परिच्छेदः एक

शोधपरिचय

१.१ विषय - परिचय

नेपाली साहित्याकाशमा नव प्रतिभाका रूपमा उदीयमान कवि लेख प्रसाद निरौलाको जन्म वि.सं.२०२८ साल श्रावण १ गते शनिवार भएका हो । पैतृक स्थल मत्स्यपोखरी-४ संखुवासभा भएका निरौला, पिता नीलमणि निरौला र माता यशोदा निरौलाका पुत्ररत्नका रूपमा कोलडाँडा शिलापथर, आसाममा जन्मिएका हुन् । सर्वप्रथम संस्कृत भाषामा कविता लेखी कविता क्षेत्रमा देखा परेका निरौला **प्रलेस** पत्रिकामा नेपाली कविता छपाएर नेपाली कविता विधामा कलम चलाउन पुगेका देखिन्छन् । कविता विधाका साथै निबन्ध, समालोचना जस्ता विभिन्न विधामा पनि उनको लेखन अगाडि बढेको देखिन्छ। उनका यी विभिन्न विधामा कृतिहरु प्रकाशित हुने क्रममा **मालती** खण्डकाव्य प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

लेख प्रसाद निरौलाको **मालती** खण्डकाव्य स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी काव्यका रूपमा देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा उनले पुरातन सोचको भण्डाफोर गर्नुका साथै नवीन मूल्य मान्यताको स्थापना गरेका छन् । तसर्थ यसै सेरोफेरोमा रही **मालती** खण्डकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

आधुनिक कविता विधाको समसामयिक धारा अर्न्तगत स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारामा लेख प्रसाद निरौला देखा परेका छन् । साहित्य यात्राको पहिलो चरणमा प्रकाशित यस मालती खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । नेपाली साहित्य क्षेत्रमा नव प्रतिभाका रूपमा उदीयमान कवि निरौलाको **मालती** खण्डकाव्यको समग्र विश्लेषण अझसम्म हुन सकेको छैन । निश्चित कोणबाट केही अध्ययन विश्लेषण भए तापनि खण्डकाव्यजस्तो कविता विधाको कृतिलाई विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्नु आवश्यक छ । तसर्थ यस खण्डकाव्यको विस्तृत अध्ययन नहुँदा समस्या देखिएको छ । खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा **मालती** खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको मुख्य समस्या रहेको छ । साथै यस मुख्य समस्यासँग सम्बन्धित प्रस्तुत शोधपत्रका समस्याहरु निम्न लिखित रहेका छन्:-

(क) खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा **मालती** खण्डकाव्य कस्तो छ ?

(ख) **मालती** खण्डकाव्यमा लेख प्रसाद निरौलाका के कस्ता काव्य प्रवृत्तिहरु पाइन्छन् ?

(ग) नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा **मालती** खण्डकाव्यको स्थान कस्तो छ ?

१.३ उद्देश्य कथन

यस शाधपत्रको मुख्य उद्देश्य खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा लेख प्रसाद निरौलाको **मालती** खण्डकाव्यको विश्लेषण गरी नेपाली साहित्यको खण्डकाव्य ती खण्डकाव्यका स्थान निर्धारण परम्परामा उनको मूल्याङ्कन गर्नु रहेको छ । बुँदागत रूपमा प्रस्तुत शोधपत्रका उद्देश्यहरू निम्न रहेका छन् :

(क) खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा **मालती** खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नु ।

(ख) **मालती** खण्डकाव्यका आधारमा लेख प्रसाद निरौलाका प्रवृत्तिहरु ठम्याउनु ।

(ग) नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा **मालती** खण्डकाव्यको स्थान निर्धारण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यका निबन्ध, कविता आदि विधामा कलम चलाएका लेख प्रसाद निरौलाले फुटकर कवितादेखि खण्डकाव्यसम्मको साहित्यिक यात्रा गरेका छन् । उनका केही फुटकर कविता, निबन्ध सङ्ग्रह, समसामयिक लेख रचनाहरु, समालोचना र तहगत पाठ्पुस्तकका साथै खण्डकाव्यसमेत प्रकाशित भएका छन् ।

संस्कृत साहित्यबाट प्रभावित भई कविता विधामा कलम चलाएका निरौलाको मालती खण्डकाव्यमा पूर्वीय सैद्वान्तिक मान्यता पाउन सकिन्छ । यसका साथै उनको यस खण्डकाव्यमा मौलिकता रहेको पाइन्छ । तसर्थ उनको यस मालती खण्डकाव्यका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरुले आ आफ्ना तर्फबाट टिका टिप्पणी गरेका छन् । यहाँ मालती खण्डकाव्यका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले राखेका धारणालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

मालती खण्डकाव्य अन्तर्गत दुई शब्द लेख्ने क्रममा राष्ट्रकवि माधव घिमिरेले मालती खण्डकाव्य र कवि लेखप्रसाद निरौलाका बारेमा समीक्षात्मक चर्चा गर्दै भनेका छन्- **मालती** खण्डकाव्यमा कमनीय कल्पनाको उडान माटोतिर झुक्छ र त्यसमा सुमन उत्पन्न गर्दछ अनि त्यो सुमनको समीपमा दुई मुटुभित्र सौमनस्य उत्पन्न हुन्छ । अभिजात वर्गमा जन्मिएकी मालती निम्नवर्गको अशोकभित्र महत्ता देख्छे र त्यतैतिर समर्पित हुन चाहन्छे अनि अशोक पनि आनो मानवीय कर्तव्य ठानी मालतीका चाहना पूर्ण गर्न

अघि बढ्छ । यसै परिधिमा संरचित प्रस्तुत कृतिमा काल्पनिकतालाई काव्यात्मकताले ढाकिएको देखिन्छ भने जीवनको वास्तविक धरातललाई पनि स्पर्श गरिएको पाइन्छ । यसप्रकार कल्पनाद्वारा जीवनको वास्तविकतातिर यात्रा प्रारम्भ गर्ने प्रतिभाशाली कवि लेख प्रसाद निरौलाको वैशिष्ट्य नै मानवीय महत्ताको काव्यात्मक प्रस्फुटन गर्नु देखिन्छ (निरौला, २०६० : भूमिका) ।

फणीन्द्र निरौलाले **नेपाली कविता, नाटक र साहित्यको इतिहास** (२०६५) नामक पुस्तकमा भनेका छन्:-"नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको पछिल्लो समय अर्थात् पचासको दशकदेखि यता देखापर्ने एक प्रसिद्ध कविका रूपमा लेख प्रसाद निरौला रहेका छन्" भनी टिप्पणी गरेको पाइन्छ (निरौला, २०६५ : १२७-१२८) ।

राष्ट्रकवि घिमिरेको खण्डकाव्यकारिता (२०६६) समालोचनाको भूमिकामा प्रा .राजेन्द्र सुवेदीले लेख प्रसाद निरौला भावयित्री प्रतिभाको सर्जक हो भनेका छन् (निरौला, २०६६ : भूमिका) । यसैगरी उनका बारेमा चर्चा गर्दै भनिएको छ -नवो विश्वविद्यालयोऽयं विभाति कविता लेख्ने लेख प्रसाद निरौला प्रतिभाशाली, जिज्ञासु भएका कारण विद्यालय स्तरका, मण्डल स्तरका, राष्ट्रिय स्तरका विभिन्न पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल छन् (शर्मा, २०५३ : ८९) । उपर्युक्त पूर्वकार्यहरुको समीक्षा गर्दा मालती खण्डकाव्यका सर्जक निरौलाको व्यक्तित्त्व उच्च रहेको देखिन्छ । यस्ता सर्जकद्वारा सिर्जना गरिएको सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित **मालती** खण्डकाव्य नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परामा उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यको पूर्ण अध्ययन पूर्व लेखहरुमा भएको पाइँदैन। यसकारण यस काव्यको विस्तृत अध्ययन गर्नुपर्ने भएकाले प्रस्तुत शोधपत्रमा खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा विस्तृत अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

लेख प्रसाद निरौला र उनको मालती खण्डकाव्यको सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूबाट गरिएको समीक्षात्मक टिप्पणीबाट विद्यमान समाजका विविध समस्यालाई खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरी त्यस्ता समस्यालाई पन्छाउन चेतना र विद्रोहको खाँचो रहेको कुरा व्यक्त गर्दै समाजमा नवीन सिँढी स्थापना गर्न सक्षम खण्डकाव्यकारका रूपमा लेख प्रसाद निरौला चिनिन्छन् । पुरातन चिन्तन, सम्भ्रान्त वर्गीय सोचका विरुद्ध समानताको आवाज जातीय थिचोमिचो विरुद्ध व्यक्त आवाज रहेको यस मालती खण्डकाव्यको सम्बन्धमा विचार विमर्शहरु भए तापनि यसमा रहेका यावत् समस्याहरुको समाधान

तिनमा पूर्ण नभएकाले यसको गहन र व्यापक विश्लेषणको आवश्यकता छ । यी अध्ययनबाट पाठकले धेरै ज्ञान आर्जन गर्ने अवसर प्राप्त गरे तापनि यतिले मात्र प्रस्तुत कृतिको समग्र अध्ययनलाई समेट्न सक्दैन । त्यसैले यस्ता नवसर्जकलाई चिनाउन र कृतिका बारेमा खोज अनुसन्धान गर्न औचित्यपूर्ण ठहर्छ । अझसम्म पनि कसैले उनको यस खण्डकाव्यका सम्बन्धमा विस्तृत खोज अनुसन्धान कार्य नगरेकाले नवसर्जक र उनका कृतिलाई प्रकाशमा ल्याउन यस शोधकार्यले महत्त्व राखेको छ । साहित्यिक खोज अनुसन्धानको उपयोग गरेर पाठकवर्गले सहज रूपमा यस कृतिका बारेमा ज्ञान आर्जन गर्न सक्छन् । साथै पछिल्ला समयमा समेत यस शोधलाई महत्त्वपूर्ण सामग्रीका रूपमा उपयोग गर्न सकिने हुनाले उपयोगिता स्पष्ट रूपमा रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

बहुमुखी प्रतिभा भएका साहित्यकार लेख प्रसाद निरौलाले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउदै आएका छन् । उनका खण्डकाव्य, निबन्ध सङ्ग्रह, समालोचना र पाठ्यपुस्कहरू पनि प्रकाशित भएका पाइन्छन् । ती समग्र कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण नगरी यहाँ केवल खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा मालती खण्डकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण गरिएको छ । यही नै यो शोधपत्रको सीमाङ्कन रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

शोध प्रयोजनका लागि शोधको प्रकृति अनुसार त्यसको अध्ययन, विश्लेषण गर्न विविध विधि अपनाइने हुँदा यसबारे तल उल्लेख गरिएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सामग्री सङ्कलन गर्न मुख्यत : पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस शोध कार्यका लागि पुस्तकालयीय कार्यबाट विभिन्न विद्वान्हरूका खण्डकाव्य सम्बन्धी परिभाषा, वर्गीकरण र तत्त्व निरूपण सम्बन्धि कुराहरू उल्लेख गरिएको छ । यसका साथै शोधनिर्देशक र शोधनायकसित प्रत्यक्ष भेटी अन्तर्वार्ता, प्रश्नावलीजस्ता क्षेत्रीय विधिको उपयोग गरी प्राप्त जानकारीलाई सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यसका साथसाथै सम्बन्धित विज्ञहरूसँगको परामर्शलाई पनि सामग्री सङ्कलनको आधारका रूपमा लिइएको छ ।

१.७.२ सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्न सैद्धान्तिक आधार अपनाइएको छ :

(क) खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधारलाई लिएर **मालती** खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ ।

(ख) यस शोधपत्रमा विश्लेषणात्मक विधि अपनाई **मालती** कृति भित्रको चुरो पक्रने कार्य गरिएको छ ।

(ग) खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने क्रममा निगमनात्मक विधि, कृति भित्र पसी विश्लेषण गर्ने क्रममा आगनात्मक विधि र **मालती** खण्डकाव्यको स्थान निर्धारण गर्ने क्रममा पुन : निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्न पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । परिच्छेद अन्तर्गत आउने शीर्षक उपशीर्षकलाई दशमलव दिएर बढीमा चार स्थान अर्थात् (१.१.१.१)को ढाँचामा राखिएको छ । शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहको छ :-

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

परिच्छेद दुई : निरौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको रूपरेखा

परिच्छेद तीन : खण्डकाव्यको स्वरूप र नेपाली खण्डकाव्यको परम्परा

परिच्छेद चार : मालती खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन

परिच्छेद पाँच : उपसंहार

: सन्दर्भग्रन्थसूची

परिच्छेद : दुई

लेख प्रसाद निरौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको रूपरेखा

२.१ कवि लेखप्रसाद निरौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी

२.१.१ विषय परिचय

लेख प्रसाद निरौलाको जीवन भोगाई र पृष्ठभूमिसँग सन्दर्भित भएर रचना हुन पुगेको मालती खण्डकाव्यका बारेमा जानकारी हुनु आवश्यक ठहर्छ । उनी भित्र रहेका काव्य सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति अनुरूप काव्य सिर्जना छन् वा छैनन् भन्ने कुरा देखाउनु आवश्यक हुन्छ । कुनै पनि कार्य हुन कारण भए जस्तै कृति सिर्जनाका लागि पनि सर्जकका जीवनमा आइपर्ने विभिन्न वातावरणीय प्रभाव रहेको पाइन्छ । तसर्थ प्रश्नावली, अन्तर्वार्ताका माध्यमबाट प्राप्त जानकारीका आधारमा लेख प्रसाद निरौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

२.१.२ जन्म र जन्म स्थान

लेख प्रसाद निरौला जन्म वि.सं.२०२८ साल श्रवण १ गते शनिवार पिता नीलमणि निरौला र उनकी कान्छी श्रीमती यशोदा निरौलाको पुत्ररत्नका रूपमा भएको थियो । पैतृक स्थल मत्स्य पोखरी-४ संखुवासभा भएका निरौलाको जन्म कोलडाँडा शिलापथर आसाममा भएको हो । उनी उनका माता पिताका ज्येष्ठ पुत्रका रूपमा जन्मिएका हुन् (परिशिष्ट) ।

२.१.३ विवाह र पारिवारिक पृष्ठभूमि

कवि निरौलाको वि.सं. २०५५ साल फागुन ३० गते माता लक्ष्मी देवी भण्डारी र पिता भवानी प्रसाद भण्डारीकी एक मात्र सुपुत्री जानुका देवी भण्डारीसँग विराटनगरमा विवाह भएको हो । हाल उनका एक छोरा एक छोरी छन् । उनको पहिलो सन्तानका रूपमा वि. सं. २०६० साल साउनमा पुष्कर निरौलाको जलेश्वरमा जन्म भएको थियो भने वि.सं. २०६२ सालमा दोस्रो सन्तानका रूपमा पुष्पा निरौलाको काठमाडौमा जन्म भएको थियो । हाल दुवै छोरा छोरी क्रमशः चार र दुई कक्षामा भ्याली पव्लिक बोर्डिङ स्कुल काठमाडौंमा अध्ययनरत छन् । उनले छोरा छोरीमा भेदभाव नगरी शिक्षा दिएको देखिन्छ ।

कवि निरौला हाल बागमती अञ्चल, काठमाडौ जिल्ला, महाङ्काल- ३, हाइल्याण्ड (गोल्फुटार) मा स्वनिवासमा बसोबास गर्दै आएका छन् । बुबाको निधन भए पश्चात् आमा कविका सहोदर भाइहरूसँग बसेको देखिन्छ भने कविको परिवारमा हाल कवि, उनकी धर्मपत्नी, छोरा र छोरी गरी चार जना रहेका देखिन्छन् (प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता) ।

२.१.४ शिक्षा

सहिदकाण्ड वि.सं. १९९७ सालमा भए पश्चात् पैतृक थलो संखुवासभा छोडी आसाम बस्न पुगेका नीलमणि निरौलाका ज्येष्ठ सन्तान कवि लेख प्रसाद निरौलाको प्रारम्भिक शिक्षा आसामकै स्थानीय विद्यालयमा वि.सं. २०३२ सालबाट चार वर्षको उमेरदेखि नै भएको देखिन्छ । आसाम आन्दोलन पश्चात् उनी आसाम र अरूणाचलको सिमानामा बस्ने भएकाले अरूणाचल प्रदेशको विद्यालयमा पढ्न थाले ।

लेख प्रसाद निरौलाको उच्च शिक्षाको सुरूवात दिल्लीमा भएको हो । उनले उत्तरमध्यमा तहको अध्ययन राष्ट्रिय संस्कृत संस्थान दिल्लीबाट गरेका हुन् । कुशाग्र बुद्धि भएका निरौला यस तहमा सर्वोत्कृष्ट अङ्क ल्याई उत्तीर्ण गर्न सफल भएका देखिन्छन् । उनले यस पश्चात् डिप्लोमा इन् इलोक्ट्रोनिक्स पनि दिल्लीबाट नै गरे । उत्तरमध्यमा दिल्लीबाट सके पश्चात् शास्त्री तहको अध्ययन उनले धरानको पिण्डेश्वर विद्यापीठबाट गरेको देखिन्छ । कवि निरौलामा साहित्य रचना गर्ने भावनाको विजारोपण उत्तरमध्यमा तहमा नै पाउन सकिन्छ भने त्यसले थप उर्जा शास्त्रीतहमा प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

लेख प्रसाद निरौलाले शास्त्री तहको अध्ययन सकेर सहित्यमा आचार्य विश्वविद्यालय विद्यापीठ दाङबाट गरेका हुन् । त्यसैगरी नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह (एम.ए), एक वर्षे शिक्षा शास्त्री (1 year B.ed) केन्द्रीय क्याम्पस कीर्तिपुरबाट गरेका हुन् । यसपछि वि.सं. २०६४ सालमा आएर नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयबाट विद्यावारिधि (पि.एच्.डि) को उपाधि प्राप्त गरे (प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता) ।

२.१.५ पेसा

लेख प्रसाद निरौला वि.सं. २०५४ सालमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह (एम.ए), गरेपछि वि.सं २०५५ सालदेखि २०५८ सालसम्म आर.आर क्याम्पस (नेपाल मानविकी क्याम्पस) काठमाडौंमा नेपाली विषयको अध्ययन कार्यमा संलग्न भएका देखिन्छन् । यही क्रममा (वि.सं. २०५५-५८) समयमा एकवर्षे शिक्षा शास्त्री कार्यक्रम रानीपोखरीमा नेपाली अध्यापन कार्यमा संलग्न रहे । यसै क्रममा ग्यालेक्सी पब्लिक स्कुलमा नेपाली शिक्षक भएर काम गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०५८ साल असोज १२ गतेदेखि याज्ञवल्क्य लक्ष्मीनारायण विद्यापीठ मटीयानीमा नेपाली विषयको प्राध्यापकका रूपमा रहेका देखिन्छन् । त्यहीँ अध्यापन गराउँदै जाने क्रममा वि.सं. २०६१ सालमा पाएको दुई वर्षे पि.एच्. डी. बिदा स्थगित गरी वि.सं. २०६२ देखि रानीपोखरीमा

एकवर्षे शिक्षाशास्त्री कार्यक्रमको संयोजक हुँदै वि.सं. २०६५ सालदेखि वाल्मीकि विद्यापीठमा सहायक प्रचार्यको रूपमा रही हालसम्म कार्यरत छन् (प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता) ।

२.१.६ साहित्य क्षेत्रमा संलग्नता

कवि लेख प्रसाद निरौला सानैदेखि साहित्य साधनमा संलग्न देखिन्छन् । उनको विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्य क्षेत्रमा अभिरूचि रहेको पाइन्छ । उनले उत्तरमध्यमाको अध्ययन गर्दासम्म संस्कृतमा कविता मात्र रचना गरेको पाइन्छ । शास्त्री तहमा आइपुग्दा नेपाली र संस्कृत दुवैतर्फ कविता, कथा र एकाङ्कीमा कलम चलाउनुका साथै संस्कृतमा निबन्धहरू पनि लेखेको बुझिन्छ । यसैगरी आचार्य तहमा आइपुग्दा नेपालीमा खण्डकाव्य निबन्ध र कविताका साथै संस्कृतमा कविता, निबन्धजस्ता विधामा कलम चलाउन थालेको पाइन्छ । उनले स्नातकोत्तर तह (एम.ए) देखि समालोचना क्षेत्रमा पनि कलम बढाएका छन् (प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता) ।

२.१.७ पुरस्कार र सम्मान

कवि लेखप्रसाद निरौला सानैदेखि तीक्ष्ण बुद्धि भएका व्यक्ति थिए । फलस्वरूप २०४८ सालमा दिल्ली संस्कृत अकादमीबाट १०+२ को परीक्षामा सर्वोत्कृष्ट अङ्क ल्याएवापत **प्रतिभा पुरस्कार** ले सम्मानित भएका हुन् । त्यसपछि उनले **पं.छविलाल बालमाया पोखरेल** पुरस्कार क्रमशः वि.सं. २०४९र २०५० गरी दुई पटक प्राप्त गरेका छन् । यसरी विभिन्न पुरस्कारहरुद्वारा उनलाई विभिन्न संघ संस्थाले पटक पटक सम्मान गरेको पाइन्छ (प्रत्यक्ष अन्तर्वार्ता) ।

२.२ कवि लेख प्रसाद निरौलाको व्यक्तित्व

लेख प्रसाद निरौलाको व्यक्तित्त्वलाई साहित्यिक र साहित्येतर गरी दुई किसिमले हेर्न सकिन्छ । साहित्येतर व्यक्तित्त्वको रूपमा हेर्नुपर्दा उनी शारीरिक, नैतिक दुवै रूपमा भलाद्मीपन भएका व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । सरल, शान्त जीवन शैली अँगाल्ने कवि निरौलाको प्रशासनिक दक्षता वा प्रशासन चलाउने क्षमता पनि उत्तिकै देखा पर्दछ । एकवर्षे शिक्षाशास्त्री कार्यक्रमको संयोजक र वाल्ममीकि विद्यापीठको सहायक प्राचार्यको पद धारण गरी प्रशासन चलाएबाट उनको प्रशासनिक कार्यकुशलताको पुष्टि गर्दछ ।

लेख प्रसाद निरौलालाई साहित्यिक व्यक्तित्त्वका रूपमा हेर्नुपर्दा उनी भित्र निहित विभिन्न व्यक्तित्त्वलाई हेर्न सकिन्छ , जसको चर्चा यसपछि गरिएको छ ।

२.२.१ कवि व्यक्तित्व

लेख प्रसाद निरौलाको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई लिनुपर्दा उनको पढाइलाई लिएर हेर्नुपर्दछ । उनको कवि व्यक्तित्व पनि यसै क्रममा जोडेर हेर्न सकिन्छ । उत्तरमध्यमा अध्ययन गर्दासम्म उनले संस्कृतमा मात्र कविता लेखेको पाइन्छ भने उत्तरमध्यमाको पढाइ सकेपछि मात्र उनले नेपाली कविता लेखनमा ध्यान दिएको पाइन्छ । उनले संस्कृतमा सन् १९९० मा राष्ट्रिय संस्कृत संस्थानका तत्कालीन विद्वान् मण्डन मिश्रको प्रशंसा गर्दै कविता लेखेका थिए । तत्पश्चात् वि.सं. २०५२ सालमा संस्कृतमा **मधुरिमा** नामक पत्रिकामा **नवो विश्वविद्यालयोऽयं विभाती** नामक कविता प्रकाशित गर्नुका साथै अन्य संस्कृत कविताहरू पनि प्रकाशित गरेका छन् ।

नेपाली भाषामा पनि धरान (होष्टल कमिटी)मा रहँदा साप्ताहिक कार्यक्रममा **विरहणी वयली** नामक अप्रकाशित कविता लेखेका छन् । भक्तपुरबाट प्रकाशित **साप्रस** पत्रिकामा प्रकाशित उनको अर्को कविता **मोहनी** हो । जसमा प्रकृति चित्रणका साथै परिष्कारधर्मिता पाउन सकिन्छ । **कुञ्जिनी** पत्रिकामा प्रकाशित **खाँचो** कवितामा कवि राष्ट्रवादी बनेर देखा परेका छन् । **प्रलेस** पत्रिका मार्फत् प्रकाशित भएको **सावधान** कविता प्रगतिवादी चिन्तनले भिजेको पाइन्छ ।

विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित गरेर होस् या अप्रकाशित अवस्थामा नै रहेर होस् उनले आजसम्म तीन दर्जन भन्दा बढी कविता लेखेका छन् । यस कार्यलाई अहिले पनि उत्तिकै निरन्तरता दिँदै अगाडि बढेका देखिन्छन् ।

२.२.२ खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व

विद्यार्थी जीवनदेखि नै कविता विद्यामा कलम चलाउने लेख प्रसाद निरौलाले विभिन्न प्रकाशित अप्रकाशित फुटकर कविता लेख्दै आएको पाइन्छ । खण्डकाव्य जस्तो कृति रचना गर्नका लागि आधार खडा भएको हुनुपदर्छ । उनका यी फुटकर कविताले पनि खण्डकाव्यको आधारशिला निर्माण गरेको देखिन्छ । यसै आधारशीलामा उनले सहित्यमा आर्चाय गर्न दाङ बस्दा वि.सं. २०५४-५५ मा मालती खण्डकाव्यको पाण्डुलिपि तयार पारे । पछि वि.सं. २०६० मा आएर मात्र यो काव्यकृति प्रकाशित भयो । हालसम्म उनको एकमात्र खण्डकाव्यात्मक कृति प्रकाशित अवस्थामा उपलब्ध छ ।

२.२.३ निबन्धकार व्यक्तित्व

कवि लेख प्रसाद निरौला कविमात्र नभई निबन्धकार पनि हुन् । उनले विद्यार्थी उमेरदेखि नै निबन्ध लेखेको पाइन्छ । विद्यार्थी हुँदा उनले सस्कृत भाषाको महत्त्व सम्बन्धी प्रतियोगी निवन्ध लेखेवापत् **प्रा. मुकुन्दशरण उपाध्याय पुरस्कार** वि.सं. २०५१ सालमा प्राप्त गरेका छन् । पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानको छात्रावासमा बस्दाको समयदेखि उनले निबन्ध लेखेको पाइन्छ । उनले नेपाली भाषामा वि.सं. २०५९ सालमा मटियानीबाट प्रकाशित **स्वदेश गौरव** पत्रिकामा **लुतो** नामक निबन्ध प्रकाशित गरेर निबन्ध यात्रामा अगाडि बढेका हुन् । उनका विभिन्न पत्रिकामा निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । उनको **घाँटी हेरी हाड निल्नु?** (वि.सं.२०५९) निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनका निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्य, सामाजिक विषयवस्तु,वैयक्तिक विकृति, विसङ्गतिको उजागर गरेको पाइन्छ । हाल उनका दुई दर्जन भन्दा बढी निबन्धहरू प्रकाशित रूपमा रहेका पाइन्छन् ।

२.२.४ समालोचक व्यक्तित्व

लेख प्रसाद निरौलाको व्याक्तित्व समालोचनाको क्षेत्रमा पनि देखा पर्दछ । नेपालीमा स्नातकोत्तर (एम्. ए.) गरेपछि उनको कलम यस क्षेत्रतर्फ बढेको पाइन्छ । स्थापित प्रतिभाका पाठ्यकृति वा रचनाहरुलाई आधार बनाएर उनले समालोचना गरेको पाइन्छ । उनका समालोचकीय कृतिहरूमा **अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले मुनामदन खण्डकाव्य,** नाट्य शिल्पका दृष्टिले **बाँसुरीमा नअटाएका धुनहरूको संक्षिप्त विश्लेषण, बालीवध नाटकमा जातीयता, राष्ट्रियता र वीरताको त्रिकोणात्मक संयोजन** आदि देखा पर्दछन् । यी बाहेक उनका दुई दर्जन जति समालोचना प्रकाशित रहेका देखिन्छन् ।

२.३ लेख प्रसाद निरौलाको साहित्य यात्रा

डा.लेख प्रसाद निरौला सहित्य लेखनका दृष्टिकोणबाट हेर्दा बहुआयामिक व्यक्तित्वका रूपमा देखा पर्दछन् । उनले वि.सं. २०४९ सालमा पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानमा बस्दा भित्तेपत्रिकामा लेख, रचना, कविता प्रकाशन गरेर साहित्यिक यात्राको थालनी गरेको देखिन्छ । त्यसैगरी वि.सं. २०५२ सालमा नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयबाट प्रकाशित **मधुरिमा** पत्रिकामा **नवो विश्वविद्यालयोऽयं विभाति** नामक संस्कृत कविता लेखेका

छन् । साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेका कवि निरौलाको पहिलो नेपाली कविताको रूपमा **सावधान** शीर्षकमा **प्रलेस** नामक पत्रिकामा वि.सं. २०५४ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसरी साहित्यिक यात्रा अघि बढाउने क्रममा उनका ३ दर्जन भन्दा बढी कविता हालसम्म प्राप्त छन् । कतिपय कविता अहिलेसम्म पनि प्रकाशित नभइरहेका अवस्थामा देखिन्छन् ।

उनका कवितामा प्राकृतिक चित्रण, राष्ट्रियता पाउन सकिन्छ । उनले कवितामा प्रगतिवादी चिन्तन परिष्कारधर्मिता छन्दोबद्धता अँगालेको पाइन्छ । उनले कवितता सङ्ग्रह (अप्रकाशित), **मालती** खण्डकाव्य लेखेका छन् । निरौलाको कविता पछि निबन्धमा कलम चलेको देखिन्छ । उनका निबन्धमा सामाजिक वैयक्तिक विकृति, विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । उनको **घाँटी हेरी हाड निल्नु**? निबन्ध सङ्ग्रह हास्यव्यङ्ग्य निबन्धहरूको सङ्ग्रह हो ।

लेख प्रसाद निरौलाको उमेरका दृष्टिकोणले र काव्य रचना निरन्तर भइरहनुबाट अहिलेसम्मको साहित्यिक यात्रालाई प्रारम्भिक चरणका रूपमा लिनुपर्ने देखिन्छ । पछिल्ला समयमा उनका कृतिहरू थपिँदै जाने क्रम निरन्तर देखा परेबाट उनका कृतिहरूलाई हेरेर जीवनको उत्तरार्धमा मात्र सहित्यिक यात्राको चरण विभाजन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

२.४ कवि निरौलाका साहित्यिक प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यिका विभिन्न विधामा कलम चलाई फुटकर कवितादेखि खण्डकाव्यसम्मका कृतिहरूको रचना गर्ने निरौलाका हालसम्मका काव्यकृतिको अध्ययनबाट प्राप्त निष्कर्षका आधारमा उनका साहित्यिक प्रवृत्ति औंल्याउनुपर्ने हुन्छ । तिनै आधारमा उनका काव्यात्मक प्रवृत्तिहरूलाई यहाँ बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

-पूर्वीय काव्य सिद्धान्तका आधारमा काव्यको रचना गर्नु,

-सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र विरोध गर्दै समाज सुधारको अपेक्षा गर्नु,

-निबन्धमा हास्यव्यङ्ग्यलाई स्थान दिनु,

-राष्ट्रप्रेमको भावना,

-वैयक्तिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु,

-सामाजिक,सांस्कृतिक पक्षको उजागर गर्नु,

-खण्डकाव्यमा थोरै पात्रको प्रयोग गर्नु,

-मानवीय संवेदनाको कलात्मक प्रस्तुति,

-संख्यात्मक भन्दा गुणात्मक काव्यकृतिको रचनामा ध्यान दिनु,

-सामाजिक विषयवस्तुमा जोड दिनु,

-सरल,सरस भाषिक प्रयोग,

-अन्यानुप्रासयुक्त शब्दहरूको चयन,

-तत्सम शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोग,

-काव्यमा प्रसाद र ओजगुणका पक्षपाति,

-भौतिकतावादी, प्रगतिवादी चिन्तन,

-शास्त्रीय छन्दको सफल प्रयोग,

-भाषा र भावको उचित संयोजन,

-विद्यमान रूढिवादी प्रवृत्तिको विरोध,

-समाजमा रहेका कुरीति, कुसंस्कृतिप्रति विरोध गर्दै समाज सुधारतर्फ उन्मुख,

-व्यक्तिगत स्वार्थ भन्दा राष्ट्रिय स्वार्थमा जोड,

-नारीवादी स्वर,

-लैङ्गिक समानताको पक्षमा वकालत,

-नारी र पुरूष दुवैको सहयोगबाट समाज चल्ने धारणा व्यक्त,

-समाजमा पारस्परिक सद्भाव खल्बलिन नहुने कुरामा जोड,

- निम्न वर्गप्रतिको सहानुभूति ।

लेख प्रसाद निरौलाका विभिन्न काव्य कृतिहरूको अध्ययन पश्चात् उनका यिनै प्रवृत्तिहरू केलाउन सकिन्छ । समाजलाई सुधार गरी अग्रगति प्रदान गर्न उनका यस्ता काव्यकृति महत्वपूर्ण देखिन्छन् । उनका यस्ता प्रवृत्तिले गर्दा उनका काव्यमा उत्कृष्टता पाउन सकिन्छ ।

२.५ निष्कर्ष

लेख प्रसाद निरौलाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतिहरूको अध्ययन पश्चात् उनलाई बहुमुखी प्रतिभा भएका व्यक्तिका रूपमा पाउन सकिन्छ । उनको पारिवारिक अवस्थाको प्रभाव कृतिमा परेको पाइन्छ । संस्कृतको प्रभाव उनमा परेको हुँदा मालती

खण्डकाव्यमा पनि त्यसको छाप स्वरूप तत्सम शब्दको बहुलता देख्न सकिन्छ । सानो छँदाको दु :खको प्रभावका कारण लेख प्रसाद निरौला निम्न वर्गप्रति सहानुभूति राख्दै मालती खण्डकाव्य सिर्जना गर्न पुगेका देखिन्छन् । जसले गर्दा मालती खण्डकाव्य प्रगतिवादी काव्यका रूपमा जन्मन पुगेको देखिन्छ ।

परिच्छेद : तीन

खण्डकाव्यको स्वरूप र नेपाली खण्डकाव्यको परम्परा

३.१ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

३.१.१ खण्डकाव्यको परिचय

खण्डकाव्य शब्द नेपाली भाषाको तत्सम स्रोतको व्युत्पन्न शब्द हो । यो शब्द संस्कृतमा **काव्यस्य खण्डम्** अर्थात् काव्यको खण्ड भन्ने अर्थमा षष्ठी तत्पुरुष समासद्वारा निर्मित भएको पाइन्छ भने नेपाली भाषामा कर्मधारय समासद्वारा **खण्डचाहिँ काव्य** भन्ने अर्थमा रहेको देखिन्छ । पूर्वीय लक्षणग्रन्थ भित्र महाकाव्य वाहेक खण्डकाव्यको पनि समृद्ध परम्पराको समुल्लेख भएको पाइन्छ (रिसाल, २०५८ : १५१) । पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परामा महाकाव्य, खण्डकाव्य, कोषकाव्य, चम्पूकाव्य, एकावलिकाव्य र प्राकृतकाव्य जस्ता काव्यको भेदोल्लेख पाइन्छ । त्यही भेद मध्येको खण्डकाव्य शब्द नै नेपालीमा प्रचलित भएर आएको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यलाई चिनाउदै लाने क्रममा महादेव अवस्थीले भनेका छन् -कविता विधाको फुटकर कविता भन्दा लामो र महाकाव्य भन्दा छोटो मझौलो किसिमको व्याप्ति वा आकार प्रकार, मझौला आयामकै आख्यानात्मक वा आख्यान विकल्पी प्रबन्धात्मक संरचना भएको एक उपविधागत रूप नै खण्डकाव्य हो (अवस्थी, २०६१ : ८४) । महादेव अवस्थीको यस भनाइबाट खण्डकाव्य मध्यम खालको कविता विधाको रूप भन्ने बुझिन्छ ।

खण्डकाव्यमा प्रयुक्त काव्य शब्दले कविको कर्म भन्ने बुझिन्छ । काव्य भनेको कविको कर्म हो (वामन, २०३३ : ४) । पहिले काव्य शब्दले व्यापक अर्थ समेट्ने गरेको पाइन्छ । काव्य शब्द साहित्य शब्दको पर्यायका रूपमा रहेको देखिन्छ । जस अर्न्तगत कविता, नाटक, कथा जस्ता सम्पूर्ण विधा समेटिएको पाइन्छ । समय क्रमसँगै काव्य शब्दको पनि अर्थ सङ्कुचन हुँदै गयो र काव्य शब्द पद्यात्मक कविता विधामा मात्र समेटियो । कवि शब्द **कव्** धातुबाट बनेको हो । **कवि** शब्दमा **यत्** प्रत्यय लागेर **काव्य** शब्दको निर्माण भएको देखिन्छ भने **कवि** शब्दमा **ता** प्रत्यय लागेर कविता शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ । दुवै शब्दको निर्माण संस्कृतको कवि शब्दबाट भएको हो । वस्तुतः कविता र खण्डकाव्य एउटै वर्गका रचना भएकाले अलग्याएर चर्चा परिचर्चा गर्नु अपूर्ण मानिन्छ ।

कविताका मुख्यतः पाँच भेद रहेका छन्। ती मध्ये लघुतम र लघु रूप फुटकर कविता कवितासँग सम्बन्धित देखिन्छन् । बृहत् र बृहत्तर रूप महाकाव्यसँग सम्बन्धित छन्।

कविताको मध्यम रूप नै खण्डकाव्य हो । पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले साहित्य चिन्तनका क्रममा खण्डकाव्यलाई प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत राखेर हेरेका छन् । तीनले स्फुट काव्य अन्तर्गत कविता, मुक्तक आदिलाई राखेका छन् । यिनै सन्दर्भलाई हेर्दा कविताको ठूलो रूप वा महाकाव्यको एक खण्डको रूपमा नभई यो त लघु कविता भन्दा अलि विस्तार भएको प्रबन्धात्मक संरचनामा आबद्ध जीवन जगत्को एकदेशीय लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति दिने महाकाव्यभन्दा सानो र आख्यानीकरणको सशक्तताका दृष्टिले सङ्क्षिप्त रहेको कविताको मध्यम रूपभित्र पर्ने एउटा आफैँमा पूर्ण भेदका रूपमा खण्डकाव्य रहेको पाइन्छ ।

पश्चिमी जगत्मा पनि कविता, काव्य वा साहित्यलाई खासै भिन्नाभिन्नै रूपमा हेरिएको पाइँदैन । त्यहाँ पनि काव्य शब्दको प्रयोग पहिलेदेखि भएको पाइन्छ (अधिकारी, २०५६ : ३) । पाश्चात्य काव्यशास्त्रीहरूले मुख्य रूपमा पद्य काव्यलाई छोटो कविता (short poem) र लामो कविता (long poem) गरी दुई भेद गरेको पाइन्छ । छोटो कविता अन्तर्गत सूक्त (Rhymn) र प्रगीत (Lirics) पर्दछन् भने लामो कविताअन्तर्गत गाथा (Balled) शोककाव्य (Ellegy) र आख्यानात्मक कविता (Narrative poem) आउने गर्दछन् । कविताकै बृहत् रूपमा महाकाव्य (Epic) पर्दछ ।

कविताका रूप-स्वरूपका यिनै पक्षको अध्ययन गर्दा खण्डकाव्य आफ्नो आयामभित्र बहुमुखी देखिनुका साथै आफैँमा पूर्ण साहित्यिक विधाको रूपमा रहेको पाइन्छ । लघुतम र लघु कविता भन्दा विस्तृत, बृहत् र बृहत्तर कविता भन्दा सङ्क्षिप्त आकारको हुनु नै यसको विशेषता हो । “कवित्व एवं आख्यानात्मक वा आख्यान निरपेक्ष रूपमा गरिने जीवन जगत्को एक अंशको अन्वितिपूर्ण कथनसँग सम्बन्धित विषयवस्तु एवं त्यसको मझौला आयामको संरचना खण्डकाव्यका मुख्य पक्षका रूपमा देखा पर्दछन्” (त्रिपाठी, २०४६ :५८) । यसर्थ कवितामा जीवन जगत्को एक घडी वा मुहुर्तको अभिव्यक्ति रहन्छ । महाकाव्यजस्तो जीवन जगत्को समग्र अनुभूति पनि रहँदैन । त्यसैले खण्डकाव्य न त महाकाव्य जस्तो सशक्त आख्यान भएको वा जीवन जगत्को समग्रता र युगीन सम्पूर्णतालाई अभिव्यक्ति गर्ने किसिमको कविताको बृहत् भेद हो न अनुभूतिमा मात्र सीमित रहेको प्रबन्धात्मक संरचना निर्माण हुन नसक्ने कविताको लघु भेद नै हो । अतः खण्डकाव्य प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत आउने कविताको एक भेद हो जसमा जीवन जगत्को एक पक्षलाई समेटेको हुन्छ । यो कविताको मझौलो रूपभित्र पर्ने आफैँमा पूर्ण संरचनाको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

३.१.२ खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

पूर्वीय संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा सर्वप्रथम साहित्य सम्बन्धी चिन्तन भरतमुनिबाट भएको हो (उपाध्याय : २०५५: ६) । पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परामा खण्डकाव्यको चर्चा परिचर्चा धेरथोर मात्रामा हुँदै आएको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यशास्त्रमा भामहदेखि नै धेरथोर मात्रामा खण्डकाव्य सम्बन्धी चर्चा परिचर्चा गरिएको पाइए तापनि सैद्धान्तिक चिन्तनबारे प्रामाणिक उल्लेख चाहिँ इसाको चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको साहित्य दर्पणमा मात्र भएको पाइन्छ ।

संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परा सर्वप्रथम साहित्यको वर्गीकरण इसाको छैठौं शताब्दीका आचार्य भामहबाट भएको पाइन्छ । उनले काव्य वर्गीकरणको आधार छन्द, भाषा, विषय र स्वरूप विधानलाई मानेका छन् । छन्दका आधारमा गद्य र पद्य भेद देखाएका छन् भने भाषाका आधारमा संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश गरी तीन भेद देखाएका छन् (भामह : २०३८ : २) । विषयका आधारमा ख्यातवृत्त, कल्पित, कलाश्रित र अपभ्रंश गरी चार भेद गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी स्वरूप विधानका आधारमा सर्गबद्ध, अनिबद्ध, कथा, आख्यायिका र अभिनेयार्थ गरी पाँच भेद मानेका छन् (भामह, पूर्ववत् : २-३) । यी तत्त्व खण्डकाव्य सम्बन्धी देखिए पनि उक्त वर्गीकरणलाई हेर्दा पद्य रचना र सर्गबद्धता खण्डकाव्यका तत्त्वका रूपमा देखिन्छन् । भामहको उक्त वर्गीकरण महाकाव्यलाई लिएर गरिएको हुँदा खण्डकाव्य सम्बन्धी छुट्टै चर्चा भने भामहले गरेको पाईंदैन तापनि खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्व सङ्केतका रूपमा भने लिन सकिन्छ ।

भामहपछि संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा इसाको सातौं शताब्दीका मानिने आचार्य दण्डीले काव्यको भेद देखाएका छन् । उनले काव्यलाई मुख्यतः गद्य, पद्य र मिश्रका रूपमा वर्गीकरण गर्दै तिनीहरुको उपभेदसमेत उल्लेख गरेका छन् । उनले पद्य भेद अन्तर्गत चतुष्पदी र सर्गबन्ध भेद देखाउँदै सर्गबन्धका रूपमा महाकाव्यको चर्चा गरेका छन् (दण्डी : १९८५ : १४-१६) । उनले गरेको काव्यभेद महाकाव्य सम्बन्धी भए पनि सर्गबन्ध जस्ता खण्डकाव्यीय तत्वलाई खण्डकाव्यको पूर्व सङ्केतका रूपमा भने लिन सकिन्छ ।

दण्डीपछि वामनले काव्यलाई गद्य र पद्य भेद गरी दुइ वर्गमा विभाजन गर्दै प्रत्येकको अनिबद्धात्मक र बद्धात्मक भेदको चर्चा गरेका छन् (वामन, २०३३ : ३७-४२) । उनको उक्त वर्गीकरणमध्ये अनिबद्धात्मक भेद अन्तर्गत मुक्तक र फुटकर कवितालाई राख्न सकिने र बद्धात्मक भेद अन्तर्गत खण्डकाव्य महाकाव्यलाई राख्न सकिने भए तापनि उनले खण्डकाव्य सम्बन्धी स्पष्ट किटान गरेका छैनन् ।

संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा वामनपछि देखापर्ने अर्का आचार्य रुद्रटको प्रबन्धकाव्य सम्बन्धी चर्चाबाट खण्डकाव्यका लागि उपलब्धी मिलेको छ । उनले उत्पाद्य र अनुत्पाद्य गरी प्रबन्धकाव्यलाई विषयस्रोतका आधारमा विभाजन गर्दै आयामगत आधारमा समेत वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन् । यस सन्दर्भमा महान् काव्यमा चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) को वर्णन हुनुपर्ने र सम्पूर्ण रसादियुक्त हुनुपर्ने बताएका छन् । त्यसैगरी लघुकाव्यमा चतुवर्ग (धर्म,अर्थ,काम, मोक्ष) मध्ये एकको निरूपण गरिएको र एक रसको अभिव्यक्ति भएको हुनुपर्ने बताएका छन् (रुद्रट, १९६६ : ४२३-२४) । उनको प्रबन्धकाव्यगत वर्गीकरणमा देखा परेको महान् र लघु शब्द खण्डकाव्यका लागि उल्लेखनीय देखिन्छ ।

पूर्ववर्ती आचार्यहरुले महाकाव्यलाई मात्र लिएर काव्यभेद गरेको पाइन्छ । उनको प्रबन्धकाव्यलाई महान् र लघु गरी गरेको वर्गीकरणले खण्डकाव्य सम्बन्धी आधारशीला खडा गरेको देखिन्छ । उनको लघुकाव्यले बहन गर्ने अर्थ र खण्डकाव्यका बीच तात्त्विक भिन्नता नदेखिने हुँदा परवर्ती आचार्यहरुका लागि आधार स्तम्भ बन्न पुगेको देखिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि उनले पनि खण्डकाव्य शब्दकै प्रयोग भने गरेको पाइँदैन ।

नवौं शताब्दीका **ध्वन्यालोक** ग्रन्थको मूल अंश लेख्ने आचार्य आनन्दवर्धन र त्यस (ध्वन्यालोक) को लोचन टीका लेख्ने आचार्य अनिनव गुप्तको साहित्य सम्बन्धी चिन्तन उल्लेखनीय छ । यसमा पद्य काव्यका दस भेद उल्लेख गरेको पाइन्छ । पद्य काव्यका मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी भेदोल्लेख पाइन्छ (आनन्दवर्धन, १९४० : ३२३) । यी मध्ये सुरुदेखि पाँचौं सम्मका भेद लघु कविताका सन्दर्भमा उल्लेखनीय छन् भने छैठौंदेखि नवौंसम्मका भेद खण्डकाव्य निकट मानिन्छन् । त्यसैगरी दसौं भेद महाकाव्यसँग सम्बद्ध देखिन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा देखा परेका खण्डकाव्य यिनै चार भेद (पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा) मध्ये कुनै न कुनै एक क्षेत्रसँग सम्बन्धित रहेको पाइन्छ । पर्यायबन्धले आख्यान रहित सङ्क्षिप्त आयामको प्रबन्धकाव्यलाई सङ्केत गर्दछ भने परिकथा र खण्डकथाले अनेक वा एकदेशीय आख्यान सम्बद्ध प्रबन्धकाव्यलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । सकलकथाचाहिँ पुरुषार्थ चतुष्टयको प्राप्ति पर्यन्त समग्र इतिवृत्त केन्द्रित प्रबन्धात्मक रचना मानिन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा चारै भेदका कतिपय सारवस्तु समेटेर खण्डकाव्यको स्वरूप तयार भएको जस्तो देखिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा कतिपय खण्डकाव्य आख्यान रहित, कतिपय आख्यानयुक्त, कतिपय अपेक्षाकृत स्थूल आयाम र कतिपय अनेक घटनायुक्त

पाइने हुँदा आनन्दवर्धनको उक्त वर्गीकरण सान्दर्भिक देखिन आउँछ । यद्यपि खण्डकाव्य शब्दको प्रयोगचाहिँ आनन्दवर्धन र अभिनव गुप्त कसैबाट पनि भएको पाइँदैन ।

पूर्वीय संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा इसाको चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । उनले आफ्नो लक्षणग्रन्थ **साहित्य दर्पण**मा खण्डकाव्य शब्दको स्पष्ट प्रयोग गर्नुका साथै परिभाषा गरेका छन् । उनले काव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा काव्यलाई श्रव्य र दृश्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ (विश्वनाथ, २०६३ : ३१९) । ती मध्ये श्रव्यकाव्यका गद्य र पद्य गरी दुई उपभेद देखाइएका छन् (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ४५८) । पद्यमा पनि स्फुट र प्रबन्धकाव्यको चर्चा गर्दै स्फुट काव्यका व्यतिरेकमा प्रबन्धकाव्यको चर्चा गरिएको छ । प्रबन्धकाव्यका पनि अनेक उपभेद अन्तर्गत काव्य, कोषकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य जस्ता उपभेद देखाएका छन् (विश्वनाथ, पूर्ववत् :४५८-६५) ।

विश्वनाथले संस्कृत, प्राकृत वा अपभ्रंश जुनसुकै भाषामा लेखिएको सर्गबद्ध वा सर्गविहीन पद्य रचनालाई काव्य मानेका छन् । उनले खण्डकाव्यलाई काव्यको एकदेशीय प्रबन्धात्मक काव्य अर्थात् काव्यको खण्डात्मक स्वरूप मानेको पाइन्छ (विश्वनाथ, २०६३ : ४६५) । महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ भने खण्डकाव्य सर्गबद्ध वा सर्गरहित हुन्छ । पञ्चसन्धिको समग्रता स्वीकार गरिंदैन । जीवन जगत्को समग्रता नभई एकदेशीय वा एकपक्षीय अभिव्यक्ति हुनुपर्ने कुरामा खण्डकाव्यले जोड दिन्छ ।

३.१.३ निष्कर्ष

पूर्वीय संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा भामहदेखि लिएर विश्वनाथसम्म आइपुग्दा प्रथमतः खण्डकाव्य शब्दकै श्रीगणेश गरी परिभाषित गर्ने कार्य आचार्य विश्वनाथबाट भएको देखिन्छ । उनको परिभाषा नवीन र स्पष्ट पाइन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा के भन्न सकिन्छ भने उनको परिभाषा आउनु पूर्वका पूर्ववर्ती आचार्यका विचार र काव्य रचनालाई आधार स्तम्भ मान्न सकिन्छ । इसाको चौधौँ शताब्दीमा आएर शाब्दिक रूपमा नै खण्डकाव्यलाई परिभाषित गर्ने कार्य भए पनि महाकाव्य र नाटकजस्ता विधाको तुलनामा यस विधाको चिन्तन पछि आएर मात्र भएको पाइन्छ । यसको कारण महाकाव्यको परिभाषामा नै विद्वान्हरु रमाए वा महाकाव्यको परिभाषा गरेपछि खण्डकाव्यको परिभाषा गर्नु औचित्य नठानिएको हुनसक्छ तापनि अहिले खण्डकाव्य विधाले आफ्नो छुट्टै अस्तित्व बहन गरेको पाइन्छ ।

३.१.४ खण्डकाव्य सम्बन्धी नेपाली साहित्य शास्त्रीय मान्यता

नेपाली काव्य शास्त्रीय चिन्तन परम्परामा खण्डकाव्य विधाको चिन्तनलाई हेर्दा पूर्वीय संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा भन्दा सूक्ष्म र स्पष्ट अभिव्यक्ति रहेको देखिन आउँछ । समय क्रमसँगै खण्डकाव्य लेखनको क्रम बढ्दै गयो र पछिल्ला दिनमा आइपुग्दा यस विधामा चिन्तन मनन धेरै भए । तसर्थ संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा भन्दा बढी स्पष्टता नेपाली काव्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा देखिन्छ ।

नेपाली साहित्य शास्त्रीय चिन्तन परम्परामा सोमनाथ सिग्द्यालको **साहित्यप्रदीप** बाट नै खण्डकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक चिन्तनको सूत्रपात भएको पाइन्छ । उनको यस कृतिमा कविता वा प्रबन्धकाव्य बारे चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा कवितका मुक्तक रूप र प्रबन्ध रूप गरी दुई रूप हुन्छन् । मुक्तकले कविता र प्रबन्धले महाकाव्य, खण्डकाव्य र कोष काव्यलाई सङ्केत गर्दछ भन्ने उनको मान्यता देखिन्छ (सिग्द्याल, २०२८ : १०६) । उनले खण्डकाव्यको परिभाषा यसरी दिएका छन्-"काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानक लिएर बीचैबाट उठेर बीचैमा टुङ्गिएको सर्गबन्धन- सन्धिबन्धनहरु नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन्" (सिग्द्याल, पूर्ववत् : १०९) । उनको यो परिभाषा महाकाव्यको सापेक्षतामा देखा परेको पाइन्छ किनभने कथावस्तु, सन्धि, सर्ग, आयाम आदि महाकाव्यका लक्षण हुन् । त्यसैको लघुतावाचीको रूपमा खण्डकाव्यको परिभाषा आएको पाइन्छ ।

सोमनाथ पछि नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तनमा केशवप्रसाद उपाध्यायको महत्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । उनले आफ्नो साहित्य प्रकाश ग्रन्थमा भनेका छन्-"यसमा जीवनको एक अंश विशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्प अवधिमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित हुन्छ । यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ" (उपाध्याय, २०४९ : १२१) । उनको यस परिभाषामा खण्डकाव्यका लागि जीवन जगत्को एकदेशीय चित्रण अन्तर्गत एउटै प्रभाव, एउटै रस वा एउटै छन्द रहन आवश्यक हुन्छ भन्ने कुरा देखिन आउँछ ।

यसैगरी भानुभक्त पोखरेलले प्रबन्धकाव्यका तीन भेद (महाकाव्य, मध्यकाव्य र खण्डकाव्य) देखाउँदै महाकाव्य र कविताका सापेक्षतामा खण्डकाव्यबारे चर्चा गरेका छन् । उनले भनेका छन्-"महाकाव्य एउटा परिपक्व प्रौढ व्यक्ति हो भने खण्डकाव्य चुलबुले बालक हो । महाकाव्यमा जस्तो विशालता, व्यापकता र युगजीवनको सर्वाङ्गपूर्ण चित्र खण्डकाव्यमा हुँदैन । कविताहरुमा पूर्वापर सम्बन्ध, एकान्विति अथवा कथात्मकता भए पनि

खण्डकाव्य एक तथ्यपरक, एक रसात्मक, द्रुतगामी सानु काव्य कृति हो" (पोखरेल, २०४० : १३४) । यसैगरी उनले जीवनको एक अंश विशेषको सानो चित्र मात्रलाई पनि खण्डकाव्यका रूपमा स्वीकार गर्दै ऋतु हिमालय आदि प्रकृतिको कवितात्मक वर्णन मात्रलाई पनि खण्डकाव्य मानेका छन् (पोखरेल, पूर्ववत् : १३३) ।

खण्डकाव्य सम्बन्धी महत्त्वपूर्ण विचार राख्ने अर्का व्यक्ति वासुदेव त्रिपाठी हुन् । उनका विचारमा-"कविता विधाको मझौलो आयाम भएको खण्डकाव्य कुनै आख्यान अँगालेर वा नअँगाली जीवन जगत्को एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त लयका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ" (त्रिपाठी, २०४६ : ५२) । उनले कविता विधाको प्रचलित पूर्वीय र पाश्चात्य कविता वर्गीकरणलाई संयोजन गर्दा देखिने कविता विधाका आयामगत विस्तारसँगै प्रचलित उपविधाको चिनारी दिँदै मौलिक रूपमा कविता विस्तारसँग सम्बन्धित यी पाँच उपभेद दर्साएकका छन् : (१) लघुतम (२) लघु (३) मध्यम (४) बृहत् (५) बृहत्तर (त्रिपाठी, २०४५ : ६) । यसरी उनले खण्डकाव्यलाई कविता विधाको मझौला रूपमा चिनाएका छन् । उनको यस परिभाषाले प्राचीनतमदेखि आधुनिक खण्डकाव्य सबैको स्थान निर्धारण भएको पाइन्छ ।

खण्डकाव्य सम्बन्धी आफ्ना धारणा प्रस्तुत गर्दै राष्ट्रकवि माधव घिमिरेले **पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य** नामक कृतिमा भनेका छन्-"कविताको विविध विस्तृत रूप नै काव्य हो । यहाँ एक भावले भावलाई प्रेरित गर्छ र अनेक भाव प्रवाह रूपमा बग्न थाल्दछन्। यहाँ निर्झरले खोलालाई बोलाउँछ लघुकाव्य बन्छन्, खोलाले नदीलाई बोलाउँछ- ललित काव्य बन्छन्, नदीले सागरलाई बोलाउँछ- बृहदाकार महाकाव्य बन्छन्" (घिमिरे, २०३९ : ७) । उनको यस भनाइबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने लघु काव्यनै खण्डकाव्य हो जुन निर्झर भन्दा माथिल्लो खोला जस्तो हो र नदी अनि सागर भन्दा सानो हो । अर्थात् खण्डकाव्य कविता भन्दा लामो र महाकाव्य भन्दा छोटो हुन्छ भन्ने कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यको काव्यशास्त्रीय चिन्तन गर्ने अर्का विद्वान् महादेव अवस्थी हुन् । उनले वासुदेव त्रिपाठीद्वारा व्यक्त कविता विधाका भेदहरूको अनुसरण गर्दै खण्डकाव्यको स्वरूप निर्धारण गरेका छन् । उनका अनुसार कविता विधाका एकातिर लघुतम र लघु रूप पर्दछन् भने अर्कातिर बृहत् र बृहत्तर रूप पर्दछन् । कविताका लघुतम/ लघु र बृहत्/ बृहत्तम् रूपका मध्यमा अवस्थित एक उपभेद नै खण्डकाव्य भएकाले यसलाई कविताको मध्यम रूप मानिन्छ (अवस्थी, २०६१ : ८४) । खण्डकाव्य आकारप्रकार, विषयवस्तुको आयाम , भाव विस्तार र संरचना विधानका दृष्टिले यसको स्थिति मध्यम नै देखिन्छ ।

तसर्थ खण्डकाव्यलाई कविता विधाको मझौला रूपमा राखेर हेरिएको अवस्थीको दृष्टिकोण पनि सान्दर्भिक नै देखिन्छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा कुनै एक विषयको अभिव्यक्ति दिने सर्ग भएको वा नभएको प्रबन्धात्मक लघु काव्यका रूपमा खण्डकाव्यलाई अर्थ्याइएको छ ।

३.१.५ निष्कर्ष

नेपाली काव्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परा छोटै भएपनि खण्डकाव्य सम्बन्धी अवधारणामा पर्याप्त विकास भएको पाइन्छ । सोमनाथदेखि नेपाली बृहत् शब्दकोशसम्मको सैद्धान्तिक चिन्तनमा क्रमशः स्पष्टता देखिंदै आएको पाइन्छ । साथै सम्पूर्ण परिभाषालाई मनन गर्दा खण्डकाव्य भनेको कविताको मझौला रूप हो, जसमा जीवन जगत्को एकदेशीय अर्थात् एकपक्षीय चित्रण हुनुका साथै युगबोध, सुगठित, एकरस भावयुक्त आख्यान रहित वा सहित अन्वितिपूर्ण संरचना हुन्छ ।

३.१.६ पाश्चात्य काव्यशास्त्रीहरूका दृष्टिमा खण्डकाव्य

पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा प्रामाणिक रूपमा पहिलो काव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने व्यक्तिको रूपमा अरिस्टोटल इ.पू. चौथो शताब्दीलाई मान्नुपर्ने देखिन्छ । उनले साहित्यको चर्चा गर्ने क्रममा मूलतः नाटक र महाकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यता काव्यशास्त्रमा राखेको पाइन्छ तर खण्डकाव्यका कतिपय सन्दर्भ उठाइए पनि खासै चर्चा गरिएको पाइँदैन । उनले महाकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चाका क्रममा अन्य कवितात्मक रूप अन्तर्गत गीत, देवसूक्त, व्यङ्ग्यात्मक काव्य, रौद्रस्तोत्र र प्यारोडी आदिको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । उनका महाकाव्य वाहेक अन्य कवितात्मक रूप सम्बन्धी चिन्तनलाई खण्डकाव्यका सापेक्षतामा हेर्न सकिन्छ । उनका सैद्धान्तिक काव्य मान्यतालाई हेर्दा समाख्यानात्मक काव्य अन्तर्गत कविता विधाको मझौलो आकारमा आबद्ध व्यङ्ग्यात्मक वा वीरतात्मक प्रस्तुतिपरक उदात्त, क्षुद्र वा यथार्थ अभिव्यक्ति भएको काव्य नै खण्डकाव्य हो भन्ने बुझिन आउँछ (नगेन्द्र, १९८१ : १-१३) ।

अरिस्टोटल पछिको मध्ययुगीन युरोप साहित्य शास्त्रीय चिन्तनका दृष्टिले अन्धकारमय नै रहेको पाइन्छ । यस क्रममा होरेस, क्विन्टलियन र लन्जाइन्स जस्ता विद्वान्बाट केही साहित्य सम्बन्धी चिन्तन हुदै आए पनि बीसौँ शताब्दीतिर मात्र

खण्डकाव्यात्मक अवधारणा अघि बढेको देखिन्छ । यस अवधिमा विलियम हेनरी हड्सनको काव्य मान्यता स्पष्ट रूपमा अगाडि देखिन्छ । उनले कविताका विषयीगत र विषयगत वर्गीकरण देखाउने क्रममा आख्यानात्मक र नाट्यात्मक गरी विषयीगतका अनेक भेद र विषय प्रधान कविताका लिरिक, ओड, एलिजी, एपिएटल, सेटाएर र सनेट आदि अनेक उपभेदहरू देखाएका छन् । जुन खण्डकाव्यात्मक दृष्टिले कुनै कुनै अंशमा समान रहेका छन् । त्यस्तै उनले महाकाव्य र नाटकमा पनि अनेक रूपबारे सङ्केत गरेका छन् ।

पाश्चात्य कविता परम्पराको अध्ययन पश्चात् निष्कर्षमा भन्नुपर्दा खण्डकाव्य भन्न सुहाउँदा गीतिमय गाथा, आख्यानात्मक कविता आदि देखा परेको पाइन्छ भने बीसौँ शताब्दीमा आइपुग्दा खण्डकाव्य समकक्षी लामो कविताको प्रादूर्भाव भएको देखिन्छ । यी सबै काव्यात्मक संरचना र हेनरी आदि विद्वान्का परिभाषालाई समेटेर हेर्दा पाश्चात्य खण्डकाव्य परम्परामा लघु वा फुटकर कविताभन्दा माथिल्ला स्तरका रचना एवं महाकाव्य जस्तो लामो रचना भन्दा तल्लो स्तरका रचनाहरू नै खण्डकाव्यात्मक रचना मानिएको कुरा स्पष्ट देखिन्छ ।

३.२ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

साहित्यका अन्य विधाझैँ खण्डकाव्य पनि केही आधारभूत तत्त्व रहेका हुन्छन् । नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा वासुदेव त्रिपाठीले खण्डकाव्यका मुख्य तत्त्वहरू (१) जीवनको एक अंशको कथन गर्ने आयाम (२) भाषा शैली र (३) लमाइलाई प्रमुख आधार मानी त्यसमा निहित हुने (क) कथावस्तु (ख) पात्र विधान (ग) देशकाल वा परिवेश (घ) मझौला आयामको कथन पद्धति (ङ) शिल्प संरचना प्रयोगवादी रचना विहीन रचना (च) कविता तत्त्वसँग सम्बन्धित अन्य पक्षलाई प्रमुख तत्त्व मानेका छन् ।

खण्डकाव्यका प्रमुख घटक तत्त्वहरुका रुपमा १. कथावस्तु २. पात्रविधान ३.देशकाल वातावरण/परिवेश ४.विषयवस्तु ५.केन्द्रीय कथ्य ६. भावविधान ७.लयविधान ८.बिम्ब, अलङ्कार, प्रतीक, व्यञ्जना विधान ९.सर्गयोजना १०.भाषाशैली ११.उद्देश्य आदि देखिन्छन् (गैरे, २०६० : १७६) ।

यिनै विभिन्न विद्वान्हरूका आशयलाई बुझ्दा र कविताकै विधागत तत्त्वलाई ध्यानमा राख्दा, खण्डकाव्यका लागि आवश्यक तत्त्वहरू यी देखिन आउँछन् । तिनलाई यहाँ यसरी देखाउन सकिन्छ -

(१) शीर्षक

(२) कथावस्तु

(३) पात्र

(४) परिवेश

(५) रस वा भाव

(६) केन्द्रीय कथ्य

(७) लय

(८) भाषाशैली

(९) कथन पद्धति

(१०) अलङ्कार तथा प्रतीक

(११) सर्ग योजना

(१२) गुण

(१३) रीति

उल्लिखित खण्डकाव्य तत्त्वकाबारे सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गर्नु उपयुक्त ठानिने हुँदा यिनै तत्त्वहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा तल प्रस्तुत गरिन्छ :-

३.२.१ शीर्षक

संस्कृतको **शीर्ष** शब्दमा **क** प्रत्यय लागेर बनेको शीर्षक शब्दले टाउको वा शिरमा राखिने वस्तुलाई बुझाउँछ अथवा खण्डकाव्यका सन्दर्भमा हेर्ने हो भने खण्डकाव्य रचनाको शिरमा रहने नामलाई बुझाउँछ । काव्यभित्रको कुरालाई सारभूत रूपमा व्यक्त गर्ने शीर्षकको चयन मुख्यत : तीन तरिकाबाट गर्ने गरेको पाइन्छ ।

ती हुन् : (क) विषयवस्तु वा भावका आधारमा

(ख) प्रमुख पात्र वा चरित्रका आधारमा

(ग) विषयवस्तु र पात्र दुवैको मिश्रण गरेर ।

(क) विषयवस्तु वा भावका आधारमा शीर्षक चयन गर्दा कृतिको भाव वा विचारलाई समेट्न सक्ने गरी शीर्षक चयन गर्ने गरेको पाइन्छ । नेपालीमा **ऋतुविचार**, **आँसु** आदिलाई यसै अन्तर्गत राखेर हेर्न सकिन्छ ।

(ख) प्रमुख पात्र वा चरित्रका आधारमा शीर्षक चयन गर्दा काव्यमा रहेका प्रमुख पुरूष वा स्त्री पात्रमध्ये कुनै एकलाई नामाकरण गरिएको पाइन्छ । यस आधारमा नामाकरण गरिएका खण्डकाव्यमा **मुनामदन**, **उर्वशी** आदिलाई लिन सकिन्छ ।

(ग) विषयवस्तु र पात्र दुवैको मिश्रण गरेर शीर्षकको निर्धारण गर्ने परम्परा पनि खण्डकाव्य जगत्मा देखिन्छ । यस अर्न्तगत **नरसिंह अवतार**, **सीता हरण** आदि पर्न आउने देखिन्छन् ।

३.२.२. कथानक/कथावस्तु

पत्रद्वारा गरिने कार्य र तिनै पात्रका कार्यबाट घट्ने घटनाको कथात्मक गठन गुम्फम हुनु नै खण्डकाव्यको कथावस्तु संयोजन हो (गैरे, पूर्ववत् : १७६) । कथावस्तुको सुन्दर संयोजनले काव्यको उचाई बढाउने हुँदा यसलाई खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रुपमा लिनुपर्ने देखिन्छ । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त कथावस्तुको स्रोतका रूपमा ऐतिहासिक, पौराणिक, लोकप्रसिद्ध सामाजिक, बौद्धिक र दार्शनिक आदि विषयवस्तु समेटिएका हुन्छन् । नेपाली खण्डकाव्यहरू लाई लिएर हेर्ने हो भने ऐतिहासिक विषयवस्तुमा अधारित खण्डकाव्यमा **राजेश्वरी, राष्ट्रनिर्माता** आदि खण्डकाव्य देखिएका छन् भने पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्य अन्तर्गत **उर्वशी, रावण जटायुयुद्ध** आदि खण्डकाव्यलाई लिएको पाइन्छ । सामाजिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित खण्डकाव्यमा **पापिनी आमा, मालती**

जस्ता काव्यकृति रहेका देखिन्छन् । यसैगरी बौद्धिक विषयवस्तु समेटिएका खण्डकाव्य अन्तर्गत **आगो र पानी , उर्वशी** आदि खण्डकाव्य रहेका पाइन्छन् ।

३.२.३. पात्र

चरित्र वा पात्र खण्डकाव्यका लागि एक प्रमुख तत्त्व हो । कथानकलाई गतिशील बनाउने काम पात्रले गर्दछ । 'पात्र त्यो घटना हो, जसका आधारमा कुनै कल्पना यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ' । कथानकलाई प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म लाने कार्य पात्रबाट मात्र सम्भव भएकाले कथानक र चरित्र बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । पात्रहरू लिङ्गका आधारमा पुरूष र स्त्री गरी दुई किसिमका हुन्छन् र तिनीहरूको भूमिका वा विशेषता पनि प्रमुख गौण अथवा मुख्य र सहायक तथा अनुकूल र प्रतिकूल आदि विविध किसिमको रहेको हुन्छ । त्यस्तै पात्रलाई गतिशील-गतिहीन, व्यक्तिगत-वर्गगत, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष एवं बद्ध र मुक्त आदि अनेक किसिमबाट पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । न्यून आख्यान भएका खण्डकाव्यमा भने पात्रको प्रयोग सन्दर्भ भन्दा कविको निजी वैचारिक अभिव्यक्तिको नै प्रधानता हुने देखिन्छ ।

३.२.४ परिवेश

परिवेशको अभिप्राय देशकाल र वातावरण अथवा परिस्थिति हो । देशले स्थान, कालको समय र वातावरणले परिवेश बुझाउने हँदा कुन ठाउँमा कुन समयमा र कुन परिस्थितिमा भन्ने जनाउनका लागि खण्डकाव्यमा देश, काल तथा वातावरणको आवश्यकता पर्दछ (न्यौपाने, २०५५-५६ : ४९) । परिवेशको कुनै पनि काव्यमा प्रत्यक्ष वा परोक्ष सङ्केत गरेको पाइन्छ । पात्रको क्रिया प्रतिक्रियाको क्रममा परिवेशलाई आधारभूमि बनाउँदै काव्यलाई यथार्थपरक तुल्याउने प्रयास गरिन्छ । खण्डकाव्यमा आवश्यकता र स्वाभाविकतालाई ख्याल गरी परिवेशको उपयोग गरिएको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा महाकाव्यमा जस्तो विस्तृत परिवेश विधान गरिंदैन र स्थान, समय,र वातावरण विशेषको स्पष्ट वर्णन हुनैपर्छ भन्ने मान्यता पनि देखिंदैन । साथै तत्कालीन रीतिस्थिति, धर्मसंस्कृति, चालचलन एवं राष्ट्रिय अन्तराष्ट्रिय सन्दर्भको सूक्ष्म सङ्केत हुन पनि सक्छ र नहुन पनि सक्छ। आख्यान प्रवल खण्डकाव्यमा परिवेशको स्पष्ट एवं प्रभावकारी वर्णन रहन्छ भने न्यून आख्यानयुक्त खण्डकाव्यमा सूक्ष्म रूपमा मात्र परिवेश चित्रणको सङ्केत पाइन्छ ।

३.२.५ रस वा भाव

साहित्य शास्त्रीहरूले काव्यको मूल मर्म नै रसात्मकता हो भन्दै खण्डकाव्यमा एक रसको उपस्थितिलाई औंल्याएको पाइन्छ । पूर्वीय साहत्यको रसवादी चिन्तन अनुसार पनि काव्यमा रति, शोक, उत्साह आदि स्थायी भावमध्ये एउटा मुख्य भावका रूपमा रहेको हुनुपर्ने कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ । साहित्यले मानव जीवनलाई रसिलो वा आल्हादित बनाउने हुनाले खण्डकाव्यमा पनि एक तत्त्वको रूपमा रसभावलाई लिनुपर्ने हुन्छ । हुन त भावको अभिप्राय विचार पनि हुन सक्दछ तर यहाँ स्थायी भाव र सञ्चारी (अस्थायी) भावहरू नै रसास्वादनका मेरूदण्ड भएकाले तिनीहरूकै सन्दर्भसँग जोडेर भाव शब्दको प्रयोग गरिएको हो । रति आदि स्थायीभावहरूले पाठक वर्गलाई दीर्घकालसम्म रसास्वादनमा समाहित गर्छन् भने दीनता, हर्ष ,श्रम आदि सञ्चारी भावहरू क्षणिक रूपमा उत्पन्न भई विलिन हुदै जान्छन् (विश्वनाथ, पूर्ववत् : १८०-८३) । यसरी हेर्दा खण्डकाव्यका लागि रसभाव आवश्यक देखिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा हेर्दा **उर्वशी** (रति) , **राजेश्वरी** (शोक), **राष्ट्रनिर्माता** (उत्साह) आदि भावयुक्त खण्डकाव्यका रूपमा भेट्न सकिन्छ ।

३.२.६ केन्द्रीय कथ्य

लेखकले आफ्ना रचना मार्फत् पाठक वर्गलाई एउटा विचार सम्प्रेषण गर्ने लक्ष्य अनुरूप रचना सिर्जना गर्ने गर्दछ । त्यो मुख्य विचार नै केन्द्रीय कथ्य हो । समाज, संस्कृति, पुराण, इतिहास आदि जीवन जगत्का यावत् विषयमध्ये कुनै पनि एउटा विषयलाई आधार बनाई एकदेशीय सन्दर्भसँग जोडेर रचनाकारद्वारा जुन विचार पाठकवर्गमा भन्न खोजिएको हो, त्यो नै खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य हुन्छ । खण्डकाव्यमा जीवनको एकपक्षीय अभिव्यक्ति हुने र आदर्शवादी, यथार्थवादी, मानवतावादी आदि जीवन दृष्टि समेत रहने देखिन्छ । यसरी विषयवस्तुको भावात्मक परिणतिलाई नै केन्द्रीय कथ्यको रूपमा लिइने हुँदा केन्द्रीय कथ्यलाई खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ ।

३.२.७ लय

कविता विधालाई अन्य साहित्यिक विधाबाट अलग्याउने प्रमुख तत्त्व भनेको नै लय हो । खण्डकाव्य पनि कविता विधा अन्तर्गत रहने हुनाले खण्डकाव्यको मुख्य तत्त्वका रूपमा लय विधानलाई स्वीकारिएको छ । शब्द,पदावली हुदै वाक्यपङ्क्ति वा पाउका स्तरमा पुगी एक साङ्गीतिक लहरका रूपमा उपस्थित भई श्रुतिमाधुर्य हुने कार्य लयले गर्छ । नेपाली खण्डकाव्य जगत्मा मुख्यतः दुई किसिमका लय रहेका पाइन्छन् । ती हुन् :-बद्धलय र

मुक्तलय/ बद्धलय अन्तर्गत वर्णमात्रिक, मात्रिक र लोकलय पर्दछन् । वर्ण र मात्राहरूको नियमित आवृतिवाट वर्णमात्रिक छन्द हुन्छ र मात्राहरूको समान वितरणका आधारमा मात्रिक छन्दहरू निर्धारण हुन्छन् । मुक्तलयका लागि नियमितता समानुपातिकताको आवश्यकता पर्दैन त्यहाँ केवल पङ्क्ति-पङ्क्ति वा पाउ-पाउका वीचमा रहेको अन्तर्साङ्गीतिक ध्वनि व्यवस्थाले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा वर्णमात्रिक छन्दमा **राजेश्वरी** मात्रिक छन्दमा **उर्वशी** लोकलयमा **मुनामदन** र मुक्तलयमा **मायाविनी सर्सी** आदि खण्डकाव्यहरू रचिएका पाइन्छन् ।

३.२.८ भाषाशैली

कविका अर्न्तमनका कुराहरू पाठक सामु पस्कने साधन भनेको नै भाषा हो र त्यस भाषालाई श्रुतिमधुरतामा परिणत गर्ने कार्य शैलीको हो । खण्डकाव्यमा कविका अन्तर्मनका भाव पाठक सामु सुमधुर तरिकाले सम्प्रेषण गर्न भाषाशैलीको आवश्यक पर्ने देखिन्छ । तसर्थ भाषाशैली खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्वको रूपमा देखा पर्दछ । साहित्य भनेको भाषिक कला हो। त्यसैले खण्डकाव्यमा भाषिक कला हुनु स्वभाविक देखिन्छ । खण्डकाव्यको भाषाशैली सौन्दर्यपूर्ण लयात्मक एवं श्रुतिमधुर ललित र रागात्मक हुनुका साथै विशिष्ट पदरचनाद्वारा साङ्गीतिक माधुर्यले अभिसिञ्चित हुनु आवश्यक छ । अथवा रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्न सक्ने विशिष्ट पदरचना र रसात्मक वाक्यहरू भएको मनको भाव वा कथ्य विषयलाई स्पष्ट रूपमा प्रकाश पार्न सक्ने व्यञ्जनाधर्मी सर्वोत्तम शब्दहरूको सर्वोत्तम क्रममा आधारित अभिव्यक्ति शैली नै खण्डकाव्यको वास्तविक भाषाशैली हुने गर्दछ । भाषाशैलीले भावलाई समेट्दै श्रुतिमधुरता र लयात्मकतालाई अङ्गीकार गरेको हुनुपर्ने देखिन्छ । एकपक्षलाई समेट्न नसकेमा भाषशैली अपाङ्ग बन्ने खतरा खण्डकाव्यमा देखा पर्दछ ।

३.२.९ कथन पद्धति

खण्डकाव्य जीवन जगत्का कुनै विषय विशेषकै भाषिक लयात्मक कथन वा उक्ति हो । तसर्थ कथन पद्धति खण्डकाव्यको एक प्रमुख तत्त्व हो । स्रष्टाले ग्रहण गरेको जीवन जगत्सँग सम्बन्धित यावत् विषयहरूलाई कलात्मक रूपमा काव्यात्मक ढाँचा अन्तर्गत प्रस्तुत गर्न अपनाइने तरिकालाई कथन पद्धति भनिन्छ । कृतिगत भाषा नै कथन पद्धतिको मुख्य आधार हुने गर्दछ । खण्डकाव्यमा तीन किसिमका कथन पद्धति हुने गर्दछ :-(क)

कविकथन वा कवि प्रौढोक्ति (ख) आख्यानीकृत कथन वा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति र (ग) नाटकीकृत कथन

(क) कविकथन

कवि स्वयम् समाख्याताका रूपमा रहेर मौनपाठक वा श्रोतालाई सम्बोधन गरी आत्मालापी ढङ्गबाट काव्यिक विषयलाई वर्णन गर्नु नै कवि कथन हो । यस कथनमा प्रथम वा तृतीय पुरूषको प्रयोग गरिन्छ । यसमा कवि स्वयम् काव्यिक विषयको समाख्याता भएकाले कविकै प्रौढ भाषिक अभिव्यक्ति रहने हुनाले संस्कृतमा यसलाई कवि प्रौढोक्ति भनिएको हो ।

(ख) आख्यानीकृत कथन

कुनै पात्रका माध्यमबाट काव्यात्मक विषयवस्तुको कथन गराउनु नै आख्यानीकृत कथन हो । कविद्वारा निर्मित पात्रहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गराइने हुनाले यसलाई कथ्य-कथन भनिन्छ । यसलाई कविनिबद्धप्रौढोक्ति पनि भनिन्छ ।

(ग) नाटकीकृत कथन

कविनिबद्ध वक्ताद्वारा संवाद र विभिन्न दृश्य एवं मनोवाद आदिको माध्यमले काव्यात्मक विषयवस्तुको कथन गराउनु नाटकीकृत कथन हो । नाटकीकृत कथनमा प्रथम र द्वितीय पुरूष बीचको संवाद हुन्छ तर कविकथन र आख्यानीकृत कथनमा भने प्रथमा तृतीय पुरूषको प्रयोग हुन्छ ।

खण्डकाव्यमा यी मध्ये कुनै एक पद्धतिको प्रयोग वा एक मुख्य र अन्य गौण रूपमा पनि उपस्थित भएर आउने गर्दछन् ।

३.२.१० अलङ्कार तथा प्रतीक

साहित्य भाषिक कला हो भने कला स्वयंमा एउटा अलङ्कार हो । अलङ्कार भनेको सामान्य अर्थ काव्यको आभूषण वा गहना हो भन्ने बुझिन्छ । पूर्वीय संस्कृत विद्वान्हरूको **काव्यशोभाकरान् धर्मान् अलङ्कारम् प्रचक्षते** भन्ने मान्यताले अलङ्कारलाई काव्यको गहनाको रूपमा उभ्याउन सफल भएको पाइन्छ । आजभोलि भनिने बिम्ब एवं प्रतीक पनि अलङ्कारकै भेद अन्तर्गत पर्दछन् । खण्डकाव्यमा कथन गरिएको मुख्य भावसँगै

सहचर छायाँजस्तो भई आउने अर्थलाई बिम्ब भनिन्छ । सादृश्यमूलक अलङ्कारहरू प्रायः बिम्बात्मक हुन्छन् । बिम्ब भनेको छाया हो भने कुनै अमूर्त भाव वा अव्यक्त कथ्यलाई व्यक्त गर्नका निम्ति प्रयोग गरिने मूल वस्तु प्रतीक हो । पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा यसलाई व्यञ्जना शक्तिद्वारा झल्किने विधान मान्न सकिन्छ । भाषिक कलाका रूपमा आउने बिम्ब वा प्रतीकलाई अलङ्कारका उपमा दृष्टान्त, समासोक्ति र अतिशयोक्ति आदि अनेक उपभेदसँग अन्तर्गर्भित गरेर हेर्न सकिन्छ । यसले खण्डकाव्यको मूल्यलाई निकै बढाउँछ । तसर्थ अलङ्कार तथा प्रतीक विधानलाई खण्डकाव्यको तत्त्वको रूपमा आवश्यक मानिन्छ ।

३.२.११ सर्ग योजना

खण्डकाव्यलाई निर्धारण गर्ने एउटा निश्चित तत्त्व आयाम पनि हो । खण्डकाव्य लघुकविताभन्दा उपल्लो स्तरको हुन्छ र महाकाव्यको आकारप्रकार भन्दा लघु कोटिको हुन्छ। जसमा जीवनको एकपक्षीय चित्रण हुने गर्दछ । यही क्रममा आउने अनुभूतिको श्रृखलालाई खण्डकाव्यमा चरणबद्ध समायोजन गर्नु नै सर्ग विधान हो भन्ने देखिन्छ । कतिपय खण्डकाव्यहरूमा एउटा अनुभूति घटना विषय वा प्रसङ्गलाई समेट्नका लागि सर्ग, थोपा, छाल, खण्ड वा कुनै निर्दिष्ट चिन्हद्वारा सङ्केत गरिन्छ र त्यसको विस्तार पनि गरिन्छ । कतिपयमा त्यस किसिमको व्यवस्था देखिंदैन । खण्डकाव्यमा निश्चित रूपमा किटान गरिएको सर्ग हुनुपर्छ भन्ने सैद्धान्तिक मान्यताचाहिँ पाइँदैन । नेपाली खण्डकाव्यमा **राजेश्वरी** (बीस छाल), **ऋतुविचार** (छ सर्ग), **आगो र पानी** (दुई भाग), **मुनामदन** (स-साना उपशीर्षक वा चिन्ह) आदि खण्डकाव्यमा सर्ग विधानको अनेकता पाइन्छ ।

३.२.१२ गुण

काव्यको शोभा बढाउने, उपकार गर्ने वास्तविकता झल्काउने र रससँग मिलेर रसोद्रेकको सरसता प्रभावित गरी पाठक तथा भावकलाई कवित्वको उत्कर्षता प्रदान गर्ने तत्त्वलाई गुणको रूपमा काव्यमा स्वीकारेको पाइन्छ । गुणका सम्बन्धमा पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परामा विभिन्न भेदको उल्लेख गरिएको पाइए तापनि मुख्य रूपमा तीन भेद रही आएको पाइन्छ । ओजगुण वीर, रौद्र र वीभत्स रसमा उपयोगी सिद्ध हुन्छ भने माधुर्य गुण शृङ्गार रसमा उपयोगी सिद्ध हुन्छ । प्रसाद गुण सबै रसमा रहन्छ ।

३.२.१३ रीति

कुनै पनि काव्य रचनाको मार्ग, शैली, पद्धति र ढाँचालाई रीतिका रूपमा लिइएको पाइन्छ । वामनले गुणयुक्त विशिष्ट पदरचना रीति हो भन्दै यसलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् । पूर्वीय साहित्य चिन्तन परम्परामा रीतिलाई काव्य तत्त्वको रूपमा लिइएको पाइन्छ । रीतिका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूले अनेक भेदहरूको उल्लेख गरेको पाइए पनि मुख्यत : तीन भेद रही आएको पाइन्छ । यिनीहरूमा वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली मुख्य रूपमा देखिन्छन् । सबै गुणहरूले युक्त रीतिलाई वेदर्भी भनिन्छ भने ओज र कान्ति गुणले युक्त रीतिलाई गौडी भनिएको पाइन्छ । त्यसैगरी माधुर्य र सौकुमार्य गुणले युक्त रीतिलाई पाञ्चाली रीति भनिएको पाइन्छ ।

खण्डकाव्य निर्माणका लागि शीर्षक, आख्यान, रसभाव, केन्द्रीय कथ्य, पात्रविधान, परिवेश विधान, लयविधान, भाषाशैली, कथनपद्धति, अलङ्कार, सर्गयोजना, गुण जस्ता महत्त्वपूर्ण कुराहरूको आवश्यकता पर्दछ । यिनै कुराहरूलाई खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको रूपमा लिनुपर्ने देखिन्छ । यी कुरामध्ये कुनै एकको अभावमा खण्डकाव्य अपूर्ण हुने अथवा खण्डकाव्यले उत्कृष्टता प्राप्त गर्न नसक्ने हुँदा तत्त्वको रूपमा लिनु उपयुक्त देखिन्छ ।

३.३ खण्डकाव्यको वर्गीकरण

नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परालाई हेर्दा खण्डकाव्य निर्माण गर्ने तत्त्वमा पाइने विविधताका आधारमा विविध प्रकृतिका खण्डकाव्य रचना भएको पाइए तापनि तिनीहरूको वर्गीकरण व्यवस्थित रूपमा हुन सकेको भने पाइँदैन । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तु, कथानक, शैली आदि पनि फरक फरक रहेका पाइन्छन् भने कुनै खण्डकाव्यले नयाँ धाराको थालनी गरेर नयाँ परम्पराको सुरूवातसमेत गरेको पाइन्छ । तिनै विषयवस्तु, कथानक, शैली तथा धारागत आधारमा खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ (ढुङ्गाना र दाहाल, २०५७ : ६)।

खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्ने सन्दर्भमा महादेव अवस्थीको भनाइलाई लिन सकिन्छ । उनका अनुसार खण्डकाव्यको वर्गीकरण मुख्यतः रूपाकृतिगत लमाइ, शीर्षक विधान, विषयवस्तुको स्रोत, आख्यानात्मक वा आख्यान रहित विषयवस्तुका विभिन्न वर्ग, उपवर्ग र पक्ष, लय प्रयोग र सर्गयोजनाका आधारमा गर्न सकिन्छ (अवस्थी, २०६१ : ३७०) ।

माथि उल्लिखित विद्वान्हरूका मान्यताका साथै अन्य विद्वान्हरूका विचारहरू समेत समाविष्ट गरेर सामान्यतया नेपाली खण्डकाव्य परम्परालाई हेर्दा निम्नानुसारको वर्गीकरण गरिनु राम्रो देखिन्छ :

(क) विषयवस्तुको स्रोतका आधारमा

विषयवस्तुको स्रोतलाई आधार मानेर लेपाली खण्डकाव्यलाई वर्गीकरण गर्दा प्रसिद्ध विषयप्रधान, उत्पाद्य विषयप्रधान र मिश्र विषयप्रधान गरी तीन उपवर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

(अ) प्रसिद्ध विषयप्रधान

जुन खण्डकाव्यमा पहिले नै जनमानसले थाहा पाएको विषय रहन्छ, त्यसलाई प्रसिद्ध विषयप्रधान खण्डकाव्य भनिन्छ । नेपालीका **सीताहरण**, **राजेश्वरी** आदि खण्डकाव्य यस अन्तर्गत पर्दछन् ।

(आ) उत्पाद्य विषयप्रधान

अरूले थाहा नपाएका अप्रसिद्ध एवं स्रष्टाका निजी अनुभूति, घटना वा कल्पनासँग सम्बद्ध विषयको प्रधानता रहने खण्डकाव्यलाई उत्पाद्य विषयप्रधान खण्डकाव्य भनिन्छ । नेपालीका **गौरी**, **मुनामदन** आदि खण्डकाव्यलाई यस अन्तर्गत लिन सकिन्छ ।

(इ) मिश्र विषयप्रधान

प्रसिद्ध र उत्पाद्य दुवै किसिमको विषयलाई मिसाएर निर्माण गरिएका खण्डकाव्यलाई मिश्र विषयप्रधान खण्डकाव्य भनिन्छ ।

(ख) विषयवस्तुको स्वरूपका आधारमा

विषयवस्तुको स्वरूपको आधारमा खण्डकाव्यहरूलाई ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक-सांस्कृतिक, सामाजिक, वैचारिक वा दार्शनिक आदि अनेक किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

(अ) ऐतिहासिक खण्डकाव्य

इतिहास प्रसिद्ध घटनालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका खण्डकाव्यलाई यस अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । माधव घिमिरेका **राजेश्वरी र राष्ट्रनिर्माता** यसप्रकारका खण्डकाव्य हुन् ।

(आ) पौराणिक खण्डकाव्य

पौराणिक धर्मग्रन्थहरूमा प्रसिद्ध विषयवस्तुलाई आत्मसात् गर्दै लेखिएका खण्डकाव्यहरू यस वर्गमा पर्दछन् । सिद्धिचरणको **उर्वशी** र देवकोटाको **रावणजटायुयुद्ध** आदि यसै अन्तर्गत पर्दछन् ।

(इ) धार्मिक-सांस्कृतिक खण्डकाव्य

धर्म र संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका खण्डकाव्य यस अन्तर्गत पर्दछन् । मोतिराम भट्टको **गजेन्द्रमोक्ष** यसको उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ई) सामाजिक खण्डकाव्य

समाजमा रहेका विविध पक्ष र समस्यालाई उद्‌घाटन गर्ने उद्देश्यले लेखिएका खण्डकाव्य यस अन्तर्गत पर्दछन् । देवकोटाको **मुनामदन**, लेख प्रसाद निरौलाको **मालती** आदि खण्डकाव्य यसै अन्तर्गत पर्दछन् ।

(उ) वैचारिक खण्डकाव्य

खास विचार वा दर्शनको प्रयोग गरी लेखेका खण्डकाव्यलाई वैचारिक खण्डकाव्यका रूपमा लिने गरिन्छ । समको **आगो र पानी**, राम प्रसाद ज्ञवालीको **एकादेशमा**लाई यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ग) आख्यानात्मकताका आधारमा

खण्डकाव्यलाई आख्यानको पूर्ण सम्पृक्तताका आधारमा पुष्ट आख्यानात्मक खण्डकाव्य, आख्यानको न्यूनता अथवा विचार वा भाव प्रधान विषयका आधारमा न्यून आख्यान एवं अनुभूति प्रधान खण्डकाव्य र अवचेतन-भावप्रवाहका आधारमा लामो कविता गरी तीन वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । नेपाली खण्डकाव्यमा **मुनामदन**, **राजेश्वरी** आदि आख्यान प्रधान, **ऋतुविचार**, **आगो र पानी** आदि न्यून आख्यानात्मक विषय प्रधान तथा **सूर्यदान आजाजुजे पहाड र घाउका आँखा** आदिलाई अवचेतन भावप्रवाह प्रधान रचना मानिन्छ ।

(घ) रूपाकृतिका आधारमा

खण्डकाव्यलाई रूप वा आकृतिका आधारमा लघुतम, लघु, मध्यम र वृहत् खण्डकाव्य गरी चार वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छः-

(अ) लघुतम खण्डकाव्य

गभग उनान्सय श्लोकसम्मको खण्डकाव्यलाई लघुतम खण्डकाव्य भनिन्छ । नेपालीमा मोतिराम भट्टको **पिकदूत**, देवकोटाको **नयाँ सत्यकलिसंवाद** लाई यसको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(आ) लघु खण्डकाव्य

सय श्लोकदेखि दुई सय पचास श्लोकसम्मको खण्डकाव्यलाई लघु खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ ।

(इ) मध्यम खण्डकाव्य

दुई सय पचास श्लोकभन्दा माथि पाँच सय श्लोकसम्मका खण्डकाव्यलाई मध्यम खण्डकाव्य भनिन्छ । उदाहरणका रूपमा देवकोटाको **मुनामदन**, **वैराग्य-लहरी** आदिलाई लिन सकिन्छ ।

(ई) बृहत् खण्डकाव्य

पाँचसय माथि श्लोक भएका खण्डकाव्यलाई बृहत् खण्डकाव्यका रूपमा लिन सकिन्छ । लेखनाथ पौड्यालको **ऋतुविचार** आदि यसै अन्तर्गत पर्दछन् ।

(ङ) कथनपद्धति वा शैली आधारमा

खण्डकाव्यलाई कथनपद्धति वा शैलीका आधारमा मूलत : तीन वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ : कविप्रौढोक्ति खण्डकाव्य, कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति खण्डकाव्य, मिश्रित खण्डकाव्य ।

(अ)कविप्रौढोक्ति खण्डकाव्य

कविले कुनैपनि पत्रको सहारा नलिई आफू स्वयं समाख्याताका रूपमा रहेर स्रोतालाई सम्बोधन गरी आत्मालापी ढङ्गबाट लेखिएको खण्डकाव्यलाई कविप्रौढोक्ति खण्डकाव्य भनिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा **पापिनी आमा**, **ऋतुविचार** आदिलाई यस अन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

(आ) कविनिबद्धवक्तृ-प्रौढोक्ति खण्डकाव्य

कविले कुनै पात्रका माध्यमबाट काव्यात्मक विषयवस्तुको कथन गरेर लेखिएको खण्डकाव्यलाई कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति खण्डकाव्य भनिन्छ । **राजेश्वरी**, **राष्ट्रनिर्माता** आदिलाई यस अन्तर्गत लिन सकिन्छ ।

(इ) मिश्रित खण्डकाव्य

कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्धवक्तृ-प्रौढोक्ति दुवै कथनको मिश्रित अवस्था भएका खण्डकाव्यहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । **मुनामदन**, **उर्वशी** आदि खण्डकाव्यहरू यसअन्तर्गत पर्न आउँछन् ।

(च) रसभाव विधानका आधारमा

शृङ्गार, वीर, करूण आदि नौओटै रसहरूको प्रधानताका आधारमा पनि नेपाली खण्डकाव्यलाई विभाजन गर्न सकिन्छ । एउटा रसको प्रधानता भएका ठाउँमा अन्य रसको सहभागिता गौण वा अङ्गका रूपमा रहेको हुन्छ । कतिपय अवस्थामा रसको प्रत्यक्ष प्रभावकारिता नदेखिएपनि समग्र काव्यबाट कुनै न कुनै भावको अनुभूति गर्न सकिने हुँदा भावप्रधान काव्य पनि निर्माण भएको पाइन्छ । रस प्रयोगका आधारमा वा भावको प्रधानताको आधारमा नेपाली खण्डकाव्यलाई अनेक वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । नेपालीका **पिकदूत** र **लूनी** शृङ्गाररस, **राष्ट्रनिर्माता** र **कटक** वीररस, **राजेश्वरी** र **मुनामदन** करूण रस तथा **धर्तीमाता** राष्ट्र विषयक रति भाव आदि प्रधान भएका खण्डकाव्यहरू हुन् ।

(छ) लयविधानका आधारमा

नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परालाई लय विधानका दृष्टिकोणबाट नियाल्दा मुख्यतः चार किसिमका खण्डकाव्य देखा पर्दछन् ।

(अ) वर्णमात्रिक लयप्रधान खण्डकाव्य

वर्ण र मात्राहरूको नियमित आवृतिबाट रचना गरिएको खण्डकाव्यलाई वर्णमात्रिक लयप्रधान खण्डकाव्य भनिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा देखा परेका **गौरी, राजेश्वरी**, **मालती** आदि यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(आ) मात्रिक लयप्रधान खण्डकाव्य

मात्राहरूको समान वितरणका आधारमा लेखिएका खण्डकाव्यहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । देवकोटाको **सीताहरण**, सिद्धिचरणको **उर्वशी** आदि खण्डकाव्यलाई यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(इ) लोकलय प्रधान खण्डकाव्य

झ्याउरे लोकलयमा संरचित खण्डकाव्यहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । **मुनामदन**लाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ई) मुक्तलय प्रधान खण्डकाव्य

वर्णहरूको नियमितता वा समानुपातिकताको आवश्यकता नपर्ने केवल पाउ-पाउका बीचमा रहेको अनुप्रासियताले सियताले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने गरी लेखिएका खण्डकाव्यहरू मुक्तलय प्रधान खण्डकाव्य अन्तर्गत पर्दछन् । समको **आगो र पानी**, मोहन कोइरालाको **गङ्गा प्रवास** आदिलाई यस अन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

(ज) धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा

खण्डकाव्यलाई धारा वा प्रवृत्तिका आधारमा अनेक वर्गमा विभाजन गर्न सकिए पनि नेपाली खण्डकाव्यलाई मुख्यतः परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी र प्रयोवादी गरी चार वर्गमा विभाजन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

(अ) **परिष्कारवादी खण्डकाव्य**

शास्त्रीय नियमको पालना गरी बारम्बारको संशोधन र परिमार्जनबाट देखा परेका खण्डकाव्यात्मक कृतिलाई परिष्कारवादी खण्डकाव्य मानिन्छ । लेखनाथको **ऋतुविचार** र **आगो र पानी** यस अन्तर्गत पर्दछन् ।

(आ) **स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य**

शास्त्रीय अनुशासनमा नअल्मलिई प्रकृति, मानवता जस्ता कुराहरूलाई आत्मसात् गर्दै लेखिएका खण्डकाव्यलाई स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य भनिन्छ । देवकोटाको **मुनामदन**, घिमिरेको **राजेश्वरी** स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य हुन् ।

(इ) **प्रगतिवादी खण्डकाव्य**

मार्क्सवादी सौन्दर्य दृष्टिलाई आधार मानी वर्गीय द्वन्द्व प्रस्तुत गर्ने खण्डकाव्य प्रगतिवादी खण्डकाव्य मानिन्छ । राम प्रसाद ज्ञवालीको **एकादेशमा** यसको उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ ।

(ई) **प्रयोगवादी खण्डकाव्य**

पाश्चात्य साहित्यमा विकसित नवीनतम चिन्तन विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, अतियथार्थवाद आदिका प्रभावमा लेखिएका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू यसै वर्ग अन्तर्गत रहेका पाइन्छन् । मोहन कोइरालाको **लेक** प्रयोगवादी खण्डकाव्य हो ।

(झ) **अन्त्यका आधारमा**

खण्डकाव्यलाई विषयवस्तुको समाप्तिका आधारमा सुखान्त र दुःखान्त गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

(अ) **सुखान्त खण्डकाव्य**

कथावस्तुको अन्त्य मिलन वा संयोगमा हुने खण्डकाव्यलाई सुखान्त खण्डकाव्य मानिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा देवकोटाको **लुनी**, लेख प्रसाद निरौलाको **मालती** आदि खण्डकाव्य सुखान्त हुन् ।

(आ) **दुःखान्त खण्डकाव्य**

कथावस्तुको अन्त्य बिछोड वा वियोगमा हुने खण्डकाव्यलाई दुःखान्त खण्डकाव्य भनिन्छ । देवकोटाको **कुञ्जिनी,** घिमिरेको **राजेश्वरी** आदि खण्डकाव्यहरू दुःखान्त मानिन्छन् ।

(ञ) **सर्ग वा विश्रामका आधारमा**

खण्डकाव्यलाई सर्ग योजनाका दृष्टिले दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

(१) सर्गबद्ध (२) सर्गमुक्त

(अ) **सर्गबद्ध खण्डकाव्य**

सर्गबद्धको अभिप्राय थोपा, छाल र विश्राम आदिले युक्त भन्ने बुझिने हुँदा यिनै कुराहरूको समावेश गरी रचिएका खण्डकाव्यहरू सर्गबद्ध खण्डकाव्य हुन् । नेपालीका **राष्ट्रनिर्माता**, **राजेश्वरी** आदि सर्गबद्ध खण्डकाव्य हुन् ।

(आ) **सर्गमुक्त खण्डकाव्य**

बीचमा थोपा, छाल र विश्राम आदि नभएको खण्डकाव्यलाई सर्गमुक्त खण्डकाव्य भनिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा **गौंथली र गजधम्मे**, **पापिनी आमा** आदि सर्गमुक्त खण्डकाव्य हुन् ।

(ट) **काव्यढाँचाका आधारमा**

नेपाली खण्डकाव्यलाई कोशकाव्य, शोककाव्य, दूतकाव्य, शतककाव्य, लहरीकाव्य, सवाइकाव्य, बाह्रमासा-काव्य, व्यङ्ग्यकाव्य, गाथाकाव्य, गीतिकाव्य, पत्रकाव्य, रोमाञ्चकाव्य र लामो कविता आदि अनेक वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

यी बाहेक शीर्षक प्रयोगका दृष्टिले खण्डकाव्यलाई घटना प्रधान, चरित्र प्रधान, विषयवस्तु प्रधान र काव्यढाँचा-प्रधान गरी चार अन्य उपभेदमा समेत वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

३.४ नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रम

नेपाली भाषको विकास विक्रमको एघारौँ शताब्दीदेखि नै भएको कुरा दामुपालको अभिलेख (१०३८) बाट थाहा हुन्छ तर नेपाली कविताको प्रारम्भ उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भ अर्थात् पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानसगैं भएको देखिन्छ । एघारौँ शताब्दीदेखि उन्नाइसौँ शताब्दी बीचको लगभग सात सय वर्षमा लोकगाथा, लोकगीत जस्ता विधा कथ्य रूपमा नै सीमित भए । त्यसपछिको समयमा खण्डकाव्यको प्रारूप देखा परे पनि खण्डकाव्य नै भन्न सकिने रचनाको इतिहास भने सत्तरी वर्षको मात्र

छ । विभिन्न विद्वान्हरूले खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई फरक-फरक रूपमा बताउँदै आएपनि आजसम्मको इतिहासलाई नियाल्दा कविताको सिङ्गो विकासक्रमलाई तीन कालमा विभाजन गरेझैँ नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परालाई यिनै तीन कालमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । अतः नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई कविताकै सापेक्षतामा लिएर विभाजन गर्नुपर्दा निम्नानुसार गरेको देखिन्छः-

(१) प्राथमिक काल (वि.सं.१८२६-१९४०)

(२)माध्यमिक काल (वि.सं. १९४१-१९७२)

(३) आधुनिक काल (वि.सं. १९७३-हालसम्म)

३.४.१ प्राथमिक काल (१८२६-१९४०)

नेपाली कविताको प्राथमिक कालमा देखा पर्ने वीरधारा र भक्तिधारा मध्ये वीरधारामा नेपाली खण्डकाव्यका सम्बन्धमा खासै प्रगति भएको पाइँदैन तपानि कतिपय कृतिलाई लिएर हेर्दा खण्डकाव्य लेखनतर्फ प्रयास भएको भने पाइन्छ । पं.दैवज्ञकेसरी अर्यालको **अश्वशुभाशुभपरीक्षा**लाई पहिलो खण्डकाव्यात्मक कृति लेखनको प्रयासको रूपमा लिन सकिन्छ । यसैगरी वीरशाली पन्तका **वीरचरित्र, विमलबोधानुभव** र **सरस प्रेमावली** जस्ता कृतिलाई खण्डकाव्यात्मक रचनाभित्रै समावेश गर्न सकिन्छ । त्यसपछि उदयानन्द अर्ज्यालको **बेताल पच्चिसी** (१८७२ तिर) लोककथात्मक छन्दोबद्ध काव्यको रूपमा देखापर्दछ ।अहिलेसम्मको प्राप्त जानकारी अनुसार कविताको प्रथमिक काल अन्तर्गत कवि उदयानन्द अर्ज्यालले वि.सं.१८७२ तिर लेखेको **बेताल पच्चिसी** काव्यले नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको प्रवर्तन गऱ्यो (चापागाईं, २०५२ : १९७) । दैवज्ञकेसरी अर्याल, वीरशाली पन्त र उदयानन्द अर्यालमध्ये उदयानन्दको कृति उत्कृष्ट देखिए पनि खण्डकाव्यात्मक गुणले सम्पन्नका रूपमा आउन सक्ने अवस्था भने देखिँदैन ।

प्राथमिक कालीन नेपाली काव्य परम्परा (वि.सं. १८२६-वि.सं.१८७२) ले खासै खण्डकाव्यात्मक कृति रचना नगरे पनि पृष्ठभूमि तयार गरेको पाइन्छ । त्यसपछि भक्तिधारामा आएर महाभारत र रामाणनको साथै सुगौली सन्धिको प्रभावका कारण नेपाली खण्डकाव्यको वास्तविक स्वरूप देखापर्न थाल्दछ । यसै क्रममा वसन्त शर्माद्वारा रचित **कृष्णचरित्र** (१८८४) देखापर्दछ । महाभारत र श्रीमद्भागवत महापुराणको विषयवस्तु समेटेको यस कृतिलाई प्राथमिक कालमा उपलब्ध पहिलो खण्डकाव्य मानिएको

छ । शर्माकै **समुद्र लहरी** (९२ श्लोक) पूर्णतः मौलिक भएकाले उनलाई प्रथम मौलिक खण्डकाव्यकारका रूपमा स्थापित गरेको देखिन्छ ।

त्यसैगरी एक्काइस श्लोकमा यदुनाथ पोखेलले कृष्णकथालाई नै विषयवस्तु बनाएर **कृष्णचरित्र** रचाना गरेका छन् । संरचनागत लघुता र दुर्बलताले गर्दा उनको यस कृतिले खण्डकाव्य कोटिलाई छुन सक्ने अवस्था भने देखिँदैन । भक्तिधारामा कृष्णभक्ति धारापछि रामभक्ति धारा देखा पर्दछ । रामकथालाई विषयवस्तु बनाएर रचना गरिएका कृति मध्ये रघुनाथ पोखेलको **सुन्दर काण्ड** लाई खण्डकाव्यात्मक कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ । पाँच सर्गमा आबद्ध एकसय सतासी श्लोकको यस कृतिमा कवित्वले आख्यानलाई उछिन्न नसकेको अवस्था पाइन्छ ।

रामभक्ति धारामा अर्का उल्लेखनीय व्यक्तित्व भानुभक्त आचार्य (वि.सं. १८७१-वि.सं.१९२५) का बधुशिक्षा, भक्तमाला र प्रश्नोत्तरमाला गरी तीन कृतिहरू देखापर्दछन् । उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा र वसन्ततिलका छन्दका अठचालिस श्लोकमा संरचित प्रश्नोत्तरमालालाई पहिलो खण्डकाव्यधर्मी रचना मानिन्छ । **वधूशिक्षा** मौलिक सामाजिक काव्य र **भक्तमाला** भक्तिरस युक्त पद्यानुवादको रूपमा रहेको छ । त्यसैगरी पतञ्जलि गजुर्‍यालका **अध्यात्म रामायण बालून**, **मत्स्येन्द्रनाथको कथा,** कृष्ण भक्तिमा आधारित **हरिभक्तमाला** र **बाल गोपालवाणी** जस्ता खण्डकाव्यले प्राथमिक कालीन खण्डकाव्यको विकासमा टेवा पुर्‍याएका छन् ।

प्राथमिक कालीन भक्ति परम्पराको अन्त्यतिर निर्गुणभक्ति चेतनाले खण्डकाव्य परम्परालाई स्पर्श गरेको पाइन्छ । यसै क्रममा ज्ञानदिलदासका **उदयलहरी** (१९३४), **झ्याउरे भजन** र **टुङ्ना भजन** देखापर्दछन् । यी तीन कृतिमध्ये **उदयलहरी** चाहिँ खण्डकाव्यधर्मी रचना मानिन्छ । एक सय नौ पद्यको यस कृतिले गुरू, ज्ञान, भक्ति र योगको महिमा बताउनुका साथै सामाजिक कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै खण्डकाव्यको कोटीमा आफूलाई उभ्याउन सफल भएको देखिन्छ । यसकालमा हरिदासको **ध्रुवचरित्र** र **प्रह्लाद** अनि छविलाल नेपालको **पुत्र शिक्षा** नामक खण्डकाव्यात्मक रचनाहरू पाइएका छन् । यसै क्रममा लोक परम्परामा काव्य रचना गर्ने लालबहादुर आउँमासी र उनको **भोटको लडाइँको सवाई** तथा नरबहादुर राना र उनको **जङ्गबहादुरको सवाई** उल्लेखनीय छन् ।

नेपाली साहित्यको प्राथमिक काल विषेश गरी संस्कृत साहित्यबाट नै प्रभावित देखिन्छ । संस्कृतका कतिपय धार्मिक, पौराणिक ग्रन्थानुवाद नेपाली प्राथमिक खण्डकाव्य

लेखन परम्परामा भित्रिएको पाइन्छ । यसका साथै प्राथमिक नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परामा सामाजिक विषयवस्तुलाई समेत समेट्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । भाषानुवाद रूपान्तरणकै प्रकृयामा प्राथमिक कालीन खण्डकाव्य देखा परे तापनि कतिपय खण्डकाव्यले मौलिकतालाई पनि आत्मसात गरेको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यको प्रभाव सँगसँगै लोकसाहित्यको पनि यसकालका काव्यकृतिमा प्रभाव पाउन सकिन्छ ।

प्राथमिक कालीन खण्डकाव्य लेखन परम्पराका वसन्त शर्मा, यदुनाथ पोखेल, रघुनाथ पोखेल, भानुभक्त आचार्य, पतञ्जलि गजुर्याल र ज्ञानदिलदास जस्ता साधकहरूको साधना आफ्नै ठाउँमा उल्लेखनीय रहे पनि र तिनका कृतिलाई खण्डकाव्यात्मक कृतिका रूपमा चर्चा गरिए पनि वास्तवमा ती स्तरीय कलात्मक खण्डकाव्यका रूपमा भने स्थापित हुन सकेका छैनन् । प्राथमिक कालीन खण्डकाव्य परम्परामा वीरधाराबाट कविता विधाको सुरूवात भए पनि वीरधारामा खासै खण्डकाव्यात्मक कृति रचना भएको पाइँदैन । संस्कृतका तत्सम शब्दका साथै व्रज-अवधी शब्दको पनि प्रयोग यस कालमा भएको पाइन्छ ।

३.४.२ माध्यमिक काल (वि.सं.१९४१-वि.सं.१९७२)

नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिक काल मोतिराम भट्टको शृङ्गारिक खण्डकाव्य लेखन कार्यबाट सुरू भएको देखिन्छ । मूलतः माध्यमिक काल शृङ्गारिक खण्डकाव्य लेखन परम्पराको परिवेशमै मौलाएको पाइन्छ तापनि शृङ्गारिकताका साथसाथै प्राथमिक कालीन, वीर र भक्ति धाराका खण्डकाव्यहरू पनि थेर थोर मात्रामा लेखिंदै आएको पाइन्छ । नेपाली कविता लेखन परम्पराको माध्यमिक कालीन अवधि (वि.सं. १९४१-१९७४) लाई नै नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको माध्यमिक कालीन अवधि मान्ने परम्परा रहिआएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४६ : ११२) । यसरी कविताको सापेक्षतामा खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई हेरिने भएको पाइए तापनि खण्डकाव्य क्षेत्रमा लेखनाथ पौड्यालको **ऋतुविचार** (वि.सं. १९७३) बाट भएको हुँदा (वि.सं. १९४१-वि.सं.१९७२) सम्मलाई अर्थात् मोतिरामदेखि -लेखनाथ पौड्याल सम्मको अवधिलाई माध्यमिक काल मान्नुपर्ने देखिन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्पराको माध्यमिक कालीन कविका रूपमा सर्वप्रथम एवं मुख्य रूपमा देखा परेका मोतिराम भट्टका **उषाचरित्र** (१९४३), **पिकदूत** (१९४३), जस्ता शृङ्गारिक खण्डकाव्य र **तीजको कथा** (१९४८), **प्रह्लादभक्ति कथा** (१९४८) **र गजेन्द्रमोक्ष** (१९४८) जस्ता धार्मिक एवम् भक्तिपरक खण्डकाव्यले प्राथमिक कालीन खण्डकाव्य

परम्पराबाट माध्यमिक कालीन खण्डकाव्य परम्परालाई अलग्याएका छन् । उनका खण्डकाव्यहरूमध्ये **पिकदूत**, **भ्रमरगीत र कमलभ्रमर संवाद** मौलिक हुन् भने **उषाचरित्र** सबैभन्दा ठूलो उनको खण्डकाव्य हो, जसमा दुईसय तेह्र श्लोक समाविष्ट छ ।

मोतिरामपछि देवराज लामिछानेको अनुदित **श्लोकपञ्चाशिका** (१९४४) देखापर्दछ । यसपछि हरिहर शर्मा लामिछानेका **सुदाका चरित्र** (१९४६), **रामगीता** (१९५५) जस्ता भक्ति परम्पराका खण्डकाव्यहरू देखा पर्दछन् । यस कालका अर्का कवि गोपिनाथ लोहनीका **ध्रुवचरित्र** (१९४६),**नलोपाख्यान** (१९५२), **नलदमयन्ती चरित्र** (१९५५) जस्ता खण्डकाव्यमा कवित्व र मौलिकता न्यून पाइन्छ भने आख्यानात्मकताको मात्रा अधिक हुनुका साथै भक्तिस्तुति रहेको पाइन्छ । उनीपछि दीर्घमान सिंह अमात्यका भक्तिपरम्पराकै **सत्यनारायण भाषा**, जस्ता कृतिहरू देखा पर्दछन् । त्यस्तै रङ्गनाथ रिमालको **यमगीता** (१९४८), **वैयाकरण नेपालको किष्किन्धाकाण्ड** (१९४८) रामाकान्त बरालको **अद्भूत रामायण** (१९४९) आदि भक्ति परम्परामा संरचित खण्डकाव्य देखा पर्दछन् ।

मोतिराम भट्टका समयमा आफ्नो विषेश पहिचान बनाएका राजीलोचन जोशीका **केदारकल्पभाषा** (१९४७), **पतिव्रताधर्मभाषा** (१९५२), **विस्माद्हर्ष-तरङ्गीणी**ले क्रमशः भक्ति, सामाजिक र श्री ५ त्रिभुवनको राज्यारोहण प्रसङ्गलाई अँगालेको पाइन्छ । यसैगरी तुलसीदत्त भट्टराईका **नलदमयन्ती** (१९७७) ईश्वरीराज पन्तको **पुष्पवाणविलास काव्य** (१९५१) ,काशीनाथ सुवेदीको **चित्रकेतु राजा चरित्र**, भोजराज भट्टराईको **महाभारत द्रोणपर्व** (१९६१), वीरबहादुर मल्लको **कीचक बध** जस्ता काव्य कृति देखा पर्दछन् । यीमध्ये कतिपयले शृङ्गारिकताका साथसाथै भक्तिस्तुति एवं सामाजिक पक्षलाई समेत अङ्गीकार गरेको पाइन्छ ।

यस कालखण्डका अर्का कवि शिखरनाथ सुवेदीका **शृङ्गारदर्पण** (१९५५), **कर्णपर्व** (१९६८), **बाह्रमासे** (१९५५) जस्ता कृतिले क्रमशः शृङ्गारिक विषयवस्तु, महाभारतको विषयवस्तु र ऋतुविषयक ऋतुकाव्यको संवहन गरेको पाइन्छ । त्यस्तै रामप्रसाद सत्यालका **वीरपत्नी** (१९५५) जस्ता कृतिहरू भक्ति स्तुतिपरक रूपमा देखा पर्दछन् । यसकालका अर्का कवि रेवतीरमण न्यौपानेका **तुलसीकृत रामायण** अनुवादपरक काव्य भएपनि राम भक्ति परम्पराका दृष्टिले उल्लेखनीय मानिन्छन् । उनका **विश्वजीतलीला** (१९५६), **गोदावरी माहात्म्य** (१९६५), **त्रिरत्न** (१९६५), **अर्जुनगीता** (१९६५), **विवाहलीला** (१९६६), **पशुपतिलीला** (१९८०) र **गाईको बैदाङ्ग** (१९८०) जस्ता कृतिहरू उपलब्ध छन् । यसैगरी महाभारतको विषयवस्तुमा आधारित भएर **महाभारत शल्यपर्व** (१९६०) जस्ता कृतिहरूको रचना कवि

कुञ्जविलास गौतमबाट भएको पाइन्छ । कृष्ण प्रसाद रेग्मीका **बाह्रमासे** (१९६०), **ऋतुमाला** (१९६०), होमनाथ खतिवडाको **रामाश्वमेध काण्ड** (१९६०), **सभापर्व** (१९६३) जस्ता कृतिहरू यस कालमा उल्लेखनीय मानिन्छन् ।

माध्यमिक कालीन खण्डकाव्य लेखन परम्परामा शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको नाम उल्लेख्य रूपमा रहिआएको छ । उनका **पञ्चक प्रपञ्च** (१९६१), **चन्द्रप्रताप वर्णन** (१९७०), **वेश्यावर्णन** (१९८३), **पिनासको कथा** (१९८३) साथै थुप्रै खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू रहेका पाइन्छन् । उनका कृतिमा भक्तिस्तुति, शासक स्तुति, सामाजिक एवं मौलिक विषयवस्तु समाविष्ट छन् ।

त्यसैगरी यस समयमा अन्य विविध विषयवस्तुलाई समेटेर खण्डकाव्यात्मक कृति रचना गर्ने कवि र तिनका कृतिहरूमा हरिप्रसाद नेपालको **भर्तृहरि शतक** (१९६१), दामोदर प्याकुरेलको **पद्मावती परिणय,** पहलमान सिंहस्वारका पिकदूत, बाह्रामासा आदिलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै वैजनाथ सेढाईंका **श्री ३ चन्द्रभक्ति पुष्पाञ्जली**, सोमनाथ सिग्द्यालको **चन्द्रचरित**, नरेन्द्रनाथ रिमालको **महाभारत अठार पर्व,** केदारनाथ खतिवडाको **शृङ्गारदर्पण** जस्ता कृतिले विविध विषयवस्तुलाई समेटेको पाइन्छ ।

यस कालका सवाई, लहरी, बाह्रमासा र बालून गरी खण्डकाव्यको परम्परालाई अगाडि बढाउने काव्यका रूपमा डाकमान राईको **दार्जलिङ्गको सवाई,** पूर्णानन्द उपाध्याय भट्टराईको **रामायणको बालून**, रतन गिरीको **चन्द्रसमशेरको सवाई**, प्रतापसिंह राईको **प्रीति लहरी,** आर. एन. प्रधानको **प्रेम लहरी,** दानराज लामिछानेको **बाह्रमासा** आदिलाई लिन सकिन्छ ।

माध्यमिक कालमा मुख्यतः शृङ्गारिक धाराकै प्रधानता रहे पनि आंशिक रूपमा भक्तिधारा पनि सँगसगै आएको पाइन्छ । कुनै पनि धारा एक कालखण्डमा देखा परेर तुरून्तै समाप्त भएर नजाने हुदाँ प्राथमिक कालीन भक्तिधारा अंशतः माध्यमिक कालमा देखा पर्नु स्वभाविक ठहर्छ । यस कालमा रतिरागात्मक शृङ्गारिक, भक्तिस्तुति सामाजिक, शासकस्तुति, लहरी, सवाई, बालून, बाह्रमासा जस्ता खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू देखा परेका छन् । शास्त्रीय छन्द, उर्दू-फारसीको गजल र लोकछन्दका प्रभावमा काव्यहार रच्ने काम भएको देखिन्छ । कुनै पनि कार्य घटित हुनुका पछाडि कारण सम्बन्ध जोडिएझैं शृङ्गारिक, व्यक्तिस्तुति जस्ता कृति रचिनुमा तत्कालीन शासनव्यवस्था र शासकको मनोवृत्तिलाई कविद्वारा अनुभूत गरी व्यक्त भएको देखिन्छ । यस कालमा खण्डकाव्यात्मक सैद्धान्तिक सचेतता समेत पाउन सकिन्छ । तापनि संरचनागत शैथिल्य,

कवित्व र अनुभूतिको असन्तुलन एवं भाषा-शैलीगत अस्पष्टता आदि समस्या भने कायमै रहेको पाइन्छ । तापनि माध्यमिक कालले खण्डकाव्यको जन्मका निम्ति सवल पृष्ठभूमि तयार पारिदिएको देखिन्छ ।

३.४.३ आधुनिक काल (वि.सं.१९७३-हाल)

नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको आधुनिक काल पनि नेपाली कविताको आधुनिक काल (१९७५-हाल) सँग जोडेर हेर्ने गरेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४६ : ११७-११८) । नेपाली कविता परम्परामा **सूक्तिसिन्धु** (१९७४) ले शृङ्गारिक धाराको चरम उत्कर्ष एवं समाप्तिको सङ्केत गर्दछ । यहीबाट खण्डकाव्य लेखन परम्परामा आधुनिकताको सूत्रपात भएको मानिन्छ । यसै पृष्ठभूमिबाट सुरू भएको आधुनिक काललाई मुख्यतः चार चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ :-

(क) पहिलो चरण १९७३-१९९१ सम्म (परिष्कारवादी धारा)

(ख) दोस्रो चरण १९९२-२०२१ सम्म (स्वच्छन्दतावादी/प्रगतिवादी धारा)

(ग) तेस्रो चरण २०२२-२०३७ सम्म (प्रयोगवादी धारा)

(घ)चौथो चरण २०३८-हालसम्म (समसामयिक धारा)

(क) पहिलो चरण वि.सं. १९७३-१९९१ सम्म (परिष्कारवादी धारा)

आधुनिक काल अन्तर्गत पहिलो चरणको प्रतिनिधित्व कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले गरेको देखिन्छ । उनले भाषिक, सामाजिक, आध्यात्मिक, नैतिक, धार्मिक, सामजिक विषयवस्तुमा जोड दिंदै कल्पना र बौद्धिकताका बीच सन्तुलन कायम गरी परिष्कारधर्मी खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । उनका **ऋतुविचार** (१९७३-१९९१), **बुद्धिविनोद** (१९७३) जस्ता काव्यकृति यसै धारा अन्तर्गत पर्दछन् । उनीपछि देखापरेका महानन्द सापकोटाका **अपुङ्गो** (२००७), **हाम्रो नेपाल** (२००८) जस्ता कृतिले सामाजिक विकृतिको विरूद्ध जागरण फैलाउने काम गरेका छन् ।

स्वच्छन्दतावादी युगको अभ्युदयसँगै यसैभित्र रही परिष्कारवादी खण्डकाव्यहरू पनि रचना हुँदै आएका पाइन्छन् । यसै क्रममा भीमनिधि तिवारीका **तर्पण** (१९९४) र **यशस्वी शव** (२०१३) जस्ता शोककाव्य परिष्कारवादी अनुकूल रहेका छन् । उनका कृतिमा श्रृङ्गारिकता, भक्तिपरकता, आर्दशता, सामाजिक यथार्थता, कारूणिकता, हास्यव्यङ्ग्यात्मकता

आदि अनेक प्रवृत्ति पाइन्छन् । यसै परम्परामा कवि माधव प्रसाद देवकोटाका **हुस्सूपथिक** (२०१०) जस्ता काव्यकृति देखा पर्दछन् ।

परिष्कारवादी कवि बालकृष्ण समका **आगो र पानी** (२०११) देखापर्दछ । जसले सृष्टिको बौद्धिक दार्शनिक व्याख्या गरेको पाइन्छ । यस्तै अर्का कवि भवदेव पन्तको **वनवाला** (२०१२), कृष्ण प्रसाद घिमिरेका **अवधूत** (२०१५) देखा पर्दछ । त्यस्तै डमरूवल्लव पौड्यालका **राम्रो र म** (२०१८), **यात्री** (२०२३), मुकुन्दशरण उपाध्यायको **प्राकृत पोखरा** (२०२०) लाई परिष्कारवादी खण्डकाव्यात्मक कृतिका रुपमा लिन सकिन्छ ।

प्रयोगवादी खण्डकाव्य लेखन परम्परासँगै परिष्कारवादी लेखनलाई आत्मसात् गर्न पुगेका केही कवि र उनका कृतिलाई पनि यहाँ देखाउन सकिन्छ । साम्वभक्त शर्मा सुवेदीका **सत्यव्रत** (२०२२) आदिले नैतिक, सामाजिक उपदेशको परम्परा प्रस्तुत गरेका छन् भने हरिहर शास्त्रीका **उषा विनोद** (२०२४), **सगरमाथा** (२०३५) आदि खण्डकाव्यहरूले आध्यात्मिक, सामाजिक र राष्ट्रिय विषयवस्तुलाई समेटेका देखिन्छन् ।

यसै क्रममा भानुभक्त पोखरेलका **राष्ट्रमाता** (२०२७), परासरको **सृष्टियोग** (२०५१), भरतराज पन्तका **दिनेश** (२०२८), **मेरो राम** (२०४८), घट्टराज भट्टराईको **अमरज्योति** (२०२९), विनोद प्रसाद धितालको **राधामिलन**, भरतराज शर्मा 'मन्थलीय'का **गिरिवाला** आदि खण्डकाव्यले परिष्कारलाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ ।

परिष्कारवादी खण्डकाव्य लेखन परम्परा लेखनाथको **ऋतुविचार**बाट प्रारम्भ भएको र उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा समेत स्थापित हुन पुगेको देखिन्छ । त्यसैगरी परिष्कारवादी खण्डकाव्य लेखन परमपराको उत्तरार्धको उत्कर्ष **आगो र पानी** खण्डकाव्यमा पाउन सकिन्छ । हृदयपक्ष भन्दा विचार वा बुद्धिपक्षलाई प्राथमिकता दिई परिष्कार, परिमार्जन, शिल्पसज्जाका साथ काव्यलाई प्रस्तुत गर्नु परिष्कारवादी काव्यको विशेषता देखिन्छ । आजसम्म पनि धेर थोर रूपमा यस्ता खण्डकाव्य रचना भएका पाइन्छन् ।

(ख) दोस्रो चरण वि.सं.१९९२-२०२१ (स्वच्छन्दतावादी/प्रगतिवादी धारा)

नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्पराको आधुनिक काल अन्तर्गतको अर्को प्रमुख धाराको रूपमा यो धारा देखिन्छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यसँगै यो धारा प्रादूर्भाव भएको पाइन्छ । देवकोटाले आफ्नो खण्डाव्य काल (१९९२-२०१६) सम्म जम्मा सैंतीसओटा खण्डकाव्य लेखेका र तीमध्ये तेत्तीसओटा प्रकाशित भएका पाइन्छन् । उनका तेत्तीसओटा

खण्डकाव्यको विशाल परिणाम नेपाली खण्डकाव्य यात्रमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिकै उपजका रूपमा देखिन्छन् । उनका **मुनामदन** (१९९२), **लूनी** (२०२३), **मायाविनी सर्सी** (२०२४), **सीताहरण** (२०२४) आदि खण्डकाव्यमा आयामको विविधता, पुष्ट वा न्यून आख्यानको उपस्थिति, विविध सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक विषयवस्तुको चयन वर्णमात्रिक, मात्रिक, लोकलय र मुक्तलय जस्ता चारै लयको प्रयोग पाउन सकिन्छ । उनी पहिले स्वच्छन्दतावादी र पछिल्ला समयमा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी कविका रूपमा देखिन्छन् ।

कवि गोपाल पाण्डेको **सुनीतिविरह**, नीलहरि शर्मा ढकालको **छोरीलाई अर्ती,** भेषराज शर्माको **क्रन्दन,** उमानाथ शास्त्री 'सिन्धुलीय' को **तरूणी** आदि खण्डकाव्यहरू यसै धारामा देखा परेका छन् । स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई परिष्कारवादी शैलीमा प्रस्तुत गर्ने कवि धर्मराज थापाका **रत्नजुनेली** (२००३), **सुन ल दमयन्ती** (२०४८) आदि खण्डकाव्यहरूले सामाजिक, आर्थिक विषमताका विरूद्ध आवाज उठाएका पाइन्छन् ।

स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य लेखनमा वसन्तकुमार शर्माको **विधवा विवाह**, गणेश प्रसाद अर्यालको **शोकप्रवाह** आदि खण्डकाव्यले विरह, पीडा, प्रेम, स्तुति, राष्ट्रियतालाई पछ्याएको पाइन्छ । नीरविक्रम प्यासीका **चन्द्र** (२०१२), **हिमज्योति** (२०२३) आदि खण्डकाव्यमा प्रेम, प्रणय र विरहलाई परिष्कृत रूप प्रदान गरिएको पाइन्छ । कञ्चन पुडासैनीका **प्रेम** (२०१२), कवि (२०१८), **आखिर** (२०४०) आदि खण्डकाव्य स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई अङ्गीकार गर्दै परिष्कारवादी शिल्प सज्जामा संरचित छन् । राष्ट्रकवि माधव घिमिरेका **गौरी** (२०१५), **राजेशवरी** (२०१७), **राष्ट्रनिर्माता** (२०२३) यसै धारा अन्तर्गत रहेका पाइन्छन् । उनका खण्डकाव्यमा राष्ट्रियता, मानवीय भावना, प्रकृतिप्रतिको अनुराग, दार्शनिकता, आलङ्कारिकता र छन्दोबद्धता पाउन सकिन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी / प्रगतिवादी खण्डकाव्य परम्परामा देखापर्ने अन्य कवि र तिनका खण्डकाव्यहरूमा टुकराज मिश्रको क्रन्दन बुद्धपरिवारको, आनन्ददेव भट्टको जीवनकै थुम्कोबाट जस्ता आधा दर्जन खण्डकाव्य रहेका छन् । चुडामणि बन्धुको **वनवासिनी** (२०१५), अगमसिंह गिरीको **आत्मव्यथा** (२०१६) आदि, सिद्धिचरण श्रेष्ठका **उर्वशी** (२०१७), **मंगलमान** (२०४९) आदि खण्डकाव्यले राजनीति, आर्थीक क्षेत्रमा पाइने विकृति विसङ्गतिप्रति आवाज ओकलेका छन् ।

प्रयोगवादी धारा अन्तर्गत रहेर स्वच्छन्दतावादी चिन्तनलाई वरण गर्ने कवि र उनका खण्डकाव्यलाई नियाल्दा हरिभक्त कटुवालको **सुधा** (२०२२) देखिन्छ । युद्ध प्रसाद मिश्रको

मुक्त सुदामा (२०२९), केदारनाथ व्यथितको **मेरी प्रेयसी र प्रजातान्त्रिक स्वतन्त्रता** आदि कृतिमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक दुरावस्थाको चित्रण पाइन्छ । प्रगतिवादी चिन्तनमा देखापर्ने रामचन्द्र भट्टराईको **बोई** (२०३३), ऋषिराम न्यौपानेका **वसन्त विरही, विजयका बाँसुरी** आदि खण्डकाव्य प्रकाशित छन् ।

स्वच्छन्दतावादी / प्रगतिवादी धारा अन्तर्गत रचित खण्डकाव्यमा असहाय, शोषित, पीडित, निम्नवर्गको सहानुभूति पाइनुका साथै प्रगतिवादी स्वर, राष्ट्रियता, प्रकृतिचित्रणको सन्दर्भ उल्लेख्य रूपमा देखा परेका छन् । यिनै सन्दर्भमा खण्डकाव्य रचना गर्ने क्रम निरन्तर अगाडि बढेको पनि पाइन्छ ।

(ग) प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०२१-२०३७ सम्म)

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अँगालेर खण्डकाव्य रचना गर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मृत्यु वि.सं.२०१६ मा भएपश्चात् नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परामा प्रयोगवादी धारा भित्रिएको पाइन्छ । यस अवधिमा मुख्यतः मोहन कोइराला, वैरागी काइँला, ईश्वर वल्लभ र द्वारिका श्रेष्ठ अग्रपङ्तिमा देखिन्छन् । तत्कालीन अनुदार पञ्चायती व्यवस्थाका कारण साहित्य क्षेत्र अन्तर्गत रहेको कविता विधामा क्लिष्ट, दुरूह, दुर्बोध्य प्रयोगवादतर्फ कविहरू लागेको पाइन्छ । यसरी कविता विधामा प्रयोगवाद वि.सं. २०१७ सालदेखि भित्रिएपनि खण्डकाव्य भने वि.सं. २०२१ सालमा मात्र देखा पर्दछ । नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम द्वारिका श्रेष्ठको एउटा **चुरोटको ठुटो दिनका प्रकाशमा** (२०२१) नामक लामो कविता यस धारा अन्तर्गत रचना भएको पाइन्छ ।

मोहन कोइरालका **सूर्यदान** (२०२२), **लेक** (२०२५), **नीलो मह** (२०४१), सरुभक्तका **बोक्सको आह्वान र घोषणापत्र** (२०४०), **प्रयोगशालाभित्र** (२०५८), तोया गुरुङको **सूर्यदह** (२०४२), गोपाल पराजुलीका **पृथ्वीमाथि आलेख** (२०४६), **देशमाथि आलेख** (२०५५), शैलेन्द्र साकारको **नाङ्गो तार** (२०५९) आदि लामा कविता एवं खण्डकाव्यले प्रयोगधर्मितालाई अँगालेको पाइन्छ । यिनमा अमूर्तता, अवचेतनमूलकता, दुरूहता, स्वचालिता र असम्प्रेषणीयता आदि देखा पर्दछन् । यस प्रकारका काव्यकृति आख्यान र अनुभूतिको विश्रृङ्खलिता र समष्टि संवेद्यता ग्रहण गर्न सकिने खालका देखिन्छन् । यी कृतिहरूमा सामाजिक, राजनैतिक विकृति विसङ्गतिको सूक्ष्म निरीक्षण गरिएको पाइन्छ ।

प्रयोगवादी धाराको मूल प्रभाव भन्दा भिन्न रहेर विभिन्न वाद अर्थात् धारामा पनि खण्डकाव्य रचना भएको पाइन्छ । देवीप्रसाद ओझाको **कोतपर्व** (२०२१), नारायण प्रसाद

शर्माका **जेबदर्शन,** गोविन्द भट्टका **गुण्डादर्प दलन**, देवेन्द्र भूसालको **ज्याग्द र म**, पूर्णानन्द भट्टको **वनदेवी,** मोहन वैद्यको **लाहुरेको रहर** जस्ता कृतिहरू देखा पर्दछन् ।

विभिन्न खण्डकाव्यहरू विभिन्न धारामा रचना भएको पाइए तापनि यस अवधिको मुख्य प्रवृत्ति प्रयोगवाद नै हो । मोहन कोइरालाको **नदी किनाराका माझी** (२०३८) बाट भने प्रयोगवादी काव्यकृति पनि केही संवेद्य बन्न पुगेको देखिन्छ । प्रयोगवादी खण्डकाव्यकारले विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी दर्शनलाई नवीन शैली, शिल्प र संरचनाका साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । दुर्बोध्य, असंवेद्य, अमूर्त लेखन भएपनि तत्कालीन राज्यावस्था अनुसार खण्डकाव्य लेखन परम्परालाई निरन्तरता दिँदै प्रयोगवाद अगाडि बढेको देखिन्छ ।

(घ) समसामयिक धारा (वि.सं.२०३८-हाल)

नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परामा वि.सं.२०३८ सालमा प्रकाशित मोहन कोइरालाको **नदी किनारका माझी** केही सरल र संवेद्यको अनुभूत गरिएपछि समसामयिक धाराको सुरूवात हुन पुग्दछ । यस अन्तर्गत रहेर खण्डकाव्य लेख्ने कविहरूले समसामयिक परिवेशलाई आधार बनाई खण्डकाव्य रचना गरेको पाइन्छ । यस अवधिमा देखा पर्ने कवि र तिनका काव्यहरूमा आर. डी प्रभात 'चटौत' को **लुकेर हेरूँ कि** (२०३८), शिवभक्त शर्माको **लुम्बिनी**(२०३८) आदि रहेका छन् ।

कृष्णप्रसाद रिजालको **मेरो फूलवारी** (२०४१), नेत्रलाल पौडेलको **आभागी,** विप्लप ढकालको **चिताको ज्वाला** (२०४२) आदि उल्लेखनीय रहेका छन् । समसामयिक धाराभित्र स्वच्छन्दतावादी परिष्कारवादी प्रवृत्तिसँगै देखा पर्ने वासुदेव त्रिपाठीका **अर्धनारीश्वर** (२०३९) र **तीनथुँगा** (२०४५) उल्लेखनीय रुपमा देखा परेका छन् । प्रगतिवादी चेतले भरिएका घनश्याम पौडेलका **मेक्सिम गोर्की** (२०४३), **माडी यात्रा** (२०३९) आदि सशक्त रुपमा देखापरेका छन् ।

समसामयिक धाराभित्र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिसँगै देखापर्ने गोमा उपाध्यायका **इन्दू** (२०४२), **तिरष्कृत आत्मा** (२०४३) आदि खण्डकाव्यमा नारीवेदना पीडाका साथै नारीको दयनीय अवस्थाको प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ । यस अवधिमा प्रगतिवादी चिन्तनमा रहेर खण्डकाव्य रचना गर्ने मोहन विक्रम सिंह का **झिम्रुक नदी र चिबे चराको कथा** (२०४२), **आदि विद्रोह** (२०४२) गरी दुईवटा खण्डकाव्य देखिएका छन् । यिनमा वर्गसङ्घर्ष, अन्याय, अत्याचार, सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, विकृति, विसङ्गति आदिका विरूद्धको आवाज पाउन सकिन्छ ।

समसायिक धारा भित्रै रहेर एकदर्जन जति काव्यहरू प्रकाशन गर्ने उमानाथ भण्डारी **वैराग्यभूषण** (२०४३), **पञ्चायती चरित्र** (२०४७) आदि देखा पर्दछन् । यसै अवधिमा कुलचन्द्र कोइराला पनि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका साथ **भृकुटी** (२०४५), **र आँसु** (२०५५) काव्य रच्न पुगेका देखिन्छन् । यीमध्ये भृकुटी ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित छ भने आँसु कारुणिकताले भरिएको पाइन्छ ।

समसामयिक धाराअन्तर्गत २०४६ सालको आन्दोलन पश्चात् देखापर्ने कल्याण ओझाको **पितृवियोग** (२०४६), चन्द्र प्रसाद न्यौपानेका **पालुवा** (२०४७), **एउटा बालमजदुर** (२०५५), भवानीदत्त चटौतको **भानुभक्त** (२०४७) आदि खण्डकाव्यहरूले पनि समसामयिकतालाई अँगालेको पाइन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको पचासको दशकदेखि यता विभिन्न प्रवृत्तिका साथ देखापर्ने कवि र तिनका खण्डकाव्यहरूमा मित्रलाल पँगेनीको **गतिमान् गण्डकी** (२०५०), शङ्कर पौडेलको **स्वर्गद्वारी** (२०५०), दिनेश अधिकारिको **इन्द्रजात्रा** (२०५१), शरद्कुमार भट्टराईको **अमर सिंहको चिठी** (२०५३) आदि देखा परेका छन् । यस धारामै स्वच्छन्दतावादी परिष्कारवादी प्रवृत्ति लिई कवि रमेश खकुरेल देखा पर्दछन् । उनका **बहिनीलाई सन्देश** (२०५३), **खासा ल्हासा** (२०५८) काव्यकृतिमा युगीन सन्दर्भका साथै सामाजिक विकृति विसङ्गतिको चित्रण सहित सुधारमुखी चिन्तनको कलात्मक प्रस्तुति पाइन्छ ।

समसामयिक धाराको पचासको दशक पश्चात् अर्थात् पछिल्लो समयमा विद्यानाथ कोइरालाको **अझै छ** (२०५६), विष्णुप्रसाद उपाध्यायको **मिथिला महात्म्य** (२०५७), देवी नेपालको **श्रद्धाञ्जलि** (२०५७), रामहरि दाहलको **नेवारपानी** (२०५८) आदि देखा पर्दछन् । यसै क्रममा स्वच्छन्दतावादी/प्रगतिवादी प्रवृत्ति अँगाल्दै लेखप्रसाद निरौलाको **मालती** (२०६०) देखा पर्दछ । सामजिक विषवस्तुलाई खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाई निम्न वर्गप्रति सहानुभूतिको स्वर फैलाउने कवि लेख प्रसाद निरौलाको खण्डकाव्यकारिता र मालती खण्डकाव्यले नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्पराको सोपानमा सिँढी थप्ने कार्य गरेको देखिन्छ । साथै नेपाली खण्डकाव्यको श्रीवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण योदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।

परिच्छेद : चार

मालती खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन

४.१ विषय परिचय

लेख प्रसाद निरौलमा सानैदेखि कविता लेख्ने रूचि भएको पाइन्छ । जसका कारण उनले विद्यार्थी जीवनमा नै संस्कृत भाषामा छन्दोबद्ध कविता लेख्न थाले । त्यसपछि नेपाली कविता लेख्न थालेको पाइन्छ । उनको मनमा कविता लेखन समयदेखि नै खण्डकाव्यात्मक कृतिको रचना गर्ने इच्छा जागृत थियो । यसै अवस्थामा दाङमा साहित्य विषयमा आचार्य तह अध्ययन गर्ने क्रममा त्यहाँको सामाजिक कुप्रथाको रूपमा रहेको कमैया प्रथाले उनको मन मस्तिष्कमा प्रभाव पार्‍यो । फलस्वरूप २६ वर्षको उमेरमा नै खण्डकाव्य रच्न पुगे र मालती खण्डकाव्य वि.सं.२०५४ सालमा जन्मन पुग्यो ।

पश्चिमी नेपालका तराईका जिल्लामा रहेका सामाजिक कुप्रथा (कमैया प्रथा) देख्दा कवि निरौलाको मानसपटलमा उब्जिएका भावना नै मालती खण्डकाव्य रचिनुको प्रेरणा स्रोत बनेको पाइन्छ । मलती खण्डकाव्यको भित्र पसि खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्नु शोधको कार्य भएकाले यस परिच्छेदमा मालती खण्डकाव्यलाई खण्डकाव्य तत्त्वका कसीमा राखेर विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

४.२ रचना र प्रकाशन

लेख प्रसाद निरौलाले आचार्य तह अध्ययन गर्ने क्रममा दाङ रहेका कमैया प्रथालाई प्रत्यक्ष नियाल्न पाए । सानैदेखि निम्न वर्गप्रति सहानुभूति राख्ने कोमल स्वभावका कवि निरौलामा त्यस अमानवीय प्रथाले गहिरो प्रभाव पार्‍यो । जसको फलस्वरूप उनले मानव समानताका स्वरहरू उराल्दै कुप्रथाको अन्त्य गर्न चाहे । तीनै स्वरलाई पद्यात्मक एवम् काव्यात्मक रूप दिंदा मालती खण्डकाव्य रचिन पुगेको देखिन्छ । वि.सं. २०५४ सालमा नै यस कृति पाण्डुलिपिको रूपमा जन्मन पुगे पनि पढाइको क्रम र अन्य साहित्यिक विधा (निबन्ध-सङ्ग्रह, कविता सङग्रह) तर्फ पनि कलम चलाउन थाल्दा वि.सं.२०६० आएर मात्र यो खण्डकाव्य प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस कृतिलाई दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठान नेपालले प्रकाशित गरी पाठक माझ ल्याएको हो ।

४.३ प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण

लेख प्रसाद निरौलामा सानैदेखि कविताप्रति अभिरूचि थियो । उनका पिता नीलमणिका मुखबाट संस्कृतका **शान्ताकारं** जस्ता श्लोक र नेपालीमा लेखनाथका **ईश्वरस्तुति** जस्ता कविता सुन्दा कविता लेखनप्रति अभिरूचि जाग्दै गएको पाइन्छ । त्यसैगरी साथीहरूको प्रभाव पनि उनमा परेको पाइन्छ । साहित्यप्रेमी देवी नेपाल, हेमराज अधिकारी, शिव प्रणत लगायत साथीहरूसँगको साहित्यिक यात्राका साथै विद्यापीठमा प्रकाशित भित्तेपत्रिका मार्फत् प्रकाशित उनका कविताले उनमा थप प्रेरणा दिएको पाइन्छ ।

मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका निरौलामा वर्गीय समानता, मानवता, विश्वबन्धुत्वको भावना रहेको पाइन्छ । निम्न वर्गप्रति सहानुभूति र शोषक वर्गप्रतिको सुषुप्त विद्रोहको भावना साथै कविता लेखनप्रतिको अभिरूचि जस्ता त्रिकोणात्मक बीज कमैया प्रथाको पृष्ठभूमिमा पोखिएर प्रवल रूपमा उम्रदा मालती खण्डकाव्य रचिन पुगेको देखिन्छ । तसर्थ घरायसी वातावरण, विद्यापीठको वातावरण, साथीभाइसँगको साहित्यिक क्रियाकलापमा भएको सहभागिता, फुटकर कविता रचना आदि उनका प्रेरणा स्रोतका रूपमा देखिन्छन् भने पश्चिमी तराईमा तत्कालीन अवस्थामा रहेको कमैया प्रथाको प्रभाव मालती खण्डकाव्य रचिनुको प्रभाव स्रोतका रूपमा रहेको पाइन्छ (परिशिष्ट) ।

४.४ शीर्षक चयन

प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक **मालती** रहेको छ । मालती यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नारी पात्र हो । मालती पात्रकै सेरोफेरोमा यो काव्य रचिएको देखिन्छ । यस काव्यको सुरूवात मालतीको यौवनको वर्णनबाट भएको पाइन्छ भने अन्त्य पनि मालतीको मुक्तिका लागि उठाएको कठिन कार्यको वर्णनबाट भएको छ । मालतीलाई बन्धनमा राखी धनाढ्यको रवाफ देखाउन आएकी आमा प्रत्यक्ष्य पात्र र नेपथ्यमा बाबु देखिएका छन् । उता मालतीको मुक्तिका लागि अशोक देखा परेका छन् र दुबै पक्ष बीच द्वन्द्वात्मक अवस्था सिर्जना भई कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यी सबै कार्य मालतीका कारण नै भएको र मालती पात्र झिक्दा खण्डकाव्यले गतिशीलता प्राप्त गर्न नसक्ने भएकाले मालती एक प्रमुख नारी पात्रको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

शीर्षक चयन गर्दा विषयवस्तु, प्रमुख पात्र र दुवैको मिश्रण गरी गर्ने गरेको पाइन्छ । यस काव्यको शीर्षक यसै काव्यकी प्रमुख नारी पात्र मालतीको नामबाट राखिएकाले

शीर्षक सार्थक देखिन्छ । प्रतीकात्मक रूपमा हेर्दा मालतीले कोमल पुष्पलताको अर्थ संवहन गरेको देखिन्छ । जसले कोमल मातृस्नेह बोकेकी मालती नारीलाई संवहन गरेको देखिन्छ । जसरी मालती फूलले सबैलाई समान रूपमा बास्ना दिन्छ, त्यसरी नै मानिसले मानिसलाई उँच नीच नभनी समानताको कसीमा राखेर हेनुपर्दछ भन्ने कुरा मालती पात्र काव्यमा उभ्याएर मानवीय महता देखाएकोबाट प्रष्ट भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा मावन समाजमा वर्तमान अवस्थामा देखिने विभिन्न भेद हटाई समतामुलक समाज निर्माण गर्न मालतीबाट शिक्षा लिनुपर्ने आशय झल्किन्छ । यस अर्थमा मालती पात्रको नामबाट राखिएको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.५ खण्डकाव्य तत्वका आधारमा मालती खण्डकाव्यको अध्ययन

४.५.१ विषयवस्तु

आत्मा जबसम्म रहन्छ, तबसम्म शरीरको अस्तित्व रहन्छ । त्यस्तै खण्डकाव्यको निर्माणका लागि पनि विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजन हुनु आवश्यक ठहर्छ । ती तत्त्वहरू विना खण्डकाव्यको रचना हुन सक्दैन । तीनै तत्त्वहरूलाई यहाँ खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको रूपमा उल्लेख गरी प्रष्ट्याउने कार्य गरिएको छ ।

४.५.२ कथानक/कथावस्तु

लेख प्रसाद निरौलाद्वारा लिखित **मालती** खण्डकाव्यको कथावस्तु सामाजिक परिवेशमा आधारित छ । नेपालको पश्चिमी तराईका जिल्लामा रहेको कमैया प्रथा जस्तो सामाजिक विषयवस्तुलाई यस खण्डकाव्यले कथावस्तुको स्रोत बनाएको देखिन्छ । यसको विषयवस्तु सामाजिक भए पनि यसमा कवि निरौलाले मौलिकता भित्र्याएका छन् । यस खण्डकाव्यको भूमिकामा **दुई शब्द** लेख्ने क्रममा माधव घिमरिले भनेका छन्-“प्रस्तुत काव्यमा काल्पनिकतालाई काव्यात्मकताले ढाकिएको देखिन्छ भने जीवनको वास्तविक धरातललाई पनि स्पर्श गरेको पाइन्छ । यसमा कविले काल्पनिक पात्रका माध्यमद्वारा समाजको वास्तविक चित्रण गर्न खोजेका छन् । यही परिप्रेक्ष्यमा कथावस्तु अगाडि बढेको देखिन्छ ।”

खण्डकाव्यमा महाकाव्यको जस्तो सुगठित र अनेक घटना हुदैनन् (न्यौपाने, २०४९ : १२४) । यसमा कथानक वा कथावस्तु सूक्ष्म देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तुले वि.सं. २०५०-५५ को समयावधिमा रहेको कमैया र सम्भ्रान्त वर्ग बीच हुने द्वन्द्वात्मक सामाजिक अवस्थालाई समेटेको पाइन्छ । यसमा अशोक निम्नवर्गीय कमैया

पात्रको रूपमा चित्रित छ भने मालतीका आमाबुबा सम्भ्रान्त वर्गीय पात्रका रूपमा उभिएका छन् । मालती भने सम्भ्रान्त वर्गमा जन्मिएर पनि मानवीय संवेदना ग्रहण गर्ने र निम्न वर्गहरूमा महता देख्ने पात्रका रूपमा देखिएकी छे । यिनै उच्च र निम्न वर्ग बीचको द्वन्द्वात्मक अवस्था कार्यकारण सम्बन्ध हुँदै श्रृङ्खलित हुँदै अगाडि बढेको देखिन्छ ।

यस खण्डकाव्यको कथावस्तुले आन्तरिक द्वन्द्वलाई संवहन गर्दै फलागमतर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । यस काव्यका पात्रहरूबीच बाह्य रूपमा कुनै पनि क्रिया-प्रतिक्रिया जनाइएको पाइँदैन भने आन्तरिक रूपमा वर्षायामको बादल मडारिएझैँ वैचारिक द्वन्द्व मडारिएको पाइन्छ । कथावस्तुले कमैया प्रथायुक्त नेपालको पश्चिमी तराईका समाजलाई समेटे पनि पात्रका बीचको कार्यव्यापारलाई हेर्दा एउटा घर परिवार भित्रको अवस्थालाई मात्र जनाएको पाइन्छ । यसको मूल कथावस्तुले मालतीको घर परिवेश रहेको समाजलाई समेटेको पाइन्छ । मालतीको घरमा कमैयाको रूपमा अशोक जन्मन्छ भने मालती सम्भ्रान्त परिवारकी छोरीका रूपमा जन्मन्छे । दुवै बालसखा हुन्छन् । मालती बीस वर्षकी हुन्छे । उता अशोक तरूण बन्दै जान्छ । यही बीचमा उनीहरू बीच मूक प्रेमभाव देखापर्दछ । मालती अशोकमा मानवीय महता देख्छे । ऊ धनलाई थुक्छे । मालतीका आमाबुबा भने अशोक जस्तो कमैयासँग छोरीले उठबस गर्दा इज्जत जाने कुरा गर्छन् र गरिबलाई मानिस ठान्दैनन् । उनीहरू मालतीलाई घरमा बन्दी बनाएर धनी कार्की खानदानका छोरा राजेन्द्रसँग विवाह गर्न खोज्छन् । मालती त्यस कुरालाई नकार्दै बन्धन मुक्त गर्न अशोकलाई आग्रह गर्छे र अशोकले बन्धन मुक्त गर्छ ।

यस खण्डकाव्यको कथावस्तु विन्यासलाई हेर्दा रैखिक नभई चक्रीय रहेको पाइन्छ । काव्यको सुरूवात अशोक र मालतीको जन्म नदेखाई मालतीको यौवनको वर्णनबाट गरिएको कारण चक्रीय विन्यास देखा पर्दछ ।

खण्डकाव्को कथावस्तुले जीवनजगत्को एक पक्षको चित्रण गर्नुपर्ने हुँदा यसमा पनि मालतीको पूर्ण जीवन नभई जन्मदेखि बीस वर्षसम्मको जीवनको कालखण्ड समाविष्ट भएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा कमैया प्रथालाई लिएर उच्च र निम्न वर्गप्रति द्वन्द्व देखाइएको छ । यसै अनुसार कथावस्तु अगाडि बढेको पाइन्छ । तसर्थ यस किसिमको समाज नेपालको तराईका जिल्लामा कमैया प्रथा रहेको ठाउँमा देखिने हुँदा मालती खण्डकाव्यको कथावस्तुले यथार्थलाई ग्रहण गरेको छ । मालती खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्र भने यथार्थ नभई समाजका प्रतिनिधिमूलक सामाजिक पात्र हुन् । यस प्रकार मालती खण्डकाव्यको कथावस्तुमा सामाजिक भएर पनि मौलिक, सूक्ष्म आख्यान बोकेको, चक्रीय

विन्यस्त रहेको, आन्तरिक द्वन्द्व संवहन गरेको जीवनजगत्‌को एक कालखण्ड समाविष्ट भएको पाइन्छ । यसमा काल्पनिकताले यथार्थलाई स्पर्श गरेको पाइन्छ । कविको कवित्व र शिल्पका छटाले मौलिकतालाई विश्वसनीय बनाएको छ ।

४.५.३ पात्र

खण्डकाव्यको कथानकलाई कार्य व्यापारद्वारा अगाडि बढाउने तत्त्व पात्र हो । पात्रको निम्न क्रिया प्रतिक्रियाद्वारा कथानकलाई अगाडि बढाउने कार्य गरिन्छ । तसर्थ खण्डकाव्यका लागि पात्र आवश्यक तत्त्व मानिन्छ । यस खण्डकाव्यमा न्यून पात्रविधान रहेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा प्रत्यक्ष रूपमा आएका पात्रहरू तीन जना छन् । दोस्रो थोपामा आमा, तेस्रो र पाँचौं थोपामा अशोक, चौथो थोपामा मालती पात्र उपस्थित भएका पाइन्छन् । बाबुले बोलेका भनाइलाई व्यक्त गर्ने क्रममा तेस्रो थोपाको एकचालीसौं श्लोकमा अशोकको मुखबाट पितृ भनेर बाबु पात्र अप्रत्यक्ष रूपमा उभ्याइएको पाइन्छ । साथै पहिलो थोपा र अन्यत्र कतै कतै कवि स्वयम्‌का भनाइ आएको पाइन्छ । यसर्थ मालती अशोक आमा केन्द्रीय पात्र र अन्यलाई परिधीय पात्रका रूपमा राखेर हेर्न सकिन्छ । यहाँ यिनै पात्रहरूलाई अलग अलग चित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

४.५.३.१ मालती

मालती यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नारी पात्र अर्थात् नायिका हो । यतिमात्र नभई मालती यस खण्डकाव्यकै केन्द्रविन्दु अर्थात् आधार बिन्दु हो । उसकै सेरोफेरोमा काव्य रचित छ । भूमिकाका आधारमा सुरूदेखि अन्त्यसम्म आउने पात्र मुख्य पात्र मानिन्छ । यस काव्यमा मालती काव्यको उपस्थिति हटाउदा काव्य बन्न नसक्ने भएकोले मालतीलाई प्रमुख पात्र मान्न सकिन्छ । महाकाव्यको नायक उच्च हुनुपर्छ तर खण्डकाव्यको नायक साधारण व्यक्ति पनि हुन सक्छ । खण्डकाव्यमा बाह्य चरित्र भन्दा आन्तरिक चरित्र भए त्यो अझ बढी प्रभावोत्पादक हुन्छ (न्यौपाने, पूर्ववत् : १२५) । यस काव्यकी नायिका उच्च वर्गकी भए पनि सामान्य वर्गप्रति ममतामयी बनेर देखिएकी छे । यस काव्यकी मालती प्रतिनिधिमूलक सामाजिक पात्र हो ।

वर्तमान वर्गीय संरचनामा संरचित नेपाली समाजमा उच्च कुलमा जन्मिएर पनि मानवताको स्वर उराल्ने चेतनशील शिक्षित नारी पात्रको रूपमा मालतीलाई उभ्याइएको पाइन्छ । ऊ उच्च वर्गको धनसम्पतिलाई तुच्छ मान्दै मानवीय भावनालाई सर्वस्व ठान्छे ।

यस खण्डकाव्यमा उसका भावना यसरी पोखिएका छन् । जसबाट उसको निम्न वर्ग र मानवतावादी दृष्टिकोण स्पष्ट हुन्छ ।

धनाढ्यभन्दा बरू निम्न नै होस्
उदात्त वा धीर गरीब नै होस् ।
उमङ्ग फुल्ने कण जे भए होस्
आदर्श होस् इप्सित जीवनी होस् (प.थो: ४४) ॥

मानवताका सम्बन्धमा मालतीका भनाइ काव्यमा यसरी आएको पाइन्छ :

सौन्दर्य राशी रविका करमा म देख्छु
आश्चर्य यो भुवन-मा -नवता म देख्छु (चौथो थोपा : ३)॥

सम्भ्रान्त कुलीन परिवारमा जन्मिएकी भएर पनि समानताको स्वर मालतीबाट व्यक्त भएको पाइन्छ । जसबाट वर्गविहीन सुन्दर समाज निर्माणको आकाङ्क्षा गरिएको पाइन्छ । मालती भन्छे :

के छैन खै मनुजका कणमा तिमीमा ?
के भिन्नता महल सन्ततिमा तिमीमा ?
झन् श्रेष्ठ भव्य गुण नै भरिपूर्ण देख्छु
पाइन्न जो महलमा सब भाव देख्छु ॥

वैचारिक रूपलाई लिएर हेर्दा मालती स्थिर वा गतिहीन पात्रको रूपमा रहेको पाइन्छ । काव्यमा ऊ विचार परिवर्तन नगर्ने कुरा व्यक्त गर्दै यसो भन्छे :

त्यागेर उच्च मन नै न त बाँच्न सक्छु
या मूर्ख मूढ जन भै न त सन्धि गर्छु (चौथो थोपा : ३४)॥

यसबाट ऊ विचारमा स्थिर पात्रको रूपमा चिनिएकी छे । उसमा विद्रोही, आँटी र साहसी जस्ता गुण रहेका देखिन्छन् । ऊ अशोकलाई विद्रोह गर्न आग्रह गर्दै भन्छे :

चैतन्य खोल अबता गर मल्ल युद्ध
यद्वा उठेर धनको गर दम्भ शुद्ध (चौथो थोपा : ६२)॥

मालती पात्रले यस खण्डकाव्यमा प्रतीकात्मक अर्थ संवहन गर्न समेत समर्थ रहेको देखिन्छ । आबद्धताका दृष्टिले उनको अभावमा खण्डकाव्य निर्माण हुन नसक्ने भएकाले बद्ध पात्रको रूपमा काव्यमा उपस्थिति रहेको पाइन्छ । यस काव्यको चौथो छालमा मालतीका बोली प्रत्यक्ष रूपमा आएको हुनाले मालतीलाई मञ्चीय पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

यस प्रकार मालतीका चारित्रिक विशेषताहरूलाई केलाउँदा सम्भ्रान्त वर्ग विरोधी, मानवीय महता बोकेकी, विद्रोही, हठी स्वभावकी, समानता चाहने विवेकी, स्थिर, बद्ध, प्रमुख नारी पात्रको रूपमा रहेको देखिन्छ।

४.५.३.२ अशोक

अशोक यस खण्डकाव्यको प्रमुख पुरूष पात्र हो । यस खण्डकाव्यमा सुरूदेखि अन्त्यसम्मको कथावस्तुसँग सम्बन्धित भएर अशोक पात्र आएको छ। उसकै कारण काव्यमा द्वन्द्व स्थापना भई उद्देश्य प्राप्ति भएको देखाइएको छ । खण्डकाव्यको नायक कुलीन वा सामान्य दुवै हुन सक्ने धारणालाई लिएर हेर्दा यसको नायक वा मुख्य पुरुष पात्र कमैया कुलको सामान्य व्यक्ति हो। उसको चरित्र बाह्य भन्दा आन्तरिक रूपमा सुन्दर देखाइएको हुँदा प्रभावोत्पादक नै देखिन्छ । अशोक वर्गीय दृष्टिकोणबाट हेर्दा निम्न वर्गीय पात्र हो किनभने ऊ कमैया कुलमा जन्मिएको देखाइएको छ। उसका बारेमा कवि भन्दछन् -

जान्दैन ऊ जन्म कहाँ भएथ्यो ?
खोज्दैन ऊ बुझ्न रहस्य के हो ?
पूर्खा कहाँ थे ? कुन जातिका थे ?
को को कमैया कुलमा रमिन्थे ? (प. थो :२०) ॥

कमैया कुलमा जन्मिएको अशोकमा सम्भ्रान्त वर्गकी छोरी मालती प्रतिको आत्मीयता एकदमै नजिक रहेको पाइन्छ । बालसखादेखि तरूण अवस्थासम्म आइपुग्दा उसको मालतीसँग मित्रता कायम भएको पाइन्छ। कविले उनीहरूको सम्बन्धलाई यसरी चित्रित गरेका छन् -

सान्निध्य यस्तो छ कि ती दुवैको
मानौँ कुनै युग्म अभिन्नताको।
मालीबिना मुर्च्छित हुन्छ पुष्प
बिना बगैंचा न अशोक हर्ष (प. थो : २८) ॥

आत्मीय साथी मालतीलाई आफूबाट छुटाई घरैभित्र बन्दी बनाई धनाढ्य राजेन्द्रको हातमा सुम्पने मालतीका बाबुआमा अर्थात् सम्भ्रान्त वर्गप्रतिको रोष उसमा जागृत छ । जसले गर्दा उसमा रूढ समाजप्रतिको विद्रोही स्वर पाउन सकिन्छ। अशोक भन्छ -

यो मुक्ति यज्ञ सजिलै न त रूप लिन्छ
विद्रोह शंख नफुकी न त पूर्ण हुन्छ (ते. थो : ७)।

अशोकमा विद्रोही अर्थात् प्रगतीवादी स्वरका साथै आँटी, साहसी जस्ता गुणहरू पनि देखिन्छन् । आँट, उत्साह आदि उसका बोलीमा पाइन्छ । उसमा वीरता, शूरता पाइन्छ । ऊ भन्छ -

आतङ्क होस् नियतिमा अब हुन्छ युद्ध
ज्ञानी हओस् रणमहाँ तर हुन्न बुद्ध (ते. थो : ४९)।
रोकिन्न यो ज्वार समान यात्रा
अनन्त घेरा अनि कालजात्रा ।
निर्मूल गर्दै जब खोज्छु मूल
रहन्न एकै परमाणु शूल (पा. थो : ५९)॥

अशोकमा वीरताका साथै समानता र मानवीय संवेदना पनि पाइन्छ । मानिस पशु होइन किन भेद गर्ने ? भन्ने कुरा उसले बोलेको पाइन्छ ।

चतुष्पदी हैन मनुष्य जाति
अनेकता छैन मनुष्यमाथि ।
यौटै छ माया मुटु रङ्ग छाति
आयो कहाँ यो सब जाति- पाति ? (पा.थो :२७) ॥

यसरी समानताको वकालत गर्ने अशोकका बोली प्रत्यक्ष रूपमा तेस्रो र पाँचौ थोपामा आएको पाइन्छ । तसर्थ ऊ मञ्चीय पात्रको रूपमा देखा पर्दछ । अशोक पात्रले प्रतीकात्मक अर्थसमेत बोकेको पाइन्छ । उसको उपस्थिति विना कायव्यापार छुट्ने र कथानक अघि नबढ्ने हुँदा उसलाई बद्ध पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

ऊ मालतीको बन्दी जीवन मुक्त गरी स्वतन्त्र पार्ने विचार राख्छ र त्यसबाट विचलित हुँदैन बरू निरन्तर लागिरहन्छ । यसबाट ऊ विचारमा स्थिर गतिहीन पात्रको रूपमा खण्डकाव्यमा रहेको पाइन्छ । समाजमा रहेको निम्न वर्गको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा अशोक यस काव्यमा आएको देखिन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा अशोकमा विभिन्न चारित्रिक विशेषता पाउन सकिन्छ । उसको उपस्थित खण्डकाव्यमा पूर्वापर रहेकाले उसलाई प्रमुख पुरूष पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.५.३.३ आमा

आमा पात्र यस खण्डकाव्यमा मालतीको आमाको रूपमा आएको पाइन्छ । उनमा रहेको सभ्रान्त वर्गीय चिन्तनलाई हेर्दा आमा पात्र उच्च वर्गीय प्रतिनिधिमूलक पात्रको

रूपमा खण्डकाव्यमा उभिएको देखिन्छ । मानवीय भावनालाई तुच्छ मान्दै धनसम्पत्तिलाई सम्पूर्ण कुरा स्वीकार्ने उनको सोच देखिन्छ ।

यस्तो धनाढ्य कुलमा अब मिल्न जाऔँ
आफन्त भै नगरमा सुखले रमाऔँ ।
पीयूष शुद्ध धनको रस चाख्नलाई
पाइन्न है अरू कुनै विधिले रमाई (दो. थो :३२)॥

आमा पात्रमा सन्तानप्रतिको माया पनि देखिन्छ । आमा नारी पात्रको रूपमा यस काव्यमा आएको देखिन्छ । आमा पात्र पनि स्थिर अर्थात् गतिहीन पात्रको रूपमा काव्यमा आएको पाइन्छ । आमा पात्रको विचार पनि काव्यमा परिवर्तन भएको पाइँदैन । दोस्रो थोपामा आमा पात्रका बोलीहरू प्रत्यक्ष रूपमा यस खण्डकाव्यमा देखा पर्दछन् । तसर्थ आमा मञ्चीय पात्रको रूपमा खण्डकाव्यमा आएको पाइन्छ । आबद्धताका दृष्टिकोणबाट हेर्दा बद्ध पात्रको रूपमा आमा पात्रको उपस्थिति काव्यमा देखा पर्दछ । यिनै मुख्य पात्रका साथै गौण पात्र पनि मुक्त रूपमा काव्यमा देखा पर्दछन् ।

मालती खण्डकाव्यमा मालती पात्रका नामबाट शीर्षक चयन गरिनु र शीर्षकले झल्काउने आशयलाई मालती पात्रले खण्डकाव्यमा संवहन गरेको पाइन्छ मालतीको मानवीय भावना, स्वतन्त्रता, समानताका स्वरहरूले समसामयिक सामाजिक परिवेशमा एकदमै महत्त्व राख्ने हुनाले काव्यमा मालती पात्रको उपस्थिति र यस पात्रकै नामबाट शीर्षक चयन गरिनु स्वभाविक र सार्थक देखिन आउँछ । अशोक र आमा पात्रले निम्न र उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले कमैया प्रथायुक्त समाजको वास्तविक चित्रण झल्किएको पाइन्छ । त्यसैले काव्यमा यी दुवै पात्रको भूमिका सार्थक देखिन्छ ।

४.५४ परिवेश /देशकाल वातावरण

खण्डकाव्य अनुभूतिको आख्यानीकरण हो । आख्यान प्रवल खण्डकाव्यमा परिवेश स्पष्ट खुलाइएको हुन्छ । सूक्ष्म आख्यान भएको खण्डकाव्यमा न्यून परिवेश विधान देखिन आउँछ । मालती खण्डकाव्यको परिवेश विधानलाई हेर्दा सूक्ष्म आख्यान ग्रहण गरेकाले सूक्ष्म परिवेश विधान नै देखिन आउँछ ।

यस खण्डकाव्यमा नेपालको पश्चिम तराईअन्तर्गत रहेका जिल्लाहरूमा रहेको कमैया र सम्भ्रान्त वर्गीय सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । कमैया सन्तानलाई आफ्नो

बाबुबाजेको नाम- समेत थाहा नहुने र धनीमानीको घरमा बिना पैसा काम गरेर बस्नुपर्ने सामाजिक परिवेशको चित्रण काव्यमा यसरी देखाइएको छ -

जान्दैन ऊ जन्म कहाँ भएथ्यो?
खोज्दैन ऊ बुझ्न रहस्य के हो?
पुर्खा कहाँ थे? कुन जातिका थे?
कोको कमैया कुलमा रमिन्थे ?(प. थो : २०)॥

यसबाट स्थानगत परिवेश विधान पश्चिम तराईको कमैया प्रथामा जकडिएको समाजमा रहेको मालतीका आमाबुबाको घर हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

कालगत परिवेश विधानलाई हेर्दा वि.सं. २०५४-५५ अगाडिको दाङ र आसपासको जिल्लामा रहेको कमैया प्रथाले जकडिएको समाजमा सभ्रान्त वर्गीय व्यक्तिहरूले निम्न वर्गीय कमैया व्यक्ति माथि गर्ने गरेको थिचोमिचोलाई लिन सकिन्छ । तत्कालीन अवस्थामा कमैयामुक्त नभइसकेको हुनाले यसै समयलाई कालगत परिवेश विधानको रूपमा लिन सकिन्छ ।

मालती खण्डकाव्यमा मालतीको आमाबाबुको आडम्बरी स्वभावलाई यसरी देखाइएको छ -

दुःखी दरिद्रसँगले अझ दुःख दिन्छ
रोगी अपाङ्ग जनले पनि रोग सार्छ ।
भोका गरीव दुनियाँ जति छन् अभागी
यी रोग हुन् नियतिका खल दुष्ट पापी (ते.थो :३९) ॥
खानदान उच्च कूलमा परिपूर्णतामा
ऐयासमा महलमा र विलासतामा ।
संघर्ष गर्नु तिनको तिनकै छ सारा
संसर्ग जे छ जसको त्यसकै प्रसार (ते .थो : ४०) ॥

यस्ता आडम्बरी स्वभाव बोकेका मालती र मानवीय दृष्टिकोण राख्ने अशोक बीचको आन्तरिक द्वन्द्वात्मक अवस्था पनि यस काव्यमा आएको पाइन्छ । साथै उच्च र निम्न वर्ग बीचको सामाजिक वातावरणीय परिवेशलाई खण्डकाव्यमा अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ । समग्रमा हेर्दा मालती खण्डकाव्यमा परिवेश विधान स्पष्ट रूपमा नै आएको पाइन्छ ।

४.५.५ द्वन्द्व

काव्यमा उपस्थित पात्रहरू बीचविभिन्न क्रिया प्रतिक्रिया स्थापित गरी कथनानकलाई अगाडि बढाउने कार्य द्वन्द्वबाट हुने गरेको देखिन्छ । खण्डकाव्यकको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँदै फलागमतर्फ उन्मुख गर्ने कार्य पात्रहरूको कार्यव्यापारद्वारा हुने गर्दछ । पात्रहरूको कार्यव्यापारमा द्वन्द्वविधानले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ले गर्दछ । यसरी खण्डकाव्यमा आउने द्वन्द्वविधान मुख्यतः दुई किसिमका हुने गर्दछन् - (१) आन्तरिक द्वन्द्व र (२) बाह्य द्वन्द्व ।

यी दुई प्रकारका द्वन्द्वमध्ये पहिलो अर्थात् आन्तरिक द्वन्द्व विधान नै यस काव्यमा मुख्य रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । यहाँ पात्रहरूको विचार प्रत्यक्ष रूपमा संवादात्मक भएर प्रस्तुत नभई अन्तर्मनबाट उत्पन्न विचारका रूपमा प्रस्फुटन भएका छन् । यस खण्डकाव्यमा रहेका मुख्य पात्रहरू (मालती, अशोक र मालतीकी आमाको द्वन्द्व अन्तर्मानसिक रूपमा देखा परेको पाइन्छ । मालतीका आमाबाबुले गरिब अशोकजस्ता मानिसलाई नीच, पापी, अधम जस्ता घृणित रूपमा हेरेको पाइन्छ ।उनीहरूमा अशोकसँगको उठबसले आनी छोरी मालती र आफ्नो कुल घरान बिग्रने डरले अशोकप्रति द्वन्द्वात्मक भावना उब्जिएको पाइन्छ । अशोकतर्फ मानव जीवनको मूल्य र मान्यता धनमा नभई मनमा अर्थात् आत्मीय रूपमा हुनुपर्ने भावना देखिन्छ । ऊ मालतीलाई आफूसँगको उठबस छुटाई बन्दी सरहको जीवन जिउन बाध्य पार्दै धनाढ्य हरिको छोरा राजेन्द्रको हातमा सुम्पन खोजेकोमा आक्रोशित हुन्छ । मालतीलाई स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न र भविष्य रोज्न दिनुपर्दछ भन्ने मान्यताका साथ बन्धक जीवन मुक्त गर्न उन्मुख हुँदा उसको मालतीका बाबुआमासँग वैचारिक द्वन्द्वात्मक अवस्था सिर्जना हुन पुगेको देखिन्छ । यसैगरी मालती बाबुआमाको सम्भ्रान्त खानदानलाई तुच्छ ठान्दै गरिब अर्थात् निम्न वर्गप्रति सहानुभूति राख्दै अशोक भित्र मानवीय महता देख्न पुग्छे । जसको परिणाम स्वरूप बुबाआमाको विचार प्रति असन्तुष्टि पोख्दै विद्रोहको अवस्थामा पुग्छे ।

यस खण्डकाव्यमा पुरानो पुस्ताको पुरातन आडम्बरी सोच र नयाँ पुस्ताको मानवीय सोच बीच द्वन्द्व देखाइएको छ । पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व मालतीका बाबुआमाले गरेका छन् भने नयाँ पुस्ताको प्रतिनिधित्व मालतीले गरेकी छे । एउटै परिवारमा पनि पुस्तागत वैचारिक भिन्नताका कारण द्वन्द्व हुने कुरालाई खण्डकाव्यले देखाएको छ । पुस्तागत द्वन्द्वलाई काव्यमा प्रस्तुत गरी नयाँ पुस्ता अर्थात् मालतीको पक्षमा काव्य रचिनुले नवीन

मुल्य र मान्यताको स्थापना समाजमा गर्नुपर्ने भन्दै मानवतावादी धारणा देखाउन खोजिएको छ । यसरी पारिवारिक द्वन्द्वलाई पनि खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा मालती खण्डकाव्यमा मुख्य पात्रहरूवीच उच्च- निम्न, मानवीय - अमानवीय सामाजिक व्यवहारलाई लिएर वैचारिक मानसिक अर्न्तद्वन्द्व प्रवल रूपमा आएको पाइन्छ ।

४.५.६ रस वा भाव

भाव खण्डकाव्यको मुख्य तत्त्वको रूपमा रहन्छ । भावले सोझो अर्थमा विचारलाई संवहन गरे पनि खण्डकाव्यको तत्त्वको रूपमा रस सिद्धिका लागि आउने स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावको अर्थमा लिनुपर्ने देखिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवन जगत्को एक पक्ष उपस्थित हुने हुँदा त्यही जीवनजगत्को एक पक्षमा उपस्थित अनेक भावहरू नै खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भएका हुन्छन् । खण्डकाव्यमा अनेक भाव उपस्थित भए पनि एक भावलाई परिपाकमा पुऱ्याएर रसास्वाद्य बनाएको पाइन्छ । उत्साह स्थयीभाव हुने रसलाई वीररस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल : २०६३ : ५३)।

मालती खण्डकाव्य उत्साह भावलाई मुख्य भावको रूपमा अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ । यसका साथै कतिपय स्थानमा रति र क्रोध भाव देखिए पनि ती सबैले उत्साह भावलाई नै मद्दत पुऱ्याएका छन् । वीर रसको स्थायी भावका रूपमा रहेको उत्साह भावको पृष्ठपोषण गर्ने तत्त्वका रूपमा यस काव्यमा आवेग, गर्व, तर्क, स्मृति, धैर्य, रोमाञ्च जस्ता सञ्चारी भावहरू पनि ठाँउ ठाँउमा उपस्थित भएका पाइन्छन् । गर्व, सजकता, सहयोगको अपेक्षा जस्ता अनुभाव, अहङ्कार, बल, शक्ति, वीरता प्रदर्शन जस्ता उद्दीपन विभाव, बिरोधी, दुःखी, पीडित जस्ता आलम्बन विभावादिले स्थायी भावलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । जसको कारण मालती वीररस प्रधान काव्य बन्न पुगेको छ ।

काव्यमा मालतीका बाबुआमाले मालतीलाई बालसखा अशोकबाट अलग्याएर जबर्जस्ती बन्धनमा राख्ने कार्य वा घटना भए बाट उत्साह स्थायी भावको बीजारोपण भएको छ । त्यसपछि अशोकमा मालतीका आमाबाबुको सङ्कीर्ण अमानवीय विचारसँग संघर्ष गरी मालतीलाई बन्धन मुक्त गर्ने उत्साह जागेको छ । काव्यमा यस प्रसङ्गलाई यसरी देखाइएको छ -

> यो मुक्ति यज्ञ सजिलै न त रूप लिन्छ
> विद्रोह शंख नफुकि न त पूर्ण हुन्छ (ते.थो :७) ।

मालती बन्दी बनिसकेपछि अशोकको मनमा त्यो बन्धन तोड्ने उत्साह जागेको छ र ऊ त्यस कार्यको विरोधमा आफ्ना विद्रोही स्वर काव्यमा यसरी व्यक्त गर्दछ -

सक्तैन सज्जन कतै पनि हेर्न यस्तो
शृङ्गारको महलमा करूणा जमेको
मिल्दैन सोध्न हुनता तर सोध्छु आज
सक्दैन आर्द्र मन यो गति रोक्न आज (ते.थो : १४) ॥

यसरी बीजारोपण भएको उत्साह स्थायीभाव मालतीका आमा बाबुले गरिब वर्गका अशोक जस्ता व्यक्तिहरू नीच पापी हुने र जसको सङ्गत गरे कुलघरानमा नै दाग लाग्ने भन्दै उद्योगी धनाढ्य कार्की कुलको हरिको अनपढ छोरा राजेन्द्रसँग विवाह गरिदिन मालतीलाई बन्दी जीवनमै राखेपछि त्यो बन्धन मुक्त गर्न मालती सहयोगको अपेक्षा गर्छे। अशोक मालती मुक्तिका लागि लाग्छ र मुक्त गर्छ । मालतीले मागेको सहयोगको प्रसङ्गलाई काव्यमा यसरी देखाइएको छः-

भोगेँ बुझेँ अब अशोक तिमी सहारा
छाड्दैन पोल्न धनले गर शीघ्र सारा।
चैतन्य खोल अब ता गर मल्ल युद्ध
योद्धा उठेर धनको गर दम्भ शुद्ध (चौ.थो : ६२) ॥

मालतीको अपेक्षा पछि अशोकले मालतीलाई मुक्त गर्छ र वीर रस प्रधान भई काव्य टुङ्गिन्छ। मालती मुक्तिका लागि अशोकले गरेको कार्यलाई यसरी देखाइएको छ -

यति सव सुविचारी मालती- मुक्तिलाई
तन- मन अधिसारी मानवी- नीतिलाई।
हृदयभरि सँगाली बढ्दछन् ती अशोक
महल- पथ विनासी मालती मुक्त शोक (प. थो : ६३) ॥

यस काव्यमा उत्साह स्थायी भावलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउन सहयोगी भावका रूपमा कतिपय स्थानमा आएका रति भावलाई यसरी व्यक्त गरिएको पाइन्छ :-

सानिध्य यस्तो छ कि ती दुबैको
मानौं कुनै युग्म अभिन्नताको।
मालीविना मूर्च्छित हुन्छ पुष्प
विना बगैंचा न अशोक हर्ष (प. थो : २८)॥

यस काव्यको अध्ययन गर्दा उत्साह स्थयीभाव सहृदयीमा जागृत भई परिपाक अवस्थामा पुगेर रसास्वाद्य बन्ने हुँदा उत्साह स्थायी भाव रहने वीर रस मुख्य रस रहेको देखिन्छ ।

४.५.७ केन्द्रीय कथ्य

मालती खण्डकाव्यमा उच्च वर्ग र निम्न वर्ग बीचको द्वन्द्वात्मक सामाजिक अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । कविले आफ्ना रचना मार्फत् पाठकलाई दिने सन्देश त्यस कृतिको केन्द्रीय कथ्यको रूपमा रहने गर्दछ । यस खण्डकाव्यले उच्च र निम्न वर्गको बीच द्वन्द्व हुने कुरालाई देखाएको छ । उच्च वर्गको सोच धनमा मात्र सीमित हुने र निम्न वर्गको सोच मानवीय मूल्य र महतातर्फ उन्मुख हुने कुरा देखाइएको छ ।

काव्यमा मालतीका आमाबाबुलाई उच्च वर्गको रूपमा देखाइएको छ भने अशोकलाई निम्न वर्गको रूपमा चित्रित गरिएको छ । अन्त्यमा निम्न वर्गप्रतिको मालतीको सहानुभूति र अशोकको साहसबाट मालती मुक्त हुनुलाई समतामूलक समाज निर्माणप्रति कविको विचार रहेको देखाइएको छ । यसरी काव्यमा समाज द्वन्द्वरत रहने तर मानवीय मूल्य र महता बोक्ने पक्षको जहिल्यै पनि जीत हुने कुरा बताइएको छ ।
काव्यले मानवीय मुल्य र महता धनमा होइन मनमा रहने कुरा व्यक्त गरेको छ । मानवीय मूल्य र महताका अगाडि खोको आडम्बर र रवाफ टिक्न सक्दैन भन्दै मानवता समानतातर्फ लाग्न सम्पूर्ण मानव समुदायलाई दिशा निर्देश गरेको पाइन्छ । मानिसलाई बन्धनमा राख्न नहुने भन्दै उसलाई स्वतन्त्रतामा जिउन दिनुपर्ने कुरा व्यक्त भएको पाइन्छ । हाम्रो नेपाली समाज कतिपय अवस्थामा यिनै वर्गीय विभेदका कारण द्वन्द्वमा फसेको छ । त्यसको कारण निम्नवर्गहरू मर्कामा परेका छन् । यसरी हेप्ने कार्य भएमा विद्रोह हुने र त्यसको नराम्रो परिणति उच्च वर्गले भोग्नुपर्ने कुराको सङ्केत काव्यमा गरिएका छ । तसर्थ विभेद मुक्त समाजको चाहाना गर्दै समानता स्वतन्त्रता र मानवताको पक्षमा सबै लाग्नुपर्ने सोच यस खण्डकाव्यले राखेको छ ।

खण्डकाव्यमा मानव जीवनको एकपक्षीय अभिव्यक्ति हुने र आदर्शवादी, मानवतावादी जीवनपद्धतिसमेत रहने देखिन्छ । तसर्थ केन्द्रीय कथ्य खण्डकाव्यको एक प्रमुख तत्त्व मानिन्छ । यस कृतिमा प्रगतिवादी विचार र मानवतावादी जीवनदृष्टिलाई केन्द्रीय कथ्यको रूपमा कविले पाठकमाझ पुऱ्याउन खोजेका छन् । मालती खण्डकाव्यमा आएका प्रगतिवादी विचार र मानवतावादी सोचलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :-

४.५.७.१ मालती खण्डकाव्य र प्रगतिवाद

निम्न वर्ग र उच्च वर्गद्वारा निर्माण भएको समाजको चित्र उतारी निम्न वर्गप्रति सहानुभूतिको स्वर व्यक्त गर्नु प्रगतिवादी लेखकको मूल मर्म देखिन्छ । प्रगतिवादी विचारले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई अँगालेको पाइन्छ । द्वन्द्व सृष्टिकालदेखि नै हुँदै आएको कुरालाई आत्मसात् गर्दै द्वन्द्व विहिन समतामूलक समाजको कल्पना गरिएको हुन्छ । यस काव्यमा पनि उच्च्च वर्गीय मालतीका आमाबाबुको सोच र निम्न वर्गीय अशोकको सोच बीच द्वन्द्वको बीजारोपण गराइएको छ र द्वन्द्वलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याई फलागमतर्फ अघि बढाइएको छ ।

यस काव्यमा मालती सम्भ्रान्त वर्गीय कुल घरानमा जन्मिएकी नारी हो तर पनि उसमा धनमोह छैन । त्यही घरमा कमैया आमाबाबुका सन्तानको रूपमा अशोक जन्मिएको छ । सानो छँदा दुबै बालसखा हुन्छन् तर मालतीमा जवानी बढेपछि अशोकसँगको उठबसले कुल घरानमा धक्का लाग्ने कुरा मालतीका आमाबाबुले सोचेका छन् । त्यसैले उनीहरू मालतीलाई अशोकबाट भिन्न राख्दछन् । काव्यमा यस प्रसङ्गलाई यसरी व्यक्त गरिएको छ :-

भन्छन् यही सेवक नम्र बन्दै
नजानु रे धेर कतै सधैँझैँ ।
चाहिन्छ जेजे सब माग गर्नु
झर्ना बगैँचा वनमा नचर्नु (प. थो : ६७) ॥
फुल्दै छ रे र सुन्दर पुष्प शीघ्र
उड्छन् अरे र मन्मथरूप भृङ्ग ।
जोगाउनु रे मकरन्दलाई
आज्ञा यही बक्स छ है मलाई (प. थो : ६८)॥

मालतीलाई निम्न वर्गको अशोकबाट अलग्याई द्वन्द्व स्थापना गर्ने कार्य काव्यमा यहीँबाट सुरू हुन्छ । उता मानवीय मूल्य र मान्यता धनमा नभई मनमा हुने कविको चिन्तन मालतीमा घुसेको पाइन्छ । निम्न वर्गप्रति हुने सहानुभूतिको कविको स्वर मालतीका तर्फबाट काव्यमा यसरी प्रकटित हुन्छ -

धनाढ्य भन्दा बरू निम्न नै होस्
उदात्त वा धीर गरीव नै होस् ।
उमङ्ग फुल्ने कण जे भए होस्

आदर्श होस् इप्सित जीवनी होस् (प. थो : ४४)॥
बास्ना सुगन्धी- रजको महत्त्व
संसारको सार र सर्ग तत्त्व ।
जो सक्छ संसर्ग गरेर बुझ्न
ऊ थाल्दछे त्यो अब नित्य पुज्न (प. थो : ४५)॥

सम्भ्रान्त वर्गमा जन्मिएर पनि सर्वहारा वर्गप्रतिको सहानुभूति राख्ने मालतीको यस धारणाले प्रगतिवादी लेखकको निम्न वर्गप्रति देखाउने सहानुभूतिलाई पुष्टि गरेको पाइन्छ ।

सृष्टिको अनादि कालदेखि नै यस भौतिक संसारमा द्वन्द्व रहको कुरालाई यस काव्यले देखाएको छ । प्रगतिवादी लेखक भौतिकद्वन्द्ववादलाई आत्मसात् गर्दछन् । काव्यमा पनि भौतिक द्वन्द्ववादलाई कलात्मक रूपमा यसरी देखाइएको छ :-

संसारको गतिसँगै विधि हुन्छ भिन्न
संस्कारको मतिसँगै निधि हुन्छ भिन्न (ते. थो : ८)।
संसार नै मनुजको वरदान हो यो
संसार नै बिरसिलो अभिशापझैँ यो (चौ. थो : ५४)।

प्रस्तुत पङ्तिमा संसारमा राम्रो र नराम्रो दुवै कुरा रहेको छ । ती बीच द्वन्द्व रहने कुरा देखाइएको छ तर पनि द्वन्द्व अन्त्यको चाहना र समानता स्थापनाको कामना प्रगतिवादी लेखकमा पाइन्छ ।

यस काव्यमा पनि निम्न वर्गको रूपमा अशोक देखा परेको छ । जसमा उच्चवर्ग प्रतिको वैचारिक द्वन्द्व देखा परेको छ । उसमा विद्रोह गर्ने साहस छ । जसले गर्दा द्वन्द्व देखापर्दछ । काव्यमा ऊ साहासिक द्वन्द्वात्मक अवस्था यसरी प्रकट भएको पाइन्छ :-

आतङ्क होस् नियतिमा अब हुन्छ युद्ध
ज्ञानी हओस् रणमहाँ तर हुन्न बुद्ध (ते. थो : ४९)।

काव्यमा निम्न र उच्च वर्गबीच द्वन्द्व देखाई निम्न वर्गप्रति सहानुभूति र समानता देखाउने कार्य यस खण्डकाव्यमा भएको पाइन्छ ।

के मिल्न सक्तैन धनी गरीब ?
पाइन्न की रत्न भुजङ्गबीच ?
दुबै मिली सुन्दर सृष्टि रच्छौँ
विभेद- रेखा अब नष्ट गर्छौं (पा. थोः २६)॥

यसै गरी पाँचौं थोपा अन्तर्गतका श्लोक २६, २७, २८, २९, ३०, ३१ मा समानताका स्वर प्रबल रूपमा आएका छन्. । काव्यको अन्त्यमा अशोकले विद्रोह गरेर मालती मुक्त गरिएको र निम्न वर्गप्रति सहानुभूति राख्ने मालती र अशोकको जित गराई काव्य टुङ्ग्याइएको देखिन्छ । यसबाट कवि भित्र रहेको प्रगतिवादी सोच र काव्यमा देखिने प्रगतिवाद पुष्टि हुन्छ । साथै खण्डकाव्यले प्रगतिवादलाई अंगालेको देखिन्छ ।

४.५.७.२ मालती खण्डकाव्य र मानवतावाद

विश्वबन्धुत्वको भावना हुनु नै मानवतावाद हो । मानव भएर जन्मेपछि जात, रङ्ग, वर्ग, लिङ्ग कुनै पनि आधारमा भेदभाव हुनु हुँदैन । सबैले स्वतन्त्रताका साथ आफ्नो प्रतिभाको प्रस्फुटन गर्ने सुअवसर प्राप्त गर्न पाउनु पर्छ भन्ने मान्यता मानवतावादी दृष्टिकोणमा पाइन्छ ।

यस मालती खण्डकाव्यमा पनि कविले मानवतावादी दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । मालती उच्च कुलमा जन्मेर पनि निम्न वर्गप्रति सहानुभूति राख्छे । अशोकलाई अङ्गीकार गर्न पुग्छे । उसका माध्यमबाट कविले हाम्रो समाजमा ठूला भनाउँदाहरूले गरिब वर्गप्रति अमानवीय व्यवहार गर्ने गरेको प्रति व्यङ्ग्य गर्दै मानवीय मूल्य र मान्यताका स्वरहरू यसरी व्यक्त गरेका छन्-

उद्यानमा सुमन काननका पराग
सेवन्तिका नयनमा नव पुष्प राग (चौ. थो : २)।

मालतीको यस भनाइले जसरी पुष्प भित्र बास्नामय सानो कण परागले सुगन्ध दिन्छ मान्छेमा पनि निम्न वर्गका मानिसमा पनि ठूला कुरा हुन सक्ने बताएको छ । साथै निम्न वर्ग भनेर हेप्न नहुने, सबैमा समान व्यवहार गर्नुपर्ने धारणा राखेको देखिन्छ ।

कवि मालतीको मुखबाट मानवताको वकालत गर्दै यसका पक्षमा उभिएका छन् । काव्यमा यस विचारलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छः-

सौन्दर्य राशि रविका करमा म देख्छु
आश्चर्य यो भुवन- मा- नवता म देख्छु (चौ. थो : ३)।

यस खण्डकाव्यका कवि निरौलामा देवकोटाको मानव कल्याण गर्नु नै सत्य प्राप्ति हो । गरिबलाई सहयोग गर्दा, दीन दुःखी माथि दया गर्दा नै ईश्वर अर्थात् सत्य फेला पर्छ भन्ने मानवतावादी दृष्टिकोण काव्यमा अशोकको माध्यमबाट यसरी प्रस्फुटित भएको पाइन्छ :

गरीवमै ईश्वर बोल्न सक्छ
गरीवले नै मन खोल्न सक्छ
न गर्नु पर्थ्यो यति विघ्न हेला
गरीव मै पर्दछ नित्य फेला (पा.थो : ३७)॥

पाँचौं थोपाकै अन्य ३८, ३९, ४०, ४१, ४२ श्लोकहरूमा पनि गरिबप्रतिको सहानुभूतिका स्वरहरू रहेको पाइन्छ । यी कुराहरूले कविको मानवतावादी दृष्टिकोण छर्लङ्ग पारेको छ । प्रेरणा, प्रभाव र स्वविवेकले उनले काव्यमा जुन मानवतावादी दृष्टिकोण देखाएका छन्, त्यसले काव्यिक उचाइ र कवि स्वयंको उचाइ माथि पुऱ्याउने काम गरेको देखिन्छ ।

खण्डकाव्यले जीवन जगत्को कुनै एक अंशको अनुभूतिलाई आख्यानीकरण गर्दै पाठक वर्गमा कुनै न कुनै विचार सम्प्रेषण गर्ने कार्य गर्दछ । जसमा कविले केही कुरा बताउन खोजेका हुन्छन् । त्यो नै केन्द्रीय कथ्य हुने भएकाले यस काव्यमा पनि यिनै प्रगतिवादी विचार, मानवतावादी दृष्टिकोण कविले पाठक माझ सम्प्रेषण गर्न खोजेका छन् । तसर्थ यी विचार नै यस खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्यका रूपमा आएका छन् ।

४.५ ८ कथन पद्धति

खण्डकाव्यको एक प्रमुख तत्त्वको रूपमा कथनपद्धति रहेको हुन्छ । खण्डकाव्य जीवन जगत्का कुनै विषय विशेषकै भाषिक लयात्मक कथन वा उक्ति हो । स्रष्टाले ग्रहण गरेको जीवन जगत्सँग सम्बन्धित यावत् विषयलाई कलात्मक रूपमा काव्यात्मक ढाँचा अन्तर्गत प्रस्तुत गर्न अपनाइने तरिकालाई कथनपद्धति मानिन्छ । मालती खण्डकाव्यमा मुख्यतः आख्यानीकृत वा कविनिबद्धप्रौढोक्ति कथन पद्धतिलाई अँगालेको पाइन्छ । यस काव्यका मुख्य पात्र मालती र अशोकका माध्यमबाट केन्द्रीय कथ्यको सम्प्रेषण गर्ने कार्य गरेको पाइन्छ । पात्रका माध्यमबाट केन्दीय कथ्यको सम्प्रेषण गरिने कथन पद्धतिलाई आख्यानीकृत वा कविनिबद्धप्रौढोक्ति भनिने हुँदा खण्डकाव्यका तेस्रो, चौथो र पाँचौ थोपामा उक्त कुरा भेट्न सकिन्छ । यसले गर्दा यस काव्यमा मुख्यतः आख्यानीकृत कथनपद्धति रहेको पाइन्छ ।

यसका अतिरिक्त कतिपय सन्दर्भमा कवि स्वयं उपस्थित भई तृतीय पुरूष 'ऊ' को प्रयोग गरी विचार सम्प्रेषण गरिएको पाइन्छ । तृतीय पुरूष प्रयोग गरिएको सन्दर्भलाई यसरी काव्यमा हेर्न सकिन्छ -

ऊ चन्द्रिका हो शशि- पूर्णिमाकी

ऊ शारदी हो रजनीकलाकी (प.थो : १२)।

यस्तै कतिपय स्थानमा कवि समाख्याता भएर काव्यमा देखा परेका छन् । यस काव्यको पहिलो थोपा अन्तर्गत १४, १६, १८, १९, २०, २१ श्लोकहरूमा तृतीय पुरूषको प्रयोग गरी कविले आफ्ना विचारहरू सम्प्रेषण गरेको पाइन्छ । तृतीय पुरूषको प्रयोग गरी कवि समाख्याताको रूपमा रहने कथनपद्धतिलाई कविकथन वा कविप्रौढोक्ति भनिन्छ । यो पद्धति पनि काव्यिक रूपमा **मालती** खण्डकाव्यमा आएको पाइन्छ । कथन पद्धतिलाई हेर्दा कवि- प्रौढोक्ति, कविनिबद्धप्रौढोक्ति दुवै यस काव्यमा देखा परेको पाइन्छ ।

४.५.९. संरचानागत पक्ष (सर्गयोजना तथा आयाम)

खण्डकाव्यमा सर्गविधान भन्ने स्पष्ट मान्यता नदेखिए पनि नेपाली खण्डकाव्यहरूको अध्ययन गर्दा सर्गविधान हुनु राम्रो मानिन्छ । खण्डकाव्य जीवन जगत्को एक पक्षीय अनुभूतिको आख्यानीकरण भएकाले त्यही आख्यानलाई अगाडि बढाउन खण्डकाव्यमा बीच बीचमा विश्राम वा सर्ग व्यवस्था गरिएको हुन्छ । बदलिंदो अनुभूतिको गतिलाई काव्यिक संरचनामा पनि बदलेर अगाडि बढाउन यस्तो व्यवस्था गरिएको हुन्छ ।

मालती खण्डकाव्यमा आयाम वा संरचनाको दृष्टिकोणबाट हेर्दा बाह्य र आन्तरिक दुई संरचना देखिन्छ । बाह्य संरचना पाँच भागमा विभाजित छ । यसमा थोपा, शब्दले सर्गविधानलाई जनाएको छ । पहिलो थोपाबाट सुरू भई पाँचौ थोपामा पुगेर यो काव्य समापन भएको देखिन्छ । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पाँचै थोपा (खण्ड) मा कविताका श्लोकहरू लगभग समानुपातिक रूपमा उपस्थित भएर आएका पाइन्छन् । यस काव्यको पहिलो थोपा ७८ श्लोकमा संरचित छ । दोस्रो थोपामा ५० श्लोक ,तेस्रो थोपामा ५३ श्लोक, चौथो थोपामा ६८ श्लोक र पाँचौ थोपामा ६३ श्लोक गरी जम्मा ३१२ श्लोकमा संरचित छ ।

खण्डकाव्य कविता भन्दा ठूलो आकारको र महाकाव्य भन्दा सानो हुन्छ । खण्डकाव्यलाई पनि लघुतम, लघु,मध्यम र बृहत् गरी हेर्ने गरेको पाइन्छ । ९९ श्लोकसम्मको लघुतम, १०० देखि २५० श्लोकसम्मको लघु, २५० देखि ५०० श्लोकसम्मको मध्यम र त्यसभन्दा माथि ९९९ श्लोकसम्मको खण्डकाव्यलाई बृहत् मान्न सकिन्छ । कतिपयले कृशतर, कृश, पुष्ट र पुष्टकर गरी हेर्ने गरेको पनि पाइन्छ । यस आधारमा मालती खण्डकाव्यको श्लोक सङ्ख्या ३१२ रहेकाले पुष्ट वा मध्यम खालको खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ । पृष्ठ संख्यालाई हेर्दा यो काव्य ५५ पृष्ठमा संरचित छ ।

यस काव्यमा आन्तरिक संरचनालाई हेर्दा वर्णमात्रिक छन्दमा रचित भएको हुनाले वर्ण र मात्रा निश्चित रूपमा विन्यास भएर आएका छन् । चार हार वा पाउको एक श्लोकका दरले काव्यका श्लोकहरूको निर्माण भएको पाइन्छ ।

काव्यमा यिनै आन्तरिक वाह्य संरचना उपस्थित भएका छन् । खण्डकाव्यमा यति नै खण्ड हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता रहेको पाइँदैन तापनि आठ सर्ग भन्दा कम भएका काव्यलाई खण्डकाव्य मान्नुपर्ने देखिन्छ । यसकारण **मालती** खण्डकाव्यको बाह्य संरचनामा आएका पाँच थोपाले पाँच खण्ड बुझाउने हुँदा खण्डकाव्यको सर्ग विधानका आधारमा मालती खण्डकाव्यलाई मझौलो खण्डकाव्यका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

४.५.१० लय

कविता विधालाई अन्य विधाबाट अलग्याउने तत्त्व भनेको लय हो । शब्द पदावली हुँदै वाक्यपङ्क्ति वा पाउ बनेर साङ्गीतिक लहरका रूपमा उपस्थित भई श्रुतिमाधुर्य हुने कार्य लयले गर्छ । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त हुने बद्धलय र मुक्तलय मध्ये यस काव्यमा बद्धलय रहेको पाइन्छ । बद्धलय अन्तर्गत वर्णमात्रिक छन्दमा यो काव्य संरचित छ । जसले श्रुतिमधुरतालाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ ।

वर्ण र मात्रा दुवैको समान आवृत्तिबाट वर्णमात्रिक छन्दको निर्माण हुन्छ । यस काव्यमा वसन्ततिलका, उपजाति र मालिनी जस्ता वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

इन्द्रवज्रा र उपेन्द्रवज्रा मिलेर उपजाति छन्द बन्दछ । चारपाउको एकश्लोक हुने अवस्थामा कुनै १ पाउ, २ पाउ वा ३ पाउमा इन्द्रवज्रा र बाँकीमा उप्न्द्रवज्राको मिश्रण भई उपजाति छन्दले कवितामा लयात्मक स्वरूप धारण गर्दछ । यस काव्यमा त त ज गण र दुई गुरू वर्ण अन्तमा उपस्थित भई बन्ने इन्द्रवज्रा एवं ज त ज गण र अन्तमा दुई गुरू वर्ण आउने उपेन्द्रवज्राको मिश्रणबाट ११ अक्षरमा संरचित उपजाति छन्दले लयात्मक श्रुतिमधुरता प्रदान गरेको पाइन्छ । काव्यमा यस छन्दको प्रयोग यसरी भएको पाइन्छ -

आशा निराशाहरू उर्लदाँ छन् | इन्द्रवज्रा
त त ज गु गु
इच्छा मुटूका कण पर्खदा छन्

त   त   ज गु गु

व्यर्थै उठेछन् मनमा जुहार

त   त   ज   गु गु

अनन्त आनन्द कथा अपार (प.थो : १)॥ उपेन्द्रवज्रा

ज   त   ज गु गु

यस काव्यमा उपजाति छन्द पहिलो थोपा र पाँचौ थोपाका अन्तका एक एक श्लोकबाहेक दुबै सर्गमा सबै ठाउँमा उपस्थित भएका छन् । यसले काव्यको भावाभिव्यक्तिलाई सरल, सहज बनाउनुका साथै लयात्मक बनाउने कार्य गरेको देखिन्छ ।

सर्ग परिवर्तन गर्दा छन्द परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने पूर्वीय मान्यतालाई अङ्गीकार गर्दै कवि निरौलाले खण्डकाव्यको सर्गान्तमा मालिनी छन्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ । आनन्दमयी छन्द मालिनीको प्रयोजनले काव्यमा लयात्मकतालाई सुनमा सुगन्ध छर्ने काम गरेको पाइन्छ । न न म य य गणले युक्त पन्ध्र अक्षरमा संरचित मालिनी छन्दको प्रस्तुति काव्यमा यसरी भएको पाइन्छ -

अति कठिन धरामा बन्द छिन् वायुपङ्खी

शशिकिरण कलामा मेघझैँ शुभ्रपङ्खी

भवन परिधिभित्रै बद्धछिन् यी सुपुत्री

धनवान अभिलाषी व्यस्त छन् मातृ-पितृ (प.थो : ७८)॥

यस काव्यमा मालती छन्दको प्रयोग पहिलो, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौ थोपाका रूपमा आएका सर्गहरूको अन्तमा एक-एक श्लोकका रूपमा आएका छन् । जम्मा पाँच श्लोक मात्र मालिनी छन्दमा रचना भएको पाइन्छ ।

यस काव्यमा प्रयुक्त अर्को छन्द वसन्ततिलका हो । त भ ज ज गण र दुईवटा गुरूवर्णले युक्त १४ अक्षर संरचनामा संरचित यस छन्दले काव्यमा अझ भिन्न लयात्मक स्थिति सिर्जना गरेको पाइन्छ । काव्यमा प्रयोग भएको यस छन्दको प्रयोगलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ -

चुस्लान् कतै मधुपले रसपान गर्लान्

मुस्कानका मदनले मधुवाण छर्लान् ।

रौकौँ कहाँ नियतिको रथचक्रलाई

बास्ना छिनूँ म कसरी रसलुब्धलाई (दो.थो : २)॥

यस काव्यमा दोस्रो थोपा, तेस्रो थोपा र चौथो थोपाका अन्तिमका एक एक श्लोकबाहेक सबैठाउँमा वसन्ततिलका छन्द उपस्थित भएको पाइन्छ । काव्यमा सबैभन्दा बढी प्रयुक्त छन्द पनि यही नै देखिन्छ । कतिपय अवस्थामा काव्यमा छन्दभङ्गको अवस्था पनि पाइन्छ -

पाइन्छ कि तैपनि भव्य छाया
आचार संचार विचार माया (प. थो : ३)॥

माथिको श्लोकमा उपजाति छन्द हुन त त ज गु गु भएको इन्द्रवज्रा र ज त ज गु गु भएको उपेन्द्रवज्रा हुनुपर्नेमा पहिलो पाउमा गण मिलेको पाइँदैन । त्यसरी नै काव्यमा वसन्ततिलका छन्दको लक्षणअनुसार गण भङ्ग भएको अवस्था पनि पाइन्छ ।

झर्लान् कि रागरस ती नव मालतीका
बास्ना सबै सकिने हुन् कि रजोमतिका (दो.थो : १)॥

यस अर्धश्लोकको दोस्रो पाउमा ज गण आउनुपर्ने ठाउँमा गण भङ्ग हुनपुगेको देखिन्छ । कतिपय स्थानमा यसरी छन्दभङ्गको अवस्था देखापरे पनि कवि छन्दोबद्धतालाई अँगाल्ने व्यक्ति भएकाले शब्दलाई भाँच्ने कार्य गरेर पनि छन्दलाई कायम गर्न लागिपरेको देखिन्छ । काव्यमा आएको श्लोकलाई हेरौँ-

उत्साह डुल्छ तिनका मृदु भावनामा
प्रफुल्ल हुन्छ मन जुन् पनि माधुरिमा (चौ.थो :४३)॥
पग्लन्छ रे र हिउँसरी जनतापभित्र
यो बर्फ रे र प्रकृतिको अतिनै विचित्र (चौ.थो :४८)॥

यहाँ जुन र बरफ शब्दको वर्णविन्यास भङ्ग गरिएको देखिन्छ । यिनै कतिपय प्रसङ्गमा शब्दको वर्ण विन्यास भङ्ग गरेर भएपनि छन्दलाई मिलाउने काम गरेको पाइन्छ । मासलाई मस गर तर छन्द भङ्ग नगर भन्ने मान्यता अँगाल्दै काव्यलाई लयात्मक बनाउने कार्य गरेको पाइन्छ । यसबाहेक काव्यमा अनुप्रासिकता, शब्दसज्जा जस्ता कार्यले पनि काव्यलाई लयात्मक परिणतिमा पुऱ्याएको पाइन्छ ।

४.५.११ बिम्ब तथा प्रतीक

खण्डकाव्यमा कथन गरिएको मुख्य भावसँगै सहचर छायाँ जस्तो भई आउने अर्थलाई बिम्ब भनिन्छ । एउटा चित्रलाई उस्तै अर्को चिजले बुझाउनु बिम्ब हो । यस

काव्यमा शैलजा, पवित्रता, चन्द्रिका, शारदी आदिको बिम्बात्मक माध्यमबाट मालतीको प्रशंसा गरिएको पाइन्छ । प्रतीकका रूपमा यस काव्यमा आएका अशोक र मालतीले भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ ।

मालतीलाई मुख्य नारीपात्रको रूपमा र अशोकलाई मुख्य पुरूष पात्रको रूपमा काव्यमा उभ्याएर एक अर्काप्रतिको सद्भाव देखाइएको छ । अर्कोतर्फ मालती जस्तो कोमल लता अशोकरूपी वृक्षमा फैलिएर जसरी शोभा दिन्छ त्यसरी नै समाजमा नारी र पुरूषको आपसी सद्भाव कायम भयो भने सुन्दर बन्छ । यसैगरी धनी र गरिब बिचको आपसी सद्भावले समाज सुन्दर पार्न सकिने प्रतीकात्मक अर्थ संवहन गरेको पाइन्छ ।

प्रतीकको अर्थ एउटा वस्तुलाई अर्थ्याउन अर्को वस्तु उभ्याउनु भन्ने हुन्छ । यस काव्यमा पनि मालती र अशोकलाई पुष्प र भृङ्ग प्रतीकको प्रयोगले अर्थ्याइएको पाइन्छ । मालतीको जवानी रूप र प्रेमभावलाई सुमन, पराग, गुलाव, रस जस्ता विभिन्न प्रतीकात्मक प्रयोगले काव्यात्मकता थपेको छ । मखमली तन्ना, लक्ष्मी धनको प्रतीकका रूपमा आएका छन् ।

४.५.१२ अलङ्कार

(**काव्यशोभाकरान् धर्मानलङ्कारान् प्रचक्षते**) भन्ने दण्डीको परिभाषाले काव्यलाई शोभाबढाउने तत्त्व अलङ्कार हो भन्ने बुझिन्छ । तसर्थ अलङ्कार पनि खण्डकाव्यको एक तत्त्वको रूपमा रहेको पाइन्छ । अलङ्कार प्रमुख तत्त्व नभए पनि काव्यको सहायक तत्त्वको रूपमा लिइन्छ । खण्डकाव्यमा काव्यिक सुन्दरता ल्याउन अलङ्कारले भूमिका खेलेको हुन्छ । यस खण्डकाव्यमा विषयवस्तुलाई अगाडि बढाउने क्रममा कतिपय अवस्थामा अलङ्कारको उपस्थिति देखिन्छ । यस काव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारहरूको उल्लेख निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

(क) अनुप्रास

शब्दालङ्कार भित्र पर्ने अनुप्रास अलङ्कार यस काव्यमा प्रायः सबै श्लोकमा उपस्थित भएर आएको पाइन्छ । **उपजाति, मालिनी र वसन्ततिलका** छन्दमा रचिएको **मालती** खण्डकाव्यका श्लोकहरूमा अन्त्यानुप्रास प्रायः सबैतिर आद्यानुप्रास र मध्यानुप्रास कतिपय सन्दर्भमा उपस्थित भएर आएका छन् । यहाँ अनुप्रास युक्त काव्यमा प्रयुक्त श्लोकलाई प्रस्तुत गरिन्छ -

जो सौम्य भाव तिनमा अवसम्म देख्छु

जो स्वच्छ भाव तिनका हृदिगम्य देख्छु (चौ.थो : २९) ।

यस अर्धश्लोकमा सुरूमा **जो** शब्द, बीचमा **भाव** शब्द र अन्त्यमा **देख्छु** शब्दको पुनरावृत्ति हुँदा अनुप्रासिकता देखा पर्दछ । यसरी यसमा आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास देखिन्छ ।

(ख) यमक

कुनै पनि पङ्तिमा सार्थक वा निरर्थक स्वरव्यञ्जन पुनरावृत्ति हुँदा यमक अलङ्कार हुने गर्दछ । यमकको अर्थ जोडी भएकाले आकारले मिल्दा वर्णसमूह दोहोरिंदा यमक अलङ्कार मानिन्छ । यस काव्यमा पनि यमकालङ्कारको प्रस्तुति यसरी गरिएको छ -

आरोग्यझैं हर्ष तरङ्ग रङ्ग

सञ्चार गर्थ्यो सब अङ्गअङ्ग (प.थो :६४) ।

यहाँ पहिलो पाउमा रङ्ग रङ्ग पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । यसैगरी पहिलो थोपाको श्लोक १४, ५८ र चौथो थोपाको श्लोक २ मा पनि यमक अलङ्कारको प्रस्तुति पाउन सकिन्छ ।

(ग) श्लेष

एउटा शब्दलाई मोड्दा वा फोर्दा दुई वा दुई भन्दा बढी अर्थ निस्कने अलङ्कार श्लेष हुने भएको हुँदा मालती खण्डकाव्यमा यो अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा आएको श्लेषलाई यसरी हेर्न सकिन्छ -

सौन्दर्य राशि रविका करमा म देख्छु

आश्चर्य यो भुवन- मा- नवता म देख्छु (चौ. थो : ३) ।

यस कविताांशको दोस्रो पाउमा भुवनमा नवीनता वा नयाँपन देखिने र संसारमा मानवीय भावना वा मानवता कविले देख्ने जस्ता दुई अर्थ रहेको पाइन्छ । यसबाट मालती खण्डकाव्यमा श्लेष अलङ्कार छ भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

(घ) उपमा

कुनै वस्तुलाई अर्को वस्तुसँग दाँजेर भन्दा उपमा अलङ्कार बन्छ । मालती खण्डकाव्यमा आएका उपमा अलङ्कारको नमुनालाई यसरी लिन सकिन्छ -

ऊ सौम्य शोभा रणचण्डिकाझैं

ऊ स्नेहलेखा अबला बलाझैं (प.थो :१४) ।

प्रस्तुत अंशमा मालतीलाई रणचण्डिका र अबला भइकन पनि बलियो भएको व्यक्ति जस्तै भनेर तुलना गरिएको छ । यस्तै उपमाको प्रयोग खण्डकाव्यमा विभिन्न ठाँउमा भएको पाइन्छ ।

(ङ) रूपक

उपमेय र उपमानको अभेद सम्बन्ध देखाई आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार हुने गर्दछ । यस अलङ्कारको प्रयोग मालती खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको पाइन्छ । निम्न पद्यांशले काव्यमा रूपक अलङ्कार धारण गरेको पाइन्छ ।

ऊ चन्द्रिका हो शशि पूर्णिमाकी
ऊ शारदी हो रजनीकलाकी (प.थो १२)।

यहाँ मालतीलाई पूर्णिमाको चन्द्रिका र शारदीसँग जोडेर अभेद सम्बन्ध देखाइएको छ । तसर्थ यहाँ रूपक अलङ्कार देखिन्छ ।

(च) उत्प्रेक्षा

उपमेयमा उपमानको सम्भावना कल्पना गर्दाका क्षणमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार प्रकट हुन्छ । मालती खण्डकाव्यको पद्यांशलाई तल हेर्न सकिन्छ -

सान्निध्य यस्तो छ कि ती दुवैको
मानौँ कुनै युग्म अभिन्नताको ।
मालीविना मुर्छित हुन्छ पुष्प
बिना वगैँचा न अशोक हर्ष (प.थो :२८)॥

यस श्लोकमा मानौँ शब्दको प्रयोगले मालती र अशोकमा माली र फूलबीचको जस्तै घनिष्ठताको संभावना कल्पना गरिएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार देखिन्छ ।

(छ) विरोधाभास

प्रस्तुत गरेका दुई वा दुई भन्दा बढी वस्तु वा व्यक्तिको वास्तविक गुण स्वभाव र क्रियाकलापमा विरोध नै होइन तर विरोधको झझल्को हुनु विरोधाभास अलङ्कार हो । मालती खण्डकाव्यमा प्रयुक्त निम्न लिखित श्लोकमा विरोधको आभास पाइन्छ -

विद्या विवेक जसको छ दरिद्र हुन्छ
सौन्दर्य अङ्ग जसको तर निच हुन्छ ।
जो दुष्ट मूर्ख मदले व्यभिचार युक्त
त्यो उच्च भव्य धनवान् अनुकूल बन्छ (चौः थो : ६५)॥

यस श्लोकमा दरिद्रलाई विवेकी, दुष्ट मूर्खलाई उच्च भव्य व्यक्तिको रूपमा हेरिने कुरालाई लिइएको छ । यहाँ विरोध छैन तर विरोधको आभास पाइन्छ । तसर्थ विरोधाभास अलङ्कार प्रतीत हुन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा मालती खण्डकाव्यमा अलङ्कार विधान उचित रूपमा भएको पाइन्छ ।

४.५.१३ भाषाशैली

मालती खण्डकाव्यको भाषाशैली विषयवस्तु अनुरूपको रहेको पाइन्छ । यसमा विषयवस्तुलाई सजिलै अगाडि बढाउन वसन्ततिलका, उपजाति र मालिनी जस्ता छन्दको प्रयोग गरिएको छ । कवि निरौलाले संस्कृत भाषाको अध्ययन गरेको हुनाले काव्यमा तत्सम शब्दको आधिक्य पाउन सकिन्छ । काव्यमा आएका रवि, शशी, पुष्प, वृक्ष जस्ता विभिन्न शब्दले यस कुरालाई प्रमाणित गरेको छ । यस खण्डकाव्यमा तद्भव शब्दहरू पनि आएका छन् - ढकमक्क, सब, बीस आदि ।

काव्यमा छन्दभङ्ग भएर विरसिलो अवस्था आउन नदिन कतिपय ठाउँमा वर्ण विन्यासका नियम भङ्ग गरिएको छ । पहिलो थोपा श्लोक ४ र ३९ मा क्रमश : कोहीलाई **क्वै** र नाचिरहन्छेलाई **नाचीरहन्छे** पारिएको छ । अन्यत्र पनि वरिपरिलाई **वरिपरी** र पक्षीलाई **पक्षि** जस्ता वर्णविन्यास भङ्ग अवस्थामा पाउन सकिन्छ । जसले गर्दा लय नभत्किई मधुर भाषाशौली अङ्गीकार गर्न पुगेको देखिन्छ । काव्यमा प्रयुक्त अनुप्रासले साङ्गीतिक सुमधुर लयलाई अझ बढाउने कार्य गरेको छ ।

यस काव्यमा ओज र प्रासाद गुण रहेपनि श्रुतिमधुरतामा ओजले असर पारेको देखिंदैन । कवितामा प्रयुक्त सरल शब्दका कारण भाषाशैली बोधगम्य देखिन्छ । असमस्त शब्द, आलङ्कारिक प्रयोजन लयको प्रयोग गर्दा लय भङ्ग नगर्नु जस्ता कारणले गर्दा यस खण्डकाव्यको भाषाशैली सुन्दर बन्न पुगेको देखिन्छ ।

४.५.१४ उद्देश्य

मालती खण्डकाव्य सामाजिक धरातलमा उभिएर लेखिएको खण्डकाव्य हो । यस काव्यले हाम्रो समाजमा देखा परेका विभिन्न भेदहरू ((रङ्ग, लिङ्ग, जात, वर्ग)) मध्ये वर्गभेदलाई प्रष्ट्याएको छ । हामी भित्र रहेका यिनै भेद उपभेदका मैलोले गर्दा हाम्रो समाजमा द्वन्द्व स्थापित भएको छ । जसले गर्दा समाजले अग्रगति

लिन सकिरहेको छैन भन्ने कुरा देखाई यस्ता भेदहरू अन्त्य गरी सुन्दर समाजको निर्माण गर्नुपर्ने सन्देश दिनु नै यस काव्यको मुख्य उद्देश्य देखिन आउँछ ।

यस काव्यमा पुरानो र नयाँ पुस्ता बीच द्वन्द्व हुने कुरा देखाइएको छ । पुराना पुस्ताको रूढिग्रस्त पुरातन सोचमा आडम्बर रहेको र नयाँ पुस्तामा मानवीय भावना रहेको बताइएको छ । समाजलाई पुरातन सोचका दृष्टिले नभई नयाँ पुस्ताको सोचअनुसार सुमार्गतर्फ उन्मुख गराउनुपर्छ भन्ने बताउन मालती पात्र उभ्याई उसको विचारको जित भएको देखाउनुबाट स्पष्ट हुन्छ । यस काव्यले नयाँ विचारले समाजमा अग्रगति दिन सक्छ भन्ने बताएको हुँदा यसलाई काव्यको उद्देश्यको रूपमा लिन सकिन्छ ।

हामी मानव भएको समाजमा सद्भाव कायम गर्दै सबैलाई मानवताको दृष्टिले हेर्नुपर्दछ । एक मानिसले अर्को मानिसको विचारलाई कुण्ठित नगरी स्वतन्त्ररूपमा विवेकपूर्ण निर्णय गर्न दिनुपर्छ । अन्यथा त्यसको परिणाम नराम्रो हुन्छ । यिनै मानवता, सामाजिक सद्भाव, स्वतन्त्रता, समानतातर्फ उन्मुख गराउनु यस खण्डकाव्यको मुख्य उद्देश्य हो ।

४.६ मालती खण्डकाव्यमा गुणको अवस्था

गुण काव्यको शोभा बढाउने तत्त्व हो । गुणले काव्यको शोभा बढाउने, उपकार गर्ने, वास्तविकता झल्काउने र रससँग मिलेर रसोद्रेकको सरसता प्रभावित गरी पाठक तथा भावकलाई कवित्वको उत्कर्षता प्रदान गर्दछ (आचार्य : २०६४ : ३६०) । काव्यलाई उत्कर्षता प्रदान गर्ने गुणहरू मुख्यत : तीन प्रकारका देखिन्छन् । ती हुन्- माधुर्य गुण, प्रसाद गुण, ओज गुण । यिनीहरूको मालती खण्डकाव्यमा रहेको उपस्थितिलाई निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ ।

४.६.१ प्रसाद गुण

प्रतिपाद्य विषयलाई सुन्नेवित्तिकै स्पष्ट बुझ्न सकिने आगोमा घिउ थपेझैँ हृदयमा भएका भावलाई व्याप्त र उद्दीप्त पार्ने गुण नै प्रसाद गुण हो (आचार्य : २०६४ : ३८१) । सरल र स्पष्टतामा यो गुण रहन्छ । सबै रसमा यो गुण रहन्छ । प्रायः समास रहित शान्त सरल शब्द संयोजनमा यो गुण रहने हुँदा मालती खण्डकाव्यमा उपस्थित भएको पाइन्छ । यसको उपस्थितिलाई काव्यमा यसरी रहेको देखाउन सकिन्छ -

वसन्तका सुन्दर सृष्टि हेर्दै
सुरम्य बास्नासँग सास फेर्दै ।
मुस्कानमा मोद विनोद छर्दै
आकाशमा चन्द्र उडेर हुन्छे (प.थो:१६) ॥

यस काव्यमा विभिन्न ठाउँमा प्रसाद गुणको उपस्थिति देखिन्छ । जसले गर्दा काव्य आनन्दमयी हुनुका साथै श्रुतिगम्य बन्न पुगेको देखिन्छ ।

४.६.२ ओजगुण

जुन काव्यकृति तथा रचना र पङ्तिले मानवीय चित्तवृत्तिलाई एकदमै जागृत गराई चित्तलाई उद्दीप्त अवस्थामा राख्दछ र मानवीय ओजभावलाई उराल्दछ, त्यही नै ओजगुण हो (आचार्य : २०६४ : ३८०) । ओजगुण वीर ,रौद्र र वीभत्स रसमा ज्यादा उपयोगी सिद्ध हुने हुँदा वीररस प्रधान मालती खण्डकाव्यमा यसको उपस्थिति रहेको छ ।

ओजगुणका लागि क, च, ट, त, प, ग, छ, ड को ख, ध, छ, ठ, थ, फ, भ संयोग, रेफको उर्ध्व र अधः संयोग, ट, ठ, ड, ढ को रेफका साथ संयोग अनि णकार विनाको श ष वर्णहरू आवश्यक ठहर्छ । साथै समासयुक्त शब्द वा पदावलीबाट ओज गुणको रचना हुने गरेको पाइन्छ । मालती खण्डकाव्यमा ओजगुणको उपस्थितिलाई उदाहरण स्वरूप यसरी देखाउन सकिन्छ -

आशाहरू यी अब पूर्ण हुन्छन्
उद्दण्ड सारा अब चूर्ण हुन्छन् ।
हुङ्कार गर्दै कर माथ दिन्छु
उत्सर्ग गर्दै नव सर्ग रच्छु (पा.थो.२३) ॥

यस श्लोकमा साहस व्यक्त गर्ने क्रममा श्लोकको निर्माण गर्न उर्ध्वरेफको संयोग भएको छ । यस्तै काव्यमा विभिन्न ठाउँमा ओजगुणको उपस्थिति पाउन सकिन्छ ।

माधुर्य गुणको उपस्थिति शृङ्गार, करूण रसमा देखिने हुँदा यस काव्यमा माधुर्य गुणको उपस्थिति खासै देखिंदैन । प्रसाद र ओज गुणकै सापेक्षतामा मालती खण्डकाव्यलाई हेर्नु औचित्यपूर्ण ठहर्छ ।

४.७ मालती खण्डकाव्यमा रीतिको अवस्था

(**पदसंघटना रीतिरङ्गसंस्था विशेषवत्**) अर्थात् विश्वनाथको भनाइ अनुसार पद संघटना नै रीति हो (विश्वनाथ, २०६३ : ५९८) । उनले रीतिका भेद औंल्याउदै भनेका छन् (**वैदर्भी चाथ गौडी च पाञ्चाली लाटिका तथा**) अर्थात् उनका अनुसार रीतिका चार भेद हुन्छन् (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ५९९) । यी काव्यमा उपस्थित भएका हुन्छन् । मालती खण्डकाव्यमा उपस्थित रीतिको अवस्थालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

४.७.१ गौडी रीति

(**ओज प्रकाशकैर्वर्णैबन्ध आडम्बर पुनः**
समास बहुला गौडी)

अर्थात् ओजगुण युक्त आडम्बरपूर्ण पदरचना गौडी हो, जुन समासयुक्त हुन्छ (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ६०१) । मालती खण्डकाव्यमा गौडी रीतिलाई यसरी देखाउन सकिन्छ

ऊ सौम्य शोभा रणचण्डिकाझैं
ऊ स्नेहलेखा अबला- बलाझैं ।
ऊ दिव्यद्रष्टा तनया बनेर
आनन्दमा छे धनमा रमेर (प.थो:१४) ॥
बोली कठोर मनको गर लौहपिण्ड
आँखा दुवै चहकिला गर रक्तकुण्ड (ते.थो : ३२) ।

यहाँ चौधौं श्लोकमा समासयुक्त पदसंघटना देखापरेको छ भने बत्तीसौं श्लोकमा आडम्बरयुक्त शब्द आएका कारण गौडी रीतिको उपस्थिति पाइन्छ ।

४.७.२ वैदर्भी

(**मधुर्यव्यञ्जककैर्वर्णै रचना ललितात्मिका**
अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा वैदर्भी रीतिरिष्यते)

अर्थात् दोष रहित समस्त गुणहरूले युक्त वीणाको जस्तो सुमधुर स्वरयुक्त रीति नै वैदर्भी रीति हो (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ५९९) । झुण्डिएका, मुन्टिएका, नासिक्य र श्रुति कटु वर्णहरू (ङ,च,ण,ट,ठ, ड,ढ) बाहेकका वर्ण संयोजनमा वैदर्भी रीति रहन्छ । यो शृङ्गार करूण र शान्त रसमा चमत्कृत बन्छ । काव्यमा झुल्का झुल्की रूपमा आएको रतिभावयुक्त स्थानमा यसको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा यसको उपस्थितिलाई यसरी लिन सकिन्छ -

माली बनी नित्य सुसार गर्छ
हावा हुरीमा पनि साथ हुन्छ ।
सुगन्ध वास्नामय मालतीको
मुस्कान हेर्ने यतिमात्र धोको (प.थो.२३)॥

यो श्लोक खण्डकाव्यमा अशोकको मालती प्रतिको प्रेमभावको रूपमा आएको देखिन्छ । वैदर्भी रीति समास रहित वा दुईपदे समासयुक्त पनि हुने हुँदा हावाहुरी जस्ता दुईपदे समासयुक्त शब्दले कुनै बिगार गरेको देखिंदैन । यहाँ कटु वर्णको उपस्थिति भएको छैन । तसर्थ वैदर्भी रीतिको उपस्थिति काव्यमा रहेको पाइन्छ ।

४.७.३ पाञ्चाली

(वर्णै : शेषै : पुनर्द्वयो :

समस्तपञ्चषपदो बन्ध : पाञ्चालिका मता)

अर्थात् माधुर्य र ओज गुण व्यञ्जक वर्णहरूका अतिरिक्त वर्णहरूको संयोजनद्वारा गरिने पदरचना पाञ्चाली हो (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ६०१) । यसमा पाँच छ पदहरूको समास हुन्छ । मालती खण्डकाव्यमा यसको स्थिति निम्न पद्यमा पाउन सकिन्छ :-

माता पिताका सँग ऊ रहन्न
आकाशचुम्बी घर ऊ रहन्न ।
ऊ दिव्य जादूसरि निर्झरीमा
आनन्द खोज्छे मधुमाधुरीमा (प.थो.४९)॥

यस श्लोकमा पाञ्चाली रीति उपस्थित छ । यसमा समासयुक्त पदको उपस्थिति देखिन्छ । ओज गुणको लागि आवश्यक वर्ण उपस्थित छैन । तीबाहेक अन्य वर्णहरूको उपस्थितिबाट पद रचना भएका छन् । वैदर्भी र गौडीको मध्यवर्ती रूपमा पद आएका कारण पाञ्चाली रीतिको उपस्थिति काव्यमा रहेको पाइन्छ । (**लाटी तु रीतिर्वैदर्भीपाञ्चाल्योरन्तरे स्थिता**) अर्थात् वैदर्भी र पाञ्चालीका बीचको पदरचना लाटी हो (विश्वनाथ, पूर्ववत् :६०२) । यो रीति मिश्रित भएकाले मालती खण्डकाव्यको परिप्रेक्ष्यमा राखेर हेरिरहनु पर्ने देखिंदैन ।

४.८ निष्कर्ष

लेख प्रसाद निरौला नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा आधुनिक कालको समसामयिक धारा अन्तर्गत प्रगतिवादी धारामा उदाएका देखिन्छन् । वि.सं. २०६० सालमा प्रकाशित मालती खण्डकाव्यले सामाजिक विषयवस्तुलाई ग्रहण गरेको पाइन्छ । दाङमा बस्दा त्यहाँको हावापानी र सामाजिक परिवेशसँग घुलमिल हुन पुगेका कवि निरौलाले त्यस समयमा देखिएको कमैया प्रथा र त्यस्तो कमैया प्रथाले जकडिको सामाजिक अवस्थाको यथार्थपरक चित्र उतारेको पाइन्छ । साथै यसमा यथार्थ कुरा चित्रण गरिएको भए तापनि कवि निरौलाले मौलिक पात्रहरू र परिवेश विधान गरी काव्यको उचाइ दिएका छन् । यथार्थ भन्दैमा वर्णन मात्र गर्नुले काव्यमा निरस पैदा गर्ने ठानेकाले हुनसक्छ कविले यसमा मौलिकता थप्दै काव्यिक धर्म निर्वाह गरेका छन् । सामाजिक कथावस्तु टिपेर निम्नवर्गप्रति सहानुभूति राख्नुले कविभित्रको समाज सुधार गर्ने प्रवृत्ति देखा पर्दछ । यस खण्डकाव्यमा मालती अशोक र आमा पात्र प्रत्यक्ष रुपमा उपस्थित भएर आएका छन् । यसको शीर्षक मालती पात्र अर्थात् यस काव्यकी नायिकाबाट राखिएको हुदा शीर्षक चरित्रकेन्द्री देखिन्छ । चरित्रमा पनि नारी चरित्र (पात्र) लाई शीर्षक बनाएर काव्यमा उच्च स्थान दिनुले कविमा नारीवादी प्रवृत्ति देखिन्छ । आख्यान झिनो हुनाले पात्र सख्या कम र देशकाल परिवेश सूक्ष्म रहेर काव्यमा उपस्थित भएको देखिन्छ । खण्डकाव्य सिद्धान्तलाई हेर्दा पात्र थोरै हुनु र कथावस्तु हाँगा भएर झ्याङ्गिन नहुने कुराको उल्लेख पाइन्छ । यसरी हेर्दा **मालती** खण्डकाव्यमा उपस्थित पात्र देशकाल वातावरण उपयुक्त विन्यस्त भएको देखिन्छ ।

काव्यमा आन्तरिक द्वन्द्वलाई देखाएर द्वन्द्वविधान गरेको पाइन्छ । काव्यमा बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व सघन हुने कुरालाई मनन गर्दै काव्य रचना भएको पाइन्छ । यसमा पारिवारिक पुस्तागत द्वन्द्व र सामाजिक वर्ग द्वन्द्वलाई देखाई वर्गविहीन समाज हुनुपर्ने देखाइएको छ । यसबाट कविभित्रको भौतिकद्वन्द्ववादी चिन्तन प्रवृत्ति काव्यमा प्रष्फुटन भएको देखिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवन जगत्को एकपक्ष र एक रसको उपस्थिति हुनुपर्ने सैद्धान्तिक मान्यतालाई यस खण्डकाव्यमा पालना गरिएको देखिन्छ । मालती र अशोकको पूरै जीवनी उल्लेख नगरी जन्मदेखि युवा अवस्थासम्मको मात्र चित्रण गरिएको छ । यसका साथै उत्साह स्थायी भावलाई परिपाकमा पुऱ्याई वीररस प्रधान काव्य रचिन पुगेको देखिन्छ ।

मालती खण्डकाव्यमा मानवतावादी प्रगतिवादी चिन्तनलाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ । खण्डकाव्यको विषेशता पनि यसैमा रहेको देखिन्छ । अहिलेको समयमा कविता विधाले गद्यलाई अँगालेर अघि बढेको पाइन्छ । एकातिर यस समयमा आएर पनि संस्कृतका

शास्त्रीय छन्दमा **मालती** खण्डकाव्य रचिएको पाइए पनि अर्कातिर सामाजिक नवीन मूल्य र मान्यता स्थापनाका लागि प्रगतिवादी स्वर घन्काउँदै मानवताको पक्षमा चेतना फैलाएको पाइन्छ । यिनै सन्दर्भले **मालती** खण्डकाव्यलाई प्रगतिवादी काव्यका रुपमा उभ्याएको देखिन्छ ।

यसमा कवि प्रौढोक्ति थोरै ठाउँमा र कविनिबद्धप्रौढोक्ति अधिकांश ठाउँमा आएको पाइन्छ । संरचनागत दृष्टिकोणबाट हेर्दा काव्यमा पाँच थोपाले पाँच सर्गलाई बुझाएको पाइन्छ । तीन सय बाह्र श्लोक र पचपन्न पृष्ठमा संरचित यस काव्यलाई आयामका दृष्टिले मध्यम कोटिमा लिनुपर्ने देखिन्छ ।

काव्यिक गहनाका रुपमा आउने अलङ्कारको प्रयोग काव्यमा भएको पाइन्छ जसले काव्यको सुन्दरता थप्ने काम गरेको छ । काव्यलाई अन्य विधाबाट अलग्याउने तत्त्व लय हो । यस काव्यमा कथानकलाई सहज रुपमा अभिव्यक्ति गर्न सक्ने वसन्ततिलका, उपजाति र मालिनी छन्दले सहजता, सरलता र श्रुतिमधुरता प्रदान गरेका छन् । काव्यमा कतिपय स्थानमा भने छन्दका गण भङ्ग र शब्द संरचना भाँचिएका छन् । शब्द भाँचिनुलाई छन्द योजनासँग जोडेर हेर्न सकिए पनि गण भङ्ग हुनुबाट कविमा परिष्कार धर्मिताको कमी देखिन आउँछ । कविको पहिलो खण्डकाव्य हुनाले यस्तो अवस्था आएको मान्न सकिन्छ । ओज र प्रसाद गुणले युक्त रीतिको समुचित विन्यास आदि तात्विक कुरालाई आत्मसात् गरेबाट यस खण्डकाव्यले पूर्वीय काव्यसिद्धान्तलाई अङ्गीकार गरेको देखिन्छ । साथै काव्यमा तत्सम शब्दको बहुलता देखिन्छ । पूर्वीय काव्य चिन्तनमा काव्य रचना गर्नु निरौलाको प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ ।

यिनै खण्डकाव्य तत्त्वका दृष्टिकोणबाट हेर्दा मालती खण्डकाव्यमा सन्तुलित रुपमा काव्यिक तत्त्वहरु उपस्थित भएर आएका छन् । जसले काव्यलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको देखिन्छ । साथै नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्पराको सोपानमा सिँढी थप्ने कार्य गरेको देखिन्छ ।

परिच्छेद पाँचौं
उपसंहार

कवि लेखप्रसाद निरौला (वि.सं.२०२८) द्वारा रचित मालती खण्डकाव्यको शोधपत्रलाई जम्मा पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रले **मालती** खण्डकाव्यको भित्र पसी त्यहाँ अभिव्यक्त भएका पक्षहरूको खण्डकाव्यात्मक कसीमा अध्ययन प्रस्तुत गरेको छ ।

मालती खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय र यसको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा कवि निरौलाको सङ्क्षिप्त जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत कविको जन्म, जन्मस्थान, विवाह र पारिवारिक पृष्ठभूमि, शिक्षा, पेसा, संलग्नता, पुरस्कार तथा मान सम्मान देखाइएको छ । यसैगरी उनलाई कवि, निबन्धकार, खण्डकाव्यकार, समालोचक, कथाकार एवम् एकाङ्कीकार व्यक्तित्वका रूपमा चिनाइएको छ । यस परिच्छेदमा उनको साहित्यिक यात्रा र काव्यात्मक प्रवृत्तिको समेत यथासम्भव चर्चा गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा खण्डकाव्यको स्वरूप, नेपाली खण्डकाव्यको परम्परा शीर्षकमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूपको विश्लेषण गरिएको छ । जस अर्न्तगत खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय, नेपाली र पाश्चात्य चिन्तन परम्परालाई देखाइएको छ । त्यसैगरी खण्डकाव्यका तत्त्वमा पाइने विविधताका आधारमा खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्नुका साथै नेपाली खण्डकाव्यको विकास क्रमलाई देखाइएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा **मालती** खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकमा खण्डकाव्यलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट हेर्ने कार्य भएको छ । यो खण्ड मुख्य खण्ड पनि हो । यस खण्डमा **मालती** खण्डकाव्यको रचना, प्रकाशन, प्रेरणा, प्रभाव ग्रहण जस्ता कुराहरू देखाइएको छ । यस परिच्छेदमा खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा मालती खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

मालती खण्डकाव्य पात्रलाई आधार बनाएर शीर्षक चयन गरिएको खण्डकाव्य हो । यसको कथावस्तुले नेपालको पश्चिमी तराईका जिल्लामा कतिपय ठाउँमा देखिने उच्च निम्न वर्गीय सामाजिक परिवेशलाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । कथावस्तुका दृष्टिकोणबाट हेर्दा मालती खण्डकाव्य सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्यको रूपमा देखिन्छ ।

यसमा मानवतावादी दृष्टिकोण पाउन सकिन्छ । उच्च, निम्न वर्ग बीचको द्वन्द्वको निराकरण गरी समतामूलक समाज निर्माण हुनुपर्ने कुरा देखाइएको छ । पुरातन सोच राख्ने पुरानो पुस्ता र मानवतावादी दृष्टिकोण राख्ने नयाँ पुस्ता बीचको पारिवारिक द्वन्द्वलाई देखाएर नवीन मानवतावादी दृष्टिकाणको स्थापना गर्नुपर्ने जसले गर्दा समाज सुधार हुने कुरालाई औंल्याइएको छ । समाजमा देखिने वर्गद्वन्द्वमा यस खण्डकाव्यले मालती र उसका आमाबुबालाई उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गराई अशोकलाई निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गराएको छ । कविले निम्न वर्गप्रति सहानुभूतिको स्वर उराल्दै अशोक र मालती पात्रका माध्यमबाट प्रगतिवादी विचार व्यक्त गरेका छन् । परम्परित सामाजिक आडम्बर युक्त नियम र मान्यताबाट मुक्तिको कामना काव्यमा गरिएकाले **मालती** खण्डकाव्यमा प्रगतिवाद देखा परेको छ । तसर्थ **मालती** खण्डकाव्य प्रगतिवादी खण्डकाव्यको रूपमा देखिन्छ ।

स्वरूप वा आयामका आधारमा ५५ पृष्ठ र ३१२ श्लोकमा संरचित यस काव्यलाई मध्यम खालको खण्डकाव्यको रूपमा उभ्याइएको छ । छन्दवादी कवि निरौलाको शास्त्रीय छन्द अन्तर्गत पर्ने मालिनी, उपजाति र वसन्ततिलका छन्दमा रचित **मालती** खण्डकाव्यमा शिल्पसज्जा शब्दगुम्फन पाइने हुँदा परिष्कार धर्मिता पाउन सकिन्छ । पूर्वीय खण्डकाव्य परम्परामा आधारित भएर लेखिएको खण्डकाव्य भएको हुनाले पूर्वीय काव्य चिन्तनका तत्त्वहरूका आधारमा पनि यस खण्डकाव्यलाई हेरिएको छ ।

मालती खण्डकाव्यमा वीर रसका साथै अनुप्रास, श्लेष, यमक जस्ता शब्दालङ्कार र उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा जस्ता अर्थालङ्कार रहेका देखिन्छन् । प्रसाद र ओजगुण मुख्य रूपमा आएको देखिन्छ । गौडी, वैदभी र लाटी रीतिको उपस्थितिले खण्डकाव्यको उचाइ बढाएको पाइन्छ । तत्सम शब्दको अत्यधिक प्रयोग र सरल सहज भाषाशैलीका कारण काव्य सुमधुर र बोधगम्य बनेको देखिन्छ ।

खण्डकाव्यका तत्त्वको उपस्थिति सन्तुलित रूपमा भई काव्यमा काव्यको शोभा र उचाइलाई माथि उकास्ने कार्य भएको पाइन्छ । जसले गर्दा खण्डकाव्य उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको अन्तिम परिच्छेद उपसंहार हो । जसभित्र सबै शीर्षक अन्तर्गतका मुख्य मुख्य विषयको झलक दिइएको छ । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा **मलती** खण्डकाव्य नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्पराको सोपानमा उत्कृष्ट सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित प्रगतिवादी खण्डकाव्यको रूपमा उभिएको देखिन्छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज, (२०५६) , **पूर्वीय समालोचनाको सिद्धान्त** (छै.सं.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

अवस्थी , महादेव, (२०६१), **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता** , प्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

आचार्य, कृष्णप्रसाद, (२०६४), **शोधविधि, सिर्जना र संस्कृत काव्यशास्त्र,** कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।

आनन्दवर्धन, (१९४०), **ध्वन्यालोक,** वाराणसी : जयकृष्णदास , हरिदास गुप्त ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, (२०४९), **साहित्य प्रकाशन** (पाँ.सं.),ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

..............................(२०५५), **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त** (ते.सं.), काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

गैरे, इश्वरी प्रसाद, (२०६०), **आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य**, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।

घिमिरे, माधव (सम्पा.),(२०३९), **पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

चापागाईं, नरेन्द्र, र दधिराज सुवेदी (सम्पा.), (२०५२), **काव्यसमालोचना,** विराटनगर पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

ढुङ्गाना, लावण्यप्रसाद, र दाहाल, घनश्याम, (२०५७), **खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य**, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव, (२०४५), **सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य, (२०४६), **नेपाली कविता भाग-४,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

दण्डी, (१९८५), **काव्यादर्श**, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

नगेन्द्र (अनु.), (१९८१), **अरस्तुका काव्यशास्त्र**, इलाहवाद : भारती भण्डार ।

निरौला, फणिन्द्र र लेख प्रसाद, (२०६५), **नेपाली कविता नाटक र साहित्यको इतिहास,** काठमाडौं : प्रधान बुक्स हाउस ।

निरौला, लेख प्रसाद, (२०६०), **मालती**, काठमाडौं दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठान नेपाल ।

निरौला, लेखप्रसाद, (२०६६), **राष्ट्रकवि घिमिरेको खण्डकाव्यकारिता**, काठमाडौं : सनराइज पब्लिकेसन्स प्रा. लि. ।

न्यौपाने, टंकप्रसाद, (२०४९), **सात्यिको रूपरेखा** (दो.सं.), काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

न्यौपाने, दैवज्ञराज, (२०५५-५६), खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय, **वाङ्मय** (वर्ष १५,

पूर्णाङ्क– ८), पृ. ४३-५१ ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, (सम्पा.) (२०५५), **नेपाली बृहत् शब्दकोश,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त, (२०४०), **सिद्धान्त र साहित्य,** विराटनगर : मूलचन्द्रशर्मा श्याम पुस्तक भण्डार ।

भामह, (२०३८), **काव्यालङ्कार,** (दो.सं.) , वराणसी :चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

रिसाल, राममणि, (२०५८), **नेपाली काव्य र कवि,** (पाँ.सं.), ललितपुर साझा प्रकाशन ।

रूद्रट, (इ.१९६६), **काव्यालङ्कार,** वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

वामन, (२०३३), **काव्यालङ्कारसूत्राणि,** वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

विश्वनाथ, (२०६३), **साहित्यदर्पण,** (पुनर्मुद्रण), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।

शर्मा, भागवत र अन्य, (सम्पा.), (२०५३), **मधुरिमा,** (प्र. सं.), वेलझुण्डी दाङ ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल खगेन्द्र प्रसाद, (२०६३), **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त,** (दो.सं.) , काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

सिग्द्याल, सोमनाथ, (२०२८), **साहित्यप्रदीप** (दो.सं.), काठमाडौं-विराटनगर : पुस्तक संसार ।

परिशिष्ट

मालती खण्डकाव्यका सम्बन्धमा शोधार्थी जागेन्द्र प्रसाद भेटुवालले मिति २०६७/०८/२० मा शोधनायक लेखप्रसाद निरौलासँग लिएको अन्तर्वाता

- तपाईंको पारिवारिक पृष्टभूमिको बारेमा केही बताइदिनु हुन्थ्यो कि ?

मेरा पूर्खा संखुवासभा जिल्लाको मत्स्यपोखरी गा.वि.स. मा निम्न वर्गीय समाज भित्र विकसित भएको हो । गाउँमा साक्षर परिवारका रूपमा मेरा हजुरबुबाहरूलाई लिइन्थ्यो । उहाँहरू प्रायः रूद्री, चण्डी, वेद र श्रीमद्भागवत पुराणजस्ता ग्रन्थहरूलाई आफ्नै किसिमले पढ्नुहुन्थ्यो । खासगरी गाउँलेहरूलाई हिन्दुसंस्कार अनुसारको कर्म गराउनु उहाँको अभिरूचि देखिन्थ्यो । मेरा बुबा धनकुटामा गएर श्रेस्ता पाठशाला अध्ययन गरेपछि संखुवासभाकै दुर्गम गाउँसहरमा बालवालिकाहरूलाई प्रारम्भिक अध्ययन गराउनुहुन्थ्यो र समाजमा शैक्षिक चेतना जगाउनुहुन्थ्यो । उहाँलाई वि.सं. १९९७ पूर्व गाउँका सबैले मास्टरका रूपमा चिन्थे । सहिदकाण्ड पश्चात् नेपालको राजनैतिक माहोल तातेपछि उहाँ संखुवासभाबाट केही समयका लागि भारतको आसामतिर जानुभयो र त्यहाँ चिना टिपन लेख्ने लगायतका कामहरू गर्न थाल्नुभयो । मेरी जेठी आमाको असामयिक निधन पछि नेपाल फर्कनुभयो । केही वर्षपछि उहाँले दोस्रो विवाहका रूपमा मेरी आमालाई भोजपुरबाट विवाह गरेर पुनः आसामतिर फर्कनुभयो । त्यसै क्रममा म आसामको हाल धेमाजी जिवला अन्तर्गत शिलापत्थर नजिकैको जीपु जियु बस्ती कोलडाँडामा जेठो सन्तानका रूपमा जन्मिएँ । म जन्मदा आफ्नो घर थिएन । म अरूकै घरमा २०२८ साल श्रावण १ गते शनिवार ५ बजे र २७ मिनेटमा त्यस्तो अवस्थामा जन्मिएको हुँ ।

नाम : **लेख प्रसाद निरौला**
जन्म मिति : २०२८/०४/०१
ठेगाना : मत्स्य पोखरी -४, संखुवासभा

– तपाईंको बाल्यकाल कस्तो रह्यो ?

आफ्नो घर नहुँदा सानैदेखि गाउँहरूका गाइबस्तुहरू चराउनु मेरो दैनिकी हुन्थयो । म र आमा दुवैजना प्रत्येक गाइको वार्षिक २० के.जी. धान लिने गरी गाईवस्तु चराउथ्यौं । हामी आसाम र अरूणाचल प्रदेशको सीमानामा बस्ने भएकाले केही समय मैले आसामको

विद्यालयमा पढेपनि त्यतिखेर आसाममा आन्दोलन भइरहने भएकाले अरूणाचल प्रदेशको विद्यालयमा पढ्न थाले । विद्यालय समयबाहेक मेरो काम गाइबस्तु चराउनु नै हुन्थ्यो । मैले वाल्यकालमा खानपिनको सुविधा पाएपनि आवासीय सुविधा र पढाइका लागि पर्याप्त समय पाउन सकिनँ ।

- तपाईँको वैवाहिक सम्बन्धले साहित्यिक क्षेत्रमा के कस्तो प्रभाव पारेको छ ?

२०५५ साल फागुन महिनामा वैवाहिक बन्धनमा बाधिंदाको अवस्थामा नेपालीमा एम.ए , बी.एड् र संस्कृतमा आचार्य तहसम्को अध्ययन गरिसकेको थिएँ । मलाई पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानको शैक्षिक वातावरण र त्रि.वि.को शैक्षिक वातावरणले साहित्यप्रति सक्रिय तुल्याउँदै लगेको थियो । म देवी नेपाल, हेमराज अधिकारी, शिव प्रणत लगायतका साथीहरूसँग साहित्यिक क्रियाकलापमा संलग्न हुन्थेँ । यस्तो पृष्ठभूमिमा मेरो वैवाहिक बन्धनपछि थप उर्जा मिल्दै गयो र मालती खण्डकाव्यको पुनर्लेखन प्रकाशनदेखि लिएर अहिलेसम्मको साहित्यिक यात्रामा श्रीमतीबाट पर्याप्त सहयोग मिल्दै आएको छ ।

-सर्वप्रथम तपाईँलाई साहित्यिक यात्राको सोपानमा पाइला राख्ने प्रेरणा कसरी मिल्यो ?

निश्चय पनि व्यक्तिलाई परिवारका कतिपय घटना परिघटनाहरूले प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । मलाई आफ्ना बुबा पं. नीलमणि निरौलाको व्यक्तित्त्व र स्वभावबाट केही आन्तरिक प्रेरणा मिल्दै गयो । उहाँ राम्रो ज्योतिषज्ञ र कर्मकाण्ड विद्वान् हुनाका साथै आजीवन अध्ययन प्रतिभा हुनुहुन्थ्यो । श्लोकबद्ध गरेर आफ्ना विचारहरू भन्न सक्ने क्षमता उहाँमा थियो । समाजका आगाडि आशुकविझैं विभिन्न छन्दमा र लोकलयमा समेत स्पष्ट विचारहरू अघि सार्ने प्रवृत्तिका कारण उहाँबाट धेरैजसो व्यक्तिहरू प्रभावित हुन्थे । मलाई बुबाको त्यो प्रवृत्ति र क्षमताले सानैदेखि प्रभाव पार्दै लगेको थियो । यद्यपि म अङग्रेजी विद्यालयमा प्रारम्भिक शिक्षा लिन्थेँ तापनि उहाँ मलाई लेखनाथको **पिँजडाको सुगा**, **ईश्वरस्तुति** र संस्कृतका **त्वमेव माता...**, **शान्ताकारं**...आदि श्लोकहरू सानैदेखि वाचन गर्न सिकाउनुहुन्थ्यो । यसबाट ममा नजानिदो किसिमले लयगत अभिरूचि बढेको ठान्दछु । त्यस्तै उहाँको उदार हृदयले आफूले खाई नखाई, भ्याई नभ्याई निस्वार्थ भएर समाजका व्यक्तिहरूको आपत् विपत्मा सहयोग गर्ने प्रवृत्ति देखाएको देख्दा म पनि अरूका सुखदुःखमा संलग्न हुन थालेछु । यसरी एकातिर लयप्रतिको अभिरूचि र अर्कातिर सामाजिक सहयोगको भावना जस्ता कुराले

साहित्यिक प्रेरणा जगाएको हुनुपर्छ । त्यसपछि अध्ययनका क्रममा साथी, विद्यालयको परिवेश र साहित्यिक वातावरण जस्ता कुराले साहित्यप्रति अभिरूचि जगाउदै लगेको पाउछु।

- सर्वप्रथम मालती खण्डकाव्य लेख्ने प्रेरणा कसरी प्राप्त गर्नुभयो ?

मैल शास्त्री पढनु अघिदेखि नै पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानमा कविता लेख्ने गर्थें । शास्त्रीको पढाइ सकेपछि आचार्य तह अध्ययन गर्न दाङ जाँदा मैले त्यहाँको नौलो कमैया प्रथासँग परिचित हुने अवसर पाएँ । त्यहाँको जमिनदार र कमैया बीचको असमान अवस्था देख्दा मेरो मनमा जुन एक झुल्का भावना उदाउन पुग्यो त्यसैबाट **मालती** खण्डकाव्यको विषयवस्तु चयन भई **मालती** रचिन पुग्यो ।

- यही विषयवस्तुमा अन्य कृति रचना नगरी खण्डकाव्य नै किन रच्नुभएको हो ?

खण्डकाव्यमा जीवन जगत्को एक खण्ड देखाइएको हुन्छ । साथै भाव प्रभाव गरी लयात्मक रुपमा प्रकट हुँदा खण्डकाव्यले पाठकको मन सजिलै छुन्छ । मलाई संस्कृतको **वृत्तरत्नाकर** कृति पढेपछि नेपाली कविता लेख्ने प्रेरणा एकातिर जागेको थियो भने अर्कातिर त्यस अमानवीय प्रथाको जानकारी पाठकलाई गराउन खण्डकाव्य विधा उपयुक्त ठानें र खण्डकाव्यको रुप दिएँ ।

- खण्डकाव्य लेखनमा तपाईंले किन छन्दमा नै लेख्नुभयो ?

म छन्दलाई मन पराउने व्यक्ति हुँ । जब मैले संस्कृतको छन्द सम्बन्धी **वृत्तरत्नाकर** कृति पढैं, तब मलाई छन्द सम्बन्धी ज्ञान भयो । नेपली कविताहरु पढ्दा पनि कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका कविताले छोयो । त्यसपछि छन्दमा काव्य लेख्ने प्रेरणाको स्रोत बन्यो । त्यसैले यो विषयवस्तु छन्दमा दिनु उचित ठानें ।

- काव्यको विषयवस्तु कुन पक्षसँग सम्बन्धित छ ?

यो काव्य सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । पश्चिमी नेपालका केही क्षेत्रहरुमा विद्यमान कमैया प्रथालाई यसले उजागर गरेको छ ।

- पात्रका दृष्टिकोणबाट यो कस्तो काव्य हो ?

खण्डकाव्यमा धेरै पात्र भन्दा थोरै पात्र नै अपेक्षाकृत ठहर्छ । यसको विषयवस्तु अनुसार केही समाजका प्रधिनिधिमूलक पात्र समावेश गरिएको छ । यस काव्यमा तीन जना (अशोक, मालती र मालतीको आमा) पात्र रहेका छन् । जसले समाज अनुसाको बोली बोलेका छन् । यस काव्यमा वर्गगत भिन्नता पात्र रहेका छन् ।

- तपाईंले लिङ्ग, जात, रङ्ग र वर्ग भेद मध्ये वर्गभेद देखाउन खोज्नुभएकोमा केही कारण छ?

विश्वमा लिङ्ग, जात, रङ्ग र वर्ग भेद रहेका देखिन्छन् । तर म दाङमा बस्दा त्यहाँका सम्भ्रान्त वर्ग र कमैया वर्ग बीचको आर्थिक असमानताका कारण सिर्जित जुन अमानवीय सामाजिक संरचना देखैं, त्यो वर्ग भेद थियो । यस्ता अमानवीय ऐँजेरुको शैल्यक्रिया गरी रोगमुक्त स्वच्छ समाजको निर्माण गर्नुपर्ने देखिएकाले वर्गभेद हटाई समातामूलक समाज नर्माणका लागि कलम चलाएँ ।

- तपाईंले नारी पात्रको नामलाई किन शीर्षक चयन गर्न उचित ठान्नुभयो ?

शीर्षक चयन गर्दा विषयवस्तुसँग सन्दर्भित गरेर वा पात्रको नामका माध्यमबाट राख्न सकिन्छ । यसमा मुख्य नारी पात्र मालतीको नामबाट शीर्षक राखिएको छ । हाम्रो समाजले अझ पनि नारीको स्थानलाई पछाडि राखेको हुँदा नारीको स्थानलाई महत्त्व दिई नारीलाई पिँजराको सुगा नबनाई वनको कोइली बनाउनुपर्ने सन्देश प्रदान गर्नका लागि मालती शीर्षक चयन गर्न पुगेँ ।

-उद्यानमा पाइने अशोक वृक्ष र मालती फूललाई कतै प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गर्नु भएको त होइन ?

प्रश्न निकै सान्दर्भिक छ । सामान्यतया कविहरु प्रकृतिप्रेमी हुन्छन् । म पनि देवकोटा जस्तै प्रकृतिबाट प्रेरणा लिनुपर्छ भन्ने विश्वास राख्छु । यहाँ सामाजिक पात्रका रुपमा प्रयोग गराइएका मालती र अशोक पात्र एकातिर सामाजिक प्रतिनिधिमूलक चरित्र नै हुन् भने अर्कातिर तिनमा प्रकृतिको प्रतीकात्मक प्रतिबिम्ब समेत रहेको छ । कोमल लता मालतीलाई बलियो अशोक वृक्षको सहारा र अशोकले पनि मालती जस्ती सुगन्धित पुष्प उँदाको सौन्दर्य समाजमा पनि हुने द्वयर्थक रुपमा काव्यमा उपस्थित भएर रहेको छ ।

-यस काव्यमा के कस्तो द्वन्द्व विधान संयोजन गर्नुभएको छ ?

द्वन्द्वका दुई अवस्था हुन्छन् । ती हुन्:- बाह्य र आन्तरिक । यस काव्य आन्तरिक द्वन्द्व प्रधान काव्य हो । यस काव्यमा मूलत : वैचारिक द्वन्द्व समाविष्ट छ । मालतीको विचार र बाबुआमाको विचार बीचमा पुस्तागत वैचारिक द्वन्द्व रहेको छ । सम्भ्रान्त मानसिकता बोकेका आमाबाबु र मानवीय संवेदनाग्रहण गरेकी मालती बीचको द्वन्द्वबाट आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । अर्कातिर मालती र अशोकका बीच एक अर्कामा सहानुभूति जागे पनि अशोकका मनमा बाबुआमाले गरेका क्रियाकलापहरु बेठीक लागेका कारण प्रतिरोध गर्ने विचार उत्पन्न भएको छ । काव्यको अन्तमा बाह्य द्वन्द्व सङ्केत गर्न एउटै श्लोकमा अशोकले मालतीलाई मुक्ति गरेको सङ्केत मिल्दछ । यसरी एकातिर वैचारिक र अर्कातिर मानसिक अन्तर्द्वन्द्व यस काव्यमा उपस्थित भएको छ ।

-यो काव्य कुन चिन्तन परम्परामा आधारित भएर रचिएको छ ?

मालती खण्डकाव्यको जुन संरचना छ, त्यसबाट नै यो काव्य कुन परम्परामा छ भन्ने कुरा निक्यौंल गर्न सकिन्छ । यसकी नायिका मालती उच्च कुलकी नारी पात्र हुन् । यस काव्यमा पश्चिमी नेपालका तराई क्षेत्रमा विद्यमान कमैया प्रथाको एक कालखण्ड र जीवनजगत्को एक खण्डदेखि लिएर न्यून सर्गयोजना, लयविधान, भावविधान, रसाभिव्यक्ति जुन रुपमा उपस्थित भएर आएको छ यसले पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परालाई अँगालेको देखाउँछ ।

-यस काव्यमा एक रसभावको उपस्थितिलाई नियाल्नुपर्दा कुन रसाभिव्यक्ति भावकसामु पस्कनुभएको छ ?

यस काव्यको अन्त्यमा अशोकले मालतीको मुक्तिका लागि जुन साहसिक कदम उठाएको छ, त्यसबाट हामीमा वीर स्थायी भाव जागृत हुने हुँदा वीर रस नै यसको मुख्य रसाभिव्यक्ति मान्नुपर्छ ।

- जीवन जगत्को एक पक्षलाई कसरी चित्रण गनुभएको छ ?

मालती काव्यमा उपस्थित मुख्य पात्रहरु मालती र अशोकको सम्पूर्ण जीवनकाल समावेश नभई निश्चित कालखण्ड मात्र उपस्थित छ । जसले एक कालखण्ड हुनुपर्ने पूर्वीय चिन्तन परम्परालाई आत्मसात् गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

-देशकाल वातावरणको सन्दर्भमा यसलाई हेर्नुपर्दा के भन्नुहुन्छ ?

यसमा नेपालको पश्चिमी तराई क्षेत्रमा आजभन्दा पन्ध्र वर्ष जति अघि रहेको सामाजिक परिवेश चित्रित छ । त्यस समाजमा रहेको असमान वातावरणको चित्र उतार्ने काम यस काव्यले गरेको छ ।

- खण्डकाव्यमा बिम्ब प्रतीकको समायोजन के कस्तो रहेको छ ?

यस काव्यको शीर्षक **मालती**ले नारी र फूल तथा अशोक पात्रको माध्यमबाट पुरुष पात्र र वृक्षको अर्थ झल्कने हुँदा प्रतीकात्मक अर्थ बहन गरेको छ । साथै काव्यभित्र पनि कतिपय सन्दर्भमा विम्ब प्रतीक उपस्थित भएर आएका छन् ।

- उपजाति र वसन्ततिलका छन्दमा काव्य रचिनुका पछाडि कुनै कारण छ कि ?

यी छन्द भावाभिव्यक्तिका दृष्टिले सरल छन् । तसर्थ यी छन्दले विषयवस्तु समेट्न सक्ने भएकाले छन्द र विषयवस्तु बीच मेल गराई छन्दलाई विषयबस्तुले डोऱ्याउने अभिप्रायका साथ यो काव्य वसन्ततिलका र उपजाति छन्दमा रचिएको हो ।

-सर्गविधानलाई हेर्दा पाँच थोपामा खण्डकाव्यको समापन भएको पाइन्छ , किन त्यसो गर्नुभयो ?

खण्डकाव्य सर्गविहिन वा सर्गबद्ध हुन सक्तछन् तर बहुसर्गको उपस्थिति रहँदैन । सामान्यत : सर्ग राख्नु राम्रो मानिन्छ । त्यसैले कविताको मझौला रुपमा रहेको खण्डकाव्य विधा हुनाले यसमा पाँच सर्गविधान गर्नु औचित्यपूर्ण ठानें ।

-सर्गविधानमा तपाईंले किन 'थोपा' भनेर जनाउनु भएको हो ?

यसमा प्रयुक्त 'थोपा' शब्दले विश्रामलाई बुझाएको छ । यसमा **थोपालाई** काव्यको सानो अंश मानिएको छ । जसले अभिव्यक्तिको सङ्क्षिप्त संश्लेषणात्मक अभिव्यक्तिलाई समेटेको छ । तसर्थ काव्यको अंशको रुपमा लिनुपर्दा मैले **थोपा** शब्दलाई प्रंयोग गरेँ ।

-यस काव्य रचिनुको मुख्य उद्देश्य के हो ?

मानिस भएर मानवीय चरित्र प्रस्तुत गर्न सक्नुपर्दछ । अमानवीय व्यवहार मानव सभ्यताको कलङ्क हो । त्यस्ता कलङ्कलाई हटाई सभ्य समाजको निर्माण गर्नु आजको युगको माग हो । यही उद्देश्य पूरा गर्न सक्छ कि भन्ने उद्देश्य मालती खण्डकाव्यले राखेको छ ।

-यस काव्यको हरेक सर्गान्तमा 'मालिनी' छन्दको प्रयोग गर्नु भएको छ , किन त्यसो गर्नुभयो ?

मालती सुललित छन्द हो । यसले लयात्मकतालाई झन् संवेद्य बनाउँछ । सर्गान्तमा लय परिवर्तन गर्दा यो छन्द बढी उपयुक्त ठानेर यसको प्रयोग गरिएको हो ।

-काव्यको अन्त्यमा मालती मुक्त गर्ने अशोकको स्तरले के प्रगतिवादलाई आत्मसात् गरेको हो ?

कतिपय साहित्य स्रष्टाहरु साहित्य सिर्जना गरी तिनैका माध्यमबाट समाजको अग्रगामी रुपान्तरण गर्न चाहन्छन् । खासगरी वर्गद्वन्द्वबाट प्रभावित समाजलाई वर्ग विहीनतामा पुऱ्याउने इच्छा प्रगतिवादी साहित्यकारहरुमा रहेको हुन्छ । त्यस्तै यहाँ पनि समाजको अग्रगमनका लागि अशोकले गरेको सङ्घर्ष प्रेरणादायी बन्न सक्छ । जुन सङ्घर्षलाई प्रगतिवादसँग जोडेर हेर्न सकिन्छ ।

-यस काव्यमा प्रकृति चित्रणलाई कुन रुपमा लिनुभएको छ ?

कविहरु प्रकृतिमा रमाउन चाहन्छन् । अझ स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी कविहरु प्रकृति चित्रण गर्न रूचाउँछन् । यस काव्यमा प्रकृति चित्रण आख्यान अनुरुपको छ । साथै मलाई पनि प्रकृतिको चित्रण गर्न मनपर्छ । यिनै कारण प्रकृति चित्रण सहज र स्वभाविक रुपमा आएका छन् ।

-मालती काव्यमा आख्यानको अवस्था कुन रूपमा छ ?

मालती खण्डकाव्यमा मालती र अशोक बीचको अन्तर्मानसिक प्रेमभावका साथै बाह्य रुपमा नयाँ सोच र पुराना सोच बोक्ने चरित्र बीचको द्वन्द्व रहेको छ । यसले यही द्वन्द्व संवहन गर्ने झिनो आख्यान ग्रहण गरेको छ ।

-तपाईं मालती खण्डकाव्यबाट सन्तुष्ट हुनुहुन्छ ?

मानिस स्वभावतः असन्तुष्टिको भाँडो हो । तसर्थ यो मेरो खण्डकाव्यात्मक पहिलो रचना पश्चात् अन्य काव्यको रचना गर्ने इच्छा जीवितै छ । यस कृतिसँग सन्दर्भित गर्ने हो भने यसले पूर्वीय काव्यचिन्तन परम्परामा रहेर लेखिने खण्डकाव्यको सोपानमन सिँढी थप्ने कार्य गरेको छ । अर्को कुरा यसले सभ्य मानव समाजको लागि प्रेरणादायी भूमिका निर्वाह गर्न सक्छ भन्ने कुरामा म आशावादी छु । तसर्थ सन्तुष्ट छु ।

-मालती खण्डकाव्यलाई कुन रुपमा हेरिनु पर्छ भन्ने लाग्छ ?

यस काव्यकृति संरचनाको दृष्टिकोणले **राष्ट्रनिर्माता**को नजिक, वादका दृष्टिले प्रगतिवादी काव्यकृतिका नजिक, प्रकृति चित्रणका दृष्टिले **राजेश्वरी** नजिक र अनुभूतिका दृष्टिले **मुनामदनका** नजिक रहेको काव्यको रुपमा हेरिन सक्छ कि भन्ने मेरो विश्वास छ ।

-तपाईंका कृतिहरूको अध्ययन गर्न लागिएकोमा तपाईंको धारणा के छ ?

शोध अध्ययनबाट निश्चित पनि स्रष्टा वा लेखकलाई सम्मान तथा सार्वजनिक गर्ने कार्य हुन्छ । त्यस्तै शोधार्थीको लागि समालोचकीय क्षमताको विकास हुने सम्भावना रहन्छ । तसर्थ सर्जक र समालोचक दुवैलाई हित हुने तथा पाठक वर्गलाई नयाँ जानकारी दिन सक्ने यस्तो कार्य आफैँमा प्रशंसनीय रहेकाले म प्रसन्न छु ।

-अन्तमा तपाईं केही भन्न चाहनुहुन्छ कि ?

लुकेर रहेका प्रतिभाको मूल्याङ्कन निष्पक्ष ढङ्गबाट गरिनु राम्रो कार्य हो । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा नयाँ नयाँ प्रवृति र विषयका साथ लेखिएका काव्यकृतिहरु प्रशस्त पाइन्छन् । तिनको अध्ययन विश्लेषण पश्चात् सही मुल्याङ्कन हुदै जाओस् भन्ने अपेक्षा गर्दछु । सम्भवतः मेरो काव्यकृति पनि त्यही मूल्याङ्कनकै कसीमा परेकाले होला यहाँले शोध गर्न लाग्नुभएको रहेछ भन्ने ठानैं । यहाँलाई धन्यवाद दिन्छु ।

मितिः–

हस्ताक्षरः-