

आधुनिकतावादी कविताका प्रविधि

● डा माधवप्रसाद पोखरेल

सार – बीसौं शताब्दीको दोस्रो दशकमा अङ्ग्रेजी साहित्यमा टी ई ह्युम, टी एस इलियट, एज्रा पाउन्ड र जोन क्रोर्यान्समजस्ता कवि समालोचकहरूले अभ्यास र प्रचार गरेको 'आधुनिकतावादी' (मोडर्निस्ट) कविता आधारभूत रूपमा उन्नाइसौं शताब्दीका फ्रान्सका आधुनिकतावादी कवि बोद्लेयर (१८५७ इ) ले सुरु गरेका हुन्। नेपाली साहित्यमा पनि काठमाडौँबाट प्रकाशित 'रूपरेखा' (वि सं २००९) पत्रिकामा देखापर्ने मोहन कोइरालाको 'घाइते युग' (वि सं २०१७) कविता र दार्जिलिङबाट प्रकाशित 'तेस्रो आयाम' (२०२०) पत्रिकामा देखापर्ने वैरागी काइँलाको 'मातेको मान्छेको भाषण' (२०२०) र ईश्वरवल्लभहरूका कविता अनि इन्द्र बहादुर राईका गद्यमा न्वारन गरिएको 'आयामेली कविता'मा अभिव्यक्त कवितालाई आधुनिकतावादी कविता मानिन्छ। बेलाइत र अमेरिकाका आधुनिकतावादी कविहरू छन्दमै मात्र कविता लेख्थे र गद्य कविताको विरोध गर्थे तर नेपाली साहित्यका आधुनिकतावादी कविहरू चाहिँ गद्य कविता मात्र लेख्ने भएकाले नेपाली साहित्यका पाठकलाई आधुनिकतावादी कविता गद्यमै लेख्नु पर्ने रहेछ भन्ने भ्रम भए पनि उनीहरूका मूल प्रेरणा स्रोत टी एस इलियट नै हुन्। नेपाली साहित्यका यी 'आयामेली', 'बिम्ब वादी', 'आधुनिकतावादी' र 'प्रयोगवादी' छाप लागेका कविहरूका कविता धेरैजसो पाठकले बुझ्नै नसक्ने अप्ठ्यारा ठहन्याए झैं उनीहरूको मूल प्रेरणा भूमि बेलाइतका आधुनिकतावादी कविताहरू पनि पाठकहरूले फलामचिउरे नै ठहन्याएका थिए। त्यसैले त्यो कविताको युग उमेर नपुगी छिपियो र सिद्धियो।

यस लेखमा आधुनिकतावादी कविता किन फलामचिउरे भयो? भन्ने बारे लेखाजोखा गरिएको छ। प्रयोगवाद, बिम्बवाद र विद्रोह नै आधुनिकतावादी कविताको मूल बेहोरा पनि हो अनि क्लिष्टता र अल्पायुको कारण पनि हो भन्ने तर्क यसमा गरिएको छ।

बीज शब्द – आधुनिकता, कविता, प्रविधि, प्रयोगवाद, क्लिष्टता

१. क्लिष्टता

आधुनिकतावादी कविता बुझ्न अष्टचारो छ भन्ने कुरो स्वार्चले पनि लेखेका छन्। आधुनिकतावादी कविहरूका कविताको समालोचकले सबभन्दा बढ्ता चर्चा गरेको विशेषता त्यसको अष्टचारो हो। आफ्ना कविता बहुसङ्ख्यक पाठकले बुझ्न सकेनन् भन्ने कुरो ती कविहरूले चाल पाए तर पैसा, विज्ञान र प्रविधिले मान पाउने आधुनिक समाजले कविता र साहित्यको बेवास्ता गरेको विरोधमै आधुनिकतावादी कविता जन्मेकाले आफ्नो बेवास्ता गर्ने समाजले आफ्ना कविता बुझ्न सकेन भन्ने फिक्री ती कविहरूलाई थिएन। त्यसैले आफ्ना कविताको नौल्याइँ आफ्ना समकालीन पाठकहरूले बुझ्न गारो भएको गुनासो गर्दा वर्डस्वर्थ (सन् १७९८) ले उनीहरूलाई पाठकहरूले पनि नयाँ कविता बुझ्न मेहनत र अभ्यास गर्नु पर्छ भने झैं तिनीहरूले पनि पाठकहरूलाई त्यस्तै सुझाउ दिएका थिए। वर्डस्वर्थले पनि ड्राइडन, पोप र जोन्सनका कविता बुझ्न बानी परेकाले आफ्ना कविताको रस लिन नसक्ने पाठकहरूलाई नयाँ शैलीका कविता बुझ्न कोसिस गर्नु पर्छ र बानी बसाल्नु पर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन्। आधुनिकतावादी कविता बुझिँदैन भन्ने पाठकलाई आधुनिकतावादी स्वार्चको पनि त्यस्तै भनाइ छ तर आधुनिक जीवन जटिल भएकाले आधुनिक कविता पनि जटिल र अष्टचारो हुनै पर्छ भन्ने इलियटको भनाइसित स्वार्च सहमत छैनन्।

स्वार्चका विचारमा वैज्ञानिक आविष्कारहरूले गर्दा बाइबलजस्ता धार्मिक दृष्टिमा आधारित कविता लेख्ने परम्परामा घुम्ती आयो। त्यसको प्रभाव नयाँ कवितामा परेको हो। विलियम ब्लेकले नै पनि न्युटन र भोल्टेयरसित आफ्नो इवाँक पोखेका थिए। मिल्टनले नै पनि कोपर्निकसको जगत्सम्बन्धी धारणाको उपयोग नगरेर त्यसभन्दा काँचो र पुरानो टोलेमीको जगत्सम्बन्धी धारणाको उपयोग गरेका थिए। रोमान्टिक कविहरू त आफू जुन समाजमा बस्थे र जुन समाजका लागि लेख्थे, त्यस समाजको अपहेलना गरेर प्रकृतितिर फर्कन उपदेश दिन्थे। जगत्सम्बन्धी उनीहरू आआफ्नै धारणा बनाउँथे तर उल्लेख गरिएका ती कविहरू त आधुनिक कवि होइनन्। उन्नाइसौँ शताब्दीको मध्यतिर डार्विनको सिद्धान्त बने पछि भने वैज्ञानिक आविष्कार र सिद्धान्तले गर्दा जगत्सम्बन्धी अवधारणामा व्यापक परिवर्तन आयो जसले गर्दा कविको र विज्ञानको तर्कसङ्गति (सेन्सिबिलिटी) मा फाटो आउने स्थिति आयो। आधुनिक कविता नबुझिने एउटा कारण यही हो।

दोस्रो कारण चाहिँ औद्योगिक समाजमा कविताको कुनै उपयोग नभएकाले कविहरूलाई त्यस समाजमा काम नलाग्ने ठहर्‍याएर बेग्ल्याएकाले त्यसको विरोध जनाउन आधुनिक कविहरूले नबुझिने अन्तर्मुखी र आत्मकेन्द्रित कविता लेखेका हुन् भन्ने स्वार्चको विचार छ। आफूलाई समाजले एकलो

बनाएकामा आधुनिकतावादी कविहरू धेरै पिरिएका छन्। डार्विनको आविष्कारले मान्छे त बाँदरबाट विकसित भएको रहेछ भन्ने कुरो कविले चाल पायो अनि भौतिक विज्ञान र ज्योतिष विज्ञानको आविष्कारले हामीले पृथ्वीवरिपरि देखेको जगत् त अनन्त ब्रह्माण्डको एउटा सानो अंश मात्र रहेछ भन्ने ज्ञानले कविले आफू एकदम पुङ्को र साँगुरामा बाँच्न बाध्य भएको महत्त्वहीन रहेछु भन्ने कुरो पनि बुझ्यो। झन् आजको जमानामा कविले आफ्नो कविता र आफै पनि बाँकी समाजबाट एक्लिको अनि आफ्ना रचना सुनिदिने र पढिदिने श्रोता र पाठक नै नभेटिने अनुभव गर्‍यो। त्यति मात्र नभएर आधुनिक यान्त्रिक र औद्योगिक समाजमा आधुनिक कविले त साहित्य, संस्कृति, सोच र कल्पनालाई नै आधुनिक युगले एकल्याएको र कामै नलाग्ने ठहर्‍याएको अनुभव गरेको छ। साहित्य र संस्कृतिको पछि लाग्ने सभ्यहरूलाई आजका युगले अचम्मको बेकामे जन्तु ठहर्‍याएको र उपहासको पात्र बनाएको कविले देख्यो। यस यान्त्रिक युगमा मान्छेको दैनिक व्यवहारबाट परम्परा र संस्कृति नै दिनानुदिन पन्छिरहेको छ। यसै परिस्थितिको परिणाम हो नव समालोचना पछ्याउने आधुनिकतावादी कविहरूको 'कला कलाकै लागि' भन्ने सिद्धान्तप्रतिको मोह।

उहिले उहिले कवि र कलाकारहरू अनि कला, साहित्य र संस्कृति समाजको उन्नति, गौरव र सम्मानका लागि अत्यावश्यक मानिन्थे, त्यसैले समाजको उन्नतिमा उनीहरूको उपयोगिता मूल्यवान् ठानिन्थ्यो तर १९ औँ शताब्दीको उत्तरार्धदेखि सुरु भएको विज्ञान र प्रविधिको विकासले ल्याएको उद्योगीकरण र सामाजिक यान्त्रिकताले गर्दा अहिले जसरी भए पनि सम्पत्ति कमाउने र भौतिक उन्नति र सुविधा भोग्नेहरूका अगाडि कला, साहित्य र संस्कृतिका कुरा मूल्यहीन देखिएका छन्। त्यसको परिणाम के भएको छ भने अहिले कला, साहित्य, संस्कृति र परम्परासँगै कवि, कलाकार र संस्कृतिकर्मीहरू पनि समाजका लागि मूल्यहीन र उपेक्षित झैं व्यवहार गरेर उपहासका पात्र भएका छन्। यस परिस्थितिले गर्दा एकल्याइएका अथवा एकल्याइएको अनुभव गरेका आधुनिकतावादी कवि र कलाकारहरू समाज र पाठकको पनि बेवास्ता गरेर सिर्जनामा आफ्ना आफ्नै लोक बनाउने, आफ्नै विषयमा लेख्ने र समाजमा सजिलै बुझिने भाषा र शैली प्रयोग नगरेर विद्रोह गरी रहेका देखिन्छन्।

बहुसङ्ख्यक पाठकहरूले नबुझे पनि आधुनिकतावादी कविहरूलाई केही पनि फरक पर्दैन। उनीहरू प्रबुद्ध र तपस्वी पाठकका लागि मात्र कविता लेख्छन्। उनीहरू पाठकलाई बुझ्न चाहिने पुग्दो सूचना र विस्तार पनि कवितामा नदिएर लुकाउँछन्। आजका कविताका पाठकहरूले पनि आफूलाई आजको सामयिक चेतसित सम्बद्ध कविता पढ्न सक्ने गरी आफूलाई सक्षम बनाउनु पर्छ। हिजोले हाम्रो आज व्यक्त हुन सक्तैन भन्ने न्यान्समको विचार छ।

२. प्रयोगवाद (Experimentalism)

समाजसँग बदला लिन र पाठकको बेवास्ता गर्न आधुनिकतावादी कविहरू आफ्ना कवितामा जानी जानी परम्परागत शैली र कविता लेख्ने प्रविधिमा विचलन ल्याउने नौला नौला प्रयोग गर्न थाले, त्यसै प्रवृत्तिलाई प्रयोगवाद भनिन्छ। आधुनिकतावादी कविहरूले नजानेर होइन विश्व साहित्यमा प्रचलित आफूले जाने सम्मका काव्यका सबै परम्परागत प्रविधिमा अभ्यास गरेर पोख्त भए पछि मात्र ती प्रविधिहरू परम्पराले थोत्र्याएकाले श्रोता र पाठकहरूले आज लेखेका कवितामा प्रयोग भएका ती प्रविधिमा पनि कतै विशेष अर्थ छ कि भनेर ध्यानै नदिने र वास्तै नगर्ने अवस्था आएकाले ती प्रविधिलाई आजको अर्थ बोक्न अपर्याप्त ठानेकाले जानी जानी ती प्रविधिलाई बड्ग्याएका र खल्बल्याएका हुन्। ती प्रविधिमा आस्था हराएर पनि होइन, ती प्रविधिलाई अस्वीकार गरेर पनि होइन तर ती आधुनिकतावादीहरूमा परम्परागत प्रविधिबाहेक के के र कस्ता कस्ता प्रविधिको उपयोग गर्ने त भन्ने कुरामा कुनै पनि सहमति भएको पाइँदैन, त्यसैले तिनीहरूको प्रयोगमा कुनै एकरूपता अथवा सङ्गति पाइँदैन।^१ यस कुराले पनि कवितालाई अष्टचारो बनाएको छ।

त्यस सोचको परिणाम के भयो भने समाज र अर्थसँग कलाको सम्बन्ध विच्छेद गर्ने कलाकारहरू गोटागोटी पाइँन थाले, समाजको आलोचना टड्कारो भयो, कलाको अर्थ बुझाउन भन्दा कलाका उपभोक्ताहरूको टाउको रन्काउने अभ्यास सुरु भयो।^२

क. गर्टुड स्टेन १९०४ का कविता, नाटक, कथा र समालोचना (१९०४-१९२६) मा पाइँने सजिला शब्दका नौला संरचना र वाक्य विन्यासमा देखिने नबुझिने शब्दको थुप्रोजस्तो लाग्ने प्रयोगवाद र क्रम भङ्ग अनि वाक्यात्मक साटफेर, पद लोप र सङ्क्षेप, अनुप्रासबाट अथवा वाक्यबाट नभएर शब्दबाटै अर्थ निकाल्ने प्रयत्नको प्रयोग अनि उनका कवितामा पनि श्लोक र हरफ हुनु पर्ने ठाउँमा एउटा एउटा शब्दको खात लगाउने प्रविधि र भाषिक स्वायत्तता देखिन थाल्यो।^३

ख. लेखन शैली भनेको पाठकलाई बन्दी बनाउने जुक्ति हो भन्ने विचार टी ई ह्युमले राखेका छन्।^४ परिणाम के भयो भने आधुनिक कविताको शैली र प्रस्तुतिको प्रयोग, क्लिष्टता र नौल्याइँले पाठक बन्दी भयो कि कवि नै बन्दी भयो, त्यो छुट्याउन नसकिने अवस्था आयो।

ग. च्यान्सम {CITATION Ran30 \p 202-213 \l 1 1039}^५ लेख्छन्, अब कविहरू बल गरेर

१. J C Ransom, 1938, 'Poets without laurel', G Davis (Ed), Ohio, Ohio University Press, pp 202-213

२. K Burke, 1941, *The Philosophy of Literary Form: Studies in Symbolic Action*, Louisiana, Louisiana University Press

३. R Kostelanetz (Ed), 1993, *Dictionary of the Avant-Gardes*, Chicago, USA, a capella books

४. T E Hulme, 1955, 'Notes on language and style', S Hynes (Ed), *Further speculations by T E Hulme*, Minneapolis, USA, University of Minnesota Press, pp 77-100

५. J C Ransom, 1938, 'Poets without laurel', G Davis (Ed), Ohio, Ohio University Press

कविता जटिल बनाउने प्रयत्न गर्न थाले। आधुनिकतावादी कविता लेख्ता कविले आफ्ना शब्द अथवा भाषाको हरेक घटक प्रयोग गर्ने बेलामा जोखेर अर्थात् हिसाब गरेर कवितालाई जटिल बनाउँछ, त्यसैले सर्वसाधारण पाठकले उसको कविता सजिलै बुझ्दैनन्। यस्ता कविता पुरै बुझेर त्यसमा लुकेको सौन्दर्यको स्वाद लिन पाठकले अभ्यास र मेहनत गर्नु पर्छ। सके, त्यसैले होला वाल्यास स्टिभेन्सले नव कवितालाई कुहिराले छोपिएको समुद्र सतह भन्ने उपमान प्रयोग गरेका छन्।

- घ. उहिल्यैको कविता लेखकसँग लुँडिएर अथवा गुजुल्टिएर आउने माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न पक्षहरूमध्ये कुनै एउटा पक्षमा कवि गहिरिएर घोट्लियो भने अनि उसले त्यस भावभित्र मिहिन कुराहरूको आविष्कार गर्दै त्यस भावको गहिरो दर्शनमा विशेषज्ञता हासिल गर्‍यो भने त्यस आविष्कारबाटै ऊ रमाउँछ। बिम्बवादी कविता त्यस मान्यताबाट चल्दैन।

३. एभन्ट गार्ड (Avant Garde)

‘एभन्ट गार्ड’ कला साहित्यका सिर्जनालाई प्रयोगवादी जटिलता दिने अङ्ग्रेजी साहित्यमा आएको एउटा प्रवृत्तिको नाम हो तर रिचर्डस् कोस्टलनेट्सले ‘एभन्ट गार्ड’ का विषयमा लेखेका कोशमा कलाका विभिन्न विधामा जानी जानी नौला नौला अर्थको निर्माण गर्न विश्वभरका कलाकार र साहित्यकारले कस्ता कस्ता नौला नौला प्रयोग गरेका छन् भन्ने ऐतिहासिक सर्वेक्षण गरेका छन्। कोस्टलनेट्सले इस्वी पूर्व चौथो शताब्दीमै कविहरूले संस्कृत साहित्यअनुसार ‘चित्र काव्य’ भन्न सुहाउने कविता (Pattern poetry) रच्ने अभ्यास गरेको उदाहरण दिएका छन्। अङ्ग्रेजी साहित्यमा विलियम ब्लेक (१७५७-१८२७ इ) ले पनि त्यस्ता अभ्यास गरेका छन्। कन्स्टालनेट्सका सर्वेक्षणमा विश्वभरका कला र साहित्यमा नौला प्रविधि ल्याउन कलाकारहरूले नौला नौला र अनौठा प्रयोग गरेका उदाहरणहरू दिइएका छन्। त्यहाँ कविता रचनामा अक्षरका बान्कीमा नौलोपन ल्याउन गरिएका अभ्यास र प्रयोग पनि पाइन्छन्। त्यस्तै चिह्न रखाइमा, हरफ रखाइमा र श्लोकको सजावटमा नौलोपन ल्याउन अनेक अभ्यास भएका उदाहरण पनि परेका छन्। कविता र गद्य भाषामा वक्रता ल्याउन संसारभरका सर्जकहरूले गरेका अभ्यास पनि त्यहाँ भेटिन्छन्। सम्पादकले संसारभरका त्यस्ता चित्रकला (कोलाज), वास्तुकला, फिल्म, फोटोग्राफी (मोन्टाज), सङ्गीत र मूर्तिकलामा नौलोपन ल्याउन कला सर्जकहरूले गरेका अनेक अभ्यास र प्रयोगहरूको चिनारी दिएका छन्।

सारांशमा कला र साहित्यको शैली, प्रस्तुति र सिर्जनामा जानी जानी गरेको यस्तो नौलोपन ल्याउने अभ्यासलाई छोटकरीमा चिनाउँदा परम्परा र रूढिमा क्रम भङ्ग, विरोध र विद्रोह भन्न सकिन्छ। यसै प्रयोजनका लागि नियममा बेनियम मिसाउने अभ्यास, उल्टो बाटो (नियम भङ्ग, अमार्ग, विमार्ग,

नव मार्ग, विपरीत मार्ग) रोज्जे अभ्यास, साहित्यिक भाषामा खिसी र खेलाँची, भाषा र अभाषा, पुरानो शैलीको पुनरुत्थान, शैली मिश्रण, विधा मिश्रण, प्रविधि मिश्रण, कलाभिन्न अकला र अकलाभिन्न कलाको खोजी, सिर्जनामा चयन र अचयन, निर्माण र विनिर्माण, नाटकमा कुराकानी, हल्ला र सुनसान, चित्रकलामा रङ् र रङ्गहीनता, निर्माण सामग्रीमा नौलोपन, उपलब्ध प्रविधिमाै वक्रता र बहुलता, आख्यान र नाटकमा नौल्याइँ, कलामा अभिव्यञ्जनावाद (१८९५ इ) आदि प्रयोगवादी कलाका उल्लेखनीय लक्षण हुन्।

काव्यमा चलेको परम्परागत भाषिक रूढिलाई टेढ्याउँदा कविहरूलाई वैज्ञानिक यान्त्रिक भाषाको खटनबाट बिग्रेको भाषिक अभिव्यक्तिबाट मुक्ति वा विरेचन पनि हुन्छ, मानसिक शान्ति पनि हुन्छ भन्ने पोगोलीको धारणा छ। एभन्ट गार्डले परम्परागत भाषालाई प्रयोगवादी ढरामा बङ्ग्यायो। सन १८०० तिर गोटे र सिलरले के भने भने सिकारुहरूले अरूको शैली र भाषा चोर्दा चोर्दा भाषै थोत्रो, काम नलाग्ने र अर्थै दिन नसक्ने बनाउँछन्। यसै कारण पनि एभन्ट गार्डले भाषामा भङ्गिमा ल्याउनु परेको हो भन्ने पिटर बर्जरको भनाइ छ।^६

विश्वका कला र साहित्यमा आएका अरू प्रयोगवादी उदाहरणहरू कोस्टलनेट्सले^७ यस्ता दिएका छन् :

क. साहित्यमा प्रयोगवाद

अ. कवितामा -

१. निरर्थक कविता : (१८४५-१८७७ इ, जस्तै, अ बुक अफ नन्सेन्स, १८४५ इ, १८६२ इ), क्रुचोनिखहरूको 'जाउम' (१९१२-१९१३ इ), अगस्ट स्राम (१९१५) का सके सम्म थोरै शब्दमा परम्परासित नमिल्ने गरी अर्थ लाग्ने कविता, मोर्गेन्स्टाइन (१८७०-१९१४) का निरर्थक र शब्दहीन (चिह्नेहरू मात्र लेखिएका) कविता
२. निरर्थक अनुप्रास (१८७२ इ)
३. गद्य कविता (आर्थर च्याँबो, १८७३, लुश्रियामोन, १८९०),
४. भविष्यवादी कविता : ख्लेब्लिकोब (१९०६-१९०८ इ, क्रुचोनिख, १९१२ इ)
५. कवितामा बौलाहाको प्रलाप राख्ने भोर्टिसिज्म (Vorticism) भन्ने आन्दोलन (१९१३-१८) कडिङ्कट पोएट्री, फाउन्ड पोएट्री।
६. दुइटा क्यामिडिस्का कविता।
७. टी एस इलियट (१९१९) र विलियम कार्लोस विलियम्स (१९२०) का रचना।

६. P Burger, 1984, *Theory of the Avant-Garde*, M. Shaw (Trans), Minnesota, University of Minnesota Press

७. R Kostelanetz (Ed), 1993, *Dictionary of the Avant-Gardes*, Chicago, USA, a capella books

- आ. गीत : निरर्थक गीत
 इ. आख्यान : निरर्थक कथा (१८७१ इ), अल्फ्रेड ज्यारीका उपन्यास (१९११), जेम्स ज्वायसका आख्यान (१९१४)
 ई. नाटक : अल्फ्रेड ज्यारीका नाटक (१८९६)।

ख. कलामा प्रयोगवाद

- अ. चित्र : निरर्थक चित्र, पाब्लो पिकासोको घनवाद (१९०७-२१), कान्दिन्सकीका चित्र (१९१२), दादावाद (१९१६), कार्टुन, अमूर्त कला, बेलाइती चित्रकलामा कोणात्मक रेखाको प्रयोग, कोलाज (Collage) र सहविन्यास (Juxtaposition, Malevich, 1915, Lisitzki, 1922)।
 आ. सङ्गीत : जाज (Jazz, १८८५ इ), इलेक्ट्रोनिक सङ्गीत (१९१०), सोएन्बर्गको 'सिरियल म्युजिक' (१९२०)
 इ. मूर्ति : पाब्लो पिकासोको घनवाद (१९०७-२१), भ्लादिमिर तात्लिन (१९२०) को मूर्ति कलामा पाइने 'कन्स्ट्रक्टिभिज्म'
 ई. फाउन्ड आर्ट : प्राय कलाकारले बेवास्ता गर्ने सर्दामबाट कला रचना गर्ने प्रविधि (१९१०)
 उ. नृत्य : स्तोकोस्की (१९११) र स्त्राविन्स्की (१९१३) ले ल्याएको नौलो पन र पप कला
 ऊ. गतिमय कला (Kinetic Art) को आन्दोलन (१९२०)
 ऋ. अति यथार्थवाद (१९२०) र यथार्थवाद
 लृ. कला मिश्रण : बाउहाउस (१९२३) समूहको कला मिश्रण
 ए. एभन्ट-गार्डको बेलाइती पत्रिका 'ब्लास्ट' का संस्थापक विन्धाम लेभिसका भविष्यवादी चित्रकला, नाटक र आख्यान
 ऐ. कलाका अनेक विधामा विद्वान् र सर्जकहरूबिच छलफल गर्ने 'कुतुमास' (१९२०) भन्ने रुसी संस्था।

कलरिज र वर्ड्सवर्थजस्ता रोमान्टिक कविहरू आफ्ना सिर्जनामा नौलो र अनौठो अथवा अद्भुतको आविष्कार र पूजा गर्न सधैं चाहन्थे। कला साहित्यमा एभन्ट गार्डजस्ता प्रयोगवादको प्रेरणा त्यही रोमान्टिक उच्छ्वासबाट पनि पर्यो होला।

४. बिम्बवाद

आधुनिकतावादी कविताको क्लिष्टताको एउटा कारण यस्ता कविताका बिम्बवादी प्रस्तुति र

विचार हो।

क. ह्युमका बिम्बवादी विचारहरू^८ :

अङ्ग्रेजी साहित्यमा बिम्बवादी विचार भित्र्याउने पहिला कवि दार्शनिक टी ई ह्युम (१९०९ इ) हुन्। ह्युम त्यति बेला युरोपभरमा व्याप्त बुद्धिवाद विरोधी चेतनाबाट प्रभावित भएका थिए। साहित्यमा बिम्बवादी धारणा बनाउन ह्युमलाई सबभन्दा ठुलो प्रभाव बर्साँ भन्ने फ्रान्सेली दार्शनिकको परेको थियो। ह्युमका बिम्बवादी विचार यस्ता छन् :

अ. बुद्धि भन्दा अनुभूति र कल्पनाको आविष्कार बढ्ता साँचो -

अनुभूति र कल्पनाले मान्छे (कवि र कलाकार) का मनमा बनाएका दृश्य जगत्का चलायमान बिम्बहरू नै बुद्धि र विज्ञानले बनाएका अचल धारणाभन्दा बढ्ता यथार्थ र साँचा हुन् भन्ने बर्साँको दर्शन अथवा विचार थियो। यस विचारसित ह्युम पनि सहमत थिए।

आ. बर्साँको त्यसै विचारका आधारमा ह्युम ज्ञानको मुख्य स्रोत नै आत्मज्ञान अथवा सहज ज्ञान हो भन्दथे। अन्तर्ज्ञानले मात्र मान्छेको मनका चलायमान बिम्बहरूलाई ठम्याउन सक्छ भन्ने उनको विचार थियो।

इ. ह्युमका विचारमा बुद्धि र प्रतिभाले यथार्थसित झन्डै मिल्ने बिम्ब बनाउन त सक्छ तर अन्तर्ज्ञानले चाहिँ त्यस चलायमान बिम्बलाई कवि र कलाकारसित ठाडै आत्मीयता गाँसिदिन्छ।

ई. ह्युमका यस्तै सिद्धान्तहरूलाई भाषामा प्रयोग गर्ने प्रविधिको नाम नै ह्युमले बिम्बवाद भन्ने राखे।

उ. प्रकृति र समाजको जुनसुकै वस्तु र धारणाको प्रचलित अचल परिभाषा र पारिभाषिक शब्द त यथार्थको छेउछाउ मात्र पुग्न सक्छन् तर कवि र कलाकारका चलायमान मनोबिम्बहरू चाहिँ साक्षात्, यथार्थ र वास्तविक हुन्छन्, त्यसैले अचल परिभाषा र पारिभाषिक शब्द चलाएर त गद्य मात्र रचन सकिन्छ, कविता चाहिँ चलायमान बिम्बहरू मात्रै जोडेर पनि रचिन्छ र रचन सकिन्छ भन्ने कुरो कविता रचनामा ह्युमले दोहोर्याए।

ऊ. ह्युम भन्दथे, कविता चाहिँ अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रत्यक्ष भाषा हो किनभने यसको रचना गर्ने माध्यम र साधन नै बिम्ब र उपमान हुन्छ। कवितामा मनका चलायमान

८. H Hynes, 1955, 'Notes on language and style', S Hynes (Ed), **Further speculations by T E Hulme**, Minneapolis, USA, University of Minnesota Press

बिम्बहरूकै माध्यमबाट कविहरू ठाडै श्रोता र पाठकहरूसित संवाद गर्छन्।

- क्र. शब्दबाट कविका मनको भाव पूर्ण रूपले व्यक्त गर्न सकिँदैन, बिम्बहरूको सजावटबाट मात्र सकिन्छ भन्ने ह्युमको विचार थियो।
- लृ. कविता रचता कविले एउटा बिम्बबाट रचन थाल्छ अनि त्यही बिम्ब विस्तारै अरू बिम्बहरूसँग साङ्गली पर्दै अरू बिम्बहरूसँग गाँसिँदै र झ्याङ्गिँदै जान्छ। कविको समर्पण, सफलता र सामर्थ्य नै उसले कवितामा उपयोग गरेका बिम्बहरूको मात्राबाट हिसाब गरिन्छ।
- ए. कवितामा प्रयोग भए पछि त्यहाँका शब्दले पनि आफ्ना कोशीय अर्थ गुमाउँछन् अनि उपमान र बिम्ब भए पछि शब्दको प्रासङ्गिक अर्थ परिवर्तन हुन्छ भन्ने वारेनको विचार छ।^९ आफ्नो मूल थलो छोडेर कवितामा प्रयोग भए पछि बिम्बले अर्कै अर्थ बोक्छ। यसै गरी शब्दहरूले पनि शब्दकोश छोडेर कवितामा प्रयोग भए पछि कवितामा प्रयोग भएका शब्दहरूको पारस्परिक सञ्जालबाट निस्कने अर्थ केही बदलिँएर कविताको अर्थ बन्छ।

५. कविता र भाषा^{१०}

माथिको भनाइबाट आधुनिकतावादी कविता र भाषाका बिचमा परम्परागत साइनामा केही विचलन ल्याएर कविता रचिने कुरो बुझिन्छ। ह्युम के भन्दछन् भने, संसारभरका साहित्यमा कविताले नै भाषालाई अघि बढाउँछ किनभने बोलचालमा प्रयोग गरिने शब्दको अर्थ खिइसकेको हुन्छ। श्रोताले बोलचालमा प्रयोग भएका शब्दमा गहिरो ध्यान दिनु पर्दैन तर कवितामा प्रयोग भएको हरेक शब्दले कविताले सिर्जना गरेको नौलो अर्थमा अनिवार्य साइनो राख्ने हुनाले कवितामा प्रयोग भएको भाषाका शब्दहरूलाई पाठक र श्रोताले मिहिन ढङ्गले ध्यान दिनु पर्छ, त्यसैले कविताले भाषामा धेरै प्रचलित भएर खिइसकेको शब्दको अर्थलाई मस्काउँछ, टल्काउँछ, उजिल्याउँछ र ताजा बनाउँछ।

ह्युम भन्दछन्, कविताले नै भाषालाई अघि बढाउँछ। बोद्लेयरबाहेक फ्रान्स र बेलाइतका आधुनिकतावादी कविहरू गद्य कविताको विरोध गर्थे र छन्दमा मात्र कविता लेख्थे। छन्दमा कविता लेखेले छन्दका ढुँडमा मिल्ने शब्द खोज्ने पर्छ, त्यसैले भाषाका थुप्रै शब्दहरू चाहिएका बेलामा फटाफट आउने गरी पद्य कविता लेखेले शब्द भण्डार बढाउनु पर्छ। अड्को परेका बेलामा आफूले जानेको कुनै शब्द भेटिएन भने कविले आफ्नो दिमागमा भएका शब्द कोश र व्याकरणको शब्द निर्माण

९. R P Warren, 1942, 'Pure and impure poetry', In G Davis (Ed), **Praising it new: The best of New Criticism**, Ohio, Ohio University Press

१०. T E Hulme, 1955, 'Notes on language and style', S Hynes (Ed), **Further speculations by T E Hulme**, Minneapolis, USA, University of Minnesota Press, pp 77-100

गर्ने यन्त्रको प्रयोग गरेर नयाँ शब्द बनाउनु पनि पर्छ। यसरी पद्य कविताले भाषाको शब्द भण्डार बढाउँछ।

आधुनिकतावादी कविहरू सके सम्म सजिला शब्द प्रयोग गर्न चाहन्छन्। ह्युम भन्दछन्, कवितामा किसानको भाषामा दार्शनिक कुरा गर्ने हो। उनी के ठान्दछन् भने भाषामा प्रचलित सबै उपमानहरू किसानकै छेउछाउमा जन्मिन्छन् तर हामीले कविता लेख्दा र प्रकृति सम्झिँदा पनि आफ्नो वर्तमानलाई बिर्सिनु हुँदैन।

ह्युमका विचारमा सर्जक कवि र आधुनिक वणिक् (बनियाँ) वाद (व्यापारवाद) बिचमा कविमा भाषाको मौलिकता खोज्ने कि प्रचलित रूढि थाम्ने भन्ने द्वन्द्व कायम हुन्छ।^{११} त्यस द्वन्द्वबाट निकास पाउन बोलचालको भाषाको वाक्य व्याकरण र शब्द व्याकरण पर्याप्त हुँदैन। त्यस अभिव्यक्तिमा ह्युम भाषाको असामर्थ्यको विरोध गर्छन्। उनी भन्छन्, शब्दका माध्यमबाट कविता लेख्नु निम्सरो प्रयास मात्र हो। सिर्जनामा कविका विचारले सधैं दुइटा बिम्बलाई जोड्छ, त्यसैले कविता लेख्दा कविताको भाषाले पनि त्यसै गर्छ र त्यसै गर्नु पर्छ।

ह्युम भन्दछन्, बोलचालको भाषाभन्दा काव्यको भाषा टड्कारो हुन्छ। उनकै शब्दमा, बोलचालका भाषाको वाक्य झुसिल्लिकराको गरा गरा परेको जिउजस्तो हुन्छ। गरा चाहिँ शब्द जस्तो हो अनि त्यसै गरामा उभ्रेका राँ चाहिँ शब्दको अर्थजस्तो हो। झुसिल्लिकरालाई हिँड्न राँ बिनाका गरा भए पनि पुगे झैं मातृभाषाका वक्ताहरूलाई कुरा गर्न शब्दको अर्थ (अर्थात् शब्दका मर्ममा भएको अर्थ) विचार गरेर बुझी राख्ने पर्दैन। कविले चाहिँ प्रयोग गरेका हरेक शब्दको मर्म बुझेरै प्रयोग गर्नु पर्छ किनभने साहित्यिक सिर्जना गरिरहेका बेलामा सर्जकले भाषाका वाक्य निर्माण गर्दा छयाङ्ङ बुझिने एउटा शब्दबाट छयाङ्ङ बुझिने अर्को शब्द जड्दै आफ्नो सिर्जनाका पाइला सार्नु पर्छ, त्यसैले काव्यको भाषा चाहिँ बोलचालको भाषाको उल्टो अर्थात् यथार्थ हुनै पर्छ।

६. (आधुनिकतावादी) कविता लेख्ने शैली

क. वस्तुगत सहसम्बन्ध^{१२}

हाम्रा सबै भावहरू कुनै न कुनै ठोस अथवा मूर्तिमान् दृश्य र श्रव्य भावसित गाँसिएका हुन्छन् भन्ने कुरो ध्यानमा राखेर कवितामा अमूर्त कुरो व्यक्त गर्न प्रकृतिका मूर्त बिम्बहरूलाई उपमान बनाउनु पर्छ भन्ने ह्युमको विचार थियो। यसरी कविता रच्दा उपमान बनाएर नजिक नजिक ल्याइएका मूर्त बिम्बहरूको सजावट र विन्यास मात्रले पनि आधुनिक कविता रचन सकिन्छ

११. P Burger, 1984, *Theory of the Avant-Garde*, M Shaw (Trans), Minnesota, University of Minnesota Press

१२. T E Hulme, 1955, 'Notes on language and style', S Hynes (Ed), *Further speculations by T E Hulme*, Minneapolis, USA, University of Minnesota Press, pp 77-100

भन्ने ह्युमको यही विचारका आधारमा इलियट (१९२० इ) ले 'वस्तुगत सहसम्बन्ध' (Objective correlative) को सूत्र निकालेका हुन्।

ख. प्रतीकवादी कवितामा सहविन्यास (Juxtaposition):

अ. फ्रान्सेली कवि र समालोचक बोद्लेयरले नै साहित्यमा आधुनिकतावाद थालेको मानिन्छ। दुष्टताका फूल ('Flowers of evil', १८५७ इ) भन्ने कविता सङ्ग्रहमा परेको 'कस्पोन्डेन्सिज' भन्ने कवितामा नै बोद्लेयरले 'प्रतीकवाद' को मूल सिद्धान्त प्रतिपादन गर्दै के लेखेका छन् भने किसिम किसिमका ध्वनि, किसिम किसिमका रङ, किसिम किसिमका बास्ना र गन्ध एकअर्कासँग साँधिएर कविका मनका गहिराइमा शब्दले व्यक्त गर्न नसकिने अर्थमय बिम्बको अनुभूति गराउँछन्। बोद्लेयरले एङ्गर एलेन पोका रचनाहरूको समेत अनुवाद गरेर फ्रान्सेली प्रतीकवादमा पोका प्रभावको प्रमाण दिएका छन्।^{१३}

आ. फ्रान्सेली कवि मलार्मे (१८९७ इ) ले चाहिँ एउटा पृष्ठमा बेग्ला बेग्लै शब्द र अक्षरका बेग्ला बेग्लै बुट्टा मात्रै छरपस्ट पारेर लेखेका त्यस्तै 'शब्द-बिम्ब झुप्पा' लाई 'कविता' भन्ने नाम दिँदै के तर्क अघि सारे भने, कागत वा छापामा लिपिबद्ध नगरुन्जेल त मनमा भएको केही पनि अडिँदैन। त्यस्ता बेग्ला बेग्लै शब्द-बिम्बबाट निस्कने अर्थ परस्परमा टल्केर आउने समष्टि प्रभाव (वा बिम्ब) नै कवि कर्म हो अथवा कविताको अर्थ हो।

ह्युम (१९०९ इ) का विचारहरू बोद्लेयर (१८५७ इ) र मलार्मे (१८९७ इ) कै यिनै विचारबाट प्रभावित थिए अनि टी एस इलियट (१९२० इ) ले यस प्रकारका बिम्बहरू सजाएर कविता रच्ने शैलीका लागि बनाएको पारिभाषिक शब्दको नाम 'वस्तुगत सहसम्बन्ध' त्यसै परम्पराको फल हो।

ग. फ्रान्सेली प्रतीकवादी कवि बोद्लेयरकै प्रभावमा ह्युम भन्दछन्, कविता लेख्दा वाक्य वाक्यका बिचमा अथवा बिम्ब बिम्बलाई सजिलै जोड्ने पुल हुनु हुँदैन। कविताका वाक्य वाक्यका बिचमा अथवा बिम्ब बिम्बका बिचमा पुल बनाउने काम त पाठकको हो। यसरी परस्पर असम्बन्धितजस्ता लाग्ने बिम्बहरू नजिक नजिक जोडेर राखिदियो भने पाठकले चुला ढुङ्गाका बिचमा आगो बाले झैं तिनीहरूका बिचमा कुनै सम्बन्ध गाँस्छ र अर्थको पाक तयार हुन्छ।

घ. ह्युमका विचारमा कविता भनेको असम्बन्धित शब्दहरूको सजावट मात्र हो।

ङ. ह्युम भन्दछन्, झ्यालबाट बाहिर पुलुक्क जे देखियो, त्यो काव्य हुँदैन। काव्यमा त कुनै एउटा बिम्ब रोज्नु पर्छ अनि जानी जानी बल गरेर त्यससँग सादृश्य राख्ने अर्को अप्रस्तुत बिम्ब खोज्नु पर्छ र जोड्नु पर्छ।

१३. R Kostelanetz (Ed), 1993, *Dictionary of the Avant-Garde*, Chicago, USA, a capella books

- च. ह्युमका दृष्टिमा कवितामा हरेक शब्दलाई बेग्ला बेग्लै चित्र जस्तै ठान्नु पर्छ। यसरी कविता चित्रशालाजस्तो हुन्छ। कविताको हरेक शब्द टुप्पा काटेर रुख र हाँगो दुईटै नचिनिने मुढो अथवा बलोजस्तो मात्र हुन्छ। पाठकको काम हो रुख ठम्याउने, रुख ठड्याउने।
- छ. कवितामा जडिएका शब्दहरू धेरै सोचेर जड्नु पर्छ, प्रस्ट देखिने हुनु पर्छ, हत्पताएर जे मनमा आयो, त्यही लेख्नु हुँदैन। कविले छयाङ्ङ देखिने कविता लेख्ने बल गर्नु पर्छ।
- ज. ह्युमका विचारमा कविले कवितामा भाषा लेख्ने होइन किनभने भाषाले वाक्यका अन्तको कुरो पहिले र एकै चोटि पढ्न दिँदैन। ह्युम भन्छन्, कविता वाक्यमा होइन, प्रचलित व्याकरणमा होइन, खालि पदावलीहरूका मात्र बिटा सजाएर बनाउनु पर्छ अथवा खात लगाएर लेख्नु पर्छ। ती पदावली पनि एउटै विषयका होइनन्, बेग्ला बेग्लै विषयका हुनु पर्छ।
- झ. कविता शब्द जोडेर होइन, वाक्य जोडेर लेख्नु पर्छ भन्ने ह्युमको विचार छ। वाक्य जोडेर लेख्ना मात्र कवितामा कविको गति बढ्छ र कविले भन्न खोजेका सबै कुरा व्यक्त गर्न भ्याउँछ। कवितामा सोझै वाक्य पनि लेख्नु हुँदैन। पहिले कस्ता कस्ता खालका वाक्य राख्ने भन्ने योजना कविता लेख्नु भन्दा अघि कविले बनाउनु पर्छ। कवितामा वाक्य उखानजस्तै होउन्, थोरैले धेरै बुझिने। कवितामा कतै न कतै सादृश्य देखाउने वाक्य मात्र लेख्नु पर्छ। कविता झ्यालको सिसाजस्तो होस्, जहाँबाट वारि र पारि एकै ठाउँबाट एकैपल्ट जोड्न सकिन्छ।
- ञ. कवितामा उपमान र बिम्बका रूपमा कुन कुन सर्दाम जोड्ने भन्ने निर्णय गरे पछि तिनीहरूलाई कसरी पालो बाँधेर जोड्ने भन्ने समस्या चर्को हुन्छ। ह्युम कवितामा वाक्यको अन्त पहिले सोच्न जान्नु पर्छ भन्दछन्।
- ट. ह्युम भन्दछन्, घर आगो लागेर थुप्रेको खरानीमा डढ्न नसकेको के के भेटिन्छ के के। कवितामा बिम्बहरू त्यस्तै के के न के केका अवशेषहरू नजिक नजिक राख्ने झैं राख्न सकिन्छ। पाठकले आफ्नो तर्क र बुद्धि लगाएर तिनै अवशेष जोडेर (कुनै पुरातत्त्वविदूले झैं) पुरै जीवन्त घर बनाउन कोसिस गर्नु पर्छ। कवि र पाठक एउटै समाजमा बसेका हुनाले कवितामा नलेखिएका र छुटेका अस्पष्ट कुरा मर्मज्ञ पाठकले कवितामा लेखिएका बिम्बका टुक्राटाक्री जोडेर आफ्नो अनुभव, प्रतिभा र तर्कका बलले आफै बढाएर पुर्ताल गर्न सक्ने क्षमता राख्छ। मञ्चमा नाचिरहेकी नर्तकीको जिउका हावभाव र कटाक्ष खरानीका थुप्रामा भेटिएका त्यस्तै दसीजस्ता हुन्। ती हावभाव, कटाक्ष र मुद्राबाट व्यक्त गरिने अर्थ दर्शकका मनमा (रसका रूपमा) उब्जिने कुरो हो। त्यो अर्थ नर्तकी त होइन, अरू थोक नै हो।
- ठ. ह्युमका विचारमा साहित्य (कविता) भनेको अति सामान्य लाग्ने कुराहरूको अपर्झटमा गरेको सजावट हो। त्यही अपर्झटले गर्दा त्यो कुरो पढ्दा असाधारण लाग्छ। कवितामा पाठकहरूलाई

आफ्नै भावनाहरूको नौलो ढङ्गले गरिदिएको सजावटले मनमा कुत्कुती लाग्छ।

- ड. अङ्ग्रेजी साहित्यमा एज्रा पाउन्ड (१९२० इ) ले आफ्ना कवितामा त्यस्तै काव्यात्मक 'कोलाज' र अनेक असम्बन्धित बिम्बहरूको सहविन्यास (Juxtaposition) र सजावट पहिले गरे।

७. वस्तुगत सहसम्बन्ध

फ्रान्सेली कवितामा आधुनिकतावाद ल्याउँदै चार्ल्स बोद्लेयर (१८५७ इ) ले आफ्ना कवितामा उपमान र बिम्बहरूको जस्तो सजावट गरेका छन्, कविता लेख्ने त्यसै शैलीलाई टी ई ह्युमले 'बिम्बवाद' भन्ने नाउँ दिए भने उपमान र बिम्बहरूको त्यस्तै सजावटबाट पाठकहरूले कसरी अर्थ ग्रहण गर्छन् भन्ने कुराको व्याख्या गर्दा कवि समालोचक टी एस इलियटले वस्तुगत 'सहसम्बन्ध' (Objective correlative) भन्ने पारिभाषिक शब्द बनाए।^{१४}

इलियटले ह्याम्लेट नाटकको मूल मात्र ह्याम्लेटको चरित्र चित्रण गर्दा सेक्सपियरले 'वस्तुगत सहसम्बन्ध' कायम राख्न नसकेकाले दर्शक र पाठकले ह्याम्लेटको मनोभावको अर्थ ग्रहण गर्न नसक्ने अवस्था आएको हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। इलियट भन्दछन्, कलाकार (अथवा कवि, कथाकार र नाटककार) ले कलामा आफ्नो वा पात्रको मनोभाव व्यक्त गर्ने एक मात्र जुक्ति 'वस्तुगत सहसम्बन्ध' को सिर्जना वा स्थापनाबाट हो। आफ्नो यो भनाइ प्रस्ट पार्दै इलियट के भन्छन् भने मनोभाव त वस्तुगत हुँदैन तर कला सर्जकले आफूले व्यक्त गर्न खोजेका मनोभावलाई दर्शक, श्रोता र पाठकसम्म प्रस्ट पारेर पुऱ्याउन त्यस भावसँग सम्बन्धित केही खास वस्तुहरू, खास परिस्थिति र खास घटनाहरूका रूपमा व्यक्त गर्न सक्नु पर्छ। वस्तु, परिस्थिति र घटनावलीजस्ता बाहिरी कुरा परस्परमा साँधिएर दर्शक र पाठकका मनमा त्यस कलाका अर्थको प्रस्ट अनुभूति प्रकट हुन्छ।

मनका भावनाहरूलाई कलाका रूपमा अभिव्यक्त गर्ने एउटै मात्र जुक्ति हो त्यस भावनासँग साइनो गाँस्न सकिने कुनै 'वस्तुगत दसी' फेला पार्नु। त्यस्ता दसीहरू केही चिज पनि हुन सक्छन् अथवा खास खास भावनासित सूत्रबद्ध रूपमा गाँस्न सकिने घटनावली पनि हुन सक्छन् जसले गर्दा अनुभूतिमा टुङ्गिने ती बाहिरी तथ्यहरू (जोडेर) प्रस्तुत गर्ने बितिकै त्यो स्थायी भाव (sensory experience) प्रकट भई हालोस्।

इलियटको यो विचार अभिनव गुप्तले^{१५} गरेको भरत मुनिको रस सिद्धान्त ('विभावानुभाव-व्यभिचारिभाव-संयोगाद्रसनिष्पत्तिः') को व्याख्यासित केही मात्रामा मिल्छ अथवा तुलनीय छ। भरतको

१४. T S Eliot, 1920, 'Hamlet and his problems: The sacred wood', T S Eliot, **The sacred wood**, London, Methuen, pp 95-100

१५. अभिनव गुप्त, सं २०५२, **भरतमुनिप्रणीत नाट्यशास्त्र**, पं द्विवेदी(सम्पा), काशी, सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय

सिद्धान्तानुसार विभाव भनेको कारण (जस्तै नायक र नायिका र set of objects), अनुभाव भनेको परिणाम (हेराहेर, आकर्षण, आदि हावभाव र chain of events) अनि व्यभिचारिभाव भनेको वातावरणपरिस्थिति (सुनसान, आदि र situation) मिलेको देखे पछि दर्शक (वा पाठक) का मनमा गहिरो स्वाद (sensory experience) आउँछ। भरतले त्यसरी आउने स्वाद (अथवा स्थायीभाव)लाई पनि आठ किसिमको (शृङ्गार, वीर, करुण, हास्य, रौद्र, भयानक, बीभत्स, अद्भुत) मानेका छन्। अभिनव गुप्तको व्याख्याअनुसार तिनै आठओटा स्थायीभाव नै साहित्यबाट आउने आठ किसिमको स्वाद (रस) हो। यी गन्ती गरिएका कुनै स्वाद बेगरको स्वादलाई शान्त रस भन्ने चलन छ।

इलियटले वस्तुगत सहसम्बन्धको यो सिद्धान्त सेक्सपियरको 'ह्याम्लेट' नाटकमा ह्याम्लेटको मनोभाव प्रकट गर्ने त्यस्तो वस्तुगत दसी सेक्सपियरले देखाउनै सकेका छैनन् भनेर आलोचना गर्दा उब्जेको हो। इलियटले त्यस लेखमा ह्याम्लेटको कथाबीजका स्रोतहरूको पनि उल्लेख गरेका छन्।

८. गद्य र पद्य

टी ई ह्युम बिम्बवादी शैलीमा कविका मनमा जस्तो भाव प्रकट भएको छ, त्यसलाई सके सम्म जस्ताको तस्तै प्रकट गर्न गद्यभन्दा पद्य बढ्ता उपयुक्त हुन्छ भन्ने मान्छन्।^{१६} इलियटले नाउँ राखेको बिम्बहरूको मात्र प्रत्यक्ष सजावट र सहविन्यास गरेर बिम्बहरूकै बिचमा 'वस्तुगत सहसम्बन्ध' कायम गरेर कविको मनका भावको जटिलतालाई सके सम्म प्रत्यक्ष रूपमा व्यक्त गर्न पद्य भाषाले मात्र सक्छ भन्ने ह्युमको विचार छ :

क. प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी संवाद दुई किसिमका हुन्छन्। गद्यबाट पाठक र श्रोतासँग अप्रत्यक्ष संवाद मात्र गर्न सकिन्छ किनभने गद्यले रूढि र बासी भइसकेका धारणा बोक्ने शब्द चलाएरै आफूले भन्न खोजेको कुरो श्रोता वा पाठकसम्म पुऱ्याउनु पर्छ, त्यसैले गद्यबाट यथार्थ ठ्याक्क बन्न सक्तैन; त्यसबाट व्यक्त हुने यथार्थमा धोका हुन सक्छ। कविताको संवाद चाहिँ प्रत्यक्ष हो किनभने त्यो संवाद त सोझै चलायमान बिम्बहरूका माध्यमबाट गरिन्छ। त्यसका लागि स्थिर धारणा र त्यस धारणालाई व्यक्त गर्ने परिभाषा बनाउने घुमाउरो झन्झट नै हुँदैन। यसैले समग्र साँचो र सक्कली संवादको भारी कविताले नै बोक्नु परेको छ, त्यसै हुनाले कविताको बिम्बमय भाषालाई नै सक्कली र अर्थपूर्ण भाषा भन्न सकिन्छ। कविता रचनाको प्रविधि यसै हुनाले 'वस्तुगत सहसम्बन्ध' का आधारमा मात्र हुनु सम्भव छ किनभने त्यसो गर्दा भाषा पनि देखिने अर्थात् गोचर अनि ठाडै संवाद गर्न सक्ने हुन्छ।

ख. कविता त प्रत्यक्ष भाषा हो किनभने यसको माध्यम बिम्ब र उपमान हुन्छ। कवितामा मनका

१६. H Hynes, 1955, 'Notes on language and style', S Hynes (Ed), Further speculations by T E Hulme, Minneapolis, USA,

चलायमान बिम्बहरूकै माध्यमबाट कविहरू ठाडै संवाद गर्छन्।^{१७} कविता रच्ता कविले एउटा बिम्बबाट रचन थाल्छ अनि त्यही बिम्ब विस्तारै अरु बिम्बहरू रचतै र अरु बिम्बहरूसँग गाँसिँदै र झ्याङ्गिँदै जान्छ। कविको समर्पण नै उसले कवितामा उपयोग गरेका बिम्बहरूको मात्राबाट हिसाब गरिन्छ।

- ग. शब्दबाट कविका मनको भाव पूर्ण रूपले व्यक्त गर्न सकिँदैन, बिम्बहरूको सजावटबाट मात्र सकिन्छ भन्ने ह्युमको विचार छ।
- घ. कवितामा वक्रोक्ति
कवितामा (भन्न खोजेको) शब्दको प्रयोग भरसक गर्ने नपरोस् भन्ने ह्युमको विचार पाइन्छ।

९. निष्कर्ष

माथिको विश्लेषणबाट के बुझिन्छ भने १९ औँ शताब्दीका उत्तरार्धमा फ्रान्समा बोद्लेयरका कविताबाट सुरु भएको आधुनिकतावादी कविता इसाको २० औँ शताब्दीका आरम्भमा बेलाइतमा ह्युम, एज्रा पाउन्ड र इलियटका हात परे पछि फलामको चिउरा अर्थात् क्लिष्ट मानियो। नेपाली साहित्यमा मोहन कोइराला, वैरागी काइँला, ईश्वरवल्लभ र इन्द्र बहादुर राईहरूले आफ्ना रचनामा प्रयोग र प्रचार गर्दा त्यसको प्रेरणा भूमि फ्रान्स नभएर बेलाइत नै थियो। ह्युमले बिम्बवादी कविता गद्यमा होइन पद्यमै मात्र उपयुक्त हुन्छ भने पनि र अङ्ग्रेजी भाषामा कविता लेख्ने सबै आधुनिक कविहरूले छन्दमै मात्र कविता लेखे पनि अङ्ग्रेजी साहित्यबाटै प्रभावित भएर नेपाली साहित्यमा आधुनिकतावादी कविता लेख्ने कविहरूले नेपालमा आधुनिकतावाद जन्मेदेखि बुढो हुँदासम्म गद्यमा मात्र कविता लेखेकाले नेपाली पाठकहरूलाई अङ्ग्रेजी आधुनिक कविहरू पनि गद्यमै कविता लेख्थे होलान् भन्ने भ्रम परेको छ। बेलाइतदेखि नै अप्ठ्यारो र फलामचिउरे मानिएको त्यस आधुनिक बिम्बवादी कविताका क्लिष्टताको कारण पर्छन् नै यस लेखको मुख्य विषय र चासो हो। उल्लेख गरिएको विवरणका आधारमा के भन्न सकिन्छ भने बिम्बवादी कविहरूका क्लिष्टताको कारण भाषा होइन किनभने उनीहरू सबैले बुझ्ने 'किसानको भाषा' मा कविता लेखन वचनबद्ध थिए। उनीहरू सजिलै शब्दहरू प्रयोग गर्ने भए पनि उनीहरूको विरोध बोलचालमा प्रचलित भाषाका वाक्य व्याकरणसित थियो, त्यसैले कविताको विश्लेषण गर्दा भाषाको वाक्य व्याकरणका आधारमा उनीहरूका कविताको विश्लेषण गर्नु सम्भव थिएन। शब्दहरू सजिलै चलाए पनि बिम्बवादी कविताबाट प्रचलित वाक्य विन्यास बेवास्ता गरेर निला र पहेंला रेखाहरू पालै पालो समानान्तर रूपमा हार लगाउँदा हरियो रङ देखिए झैं अनेक बिम्ब र उपमानहरू हार लगाउनाले बिम्बवादी कविताहरूको अर्थ लगाउन बानी नपरेकालाई त्यसै पनि ती कविता अप्ठ्यारा भए। अर्कातिर ती सँगै कुम जोड्न आउने बिम्ब र उपमानहरू पनि कविले कुनै संस्कृतिमा एउटै अर्थ

परिवारसँग जोडिएर आउने नभएर कविले अनेक स्रोतबाट ल्याएर त्यस कविताको अर्थसित मात्र जोडिने गरी बिटो पारेको हुन्छ। यस्तो कविता साहित्यका आन्दोलन र परम्पराबाट मात्र प्रभावित नभएर कला, प्रविधि, व्यापार, विज्ञान, इतिहास, भूगोल र आधुनिक युगको काम लाग्ने र कामै नलाग्ने अनेक स्रोतबाट कविको अन्तश्चेतनामा जोडिन आउने हुनाले पाठकलाई अर्थ लगाउन एकदम गारो पर्छ। अर्कातिर कला र साहित्यमा आएको एभन्टगार्ड भन्ने आन्दोलन र इतिहासको अनेक चरणका कला र कविता सिर्जनाका प्रस्तुतिमा जानी जानी नौल्याइँ ल्याउने अनेक प्रयोगवादी अभ्याससित पनि जोडिएको हुनाले पनि आधुनिकतावादी कविता पढ्न र बुझ्नै कठिन छ। आधुनिक अङ्ग्रेजी कविता र समालोचनाका नेता इलियटले ह्युमका विचारलाई प्रस्ट पार्न ह्याम्लेटको आलोचना गर्दै 'वस्तुगत सहसम्बन्ध' भन्ने सिर्जनाको एउटा आदर्श सूत्र निकाले जसको तुलना संस्कृत काव्यशास्त्रमा अभिनव गुप्तले भरतमुनिको रस सिद्धान्तको व्याख्या गर्दा उत्पन्न विचारसित गर्न सकिन्छ।