DOI: https://doi.org/10.3126/cognition.v8i1.89804

आहुतिको 'ठेस' कवितामा लयविधान

सङ्गीता श्रेष्ठ[१]

लेखसार

प्रस्तुत अनुसन्धात्मक लेखमा आहुतीको 'ठेस' कवितालाई पाठका रूपमा लिई त्यसलाई लयविधानका दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ । लय कवितालाई अन्य विधाबाट छुट्याउने मूल तत्त्व हो । प्रस्तुत लेखमा विश्लेषित कवितामा गद्यलयको प्रयोग गरिएको छ । 'ठेस' कवितामा लयविधानको स्वरूप कस्तो छ र लयले कविताको भावसौन्दर्यलाई कसरी प्रभावित पारेको छ भन्ने मूल समस्याको समाधान गर्न' यस लेखको उद्देश्य रहेको छ । यसमा आधारभूत र सन्दर्भ गरी दुई स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । 'ठेस' कवितालाई लयविधानका दृष्टिले विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने मुख्य आधार पङ्क्तिबद्धता, समानान्तरता, विचलन, अनुप्रास, लेख्य चिह्नको प्रयोग, अनुकरण, लयगत एकत्व रहेका छन् । कवितामा पङ्क्तिविन्यास अनियमित र असमान भए पनि यही असमानताले मुक्त लयको स्वाभाविक लयप्रवाह निर्माण गरेको छ । 'ठेस' र 'ढुङ्गा' जस्ता शब्दहरूको बारम्बार प्रयोगले पदावलीगत समानान्तरता सिर्जना गर्दै जीवनका अवरोध र पीडाको निरन्तरता उजागर गरेको छ । वाक्यगत समानान्तरताले कारण-परिणामबीचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्दै सङ्घर्षपछिको प्रगतिको जीवनदृष्टि प्रकट गरेको छ । पदक्रम विचलनले विशिष्ट शब्दमा बलाघात दिँदै ध्वन्यात्मक आरोह-अवरोहलाई प्रभावशाली बनाएको छ, जसले कवितालाई थप लयात्मक बनाएको छ । अनुप्रासका सानातिना प्रयोगहरूले कविताको ध्वन्यात्मक माधुर्य बढाएका छन् । यद्यपि अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग छैन, तर पङ्क्तिविन्यास, समानान्तरता, विचलन, अनुप्रास र लेख्य चिह्नको संयुक्त प्रभावले कवितामा मुक्त गद्यलयको एकीकृत रूप निर्माण भएको छ । 'ठेस' कविताले सङ्घर्ष र पीडामार्फत गन्तव्य नजिकिने जीवनबोधलाई लयात्मक सौन्दर्यका साथ प्रस्तुत गरेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : अनुप्रास, पङ्क्तिविन्यास, विचलन, समानान्तरता, सामन्तवाद ।

विषयपरिचय

आहुतिको वास्तविक नाम विश्वभक्त दुलाल हो । उनी २०२३ काठमाडौँको नैकापमा जन्मिएका हुन् । उनको *तपस्वीका गीतहरू* (२०४९) र *गहुँगोरो अफ्रिका* (२०७१) गरी दुईओटा कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । पारिजातले आहुतिको काव्यचेतलाई उच्च र तीव्र छ भन्ने मूल्याङ्कन गर्दै मानसिकता बिथोलिदिएर मान्छेको जातलाई समाजमा ऐना हेर्न बाध्य तुल्याउनु नै कविताको दायित्व भएको र कवि आहुतिले आफ्नो कविताको माध्यमबाट यस दायित्वलाई पूरा गरिरहेका छन् (पारिजात, २०६०, भूमिका) भनेकी छन् । यिनै

१. शोधार्थी, दर्शनाचार्य-विद्यावारिधि, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., डिएभी सुशील केडिया विश्व भारती, जावलाखेल
Email: sangitashrestha@gmail.com

Received on Nov. 18, 2025 Accepted on Dec. 14, 2025 Published on Jan. 28, 2026

कवि आहुतिको गहुँगोरो अफ्रिका कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'ठेस' कवितामा लयविधानको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु यस अध्ययनको प्रमुख विषय रहेको छ। कवितालाई अन्य विधाबाट छुट्याउने मूल तत्त्व नै लय हो। भाषाको माध्यमद्वारा आवृत्ति/समानान्तरता उत्पन्न हुने कविताभित्रको सुललित अन्तर्गुञ्जन विचलन, लेख्य चिह्नहरूको प्रयोग र विन्यास कविताको लयविधानका मुख्य तत्त्वहरू हुन् । प्रस्तुत अध्ययनमा 'ठेस' कवितामा लयविधानका तत्त्वहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ।

आहुतिको काव्यकारिताबारे थुप्रै अध्ययन भएको पाइन्छ। रणेन्द्र बराली र डिडी अधिकारी (२०७७) द्वारा लिखित पुस्तक *नेपाली दलित साहित्यलेखनको इतिहासमा गहुगोरो अफ्रिका* कवितासङ्ग्रहलाई दलित सोन्दर्यको पहिचानसहित प्रकाशित भएको कृति (पृ. १४४) का रूपमा चर्चा गरिएको छ। यसै गरी 'आहुतिका कविता कस्तो ?' शीर्षकमा पहिचानको मुद्दालाई उत्पीडनको मुक्ति हो भन्ने दृष्टिकोणबाट हेर्ने हो भने आहुतिका कविताहरू पहिचानवादी नयाँ सौन्दर्यको खोजी गर्ने कित्तामा रहेका छन् (सुवेदी, २०७२, पृ. ?) भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ। विपेन विश्वकर्मा (२०८०) ले आहुतिका कवितामा दलित सौन्दर्य शीर्षकको शोधपत्रमा वैचारिकताको आधारमा हेर्दा आहुतिका कवितामा मुक्तिको आकाङ्क्षा र क्रान्ति चेत सशक्त रूपमा आएको छ (पृ. १०२) भनी उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै 'कविता विमर्श : गहुँगोरो अफ्रिका' शीर्षकको लेखमा आहुतिको कविताको प्रस्तुत राजेन्द्र महर्जनको 'मानसिकता कुद्ने छिनो' शीर्षकको टिप्पणीमा गहुँगोरो अफ्रिका कृति हिन्दू सामन्तवादले तीनहजार वर्षदेखि दलन गरिएका समुदायका पिडा र सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गरिएको दलित जीवनबारे जीवन्त सांस्कृतिक दस्तावेज भएको र विचार र कलाको उन्नत सम्मिश्रण गरिएको कृतिका रूपमा चर्चा गरिएको छ (विश्वकर्मा, सन् २०१५, पृ. ?)। प्रकाश अधिकारी (२०७१) ले 'नयाँ पुस्तालाई पनि सँगसँगै हिँडाउनुस्' शीर्षकमा आहुतिका कविताले मलाई समानता र न्यायपूर्ण समाज व्यवस्थाको निर्माणको चिन्तन, सङ्घर्ष चेतना, नयाँ समाज निर्माणको निम्ति उत्प्रेरणा, साहस र त्योभन्दा बढी दुस्साहस पनि दिएको छ। पछिल्लो समयका बौद्धिक सेलिब्रेटी आहुति प्रगतिवादी साहित्यका एक सर्वोच्च लेखक हुन्, समाजवादी चिन्तक हुन् भन्ने टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् ।

माथि प्रस्तुत पूर्वकार्यको समीक्षाबाट हालसम्म गहुँगोरो अफ्रिका कवितासङ्ग्रह र उनका कविताहरूमाथि दलित सौन्दर्य, पहिचानवादी, हिन्दु सामन्तवादी, सङ्घर्ष चेतना तथा प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट अध्ययन विश्लेषण भएको देखिन्छ तर यसै कवितासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'ठेस' कवितामा लयविधानका दृष्टिले कुनै प्राज्ञिक अनुसन्धान भएको देखिँदैन। तसर्थ लयविधानका दृष्टिले 'ठेस' कविता के कस्तो रहेको छ भन्ने यस अध्ययनको अनुसन्धेय विषय हो। 'ठेस' कवितामा लय सिर्जनाबारे अध्ययन गर्न चाहनेहरूका लागि प्रस्तुत अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ। यसै सन्दर्भमा आहुतिको 'ठेस' कवितामा लयविधानको स्वरूप कस्तो छ र लयले कविताको भावसौन्दर्यलाई कसरी प्रभावित पारेको छ भन्ने मूल समस्याको समाधान गर्ने उद्देश्य यस अध्ययनको रहेको छ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत अध्ययनमा रहेको मूल समस्याको समाधान गरी उद्देश्य प्राप्ति गर्न निगमनात्मक अध्ययन पद्धति अपनाइएको छ। प्रस्तुत अध्ययनका लागि आधारभूत र सन्दर्भ गरी दुई किसिमका स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन

गरिएको छ। आहुतिको 'ठेस' कवितालाई आधारभूत सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने लयविधान र आहुतिका कविताबारे चर्चा गरिएका लेख, रचना, अनुसन्धान सामग्रीलाई सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ। यी दुबै स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीको विश्लेषण गर्न मूलतः पाठकेन्द्री र अंशतः सन्दर्भपरक पद्धतिलाई अपनाइएको छ। गद्य कवितामा लयविधान यसको मुख्य अवधारणा हो र पङ्क्तिबद्धता, विचलन, समानान्तरता, अनुप्रास, अनुतानयुक्त प्रवाह, अनूकरण, आवृत्ति, गति र विश्राम यसका सूचकहरू हुन्। लयविधानका यी नै सूचकलाई विश्लेषणको मूलाधार मानी गुणात्मक अध्ययन कार्यबाट कवितामा लयविधानको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ।

सैद्धान्तिक आधार

लयबिनाको कविता हुँदैन। काव्यमा ध्वनिहरूको आन्तरिक भावावेग र सुनिश्चित पुनरावृत्तिबाट लय सिर्जना हुन्छ। छन्दमुक्त कवितामा पनि गद्यलयको प्रयोग भएको हुन्छ। लय शब्द वा पदावलीको आवृत्ति, आक्षरिक बलाघात अक्षर वा वर्ण सङ्ख्या तथा तिनको उच्चारणमा लाग्ने समयबाट निर्धारण गरिन्छ। लयको सिर्जनामा शाब्दिक वा पङ्क्तिगत विश्राम वा यतिको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ (एटम, २०७४, पृ. २०४)। लय मुख्यतया बद्ध र मुक्त गरी दुई किसिमका हुन्छन्। शास्त्रीय छन्दमा रचित कृतिमा बद्धलय हुन्छ भने छन्दविहीन कृति/काव्यमा गद्यलय हुन्छ। लय भाषानिष्ठ विषय हो र भाषा ध्वनिपद्धतिसँग जोडिएको हुन्छ। भाषा र ध्वनितत्त्वको अध्ययन लयविधानमा गरिने हुँदा कवितामा लय विश्लेषण गर्न' भनेको सङ्कथन विश्लेषण नै हो। खासमा कुनै सन्दर्भमा आशयसहित वा सन्देशसहित आएको सुशृङ्खलित पाठ नै सङ्कथन हो (न्यौपाने, २०८१, पृ. २४)। कविता पनि सङ्कथनको पाठीय सन्दर्भअन्तर्गत नै पर्दछ।

संरचना कविताको सिङ्गो रूप तथा आकार हो। कविताको संरचनामा काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म र बाहिरी पक्षदेखि आन्तरिक गहिराइसम्म निहित तत्त्वहरूको सिङ्गो स्वरूप हो। निचोड के हो भने अभिव्यक्ति (रूप) र कथ्य (सन्दर्भ) को एकीकरणबाट निर्मित संश्लिष्ट रूप नै कविताको संरचना हो (शर्मा, २०७९, प. ४३)। कविता के के रूप र सन्दर्भ मिलेर बनेको छ भन्ने त्यसको संरचनाले बताउँछ। गद्य कवितामा लयविधान पङ्क्तिविन्यासका माध्यमबाट उत्पन्न हुन्छ। ...गद्य कवितामा असमान, अनियमित र विविधतापूर्ण क्रमको अध्ययन गरिन्छ।... लयात्मक स्थितिको सृजना हरेक पङ्क्तिमा भएका गति, यति र पङ्क्तिको अन्य विरामबाट हुने हुँदा यसमा तिनको अध्ययन गरिन्छ (गौतम, २०७६, पृ. ५७४)। पङ्क्तिविन्यास कविताको बाह्य संरचना हो। गद्य कवितामा पङ्क्तिविन्यास अनियमित ढाँचामा गरिएको हुन्छ।

तर्कना शर्मा (२०७३) ले *प्रयोगशालाको प्रयोग*मा 'चिसो एस्ट्रे' कविताको लय विश्लेषण गर्दा पङ्क्ति विन्यास, अनुप्रास, शब्दहरूको वैपरित्यमूलक प्रयोग, विचलन, विशिष्ट शब्दको पुनरावृत्ति (सम्बोधक शब्द), विशिष्ट ध्वन्यात्मक शब्दका माध्मबाट लय सिर्जना हुन्छ (पृ. २४) भन्दै यी तत्त्वलाई नै लयविश्लेषणको आधार मानेकी छन्। विप्लव ढकाल (सन् २०२१) ले 'हिउँमा लेखिएका नामहरू कवितामा लयविधान' लेखमा पङ्क्ति विन्यास, लेख्य चिह्नको प्रयोग, विचलन समानान्तरता, सामान्य आवृत्ति तथा उच्चार्य ध्वनि र अर्थको सामञ्जस्य जस्ता आधारहरूको एकीकृत सहकार्यबाट नै कवितामा लयगत एकत्वको निर्माण हुने हुँदा गद्य कविताको लयविधानमा यसको सर्वोपरी भूमिका रहेको हुन्छ (ढकाल, सन् २०११, ५-७७) भनी

यी नै तत्त्वलाई कविताको लयविधानका आधार मानेका छन् । यसै गरी पदमप्रसाद निरौला (सन् २०२५) ले 'यात्री कवितामा लयविधान' शीर्षकको लेखमा आवृत्ति र समानान्तरता, विचलन, लोप, लेख्य चिह्नको प्रयोग, शब्दको वैपरीत्यामूलक प्रयोग र अनुच्छेद योजना र पङ्क्तिविधान (पृ. ७१-७७) गरी छ ओटा आधारलाई लिई कवितामा लयविधानको विश्लेषण गरेका छन् ।

अतः माथि प्रस्तुत लयविधानबारे विमर्शबाट गद्य कविताको लय विश्लेषण गर्दा पङ्क्तिबद्धता, समानान्तरता, विचलन, अनुप्रास, लेख्य चिह्नको प्रयोग र अनुकरणबारे अध्ययन गर्न' उचित देखिन्छ। यसैका आधारमा प्रस्तुत कविताको विश्लेषण गरिएको छ।

नतिजा र विमर्श

आहुतिको 'ठेस' कविता गद्यलयमा संरचित छ। कविताको पूर्णपाठ यस्तो छ :

ठेस

बाटो छ जीवनको ठिक सामुन्ने
ढुङ्गै ढुङ्गा छन् बाटोमा
र छलेर जति हिँडे पनि
लाग्नेछ कतै न कतै यात्रामा ठेस

ठेस लाग्दा
ढुङ्गाले हुत्याउनेछ मलाई अगाडितिर
रक्ताम्मे त हुनेछ गोडा
तर प्रत्येक ठेसपछि
छोटो हुनेछ
गन्तव्य र मेरो जीवनबिच
कष्टकर दूरी !

पङ्क्तिबद्धता

पङ्क्तिबद्धता भनेको कविताका विभिन्न, हरफहरूको समुचित व्यवस्थापन हो। यो पद्य कवितामा नियमित र गद्य कवितामा अनियमित ढाँचामा आएको हुन्छ। कुनै गीत वा कविताको पङ्क्ति (वा श्लोक) पुञ्जको समान वा असमान वितरण, पङ्क्ति पुञ्जको पूर्णविरामबाट वा अन्तहीनता, ...स्थिर वा अस्थिर पद्धतिले कवितामा पार्ने प्रभाव, कविताको बनोटको ढाँचा आदि सबै भाषानिष्ठ भएकाले सङ्कथनमा यिनको अध्ययन गरिन्छ (गौतम, २०७६, पृ. ५७३-७४) । कवितामा पङ्क्तिबद्धताको विश्लेषण गर्दा बाह्य संरचनाको

अन्वितिगत ढाँचाको अध्ययन गरिन्छ। साथै कवितामा पदावली या पाउको आवृत्ति छ वा छैन पनि हेरिन्छ। यसमा चिह्नगत प्रयोग र वार्णिक, मात्रिक, गीति, गद्यलयका लयगत प्रयोगलाई पनि अध्ययन गरिन्छ। गद्य कविताको पङ्क्ति विन्यासमा न्युनतम अक्षरहरूको वितरण, अधिकतम अक्षरहरूको वितरण, अक्षरहरूको अत्यन्त असमान वितरण, शब्द र अक्षरहरूको चित्रात्मक वितरण तथा सामान्य गद्य ढाँचामा पङ्क्तीकरण जस्ता स्वरूपहरू रहेका पाइन्छन् (ढकाल, सन् २०२१, पृ.७९)। गद्यकविताको पङ्क्तिगत वितरण अनियमित तथा असमान हुन्छ।

'ठेस' कविता विषम आयामिक पङ्क्तिबद्धतामा संरचित छोटो गद्य रचना हो। यसको सङ्कथनगत पङ्क्तिबद्धतामा बद्धताको स्वरूप यसप्रकार छ :

पङ्क्ति नं.	कविताको पङ्क्ति वा हरफ	अक्षरीकरण	अक्षर सङ्ख्या
१	बाटो छ जीवनको ठिक सामुन्ने	/बा.टो./छ/जि.बन्.को/ठिक्/सा.मुन्.ने/	१०
२	ढुङ्गै ढुङ्गा छन् बाटोमा	/ढुङ्.गै/ढुङ्.गा/छन्/बा.टो.मा/	८
३	र छलेर जति हिँडे पनि	/र/छ.ले.र/ज.ति/हिँ.डे/प.नि/	१०
४	लाग्नेछ कतै न कतै यात्रामा ठेस	/लाग्.ने.छ/क.तै/न/क.तै/यात्.रा.मा/ठेस्/	१२
–	–	–	–
५	ठेस लाग्दा	/ठेस्/लाग्.दा/	३
६	ढुङ्गाले हुत्याउनेछ मलाई अगाडितिर	/ढुङ्.गा.ले/हुत्.त्याउ्.ने.छ/म.ला.इ/अ.गा.डि.ति.र/	१५
७	रक्ताम्मे त हुनेछ गोडा	/रक्.ताम्.मे/त/हु.ने.छ/गो.डा/	९
८	तर प्रत्येक ठेसपछि	/त.र/प्रत्.येक्/ठेस्.प.छि/	७
९	छोटो हुनेछ	/छो.टो/हु.ने.छ/	५
१०	गन्तव्य र मेरो जीवनबिच	/गन्.तब्.य/र/मे.रो/जि.बन्.बिच्/	९
११	कष्टकर दूरी	/कस्.ट.कर्/दु.रि/	५

माथिको तलिकालाई अवलोकन गर्दा 'ठेस' कविता ४१ शब्द, ११ हरफ/पङ्क्ति र २ अनुच्छेद तथा पङ्क्तिपुञ्जमा संरचित रहेको देखिन्छ। यस कविताको पहिलो अनुच्छेदमा ४ पङ्क्ति र दोस्रो अनुच्छेदमा ७ पङ्क्तिको विन्यास गरिएको छ। यस कविताका पाचौँ र छैटौँ पङ्क्तिमा अक्षरहरूको वितरण निकै असमान र विविधतापूर्ण रहेको देखिन्छ। कविताका ११ पङ्क्तिहरूमध्ये पङ्क्ति १ र ३ मा १० अक्षर, पङ्क्ति २ मा ८ अक्षर, पङ्क्ति ४ मा १२ अक्षर, पङ्क्ति ५ मा ३ अक्षर, पङ्क्ति ६ मा १५ अक्षर, पङ्क्ति ७ र १० मा ९ अक्षर, पङ्क्ति ८ मा ७ अक्षर, तथा पङ्क्ति ९ र ११ मा ५ अक्षर रहेका छन्। यसरी कविताको पङ्क्तिबद्धतालाई हेर्दा अक्षरहरूको असमान र अनियोजित वितरण देखिन्छ। यो कविता शास्त्रीय नियममा आधारित बद्ध लयढाँचामा नभई मुक्त लयढाँचामा रहेको गद्यकविता हो भन्ने पुष्टि अक्षरहरूको असमान र अनियोजित वितरणले नै गर्दछ।

प्रस्तुत कवितामा ११ पङ्क्ति रहेका भए तापनि वाक्यगत दृष्टिले हेर्दा जम्मा ४ ओटा वाक्यहरू रहेका देखिन्छन् । यस कवितामा तिनै ४ वाक्यहरूलाई २ देखि ६ शब्दसम्ममा खण्डित गरेर पङ्क्तिविन्यास गरिएको छ । यद्यपि बिनाकारण नै वाक्यहरूलाई खण्डित गरेर पङ्क्तिहरूको अनियोजित विन्यास गरिएको छैन । प्रस्तुत कवितामा स्वतःस्फूर्त रूपमा लय र भावको अन्तः प्रवाहलाई पङ्क्तिविन्यासका माध्यमबाट दर्साइएको छ। कवितामा गति, यति र लयप्रवाहको भाग प्रत्येक पङ्क्तिमा रहेको छ। कविताको प्रत्येक हरफको अन्त्यले काव्यात्मक विरामको अवस्थालाई नियमन गरेको देखिन्छ। दुई शब्ददेखि छैटौँ शब्दसम्मको अन्तरालमा लयप्रवाहको निश्चित ढाँचा निर्माण भएको देखिन्छ । प्रस्तुत कविताका भिन्नभिन्न हरफमा विशृृ लित रूपमा छरिएका शब्दहरूलाई एउटै पङ्क्तिपुञ्जमा संयोजन गर्दा विराम, अनुतान र बलाघातसहित लयप्रवाहको ढाँचा पनि प्रभावित भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कविताको पहिलो अनुच्छेदका पहिलो पङ्क्तिमा लयप्रवाहको पहिलो एकाइ निर्माण भएको छ। यस्तै पहिलो अनुच्छेदका दोस्रो, तेस्रो र चौथो पङ्क्तिहरूमा लयप्रवाहको अर्को एकाइ निर्माण भएको छ । पहिलो अनुच्छेदभित्रका यी पङ्क्तिहरूको आयाम र उच्चार्य कालमा समरूपता रहेको छैन । कविताको पङक्ति १ मा १० अक्षर छन् । यो आफैंमा एक वाक्यको रूपमा पूर्ण छ । तर पङ्क्ति २ मा ८ अक्षर र ३ मा १० अक्षर र ४ मा १२ अक्षर रहेकाले तिनको उच्चार्य कालको अनुपात बढ्दै गएको छ । कविताले पङ्क्ति २ र ३ को अन्त्यमा छोटो विश्राम लिँदै र क्रमशः आरोही बन्दै अघि बढेको लयप्रवाहले पङक्ति ४ मा आइपुगेर केही लामो विश्राम लिई एउटा एकाइ पूरा गरेको छ । दोस्रो अनुच्छेदका सुरुका दुई पङ्क्तिहरूमा लयप्रवाहको तेस्रो एकाइ निर्माण भएको छ। पङ्क्ति ५ र ६ निकै असमान आयाम र असमान उच्चार्य कालमा रहेका छन्। यहाँ लयको प्रवाह हरेक पङ्क्तिको अन्त्यमा समयको समान अन्तरमा विश्राम लिँदै अघि बढेको छ । त्यसै गरी दोस्रो अनुच्छेदका पङ्क्ति ७, ८, ९, १० र ११ मा लयप्रवाहको चौथो एकाइ निर्माण भएको छ । यस एकाइमा कविताको भावप्रवाहले पनि आकस्मिक मोड लिएको छ । त्यसैले भाव र लयको एकीकृत प्रवाहमा पङ्क्ति १० मा छोटो अन्तरालमै तीव्र र आकस्मिक विराम उत्पन्न भएको र पङ्क्ति ११ मा उच्च आरोही बन्न पुगेको देखिन्छ। यसरी पङ्क्तिबद्धताका माध्यमबाट प्रस्तुत कविताको अनियोजित लयप्रवाहलाई एकीकृत गरिएको छ।

समानान्तरता

कवितालाई लयात्मक बनाउने भाषिक पुनरावृत्ति नै आवृत्ति वा समानान्तरता हो । यो कविताको प्रमुख अभिलक्षण हो । समान प्रकारको कथ्य वा भाषिक प्रयोगको पुनरावृत्ति हुने संरचनात्मक युक्ति (एटम, २०७४, पृ. २५२) लाई भाष साहित्यमा समानान्तरता भनिन्छ। कवितामा समान वर्ण, शब्द, पदावली, वाक्यका सबै भाषिक तहमा आवृत्ति हुँदा समानान्तरताको सिर्जना हुन्छ। कविता वा काव्यमा समानान्तरता मूलतः दुई किसिमका हुन्छन् । ती हुन् : संरचनागत (बाह्य) र अर्थगत (आन्तरिक) । आन्तरिक समानान्तरता भनेको एउटै पद्यांश/अनुच्छेद /छन्द वा पङ्क्तिभित्र समान संरचना शब्द वा भाव दोहोरिदो प्रयोगलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ भने बाह्य समानान्तरता भनेको फरक-फरक पद्यांश/अनुच्छेद/ छन्द वा पङ्क्तिहरू बिच समान ढाँचा, शब्द वा भावको पुनरावृत्ति हुनु हो । काव्यको लय उत्पादन र नियमनमा समानान्तरताको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ ।

'ठेस' कवितामा पनि संरचना र अर्थका तहमा समानान्तरता निर्माण भएको छ र त्यसले कविताको लय व्यवस्थालाई बलियो बनाएको पाइन्छ। यस कवितामा निम्नलिखित पङ्क्तिहरूमा समानान्तरताका विविध स्वरूपहरू देखिएका छन् :

क्र.सं.	काव्यांश	पङ्क्ति	समानान्तरताको स्वरूप
१.	यात्रामा ठेस ठेस लाग्दा प्रत्येक ठेसपछि	४, ५, ८	पदावलीगत समानान्तरता (उही ठेस पदको आवृत्ति)
२.	ढुङ्गैढुङ्गा छन् बाटोमा ढुङ्गाले हुत्याउनेछ मलाई अगाडितिर	२, ६	पदावलीगत समानान्तरता (ढुङ्गा पद दोहोरिनु)
३.	ठेस लाग्दा... प्रत्येक ठेसपछि... रक्ताम्मे हुने छ छोटो हुने छ.... दूरी	५, ७, ८, ११	वाक्यगत समानान्तरता (कारण-परिणाम संरचना एउटै ढाँचामा दोहोरिनु)
४.	रक्ताम्मे त हुने छ गोडा छोटो हुने छ गन्तव्य र मेरो जीवनबिच कष्टकर दूरी	७, ९, १०, ११	विपर्याय अर्थगत समानान्तरता

माथिको तथ्याङ्कलाई अध्ययन गर्दा यस कवितामा पदावलीगत र वाक्यगत एकाइहरूको विशिष्ट आवृत्तिबाट बाह्य समानान्तरता र विपर्याय अर्थगत सम्बन्धबाट आन्तरिक समानान्तरता निर्माण भएको छ। कवितामा बारम्बार प्रयोग भएका 'ठेस' र 'ढुङ्गा' शब्दले समानान्तरताको मुख्य आधार बनाएको छ। पङ्क्ति ४ मा यात्रामा ठेस, पङक्ति ५ मा ठेस लाग्दा, पङक्ति ८ मा प्रत्येक ठेसपछि भन्ने शब्दको पुनरावृत्तिले कविताको ताल (रिदम) र लय सृजना गरेको छ। त्यसैगरी पङ्क्ति २ मा ढुङ्गैढुङ्गा छन् बाटोमा र पङ्क्ति ६ मा ढुङ्गाले हुत्याउने छ मलाई अगाडितिर भन्ने पदावलीले बाधा र कठिनाइको निरन्तरता देखाउँछ। पदावलीगत समानान्तरताले कवितामा ध्वनि, लय सिर्जना गर्न'का साथै जीवनको कठिन मार्ग र निरन्तर ठेसको अनुभवले कवितामा पुनरावृत्ति गराई लयात्मक बनेको छ।

वाक्यगत समानान्तरताले कविता पढ्दा प्रवाह र लय कायम राख्ने मात्र होइन ठेस र त्यसबाट प्राप्त फलबिचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पार्छ। पङ्क्ति ५ र ७ मा ठेस लाग्दा, रक्ताम्मे त हुने छ गोडा र पङ्क्ति ८ र ११ मा प्रत्येक ठेसपछि र कष्टकर दूरी यी वाक्य संरचनाले कारण र परिणामको क्रम दोहोऱ्याएर वाक्यगत समानान्तरताले जीवनको सङ्घर्ष र त्यसको परिणाम स्पष्ट पार्छ। कवितामा पीडा र उपलब्धि, कष्ट र प्रगति बिचको विरोध बारम्बार प्रयोग गरिएको छ। पङ्क्ति ७ मा रक्ताम्मे त हुने छ गोडामा पीडा बोध भएको छ। पङ्क्ति ९ मा छोटो हुने छ, पङ्क्ति १० मा गन्तव्य र मेरो जीवनबिच र पङ्क्ति ११ मा कष्टकर दूरी जस्ता शब्दहरूको प्रयोग सँगै विपर्याय अर्थगत समानान्तरताबाट आन्तरिक लय सिर्जना गरिएको छ। यस विपर्याय अर्थगत समानान्तरताले कष्टपूर्ण यात्रा र लक्ष्य नजिकिदै जाने अनुभूति स्पष्ट पारेको छ।

विचलन

कुनै भाषिक अभिव्यक्तिमा कर्ता कर्म र क्रियाको व्याकरणिक पदक्रम भङ्गता हुनु नै विचलन हो। भाषिक विचलनले काव्यमा आलङ्कारिकता सिर्जना गर्दछ। मोहनराज शर्मा (२०७९) का अनुसार विचलन कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, लेखप्रक्रियात्मक, अर्थतात्विक, भाषिका र प्रयुक्ति (पृ. ३९) गरी सात किसिमका हुन्छन। काव्यात्मक सौन्दर्यका लागि साहित्यकारलाई भाषा प्रयोगको स्वतन्त्रता एवम् छुट भएकाले र भाषाको नयाँ भङ्गिमाबाट चमत्कार सिर्जना गर्ने हुनाले विचलनको उपयोग विशेषगरी कवितामा बढी हुन्छ किनभने यसमा सघन चिन्तनको आवश्यकता पर्छ (एटम, २०७४, पृ. २१३)। विचलनले गद्य कवितामा लयलाई नियमित र व्यवस्थित रूपमा प्रवाहित गर्छ। काव्यगत विचलनले विराम, बलाघात र अनुतान जस्ता ध्वनि गुणहरूका माध्यमबाट लयको प्रवाहमय रूपलाई फरक पार्दछ। यसर्थ विचलनलाई कविताको लयप्रवाहमा परिवर्तन ल्याउने तत्त्वको रूपमा लिइन्छ।

प्रस्तुत 'ठेस' कवितामा व्याकरणिक विचलनअन्तर्गत पदक्रम विचलनबाट लयप्रवाहको अध्ययन गरिएको छ। कवितामा भएको पदक्रम विचलन र त्यसका मानक रूपलाई यसरी प्रस्तुत गरिन्छ :

क्र.सं.	पदक्रम विचलन	मानक स्वरूप
१.	बाटो छ जीवनको ठिक सामुन्ने	जीवनको ठिक सामुन्ने बाटो छ।
२.	/ढुङ्गै ढुङ्गा छन् बाटोमा/र छलेर जति हिँडे पनि/ लाग्नेछ कतै न कतै यात्रामा ठेस/	बाटोमा ढुङ्गै ढुङ्गा छन् र यात्रामा जति छलेर हिँडे पनि कतै न कतै ठेस लाग्नेछ।
३.	/ठेस लाग्दा/ढुङ्गाले हुत्याउनेछ मलाई अगाडितिर/	ठेस लाग्दा ढुङ्गाले मलाई अगाडितिर हुत्याउनेछ।
४.	/रक्ताम्मे त हुनेछ गोडा/तर प्रत्येक ठेसपछि/छोटो हुनेछ/गन्तव्य र मेरो जीवनबिच/ कष्टकर दूरी/	प्रत्येक ठेसपछि गोडा रक्ताम्मे त हुनेछ तर गन्तव्य र मेरो जीवनबिच (को) कष्टकर दूरी छोटो हुनेछ।

प्रस्तुत तालिकामा 'ठेस' कविताको मूल कवितांश र तिनका मानक स्वरूपको तुलनाबाट लयप्रवाहको अवस्था र प्रभाव प्रस्ट हुन्छ। नेपाली व्याकरणको मानक नियमअनुसार ती कवितांशहरूको वाक्यव्यवस्था मिलेको छैन अर्थात् कविताका वाक्यको पदक्रममा कर्ता, कर्म र क्रियाको व्याकरणिक अनुक्रममा विचलन गरिएको छ। यहाँ उक्त कविताका वाक्यहरूलाई कर्ता, कर्म र क्रियाको मानक पदक्रममा रूपान्तरण गर्दा वाक्यहरूको ढाँचा परिवर्तित छ। यहाँ सामान्य अर्थगत रूपमा वाक्यका मानक र विचलनयुक्त दुबै संरचनामा कुनै भिन्नता देखिँदैन तर काव्यिक लयव्यवस्था भने प्रभावित भएको छ। बलाघात तथा उदात्त तानसहित विशिष्ट काव्यिक लयप्रवाहको सिर्जना गर्न कविले विचलन गरी खासखास शब्दमा विशेष जोड दिएका छन्। कविले यहाँ पदक्रम विचलनमार्फत दोस्रो, तेस्रो र चौथो वाक्यको क्रमशः अन्त्य, सुरु र फेरि अन्त्यमा 'ठेस' शब्दमा विशेष जोड दिएका छन्। जसले बलाघात उत्पन्न गरी लयप्रवाह कायम भएको छ। ध्वनिको आरोहअवरोहको गतिलाई पनि पदक्रम विचलनकै माध्यमबाट नियमित र व्यववस्थित गरिएको छ। कवितामा

निहीत वाक्यहरूलाई सामान्य व्याकरणिक पदक्रममा लैजाँदा लयको गति र प्रवाहमा तीव्र असर पर्छ। तसर्थ प्रस्तुत कवितामा मुक्त लयप्रवाहको एक सूचकका रूपमा विचलनलाई लिइएको छ।

अनुप्रास

अनुप्रास लय सिर्जनाको प्रमुख आधार हो। समान वर्णहरूको आवृत्ति हुनु नै नै अनुप्रास हो। गद्य कवितामा आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको प्रयोगले लयात्मक भाव श्रुतिमधुर हुन्छ। 'ठेस' कवितामा प्रयोग भएका अनुप्रास शब्दहरू 'बाटोमा', 'यात्रामा', 'हुनेछ', 'हुत्याउनेछ', 'लाग्नेछ' हुन्। यी शब्दहरूले कवितामा लयात्मक ल्याएको छ। पद्य कवितामा जस्तो गद्य कवितामा त्यति अनुप्रास मिलेर आएको हुँदैन। यस कविताको दोस्रो पङ्क्तिमा आएको बाटोमा र चौथो पङ्क्तिमा आएको यात्रामा 'मा' ध्वनि समान रूपमा आवृत्ति भएर आएका छन्। त्यसैगरी यहाँ सातौँ पङ्क्तिमा आएको 'हुनेछ' र नवौँ पङ्क्तिमा आएको 'हुनेछ' अक्षर ढाँचा समान गरी लय निर्माण भएको छ। चौथो पङ्क्तिमा आएको लाग्नेछ र छैटौँ पङ्क्तिमा आएको हुत्याउनेछ शब्दमा 'नेछ-नेछ' समान ध्वनि दोहोरिएका छन्। त्यसैगरी पहिलो पङ्क्तिमा आएको 'बाटो' र नवौँ पङ्क्तिमा आएको 'छोटो' शब्दले कवितालाई अझ मिठासपूर्ण बनाएको छ। सङ्घर्षशील जीवनको समयमा बाटो लामो भए पनि दूरी घट्ने परिणाम छोटो हुन्छ। यहाँ बाटो र छोटो मा पनि 'ट' ध्वनि समान रूपमा आएका छन्। यसरी बाटो र छोटो बिचको सम्बन्धले ठेस लाग्दै जाँदा गन्तव्य नजिकिँदै जाने विपर्याय अर्थगत समानान्तरता छ।

लेख्य चिह्नको प्रयोग

लेख्य चिह्नको प्रयोगले कवितालाई लयात्मक बनाएको हुन्छ। कवितामा लेख्य चिह्नको प्रयोगले नै गद्य ढाँचाको निर्देशन आधार गर्छ। लेख्य चिह्नहरूले गति, यति र लयलाई व्यवस्थित गर्न'का साथै, अल्पविराम, अर्धविराम, पूर्णविराम, प्रश्न चिह्न, विस्मय सूचक चिह्न, रिक्तताबोध चिह्नअनुसार वाचन र वाचन अनुसार लयचेतनाको निर्माण हुन्छ (गुरुङ, सन् २०२२, पृ. २१) लेखाइलाई स्पष्ट, बोधगम्य र अर्थपूर्ण बताउन वाक्यभित्र वा वाक्यको अन्त्यमा प्रयोग गरिने चिह्न नै लेख्य चिह्न हो। आहुतिको 'ठेस' कवितामा लेख्य चिह्नको प्रयोग अत्यन्त कम प्रयोग गरिएको छ। यहाँ कविताको ११ औं पङ्क्तिमा विस्मयादिबोधक चिह्नको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

कवितांश	पङ्क्ति	लेख्य चिह्न
कष्टकर दूरी !	११	विस्मयादिबोधक (!)

प्रस्तुत तथ्याङ्कको अवलोकन गर्दा विस्मयादिबोधक चिह्नको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। पङ्क्ति ११ मा आएको यो चिह्नले आश्चर्य भावलाई व्यक्त गरेको छ। कविता अन्तिम चरणमा पुग्दा कविको मनोदशा चरमावस्थामा पुगेको सङ्केत दिन्छ तर कष्टकर दूरी घटाउँछ भन्ने भावलाई विशेष जोड दिन कवितामा यस्तो चिह्नको प्रयोग गरिएको छ।

अनुकरण

कुनै वस्तु, आवाज आदिको अनुकरण गरिएका शब्दहरूको ध्वन्यात्मकताबाट लय उत्पन्न हुन्छ। त्यसैले अनुकरणबाट पनि लय उत्पन्न हुन्छ। अनुकरण भन्नाले वस्तु, क्रिया वा ध्वनिलाई उस्तै सुन्ने वा महसुस हुने शब्दलाई अनुकरण भनिन्छ। यस कवितामा आएका शब्दहरू ठेस, बाटो, ढुङ्गा, हुत्याउनेछ, रक्ताम्मे, गोडा, दूरी यी सबै अर्थबोधक शब्द हुन्। ध्वनि नक्कल गर्ने अनुकरणात्मक शब्दहरू छैनन्। कवितामा एक दुई शब्द अनुकरण भएको भए अझ राम्रो हुने थियो। 'ठेस' कवितामा कुनै पनि अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएको पाइदैन।

लयगत एकत्व

पङ्क्तिविन्यास, लेख्य चिह्नको प्रयोग, विचलन, आवृत्ति/समानान्तरता, अनुप्रास, विपर्यास आदि जस्ता लयविधानका तत्त्वहरूको सहकार्यबाट हुने विभिन्न भावयुक्त लयको एकरुपता नै लयगत एकत्व हो। लयविधानका सम्पूर्ण पक्षहरूको संश्लेषण अथवा सहकार्यबाट समग्र काव्यिक सङ्कथनभित्र निर्माण हुने लय र भावको एकीकृत प्रवाहलाई लयगत एकत्व (रिदमिक सिनर्जी) भनिन्छ (ढकाल, सन् २०२१ पृ. ८६)। कविताको भावसौन्दर्य र लयतम माधुर्य ल्याउन लयगत एकत्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ। पस्तुत 'ठेस' कवितामा लयको पूर्ण र एकात्मक स्वरूप निर्माण गर्न विभिन्न एकाइ र अंशका रूपमा रहेका लयात्मक खण्डहरूलाई पङक्तिविन्यास, लेख्यचिन्हको प्रयोग, विचलन, आवृत्ति/समानान्तरता, अनुप्रास, विपर्यासको एकीकृत सहकार्यबाट एउटै सूत्रमा बाँधिएको छ। जसबाट यस कवितामा लघुतम आयामभित्र सघन र स्वतः स्फूर्त रूपमा मुक्त/गद्यलयको निर्माण भएको छ। कवितामा भावको प्रवाहलाई लयगत एकत्वले तीव्र र उच्च बनाएको छ।

निष्कर्ष

आहुतिको 'ठेस' कविता मुक्त गद्यलयमा आधारित सशक्त रचना हो जसमा जीवनयात्रामा आउने कठिनाइ र त्यसका प्रतिफललाई लयात्मक संरचनामार्फत प्रस्तुत गरिएको छ। कवितामा पङ्क्तिविन्यास असमान र अनियमित भए पनि त्यसैबाट स्वतःस्फूर्त लय निर्माण भएको छ। समानान्तरतामार्फत 'ठेस' र 'ढुङ्गा' शब्दको पुनरावृत्तिले ताल सिर्जना गरेको छ भने वाक्यगत समानान्तरताले कारण-परिणामबिचको सम्बन्धलाई स्पष्ट पारेको छ। पदक्रम विचलनले केही विशेष शब्दमा बलाघात दिँदै कवितालाई सशक्त लयात्मक प्रवाह दिएको छ। त्यस्तै, अनुप्रासका सीमित प्रयोगहरूले कविता पढ्दा मधुरता थपेका छन् भने विस्मयादिबोधक चिह्नको न्यून प्रयोगले अन्तिम पङ्क्तिमा कविको चरम मनोदशा प्रकट भएको छ। यद्यपि अनुकरणात्मक शब्दहरूको अभाव देखिए पनि पङ्क्तिविन्यास, समानान्तरता, विचलन, अनुप्रास र लेख्य चिह्नहरूको संयुक्त सहकार्यले कवितामा मुक्त गद्यलयको एकरूपता कायम भएको छ। परिणामस्वरूप, 'ठेस' कविताले जीवनको कठिन यात्रामा ठेस लाग्दा पीडा र सङ्घर्षरत हुन्छ तर त्यसैको माध्यमबाट गन्तव्य नजिकिने सकारात्मक चेतना र सङ्घर्ष-सौन्दर्यलाई लयात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्न सफल भएको छ। यसैले कविता सङ्क्षिप्त भए पनि लयगत एकत्वका दृष्टिले काव्यकृति सशक्त र अर्थपूर्ण बनेको छ।

सन्दर्भ सामग्री

अधिकारी, डिडी र रणेन्द्र बराली (२०७७). *नेपाली दलित साहित्य लेखनको इतिहास.* काठमाडौं : प्रज्ञा -प्रतिष्ठान ।

अधिकारी, प्रकाश (२०७८). नयाँ पुस्तालाई पनि सँगसँगै हिँडाउनुस्. *नयाँ पत्रिका,* (भन् नयाँ विशेषाङ्क), श्रावण १६, शनिबार ।

आहुति (२०७१). *गहुँगोरो अफ्रिका.* कठमाडौं : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा.लि. ।

एटम, नेत्र (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश.* काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

गुरुङ, गौरीसरा (सन् २०२२). के तिमीले मलाई आविष्कार गऱ्यौ ? कवितामा लयविधान.*DMC Journal*,7(6), Pp.16-24.

गौतम, देवीप्रसाद (२०७४). सङ्कथन विश्लेषण. *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना, सैद्धान्तिक खण्ड,* (दोस्रो संस्क.), सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

ढकाल, विप्लव (सन् २०२१). हिउँमा लेखिएका नामहरू कवितामा लयविधान. *Saraswati Sadan*, 4-5,Pp. 75-87.

निरौला, पदमप्रसाद (सन् २०२५). यात्री कवितामा लयविधान. *Medha : A Multidisciplinary Journal*. 7(2),Pp. 69-78.

न्यौपाने, भूवन (२०८१). *पाठको प्रकार्य.* काठमाडौं : अनुसन्धान विमर्श नेपाल ।

पारिजात (२०६०). हत्केलाका फोकाहरू, एकजोडा आँखाहरू आहुतिका कविताहरू. तपस्वीका गीतहरू, *भूमिका,* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : प्रगति पुस्तक सदन ।

महर्जन, राजेन्द्र (सन् २०१५). कविता विमर्शः गहुँगोरो अफ्रिका. jbbishwokarma.blogspot.com, nov., 21, 2025.

विश्वकर्मा, विपेन (२०८०). *आहुतिका कवितामा दलित सौन्दर्य.* एम.ए अप्रकाशित शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर काठमाडौँ ।

शर्मा, तर्कना (२०७३). *प्रयोगशालाको प्रयोग.* काठमाडौँ : पुष्प मिडिया प्रा.लि ।

सुवेदी, धनप्रसाद (२०७२). आहुतिका कविता कस्तो ?. *Nagarik News.nagariknetwork.com*, मङ्सिर, २१ ।