‘कमैया बस्तीमा’ कविताको कथ्य र शिल्प

डा. गीता थपलिया त्रिपाठी[१]

लेखसार

प्रस्तुत आलेख कवि सुमन पोखरेलद्वारा रचना गरिएको ‘कमैया बस्तीमा’ शीर्षकको कविताको कथ्यगत शिल्पको विश्लेषणमा केन्द्रित रही पुरा गरिएको छ। ‘कमैया बस्तीमा’ कवितामा अभिव्यक्त विषयले २०५० को दशकको अन्त्यतिर भएको नेपालका कमैयाहरूको मुक्तिको सन्दर्भलाई त्यसका आन्तरिक र बाह्य परिवेशको विपर्यासमय स्थितिलाई कलात्मकरूपमा गम्भीरतापूर्वक प्रस्तुत गरेको पाइएकाले सो कविता प्रस्तुत समालोचनाको उद्देश्यअनुकूल विश्लेष्य सामग्रीका रूपमा सोद्देश्य छनोट गरिएको हो।

कविताको विधागत विशिष्टता निर्धारण गर्ने मुख्य आधार यसमा प्रयुक्त भाषिक कला वा उक्तिगत विचित्रिता नै हो। कविले कविता निर्माण गर्नका निम्ति प्रयोग गरेका पद, पदावली र वाक्यमार्फत प्रतिविम्बित हुने लयगत र अर्थगत वैशिष्ट्यले कविताको शक्ति र सीमाका साथै कविको रचनाकारिताको स्थान समेत निर्धारण हुनेगर्छ। यस अध्ययनमा उल्लिखित कवितामा चयन गरिएका पद र पदक्रमको विचलनयुक्त व्यवस्थितता, अर्थगत विपर्यास र समानान्तरता आदिमार्फत प्रस्तुत शिल्पको विश्लेषण गरिएको छ। यसबाट प्रस्तुत कवितामा प्रकट भएको कथ्यगत सौन्दर्य उत्तमकोटीको कवित्वयुक्त रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ।

शब्दकुञ्जी : कमैयाबस्ती, चयन, परिवेश, भोक, मुक्ति, सपना

विषयपरिचय

सुमन पोखरेल (२०२४) नेपाली कविताको उत्तरवर्ती चरण (२०४६) यता नेपाली कविता सिर्जना र प्रकाशनमा निरन्तर योगदान दिइरहेका कवि हुन्। उनका शून्य मुटुको धड्कनभित्र (२०५६) तथा जीवनको छेउबाट (२०६६) कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्। प्रस्तुत अध्ययन जीवनको छेउबाट कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित ‘कमैया बस्तीमा’ शीर्षकको कविताको भाव र कलाको बाह्य र आन्तरिक शिल्पको विश्लेषणमा केन्द्रित रही पुरा गरिएको छ।

‘कमैया बस्तीमा’ कविताले विश्वका कतिपय विशिष्ट भूगोलमा लामो समयदेखि शक्ति, सम्पत्ति र अरू यस्तै विविध विषयका आडमा गरिँदै आएका वर्गीय विभेदयुक्त विषयलाई बीजका रूपमा ग्रहण गरेको छ।

---

१. उपप्राध्यापक, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौँ
ORCID ID 0000-0003-1471-9932

राजनीति र सत्ताको संरक्षण प्राप्त गरेका समाजका एक वर्गले वर्षौंदेखि सामाजिक–सांस्कृतिक परिवेशलाई आफ्नो अधीनमा पारेर गरिब तथा निमुखाहरूको जीवनमाथि शोषणको जुन हृदयविदारक यथार्थ घटित गराइरहे, त्यहाँसम्मको इतिहासलाई पृष्ठभूमिमा राखेर, त्यस यताका अव्यवस्था र निरिहतालाई कविताले कलात्मक अभिव्यञ्जना गरेको छ। कवि सुमन पोखरेलका प्रायः कवितामा मानव इतिहासका अमानवीय परिघटनाहरूलाई वर्तमानको कुनै एउटा सन्दर्भबाट मिथकीय बिम्वमा देखाइएको हुन्छ। "मेरो कवि भन्न चाहँदैन, देखाउने प्रयत्न गर्छ..." भन्ने पोखरेलको आफ्ना कवितामा प्रस्तुत शिल्पसम्बन्धी सचेत प्रतिक्रिया उनको 'कमैया बस्तीमा' कविता विश्लेषणका सन्दर्भमा पनि अनुभूत हुन्छ।

परपीडक आदिमवृत्तिका कारण अधिकांश समाजमा मानवीय सम्बन्धहरू जटिल बनाइएका हुन्छन्। कमैया प्रथा नेपाली समाजमा यसरी नै जटिल बनाइएको इतिहासको तथ्यमा आधारित अद्यापि केही हदसम्म मात्र सुल्झिन सकेको विषय हो। बन्धनयुक्त कमैया जिन्दगीबाट स्वतन्त्र भइसकेपछि समाजमा मानिसजस्तै बाँच्न पाइने विश्वास लिएर नयाँ घरको कल्पना गर्दै तर, खुला आकाशमुनि आइपुगेका भूईँमान्छेका कष्टकर दैनिकीले विदीर्ण बनेको कवि–हृदयको आवाज यस कवितामा मुखरित भएको छ ।

कविता कुनै खास कथ्यको केन्द्रीयतामा संरचना गरिने विशिष्ट कलात्मक सौन्दर्ययुक्त विधा

हो। बाह्य कलाका संरचनात्मक तत्त्वहरू वर्ण, पद, पदावलीका साथै त्यसमा प्रयुक्त अनुप्रासीयताले आस्वादन गराउने माधुर्य र आन्तरिक तहमा प्रयुक्त ध्वन्यात्मकतादिले दिने अर्थगत सौन्दर्यको पूर्णता कविता विश्लेषणका निम्ति प्रयुक्त आधार हुन्। यी विविध पक्षसँग कविताको चिन्तन प्रवाह सन्दर्भित भइरहन्छ। कविताले विधागत विशिष्टता ग्रहण गर्ने पक्षहरू यसको लयचेत र भावचेतबाट प्राप्त हुने कथ्यगत विशिष्टता नै हो। कविताको शिल्प यसको भाव तथा भाषिक कलाको योग्यता निरूपण गर्ने मुख्य आधार पनि हो।

कवि सुमन पोखरेलका कविताका विषयमा अभि सुवेदीले वैकल्पिक चिन्तन र काव्यसामर्थ्य (२०६६) शीर्षकको आलेखमा 'कमैयाबस्ती' कविताको विषयगत महत्त्वका बारेमा सङ्क्षिप्त टिप्पणी गरेका छन्। यसरी नै दधिराज सुवेदीले जीवनका छेउबाट मा सुमनका पराग खोज्दा (सन् २०१३)) समालोचना लेखेका छन्। कवि पोखरेलका कवितामा प्रयुक्त कथ्य र शिल्पका विषयमा समष्टिगत आंशिक अध्ययन भएको पाइए पनि उनको कमैया वस्तीमा कविताका सम्बन्धमा पूर्ण विश्लेषणात्मक अनुसन्धानकार्य भएको पाइएको छैन। अतः प्रस्तुत समालोचना 'कमैया बस्तीमा कविताले आत्मसात गरेको युगीन चिन्तन र त्यसमा समाहित जीवनदर्शनको समष्टिमा प्रकट भएको पाठपरक सौन्दर्यको खोजी गर्ने उद्देश्यबाट प्रेरित भएको छ। यसका निम्ति कविताको कथ्य र त्यसमा आएको शिल्पगत विशिष्टताको सन्दर्भपरक विश्लेषण गरिएको छ।

अध्ययनविधि

◎ प्रस्तुत अध्ययनमा निम्नानुसारको अध्ययन विधि प्रयोग गरिएको छ :

◎ अनुसन्धानको ढाँचा : यो गुणात्मक ढाँचाको अध्ययन हो। यसमा कृतिबाट प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्ने काम गरिएको छ।

◎ जनसङ्ख्या र नमुना छनोट : प्रस्तुत लेखमा सुमन पोखरेलको कमैया वस्तीमा शीर्षकको कविता

सङ्ग्रहभित्रका कविताहरूलाई जनसङ्ख्याका रूपमा परिभाषित गरिएको छ। यस शोध लेखका लागि सम्भावनारहित नमुना छनोट पद्धतिअन्तर्गतको उद्देश्यमूलक नमुना छनोट पद्धतिका आधारमा उनको कमैया वस्तीमा शीर्षकको कविता छनोट गरिएको छ।

◎ तथ्य सङ्कलन : प्रस्तुत अध्ययनमा कवि सुमन पोखरेलको जीवनको छेउबाट कविता सङ्ग्रहमा रहेको कमैया वस्तीमा कवितामा प्रयुक्त कथ्य र शिल्पसँग सम्बन्धित विभिन्न कृति र लेखहरूलाई आधार बनाएर तथ्य सङ्कलन गरिएको छ। तसर्थ यस अध्ययनका निम्ति उक्त कविता सङ्ग्रहलाई प्राथमिक सामग्री मानिएको छ। कवितामा प्रयुक्त कथ्य र शिल्पसँग सम्बन्धित विश्लेषणका आधार तथा सैद्धान्तिक पर्याधारसँग सम्बन्धित विभिन्न पुस्तक तथा लेखरचनालाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ।

◎ तथ्य सङ्कलनका साधन : यस अध्ययनमा दस्तावेजको विश्लेषण गर्न प्राथमिक र द्वितीय स्रोतका विभिन्न प्रकाशित पुस्तक, पत्रिका र लेखहरूको उपयोग गरिएको छ। प्राथमिक तथा द्वितीयक सबै खाले सामग्रीलाई पुस्तकालय पद्धतिबाट प्राप्त गरिएको छ र उक्त कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित कमैया वस्तीमा कविताबाट प्राप्त तथ्यको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ। तथ्याङ्क विश्लेषण प्रक्रिया प्राप्त तथ्यको वर्णन, तुलना र त्यसको पुष्टिका लागि उदाहरणसमेत दिई आगमननात्मक विधिबाट विश्लेषण गरेर निष्कर्षमा पुगिएको छ।

प्रस्तुत अनुसन्धान मुक्तलयमा संरचित 'कमैया वस्तीमा' कविताको कथ्य र शिल्पको विश्लेषणमा आधारित भएकाले यसका निम्ति पाठ विश्लेषण पद्धतिको अबलम्बन गरी समष्टिगत विश्लेषण विधिको प्रयोगबाट अध्ययन सम्पन्न गरिएको छ। यस अध्ययनमा प्रयुक्त सामग्रीहरू मध्ये जीवनको छेउबाट कविता सङ्ग्रह प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने यसभित्रका कविताको विश्लेषणका निम्ति प्रयोग गरिएका सैद्धान्तिक पुस्तक, समालोचना तथा अन्य पूर्वकार्यहरू द्वितीयक सामग्रीका रूपमा रहेका छन्। यी दुवै थरी सामग्रीहरू पुस्तकालयीय कार्यबाट सङ्कलन गरिएका छन्। कवितामा प्रयुक्त कथ्यको विश्लेषण भाव, भाषाशैली, परिवेश र सहभागीजस्ता विधातत्त्वमा बढी केन्द्रित भएर गरिएको छ भने शिल्पको विश्लेषण यसको शैली पक्षमा आधारित भएर गरिएको छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

कमैया वस्तीमा कविताको विषय नेपाली राजनीति, समाज र संस्कृतिको ऐतिहासिक परिवेशमा आधारित छ। त्यसैले यस कविताको पाठपरक विश्लेषण समाजशास्त्रीय चिन्तनमा आधारित भएर कथ्य र शिल्पको संयुक्त विमर्शका रूपमा गरिएको छ। यस अनुसन्धानमा कविताको विधातात्विक विश्लेषणका निम्ति समालोचक मोहनराज शर्माको समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग तथा भाषिक विश्लेषणका निम्ति शैलीविज्ञान, अदिल इम्यान जाफरको स्टालिस्टिक अनालाइसिस अफ सेलेक्टेड पोइम्स्, सिम्सन पाउलको स्टालिस्टिक अ रिसोर्स बुक फर स्टुडेन्ट्सबाट सैद्धान्तिक आधार लिइएको छ। कमैयाप्रथा नेपाली समाज व्यवस्थाको पुँजीवादी परम्पराको एउटा जटिल परिस्थिति हो। भूमिहीन वर्गलाई मुक्ति दिने सरकारी प्रयास निकै चुनौतीपूर्ण निर्णय थियो। मुक्तिको निर्णय पश्चात् बँधुवा संस्कारबाट समेत मुक्ति पाएको अनुभूतिले मुक्त कमैया भने रमाइरहेका थिए तर तिनको छानोविहीन जीवनयापनको मार्मिक

दृश्यले कविको भावुक हृदय विचलित भइरहेको बुझिन्छ। यस्तो मार्मिक विषयलाई कविले संवेगात्मक अनुभूतिसहित प्रस्तुत गरेका छन्। ध्वन्यार्थप्रधान यस कवितामा चयन, विचलन, विपर्यास, समानान्तरता, मानवीकरण र अनुप्रासीयताका पक्षलाई कथ्य विश्लेषणसँग एकान्वित गरी कविताको व्यञ्जनापूर्ण कथनकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ।

कमैया बस्तीमा कविताको कथ्य र शिल्प–विमर्श

कमैया बस्तीमा कविता दस वटा कवितानुच्छेदमा गरी जम्मा अठ्तिस पङ्क्तिमा संरचित कविता हो। यस कविताका प्रत्येक अनुच्छेदमा कथ्यको स्वरूप अत्यन्त तरल संवेदनायुक्त रहेको र त्यसमा भाषिक चयन र भावगत अन्तर्मिश्रितका निम्ति प्रयुक्त प्रकृति र प्रविधि दुवै विशेष प्रकारको पाइन्छ। बाह्य र आन्तरिक सङ्गतिको संयोजन प्रत्येक अनुच्छेदमा विशिष्ट प्रकारले प्रकट भएको पाइएकाले यहाँ हरेक अनुच्छेद प्रस्तुत गरी छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ :

म छुट्याउन सकिरहेको थिइनँ
उनीहरूका भाग्य र
उनीहरूका छाप्रा अड्याइरहेका ती झिना–झिक्राहरूमध्ये
कुन बढी विश्वासयोग्य थिए। (पृ.२३)

कवि सुमन पोखरेलद्वारा संरचित ’कमैया बस्तीमा’ शीर्षकको कविताको प्रारम्भिक अंशमा निम्नवर्गीय मानिसका, अभावबाट सिर्जित अतिसय दुःख प्रकट भएको छ। यस कवितांशले समाजका वर्गीय समस्याका दयनीय स्वरूपलाई एउटा अनुभूतिशील क्षण र परिवेशबाट अनेक दृश्यमा प्रस्तुत गरेको छ। लेख्य कविताका सिर्जनस्थल मानवका हृदय र मस्तिष्क नै हुन्। कविले हृदय र मस्तिष्कको संसर्गद्वारा उब्जिएको कवितालाई आफ्नो पहुँचमा रहेका परिवेश, अनुभव, अनुभूति, शब्द, शिल्प, चेतना आदिको समष्टिगत प्रयोगमार्फत दृश्यमा लिएर आउँछ। कविता तथा कवित्वका विविध अङ्गमा देखिने भेदहरूको उद्भव यिनै तत्त्वहरूमा निहित विविधताहरू हुन् (पोखरेल, २०७७, पृ.ब्लर्ब) एउटा सिङ्गै बस्तीलाई कमैयाको नाममा सम्बोधन गरेर रचना गरिएको कविताले समाजमा कमैयाको अस्तित्व पलाउन थालेको सङ्केत मिलेको छ, यद्यपि मुक्त कमैयाको अस्तित्वको भावी सौन्दर्यभन्दा वर्तमानको अभावबाट हुने जोखिमले कविको दूर–दृष्टिलाई स्थिर बनाइरहन सकेको छैन। भय र प्राप्त्याशा यी दुई मानव जातिलाई शासन गर्ने दुई प्रमुख चित्तवृत्ति हुन्, जससँग परिवर्तनगामीहरूले विशेष सरोकार राख्नुपर्दछ (मोरीस, सन् १८८७, पृ.१७८)। यस्तै मानिसका जीवनमा आपसमा विरोधाभासजस्ता लाग्ने दुई स्थितिहरू विद्यमान छन्, एउटा भोकको तृप्ति र अर्को स्वको मुक्ति। यी दुवै मानिसका नैसर्गिक) अधिकारका क्षेत्र हुन्। तर, प्रायः यी दुई चिज एकैपटक प्राप्त भइरहेका हुँदैनन्। कमैया बस्तीभित्र कविले देखेको दुई वटा कालखण्ड यही हो, जहाँ पात्र र परिवेश बीचको द्वन्द्वले मानिसका संवेदनामा अविभाज्य दुःखको अन्त्यहीन भाव सिर्जना गरिदिएको छ। मानिसले मानिसबाटै प्राप्त दासत्वबाट मुक्तिका निम्ति गरेको वा गरिआएको सङ्घर्षको इतिहास, इतिहासमै पराजित हुनु, र यस पराजयबाट सिर्जित दीनहीनताको सीमान्त अनुभूति यस कवितामा प्रतिबिम्बित भएको छ।

कवि स्वयं कमैया बस्तीका दुःखहरूको साक्षी हुन्। उनले मुक्तिको सैद्धान्तिकतासँग बेहद मोह राख्ने सत्ता–राजनीतिको अक्षमतालाई त्यस बस्तीको चारैतिरबाट सूक्ष्म निरीक्षण गरेका छन्। सिद्धान्त र

व्यवहारबीचको विपर्यासमा कविको चेतनशील अनुभूति भने सदैव यी दुईबीच सामञ्जस्य नै बनाइरहन चाहन्छ। कविसँग अन्यायको प्रतिरोधका निम्ति अक्षरहरू मात्र हुन्छन्।प्रस्तुत कविताले करिब डेढ दशकअघिको कपिलवस्तु हुँदै उता बाँके, बर्दिया, कैलाली, कञ्चनपुर लगायत स्थानमा कमैया प्रथाले ल्याएका वृहत् समस्याग्रस्त महाआख्यानमा पाठकलाई लिएर जान्छ। एकातिर सामन्तहरूको सम्भ्रान्त जीवनशैली र अर्कोतिर तिनैका सेवासुश्रुषामा समर्पित रहेर पनि जीवनयापनका सामान्य आवश्यकताहरू समेत प्राप्त गर्न नसकेका, पराश्रयलाई नै जीवनशैली ठान्न विवश भएका श्रमिक वर्गका सामाजिक विषयमा कवि संवेदनशील भएका देखिन्छन्। अनागरिक बाँच्दै आएका नागरिकहरूका दु:खका प्रत्यक्षदर्शी कविले मुक्ति र जीवनयापनका बीच कुन ठूलो भन्ने प्रश्नले आफूलाई अनिर्णयको स्थितिमा पुऱ्याएको अनुभव गरिरहेका छन्। समाजमा न्याय र सहअस्तित्वका निम्ति सल्किएको विद्रोहको आगो फैलिँदै गएका बेला, त्यस विशिष्ट कालखण्डमा समाजका पत्रमा जमेर बसेका असमानताका अझै भित्री लेउ पखाल्न गाउँबस्तीका घाउहरू सुम्सुम्याउँदै कमैया बस्तीलाई चियाउन पुगेका कवि, विगत र आगतका बीचको परिदृश्यमा भोका र नाङ्गा मुक्त कमैयाका निरिह अवस्थाले त्यसरी नै विचलित बन्नपुगेका छन्, जसरी स्वतन्त्रता प्राप्तिपछिका नेपाली आम नागरिकका अवस्था यथावत् रहँदा कवि रिमाल र देवकोटाहरू विक्षिप्त बनेका थिए।

प्रस्तुत कवितांशमा कविको म प्रत्यक्ष द्रष्टा भएर कमैया बस्तीलाई अवलोकन गरिरहेको छ र कविता सिर्जना र त्यस द्रष्टाले गरेको दृश्यानुभूतिका बीच एउटा अन्तराल बितिसकेको विदित हुन्छ। वक्ता र विषयबीचको सम्बन्धमा पाठक यहाँ श्रोताका रूपमा उपस्थित छ। मानिसको सार्वभौम र नैसर्गिक अधिकारहरू मानिसबाटै अबरुद्ध हुनुको श्रापजस्तो जीवन भोग्दै आएका उनीहरू सदैव किनारीकृत अर्थात् निमुखा छन्। कवितांशमा कविले तिनका भाग्यप्रति संशय व्यक्त गरेका छन्। भाग्य यहाँ तिनको प्रारब्धका रूपमा चित्रित छ। मुक्त हुनु मानवजातिका निम्ति ठूलो उपलब्धि हो। तर कमैयाहरू मुक्त हुनुअघि श्रमको लोभ र स्वार्थले पनि साहुका घरबाट अन्नका केही दाना त मिलिरहेको थियो, मुक्त भएपछि त तिनउपर दया गर्ने कोही भएन। सरकारका तर्फबाट व्यवस्थापनका निम्ति आवश्यक गृहकार्य नगरी कार्यान्वयन गरिएको यस कदमले कमैयाको जीवन सङ्कटमा परिरहेको थियो। कमैयाको भोकको ज्वाला बन्धित अवस्थामा भन्दा भयावह भइरहेको दृश्य कविले देखिरहेका थिए।

उल्लिखित कवितांशमा प्रयुक्त 'छाप्रा' शब्दले भर्खर मुक्त भएका कमैयाका अस्तित्वलाई प्रतीकात्मक रूपले अभिव्यञ्जित गरेको छ। जमीनदारका घरमा केही क्विन्टल धान र एकाध जोर लुगाका निम्ति वा श्रमको मूलअवस्थामै पनि आजीवन बन्धक बनेका बाबुआमा हुन् वा स्कुले उमेरका ससाना छोराछोरी तिनका दैनिकीमा दासत्व निर्वाहको वाध्यता मात्र थियो, ती बाँचेर पनि मरिरहेका थिए। आफ्नो समुदाय हेपिएको छ भन्ने चेतना बस्तीमा प्रवेश भएपछि भने विभिन्न तरिकाले विरोधका आवाजहरू उठ्न थाले। बर्षौंदेखि शिक्षा र स्वास्थ्यका अवसरबाट बञ्चित र आर्थिक हिसाबले परतन्त्र रहिआएका कमैयाहरूको मुक्तिको प्रयास सफल भयो। २०५७ साल साउन २ गते पहिलो पटक कमैया मुक्तिको सूचना जारी गरियो र भूमिविहिन यो समुदायलाई खाली जग्गामा लगेर राखिने काम सम्पन्न भयो तर बाँकी व्यवस्थापन निकै जटिल बन्यो। मुक्त कमैयाले न रोजगारी, न त गाँस, बास र कपास नै उचित किसिमले प्राप्त गरे। यसरी मुक्तिका नाममा अपार जीवन बाँचिरहेका तिनका छाप्रामा खाँबो थिएन, झिक्रा थियो, झिना झिक्रा

थियो। त्यसअघि जमीनदारको आदेशमा उसको घर बलियो बनाउन जङ्गल पसेर तिनले कति काठ काट्ने र ओसार्ने गरे होलान्। ती घर जति नै पक्की भए पनि कमैयाको पसिना र रगतको हिसाबकिताब कहिल्यै भएन। मुक्त भइसकेपछि न तिनले जङ्गलका काठ ल्याएर आफ्ना छाप्राहरू नै मजबूत पार्न सके, न त्यस्तो अधिकार नै प्राप्त गरे। शब्दनिर्मित कवितालाई सौन्दर्यको लयगत सिर्जना मानिन्छ (पो, सन् १९९६, पृ. १४३८)। तर तिनै कविताभित्रका कथ्यले हृदयका घाउहरूलाई व्यवस्थापन गर्न सकिरहेको हुँदैन। तिनका वासको दृश्यमा कविले झिना झिक्राद्वारा निर्मित छाप्रो कुनै पनि बेला ढल्नसक्ने अभिधार्थ प्रस्तुत गरेका छन् भने छाप्रोजस्तै अस्तव्यस्त र कमजोर हुँदै झिना झिक्रामा परिणत भइरहेको तिनको शरीरको अस्तित्व कतिसम्म टिक्नसक्ला भन्ने शङ्काले ध्वन्यार्थ प्रदान गरेको छ। यहाँ कवि इतिहासतिर फर्किएर वर्तमानको समाजलाई छामिरहेका छन् :

उनीहरूले पछारेको घिनलाग्दो इतिहास
र उनीहरूलाई जिस्क्याइरहेको निर्लज्ज वर्तमानमध्ये
कुन ज्यादा नाङ्गो थियो,
कुन अधिक वीसत्स थियो
मैले बुझ्न सकिरहेको थिइनँ। (पृ.२३)।

मुक्तिअघि कमैयाले बाँचेको बन्दी जीवनको अथाह दासत्वको लामा काला दिनलाई कविले घिनलाग्दो इतिहास भनेका छन् र मुक्त भएपछि पनि अभाव र अन्योलका अतिशय अवस्था देखेर मर्माहत भएका कविले उनीहरूले भोगिरहेको त्यस वर्तमानलाई शक्ति र सत्तामा बसेर योजना मात्र बनाइरहने, निर्णय मात्र सुनाइरहने तर त्यसको व्यवस्थापनको जिम्मेवारी नलिनेहरूको निर्लज्जताको संज्ञा दिएका छन्। यस कविता रचनाका सम्बन्धमा दिएको अन्तर्वार्तामा कविले २०५९ सालको अन्त्यतिर आफूले कैलालीको मुक्त कमैया बस्तीको भ्रमण गरेको र तिनका अवस्था प्रत्यक्ष देखेपछि उठेका अनेक प्रश्नले रन्थनिएर डेढ वर्षपछि मात्र यो कविता रचना गर्नसकेको उल्लेख गरेका छन्। कविताको यस अंशले विश्वभर विद्यमान रहेको दासप्रथा, मानवबेचविखन, कम्लरी, हरुवा, चरुवा, हलिया, बादी लगायतका शोषित पीडितहरूको इतिहासलाई सम्बोधन गरेको छ। रङ्ग, जाति, लिङ्गका आधारमा निर्धारण गरेको सामाजिक वर्गीयता र त्यसका आडमा कथित उच्च वर्गले लिइरहेको शासकत्वको अन्त्यका निम्ति अनेक द्वन्द्व र युद्धको सामना गर्नुपरेको इतिहास छ।

ठूलाठूला बलिदानपछि प्राप्त भएका यस्ता विषयलाई व्यवहारतः उचित व्यवस्थापन गर्न नसक्नु पछिल्लो विश्वको नै समस्याका रूपमा लिन सकिन्छ। कविताको मूल सन्दर्भकै इतिहास हेर्ने हो भने पनि २०५७ देखि २०७९ सम्म आइपुग्दा बितिसकेका बाईस वर्षहरू कमैया श्रमको निषेध र आत्मनिर्भरताका निम्ति तिनको व्यवस्थापन कार्य अति नै ढिलो गतिमा अघि बढेको देखिन्छ। यस बीचमा कैयौँ पटक ऐन संशोधन भइसकेका छन् र यो केवल जिस्क्याइ मात्र हो भन्ने कथनमार्फत कविमा अन्तर्निहित विद्रोहको सूक्ष्म भाव प्रकट भएको छ। कमैयाले सामाजिक स्थानान्तरणका लागि आज त आर्थिक सहभागितामा उल्लेख्य अवसर पाइरहेका छैनन् भने तत्कालीन सन्दर्भमा कविले केही बुझ्न नसक्नुभित्र यो समाजको विकास हुन नसक्नुमा सधैँ सधैँ हुँदै आएको चेतनाको पराजय प्रतिध्वनित भएको छ। कविताले इतिहास भनेर कमैया बसेको समय र वर्तमान भनेर मुक्त भएको तत्कालीन समयदेखि यताको यथाअवस्थाको तुलनात्मक अभिव्यञ्जना गरेका छन्। नाङ्गो र वीभत्स शब्दले स्थितिको भयावहतालाई प्रकट गरेको छ।

सेवा नै परम धर्म हो भन्ने संस्कृतिका पृष्ठपोषक तर व्यवहारमा विभेद र शोषणको चर्को कार्यव्यापारले ग्रसित भएका मानवहरूको यो समयका द्रष्टा–कविले संस्कारविहिन हुँदै गएको वर्तमानलाई नाङ्गो अर्थात् रिक्तताको अर्थमा प्रतिबिम्वित गरेका छन् भने उनले यो नाङ्गोपन र वीभत्सतालाई हिजो र आजका सन्दर्भमा कुन बढी भनेर मापन गर्न चाहनु प्राप्त मुक्तिको अवमूल्यन गर्ने वर्तमानसितको प्रत्यक्ष असहमती र प्रतिरोधका निम्ति उठ्न चाहेको मानसको स्थिति पनि हो। स्वाभिमान मानिसका निम्ति अन्तिम गन्तव्य हो र यो मुक्तिको सर्वाधिक उच्च लक्ष्य पनि हो भन्ने विचार कविले अर्को कवितांशमा यसरी प्रतिबिम्वित गरेका छन् :

तिनका अनुहारमा सन्तुष्टिजस्तै हँसाइ पोती
जब गुन्जिरहेथे स्वाभिमानमा उभिएका
ती उन्मुक्त आवाजहरू हाम्रो वरिपरि,
मलाई उदेक लागिरहेथ्यो।

भर्खर प्राप्त भएको उन्मुक्ति, सरकारी पहलबाट स्थायी रूपमा समाधान हुनलागेको त्यो वर्षौंको गाँसबासकपासको समस्या र आफ्नै घरसमाज र स्वाभिमानको आत्मीय सपनाले कमैयाका आँखामा हुर्किरहेको आभा कविले पटक पटक महसुस गरेका छन्। उनीहरू अर्काको घर आँगनमा कमैया बस्दा व्यक्त गर्न नपाएका अनेकथरीका भाव र भाकाहरू अहिले जङ्गल र पखेरामै पनि महलमा भन्दा आनन्ददायक अनुभूतिले व्यक्त गरिरहेको जस्तो कविलाई लागिरहेको थियो। तिनका उज्याला अनुहारमा स्वतस्फुर्त निस्किरहेको स्वाभिमान र त्यसले उज्यालिदिएको अनुहार देख्दा कवि उदेक मानेर हेरिरहेका थिए। सामान्य स्थिति हुँदो हो भने स्वाभिमानको अभिलाषामा उदेक मान्नुपर्ने कुनै कारण नहुनुपर्ने हो तर यस कविताको सिर्जना नै यस्तो परिस्थितिमा भएको छ, जहाँ वर्षौंसम्म पखेटा काटिएका एकहुल निर्दोष चराहरू उड्नका निम्ति आफ्नै अनुप्रास र लय खोज्दैछन्। मुक्ति नै नौलो लागिरहेको उनीहरूले मुक्त परिवेशमा अनुभव गर्न पाएको प्राथमिक आफ्नोपन र त्यस वरिपरिको वातावरण कविका निम्ति पनि अनौठो घटनाजस्तो भइरहेको भाव कवितामा व्यञ्जित छ। यही कवितांशमा प्रयोग भएको उदेक शब्दभित्र कविले लुकाएर भन्न चाहेको एउटा दृश्य उपस्थित छ, त्यो हो, तिनीहरूको गरिबी र तिनीहरूको उन्मुक्ति– असन्तुलनका बीचको सन्तुष्टि र सन्तुलन। कविलाई भने तिनका अभाव र भोकले पिरोल्नु पिरोलेको छ। आख्यानात्मक प्रस्तुति भएको यस कवितामा कविले निश्चित परिवेश सिर्जना गरी कथयिता र विषयवस्तुका बीचको दूरी कम गरेका छन् (एटम, २०७२, पृ. ३९४)। उनी अनुहार र हृदयका भाषालाई विपर्यासमा बुझिरहेका छन्। उनको यो कविताले यस असमञ्जसलाई अगाडि राखिदिएको छ :

पानी पऱ्यो भने के गर्छौ ? सोधिरहेथे साथीहरू
खै के हुन्छ, भिज्छौँ होला, हाँस्दै उत्तर दिइरहेथे उनीहरू
भरे के खान्छौ? उत्तर थिएन उनीहरूसँग, हाँस्नुबाहेक अर्को।

कविले मुक्त कमैयाको घरविनाको नयाँ बस्तीलाई माथिको कवितांशमार्फत् शब्दचित्रमा उतारेका छन्। कविता संरचनाको यो उच्च कलात्मक अभिव्यञ्जनाले अर्थहरू एकबाट अनेकमा विदित गरिदिएको छ। घर भनेको घाम पानीबाट बच्ने सुरक्षित स्थान हो। कविले खुला आकाशमुनि झिक्राले ठड्याएका

कमजोर संरचनालाई घर ठान्ने भ्रममा ती कमैयाहरू दिनदिनै अस्तित्वको सङ्कटमा पर्दै गएको बोध गरेका छन्। कवि द्रष्टा भएर आफूले निर्माण गरेका तृतीय पुरुष साथीहरू पात्र मार्फत कमैयाहरूतिर प्रश्न फ्याँक्न लगाउँछन्। पानी परे के गर्ने थाह नभएका कमैयाहरू भिज्नुको विकल्प भेट्दैनन् र उत्तर दिँदा पनि हाँस्नु नै उनीहरूको एक मात्र समाधानजस्तो अभिव्यञ्जना दिइरहेका छन्। चुह्लोमा बसाउने केही नभएका ती निमुखा जस्ता मुक्त कमैयाहरू भरेको छाक टार्ने कुनै उपाय नभए पनि उत्तरमा हाँस्नुलाई पस्किरहेछन्। ती स्वतन्त्र छौँ भन्ने बोधले हाँसिरहे पनि कविलाई त्यो अमूर्त उत्तर जस्तो हाँसोमै पनि असहज महसुस भइरहेको छ। अवश्यंभावी, जुन दुःखको उत्तर पनि हाँसेर टारिदिने उनीहरूको अपार संवेदना कविले गहिरोसँग अनुभूत गरेका छन्। जुन परिस्थिति तिनले झेलिरहेछन् र जस्ता प्रश्न साथीहरूले सोधिरहेछन्, ती प्रश्नको उत्तर न त कविसँगै छ, न त तिनीहरूसँगै छ। अनिश्चित भोगाइको उत्तर हाँसोमा दिनु र हाँस्नुको विकल्प नहुनुजस्ता वाक्यांशका बीच कविले मुक्त कमैया बस्तीका विवशताको बिम्वलाई अदृश्यमार्फत दृश्यमा देखाउने विशिष्ट कलाको प्रयोग गरेका छन्। कवि संवादमा सहभागी नभईकन दर्शक भएर शब्दहरू परिचालन गरिरहन्छन्, जहाँ शब्दबाट नभएर दृश्यबाट अर्थहरू प्रवेश गरिरहेका हुन्छन्।

क्षमता र अधिकार हुनेहरूको अदुरदर्शिता र आफूले देखेर, बुझेर पनि केही सहयोग गर्न नसक्नुको मानसिकता कति पीडादायी हुन्छ, यो तलको कवितांशमार्फत कविले प्रकट गरेका छन् :

मलाई रीस उठ्लाझैँ भइरहेथ्यो
मेरो बोली हराएझैँ गरिरहेथ्यो
जसरी तिनीहरू आफ्ना सपना हराइरहेथे।

प्रस्तुत कवितांशमा कवि र कमैया उच्च मानवीय सम्बन्धमा प्रस्तुत भएका छन्। मानिसका सम्बन्धहरूको स्वरूप पनि अनेक अनेक प्रवृत्तिका हुन्छन्। कमैया र जमीनदारको सम्बन्धमा जुन वितराग छ, कवि र कमैयाबीच कति हो कति आत्मीय अनुराग रहेको छ। कविलाई रीस उठ्लाझैँ हुनु, बोली हराएझैँ हुनुसँग कमैयाहरूको हराइरहेको सपनाको कार्यकारण सम्बन्ध जोडिएको छ। कैयौँ कोसिसपछि एउटा युद्ध नै लडेर प्राप्त गरेको मुक्ति आफ्नै लागि बाधा भइरहेको अनुभूति गर्नुपर्ला भन्ने ती निर्दोष–पीडित कमैयालाई सायदै लागेको थियो होला भन्ने कवि ठान्छन्। मानिसमा धैर्य सकिँदै गएपछि रीसको मात्रा बढ्न थाल्ने हो। जब अन्याय अत्याचार बढ्दै जान्छ र न्याय पाउनुपर्नेले न्यायका नाममा अझै शोषण र अन्योल मात्र पाइरहन्छ, त्यसबेला कवि त्यस वर्गको न्यायका निम्ति विद्रोही बन्छ। उसलाई संवादको शक्तिप्रति विश्वास हुन छोड्छ र आवाजहरूको सुनुवाइ हुन छाडेपछि थप शक्तिको माग हुनसक्छ। समाजले यस्ता कविलाई अराजक भन्ने नामकरण पनि गरिदिनसक्छ। कवि, कवि नै हो, ऊ मानिसलाई पीडाबाट मुक्ति दिनका निम्ति कहिले कलम त कहिले हतियार पनि उठाउँछ। यही प्रसङ्गमा कवि पोखरेलले कमैयाहरूको सहनशीलता र धैर्यको सीमा देखेर आफैप्रतिको अविश्वासलाई यसरी प्रहार गरेका छन् :

नभोगेको खुसीमा हाँस्दै गरेका ती अनुहारमा
चड्याङचड्याङ हिर्काउँझैं लागिरहेथ्यो मलाई
त्यो दुःखमा किन हाँसिरहेछन् तिनीहरू भनेर।

कुनै निर्दोष अनुहारमा प्रतिबिम्वित हुने प्रेम अथाह हुन्छ। कमैया बस्तीमा कविले देखेका अनुहारहरू यस्तै प्रेमिल अनुहार हुन्। कविको मनमा ती अनुहारप्रतिको अतिसय प्रेम तिनका दुःख र दयनीय अवस्थाका

कारण पलाएको हो। तिनका अवस्था र तिनले देखाइरहेको प्रतिक्रियाबीच कवि कुनै तालमेल पाउँदैनन् र गम्भीर हुन पुग्छन्। कविको गम्भीरताले विरोधको स्वर खोजिरहेको छ। प्रतिकारमा उभिन नसकेका ती निमुखा हँसाइहरू एकाएक परिवर्तन भएको हेर्ने कवि चेतनाले तिनका गालामा चड्याङचड्याङ हिर्काउँझैँ लागिरहेथ्यो भन्नुको पछाडि तिनको जमेको चेतनामा तरङ्ग ल्याइदिने अभिलाषा पनि हो। कविले प्रकृतिजस्तै सरल ती कमैयाहरूले भोग्नुपरेको बन्धन र विभेदलाई प्रकृतिकै उपमा र दृष्टान्तहरूबाट प्रस्तुत गरेका छन् :

इन्द्रेणी पनि लत्पतिए जस्तो
पानी पनि सुइरो भएर बर्सिएजस्तो
घाम उदाएर पनि बस्तीको आकाशलाई समेत नछोई उम्किभागेजस्तो
उनीहरूको सपनामाथिको ठट्टा देखेर मलाई रोऊँरोऊँ भइरहेथ्यो।

इन्द्रेणी, घाम पानीको सुन्दर मेल हो। यसमा सदैव निश्चित रङ्गहरूको नियमितता हुन्छ। यहाँ कविले प्रकृति र मानिसको सहअस्तित्वको अन्योन्याश्रिततालाई भावात्मक सम्बन्धद्वारा प्रतिबिम्वित गरेका छन्। इन्द्रेणी लत्पतिएजस्तो वाक्यांशको प्रयोगले मानिसका दुःखमा प्रकृतिको नियमिततामा पनि विचलन आएको संवेदनशील अनुभूति प्रकट भएको छ। अभावका कारण जीवनको लय बिग्रिनु कमैया बस्तीमा प्रकृतिको सुन्दरताको अर्थ समाप्त हुने सङ्केत हो। पानी जीवनदायी पदार्थ हो। यसले सृष्टिलाई रस दिएर हराभरा बनाउँछ तर त्यही जीवनदायी पानी जब बर्सात भएर बस्तीका छाप्रामाथि बर्सिन्छ, भल बनेर बस्तीका खुसीमा पस्छ, त्यसबेला पानी दुःखदायी सुइरोजस्तो बनिदिन्छ। यसले प्रकृति र मानिसको सम्बन्धमा दूरीको सिर्जना हुन्छ। घामपानी जीवनको दुई अविभाज्य विभाजन हो, तर यही कुराको सन्तुलन बिग्रँदा त्यसले जीवनलाई निरर्थक बनाइदिन्छ वा जीवनका निम्ति त्यो निरर्थक भइदिन्छ। घाम आकाशदेखि धर्तीसम्म आउँदा सबैतिर समान किसिमले फैलिँदै आउँछ तर कविले कमैया बस्तीको आकाशबाट घाम पनि परपरै तर्किएर जाने मार्मिक भाव व्यञ्जित गरेका छन्। घाम यहाँ खुसी या सुखको पर्यायमा प्रयुक्त छ। घाम नउदाउनु भनेको खुसी नआउनु हो। कमैया बस्तीको कथा जबदेखि मुक्त बस्तीको व्यथामा परिणत भयो, त्यो साझा घामले पनि बाटो मोडेर जानु कमैयामाथि विभेदपूर्ण राजनीतिको नयाँ शृङ्खलाको आरम्भ हुनु हो भन्नेतिर कविताले सङ्केत गरेको छ। यी सारा स्थितिले कविलाई कमैयाको स्वतन्त्रतामाथि प्रकृति र सत्ता दुवैले मिलेर ठट्टा गरेको अनुभव भएको छ। यी सारा दृश्यहरूको मूक दर्शक भएर बस्नुको विकल्प नपाइरहेका कवि रोऊँ रोऊँको मनस्थितिमा पुगेका छन्। दुःखको सौन्दर्य हृदयग्राही बन्नुमा विषय र शिल्पको अखण्डता नै हो। आत्मा र शरीरको अनुस्युतता कविताको कथ्य र शिल्पका निम्ति उपयुक्त दर्शन मानिन्छ (पोखरेल, २०५९, पृ.५२)। प्रस्तुत कवितांशमा कविहृदयमा कमैयाको दुःख अनेक किसिमले साधारणीकरण भएको दृश्य उपस्थित छ।

जीवन जति गतिशील हुन्छ, त्यति नै गन्तव्य पनि नजिक हुँदै आउँछ। कमैया बस्तीमा मुक्तिको पहिलो प्रारम्भले यही गतिको आशा पलाएको थियो, तर जब निस्तब्ध अँध्यारोजस्तो अभावका पहाडहरूले जीवनको ढुकढुकी नै बन्द होला जस्तो गरी थिचिरहेको वर्तमानलाई कविले नजिकबाट छोए, त्यसपछि कमैयाको निरिह हाँसो, कविको यसअघिको रीस, आवेग, रुवाइ जस्ता सबैको एउटा चरम अनुभूति कवितामा यसरी प्रस्तुत भएको छ :

गन्तव्यविहीनतामा रुमल्लिरहेका यात्राहरूको बस्तीबीच
बेसुरमा गाइरहेका चराहरूको स्वर
नियतिदेखि अनभिज्ञ नाचिरहेका पुतलीका उमङ्ग
र मिठासविहीन बहिरहेको लाटो हावा देखेर
मलाई बहुलाऊँ बहुलाऊँ भइरहेथ्यो।

मुक्त कमैया बस्तीको अवधारणा त्यही अन्तिम थिएन, त्यो आरम्भ थियो र क्रमशः तर निरन्तर विकासका निम्ति चरण चरणमा अग्रसर भइरहनु त्यसको स्वभाव हुनुपथ्र्यो। इतिहासदेखि इतिहास बनाउँदै जाने यात्राहरू बस्तीमा आइपुगेपछि रुमल्लिनु कमैयाको स्थानान्तरणको सपना देख्नेका निम्ति बिडम्बना नै भइरहेको थियो। समकालीन नेपाली कविहरूले समसामयिक युगजीवनबाटै विम्बहरू टिपेर राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक आदि क्षेत्रका सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरेका छन्। स्वत्व र स्वाभिमानका निम्ति बाधक युगजीवनका बेथिति र विकृतिले जन्माएका विविध भावाभिव्यक्ति वर्तमान कविताको विम्ब हो (गौतम, २०६०, पृ.७३)। कविभित्रको स्वाभिमान र संवेदनाले यस्तो बिडम्वनालाई नदेखेजस्तो गरी हिँड्न सक्ने कुरै भएन। भावनात्मक रूपले मानिसका दुःखसँग ज्यादा गाँसिनु कविमा अन्तर्निहित स्वभाव हो। उनले त्यस बस्तीमा गन्तव्यविहीनतामा रुमल्लिरहेको यात्री भएर केही समय स्वयम् पनि व्यतित गरेका थिए। त्यस समय बस्तीलाई चारैतिरबाट सूक्ष्म निरीक्षण गरेका कविले स्कुल जाने उमेरका केटाकेटीहरू अझै पनि शिक्षा र स्वास्थ्यका आफ्ना नैसर्गिक अधिकार नपाएर चराजस्तै बेसुरा गाइरहेका, ससाना बालबालिकाहरू आआफ्ना भविष्यको खोजीमा लाग्न कुनै मार्गदर्शन नपाएर भोलिको निम्ति आजै बाटो पहिल्याउनुपर्ने कुराबाट अज्ञात रहेर, यत्तिकै पुतलीजस्तै अर्थविहिन उमङ्गजस्तो केही सीमाभित्र नाचिरहेका दृश्यहरूले कविलाई अत्याएको थियो। मान्छेको अवमूल्यन भएको बस्तीमा बहिरहेको बतासमा कवि कुनै सुगन्ध भेट्दैनथे। प्राणवायुभित्र प्रवाहित हुन नसकेको जीवनको गति कविलाई प्रभावहीन र प्रवाहहीन लागिरहेथ्यो। जीवनका गीतहरू कर्ममा रूपान्तरित गर्न नसकेको बस्तीमा नयाँ बिहानी ल्याउन नसकी केवल बहनुमा सीमित रहेको समयलाई कविले लाटो हावा भनेका छन्। यो नयाँ बिम्वको प्रयोगमार्फत उनले कमैया बस्तीमा अल्झिएको मान्छेको श्रम–संस्कृति र सपनाहरूको निरिहताले आफूलाई बहुलाऊँ बहुलाऊँ लागेको बताएका छन्। मानवअधिकार, मानवीय प्रेम र विश्वासका साथै मानवसेवा कागजमा मात्र थन्किँदै गएर मानिसबिचका सद्भाव भने दुर्घटित बन्दै गएको विश्वपरिवेशप्रति कविले प्रतीकात्मक रूपमा विद्रोह गरेका हुन्।

त्यत्रो अपमान पराजित गरेपछि जन्मिएको
त्यो निस्सारता देखेर मलाई मरूँमरू लागिरहेथ्यो।
उनीहरू रमाइरहेथे संसार विजय गरेझैँ। (पृ.२४)

प्रस्तुत गरिएको विषयको आरम्भ र फैलावटसँग कविताको युगीन सम्बन्ध सन्दर्भित हुन्छ। माथिको कवितांशमा आएको ’त्यत्रो अपमान पराजित गरेपछि’ वाक्यांशले यस कविताको पृष्ठभूमिलाई विस्तृत अर्थमा प्रतिध्वनित गरिदिएको छ। आजको साहित्यले समाजशास्त्रीय अस्मिता स्विकार्दै समाजसँग साहित्यको सम्बन्धको विश्लेषण गर्दछ तर समाजसँग सिर्जनाको भावनात्मक सम्बन्धको स्वरूप र त्यसको समाजशास्त्रीय खोजको प्रक्रिया जटिल समस्याकै रूपमा रहेको छ (पाण्डेय, सन् २००६, पृ. १३)। कवि

पोखरेल कवितामा प्रयोग गर्ने भाषिक कलाप्रति अत्यन्त सचेत भएको प्रमाण पनि हो यो। इतिहासका तथ्यहरूमा निर्धक्क पस्नसक्ने र त्यो तथ्यका आधारमा कृतिका बहुआयामिक दर्शनमा विशिष्ट अध्ययन गर्ने ठाउँ उनका अधिकांश कवितामा भेटिन्छ। कमैया मुक्ति अभियानको समग्रतालाई निकै ठूलो प्राप्ति मान्दामान्दै पनि त्यसको व्यवस्थापनमा देखिएको उदासीनतासँग कविले आफ्नो कोमल संवेदना जोडेका छन्। जमीनदारको खेतबारी र चुल्होचौकामा अपहेलित र शोषित भएर जिन्दगी बिताउन विवश भएका मुक्त कमैयाका निम्ति त्यहाँबाट बाहिर निस्कन पाउनु एक महोत्सव बराबर नै थिया होला, तर कविको कुरा अर्कै छ। कविलाई बाटो खनेपछि हिँडिरहनुमा अर्थ छ। कविलाई पलायनवादी सोच र योजना कार्यान्वयनमा देखिने ढिलासुस्तीले सदैव भयभित बनाएको छ। अमानवीयताको यस्तो घढीमा कविलाई बस्तीको भिडभित्र पनि मृत्युबोधको बेग्लै शून्यता महसुस भइरहन्छ। नित्सेले जीवनको निस्सारताको व्याख्या गर्ने क्रममा जीवनका विसङ्गति र अस्तित्वमाथि पनि चिन्तन गरेका छन्। यहीँ उनको निस्सारतासम्बन्धी दर्शनले कमैया बस्तीको एक प्रकारको शून्यतालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ। मरूँको भावना निरासा–निस्सारताले मात्र होइन, धोका र ग्लानीको मनोविज्ञानबाट पनि पलाउँछ। कविलाई कमैया बस्तीले पाइरहेको चरम अभावको दुःख धोकाको परिणामजस्तो लागेको छ। मानिसले मानिसलाई गर्ने धोका व्यक्तिमा मात्र असहनीय हुने होइन, त्यो समूहका लागि झन् वीभत्स हुन्छ, त्यस्तो धोका राजनीतिसँग जोडिएको हुन्छ। सुमन पोखरेलको कवि सदैव व्यक्तिबाट माथि छ, विस्तृत छ। यसैले उनको कवितामा आएको मरूँमरूँको संवेदना आत्महत्याभन्दा माथि हो। कवि र आम मानिसबीचको फरक पनि यही नै हो, जहाँ आममानिस आफूले पाइरहेको दुःखको कारण पनि थाह पाइरहेको हुँदैन, त्यहीँ कवि अरूका दुःखको अन्तर्यमा पसेर अन्तःसङ्घर्षको दुन्दुभीमा चिच्याइरहेको हुन्छ।

कवितालाई समाजको ऐतिहासिक अध्ययनका निम्ति पनि विश्वसनीय सामग्रीका रूपमा लिने गरिन्छ। जसरी समाज धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक। पारिवारिक जस्ता सबै प्रकारका संस्थाहरूको समष्टिबाट निर्मित संस्था भएको छ,, त्यसरी नै साहित्य (सन्दर्भमा कविता) ले मानिसका निम्ति समाजसँग सरोकार राखेको हुन्छ। यो सरोकारको उद्देश्य समाजशास्त्रीय हुन्छ अर्थात् परिवर्तनका निम्ति हुन्छ (स्विंगवुड, सन् १९८६, पृ.(१–२)। कहिलेकाहीँ तथ्यको भ्रमबाट समेत निकाली पाठकलाई माथिल्लो चेतनामा पुर्‍याउने सामर्थ्य कविताले राखेको हुन्छ। कविका निम्ति प्रकृति र मानिस कविता रचनाको सर्वकालिक स्रोत हुन्। बिम्व र अलङ्कारहरू यिनै दुई पाठबाट ग्रहण गरिन्छन्। यसअर्थमा सुमन पोखरेलका कतिपय कविताहरू प्रकृतिजस्तै रहस्यमय छन् :

मलाई जीवनको रहस्यले पिरोलिरह्यो,
प्रश्न आयो मनमा,
के स्वतन्त्रता जीवनभन्दा मिठो हुन्छ ?
वा जीवन कठीन भएपछि बाँच्न सजिलो हुन्छ ? (पृ.२४)

अज्ञानताले पिरोलिनु भनेको ज्ञानको बाटोमा पाइला राख्नु हो। यस कवितांशमा कमैया बस्तीको छेऊबाट जीवनको सत्य खोज्दै गर्दा कविलाई जीवन र स्वतन्त्रताको अन्तःसम्बन्धमाथि गहिरो जिज्ञासा उठेको छ। स्थापित वैचारिक चिन्तनप्रतिको आस्था र नवीन प्रयोगात्मक क्षेत्रको अनुसन्धानको निरन्तरताका कारण कवितामा शिल्पविधानका अपूर्व सम्भावनाहरू प्रकटित हुन्छन् (एटम, २०७२, पृ. ३६६)। सारा

सृष्टि एकआपसमा निहित अन्तःसम्बन्धको परिक्रमण र परिभ्रमण हो भन्ने पूर्वज्ञानमाथि कवि पुनः परीक्षण गर्न चाहन्छन्। जीवनका निम्ति प्राथमिक आवश्यकता के हो भन्ने विषयमा कविको मनभित्र प्रश्न उठेको छ। मुक्त कमैयाहरूलाई विपन्नताको स्वाद यति मिठो लाग्नुको पछाडि तिनले भर्खर प्राप्त गरेको स्वतन्त्रता नै हो भन्ने स्वीकारीसकेका कवि यस विषयमाथि दार्शनिक चिन्तन अघि सार्छन्। स्वतन्त्रताको सम्बन्ध आत्मासँग र जीवनको सम्बन्ध देहसँग रहने विषयमा कवि प्रतिप्रश्न गरिरहेका छन्। सायद कविले स्वतन्त्रताका निम्ति बलिदान हुने सहिदहरूको परोक्ष बिम्वमा दुःख र स्वतन्त्रतालाई परिपूरक मानेका छन्। स्वतन्त्रता जीवनभन्दा मिठो हुन्छ भने यी कमैयाहरू जीवन अर्थात् बाँच्नुलाई महत्त्व नदिईकन मुक्त हुनुको आनन्दमा जीवनलाई भोगिरहेका हुन् भन्ने उत्तर प्रश्नभित्रै दिएर कविले कठिनाइको नयाँ परिभाषा खोजिरहेका छन्।

निष्कर्ष

कवि सुमन पोखरेलको 'कमैया बस्तीमा' नेपाली वर्गीय समाजको ज्वलन्त कथ्यमा आधारित कविता हो। यस कथ्यसँग इतिहासका सबै स्मरणीय घटना र पात्रका विषयमा अध्ययन गर्दा तिनले प्राप्त गरेको स्वतन्त्रतामा तद्क्षण अत्यन्त दुःखबाट गुज्रनुपरेको देखिन्छ। कला, धर्म, राजनीति, समाजका साथै अन्य विषयहरूमै पनि मुक्तिको निम्ति सङ्घर्ष गर्नेहरूले जीवनको कार्यव्यापारमा भने अनेक सम्झौता गरेको पाइन्छ। स्वतन्त्रताका निम्ति सबै किसिमका चुनौतीहरू सामना गर्न तत्पर रहने मानिसको स्वभावमाथि कविले भोकको दर्शन अघि सारेका छन्। यहाँ एउटा भोक पेटको र अर्को भोक आत्माको रहेको छ। यी दुवै भोक शक्तिशाली छन्। पेटको भोकसँग इन्द्रियजन्य आवश्यकताहरू संलग्न भएर आउँछन् भने आत्माको भोक विशिष्ट किसिमको भोक हो, यो भोक चेतनासँग जोडिएको हुन्छ। देह र आत्माको कुरा गर्दा यहाँ भौतिक र आध्यात्मिक विषय हो भन्ने अधिकांशको बुझाइ पनि छ, तर कवि पोखरेलले कमैयाका सन्दर्भमा उठाएका यी प्रश्नमा भने जीवन, रहस्य, स्वतन्त्रता, कठिनाइका बीचको सम्बन्धबाट प्राप्त हुने मिठो र बाँच्न सजिलो दुई स्थितिहरू सामान्य स्थिति होइनन्, जीवनले स्वतन्त्रता खोजिरहन्छ। स्वतन्त्रताको बाटो कठिनाइले भरिएको हुन्छ। सुखको खोजीमा सदैव तल्लीन रहने मान्छे कठिनाइको बाटो हिँडेरै भए पनि स्वतन्त्रतामा पुग्नका निम्ति लडिरहन्छ र यही लडाईँमै समाप्त हुनु परे पनि हाँसी हाँसी त्यो समाप्तिको पथलाई जीवन ठानेर ऊ अँगालिरहन्छ भन्ने भाव कविले उठाएका प्रश्नहरूभित्र अप्रस्तुत बिम्वमार्फत प्रस्तुत भएका छन्। यस्तो बिम्व निर्माणका निम्ति कविले रहस्य शब्दको सार्थक प्रयोग गरेका छन्। कमैया वस्तीको आख्यानात्मक कविता कथ्य र शिल्प दुवैको सन्तुलित तर सम्वेगात्मक प्रस्तुतिका कारण उत्तम रचना बनेको छ।

सन्दर्भ सामग्री

गौतम, लक्ष्मण. (२०६०). *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण.* साझा प्रकाशन।

जाफर, इम्यान अदिल. (सन् २०१४). *स्टालिस्टिक अनालाइसिस अफ सेलेक्टेड पोएमस्.* जर्नल फर ओमन. भोलुम २५. युनिभर्सिटी अफ बगदाद।

नेत्र, एटम (२०७२). *समकालीन नेपाली कविताको शिल्पविधान.* नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

पाउल, सिम्सन. (सन् २००४). *स्टालिस्टिक्स् अ रिसोर्स बुक फर स्टुडेन्ट्स (फस्ट एडिसन).* रोटलेज।

पाण्डेय, मैनजर. (सन् २००६). *साहित्य के समाजशास्त्र की भूमिका* (ते.संस्क.). हरियाणा साहित्य अकादमी।

पो, एडगर एलेन. (सन् १९९६). *पोएट्री, टेल्स् एन्ड सेलेक्टेड एस्सेज.* द लाइब्रेरी अफ अमेरिका।

पोखरेल, भानुभक्त. (२०५९). *सिद्धान्त र साहित्य* (दो.संस्क.). साझा प्रकाशन।

पोखरेल, सुमन. (२०६६). *जीवनको छेउबाट.* वाणी प्रकाशन।

पोखरेल, सुमन. (२०७७). *अक्षरको ज्यावल बोकेर.* विराट साहित्य सङ्गम।

मोरीस, विलियम. (सन् १८८७). *हाउ वि लिभ एन्ड हाउ वि माइट लिभ. द कमनवेल्थ, द अफिसियल जर्नल अफ द सोसियलिस्ट लिग.* भोलुम ३, नम्बर–७३, जुन।

शर्मा, मोहनराज. (२०५९). *शैलीविज्ञान* (दो.संस्क.). विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

सुवेदी, अभि. (२०६६). *वैकल्पिक चिन्तन र काव्य सामर्थ्य* (भूमिका). जीवनको छेउबाट.वाणी प्रकाशन।

सुवेदी, दधिराज. (सन् २०१३). *नेपाली साहित्यका मुस्कानहरू.* पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान।

स्विंगवुड, एलेन. (सन् १९८६).*साहित्यका समाजशास्त्रीय चिन्तन.* मानव संसाधन मन्त्रालय, भारत सरकार।