

आत्माभिव्यक्ति र कविता

१ कृष्ण गौतम

कविता आत्मको अभिव्यक्ति हो भन्नेहरूले यसलाई व्यक्तित्वकै प्रकाशनको रूपमा हेरेका छन् । कविताको रचना खास कुनै व्यक्तिले गर्ने भएकोले उसकै व्यक्तित्वलाई कविताले बोक्तछ भन्ने उपरोक्त परिभाषाका समर्थकहरूको दावा छ । आफ्नो रचनामा कपि त्यसै गरी टनमन्न भरिएर रहन्छ जसरी फूलमा फल, फलमा स्वाद, स्वादमा मिठास । लेखकको व्यक्तित्वकै बाह्यफाणु हुन् - कविताका ध्वनिहरू । ध्वनिका साथ प्रकृति, प्रत्यय, पद, वाक्यांश, उपवाक्य, वाक्य तथा महावाक्य - सब कविको व्यक्तित्वमा चोपलिएर भिजेका हुन्छन् । श्रेष्ठ कवि त्यही हो जो आफ्नो नामले होइन, आफ्नो कविताले आफ्नो स्मृति पाठकहरूमा बिउँझ्याउँछ । लेखनाथलाई नदेख्नेहरूले पनि उनका कविता पढेर उनलाई, उनका विचार र आस्थालाई, उनका रूचि र स्वभावलाई चिन्दछन् । “पिंजढाको सुगा” पढौं कि “कालमहिमा” पढौं कि “सत्य सन्देश” पढौं - ती सबमा कवि यसरी खाँदिएका छन् कि उनलाई चिन्न खोज्नेले त्यस प्रकारका उनकै कविता पढे पुग्छ । वर्ड-स्वर्थ र शोली-दुबैले “स्काइलार्फ” का बारे, लेखनाथ र देवकोटा - दुबैले वसन्तका बारे कविता लेखेका छन् । यदुनाथ खनालको भनाइ छ (२०२३:११-१२) कि ती कविताताले लेखकलाई, लेखककै स्वभाव, रूचि र जीवन तथा जगत्लाई हेर्ने ढंगलाई देखाउँछ ।

हडसन कवितालाई दुई वर्गमा विभाजित (१९७९:९६) गर्छन्: व्यक्तिगत र वस्तुगत । कविताको व्यक्तिगत रूपमा कवि आफ्नै अनुभूति, विचार र भावनामा प्रेरणा खोज्छ भने वस्तुगत रूपमा ऊ आफूबाट बाह्य जगत्मा जान्छ र त्यसैलाई प्रस्तुतिकरण दिन्छ । कविताको व्यक्तिगत रूपमा गीति कविता र त्यसका भेदोपभेद आउँछन् भने वस्तुगत रूपमा त्यसका प्रबन्धात्मक भेदहरू पर्छन् । हडसन यस किसिमको विभाजनलाई आधारभूत त मान्छन् तर सुनिश्चित मान्दैनन् । वास्तवमा साहित्य मनले हेर्ने तरीकाको वैयक्तिक रूपनै हो । जहाँ विज्ञान हेराइको वस्तुगत तरीकालाई अपनाउँछ उहाँ साहित्य व्यक्तिगत तरिकालाई । विज्ञान जीवन र जगत्को वस्तुगत अध्ययन हो भने साहित्य व्यक्तिगत अध्ययन । वैज्ञानिक अध्ययन मनका इच्छा भावना र संकल्पले थिचिएको हुनुहुँदैन त साहित्य तीद्वारा थिचिएरनै आफ्नो मौलिकता जाहेर गर्छ । कस्तै वस्तुगत साहित्यिक लेखन पनि कर्ताको व्यक्तित्वको छायाबाट मुक्त रहन सक्तैन । फ्रान्सका केही यथार्थवादी तथा प्रकृतवादी साहित्यकारहरू पूर्ण वस्तुगत

लेखनका हिमायती थिए । यथार्थवाद र प्रकृतवादको विशेषतानै वस्तुगत हुनु हो तर वालजाफ र जोलाको लेखन ठ्याक्कै छुटिन्छ भन्ने बिद्वानहरूको भनाइ छ । प्रसिद्ध यथार्थवादी फ्रान्च लेखक फ्लावेपर (१८२१-८०) को भनाइ छ कि कलाकारले सामग्रीको योजन यसरी गर्नुपर्छ जसबाट भावी पिढीमा ऊ छुट्टै थिएन भन्ने जस्तो लागोस् । तर फ्लावेपरकै लेखन अन्य उपन्यासकारको भन्दा भिन्ने भएर छुट्टिन्छ । उनको "मेडम बोभारी (१८५७) नामक उपन्यास न जोलाको कुनै उपन्याससित, न त वालजाफको कुनै उपन्याससितनै मिल्दछ । हडसनले कविता शैलीलाई फ्रैं बोल्टनले गद्य शैलीलाई व्यक्तिगत र वस्तुगत गरी विभाजित गरेका छन् । (१९७९:९५) तापनि साहित्य चाहे गद्यात्मक होस् चाहे पद्यात्मक विज्ञानकै वस्तुगत हुन सक्तैन । कवितामात्र होइन कि समग्र साहित्यनै अथवा भन्नु समग्रकलानै लेखकको व्यक्तित्वको घामले चकिएको हुन्छ । कुनै वैज्ञानिक पागलका विचार, भावना र मूडहरू थोपने गरी परीक्षणालयमा आफ्नो प्रयोग सफल गर्न सक्तैन तर देवकोटा आफ्नो फक्की र सन्की स्वभावलाई जगाएर लेखेको "पागल" कविताद्वारा प्रसिद्धी कमाएका छन् । एउटा वनस्पति वैज्ञानिक रुखलाई जसरी हेर्छ त्यसै गरी कलाकार वा साहित्यकार हेर्न सक्तैन । दुवैको अवलोकनका तरीका नितान्त भिन्न हुनाले डब्लू बेसिल बर्सवोल्ड साहित्य जगतलाई हेर्ने व्यक्तिगत तरीका (१९६८:१२-१३) हो भन्ने मान्छन् । आधुनिक युगमा अवैयक्तिकताको अवधारणाका प्रबल हिमायती ओलोचक इलियट मानिन्छन् र अमेरीकी नयाँ आलोचकहरूले यस विषयमा उनको अनुसरण गरेका छन् । तर उनका कविता उनकै जस्ता छन् र तिनीहरूमा उनकै व्यक्तित्वको छाया छलपल गर्दछ । उनका विशाल अध्ययन, नयाँ तरीकाले भन्ने चाहना र आधुनिक मान्छेले अस्तित्वक पीडाको अभिव्यञ्जनमा उनकै निजस्य बोल्दछ । ज्यादै वैयक्तिक हुनालेनै उनका कविता साधारणीकरणलाई छलेर दुर्बोध भई सामान्य पाठकका निम्ति भार भइदिन्छन् । नेपालीमा आयामेली कवि ईश्वर बल्लभ पनि वस्तुताको कुरा गर्छन् । "वस्तुगत सह सम्बन्ध" को अवधारणा राख्ने इलियटका दुर्बोध कविताबाट अभिप्रेरित ईश्वर बल्लभका कविता दुर्बोध अवश्य छन् तर ती आफ्नै कर्ताका घोटक छन् । अर्का आयामेली कवि बैरागी काइँलाका कविताको सापेक्षतामा पढ्नासाथ हामी ईश्वर बल्लभलाई उनकै कविताको सरोवरमा पौडि खेलि रहेको पाउँछौ ।

जब आत्म, व्यक्तित्व, व्यक्तिकता र चरित्रको विषयमा कुरा गरिन्छ त्यस बखत यी शब्दहरूको अर्थ के हो भन्ने चासो पाठकको मनमा बढन थालिहाल्छ । आत्म भन्नाले यहाँ केवल आन्तरिक तत्वलाई मात्र इंगित गर्न खोजिएको छैन । आत्मको अभिव्यक्ति भन्नाले व्यक्तिका भित्री भावोक्तछवास, मूड, आक्रोश र उद्वेलनहरूको अभिव्यक्ति भन्ने किसिमले यो आन्तरिक स्तरमा सीमित हुँदै आएको भए पनि यहाँ प्रस्तु शब्द कर्ताका केही बाह्य पक्षहरूलाई अथवा केही व्यापकतालाई पनि सँगट्ने गरी प्रयुक्त भएको छ । इलिजाबेथ बी. हर्लकको चर्चामा (१९७४:२७) विलियम जेम्स आत्मलाई एकताको कारक मान्छन् र व्यक्तिको समग्रतालाई बुझाउने तत्व मान्छन् । फ्रायडले आत्मलाई "अहम्" नाम दिएका छन् भने सुलिमनले "आत्म व्यवस्था" भनेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा आत्म वा आत्म व्यवस्था कविको जीवनी वा जीवन चरित्रलाई समेत तान्न समर्थ छ । कविको व्यक्तिसित गाँसिएका घटना, विषय, व्यक्ति, शारीरिक तथा भौतिक जीवन, परिवार, इष्टमित्र, भाव, आकांक्षा र उद्देश्यहरू आत्म व्यवस्थामा आउँछन् । आमाभिव्यक्ति भनिएकाले ती सबकुरा कविको आत्मकै अनुभूतिमा ढलेर आएको हुनुपर्छ, अभिप्राय न्यक्ति हो ।

व्यक्तित्व र वैयक्तिकतामा पनि अन्तर छ । व्यक्तित्व व्यक्तिको समग्र व्यवहारको गुण हो भनेर

वर्डवर्थले र व्यवस्थित व्यवहारको पूर्ण चित्र हो भनेर डसिलले परिभाषित गरेको चर्चा (१९७४:६) हलकले गरेका छन् । हलकका अनुसार (१९७४:८) वैयक्तिकता भन्नाले व्यक्तिमा निहित अपूर्वताको गुणको बोध हुन्छ । मानव जातिमा हुने कैयौं लक्षण प्रत्येक व्यक्तिमा हुने भए पनि ऊ तिनीहरूलाई आफूभित्र यसरी बुनेर राख्छ कि ती उसका आफ्नै गुण भएर ढल्छन् । व्यक्तित्व र चरित्रमा पनि अन्तर छ । जहाँ व्यक्तित्व समग्रताको चित्र हो उहाँ चरित्र व्यक्तिको नैतिक स्वरूप हो । व्यक्तित्व भनेर व्यक्तिको समग्र आयामलाई लिने हो भने त्यसभित्र वैयक्तिकता र चरित्र पनि पर्छन् । तर सूक्ष्मरूपले हेर्दा तिनीहरूमा भेद रहेकै छ । वैयक्तिकताले गर्दा नै एउटाको व्यक्तित्व अर्कोको व्यक्तित्वदेखि छुट्टिन्छ भने चरित्रको दृष्टिले एउटा व्यक्तिलाई अर्को व्यक्तित्वदेखि छुट्टिन्छ भने चरित्रको दृष्टिले एउटा व्यक्तिलाई अर्को व्यक्तित्वदेखि समान वा भिन्न देखाउने चलन छँदैछ ।

कुनै कविको विशिष्ट कृतिलाई हेर्ने हो भने त्यसमा उसको व्यक्तित्वको, उसकै समग्र व्यवहारको गुणको, उसकै व्यवस्थित व्यवहारको पूर्ण चित्र अंकित भएको पाउन सकिन्छ । देवकोटाको एउटै “मुनामदन” (१९९२) नामक कृतिले यस तथ्यलाई स्पष्ट पार्दछ । यो स्वयं कविलाई मन परेको कृति हो र उनी आफैले यो जीवित रहोस् भनेर चाहेको पनि हो । यसले आफ्ना कर्तालाई अर्थात् निर्मातालाई, उनको समग्र व्यवहारको गुणलाई उनको व्यवस्थित व्यवहारको पूर्वाचित्रलाई देखाउँछ । हुन त एउटा कृतिले लेखकलाई पूर्णतः नदेखाएर अंशतः देखाउन पनि सक्छ तर पनि राम्रो कृति त्यसका लेखकलाई अधिकतम आयाममा स्पष्ट्याएर छाड्छ । “मुनामदन” ले कविको जीवनका अनेक आयामलाई रूप दिएकोछ :

हातका मैला सुनका थैला के गर्नु धनले
साग र सिस्नु खाएको बेश आनन्दी मनले

यी पंक्तिहरू पंक्तिमात्र नभएर देवकोटाका विचार तथा व्यक्तित्वका वाहक छन् । यस्ता पंक्ति देवकोटाकै हुन सक्छन्, अरूका हुन सक्तैनन् । कवितामा अभिजात आदर्श परम्परा बोक्ने तर अर्थिक दृष्टिले निम्न मध्यमवर्गीय लेखकका नैतिक चरित्र र दर्शनलाई रूप मिलेको छ । कविको आत्म वा आत्मव्यवस्था ती पंक्तिमा बोल्दछ । “मुनामदन” मा हामी “दिदी” भनिएकी एउटी स्त्रीपात्रलाई भेट्छौं, ती को हुन र देवकोटाको जीवनसित “मुनामदन” कसरी गाँसिएकोछ भन्ने कुराको अडकल डा. चुडामणि बन्धुको अध्ययनमा (२०३६:४७) पाइन्छ । उनका अनुसार “मुनामदन” ले साहसी बन्न दिएको प्रेरणा बाबु आमाको मृत्यपछि स्वयं देवकोटाको अनुभव हुन सक्छ र काव्यमा उल्लेखित दिदी देवकोटाकै वेदान्ती दिदी लोकप्रियादेवी हुनसक्छिन् ।

“मुनामदन” ले देवकोटाको जस्तै “प्रल्हाद” ले समको आत्म व्यवस्थालाई अथवा उनको व्यक्तित्वलाई छर्लंग्याउँछ :

ज्ञान विज्ञानको हात जोड्नुपर्दछ कर्ममा

जस्ता कविता समका वैयक्तिकतालाई, उनको नैतिक चरित्रलाई, उनको व्यक्तित्वलाई देखाउँछन् ।

ज्ञान मर्दछ हाँसेर रोई विज्ञान मर्दछ ।

के यस्ता कविता समको आफ्नै पनाका चोतक छैनन् ? नाटकका प्रल्हाद स्वयं समका, कशिपु समका बाजेका, कपाधु समकी आमाका चोतक छन् ।

दृश्य, श्रव्य तथा साहित्यिक कलामा अभिव्यंजनावादको नामले पश्चिममा जुन आन्दोलन उठ्यो त्यो यथार्थवाद र प्रकृतवादको विरोधी हुँदै कलाकारको मनमा आन्तरिक दबाबले जन्माएका वैयक्तिक भावना, मूड र विचारहरूलाई विरूपणका साथ अभिव्यक्ति दिन्छ । बाह्य जगत्लाई प्रस्तुत गर्नेतिर न लागी आन्तरिक जगत्लाई खोतल्न उघत अभिव्यंजनावादी रचना कलाकारको व्यक्तित्वबाटै शक्ति हासिल गर्छ । कुनै योजनाबद्ध आन्दोलन नभए पनि यसले यूरोपेली जर्मनभाषी क्षेत्रका चित्र, सिनेमा, कविता, नाटक आदि कलाका अनेक विधाहरूलाई १९११-२४ का बीच खास मोड दियो । ओस्कर कोकोस्का तथा वासिली कान्डिस्की जस्ता जर्मन अभिव्यंजनावादी चित्रकारहरू भ्यानगग, गोगाँ र इड्वाइ मंख आदि कलाकारहरूबाट अभिव्यंजनात्मक उपकरणहरूको योजनामा विशेष गरी प्रेरित थिए । प्रकृतिमा दुर्लभ तीक्ष्ण कोण वाला रेखा र अप्राकृतिक रंगहरूको अभिव्यंजनात्मक उपकरणहरूद्वारा उनीहरू सत्यको नयाँ प्रत्यक्षीकरण दिँदै थिए । उपयोगितावाद, भौतिकवाद, प्रकार्यवाद तथा अनुकरणवादको विरोधमा प्रथम विश्वयुद्धको वरिपरि आन्तरिक पीडा, त्रास, आक्रोश र स्वप्नीलतालाई व्यक्त गर्ने अभिव्यंजनावाद चित्रमा मात्र सीमित नरहेर साहित्यको क्षेत्रमा पनि प्रविष्ट भयो ।

नर्वेली चित्रकार इड्वाइर्ड मंखभै, स्वेडिश नाटककार अगस्टस्ट्रिन्वर्ग तथा जर्मन नाटककार फ्रांक वेडकाइड अभिव्यंजनावादका अग्रदूत थिए । स्ट्रिन्वर्गले आफ्नो “ड्रिमप्ले” (१९०२) मा यथार्थवाद विरोधी असम्बद्ध शैलीमा रंग मंचको नयाँ प्रतीकवाद उभ्याएका थिए । अमूर्त चरित्रिकरणका प्रकृतवाद विरोधी र संरचनात्मक विच्छेदताको शैलीमा एन्स्ट टोलर, जर्ज कैजर तथा वाल्टर हासोन्वलिभरहरूले नाटकको निर्माण गरे । यिनीहरूको शैलीको प्रभाव शुरूका त्रिटोल्ड ब्रेण्ट र खास गरी उनको “बाल” (Baal, 1922) मा परेको बताइन्छ । जर्ज ट्राकल, गोटप्राइडवेन, अगस्टस्ट्राम, फ्रांज वर्फेलले प्रचलित संरचना र वाक्य गठनमा विरूपण ल्याएर प्रतीकीकृतमूडलाई रूप दिए । फ्रांज काफकाको गद्याख्यानको फेन्टेसी पनि अभिव्यंजनावादी ढंगमा छ । रबर्ट विनेको “दि क्याविनेट अप डा. कालिगरी” (1920) जस्ता चल चित्रहरूले जर्मन अभिव्यंजनावादलाई फैलाउन ठूलो मद्दत दिए । अंग्रेजीभाषी क्षेत्रमा पुजिन ओ ‘लिका दि इम्परर जोन्स (1920), दि हेयरी एप” (1922), “दि ग्रिएट गड ब्राउन (1926) हरू मास्कको प्रयोग गरी खास यथार्थवादी पद्धतिबाट हटेर अभिव्यंजनावादतिर संक्रमणलाई देखाउँछन् । ज्वायसको “फिने गन्स बेक” मा पात्रको प्रतीकात्मक रूप परिवर्तन पनि यसकै शैलीलाई देखाउँछ । आलोचना र सौन्दर्यशास्त्रमा क्रोचेको सौन्दर्य शास्त्रले कलाकारको अन्तः शक्तिमा जोड दियो । कवितामा इलियटको “बेस्ट ल्याण्ड” (1924) को विछिन्न शैलीमा र चेतना प्रवाह शैलीका आख्यानहरूमा अभिव्यंजनावाद खेल्दछ ।

संगीतमा अभिव्यंजनावादको आगमन स्वभाविक थियो । किनभने संगीत हृदयको बाणी भएकाले यसमा कलाकारका इच्छा र भावना मनस्ताप, मुमूर्षा र पीडाको प्रकटीकरण हुन गयो । परवर्ती रोमान्टिक संगीत प्रतिभा जस्तो - वाग्नर, रिचर्ड स्ट्रारडस, गुस्ताभ माहलरहरूको भावनात्मक प्रवाहले बीसौं शताब्दीको सांगीतिक अभिव्यंजनावादलाई उठाएको हो । आर्नोल्ड शुएन्वर्ग (1874-1951)

एलवन बर्ग (1885-1935), एन्टोन वेबर्न (1883-1945) हरूले संगीतलाई अभिव्यजनावादको दिशामा लगे ।

साहित्यमा आभासवादी अध्ययन पनि लेखक र लेखकको मनतिर नै अभिमुख हुन्छ । जर्मन दार्शनिक सडमण्ड हसर्लले इसाई बीसौं शताब्दीको शुरूमा आभासवादको स्थापना गरेका थिए । पछि उनका चेला मार्टिन हेडेगरले संशोधनका साथ यसलाई उठाएका थिए । आभासवाद बाह्य वस्तुलाई व्यक्ति चेतनाले जसरी ग्रहण गर्छ त्यसैलाई मात्र स्वीकार गर्छ । यसमा चेतना सर्वोपरि छ र त्यसकै सिफारिशमा मात्र तथ्यले अनुमोदन पाउँछ । 1940-50 को दशकमा यस किसिमको यूरोपेली र अमेरीकी अध्ययनले व्यक्ति चेतनामा जोड दियो । जे. हिलिस मिलरको “चार्ल्स डिकेन्स: दि वर्ल्ड अफ हिज नभेल्स” (1959) आभासवादी अध्ययन हो । तर 1960 पछि पश्चिममा संरचनावादको र 1970 पछि अन्तर संचरनावादको चकचकी बढनाले कलाकारलाई अथवा रचनाकारलाई हेरेर गरिने पठनमाथि घोर आक्रमण भयो । रोलौंवारथले “दि डेथ अफ दि अथर” (1968) लेखेर लेखकलाई उसका कृतिको पठनबाट घोर्याइदिए ।

यस विश्लेषणबाट के थाह हुन्छ भने कला, संगीत, साहित्य, सिनेमा नाटक जस्ता अनेकौं विधाको एउटा ठूलो भाग अभिव्यंजनात्मक छ । यस किसिमका अभिव्यंजनात्मक विधाहरूको अध्ययनबाट प्राप्त सामान्यीकरण त स्वभावतः कलाकारको व्यक्तित्वको वा आत्मको अभिव्यक्तिकै कला हो, कविता हो भन्ने हुन सक्छ । अभिव्यंजनावादी मात्र नभएर अन्य किसिमका कविताको अध्ययनबाट पनि धेरै थोर कलाको, कविताको अभिव्यंजनात्मक रूपमा प्रकाश पर्छ । रोमान्टिक साहित्यको उदय भए पछि नै आत्माभिव्यक्तिवादी सिद्धान्तको प्रतिवादनमा ज्यादा सघाउ मिल्न गयो । रोमान्टिक पूर्वको नव शास्त्रवादी पश्चिमी साहित्य अनुकरणको अनुमोदन गर्थ्यो तर रोमान्टिक साहित्य अभिव्यक्तिको समर्थक भएर निस्क्यो । एफ. एच. प्रिचार्डका अनुसार (1979:15) महत्, साहित्यका पछाडि लेखकको व्यक्तित्व छिपेकै हुन्छ । व्यक्तित्व दुई रूपमा मूर्त हुन्छ, अन्तर्मुख रूपमा र बहिर्मुखरूपमा चिन्तन, मनन, भावना, विचार, मनस्ताप आदिले व्यक्तित्वको अन्तर्भवतालाई देखाउँछन् भने कविका घर, परिवार, सर सम्बन्ध र क्रियाकलाप आदिमा छर्लंगिने व्यक्तित्व बहिर्मुखमा आउँछ । मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणमा व्यक्तित्वको अन्तर्मुखता विवेचित हुन्छ भने सैन्त व्ययको जीवन चरितात्मक आलोचनामा सामान्य, त्यसको बहिर्मुखता विवेचित हुन्छ । “तरूण तपसी” र “प्रिल्युड” ले क्रमशः नेपालीका लेखनाथ र अंग्रेजीका वर्डस्वर्थको अन्तर्मुख र बहिर्मुख व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति दिन्छन् ।

नेपाली कविताको इतिहासलाई हेर्नो भने यसले आफ्नो अभिव्यंजनात्मक रूपलाई नै प्रमाणित गर्छ । नेपाली कविता मौखिक लोक कविताको प्रभावमा शुरू भएको हो भन्ने सुवानन्द दासको लोकलयात्मक कविताबाट थाह हुन्छ । उनको कविताभै नेपालीका लहरी, भजन, बालुन, झ्याउरे आदि कविताहरू अभिव्यंजनात्मक छन् । केही शास्त्रीय, सीप र श्रममूलक कविता पनि रस सिद्धान्तको भाववादी परम्परामा अभिव्यंजनाकै अनुमोदन गर्छन् । आधुनिक कविता इलियटको अव्यक्तिकताको छहारीमा लेखिएका भए पनि इलियटको “वेस्ट ल्याण्ड” का कविताभै केही अभिव्यंजनावादीनै हुन रूचाउँछन् । आत्माभिव्यक्ति र आत्मानुभूति नेपाली परम्परा सर्वथा नयाँ विचार पनि होइनन् किनभने ती कुराको पाठ धेरै अगिदेखि प्राच्य दर्शन र आदर्शले सिकाउँदै आएका छन् ।

टिप्पणी: यहाँ विक्रम वर्षका लागि देवनागरी अंक र इसाई वर्षका लागि अंग्रेजी आदिमा लेखिने अंक कै लिपिको उपयोग भएको छ ।

विशिष्ट शब्द:

अहम	Ego
आत्म	Self
आत्मव्यवस्था	Self System
वस्तुगत सह सम्बन्ध	objective Correlative

सन्दर्भ ग्रन्थ:

खनाल, यदुनाथ, (२०२३), समालोचनाका सिद्धान्त (प्रथम २००३) साभा प्रकाशन, काठमाण्डौ ।

बन्धु, चूडामीण: देवकोटा, (२०३६), साभा प्रकाशन: काठमाण्डौ ।

Boulton, Marjorie, (1979), The anatomy of Prose. Kalyani Publishers, Darayagunj, New Delhi.

Hudson, W.H., (1979), An Introduction to the Study of Literature.

Hurlock, Elizabeth, B., (1976), Personality Development. Tata Mcgraw Hill Publishing Company, New Delhi.

Prichard, F.H., (1979), Training in Literary Appreciation. Kalyani Publishers, Ludhiyana, New Delhi.

Wotsfold, W. Basil, (1968), Judgement in Literature. Lal Book Depot, Bhopal, Chandigadh, Second Revised Edition.