरू जस्तै दर्शन पनि एउटा कच्चा पदार्थ मात्रै हो, दर्शन आफै कविता होइन भनेर आफ्नो प्रस्ट दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्नो बुझाइ अनुसार नै कवितामा दर्शनको प्रयोग गरेर मञ्जुलले कविताको ओज बढाएका छन् ।

‘अक्षरहरूको लास’ विम्बात्मक अभिव्यक्तिले अविद्यालाई दर्साएको छ । यो सन्दर्भ वाक् र लेखन स्वतन्त्रतासँग पनि जोडिएर आउँछ । ‘त्यसलाई कुनै खाडल खनेर पुर्न सकिँदैन’ भन्ने सन्दर्भले ज्ञान विरोधीहरू मोक्ष प्राप्त गर्न सक्दैनन् भन्ने कुरालाई स्पष्ट पारेको छ ।

सबैभन्दा दुर्गन्धित हुन्छ
 अक्षरहरूको लास
 संसारको कुनै पनि अत्तरले मेटाउन सक्दैन त्यसको दुर्गन्ध
 फतफत कुहेर भर्छ हरेक भाग
 त्यसलाई फेरि कहिल्यै जोड्न सकिँदैन
 त्यो थुप्रिँदै थुप्रिँदै फोहोरको रास बन्छ
 त्यसलाई कुनै खाडल खनेर पुर्न सकिँदैन
 सबैभन्दा दुर्गन्धित हुन्छ
 अक्षरहरूको लास ।

(मृत्यु उनन्साठी, पृ. ८१)

प्राणी, वनस्पती तथा कुनै पनि संरचनाको मृत्यु तथा अन्त्य निश्चित छ भन्ने तथ्यका आधारमा अक्षरहरूको लासका माध्यमबाट मानव सभ्यताको पक्षमा वकालत गर्दै लिखित अभिव्यक्तिप्रति सचेत रहन आग्रह गर्दै सधैं दर्शनसम्मत कार्यसम्पादनका लागि सजग गराइएको छ । जन्म विन्दुदेखि मृत्यु विन्दुसम्मको अवधि नै जीवनरेखा हो । यही अवधिमा जेजे गर्न सकिन्छ सकारात्मक कार्य गरेका खण्डमा अक्षरहरूमा अमर रहन पनि सकिन्छ । अक्षरहरूमा किरिडमिरिड नसमेटिए पनि मृत्युको समय थप हुन सक्दैन । लोभलालचका चङ्गुलामा फसेर होइन, सत्कार्य गरेर मात्रै जीवनलाई सार्थक बनाउने सकिन्छ भन्ने सन्देशका साथ दार्शनिक ढङ्ग ले जीवनबोध गराइएको छ ।

माया अनुभूत गर्न सकोस् भनी
व्यक्तिलाई माया गर्ने हृदय दिइएको छ
कुसीमा बस्ने, नबस्ने हरेकले थाहा पाउनुपर्छ
जहाँ व्यक्ति होस् तर मृत्यु नहोस्, त्यस्तो सृष्टि छैन ।

(मृत्यु बहल्लर, पृ. १०५)

‘व्यक्तिलाई माया गर्ने हृदय दिइएको छ’ भन्ने विम्बात्मक अभिव्यक्तिले मानवले मानवलाई मानवकै रूपमा हेर्नुपर्छ भनेको छ । मानवलाई विवेकी भएकाले सर्वश्रेष्ठ प्राणीको दर्जामा हेरिएको हो । विवेकको कारखाना मस्तिष्क हो, यहीँबाट हृदयलाई पनि निर्देशन जान्छ । त्यही माया गर्ने हृदय नै मानव व्यवहारको उर्वर स्थल हो । शक्तिको स्रोत त क्षणिक हुन्छ । मानप्रतिष्ठा भनेका दुईदिनका छाया हुन् कुनै त्यस्तो स्थान र प्राणी छैन जुन मृत्युबाट पृथक् होस् । यही दार्शनिक तथ्यलाई कवि मञ्जुलाले आफ्ना अनुभूतिमा दर्शनलाई विलयन गरेर कवितामा अभिव्यक्त गरेका छन् ।

‘जहाँ व्यक्ति होस् तर मृत्यु नहोस्, त्यस्तो सृष्टि छैन’ विम्बात्मक प्रस्तुतिले मोक्ष दर्शनको एउटा पाटोलाई देखाएको छ । भौतिकवादी दर्शनमा मृत्यु सहज हुन्छ र मानिन्छ पनि । द्वन्द्वकै प्रक्रियाभिन्न मान्छेको मात्र होइन हरेक पदार्थको समाप्ति सन्निहित भएको हुन्छ । *मृत्यु शृङ्खला* कविता पनि भौतिकवादी दर्शनले अङ्गीकार गरेको मान्यतालाई पृष्ठपोषण गर्दछ र मृत्युलाई सहज रूपमा लिन्छ । समाज विकास प्रक्रिया होस्, परिवर्तन होस् अर्थात् यावत कामयावी हुन नसक्ने र जीवन र जगत्का निमित्त उपयोगी नहुने वस्तुहरूलाई मृत्युको रूपमा ग्रहण गरिएको *मृत्यु शृङ्खला* कविता यथास्थितिका मृत्युतुल्य संस्कार, संरचनाहरूको विपक्षमा रहेको छ ।

मृत्यु शृङ्खला कविताका कमजोर पक्षहरू पनि छन् जस्तै: प्रसङ्ग दोहोरिनु नै यसमा भएको कमजोरी हो । धेरै ठाउँमा शब्दहरू दोहोरिएका छन् त्यसले अलि नरमाइलो पार्छ । पुरै पददा शैली पनि दोहोरिएका छन् जस्तै उदाहरण मृत्यु- छायासी र सतासी उस्तै भावशैलीमा रचिएका छन् । अप्ठ्यारा लाग्ने वाक्य गठन पनि छन् जस्तै: “हवालहवाल बगेको दुख्नुको रगत देखेर” (मृत्यु त्रिपन्न, पृ. ७०) हुनुपर्थ्यो: “दुख्नुको हवालहवाल बगेको रगत देखेर” त्यसैले यस्ता कुरामा सचेत हुनु आवश्यक देखिन्छ । मृत्यु सामान्य तवरले हेर्दा सामान्य, गहिरिएर हेर्दा व्यापक लाग्ने विषयमा लेखिएको *मृत्यु शृङ्खला* कवितामा लोककथाको रमाइलो ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न व्यक्तिहरूका भनाइलाई उपयुक्त ढङ्गले समावेश गरिएको छ । मृत्युको कोरा देखाएर प्रत्येकलाई सचेत बनाउने र जीवनलाई उज्यालोका निमित्त प्रयोग गर्नुपर्ने सन्देश *मृत्यु शृङ्खला* कविताले दिन्छ ।

निष्कर्ष

मञ्जुलद्वारा रचित *मृत्यु शृङ्खला* कविता धाराको एउटा प्रतिनिधि कृति हो । यस कृतिमा गोसाइँकुण्डको यात्रामा देखेको प्रकृति र सेर्पा संस्कृतिको धरातलमा देवकोटाले प्रेमी प्रेमिकाको प्रेम सम्बन्ध, विछोड र पुनर्मिलन भएको अवस्थालाई चित्रण गरेका छन् । वासनात्मक प्रेमका तुलनामा आत्मिक प्रेम ज्यादै शक्तिशाली हुने र विजय समेत हुने यथार्थलाई काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । आत्मिक सुखका लागि प्रकृति, समाज, धर्मका नियमले मात्रै पर्याप्त हुँदैन भन्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको यस काव्यमा बुद्ध दर्शनले आदर्श प्रस्तुत गरेको अभिव्यक्तिले सामाजिक अनुशासनलाई बलियो बनाएको छ । यस काव्यले शृङ्गारिक भावधाराबाट पनि समाज, प्रकृति, अलौकिक शक्तिको अस्तित्व स्वीकार गरी संयोगान्त सन्देश दिएको छ । यस काव्यलाई आश्रयगत ध्वनि अन्तर्गत पद, पदावली, वाक्य, प्रकरण, प्रबन्ध आश्रित ध्वनिले रमणीय, आकर्षक बनाउन विशेष भूमिका खेलेका छन् । त्यसै गरी स्वरूपगत ध्वनि अन्तर्गत वस्तु ध्वनि, रस ध्वनि र अलङ्कार ध्वनिको प्रयोगले काव्यलाई शोभनीय बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । प्रमुख रसका रूपमा शृङ्गार रहेको छ भने अन्य रसमा: वीर, शान्त, रौद्र, करुण आदि रहेका छन् । त्यस्तै उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, स्वभावोक्ति, समासोक्ति, अर्थान्तरन्यास, सङ्कर आदि अलङ्कारको प्रयोगले काव्य ध्वनि तत्त्वका आधारमा उल्लेखनीय बनेको छ । यसरी हेर्दा *लूनी* गीतिकाव्य प्रेमी प्रेमिकाको पुनर्मिलनमा टुङ्गिएको मानव र प्रकृतिको सहकार्य भएको ध्वनिवादको प्रयोगका दृष्टिले समेत एउटा विशिष्ट गीतिकाव्य हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

कवि मञ्जुलद्वारा सृजना गरिएको *मृत्यु शृङ्खला कविता* सङ्ग्रहमा १०८ मृत्युसँग सम्बन्धित कविताहरू छन् । जस्तोसुकै पदप्रतिष्ठा प्राप्त गरेको व्यक्ति होस् वा सामान्य नै किन नहोस् हरेकको मृत्यु अनिर्वाय हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । कवि मञ्जुलले जन्मविन्दुदेखि मृत्युविन्दुसम्मको अवधिलाई जीवनका रूपमा चित्रण गर्दै स्वतन्त्रता र समानताका लागि सक्रिय रहेर मृत्युलाई सहर्ष स्वीकार गर्नुपर्ने विचार अगि सारेका छन् । *मृत्यु शृङ्खला कविता* मा प्राथमिक (राजनीतिक, सामाजिक आदि) विम्ब, विकसित (प्राकृतिक, सांस्कृतिक आदि) विम्ब र व्युत्पन्न (दार्शनिक, वैचारिक आदि) विम्बको प्रयोगद्वारा परिवर्तन, रूपान्तरण, स्वतन्त्रता (वाक् तथा लेखन) आदि विषयलाई सघन ढङ्गले अभिव्यक्त गरिएको छ । विम्बात्मक अभिव्यक्तिले कवित्वयुक्त *मृत्यु शृङ्खला कविता* मा जीवनलाई सार्थक कार्यमा लगाउनुपर्ने सन्देश पनि प्रस्तुत छ । कविताहरूमा सरल, सुबोध्य र कोमलकान्त शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यसरी हेर्दा विम्ब प्रयोगका दृष्टिले *मृत्यु शृङ्खला कविता* उत्कृष्ट देखिन्छ । मञ्जुलको *मृत्यु शृङ्खला कविता* आदर्श गद्य कविता हो । गद्य कविता लेख्नेहरूका लागि अनुकरणीय कोसेली पनि हो । कलात्मक भएर पनि जीवनबोध गरेर कार्यसम्पादन गर्नुपर्ने र मृत्युलाई सहज रूपमा लिनुपर्ने सन्देश कविताले दिइएकाले कला र सन्देश दुवै दृष्टिकोणले कविता उदाहरणीय छन् ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

- चापागाई, नरेन्द्र र सुवेदी, दधिराम (सम्पा.) (२०५२). *काव्य समालोचना*. पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०४०). *कविता चर्चा*. साभा प्रकाशन ।
- तिवारी, हंसकुमार (सन् १९९९). *कला*. विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
- थेगिम, शोभाकान्ति (सन् १९९२). *नेपाली समालोचनाको परम्परा : मूल्याङ्कन तथा विश्लेषण*. सौरभ प्रकाशन ।
- नगेन्द्र (सन् १९९५). *रससिद्धान्त*. नेसनल पब्लिसिड हाउस ।
- पाण्डे, चिरञ्जीवीदत्त (२०५२). *आलोचना*. रत्न पुस्तक भण्डार ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०३५). *साहित्यिक अनुशीलन*. साभा प्रकाशन ।
- पौड्याल, हीरामणि (२०४१). *समालोचनाको बाटो*. इन्दिरा शर्मा पौड्याल ।
- प्रभात, विष्णु (२०४६). *चिन्तन र सौन्दर्य*. कल्पवृक्ष प्रकाशक ।
- बाली, तारकनाथ (सन् १९९१). *आलोचना, प्रकृति और परिवेश*. नेसनल पब्लिसिड हाउस ।
- भट्ट, आनन्ददेव (२०४८). *व्यावहारिक समालोचना*. भारद्वाज प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३१). *पूर्वीय काव्यसिद्धान्त*. नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- मञ्जुल (२०५५). *मृत्यु शृङ्खला कविता*. साभा प्रकाशन ।
- मन्जन, विनोद (२०५८). 'मञ्जुलको तीव्र सृजनात्मकता मृत्यु कविता'. *बिहानी*. (सम्पा.नरविक्रम थापा) नेपाली जनकल्याण समिति.(२/२). पृ.३०-३२ ।
- रिसाल, राममणि (२०५८). *नेपाली काव्य र कवि*. (पाँ.संस्क.). साभा प्रकाशन ।
- वर्मा, भगवानदास (सन् १९७६). *साहित्यशास्त्र*. (द्वि.संस्क.). ग्रन्थम् ।
- विमल, कुमार (सन् १९९३). *सौन्दर्य शास्त्र के तत्त्व*. (पु.मु.). राज कमल प्रकाशन, प्रा. लि. ।
- सहाय, राजवंश (हीरा) (सन् २००२). *संस्कृत साहित्य कोश*. (चौ.संस्क.). चौखम्बा विद्याभवन ।
- सिंह, योगेन्द्रप्रताप (सन् २००७). *भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका*. लोकभारती प्रकाशन ।
- सिंह, विजयपाल (सन् १९९७). *संस्कृत साहित्य का इतिहास*. राजपाल प्रकाशन ।
- हंस, कृष्णलाल (सन् १९७५). *समीक्षाशास्त्र*. ग्रन्थम् ।