सिर्जनात्मक लेखन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र

सङ्कायअन्तर्गत महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपालगन्ज

नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको

दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

सिर्जना पत्र

'कायाकल्प' खण्डकाव्य

प्रस्तोताः

नारायणप्रसाद तिमिल्सेना

शै.स. २०६१-०६३

क्रमाङ्क नं.: १९४४

रजिष्ट्रेसन नं.: ६-३-५५-८५९-२००४

नेपाली विभाग

महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपालगन्ज

२०६८

सिफारिस–पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली एम.ए. (शैक्षिक वर्ष २०६२/०६३) दोस्रो वर्षका विद्यार्थी नारायणप्रसाद तिमिल्सेनाले **'कायाकल्प' खण्डकाव्य** शीर्षकको प्रस्तुत सिर्जनापत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस सिर्जना कार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली शिक्षण विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

....

(प्रदीपप्रसाद ज्ञवाली)

सिर्जन निर्देशक

महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली शिक्षण विभाग

मितिः २०६८।११।०३

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली शिक्षण विभाग

नेपालगन्ज

स्वीकृति पत्र

स्नातकोत्तर तह नेपाली द्वितीय वर्षका विद्यार्थी नारायणप्रसाद तिमिल्सेनाद्वारा यस नेपाली शिक्षण विभागमा प्रस्तुत **सिर्जनात्मक लेखन 'कायाकल्प' खण्डकाव्य** नामक सिर्जन कार्यलाई नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह उपाधिका निम्ति स्वीकृति प्रदान गरिएको छ ।

सिर्जना-पत्रको मूल्याङ्कन समिति

....	....	....
(प्रदीपप्रसाद ज्ञवाली)	बाह्य परीक्षक	गिरिराज पौडेल)
सिर्जन निर्देशक		विभागीय प्रमुख

मितिः २०६८।११।१८

कृतज्ञता ज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली शिक्षण समितिको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष दसौं पत्रको प्रयोजन पुरा गर्न यो **'कायाकल्प'** सिर्जनापत्र मैले आदरणीय गुरु श्री प्रदीपप्रसाद ज्ञवालीज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यस सिर्जनापत्रको छनोट, परीक्षण, सुझाव, सल्लाह र निर्देशनका लागि म उहाँप्रति विशेष आभार प्रकट गर्दछु । यस सिर्जनापत्रको स्वीकृतिका लागि अवसर मिलाइ दिनुहुने त्रि.वि. महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपालगन्जका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु श्री गिरीराज पौडेलप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसै प्रकार वैचारिक, सैद्धान्तिक र व्यवहारिक सरसल्लाह प्रदान गरी यस कार्यलाई सहज बनाउन अतुलनीय सहयोग गर्नुहुने आदरणीय गुरु डा. गोपालप्रसाद अधिकारीज्यूप्रति हृदयतः आभारी छु ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालय स्नातकोत्तर तहको अध्ययनसम्म ल्याइ पुऱ्याउन हरपल तल्लीन रहनुहुने पूजनीय मातापिताप्रति सभक्ति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । सिर्जनापत्रको तयारी गर्दा सहयोगी बन्नुहुने मित्र श्री ओमनाथ उपाध्याय, श्री महेन्द्रसिंह बम, श्री विजय आचार्य, श्री दीपक दास र श्री कर्ण शाहप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता अर्पण गर्दछु । प्रस्तुत सिर्जनापत्र सावधानीपूर्वक टङ्कण गर्ने, मुद्रण गर्ने कार्यको ठूलो अभिभारा ग्रहण गरी सहयोग गरिदिनु हुने कसुमी डेस्कटप टीकापुरका सञ्चालक श्री कमल के.सी.प्रति पनि आभार व्यक्त गर्नुका साथै हार्दिक धन्यवादसमेत प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत सिर्जनापत्रको उचित मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली शिक्षण समिति समक्ष पेश गर्दछु ।

....

शोधार्थी

(नारायणप्रसाद

तिमिल्सेना)

महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपालगन्ज, बाँके

संक्षेपीकरण सूची

संक्षेपीकृत शब्द	साङ्केतिक अर्थ
वि.सं.	विक्रम सम्बत्
डा.	डाक्टर
पृ.सं.	पृष्ठ सङ्ख्या
स्व.	स्वर्गीय
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
शै.स.	शैक्षिक सत्र
प्रा.	प्राध्यापक

विषय सूची

प्रथम खण्ड

१. सिर्जनात्मक लेखन परिचय १

१.१. परिचय १

१.२. सिर्जनात्मक लेखन शीर्षक १

१.३. सिर्जनात्मक लेखनको प्रयोजन १

१.४. सिर्जनात्मक लेखनको उद्देश्य २

१.५ औचित्य, महत्व र उपयोगिता २

१.६. सिर्जनात्मक लेखनका निम्ति नाम दर्ता २–३

१.७. खण्डकाव्य लेखन, छनोट र पृष्ठभूमि ३

१.८. सिर्जना–पत्रको रुपरेखा ४

२. खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अध्ययन ५

२.१. व्युत्पत्ति र अर्थ ५

२.२. खण्डकाव्यको परिभाषा र स्वरुप ५–७

२.३. खण्डकाव्यका तत्वहरु ७–११

२.४. खण्डकाव्यको वर्गीकरण ११–२१

३. सिर्जनाको विश्लेषण २२

३.१. खण्डकाव्यसम्बन्धी निर्धारित सैद्धान्तिक आधारअनुसार नेपालका दुई बरिष्ठ खण्डकाव्यकारका एक/एक कृतिको विधातत्वका आधारमा विश्लेषण २२

३.१.१. खण्डकाव्यकार लेखनाथ पौड्याल र उनको ऋतुविचार खण्डकाव्य २२–३१

३.२.१. खण्डकाव्यकार माधव घिमिरे र उनको राजेश्वरी खण्डकाव्य ३२–३४

३.३. राजेश्वरी खण्डकाव्यको विश्लेषण ३५–३९

३.४. खण्डकाव्य लेखन र परिमार्जको अभ्यास तथा आत्मधारणा ३९–४१

द्वितीय खण्ड–सिर्जना

४. 'कायाकल्प' खण्डकाव्य ४२–८३

५. उपसंहार ८४–८५

सन्दर्भ सामग्री

प्रथम खण्ड

खण्डकाव्य सिद्धान्त

१. सिर्जनात्मक लेखन परिचय

१.१. परिचय

सिर्जनाको शाब्दिक अर्थ रचना गर्नु वा नयाँ निर्माण गर्नु भन्ने हुन्छ । यसले सर्जकको मौलिक रचनालाई जनाउँछ । सिर्जनाकर्ताले जीवनका शाश्वत सत्य र प्राकृतिक रहस्यलाई आफ्नो कल्पना शक्ति र निर्माणको शक्तिको चमत्कारद्वारा नयाँ सिर्जना गर्छ । यसरी प्रकृति, जीवनजगत्का यावत् पक्ष र तिनीहरुप्रतिको चिन्तनलाई नवीन शिल्पशैलीद्वारा सजाएर गरिएको रचना सिर्जना बन्नसक्छ । सिर्जनाका क्षेत्र चित्रकला, मूर्तिकला, साहित्य वा विज्ञानको आविष्कारजस्ता अनेक हुन सक्छन् तर पनि साहित्य सिर्जनाको सन्दर्भमा सबैखाले रचना सिर्जना हुन सक्तैनन् । सिर्जना बन्नका निम्ति सिर्जनाभित्र सिर्जनाधर्म वा रचनाधर्म हुनु आवश्यक हुन्छ ।

साहित्यले समाजको विगतका घटनालाई कल्पनाशिल्पद्वारा नवीनता दिएर प्रस्तुत गर्ने हुँदा यो विगतको याथातथ्यको प्रतिरुप नभई पूर्णतः मौलिक र वैयक्तिक हुन्छ । सिर्जनधर्मी गुण भएका व्यक्तिले गीत, कविता, काव्य, कथा, नाटक आदि मौलिक लेखनहरु सिर्जना गर्ने र यस्ता मौलिक रचना र सिर्जनामा साहित्यिक गुणहरु रहने भएका कारण त्यस्ता रचनाहरु नै सिर्जनात्मक लेखन बन्न सक्छन् ।

१.२. सिर्जनात्मक लेखन शीर्षक

प्रस्तुत सिर्जनाको शीर्षक 'कायाकल्प' खण्डकाव्य रहेको छ । पौराणिक कथालाई मिथकीय आधार बनाई रचना गरिएको यस काव्यमा प्राचीनता र नवीनताको सङ्गमका साथै स्वानुभूतिको सम्मिश्रण गरिएको छ । महाभारतको देवयानी-ययाति प्रकरणलाई लिएर ययातिले भोगेको बृद्धत्व र कुरुपताको परिणामस्वरुप उसमा उत्पन्न भएका आक्रोश, विक्षिप्तता र अन्त्यमा उसलाई भएको बोध एवं आन्तरिक रुपान्तरणलाई परिणामको रुपमा देखाई यसको शीर्षक 'कायाकल्प' राखिएको छ ।

१.३. सिर्जनात्मक लेखनको प्रयोजन

प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखन नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दशौं पत्रको शैक्षिक आवश्यकताको आंशिक परिपूर्तिका लागि खण्डकाव्यको रुपमा तयार पारिएको हो ।

१.४. सिर्जनात्मक लेखनको उद्देश्य

सामाजिक जीवन भोगाइलाई कल्पनाशिल्पद्वारा सुसज्जित गरी साहित्यमा प्रयोग गर्नु नै सिर्जना हो । जीवन-जगतका अनुभव, भाव वा विचारलाई कुनै विषयशैलीमा उनेर भाषिक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नु नै सिर्जनात्मक लेखनको प्रमुख उद्देश्य हो । यस कारण मानव जीवनका अन्तरङ्ग अनुभूति तथा काल्पनिक/मिथकीय कोमल भावहरुको सरल, लयात्मक, कलात्मक अभिव्यक्तिका साथ नेपाली साहित्यरुपी बगैंचामा एउटा सानो काव्यपुष्प रोप्ने प्रयास नै प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखनको उद्देश्य हो । नयाँ-नयाँ सर्जकहरुलाई अभिप्रेरित गर्दै नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दशौं पत्रको शैक्षिक आवश्यकताको आंशिक परिपूरणका लागि यस लेखनको उपयोगिता लक्षित छ ।

१.५. औचित्य, महत्व र उपयोगिता

सिकारु लेखकले आफ्नो लेखनशक्तिलाई परिष्कृत र सशक्त बनाउँदै लैजान मानसिक ऊर्जा र भावहरुलाई सही रुपमा प्रयोग गर्नुपर्ने हुन्छ । यसर्थः अपरिष्कृत सिकारु प्रतिभाको परिष्कार सिर्जनात्मक लेखनबाटै सम्भव हुने विश्वास यस सिर्जनात्मक लेखनको औचित्य बनेको छ । सिर्जनात्मक रचनाबाट समाजले नवीन ज्ञान, विचार, चिन्तन तथा व्यवहारोपयोगी शिक्षा प्राप्त गर्ने हुनाले मेरो मौलिक चिन्तन, विचार र भावनाबाट पनि समाजका विविध वर्गलाई केही ज्ञान, विचार, आशा, निराशा र काव्यिक आनन्द प्रदान गर्नु नै यसको औचित्य हो भने सामाजिक नवीन चेतनाको सञ्चार पनि प्रस्तुत सिर्जनात्मक लेखनको औचित्य बन्न पुगेको छ। साहित्य मूलतः सिर्जना नै हुने हुन्छ । यस सिर्जनात्मक लेखनको महत्व भुक्त सत्यलाई काल्पनिक आवरणमा सजाएर निश्चित शिल्पशैलीमा कुँदिएको नवीन सिर्जना नेपाली साहित्यको खण्डकाव्य विधामा पस्केर नेपाली साहित्य क्षेत्रको विस्तारीकरण गर्नु रहेको छ ।

१.६. सिर्जनात्मक लेखनका निम्ति नाम दर्ता

प्रस्तुत **कायाकल्प** खण्डकाव्य नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दशौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिका लागि तयार पारिएको हो । मैले वि.सं. २०६२ सालमा श्री महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपालगञ्जको नेपाली विभागमा स्नातकोत्तर तह प्रथम वर्षको अध्ययन प्रारम्भ गरेको हुँ । सोही तहको दोस्रो वर्षको पाठ्यक्रममा दसौं पत्रका निम्ति निर्धारण गरिएका विविध ऐच्छिक विषयमध्ये सिर्जनात्मक लेखनअन्तर्गत

मैले प्रबन्ध काव्य विधाको खण्डकाव्य छनोट गरें । सोहीअनुसार बि.सं. २०६८ सालमा त्यसका लागि मेरो नाम दर्ता भएको हो ।

१.७. खण्डकाव्य लेखन, छनोट र पृष्ठभूमि

सिर्जनात्मक लेखन व्यक्तिको आन्तरिक प्रतिभामा आधारित रहन्छ । साथै सिर्जनाका निम्ति अग्रजहरुको प्रेरणा र पूर्व सिर्जित सामग्रीको अध्ययन पनि आवश्यक रहन्छ । मेरो संस्कृत विद्यालयको अध्ययन, बाल्यावस्थादेखि नै रामायण, महाभारतजस्ता प्राचीन विकसित महाकाव्यहरुको सस्वर पठन, मातापिताको अध्यात्मिक चिन्तन आदिको प्रभावले कुनै सैद्धान्तिक ज्ञान बिना नै सिर्जनातर्फ लहसिएको हुँ । फुटकर रुपमा कविता, निबन्ध आदिको यदाकदा रचना गरे पनि प्रकाशनको अवसर प्राप्त गर्न नसक्दा केवल आत्मसुखका लागि मात्र मेरो सिर्जना सीमित हुन पुग्यो । उच्च शिक्षाका क्रममा केही सिर्जनाकर्मी साथीहरुको सङ्गत एवं श्रद्धेय गुरुहरुको प्रेरणाले सिर्जनाकर्मतर्फ खिचिएको बेला स्नातकोत्तर तहमा सिर्जनापत्र राख्ने प्रेरणा प्राप्त भयो । यसै क्रममा प्रस्तुत **कायाकल्प** खण्डकाव्य पूर्वीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन र पाश्चात्य रचनाशैलीबाट प्रेरित र प्रभावित भई आफ्नो रचना प्रकृयालाई परिष्कार एवं अग्रगति दिन सकियोस् भन्ने आन्तरिक प्रेरणाबाट प्रेरित बनी तयार पारिएको हो ।

सफल सिर्जनाको कसी प्रतिभाको मौलिकता र निजत्व नै हो । चेतनाको प्रबलता जतिजति चुलिंदै जान्छ त्यतित्यति मात्रामा सिर्जना प्रतिभा पनि फैलिंदै जान्छ । लेखनका क्रममा यससम्बन्धी अध्ययन गर्दा साहित्यका विविध सिद्धान्त र काव्य एवं काव्यकला सम्बन्धी थप अध्ययनले लेखनको शिल्पलाई अझ तिखादै लैजाने एवं तीव्र भावनात्मक अनुभूतिहरुलाई यथाशक्य रुपमा हृदयसंवेद्य र संप्रेषणीय तुल्याउँदै परिष्कृति प्रदान गर्ने कार्यमा पूर्वीय एवं पाश्चात्य समालोचनाका बुँदाहरुको सान्दर्भीकताको साथै प्रालेखन, स्फूरण, परिमार्जन र अन्तिम साफीसम्मको विधि र त्यसअन्तर्गत अङ्गाल्नु पर्ने नियमहरुको अध्ययन गरी यस खण्डकाव्यलाई सिर्जन कार्यको लागि रोजेको हुँ, यसले नेपाली साहित्यको खण्डकाव्य विधामा एउटा आयाम ल्याउन सकोस् भन्ने मेरो ध्येय हो ।

१.८. सिर्जनापत्रको रुपरेखा

प्रस्तुत सिर्जनापत्रको रुपरेखा निम्नलिखित शीर्षक र आवश्यकताअनुसार उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ :

प्रथम खण्ड- खण्डकाव्य सिद्धान्त

१. सिर्जनात्मक लेखन परिचय

२. खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अध्ययन

३. सिर्जनाको विश्लेषण

द्वितीय खण्ड - सिर्जनात्मक लेखन

१. **'कायाकल्प'** खण्डकाव्य

२. उपसंहार

सन्दर्भ सामग्री

२. खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अध्ययन

२.१. व्युत्पत्ति र अर्थ

काव्य शब्द कवि शब्दबाट बनेको हो । कवि शब्दको कु+अ (अच्) प्रत्ययबाट "कवि" शब्द व्युत्पन्न भएको छ । यस्तै कवि+य (व्यत्) प्रत्यय जोडेर काव्य शब्दको व्युत्पादन गरिन्छ । संस्कृत साहित्यमा कविलाई सर्वज्ञ, सर्वद्रष्टा, मनिषी, स्वयम्भू आदि पर्यायले चिनाइएको पाइन्छ । (कविर्मनिषी परिभूः स्वयम्भूः, शुक्ल यजुर्वेद मन्त्र सङ्ख्याः ४०८) त्यस्तै संस्कृत काव्य परम्परामा कविलाई विद्वान, द्रष्टा र ऋषिको समानार्थी शब्दको रुपमा व्यवहार गरिएको पाइन्छ भने काव्यलाई कविकर्मको रुपमा लिइन्छ । यसबाट कविबाट सिर्जित भएको कविता वा कृतिलाई काव्य भनेर व्यवहार गर्ने गरिएको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यमा काव्य शब्दलाई साहित्यकै पर्यायको रुपमा पनि लिइएको पाइन्छ । पछि आएर संस्कृतका विभिन्न आचार्यहरुले विभिन्न सम्प्रदाय (अलङ्कार सम्प्रदाय, बक्रोक्ति सम्प्रदाय, रीति सम्प्रदाय, औचित्य सम्प्रदाय, ध्वनि सम्प्रदाय, रस सम्प्रदाय) मा आधारित वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थमा केन्द्रित कविता वा काव्यको परम्परा बसालेको देखिन्छ । यसरी अघि बढेको काव्य परम्परामा लघु, बृहत् र बृहत्तर संरचनाका काव्यहरु सिर्जिएका छन् । काव्यको बृहत्तर संरचनामा संरचित काव्यहरु रामायण, महाभारत आदिलाई विकसित महाकाव्य, बृहत् संरचनामा संरचित काव्यलाई महाकाव्य र लघु संरचनामा संरचित काव्यलाई खण्डकाव्य भन्न थालियो ।

२.२. खण्डकाव्यको परिभाषा र स्वरुप

पूर्वीय लक्षण ग्रन्थहरुमा खण्डकाव्यको पनि समृद्ध परम्पराको उल्लेख भएको छ । **साहित्य दर्पण** ग्रन्थमा आचार्य विश्वनाथले **काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानकलाई लिएर श्रृंखलित रुपमा बिचैबाट उठेर बिचैमा टुङ्गिएको, सन्धिबन्धनहरु नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन्** (खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारिच **साहित्य दर्पण-६,** पृ. ५५५) भनी चिनाएका छन् । यस्तै डा. वासुदेव त्रिपाठीले **कविताको लघुतम रुपपछिको लघु रुपभन्दा विस्तारित तर बृहत् रुपभन्दा कम आयाम अँगाली आख्यानात्मक वा आख्यानरहित रही जीवनजगत्को एकाङ्शलाई अन्वितिपूर्वक वा समष्टिप्रभावका एकत्वमा व्यक्त गर्ने छन्दोबद्ध वा छन्दमुक्त लयात्मक प्रबन्धात्मक माध्यम वा मझौला आयामका कविता रुपलाई**

मुख्यतः खण्डकाव्यकै संज्ञाबाट चिनाउन सकिन्छ । (**नेपाली कविता भाग-४,** पृ. १८) यसैगरी नेपाली बृहत् शब्दकोशले **कुनै एक विषयको अभिव्यक्ति दिने सर्ग भएको वा नभएको प्रबन्धात्मक लघुकाव्य नै खण्डकाव्य हो** भनी अर्थ्याएको भेटिन्छ । मोहनहिमांशु थापाले आफ्नो **साहित्य परिचय ग्रन्थ** (पृ. ५७) मा **खण्डकाव्यमा मानव जीवनको एक पक्षको चित्रण हुन्छ, एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा यथार्थताको विश्लेषण हुन्छ** भनी परिभाषित गरेका छन् ।

माथि दिइएका परिभाषाहरुमा परिभाषाकारहरुका आ-आफ्नै विचार र दृष्टिकोण प्रस्तुत भएका छन् । कुनै एउटा परिभाषा नै खण्डकाव्यको सर्वमान्य परिभाषा मान्न सकिँदैन । सबै परिभाषा हेर्दा खण्डकाव्य त्यस्तो लघुआकारको प्रबन्ध काव्य हो जसमा मानव जीवनको एक पक्षको चित्रण हुन्छ, कुनै एक खण्ड विशेषको मात्र प्रस्तुति भए पनि स्वयंमा अखण्डित र आफैमा पूर्ण हुन्छ । यसमा पुष्ट वा झिनो श्रृंखलित वा विश्रृंखलित जस्तो भए पनि आख्यान तत्त्व अनिवार्य रहन्छ । समग्रमा जीवनको कुनै एक पक्षको काव्यात्मक प्रस्तुति दिने मध्यम आकारको लयात्मक संरचनालाई खण्डकाव्य भनिन्छ भन्न सकिन्छ ।

खण्डकाव्य कविताको मध्यम वा मझौला रुप हो । महाकाव्य भन्दा अपेक्षाकृत सानो हुने हुनाले यसलाई काव्यको एक अंश वा खण्ड भन्न थालिएको हुनसक्छ । महाकाव्यजस्तो जीवनको समग्रताभन्दा जीवनको एकांश वा खण्डलाई आत्मसात गर्ने आख्यानीकृत वा झिनो आख्यानयुक्त प्रबन्धनलाई खण्डकाव्यको रुपमा बुझ्न सकिन्छ । "पाश्चात्य काव्य परम्परामा कविताको बृहत् रुप (महाकाव्य) र लघु रुप (कविता) को परम्परा रहे पनि मझौला रुपलाई खण्डकाव्यको रुपमा चिनाइएको पाइँदैन" (राममणि रिसाल, **नेपाली काव्य र कवि,** पृ. १५२) पाश्चात्य साहित्यमा आख्यानयुक्त वा आख्यानरहित लामा कविता (Long Poem) को उपस्थितिले पाश्तात्य साहित्य परम्परा पनि खण्डकाव्यविहीन छ भन्न सकिन्न ।

पश्चिमी काव्य मान्यतामा महाकाव्यको परम्परा रहे पनि खण्डकाव्य नै भनेर काव्य लेखन नभएको भए पनि भक्तिकाव्य र दार्शनिक काव्य (Mediative and phylosophical Peotry) ओड (Ode) शोककाव्य (Elegy) आदि काव्य रुपहरुको लेखन परम्परा रहेको देखिन्छ । साहित्यकार राममणि रिसालका शब्दमा "स्थुलतः पश्चिमी साहित्यका आधारमा आत्मपरक काव्य र वस्तुपरक काव्य भनेर काव्यको विभाजन भएको देखिन्छ । (**नेपाली काव्य र कवि**, २०५८, पृ. १५२) यसरी आत्मपरक

वा वस्तुपरक रुपमा माथि उल्लेखित सबै काव्य प्रविधाहरुलाई स-साना आकारमा श्लोकबद्ध वर्णन गरिने पश्चिमी काव्यशैली रहेको देखिन्छ ।

२.३. खण्डकाव्यका तत्त्वहरु

खण्डकाव्यको रचनाका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरु नै खण्डकाव्यका तत्त्व हुन् । खण्डकाव्य कविताकै उपविधा भएकाले कविताका निम्ति आवश्यक तत्त्वहरु नै खण्डकाव्यका निम्ति पनि आवश्यक रहन्छन् । खण्डकाव्यमा अनुभूतिको आख्यानीकरण हुने हुँदा आख्यान तत्त्वसम्बन्धी थप घटकहरु पनि खण्डकाव्यमा रहेका हुन्छन् । समग्रमा खण्डकाव्यका तत्त्वहरुलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

(क) कथानक

कथानक खण्डकाव्यको अनिवार्य तत्त्व हो । खण्डकाव्यमा आएका पात्रहरुले गर्ने कार्य र घट्ने घटनाहरुको श्रृंखलाबद्ध संगठन नै कथानक हो । खण्डकाव्यको कथानकमा जीवनजगत्को एक खण्ड रहेको हुन्छ । यस्तो कथानक सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, काल्पनिक आदि जुनसुकै हुनसक्छ । पूर्वीय आचार्यहरुले प्रसिद्ध, उत्पाद्य र मिश्र स्रोतबा कथानक लिनुपर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । (मोहनहिमांशु थापा, २०५९, **साहित्य परिचय**, पृ. ५८) कथानक कार्यकारण श्रृंखलामा आबद्ध हुनुपर्छ, सम्भाव्यता, कुतुहलता, विश्वसनीयता भएको आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृंखलामा संरचित भएको हुनुपर्छ । यसमा कविताको सर्वोपरिता र संतुलित आख्यानको प्रयोगबाट कथानक विकसित हुन्छ ।

(ख) पात्रविधान

खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको कथानकलाई बोकेर हिंड्ने काम पात्रहरुले गर्छन् । पात्रकै जीवनसँग सम्बन्धित विषयलाई कथात्मक स्वरुप दिइएको हुन्छ । खण्डकाव्यको विषयवस्तुको प्रकृतिअनुरुप सीमित पात्रहरु समावेश गरिएको हुन्छ । परम्परित पात्र मात्र नभएर युगानुकूल हुने पात्रसमेत चयन गर्न सकिने हुन्छ । शास्त्रीय निर्देशनअनुसार देव-देवी, उच्च वंश, राजा-महाराजा र धीरोदात्त पात्र नै हुनपर्छ भन्ने छैन तर नायक सुशील, संघर्षशील, कर्तव्यनिष्ठ, आदर्शवान् वा यथार्थ एवं नायिका संघर्षशील, कुशल गृहिणी र आदर्श भए राम्रो मानिन्छ । आधुनिक खण्डकाव्यमा पुरुष वा स्त्री मानवीय वा मानवेतर, स्थुल वा सुक्ष्म, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष, गतिशील-गतिहीन, व्यक्तिगत-वर्गगत आदि जुनसुकै पनि पात्र हुनसक्छ । मानवेतर भएमा मानवसम्बद्ध

भएर आएको हुन्छ । पात्रले नै कथानकलाई प्रारम्भावस्थाबाट डोऱ्याएर अन्त्यसम्म लगी रसपरिपाकसम्म पुऱ्याउने भएको हुनाले यसलाई खण्डकाव्यको अनिवार्य तत्त्वका रुपमा लिने गरिन्छ ।

(ग) देश, काल, वातावरण/परिवेश

खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको कथातत्त्वलाई सशक्त, जीवन्त, गतिशील र स्वाभाविक बनाउनका निम्ति परिवेश आवश्यक हुन्छ । परिवेशको चित्रण आख्यानमा पनि भर पर्ने हुन्छ । आख्यानको विस्तृत प्रयोग भएको काव्यमा विस्तृत परिवेश आवश्यक हुन्छ भने सुक्ष्म आख्यानको प्रयोग भएमा संक्षिप्त परिवेश चित्रण हुन्छ । पात्रको पारिवारिक पृष्ठभूमि सामाजिक संस्कार, परम्परा, रीति-रिवाज, धर्म-संस्कृति आदि सबै परिवेशकै रुपमा आएका हुन्छन् । खण्डकाव्यमा प्रकृतिको वाह्य रुपको वर्णन मात्र नगरी त्यसभित्र रहस्यहरु उद्घाटित हुनुपर्छ । वातावरणीय उपयुक्तताले खण्डकाव्य गतिशील, प्रभावकारी एवं जीवन्त बन्न सक्छ । आन्तरिक परिवेशका रुपमा पात्रगत मनस्थिति र वाह्य परिवेशका रुपमा भौतिक, सामाजिक एवं प्राकृतिक कुराहरु आएका हुन्छन् ।

(घ) केन्द्रीय कथ्य

कविले आफ्ना रचना मार्फत् कुनै न कुनै मूल कथ्य भन्न खोजेको हुन्छ । कविले संवहन गरेको केन्द्रीय कथ्यलाई जीवनदृष्टि, विचार, उद्देश्य आदि पनि भनिन्छ । काव्यको आस्वादनपछि कविको मूल दृष्टि वा उद्देश्य पाउन सकिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवनको कुनै एक खण्डको अभिव्यक्ति हुने भएकाले यसको उद्देश्य पनि जीवनको कुनै एक खण्डको चित्रण गर्ने नै हुन्छ ।

खण्डकाव्यको विषयवस्तुअनुसार कवि कथन पनि फरक फरक हुनसक्छ । विविध विषयमा विविध दृष्टिहरु देखिनु स्वाभाविक नै मान्नुपर्ने हुन्छ । काव्यमार्फत् समाज सुधार, राष्ट्रप्रेम, मानवता, नैतिकता आदि विविध खालका विचारका साथै सुखद-दुःखद अनुभूतिको प्रवाह पनि काव्यकारले गरेको हुन्छ । खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका पात्र, घटना वा कथावस्तु द्वन्द्व, संवाद आदिलाई उद्देश्यतर्फ मोड्दै कविले निचोडमा आफ्नो मूल कथ्य देखाउन खोजेको हुन्छ । यसैलाई केन्द्रीय कथ्य भनिन्छ ।

(ङ) लयविधान

खण्डकाव्य कविताकै उपविधा हो । कवितामा लयको स्थान महत्वपूर्ण हुने हुनाले खण्डकाव्यमा पनि यसको स्थान उत्तिकै रहन्छ । कविताका पंक्ति-पंक्तिमा प्रयुक्त

वर्ण, मात्रा, तथा अक्षर र शब्दहरुको वितरणक्रम एवं गति, यतिको अवस्था नै लय बन्न जान्छ । लयकै कारण कविता विधाको आफ्नो स्वरुप कायम रहेको हुन्छ । खण्डकाव्य लयबद्ध र लयमुक्त दुबै शैलीमा लेखिन्छ । लयमुक्त गद्यकाव्यमा पनि शब्दहरुको वितरण एवं ध्वनिको पुनरुक्तिद्वारा अनुप्रासीयता उत्पन्न गरी एक प्रकारको अन्तर्लय उत्पन्न गरिएको हुन्छ । यसबाट काव्यमा अनौठो माधुर्य उत्पन्न हुनजान्छ । मुक्त लयका खण्डकाव्यमा व्यञ्जनवर्णको आवृत्ति-पुनरावृत्ति, शब्दहरुको समान-असमान वितरण तथा अनुप्रासको सम-विसम योजनाद्वारा श्रुतिमाधुर्य एवं अभिव्यक्तिगत प्रभावकारिता उत्पन्न हुन्छ ।

(च) **संरचना**

कविता विधाअन्तर्गत मझौला आकारमा संरचित हुने खण्डकाव्यले आख्यानको पनि प्रस्तुति दिने हुँदा यसको सुसंगठित रचना-संरचना हुनु आवश्यक हुन्छ । संरचना वाह्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारको हुन्छ । खण्डकाव्यको सर्गयोजना, श्लोक, चरण, पंक्तिपुञ्ज आदिबाट खण्डकाव्यको वाह्य संरचना निर्माण हुन्छ भने केन्द्रीय कथ्य भाव वा विचारको प्रारम्भ, विकास र प्रस्तुतिद्वारा आन्तरिक संरचना उत्पन्न हुन्छ । यसमा आख्यानात्मक संरचना हुने र विभिन्न खण्डमा संरचित हुनसक्ने भएकाले खण्ड-खण्डबीचको सामञ्जस्य भएको हुनुपर्छ । अघिल्लो खण्ड र पछिल्लो खण्डको सन्दर्भलाई जोड्न प्रासङ्गिक कथासूत्र हुनुपर्छ । कथासूत्रलाई प्रारम्भ, विकास र ह्रासको क्रममा संरचित गरिएको हुन्छ । कविताका अन्य विधाभन्दा पृथक् पहिचान दिन पनि खण्डकाव्यमा संरचनाको अनिवार्यता रहन्छ ।

(छ) **बिम्ब, प्रतीक एवं अलङ्कार विधान**

काव्य सौन्दर्य बढाउनका निम्ति काव्यमा बिम्बको आवश्यकता पर्दछ । जीवनजगत्का विविध सन्दर्भबाट बिम्ब ग्रहण गरी कविले बिम्ब विधान गर्दछ । बिम्बले कृतिको अर्थमा चमत्कार उत्पन्न गरी काव्य सौन्दर्य बढाउँछ । कविले कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई उपस्थित वस्तुको प्रतीक दिई अर्थबोध गराइने वस्तु नै बिम्ब भएकाले प्रायः स्थानीय स्तरका र बोधगम्य खालका बिम्बहरु राख्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

काव्यमा बिम्ब कथ्यको प्रतिच्छायाका रुपमा प्रतीक देखा पर्दछ । भाव परिपोषक तथा भावव्यञ्जक तत्त्वका रुपमा आउने प्रतीकले कविताको केन्द्रीय कथ्य वा भावसँग सहभागी बन्दै कवितामा कलात्मक सौन्दर्यको अभिबृद्धि गर्दछ ।

काव्य सौन्दर्यबर्द्धक अर्को तत्त्व अलङ्कार हो । अलङ्कार काव्यको आभूषण हो । अलङ्कारले शब्द र अर्थका तहमा चमत्कार उत्पन्न गरी काव्यानन्द प्रदान गर्दछ । शब्दालङ्कारले शब्दमा चमत्कृति ल्याई पाठकको मनलाई प्रभावित गर्दछ भने अर्थालङ्कारले अर्थमा चमत्कृति ल्याई पाठकलाई प्रभावित गर्दछ । आचार्य विश्वनाथले आफ्नो **साहित्य दर्पण** ग्रन्थमा बिम्बलाई अलङ्कार शब्दले चिनाएका छन् । नेपाली साहित्यमा पनि बिम्बलाई अलङ्कारको रुपमा प्रयोग गर्ने प्रचलन देखिएको छ । कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालले **ऋतुविचार** खण्डकाव्यमा बिम्बको सफल प्रयोग गरेका छन्ः-

दायाँ बायाँ दुबैतर्फ हान्दै खोला दगुर्दछन्,

संसारमा छुचा यस्तै काममा अघि सर्दछन् (वर्षा वर्णन)

यस्तै राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेले आफ्नो **राष्ट्र निर्माता** खण्डकाव्यमा **यो पार्वतीको प्रिय फूलबारी** .... भनी बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । यसरी विभिन्न काव्यकारहरुले बिम्बलाई काव्यको अभिन्न तत्त्व वा भावचित्रका रुपमा आफ्ना काव्यहरुमा प्रयोग गरेकाले यसलाई खण्डकाव्यको तत्त्वका रुपमा स्वीकार गरिन्छ ।

(ज) उद्देश्य

खण्डकाव्यमा कविले दिन खोजेको सन्देश वा जीवनदृष्टि काव्यपरिपाकले युक्त भई रससिद्धि सम्पन्न भाव कलात्मक रुपमा प्रकट हुनु नै उद्देश्य हो । यसमा जीवनको कुनै एक खण्ड वा भागको प्रस्तुति हुने हुनाले उद्देश्य पनि महाकाव्यको जस्तो बृहत् नभई एकात्मक वा सीमित हुन्छ ।

काव्यको आस्वादनपछि पाठकले पाउने जीवनदृष्टि नै कविको उद्देश्य हो । रचनाकारले रचनामा विभिन्न पात्र तथा घटनाको श्रृंखलालाई उन्दै कथानकको निर्माण गरी त्यसका माध्यमबाट पाठकमा कुनै न कुनै विचार प्रक्षेपण गर्ने प्रयास गरेको हुन्छ । समस्त जीवन-जगत्, मानवीय समाज र संस्कृति, पुरातत्त्व, इतिहास, दर्शन आदिका बारेमा कविले आफ्नो कथ्य प्रस्तुत गर्दछ । डा. बासुदेव त्रिपाठीका भनाइमा **कवितामा जुन रुपमा जीवन-जगत्को कथन गरिए पनि त्यसको केन्द्रीय कथ्य भने कुनै भाव, विचार (सत्य, सत्यांश वा सत्याभास) नै हुन्छ र परिणाममा त्यो भावमय, रागमय, कलात्मक रुपान्तरण हुनुपर्ने हुन्छ ।** (**नेपाली कविता भाग-४**, पृ. ५६) यसरी सुषुप्तावस्थामा रहेको अनुभव, सुक्ष्म विचार वा भावतत्त्वलाई कवि कल्पनाका माध्यमले कविता वा काव्यका रुपमा रुपान्तरित भई प्रस्तुत गरिनु नै उद्देश्य हो ।

सामान्यतया कविजीवनको विशेष क्षणको मनोदशा खण्डकाव्य जीवनदृष्टिका रुपमा देखा पर्दछ ।

(झ) भाषाशैली वा शिल्पसज्जा

खण्डकाव्य विशिष्ट रचना भएको हुनाले यसको भाषा पनि विशिष्ट हुन्छ । अर्थात् यसको भाषामा आलङ्कारिक एवं रसात्मक अभिव्यक्ति हुन्छ । शास्त्रीय छन्द, लोक छन्द वा मुक्त लयात्मक गद्य जुनसुकै लयमा पनि लेख्न सकिन्छ । सफल खण्डकाव्य बन्नका निम्ति सरल, सरस, सुबोध एवं संप्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग आवश्यक हुन्छ । समासशैलीको प्रयोग गर्दै वाक्य र शब्द विन्यासमा कलाकारिता र प्रभावकारिता ल्याउनु पर्छ । कविता विधाले अपेक्षा गर्ने प्रमुख पक्ष लय भएको हुनाले शास्त्रीय छन्द वा लोक छन्दको प्रयोग गरिए पनि वा नगरिए पनि लय श्रुतिमाधुर्य हुनु अपरिहार्य छ । खण्डकाव्यको प्रस्तुति शैली वर्णनात्मक, विवरणात्मक, समाख्यानात्मक र नाटकीयमध्ये कुनै एउटा हुनसक्छ । शैलीशिल्प काव्यको प्राण भएकाले सरल, सुस्पष्ट, लयात्मक, कथात्मक, श्रुतिमाधुर्यसहितको भाषाशैलीको प्रयोग उपयुक्त मानिन्छ ।

यी बाहेक शीर्षक, सर्ग, रसजस्ता खण्डकाव्यका अन्य तत्त्वहरु पनि रहन सक्छन् । परम्परागत मान्यताअनुसार नै खण्डकाव्यका तत्त्वहरु निर्धारण गरिए पनि आधुनिक कालमा रचना गरिने खण्डकाव्यहरुमा दिनानुदिन नयाँ रचनाधर्मिता एवं प्रयोगशीलता अपनाइने गरिएकाले उपर्युक्त समग्र तत्त्वले युक्त खण्डकाव्य नभए पनि काव्यात्मक लामो संरचना भएका सबै काव्यहरु खण्डकाव्य नै हुन् भन्न सकिन्छ ।

२.४. खण्डकाव्यको वर्गीकरण

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्य रचनाको लामो परम्परा रहेको छ । संस्कृत साहित्यमा खण्डकाव्यको संरचना, विषयवस्तु वा जीवन दर्शन आदिका बारेमा जुन आग्रह थियो आज खण्डकाव्य त्यसभन्दा निकै पर गइसकेको छ । प्रकृति चित्रण, संस्कृति, नैतिकता, औपदेशिकता आदि मान्यताभन्दा निकै वर आएर सामाजिकता, व्यङ्ग्य, विद्रोह, मानवता प्रयोगवादिता आदि नवप्रवृत्तिहरुले पनि खण्डकाव्यमा प्रवेश पाएका छन् । यसकारण खण्डकाव्यको वर्गीकरण पनि विभिन्न आधारमा गर्न सकिन्छ । केही प्रमुख आधारहरु निम्नानुसार देखाइएका छन् ।

२.४.१. विषयवस्तुका आधारमाः-

(क) **सांस्कृतिक खण्डकाव्यः** इतिहास, पुराण, रीतिस्थिति, सांस्कृतिक प्रचलन आदि विषयमा आधारित खण्डकाव्यलाई यस अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । महाकवि देवकोटाको **रावण-जटायु युद्ध, सीताहरण**, भीमनिधि तिवारीको **तर्पण** सिद्धिचरण श्रेष्ठको **ऊर्वशी** आदि यसअन्तर्गत पर्ने खण्डकाव्यहरु हुन् ।

(ख) **ऐतिहासिक खण्डकाव्यः** मानव जीवन, मानव भूगोल वा इतिहास कालका मान्यता र अवस्थाहरु दर्साइएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेका **राजेश्वरी, राष्ट्रनिर्माता,** भीमनिधि तिवारीको **यशस्वी शव,** रामकृष्ण शर्माको **भानुभक्त र घाँसी** आदि खण्डकाव्यहरुलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

(ग) **सामाजिक खण्डकाव्यः** सामाजिक जीवनका विविध क्षेत्रहरुलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । युगकवि सिद्धचरण श्रेष्ठको **आँसु,** माधवप्रसाद घिमिरेको **गौरी**, भीमनिधि तिवारीका **सिंहवार र विष्फोट** आदि खण्डकाव्यहरुलाई सामाजिक खण्डकाव्यअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

(घ) **दार्शनिक खण्डकाव्यः** जीवन-जगत्का सुक्ष्म विषयको वर्णन गरी ईश्वर, जीव, प्रकृति आदिको वर्णनद्वारा आफ्नो कथ्यलाई स्थापित गर्न रचना गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत पर्दछन् । बालकृष्ण समको **आगो र पानी**, गुणराज उपाध्यायको **अमूकदर्शन**, **विचार लहरी** आदिलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

२.४.२. विचार वा प्रवृत्तिका आधारमा

पूर्वीय वा पाश्चात्य दर्शनशास्त्रीय मान्यताका आधारमा रचना गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

(क) **परिष्कारवादी खण्डकाव्यः** साहित्यका पूर्वीय परम्परागत मान्यता, नियम वा अनुशासन अन्तर्गत रही रचना गरिएका वा परिष्कृत भाषाशैलीमा रचना गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत पर्दछन् । मोतीराम भट्टको **पिकदूत**, पं. माधवप्रसाद देवकोटाको **हुस्सु पथिक**, लेखनाथ पौड्यालका **ऋतुविचार**, **मेरो राम**, हरिहर शास्त्रीको **उषाविनोद,** बालकृष्ण समको **आगो र पानी**, भीमनिधि तिवारीको **तर्पण** आदि खण्डकाव्यहरुलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

(ख) **स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य:** भावनाको प्रवलता, काल्पनिकता, प्रकृति वर्णन, विचारको स्वच्छन्द उडान आदि प्रवृत्तिहरुलाई अपनाई रचना गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत पर्ने खण्डकाव्य हुन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका **राजकुमार प्रभाकर**, **दुष्यन्त-शकुन्तला भेट**, सिद्धिचरण श्रेष्ठको **ऊर्वशी**, माधवप्रसाद घिमिरेका **गौरी, राजेश्वरी**, अगमसिंह गिरीको **आत्मव्यथा** आदि यसअन्तर्गत पर्ने खण्डकाव्यहरु हुन् ।

(ग) **प्रगतिवादी खण्डकाव्य:** प्रगतिवादी मान्यतालाई अङ्गालेर शिल्प पक्षभन्दा भाव पक्षमा बढी जोड दिंदै युगीन विकृति र विसङ्गतिप्रति विद्रोही दृष्टिकोण राखेर मानवतावाद र क्रान्तिकारी भावनातर्फ प्रेरित भएका खण्डकाव्यहरुलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । आनन्ददेव भट्टका **९७ साल**, **साहिंली मैयाँ**, मोदनाथ प्रश्रितको **आमाको आँसु**, गोविन्द भट्टको **गुण्डा दर्पदलन** आदिलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

(घ) **प्रयोगवादी खण्डकाव्य:** परम्परागत मान्यताबाट मुक्त भई नवीन लेख्यशैली एवं नवचेतनालाई अपनाउँदै युगीन जीवनका निस्सारता, शून्यता, निरर्थकता, विसङ्गति आदि प्रवृत्तिलाई स्वीकार गरी रचना गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत पर्ने खण्डकाव्य हुन् । यसमा अपरम्परित, अप्रचलित, दुर्बोध्य, बिम्बप्रतीकको प्रयोगका साथै मिथकहरुको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । मोहन कोइरालाका **नदी किनाराका माझी, गङ्गा प्रवास,** बालकृष्ण पोखरेलको **सौरी**, ऋषिराम न्यौपानेको **अमर भावना**, कुमारबहादुर जोशीको **सिंह सार्थबाह**, नरेन्द्र चापागाईंको **देशान्तर** आदिलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

२.४.३. उद्देश्य वा कथानकका आधारमा

(क) **चरित्र प्रधान खण्डकाव्य:** झिनो कथानकलाई लिई वैयक्तिक चेतन-अवचेतन मनको विविध क्षणका अनुभूतिहरु र त्यसबाट प्रभावित भएका पात्रका क्रियाकलापको वर्णन गरी रचना गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत पर्दछन् । सिद्धिचरण श्रेष्ठको **ऊर्वशी** यसअन्तर्गत पर्ने खण्डकाव्य हो ।

(ख) **नाटकीय खण्डकाव्य:** कथानकलाई संवादात्मक शैलीले प्रस्तुत गरिएका खण्डकाव्यहरु यसअन्तर्गत पर्दछन् । माधवप्रसाद घिमिरेका **राजेश्वरी**, **किन्नरकिन्नरी**, कृष्णप्रसाद उपाध्यायको **रति सती संवाद** आदिलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

२.४.४. शैलीका आधारमा

यस आधारमा प्रथम पुरुष कथन ढाँचाका खण्डकाव्य, द्वितीय पुरुष कथन ढाँचाका खण्डकाव्य र मिश्रित ढाँचाका खण्डकाव्य गरी वर्गीकरण गरिन्छ । माधव प्रसाद घिमिरेको **पापिनी आमा**, सिद्धिचरण श्रेष्ठको **आँसु**, प्रथम पुरुष कथन ढाँचा, माधवप्रसाद घिमिरेको **राजेश्वरी**, कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको **ऋतुविचार** तृतीय पुरुष कथन पद्धति, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको **मुनामदन**, बालकृष्ण समको **आगो र पानी** मिश्रित ढाँचाका खण्डकाव्यहरु हुन् ।

२.४.५. नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रम

नेपाली साहित्यका विविध विधाहरुमध्ये कविता सर्वप्राचीन विधा हो । कविता विधाबाटै झाङ्गिदै गएको खण्डकाव्य लेखन परम्परा आजसम्म प्रचलनमा छ । खण्डकाव्यका प्राचीन रुप लोकजीवनमा चलेका गाथाहरुलाई मान्न सकिन्छ । समयका विभिन्न मोडमा खण्डकाव्यले ग्रहण गरेका स्वरुप र अङ्गालेका प्रवृत्तिअनुरुप यसको विकास भएको छ । यसको पृष्ठभूमितिर जाँदा नेपाली भाषामा चलेका पुराना उखान, गाउँखाने कथा, सुभाषितजस्ता लोकसामग्रीको सुक्ष्म रुपबाट विकसित हुँदै टुक्रे गीत र कविताको स्तरमा प्रवेश गरी लोकगाथाको स्वरुप ग्रहण गरेपछि खण्डकाव्यात्मक संरचना विकसित भएको देखिन्छ । देउडा, भैलो, मादल, चाँचडी, पैकेलो, धमारी, भारत, खाँडो, बालुन हुँदै लोकपद्य, लोकनाटक आदिको स्तरमा उक्लँदै काव्यिक संरचनातर्फ जाँदा नेपाली लोक खण्डकाव्य वा गीतिकाव्य विकसित हुन्छ भने संस्कृत साहित्यतर्फ वैदिक पौराणिक काल हुँदै आधुनिक कालसम्म निश्चित आयाम र संरचनामा संरचित संस्कृत खण्डकाव्यहरुबाट प्रेरित र प्रभावित बनी नेपाली खण्डकाव्यको विकास हुन गएको देखिन्छ । युग विशेषको प्रवृत्तिअनुसार खण्डकाव्यले पनि समयको विभिन्न मोडमा विभिन्न प्रवृत्ति अङ्गालेर अघि बढेको सन्दर्भमा ऐतिहासिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक परिस्थितिलाई विषयवस्तु बनाइएका खण्डकाव्यहरु संरचित हुँदै गएका छन् । नेपाली साहित्यको अध्ययनअनुरुप नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- प्राथमिक काल (१८७२ - १९४०)
- माध्यमिक काल (१९४१ - १९७२)
- आधुनिक काल (१९७३ - हालसम्म)

२.४.५.१. प्राथमिक काल (१९७२ - १९४०)

नेपाली कविताको प्राथमिक कालमा विकसित वीरधारा कालबाट पृष्ठभूमि तयार भई खण्डकाव्य लेखनको सुरुवात भएको मानिन्छ । हालसम्मको खोज अनुसन्धानअनुसार उदयानन्द अर्यालको **बेताल पच्चीसी** (१८७२) लाई नेपाली खण्डकाव्यको पहिलो रचना मानिएको छ । यसपछि केही मौलिकता लिई वसन्त शर्माको **कृष्ण चरित्र** (१८७४), **समुद्र लहरी** (१९००) जस्ता कृतिले खण्डकाव्यात्मक स्वरुप प्राप्त गरेको देखिन्छ । **कृष्ण चरित्र**मा कृष्णको अलौकिक शक्ति, वीरता, शूरता र भगवत्ताको वर्णन गरिएको छ भने **समुद्र लहरी**मा आध्यात्मिक भाव चेतनाका लहरहरुको चित्रण छ । भक्तिधाराअन्तर्गत रामभक्ति धारामा आधारित रघुनाथ भट्टको **अध्यात्म रामायण**को **सुन्दर काण्ड** अनुदित देखिन्छ । यसै क्रममा भानुभक्त आचार्य भाषिक र संरचनागत मौलिकताका साथ **प्रश्नोत्तर** (१९१०) **भक्तमाला** (१९१०), **बधुशिक्षा** (१०१९) जस्ता जनजीवनलाई छोएका विषयवस्तु सहितका खण्डकाव्यात्मक रचनाहरु लिई देखा पर्छन् । भानुभक्तका रचनाहरुमा **भक्तमाला** र **बधुशिक्षा** मौलिक स्वरुपका कृति हुन् । पतञ्जली गजुरेलले यसै क्रमलाई अगाडि बढाउँदै **मत्स्येन्द्र नाथको कथा, हरिभक्तमाला, बालगोपाल वाणी, ध्रुव चरित्र, अध्यात्म रामायण**को रचना गरेका देखिन्छन् । निगुर्णभक्ति धारामा आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृति, राजनीतिकजस्ता भिन्न विषयवस्तु र भिन्न प्रवृत्ति अङ्गालेर सन्त ज्ञान दिलदास देखा पर्छन् । उनको **उदयलहरी** खण्डकाव्यले प्राथमिककालीन खण्डकाव्य लेखन परम्परामा नयाँ आयाम थप्ने काम गऱ्यो । यसै क्रममा वीरशाली पन्तको **सरस प्रेमावली, विमल बोधानुभव,** छविलाल नेपालको **पुत्रशिक्षा,** लाल बहादुरको **भोटको सवाई,** हीनव्याकरणी विद्यापतिको **बाह्रमासा**जस्ता कृतिहरुले खण्डकाव्यको प्रारुप तयार पार्ने काम गरेको देखिन्छ ।

प्राथमिककालीन खण्डकाव्यहरु लोक तथा शास्त्रीय छन्दको आधारमा रचना गरिएका देखिन्छन् । लघु आयामका खण्डकाव्यहरु, भक्ति, वीर, श्रृंगार रसको प्रधानता भएका खण्डकाव्यहरु खण्डकाव्योचित मान्यताका नजिकमा रही रचना गरिएका देखिन्छन् । यस कालमा अनुवादको प्रबलता, आख्यानरहित वा आख्यानयुक्त संरचना, वर्णनात्मकता, सामाजिक नीति चेतना, सीमिति विषय एवं सीमित परिवेश चित्रण, शिल्प सौन्दर्यको न्यूनताजस्ता प्रबृत्तिहरु अङ्गाली रचना गरिएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि खण्डकाव्य नै भनिहाल्न सकिने काव्यको रचना प्राथमिक कालमा भएको देखिंदैन ।

२.४.५.२. माध्यमिक काल (१९४१ - १९७२)

मोतीराम भट्टको प्रवेशलाई सिङ्गो नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालको सुरुवातका रुपमा लिइन्छ । कविता विधाका क्षेत्रमा मोतीराम भट्टसँगै मौलाएको श्रृंगारिक धाराले माध्यमिक कालको थालनी गऱ्यो । रुपवती युवतीलाई आलम्बन बनाएर संभोग वा बिप्रलम्ब दुबै प्रकारको रतिरागात्मक भावको प्रस्तुति श्रृंगारिक धाराको मूल विशेषता रह्‌यो । यस कालका खण्डकाव्यहरु श्रृंगारिकतामै रमाउन पुगे । यस समयका कतिपय खण्डकाव्यहरु शिष्ट श्रृंगारलाई अँगालेर लेखिएका छन् भने कतिपय अशिष्ट पनि छन् ।

यस कालमा लेखिएका खण्डकाव्यहरुमा मोतीराम भट्टको **पिकदूत, उषाचरित्र** (१९४३), शिखरनाथ सुवेदीका **श्रृंगार दर्पण** र **बाह्रमासे** (१९५५), कृष्णप्रसाद रेग्मीका **ऋतुमाला** (१९६०), **कामिनी बिरही लहरी** (१९६०), **पट्ठापट्ठीको प्रीति प्रबन्ध** (१९६५), शम्भुप्रसाद ढुंगेलको **बाह्रमासे, चन्द्रप्रताप वर्णन**, **वेश्या वर्णन,** हरि शर्माको **रामगीता** (१९५५), पूर्णप्रसाद खतिवडाको **सतीचरित्र** (१९७२) आदि प्रमुख रहेका छन् ।

यस कालमा भक्तिकाव्यहरु पनि प्रशस्त मात्रामा लेखिएका छन् । राजीवलोचन जोशीको **केदारकल्प**, **पतिव्रता धर्म**, होमनाथ खतिवडाको **सिंह चरित्र**, मोतीराम भट्टका **प्रल्हाद भक्ति कथा, गजेन्द्र मोक्ष,** कृष्णप्रसाद रेग्मीको **ठूलो भक्तमाला** र **सत्य हरिश्चन्द्र**, देवी सापकोटाको **सावित्री चरित्र** आदि ईश्वरभक्तिमा आधारित काव्यहरु हुन् । यसै धारामा ज्ञान र वैराग्यलाई आधार मानेर निगुर्ण र निराकार ईश्वरको उपासनामा समर्पित काव्यहरु पनि देखिएका छन् । कृष्णप्रसाद रेग्मीको **कामिनी विरहलहरी**, काशीनाथ आचार्य दीक्षितको **विरहाञ्जलि**, छविकान्त शर्माको **विधवा विलाप** आदि काव्यहरु ईश्वरको निर्विशेष र अमूर्त स्वरुपलाई उद्‌बोध गराई अध्यात्म चिन्तनतर्फ अग्रसर हुने प्रमुख लक्ष्यका साथ रचिएका देखिन्छन् ।

माध्यमिक कालमा श्रृंगारिकता मुख्य प्रवृत्तिका रुपमा रहे पनि भक्ति, वैराग्य, नीति शिक्षा आदिलाई अँगालेका उपदेशात्मक खण्डकाव्यहरु पनि प्रशस्तै लेखिएका देखिन्छन् । तीर्थराज पाण्डेको **विद्या-सुन्दर संवाद**, नित्यानन्द सिग्द्यालको **नीति शिक्षा**, हरिप्रसाद शर्माको **भर्तृहरि शतक** आदि खण्डकाव्यमा नीति उपदेशहरुलाई प्रमुखता दिइएको छ । केही पछि आएर सामाजिक, साँस्कृति, पौराणिक एवं धार्मिक भावनाहरु झल्काउने अभिप्रायबाट खण्डकाव्यहरु लेखिन थालिन्छ । व्यक्ति र शक्तिको स्तुति गर्ने, विभिन्न किसिमका भक्तिमार्गतर्फ उत्प्रेरित गर्ने, नीति उपदेश दिएर समाज सुधार एवं व्यक्तित्व सुधारको अपेक्षा राख्ने खण्डकाव्यहरु लेखिन पुगे । प्रकृति, समाज, व्यक्ति-

प्रवृत्ति आदिलाई विषयवस्तु बनाएर नवीनतम शिल्पशैलीसहित खण्डकाव्य लेखिन थालेपछि खण्डकाव्यको विकासक्रममा नयाँ युगको थालनी हुन पुग्यो ।

माध्यमिक कालमा श्रृंगारिक प्रवृत्तिको प्रबलता रहेको भएता पनि भक्ति, उपदेश, नीति शिक्षा आदि पनि सहायक प्रवृत्तिका रुपमा रहेका देखिन्छन् । विविध विषयमा संस्कृत आख्यानमा आधारित खण्डकाव्यहरु रचना भएका छन् । अपेक्षाकृत रुपमा आख्यान र भावको सन्तुलन कम भएको र सवाई, लहरी, बाह्रमासा आदिमा आधारित खण्डकाव्यहरु रतिरागको प्रस्तुतिका साथ लेखिएका भेटिन्छन् । पछिल्लो चरणमा आएर धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, आध्यात्मिक, साँस्कृतिक जागरणतर्फ उन्मुख भएका र युगीन अभिव्यक्तिको प्रभाव भएका खण्डकाव्यहरु लेखिएका देखिन्छन् । रतिरागको प्रस्तुतिले काव्यको गरिमा केही कम भए पनि शिष्ट शैलीमा रतिरागको प्रस्तुतिका काव्यहरुले काव्यिक उच्चता कायम राखेको देखिन्छ ।

२.४.५.३. आधुनिक काल (१९७३ देखि हालसम्म)

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचित **ऋतुविचार** (१९७३) खण्डकाव्यले नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिक कालको सुरुवात गरेको हो । लेखनाथ पौड्यालले परिष्कारवादी काव्य मान्यतालाई अँगालेर खण्डकाव्यमा आधुनिक कालको सुरुवात गरेका हुन् । नीति चेतना, सामाजिक जागरण र उपदेशात्मकताजस्ता प्रमुख प्रवृत्तिहरु रहेको यस खण्डकाव्यमा परिष्कारवादी काव्य मान्यता झल्किएको छ । १९७३ बाट थालनी भएको नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिक काल हालसम्म विभिन्न धारा, मोड र उपमोड हुँदै निरन्तर रुपमा अगाडि बढेको छ । समसामयिक कालमा आएर खण्डकाव्यमा नव-नव प्रवृत्तिहरु निरन्तर रुपमा प्रयोग हुँदै आएका देखिन्छन् । आधुनिक काललाई निम्न लिखित धाराहरुमा बाँडी हेर्न सकिन्छ :

२.४.५.४. परिष्कारवादी धारा (१९७३-१९९१)

लेखनाथ पौड्यालको **ऋतुविचार** खण्डकाव्यबाट आधुनिक काल सुरु भएपछि यस सँगसँगै परिष्कारवादी धाराको सुरुवात हुन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले सुरुवात गरेको स्वच्छन्दतावादी धारापूर्व यस धाराको प्रचलन रहेको देखिन्छ । युगीन सामाजिक चेतना र साहित्यिक सौन्दर्यका साथै भाषिक परिष्कारका कारण लेखनाथ पौड्याल प्रथम आधुनिक परिष्कारवादी कवि भएका हुन् । परिष्कारवादी धारा माध्यमिक काल र

आधुनिक कालको युगसन्धिका रुपमा रहेका् छ र यसको नेतृत्व लेखनाथ पौड्यालले नै गरेका छन् । लेखनाथ पौड्यालको **बुद्धिविनोद** (१९७३), **सत्यकलिसंवाद** (१९७६), **गीताञ्जली** (१९८६), **त्याग र उदयको युगल प्रकाश** (२००२), **मेरो राम** (२०११) महानन्द सापकोटाको **मनलहरी** (१९८०), **अपुङ्गो** (२००८), **हाम्रो नेपाल** (२००८), भीमनिधि तिवारीको **तर्पण** (१९९४), माधवप्रसाद देवकोटाको **हुस्सुपथिक** (२०१०), हरिहर शास्त्रीको **उषाविनोद** (२०२४), बालकृष्ण समको **आगो र पानी** (२०११) आदि खण्डकाव्यले यस धारालाई पूर्णतः स्थापित गरेका छन् ।

यस धारामा सामाजिक, आध्यात्मिक, नैतिक, साँस्कृतिक, धार्मिक एवं बौद्धिक विचारमा केन्द्रित रही प्रचलित काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त र नियमको पूर्ण पालना गरिएको पाइन्छ । भावलाई भन्दा शिल्प पक्षलाई बढी जोड दिइएका यस कालका काव्यहरुमा हिन्दु संस्कृति, अध्यात्म चिन्तन, शास्त्रीय छन्द, प्रकृतिको वस्तुपरक वर्णन, परिष्कृत, परिमार्जित एवं बौद्धिकतापूर्ण भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । परम्पराको पालनका साथै रस एवं अलङ्कारको अधिकाधिक प्रस्तुति पनि यस कालका खण्डकाव्यहरुमा भेटिन्छ ।

२.४.५.५ स्वच्छन्दतावादी/प्रगतिवादी धारा (१९९२-२०२१)

मुनामदनको प्रकाशन १९९२ सँगै यस धाराको सुरुवात हुन्छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले भित्र्याएको स्वच्छन्दतावादी युग खण्डकाव्यको मात्रै नभएर सिङ्गो साहित्यकै स्वर्ण युग मानिन्छ । कल्पना र भावनाको सहज सम्मेलन गर्दै उच्च मानवतावादी स्वर अँगालेर रचना गरिएका स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्यहरुले सामाजिक यथार्थलाई प्रकटीकरण गरेका देखिन्छन् । यस धारामा सुरुमा विसुद्ध स्वच्छन्दतावादी विचार र पछि स्वच्छन्दतावाद सँगसँगै प्रगतिवादी विचार समेटेर धारालाई अगाडि बढाइएको छ । यस धारामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका **मुनामदन** (१९९२), **राजकुमार प्रभाकर**, **कुञ्जिनी** (२००२), **वसन्ती** (२००९), **म्हेन्दु** (२०१५), **रावण जटायु युद्ध** (२०१५), **लुनी** (२०२३), **दुष्यन्त शकुन्तला भेट** (२०२५), सिद्धिचरण श्रेष्ठका **ऊर्वशी, ज्यानमारा शैल**, माधवप्रसाद घिमिरेका **गौरी** (२०१५), **राजेश्वरी** (२०१७), **पापिनी आमा** (२०१७), धर्मराज थापाको **बञ्चरो** (२००३), वासुदेव त्रिपाठीका **अर्धनारीश्वर**, घनश्याम कँडेलको **देवयानी** आदि प्रमुख रहेका छन् । उक्त खण्डकाव्यहरुमा प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण, कल्पना र भावनाको बेजोड संगम, सामाजिक, पौराणिक र प्राकृति विषयवस्तु, प्राचीनता र प्राकृतिक जीवनप्रतिको आकर्षण, आर्य सभ्यताप्रतिको मोह आदिको बलियो अभिव्यक्ति पाइन्छ । सहज आलङ्कारिकता, प्रकृतिको मनमोहक

चित्रण र मानवतावादी स्वरलाई खण्डकाव्यमा हार्दिकतापूर्वक मुख्य प्रवृत्तिका रुपमा स्वीकार गरिएको छ ।

स्वच्छन्दतावाद सँगसँगै प्रगतिवादलाई पनि यस कालका रचनाकारहरुले भित्र्याएका छन् । राणा शासनकालमा त्यसभित्र देखिएका अन्याय, अत्याचार र निरंकुशताका विरुद्ध घुमाउरो पाराले लेख्ने कविहरुले प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि खुलेर सामाजिक जागरण र समाजका विकृति, विसङ्गतिका विरुद्ध विद्रोहको स्वर दिने विद्रोही विचारले भरिएका खण्डकाव्य लेखेका छन् । यस कालमा आनन्ददेव भट्टका **९७ साल** (२०१५), **जीवनकै थुम्काबाट** (२०१६), **साहिंली मैयाँ** (२०१८), मोदनाथ प्रश्रितको **आमाको आँसु** (२०२०), रामचन्द्र भट्टराईको **बोनी** (२०२३), गोविन्द भट्टको **गुण्डा दर्पदलन** (२०२९), युद्धप्रसाद मिश्रको **मुक्त सुदामा** (२०२९) आदि प्रगतिवादी मान्यतामा आधारित खण्डकाव्यहरु हुन् ।

परिष्कारवादी मान्यताको विरोधमा आएको स्वच्छन्दतावादी मान्यताले शिल्प पक्षलाई भन्दा भाव पक्षलाई बढी जोड दिने, कल्पना र भावनाको सहज सम्मिलन गर्ने, प्रकृतिको सौन्दर्यात्मक एवं आत्मपरक चित्रणमा जोड दिने, सहज आलङ्कारिकता एवं उच्च मानवतावादी स्वर अङ्गाल्ने, शास्त्रीय एवं लोकलयको प्रवाहमय प्रस्तुति गर्ने, पौराणिक, समाजिक तथा लोकगाथामा आधारित विषयवस्तुको चयन गर्ने, प्रकृतिको मानवीकरण गरी प्राचीन सभ्यताप्रतिको मोह देखाउने, नियम, संयम, सन्तुलन एवं अनुशासनको सट्टा सहज र स्वतस्फूर्त अभिव्यक्तिमा जोड दिने प्राचीन सभ्यताप्रतिको मोह प्रकट गर्ने युगीन विकृति र विसङ्गतिप्रति विद्रोह जनाउँदै मानवतावाद र क्रान्तिकारी भावनातर्फ प्रेरित हुनेजस्ता प्रवृत्तिहरु स्वच्छन्दतावादी भाव धाराका खण्डकाव्यहरुमा रहेको देखिन्छ ।

२.४.५.६ प्रयोगवादी धाराः (२०२२ - २०३७)

कवि मोहन कोइरालाको **सूर्यदान** (२०२२) प्रकाशित भएपछि नेपाली खण्डकाव्यको प्रयोगवादी धाराको थालनी भयो । परम्परागत वस्तु, मूल्य र मान्यताको विरोध गर्दै शिल्प, शैली, भाव, विषयवस्तु आदि सबैमा नवीनता भर्दै कवि मोहन कोइरालाले जीवनका आफ्ना अनुभूतिहरुलाई कवितामा व्यक्त गर्न परम्परित भाषा, शैली अपूर्ण भएकोले चेतन प्रवाह शैलीको प्रयोग गरी प्रयोगवाद भित्र्याएका हुन् । यस कालमा मोहन कोइरालाका **लेक** (२०२३), **नदी किनाराका माझी** (२०३८), **ऋतु**

निमन्त्रण (२०४०), **निलो मह** (२०४१), **नुन शिखरहरु** (२०३१) प्रयोगवादअन्तर्गतका खण्डकाव्य (लामा कविता) हुन् । मोहन कोइरालाकै प्रवृत्तिलाई अपनाई काव्य लेखन गर्ने अर्का रचनाकार ईश्वर बल्लभ हुन् । उनका **मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश** (२०२८), **एउटा सहरको किनारामा** (२०३४), **म अग्नि महिमा गर्छु** (२०३५) आदि खण्डकाव्यस्तरका लामा कवितामा जटिल एवं दुर्बोध्य भाषाशैली, बौद्धिकता, अमूर्तता, प्रतिकात्मकता, विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादको संयुक्त प्रयोग परम्पराभन्दा भिन्न भाषाको खोजी, आख्यानरहित टुक्रे अनुभूतिको प्रस्तुति, दुर्बोध्य बिम्ब, प्रतीक र मिथकहरुको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ । परम्पराभन्दा भिन्न किसिमबाट कवितामा प्रयोग गरिएका मूल्य, मान्यताहरुलाई नै प्रयोगवादी धारा मानिएको देखिन्छ । यसै क्रममा उक्त प्रवृत्तिलाई अपनाई लेखिएका अन्य कृतिहरुमा केदारमान व्यथितको **मेरो सपनामा हाम्रो देश र हामी** (२०३४), असित राईको **अक्टोपस** (२०३८), कर्णाद महर्षिको **फलेका लार्भाहरु** (२०३४), वैरागी काइँलाको **सावातको बैला उत्सव** (२०२१) आदि प्रमुख रहेका छन् । यस धाराका रचनाहरुमा अवचेतन मनका अनुभूतिहरुलाई चेतन प्रवाह शैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी युगीन जीवनका निस्सारता, शून्यता, निरर्थकता, विसङ्गति, सन्त्रास आदिको चित्राङ्कन गरिएको हुन्छ । विश्रृंखल क्षणको अभिव्यक्ति र पाठकीय सम्प्रेषणतर्फ बेवास्ता गर्दै भौतिकवाद, विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादको संयुक्त प्रस्तुति यस खालका रचनाहरुमा रहन्छ । आख्यानरहित टुक्रे अनुभूतिको वर्णनका साथै अप्रचलित, अपरम्परित, जटिल र दुर्बोध्य बिम्ब-प्रतीक एवं मिथकहरुको अत्यधिक प्रयोग, सहरिया जीवनको विभीषिकाको चित्रण पनि प्रयोगवादी मान्यतामा आधारित रचनाहरुमा गर्ने गरिएको पाइन्छ ।

३.४.५.७. समसामयिक धारा (२०३८ - हालसम्म)

प्रयोगवादी धाराले साहित्यमा ल्याएको सम्प्रेषणात्मक कठिनाई र पाठकीय सम्प्रेषण विच्छेदनको अवस्थाबाट खण्डकाव्यलाई जोगाई युगीन चेतना र अभिव्यक्ति दिन यस धाराको थालनी भएको हो । विशेषतः साहित्यका क्षेत्रमा देखिएको दुर्बोध्यता अन्त्य गरी सहजता उत्पन्न गराउनका लागि २०३० को दशकदेखि साहित्यका विभिन्न विधामा समसामयिक धाराको थालनी भयो । खण्डकाव्यलाई प्रयोगवादको दुर्बोध्यताको भासमा पुऱ्याउने कवि मोहन कोइरालाले नै २०३८ सालमा **नदी किनाराका माझी, गङ्गा प्रवास** आदि लामा कविता लेखेर त्यसबाट मुक्त गराउने ढोका खोलिदिए । यसपछि समसामयिक जीवनलाई सम्प्रेषणीय ढङ्गले काव्यमा उतार्ने प्रवृत्तिको आमन्त्रण गरियो । यसै क्रममा श्रीहरि फुयाँलको **आमाको सम्झना**, वासुदेव त्रिपाठीका

वासवदत्ता र **अर्द्धनारीश्वर**, बालकृष्ण पोखरेलको **सौरी**, ऋषिराम न्यौपानेको **अमर भावना,** रविलाल अधिकारीको **एकलव्य**, नरेन्द्र चापागाईंको **देशान्तर** आदि खण्डकाव्यकारहरुका खण्डकाव्यहरुले यस चरणलाई अगाडि बढाए । प्रयोग कालमा संप्रेषणीयताबाट टाढिँदै गएको खण्डकाव्य सरल भाषाशैलीमा लेखिन थालिए पछि प्रयोगवादकालीन जटिलता र दुर्बोध्यताबाट खण्डकाव्य मुक्त भयो । सामाजिक विकृति, विसङ्गतिहरुलाई मानवतावादी चिन्तनको अभिव्यक्ति दिएर विभिन्न विषयमा खण्डकाव्य लेख्ने क्रम निरन्तर चलिरहेको छ ।

यस धारामा प्रयोगवादकालीन जटिलता र दुर्बोध्यतालाई अन्त्य गरी समसामयिक राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशका मानवीय समस्या र विकृति-विसङ्गतिको प्रस्तुति भएको छ । शास्त्रीय छन्द, लोकलय एवं मुक्त लयको प्रयोग गरी सरल, सुबोध बिम्ब-प्रतीकको प्रयोगद्वारा समसामयिक जीवन जगत र मानवतावादको चित्रण गरिएको छ । मानवीय जीवनका मूल्य, वस्तुपरक अभिव्यक्ति एवं विविध साहित्यिक नवीन दर्शनको प्रभावबाट चेतनाको सम्प्रेषण गर्दै विश्व परिवेश र विश्व मानवतावादतर्फको चासो यस कालका रचनाहरुमा पाइन्छ ।

यस चरणमा आएर सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, प्राकृतिक एवं विविध विषयमा खण्डकाव्यहरु लेखिएका छन् । यस समयमा लेखिएका खण्डकाव्यहरु आख्यानयुक्त एवं आख्यानरहित दुबै किसिमका छन् । कतिपय खण्डकाव्यहरु शास्त्रीय छन्दको पूर्णतः पालना गरेर लेखिएका छन् भने कतिपयमा लोकलय र गद्य लयको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । पश्चिमी साहित्य दर्शनका विभिन्न वादहरुको प्रभाव ग्रहण गरी खण्डकाव्यमा पनि परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, प्रगतिवाद, यथार्थवाद, प्रतीकवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववादजस्ता नव-नवप्रवृत्तिहरु देखिँदै गएका छन् । युग चेतना र क्रान्तिकारी भावनासमेत समेटेर खण्डकाव्य लेखिएका छन् । एउटा मोडपछि अर्को धाराको थालनी भए पनि सबै प्रवृत्तिका खण्डकाव्यहरुको लेखन निरन्तर चलिरहेको छ ।

३. सिर्जनाको विश्लेषण

३.१. खण्डकाव्यसम्बन्धी निर्धारित सैद्धान्तिक आधारअनुसार नेपालका दुई वरिष्ठ खण्डकाव्यकारका एक/एक कृतिको विधातत्वका आधारमा विश्लेषणः

३.१.१. खण्डकाव्यकार लेखनाथ पौड्याल र उनको ऋतुविचार खण्डकाव्यः

३.१.१.१. परिचयः

लेखनाथ पौड्यालको जन्म वि.सं. १९४१ साल पुस २६ गते शुक्ल एकादशीका दिनमा गण्डकी अञ्चल, कास्की जिल्लाको अर्घौं अर्चले गाउँमा भएको हो । संस्कृतमा व्याकरण विषय लिई उत्तर मध्यमासम्मको अध्ययन गरेका पौड्यालले संस्कृत साहित्य र दर्शनको पनि गहन अध्ययन गरेका थिए । छात्रावस्थामा वि.सं. १९५६ देखि नै लेखनाथ पौड्यालले संस्कृत र नेपाली भाषामा समस्यापूर्ति कविता रच्न थालेका हुन् । उनका दुई प्रारम्भिक फुटकर कविता **श्रृंगार पच्चीसी** र **मानसाकर्षिणी** वि.सं. १९६१ मा सामूहिक कविता संग्रहमार्फत् प्रकाशित भइसकेको कुरा डा. वासुदेव त्रिपाठीले **नेपाली कविता भाग-४** मा उल्लेख गरेका छन् । यसपछि हलन्त बहिष्कार आन्दोलनमार्फत् भाषामा आफ्ना कवितायात्राको खोजी गरिरहेका पौड्याल **लालित्य** (संयुक्त कविता संग्रह, १९६९) मा **कवि-कवितालाप**मार्फत् माध्यमिककालीन श्रृंगारिक कविताधाराको विपरीत दिशातर्फ उन्मूख आफ्नो नयाँ परिष्कारवादी कविता यात्रातर्फ अग्रसर रहेका देखिन्छन् ।

लेखनाथ पौड्याल निकै वर्षसम्म भीम समशेरको दरबारमा शिक्षक पण्डितका रुपमा कार्यरत रही जीवनको उत्तरार्धमा तराईको केही जग्गा आवाद गरी खेतीपाती गरी बस्न थालेका देखिन्छन् । २०१४ सालमा नेपाल एकेडेमीको स्थापना भएदेखि जीवनको अन्तिम प्रहरसम्म कविता रचनामा सक्रिय रहेका कवि पौड्यालका प्रमुख प्रकाशित कृतिहरु निम्नानुसार रहेका छन् ।

१. **ऋतुविचार** खण्डकाव्य (१९७३)

२. **वुद्धिविनोद** खण्डकाव्य (१९७३)

३. **सत्यकलि संवाद** खण्डकाव्य (१९७६)

४. **गीताञ्जली** खण्डकाव्य (१९८६)

५. **लक्ष्मीपूजा** नाटक (१९९४)

६. **अमरज्योतिको सत्यस्मृति** खण्डकाव्य (२००८)

७. **तरुण तपसी** नव्यकाव्य (२०१०)

८. **लालित्य** भाग- १ कविता संग्रह (२०१०)

९. **मेरो राम** खण्डकाव्य (२०११)

१०. **भर्तृहरि निर्वेद** नाटक (२०२०)

११. **लालित्य** भाग- २ कविता संग्रह (२०२५)

१२. **लेखनाथ पौड्यालको कविता संग्रह** (२०४१)

नेपाली कवितालाई श्रृंगारिकताबाट मुक्त गरी परिष्कारवादी/शास्त्रीयतावादी कवितायात्राको थालनी गर्ने लेखनाथ पौड्यालको मृत्यु वि.सं. २०२२ साल फागुन ७ गते शिवरात्रिका दिन तनहुँ जिल्लाको देवघाटमा भयो ।

३.१.१.२. खण्डकाव्ययात्रा, मुख्य प्रवृत्ति र योगदान :

माध्यमिक कालदेखि कविता लेखन सुरु गरेर श्रृंगारिकतालाई व्यङ्ग्य गर्दै कवितामा नवीन प्रवृत्ति भित्र्याउन सक्रिय बनेका लेखनाथ पौडेलको खण्डकाव्य यात्रालाई निम्नानुसार चरणबद्ध रुपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

३.१.१.३. प्रथम चरण (१९६६ - १९९०): नेपाली साहित्यको खण्डकाव्य इतिहासमै प्रथम प्रकृति लघुकाव्यका रुपमा वि.सं. १९६६ मा **वर्षा विचार** लघुकाव्य लिई लेखनाथ पौड्याल प्रकट हुन्छन् । नैतिक सन्देशलाई प्रमुख मानेर शान्त रसमा उन्मूख देखिएका कवि कविताको विषयवस्तु र शैलीमा नवीनता थप्दै काव्यायात्रा सुरु गर्छन् । वि.सं. १९७० मा **शोक प्रवाह** नेपाली साहित्यको पहिलो शोककाव्यका रुपमा देखिन्छ । यसभित्र एउटा केन्द्रीय भागमा टेकेर झिनो कथानकको आधार लिई रचना गरिएको पाइन्छ । कवि पौडेलको **ऋतुविचार** (१९७३) खण्डकाव्य उनको कवित्वको उच्चतर विन्दुसम्म पुगेको महत्वपूर्ण प्राप्ति हो । यस्तै **वुद्धिविनोद** (१९७३) मा जीवन र जगतबारे दार्शनिक जिज्ञासा प्रस्तुत गरी अध्यात्ममुखी, बौद्धिक, कोमल र कलात्मक काव्य रचनाको थालनी गरेका छन् । **सत्यकलि संवाद** (१९७६) मा पुग्दा समाजको सामाजिक, आर्थिक र साँस्कृतिक जीवनका प्रतिबिम्ब प्रस्तुत गर्दै त्यसमा देखिएको

ह्रासको चित्रणसमेत गरिएको पाइन्छ । **गीताञ्जली** (१९८६) लेखनथाको यस चरणको अन्तिम खण्डकाव्य हो । सामाजिक प्रतिबिम्बको चित्रण गर्ने कवि लेखनाथ यहाँसम्म आइपुग्दा भीम समशेरको प्रशंसा गर्दै स्तुति काव्यसम्म पुगेको अनुभव हुन्छ । यस चरणमा प्रकृति, सँस्कृति, धर्म र अध्यात्ममा रमाउने लेखनाथले सामाजिक चेतनाको अभिव्यक्ति दिन थालिसकेका छन् । पूर्वीय काव्य मान्यताका विशिष्ट प्रतिभाका रुपमा स्थापित भइसकेर कविले नैतिक, आध्यात्मिक र सामाजिक चेतना कवितामार्फत् व्यक्त गरेका छन् ।

३.१.१.४. द्वितीय चरण (१९९१ देखि यता): वि.सं. १९९१ पछि कवि लेखनाथ पौड्यालको काव्ययात्राको दोस्रो चरण आरम्भ हुन्छ । यहाँसम्म आइपुग्दा लेखनाथ पौड्यालले परिष्कारवादी भावचेत र शिल्पचेतनागत उच्चता प्राप्त गरिसकेका छन् । **ऋतुविचार**मा प्रकृतिको मानवीकरण तथा सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, नैतिकलगायतका विविध मानवीय भावनाहरु व्यक्त गरेका लेखनाथले **वुद्धिविनोद** काव्यमा आफ्नो दार्शनिक र आध्यात्मिक जीवनदृष्टिको बौद्धिक निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । त्याग र उदयको युगल प्रकाश **स्तुति काव्य** हो । यसमा तत्कालीन प्रधानमन्त्री जुद्ध समशेरको राज्य त्याग र उनका स्थानमा आएका पद्म समशेरको उदयलाई गुणगान गरेका छन् । **अमरज्योतिको सत्यस्मृति**मा गान्धीको आध्यात्मिक एवं कर्मयोगी व्यक्तित्वको श्रद्धा गर्दै आर्य संस्कृतिको प्राचीन गरिमालाई पक्रन सक्षम भइसकेका देखिन्छन् । **मेरो राम** लेखनाथको अन्तिम खण्डकाव्य हो । राम कथालाई आधार मानेर लेखिएको यो खण्डकाव्य अध्यात्म रामायणको सार खिचेर लेखिएजस्तो देखिए पनि यसमा लेखनाथको दार्शनिक अभिव्यक्ति र खण्डकाव्यत्मक मूल्य प्रस्फुटन भएको पाइन्छ । यसरी **ऋतुविचार** (१९९१) बाट यस चरणमा प्रवेश गरेका लेखनाथ पौडेल उपर्युक्त काव्यमार्फत् परिष्कारवादी धाराको काव्यात्मक उचाइ प्राप्त गर्न सफल बनेका देखिन्छन् ।

३.१.१.५. प्रमुख प्रवृत्तिहरु : लेखनाथ पौड्याल परिष्कारवादी काव्यधाराका प्रवर्तक हुन् । उनमा धर्म, सँस्कृति, प्रकृति, समाज, मानवता, अध्यात्म, नैतिकता, इतिहास, पुराण आदि विषयमा आधारित खण्डकाव्यहरु लेखी प्रकृति, स्तुति, शोक एवं भक्तितर्फको झुकाव रहेको देखिन्छ । आख्यानयुक्त र आख्यानविहीन दुबै प्रकारका खण्डकाव्यहरु लेखेका पौड्यालको वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग निकै ठूलो विशेषता हो । संस्कृतका वर्णमात्रिक छन्दहरुको प्रयोग गरी उनले लय वा साङ्गीतिक पक्षलाई उच्चतामा पुऱ्याउँदै प्रकृतिका शान्त, सौम्य, उग्र आदि विविध पक्षको सशक्त प्रस्तुति

दिएका छन् । उनका काव्यमा पूर्वीय काव्य सिद्धान्त अनुकूल रस, ध्वनि, रीति, गुण र अलङ्कार तत्त्वको संयोजन पाइन्छ । उनी भौतिकवादभन्दा अध्यात्मवादतर्फ बढी भ्रुकाउ राख्ने गर्छन् । उनका रचनामा शैलीगत परिष्कार, शिल्पगत कालीगढी, व्याकरणसम्मत काव्यभाषा र परिमार्जित शैलीको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

३.१.२. 'ऋतुविचार' खण्डकाव्यको विश्लेषण :

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको वि.सं. १९६६ को **वर्षा विचार**, वि.सं. १९७३ मा सम्पूर्ण ऋतुहरुको वर्णन गरी **ऋतुविचार** खण्डकाव्यको रुपमा प्रकाशित भएको हो । संस्कृतका महाकवि कालीदासको **ऋतुसंहार**बाट प्रेरणा लिई नेपाली जनजीवन, प्रवृत्ति र प्रकृतिलाई शब्दको सुन्दर चयन, अलङ्कारको उचित प्रयोग र रमणीय शैली अङ्गाली **ऋतुविचार** खण्डकाव्यको रचना गरिएको छ । निम्न विभिन्न आधारहरुमा **ऋतुविचार** खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

३.१.२.१. विषयवस्तुः

ऋतुविचार खण्डकाव्य प्राकृतिक विषयवस्तुमा आधारित प्रकृति काव्य हो । प्रष्ट किसिमको आख्यानात्मकता नभएको तर ऋतुहरुको वर्णनमा विभिन्न प्राकृतिक घटना र मानवमा त्यसको असरबारे धेरै ठाउँमा वर्णन भएको छ । यसका हरेक श्लोकहरु सन्देशमूलक छन् । बसन्तदेखि सुरु गरेर शिशिरसम्मका ६ वटै ऋतुहरुको र ६ वटै ऋतुमा देखिने प्राकृतिक दृश्य एवं घटनाहरुको सुन्दर वर्णन गरिएको छ । ६ वटा ऋतुहरुलाई नै नायक बनाएर ऋतुको आगमन र प्रत्यागमनसँगै देखा पर्ने सामाजिक स्थिति, मानवीय स्वभाव र क्रियाकलापको चित्रण गर्न यो काव्य सफल छ । ऋतुहरुको वर्णनमा नेपाली समाज, युगीन चेतना, हिन्दु संस्कृतिको पुनर्जागरण, नेपाली ग्रामीण समाज, धर्म, संस्कृति, शिक्षा, नीति, चाडपर्व, धनी-गरीबको अवस्था आदि बिम्बात्मक र प्रतिकात्मक रुपमा व्यक्त भएका छन् ।

वसन्तको वर्णनबाट प्रारम्भ भएको **ऋतुविचारमा** कविले वसन्त ऋतुलाई ऋतुराज मान्दै वासन्ती शोभाको महिमा वर्णन गरी प्राकृतिक दिव्य सौन्दर्यको खुलेर वर्णन गरेका छन् । जाडो र गर्मी दुबै गुण हुने वसन्त ऋतुमा सौन्दर्यको स्रोत पृथ्वीलाई नै मान्दै पृथ्वी भित्रबाट सारस्वरुप वसन्तले सौन्दर्य खिंचेको कल्पना गरेका छन् । पुष्पपल्लवहरुको मिठो सुवास, अमृतसरी बहने हावा, कोइलीको कलरव, बगैंचामा उन्मुक्त भई फुलेका फूल आदिको वर्णनमा कविको उत्कृष्ट कवित्व व्यक्त

भएको छ । पृथ्वीमा आएको नयाँ पनले सिङ्गो पृथ्वीलाई सौन्दर्यको रङ्गमा रङ्गिएको भन्दै वासन्ती प्राकृतिक सौन्दर्यलाई वसन्त विचारमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

ग्रीष्म विचार ग्रीष्म ऋतुको वर्णनमा आधारित छ । जेठ र असार महिनामा देखिने प्रचण्ड गर्मी, हावाहुरी र धुलोले धर्तीलाई छियाछिया पार्न थालेको अनुभव कविले गरेका छन् । ग्रीष्ममा सूर्यले ताता किरणहरु वर्षाउन थालेपछि विश्वलाई नै आगाको गोल बनाउन खोजेको आशङ्का कवि व्यक्त गर्छन् । पानी, हावा, आकाश र पृथ्वी सबै तातेका कारण पसिना चुहाएर हिड्ने बटुवा पानीमा चुर्लुम्म डुबेको कमलजस्तो देखिन्छ । पंक्षीहरु खोल्सा, गुफामा विश्राम लिन्छन् भने काकाकुल पानी नपाएर कराउँदै हिंड्छ । डढेलोले पृथ्वीलाई उजाड बनाउँछ । डढेलोबाट भागेका चराचुरुङ्गी गर्मीका कारण खस्न थाल्छन् । यसरी कविले प्रकृतिको कष्टकर अवस्थाका रुपमा ग्रीष्म ऋतुको वर्णन गरेका छन् ।

वर्षा विचार वर्षा ऋतुको वर्णन गर्दै रचिएको छ । साउन-भदौ महिनामा आकाशमा बादल र बिजुली, धर्तीमा वर्षा, हिलो र बाढी, पहिरो वर्षा ऋतुमा रहन्छ । ग्रीष्म ऋतुको प्रचण्ड गर्मीले तातेको धर्ती र प्राणीजगतका लागि वर्षा अमृतसमान हुन्छ । आकाशभरि मेघमाला देखिन्छ जो तबल्चीले झैं ताल दिइरहन्छ । जसका कारण बिजुली नर्तकी र आकाश नाट्यशाला बन्न पुग्छ । इन्द्रेणीको सुन्दरताले वर्षा ऋतुको सौन्दर्यलाई झनै बढाउँछ । बाढी पहिरोले धर्तीलाई छिन्नभिन्न पार्दै अघि बढ्दा शरद ऋतुको आगमन हुन पुग्छ ।

असोज-कार्तिक महिनाको शरद ऋतुको वर्णन अत्यन्त सुन्दरताका साथ कविले गरेका छन् । आकाश स्वच्छ बन्न पुगेको छ । सारा प्राणीहरु प्रशन्न छन् । हिलोधुलो कतै छैन । सारा पशुपंक्षी र प्रकृतिसमेत रमाएका देखिन्छन् । यहाँ एकातिर वर्षाद्वारा पीडित फलफूल, लहरा र बृक्षहरु मुस्कुराउन थाल्छ भने अर्कातिर किसानको परिश्रम धानका बाला बनेर लहराउन थाल्छन् । दशैं तिहारजस्ता नेपालीहरुका राष्ट्रिय चाडपर्वहरुले नेपालीहरुमा उल्लास ल्याएको हुन्छ । उज्यालो बनेको विश्वमण्डल, मनोहर देखिने हिमचुचुरा, बगैंचाका फूलहरुको सौन्दर्य, जुनेली रातको रमणीयता आदिले शरद ऋतुलाई सौन्दर्यको प्रतिमूर्तिको रुपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

हेमन्त विचारमा कविले कठ्याङ्ग्रिदो लिएर आएको हेमन्त ऋतुको वर्णन गरेका छन् । हेमन्तलाई जाडो, तुषारो, हिमवर्षा र लामो रातले ढाकेको कविको भनाइ छ । सौन्दर्यपूर्ण दृश्यहरु हेमन्तमा लुप्तप्रायः हुन्छन् । निर्मल आकाश र हरियो वनलाई तुवाँलोले ढाक्छ । वनस्पतिको दुर्दशा हुन्छ र हुस्सुले गर्दा दिन पनि रातजस्तै देखिन्छ ।

गरिबगुरुवाहरुको बिचल्ली हुने हुनाले हेमन्त ऋतु कष्टकर ऋतुका रुपमा रहेको कविले बताएका छन् । शिशिर ऋतुमा अत्यधिक जाडोले रुखका पातहरु झरेर जङ्गल उराठ बन्नु, चिसो हावा निरन्तर चलिरहनु, माघको सिमसिमे झरीले सबैलाई दिक्क बनाउनु जस्ता विशेषता भएका हुनाले शिशिर ऋतु पनि हेमन्त ऋतुजस्तै कष्टकर रुपमा रहेको कविले वर्णन गरेका छन् । आरु, आरुबखडा बाहेक अन्य फलहरु नफल्ने, मानिसहरु लुगामाथि लुगा थप्दै आगो ताप्दै स्यूस्यू गरी सूर्यको मात्र प्रशंसा गरिबसेका हुन्छन् भन्दै कविले दुःखदायक ऋतुका रुपमा शिशिरलाई चिनाएका छन् ।

३.१.२.२. भाव वा विचार :

ऋतुविचार खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रणका माध्यमबाट समाज, नीति चेतना, संस्कृति र राजनीतिको चित्रण गरी प्रकृति र जीवनको अपूर्ण समागम गरिएको छ । यस काव्यमा भाव र शिल्प अविभेद्य भएर रहेका छन् । काव्यमा मूलतः श्रृंगार र शान्त रस प्रकट भएको छ । भिन्नभिन्न ऋतुमा देखिने प्रकृतिका विविध रुपको चित्रणमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको मूलभाव केन्द्रित रहेको छ । जीवनजगतका विविध पक्षलाई समेत यसमा उद्घाटन गरिएको छ । आर्य सभ्यता र संस्कृतिप्रतिको अनुराग, आध्यात्मिक जीवन दर्शन, सामाजिक नीति चेतना, प्रकृति प्रेम आदि कुरालाई कविले प्रमुखताका साथ चित्रण गरी आदर्श मानव समाजको परिकल्पना गरेका छन् । प्रकृतिका विविध शाश्वत वस्तुतथ्यहरुले मानव जीवनलाई संरक्षित गरेका छन् । कविले यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको मानवीकरण गरेर होस् वा मानवमनको प्राकृतीकरण गरेर होस् अनेक रसभावका माध्यमबाट मानव समाजलाई नैतिक सन्देश दिन चाहेका छन् ।

प्रकृति चित्रणका साथसाथै सामाजिक चित्रण यस खण्डकाव्यको प्रमुख लक्ष्य हो । नैतिक र आदर्श व्यक्तिहरुबाट मात्र समाज सुधार हुनसक्छ भन्ने कविको धारणा रहेको छ । वातावरण र सङ्गत पाएमा कोही बिग्रदैन । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानता, गृहस्थी जीवन, दासीप्रथा, वैवाहिक परम्परा रुढीग्रस्त मान्यता आदिलाई चित्रण गर्दै समाजमा भएका अन्याय र शोषणका कुरालाई ऋषिआँखाले हेरेका छन् । नेपाली पहाडी जीवनको गाउँवेशीको चित्रण गरी युगीन सामाजिक चेतनाको अभिव्यक्ति दिएका छन् । भमराले फूलको रस चुसेझैं दूधे बालकलाई पढाएर लोभी शिक्षकहरुले आर्थिक शोषण गरेको कुराबाट करुणभाव उत्पन्न भएको छ :

रसवेतनका लोभी यद्वा भ्रमर शिक्षक

आफनू जीविका गर्छन् पढाई पुष्पबालक (वसन्त विचार, ४६)

कवि आकाशलाई नाचघर र बादललाई गह्रुँगो भारी बोक्दै बल्लतल्ल हिंडेको बटुवा सम्भिन्छन् । यसबाट पुरानो अर्थतन्त्र र गरिबी भल्किएको छ । पानी परेपछिको बादललाई हारेको जुवाडेको बिम्ब दिंदै वर्षाले बाटो रोकेको बटुवालाई सम्भेर धर्मकर्म रोकिंदै गएको समाजको ढुकढुकी छाम्न पुगेका छन् ।

ऋतुविचार खण्डकाव्यमा सांस्कृतिक चेतना पनि त्यत्तिकै बेजोड रुपमा प्रस्तुत भएको छ । प्रकृतिको बिम्बद्वारा आदर्श संस्कृतिलाई भल्काइएको छ । आसुरी, बृत्ति र अनैतिकताको दबदवालाई हटाउन आर्य संस्कृतिको आदर्शको महिमागान गर्दै साँस्कृतिक पुनर्जारण गर्नुपर्ने कुरामा कविले जोड दिएका छन् । तत्कालीन समयमा नेपालको उन्नति र अवन्नतिका बारेमा बोल्ने समय नभएकाले पनि कविले वर्तमानमै पनि विश्वका अरु मुलुकमा उन्नति भइरहेको तर हाम्रो कुनै उन्नति हुन नसकेको जनाएका छन् । सभ्यतामा चलेको देश वा संसारले उत्तरोत्तर प्रगति गर्दै जान्छ भने आडम्बरमा चलेको संसारले कुनै पनि उन्नति प्रगति गर्न सक्दैन भन्ने कविको धारणा रहेको छ ।

यस खण्डकाव्यमा नैतिक सन्देश पनि कविले प्रखर रुपमा मुखरित गरेका छन् । कविको नीति चेतना सामाजिक चेतनासँगै देखा परेको छ । समाजमा रहेका व्यक्तिका आचरण, व्यवहार, चरित्र, ज्ञान, विद्या आदिका बारेमा कविले नैतिक सन्देश दिएका छन् । समाज समतामूलक हुनुपर्ने, उपकारी व्यक्ति सधैं भुक्नुपर्ने, योग्य व्यक्तिको मात्र सङ्गत गर्नुपर्ने, समाजका नेताहरु योग्य हुनुपर्नेजस्ता भावहरु कविले व्यक्त गरेका छन् । वर्षा ऋतुको वर्णन प्रसङ्गमा सङ्गत गुनाको फल मिल्छ भन्ने सन्देश दिंदै कवि यसो भन्छन् :

मेघ दिन्छ सफा पानी माटाले धमिल्याउँछ

गुणलाई पनि मूर्ख दोषपूर्ण तुल्याउँछ । (वर्षा विचार, ४९)

कविले पूर्वीय दर्शनका सुक्ष्म र गम्भीर कुराहरुलाई पनि यस काव्यमा उठाएका छन् । गीताको निस्काम कर्मयोग, वेदान्त दर्शन, सांख्य दर्शन आदि दार्शनिक सुक्तिमय श्लोकहरु कविले रचेका छन् :

गौंथलीहरु सानन्द योग्य जोडी मिलीकन

माया चेतनभैं थाले गुणकृत्य जमाउन । (वसन्त विचार, ८७)

बाँध बाँधि दिंदा सोभ्कै चढ्यो पानी कुलाभरि

चित्त रोकी सुषुम्नामा लगेको प्राणभ्कैं सरी । (वर्षा विचार, ६५)

ऋतुविचार खण्डकाव्यको मूलभाव प्रकृति चित्रण नै भए पनि यसले समग्र मानव जीवनको चित्रण गरेको छ । प्रकृतिको मानवीकरण गरेर कविले प्रकृति जगतका यावत् वस्तुतथ्यसँग मानव जीवनलाई आरोपित गरेका छन् । खण्डकाव्यका वसन्त विचारदेखि हेमन्त विचारसम्म प्रस्तुत गरिएका हरेक श्लोकमा प्राकृतिक परिवर्तनका अतिरिक्त मानव संस्कृति, जीवनदर्शन एवं स्वच्छ समाजको निर्माणका वैचारिक सन्देशहरु अभिव्यक्त भएका छन् । मान्छेले केही कुरा आफ्नै भोगाइबाट सिक्छ भने धेरै कुरा प्रकृतिबाट सिकेको हुन्छ । अथक साधन र संयमित लगनशीलताबाट लक्ष्य प्राप्ति गर्न सकिन्छ । यसका लागि सत्य, शान्ति र धैर्यको मार्ग नै सर्वोत्तम मार्ग हो भन्दै मानव जीवन सफल र सार्थक बनाउन मानवमा नैतिक चेतनाको विकास हुनुपर्छ भन्ने यस खण्डकाव्यको मूलभाव वा विचार रहेको देखिन्छ ।

३.१.३.३. परिवेशः

ऋतुविचार प्रकृतिका ६ ओटा ऋतुहरुको वर्णनमा आधारित खण्डकाव्य हो । प्रकृतिको बेजोड प्रस्तुति भएको यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको वस्तुगत चित्रण भएको छ । वसन्तको सौन्दर्य, सफा आकाश, हरियाली, बगैंचा, मानवीय स्वरुप र स्वभाव आदिको सफल चित्रण गरिएको छ । वसन्त विचारदेखि शिशिर विचारसम्मका श्लोकहरुमा कविको आत्मपरक अभिव्यक्तिभन्दा वस्तुपरक अभिव्यक्तिले प्रश्रय भएको छ । वसन्तलाई पुरुषका रुपमा र वनदेवीलाई स्त्रीका रुपमा वर्णन गर्दै कवि भन्छन् :

वसन्तले बुनी आफै मिही पल्लव चादर

माथमा वनदेवीको चढायो कि मनोहर । (वसन्त विचार, ५६)

कविले प्रकृतिको मानवीकरण नगरिकन वस्तुपरक वर्णन गर्दा पनि याथातथ्य प्राकृतिक वर्णन भएको छ । ग्रीष्म ऋतुमा जताततै गर्मी हुँदा बृक्षछायाँलाई सन्तको शीतलतासँग दाँज्दै कवि भन्छन् :

जल तात्यो हवा तात्यो तात्यो तात्यो गगन भूतल

सन्तको सङ्गभ्कैं एउटा बृक्षछायाँ छ शीतल । (ग्रीष्म विचार, १४)

ग्रीष्ममय वातावरणमा प्रकृति सौन्दर्यमय नदेखिएर चारैतिर तातो नै तातोले जनजीवन अस्तव्यस्त भएको, हिमालयको छेउछाउमा देखिने मेघमालालाई शिवजीले

कटीमा बाँधेको छालाजस्तो देखिएको वर्णन गरेका छन् । यसरी प्रकृतिका ६ ओटा ऋतुहरुको एक एक गरेर चित्रण गरिएको छ । कविले प्रकृतिलाई मानवीकरण गर्ने प्रयास बढी गरेका छन् । प्रकृति र मानवका बीच रहने सम्बन्धलाई महत्वका साथ चित्रण गर्दै आधुनिक उच्छृंखल प्रवृत्तिले ढाक्दै गरेको मानव सभ्यताको पुनर्जागरणको आवश्यकतालाई औंल्याएका छन् ।

३.१.३.४. ऋतुविचारको शैलीशिल्पः

परिष्कारवादी कविता लेखनको अनुपम नमुनाका रुपमा रहेको **ऋतुविचार** खण्डकाव्यमा स्वच्छन्द र सरल अनुभूतिहरु पनि परिष्कारजन्य भाषामा बाँधिएका छन् । उचित ठाउँमा अलङ्कारहरुको प्रयोगले कविको कुशल कालीगढी प्रकट भएको छ । ६ ओटा ऋतुको क्रमिक वर्णनमा ६ वटै सर्ग रहेका र प्रत्येक सर्ग १०१ श्लोकमा रचिएका छन् । हरेक सर्गको अन्तिम श्लोक मालिनी छन्दको छ भने बाँकी सबै अनुष्टुप छन्दका छन् । अन्त्यानुप्रासलाई सशक्त रुपमा प्रयोग गर्दै सुक्ष्म विषयलाई पनि खारिएको शिल्पशैलीभित्र प्रस्तुत गर्नु लेखनाथीय कलाको वैशिष्ट्य हो । शब्द प्रयोगमा सर्वत्र सचेतता अपनाइएको छ भने शब्द विन्यासका दृष्टिले हेर्दा तत्सम शब्दको अधिकाधिक प्रयोग पाइन्छ । शिल्पसचेतताका कारण यहाँका प्रत्येक श्लोक सूत्रात्मक, सुक्तिमय र भावगाम्भीर्यात्मक बनेका छन् । छन्द निर्माणका लागि शब्दका अक्षरहरु काँटछाँट गर्ने तत्कालीन कवि प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गर्दै कवि यसो भन्छन् :

हेरी नसकनु पारी परखाल बडेबडे
नेपाली कविले खुट्टा काटेका वर्णझैं लडे । (वर्षा विचार)

यस खण्डकाव्यमा सर्ग विभाजन, छन्द प्रयोग, अलङ्कार प्रयोग, बिम्ब प्रयोग, प्रतीकहरुको स्वाभाविक प्रयोग आदिले गर्दा शैलीशिल्प परिष्कृत भएको पुष्टि हुन गएको छ ।

३.१.३.५. अलङ्कार योजना :

अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले **ऋतु विचार** उच्च कोटिको खण्डकाव्य हो । काव्यात्मक मिठासको अनुभूति गराउन र काव्यलाई लयात्मक बनाउन शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुबैको प्रयोग यसमा भएको छ । प्रकृतिलाई माध्यम बनाएर जीवन र जगतका यावत सन्दर्भहरुलाई अटाउनु पर्ने भएकाले यसमा अलङ्कारको व्यापक प्रयोग भएको छ । यस खण्डकाव्यमा उपमा अलङ्कार यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

पृथ्वी छन् सुगारङ्गी पिपिराहरुले गरी

हरियो रेशमी सारी लाएकी प्रमदा सरी । (वसन्त विचार, ५९)

यसैगरी रुपक अलङ्कारको पनि यत्रतत्र प्रशस्त प्रयोग भएको छ । प्रकृति र जिन्दगानीका भावहरु परस्पर निर्माणका लागि यस अलङ्कारको उच्चकोटिको प्रयोग भएको देखिन्छ :

नाट्यशाला छ आकाश नाचने बिजुली नटी

ताल दिन्छ तबल्ची भै मेघ धाकिटि धाकिटि । (वर्षा विचार, १५)

दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोगमा कवि अत्यन्त निपूर्ण देखिन्छन् । सुन्दर कुरा पनि असुन्दरको सङ्गतले गर्दा असुन्दर बन्ने कुरा गर्दै कवि भन्छन् :

मेघ दिन्छ सफा पानी माटाले धमिल्याउँछ

गुणलाई पनि मूर्ख दोषपूर्ण बनाउँछ । (वर्षा विचार, ४९)

यसरी यस खण्डकाव्यमा ऋतुहरुको महिमा, विशेषता, ऋतु परिवर्तनको अवस्थामा प्रकृतिका सौम्य रुप एवं उग्र रुपको परिष्कारवादी शैलीअन्तर्गत रही कलात्मक वर्णन गरेका छन् । भाषा प्रयोग र अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले **ऋतु विचार** खण्डकाव्य लेखनाथ पौड्यालको मात्र होइन नेपाली साहित्यकै उत्कृष्ट आलङ्कारिक रचनाका रुपमा रहेको देखिन्छ ।

३.२.१. खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरे र उनको 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यः

३.२.१.१. परिचयः

माधवप्रसाद घिमिरेको जन्म वि.सं. १९७६ असोज ७ गते मंगलबारका दिन गण्डकी अञ्चल, लम्जुङ जिल्लाको पुस्तुन गाउँमा भएको हो । यिनले संस्कृतमा सर्वदर्शन विषयमा शास्त्रीसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका हुन् । सर्वप्रथम वि.सं. १९९२ मा गोरखापत्रमा ज्ञानपुष्प कविता प्रकाशित गरी साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका घिमिरेले झण्डै ६ दशकको साहित्ययात्रा सम्पन्न गरी अझै क्रियाशील रहेका छन् । १९९९ सालमा भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे जीवन सुरु गरी २००२ सालमा गोरखापत्रका सहायक सम्पादक हुँदै २००९ सालमा शिक्षक शिक्षण केन्द्रका शिक्षक र २०१३ मा **इन्द्रेणी पत्रिका**को सम्पादन गरेका हुन् । २०१४ मा काव्य प्रतिष्ठानका सदस्य बनेका घिमिरे २०१४ मै रोयल नेपाल एकेडेमीका सदस्य हुँदै २०३५ मा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान (हालको नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान) का उपकुलपति र २०४६ मा

कुलपतिसम्मको पदमा रही सेवा गरेका हुन् । विशिष्ट प्रज्ञा प्रतिष्ठान पदक (२०२२), त्रिभुवन पुरस्कार (२०३३), सीताराम प्रज्ञा पुरस्कार (२०५०), सार्वजनिक अभिनन्दन (२०५३) र २०६० मा देशको सर्वाधिक प्रतिष्ठित 'राष्ट्रकवि' को उपाधिले सम्मानित बनेका छन् । नेपाल सरकारबाट मासिक रु. १२,०००/- को जीवनवृत्तिसमेत प्राप्त गरेका घिमिरे नेपाली कविताका वर्तमान कालका सर्वोच्च प्रतिभा हुन् । उनका हालसम्मका प्रमुख प्रकाशित कृतिहरु निम्नानुसार छन् :

१. **नवमञ्जरी** कविता सङ्ग्रह (१९९४)

२. **घामपानी** बाल कविता (२०१०)

३. **नयाँ नेपाल** गीति कविता (२०१३)

४. **बाला लहरी** बाल कविता (२०२६)

५. **किन्नरकिन्नरी** गीति कविता (२०३३)

६. **सुनपंखी चरी** बाल कविता (२०५३)

७. **गौरी** खण्डकाव्य (२०१५)

८. **राजेश्वरी** खण्डकाव्य (२०१७)

९. **पापिनी आमा** खण्डकाव्य (२०१७)

१०. **राष्ट्र निर्माता** खण्डकाव्य (२०२३)

११. **धर्ती माता** खण्डकाव्य (२०३०)

१२. **राहुल यशोधरा** खण्डकाव्य (२०३५)

१३. **शकुन्तला** गीति नाटक (२०३८)

१४. **मालती मङ्गले** गीति नाटक (२०३८)

१५. **विषकन्या** गीति नाटक (२०५०)

१६. **अश्वत्थामा** गीति नाटक (२०५३)

१७. **हिमाल पारि हिमाल पारि** गीति नाटक (२०५३)

१८. **देउकी** गीति नाटक (२०५५)

१९. **आफ्नै बाँसुरी आफ्नै गीत** निबन्ध सङ्ग्रह (२०३०)

राष्ट्रकवि घिमिरे अहिले पनि गतिशील भएकाले अझै उनका काव्यहरु प्रकाशित हुन सक्ने सम्भावना बलियो देखिन्छ ।

३.२.१.२. खण्डकाव्ययात्रा, मुख्य प्रवृत्ति र योगदानः

वि.सं. १९९२ सालमा ज्ञानपुष्प कविताबाट काव्ययात्रा आरम्भ गरेका घिमिरेले हालसम्म निकै लामो यात्रा सम्पन्न गरिसकेका हुनाले उनको खण्डकाव्य यात्रालाई निम्नानुसार विभिन्न चरणमा राखी हेर्न सकिन्छ ।

३.२.१.२.१. पहिलो चरण (१९९५ - २००३) : खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरेको यो चरण प्रारम्भिक चरण हो । यस चरणमा परिष्कारवादी शैलीमा आधारित रही स्वच्छन्दतावादी भावधारामा कविको प्रवेश भएको छ । यस चरणमा रचिएका उनका रचनाहरुमा **रामविलास** (१९९५), **कृष्णभक्ति** (१९९६), **उषा चरित्र** (१९९८), **जीवन सङ्गीत** (१९९८), **सुदामा चरित्र** (१९९९) यस चरणका खण्डकाव्य हुन् ।

३.२.१.२.२. दोस्रो चरण (२००४ - २०१६) : यस चरणमा कवि घिमिरेको कवित्व निकै प्रष्फुटन भएको छ । आफ्नी पत्नी गौरीको २००४ सालमा निधन हुँदा **गौरी** शोककाव्य लेखी उत्कृष्ट कवित्व प्रदर्शन गरेका कवि यस समयमा विभिन्न फुटकर कविता, गीति कविता, बाल कविता आदिको रचनामा सक्रिय रहे ।

३.२.१.२.३. तेस्रो चरण (२०१७ - २०२२) : यस चरणमा उनका महत्वपूर्ण दुई खण्डकाव्यहरु **राजेश्वरी** र **पापिनी आमा** प्रकाशित भएका छन् । कविको कवित्वले प्रौढता र परिपक्वता पाएको यस चरणमा ऐतिहासिक, सामाजिक विषयवस्तुबाट युगबोध, समाजबोध र मानवतावादलाई मुख्यतया अँगालिएको देखिन्छ ।

३.२.१.२.४. चौंथो चरण (२०२३ - २०५२) : यस चरणमा कविको राष्ट्रिय चेतना प्रखर रुपमा देखिएको छ । कवि घिमिरे राष्ट्र, राष्ट्रियता र एकताका स्वरहरुलाई संवादात्मक शैली उतार्न सफल भएका छन् । **राष्ट्र निर्माता** र **धर्ती माता** यस चरणका प्रमुख खण्डकाव्य हुन् । यसै चरणमा **ऋतम्भरा** महाकाव्य लेख्न सुरु गरे पनि त्यो अपूर्ण नै रह्यो ।

३.२.१.२.५. पाँचौं चरण (२०५३ देखि यता) : वि.सं. २०५३ कवि घिमिरेको पाँचौं तथा अन्तिम चरण सुरु हुन्छ । **अश्वत्थामा** गीति नाटक र **इन्द्रकुमारी** खण्डकाव्य यस चरणका मुख्य रचना हुन् । यस अवधिसम्म कविको सामाजिक यथार्थतिरको चासो अत्यन्त प्रबल बनेको र उनी मानवतावादप्रति संवेदनशील देखिएका छन् ।

३.२.१.३. प्रमुख प्रवृत्तिहरु :

माधवप्रसाद घिमिरे स्वच्छन्दतावादी धाराका खण्डकाव्यकार हुन् । जीवनजीगत र प्रकृतिको चित्रण तथा वर्णनमा सहज र स्वतस्फूर्त प्रस्तुति उनका रचनामा भएको पाइन्छ । उनका काव्य सुकोमल, सुमधुर एवं श्रुतिरम्य बनेका छन् । अतीत र प्रकृतिप्रति उनको ठूलो मोह रहेको छ । प्रकृति र मानवका बीचको तादात्म्य सम्बन्ध औंल्याउनुमा घिमिरेको सहज प्रवृत्ति रह्यो । परिष्कृत शैलीशिल्पमा भन्न खोजेका कुरालाई प्रष्ट रुपले काव्यमा उतार्न उनी अत्यन्तै सफल छन् । विषयगत विविधता, आख्यानको सुक्ष्मता, राष्ट्रवादी चेतको प्रखर अभिव्यक्ति घिमिरेका खण्डकाव्यमा पाइन्छन् । उनी राष्ट्र, राष्ट्रियता र राष्ट्रिय सँस्कृतिप्रति हुरुक्क हुन्छन् । प्राकृतिक सौन्दर्य, मानवतावादी विचारधारा, राष्ट्रिय प्रकृतिको बहुआयामिक पक्षको मनोहर प्रस्तुति उनका काव्यमा भएको छ । भाव र शैलीको संयमित, सन्तुलित र स्तरीय संयोजन भएका उनका काव्यमा संक्षिप्तता, सरलता, श्रुतिरम्यता, कोमलता, रसगत विविधता, शास्त्रीयता, छन्दगत वैशिष्ट्यता आदि मुख्य प्रवृत्तिका रुपमा रहेका छन् । संस्कृतका शास्त्रीय छन्दलाई भावानुकूल, सुन्दर, सुकोमल शब्द चयनका साथ साङ्गीतिक कुशलता भर्ने सिद्धहस्त खण्डकाव्यकारका रुपमा कवि घिमिरेलाई चिनाउन सकिन्छ ।

३.३. 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको विश्लेषण:

३.३.१. कथानक : हेलम्बुको कुटीमा बसेकी राजेश्वरीलाई बिहान उज्यालो हुने बेलामा आँगनमा उभिएका राजाका सात जना दूतहरुले बोलाउँछन् । राजेश्वरी आफूलाई पछि धोका हुने आशङ्काले बाहिर नआई भित्रैबाट कुरा गर्छिन् । दूतहरु रानीलाई विश्वास दिलाउन राजाको नक्कली प्रेम सन्देश सुनाउँछन् । राजाको सन्देश सुनेर त्यसमाथि विश्वास गरी रानी बाहिर निस्की कान्तिपुरतर्फ प्रस्थान गर्छिन् । दोस्रो दिन इन्द्रावतीको तीरमा राजा स्वर्गे भइसकेको थाहा पाएपछि हेलम्बुतर्फै फर्किन खोज्दा राजाका दूतहरुले बैशाखको घाममा उनलाई दौडाइरहेका हुन्छन् । दोस्रो दिन साँझ साँखुमा बास बसेर बज्रयोगिनीलाई आशागुर्जा चढाएर हिंड्दा उनलाई आपतमा परेजस्तो देखेर पुजारी देवीको प्रार्थना गर्छ । दुःख पाएर गइरहेकी राजेश्वरीको वीरगाथालाई गाइनेले कर्खा बाँधेर गाइरहेको हुन्छ । वागमती वारि आइपुग्ना साथ सेनाको एक दलले रानीलाई रोक्छ । सेनालाई आफ्नो पक्षमा लिन खोज्दा सेनाले असमर्थता जनाउँछ तर केही समयमै रानीमाथि विपत्ति आउने सूचना गर्छ । रानीलाई सती जानका निम्ति वाध्य पारिएपछि आर्यघाटमा चिता तयार हुन्छ । देशका निम्ति आफ्नो नेतृत्वको

आवश्यकता रहेको, एकपल्ट छोरा गीर्वाणको मुख हेर्ने धोको रहेको चाहना व्यक्त गरे पनि अमात्यले रानीलाई वलीवेदीमा चढ्न जोड गर्छ । रानीमाथिको त्यो अन्याय देखेर एक जनाले त्यहाँ विद्रोह गर्छ । रानीलाई हेलम्बुमै फर्किन दिइनु पर्ने उदार अभिव्यक्ति दिइन्छ तर पनि रानीले मुक्ति नपाई वलीवेदीमा होमिनु पर्ने करुण परिस्थिति पैदा हुन्छ ।

३.३.२. पात्रविधानः

ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित यो खण्डकाव्य बहुपात्रीय पात्रविधान भएको खण्डकाव्य हो । यसमा राजेश्वरी, राजा, दूत, पुजारी, अमात्य, सेनापति, गाइने, दार्शनिक, कलाकार, पुरोहित, कवि आदि मञ्चीय पात्रहरु रहेका छन् । राजेश्वरी र अमात्य प्रमुख पात्रका रुपमा आएका छन् भने दूतहरु, ग्राम युवती, पुजारी, गाइने, सेनापति आदि सहायक पात्रका रुपमा देखिएका छन् ।

खण्डकाव्यको प्रमुख पात्रका रुपमा राजेश्वरीको चरित्रलाई लिइएको छ । गुल्मीको राजकूलमा जन्म भएकी राजेश्वरी श्री ५ रणबहादुर शाहकी जेठी रानी हुन् । दरबारिया षड्यन्त्रका कारण पतिद्वारा परित्याग गरिएकी निर्वासित राजेश्वरी उपेक्षित, सन्तानहीन, ग्रीवाणकी धर्मआमा र नेपालको सुख र शान्तिको सपना देख्ने अनुकूल पात्र हुन् । आफ्नो जीवनको अन्तिम घडीसम्म पनि राष्ट्रका निम्ति आफ्नो दायित्व र कर्तव्यलाई निभाउन खोज्ने खण्डकाव्यकी नायिका राजेश्वरी खलहरुको कुचक्रमा फँसेकी विवश पात्र हुन् । सहनशीलता, धीरता, स्वच्छ, पवित्र ह्रदय भएकी तपश्विनी, वीरता र साहसले भरिएकी नारीहरुकी प्रतिनिधि पात्रका रुपमा देखिएकी छिन् । नेपालको सुनौलो भविष्यको सपना देख्ने, यौवनावस्थामै चितामा चढ्न वाध्य बनेकी रानी राजेश्वरीको जीवन कष्टकर र मार्मिक छ । यस खण्डकाव्यभित्र उनको त्याग, वलिदान र संघर्षपूर्ण चरित्र सशक्त रुपमा चित्रण भएको छ ।

खण्डकाव्यको अर्को प्रमुख पात्र अमात्य हो । षड्यन्त्रकारी, पदलोलुप, धुत चरित्रका रुपमा अमात्यको चरित्र देखिएको छ । रानीलाई सती पठाएर आफू सत्तामा पुग्ने स्वार्थी भावनाले प्रेरित भई सक्रिय भएको अमात्य पुरुष खलपात्रका रुपमा खण्डकाव्यमा देखिएको छ । अन्य सहायक पात्रहरुमा धेरैजसो पात्रहरु अमात्यको छल, प्रपञ्च वा जालझेलको प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्छन् । दार्शनिक र राजनीतिक चरित्रहरु केहीले सत्पात्रका रुपमा आफ्नो भूमिका निभाउन खोजेका देखिन्छन् । समग्रमा खण्डकाव्यमा पात्रचयन सहज, स्वाभाविक र सफल रहेको देखिन्छ ।

३.३.३. भाव वा विचारः

खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरेको ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित **राजेश्वरी** करुणरसले परिपूर्ण उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । पतिद्वारा परित्याग गरिएकी रानी राजेश्वरी सबैको सहानुभूति र करुणाकी पात्र बनेकी छिन् । मानवको जीजिविषाको सुरक्षा गर्नुपर्छ र सबैलाई आयु भोग्ने पूर्णतः अधिकार हुनुपर्छ भन्ने मुख्य भाव खण्डकाव्यमा व्यक्त भएको छ । प्रकृति मानिसको सुखदुःखको साथी भएको र प्रकृतिबाट टाढा हुने मानिस विनाशको खाडलमा फँस्ने उनको भनाइ छ । भौतिक उन्नति र दुर्गन्धित राजनीतिका वरिपरि घुमेको यसको कथानकले सहरिया षड्यन्त्रको चिरफार गरेको छ । आजको मानवता आफ्नो हाडमासु आफै बोकेर निरीह भई ज्वालामुखीतिर बढेको देखाउने सन्दर्भमा हेलम्बूबाट काठमाडौं आएकी राजेश्वरीको कथा, व्यथा र परिणतिलाई विषयवस्तु बनाएर त्यसको पुष्ट्याइँको निम्ति राष्ट्रवादी स्वर मुखरित भएको छ । यहाँ प्रस्तुत गरिएको राष्ट्रिय स्वर विश्वमानव सापेक्ष बनेको छ । यसमा नेपाल र नेपालीको महिमा गाउनका निम्ति मात्र नभएर विश्वमानकै मानवीय समस्या उद्घाटनका निम्ति कविको राष्ट्रिय स्वर अभिव्यञ्जित भएको छ । आजको विश्व शक्तिका आडमा चलेको छ, जहाँ सम्पन्नताका अगाडि विपन्नको जिउँदो बली हुन्छ । मानिसको ह्रदयमा जडताले प्रवेश गरेर संवेदना नष्ट भएपछि मानवीय मूल्यका लागि गरिने याचना निरर्थक बन्न पुग्छ । मानवद्वारा मानवको हत्या हुनु मानवताका निम्ति सबैभन्दा ठूलो कलङ्क हो । मानवतालाई बचाउन सके मात्र जीवनको अस्तित्व रक्षा सम्भव हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण कविको रहेको छ । मानवता, विश्वबन्धुत्व, सामाजिक, राजनीतिक सुव्यवस्थामा मात्रै सम्भव हुने भएकाले मानिसले समाज व्यवस्थालाई मानव अनुकूल दृष्टिकोणबाट सञ्चालन गर्नुपर्ने तर्क दिंदै एकता, सह्रदयता र मानवीय भावनाको सन्देश खण्डकाव्यले प्रस्तुत गरेको छ ।

३.३.४. प्रकृति चित्रणः

राजेश्वरी खण्डकाव्यमा प्रकृतिका माध्यमबाट विषयवस्तुको सहज प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । सौन्दर्यवादी, प्रकृतिप्रेमी कवि भएको हुनाले प्रकृतिको सुकोमल पक्षको चित्रण गरेका छन् । हेलम्बूमा प्रकृतिको शीतलता भएको कविले देखेका छन् भने वागमती र काठमाडौंमा मानवताको ह्रास भई षड्यन्त्र र उष्णताले भरिएको कविले अनुभव गरेका छन् । यहाँ भएको प्रकृति सामान्य, सार्वभौम र विश्वजनिन भएर देखिएको छ । खण्डकाव्यको मूल उद्देश्य प्रकृति चित्रण होइन तापनि यसमा प्रकृतिलाई जीवनको सञ्जीवनीका रुपमा स्वच्छ, सौम्य चेतनाका रुपमा मानवता र मातृत्वका

रुपमा लिइएको छ । मानवताको ह्रास हुनाले मानवका गलत क्रियाकलापप्रति घृणा गर्दै कवि भन्छन् :

कस्तुरी मृगको सुगन्ध बहने कैलाश मेरो घर

भागी हिंड्छु म ता मनुष्यहरुको दुर्गन्ध देखिन् पर । (छाल २)

आफ्नो मुटुको वेदनाले साह्रै व्यथित भएको बेला सिङ्गो प्रकृतिलाई नै आफूजस्तै व्यथित र व्याकुल भएको ठानी रानी राजेश्वरी बिलौना गर्न पुग्छिन् :

कोशी दूर सुसाउँछिन् कि मनमा घुस्छन् बिलौनाहरु

बास्छन् झ्याउँकिरी कि नीद नपरी घुम्छन् तरानाहरु । (छाल ६)

राजाद्वारा त्याग गरिएकी तर हृदयले राजाप्रतिको स्नेह छोड्न नसकेपछि रानी राजेश्वरीको मनमा रहेको राजाप्रतिको स्नेह एवं मान्छे टाढा भए पनि हृदयले प्रकृतिलाई कहिल्यै छोड्दैन भन्ने आशय व्यक्त गर्दै कवि भन्छन् :

गङ्गाको धमिलिन्छ धार शिरको सिन्दुर धोऊँ भने

धर्ती बन्दछ अन्धकारमय यो चुल्ठो म फोऊँ भने । (छाल ५)

प्रकृति र मानवको तादात्म्य वर्णन गर्दै यस खण्डकाव्यमा मानवीय जिजीविषाको प्रतिमूर्तिका रुपमा प्रकृतिलाई लिइएको छ । यस काव्यमा प्रकृतिलाई सहानुभूति र शान्तिको स्रोत, वात्सल्य र स्नेहको प्रतीक, श्रृष्टिको विभूति एवं मानव मनका सबै दुःखपीडा शान्त पार्ने स्थलका रुपमा लिइएको छ। प्रकृतिलाई समस्या हुँदा मानव पनि समस्यामा पर्ने र मानवको दुःखमा प्रकृति पनि दुःखी हुने कल्पना गर्दै प्रकृतिको जीवनपरक वर्णन यस काव्यमा गरिएको छ ।

३.३.५. रस तथा अलङ्कार विधानः

राजेश्वरी खण्डकाव्य करुणरसले परिपूर्ण खण्डकाव्य हो । यसमा करुणरसको उत्कृष्ट र सघन प्रयोग भएको छ । राजेश्वरीको जीवन कुचक्रीहरुको षड्यन्त्रमा फँसेको देखाइनुले कथाको प्रमुख चरित्र करुणापूर्ण स्थितिमा रहेको देखिन्छ । पतिद्वारा परित्याग भई निर्वासित जीवन बाँच्नु, निर्दोष हुँदाहुँदै पनि वलीवेदीमा होमिनु, जीवन रक्षाको याचना र छोराको मुख हेर्ने चाहना गर्दा पनि नपाउनुजस्ता करुणाजन्य स्थितिले पाठकमा सघन करुणाको भाव व्यक्त गरेको छ । पतिद्वारा पतित्यक्ता भई विरह-वेदनामा जलेकी रानीको आन्तरिक वेदनाको चित्रण काव्यमा यसरी गरिएको छ :

गंगा दूर सुसाउँछिन् विरहको भाका सुसेलेसरि

बैंशैमा वनबासिनी बनी गयौ हा ! राजराजेश्वरी । (छाल ३)

राजाको निधन भएको खबर रानीले पाउँदा रानीलाई वैधव्य जीवनको कष्टपूर्ण अवस्थाको सम्झना भई यस प्रकारको उद्गार प्रकट हुन जान्छ :

काटूँ रे अब रोईरोई कसरी वैधव्यको जीवन

वर्षा गर्छ विलाप इन्द्रधनुको श्रृंगार धोइकन । (छाल ९)

यस खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रुपमा करुण रस रहे पनि वीर, शान्त आदि रसहरु अङ्गका रुपमा आएका छन् । रानी राजेश्वरीभित्रको संघर्ष र साहस काव्यमा यसरी मुखरित भएको छ :

कल्ले रोक्न मलाई सक्छ मजसै सन्कन्छु आँधी सरि

रानी निर्भय नित्य वीर रमणी हुँ राजराजेश्वरी । (छाल ९)

खण्डकाव्यमा रसिलो, चोटिलो, सरस र श्रुतिरम्य भाषाको प्रयोगले खण्डकाव्य परिष्कारपूर्ण कलात्मक बनेको छ । नेपाली भाषामा प्रचलित तत्सम र झर्रा शब्दहरु सन्तुलित रुपमा प्रयोग हुँदा दुर्बोध्यताको आभाससमेत भएको छैन । काव्यमा १९ ओटा छाहरु शार्दूलबिक्रीडित छन्द र अन्तिम छाल शिखरिणी छन्दमा रचिएको छ । यसमा विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग पनि सुन्दर ढङ्गले भएको देखिन्छ । आफ्ना पति रणबहादुर शाहलाई कलाकारसँग आरोप गरेर गरिएको राजेश्वरीको कथनमा रुपक अलङ्कारको यसरी प्रयोग भएको छ :

वीणाको कुन चाहिं दिव्य क्षणको आनन्द झङ्कारले

सम्झ्यो हो वनबासिनी मकन रे मेरो कलाकारले । (छाल ९)

यसैगरी पतिदेखि टाढिएर निर्वासनमा बसेकी रानी राजेश्वरीको मनमा शङ्का हुँदा संभावना व्यक्त गर्नका निम्ति उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग यसरी हुन गएको छ :

एउटा चील उडिरहेछ शिरमा गै छुन्छ गै छुन्छ झैं

आशङ्का मनमा छ आज सबको क्यै हुन्छ क्यै हुन्छ झैं । (छाल १०)

यसरी कोमल र सरस शब्दको चयनले गर्दा यस काव्यको अलङ्कार विधान भावपूर्ण र उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ ।

३.४. खण्डकाव्य लेखन र परिमार्जनको अभ्यास तथा आत्मधारणाः

३.४.१. खण्डकाव्य लेख्ने कार्यमा प्रेरणाः

मानिस जन्मैदेखि कुनै न कुनै कुरा सिकिरहेको हुन्छ । अभिभावकबाट, शिक्षकबाट, प्रकृति र वातावरणबाट, आत्मानुभवबाट, कुनै खास प्रकारको घटनाबाट उसले आफूभित्र ज्ञान र अनुभव सङ्ग्रहण गर्दै जान्छ र त्यसको पृष्ठभूमिमा जीवनलाई सिर्जनशील बनाउँछ । हरेक व्यक्ति स्वरुप र स्वभावमा भिन्नभिन्न हुने हुनाले उसभित्रका अनुभव, रुचि र सिर्जनशीलता पनि भिन्नभिन्न हुन्छन् । यसै विविधताले गर्दा उसका अभिव्यक्ति पनि भिन्नभिन्न हुन्छन् । आ-आफ्नो रुचि र चाहनाअनुरुप मानिसले आफ्नो कार्यक्षेत्र चयन गरेको हुन्छ । सानैदेखिको वातावरणको प्रभाव र प्रेरणाबाट आकर्षित भएर मैले पनि नेपाली साहित्यको कविता विधामा जानी-नजानी केही न केही कोर्ने बानी बसालेको र त्यसैको तिर्सना मेट्न यो लघु आकारको खण्डकाव्य सिर्जनापत्र तयार गर्न थालेको हुँ । सानैदेखि घरको धार्मिक वातावरण, दाजु तथा बुवाहरुको रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्रजस्ता धार्मिक ग्रन्थहरुको सस्वर पठनको प्रभावले ममा पनि त्यस्ता ग्रन्थहरु पठन तथा सस्वर गायन गर्ने प्रेरणा प्राप्त भयो । नेपाली महाभारत, भानुभक्तीय रामायण तथा सुब्बा होमनाथ केदारनाथको कृष्णचरित्र अनेक पटक आद्योपान्त पठनको परिणाम स्वरुप यदाकदा त्यस्तै खालका श्लोकहरु कोर्ने बानी बस्न गयो । अध्ययन गर्दै जाँदा संस्कृत तथा हिन्दी साहित्य खास गरी हरिवंशराय बच्चनको **मधुशाला,** कैलाश बाजपेयीको **धर्तीका कृष्णपक्ष**जस्ता काव्यकृतिहरुको रसास्वादनबाट झनै प्रेरित र प्रभावित बनें । उच्च अध्ययनका क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भूपि शेरचन, वैरागी काइँला, मोदनाथ प्रश्रितजस्ता सर्जकहरुका स्वच्छन्द, प्रगतिशील र प्रयोगशील कविताहरुबाट प्रेरित र प्रभावित भई गद्य काव्यको लेखनतर्फ अग्रसर बनें ।

३.४.२. स्वरचित खण्डकाव्यको परिचयः

प्रस्तुत खण्डकाव्य **कायाकल्प** पूर्वीय काव्यशास्त्रीय चिन्तन र पाश्चात्य रचनाशैलीबाट प्रभावित भई आफ्नो रचना प्रक्रियाकलाई परिष्कार एवं अग्रगति दिन सकियोस् भन्ने आन्तरिक प्रेरणाबाट प्रेरित बनी तयार पारिएको हो । यसको कथासूत्र महाभारतका प्रसिद्ध पात्र ययाति र देवयानीको प्रसङ्गलाई आधारशीला बनाई लिइएको छ । यस काव्यमा स्पष्ट कथा राखिएको छैन । केही मात्रामा मौलिकता झल्कियोस्

भन्ने हेतुले यसलाई शुक्राचार्य र ययातिको संवादका माध्यमले प्रस्तुत गर्ने कोशिश गरिएको छ ।

राजा ययाति जङ्गलमा सिकार खेल्न जाँदा कुवामा खसेकी देवयानीको उद्धार गर्छन् । देवयानीको रुप र सौन्दर्य देखेर उनी आशक्त बन्छन् । राजाबाट उद्धार गरिएकी देवयानी आफ्ना पिता दैत्यगुरु शुक्राचार्य कहाँ गई उनको निकै प्रशंसा गर्छिन् । शुक्राचार्य आफ्नी छोरी देवयानीको ज्यान बचाउने राजालाई केही पारितोषिक दिई कृतज्ञ बन्न चाहन्छन् । राजालाई “मैले तपाईंलाई के दिन सक्छु” भनी सोध्दा देवयानीप्रति मोहित भएका राजा देवयानीलाई नै माग्छन् । शुक्राचार्यले धुमधामसँग देवयानीको बिहा गरिदिन्छन् । छोरीलाई दाइजोस्वरुप के दिऊँ भनी सोध्दा देवयानी आफूलाई कुवामा धकेल्ने आफ्नी नोकर्नी शर्मिष्ठालाई नै दाइजोको रुपमा माग गर्छिन् । शुक्राचार्यले शर्मिष्ठासँग कुनै प्रकारको यौन सम्बन्ध नराख्नू भनी राजालाई सचेत गराई शर्मिष्ठालाई पनि देवयानीसँग पठाइदिन्छन् । केही अन्तरालपछि राजा शर्मिष्ठासँग सल्केको देवयानीले थाहा पाउँदा आफ्ना पिता समक्ष गई रुँदै सम्पूर्ण बृत्तान्त बताउँछिन् । आफ्नो वचन उल्लंघन गरेको हुनाले शुक्राचार्य निकै क्रोधित बनी ययातिलाई बोलाएर “तँजस्तो कामान्ध र स्त्रीलोलुप व्यक्तिमा यस्तो रुप र यौवन सुहाउँदैन, तेरो सम्पूर्ण रुप र यौवन अहिल्यै समाप्त भएर तँ कुरुप बूढो हुनेछस्” भनी कठोर श्राप दिन्छन् । यसपछि ययाति आफूलाई यौवनहीन अशक्त बृद्धको रुपमा पाउँछ । ऋषिसित क्षमायाचना गर्छ र आफूले आफ्नो रुप र यौवन फिर्ता पाउनु पर्ने माग गर्छ । ऋषि आफ्नो श्राप फिर्ता नहुने तर ययातिका कुनै छोराले आफ्नो यौवन दिई बुढ्यौली साटेमा साट्न सकिने उपाय बताउँछन् । ययाति घर गएर आफ्ना छोरालाई आफ्नो बुढ्यौली लिई यौवन साट्न आग्रह गर्छन् । पाँच छोरामध्ये कान्छा पुरुले आफ्ना बुवाको बृद्धत्व लिएर आफ्नो यौवन दिन स्वीकार गर्छ । उसको सम्पूर्ण यौवन भोगिसक्दा पनि ययातिलाई सन्तुष्टि नहुँदा अर्को छोरासित आग्रह गरी उसको पनि यौवन भोग गर्छ । यसैगरी पाँचै छोराको यौवन भोगिसक्दा पनि सन्तुष्टि नहुँदा बल्ल उनीभित्र अन्तस्चेतना पैदा हुन्छ । भोगबाट होइन त्यागबाट मात्र सन्तुष्टि हुँदो रहेछ भन्ने बोध भइसकेपछि राजा विरक्त बन्छन् ।

प्रस्तुत **कायाकल्प**मा यो सम्पूर्ण कथालाई नसमेटी केवल ऋषिको श्रापबाट राजा बूढो भएको र उसले आफ्नो यौवन भोग्न पाउनु पर्ने विषयमा ऋषिसँग विवाद गरेको झिनो कथासूत्र मात्र समेटिएको छ । अन्त्यमा ऋषिसँगको वादविवादका क्रममा उनको भोगवादी बुद्धि समाप्त भई वैराग्यबोध भएको हुनाले राजाको सिङ्गो मानसिक,

बौद्धिक संरचनामा आमूल परिवर्तन भएको पक्षलाई आधार मानी यसको नामकरण **कायाकल्प** राखिएको हो । यसमा कुनै यौवनको विशिष्ट क्षणको सुख भोगिरहेको सुन्दर व्यक्ति अकस्मात कुरुप र बूढो हुनु पर्दा उसबाट पैदा हुने प्रतिक्रियालाई देखाइएको छ । यौवन कुनै पनि व्यक्तिको विशिष्ट सम्पत्ति हो र यसलाई अकस्मात् गुमाउनु पर्दा व्यक्तिभित्र हुने खिन्नता, पीडा र व्यथाले दिएको छटपटी एवं आध्यात्मिक नैतिक संवादका माध्यमबाट उसको भित्री चेतना उज्यालिएर भोगवादबाट मुक्त भएको अवस्था दर्शाउन खोजिएको छ । यसलाई आठ ओटा भागमा विभाजित गरी प्रश्नोत्तरात्मक शैलीका माध्यमले गद्य लयमा संरचना गरिएको छ :

द्वितीय खण्ड-सिर्जना

'कायाकल्प' खण्डकाव्य

सिर्जना

'कायाकल्प' खण्डकाव्य

(एक)

ययाति हुँ म
म छु तर हुनुको अर्थ छैन
खालि बाकस झैं
सुख्खा नदी झैं
रिक्तता, तिक्तता र शून्यता
मेरो पहिचान हो अब
सताउँछन् मलाई
मेरो यौवनका अर्धभुक्त क्षणहरु

जगत्को प्यास
भोगको मोह
अतृप्तिको असन्तुष्टि
ग्रहणग्रस्त यौवन

मेरा निम्ति अझै
दुष्प्राप्य छैनन् देवयानीहरु
दुर्लभ छैनन् शर्मिष्ठाहरु
अनेकौं रुपवती रमणी
चोली खोली

हरघडी

उपस्थित छन् आमन्त्रण मुद्रामा

भयभीत छु म

सशंकित छु म

यो आमन्त्रण हो

वा क्रूर व्यङ्ग्य ?

मेरो अकस्मात्

बूढो भएको जवानीलाई

अहिले पनि

गुञ्जिदैछन् मेरा कानमा

कठोर ऋषिशब्द

"तँ बूढो हुनेछस्,

तेरो यौवन

आजै, अहिल्यै रित्तिनेछ"

मेरो श्रापित यौवन

तत्काल भयो देहनिकाला

अकस्मात् म बनें कुरुप बूढो

ऋषिवर !

थाहा छैन तिमीलाई

कति कठोर छ यो श्राप

भर्खरै एक क्षण अघिको
फूलको सौन्दर्य नष्ट भइसक्यो
कसरी हेरूँ यी बूढा आँखाले
फूलको कालिमा
के कसैले सुन्न सक्छ कोइलीको चित्कार ?
अकस्मात् बूढा बनेका मेरा कानले
सुनिरहेछन् कोकिल क्रन्दन

समर्थ छौ ऋषि !
फिर्ता गर मलाई
मेरो यौवन
मेरो जीवन

आज अचानक
ययातिबाट नयाति बनेको छु म
आकस्मिक बृद्धत्व
अप्राकृतिक यथार्थ
अपरिभाषित घटना

सत्य जगत्को मिथ्या परिभाषा
व्यर्थ दर्शन
यस्तै दर्शनले त संसार
सचित्र शब्दजाल बनिसक्यो
इन्द्रिय निग्रहको घोर आग्रह

कथित शास्त्रीय सार
केवल वाक्जाल
केवल कूटकला
केवल लोकवञ्चना

महर्षि !
अरुभन्दा भिन्न छ मेरो पीडा
मान्छे अज्ञातबाट पीडित छन्
म ज्ञातको सिकार हुँ

मेरा साख्खै आँखाले
मेरो यौवनको छटपटी र मृत्यु भोगिरहेछु
समयको कुनै अन्तरालमा
हुनु नै थियो यो

विछोड, वेदना, मृत्यु, रोग
भोक, दारिद्र्य, दीनता, शोक
मान्छे अभ्यस्त छ पीडाको
असर र उपायहीन पीडा हुन् यी
तर
असमयमै बूढो हुनु
अप्राकृत छ, असह्य छ

युवा आकांक्षा
वयस्क लालसा
तरुण मन
बृद्ध तन
कठिन विसङ्गति

कसरी व्यक्त गरूँ
वर्तमानमै भूतपूर्व बन्नुको पीडा
कसरी स्पष्ट गरूँ
व्यतीत नगरिकनै
अतीत हराउनुको व्यथा

थाहा छ मलाई
प्रत्येक युवा हुँदै गरेको दिन या रात
यौवन भोग्दाभोग्दै ओरालो हिंड्छ
सङ्गमको खोजमा हतारिंदै हिंडेकी नदी
अस्तित्वहीन बन्छे समुद्रमा
यौवनकै प्रतीक्षामा
दिन, महिना र वर्ष गन्दै गरेका बालचित्त
र
यौवनमै पुग्नलाई अण्डाको पर्दामा
चन्चु प्रहार गरिरहेका बचराहरु
सबै ओरालोमै हिंडिरहेछन्
सबैको यात्रा ओरालोतर्फ छ
संसारकै यात्रा ओरालोतर्फ छ

तर पनि

मेरो पीडा नितान्त भिन्न छ

कुनै दिन

अवश्यंभावी पतन

सम्झौता भएकै कुरा हो

यसमा समझदारी छ मेरो

तर यतिखेर

शीघ्रपतनको पीडा खप्नु पर्दा

व्यथित छु म ।

● ● ●

(दुई)

ययाति !
तिम्रो बेहोसी
जब टुट्ला
भग्न होला स्वप्न महल
जब होला मनः स्खलन
मनोलोकको मनोमहलबाट
जुन दिन मुक्त होऔला
त्यस दिन
समाप्त होला कुरुक्षेत्र

कुरुक्षेत्र
कुनै युद्ध मैदानको नाम होइन
मनोमैदान हो कुरुक्षेत्र
उस्तै परे
कुरुक्षेत्र लड्न
कुनै युद्ध मैदान धाउनु पर्दैन
शयनकक्ष नै कुरुक्षेत्र बन्न सक्छ

तिम्रो विडम्बना
शयनकक्षबाटै सुरु हुन्छ
र विश्वास राख
शयनकक्षमै

यो वासनामूर्ति राजा
सत्यको पूजारी बन्नेछ

छिट्टै मनोलोकबाट मुक्त भई
तिमी महाप्रस्थान गर्नेछौ
अनि
आकर्षित गर्ने छैनन्
कुनै शोडषीका कटाक्षले
कुनै सुन्दरीका नयनवाणले

ययाति !
तिम्रो स्खलन ज्यादै नजिक छ ।

तिमी सपनाको कुरा गर्छौ
सपनाको त कुनै पृष्ठभूमि छैन
न त यसको कुनै पूर्व तयारी नै छ
अनायास, निष्कारण
उपस्थित छ सपना

निर्विशेष शून्यता
केही नहुनु पनि
केही न केही हुनु हो
त्यही 'हुनु' नै अस्तित्व हो

अस्तित्वमा कुनै न कुनै दिन
निश्चितै बिलाउनु पर्ने
जेजति गरे पनि
कालो कालले कुनै दिन निल्नै पर्ने
अवश्यंभावी परिणाम

त्यसैले म असार भन्छु
मैले जति गर्नुको पनि छैन अर्थ
तिमी जति छटपटाउनुको पनि छैन अर्थ

के तिमीलाई थाहा छ ?
तिम्रो कुनै ठोस गन्तव्य छ भन्ने
तिम्रो अन्त्यको खबर
के अझै पढेका छैनौ

तिमीले जति उज्यालो बाले पनि
सम्पूर्ण उज्यालो
महारात्रिले निल्ने कुरा
तिमीलाई भन्नै पर्छ

तिम्रा अघि र पछि
तिम्रो चालमा चाल मिलाउँदै
तिमीसँगै हिंडिरहेको
कालो छायाँले

फलाक्दै गरेको

तिम्रो अन्त्यको घोषणा

सुनेका छैनौं र ?

● ● ●

(तीन)

महर्षि !
मैले देखिरहेको छैन सपना
जता हेर्छु
ठोस संसार देख्छु
मेरो दृष्टिको कुनाकुनामा
जति दृश्य छन्
सबै ठोस र यथार्थ छन्
अनि
कसरी यसलाई भ्रम मात्र मान्न सक्छु ?

मेरो युद्ध अकारण होइन
न त म नै अकारण हुँ
आँखा छ त्यसैले देख्छु
सौन्दर्य छ त्यसैले भोग्छु
हर्ष र आनन्द
पीडा र शोक
प्रष्टै अनुभव हुँदाहुँदै
किन खोजूँ कल्पित यथार्थ ?

आकाशको कुनै भविष्य छ र ?
आकाशको न भूत छ न वर्तमान
यसको कुनै इतिहास छैन

शून्य हो आकाश
भ्रम हो आकाश

जसरी अँध्यारोको छैन कुनै अस्तित्व
उज्यालो नहुनु नै अँध्यारो हुनु हो
मेरो दुरुस्त दृष्टि छ
आकाश हुनुभन्दा
ढुङ्गा हुनु बेस
शून्य बन्नुभन्दा
जड बन्नु बेस

आफ्नै जगत्को
आफ्नै वंशको
आफ्नै जातिको
क्रियाकाष्टा गर्दैछ
शून्यवादी चेत

के भूइँचालो जाँदा
तिम्रो मन काँप्तैन ?
के प्रलयको त्रासले
तिम्रो मन मुटुमा पहिरो जाँदैन ?
के धर्तीका छातिमा
कुँदिएका यी
हरियाहरिया कविताहरु

मुग्ध पार्दैनन् तिमीलाई ?
बिहानी रश्मिको स्वर्ण आभाले
धर्तीका उन्नत शिखरहरु चम्किंदा
के तिम्रो मनमयूर नाच्तैन ?
के ढुङ्गाजस्तो
साह्रोसाह्रो र गह्रुँगो चीजसित
मन साट्न सकिन्छ ?

निश्चितै आउने शिशिरको त्रासले
वसन्तसित घृणा गरूँ ?
निश्चितै उदाउने औंशीको भयले
पूर्णिमालाई कालो देखूँ ?

परत्रको आशामा
आजसित उदासीन बनी
आफ्नो आँगनलाई अँध्यारो राख्नु
कसैगरी पनि छैन औचित्यपूर्ण
अज्ञात र अपरिचितको भयले
म मेरा भाइहरुलाई
तर्साउँदै विरक्त्याएर
धकेल्न चाहन्न
पाषाण सभ्यतामा

आफ्नो आँगनको उज्यालो देखेर
आनन्दमत्त हुनु
मेरो अधिकार नै हो
फूलको सौन्दर्य देखी
मस्त भई नाच्नु
मेरो स्वतन्त्रता हो

आफ्नै संसारसित
मेरो मन-मुटु रमाउँदा
सौन्दर्य साधना गर्दा
कामको कामना गर्दा
मेरो यौवनले
किन भोग्नु पऱ्यो
देहनिकालाको दण्ड ?

● ● ●

(चार)

ययाति !

सिङ्गो जगत्

अव्यवस्थित व्यवस्था हो

अघटनीय घटना

केही छैन कतै छैन

प्रारम्भभन्दा पहिले यहाँ

अन्त्यको आयोजन हुन्छ

समाप्ति छ भने सुरुवात छ

समाप्ति छैन सुरुवात छैन

रुख नढल्नलाई उम्रिदैन

नदी नबग्नलाई बन्दैन

सूर्य नअस्ताउनलाई उदाउँदैन

कोपिला नझर्नलाई फर्कंदैन

अन्ततः अन्त्यको आयोजना

अन्ततः समाप्तिको सूचना

अन्ततः मृत्युको घोषणा

म

तिमी

हामी

सबै

एक दिन

समाप्तिको सूचना दिन बाँचिरहेछौं

अन्ततः हामी सबै

अन्त्यका निम्ति कटिबद्ध छौं

अन्ततः हामी

आत्मघातका निम्ति तम्तयार छौं

साँच्चै भन्यौ ययाति !

ग्रहणग्रस्त छन् यौवनहरु

यो तिम्रो मात्र गुनासो होइन

छट्पटाउँछन् सबै

यसबाट मुक्ति पाउन

सधैंभरि प्यासको प्रदर्शन गर्दै

अपूरणीय प्यास

अतृप्ति नै सार्वभौम परिणाम

यौवन हराउँदा किन यत्रो प्रलाप ?

यौवन त बिलाउँछ नै एक दिन

छायाँ हो यौवन

हेर्दाहेर्दै बिलाउने छायाँ

भरोसा छैन छायाँको

आफ्नै मालिक

आफ्नै जन्मदाता

आफ्नै निर्माता

कसैको वशमा छैन छायाँ

हो,

कुनै दिन

कुनै सिंहिकाले

छायाँलाई समातेर

आफूतिर तानेको भ्रम हुनसक्छ

मूर्ख सिंहिका

अबुझ सिंहिका

छायाँग्राही सिंहिका

उसको स्वभाव नै हो छायाँ समात्ने

छायाँ समात्न त समात्छे सिंहिका

तत्काले सिंहिकाको पञ्जाबाट

फुत्तै निस्किन्छ छायाँ

रोक्नै नसकी

भोग्नै नसकी

सिंहिकालाई अतृप्त, अर्धतृप्त छाडी

बिलाउँछ छायाँ

तिमीजस्तै छायाँभोगीहरु

यसैगरी

सधैंभरि

छायाँसँगका अर्धभुक्त क्षणहरु सम्झी

आत्मशोषण गरिरहेछन्

सत्य हो, बुझ !
देखिन्छ छायाँ
हुँदैन छायाँ
छद्म-छायाँ
यौवन छायाँ ।

संसार सर्दैछ ययाति !
जगत् जाँदैछ
सक्छौ भने
मुट्ठीमा संसार च्यापेर हेर
तिम्रो औंलाको कापकापबाट
तपतप गर्दै चुहिनेछ संसार
र,
हेर्दाहेर्दै एक दिन
रित्तिएको पाउनेछौ संसार
निरन्तर गतिमान जीवनको
नियति नै हो
खालि हुनु

जान्नेहरु भन्छन्- मृगतृष्णा
भोग्नेहरु भन्छन्- मृगतृष्णा
आधा अधूराहरु
अतृप्त असन्तुष्टहरु
प्रदर्शनी गर्छन् प्यासको

असीमता नै सीमा हो प्यासको
अतृप्ति नै तृप्ति हो प्यासको
प्याससित जति लड हार्नेछौ
संग्राम र संघर्षहरु
तृप्तिकै उपक्रम हुन्
पिपाशाकै परिणाम हुन्

मनुष्य द्वन्द्वग्रस्त छ
मनुष्यको इतिहास द्वन्द्वको इतिहास हो
मनुष्य आफै द्वन्द्व हो, युद्ध हो

युद्धैयुद्धका श्रृंखला
तयार पारेको छ मनुष्यले
विजय र पराजयका
अनेकौं व्यवहारिक विशेषण
कोही खोज्दैन कारण
खोज्छ मात्र एकपछि अर्को यद्ध

समय जति बूढो भए पनि
झन्झन् तरुण झन्झन् युवा
हुँदै जाँदैछ युद्ध
जति बलियो हुन्छ मनुष्य
त्यति नै बैंसमा पुग्छ युद्ध
मनुष्यले जति हारे पनि

हार्दैन युद्ध

मनुष्य जति मरे पनि

मर्दैन युद्ध

आधा हार्छ कोही

पूरा हार्छ कोही

मनुष्यका निम्ति

पराजय नै हो अन्तिम परिणाम

उसकै हुन्छ जित

जसले युद्ध लड्दैन

कथित विजयी वीरहरु

कथित गौरवगाथाका

कथित गीतहरु गाउँदै

कथित ढङ्गले नाचिरहेछन्

र, आफ्नै बुइँ चढी

आफ्नै हातले

आफ्नै पिठ्यूँ थपथपाइरहेछन्

विजयको बहानामा आत्मरति लिइरहेछन् ।

● ● ●

(पाँच)

महर्षि !
एक पटक लिइसकेपछि
नशा बन्छ स्वाद
स्वादसित बिछोड हुँदा
पीडा बन्छ स्वाद
स्वादसित हुन सक्तैन कुनै सम्झौता
दिनानुदिन बढ्दै जान्छ
प्यासको परिमाण
र, बढ्दै जान्छ
नशाको परिमाण
हुँदाहुँदा एक दिन
जगतै व्यसन
संसारै नशा

प्यासको सीमा त होला ?
अतृप्तिको अन्त्य त होला ?
म
त्यही अन्त्य पर्खिरहेछु
म
मेरो अन्त्य पर्खिरहेछु ।

महर्षि !

श्लीलताको नक्कली आवरण

जुन दिन

भङ्ग गर्छ समयले

त्यस दिन मान्छेको वस्तुता

प्रकट हुन्छ नग्न रुपमा

अचम्मको अनुशासन

हाँसो उठ्दो शिष्टाचार

मान्छेले नाङ्गोपनालाई छोप्ने

जति प्रयास गरे पनि

मान्छेको यथार्थ हो नग्नता

नाङ्गो मन

नाङ्गो तन

नाङ्गो बुद्धि

ढोका बाहिर सभ्य समाज

ढोकाभित्र नाङ्गो संसार

विरलै छन् ती जो आफूलाई नग्न देख्छन्

आफ्नो नग्न वस्तुतालाई

स्वीकार गर्छन्

वस्त्र वा आवरणले

आँखालाई छोप्न सक्छ

वस्तुतालाई छोप्न सक्तैन
नग्नता छोपी आवरणले
खोक्रो सभ्यता ओढेर
अश्लील यथार्थ लुकाउन
सफल छ मान्छे
त्यसैले त
त्यही इमान्दार छ
जसले बेइमानीको अवसर पाउँदैन
त्यही न्यायी छ
जसले अन्यायको मौका पाउँदैन
चोर्न नपाउनेहरु नै
सज्जन हुन्
भ्रष्टाचार गर्ने मौका नपाएकाहरु नै
सदाचारी हुन्
बेइमानीको अवसर गुमाउनेहरु नै
इमान्दार हुन्

नैतिक, अनैतिक र अतिनैतिकहरुका
दर्शन, दाउपेच र अनुशासनका बीच फँसेका
मजस्ता भोगवादीहरुका निम्ति
यौवनहरणको श्राप
वैकल्पिक मृत्युदण्ड होइन र ?

● ● ●

(छ)

ययाति !

वर्षाबाट बच्न

आकाशलाई छोप्न सकिन्न

आफ्नो टाउको छोप्नुपर्छ

तिमी

नराम्रोसँग जेलिएका छौ संसारमा

तिम्रो दृष्टि

धुमिल भइसकेछ

भ्रमित भइसकेछ

यसैलाई भनिन्छ- प्रपञ्च

प्रपञ्चग्रस्त जोसुकैले

पचासौं दिशाबाट

भोगतिर भाग्नु

अनौठो होइन

सम्पूर्ण प्रपञ्च

परिभाषाकै खेल हो

दृष्टिकोणकै खेल हो

तिमी

केलाई भन्छौ गति र स्थिति

चरोको उडाइलाई गति भन्छौ भने

चरो हरेक स्थित छ
कुनै न कुनै बिन्दुमा
यहाँ वा त्यहाँ
कुनै न कुनै ठाउँमा
बनिरहेको छ उसको स्थिरता

रुखको जडत्वलाई
स्थिति भन्छौ भने
हरेक क्षण
उसका अणु परमाणुहरु
टुक्रिंदै र छुट्टिंदै छन्

जगत् जाँदैन
हामी जान्छौं
नदी बग्दैन
पानी बग्छ

पानी बगेको देखेर
नदी बगेको ठान्नु
केवल भ्रम हो
कतै बग्दैन नदी
कतै जाँदैन नदी
नदीलाई कहीं पुग्नु पनि छैन
नदीको कुनै लक्ष्य पनि छैन

हो,

पानीको अवश्य छ लक्ष्य

गन्तव्य छ पानीको

नदी हो जगत्

पानी हौं हामी

संसार सजीव सपना हो ययाति !

यहाँ

न केही स्वाभाविक छ

न अस्वाभाविक

न सनाथ

न अनाथ

यसका गतिविधिको

छैन कुनै केन्द्र

असंख्य छन् आफैबाट हराएका

आफूलाई हराएर

आफैलाई खोज्दैछन्

तिमी नै हौ त्यसका प्रतीक पात्र

तिमी

अशक्त, करुप, बूढा

जर्जर भइसकेछौ

फुलेका सेताम्य केश

रित्तिइसकेका आँत र दाँत
चाउरी परेको छाला
निर्जीव हुन थालेका इन्द्रिय
तैपनि
प्रबल लालसा भोगको ?

विडम्बनापूर्ण स्थिति छ तिम्रो
अशक्त तन
आशक्त मन
अझै तिम्रा सामुन्ने
तिम्रो अँगालोमा बाँधिन आतुर
उपस्थित छन्
नग्न सुन्दरी देवयानी

जबसम्म टुट्दैन सपना
बेहोसीमै हुनेछौ तिमी
जुन दिन टुट्ला अन्धता
देखौला छर्लङ्गै आफूलाई

त्यस दिन
हारेको खेलाडीझैं
लुटिएको यात्रीझैं
फर्कने छौ मकहाँ

मनको बाँध फुटी

कालो मैलो पानी

छताछुल्ल नबगेसम्म

बग्दैन भित्री मूलबाट

सङ्लो, निर्मल जल

वर्षहरुको हिसाब नगर ययाति !

वर्ष, महिना

दिन वा रात

घण्टा र मिनेटको तथ्थाङ्क

बेहिसाबीहरुको हिसाब हो

वर्ष समय हो

समय कहाँ बितेको छ र ?

समय

उहिले थियो

आज छ

भोलि रहनेछ

जस्ताको तस्तै

निर्विकार

समय न बूढो हुन्छ

न तरुण

न यसको जन्म छ

न मृत्यु
यो जहिले पनि
एक रस, एक भावमा
रहि नै रहनेछ
नरहने त हामी मात्र हौं
बित्ने त हामी मात्र हौं

आफू बित्दा
तिमीलाई भ्रम हुन्छ
समय बितेको
तिम्रो वस्तुतासँग
दिन, रात, वर्ष, युगजस्ता
तथ्यहीन तथ्याङ्कहरुको
छैन कुनै सम्बन्ध ।

●●●

(सात)

महर्षि !

अझै छन् प्रश्नहरु

हजार छन् प्रश्नहरु

पानी खानकै निम्ति

होइन र बनेको ?

हावा निल्नकै निम्ति

खाद्य भोगकै निम्ति त हो ?

माछा बस्छ पानीमा

माछा बाँच्छ पानीमा

माछा देख्दैन नदी

माछा चिन्दैन नदी

ऊ चिन्छ

केवल पानी

माछाको जिन्दगानी हो पानी

हामी बस्छौं जगत्मा

हामी जगत् बाँच्छौं

हामी जगत् खान्छौं

यहींनेर उठ्छ मूल प्रश्न

यहींनेर उठ्छ महाप्रश्न

म मेरा निम्ति नभए

कसका निम्ति

जगत् जीवका निम्ति नभए

कसका निम्ति

म

अघोर व्यसनी

जगल्लिप्त

स्वयं जगत्

जे भनिए पनि

जगत् मेरो प्राणाधार

सिद्ध सत्य हो यो

जे भनून् जोसुकै

अनुभूत वास्तविकता

ठोस यथार्थ

प्रामाणिक सत्य

म नै जगत् हुँ

म नै प्राण हुँ

यो जान्दाजान्दै

कसरी निरपेक्ष रहन सकूँ जगत्बाटै

कसले सक्यो ?

महर्षि !

मेरो रुवाइले

तिम्रो मन

रुनु पर्छ कि पर्दैन

म छट्पटाउँदा

कान्छालाई छटपटी

हुन हुन्छ कि हुँदैन ?

छिमेकमा

उत्सव हुँदा खुशीले नाच्ने

शोक हुँदा सम्वेदना व्यक्त गर्ने

सुखमा हाँसो

दुःखमा आँसु

मैले पाएको प्राकृति र स्वाभाविक

सत्यलाई छोडी

चिन्न, बुझ्न र देख्न नसकिने

निर्लिप्तता र निरपेक्षता

खोजूँ कसरी

सिङ्गो जगत्मा

तिम्रो निर्लिप्तता र निरपेक्षताको

कहाँ अट्छ परिभाषा

कसैगरी

तिम्रो परिभाषा

अटाइहाले पनि

मूल प्रश्न त

जस्ताको तस्तै रहन्छ

आखिर

म किन हुँ ?

किन हो कुन्नि

सधैं मेरो पछिपछि हिंड्ने

मेरो इतिहास

मलाई गिज्याउँदै

मेरा अघिअघि हिंडिरहेछ

मलाई नै अतिक्रमण गर्न खोज्दैछ

मेरो इतिहास

जब म हेर्छु मेरा पछाडि

अकस्मात्

गुञ्जिन्छ मेरा कानमा

“तँ बूढो हुनेछस्”

तेरो यौवन

आजै, अहिल्यै रित्तिनेछ

अनि म बन्छु चेतनाहीन

मेरा निर्माणाधीन विचार महलहरु

विस्तारै धर्मराउँदै जान्छन्

अहिले

विचारको यो मोडमा आइपुगेर

जब म तिमीतर्फ हेर्छु

जब म तिमीलाई सुन्छु

अनि अनुभव गर्छु

विस्तारै-विस्तारै

मभित्रको काम-जाल

मभित्रको वासना र अश्लीलता

मभित्रको नग्नता

हराउँदै गइरहेछ

कति सामर्थ्य रहेछ शब्दमा

तिम्रा गुरु-गम्भीर शब्दले

धर्मराइरहेछन्

मेरा सम्पूर्ण

प्रतिष्ठाका पर्खालहरु

र

ध्वस्त हुँदैछन्

अहङ्कारका महलहरु

आज

धर्तीको पल्लो कुनामा बस्ने

मभन्दा बिल्कुलै भिन्न

रुप, रङ्ग र ढङ्गको मानव

जससँग

मेरा छन् थुप्रै विपरीतता

जसले

मेरो घाममा नुहाउँदा

मेरो हावापानी निल्दा

सन्तुलन बिग्रन्छ स्वास्थ्यको

त्यस्तो

दूरदेशको कुनै पात्र

साख्खै भाइझैं लाग्न थाल्यो

मेरा मन मुटुलाई

यसअघि अत्यन्तै आकर्षक लाग्ने

मेरो प्यास

मेरो अतृप्ति

बढ्न थाल्यो शिथिलतातर्फ

यस आकर्षक व्यर्थताको साङ्लोबाट

यस अनपेक्षित आतुरताबाट

विस्तारै खुल्ने प्रयत्न गर्दैछ

मेरो मन

महर्षि !

अहिले

क्षणिकता र शाश्वताबीचको

अन्तर बुझ्दैछु म

मेरा दृष्टिपटलहरु

पूर्वको उज्यालोतर्फ

सम्पूर्ण आशाले नियालिरहेछन्

अचानक

मेरा चारैतर्फका सीमाहरु

विलीन हुँदै गइरहेछन्

मेरो दृष्टि

क्षितिज पारि जान खोज्दैछ

हिजोसम्मका

मेरा अन्तरभावहरु

मसित विदा माग्दै

रित्तिंदै हिंडिरहेछन्

मेरा सिद्धान्तहरु

मेरा विचारहरु

मेरै आँखा अगाडि

ममाथि नै व्यङ्ग्य गर्दै

एक सुरले समाप्त हुँदैछन्

मेरो रङ्गीन संसार

रङ्गहीन बन्दैछ

मेरो प्रिय संसारको

भूगोल हराउँदै

केवल रेखाचित्र मात्र

केवल अवशेष मात्र

केवल अस्तित्व मात्र शेष छ

म पुग्दैछु अन्त्यको नजिक

म जाँदैछु अन्त्यतिर

के यति सजिलै हुन्छ अन्त्य

के अपर्झट, अकस्मात हुन्छ अन्त्य ?

महर्षि !

शब्द देऊ मलाई

विचार देऊ मलाई

दिशा देऊ मलाई ।

● ● ●

(आठ)

ययाति !
प्रश्नहरु त जन्मिन्छन्
मेरो एक उत्तरले
जन्मिन सक्छन्
हजार प्रश्नहरु

त्यसैले
निष्प्रश्न बन्न सिक
जहाँ
निष्प्रश्न बन्छ प्राश्निक
जहाँ
निरुत्तर बन्छ औत्तरिक
त्यहाँ
समाप्त हुन्छन् प्रश्नहरु

यहाँ अन्त्यबाट सुरु हुन्छ
सुरुवात्को आयोजना
अन्त्यको परिणति
अन्त्य नै हुन्छ
एउटा रात बित्नु
अर्को रात सुरु हुने
उपक्रम हो

आरम्भलाई समाती
अन्त्यलाई बिर्सनु
विपरीत दृष्टि हो

समात अन्त्यलाई
अनि गर सुरुवात
त्यसपछि स्पष्ट हुनेछ
जगत्चक्र
त्यसपछि बिलाउनेछ
जगत् प्रपञ्च

ययाति !
पानीमा अक्षर लेख्दैछौ तिमी
अक्षर त बन्छ पानीमा
आकार रहँदैन
धर्तीका सबै आकारहरु
मेटिनकै निम्ति बनेका हुन्

तिमी खोज्दैछौ आकार
मनुष्यलाई चाहिन्छ आकार
जतासुकै
आकार र परिमाणको खोज
यसैमा अन्धो बनेको मान्छे
खोज्छ आकार

मूल्य दिन्छ आकारलाई
मूल्य दिन्छ परिमाणलाई

हुँदाहुँदा
अब मनुष्य जन्मिदैन
आकार जन्मिन्छ
काला गोरा
तल्ला माथिल्ला
सम्पन्न विपन्न
स्पृश्य अस्पृश्य
विविध रङ्ग र ढङ्गका आकारहरु

आकारै आकारको भीड जतासुकै
पृथ्वी ढाकेर
चन्द्रलोक ढाक्न खोज्दैछ अकार
दिनरात
आकारकै उत्पादन
जति बढी आकार
त्यति बढी अपराध र उपद्रव

इन्द्रधनुष देखेका छौ ययाति ?
सप्तरङ्गी इन्द्रधनुष
अलौकिक सुन्दरता

ललित कविहरु
थाक्दैनन् सप्तरङ्गी सौन्दर्यको

बखान गर्न
प्रेमीजोडीहरु
चुक्तैनन् मुग्ध बन्न
तर
कहाँ छ सत्ता इन्द्रधनुषको
मनकै द्वन्द्व
मनकै धनुष
मनकै रङ्ग

असत्य हो इन्द्रधनुषको सत्ता
भ्रम हो इन्द्रधनुष
तिमी इन्द्रधनुषी सौन्दर्यमा
हराइरहेछौ ।

तिमीलाई कहिल्यै
आफ्नो अस्तित्वमाथि
शङ्का भएको छ ययाति ?
तिमीमा अनेक जन्मबाट सञ्चित भएको
मोहको पर्दा अहिले
झनै प्रगाढ बनेको छ

बिहान उठेदेखि साँझ पर्दासम्म
भुँडीको वरिपरि
भुँडीको आसपास
सम्पूर्ण चेतना

ओहोर-दोहोर गर्छ
इन्द्रियको अपूरणीय प्यास
पूरा गर्न
‘स्व’को चेतनालाई बिर्सेर
जगत्‌को अभिनयको अङ्‌ग बन्छ

तिमीलाई नचाउने तिम्रा इन्द्रियहरु
आफ्‌ना बिकराल दाराभित्र
आतुर छन् तिमीलाई च्याप्न
तिमी आज ब्यूँझ वा युगपछि
पाउनेछौ आफूलाई इन्द्रियकै अङ्‌गालोमा
‘स्व’को बोध जुन क्षण प्राप्त गर्छौ
तत्काल महाचेतनामा मिसिनेछौ
अनि हुनेछ तिम्रो महाप्रस्थान

त्यसपछि
शीतका थोपा सागरमा मिसिएसरि
बिलाउनेछौ महाशून्यमा ।

● ● ●

परिच्छेद - पाँच

५. उपसंहार

नेपाली कविताको स्रोत संस्कृत काव्यपरम्परा नै हो भन्ने मानिन्छ । नेपाली भाषाको उत्पत्ति र विकासको परिप्रेक्ष्यमा पनि संस्कृत-सौरसेनी-प्राकृत-अपभ्रंश हुँदै विकसित भएको नेपाली भाषाले संस्कृत भाषालाई जननीका रुपमा स्वीकार गरेको मानिन्छ । प्राचीनकालदेखि नै नेपाली समाजका रीतिस्थिति, व्यवहारिक मर्यादा एवं शास्त्रीय, धार्मिक परम्परा, अध्ययन, अध्यापन आदि सबै विषयमा एक मात्र संस्कृत भाषा साहित्यले अध्यधिक सम्मान प्राप्त गरेको देखिन्छ । यसर्थः नेपाली भाषा वा साहित्यमाथि संस्कृतको प्रभाव स्वाभाविक रुपले परेको देखिन्छ । यसै प्रभावका कारण नेपाली कविता र काव्यले प्रारम्भिक कालतिर संस्कृत काव्यपरम्परालाई अनुमोदन गरेको देखिन्छ ।

नेपालीमा मौलिक खण्डकाव्यकारहरुको सङ्ख्या थोरै भए पनि अनुदित काव्यकारहरुको लामो पंक्ति देखा परेको छ । मोतीरामको उदयपछि नेपाली भाषाको लालित्य र सामाजिकतालाई आत्मसात गर्दै थुप्रै खण्डकाव्यहरु रचिएका देखिन्छन् । लेखनाथको प्रवेशले नेपाली काव्य अझै विशिष्ट र सुमधुर बन्न पुगेको छ । सुकुमार पद विन्यास र प्रसाद गुणले परिपूर्ण काव्यले नेपाली साहित्य हराभरा हुन थाल्छ । यसपछि महाकवि देवकोटाको उदयले अझै उर्वर बनेको नेपाली काव्य बाटिका बालकृष्ण समको स्वच्छन्दता र बौद्धिकताले नौलो आयाम ग्रहण गर्दछ । यस्तै सिद्धिचरण श्रेष्ठको गतिशीलता एवं माधवप्रसाद घिमिरेको गेयात्मकता र वार्णिक छन्दको सहज सफलताले नेपाली खण्डकाव्य शिखरमा पुग्दछ । यसपछि पनि फरक विचार र रचनाशैली ग्रहण गर्दै काव्यस्तरका नेपाली लामा कविताहरु र वार्णिक छन्दमै पनि प्रशस्त खण्डकाव्यहरु रचिने क्रम जारी रहेको छ ।

कविताको लघु रुप मानिने फुटकर कविता र बृहत् रुप महाकाव्यका बिचको कवितालाई खण्डकाव्य भन्ने गरिन्छ । कविताभन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा केही सानो काव्य भएको र संरचनात्मक रुपले एक पक्षीय वा एक देशीय संरचना एवं आख्यान भएकाले पनि यसलाई खण्डकाव्य भन्न थालिएको मान्न सकिन्छ । पछि आएर काव्यलेखनका क्रममा पछिल्ला विभिन्न काव्यकारहरुले नयाँ शैली र नवीन प्रवृत्ति भित्र्याउँदै गर्दा आख्यानयुक्त वा आख्यानमुक्त दुबै संरचना भएका साथै प्रत्यक्ष वा परोक्ष पात्रविधान भएका लामो संरचनाका कविताहरुलाई पनि खण्डकाव्यकै कोटिमा

राखेको पाइन्छ । छन्दोबद्ध वा छन्दमुक्त अन्तर्लयात्मक संरचना भएका खण्डकाव्यहरु पछिल्लो चरणमा देखा परेका छन् र यसमा अझै नवीन प्रवृत्ति थपिने सम्भावना उत्तिकै रहेको देखिन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्यको पृष्ठभूमि नेपाली कविताको वीरधाराबाट सुरु भएको देखिन्छ । वीर तथा भक्तिधारा कालमा केही अनुदित र केही मौलिक खण्डकाव्यात्मक संरचना भएका कृतिहरु देखिए पनि माध्यमिक कालमा आइसकेपछि मोतीराम भट्टको श्रृंगारिक धाराको उदय भएपछि व्यवस्थित खण्डकाव्यको लेखन सुरु हुन्छ भने आधुनिक कालमा आएर लेखनाथ पौड्यालले परिष्कारवादी काव्यमान्यताअन्तर्गत आधुनिक खण्डकाव्य लेखनको सुरुवात गरेको देखिन्छ । लेखनाथको प्रवेशपछि नेपाली खण्डकाव्यमा नवीनता र विशिष्टता थपिएपछि नेपाली काव्यधर्तीलाई हराभरा पार्ने महाकवि देवकोटाको प्रवेश हुन्छ । देवकोटाले स्वच्छन्दता र बौद्धिकताले परिपूर्ण काव्य रचना गरी खण्डकाव्यलाई लोकप्रियताको शिखरमा पुऱ्याउँछन् । यसपछि सिद्धिचरण श्रेष्ठले देशभक्ति, प्रकृति चित्रण र जागरणले परिपूर्ण काव्यधारा बगाउँछन् भने भीमनिधि तिवारीले कारुणिकता र भावसरलतालाई अँगाली नेपाली काव्ययात्रालाई अघि बढाउँछन् । नेपाली खण्डकाव्य परम्पराका सिद्धहस्त रचनाकार माधवप्रसाद घिमिरे गेयात्मक वार्णिक छन्दको सहज प्रयोगका साथ उदाउँछन् । यसरी नेपाली खण्डकाव्यको यात्रा अघि बढ्दै जाँदा प्रयोगवादी चरणमा आएर खण्काव्यको शिल्प, शैली, भाव आदिमा नवीनता भर्दै मोहन कोइराला, ईश्वर बल्लभ, वैरागी काइँला हुँदै वासुदेव त्रिपाठी, ऋषिराम न्यौपाने, नरेन्द्र चापागाईं, चुडामणि रेग्मी आदिले आधुनिक मानवीय जीवन मूल्यका वस्तुपरक अभिव्यक्ति एवं विविध साहित्यिक नवीन दर्शनको प्रभावबाट चेतनाको सम्प्रेषण गर्दै खण्डकाव्य लेखनलाई अघि बढाइरहेका छन् ।

यसरी नेपाली खण्डकाव्यका प्रथम खण्डकाव्यकार वसन्त शर्माबाट सुरु भएको नेपाली खण्डकाव्य परम्परा आधुनिक कालमा आएर सरल भाषाशैलीमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरुलाई मानवतावादी चिन्तनको अभिव्यक्ति दिएर विभिन्न विषयवस्तुमा खण्डकाव्य लेख्ने क्रम निरन्तर चलिरहेको छ । शास्त्रीय छन्दका अतिरिक्त लोकलय र गद्य लयलाई समेत समातेर पश्चिमी साहित्यको दर्शनका विभिन्न वादहरुको प्रभाव ग्रहण गरी युगचेतनालाई समेटी खण्डकाव्य लेखन अघि बढिरहेको परिप्रेक्ष्यमा नेपाली खण्डकाव्यको भविष्य उज्ज्वल छ भन्ने प्रशस्त आधार भेट्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ-सामग्री

नेपाली पुस्तक सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५०) **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त**, पाँचौं संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन

आचार्य, विश्वनाथ (सन् १९७८) **साहित्यदर्पण**, वाराणसी, चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन

काइँला, वैरागी (२०५२) **वैरागी काइँलाका कविताहरु**, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं, लिम्बु साहित्य र संस्कृति उत्थान तथा प्रकाशन समाज

कुँवर, उत्तम (२०५१) **स्रष्टा र साहित्य**, ललितपुर, साझा प्रकाशन

कोइराला, मोहन (२०३८) **नदी किनाराका माझी**, काठमाडौं, हिमाली शिशु संस्थान

घिमिरे, माधवप्रसाद (२०५०) **राजेश्वरी**, छैठौं संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन

जोशी, रत्नध्वज (२०३६) **ऋतुविचार र लेखनाथ**, काठमाडौं, नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४५) **नेपाली कविता** (भाग - ४), ललितपुर, साझा प्रकाशन

---------------- (२०३४) **लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, कीर्तिपुर, पाठ्यक्रम विकास केन्द्र

थापा, मोहनहिमांशु (२०४९) **साहित्य परिचय**, ललितपुर, साझा प्रकाशन

दीक्षित, कमल (२०४९) **माध्यमिककालीन नेपाली पद्य**, ललितपुर, साझा प्रकाशन

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०५६) **कुञ्जिनी**, छैठौं संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन

पौड्याल, लेखनाथ (२०५१) **ऋतुविचार**, उन्नाइसौं संस्करण, ललितपुर, साझा प्रकाशन

भण्डारी, पारसमणि (२०६६) **नेपाली कविता-काव्य,** काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार

रिसाल, राममणि (२०५८) **नेपाली काव्य र कवि**, ललितपुर, साझा प्रकाशन

लुईंटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०) **कविता सिद्धान्त र नेपाली साहित्यको इतिहास**, काठमाडौं, नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

शर्मा, डा. मोहनराज र लुईटेल खगेन्द्रप्रसाद (२०६२) **शोधविधि**, ललितपुर, साझा प्रकाशन

श्रीमद् भागवत् महापुराण, (सन् २००३) स्कन्ध ७, अध्याय- २३, गीता प्रेस, गोरखपुर

शोधपत्र सूची

अर्याल, विष्णुप्रसाद (२०६७) **काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन**, अप्रकाशित शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

काफ्ले, लीलानाथ (२०६७) **रोपेथें यो फूल भनी** .... अप्रकाशित स्नातकोत्तर सिर्जना पत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

पत्रपत्रिका सूची

गरिमा (२०६८), सुशान्त गुरुङ, **अनेक चश्मा र जुझारु कवि**, पृष्ठ ९, पूर्णाङ्कः ३४७, कार्तिक, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

गरिमा (२०५६), राजीव पराजुली, **नेपाली काव्यको सेरोफेरो,** पृष्ठ ४६, वर्ष २४, पूर्णाङ्क २९२, कार्तिक, ललितपुर, साझा प्रकाशन ।

गोरखापत्र (२०५३), ढकाल, विप्लव **हामी हाँसिरहेका छौं** अर्थात् मानवीय पतन र दुर्नियतिका आलेख, पौष १३, शनिबार, पृष्ठ ख ।