

## अध्याय एक शोध परिचय

### १.१ विषय परिचय

हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचना गरिएको काव्य हो । उनी नेपाली साहित्यका परिचित स्रष्टा हुन् । नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि अन्य विधाको तुलनामा काव्य विधाले उनको साहित्यिक परिचयलाई ज्यादा चिनाएको छ । फुटकर तथा प्रबन्धकाव्य रचनामा निरन्तर लागि रहेका ज्ञवालीले पछिल्लो समयमा यात्रानुभूतिमा आधारित भई काव्य रचना तथा प्रकाशन गरेका छन् । उनको हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ खण्डकाव्य आयम भएको यात्राकाव्य वि.स. २०७१ सालमा पूर्वोत्तर भारतको साहित्यिक यात्रासँग सम्बन्धित छ । विशेषतः त्यस क्षेत्रको यात्रानुभूतिसँग सम्बन्धित भएर रचना गरिएको यो काव्य वि.स. २०७२ सालमा सृजनशील साहित्य लेखन मञ्च जोरथाङ्ग, दक्षिण सिक्किमबाट प्रकाशित भएको देखिन्छ । खण्डकाव्यका सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा यस काव्यको अध्ययन विश्लेषणलाई नै केन्द्रमा राखी यो शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

### १.२ समस्या कथन

यस अध्ययनका लागि लिएको हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य मूलतः मध्यम आकारको काव्य भेदमा रहेको छ । मध्यम आकारको काव्य भेदमा यात्राकाव्य छुट्टै स्थापित कविताको भेदमा विकास भएको छैन । त्यसैले यस काव्यलाई खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षमा राखेर अध्ययन गरिएको छ । मूलतः यो काव्य यात्रानुभूतिमा आधारित काव्य हो । यात्रानुभूति भए पनि विधागत रूपमा छुट्टै सैद्धान्तिक पक्ष छैन । त्यसैले खण्डकाव्यको एक उपभेदमा राखेर यसैको सैद्धान्तिक आधारबाट अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । मध्यम आकारको काव्य भेदअन्तर्गत कृतिपरक अध्ययन भएको हुनाले यो काव्यलाई खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक मान्यताबाट विश्लेषण गर्दा के कस्तो देखिन्छ, भन्ने यस शोधपत्रको मूल समस्या हो । यही मूल शोध्य समस्यामा आधारित उपसमस्याहरू निम्नानुसार छन् :

- क) काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीलाई के कसरी चिनाउन सकिन्छ ?
- ख) खण्डकाव्यका आधारमा हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्यलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

### १.३ शोधको उद्देश्य

यस शोधका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- क) काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको काव्यिक परिचय दिनु ।
- ख) विधातात्त्विक रूपमा हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्यको विश्लेषण गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

रामप्रसाद ज्ञवालीको सिर्जना कला र साहित्यक सिर्जनामाथि समालोचकहरूले विभिन्न तवरबाट अध्ययन तथा विश्लेषण गरेको पाइन्छ । ज्ञवालीद्वारा रचित *हिँडी रूँ हिँडी रूँ* काव्यका बारेमा पनि विभिन्न पक्षबाट समीक्षा भएको देखिन्छ । यहाँ *हिँडी रूँ हिँडी रूँ* काव्यका बारेमा भएका अध्ययनलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरी समीक्षा गरिएको छ :

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०६९) ले 'नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास' शीर्षकको पुस्तकमा यात्रा साहित्यको वर्णन गरेका छन् । यस पुस्तकमा उनीहरूले अनुभव, ज्ञानलाई व्यक्त गर्ने अभिप्राय र पाठकलाई विश्वसनीयता दिलाउनका निमित्त यस साहित्यको रचना हुने मानेका छन् । उनीहरूले उत्सुकता र खोजको चाहना नै यात्रासाहित्य जन्मका प्रेरक पक्षलाई लिएका छन् । यस आधारमा यात्रासाहित्यलाई भनेको यथार्थमा रहेर रचना गरिने साहित्य मान्न सकिन्छ ।

नेत्र एटमले निर्मोही व्यास (२०७०) द्वारा लिखित *यात्रासाहित्यको सिद्धान्त* पुस्तकको 'भूमिका'मा छोटो रूपमा यात्रासाहित्यका बारेमा उल्लेख गरेका छन् । उनले यात्राको गतिशीलतालाई आत्मपरक, अनुभव र यथार्थको विवरणात्मक चित्रणको संयोजन गरेर मात्र यात्रासाहित्यको सिर्जना हुन्छ भन्दै नेपाली भाषा साहित्यमा यात्रासाहित्यको रचना हुँदै आएको बताएका छन् ।

निर्मोही व्यास (२०७०) ले '*यात्रासाहित्यको सिद्धान्त*' शीर्षकको पुस्तकमा यात्रासाहित्यलाई सैद्धान्तिक रूपमा चिनाएका छन् । उनले लेखकको निजात्मक राग, अनुभव, अनौपचारिकता, हार्दिकता लगायत विविध पक्षलाई समावेश गर्दै यात्रीसित सम्बन्धित हुन आउने स्थलहरू, व्यक्तिहरू, विविध दृश्यावली सम्बद्ध यथार्थ पक्ष यात्रासाहित्यमा आउने भनेका छन् । उनले यात्रासाहित्यको परम्परा, तत्त्व, उद्देश्य, भाषाशैली, आकार आदिको बारेमा पनि प्रष्ट पारेका छन् । यसका साथै विषय, उद्देश्य, शैलीको आधारमा यात्रासाहित्यका वर्गीकरण प्रस्तुत गरेका छन् ।

निर्मोही व्यास (२०७०) ले *हिँडी रूँ हिँडी रूँ* यात्राकाव्यको 'मोहक यात्राकाव्य' (२०७०) शीर्षक भूमिकामा काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीका बारेमा जानकारी दिँदै काव्यमा प्रयोग भएका विषयवस्तु, लय ढाँचा, सर्गगत संरचना आदिका बारेमा विश्लेषण गरेका छन् । यसका साथै काव्यको गतिशीलता, माधुर्यता, वैचारिकता आदि पक्षसँग सम्बन्धित काव्यबारेका अभिमत पनि प्रस्तुत गरेका छन् । व्यासले यस काव्यलाई काठमाडौँबाट सुरु भई काठमाडौँमा आएर समाप्त भएको हुनाले भौगोलिक रूपमा वृत्ताकारीय रहेको देखाएका छन् । यसैगरी काव्यमा प्रतिबिम्बित भएका सिक्किमको संस्कृति, जातजाति, भाषाभाषीका बारेमा व्याख्या गरेका छन् ।

रामप्रसाद ज्ञवाली (२०७२) ले *हिँडी रूँ हिँडी रूँ* काव्यमा 'केही भन्नुपर्दा' शीर्षकमा यस काव्यको रचना बारेको प्रसङ्ग राखेका छन् । यात्राको क्रममा देखा परेका घटना तथा स्थानको प्रसङ्ग समावेश गरेका छन् । उनले यात्रामा भोगेका, देखेका, सुख-दुःखलाई काव्यिक अनुभवबाट प्रस्तुत गरेको उल्लेख गरेका छन् । यो काव्य गुरुको सल्लाहमा खण्डकाव्यको ढाँचामा रचना गरिएको पनि स्पष्ट पारेका छन् । अन्तमा ज्ञवालीले काव्यलाई नयाँ भाषाको सिद्धान्तलाई आत्मासाथ गरेको द्रष्टव्यबाट प्रष्ट पारेका छन् ।

कोषराज न्यौपाने (२०७२) ले *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा 'मन्त्रमुग्ध बनी पढेँ' शीर्षकको कवितात्मक भूमिका लेखेका छन् । यसमा न्यौपानेले नियान्त्राकारको यात्रा भए नियान्त्रा साहित्य बन्ने र कविको यात्रा भए कविता बन्ने भन्दै यसलाई नौलो कृति मानेका छन् । कृतिले उच्च संस्कृति बोकेको र मन्त्रमुग्ध रहेको बताएका छन् । यस विषयबाहेक भूमिकामा कृतिका बारेमा कुनै विश्लेषण भएको छैन ।

टीकाराम शर्मा पौड्याल (२०७२) ले *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा 'तिम्रो कला भव्य छ' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा काव्यबारे गहन विश्लेषण गरेका छन् । उनले सामान्य यात्राको विषयमा यति सुन्दर काव्य रचना गर्न सक्ने कलालाई भव्य मानेका छन् । एक हप्ताको विषयमा रचना गरिएको काव्यमा पूर्वोत्तर भारतको संस्कृति, भाषा, सामाजिकता आदि समावेश भएको मानेका छन् । पौड्यालले कवि ज्ञवाली स्रष्टा र द्रष्टा दुवैमा परिपक्व भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नरेन्द्र पराशर (२०७२) ले *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यका 'कविता जादुपूर्ण छन्' शीर्षकमा विषयवस्तुलाई आधार बनाएर टिप्पणी गरेका छन् । उनले काव्यमा प्रवासी नेपाली भाषी समुदायको संस्कृति, भाषा, साहित्य, कला, सामाजिकता आदिलाई जोड दिए छन् । समालोचनामा काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको काव्यत्मक जादुको वर्णन पनि गरेका छन् ।

धर्म पोखेल (२०७३) ले '*हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यमा अलङ्कारको प्रयोग' शीर्षक लेखमा काव्यमा प्रयोग भएका अलङ्कारको बारेमा विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, र उभयालङ्कारका विविध भेदका बारेमा सूक्ष्म विश्लेषण गर्दै काव्यमा रहेका अलङ्कारहरूलाई पुष्टि गरेका छन् । यस लेखमा अलङ्कारबाहेक काव्यका अन्य पक्षलाई अध्ययन गरिएको छैन ।

गोविन्दप्रसाद आचार्य (२०७३) ले 'यात्रासाहित्यमा नवीन प्रयोग : *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* शीर्षकको समालोचना लेखेका छन् । यस लेखमा उनले छन्दवादी कवि प्रतिभाको रूपमा काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीलाई चिनाएका छन् । आचार्यले यात्रासाहित्यमा विविध तवरबाट साहित्यिक रचना भएको देखाएका छन् । उनले यो काव्यभन्दा पहिले नै यात्राकाव्य रचना भएका भए पनि *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* पूर्व यति सुन्दर यात्राकाव्य रचना नभएकाले यस काव्यलाई यात्रासाहित्यमा नवीन प्रयोग मानेका छन् । उनले काव्यको सर्ग तथा श्लोकलाई समेत प्रस्तुत गर्दै काव्यको सूक्ष्म विषयवस्तुको विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा विषयवस्तुलाई मात्र आधार बनाएर अध्ययन गरिएको छ ।

विष्णुप्रसाद ज्ञवाली (२०७३) ले '*हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा अभिव्यञ्जित समाज' शीर्षकमा आधारित भई यस काव्यको समालोचना गरेका छन् । उनले समालोचनामा काव्यकारको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै काव्यमा समावेश भएको सामाजिक अवस्थाको व्याख्या गरेका छन् । उनले काव्यले पूर्वोत्तर भारतको सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक, आर्थिक, जाति आदि अवस्थालाई छर्लङ पारेको उल्लेख गरेका छन् । सामाजिक राजनीतिक अस्तव्यस्तताले गर्दा अन्याय, अत्याचार, अशिक्षा, गरिबी फैलिँदै जाने र अन्त्यमा सामाजिक अवस्थालाई समेत प्रभाव पार्नेधारण राखेका छन् । ज्ञवालीले सामाजिक विषयमा केन्द्रित भई काव्यको सामाजिकतालाई विश्लेषण गरेका छन् ।

पुण्य कार्की (२०७३) ले 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ एक समीक्षा' शीर्षकको समालोचनामा *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यको कथावस्तुको विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा काव्यको विषयवस्तुलाई श्लोकमा देखाइएको छ । गद्य भाषामा विभिन्न यात्रा साहित्यको रचना भएका भए पनि यात्रानुभूतिको काव्यिक अभिव्यक्ति भएको हुनाले उनले यस कृतिलाई यात्रासाहित्यमा नवीन कृतिका रूपमा लिएका छन् ।

हेमचन्द्र नेपाल (२०७३) ले 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्यमा काव्यिक चेतना' शीर्षकमा काव्यमा अभिव्यञ्जित चेतनालाई विश्लेषण गरेका छन् । उनले काव्यमा समावेश भएका आधुनिक पक्ष, लय ढाँचा, काव्यले बोकेको मानव स्वतन्त्रता, मानिसले भोग्नु परेको मृत्यु, अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा बढ्दै गएको सामरिक तथा औपनिवेशिक चेतनालाई काव्यमार्फत देखाएका कुरा उल्लेख गरेका छन् । यी पक्षलाई देखाउँदै काव्यमा चेतनाको अन्तर विकास सबल मानेका छन् । काव्यमा समावेश भएको चेतनालाई यो लेखले प्राथमिकतामा राखेको छ ।

सीता सुवेदी पन्थी (२०७४) ले 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्रा काव्यको नीतिपरक' शीर्षकमा काव्यमा समावेश भएका नीतिपरक चेतनालाई विश्लेषण गरेकी छन् । उनले काव्यमा भएका सामाजिक विकृति, विसङ्गतिको विरोध गर्दै अनुशासन, नैतिकता, चारित्रिकता, राष्ट्रप्रतिको समर्पणलाई लिएको हुनाले काव्यले आदर्श तथा सार्थक मानव जीवनको चाहना राखेको देखाएकी छन् । उनले काव्यमा सभ्य, सुसंस्कृत, चिन्तनको अभिव्यक्तिका बारेमा पनि विचार प्रस्तुत भएको जनाएकी छन् ।

महादेव अवस्थी (२०७४) ले 'रामप्रसाद ज्ञवालीका कवित्वको अन्तर्विकासको उच्च प्राप्ति : स्वप्नदृष्टि' शीर्षकको *स्वप्नदृष्टि* यात्रा-महाकाव्यको भूमिकामा *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यको पनि थोरै चर्चा गरेका छन् । उनले यस यात्राकाव्यको व्याख्या गर्दै प्रगतिवादी कविताको अन्तर्विकासको डोरो, मानवजीवनको उच्च मूल्याङ्कन, समाजका बाह्य स्थूल र आन्तरिक पक्षलाई सूक्ष्म रूप लिएको काव्य मानेका छन् । उनले यस काव्यलाई कलात्मक मूल्ययुक्त उपलब्धिमा देखा पर्न आएको काव्य भनेका छन् ।

हरिप्रसाद सिलवाल (२०७४) ले 'डा.रामप्रसाद ज्ञवालीको *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* कविता-कृतिको अध्ययन' शीर्षकमा विषयवस्तुको चयन, संरचना, अनुभूति, विश्वदृष्टि आदिका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । उनले यस काव्यलाई कविता सङ्ग्रह कृतिमा लिएका छन् । सिलवालले काव्यलाई मानवसद्भाव, दुःखीलाई पनि सुखी बनाउने साधन हो भन्ने तथ्यमा काव्यको विश्लेषण गरेका छन् ।

माथि प्रस्तुत गरिएका पूर्वकार्यको विवरणमा यात्रासाहित्यको सैद्धान्तिक पक्ष तथा *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यका विविध पक्षमा अध्ययन गरिएका विभिन्न सामग्रीहरू समावेश भएका छन् । यी सामग्री मूलतः काव्य बारेका विषयवस्तु, युगबोध, अलङ्कारको प्रयोग, अभिव्यञ्जित समाज, नीतिपरक र अन्तर्विकासका जस्ता एकांकी पक्ष सीमित छन् । यी अध्ययनहरूमा काव्यको समग्र अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । तसर्थ *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यको विधातात्विक अध्ययनमा शोध कार्य गर्न प्रेरित गरेका छन् ।

## १.५ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य रामप्रसाद ज्ञवालीको *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यको विधातात्त्विक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । शोधपत्रमा ज्ञवालीका अन्य कृतिलाई समावेश गरिएको छैन । यस शोधकार्यमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधारमा काव्यको विधातात्त्विक अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसैगरी यात्राकाव्य भएको हुनाले यात्रासाहित्यका गतिशीलता, आत्मीयता र निजात्मकताका दृष्टिकोणबाट पनि काव्यको विश्लेषण गरिएको छ । यी आधारबाहेक अन्य पक्षबाट यस कृतिको अध्ययन गरिएको छैन ।

## १.६ शोध विधि

यस शोधकार्यका प्रयोग गरिएको सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणको विधि निम्नानुसार रहेको छ :

### १.६.१ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधका लागि आवश्यक पर्ने सामग्री प्राथमिक र द्वितीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतअन्तर्गत मूल कृति *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यलाई लिएको छ । यसै कृतिका बारेमा लेखिएको लेख, रचना, समालोचना, टिप्पणी आदि द्वितीय सामग्रीको रूपमा लिएको छ ।

### १.६.२ विश्लेषण विधि

यो शोध मूलतः साहित्यिक र गुणात्मक प्रकृतिको भएकाले व्याख्या, विश्लेषण विधि नै प्रयोग गरिएको छ । कृतिगत तथ्यलाई खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । तथ्यगत व्याख्या विश्लेषणबाट प्राप्त निष्कर्षलाई मूल्याङ्कनसहित प्रस्तुत गरिएको छ ।

## १.७ शोधको औचित्य

*हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यको विधातात्त्विक अध्ययनमा केन्द्रित शोधकार्यबाट काव्यलाई सैद्धान्तिक कोणबाट बुझ्न चाहने पाठकहरूले प्राज्ञिक आधार र विश्लेषण पाउने छन् । त्यसैले नेपाली भाषा साहित्यमा बौद्धिक तथा प्राज्ञिक स्तरमा यो शोध औचित्यपूर्ण छ । शोधपत्रमा काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको काव्य लेखन यात्रालाई पनि समावेश गरिएको छ । अध्ययनबाट काव्यको विधातात्त्विक अध्ययन र ज्ञवालीको कवित्वलाई बुझ्न चाहने भावी पुस्तालाई महत्त्वपूर्ण सामग्री हुनेछ । तसर्थ यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

## १.८. शोधपत्रको रूपरेखा

यो शोधपत्रलाई निम्नलिखित रूपरेखामा सङ्गठित गरिएको छ :

अध्याय एक : शोध परिचय

अध्याय दुई : काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको सङ्क्षिप्त चिनारी

अध्याय तीन : खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

अध्याय चार : *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यको विधातात्त्विक विश्लेषण

अध्याय पाँच : उपसंहार

परिशिष्ट

सन्दर्भसूची

## अध्याय दुई

# काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको सङ्क्षिप्त चिनारी

### २.१ विषय परिचय

पिता पं. दुर्गाप्रसाद र माता कुन्तादेवी ज्ञवालीका काँइला (चौथो) सन्तानका रूपमा वि.स. २०२४ वैशाख ११ गते गुल्मी जिल्लाको रुरु गाउँपालिका (साविकको थानपति गा.वि.स. ३) मा रामप्रसाद ज्ञवालीको जन्म भएको हो। ज्ञवालीको जन्म निम्नमध्यम वर्गीय परिवारमा भएको थियो। छिमेकीहरूको हेपाइ, टालेका लुगा, नाङ्गो खुट्टामा उनले आफ्नो बाल्यकाल बिताएका थिए (लामिछाने, २०६६ : १८)। उनले कक्षा चारसम्म गाउँकै कोट भन्ने ठाउँमा रहेको राष्ट्रिय नि.मा.वि.मा र कक्षा पाँचदेखि रुरु संस्कृत मा.वि. रिडीमा पढ्न थाले। वि.स. २०३४ सालतिर नाताले काका पर्ने भुवनेश्वर गौतमसँग संस्कृत पढ्न भनी उनी भारतको हरिद्वारमा गए। वि.स. २०४२ सालसम्म भारतकै वाराणसीको सम्पूर्णानन्दमा संस्कृत पढे। वि.स. २०४२ सालमा भारतकै वाराणसीको सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयबाट प्रथम श्रेणीमा शास्त्री (स्नातक) उत्तीर्ण गरी नेपाल फर्के (भण्डारी, २०७२ : ८- ९)। आफ्नो शिक्षालाई अगाडि बढाउने क्रममा ज्ञवालीले वि.स. २०४९ मा त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट सर्वप्रथम भई नेपालीमा स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरे (लामिछाने, २०६६ : १८)।

कवि रामप्रसाद ज्ञवाली नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन्। उनले साहित्यका कविता, आख्यान (कथा र उपन्यास), नाटक, समालोचना, गीतलगायतका विधामा कलम चलाएका छन्। मूलतः ज्ञवाली काव्य विधामा अब्बल रहेका छन्। जसले उनलाई फरक र उच्च व्यक्तित्वमा चिनाएको छ। यस क्रममा उनी सम्पादक, शिक्षक, प्राध्यापक, वक्ता, अभिनेता, प्रशिक्षक, राजनीतिज्ञ आदिका भूमिकामा रहेर पनि व्यक्तित्वको विकास गरेका छन्। उनको 'औँसीका फूलहरू' (महाकाव्य, २०५३), 'पुतली र भुसिल्लिकरा' (कविता सङ्ग्रह, २०५९), 'एकादेशमा' (खण्डकाव्य, २०६१), 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ' (यात्राकाव्य, २०७२) आदि कृतिहरू प्रकाशित छन्।

यस अध्यायमा काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीका काव्य रचना, लेखन तथा प्रकाशनको पक्षलाई समावेश गर्दै काव्ययात्रा र प्रवृत्तिका बारेमा अध्ययन गरी व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ।

### २.२ काव्य रचना : प्रेरणा र प्रभाव

रामप्रसाद ज्ञवालीको कविता यात्रा औपचारिक रूपमा वि.स. २०४२ सालबाट सुरु भएको हो। त्यस समयमा उनी भारतको धार्मिक नगरी हरिद्वारमा संस्कृत शिक्षा लिँदै थिए। हरिद्वारका विद्यालयमा पढ्ने नेपाली विद्यार्थीहरूले आफ्नो हकहितका लागि 'नेपाली छात्रसङ्घ, हरिद्वार'को स्थापना गरेका थिए। त्यसै छात्रसङ्घले हरेक वर्ष 'सगरमाथा' वार्षिक पत्रिका प्रकाशन गर्दथ्यो। सोही पत्रिकामा 'हाम्रो कर्तव्य' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी ज्ञवालीले काव्य रचना सुरु गरेका हुन्। उनका यो कविताभन्दा अगाडि कविता रचना भए पनि ती प्रकाशित भएका थिएनन्। 'हाम्रो कर्तव्य' कविता प्रकाशित भएपछिका दिनमा उनले निरन्तर कविता काव्यको सिर्जना गर्दै आएका छन्। यस क्रममा उनको कविता यात्रा कहिले तीव्र गतिमा कहिले मन्द गतिमा

अगाडि बढिरहेको छ । कविता विधामा अहिलेसम्म ज्ञवालीका तीनवटा कवितासङ्ग्रह, दुईवटा खण्डकाव्य, दुईवटा महाकाव्य तथा फुटकर कविताका एक एक वटा सिडी र डिभिडी सार्वजनिक भइसकेका छन् । पाण्डुलिपिका रूपमा एउटा गद्य कवितासङ्ग्रह, एउटा बाल-कवितासङ्ग्रह तथा एउटा गीति-कवितासङ्ग्रह तयार रहेका छन् (स्रष्टासँगको अन्तर्वार्ताबाट) ।

रामप्रसाद ज्ञवालीका सिर्जनात्मक प्रेरणका स्रोत नाताले काका पर्ने भुवनेश्वर गौतम हुन् । ज्ञवालीलाई उनै काकाले वि.स. २०३४ सालतिर संस्कृत पढ्न भारतको हरिद्वारमा लिएर गएका थिए । हरिद्वारमा पढ्दापढ्दै उनले 'नेपाली छात्रसङ्घ, हरिद्वार'ले प्रकाशित गरेका 'सगरमाथा' वार्षिक पत्रिकामा सम्पादक मण्डलमा समावेश भएर काम गरे (ज्ञवाली, २०७० : द) । पत्रिकाको सम्पादक मण्डलमा भएका ज्ञवाली आफूले पनि कविता रचना गरी छाप्ने सोच बनाए । यसै पत्रिकामा 'हाम्रो कर्तव्य' कविता प्रकाशित गर्दै काव्य विधामा देखा परे । उनले कविता रचना गर्ने प्रेरणा साथीभाइबाट पाएका थिए ।

त्यसैगरी साथीभाइका सल्लाह तथा सुझाव पनि उनका लागि सिर्जनात्मक प्रेरणाको श्रोत बन्यो । पछिल्लो समयमा भने उनले स्वस्फूर्त रूपमा कलम चलाउन थाले (स्रष्टासँगको अन्तर्वार्ताबाट) । सुरुको समयमा साथीहरूको साथ तथा सहयोगमा कविता रचना गरेका ज्ञवालीले पछिल्लो समयमा प्रेरणा र प्रभाव लिनुभन्दा बढी चुनौती लिएका देखिन्छन् । नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तहको आवश्यकता परिपूर्तिका लागि महाकाव्य रचना गर्ने कार्यलाई चुने । यो केवल उनका लागि मात्र नभएर सिर्जनात्मक लेखन परम्पराकै लागि पनि चुनौतीको विषय थियो । सिर्जनात्मक पत्रमा तयार पारिएको 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्यमा शोध विकल्पी सृजनात्मक लेखनपत्रको आधार रहेको छ (अवस्थी, २०७४ : ग) । यो महाकाव्य समसामयिक विषय र शास्त्रीय छन्दमा रचिएको छ । 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य वि.स. २०५३ सालमा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएपछि छन्द कवितामा एक खुड्किलो थपिन्छ भने ज्ञवालीको प्रकाशन यात्रा पनि सुरु हुन पुग्दछ (नेपाल, २०७३ : २९) ।

### २.३ लेखन तथा प्रकाशन

विद्यार्थी जीवनबाट लेखन कार्य थालनी गरेका रामप्रसाद ज्ञवालीले सर्वप्रथम फुटकर कविता प्रकाशित गरी प्रकाशन यात्रा थालेका हुन् । फुटकर कविता रचना गर्दै काव्य रचना गरेका ज्ञवाली वि.स. २०५२ सालसम्म कविता रच्ने अभ्यासमा लागे । यस समयमा प्रकाशनभन्दा पनि काव्य साधनामा ज्यादा तल्लीन रहेको देखिन्छ । ज्ञवालीले कवितामा गरेको साधनाको उच्च परिणतिका रूपमा वि.स. २०४९ सालमा 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य रचना हुन पुग्दछ (अवस्थी, २०७४ : ख-घ) । प्रकाशनका हिसाबले भने 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य वि.स. २०५३ सालमा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको हो (नेपाल, २०७३ : २९) । फुटकर कविता रचना गरी प्रकाशन गरेका ज्ञवालीको भण्डै एक दशकपछि 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य प्रकाशित भएको हो । यो महाकाव्य प्रकाशनपछि, उनको लेखन तथा प्रकाशन दुवै कार्यले गति लिन थालेको देखिन्छ ।

पछिल्लो समयमा रामप्रसाद ज्ञवाली काव्य लेखन तथा प्रकाशनमा सक्रिय रहेका छन् । उनका 'औँसीका फूलहरू' (महाकाव्य, २०५३) आएपछि अन्य कृतिहरूमा 'पुतली र भुसिल्किरा' (कविता सङ्ग्रह, २०५९), 'एकादेशमा' (खण्डकाव्य, २०६९), 'असुरग्याँस' (कविता सङ्ग्रह, २०६२), छन्द कविताको मधुर तरङ्ग (सिडी र क्यासेट, २०६४), 'शब्दार्थ-सौन्दर्य' (२०६८), 'शब्दार्थ-सौन्दर्य : लयमाधुर्य' (डिभिडी, २०६८) र 'हिँडी

रहूँ हिँडी रहूँ (यात्राकाव्य, २०७२) काव्य तथा कविता सङ्ग्रहका पुस्तककार कृतिहरू हुन् (कार्की, २०७३ : २१) । यात्राको विषयलाई आधार बनाएर रचना गरिएको 'स्वप्नदृष्टि' (२०७४) शीर्षकको महाकाव्य उनको पछिल्लो प्रकाशित कृति हो ।

रामप्रसाद ज्ञवालीले महत्वाकाङ्क्षा नराखी कविता रचना गरेका छन् । यसले गर्दा उनका कवितामा यथार्थपरक विषयवस्तु, सिर्जनागत धरातल, समाज आदिलाई राम्ररी बुझ्न सकिन्छ । यसै सन्दर्भमा उनले "म फलामको कविता लेख्छु सुनको होइन" भनेका छन् (ज्ञवाली, २०५९ : ७-८) । ज्ञवालीले काव्य रचनामा नेपाली समाजको यथार्थ चित्रणमा जोड दिएका छन् (वाँस्कोटा, २०६९ : ९) । कविताका विधामा सामान्य मानिने फुटकर कविताबाट कलम चलाएका ज्ञवालीले बृहत्तर आयाम महाकाव्यसम्म प्रकाशन गरेका छन् । साहित्यमा काव्यकारको छुट्टै परिचय बनाएका उनका अहिलेसम्म कवितासङ्ग्रह, खण्डकाव्य, महाकाव्य तथा फुटकर कविताका सिडी र डिभिडी प्रकाशित भइसकेका छन् ।

## २.४ काव्य यात्रा

वि.स. २०४२ सालमा भारतको हरिद्वारबाट प्रकाशित वार्षिक पत्रिका 'सगरमाथा'मा 'हाम्रो कर्तव्य' शीर्षक कविताको प्रकाशनसँगै रामप्रसाद ज्ञवालीको सार्वजनिक काव्य यात्रा आरम्भ हुन्छ । त्यसपछिको समयमा उनी कविता रच्ने अभ्यासमा व्यस्त हुन्छन् । उनको प्रारम्भिक कविता रचनाको अभ्यास विद्यार्थी कालदेखि वि.स. २०५२ सालसम्म रहेको पाइन्छ । प्रथम प्रकाशित कवितादेखि एक दशक समयमा उनी काव्य रचनाको अभ्यास तथा विकासमा तल्लीन भए पनि कुनै कृति प्रकाशनमा ल्याएको देखिँदैन । यही समयमा आफ्नो कविता कौशल विकास गरेका ज्ञवालीले वि.स. २०४९ सालमा 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य रचना गरे (अवस्थी, २०७४ : घ) । ज्ञवालीको 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य स्नातकोत्तर तहको सिर्जनात्मक लेखनअर्न्तगत नेपाली भाषामा पहिलो महाकाव्य थियो (नेपाल, २०७३ : २१) । यस काव्यको प्रकाशनपछि हालसम्मको उनको काव्य यात्रालाई वरिष्ठ समालोचक महादेव अवस्थीले चार चरणमा विभाजन गरेका छन्, जुन यस प्रकार रहेको छ :

पहिलो चरण (२०४२-२०५२) : कवित्वको प्रारम्भिक उन्मेष  
 दाश्रो चरण (२०५३-२०६०) : सृजनात्मक अहम्को सशक्त प्रकटीकरण  
 तेश्रो चरण (२०६१-२०६७) : युगीन राजनैतिक स्वरको प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जन र  
 गणतान्त्रिक सांस्कृतिक चेतनाको प्रबलता  
 चौथौँ चरण (२०६८- यता) : राजनीतिक संस्कृतिको विपथनप्रतिको आलोचना र  
 मानवता, राष्ट्रियता, नागरिक स्वतन्त्रता तथा  
 सामाजिक-आर्थिक विभेदरहित न्यायापेक्षी वैचारिक  
 गम्भीरता (२०७४ : घ) ।

साहित्य रचनामा सर्वप्रथम फुटकर कविता रचना गरेका रामप्रसाद ज्ञवालीले पहिलो चरणमा कुनै पनि कृति प्रकाशन गरेका छैनन् । यस समयमा ज्ञवालीले 'हाम्रो कर्तव्य' कविता रचनासँगै पत्रिकामा प्रकाशित गरी रचना र प्रकाशनमा देखा परे । यो चरण उनको अभ्यास काल हो । यस समयमा काव्य प्रकाशनभन्दा रचनामा जोड दिएका उनले 'हाम्रो कर्तव्य' फुटकर कविता पत्रिकामा प्रकाशित गरी प्रकाशन यात्रा पनि आरम्भ गरेको देखिन्छ । यो उनको साधना काल भएको हुनाले खासै कविता प्रकाशन गरेको छैन (अवस्थी,



२०७४ : ग) । उनको यो चरण वि.स. २०५३ सालमा 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य प्रकाशनपूर्वसम्म फैलिएको छ । यस समयमा ज्ञवालीले कविता कौशल विकास गरेका छन् । ज्ञवालीको यस चरण कविता प्रकाशनको र सार्वजनिक यात्राको सूचकका रूपमा मात्र देखा परेको छ ।

रामप्रसाद ज्ञवालीको काव्य यात्रामा दोश्रो चरणको सुरुवात वि.स. २०५३ सालमा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य प्रकाशितसँगै सुरु भएको हो । समसामयिक विषयलाई आधार बनाएर रचना गरिएको यस महाकाव्यसँगै यो चरणमा 'पुतली र भुसिल्किरा' (कविता सङ्ग्रह, २०५९) पनि प्रकाशित भएको छ । उनले प्रगतिवादी धारामा रचना गरेका यी कृतिहरूमा समाज र त्यस समयका राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक पक्ष आदि विषयमा आधारित रहेका छन् (बाँस्कोटा, २०६९ : ९) । यस चरणमा देखा परेका प्रमुख प्रवृत्तिहरूमा छन्दमा काव्य रचना गर्नु, व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु, सामाजिक विषयमा काव्य रचना गर्नु आदि रहेको छ ।

रामप्रसाद ज्ञवालीको काव्य यात्रामा तेस्रो चरण वि.स. २०६१ सालमा 'एकादेशमा' खण्डकाव्य कृति प्रकाशन गरेसँगै सुरु हुन पुग्दछ । उनको यो चरण 'शब्दार्थ-सौन्दर्य' कविता सङ्ग्रह प्रकाशन वि.स. २०६८ पूर्वसम्म फैलिएको छ । यस चरणमा उनका 'असुरग्याँस' र 'छन्द कविताको मधुर तरङ्ग' सिडी तथा क्यासेट पनि आएका छन् । यस चरणका काव्यकारले खण्डकाव्यसमेत रचना गरेका छन् ।

रामप्रसाद ज्ञवालीले रचना गरेको 'एकादेशमा' खण्डकाव्यमा काव्यकारले समाजका अन्याय, अत्याचार, अधिनायकवादी, राजतन्त्रको विरुद्ध, शोषण, उत्पीडनबाट मुक्ति जस्ता कुरालाई प्रगतिशील क्रान्तिकारी आवाजमा उठाएका छन् (बाँस्कोटा, २०६५ : ७५) । यस काव्यमा नेपालको राजनीतिक स्वरूप र प्राचीन लोकगाथाको अर्थगत व्यञ्जनामा केन्द्रित गणतान्त्रिक विचारलाई अभिव्यञ्जित र समकालीन युगको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । शास्त्रीय छन्दमा सहज बोधगम्य भावमाधुर्य प्रदान गर्न सक्नु नै खण्डकाव्यको उपलब्धी एवं कलात्मक पक्ष हो । कविले यस काव्यमा भविष्यवाणीद्वारा पूर्ण गणतान्त्रिक आवाजलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् । त्यसैले गणतन्त्र यस काव्यको मूल भाव हो । यस काव्यमा विचार स्पष्टता, कलामा उदात्तता, भाव गाम्भीर्य, सम्प्रेषणमा प्रभावकारिता र भाषामा परिष्कृतता पाइन्छ (बाँस्कोटा, २०६५ : ७४-८०) । उनको उस चरणमा देखा परेका प्रवृत्तिहरूमा मानवतावादी चिन्तन, यथार्थवादी दृष्टिकोण, परिष्कृत भाषाको प्रयोग आदि रहेका छन् ।

चौथो चरण रामप्रसाद ज्ञवालीको तुलनात्मक रूपमा अन्य चरणभन्दा बढी कृति प्रकाशित भएका छन् । संख्यात्मक र गुणात्मकमा यो चरण अन्य चरणभन्दा सफल रहेको छ । उनको यस चरणमा 'शब्दार्थ सौन्दर्य' (कविता सङ्ग्रह) वि.स. २०६८ सालमा प्रकाशित भएपछि हालसम्मको समयवधिलाई मानिएको छ । ज्ञवालीले यस चरणमा यात्रालाई आधार बनाएर नवीन विषयमा काव्य रचना गरेका छन् । यस चरणमा उनले 'शब्दार्थ सौन्दर्य' (कविता सङ्ग्रह, २०६८) 'शब्द-सौन्दर्य : लय-माधुर्य' (डिभिडी, २०६८), 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ' (२०७२) र 'स्वप्नदृष्टि' (२०७४) यात्रा-महाकाव्य गरीचार वटा कृति प्रकाशन गरेका छन् । यीमध्ये *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* र 'स्वप्नदृष्टि' मायात्रा विषयवस्तुलाई लिइएको छ (आचार्य, २०७३ : २३) । यस चरणमा देखा परेका काव्यिक प्रवृत्तिहरूमा विषयवस्तुमा नवीन प्रयोग गर्नु, यात्राकाव्यमा जोड दिनु, जीवन दर्शनलाई महत्त्व दिनु आदि रहेका छन् ।

फुटकर कवितासँगै सुरु भएको रामप्रसाद ज्ञवालीको काव्य यात्रा सुरुको दश वर्षसम्म प्रकाशनमा भन्दा साधनामा नै केन्द्रित रहेको देखिन्छ । काव्य रचना आरम्भदेखि पछिको एक दशकको काव्य साधनाको प्राप्तिका रूपमा वि.स. २०५३ सालमा 'औँसीका फूलहरू' महाकाव्य देखा पर्दछ । त्यसपछिको समयमा काव्यकार ज्ञवालीका काव्य साधना सबल भएको पाइन्छ । अहिलेसम्म उनका तीन वटा कविता सङ्ग्रह, दुई खण्डकाव्य, दुई सिडी तथा डिभिडीसहित दुई महाकाव्य प्रकाशित रहेका छन् । यी कृतिलाई आधार मान्दा ज्ञवालीको काव्य साधना सफल र सबल रहेको देख्न सकिन्छ ।

## २.५ रचनाधर्मिता

काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको रचनाधर्मितामा बहुआयामिक चरित्र देख्न सकिन्छ । उनले विशेष गरी सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई प्रगतिवादी भाव चिन्तनका पृष्ठाधारमा आफ्ना सिर्जना प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्ना कविता र काव्यका माध्यमबाट समाज परिवर्तनको आवाज उठाउने ज्ञवालीले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई नै कविता रचनाको मुख्य आधार बनाएको देखिन्छ । त्यसैले उनलाई शसक्त प्रगतिवादी काव्यकारका रूपमा लिने गरिन्छ ।

समाज परिवर्तन गर्नमा रामप्रसाद ज्ञवालीले काव्यमार्फत सशक्त भूमिका खेलेका छन् । उनका काव्यमा समाजका विकृति, विसङ्गति, खिचातानी, निम्नमध्यम वर्गको जटिलता, सांस्कृतिक चेतना, सङ्कीर्णता जस्ता विषयलाई समेटेका छन् (ज्ञवाली, २०७३ : ५१-५७) । यसैगरी ज्ञवालीका काव्यमा दमित, शोषित, पीडित र श्रमजीवी वर्गको पीडा तथा कठिनाइको वकालतपाइन्छ । गरीब जनताका विषयमा कविता रचना गर्ने कवि ज्ञवालीले आफू धन र धनीका बारेमा कविता नलेख्ने र गरीब र तुच्छ विषयमा कविता लेख्ने स्पष्ट पारेका छन् । यसबाट ज्ञवालीले काव्यमा नेपाल र नेपाली समाजको बिम्ब, प्रतीकको विशिष्ट प्रयोग गरेर काव्यलाई जीवन्त बनाएका छन् । उनका सबै काव्य कृतिले सामाजिक यथार्थ विषयवस्तुलाई उजागर गरेको छन् । उनले काव्यका माध्यमबाट नै गणतन्त्रको भविष्यवाणी पनि गरेका छन् । गणतन्त्रपछि सर्वहारा, शोषण, उत्पीडन, अन्याय, अत्याचार, दमन जस्ता घटना समाप्त हुने र आमूल परिवर्तन आउने कुरालाई पनि काव्यमा समावेश गरेका छन् (बाँस्कोटा, २०६५ : ७४-८०) ।

रामप्रसाद ज्ञवालीले कृतिमा अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार लगायतका विषयमा विरोध जनाएका छन् । समाजमा भएका घटनाहरूलाई जस्ताको त्यस्तै काव्यमा रचना गर्ने ज्ञवालीले गरिवी विपन्नता र अभावलाई काव्यमा समेटेका छन् । यसैगरी समाजमा भएका जातीय, लैङ्गिकका विषयमा पनि कलम चलाएका छन् । पछिल्लो समयमा ज्ञवालीले *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* र 'स्वप्नदृष्टि' काव्य रचना गरेका छन् । यी काव्यमा यात्रा विषयवस्तुलाई समावेश गरेका छन् । यी काव्य मूलतः यात्रालाई आधार बनाएर रचना गरिएको भए पनि समाजका यथार्थ विषयवस्तुलाई समेटिएको छ । काव्यमा ज्ञवालीले विश्व मानव समाजलाई नै विषय बनाएको देखिन्छ ।

भाव चिन्तनमा पनि काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीका काव्यहरू सबल रहेका छन् । ज्ञवालीले सबै कृतिहरूमा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई आधार बनाएका छन् । उनका काव्यमा प्रगतिवादी भाव, विद्रोहात्मक, मानवतावादी तथा प्रकृतिको चित्रणकोभाव रहेका छन् (भण्डारी, २०७२ : २२) । साथसाथै सामाजिक यथार्थको जीवन्तभावलाई प्रस्तुत गर्नु उनको अर्को महत्त्वपूर्ण काव्यिक पक्ष हो । उनले काव्य कृतिमा परिष्कृत भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । छन्द, रस, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, ध्वनि, रीति, आदिका दृष्टिले उनका

कृतिमा खोट लगाउने ठाउँ छैन । ज्ञवालीका काव्यमा परिष्कृत भाषा, मौलिक शैली, स्वतःस्फूर्त लेखन रहेको छ । नेपाली छन्द कवितामा उनले दिएको योगदानलाई हेर्दा उनलाई समकालीन कविहरूका प्रमुख प्रतिनिधि छन्द कविमा लिन सकिन्छ (पोखरेल, २०६९ : २८) । ज्ञवालीले नेपाली छन्द कविताको पुनर्जागरण समयमा आफ्नो महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । काव्यमा छन्दको प्रयोगले थोरै शब्दमा धेरै कुरा भन्ने र जटिलभन्दा सहज काव्यकारका रूपमा चिनाएको छ ।

## २.५ निष्कर्ष

रामप्रसाद ज्ञवालीले वि.स. २०४२ सालमा भारतको हरिद्वारमा अध्ययन गर्दै गर्दा त्यहाँको वार्षिक पत्रिका 'सगरमाथा'मा 'हाम्रो कर्तव्य' शीर्षकको फुटकर कविता प्रकाशित गरी काव्ययात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् । फुटकर कविताबाट साहित्य यात्रा थालेका ज्ञवालीले सबै विधामा आफूलाई समाहित गरेका छन् । तर, उनले कविता विधालाई महत्त्व दिएकाले कविता विधामा नै उनले बढी कलम चलाएका छन् । यही विधाले उनलाई नेपाली काव्य परम्परामा अन्य विधाको तुलनात्मकमा ज्यादा परिचित बनाएको देखिन्छ ।

शास्त्रीय छन्दमा कविता रचना गर्ने रामप्रसाद ज्ञवाली प्रगतिशील मान्यतालाई प्रस्तुत गर्ने कवि हुन् । उनका कविताहरूमा काल्पनाभन्दा यथार्थ जीवन जगतका भाव पाइन्छन् । साहित्यमा नवीन प्रयोग गर्न रुचाउने रामप्रसाद ज्ञवाली पछिल्लो समय यात्राकाव्य रचनामा सक्रिय हुँदै आएका छन् । कवि ज्ञवाली आफूले भोगेको-हुर्केको समाज, अनुभव गरेका, दुःख-पीडा, सङ्घर्ष-प्राप्तिबाट प्रवाहित भएर समाजका यथार्थलाई काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यमा प्रगतिशीलतालाई आत्मसात गर्ने ज्ञवालीका कृतिमा व्यङ्ग्यात्मक शैली, सरल, सहज र सुबोध तथा सम्प्रेषणीय भाषाको प्रयोग पाइन्छ । आधुनिक साहित्यमा ज्ञवाली युग सचेतक कवि हुन् । उनका कविताले समसामयिक परिवेशका यथार्थलाई बोध गरेका छन् ।

## अध्याय तीन

# खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

### ३.१ विषय परिचय

यस अध्यायमा साहित्यका कविता विधाअन्तर्गत खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई अध्ययन गरिएको छ । खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा कविताका भेदहरूको सामान्य परिचय दिइएको छ । यस परिचयले कविताका अन्य भेदसँग खण्डकाव्यलाई भिन्नता देखाउन सहयोग गरेको छ । खण्डकाव्यको सिद्धान्तसम्बन्धी परिभाषा, मान्यता, तत्त्व आदिको विमर्श गर्दै यात्रासाहित्यको बारेमा आंशिक विश्लेषण गरिएको छ । सैद्धान्तिक स्वरूपका आधारमा आगामी परिच्छेदका लागि विश्लेषणको आधार यस अध्यायमा तयार पारिएको छ ।

### ३.२ कविताका उपविधाहरू

साहित्यका विभिन्न विधामध्ये कविता पनि एक हो । कविको कर्म नै कविता हो । कविता साहित्यको एक पुरानो विधा हो (त्रिपाठी, २०५३ : ४) । कवितालाई प्राचीन साहित्यिक विधा मान्दै यसलाई लघुतम भेद, लघु भेद, मध्यम भेद र बृहत् तथा बृहत्तम भेद गरी चार भेदमा विभाजन गरेका छन् (त्रिपाठी, २०५३ : २८-६४) । उनले कविताका लघुतम भेदअन्तर्गत मुक्तक, गीत, गजल, सायरी, उखान आदिलाई लिएका छन् । लघु भेदलाई फुटकर कविता मान्दै यस भेदमा फुटकर कविता, अतिविस्तारित, विशेष फुटकर तथा दीर्घतर/दीर्घतम फुटकर कवितालाई प्रस्तुत गरेका छन् । मध्यम भेदमा संस्कृतकाव्य परम्पराका अनेक भेदलाई देखाएका छन् । ती अनेक भेदमा परिकथा, कोषकाव्य, लघुकाव्य, कुलक, ग्रामकाव्य, नाट्यकाव्य, खण्डकाव्य आदि रहेका छन् । यीमध्ये लामो कविता र खण्डकाव्यलाई मध्यम भेदका प्रमुख भेद मानेका छन् । बृहत् तथा बृहत्तम भेदमा सकल काव्य, आर्ष महाकाव्य, महाकाव्य आदिलाई देखाएको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले कविताका विविध भेदलाई चिनाएका छन् । उपाध्यायले कविताका भेदहरूमा संस्कृतकाव्य परम्पराबाट नेपालीमा मुक्तक, स्तुतिकाव्य, लहरीकाव्य, शतककाव्य, षष्ठिकाकाव्य, दूतकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य जस्ता आयाम विकास भएको देखाएका छन् । ती भेदमध्ये मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यलाई नेपाली साहित्यमा प्रचलित काव्यभेद मानेका छन् (२०५० : ड-झ) । उनले मुक्तकका अन्य भेदमा हाइकु, गजल, भजन, गीत वा प्रगीतलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी फुटकर कवितामा पंचाशिका, षष्ठिका, शतक आदिलाई समेटेका छन् । मभौला भेदका रूपमा खण्डकाव्य र लामो कवितालाई प्रमुख भेदमा लिँदै कोषकाव्य, स्तुतिकाव्य, संवादकाव्य, दूतकाव्यलाई अन्य भेदका रूपमा देखाएका छन् । त्यसैगरी उनले महाकाव्यभित्र पनि उपमहाकाव्य र महाकाव्यजस्ता उपभेद पनि देखाएका छन् ।

महादेव अवस्थीले कविताका पाँच भेद देखाएका छन् । उनका अनुसार कविताका ती भेदहरू लघुतम कविता, लघु कविता, मध्यम (मध्यम आयामको) कविता, बृहत् (बृहत् आयामको) कविता र बृहत्तर/बृहत्तम कविता हुन् (२०६४ : ४) । त्यसैगरी नरेन्द्र चापागाईले प्रमुख तीन भेद र तिनका पनि उपभेदहरूलाई देखाएका छन् । उनले कविताका लघु रूपलाई पनि लघुतम, लघुतर र लघु, मध्यम भेदअन्तर्गत मध्यमोन्मुख तथा मध्यम र बृहत् रूपमा बृहत्, बृहत्तर र बृहत्तममा विभाजन गरी कविताका भेद देखाएका छन् (२०५२ : १-९) ।

कविताका भेदका बारेमा विद्वान्हरूले जेजस्ता भेद उपभेदहरू देखाएका भए तापनि प्रकारान्तरले ती पूर्वीय काव्य परम्पराबाट नै अनुप्राणित भएको देखिन्छ । यहाँ वासुदेव त्रिपाठीले प्रस्तुत गरेका उपभेदलाई आधार मानी तिनलाई संक्षिप्त रूपमा चिनाइएको छ ।

### ३.२.१ लघुतम भेद

कविताको सबैभन्दा सानो एकाइलाई लघुतम भेद भनिन्छ । यस भेदलाई मुक्तक पनि भनिन्छ । पूर्वीय काव्यमा लघुतमको सुरुवात वैदिक संस्कृत परम्पराबाट भएको पाइन्छ । वैदिक संस्कृत कविताका द्विपदी, त्रिपदी र चतुष्पदी न्यूनतम आयाम भएको ढाँचालाई लघुतम भेदमा लिएका छन् (त्रिपाठी, २०५३ : २९) । महादेव अवस्थीले दुईदेखि चार पाउसम्मको लमाइमा पूर्ण हुने सबभन्दा छोटो कविताचाहिँ लघुतम कविता हो भन्दै यसलाई मुक्तक पनि मानिने बताएका छन् (२०६४ : ४) । कविताको लघुतम भेदलाई देखाउने क्रममा केशवप्रसाद उपाध्यायले दश पङ्क्तिको कवितात्मक रचनालाई पनि लघुतम मानेका छन् (२०५० : ज) । प्रतापचन्द्र प्रधानले संस्कृत परम्पराको चार हरफे एक श्लोकी कविताका भेदलाई लघुतम पद्य कविता मानेका छन् (२०५९ : १) । यसैगरी उपाध्यायले लघुतम भेदको बारेमा विश्लेषण गर्दै स्वतन्त्र रूपले कुनै एक सीमित भाव बुझाउने सामर्थ्य राख्ने र स्वयममा पूर्ण एक श्लोकी पद्यात्मक रचनालाई लघुतम मानेका छन् (२०५० : च) । कविताको सबैभन्दा सानो एकाइ भएको भेद लघुतम हो । यो लघुतम स्वरूप नेपाली कविता परम्परामा संस्कृतकाव्य परम्पराबाट आएको देखिन्छ । संस्कृतमा सबैभन्दा कम श्लोकको प्रयोग भएर रचना हुने आयाम रहेको कविता भेदलाई लघुतम मानेको पाइन्छ, जसमा द्विपदीदेखि चतुष्पदीसम्मका श्लोक मात्र रहेका हुन्छन् ।

कविताको लघुतम भेद सबैभन्दा सानो आकारको हुने भएकाले यसमा कम श्लोकहरू प्रयोग भएका हुन्छन् । यसमा कम्तिमा द्विपदी र बढीमा दस पङ्क्तिसम्म श्लोक रहेको हुन्छ । लघुतम भेद कविताको सबैभन्दा सानो भेद भएको हुनाले यसले कुनै एक सीमित भाव मात्र बुझाउने सामर्थ्य राख्दछ । हाइकु, गजल, भजन, गीत आदि पनि मुक्तककै आयामअन्तर्गत पर्दछन् । अझ स्पष्ट रूपमा भन्दा नदीबाट एक भाँडो पानी निकाल्नु जस्तै असीमित भोगाइबाट एउटा सानो अंश लिनु नै लघुतम कविता हो । मुक्तक कविताका सानो भेद भएको हुनाले यसले जीवन जगतका सानो भिल्कोलाई मात्र प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । संस्कृतकाव्य परम्पराबाट नै सुरु भएको मुक्तक द्विपदीदेखि दस पङ्क्तिसम्म फैलिएको पाइन्छ । यो भेद पछिल्लो समयमा कविताको प्रचलित भेदको रूपमा रहेको छ ।

### ३.२.२ लघु भेद

कविताका भेदहरूमध्ये लघु भेद पनि एक हो । लघु भेदले नै फुटकर कविताले प्रतिनिधित्व गर्दछ । फुटकर कविता नै सामान्यतः कविता विधाको परिचायक बनेजस्तो स्थिति पनि देखा पर्न खोजेका देखिन्छ । वासुदेव त्रिपाठीले कविता भन्ना साथ प्रथमतः फुटकर कविताकै स्वरूप बोध हुने र विधागत भेद गर्दा मात्र अरू अयामलाई बुझिने कुरा उल्लेख गरेका छन् (२०५३ : ४३) । यस मान्यतालाई आधार मान्दा कविताको लघु भेद नै तुलनात्मक रूपमा कविताको प्रचलित भेद हो । कवितामा फुटकर कविता सबैभन्दा बढी रचना गरिने हुनाले पनि यस भेदले सबै भेदलाई छायाँमा पारेको पाइन्छ । त्यसैले सामान्यतः कविता भन्नासाथ फुटकर कवितालाई नै बुझ्ने गरिन्छ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले नेपालीमा मुक्तकबाट अगाडि बढेपछि काव्य विशेषको रूप प्राप्त नगर्दासम्मको भाव विस्तारको स्थितिलाई फुटकर कविताको मानेका छन् (२०५० : भ्र) । यसबाट के स्पष्ट हुन सकिन्छ भने फुटकर कवितालाई मुक्तक र खण्डकाव्यबीचको आयामले जनाउँछ । यस आयाम भएका कविताले मानव जीवनको एक विशेष अवस्थालाई लिएको हुन्छ । कविताका यस भेदले समेट्ने विषयवस्तुका बारेमा कुमारबहादुर जोशीले जीवन जगतका कुनै खास प्रहरको अभिव्यक्तिलाई मानेका छन् (२०४० : ११) । कवितामा मुक्तकभन्दा ठुलो र खण्डकाव्यभन्दा सानो आयाम भएका कविताको भेदलाई फुटकर कविताका रूपमा लिन सकिन्छ । कविताको यस भेदमा मानव जीवनका कुनै एक क्षणलाई मात्र समावेश गरिएको हुन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठीले दसदेखि उनानसय श्लोक वा सोबराबर पनि फुटकर कविता बन्न सक्दछ भनेका छन् (२०५३ : ५०) । त्रिपाठीले यस भेदको आयामको सन्दर्भमा श्लोकलाई आधार बनाएका देखिन्छ । केशवप्रसाद उपाध्यायले एक सय पचहत्तरदेखि चार सय पचास शब्दसम्ममा लेखिएका मझौला आकार भएका कवितालाई फुटकर कविता मानेका छन् (२०५० : भ्र) । मूलतः फुटकर कविताले जीवन जगतका खास प्रहरलाई समेट्नु पर्दछ ।

माथिका आधारहरूलाई हेर्दा कविताका ठोस परिचायक भेद भनेको फुटकर कविता हो । कविताको यो भेद संस्कृत काव्यपरम्पराबाटै नेपाली साहित्यमा आएको हो । यस भेदले जीवन जगतका कुनै खास प्रहरको अभिव्यक्ति गर्छ जुन लघुतमभन्दा लामो र खण्डकाव्यभन्दा छोटो आयामको हुन्छ ।

### ३.२.३ मध्यम भेद

कविताको मध्यम भेदलाई चिनाउने भेदमा खण्डकाव्यलाई लिने गरिन्छ । संस्कृत साहित्यका आचार्य विश्वनाथ, आनन्दवर्द्धन र अभिनवले कविताका उत्तरोत्तर विकाशील दस श्रेणीमध्ये परिकथा र खण्डकाव्यलाई खण्डकाव्यकै निकट रहेको अनुमान गरेका छन् (त्रिपाठी, २०५३ : ५३) । भानुभक्त पोखरेलले खण्डकाव्यलाई महाकाव्यको एक अंशलाई मानेका छन् (२०४० : १३३) । पछिल्लो समयमा खण्डकाव्यात्मक आयाम भएको लामो कविता पनि प्रचलित रहेको छ । यो कविता पाश्चात्य साहित्यको प्रयोगवादी धारामा विकास भएको भेद हो । अङ्ग्रेजीमा 'लड पोयम' को शाब्दिक अनुवाद 'लामो कविता' शब्दावली हुन आउँछ । संरचनात्मक दृष्टिकोणबाट यसलाई खण्डकाव्यको समानान्तर भेदका रूपमा लिन सकिन्छ । यस भेदले खास गरी फुटकर कविताको निश्चित सीमा पार गरेपछि जुन विस्तारित लामो खण्डकाव्यत्मक रूप प्राप्त गरेको हुन्छ, त्यही प्राप्त गरेका रूप नै लामो कविता हो (प्रधान, २०५९ : ३) । लामो कविता खण्डकाव्यात्मक आयाम प्राप्त गरेको तर, खण्डकाव्यको मूल्य मान्यताभन्दा बाहिर रही रचना गरिने कविताको भेद हो । पाश्चात्य प्रयोगवादी धारामा रचना गरिने हुनाले पनि यस कविता संस्कृत काव्य परम्पराको सिद्धान्तबाट टाढा रहेको छ ।

खण्डकाव्यका बारेमा पनि नेपाली विद्वानहरूले आआफ्नै मत राखेका छन् । सोमनाथ सिग्दालले छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बिचबाट उठेर विचैमा टुङ्गिएको र सर्ग बन्धन नभई समतल रूपमा अगाडि बढ्ने कविताको भेदलाई खण्डकाव्य मानेका छन् (२०५८ : ९२) । उनको यस मान्यतालाई आधार मान्दा जीवन जगतको कुनै एक घटनालाई लिएर रचना गरिने कविताको भेद नै खण्डकाव्य हो भन्ने बुझिन्छ । यसैगरी यस भेदलाई चिनाउने क्रममा केशवप्रसाद उपाध्यायले मानव जीवनको एक अंश विशेषलाई आधार बनाएर प्रस्तुत गरिने कविताको भेदलाई खण्डकाव्य भनेका छन् (२०४० : १२६) । खण्डकाव्यमा कुनै प्रसिद्ध कथाको एक भाग वा एक देशको वर्णन पनि हुन सक्दछ । यस्ता कथावस्तु भएका खण्डकाव्यलाई

आख्यानान्तात्मक खण्डकाव्य भनिन्छ (अवस्थी, २०६४ : ४३) । खण्डकाव्य जीवन जगतका कुनै एक घटना वा कुनै एक चर्चित विषयमा रचना गरिएको हुन्छ । यसबाहेक काव्यकारले खण्डकाव्य रचना गर्दा ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक आदि चर्चित विषय पनि लिन सक्दछ ।

यहाँ खण्डकाव्य र लामो कविताका बारेमा स्पष्ट पार्नु आवश्यक देखिन्छ । कविताको मध्यम भेद भएको खण्डकाव्य मानव जीवनको कुनै एक पक्षमा समावेश भई रचना भएको हुन्छ । तर, लामो कवितामा कविका आन्तरिक चेतनाको भाव प्रवाह मुख्य हुनु, विशृङ्खलताभिन्न शृङ्खलता हुनु, सङ्गतिलाई टेकेर भावका खास आयाम, गहिराइ वा कविले समातेको काव्यात्मक एकाइको रूपमा लामो कविता स्थापित रहेको छ ( प्रधान, २०५९ : ७) । महादेव अवस्थीले पनि लामो कविता प्रयोगवादी धारादेखि प्रचलनमा आएको खण्डकाव्यात्मक आयाम नजिकको अर्को भेदलाई लामो कविता मानेका छन् (२०६४ : ५०) । यसरी लामो कविता खण्डकाव्यको आयाम र स्वरूपमा विस्तार भए पनि खण्डकाव्यभन्दा फरक विषयवस्तु, गद्यात्मक शैली र प्रयोगवादी धारामा रचना हुने कविताको भेद हो । लामो कवितामा विषयवस्तुलाई भन्दा काव्यकारको आन्तरिक भाव प्रबल रूपमा विकास भएर आएको हुन्छ । यस कविताले काव्यकारको आन्तरिक चेतनालाई प्रस्फुटनमा जोड दिएको हुन्छ ।

कविताका भेदहरूबाट खण्डकाव्यलाई छुट्याउने क्रममा यसको लम्बाइगत मान्यताहरू पनि आधार बनाएको देखिन्छ । वासुदेव त्रिपाठीले एक सयदेखि नौ सय उनान्सय वा सोसरह श्लोकहरू रहने काव्यलाई खण्डकाव्य मानेका छन् (२०५३ : ५२-६१) । खण्डकाव्यको आयामसम्बन्धी त्रिपाठीको यस मान्यतामा जस्तै महादेव अवस्थीले खण्डकाव्यमा एक सयदेखि नौ सय उनान्सयसम्मको श्लोक सङ्ख्यागत लमाई हुने कविताको रूप नै मध्यम कविता हो भन्दै खण्डकाव्यको आयाम निर्धारण गरेका छन् (२०६४ : ४) । खण्डकाव्यसम्बन्धी यी मान्यतालाई हेर्दा थोरैमा एक सय श्लोक भएका र बढीमा एक हजार श्लोकसम्मको कविताको भेदलाई खण्डकाव्य सकिने देखिन्छ । त्यसैले फुटकर कविताभन्दा लामो र महाकाव्यभन्दा सानो आकार भएको भेदलाई नै खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ ।

खण्डकाव्यले जीवन जगतको एक पक्ष समेटेको हुन्छ । यो भेद फुटकर कविता र महाकाव्यको बीचको आयाममा रहेको हुन्छ । खण्डकाव्यले मानव जीवनजगतका एक खण्ड, महाकाव्य काव्यको एक अंश र नौ वटा रसमध्ये कुनै एक रसलाई मात्र समावेश गरेको हुन्छ । त्यस्तै खण्डकाव्यधर्मी लामो कवितामा विशृङ्खलाभिन्न शृङ्खला, विसङ्गतिभिन्न सङ्गतिमा केन्द्रित भएर रचना भएको हुन्छ । खण्डकाव्यात्मक आयाम भए पनि खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई आत्मसात नगरी आफ्नै सैद्धान्तिक पक्षमा रहेर रचना भएको हुन्छ । समग्रमा सम्पूर्ण जीवन जगतको एक पक्ष, एक भाव आदिलाई मात्र समावेश गरी रचना हुने कविताको भेद नै मध्यम भेद हो ।

### ३.२.४ बृहत्/बृहत्तर भेद

कविताका विभिन्न भेदहरूमा सबैभन्दा ठुलो आकार प्रकार हुने भेदबृहत्/बृहत्तर भेद हो । कविताको बृहत् तथा बृहत्तर भेदअन्तर्गत महाकाव्यलाई लिइन्छ । महाकाव्यलाई चिनाउने क्रममा वासुदेव त्रिपाठीले महाकाव्यलाई परिभाषित गर्दै भनेका छन् : “आख्यानीकरण र त्यस आख्यानको कथनअन्तर्गत नाटकीकरणसमेत गरी जीवनजगतका अत्यन्त विपुल वा बृहत् अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने सर्गबद्ध विराट भाषिक सङ्कथनका संरचना रूपमा कविताको बृहत्तर/बृहत्तम रूपको प्रतिनिधित्व नै महाकाव्य मानेका छन् (२०५३ :

६९) ।” त्रिपाठीको यस परिभाषाबाट जीवन जगतका समग्र पक्षको अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने बृहत् संरचनामा रचना भएको कविताको भेद नै महाकाव्य हो । संस्कृत महाकाव्य परम्परामा सर्गबन्धलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा लिएको छ । संस्कृतकाव्य परम्परामा ‘रामायण’ र ‘महाभारत’ जस्ता आर्ष महाकाव्यको रचना भएको देखिन्छ, जसलाई ‘महाकाव्यम्’ शब्दले चिनाउने गरेको पाइन्छ । यही महाकाव्यम् शब्दको नेपाली रूपान्तर नै महाकाव्य हो (अवस्थी, २०६४ : १४) ।

महाकाव्यको बारेमा संस्कृतकाव्य परम्परामा विविध तवरबाट अध्ययन तथा विश्लेषण भएको देखिन्छ । महाकाव्यसम्बन्धी मान्यतालाई स्पष्ट पार्नको लागि महादेव अवस्थीको यस परिभाषालाई लिन सकिन्छ, “महाकाव्य सर्गबद्ध, छन्दोबद्ध र पञ्चसन्धियुक्त त्यस्तो अलङ्कृत भाषिक संरचना हो जसमा ख्यात वा कल्पित विषयवस्तुको उपयोग गरी कुनै महान् सत्पात्रको चरित्रचित्रण र चतुर्वर्गको अभिव्यक्तिका रस भाव निरन्तरता कायम राखी जीवनको सुखान्तताको अभिव्यक्ति गरिन्छ (अवस्थी, २०६४ : २२) ।” यस परिभाषाबाट के स्पष्ट हुन सकिन्छ भने सर्गबद्ध, छन्दोबद्ध भएका भाषिक संरचनामा कल्पित विषयवस्तुको उपयोग गरी सत्पात्रको चरित्रचित्रण र चतुर्वर्गको अभिव्यक्ति गर्नु नै महाकाव्यको विशेषता हो । महाकाव्यमा सर्गको योजनालाई प्रमुख पक्षमा लिएको हुन्छ (उपाध्याय, २०५० : च) । महाकाव्यले युग, धरातलमा उभिएर जीवन जगतका अनेकौँ घटनाहरूको उद्घाटन गरी विशाल रूप लिएको हुन्छ (पोखरेल, २०४० : १३१-१३३) । महाकाव्यमा समग्र जीवनका भावहरूलाई समावेश गरी रचना गरिएको हुन्छ । महाकाव्यमा कथानकलाई सर्गबद्ध रूपमा समावेश गरिएको हुन्छ ।

प्राचीन समयका महाकाव्यहरूमा पुराना कथा, दन्त्यकथा, जातीय अनुष्ठान जस्ता विविध विषयबाट कथावस्तु लिइने हुनाले ती महाकाव्यलाई विकसनशील महाकाव्यको रूपमा लिन सकिन्छ । विकसनशील महाकाव्यको रचना नभएको भए पछिल्लो समयमा कलात्मक महाकाव्य रचना हुने थिएन । महाकाव्यको कथावस्तुको बारेमा भानुभक्त पोखरेलले एउटा युगको धरातलमा उभिएर जीवन जगतका अनेकौँ स्थायी तत्त्वहरूको उद्घाटन र विश्लेषण गर्न सक्ने सुसंगत विशाल कवितात्मक ग्रन्थलाई महाकाव्य मानेका छन् (२०४० : १३१) । पोखरेलको यस भनाइबाट जीवनका समग्र पक्षलाई समेटेर रचना गरिने कविताको बृहत् भेदलाई महाकाव्य भन्न सकिन्छ । यस्तै हिमांशु थापाले सर्गमा बाँधिनु पर्ने, नायकमा शूर, वीर, र धीर हुनुपर्ने, तथा पुरुषार्थ (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) मा एउटा मात्र प्रमुख भएर रचना हुने कविताको भेदलाई महाकाव्यको रूपमा अघि सारेका छन् (२०४७ : ४७) । महाकाव्य आफैमा काव्यको सबैभन्दा ठूलो आयाम भएको कविताको भेद हो । कविताको यस भेदले जीवन जगतका सबै पक्षलाई समावेश गरेको हुन्छ । सम्पूर्ण युग धरातललाई प्रस्तुत गर्ने हुनाले महाकाव्य कविताको बृहत् भेदमा स्थापित भएको छ । नरेन्द्र चापागाईले “महाकाव्यको अन्तमा पुगेर धर्म नै सबभन्दा ठूलो हो, अस्तित्व स्थापना नै सबभन्दा उत्तम हो, प्रेम नै सर्वोपरि भाव हो र यस भौतिक संसारप्रतिको आशक्तबाट मुक्ति पाउनु नै सबभन्दा श्रेयस्कर हो ।” भन्दै गम्भीर र स्थायी प्रभाव पार्ने उद्देश्यलाई प्रकाशित गर्न सक्नु महाकाव्यको मूलसार मानेका छन् (२०५२ : ५४) ।

श्लोक सङ्ख्याका आधारमा पनि महाकाव्यको आयामलाई निर्धारण गरेको पाइन्छ । महाकाव्यमा एक हजारभन्दा बढी र चार हजार नौ सय उनान्सयसम्म चतुष्पदी श्लोकसङ्ख्या भएका कवितालाई बृहत् वा महाकाव्य भनिन्छ । पाँच हजारभन्दा बढी श्लोकसङ्ख्या भएका कविताको लमाइलाई बृहत्तम भेदमा राखिएको छ (अवस्थी, २०६४ : ४) । महाकाव्यखण्ड काव्यभन्दा बृहत् हुन्छ । यसका पनि बृहत् र बृहत्तम रूपहरू छन् ।



कविता साहित्यको सर्वप्राचीन विधा हो । कविद्वारा रचना गरिने यस विधालाई कविको कर्मको रूपमा लिन सकिन्छ । नेपाली साहित्य परम्परामा कवितालाई लघुतम, लघु, मभौला र बृहत् गरी चार भेदमा विभाजन गरिएको छ । कविताका यी भेदअन्तर्गत नै पाश्चात्य साहित्यमा देखा परेको र प्रयोगवादी धारामा रचिएका लामो कविता पनि समावेश हुन आउँछन् । जीवन जगतको एक अंशलाई समावेश गर्ने द्विपदी लघुतमदेखि समग्र पक्षलाई समेट्ने महाकाव्यसम्मको भेद यसैअन्तर्गत पर्दछन् ।

### ३.३ खण्डकाव्यको स्वरूप

खण्डकाव्य दुई शब्दहरू 'खण्ड' र 'काव्य' मिली बनेको एक समस्त शब्द हो । व्युत्पत्तिको आधारमा काव्यको खण्ड नै खण्डकाव्य हो । नाम पदको रूपमा 'खण्ड' शब्दको अर्थ कुनै सिङ्गो वस्तुको भाग/अंश/टुक्रा भन्ने हुन्छ । यसले अखण्ड/सकल/पूर्ण शब्दको विपरीतार्थक पनि बुझाएको छ । 'काव्य' शब्दको सामान्य अर्थ कविको कर्म वा भाव हो (अवस्थी, २०६४ : ४२) । यस मान्यताअनुसार सम्पूर्ण विषयलाई आधार बनाएर रचना गरिएको काव्यको एक अंश वा खण्डलाई नै खण्डकाव्य भनिन्छ । यस भेदले काव्यको एक खण्डलाई मात्र समावेश गरेको हुन्छ । मानव जीवनको सम्पूर्ण घटनालाई कथावस्तुको रूपमा समेट्न नसक्ने हुनाले पनि खण्डकाव्य फरक रूपमा स्थापित भएको भेद हो । कविले जीवन जगतका अनेक भावलाई काव्यले नै संकेत गरेको पाइन्छ । यसमा पनि कथावस्तु, आयाम, संरचना आदि पक्षलाई आधार बनाएर महाकाव्य र खण्डकाव्यलाई विभाजन गरेको देखिन्छ ।

कविता विधाका विभिन्न भेदमध्ये खण्डकाव्य मभौला भेदका रूपमा स्थापित रहेको छ । यो प्रबन्धकाव्यका भेद महाकाव्य र खण्डकाव्यमध्ये एक हो । खण्डकाव्य पूर्वीय काव्य परम्पराबाट विकसित भएको कविताको भेद हो । संस्कृत आचार्य विश्वनाथले खण्डकाव्यलाई पाँचौ सन्धिको काव्यका रूपमा तथा आनन्दबर्द्धन र अभिनवले कविताका उत्तरोत्तरमा विकाशील दश श्रेणीमध्ये खण्डकाव्यलाई आठौश्रेणीको खण्डकाव्यकै निकट रहेको देखाएकाले पनि खण्डकाव्य पूर्वीय देन हो भन्न सकिन्छ (त्रिपाठी, २०५३ : ५३) । भानुभक्त पोखरेलले खण्डकाव्यको परिभाषा गर्ने क्रममा संस्कृत खण्डकाव्य परिभाषा 'खण्डकाव्यं भवते काव्यस्यैकदशानुसारि च'लाई लिदै 'महाकाव्यको एक अंशलाई पोखरेलले खण्डकाव्य मानेका छन् (२०४० : १३३) ।' यस परिभाषाले पनि पूर्वीय साहित्य परम्पराबाट नै खण्डकाव्यको सुरुवात भएको प्रचुर आधार देखाएको छ । काव्यको यस भेदले जीवन जगतको एक घटनालाई मात्र आधार बनाएको हुन्छ ।

काव्य परम्परामा खण्डकाव्य सरहका अन्य भेदहरू पनि रहेको देखिन्छ । वासुदेव त्रिपाठीले खण्डकाव्य सरहका मभौला कविताका भेदमा लघुकाव्य, खण्डकाव्य, गोपकाव्य, नाटककाव्य, आख्यानकाव्य, कोषकाव्य, परिकथा, शोककाव्य, कुलक, पत्रकाव्य, गीतिकाव्य आदिलाई देखाएका छन् (२०५३ : ५३-५४) । यी काव्यहरू खण्डकाव्यात्मक आयाम भएका भेद हुन् । खण्डकाव्यात्मक आयाम भएका काव्यभेदलाई केशवप्रसाद उपाध्यायले पनि स्तुतिपद्य, लहरीकाव्य, शतककाव्य, पञ्चाशिकाकाव्य, पष्ठिकाकाव्य, दूतकाव्य, कोशकाव्य र खण्डकाव्य गरी देखाएका छन् (२०५० : छ) । खण्डकाव्य सरहका यी विभिन्न काव्यहरूमा खण्डकाव्यकै जस्तो कथानक (आख्यान) आवश्यक नहुन पनि सक्दछ । त्यसैले यी काव्यका भेदमा आख्यानभन्दा पनि बढी वर्णनात्मक, विश्लेषणत्मक एवं अनुभूतिको सम्प्रेषण भएको हुन्छ । संरचनात्मक रूपमा समधर्मी हुने हुनाले यी भेदलाई खण्डकाव्यकै स्वरूपमा राखेर अध्ययन गरिन्छ ।

जीवन जगतको एक खण्डलाई आधार बनाएर रचना गरिने काव्यलाई खण्डकाव्य भनिन्छ । महाकाव्यको एक खण्डमा विस्तारित भई रचना हुने खण्डकाव्य समग्रमा एक भाग, एक देश, एक पुरुषार्थ ( धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) तथा एक रसलाई अँगालेको र सर्गबन्धको वैकल्पिकतालाई लिएर रचना भएको हुन्छ (त्रिपाठी, २०५३ : ५३) । खण्डकाव्यको कथावस्तुमा हिमांशु थापाले श्रृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एक रसको प्रयोग हुन्छ भने पुरुषार्थ (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष)मध्ये एउटाको सूक्ष्म रूपको प्रस्तुतिलाई मानेका छन् ( २०४७ :५४) । खण्डकाव्यको आयामलाई आधार बनाएर नरेन्द्र चापागाईले काव्यको खण्डित अंश, एक पात्रको मात्र प्रमुख भूमिका, सामान्य उद्देश्य, जीवनको एक पक्ष र युगको व्यञ्जना र थोरै अलङ्कार आदिको प्रयोगका रूपमा खण्डकाव्य चिनाएका छन् (२०५२ : ४०) । खण्डकाव्यलाई सीमित पात्र, सीमित घटना तथा सीमित परिवेशलाई आधार बनाएर रचना गरिएको हुन्छ । यसमा सर्गबन्धको अनिवार्य आवश्यकता हुँदैन । खण्डकाव्यमा आख्यान तत्त्व र सङ्गठन तत्त्व संयोजित ढङ्गले प्रस्तुत भई आख्यानलाई भित्रैदेखि प्रभाव पारेको हुन्छ (प्रधान, २०५९ : ८) । त्यसैले खण्डकाव्यमा आख्यानात्मक पक्षको रूपमा जीवन जगतको एक खण्ड, भाग, देश, रस, घटना आदिलाई केन्द्रमा राखी सामान्य उद्देश्य लिएर रचना गरिएको हुन्छ । खण्डकाव्यसम्बन्धी यी मान्यतालाई हेर्दा फुटकर कविताभन्दा लामो तर महाकाव्यभन्दा छोटो आयाम रहेको कविताको संरचनालाई खण्डकाव्य भन्न सकिन्छ । कवितामा आफ्नै संरचना भएको खण्डकाव्यमा सर्गको अनिवार्यता रहेको हुँदैन ।

कविता विधाको मभौला भेदखण्डकाव्य पूर्वीय काव्यसाहित्य परम्पराबाट विकास भएको हो । यो जीवन जगतको एक खण्ड, अंश तथा भागलाई आधार बनाएर रचना गरिएको हुन्छ । जीवन जगतको एक खण्डलाई समावेश गरी रचना गरिने हुनाले यस आयामका कवितालाई खण्डकाव्य भनिएको हो । पूर्वीय संस्कृतकाव्य परम्परामा खण्डकाव्य पद्य भाषामा रचना गरिएको हुन्छ । यस परम्पराअनुसार सामान्यतः फुटकर कविताका आयाम पार गरिसकेपछि महाकाव्यभन्दा सानो एकाइ भएका काव्य भेदलाई खण्डकाव्य भनिन्छ । यसको आफ्नै संरचना र स्वरूप रहेको हुन्छ । फुटकर र महाकाव्यबीचको छुट्टै अस्तित्व भएको भेद खण्डकाव्य हो ।

### ३.४ खण्डकाव्यसम्बन्धी परिभाषा

परिभाषाले कुनै पनि वस्तु वा भावको पहिचानलाई चिनाउने काम गर्छ । यहाँ खण्डकाव्यलाई विधागत रूपमा चिनाउनका लागि विद्वान्हरूका परिभाषालाई समावेश गरिएको छ । काव्यको रूपमा खण्डकाव्यलाई देखाउन संस्कृत तथा नेपाली काव्य परम्पराबाट आआफ्नै परिभाषा आएका छन् । यी परिभाषाहरूले पनि खण्डकाव्यलाई कविताको मध्यम भेदमा चिनाएका छन् ।

खण्डकाव्य पूर्वीय संस्कृतकाव्य परम्पराबाट सर्वप्रथम आचार्य विश्वनाथले खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन गरेसँगै खण्डकाव्यको विकास संस्कृत साहित्य शास्त्रबाट भएको मान्न सकिन्छ । संस्कृत काव्य साहित्यमा खण्डकाव्यलाई आनन्दवर्धन र अभिनव गुप्तले 'पर्यायबन्ध-परिकथा-खण्डकथा',मा चिनाएका छन् । खण्डकाव्यलाई ठोस आधारमा चिनाउने काम विश्वनाथले गरेका हुन् । उनले खण्डकाव्यको परिभाषासमेत गरेका छन् । आचार्य विश्वनाथको खण्डकाव्यसम्बन्धी परिभाषा अनुसार, "महाकाव्यको एकादेशीय रूप नै खण्डकाव्य हो" (थापा, २०५० : ५७) । यस परिभाषामा विश्वनाथले महाकाव्यका बारेमा चर्चा गर्दै महाकाव्यको एक भेदमा खण्डकाव्यलाई देखाएका छन् । महाकाव्यले सम्पूर्ण जीवन जगतलाई समेट्न सक्दछ ।

त्यसै महाकाव्यको एक अंश, एक खण्डको आयमलाई खण्डकाव्य भनिन्छ । आचार्य विश्वनाथले खण्डकाव्यलाई महाकाव्यको एक खण्डका रूपमा चिनाउँदै परिभाषा गर्ने आधार बनाएका छन् । खण्डकाव्यलाई आचार्य रुद्रटले लघुकाव्यको रूपमा व्याख्या गर्दै यसरी परिभाषित गरेका छन्- “पुरुषार्थ चतुष्टय (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष)मध्ये कुनै एकको अनि सम्पूर्ण रसको कुनै एक रसको पूर्ण अभिव्यक्ति गरिएको रचना लघुकाव्य हो ( अवस्थी, २०६४ : ४३) ।” आचार्य रुद्रटले यस परिभाषामा काव्यमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण पक्षको एक खण्डलाई खण्डकाव्य मानेका छन् । काव्यमा पुरुषार्थ र समग्र रसरूलाई समावेश गरिएको हुन्छ भन्दै खण्डकाव्यमा एउटालाई मात्र समावेश हुने देखाएका छन् । संस्कृत साहित्यका यी परिभाषाले खण्डकाव्यलाई महाकाव्यको एक खण्ड तथा अंशमा चिनाएको छ ।

नेपाली विद्वानहरूले पनि खण्डकाव्यलाई चिनाउन आफ्नै परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । ती परिभाषाहरूले नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यलाई मौलिक रूपमा चिनाएका छन् । खण्डकाव्यलाई मौलिक रूपमा चिनाउने क्रममा सोमनाथ शर्मा सिग्दालका अनुसार “काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानक लिएर श्रृङ्खलित रूपमा विचैबाट उठेर विचैमा टुङ्गिएको, सर्गबन्धन सन्धि बन्धनहरू नभएको, छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन् (२०५८ : ९२) ।” सिग्दालको यस परिभाषाले खण्डकाव्यलाई मानव जीवनको घटनालाई बीचबाट लिएर बीचैमा गएर टुङ्गिने र महाकाव्य जस्तो सर्गबन्धन र सन्धिबन्धन आवश्यकता नरहने कुरालाई स्पष्ट पारेको छ ।

खण्डकाव्यलाई परिभाषित गर्ने क्रममा वासुदेव त्रिपाठीले पनि खण्डकाव्यसम्बन्धी आफ्नो परिभाषा दिएका छन् । त्रिपाठीका अनुसार, “कविताको मध्यम रूप महाकाव्यजस्तै प्रबन्धात्मक हुने तर, यसले महाकाव्यका तुलनामा जीवन जगतका चारै पुरुषार्थवर्ग र जीवन-समग्रता वा अनेक रसका सट्टा कुनै एक मात्र अँगाल्ने गर्दछ (२०५३ : ५३) ।” त्रिपाठीले यस परिभाषामा कविताको मध्यम रूप खण्डकाव्य पनि प्रबन्धात्मक महाकाव्य जस्तै हुने बताएका छन् । यस मान्यताले खण्डकाव्यमा आख्यान पक्ष आउन वा नआउन पनि सक्नेतर्फ संकेत गरेको छ ।

खण्डकाव्यको परिभाषा दिँदै केशवप्रसाद उपाध्यायले भनेका छन्, “फुटकर कविताको सीमा नाघ्ने कवितात्मक संरचनालाई सामान्यतः खण्डकाव्य भन्नु उचित हुन्छ (२०४० : ४८) ।” उपाध्यायले खण्डकाव्यका आयमलाई आधार बनाएर परिभाषा गर्दै मझौला रूपमा परिभाषित गरेका छन् । उनको परिभाषा अनुसार फुटकर कविताको सीमा नाघ्ने संरचना भएका काव्यलाई खण्डकाव्य भनिन्छ । यो बृहत् महाकाव्यसम्म विस्तारित भएको हुँदैन । त्यस्तै खण्डकाव्यलाई चिनाउने क्रममा कुमारबहादुर जोशी भन्छन्, “खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंश विशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ (२०४० : १२६) ।” उनको यस परिभाषाअनुसार जीवनमा अनेक पीडा, हाँसो, रोधन सुख-दुःख आदि रहेका हुन्छन् । यी विविध पक्षमध्ये केही अंशलाई मात्र आधार बनाएर रचना गरिने काव्य नै खण्डकाव्य हो । यस परिभाषाले मानव जीवनको एक अंशलाई काव्यात्मक परिवेशमा प्रस्तुत गर्ने काव्य भेदलाई खण्डकाव्यका रूपमा चिनाएको छ ।

खण्डकाव्यको परिभाषा दिने क्रममा हिमांशु थापाले भनेका छन्, “खण्डकाव्यमा जीवन जगतको कुनै एक पक्षको चित्रण र विश्लेषण गरेको हुन्छ (२०४७ : ५२) ।” यस परिभाषामा खण्डकाव्यले जीवन जगतका समग्र पक्षको नभई कुनै एक पक्षलाई मात्र आधार बनाएर रचना भएको हुन्छ । जीवन जगतका एक पक्षको चित्रण र विश्लेषण गरिने हुनाले त्यस रचनालाई खण्डकाव्य भनिन्छ । खण्डकाव्यका बारेमा टंकप्रसाद न्यौपान

भन्छन्, “महाकाव्यमा वर्णित कुनै एक घटनालाई खण्डकाव्यको रूप दिन सकिन्छ (२०४९ : १२३) ।” न्यौपानेको यस परिभाषामा जीवन जगतका सम्पूर्ण पक्षलाई समावेश गरी रचना भएका काव्यलाई महाकाव्य भन्दै यसैको एक खण्डलाई खण्डकाव्य भनेका छन् । महाकाव्य बृहत् आयाममा रचना हुने काव्यको रूपमा लिँदै महाकाव्यको एक अंशलाई खण्डकाव्यमा लिएका छन् । यदुनाथ खनालले न्यौपानेको परिभाषा जस्तै खण्डकाव्यको परिभाषा दिइका छन् । उनले महाकाव्यको एक विषय मात्र वयान गर्ने कामलाई खण्डकाव्य भनेका छन् (२०४९ : ४८) ।

माथिका परिभाषामा विद्वान्हरूले फरक फरक तवरबाट खण्डकाव्यलाई चिनाएको देखिन्छ । ती परिभाषाले खण्डकाव्यलाई कविताका अन्य भेदसँग फरक संरचना, आयाम, कथावस्तु तथा महत्त्व भएको भेदका रूपमा चिनाएका छन् । संस्कृतकाव्य परम्परामा खण्डकाव्यको लक्षणलाई प्रस्ट्याउने क्रममा मानिसका चर्तुवर्ग र जीवनका अनेक रसमध्ये एकलाई मात्र प्रमुख रूपमा लिने र अरूलाई सामान्य रूपमा लिएर रचना हुने काव्यलाई खण्डकाव्य मानेका छन् । नेपाली साहित्यमा सोमनाथ सिग्दालको परिभाषालाई सर्वप्रथम गरिएको खण्डकाव्यको परिभाषा मान्न सकिन्छ । उनले बीचबाट उठेर बीचैमा गएर टुङ्गिने सर्गबन्धन र सन्धिबन्धन नभएको छोटो काव्यमा खण्डकाव्यलाई चिनाएका छन् । यसैगरी अन्य परिभाषाहरूले मानव जीवनको कुनै एक पक्षलाई चित्रण तथा विश्लेषण गर्ने कविताको आयामलाई खण्डकाव्य मानेका छन् । महाकाव्यमा वर्णन गरिएको एक घटना र फुटकर कविताको आयाम पार गरेर रचना हुने कविताको भेदअन्तर्गत खण्डकाव्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

अन्ततः खण्डकाव्य कविधा विधाको एक मझौला भेद हो । यो भेद संस्कृतकाव्य परम्पराबाट नेपाली भाषा साहित्यमा आएको हो । यो मानव जीवनको कुनै एक अंशमा आधारित हुने काव्यभेद हो । यसलाई एक वाक्यमा चिनाउँदा सम्पूर्णताको एक रूप, एक परिवेश, एक विषयवस्तु र मानव जीवनको एक खण्डलाई आधार बनाएर रचना गरिने मझौला आकारको काव्यभेद नै खण्डकाव्य हो ।

### ३.५ खण्डकाव्यका तत्त्व

खण्डकाव्यलाई कविताको मझौला भेदमा प्रस्तुत गरेपछि यसको निर्माण पक्षलाई पनि हेर्न आवश्यक हुन्छ । कविताकाव्यका समालोचकहरूले खण्डकाव्यका निर्माण पक्षलाई तत्त्वका रूपमा देखाएका छन् । कवितामा विभिन्न भेदहरूमा भावविधान र लयविधान साभेदारी तत्त्व हुन् (अवस्थी, २०६४ : ५२) । यीबाहेक खण्डकाव्यको अन्य तत्त्वहरू पनि रहेका छन् । ती तत्त्वले खण्डकाव्यलाई आफ्नै संरचना तथा मौलिकता दिएको छ भने कविताका अन्य भेदसँग भिन्नता पनि देखाएको छ । खण्डकाव्य तत्त्वका बारेमा नेपाली विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका मत निम्नानुसार गरेका छन्-

खण्डकाव्यका तत्त्वलाई वासुदेव त्रिपाठीले प्रमुख तीन रूपमा देखाएका छन् भने त्यसभित्र अन्य आधारलाई पनि समावेश गरेका छन् । उनले प्रथम तत्त्वका रूपमा बद्धलय वा मुक्तलयलाई लिएका छन् । यसअन्तर्गत खण्डकाव्य मुक्त लय र शास्त्रीय लयअन्तर्गत बद्ध लयमा रचना गरिने मानेका छन् । उनले भाषाशैलीलाई दोस्रो तत्त्व मानेका छन् । भाषाको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोगले नै खण्डकाव्य रचना हुनाले यस तत्त्वलाई पनि महत्त्वपूर्ण रूपमा राखेका छन् । तेस्रो तत्त्वमा जीवनको एक अंशको कथन गर्ने आख्यान, अन्तराख्यान वा विकल्प विशेषमा निहित आख्यानाभासलाई राखेका छन् (२०५३ : ५६) । त्रिपाठीले देखाएको तेस्रो तत्त्वमा

कथानक वा अर्न्तकथा, पात्रविधान वा अर्न्तपात्रीय, देशकाल वा परिवेश, मभौला आयमको कथन पद्धति तथा शिल्प संरचना वा प्रयोगवादी संरचनाविहीन संरचनालाई उपतत्त्वका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

महादेव अवस्थीले खण्डकाव्यका नौ तत्त्व देखाएका छन् । ती नौ तत्त्वमध्ये केही तत्त्वहरू वासुदेव त्रिपाठीका मतसँग समान देखिन्छन् । तीबाहेक अवस्थीले देखाएका तत्त्वमा कृतिगत शीर्षकीकरण, प्रबन्ध, सर्गयोजना, भावविधान, उक्तिढाँचा, विम्बिप्रतीक विधान, आयाम रहेका छन् (२०६४ : ५२) । उनले जीवनको एकांशलाई ढाँके किसिमको आख्यानमा भावप्रवाहलाई प्रबन्धन गर्ने हुनाले प्रबन्ध विधानलाई पनि समावेश गरेका छन् । यसैगरी शृङ्खलाबद्धको कथावस्तु विन्यासलाई खण्ड खण्डमा देखाउनको लागि सर्गयोजना, खण्डकाव्यको सारभूत तथा केन्द्रीय कथ्यलाई समावेश गर्ने भावविधान, कथनपद्धतिलाई उक्तिढाँचा, सत्य घटनालाई साहित्यमा प्रस्तुत गर्नुलाई विम्ब विधानमा र अन्त्यमा खण्डकाव्यमा समावेश गरिने श्लोक, पङ्क्ति आदिलाई खण्डकाव्यका तत्त्वमा देखाएका छन् ।

नरेन्द्र चापागाई र टंकप्रसाद न्यौपानेले पनि खण्डकाव्यका तत्त्वहरू बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनीहरूले ऐतिहासिक पौराणिक तथा स्वैरकाल्पनाको कुनै एक विषयलाई रोचक रूपमा लिएर प्रस्तुत गरिने प्रथम तत्त्व कथानक मानेका छन् । उनीहरूले दास्रोमा तत्त्वका रूपमा चरित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् । खण्डकाव्यमा सामान्यदेखि लिएर धीरोदात्त, धीरललित, धीरोदात्त नायक र स्वकीया, परकीया मुक्तिकामिनी जस्ता नारी पात्रलाई लिएका छन् । तेस्रो तत्त्वका रूपमा देश, काल तथा परिस्थितिलाई लिएका छन् । यसले कुनै समय, परिस्थिति तथा महाकाव्यको एक अंशलाई लिएको हुन्छ । खण्डकाव्यको चौथो तत्त्वका रूपमा उद्देश्य एवं जीवनदर्शनलाई लिएका छन् । खण्डकाव्य जीवनकै कुनै एक पक्षमा आधार बनाएर रचना गरिने हुनाले यो मानव जीवनका एक भाव हो । यसले पुरुषार्थका एक पक्षलाई समेटेका हुन्छ । पाँचौंमा रस एवं प्रभाव रहेको छ । यस तत्त्वमा कथावस्तु एउटै गतिमा गएर टुङ्गिने हुँदा एउटा मात्र रसलाई भाव सौन्दर्यद्वारा पाठकमा पुऱ्याउने मानेका छन् । अन्तिम तत्त्वमा शैलीलाई लिएका छन् । यसमा खण्डकाव्यले वर्णनात्मक, आत्मकथात्मक तथा नाटकीय शैलीलाई लिएका छन् । प्रसाद, माधुर्य र ओज गुणमध्ये कुनै एउटालाई लिन सकिन्छ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले पनि खण्डकाव्यका तत्त्वहरू निर्धारण गरेका छन् । उनले अरूका खण्डकाव्य तत्त्वका मान्यताभन्दा फरक अलङ्कारलाई देखाएका छन् (२०६४ : ३-४) । यस तत्त्वले काव्य सौन्दर्यलाई बढाउने हुनाले उपाध्यायले यसलाई छुट्टै तत्त्वका रूपमा समावेश गरेको बुझिन्छ । देवीप्रसाद नेपालले पनि खण्डकाव्यका तत्त्वहरू प्रस्तुत गरेका छन् । उनले देखाएका तत्त्वहरू कथावस्तु वा कथागत, चरित्र, परिवेशगत, उद्देश्य विचार र भावगत, भाषाशैली र शिल्पगत हुन् (२०७२ : १११-१२५) ।

खण्डकाव्यका तत्त्व निर्धारणमा वासुदेव त्रिपाठीसहित महादेव अवस्थीका केही र सबै विद्वानहरूका तत्त्व निर्धारणमा सामान्यतः समानता रहेका देखिन्छ । समान भएका तत्त्वमा विषयवस्तु वा कथावस्तु, चरित्र, देश, काल तथा परिवेश, रस, उद्देश्य, भाषाशैली रहेका छन् । खण्डकाव्यमा देखाएका असमान तत्त्वहरूमा वासुदेव त्रिपाठीको संरचना पक्ष र महादेव अवस्थीका कृतिगत शीर्षकीकरण, प्रबन्ध, सर्गयोजना, उक्तिढाँचा, विम्बिप्रतीक विधान र आयाम फरक रूपमा आएका छन् । यसैगरी केशवप्रसाद उपाध्यायको अलङ्कार फरक तत्त्वका रूपमा आएको छ । यी तत्त्वहरूलाई आधार बनाएर समग्रमा खण्डकाव्यका तत्त्वलाई निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य भएको हुनाले यसलाई खण्डकाव्यका सैद्धान्तिक आधारका साथै यात्रासाहित्यको कोणबाट पनि हेर्नु आवश्यक हुन्छ । यात्रासाहित्य भनेको कुनै भूखण्डका स्थलरूप, लोक जीवनका अनुभव र ज्ञान व्यक्त गर्ने लेखन शैलीलाई भनिन्छ । यात्रासँग सम्बन्धित हुनाले योसाहित्य विधाको काल्पनिकभन्दा यथार्थसँग अधिक सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यात्रासाहित्यको निर्माण संस्कृत भाषाको 'यात्रा' र 'साहित्य' दुई शब्दको योगबाट भएको हो । यात्रा र भ्रमण शब्द पर्यायवाची शब्द भएको हुँदा यात्रासाहित्यलाई भ्रमणसाहित्य पनि भनिन्छ (व्यास, २०७० : ३३) । यात्रामा गतिशीलताको आत्मपरक अनुभव र यथार्थको विवरणात्मक चित्रणलाई संयोजन गरी यात्रासाहित्यको सिर्जना हुन्छ (एटम, २०७० : १३) ।

यात्रासाहित्यका बारेमा विश्वमा अनेक चिन्तन भएका छन् । यस साहित्यलाई पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा समेत सुरक्षित तुल्याइँदै आएको पाइन्छ । यस साहित्यमा लेखक स्वयम्को यात्रानुभवको वर्णन भएको हुँदा यो आत्म भोग्यजन्य लेखन साहित्य हो । यो साहित्य कल्पनाश्रयी नभएर अनुभवश्रयी लेखन प्रक्रिया हो । यो पूर्णतः यथार्थपरक लेखन हो । यथार्थपरक यात्रासाहित्यको अनिवार्य सर्त हो (व्यास, २०७२ : ८) । यस साहित्यमा यात्राको वृत्तान्तलाई समेट्दा पाठकको विश्वसनीयतालाई बाधा पार्न हुँदैन । यो साहित्यमा लेखक कल्पनाबाट जोगिनुपर्छ भने रोचकता अनिवार्य रूपमा आएको हुनुपर्दछ (श्रेष्ठ, २०६९ : १८०) । यात्रासाहित्यमा लेखकले देखेका, भोगेका, अनुभव गरेका आदि विषयलाई केन्द्रमा राखेर रचना गर्नु पर्दछ ।

अन्य साहित्यिक विधाका जस्तै यात्रासाहित्यका पनि संरचक तत्त्वहरू छन् । निर्मोही व्यासले पाश्चात्य, भारतीय र नेपाली विद्वानहरूको मतलाई आधार बनाएका छन् । उनका अनुसार निजात्मकता, अनौपचारिकता स्थानीयता, तथ्यात्मकता, आत्मीयता, वैयक्तिकता, कल्पनाप्रवणता, रोचकता यात्रासाहित्यका तत्त्वहरू हुन् ( २०७० : ८०) । उनले प्रस्तुत गरेका तत्त्वहरूमध्ये गतिशीलता, निजात्मकता र आत्मीयतालाई यस काव्यको विश्लेषणमा आधार मानिएको छ ।

यसरी यस शोध कार्यमा हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्यलाई अध्ययन गर्नका लागि खण्डकाव्य र यात्रासाहित्यका निम्नानुसारका तत्त्वलाई आधार बनाई तिनलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

१) विषयवस्तु २) चरित्र, ३) परिवेश, ४) लयविधान, ५) भावविधान, ६) संरचना, ७) रस, ८) अलङ्कार, ९) उद्देश्य, १०) भाषाशैली, ११) गतिशीलता, १२) निजात्मकता र १३) आत्मीयता ।

### ३.५.१ विषयवस्तु

विषयवस्तु खण्डकाव्यको प्रथम तत्त्व हो । यसलाई कथावस्तु पनि भनिन्छ । खण्डकाव्यको कथावस्तु पुष्ट, सूक्ष्म वा आख्यानलाई लिँदै जीवन जगतको एक अंश वा भागलाई मान्न सकिन्छ (त्रिपाठी, २०५३ : ५६) । खण्डकाव्यमा जीवन जगतको एक अंश तथा सूक्ष्म कथावस्तु समावेश भएको हुन्छ । कथावस्तुमा कविले रोचकतालाई पनि ख्याल गर्दै कुतूहलता, जिज्ञासा र उत्सुकतालाई आधार बनाएको हुन्छ (न्यौपाने, २०४९ : १२४) । खण्डकाव्यको कथावस्तु कवि स्वयम्को रूची तथा उत्सुकतामा आधारित भएको हुन्छ । यसरी हेर्दा कविको रूचीको विषयभन्दा बाहिर खण्डकाव्यको विषयवस्तु हुँदैन । त्यसैले काव्य मानव जीवनसँग सम्बन्धित भई रचना हुने साहित्य विधा हो । मानव जीवनका आंशिक पक्षलाई समावेश हुने साहित्यअन्तर्गत खण्डकाव्य लिन सकिन्छ ।

नरेन्द्र चापागाईले कथावस्तुलाई ऐतिहासिक, पौराणिक, तथा स्वैरकल्पितमध्ये एक हुन सक्ने बताएका छन् । तर, कौतूहल तथा रोचकता पैदा गर्ने सूक्ष्म घटना सूत्रहरू भए पनि आपत्ति नहुने उनको तर्क छ ( २०५० : ४५ ) । चापागाईले खण्डकाव्यको विषयवस्तुमा पौराणिक, ऐतिहासिक तथा स्वैरकल्पना जस्ता बृहत् रूपको एक अंशदेखि सूक्ष्म विषयलाई पनि समेट्न सकिने बताएका छन् । खण्डकाव्यको यस तत्त्वको बारेमा देवीप्रसाद नेपालले जेका बारेमा खण्डकाव्यको रचना भएको छ त्यही नै विषयवस्तु हो भनेका छन् ( २०७२ : १११ ) । उनका अनुसार कविले रचना गर्ने खण्डकाव्यका अनेक विषय नै कथावस्तु हो जुन जीवन जगतका सिलसिलाबद्ध रूपमा रहेका आख्यान वा कविका कुनै अनुभवसँग सम्बद्ध विषयवस्तु हुन सक्दछन् । खण्डकाव्यमा जीवन जगतको कौतूहल तथा रोचक पक्षको एक अंश, भाग वा खण्डलाई लिइएको हुन्छ । एउटा घटना, परिवेश, शैलीमा समावेश हुने तत्त्वलाई नै विषयवस्तु भनिन्छ । विषयवस्तुलाई खण्डकाव्यको मेरूदण्डको रूपमा लिन सकिन्छ ।

### ३.५.२ पात्र

खण्डकाव्यको कथावस्तु अगाडि बढाउने तत्त्वलाई पात्र भनिन्छ । वासुदेव त्रिपाठीले काव्यमा आउने पात्रलाई अन्तर्पात्रीयता भनी संकेत गरेका छन् ( २०५३ : ५६ ) । त्रिपाठीको यस भनाइले खण्डकाव्यमा आन्तरिक पात्र बढी प्रभावकारी रहने कुरा बुझाउँछ । खण्डकाव्यका पात्रलाई देखाउने क्रममा टंकप्रसाद न्यौपानेले बाह्यभन्दा आन्तरिक चरित्र भए बढी प्रभावोत्पादक हुने मानेका छन् ( २०४९ : १२५ ) । उनले पनि बाह्य पात्रभन्दा पनि आन्तरिक पात्रले काव्यलाई प्रभावकारी बनाउने कुरा स्पष्ट पारेका छन् ।

खण्डकाव्यमा पात्रहरू बाह्य वा आन्तरिक जुन प्रकृतिका पनि हुन सक्दछ । यी पात्रहरूमध्ये बाह्यका तुलनामा आन्तरिक पात्र भए काव्य प्रभावोत्पादक हुन्छ । काव्यकारले कथावस्तु अनुसार विभिन्न प्रकृतिका पात्र संयोजन गरेको हुन्छ । आन्तरिक पात्रमा काव्यकारका अनुभव तथा उसले देखेका विषयसँग सम्बन्धित स्रष्टा स्वयम् पात्रको रूपमा आएको हुन्छ । रामप्रसाद ज्ञवालीले खण्डकाव्यका पात्रलाई साहित्यमा प्रवृत्ति र क्रियाकलापको प्रत्यक्ष प्रतिनिधित्व गर्दै कथानकलाई उद्देश्यसम्म पुऱ्याउने तत्त्वका रूपमा लिएका छन् ( २०७० : २७ ) । काव्य रचना गर्नुमा काव्यकारको उद्देश्य रहेको हुन्छ । आफ्नो उद्देश्यलाई काव्यकारले परिपूर्ति गर्नका लागि पात्रको सहयोग लिएको हुन्छ । खण्डकाव्यका कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन उपस्थित हुने तत्त्वलाई पात्र भनिन्छ । पात्रले नै काव्यको कार्यव्यापार गर्दछ । खण्डकाव्यमा उपस्थित हुने पात्र कुनै वर्ग, समुदाय तथा परिवेशका व्यक्तिहरू हुन सक्छन् ।

### ३.५.३ परिवेश

खण्डकाव्यको रचनामा देखा पर्ने तत्त्वहरूमा परिवेश पनि एक हो । यसलाई देश, काल तथा वातावरण पनि भनिन्छ । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तु वा कथावस्तुमा समेटेको ठाउँलाई परिवेश भनिन्छ । अझ खण्डकाव्यमा पात्र उभिने ठाउँ वा पात्रहरूको खेल्ने फराकिलो चौर नै परिवेश हो (नेपाल, २०७२ : ११६) । पात्र खेलेका ठाउँलाई मात्र लिनै हुँदा थोरै ठाउँमा पनि खण्डकाव्यको परिवेश अटाएको हुन्छ । खण्डकाव्यमा सानो कथावस्तु तथा कम पात्र आएका हुन्छन् । यी आधारमा खण्डकाव्यमा आउने परिवेश पनि थोरै मात्रामा आएको हुन्छ । खण्डकाव्यमा देश, काल तथा परिवेश कम रहने र पात्र आफैले निर्धारण गरेका हुन्छन् ( न्यौपाने, २०४९ : १२६ ) ।

नरेन्द्र चापागाईंले परिवेशलाई प्रत्यक्षभन्दा अप्रत्यक्ष, संक्षिप्त, सारगर्भित र चरित्रको मानसिक द्वन्द्व तथा आरोह अवरोह चित्रण भएमा खण्डकाव्य प्रभावकारी बन्न पुग्छ भनेका छन् (२०५२ : ४६) । चापागाईंको यस मान्यताले काव्यमा आउने परिवेशले पात्रको मानसिक अवस्थालाई पनि ध्यानमा राखेर आएको हुनुपर्दछ । यसका साथै पात्रहरूले आफ्नो समयमा भएका विविध अवस्थालाई देखाएको हुन्छ । पात्रले ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक परिवेशमा भएका घटनालाई पनि जानकारी दिएको हुन्छ । यस अवस्थालाई काल तथा समयले पनि चिनाउन सकिन्छ । परिवेशले वातावरणलाई पनि समेटेको हुन्छ ।

### ३.५.४ लयविधान

कवितालाई अन्य विधासँग फरक देखाउने तत्त्व लयविधान हो । लयले गर्दा कवितालाई श्रुतिमधुर बनाएको हुन्छ । नेपाली साहित्यमा काव्यलाई बद्धलय र मुक्तलयमा रचना गरिएको पाइन्छ । संस्कृत काव्य परम्परामा भने खण्डकाव्य बद्ध लयमा मात्र रचना भएको देखिन्छ । साहित्यमा गद्य विधाको तुलनामा कविताको व्यतिरेकी धर्म वा निजत्व लयात्मक अनुशासनका कारणबाट छन्दले प्रदान गर्ने यही साङ्गीतिक वा गेय किसिमको विशेष श्रव्य माधुर्य मानिँदै आएको छ (त्रिपाठी, २०५३ : ५) । महादेव अवस्थीले अक्षर संरचनालाई आधार बनाएर लय निर्धारण गरेका छन् । उनले अक्षर नियमित वितरणमा आधारित हुने लयलाई बद्धलय भनेका छन् भने अक्षर नियमित वितरण नभएको लयलाई मुक्तलय भनेका छन् (२०६४ : ५४) । अवस्थीले प्रस्तुत गरे अनुसार अक्षरको नियमितता पनि लय विधानको आधार बनाउन सकिन्छ । जुन प्रकारको लय विधान गरे पनि त्यसले सिर्जना गर्ने लय माधुर्य, भाव प्रवाहको गतिशीलतालाई त्यसले संवहन गर्न सक्नु पर्छ । लयविना कविता बन्न नसक्ने हुनाले नै काव्यमा यसको महत्त्व स्पष्ट हुन्छ ।

### ३.५.५ भावविधान

भावविधान खण्डकाव्यको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । खण्डकाव्यमा भएका कथावस्तुले बोकेको मूल भाव नै भावविधान हो । खण्डकाव्यमा विषयवस्तुलाई आख्यानात्मक, वर्णनात्मक तथा विश्लेषणत्मक जे जसरी प्रस्तुत गरिएको भए पनि त्यसले जीवन जगतको कुनै न कुनै पक्षको भावलाई समेटेको हुन्छ । वासुदेव त्रिपाठीले मुख्य ढाँचामध्ये भाव विशेषलाई केन्द्रविन्दु मानेर खण्डकाव्यको कथावस्तु प्रवाहित हुने मानेका छन् (२०५३ : ५५) । भाव साहित्यका विभिन्न विधामा जस्तै कवितामा पनि अपेक्षित रहेको हुन्छ । खण्डकाव्यमा भावप्रवाहको प्रधानता रहने गरी जीवनका एकांशलाई ढाक्ने किसिममा भाव प्रवाहित भएको हुन्छ । खण्डकाव्यमा भावको आख्यानीकरण हुन सक्दछ (अवस्थी, २०६४ : ५४) । खण्डकाव्य जीवनका कुनै एक पक्षको भावलाई आधार बनाएर रचना गरिने भेद हो । खण्डकाव्यको विषयवस्तुबाट कुनै एक सन्देशलाई प्रवाहित गर्न खोज्नु नै विधान हो । अझ आख्यानात्मक कथावस्तु भएका खण्डकाव्यमा भावप्रवाह अधिक रहन्छ । यसैगरी अनुभूति भएका खण्डकाव्यमा भावप्रवाहभन्दा अनुभूति रहेको हुन्छ ।

### ३.५.६ संरचना

संरचना पनि खण्डकाव्यको एक तत्त्व हो । काव्यमा संरचनालाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । आन्तरिक संरचनाअन्तर्गत काव्यमा अँगालिएको कथन पद्धति रहेको हुन्छ । यसमा कविकथन, आख्यानीकरण तथा नाटकीकरण आदि रहेका हुन्छन् । बाह्य संरचनाअन्तर्गत काव्यमा रहेका सर्ग, श्लोक, पङ्क्ति आदि रहेका हुन्छन् (त्रिपाठी, २०५३ : १९) । बाह्य संरचनालाई तीन उपवर्गमा राख्न सकिन्छ । यी तीन संरचनामा छोटो, मझौला र लामा रहेका छन् । यसमा हजार शब्दभन्दा कम भएका फुटकर



कविताको आयाम बाहिर जाने कवितात्मक रचनालाई खण्डकाव्य भनिन्छ (उपाध्याय, २०५० : भ) । खण्डकाव्य विभिन्न भाग तथा सूक्ष्म सूक्ष्म रूपमा रचना भएको हुन्छ । यी सबै पक्षलाई समेट्ने माध्यम संरचना भएको हुनाले खण्डकाव्यको तत्त्वमा संरचना पनि रहेको हुन्छ ।

### ३.५.७ रस

खण्डकाव्यका तत्त्वहरूमा रस पनि प्रमुख रहेको छ । एउटै कथावस्तुमा गतिमान हुँदै टुङ्गिने हुनाले यसमा विविध रस परिपाक अवस्थामा पुग्न सक्दैनन् । खासगरी खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिने रस श्रृङ्गार, वीर, शान्त, करुण, हास्य आदिमध्ये एउटा रस हो (चापागाई, २०५२ : ४६-४७) । तर अन्य रसहरू आंशिक रूपमा आएर खण्डकाव्यलाई परिपाकमा पुऱ्याउने गर्दछ । टंकप्रसाद न्यौपानेका अनुसार खण्डकाव्यमा विभिन्न रसहरू आउँछन् । त्यसमध्ये कुनै एउटा रस मात्र प्रमुख भएर आउनु पर्दछ (२०४९ : १२५) । काव्य रचना हुँदा कुनै एउटा मात्र रसलाई आधार बनाएर रचना गरिएको हुँदैन । काव्यकारले लिएका कथावस्तु वा विषयवस्तु अनुसार रस परिपाकको स्थिति भएको हुन्छ । यसमा अनेक किसिमका रसहरू आउन सक्छन् । ती रसमध्ये कुनै एक रसलाई मात्र प्रमुख रूपमा प्रयोग गरिन्छ ।

### ३.५.८ अलङ्कार

काव्यलाई सुन्दर बनाउने तत्त्व अलङ्कार हो । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त शब्द वा अर्थ दुवैका माध्यमबाट अभिहित अर्थ बढी प्रभावकारी रूपमा भल्कनु नै अलङ्कार हो (अवस्थी, २०६४ : ५६) । अलङ्कारले काव्यमा सौन्दर्य बढाएको हुन्छ । शब्दलाई आधार बनाएर प्रयोग गरिने अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । यसैगरी अर्थमा आधारित भई प्रयोग हुने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । अलङ्कारको बारेमा केशवप्रसाद उपाध्यायले संस्कृतकाव्य आचार्य भामहको भनाईलाई उद्धृत गर्दै काव्यमा शिष्ट शब्द र अर्थको प्रयोग हुनु नै अलङ्कारयुक्त हुन्छ भनेका छन् (२०६४ : ३) । उपाध्यायले शिष्ट भाषालाई अलङ्कार मानेका छन् । संस्कृतकाव्य परम्परामा ध्वनिवादीहरू मुख्य रूपमा रसलाई काव्यको आत्मा मान्दछन् र अलङ्कारलाई रसको शोभा बढाइदिने साधनका रूपमा लिएका छन् (अधिकारी, २०६७ : ५०) । काव्यमा अलङ्कारलाई विद्वानहरूले विभिन्न तवरबाट चिनाएका छन् । यसलाई जे जसरी चिनाए पनि काव्यको शोभा बढाउने यसले दिने अर्थमा आउने फरकपनलाई नै अलङ्कार मान्न सकिन्छ । समग्रमा भन्दा काव्यमा आएर शब्द र अर्थलाई स्वभाविक भन्दा भिन्न अर्थ सौन्दर्य प्रदान गर्ने तत्त्व नै अलङ्कार हो । अलङ्कारले काव्य शैलीलाई सुन्दर र कलात्मक बनाउने काम गर्छ । काव्यमा प्रयोग भएको भाषालाई अलङ्कारले प्रभावकारी बनाएको हुन्छ ।

### ३.५.९ उद्देश्य

खण्डकाव्यका तत्त्वहरूमध्ये उद्देश्य पनि एक हो । उद्देश्य बिना कुनै पनि काम गर्न सफलतापूर्वक सम्पन्न गर्न नसकिने हुनाले हरेक कार्यका आफ्नै उद्देश्य रहेका हुन्छन् । यसरी नै खण्डकाव्य रचनाका पनि आफ्नै उद्देश्य हुन्छन् । मूलतः खण्डकाव्यमा व्याख्या विश्लेषण गर्ने विस्तृत अवसर नहुनाले कुनै एक भाव प्रस्तुत गरेर मानव मनलाई उद्बोधित गर्नु नै यसको उद्देश्य हो (न्यौपाने, २०४९ : १२६) । खण्डकाव्य काव्यको मभौला भेद भएका हुनाले यसले समेट्ने उद्देश्य पनि एक पक्ष मात्र हुन्छ । यस तत्त्वका बारेमा नरेन्द्र चापागाईले खण्डकाव्यकै कथा, घटना, पात्र, बिम्ब, प्रतीकबाटै संकेत गर्न पनि सकिन्छ भन्दै कर्तव्य ( धर्म), सत्ता (अर्थ), जीवनेच्छा (काम) र मुक्ति (मोक्ष) आदिमध्ये कुनै एक केन्द्रीय उद्देश्यका रूपमा रहनु पर्ने मानेका छन् (२०५२ : ४६) ।

### ३.५.१० भाषाशैली

खण्डकाव्यका विभिन्न तत्त्वहरूमा भाषाशैली पनि एक तत्त्व हो । विषयवस्तुलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा र प्रस्तुतिकरणको ढाँचालाई शैली भनिन्छ (नेपाल, २०७२ : १२५) । 'भाषा' र 'शैली' को संयोजनबाट नै भाषाशैली भएको हो । खण्डकाव्यमा लयविधान एवं श्रुतिमधुर भाषालाई प्रयोग गरिएको हुन्छ । तर, पङ्क्ति संरचनामा अनुप्रास तथा अत्यानुप्रासलाई पनि लिएको हुन्छ (अवस्थी, २०६४ : ५३) । खण्डकाव्यमा लयको विकास पनि भाषाकै माध्यमबाट बनेको हुन्छ । भाषामा अलङ्कार पक्ष पनि संयोजित भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा भाषाका माध्यमबाट अनुभूतिको अभिव्यक्ति कलात्मक हुनुपर्छ । खण्डकाव्यमा प्रसाद, माधुर्य तथा ओज गुण युक्तका पदावलीमध्ये एकको राम्रो प्रयोग गरी शैलीलाई आकर्षण तुल्याउन सकिन्छ (चापागाई, २०५२ : ४७) । भाषाशैलीले संस्कृतकाव्य परम्परामा देखा परेका गुण पक्षलाई पनि समेटेको हुन्छ । भाषाशैली भनेको खण्डकाव्यको कथावस्तु तथा विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपमा लिपीबद्ध गर्नु नै हो ।

### ३.५.११ गतिशीलता

गतिशीलता यात्रा साहित्यसँग सम्बन्धित तत्त्व हो । यात्रासाहित्यमा गतिशीलता भनेको साहित्यकार एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा जानु भन्ने हुन्छ । मानिसहरू भ्रमण, तीर्थयात्रा आदि तवरबाट यात्रा गर्दछन् । त्यही यात्रालाई स्मरणीय बनाउनका लागि नेपाली यात्रासाहित्यमा नयाँ दृष्टिकोण प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६९ : १८२) । साहित्यकारले साहित्य रचना गर्नु पूर्व पैदल वा सवारी साधनमार्फत केही समय वा निश्चित समयसम्म यात्रा गरेको हुनुपर्दछ । तर यात्रा नै नगरी यात्रासाहित्य रचना गर्नु असम्भव हुन्छ (व्यास, २०७० : ८२) । गतिशीलताले नै गर्दा यात्रासाहित्य यथार्थ र विश्वसनीयता सिर्जना गर्ने भूमिका निर्वाह गर्छ । सबै साहित्यिक विधामा पात्रको गतिशीलता रहेको हुन्छतर यात्रासाहित्यमा साहित्यकार आफैले गतिशीलता लिएको हुनुपर्दछ । यदि साहित्यकारले यात्रा तथा गति लिन सकेन भने परम्परागत साहित्य नै हुन आउँछ । यात्रासाहित्यमा साहित्यकारले गरेको यात्राका आधारमा साहित्यको आमाय निर्धारण भएको हुन्छ । साहित्यकारको यात्रा छोटो भए साहित्य पनि छोटो हुन्छ भने साहित्यकारको यात्रा लामो भए साहित्य पनि लामो हुन सक्छ ।

### ३.५.१२ निजात्मकता

निजात्मकता पनि यात्रासाहित्यसँगै सम्बद्ध तत्त्व हो । यात्रासाहित्य साहित्यकारको यात्रामा आधारित भई रचना भएको हुन्छ । यसलाई नियत्रा पनि भन्ने गरिन्छ । नियत्राकै मान्यता अनुरूप नेत्र एटमले यात्रासाहित्यको बारेमा व्याख्या गरेका छन् । उनले संवेगात्मक र अनुभूतिको प्रधानता साथै आत्मचेतनाको उज्यालो प्राप्त हुनु नै नियत्राको आधारभूमि मानेका छन् (२०७० : १३) । उनका अनुसार साहित्यकारको अनुभूतिको प्रस्तुतीकरणले निजात्मकतालाई सफल बनाएको हुन्छ । साहित्यका अन्य विधामा पनि निजात्मकता आएको हुन्छ तर यात्रासाहित्यका तुलनामा अन्य प्रकृतिको साहित्यमा पूर्ण निजनत्मकताभन्दा कल्पनिकतालाई बढी प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

यात्रासाहित्यमा साहित्यकारको निजी अनुभव भोगाई, अनुभवलाई प्रथमिकतामा राख्ने हुनाले निजात्मकता पनि एक तत्त्व हो । निजात्मकताको अभावमा यात्रा लेखन यात्रासाहित्य नभएर यात्रा विवरण मात्र बन्न पुग्दछ । त्यसैले निजात्मकता यात्रासाहित्यको सर्वथा अपरिहार्य तत्त्व हो भन्न सकिन्छ (व्यास,

२०७० : ८४) । साहित्यकारले यात्रा क्रममा देखेका ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक आदि पक्षलाई साहित्यमा समावेश गरिएको हुन्छ । यी विषयमा काल्पनिकभन्दा पनि यथार्थमा बढी जोड हुनुपर्दछ ।

### ३.५.१३ आत्मीयता

आत्मीयता यात्रासाहित्यको अर्को आवश्यक तत्त्व हो । यसमा यात्रीले देखेका वस्तुहरू आएका हुन्छन् । यसमा साहित्यकारले एक पटक मात्र देखे पनि ती वस्तुहरूलाई आफ्नै वरपरको जस्तो महसुस गर्दछन् । आत्मीयताले यात्रालाई पूर्णता बनाएको हुन्छ । यात्रानुभव पाठकलाई बाँड्नको लागि लेखकले सर्वत्र आत्मीयता रूप धारण गर्दछ । परिणाममा कही कतै आफूमा रहेको इमानदारी र कमजोरीको पनि उद्घाटन गरिदिन्छ ( श्रेष्ठ, २०६९ : १८) । यात्रासाहित्यमा अपरिचित जस्तो लाग्ने विषयलाई पनि स्रष्टाका लागि परिचित र जन्म जन्मान्तरदेखिको आफन्त जस्ता हुन्छन् (व्यास, २०७० : ८५) । यस आधारमा साहित्यकारले आफूले यात्रा गरेको ठाउँसँग सम्बन्ध राखेको हुन्छ भने पाठकसँग सहानुभूतिको अपेक्षा राख्दछ । यसले गर्दा यात्रासाहित्य संवेद्य, सजीव र सुन्दर बन्दछ ।

### ३.६ निष्कर्ष

पूर्वीय संस्कृतकाव्य परम्पराबाट सुरुवात भएको खण्डकाव्य कविता विधाको एक प्रचलित मभौला भेद हो । खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई हेर्दा यसको आफ्नै स्वरूप, संरचना, तत्त्व एवम् आयाम मौलिक परिचायक गुणहरू रहेका छन् । कविता विधाका मुख्यचार भेद मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य रहेका छन् । यी चार भेदअन्तर्गत खण्डकाव्य फुटकर कविता र बृहत् महाकाव्यबीचको भेद हो । मानव जीवन जगतको एक अंश, खण्ड तथा भागलाई समावेश गरी रचना हुने कविताको भेदलाई खण्डकाव्य भनिन्छ । खण्डकाव्यका आफ्नै प्रकृतिका संरचक तत्त्वहरू छन् । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएका खण्डकाव्य र यात्रासाहित्यका तत्त्वका आधारमा आगामी परिच्छेदमा हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्यको विश्लेषण प्रस्तुत गरिने छ ।

## अध्याय चार

# ‘हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ’ यात्राकाव्यको विधातात्त्विक विश्लेषण

### ४.१ विषय परिचय

यस अध्यायमा वि.स. २०७२ सालमा सृजनशील साहित्य लेखन मञ्च जोरथाङ, दक्षिण सिक्किम, भारतबाट प्रकाशित भएको *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । अध्याय तीनमा निर्धारण गरिएका खण्डकाव्य तथा यात्रासाहित्यका तत्त्वका आधारमा यो अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.२ ‘हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ’ यात्राकाव्यको सिर्जनागत पृष्ठभूमि

वि.स. २०७१ सालमा दुई सयौँ भानु जयन्तीको अवसरमा काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीले पूर्वोत्तर भारतका नक्सलवादी, मानबारी, बाग्राकोट, डुबर्स, कालिम्पोड, मडपु, खर्साङ, गान्तोक, गेजिङ, जोरथाङसम्मका स्थानहरूमा साहित्यिक यात्रा गर्ने अवसर पाएका थिए । यो अवसर ज्ञवालीलाई ‘भानु प्रतिष्ठान नेपाल’ले जुराइदिएको थियो । यो यात्रा ऐतिहासिक भानु जयन्तीको अवसरमा भएको र काव्यकारको लागि ऐतिहासिक प्रकृतिको यात्रा पनि भएकाले यस यात्रालाई उनले केही न केही रूपमा स्मरणीय बनाउनुपर्छ भन्ने सोच बनाए । त्यसपछि उक्त यात्राको पृष्ठभूमिसहितको एक यात्राकाव्य लेख्ने विचार गरे । उनका लागि वि.स. २०७१ जेठ २८ गतेदेखि असार ३ गतेसम्म गरिएको त्यो यात्रा बेग्लै किसिमको हुन पुग्यो । यस यात्रामा उनले प्रकृति, जीवन, सौन्दर्य, इतिहास तथा वर्तमान राजनीति र समाजसँग जोडिएका केही सामान्य, केही विशिष्ट र केही असामान्य अनुभूति गरे । तीमध्ये विशिष्ट र असामान्य लागेका अनुभूतिले उनलाई काव्य रचनाका लागि उत्प्रेरित गर्‍यो । तिनै सामान्य, विशिष्ट र असामान्य अनुभूतिलाई काव्यकारले यात्राकाव्यका रूपमा रूपान्तरण गरे । यात्राका अनुभूति प्रस्तुत गरिएको र ‘सिर्जनात्मक गतिशीलता नै जीवन हो’ भन्ने जीवनदृष्टि रहेको हुँदा यसको नामकरण *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* राखेको र संस्कृतको ‘चरैवेति चरैवेति’ले पनि यस्तो नामकरण गर्न उत्प्रेरित गरेको देखिन्छ (स्रष्टासँग शोधकर्ताले लिएको अन्तर्वाताबाट) ।

### ४.३ ‘हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ’ यात्राकाव्यको विश्लेषण

रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचना गरिएको *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्य मझौला आयामको कविता कृति हो । मझौला आयाम भएको यस काव्यलाई काव्यकारले ‘केही भन्नुपर्दा’ शीर्षकमा खण्डकाव्यको मूल्य मान्यतामा रचना गरिएको काव्यमा चिनाएका छन् । यात्राकाव्य भनिएको भए पनि सैद्धान्तिक रूपमा यो काव्यकै भेद भएकाले यस काव्यलाई खण्डकाव्यको विधातात्त्विक आधारबाट विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै यो यात्राकाव्य भएको हुनाले यात्रासाहित्यका केही प्रमुख पक्षबाट पनि काव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.३.१ विषयवस्तु

*हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित यात्राकाव्य हो । काव्यकारले प्रत्यक्ष रूपमा यात्रा गरेका भारतका विभिन्न क्षेत्रहरू र अप्रत्यक्ष रूपमा नेपाली समाजका सामाजिक सांस्कृतिक पक्षलाई काव्य रचनाका आधार बनाइएको छ । यात्राकाव्य हुनुले यस काव्यको विषयवस्तु काल्पनिक अनुभूतिभन्दा ज्यादा

भोग्य अनुभूतिको पृष्ठाधारमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । यस शीर्षकअन्तर्गत काव्यको विषयवस्तुलाई विश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो सर्ग यात्राप्रतिको प्रबल आकर्षणको प्रदीप्त परिवृत्तमा केन्द्रित छ । यसमा काव्यकाले मानव कर्म, जीवन गतिशीलता, सहिष्णुता, सत्य, न्याय, समानता र असल सभ्यताप्रति कविका अपार आस्था-निष्ठाभाव प्रकट भएको छ (व्यास, २०७० : ११) । यसका लागि सङ्घर्ष, सक्रियता र सधै प्रयास गरिरहने सङ्कल्पका आवाज उठाएका छन् । यी विविध पक्षमध्ये जीवन गतिशीलतालाई काव्यकारले यसरी प्रष्ट पारेका छन् :

गति हो जिन्दगी भन्नु, कर्म हो गतिशीलता  
जिन्दगी रोकिने गर्छन् रोकिए गरिशीलता  
गतिको गतिलो यात्रा गरूँ, लाग्छ गरी रहूँ  
सोच्छु-नदी बगे जस्तै बगूँ, नित्य बगी रहूँ  
(१ : ६)

माथिको श्लोकमार्फत कविले मानव जिन्दगीलाई एउटा गतिको रूपमा लिँदै व्याख्या गरेका छन् । मान्छेले जिन्दगीलाई सफल बनाउनका लागि निरन्तर गतिशील रहनु पर्छ भन्ने भाव यस अंशमा रहेको छ । मान्छेले सधै कर्म गर्नु पर्छ जिन्दगी कहिले पनि रोकिन हुँदैन भन्दै यस काव्यको मूल भावतर्फ सङ्केत गरेका छन् ।

दोस्रो सर्गबाट काव्यको मूल विषयवस्तु सुरु भएको छ । यस सर्गमा काव्यकारले बिहानीमा नै आफूलाई भानुभक्तका खनाति ब्रतराजले फोनबाट भानु जयन्तीमा प्रवास यात्राको निमन्त्रणा गरी आत्मीय ठानेकोले खुसी व्यक्त गरेका छन् । साहित्यिक यात्रामा जाने भएकाले काव्यकारले यात्रालाई सिर्जनात्मक बनाउने अठोट पनि गरेका छन् । उनले भानु जयन्तीको अवसरमा आफूले काव्य रचना गर्ने सोच बनाएका छन् । काव्यकारले टाढा बसेर पनि नेपाली साहित्यलाई माया गर्ने मान्छेसँग भेट्ने कुरा पनि यस सर्गमा समावेश गरेका छन् :

टाढा बसेर सामीप्य छुन सक्नेहरूसित  
टाढै रहेर आत्मीय हुन सक्नेहरूसित  
पसुँला दिलमा हाँस्दै, बसुँला मन-वागमा  
'रचुँला रसिलो काव्य' सोचें मैले प्रभासमा ।  
(२ : ६)

काव्यकारले यात्रामा गएपछि टाढाका मानिससँग पनि सामीप्य हुन सक्ने र आत्मीय हुन सक्ने विचार राखेका छन् । ती आत्मीय हुने मित्रका मनभिन्न पस्ने र बस्ने विषयलाई समेट्दै रसिलो काव्य रचना गर्ने उद्घोष गरेका छन् । काव्यकार आफू खुसी भएको र काव्य रचना गर्ने सोचलाई यस सर्गमा उल्लेख गरेका छन् ।

तेस्रो सर्गमा काव्यकार र यात्रामा सहभागी भएका मान्छेहरू यात्राका लागि काठमाडौँबाट हिंडिसकेका छन् । बिहान चार बजे नै सबै जना कलङ्कीमा पुगेर जम्मा भएदेखि लिएर नागढुङ्गा, नौबिसे, इटहरी हुँदै

काँकडभिट्टासम्मको यात्रालाई काव्यकारले प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा बाटोमा आइपरेका विभिन्न घटनालाई पनि समावेश गरिएको छ । प्रकृतिका अनेक पक्षलाई काव्यमा जोड्दै यस सर्गको कथावस्तुलाई अगाडि बढेको छ । यस सर्गमा काव्यकारले नेपाली समाजका यथार्थ चित्रणलाई पनि देखाएका छन्, जस्तै :

यो कस्तो अव्यवस्था हो ? यात्री पेलिनुपर्दछ !

यात्रानिम्ति हिँडेदेखिन यात्री बेचिनुपर्दछ !

कहाँ गयो नि नेपाली सभ्यता ? अनुशासन ?

कहाँ छन न्यायका नेता ? के गर्दै छ प्रशासन ?

(३ : २३)

काव्यकारले काव्यको विषयवस्तुलाई अगाडि बढाउने क्रममा सामाजिक यथार्थलाई पनि प्रतिबिम्बित गरेका छन् । यस श्लोकमा यात्रीहरूको पीडालाई देखाएका छन् । मान्छे यात्रामा यातायात व्यावसायी, होटल व्यावसायी तथा विविध पक्षबाट पेलिनु पर्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यात्रामा यस्तो दर्दनाक अवस्था हुनुमा नेपाली सभ्यता र अनुशासन हराएको र नेता र प्रशासनले पनि केही नगरेको कुरा स्पष्ट गरिएको छ ।

चौथो सर्गमा काव्यकारले नेपाली भूमि छोडेर प्रवासको भूमिमा पुग्दछन् । त्यहाँ पाएको सम्मान र नेपालीप्रति गरिने व्याहारले गर्दा उनी भाव प्रवाहित भएका छन् । यस सर्गमा काव्यकारले सानो कुरालाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । गाडीको टायर पन्चर भएदेखि खाना खाएका जस्ता सामान्य विषयलाई पनि काव्यकारले वर्णन गरेका छन् । यस सर्गका हरेकजसो पङ्क्तिमा प्रेम, मित्रता, सद्भाव र नेपाली जातीय पहिचान आएका छन् । त्यहाँ बस्ने मान्छेको बसोवास कस्तो परिवेशमा रहेको छ भन्ने कुरा जान्ने प्रबल इच्छा देखाएका उनले छाटो समयमा सो बुझ्न नसकेकोमा पीडाबोध गरेको महसुस गरेका छन् । यही पीडाबोध गरेका काव्यकार अन्तिम श्लोकको पहिलो दुई पाउमा प्रवासमा बसोवास गर्नेसँग आफूले जसरी भए पनि प्रेमपथ खोज्ने बताएका छन् । यसबारेमा उनी भन्छन् -

मैले खोज्नु छ आज प्रेमपथको निर्वाण के हो भनी ?

मैले रोज्नु छ ताज अग्निपथको निर्माणको जीवनी

(४ : ४०)

यस पाउमार्फत् काव्यकारले जीवन के हो र यसको प्राप्ति कसरी हुन सक्छ भन्ने कुराको खोजी गर्ने बताएका छन् ।

पाँचौ सर्गमा काव्यकार बाग्राकोट पुगेको, त्यहाँ पुगेर खाना खाएको थकाइ मारेको र कार्यक्रममा सहभागी भएको कुरालाई जाडेका छन् । उनले त्यहाँ साहित्यकार, सात्यानुरागी , शिक्षक, विद्यार्थी सबै जना भानुभक्तको श्रद्धाञ्जलीमा उपस्थित भएर कार्यक्रमलाई भव्य बनाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । ती घटनालाई काव्यकारले श्लोकमार्फत प्रस्तुत गरी काव्यमा यसरी देखाएका छन् :

विद्यार्थीको थियो लर्को, थिए शिक्षक सारथि

थियो बौद्धिकको अर्को समुल्लेख्य उपस्थिति

थिए स्रष्टाहरू केही, केही द्रष्टाहरू थिए

तिनैका ज्योतिले यात्राकाव्यका पङ्क्ति लेखिए

(५ : ५)

कार्यक्रममा सबै पेसाका साहित्यिक व्यक्तिहरूका उपस्थिति भएकामा खुसी भएका काव्यकार आफैमा हर्षित भएका छन् । कार्यक्रम सफल भएपछि खाना खान र थकाइ मेट्न गएको सन्दर्भलाई काव्यकार यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

खाइयो स्वादिलो खाना, भन् बढी प्रेम खाइयो  
गाइयो कविता गाना, भन् बढी स्नेह गाइयो  
सुतियो रातमा थाकी, कचलियो निदाइयो  
विहानै उठियो हाँस्रै, नयाँ सङ्गीत पाइयो ।

(५ : ३८)

यस श्लोकले काव्यकारमा लेख्न सक्ने क्षमता र विषयगत अभिव्यक्तिमा भन् बढी सार्थकता रहेको देखिन्छ । सामान्य विषयवस्तुलाई पनि भव्य बनाउनको लागि खाना होइन प्रेम खाएको, गीत कविता होइन स्नेह वाचन गरेको र राती सुतेको, निन्द्रा कचलिएको जस्ता विषयलाई पनि जोडेका छन् । यस किसिमको काव्यिक बोध विशिष्ट स्रष्टाले मात्र गर्न सक्छ । काव्यकारमा त्यो विशिष्टता रहेको देखिन्छ ।

काव्यकारले छैटौँ सर्गमा दुवर्सदेखि कालिम्पोङसम्मको यात्रालाई समावेश गरेका छन् । यस यात्रामा बाटोमा देखा परेका सुन्दर प्रकृतिको रमणीय छटालाई कवितात्मक प्रस्तुति गरेका छन् । कालिम्पोङ बजारमा पुगेपछि त्यहाँ स्थापित भानुको प्रतिमा देखेर, स्थानीय जनताको नेपाली जाति, साहित्य, संस्कृतिप्रतिको अनुभूत गरेर अनेक विद्वान्-विदुषीको उच्च सांस्कृतिक चेतना र जातीय प्रेमसँग परिचित हुन पाएको आदि विषयवस्तु यस सर्गमा आएको छ (व्यास, २०७२ : १२) । भानुको श्रद्धाञ्जलीमा हिँडेका काव्यकारले टिस्टा नदी देखेर नेपाली वीरलाई सम्भोका छन् र भनेका छन् -

टिस्टाको जल देखिन्थ्यो रातो रातो कतै कतै  
नेपाली वीरको रातो रक्त बग्दै छ भैं अर्भै

(६ : ७)

यसरी यस पङ्क्तिमा टिस्टा नदीमा नेपाली वीरहरूको रतग बगेको देख्ने काव्यकार टिस्टा पनि नेपाली भूभाग भएको जानकारी गरेका छन् । यो ऐतिहासिक घटनालाई समेट्दै पहिले नेपाली भूमि भएकाले नै त्यहाँको संस्कृति, रहनसहनलाई पनि नेपाली नै देख्दै भन्छन :

खादाभिन्न लुकेका छन कति के धर्म-संस्कृति ?  
कतिलाई थाहा छ यो ? यसभिन्न छ के कृति ?

(६ : १३)

एउटै खादाभिन्न पनि धेरै धर्म संस्कृतिहरू रहेका हुन्छन भन्दै काव्यकारले आफूले नेपालमा भोगेको परम्परा प्रवासमा पनि देखेकाले खुसी भएको देखिन्छन् । यी पङ्क्तिमार्फत काव्यकारले स्वदेशका नेपाली र प्रवासी नेपालीको संस्कृतिको मेलालाई समेटेका छन् । यसका साथै गम्भीर र जटिल दार्शनिक चेतलाई पनि देखाएका छन् । वस्तुको काम जे हो त्यो गर्ने पर्छ भने भै स्रष्टाको काम लेख्ने हो भन्दै कवि भन्छन :

आँखाले सुन्दरै रोन्छ, रोजेको वस्तु होस् नहोस्  
मनले पाउनै खोन्छ, खोजेको वस्तु होस् नहोस्  
चाहेकै खोज्छ मान्छेले पाइयोस् कि नपाइयोस्

स्रष्टाले गीत लेख्ने हो, गाइयास् कि नगाइयोस्

(६ : ३४)

यस श्लोकमा काव्यकारले अरूले जस्तो भन्ने पनि मान्छेले आफ्नो काम सफल होस् वा नहोस् गर्ने पर्नेमा जोड दिएका छन्, जुन आफ्नो पेसाको कर्तव्य पनि हो भन्ने दार्शनिक चेत दिएका छन् ।

सातौँ सर्ग 'मड्पु छर्दछ रौनक' शीर्षकमा रचना गरिएको छ । काव्यकारले आफ्नो यात्रालाई मड्पुतर्फ अगाडि बढाएको यस सर्गमा यात्राका जीवन चित्रहरूको वर्णन बढी सशक्त रहेका छन् (आचार्य, २०७२ : २६) । यहाँ पुगेपछि काव्यकार विभिन्न संस्थाहरूले आयोजना गरेको साहित्यिक कार्यक्रममा सहभागी भएको देखाएका छन् । ती कार्यक्रममा उपस्थित भएका मानिसहरूले के कस्ता कविता वाचन गरे भन्ने विषयमा पनि खुलाएका छन् । यसले काव्यलाई अझ यात्रामय बनाएको छ । यस क्रममा काव्यकारले भनेका छन् :

साँझको घाम भो अस्त, कार्यक्रम दुरुस्त भो  
थकाइले थियौँ ग्रस्त जोस जाँगार सुस्त भो  
सकी त्यो कविता गोष्ठी 'साँझका पल' भ्याइयो  
रात रात हुने वेला विश्राम स्थल आइयो

(७ : १९)

यस श्लोकले काव्यको रचना साहित्यिक यात्रासँग सम्बन्धित रहेको स्पष्ट देखाएको छ । दिनभरिको साहित्यिक कार्यक्रम सकेर बेलुका घाम अस्ताउने बेलामा सकिएको र जोस जाँगर पनि सकिएको बताएको छन् । यस सर्गमा साहित्यिक कार्यक्रमको रोचक वर्णन गरिएको छ । साथै त्यहाँको पाहुना घरमा व्यवस्था गरिएको सम्मान भावलाई पनि उच्च मूल्याङ्कन गरिएको छ । समग्रमा यस सर्गमा काव्यकारले काव्यिक विषयलाई नै प्रमुख विषयवस्तु बनाएका छन् ।

काव्यको आठौँ सर्गमा काव्यकारले मड्पुलाई छोडेर खर्साङदेखि गान्तोकसम्मको घटनालाई समावेश गरेका छन् । खर्साङको बहुचर्चित रेडियो स्टेसन र रेडियोसँगको आफ्नो बाल्यकालका स्मरणलाई पनि जोडेका छन् । काव्यकारले यस खण्डमा खर्साङमा भएका साहित्यिक कार्यक्रमलाई देखाई प्राकृतिक सुन्दरता, भूगोल, वनस्पति आदिको सुन्दर वर्णन गरेका छन् । काव्यकारले प्रवासी नेपाली भाषीहरूले आफ्नो हकहित र अधिकारका लागि गरेका कठिन र चुनौतीपूर्ण आन्दोलनका बारेमा पनि सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा काव्यकार भन्छन् :

भारतीहरूभित्रै आफ्नो अस्तित्व पाउन  
पुर्खा गोर्खाहरूबाटै भयो सङ्घर्ष ती दिन  
नेपाली जनको भाषा संवैधानिक होस् भनी  
गरे सङ्घर्ष पुर्खाले क्रान्तिकारी निकै बनी

(८ : १३)

यस श्लोकमा नेपाली मूलका भारतीयहरूले आफ्नो अस्तित्वका लागि क्रान्ति गरेको र नेपाली भाषा संवैधानिक होस् भन्ने विषयलाई समावेश गरेका छन् । आफ्नो अस्तित्वका लागि पुर्खाले पनि सङ्घर्ष गरेका र अहिले पनि जारी रहेको विषय यस श्लोकमा आएको छ ।



नवौँ सर्गमा काव्यकारले कथावस्तुको रूपमा गान्तोक नाम्चीको ऐतिहासिक, राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक विविध पक्षलाई समावेश गरेका छन् । काव्यकार सिक्किमको राजधानी गान्तोक पुगेका छन् । त्यहाँ स्थापित लेन्डुप दोर्जेको प्रतिमा, नामग्याल दरवार, नामग्याल स्मृति, भानु प्रतिमा लगायत विभिन्न ठाउँमा भ्रमण गरी नाम्चीतर्फ प्रस्थान गरेका छन् । नाम्चीको भ्रमण गरी अर्को दिन गेजिङ जाने निधो गरेका छन् ( व्यास, २०७१ : १३-१४) । अर्को दिन गेजिङमा घुम्न जाने कुरालाई उनले काव्यत्मक शैलीमा नै यसरी भनेका छन् :

जाने 'गेजिङ' मा भोली प्रातःकाल छिटो गरी  
नाम्चीमा फर्कने चाँडै हेर्दै सिक्किमको छवि  
'चार धाम' गई हेर्ने नाम्चीको भव्य सिर्जना  
फर्केर साँभमा गर्ने चिनारी कवितार्चना

(९ :३८)

प्रस्तुत श्लोकमा अर्को दिन बिहानै गेजिङ गएर कार्यक्रम गरी चाँडै नाम्चीमा फर्कने विषयलाई स्पष्ट पारेका छन् । गेजिङ गएर नाम्ची फर्कने क्रममा सिक्किमको सुन्दरातालाई हेर्ने र साँभ कविताको अर्चना गर्ने योजनाका बारेमा उल्लेख गरेका छन् ।

दसौँ सर्गमा पनि यात्रा वर्णन नै प्रमुख विषयवस्तु रहेको छ । यसमा नेपालको राजनीतिक दुर्दशा प्रतिबिम्बन भएको देख्न सकिन्छ । विदेशीसामु लम्पसार पर्नु तथा नेताहरूकै कारणले पनि देश जर्जर अवस्थामा पुग्नु जस्ता परिघटना नेपाली समाजका तिता यथार्थ हुन् । यस सर्गमा काव्यकारले प्रवासी नेपाली भूमि र नेपालको प्राकृतिक सौन्दर्य, मानव चिन्तन, राजनीति र नेताका बीचमा देखापर्ने फरकपन, सर्वसाधारणको अनुशासन, प्रशासनबीच देखा पर्ने भिन्नतार राष्ट्रिय चिन्तनको बारेमा तुलनात्मक टिप्पणी गरेकाछन् (आचार्य, २०७३ : २८) । नेपाल र सिक्किमको तुलना गर्ने क्रममा काव्यकारले भनेका छन् :

थियो अद्भुत सौन्दर्य, कला सुन्दर यो थियो  
वारि पहाडका दृष्य, पारि हिमाल देखियो  
छ अग्लो बुद्धको मूर्ति, सग्लो सौन्दर्यको छटा  
म आफ्नो देश सम्भन्थेँ, दुख्दथेँ सम्भन्दै व्यथा ।

(१० :११)

काव्यकारले यस श्लोकमार्फत् सिक्किमको प्राकृतिक छटालाई मानिसका कलाकृतिले थप सुन्दर बनाएकोले रोमाञ्चित बन्न पुगेका छन् । अझ वारि पहाड र पारि हिमालका बीचमा बुद्धको मूर्तिले पुरै सौन्दर्यलाई मनमोहक बनाएको सम्भन्का छन् । तर नेपालमा त्योभन्दा बढी प्रकृतिको सुन्दरता भएर पनि राजनीतिक अस्थिरता र राजनेताको अभावका कारण आफू दुःखी भएको भाव काव्यकारले प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नेपाल यस्तो हुनुमा नेतालाई दोष दिएका छन् । नेताले जनतालाई परिचालन गर्न नसकेको भन्दै नेतासँग आक्रोसित भएका काव्यकार भन्छन् :

नेपाली राजनेता छैन नैतिकताधारी  
पद, पैसा, प्रतिष्ठाका निमित्त मर्छन सधैंभरि !  
सधैं सधैं चुकेका छन् राष्ट्र निर्माण गर्नमा

बारम्बार भुकेका छन विदेशी तृप्त पार्नमा !

(१० : १६)

यस श्लोकमा काव्यकार नेपालमा कोही राजनेता हुन नसकेकोमा दुःखी भएका छन । पद, पैसा, प्रतिष्ठाका निमित्त सधैं राष्ट्रलाई घात गर्ने र विदेशीको सामु शीर भुकाएर नेपालीको अपमान गरेकाले काव्यकारले आक्रोश पोखेका छन ।

एघारौँ सर्ग गेजिडबाट नाम्ची फर्केको सन्दर्भमा आधारित रहेको छ । यसै चारधामबाट त्यहाँका मानिसले आर्थिक विकास गरेको विषयलाई पनि लिएका छन । कार्यक्रममा सबैले नेपाली आदिकवि भानुभक्त सम्बन्धी चर्चा गरेका छन । सिक्किमेली साहित्यकारहरूबाट लेन्दुप दोर्जेका सम्बन्धमा परस्पर विरोधी विचारको चर्चा गरिएको छ । कविले लेन्दुपका पक्षमा व्यक्त गरिएका विचार सुन्दा बेग्लै अनुभव गरेका कुरा प्रस्तुत गरेका छन (व्यास, २०७२ : १४) । सिक्किमेली जनताले पर्यटनको भाव बुझेर सुन्दर गन्तव्य बनाउन जुटे । यसले गर्दा त्यो क्षेत्र पर्यटकीय क्षेत्र बन्यो तर त्यहाँको भन्दा नेपालमा अति सुन्दर प्राकृतिक सम्पदा छन । नेपालीहरू देशको सुन्दरता चिन्न नसकी विदेश जान्छु भन्दै काव्यकार भन्छन :

किन हेलिनुपर्थ्यो यो देश छाडी विदेशमा ?

किन फर्किनुपर्थ्यो हो लास बन्दै स्वदेशमा ?

पहिचान गुमाएर आफ्नै सुन्दर देशमा

लुकदै भुक्याउँदै जानु किन पर्थ्यो विदेशमा ?

(११ : १८)

यस श्लोकमा काव्यकारले नेपालीहरू आफ्नो देशको प्रकृति, स्वपहिचान तथा सम्भावनालाई बुझ्न नसक्दा विदेशी भूमिमा जानु पर्ने स्थितिलाई प्रस्तुत गरेका छन । विदेशमा गएर पनि नेपालीहरू अकालमा नै मर्नु पर्ने र लाश बनेर फर्कनु पर्ने दुःखद अवस्थालाई देखाएका छन । त्यसैले नेपालीहरू लुकदै विदेशमा जानुभन्दा सिक्किमेली जनताले भै आफ्नै देशको पहिचानलाई उपयोग गर्न आह्वान गरेका छन ।

काव्यकारले नेपाली समाज, साहित्यकार, बुद्धिजिवी सबैलाई लेन्दुप दोर्जेको बारेमा गलत सोचाइ भएको स्पष्ट पारेका छन । नेपालीले दोर्जेलाई गलत राजनीतिज्ञ भने पनि सिक्किमेली जनताले एक नायकको रूपमा लिएको खुलासा गरेका छन :

लेन्दुप दोर्जे बनाएर नकारात्मक बिम्बमा

नेपाली कवि लेख्छन कविता कुन अर्थमा ?

एल्. डी. हुन् अगुवा हाम्रा, वीर नायक क्रान्तिका

खुसी छौँ सिक्किमे हामी, देन हो उनकै पुरा ।

(११ : ४०)

यस श्लोकमा काव्यकारले लेन्दुप दोर्जेमाथिको नेपाली सोचाइ परिवर्तन गरेका छन । दोर्जेलाई नेपालीहरूले जे जसरी विश्लेषण गरे पनि सिक्किमेलीहरूको लागि एक महान् अगुवा, वीर नायक र

सिक्किमेली जनतालाई खुसीको परिचायकको भएको उल्लेख गरेका छन् । अहिले त्यहाँका जनताले पाएको खुसी पनि दोर्जेको नै देन मानेका छन् ।

बाह्रौँ सर्गमा काव्यकारले नाम्चीबाट जोरथाङ आएको, भानुको सालिक अगाडि उभिएर आदिकविको अर्चना गरेको, जोरथाङको कार्यक्रममा सहभागी भएको, बिहानैदेखि कार्यक्रमको लागि जानु परेको, राष्ट्र र राष्ट्रियका कुरा गरेको तथा काव्यकारले आफ्नो साहित्यिक यात्रा समाप्त भएपछि नेपाल फर्केको विषयलाई पनि यस सर्गमा समावेश गरेका छन् । यी विविध घटनालाई समेटेर यो सर्ग पूरा भएको छ । साहित्यिक यात्रा समाप्त भएको सन्दर्भलाई काव्यकार यसरी सम्झन्छन् :

थियो अन्तिम यो हाम्रो दिन भारतसम्मको  
बित्तो समय क्या राम्रो ! कति चाँडो ? अचम्म भो  
बिहानै हिँड्नुपर्ने भो जोरथाङ भएतिर  
श्रद्धानञ्जली सभा गर्न भानुमूर्ति रहेतिर ।

(१२ : २)

भानुभक्तको श्रद्धानञ्जलीको निम्ती पूर्वोत्तर भारतको यात्रामा गएका काव्यकार अन्तिम दिन भएको पनि थाहा नभएकोमा अचम्मित भएका छन् । काव्यगोष्ठी सकिएको तर, काव्य गोष्ठी सकिएको जस्तै गरी आफ्नो यात्रा नसकिएको काव्यकार विश्वस्त हुँदै भन्छन् :

खाएर पहिले खाजा, चढेर बस साँझमा  
सुत्दै कचलिटलो निद्रा, घरको अनुरागमा  
काठमाडौँतिरै फर्क्यौँ हल्लिँदै रात रातमा  
साँझको सिसिरे हावा, मिर्मिरे सुप्रभातमा

(१२ : ५१)

यस पङ्क्तिमा साँझको समयमा खाजा खाएर गाडी चढेको र राति निद्रा पनि राम्रो परेको कुरालाई देखाएका छन् । मिर्मिरे सुप्रभातमा काठमाडौँ आइपुगेको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छन् । यस सर्गमा काव्यकारले जोरथाङमा कार्यक्रम सकेर काठमाडौँसम्म आएको विषयलाई समावेश गरेका छन् ।

तेह्रौँ सर्गमाकवि भानुभक्तको कारणले मिलेको यात्राको स्मरण गरेका छन् । यस सर्गमा भानुको समग्र काव्यिक व्यक्तित्वलाई कविताका पङ्क्तिमा उतारेका छन् । यसमा तत्कालीन समय र समाजका आधारमा भानुभक्तको मूल्याङ्कन गरिएको छ । काव्यकारले भानुलाई सबैतिर उच्च व्यक्तित्वका रूपमा हेरिएको स्पष्ट पारेका छन् । भानुले गर्दा नै आफूले पनि साहित्यिक यात्रा र सम्मान पाएकोमा प्रफुल्लित हुँदै भन्छन् :

भानुको नाममा यात्रा गऱ्यो यो कविले त्यहाँ  
भानुकै नाममा पायो त्यताको अभिनन्दन  
भानुकै निहुँमा साथी बनायो अति उत्तम  
यात्रा-माध्यम 'भानु' मा कविको अभिनन्दन

(१३ : १)

यस श्लोकमा भानुले गर्दा आफुले पनि सम्मान पाएको र यही अवसरमा उत्तम साथी बनाएको पनि उल्लेख गरेका छन् । यसै गरी भानुभक्तले रचना गरेका कृतिको बारेमा पनि छोटो टिप्पणी पनि गरेका छन् । यस सर्गमा काव्यकारले भानुभक्तलाई नै विशिष्ट रूपमा लिएर व्याख्या गरेका पाइन्छ ।

चौधौँ सर्ग यस काव्यको अन्तिम सर्ग हो । यस सर्गमा काव्यकारले मार्मिक सङ्कल्प प्रस्तुत गरेका छन् । वास्तवमा पहिलो सर्ग 'हिँडूँ नित्य हिँडी रहूँ !' र अन्तिम सर्ग 'मेरो सङ्कल्प यौटै हो' भित्र प्रस्तुत गरिएको धारणा नै यस यात्राकाव्यको सारभूत वैचारिकता हो । यो वैचारिकता कवि रामप्रसाद ज्ञवालीको जीवनबोध र दृष्टिविन्दुको केन्द्रीय प्रतिबिम्बन पनि हो (व्यास, २०७२ : १५) । यसरी काव्यकारले आफ्नो सोच, कवित्व र प्रतिभालाई कहिल्यै नमान्ने प्रतिज्ञा गर्दै भनेका छन् :

जहाँ छन श्रमका स्रष्टा, जहाँ छन ज्ञानका गुरू  
जहाँ छन न्यायका द्रष्टा, जहाँ छन प्रतिभाहरू  
बाँचुन्जेल तिनैको म सेवा गरूँ, गरी रहूँ  
मेरो सङ्कल्प यौटै हो- आस्था भरूँ, भरी रहूँ ।  
(१४ : ४)

यस श्लोकमा काव्यकारले ज्ञानका गुरू भएका ठाउँमा स्रष्टा हुने र न्यायका द्रष्टा भएका ठाउँमा कवि काव्यकारको प्रतिभा पनि प्रस्फुटन हुनेमा जोड दिएका छन् । साहित्यकार भएका हुनाले बाँचुन्जेलसम्म पनि त्यसैको सेवा गर्ने, आस्था भर्ने कुरा स्पष्ट पारेका छन् । यस सर्गमा थोरै श्लोकहरू भए पनि ती उच्च दार्शनिक चेत र सङ्कल्पमा आधारित छन् ।

हिँडी रहूँ हिँडी रहूँ यात्राकाव्य एक हप्ताको समयमा पूर्वोत्तर भारतको साहित्यिक यात्रा विषयमा रचना गरिएको काव्य हो । यात्राको मूल उद्देश्य कवि भानुभक्त द्विशताब्दी समारोहमा सहभागी हुनु हो । यसका साथै काव्यकारले प्रकृतिको सुन्दर चित्रण पनि गरेका छन् । यात्राका क्रममा काव्यकारले देखेका राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक आदि विषयमा पनि काव्यका सुन्दर तवरबाट समावेश गरिएको छ । काव्यकारले भारतको पूर्वोत्तरका विभिन्न ठाउँमा गरेका साहित्यिक यात्रालाई काव्यमा प्रमुख विषयवस्तु बनाएका छन् । यो काव्यमा कथावस्तुभन्दा पनि काव्यकारको यात्रानुभूतिलाई आधार बनाएको हुनाले काव्यको विषयवस्तु पनि यात्रानुभूति नै रहेको छ ।

### ४.३.२ पात्र

हिँडी रहूँ हिँडी रहूँ काव्यमा यथार्थ पात्रहरू नै काव्यकार्यार्थ उपस्थित भएका देखिन्छन् । पात्रहरूले यात्रालाई भोग गरेका छन् । त्यसैले काव्यमा उपस्थित भएका पात्रहरू भोक्ता पात्र हुन् । यी पात्रहरू कल्पना, अनुभूतिभन्दा पनि यथार्थ जीवनजगत्का पात्र हुन् । त्यसैले उपस्थितिको आधारमा यी पात्रहरू मञ्चीय नै रहेका छन् । यस काव्यमा रहेका पात्रलाई आन्तरिक पात्र र बाह्य पात्रमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । काव्यमा प्रमुख पात्र काव्यकार स्वयम् 'म' पात्रमा उपस्थिति भएका छन् ।

हिँडी रहूँ हिँडी रहूँ काव्यमा प्रमुख पात्र आन्तरिक स्वरूपको रहेको छ । आन्तरिक पात्र भन्नु नै म पात्र हो । काव्यकार स्वयम् यात्रामा सहभागी भएको र यात्रानुभूतिलाई काव्यमा समावेश गरिएको हुनाले काव्यकार नै काव्यमा आन्तरिक पात्र रूपमा रहेको छन् । आन्तरिक पात्रको रूपमा काव्यकारले आफूलाई नै काव्यमा

उपस्थित गराएका छन् । काव्यमा आन्तरिक पात्र स्पष्ट रूपमा देखिन्छ । यस काव्यमा आन्तरिक पात्र म पात्रका रूपमा भन्दछन् :

म सानो पर्वते खोला, बग्छु मेरै प्रवाहमा  
सिर्जना गर्छु जे होला, राख्छु पवित्र भावना

(३ : ३)

यस श्लोकमा आन्तरिक पात्र स्पष्ट रूपमा आएको छ । पर्वतबाट झरेको सानो खोलालाई म पात्रले आफूसँग तुलना गर्दै उनले सानो खोला बगेको सरी पवित्र सिर्जनामा निरन्तर बगिरहने बताएका छन् । यसैगरी आन्तरिक पात्रको प्रयोग रहेको अर्को श्लोकलाई पनि लिन सकिन्छ :

सम्झुंला म तिमीलाई, नसम्झे पनि ज्ञान यो  
फिँजायो मझुपुले माया, उज्यालो दीप ज्ञानको  
साथी ! सर्जक यौटा हुँ -शब्द - सौन्दर्य छर्छु म  
मझुपुको यो धराबाट यौटा सङ्कल्प गर्छु म ।

(७ : ३०)

माथिको श्लोकबाट यस काव्यमा आन्तरिक पात्र आएको अझ स्पष्ट हुन सकिन्छ । यहाँ म पात्रले मझुपुलाई सधैँभरि सम्झने प्रतिबद्धता गरेका छन् । काव्यमा आएको अन्तरिक पात्रले काव्यलाई रोचक बनाएको छ । आन्तरिक पात्रलाई काव्यमा कतिसम्म प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुरा अन्तिम सर्गबाट थाहा हुन्छ । यो सर्ग पूर्ण रूपमा आन्तरिक पात्रको मात्र प्रयोग भएर रचना भएको छ ।

काव्यलाई गतिशील बनाउन बाह्य पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । यस काव्यमा पनि बाह्य पात्रको धेरै प्रयोग भएको छ । यात्रा अनुभूति काव्य भएकाले उपस्थित पात्रहरू यात्रामा भेट भएका तथा यात्रामा संलग्न रहेका छन् । ती सबै पात्रहरू प्रत्यक्ष रूपमा आएका पात्रहरू हुन् । बाह्य पात्रलाई पनि काव्यकारले काव्यमा यथेष्ट रूपमा प्रयोग गरेका छन् । काव्यकारले प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवैलाई प्रकारका बाह्य पात्रको प्रयोग गरेका छन् । प्रत्यक्ष रूपमा आएका बाह्य पात्रहरूलाई यस श्लोकबाट पनि यसरी देखाउन सकिन्छ :

कलङ्कीमा पुगें, भेटें आचार्य व्रतराज जी  
अभि पाठकका साथै दुर्गा राई थिए त्यहीं  
भट्टराई प्रभालाई कुदैँ हामी हतारियौं  
धुलो, दुर्गन्धका साथै गर्मीको मारमा थियौं ।

(३ : ७)

यस श्लोकमा काव्यकारले यात्राका क्रममा सहभागी हुने प्रत्यक्ष पात्रहरूलाई देखाएका छन् । यस क्रममा व्रतराज आचार्य, अभि पाठक, दुर्गा राई र प्रभा भट्टराई रहेका छन् । यसै गरी अन्य पात्रमा सरण राई, पूजा, बालकृष्ण, ऋषभ आदि रहेका छन् । काव्यमा उपस्थित यी पात्रहरू सबै साहित्यिक यात्रामा पूर्वोत्तर भारतमा गएका छन् । यिनीहरू नेपाली मूलका साहित्यकार र यात्रा भोग्य पात्रका रूपमा आएका पात्रहरू छन् ।

काव्यकारले प्रवासी नेपाली पात्रहरूलाई पनि काव्यमा उपस्थित गराएका छन् । ती पात्रहरू पनि प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई रूपमा काव्यमा प्रयोग भएका छन् । प्रवासमा देखिएका प्रत्यक्ष पात्रहरूमा एम्. बी. प्रधान, पी. आर., ए.के. गुरुङ, थुलुङ् उदय, विजय वान्तवा रहेका छन् । प्रवासको भूमिमा पुगेपछि भेटेका गौण पात्रलाई काव्यकारले श्लोकमा यसरी देखाएका छन् :

उपस्थित थिए मान्छे सानादेखि ठुलातक  
विद्यार्थी, अगुवा, आमा, दिदी, बैनी र शिक्षक  
(४ : २०)

माथिको पङ्क्तिबाट काव्यमा अप्रत्यक्ष उपस्थित भएका पात्रहरूलाई देखाइएको छ । यी पात्रहरू विभिन्न कार्यक्रममा उपस्थित विद्यार्थी, अगुवा, आमा, दिदी, बहिनी र शिक्षक रहेका छन् । यस काव्यको मूल विषयवस्तु नै भानुभक्तको द्विशताब्दी साहित्यिक कार्यक्रम समारोह हो । काव्यमा भानुभक्त पनि पात्रको रूपमा आएका छन् । भानुभक्त एक जना पात्र मात्र काव्यमा अप्रत्यक्ष रूपमा आएका पात्र हुन् ।

यस काव्यमा विषयवस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक एवं काल्पनिकभन्दा यथार्थ यात्रा अनुभव भएको हुनाले पात्रहरू पनि प्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् तर ती पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण तवरबाट आएर काव्यमा प्रस्तुत भएका छन् । प्रमुख पात्रको रूपमा आन्तरिक अथवा म पात्र आएको छ । सहायक पात्रका रूपमा म पात्रसँग यात्रा गर्ने क्रममा संलग्न भएका पात्रहरू रहेका छन् । यसै गरी गौण पात्रको रूपमा विद्यार्थी, अगुवा, आमा, दिदी, बैनी र शिक्षक तथा पेसासँग सम्बन्धित भई आएका छन् । यसरी काव्यमा तीन तहका पात्र उपस्थित भएका छन् । खण्डकाव्यमा प्रवासी नेपाली र नेपाली गरी दुई ठाउँमा बसोबास गर्ने पात्रका रूपमा आएका छन् । यी विविध पक्षले यस काव्यमा उपस्थित भएका पात्रहरू बृहत् वृतका रहेका छन् ।

### ४.३.३ परिवेश

हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्यमा समयसम्बद्ध, समाज तथा संस्कृतिसम्बद्ध भूगोलसम्बद्ध परिवेश रहेको देख्न सकिन्छ । यस काव्यमा वि.सं. २०७१ जेष्ठ २८ गतेदेखि असार ३ गतेसम्मको समयावधिलाई लिएको छ । भानुभक्त द्विशताब्दीको अवसरमा काव्यकारले पूर्वोत्तर भारतमा गरेका यात्रा नै यस काव्यको स्थिति रहेको छ । काव्यकारले नेपालका विभिन्न भूभागदेखि भारतमा पनि यात्रा गरेको हुनाले भौगोलिक रूपमा यस काव्यको परिवेश व्यापक रहेको छ । यस काव्यमा आएका पात्रहरू कुनै ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक नभई काव्यकारकै यात्रानुभूति भएकाले ती पात्रसँग सम्बद्ध परिवेश पनि प्रत्यक्ष रहेको छ ।

काव्यमा आउने भौगोलिक परिवेश नेपालदेखि पूर्वोत्तर भारतको सिक्किमसम्म फैलिएको छ । काठमाडौंको कलङ्कीबाट सुरु भएको काव्यको भौगोलिक परिवेश काँकडभिट्टा, नक्सलवाडी, मानाबारी, बाग्राकोट, कालिम्पोङ, मङ्गु, खर्साङ, गान्तोक, नाम्ची, गेजिङ, जोरथाङ हुँदै काठमाडौंमा आएर टुङ्गिएको छ । यसरी हेर्दा काव्यमा भौगोलिक परिवेश काठमाडौंबाट सुरु भएर काठमाडौंमै आई वृत्ताकारीय शैलीमा समापन भएको छ । यस किसिमको भौगोलिक परिवेशले काव्यलाई रोचक बनाएको छ ।

काव्यकारले ती स्थानमा देखे भोगेको घटना, प्रकृतिको चित्रण, जनजीवन, संस्कृति परम्परा आदि यसमा समावेश छन् । ती विविध पक्षले काव्यको सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशलाई देखाएको छ । सामान्यतः यस काव्यमा काव्यकारले मूल रूपमा आठ दिनको यात्रा समयलाई समावेश गरेका देखिन्छ तर काव्यमा

प्रयुक्त समयको परिधिलाई सूक्ष्म रूपमा केलाउने हो भने यसले नेपालको ऐतिहासिक कालखण्डलाई समेत समाहित गरेको देख्न सकिन्छ । नेपाली वीरहरूले अङ्ग्रेजसँग गरेको युद्ध र त्यसको परिवेशलाई कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

टिस्टाको जल देखिन्थो रातो रातो कतै कतै  
नेपाली वीरको रातो रक्त बग्दै छ भै अझै

(६ : ७)

यस पङ्क्तिमा काव्यकारले कुनै दिन टिस्टासम्म नेपाली भूमि रहेको र पछि युद्धको पराजयले नेपालीहरू ती भूमिलाई गुमाउनु परेको देखाएका छन् । काव्यकारले अझै पनि टिस्टा नदीमा नेपाली वीरहरूको रगत बगेको जस्तो अनुभूति गरेका छन् । कुनै दिन टिस्टासम्म नेपाली रहेको भन्दै काव्यकार अझै भन्छन् :

इतिहास पढेको हुँ- 'नेपाली वीर गर्जन  
गुँज्यो रे गर्वका साथ टिस्टासम्म कुनै दिन'  
अहिले त कथा बाँकी, व्यथा बाँकी अतीतका  
सम्झना मात्र बाँकी छन्, फर्किन्नन् इतिहास ता ।

(६ : ८)

नेपालको भूमि टिस्टासम्म फैलिएको विषयलाई काव्यमा समावेश गरी ऐतिहासिक परिवेशको व्यापकतालाई काव्यकारले प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यकारले मूलतः प्रत्यक्ष परिवेश नै रहेको यस काव्यमा आंशिक रूपमा भए पनि ऐतिहासिक परिवेशलाई समावेश गरी काव्यपरिवेश रोचक र व्यापक बनाउने काम गरेका छन् ।

प्रस्तुत काव्यमा काव्यकारले ८ दिनको समयमा नेपालदेखि पूर्वोत्तर भारतको सिक्किमसम्म परिवेश र आंशिक रूपमा नेपालको ऐतिहासिक परिवेशलाई पनि समावेश गरिएको छ । काव्यमा समयको परिवेश थोरै भएपनि भौगोलिक र सामाजिक सांस्कृतिकको परिवेश भने व्यापक रहेको छ ।

#### ४.३.४ लयविधान

हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्य शास्त्रीय लयमा आबद्ध काव्य हो । यस काव्यमा अनुष्टुप र शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरिएको छ । काव्यमा प्रयुक्त लयविधानको अवस्थालाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

#### अनुष्टुप छन्द

सामान्य रूपमा अनुष्टुप छन्दको लक्षण आठ अक्षरको पाउ हुनु हो । पाउको पहिलो अक्षरदेखि परतिर तीन अक्षरसम्म नगण वा सगण हुनु हुँदैन (यसबाट छन्द भङ्ग नै हुने ता होइन, पद्य नराम्रो हुन्छ) (ढुङ्गाना, २०६६ : ३१) । यस छन्दमा सबै पाउको पाँचौँ र छैटौँ अक्षर क्रमशः ह्रस्व र दीर्घ हुनुपर्छ । यसै गरी पहिलो र तेस्रो पाउको सातौँ दीर्घ हुनुपर्ने र दोस्रो र चौथो पाउमा सातौँ अक्षर ह्रस्व हुनुपर्छ । अरू अक्षरहरू बेनियमसँग रहन्छ (अधिकारी, २०६७ : १३६) । यो छन्द सामान्य अवस्थामा पनि आउने गर्दछ । यस काव्यमा पनि यो छन्द प्रमुख भएर आएको छ, जुन यस प्रकारका छन् :

उदात्त सोच्छ, जो मान्छे उदात्तै गर्छ चिन्तन

ISS

उदात्तै सपना बुन्छ, उदात्तै पाछै जीवन

ISA

उदात्त भावका बीज छरूँ, लाग्छ छरी रहूँ

ISS

सोच्छु-मान्छे हुने कर्म गरूँ, नित्य गरी रहूँ

ISA

(१ : १)

यस श्लोकमा अनुष्टुप छन्दको नियमअनुरूप सबै पाउको पाँचौँ र छैटौँ अक्षरहरू क्रमशः ह्रस्व र दीर्घ रहेको छ । सबै पाउको पाँचौँ अक्षर ह्रस्वअन्तर्गत पहिलो पाउको 'छ', दोस्रो पाउको 'प', तेस्रो पाउको 'व' र चौथो पाउको 'हु' अक्षर रहेका छन् । यसै गरी छैठौँ अक्षर दीर्घ हुने नियमअन्तर्गत पहिले पाउमा 'जो', दोस्रो पाउमा 'ना', तेस्रो पाउमा 'का' र चौथो पाउमा 'ने' अक्षर रहेका छन् । पहिलो र तेस्रो पाउको सातौँ अक्षर दीर्घ नियम अनुसार पहिलो पाउमा 'मा' र तेस्रो पाउमा 'बी' अक्षर दीर्घ रहेका छन् । दोस्रो र चौथो पाउको सातौँ अक्षर ह्रस्व हुने नियम अनुसार दोस्रो पाउमा 'उ' र चौथो पाउमा 'क' अक्षर ह्रस्व रहेका छन् । यसरी नै यस काव्यमा अनुष्टुप छन्द लय भएका अर्को उदाहरण यस प्रकारका रहेका छन् :

लामो बाटो छिचोल्दै त्यो पहाडी वन-भाडको

केही घण्टा हिँडी टेक्यौँ माटोमा खरसाडको

पुरानो तर चर्चाको ठाउँ प्रसिद्ध यो थियो

खर्साड ओर्लिनासाथै मनको भाव फेरियो

(८ : ३)

माथिको श्लोकमा पनि अनुष्टुप छन्दको नियम र सिद्धान्त अनुसार प्रयोग भएको छ । यसरी यस काव्यमा मूलतः अनुष्टुप छन्दलाई नै प्रयोग गरिएको छ ।

### शार्दूलविक्रीडित छन्द

यो छन्द नेपाली साहित्यमा जातीय छन्द हो । यसमा मगण, सगण, जगण, सगण, दुइटा तगण सगण दीर्घ अक्षर अन्तिममा भए शार्दूलविक्रीडित छन्द बन्छ (अधिकारी, २०६७ : १२९) । यस छन्दमा १९ वटा अक्षर रहेका हुन्छन् । ती १९ अक्षरमा बाह्रौँ र सातौँ अक्षरमा विश्राम रहेको हुन्छ (दुङ्गाना, २०६६ : ७२) । यसमा बाह्रौँ अक्षरमा यति र विश्राम भएको हुन्छ । यस छन्दको गण संरचना निम्नानुसारको हुन्छ :

म स ज स त त गु  
SSS IIS ISA IIS SSI SSI S (अधिकारी, २०६७ : १३०) ।

यस काव्यमा शार्दूलविक्रीडित छन्दको यसै नियम अनुसारका श्लोक रचना भएका छन्, जस्तै :

मैले खोज्नु छ वाग सुन्दर नयाँ फुल्छन जहाँ मित्रता

SSS IIS ISA IIS SSI SSI S

मैले रोज्नु छ राग, गीत, मधुरा मासी सबै क्रूरता



SSS IIS ISI IIS SSI SSI S  
 ईष्या तोड्नु छ जाति जातिबिचको गाँस्दै नयाँ एकता  
 SSS IIS ISI IIS SSI SSI S

मान्छे जाड्नु छ प्रेम, मान, रसले यात्रा छ मेरो त्यता  
 SSS IIS ISI IIS SSI SSI S  
 (५ : ४२)

यस श्लोकमा शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग भएको छ । यस छन्दको बाह्रौँ र सातौँ अक्षरमा हुने विश्रामको नियमअनुसार विश्राम रहेको छ । यहाँ पहिलो पाउमा याँ र ता, दोस्रो पाउमा रा र ता, तेस्रो पाउमा को र ता अन्तमा चौथो पाउमा ले र ता गरी सबै पाउको बाह्रौँ र सातौँ अक्षरमा विश्राम रहेको छ । यस छन्दलाई देखाउने अर्को श्लोक यस प्रकारको रहेको छ :

जाग्नासाथ विहान शुभ्र नभमा उड्छे सधैं गौँथली  
 फर्कन्छे बचरा खुवाउन भनी चारो चुचोमा लिई  
 त्यस्तै हो म त फर्किँएँ मुलुकमा चारो छ यो पुस्तक  
 चारो मार्मिक भावको छ प्रिय हे ! यो भाव हो हार्दिक  
 (१२ : ५२)

माथिको श्लोकमा शार्दूलविक्रीडित लय ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा शार्दूलविक्रीडित लय ढाँचाको प्रयोग भएको छ । यसअनुसार पाउको बाह्रौँ र सातौँ अक्षरमा विश्राम रहेको छ ।

यस काव्यमा प्रयोग गरिएको शास्त्रीय लय विधानले काव्यको भाव प्रवाह र मर्मबोधलाई कुनै किसिमको बाधावरोध गरेको छैन बरु काव्यकारको सिर्जनात्मक सामर्थ्यले गर्दा समकालीन विषय पनि शास्त्रीयको तीव्र प्रवाह तरङ्गित हुन पुगेको छ । काव्यका भावकलाई पनि विषयवस्तु र लयको संयोजनले लोभ्याउँछ ।

### ४.३.५ भावविधान

हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्य पूर्वोत्तर भारतको सिक्किम यात्रालाई आधार बनाएर रचना गरिएको हो । त्यसैले काव्यको मूल भाव पनि यात्राको अनुभूति प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । यसका साथै मानव जीवनका अनेकन भाव यसमा अभिव्यञ्जित रहेका छन् । काव्यमा काव्यकारले प्रस्तुत गरेको जीवनदर्शन र जीवनाभूतिको भाव पनि प्रबल भएको छ । यात्रामा काव्यकारले देखेका, भोगेका विषयलाई प्रस्तुत गर्नु पनि मूल भाव रहेको छ । यस क्रममा काव्यकारले यात्रानुभूतिको भावलाई यसरी व्यक्त गरेका छन् :

उस्तै छन शोक मान्छेका, यस्तै छन भोकका कथा  
 उस्तै छन रोग मान्छेका, उस्तै छन वेदना-व्यथा  
 (१ : २)

माथिको श्लोकमा काव्यकारले जीवन भोगाई बारेमा लेखेका छन् । मान्छेको जीवनमा सधैं अनेक दुःख पीडा रहेको हुन्छ । जीवनमा जे जति गरे पनि शोक र भोक रहने कुरालाई उनले देखाएका छन् । यसै गरी काव्यकारले जीवना रोग, वेदना तथा व्यथाले कहिले नछाड्ने भावलाई पनि जोडेका छन् । यसरी नै काव्यमा भाव प्रबल हुँदै आउने क्रममा काव्यकारको यस्तो अभिव्यक्ति आएको छ :

त्रिशुली बग्दथ्यो सोभो-बाङ्गो, सुक्दै र फ़ैलदै  
 मान्छेको जिन्दगीलाई बाँच्ने कला सिकाउँदै  
 नदीभरि थियो पानी, प्युनलाई थियो कति ?  
 विनाउद्योगले बन्लान् जिन्दगी कति जिन्दगी ?

(३ : १८)

यस श्लोकमा काव्यकारले मान्छेको जिन्दगीलाई नदीसँग तुलना गरेका छन् । मान्छेको जिन्दगी र नदीको बहाव पनि एउटै रहेको हुन्छ भनेका छन् । जसरी नदी सोभो बाङ्गो हुँदै बग्छ त्यसरी नै मान्छेको जिन्दगी पनि अनेकौं कठिनाइसँग संघर्ष गर्दै अगाडि बढ्छ । नदीमा भरीभराउ पानी हुन्छ तर त्यहाँको पानीले जे जति गरे पनि प्युनलाई कति योग्य हुन्छ ? त्यसरी नै मान्छेको जिन्दगी त चलिरहन्छ तर विनाकाम त्यो जिन्दगी कस्तो होला ? कस्तो बन्ला ? भन्ने भाव यस श्लोकमा रहेको छ ।

इतिहास पढेको हुँ-'नेपाली वीर गर्जन  
 गुँज्यो रे गर्वका साथ टिस्टासम्म कुनै दिन'  
 अहिले त कथा बाँकी, व्यथा बाँकी अतीतका  
 सम्भना मात्र बाँकी छन्, फर्किन्नन् इतिहास ता ।

(६ : ८)

यस श्लोकमा कव्यकारले नेपालको इतिहासको भावलाई जोडेका छन् । कुनै समय नेपालीको गर्जन पूर्वमा टिस्टासम्म पुगेको र सबै गर्वका साथ बाँचेको भाव यसमा आएको छ । तर, अहिले ती कुरा सम्भदाँ पनि कथा जस्तो लाग्ने, मनमा कता व्यथा रहेको जस्तो र अतीत जस्तो लाग्ने भाव प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली पनि कुनै दिन टिस्टासम्म राज्य गरेको तर अहिले सम्भना मात्र बाँकी रहेको देखाएका छन् । ती दिनहरू जे जस्तो भए पनि अब नर्फकने भावलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

ठग्ने प्रवृत्ति चैं बाँकी देखियो तर उत्तिकै  
 राम्रै ठगे नि ट्याक्सीले अज्ञानको मजा लिँदै  
 हिँडेरै पुगिने बाटो तिनचार मिनेटमा  
 ठटाए तिनले साठी रूपयाँ, ठगियोँ त्यहाँ ।

(८ : ४३)

माथिको श्लोकमा मान्छेको खराब आचरणका बारेमा स्पष्ट पारेका छन् । मान्छेलाई बाँच्नु परेको छ । आफ्नो जीवन चलाउनु परेको छ । त्यसका लागि सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पैसा कमाउनु छ । त्यसैले हरेक मान्छेले कुनै न कुनै पेसालाई अपनाएको हुन्छ । यहाँ पनि ट्याक्सी ड्राइभरले नयाँ मान्छेसँग केही पैसा बढी लिएका छन् । त्यो ठगीपन भए पनि जीवनको मर्म पनि जोडिएको भाव देखाएका छन् । यसै गरी काव्यमा भावलाई अगाडि बढाउनका लागि यी श्लोक आएका छन् :

मान्छेको सोच हो मुख्य, भोगाइ अझ मुख्य हो  
 बाँच्न पाउनु हो मुख्य, जिन्दगी अझ मुख्य हो

(११ : ५०)

यो श्लोक पनि जीवन भावका बारेमा प्रस्तुत छ । मान्छेको सोच जस्तो रहेको हुन्छ त्यस्तै अनुरूपको जीवन बिताउन सक्दछ । मान्छे सामान्य जीवन सोचाइमा सुन्दर जीवन बिताएका हुन्छन् । तर सोच मात्र

राम्रो र उच्च भएर नहुने सोचलाई पनि भोगाइले परिवर्तन गरिदिने भाव आएको छ । बाँच्न पाउनु मान्छेको मुख्या चाहना हो तर मान्छेको जिन्दगी नै छैन भने बाँच्नुको पनि कल्पना मात्र हुन्छ । यसरी यस श्लोकमा मान्छेको जीवनमा मुख्य के हो भन्ने भावलाई काव्यकारले देखाएको छ ।

समग्रमा यस काव्यमा भावविधान सशक्त भएर आएको छ । प्रत्येक श्लोकले फरक फरक भाव बोकेका छन् । यस काव्यमा मूलतः जीवन दर्शनको भावलाई नै प्रस्तुत गरिएको छ । जीवनका अनेक पाटा, प्रवासी नेपालीको सांस्कृतिक, राजनैतिक, आर्थिक आदि विषयका भाव पनि काव्यमा आएका छन् । प्रवासी नेपाली भाषीले नेपाली भाषा साहित्यका आदिकवि भानुभक्तप्रति सम्मान भावलाई नेपाली समाजमा स्पष्ट पार्नु पनि यस काव्यको मूल भाव रहेको छ ।

### ४.३.६ संरचना

संरचना भनेको काव्य रचना गर्दा काव्यकारले प्रयोग गर्ने बाहिरी बनावट हो । यो एक प्रकारको काव्य योजना पनि हो । संरचनाका रूपमा काव्यको विषयवस्तु पहिलो सर्गबाट आंशिक रूपमा आएको र दोस्रो सर्गबाट विकास भएको छ । यस सर्गमा जीवन जगतका विषयवस्तु आएको छ । संरचनामा विषयवस्तुको उठान चौथो सर्गसम्म फैलिएको छ । काव्यको विषयवस्तु अगाडि बढ्दै जाने क्रममा पाँचौँ सर्गमा पुगेपछि उत्कर्ष चरणको सुरुवात भएको छ ।

काव्यमा विषयवस्तुको उत्कर्ष चरण एघारौँ सर्गसम्म आएको छ । यी सर्गमा काव्यकारले जीवनजगतका अनेक पक्षलाई समावेश गरिएको हुनाले काव्यको विषयवस्तु सबल बनेको छ । काव्यको विषयवस्तुको अपर्कषको सुरुवात बाह्रौँ सर्गमा पुगेपछि सुरु भएको छ । यस सर्गमा काव्यको मूल विषयवस्तुको अन्त्य हुन लागेको अवस्था रहेको छ । यसपछिका सर्गमा जीवनजगतका कुराभन्दा पनि काव्यकारको भाव प्रबल भएर आएको छ ।

यो काव्य चौध सर्ग संरचित छ । यसमा पहिलो सर्गमा छ श्लोक रहेका छन् भने दोस्रो श्लोकमा सात श्लोक रहेका छन् । तेस्रो सर्गमा उनान्तिस श्लोक रहेका छन् भने चौथो सर्गमा चालिस श्लोक रहेका छन् । पाँचौँ श्लोकमा बयालिस, छटौँ सर्गमा पैतिस र सातौँ सर्गमा एकतिस श्लोक रहेका छन् । आठौँ सर्गमा अन्ठाउन, नवौँ सर्गमा चौवालीस र दशौँ सर्गमा छत्तिस श्लोक छन् । काव्यको एघारौँ सर्ग सबैभन्दा लामो सर्ग हो । यस सर्गमा तिरासी श्लोक रहेको छ । बाह्रौँ सर्गमा बाउन्न र तेरौँ सर्गमा उनान्चालिस श्लोक रहेका छन् । काव्यमा सबैभन्दा कम श्लोक अन्तिम चौधौँ सर्गमा रहेका छन् । यस सर्गमा जम्मा पाँच श्लोक आएको छ । यस आधारमा काव्यमा जम्मा चौध सर्ग र पाँच सय आठ श्लोक रहेका छन् ।

काव्य संरचनालाई सुन्दर बनाउनका लागि अनुष्टुप र शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरिएको छ । काव्यमा अनुष्टुप छन्दको प्रयोग अधिक रहेको छ । यसमा काव्यको ११ वटा सर्गको अन्तमा एक श्लोक शार्दूलविक्रीडित छन्द प्रयोग गरेको छ । बाँकी तीन सर्गका सबै श्लोकहरू अनुष्टुप छन्दमा रचना गरिएको छ । यसरी हेर्दा काव्यको चौध सर्ग, ५०८ श्लोकमध्ये ४९७ श्लोक अनुष्टुप छन्दमा संरचना भएका छन् । काव्यमा चार वटा टिप्पणी क्रम रहेको छ । काव्यकारको 'केही भन्नुपर्दा' शीर्षक आफ्नो भनाइ पनि आएको छ । यी टिप्पणी क्रम र सबै सर्गलाई समावेश गर्दा १४८ पृष्ठमा यो काव्य पूर्ण भएको छ ।

### ४.३.७ रस

काव्यमा रसको पनि आफ्नै महत्त्व रहेको हुन्छ । सामान्यतया रस भनेको कुनैपनि वस्तुलाई निचोरेर आएको भोलिलो पदार्थ भन्ने हुन्छ । काव्यमा रस भनेको हृदयको अनुभूतिबाट आस्वादन गर्न सक्ने भावलाई भनिन्छ । केशवप्रसाद उपाध्यायले रस यस्तो तरल पदार्थ हो, जसलाई चुस्न, चाट्न भनेका छन् । रस त्यस्तो सारभूत तत्त्व पनि हो जो वस्तुको हृदयकेन्द्रमा आत्माको रूपमा र साहित्यमा विशिष्ट अर्थमा रहेका हुन्छन् ( २०६७ : १८) ।

हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्रासँग सम्बन्धित भई रचना गरिएको काव्य हो । यस काव्यमा काव्यकारले गरेको साहित्यिक यात्रालाई समावेश गरिएको छ । काव्यमा आख्यानभन्दा भावानुभूति बढी आएको छ । काव्यकारले भावानुभूति प्रस्तुत गर्दा आफूले देखेको तथा भोगेको बढी प्राथमिक दिएका छन् । त्यसैले काव्यमा रस पक्षको सबल प्रयोग हुन सकेको छैन । तर, काव्यमा कुनै एक रस प्रमुख भएर नआए पनि सामान्य रूपमा केही रस आएका छन् । यस काव्यमा आएको रस पक्षलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

### अद्भुत रस

अलौकिक अवस्था, विचित्र वस्तु, दृश्य, वा घटनालाई देखी सुनी उत्पन्न हुने विस्मयात्मक चित्तवृत्ति अद्भुतरस हो । यसमा अलौकिक वा अनौठो विषय यसको आलम्बन हुन्छ (उपाध्याय, २०६७ : ६२) । अद्भुत रसमा आश्चर्य लाग्दा चीजहरू आलम्बन र तिनीहरूका अनौठा गुण वा विशेषताहरू उद्गपन विभाव हुन् ( अधिकारी, २०६७ : ४१) । यस काव्यमा प्रयुक्त अद्भुत रसलाई निम्नानुसारको काव्यांशबाट देखाउन सकिन्छ :

लाग्थो अचम्म धेरै नै डब्बा सानो छ यो यति !  
धेरै मान्छेहरू बोल्छन्, हाँस्छन्, पढ्छन् यहीं बसी !  
अटेका कसरी होलान् ? कत्रा हालान् तिनीहरू ?  
गँगटा-भ्यागुता जत्रा ? हेर्न पाए हुने वरु !

(८ : ६)

यस श्लोकमा काव्यकारले आफू सानो हुँदा रेडियोमा बोलेका मान्छेको आवाज सुनेर आश्चर्यमा परेको विषयलाई जोडेका छन् । ती कुराहरू आफूलाई अझै पनि सम्झना भएको पनि बताएका छन् । मान्छेभन्दा सानो रेडियोमा पनि कसरी मान्छे अटाएका होलान्, गँगटा भ्यागुता जत्रा होलान् भन्ने कुरालाई जोडेका छन् । त्यस्तै काव्यकार सिक्किमको प्रकृति देखेर छक्क पर्दै भन्छन् :

थियो अद्भुत सौन्दर्य, कला सुन्दर यो थियो  
वारि पहाडका दृश्य, पारि हिमाल देखियो  
छ अग्लो बुद्धको मूर्ति, सग्लो सौन्दर्यको छटा  
म आफ्नो देश सम्झन्थेँ, दुख्दथेँ सम्झँदै व्यथा

(१० : ११)

यस श्लोकमा काव्यकारले प्रकृतिको सौन्दर्यलाई भन् अग्लो बुद्धको मूर्तिले आश्चर्यजनक बनाएकोमा आफू छक्क भएका छन् । बुद्धको मूर्तिलाई वारि पहाडको प्रकृतिको सौन्दर्य दृश्य देखेर मोहित भएका उनी पारि हिमालको दृश्यले भन्ने लठ्ठै पारेकोमा दङ्ग छन् ।

## वीर रस

शत्रुको हाँकलाई सामना गर्न, गरीबहरूको दुःखलाई हटाउन, एक किसिमको फूर्ति जागेर आउने आदि अवस्थामा वीररसको उदय हुन्छ (अधिकारी, २०६७ : ४०) । यसकाव्य रचना हुने क्रममा वीर रसको पनि आएको छ । यसले काव्यलाई थप आकर्षण बनाएको छ । यस काव्यमा समावेश भएको वीर रस यस प्रकारका छन् :

टिस्टाको जल देख्दामा तरङ्गित भयो मन  
चम्क्यो अतीत आँखामा खुकुरीसरि चम्चम

(६ : ६)

यस पङ्क्तिमा काव्यकारले टिस्टाको नदीमा नेपाली वीरहरू रगत बगेकोले आफूमा पनि वीरत्वको भाव जागेको र मन तरङ्गित भएको जनाएका छन् । आफूले टिस्टाको जल देख्दा त मन तरङ्गित भएर आँखामा खुकुरी टल्केको अनुभूति हुन्छ भने त्यस बेलाका वीरहरूलाई कस्तो भएका होला भनी काव्यको ऐतिहासिक कालखण्डमा पुगेका छन् ।

यस काव्यमा कथावस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिकभन्दा फरक यात्रानुभूतिलाई लिएको छ । काव्यकारले देखेको, भोगेको र अनुभव गरेको विषयमा कथावस्तुलाई अगाडि बढाएको हुनाले काव्यमा एउटा रस मात्र प्रबल भएर नआएर केही रस मात्र आएको देखिन्छ । यस काव्यमा आएका रसहरूमा अद्भुत रवीर रहेका छन् । यी रस काव्यमा परिपाक भई काव्यको भावलाई सुन्दर बनाएका छन् ।

### ४.३.८ अलङ्कार

अलङ्कार काव्यको सौन्दर्य बढाउने तत्त्व हो । केशवप्रसाद उपाध्यायले काव्यको आभूषण र काव्योक्ति मान्दै अलङ्कारलाई काव्यमा सशक्त मानेका छन् (२०६७ : १०८) । यस आधारमा अलङ्कार काव्यमा सशक्त भएर आउने तत्त्वमा लिन सकिन्छ । अलङ्कारले थोरै शब्दमा पनि भावपूर्ण शैलीबाट धेरै कुरा भन्न सक्ने साहित्यको बाहिरी अलङ्कार मानिन्छ (अधिकारी, २०६७ : ५१) । अलङ्कार काव्यलाई बाहिरी रूपमा सौन्दर्य बढाउनुका साथै आन्तरिक भावलाई पनि गहन बनाउन आएको हुन्छ । कुनै कुरालाई प्रभावकारी र भावपूर्ण बनाउनको लागि प्रयोग गरिने काव्यिक भाषालाई अलङ्कार भनिन्छ ।

पूर्वीय काव्य परम्पराबाट आचार्यहरूले अलङ्कारलाई प्रमुख दुई भेदमा विभाजन गरेका छन् । यी दुई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार हुन् (उपाध्याय, २०६७ : ११२) । अलङ्कारको प्रयोगले काव्यको बाहिर देखिने वर्ण, शब्द, वाक्य गठनलाई सुन्दर बनाउँछ । *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा प्रयोग भएका अलङ्कारलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

### ४.३.८.१ शब्दालङ्कार

शब्दमा आधारित अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ । शब्दालङ्कार प्रायः समध्वनि वर्ण र असमानार्थी पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न हुन्छ । यस अलङ्कारलाई पनि अनुप्रास, यमक र श्लेष आदिमा विभाजन गरिएको छ (उपाध्याय, २०६७ : ५४) । अलङ्कारका यी भेदहरूलाई *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यको प्रयोगलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

## अनुप्रास अलङ्कार

अनुप्रास अलङ्कारमा वर्ण तथा शब्दहरूको बारम्बार आवृत्ति भएर आएको हुन्छ (अधिकारी, २०६७ : ५४) । यस अलङ्कारलाई पनि पाँच भेदहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

## छेकानुप्रास

उही क्रममा वर्णहरू एकपल्ट मात्र दोहोरिने सिर्जना हुने अलङ्कारलाई छेकानुप्रास भनिन्छ (अधिकारी, २०६७ : ५४) । यस काव्यमा पर्याप्त मात्रामा यस अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । ती यस प्रकारका छन् :

देश छुट्टै थियो मेरो, म विदेश छुट्टै थिएँ  
कस्तो होला र के होला, म जिज्ञासु हुँदै थिएँ  
जिज्ञासा जान्नुको मेरो, जान्न खोज्दै थियो मन  
जान्नुमै हुन्छ संज्ञान, जान्नुमै फुल्छ जीवन  
(४ : १)

माथिका यी पङ्क्तिमा श-श, ला-ला, जा-जा र न-न को एक एक पटक आवृत्ति भएकाले छेकानुप्रास अलङ्कार भएको छ । यस्तै गरी अर्को उदाहरणमा :

सामान्य ठाउँमा त्यस्तो सिर्जिएर महान् कला  
जान्नेले योजना गर्छन, वृद्धि गर्छन नि सम्पदा  
नेपालमा भने यस्ता ठाउँ छन कति हो कति  
गरेमा सिर्जना नौला खान पुग्छ बसी बसी  
(१० : १२)

माथिको श्लोकमा स-स, न-न, क-क र ब-ब को एक एक पटक आवृत्ति भई छेकानुप्रास भएको छ ।

## वृत्तानुप्रास

व्यञ्जनको एक वा अनेक पटक आवृत्ति तथा अनेक व्यञ्जनहरूको उसै क्रममा वा क्रमबिना एक वा अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्तानुप्रास हुन्छ (उपाध्याय, २०६७ : ११३) । यस काव्यमा पनि यसको अधिक प्रयोग भएको छ, जस्तै :

उदात्त सोच्छ जो मान्छे उदात्तै गर्छ चिन्तन  
उदात्तै सपना बुन्छ, उदात्तै पार्छ जीवन  
उदात्त भावका बीज छरूँ, लाग्छ छरी रहूँ  
सोच्छु- मान्छे हुने कर्म गरूँ, नित्य गरी रहूँ  
(१ : १)

यस श्लोकमा 'उ', 'द', 'न', 'छ', 'ग' र 'म' व्यञ्जन वर्णहरू अनेक पटक आवृत्ति भएका छन् । यसै गरी तलको श्लोकमा शब्दको आवृत्ति भएको प्रस्तुत गरिएको छ :

केही गरूँ गरूँ हुन्छ, म खाली बस्न सकिदैन  
 भाव छरूँ छरूँ हुन्छ, दिलमा पस्न सकिदैन  
 बनोस् वा नबनोस् उच्च भावना तर छर्छर म  
 कला वा अकला जे होस्, सिर्जना नित्य गर्छ म

(३ : १)

यस श्लोकमा अनेक शब्दको आवृत्ति भएको छ । यसमा 'गरूँ', 'छरूँ', 'बनोस्' र 'कला' रहेका छन् । यस काव्यमा धेरै ठाउँमा वर्ण तथा शब्दको आवृत्ति रहेको छ । ती आवृत्तिले काव्यमा वृत्यानुप्रासको सफल प्रयोग देखाएको छ ।

### श्रुत्यनुप्रास

एउटै उच्चारण स्थानबाट उच्चरित भई आउने स्वर, व्यञ्जन शब्द आदिको प्रयोग हुने अनुप्रासलाई श्रुत्यनुप्रास भनिन्छ (अधिकारी, २०६७ : ५४), जस्तै :

धर्मको नीतिको भन्दा अर्थको नीति चल्दथ्यो  
 पानीको फोहरा फुट्थ्यो, बत्ती भिल्मिल बल्दथ्यो  
 डाँडै हुन् हुनता अग्ला वन, भाङ्ग, वनस्पति  
 बनाएछन, मिलाएछन, दिएछन उच्च पद्धति

(११ : ८)

यस श्लोकमा वर्णहरू उच्चारण स्थानका आधारमा दोहोरिएर अनेक पटक आवृत्ति भएका छन् जसमध्ये स्पर्शी अन्तर्गत 'त', 'थ', 'द' र 'ध' दन्त्य स्पर्शी, 'प', 'फ' र 'ब' ओष्ठ्य स्पर्शी, 'ड' र 'न' वत्स्य स्पर्शी र नासिक्य अन्तर्गत 'न' र 'म' आएका छन् । यी वर्णहरू प्रयोगले श्रुतिमधुर सृजना गरेका छन् ।

### अन्त्यानुप्रास

श्लोक वा पाउको अन्तमा आउने विश्रामलाई अन्त्यनुप्रास अलङ्कार भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : ११३), जस्तै :

सेतो बादल देखिन्थ्यो स्वच्छ आकाश छुन्छ भैं  
 यात्रीको दल देखिन्थ्यो स्वस्थ चिन्तन हुन्छ भैं  
 कलाको कल्पनालाई लाग्दथ्यो छुन्छ छुन्छ भैं  
 मनमा भाव फुर्दै थे सिर्जना हुन्छ हुन्छ भैं

(६ : ३२)

यस श्लोकमा काव्यकारले सबै पाउमा शब्दको अन्त्यनुप्रास प्रयोग गरेका छन् । सबै पाउमा वर्ण आएको छ । ती वर्ण अन्त्यनुप्रासले काव्यको सौन्दर्यतालाई थप सुन्दर बनाएको छ । यस काव्यमा आएका अन्त्यनुप्रासमा शब्द अन्त्यनुप्रास पनि आएको छ । ती यस प्रकारका छन् :

केही गरूँ गरूँ हुन्छ, म खाली बस्न सकिदैन  
 भाव छरूँ छरूँहुन्छ, दिलमा पस्न सकिदैन  
 बनोस् वा नबनोस् उच्च भावना तर छर्छु म  
 कला वा अकला जे हास्, सिर्जना नित्य गर्छु म

(३ : २)

यस श्लोकमा शब्दका स्तरमा अन्त्यनुप्रास मिलेको छ । यहाँ 'सकिदैन' र 'सकिदैन', तथा 'म' र 'म' शब्दहरूको प्रयोग भई शब्द अन्त्यनुप्रास भएको छ । यस काव्यमा छिटफुट रूपमा पदावलीको अन्त्यनुप्रासको पनि प्रयोग भई काव्यमा आएका छन । ती यस प्रकारका छन् :

भानुको प्रतिभा अग्लो, कसले भन्छ होइन ?  
 चेतना त्यो पुरानै हो, कसले भन्छ होइन ?  
 देशव्यापी भएकै हुन्, कसले भन्छ होइन ?  
 विश्वमा फैलिएकै छन, कसले भन्छ होइन ?

(१३ : २६)

माथिको श्लोकमा सबै पाउको अन्त्यमा एउटै पदावली 'कसले भन्छ होइन ?' आएका छन् । यो पदावली स्तरको अन्त्यनुप्रास हो । यस्ता पदावली अन्त्यनुप्रासले काव्यलाई सुन्दर बनाएको छ ।

यसरी माथिका श्लोकहरूमा आएका अन्त्यनुप्रासले काव्यमा स्वर वर्ण, व्याजन वर्ण, शब्द र पदावलीको प्रयोगबाट अन्त्यनुप्रास मिल्न आएका छन् ।

## श्लेष

एउटै शब्दले एकभन्दा बढी अर्थ बुझाउँछ भने श्लेष अलङ्कार हुन्छ । (अधिकारी, २०६७ : ५६) । यस काव्य प्रयुक्त श्लेष अलङ्कार यस प्रकारका छन् :

घोरियो कविता सुन्दै मानाबारी मजासित  
 भिज्यो शरीर पानीमा, भिज्यो छाती 'प्रभा'सित

(४ : २८)

यस श्लोकमा 'प्रभा' शब्दले दोहोरो अर्थ प्रदान गरेको छ । एउटा अर्थ काव्यकारसँगै कार्यक्रममा उपस्थित स्रष्टा प्रभा भट्टराई हुन् । उनको कविताले श्रोतालाई आनन्द प्रदान गर्नु भन्ने हुन्छ । यसै गरी अर्को अर्थ कविताले सबैमा उज्यालो (प्रभा) छरेको संकेत गरेका छन् । यसै गरी तलको श्लोकमा पनि यस अलङ्कारको प्रयोग भएको छ :

नचिनी नचिनी चिन्ने ! चिन्दाखेरि 'चिनी' हुने  
 मान्छे गर्दछ चाहेका कुरा बिनी बिनी लिने  
 नचिनेकाहरूलाई चिन्यौँ आफू चिनाउँदै  
 हिडाए जुन बाटोमा हिँड्यौँ बाटो त्यही हुँदै

(८ : ९)



यस श्लोकमा 'चिनी' शब्दले श्लेष अलङ्कार प्रदान गरेको छ । यहाँ नचिन्दा नचिन्दैका मान्छेहरू पनि चिनेको जस्तो हुने एउटा अर्थ आएको छ । यसैगरी नचिनेको मान्छे पनि चिनेदेखि चिनी जस्तै गुलियो वा सुमधुर हुने अर्थ दिएको छ । यो श्लोकमा चिनी शब्दमा श्लेष अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

### ४.३.८.२ अर्थालङ्कार :

शब्दमा भन्दा पनि अर्थमा चमत्कार बनाउने अर्थालङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । यसले काव्यमा विशिष्ट रूपमा आएर काव्यलाई शोभाय बनाउने काम गर्दछ भने अर्थमा पनि गहनता र उदाहरण सहित आएर प्रस्तुत भएको हुन्छ । अर्थालङ्कारलाई पनि विविध भेदहरूमा विभाजन गरी प्रयोग गरिएका हुन्छन् ( उपाध्याय, २०६७ : ११६) । *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा विभिन्न अर्थालङ्कार आएका छन् । ती यस प्रकारका छन् :

#### उपमा

कुनै एक वस्तुलाई अर्को वस्तुसँग एकआपसमा दाँजेर वा तुलना गरेर प्रस्तुत गरिने अर्थालङ्कारको भेदलाई उपमा भनिन्छ (अधिकारी, २०६७ : ५६) । यस अलङ्कारलाई पूरा गर्न उपमान, उपमेय, सादृश्यवाचक शब्द र धर्म चार घटकको आवश्यक पर्दछ । यी चार घटकमध्ये जुन वस्तुलाई दाँजिन्छ त्यो उपमेय, जुनसँग दाँजिन्छ त्यो उपमा यी दुईलाई तुलना गर्न प्रयोग गरिने शब्द सादृश्यवाचक र यी दुईको समान अर्थ जनाउने शब्द धर्म हो, जस्तै :

जिन्दगी पनि चक्का भैँ हावा- टायर भैँ छ यो  
हुन्छ पन्चर रोकिन्छ, टालिँदै टालिँदै फेरि चल्छ यो  
(४ : १०)

यस श्लोकमा काव्यकारहरू बाटोमा जाँदै गर्दा गाडीको टायर पन्चर भएको सन्दर्भ आएको छ । यहाँ, 'जिन्दगी' शब्दको उपमेयमा 'हावा-टायर' शब्द उपमा भएर आएको छ । उपमेय र उपमा को वाचकको शब्दमा 'भैँ' आएको छ भने धर्मको रूपमा 'टालिँदै' शब्द आएको छ । यस्तै गरी यस अलङ्कारको भेदलाई तलको श्लोकमा पनि देखाउन सकिन्छ :

नदी हेर्दा थियो राम्रो, मन दुख्यो नराम्ररी  
'सम्भना' शूल भैँ विभ्यो, बल्झिएको व्यथासरि ।  
(६ : ७)

यस श्लोकमा 'नदी' शब्दको उपमेय 'मन' आएको छ । धर्ममा 'भैँ' आएको छ भने 'बल्झिएको' सादृश्यवाचक भएर आएको छ । यसरी काव्यमा तुलना गरेर आउने आउने र तलनात्मक भाव देखाउने अर्थालङ्कारको भेदलाई उपमा भनिन्छ । यस काव्यमा उपमा अलङ्कार पनि केही मात्रामा आएको छ ।

#### अनन्वय

एक वस्तुलाई अर्को वस्तुसँग तुलना नगरी त्यसै वस्तुसँग तुलना देखाउने अर्थालङ्कारको भेदलाई अनन्वय भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : १२१) । यसमा उपमेयको उत्कर्ष बताउन तुलना गर्ने अर्को वस्तु नै हुँदैन, जस्तै :

खोजै वैगुन मात्र बस्दछ भने मान्छे बन्यो वैगुनी  
रोज्दै सदगुण चलन सकदछ भने मान्छे बन्यो सदगुणी  
(१३ : ३९)

यस श्लोकमा जो मान्छे वैगुनलाई खोजेर बस्छन् त्यो मान्छे वैगुनी नै हुने कुरालाई देखाइ अनन्वय अलङ्कार प्रस्तुत भएको छ । यस श्लोकमा वैगुनी मान्छेलाई वैगुनीसँग नै तुलना गरिएको छ ।

### रूपक

एउटा वस्तुको उपमेयलाई अर्को वस्तुको उपमाले पनि एउटै रूपमा देखाएको हुन्छ वा छायाँमा पारिदिन्छ भने त्यस अर्थाङ्कलकारको भेदलाई रूपक भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : १२१) । जस्तै :

गर्नु प्रेम सबैमाथि, छर्नु यै प्रेम निर्मल  
प्रेम हो जिन्दगी राम्रो, प्रेमै हो दीप उज्ज्वल  
(१४ : ३)

यस श्लोकमा यस श्लोकमा जिन्दगी नै प्रेम हो भन्दै प्रेम नै उज्ज्वल दीप पनि हो भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ । त्यसैले यस श्लोकमा रूपक अलङ्कार आएको छ । यस अलङ्कारलाई तलको उदाहरणबाट पनि स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

म सानो पर्वते खोला, बग्छु मेरै प्रवाहमा  
सिर्जना गर्छु जे होला, राख्छु पवित्र भावना  
(३ : ३)

यस श्लोकमा म पात्रको उपमेयमा पर्वतको खोला उपमा भएर आएको छ । यसले गर्दा यो रूपक अलङ्कार हुन पुगेको छ ।

### उत्प्रेक्षा

प्रस्तुत कुरामा अप्रस्तुत कुराको कल्पना गर्नु उत्प्रेक्षा हो वा उपमेयमा उपमानको सम्भावना गर्नु उत्प्रेक्षा हो (अधिकारी, २०६७ : ५९) । जस्तै :

जता हेच्यो उतै उतै चियाबारी थिए त्यहाँ  
चिया बगानमा नाच्थे चियाका पालुवा नयाँ  
लेखू भैं कविता लाग्थ्यो चिया बगानमा पसी  
आफूलाई चिया पारी चियाकै पातमा बसी  
(९ : ३९)

यस श्लोकमा चियाबारी, चियाका पालुवा र चिया बगान यथार्थ हुन् तर काव्यकार आफूलाई नै चिया पारेर चियाको पातमा नै बसेर चियाको वारेमा कविता लेख्न मन लागेको उपमानले उत्प्रेक्षा अलङ्कार बनाएको छ ।

### दृष्टान्त

एउटालाई बुझाउनको निम्ति उपमेय र उपमामा छाया र प्रतिछाया भएर आउने अर्थाङ्कलकारको भेदलाई दृष्टान्त अलङ्कार भनिन्छ (अधिकारी, २०६७ : ६२) । जस्तै :

थियो अद्भुत सौन्दर्य, कला सुन्दर थियो  
वारि पहाडका दृश्य, पारि हिमाल देखियो  
(१० : ११)

यस श्लोकमा कलालाई बुझाउनको लागि वारि पहाड र पारि हिमालका अद्भुत सौन्दर्य र सुन्दर कलालाई देखाएर अलङ्कारको प्रस्तुति भएको छ । यस्तै यस अलङ्कारलाई यी श्लोकमा पनि प्रस्तुत भएको छ :

टिस्टाको जल देखिन्थ्यो रातो रातो कतै कतै  
नेपाली वीरको रातो रक्त बग्दै छ भैं अझै  
(६ : ७)

यस श्लोकमा रातो देखिएको जल उपमेयलाई नेपाली वीरको रातो रक्त बग्दै उपमाले प्रतिछायामा परिदिएको छ । यसले गर्दा यस श्लोकमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

### दीपक

प्रस्तुत हुने र नहुने भए पनि समानता भएको अर्थालङ्कार भेदलाई दीपक भनिन्छ । यसमा आवश्यक तथा अनावश्यक सबैलाई देखाएको हुन्छ (उपाध्याय, २०६७ : १२०) । जस्तै :

आँखाले चाहना गर्थ्यो हेरूँ दृश्य मनोहर  
कानले चाहना गर्थ्यो सुनूँ क्यै मधुरा स्वर  
म चाहन्थेँ पुरा होऊन् मान्छेका चाहना सब  
जहाँ छन भावना राम्रा त्यहीं जीवन सुन्दर  
(४ : ३८)

यस श्लोकमा काव्यकारको मनोहर दृश्य र मधुर स्वर हेर्ने र सुन्ने चाहना भए पनि काव्यकारले नराम्रा भावना सन्दर्भको संयोजनले यस श्लोकमा दीपक अलङ्कार आएको छ ।

### उल्लेख

एउटै वस्तुलाई आँखाले देखेको भन्दा फरक रूपमा विश्लेषण गर्नुलाई उल्लेख अर्थालङ्कार भनिन्छ (अधिकारी, २०६७ : ६६) । यस अलङ्कारमा रचना गरिएका केही अंश यस प्रकारका छन् :

अरू हेर्ने त्रिशूलीमा पानी, छाल, जलाशय  
त्यहाँ म जिन्दगी खोज्छेँ, देख्छेँ मानिस विह्वल  
अरू देख्छेँ त्यहाँ माझी, जाल, माछा र द्वन्द्वता  
म देख्छेँ श्रमको पीडा, अभाव, भोकको कथा  
(३ : १९)

यहाँ त्रिशूली नदीमा अरू छाल, जलाशय, माझी, जाल, माछा र द्वन्द्वता देख्छन् तर काव्यकारले जिन्दगी, मानिसको करुणिक अवस्था, श्रमको पीडा, अभाव र भोकको कथा आदिलाई देखेका छन् । यस श्लोकमा अरूले हेर्ने दृश्य र काव्यकारले हेर्ने दृष्यमा फरक रहेको छ । त्यसैले यो उल्लेख्य अर्थालङ्कार हो ।

## विरोधाभास

कुनै पनि विषयको वास्तविक नभए पनि विरोध भल्कने अर्थालङ्कारको भेदलाई विरोधाभास अलङ्कार भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : १२३) । जस्तै :

देखेकै हौ नि नेता हो ! विदेशमा विकास त्यो  
चाहन्नौ किन हो गर्न ? किन गछौं विनाश यो ?  
सम्झदैंमा तिमीलाई हुन्छ उद्विग्न यो मन !  
कोपरूँ वा तिमीलाई चिथोरूँ हुन्छ हर्दम !  
(११ : १९)

यस श्लोकमा काव्यकारले विदेशमा भएको लिनै विकासलाई नेपालसँग तुलना गरी नेपाली नेताका बारेमा विरोध जनाएका छन् । नेपालमा नेताले चाहेमा छिट्टै विकास गर्न सक्ने तर नचाहेको भन्दै विरोध गरेका छन् ।

## अतिशयोक्ति

सामान्य बोलीचालीको भाषामा भन्दा बढी काल्पनिक भाषालाई जोडेर प्रयोग गरिने अर्थालङ्कारको भेदलाई अतिशयोक्ति अलङ्कार भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : ११९) । यसमा यथार्थ घटनालाई पनि बढाई चढाई प्रस्तुत गरिन्छ । यस अर्थालङ्कारको भेदलाई पनि यसरी देखाउन सकिन्छ :

सबैभन्दा ठुलो मूर्ति शिवको गरिमामय  
लाग्थ्यो मुस्काउँदै हाँस्रै बसेको छ हिमालय  
(११ : ७)

श्लोकमा गरिमामय शिवको मूर्ति यथार्थ हो भने यस यथार्थ विषयवस्तुलाई अतिशयोक्ति बनाउनको लागि काव्यकारले हाँस्रै बसेको हिमालयसँग तुलना गरी जोडेका छन् । यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार भएको छ ।

## स्वभावोक्ति

कुनै पनि वस्तुको स्वभावलाई आधार बनाएर प्रस्तुत गर्नु नै स्वभावोक्ति अलङ्कार हो । यसमा स्वभावको चित्रण गरिएको हुन्छ (अधिकारी, २०६७ : ६७) । यस काव्य भित्र पनि पात्रहरूको स्वभाव चित्रण गरेको हुनाले यस अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । जस्तै :

थिए सचिव संस्थाका चक्रपाणि 'महाकवि' !  
मसिनो स्वरमा बोल्थे, शान्त सौम्य थियो छवि  
(९ : ६)

यस श्लोकमा काव्यमा उपस्थित भएका चक्रपाणिको स्वभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनी मसिनो बोल्ने तथा शान्त र सौम्य व्यक्तित्वमा प्रष्ट पारेका छन् । यस अलङ्कारलाई यस श्लोकबाट पनि स्पष्ट हुन सकिन्छ :

स्रष्टा ऋषव नेपाली भावनाका थिए धनी  
समस्या सबका बुझ्थे साथी भैं सबका बनी

रौसिँदा रसिला बन्थे, गर्थे राम्रा मिठा गफ  
हुन्थे फुर्सदमा मस्त, काम गर्दा त कर्मठ

(११ : २६)

यस श्लोकमा काव्यकारले आफूसँगै गएका ऋषभको स्वभावको बारेमा व्याख्या गरेका छन् । उनी नेपाली भावना भएका, सबका कुरा बभने, सबका साथी बन्ने, रसिला गफ गर्ने तथा फुर्सदमा मस्त र कर्मठ व्यक्ति भन्दै स्वभावको बारेमा स्पष्ट पारेका छन् । काव्यमा यस अलङ्कारको पनि धेरै प्रयोग भएको छ ।

### स्मरण

पहिले नै भएका घटनालाई स्मरण गरेर प्रस्तुत गरिने अलङ्कारलाई स्मरण अलङ्कार भनिन्छ । यस काव्यभित्र स्मरण गरी लेखिएका श्लोकहरू रहेका छन् (उपाध्याय, २०६७ : १२१) । जस्तै :

भलक्क सम्भिएँ मैले मेरो देश तथा घर  
माइको, बस, ट्याक्सी औ ट्याम्पो, रिक्सा र मोटर  
जहाँ पायो त्यहीं राक्ने, चढ्ने, भर्ने फटाफट !  
गर्दा दुर्घटना हुन्छन पीडादायी विनाशक !

(१० : ७)

यस श्लोकमा काव्यकारले यात्राका क्रममा नेपाल र आफ्नो घरलाई सम्भिएको बताएका छन् । उनले माइको, बस, ट्याक्सी, ट्याम्पो, रिक्सा र मोटर जता पनि रोकेर मान्छे चढाउने र राक्नेले पीडादायी दुर्घटना भएको सम्झेंका छन् ।

### ४.३.८.३ उभयालङ्कार

दुई वा सोभन्दा बढी अलङ्कारको प्रयोग भएको अलङ्कारलाई उभयालङ्कार भनिन्छ । शब्दालङ्कार शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार अर्थालङ्कार तथा शब्दालङ्कार अर्थालङ्कार संयोजन भएर विकास हुने अलङ्कारलाई उभयालङ्कार भनिन्छ । यसका पनि विविध भेद रहेका छन् (उपाध्याय, २०६७ : १३०) । ती भेदहरूलाई यस काव्य भित्र पनि प्रयोग गरिएको छ, जुन यस प्रकारका छन् :

### संसृष्टि

श्लोकमा दुई वा दुईभन्दा बढी अलङ्कार आएर तिल र चामल जस्तै गरी छुट्याउने सक्ने अलङ्कारलाई संसृष्टि अलङ्कार भनिन्छ (उपाध्याय, २०६७ : १३०) । काव्यमा प्रयोग भएका यस अलङ्कारलाई तलको श्लोकबाट देखाउन सकिन्छ, जस्तै :

गति हो जिन्दगी भन्नु कर्म हो गतिशीलता  
जिन्दगी रोकिने गर्छन् रोकिए गतिशीलता

(१ : ५)

यस श्लोकमा पहिलो पाउमा रूपक अलङ्कार आएको छ । यस पाउमा जिन्दगी उपमेयको भेद गतिशीलता आएको छ । दोस्रो पाउमा गतिशीलता रोकिए जिन्दगी पनि रोकिन्छ भन्ने अर्थमा दृष्टान्त अलङ्कार प्रयोग भएको छ । त्यसैले यो संसृष्टि अलङ्कारको नमूना हो ।

## शङ्कर

पानीमा चिनी घोलिएको जस्तै भएर दुई वा सोभन्दा बढी अलङ्कार मिसिनुलाई सङ्कर अलङ्कार भनिन्छ (अधिकारी, २०६७ : ७२), जस्तै :

कलङ्की पथको यात्रा निष्कलङ्की बनोस् भनी  
गरँ आराधाना मैले आफै आराध्य भैँ बनी  
बसमा सिटका लागि देखियो भगडा तर  
कहिले सुधिने होला स्वार्थी स्वभाव दुच्छर  
(३ : ५)

यस श्लोकको पहिलो पाउमा आएका शब्दहरू कलङ्की र निष्कलङ्की असामान्य शब्दको संयोजनबाट यमक अलङ्कार बनेका छन् । दास्रोमा कविले आराधानाको उपमा आराध्य आएको छ । तेस्रोमा टिकटका लागि गरिएको भगडाले व्यतिरेकी अलङ्कार हुन आएको छ । चौथोमा स्वार्थी स्वभावले स्वभावोक्ति अलङ्कारलाई प्रयोग गरिएको छ । यसबाहेक अलङ्कारहरू पनि यसमा रहेका छन् ।

काव्यकारले यात्रानुभूतिलाई विषयवस्तु बनाएर रचना गरिएको *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्य अलङ्कार विधानले पनि सफल रहेको छ । यस काव्यमा अलङ्कारअन्तर्गत शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार तथा उभयालङ्कार तीनैको प्रयोग भएको छ । काव्यकारले अलङ्कारलाई नै आधार बनाएर काव्य रचना नगरेको भए पनि रचना क्रममा अधिकांश अलङ्कारहरू आएका छन् । यात्रामा आफूले अनुभव गरेका, देखेका सबै विषयलाई काव्यमा समावेश गर्दा विभिन्न अलङ्कार आएको छ । यी अलङ्कारहरूले काव्यलाई रागात्मक, गेयात्मक, कलात्मक बनाउनुको साथै शोभायुक्त बनाई पठनीय, माधुर, आलङ्कारिक बनाएका छन् । यस काव्यको सुरुदेखि अन्तिमसम्म प्रयुक्त अलङ्कारहरूबाट जीवनजगतको विषयलाई पनि जोड्दै काव्य सौन्दर्य बढाएको छ ।

### ४.३.९ उद्देश्य

साहित्यकारले कृति रचना गरेर जुन किसिमको सन्देश दिन खोजिएको छ, त्यही नै कृतिको उद्देश्य हुन आउछ । उद्देश्य सानो, ठूलो, परिवर्तन, चेतनप्रवाह, युगबोध, ज्ञानमूलक आदि जस्तो प्रकारका पनि हुन सक्छ । मभौला आयमको भेद भएका काव्यमा व्याख्या विश्लेषण गर्ने विस्तृत अवसर नहुन सक्छ । त्यसैले कुनै एक भाव प्रस्तुत गरेर मानव मनलाई उद्बोधित गर्नु मात्र यसको उद्देश्य हुन्छ (न्यौपाने, २०४९ : १२६) । यस काव्यमा पनि काव्यकारले भानुभक्तको द्विशताब्दीको समयमा भारतको पूर्वोत्तर सिक्किमका भूभागमा गरिएको साहित्यिक यात्रालाई काव्यमा समावेश गर्नु नै काव्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा काव्यकारको यात्रालाई बढी उद्देश्यमूलक बनाएको छ । यस काव्यमा भएका उद्देश्यलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

‘भानु’को निहुँ पारेर भानुभक्त पुगेनिर  
आत्मीयता उमारेर नेपाली कवितातिर  
गरुँला दूरको यात्रा, भरुँला भाव काव्यमा  
गरँ निर्णय यात्राको ध्यान गर्दै प्रभातमा  
(२ : ७)

यस श्लोकमा काव्यकारले काव्य रचना गर्नुको मूल उद्देश्यलाई देखाएका छन् । 'भानु'को निहुँ पारेर भानुभक्त पुगेनिर काव्यकार जाने उद्घोष उद्देश्यको रूपमा गरेका छन् । यस्तै गरी 'गरुँला दूरको यात्रा, भरुँला भाव काव्यमा' पाउबाट काव्यकारले टाढाको यात्रा गर्ने र ती यात्रानुभूतिको भावलाई काव्यमा भने जानकारी गरेका छन् । काव्यमा नै काव्यकारले आफूले काव्य रचना गर्नुको उद्देश्यलाई स्पष्ट पारेका छन् । मूल रूपमा भानुभक्तको द्विशताब्दीमा साहित्यिक यात्रा गरेका काव्यकार भन्छन् :

श्रद्धाभाव लिई हेर्छौं 'भानु स्मारक' सुन्दर  
 पार्कभित्र पस्यौं हामी दृश्य हेर्दै मनोहर  
 पुस्तकालयका साथै हेर्छौं विशाल सालिक  
 बसेको कविता लेख्दै देखिने सिर्जनारत  
 (१० : २७)

यस श्लोकमा काव्यकारले अधिल्लो श्लोकमा भनेको जस्तै भानुभक्तको निहुँ पारेर यात्रामा गइसकेको बारेमा लेखेका छन् । यात्रा गर्ने स्थानमा पुगेपछि त्यहाँको पार्क, मनोहर प्राकृतिक सौन्दर्य, पुस्तकालय आदि देखाएका छन् । काव्यकार आफूले यात्रा गरेको ठाउँमा पनि मानिसहरू कविता रचना गरेको यस श्लोकमा स्पष्ट पारेका छन् । काव्यकारले सुरुमा भनेको साहित्यिक यात्रा गर्ने र एउटा काव्य रचना गर्ने अठोट गरेका छन् । यसै अनुरूप काव्यकारले अन्तमा भन्छन् :

एक हप्ता बित्यो मेरो, यात्रु भै, सिर्जना हुँदै  
 सत्यतथ्य दुवै आए काव्य भै, कल्पना छुँदै  
 उज्यालोको गरुँ यात्रा, ज्योति छरुँ, छरी रहूँ  
 मेरो सङ्कल्प यौटै हो-यात्रा गरुँ, गरी रहूँ ।  
 (१४ : १)

यस श्लोकमा काव्यकारले एक हप्ता अगाडिदेखि गरेको यात्रा सम्पन्न भएको कुरा स्पष्ट पारेका छन् । काव्यकारले अझै काव्य सिर्जना गर्ने अठोट पनि लिएका छन् । यात्रा यथार्थको विषयमा भए पनि यस काव्यमा कल्पनालाई पनि छुँदै काव्य रचना गरेका छन् ।

समग्रमा काव्यको रचना यात्रासँग सम्बन्धित रहेको छ । यात्राका अनुभूति र देखेका विषयवस्तुलाई देखाउनु काव्यको उद्देश्य हो । यसै अनुरूप काव्यमा आएको विषयवस्तुले काव्यको उद्देश्यलाई देखाएको छ । तर, काव्यकारले नेपाली भाषा साहित्यमा प्रवासी नेपालीले पुर्‍याएको योगदान र नेपाली कवि भानुभक्तप्रतिको सम्मान र धारणलाई यथार्थ रूपमा देखाएका छन् । यस काव्यमा काव्यकारले नेपालीको सिक्किमेली प्रवासी नेपाली र लोन्डुप दोर्जेमाथिको नकारात्मक सोचलाई फरक किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली र प्रवासी नेपाली बीचको चालचलन, भेषभूषा, संस्कृति, रीतिरिवाजप्रतिको यथार्थ उजागर गरेका छन् । यी विभिन्न पक्षमा पाठकलाई सही जानकारी दिनु पनि यस काव्यको उद्देश्य रहेको छ । प्रवासी नेपालीको विविध पक्षको यथार्थ चित्रण गर्नु पनि यस काव्यको उद्देश्य हो । काव्यकारले सुरुको सर्गमा साहित्यिक यात्रा गर्ने र काव्य रचना गर्ने जानकारी गराएका थिए । त्यसै अनुरूप काव्यको अन्तिम सर्गमा काव्य पूरा भएको देखाएका छन् ।

### ४.३.१० भाषाशैली

भाषालाई साहित्यिक सौन्दर्य र कलात्मक रूपमा प्रयोग गर्नु नै भाषाशैली हो । भाषाशैलीले साहित्यलाई कलात्मक र आन्तरिक सुन्दरता प्रदान गर्दछ । यसले गर्दा काव्यलाई श्रुतिमाधुर्यता, मधुरता, कोमलता, हार्दिकता, बनाउँछ । त्यसैले काव्यमा आन्तरिक पक्षको भावलाई प्रस्तुत गर्नका लागि प्रयोग गरिने तत्त्वलाई भाषाशैली भनिन्छ । *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा पद्य भाषाको प्रयोग गरी रचना गरिएको छ । यस काव्यमा प्रयोग भएका भाषालाई पनि विभिन्न तवरबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

भाषा आफैमा विचार आदानप्रदानको एक शक्तिशाली माध्यम हो । साहित्य अभिव्यक्तिको प्रमुख आधार भाषा नै हो । काव्यमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न सक्ने सामर्थ्यको आधारमा पनि भाषालाई मान्ने गरिन्छ । काव्यकारले यात्रा अनुसारको भाषालाई प्रयोग गरेका छन् । ती भाषाले काव्यको विषयवस्तुको भावलाई बोकेको छ :

गरुँला दूरको यात्रा, भरुँला भाव काव्यमा  
गरुँ निर्णय यात्राको ध्यान गर्दै प्रभातमा

(२ : ७)

यस श्लोकमा काव्यको विषयवस्तुलाई लिँदै दूरको यात्रा गर्ने र यात्राका क्रममा भएका भावलाई काव्य रचना गर्ने विषय रहेको छ । काव्यकारले आफूलाई यात्राको अवसर आउना साथ विहानै काव्य रचना गर्ने निर्णय गरेका छन् । त्यसै अनुसार *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्य रचना गरेका छन् । यसै गरी काव्यको भाषिक सामर्थ्यले विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने सामर्थ्य रहेको छ । काव्यकारले काव्यमा भाषाशैली पनि प्रमुख रहेको छ भन्दै भन्छन् :

विचार, भावना, भाषा, शैली, लय र कल्पना  
यिनै हुन् कविता तत्त्व, यिनै हुन् कविता धन ।

(१३ : २७)

माथिको यस श्लोकमा काव्यकारले भाषाशैली पनि काव्यमा प्रमुख तत्त्व भएको हुन्छ भन्दै काव्यमा भाषाको महत्त्वलाई देखाएका छन् । काव्यकारले काव्यमा नै भाषाले काव्यको विषयवस्तुलाई बोक्ने माध्यमका रूपमा लिएको छ । यस आधारमा काव्यको विषयवस्तु बोक्ने सामर्थ्य भाषामा रहेको हुन्छ ।

*हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* कृति पद्य लयमा रचना गरिएको काव्य हो । पद्य लयमा रचना गरिएको हुनाले यसको भाषामा पर्याप्त लयत्मकता रहेको छ । काव्यकारले यात्रा जस्तो विषयमा पनि पद्यात्मक लयको प्रयोग गरेका छन् । यात्राका क्रममा देखेका, भोगेका, अनुभव गरेका सबै विषयलाई काव्यमा समावेश गरेका पनि काव्यको भाषा सरल भाषा सरल रहेको छ, जस्तै :

हिँड्यौँ दुबर्सको बाटो कावा खाँदै सरासर  
मानाबारी पुग्यौँ हामी, हावा खाँदै बराबर  
विहानैदेखि पर्खेर बसेका सभ्य मानिस  
बाल वृद्ध युवा प्रौढ जिज्ञासामा थिए सब ।

(४ : ११)



यस काव्यमा बोधगम्यताको स्थिति पनि सबल बनेर आएको छ । मान्छेले देखेको, भोगेको, अनुभव गरेको आदि विषयमा काव्य रचना भएकोले पनि काव्यको भाषामा बोधगम्यता रहेको छ । प्रचलित सरल, मान्छेले अनुभव गर्न सक्ने, दैनिक जीवनमा आइपर्ने भाषाले काव्यलाई बोधगम्य बनाएको छ, जस्तै :

खाइयो पहिले खाजा-पुरी चिल्ला, दही पनि  
पेट डुम्म भयो हाम्रो, मन डुम्म छँदै छ नि  
(४ : ६)

यस श्लोकमा काव्यकारले मानव जीवनका दैनिकीलाई देखाएको छ । मानिसको जीवनमा सधैं हुने यस श्लोकमा काव्यकारले चिल्ला पुरी, दही खाजा खाएको र पुरीमा चिल्लो बढी भएको हुनाले पेट डुम्म भएको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी काव्यमा आएका श्लोकमा :

सुत्थौँ हामीहरू राति गरी सम्पूर्ण योजना  
म सतैं घोर निद्रामा, रात जाग्यो भई घना  
(९ : ४२)

यस श्लोकमा पनि मानव जीवनका घटनालाई आधार बनाएर रचना गरिएको छ । काव्यमा आएका यी विषयवस्तुलाई काव्यकारले सबल भाषामा प्रस्तुत गरेका छन् । हरेक पाठकलाई आफैले यात्रा गरेजस्तो अनुभूति गर्न सक्ने भाषिक चित्र काव्यमा प्रस्तुत भएको छ ।

शब्द प्रयोगका कोणबाट पनि भाषिक प्रयोगको स्थितिलाई विवेचना गर्न सकिन्छ । काव्यमा प्रयोग भएको शब्दस्रोत र तिनको प्रयोगको अवस्थालाई हेर्नका लागि काव्यको अन्तिम सर्गलाई नमुनाका रूपमा लिएको छ । उक्त सर्गमा एक सय अठ्चालिस शब्द रहेका छन् । यी शब्दमध्ये ९८ शब्द तत्सम र बाँकी ५० शब्द तद्भव र आगन्तुक रहेका छन् । यस आधारबाट के भन्न सकिन्छ, भने काव्यमा तुलनात्मक रूपमा तत्सम शब्दको प्रयोग ज्यादा भएको छ तथापि ती शब्दहरू अधिक प्रचलनमा रहेका हुनाले तिनले काव्य भाषाको बोधलाई सहज नै बनाएका छन् ।

तत्सम, तद्भव, आगन्तुक तथा भर्सा सबै खाले शब्दको यथोचित प्रयोग, सरल संरचनायुक्त पदपदावली, जनजीवनमा प्रचलित शब्द प्रयोग, विषयवस्तुलाई संवहन गर्न सक्ने भाषिक संगठन आदिका कारण काव्यको भाषा मध्यक स्तरका पाठकका लागि पनि बोधगम्य हुन पुगेको छ । शास्त्रीय छन्दको प्रयोगमा प्रचलित व्याकरणका नियमलाई भञ्जन नगर्नु यस काव्यको भाषामा रहेको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । लेखकीय बौद्धिक पारख नदेखाई सरल र सहज रूपमा बोध हुने गरी जीवन र जगत्का बारेमा विचार सम्प्रेषण गर्नु काव्यकारको विशिष्टता नै देखिन्छ ।

### ४.३.११ गतिशीलता

साहित्यकारले कृति रचना गर्नु पूर्व गरेका भौगोलिक यात्रालाई नै गतिशीलता भनिन्छ । यसमा मूलतः भौगोलिक र घटनाक्रमलाई आधार मानिन्छ । यस आधारमा यस काव्यमा पनि आफ्नै भौगोलिक गतिशीलता रहेको छ । काव्यमा आउने भौगोलिक परिवेशमा नेपालदेखि पूर्वोत्तर सिक्किमसम्म रहेको छ । काठमाडौँको कलङ्कीबाट सुरु भई काँकडभिट्टा, नक्सलवाडी, मानावारी, बाग्राकोट, कालिम्पोङ, मङ्गु, खर्साङ, गान्तोक, नाम्ची, गेजिङ, जोरथाङ हुँदै फेरी काठमाडौँमा आएर टुङ्गिएको छ । यसरी काव्यमा भौगोलिक परिवेश एक ठाउँबाट सुरु भएर त्यही ठाउँमा आएर टुङ्गिएको छ । यस आधारमा भौगोलिक गतिशीलतामा काव्य

वृत्ताकारीय शैलीमा आएको छ । यस भौगोलिक परिवेशले काव्यलाई रोचक बनाएको छ । यस काव्यमा आएका केही श्लोक यस प्रकारका छन् :

हसक्क अमिलो हावा, विषाक्त धमिलो धुवाँ  
कलङ्कीबाट निस्केर नागढुङ्गा पुग्यौँ, त्यहाँ

(३ : १२)

यस श्लोकमा काव्यकारले दुर्गन्धित हावा र विषाक्त धमिलो धुवाँलाई लिएर सास फेर्नु परेको काठमाडौँको कलङ्कीदेखि नागढुङ्गासम्मको भूगोललाई देखाएका छन् । यस श्लोकमार्फत काव्यकारको यात्रा सुरु भएको हुन्छ । योसँगै काव्यकार यात्रा गर्ने क्रममा फेरि भन्छन् :

नाम्चीबाट हिँड्यौँ हामी, लक्ष्य गेजिङको थियो  
पर्यटकीय सौन्दर्य बाटामा फेरि भेटियो

(१० : ९)

यस श्लोकसम्म आइपुग्दा काव्यकार नेपालको भूगोलभन्दा बाहिर नाम्चीमा पुगेको र त्यहाँबाट पनि फेरि गेजिङको यात्रामा जान लागेको कुरालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा काव्यकारले बाटोमा पर्यटकीय सौन्दर्य हेरेको कुरालाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । भारतको यात्रा सकेर काव्यकार नेपाल फर्केको विषयलाई पनि काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् :

यात्रा यो सकियो राम्रो पूर्व-उत्तर भारत  
फर्कियो दल यो हाम्रो आफ्नै देश हिमालय

(१२ : ४२)

काव्यकारले यस श्लोकसम्म आइपुग्दा काव्यकार आफ्नो पूर्वोत्तर भारतको यात्रा सकेर नेपाल फर्कने विषयलाई समावेश गरेका छन् । यसरी काव्यकारले काव्यमा आफूले यात्रा गरेको सबै भूभागलाई काव्यमा समावेश गरेका छन् । यस आधारमा काव्य प्रयोग भएका भौगोलिक परिवेश वृत्ताकारीय रूपमा आएको छ । ती भौगोलिक परिवेशमा काव्यको विषयवस्तुको तयार भएको हुनाले काव्यको विषयवस्तु पनि वृत्ताकारीय रूपमा आएको छ । यसरी हेर्दा काव्यको भौगोलिक, विषयवस्तु, परिवेश आदिको गतिशीलता वृत्ताकारीय रहेको छ ।

### ४.३.१२ निजात्मकता

साहित्यकार आफैले गरेको यात्रासँग सम्बन्धित भई रचना गरिने हुनाले यात्रासाहित्यको प्रमुख तत्त्वमा निजात्मकतालाई पनि लिइन्छ । काव्यकार आफै उपस्थित भई यात्रा गतिविधि र कार्यक्रम गरेका छन् । भानु द्विशताब्दीको अवसरमा पूर्वोत्तर भारतमा गरेको यात्रा नै काव्यको निजी विषय हो । यस काव्यमा आएका पात्रहरू ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक नभई काव्यकारकै नियात्रा अनुभूतिमा समावेश भएका छन् । काव्यकारको नियात्रामा आधारित भई रचना गरेकाले यात्राकाव्यमा निजात्मकता पक्ष पनि आएको छ, जस्तै :

त्यहाँ देख्नु थियो मैले दृश्य- आँखा स्वयं हुँदै  
त्यहाँ लेख्नु थियो मैले गीत- सङ्गीत भलै हुँदै  
सङ्कल्प यो गरें मैले- 'गर्छु नवीन सिर्जन

त्यसै सिर्जनमा भर्छु- भालबोध र चिन्तन'

(४ : २)

यस श्लोकमा काव्यकारले आफ्नै आँखाले देख्ने र ती देखेका विषयलाई काव्यको रूप दिने कुरा देखाएका छन् । आफूले गरेको यात्रालाई आधार बनाएर काव्य रचना गर्ने कुरालाई पनि देखाएका छन् । यात्राकाव्यको मूल भाव भएको यस काव्यमा काव्यकारले नवीन सिर्जना गर्ने सङ्कल्प प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी काव्यकार काव्यमा आफ्नो निजी विषयमा यस श्लोकमा भन्छन् :

हत्तेरिका ! कुरा हुन्थे यात्राका शुभ कर्मका  
यात्रा वर्णन छाडी त्यो मेरो ध्यान गयो कता !  
कवि भै भावमा बग्छु, मान्छे भै गर्छु चिन्तन  
राष्ट्र भै दुख्छु छातीमा, भाव भै बगिदिन्छु म !

(१० : २९)

यस श्लोकमा काव्यकारले यात्रा गर्दा एकआपसमा शुभ कामका बारेमा भएको देखाएका छन् । त्यही यात्राको विषयमा काव्य रचना गर्ने सोच बनाएर काव्य लेख्न सुरु गरे पनि बेला बेलामा ध्यान अन्त गएको कुरालाई देखाएका छन् । काव्य रचना गर्दा कवि भएर भावमा भग्दै जाँदा बीचमा मान्छे भएर चिन्तन गर्न पुगेको देखाएका छन् । यसरी काव्य रचना गर्दै जाँदा आफै राष्ट्र भएको महसुस गरी पीडाबोध गरेको तर त्यतिकैमा भावमा बगेको कुरालाई पनि काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी काव्य काव्यकारको निजी धारण अधिक मात्रमा आएको छ । काव्यकारको निजी विचारलाई काव्यको मूल भाव भएको हुनाले पनि काव्यमा निजात्मकता प्रबल भएर आएको छ । जसले काव्यलाई यात्रासाहित्यको तत्त्वका रूपमा सफल बनाएको छ ।

#### ४.३.१३ आत्मीयता

यात्रासाहित्यको तत्त्वहरूमा आत्मीयता पनि एक हो । यात्रा गर्ने साहित्यकार जहाँ जहाँ यात्रा गरेका हुन्छन् । ती ठाउँमा रहेका प्राकृतिक, सांस्कृतिक, सामाजिक आदिलाई देखेर आफ्नै भएको महसुस गर्दै पाठकलाई आफ्नै भएका महसुस गराउछन् । यसले यात्रामा देखेका वस्तुलाई आफ्नै बनाएर आत्मीयता बढाएको हुन्छ ।

यस यात्रासाहित्य काव्यमा पनि काव्यकारले देखेका हरेक घटनाले पाठकलाई र स्वयम काव्यकारलाई आत्मीयताको अनुभूति बनाएको छ । यात्रामा देखेका सबै वस्तुलाई काव्यकारले आत्मीयता ठानेका छन् । पाठकले पढ्दा पनि ती वस्तुहरू आत्मीयता नै लाग्छ । यस काव्यमा आत्मीयता आएका श्लोक यस प्रकार रहेको छ :

बोभिला तर्कना गर्दै कालिम्पोड पुग्यौं जब  
मुख्य चोकनिरै देख्यौं भानुभक्तीय सालिक  
डाँडाको पनि डाँडामा सानो सहरमा त्यहाँ  
भानुमाथि गरी श्रद्धा हुँदो रहेछ वन्दना

(६ : ९)

यस श्लोकमा काव्यकारले कालिम्पोडमा देखेका विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् । त्यहाँको विषयलाई काव्यमा प्रस्तुत गर्दा काव्यकारले नेपाली आदिकवि भानुभक्तलाई पनि समावेश गरेको हुनाले त्यहाँको

वातावरण आत्मीय लाग्दछ । हामी सबैले देखेका, भोगेका आफ्नै वरपरको डाँडापाखामा जस्तै त्यहाँ पनि रहेको र भन भानुभक्तको सालिकले आत्मीयता बनाएको छ । काव्यमा काव्यकारले यस्ता आत्मीयतालाई सुन्दर प्रयोग गरेका छन् । जसले काव्यलाई सबल बनाएको छ ।

#### ४.४ निष्कर्ष

हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य मझौला आकार भएको काव्य हो । मझौला आकारको यात्राकाव्यमा आफ्नै स्वरूप, प्रकृति भएको काव्य भेद छैन । त्यसैले यो यात्रासँग सम्बन्धित भई रचना भएको खण्डकाव्य हो । रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचना गरिएको यस काव्यमा काव्यकारले नेपालको काठमाडौँदेखि पूर्वोत्तर भारतको सिक्किमसम्मको यात्रालाई समावेश गरेका छन् । भानुभक्तको द्विशताब्दीको अवसरमा काव्यकारले गरेका साहित्यिक यात्रा नै काव्यको मूल विषयवस्तु हो ।

यो खण्डकाव्य यात्रानुभूतिलाई आधार बनाएर रचना गरिएको काव्य भएको हुनाले काव्यमा ऐतिहासिक, काल्पनिक एवं पौराणिक विषयवस्तु नभई यथार्थ विषयवस्तुलाई समावेश गरिएको छ । मूल रूपमा काव्यमा काव्यकारले देखेका तथा भोगेका विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् । तर, काव्यलाई रोचक बनाउनको निम्ति काव्यकारले थोरै मात्रामा ऐतिहासिक यथार्थलाई काल्पनिक तवरबाट जोडेका छन् । काव्यकार आफूले देखेको टिस्टा नदीको विषयवस्तुलाई इतिहाससँग जोड्दै थोरै कल्पना पनि मिसिएका छन् । यसरी हेर्दा कल्पना पनि यथार्थ विषयमा भएको घटनासँग सम्बन्धित रहेको छ ।

यो काव्य काव्यकार स्वयम्ले गरेका यात्रा अनुभूति भएको हुनाले पाठकलाई यात्राका बारेमा काव्यमार्फत यथार्थ जानकारी गराएका छन् । यात्राका क्रममा उनले त्यहाँका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, साहित्यिक आदि विषयलाई काव्यमार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली जनताको सोचलाई प्रवासी नेपालीको साहित्यिक विषयलाई विशेष तवरबाट प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यकारले साहित्यिक यात्राका क्रममा आफूले पाएको सहयोग तथा सम्मान जस्ता विषयलाई पनि देखाएका छन् ।

यस काव्यमा समावेश गरेका विविध पक्षमा साहित्यिक र राजनैतिक प्रमुख रहेको छ । यसका काव्यकारले प्रवासी नेपालीले पनि भानुभक्तलाई महान् साहित्यकारको रूपमा लिएको सन्दर्भलाई विशेष तवरबाट देखाएका छन् । यसले गर्दा पाठकलाई यस कृतिले एकताबद्ध भएको अनुभूति गराएको छ ।

सामान्य बोलीचालीको भाषा प्रयोगले काव्यलाई हरेक मान्छेको आफ्नै भोगाइलाई लिएको जस्तो बनाएको छ । काव्यमा सबै अलङ्कार सबल रूपमा आएर काव्यको सौन्दर्यलाई पनि सुन्दर बनाएको छ । काव्य रचना गर्ने क्रममा काव्यकारले अनुष्टुप र शार्दूलविक्रीडित दुई वटा मात्र लय छन्दलाई प्रयोग गरेका छन् ।

यो काव्य यात्रासाहित्यमा पद्य ढाँचामा रचना भएको एक उत्कृष्ट काव्यको रूपमा देखा परेको छ । यस काव्यमा काव्यकारले पिङ्गल शास्त्रीय छन्दान्तर्गत अनुष्टुप र शार्दूलविक्रीडित छन्दलाई प्रयोग गरेका छन् । काव्यको विषयवस्तु र परिवेश एक ठाउँबाट सुरु भएर पुनः त्यही ठाउँमा आएर टुङ्गीएकोले काव्यलाई थप रोचक बनाएको छ । काव्य वृत्ताकारीय शैलीमा रचना भएको छ । काव्यमा आएका हरेक घटनालाई शिलशिलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रहरूको सबल प्रयोग भएको छ । यी विविध पक्षले काव्यलाई सफल बनाएको देखिन्छ ।

## अध्याय पाँच

### उपसंहार

#### ५.१ सारांश

यो शोधकार्य रामप्रसाद ज्ञवालीकाको *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्यको विधातात्त्विक अध्ययनमा आधारित रहेको छ । यस काव्यलाई खण्डकाव्य र यात्रा साहित्यका सैद्धान्तिक कोणबाट अध्ययन गरिएको छ । यस अध्ययन पाँच वटा अध्यायमा संगठित गरिएको छ ।

पहिलो अध्यायमा शोधकार्यलाई मार्ग निर्देशन गर्नको लागि शोधप्रस्तावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत शोधशीर्षक, शोधसमस्या, शोध उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधऔचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखालाई समावेश रहेको छ ।

दोस्रो अध्यायमा रामप्रसाद ज्ञवालीको काव्यिक परिचय दिइएको छ । यसबाहेक उनको लेखन तथा प्रकाशन, काव्ययात्रा रचनाधर्मितालाई समावेश गरिएको छ ।

तेस्रो अध्यायमा खण्डकाव्य र यात्रासाहित्यको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई समेटिएको छ । यस अध्यायमा खण्डकाव्य तथा यात्रासाहित्यलाई सैद्धान्तिक रूपमा चिनाएको छ ।

चौथो अध्याय यस शोधकार्यको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण खण्ड हो । यस अध्यायमा *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यलाई खण्डकाव्यका विधा तत्त्व र यात्रासाहित्यका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसमा कृतिलाई विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, लयविधान, भावविधान, रस, अलङ्कार, उद्देश्य र भाषाशैली निजात्मकता, आत्मीयता, गतिशीलताका आधारमा काव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ५.२ निष्कर्ष

काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचित *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* यात्राकाव्य खण्डकाव्यसँग सम्बन्धित रहेको छ । भानुभक्त द्विशाब्दीका अवसरमा काव्यकारले पूर्वोत्तर भारतमा गरेको यात्रा नै काव्यको विषयवस्तु रहेको छ । यस काव्यमा यात्रानुभूतिलाई विषयवस्तुका रूपमा लिएको छ । भानुभक्तको द्विशाब्दीमा भारतको पूर्वोत्तरको यात्रा सन्दर्भ यस काव्यमा समाविष्ट छ । यात्रामा काव्यकारले त्यहाँ देखेको, हेरेको अनुभव गरेको आदि विषय नै काव्यको मूल विषयवस्तु रहेको छ । यसमा सिक्किमको साहित्यिक, राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि विषय आएको छ ।

यस कव्यको पात्रविधान पनि सबल रहेको छ । प्रमुख पात्रको रूपमा आन्तरिक पात्र रहेको छ । आन्तरिक पात्रको केन्द्रीयतामा काव्य अगाडि बढेको छ । यसका साथै सहायक पात्रको उपस्थिति पनि लोभ लाग्दो रहेको छ, तर यी पात्रहरू नायकनायिकाको रूपमा नभई सामान्य तवरबाट आएका छन् । यस काव्यमा आएको प्रमुख म पात्र आफै यात्रामा समावेश भएको र आफूले देखेको, भोगेको विषयलाई आधार बनाएर काव्य रचना गरिएको हुनाले काव्यको विषयवस्तुमा विश्वासनीयता रहेको छ ।

यस काव्यको भौगोलिक परिवेश काठमाडौंबाट आरम्भ भई नौबिसे, काँकडभिट्टा, नक्सलवाडी, मानाबारी, बाग्राकोट, कालिम्पोङ, मङ्गु, खर्साङ, गान्तोक, नाम्ची, गोजिङ, जोरथाङ हुँदै पुनः काठमाडौंमा आएर टुङ्गिएको छ । यसरी हेर्दा भौगोलिक परिवेश वृत्ताकारीय शैलीमा आएको छ । समयको परिवेशमा वि. स. २०७१ जेष्ठ २८ गतेदेखि असार ३ गतेसम्मको एक हप्ताको समयलाई लिएको छ तर आंशिक रूपमा नेपाल एकीकरणको ऐतिहासिक विषयलाई पनि लिएको छ जसले काव्यलाई थप रोचक बनाएको छ ।

यो काव्य शास्त्रीय छन्दमा रचिएको छ । काव्यकारले काव्यमा अनुष्टुप र शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरेका छन् । सुरुका दुई र अन्त्यको एक सर्गमा अनुष्टुप छन्द मात्र प्रयोग रहेको छ । त्यसबाहेक अन्य सर्गको अन्त्यमा एक श्लोक शार्दूलविक्रीडित छन्द रहेको छ भने बाँकी श्लोक अनुष्टुप छन्दमै रचिएका छन् । यस आधारमा काव्यमा रहेका कुल ५०८ श्लोकमध्ये ११ वटा श्लोक शार्दूलविक्रीडित छन्दका छन् भने बाँकी ४९७ अनुष्टुप छन्दमा रहेका छन् ।

भावविधानका दृष्टिले पनि यो काव्य सबल रहेको छ । यो काव्य यात्रासँग सम्बन्धित भएको हुनाले पनि यस काव्यको मूलभाव अंशतः यात्रा अनुभूति र मूलतः जीवनाभूतिको अभिव्यक्ति गर्नु देखिन्छ । यसबाहेक काव्यमार्फत नेपाली आदिकवि भानुभक्तलाई प्रवासी नेपालीले गरेको सम्मान देखाउनु र प्रवासी नेपालीका जीवन जगतलाई पनि देखाएका छन् । यसका साथै प्रवासी नेपालीले भानुभक्तप्रति देखाएको श्रद्धाभाव, नेपाली भाषा संस्कृतिप्रतिको श्रद्धाभाव पनि काव्यमा आएको छ ।

यो काव्य यात्रा अनुभूतिलाई आधार बनाएर रचना गरिएको काव्य भएको हुनाले यसमा आख्यानभन्दा पनि बढी अनुभूति आएको छ । अनुभूतिको पक्ष बलियो भएको हुनाले रस पक्ष काव्यका प्रबल रूपमा आउन सकेको छैन ।

काव्यलाई तत्त्वका रूपमा अध्ययन गर्दा अलङ्कार पक्षको पनि अध्ययन गरिएको छ । अलङ्कारको अध्ययन गर्दा अन्य तत्त्वभन्दा बढी आएको छ । काव्यमा आएका यी अलङ्कारले काव्य सौन्दर्यलाई बढाएको छ ।

काव्यको संरचनाको विश्लेषण गर्दा आन्तरिक र बाह्य पक्षलाई आधार मानिएको छ । आन्तरिक पक्षअन्तर्गत काव्यको विषयवस्तुलाई उठान, उत्कर्ष र अपकर्ष रूपमा हेरिएको छ । यसमा काव्यको विषयवस्तु यी मान्यताअनुसार नै आएको छ । यसै गरी बाह्य रूपमा काव्यको सर्ग, श्लोक आदिलाई आधार बनाएको छ । यसअन्तर्गत काव्यमा चौध सर्ग र पाँच सय आठ श्लोक रहेको छ । यसबाहेक काव्यमा चार वटा भूमिका खण्ड एक काव्यकारको भनाइ रहेको छ । यी सबैलाई आधार बनाएर काव्यमा जम्मा एक सय अठ्चालिस पृष्ठमा समावेश भएको छ ।

यो काव्य काव्यकारले यात्रानुभूतिलाई आधार बनाएर रचना गरिएको काव्य हो । त्यसैले काव्यमा भावानुभूति अधिक रहेको छ । काव्यमा भावानुभूति प्रबल हुनाले रसको प्रयोग कम मात्रामा प्रयोग भएको छ । काव्यकारले देखेका भोगेका घटनालाई आधार बनाएर यो काव्य रचना गरेका हुन् जसले गर्दा काव्यको विषयवस्तु पढ्दा काल्पनाभन्दा बढी विश्वासनीयता रहेको छ ।

काव्य रचना गर्दा काव्यकारले समाजमा बोलिने सरल भाषालाई प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा काव्यकारले पद्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा तत्समबहुल तर अधिकतः सामान्य प्रचलनमा रहेको भाषा प्रयोग गरेका छन् । यस किसिमको भाषिक आयोजनाले काव्य भाषालाई सरल र सुबोध बनाएको छ ।

यो काव्य यात्रानुभूतिको विषयवस्तुमा केन्द्रित भई रचना भएको काव्य हो । काव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म यात्राको विषयलाई आधार बनाएको छ । त्यसैले पनि यो काव्य आख्यानपरकभन्दा यात्रानुभूतिपरक बनेको छ । काव्यमा प्रयोग यथार्थपरक विषयवस्तु र त्यसलाई गति दिने आत्मपरक मूल पात्रले काव्यको विश्वसनीयता बढाएको छ । विषयवस्तु, भाषाशैली, छन्द, अलङ्कार विधान, संरचना आदिका दृष्टिले काव्य सबल देखिन्छ भने रस तथा पात्र विधान तुलनात्मक रूपमा कमजोर देखिन्छन् तथापि यथार्थपरक विषयवस्तु, शास्त्रीय लयमा आबद्ध ५०८ श्लोकमा विस्तारित संरचनागत आयाम, सर्ग भन्न सकिने चौध खण्ड, ती खण्डमा व्यष्टिभावका माध्यमबाट समष्टिभावका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको जीवनानुभूति तथा आलङ्कारिक भाषाशैली जस्ता कुराहरूले गर्दा यो काव्य शास्त्रीय स्वरूपकै मझौला आकार प्रकार हुने खण्डकाव्य बन्न पुगेको देखिन्छ ।

### ५.३ भावी शोधका निम्ति सुझाव

भावी शोधका लागि काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचना गरिएको *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यसँग सम्बन्धित सम्भाव्य शोध शीर्षकहरू निम्नानुसार प्रस्तुत छन् :

- १) *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा पात्र विधानको अध्ययन,
- २) यात्रासाहित्य सिद्धान्तमा *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यको अध्ययन,
- ३) *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* काव्यमा अभिव्यञ्जित जीवनबोधको अध्ययन ।

## सन्दर्भसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६७). *पूर्वीय समालोचना-सिद्धान्त*, सातौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव (२०६४). *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श*. काठमाडौं : इन्टयक्चुअल प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव (२०७४). 'रामप्रसाद ज्ञवालीका कवित्वको अन्तर्विकासको उच्च प्राप्ति : स्वप्नदृष्टि', *स्वप्नदृष्टि यात्रा-महाकाव्य*, रामप्रसाद ज्ञवाली (ले). काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।
- आचार्य, गोविन्दप्रसाद (२०७३). 'यात्रासाहित्यमा नवीन प्रयोग : हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ', *दायित्व* (३०/१०२), पृ. २२-३३ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४०). *साहित्य प्रकाशट*, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०५०). 'भूमिका', *आजका लामा कविता*. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- ....., (२०५०). *विचार र व्याख्या*, द्वितीय संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०६४). 'खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक विमर्श', *रश्मि*, (२३/१), पृ. १-१६ ।
- ....., (२०६७). *पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त*, पाँचौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- एटम, नेत्र (२०७०). 'यात्रासाहित्यको सैद्धान्तिक आधार', *यात्रासाहित्यको सिद्धान्त*, ललितपुर : विणा पोखरेल ।
- कार्की, पुण्य (२०७३). 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ एक समीक्षा', *शब्दाङ्कुर*, (१६/६), पृ. २१-२९ ।
- खनाल, यदुनाथ (२०४९). *साहित्यिक चर्चा*, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चापगाई, नरेन्द्र र दधिराज सुवेदी (सम्पा.) (२०५२). *काव्य समालोचना*, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०४०). *कविता चर्चा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०५९). *पुतली र भुसिल्करा*, काठमाडौं : भुँडीपुराण ।
- ....., (२०७०). *खण्डकाव्य समालोचना*, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा. लि. ।
- ....., (२०७२). 'केही भन्नुपर्दा', *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य*, दक्षिण सिक्किम, जोरथाड : सृजनशील साहित्य लेखन मञ्च ।
- ज्ञवाली, विष्णुप्रसाद (२०७३). 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ काव्यमा अभिव्यञ्जित समाज', *शब्द संयोजन*, (१३/३), पृ. ५१-५७ ।
- ढुङ्गाना, गोविन्दप्रसाद शर्मा (२०६६). *छन्दोहार*, तृतीय संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (२०४०). *नेपाली कविता भाग २*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०५३). *नेपाली कविता भाग ४*, (द्वि.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०४७). *साहित्य परिचय*, (तृ.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, हेमचन्द्र (२०७३). 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्यमा काव्यिक चेतना', *भानु*, (५२/१९८), पृ. ६-१० ।
- नेपाल, देवी (२०७२). 'प्रगतिवादी नेपाली खण्डकाव्यमा द्वन्द्वविधान', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधपत्र, काठमाडौं : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय ।
- ....., (२०७३). 'नेपाली कवितामा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग : परम्परा, सम्भावना र



- चुनौतीहरू', भानु, (५२/१९८), पृ. ७-३१ ।
- न्यौपाने, कोषराज (२०७२). 'मन्त्रमुग्ध बनी पढें', *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य*, दक्षिण सिक्किम, जोरथाङ : सृजनशील साहित्य लेखन मञ्च ।
- न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०४९). *साहित्यको रूपरेखा*, (द्वि.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पन्थी, सीता सुवेदी (२०७४). 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्रा काव्यको नीतिपरक अध्ययन', *हिमाली गुराँस*, (२०/६६), पृ. ४५-५८ ।
- पराशर, नरेद्र (२०७२). 'कविता जादुपूर्ण छ' *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य*, दक्षिण सिक्किम, जोरथाङ : सृजनशील साहित्य लेखन मञ्च ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०४०). *सिद्धान्त र साहित्य*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखेल, धर्म (२०६९). 'क्रान्तिचेत र कलामूल्यका दृष्टिले शब्दार्थ-सौन्दर्यको मूल्याङ्कन', *शब्दाङ्कुर*, (११/८), पृ. १६-२७ ।
- ....., (२०७३). 'हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्यामा अलङ्कारको प्रयोग', *जनमत*, (३३/३६), पृ. १५-२७ ।
- पौड्याल, टिकाराम शर्मा (२०७२). 'तिम्रो कला भव्य छ', *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य*, दक्षिण सिक्किम, जोरथाङ : सृजनशील साहित्य लेखन मञ्च ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०५९). *प्रतिनिधि आधुनिक नेपाली लामा कविता*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- बाँस्कोटा, साधुराम (२०६५). 'कवि रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमा (खण्डकाव्य २०६१) मा गणतान्त्रिक चेतना', *वेदना*, (३५/४१), पृ. ७४-८० ।
- ....., (२०६९). 'भाव र सौन्दर्यको उत्कृष्ट कवितासङ्ग्रह 'शब्दार्थ-सौन्दर्य', *भानु*, (५०/१५९), पृ. ९-२२ ।
- भण्डारी, कृष्णप्रसाद (२०७२). 'शब्दार्थ-सौन्दर्य कविता सङ्ग्रहका कविताहरूमा युगबोध', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, गुल्मी : रुरु संस्कृत विद्यापीठ ।
- लामिछाने, दीपकप्रसाद (२०६६). 'औँसीका फूलहरू महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं : रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।
- लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०५७). *आधुनिक नेपाली समालोचना*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- व्यास, निर्मोही (२०७०). *यात्रासाहित्यको सिद्धान्त*, ललितपुर : वीणा पोखरेल ।
- ....., (२०७२). 'मोहक यात्राकाव्य', *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य*, दक्षिण सिक्किम, जोरथाङ : सृजनशील साहित्य लेखन मञ्च ।
- सिग्द्याल, सोमनाथ शर्मा (२०५८). *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- सिलवाल, हरिप्रसाद (२०७४). 'डा.रामप्रसाद ज्ञवालीको हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ कविता-कृतिको अध्ययन', *भानु*, (३५/२०५), पृ. २८-४६ ।

## परिशिष्ट

काव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीसँग लिएको अन्तर्वार्ता  
(मिति : २०७४/०४/२३ गते, स्थान : कपन, बिहान : १० बजे)

**प्रश्न :** तपाईंलाई हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्य रचना गर्नका लागि प्रेरणा कहाँबाट, कसरी र कहिले मिल्यो ?

**उत्तर :** २०७१ सालमा दुई सयौँ भानु जयन्तीको अवसरमा मैले पूर्वोत्तर भारतका विभिन्न स्थानहरूमा साहित्यिक यात्रा गर्ने अवसर पाएको थिएँ । यो अवसर भानु प्रतिष्ठान नेपालले जुराइदिएको थियो । यो यात्रा ऐतिहासिक भानु जयन्तीको अवसरमा भएको र मेरा लागि ऐतिहासिक प्रकृतिको यात्रा पनि भएकाले यस यात्रालाई मैले पनि केही न केही रूपमा स्मरणीय बनाउनुपर्छ भन्ने लाग्यो । त्यसपछि यस यात्राको पृष्ठभूमिसहितको एक यात्राकाव्य लेख्ने विचार गरें । ८ दिनसम्म गरिएको त्यो यात्रा बेग्लै किसिमको हुन पुग्यो । यस यात्रामा मैले प्रकृति, जीवन, सौन्दर्य, इतिहास तथा वर्तमान राजनीति र समाजसँग जोडिएका केही सामान्य, केही विशिष्ट र केही असामान्य अनुभूति गर्दै गएँ । तीमध्ये विशिष्ट र असामान्य लागेका अनुभूतिले मलाई काव्यरचनाका लागि उत्प्रेरित गरिरहे । तिनै सामान्य, विशिष्ट र असामान्य अनुभूतिलाई मैले यात्राकाव्यका रूपमा रूपान्तरण गर्दै गएँ । यात्राका अनुभूति प्रस्तुत गरिएको र 'सिर्जनात्मक गतिशीलता नै जीवन हो' भन्ने मेरो जीवनदृष्टि रहेको हुँदा यसको नामकरण हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ राखें । संस्कृतको 'चरैवेति चरैवेति' ले पनि यस्तो नामकरण गर्न उत्प्रेरित गरेको हो ।

**प्रश्न :** तपाईंले प्रबन्धकाव्यको रचना गर्न कहिलेदेखि सुरु गर्नुभयो र प्रकाशनको क्रम कहिलेदेखि प्रारम्भ भयो ?

**उत्तर :** स्नातकोत्तर तहको अध्ययन गर्दादेखि नै मैले प्रबन्धकाव्य लेख्ने अभ्यास सुरु गरेको हुँ । तपाईं अहिले स्नातकोत्तर तहको १०० पूर्णाङ्कको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि शोधकार्य गर्दै हुनुहुन्छ । मैले चाहिँ शोधकार्यको ठाउँमा सिर्जनापत्रको लेखन गरेको थिएँ र सिर्जनापत्रका रूपमा प्रबन्धकाव्य (महाकाव्य) नै तयार पारेको थिएँ जसको शीर्षक 'औँसीका फूलहरू' थियो । त्यो नै मैले रचना गरेको पहिलो प्रबन्धकाव्य थियो । २०४९ सालमा रचना गरी मूल्याङ्कनका लागि विश्वविद्यालयको केन्द्रीय नेपाली विभागमा बुझाएको त्यस प्रबन्धकाव्यलाई पछि २०५३ सालमा तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले प्रकाशित गर्‍यो । यसरी प्रारम्भ भएको प्रकाशनको क्रम अहिले पनि जारी नै छ ।

**प्रश्न :** तपाईंको अहिलेसम्मको काव्ययात्राका बारेमा बताइदिन हुन्छ कि?

**उत्तर :** काव्ययात्रा भनेर तपाईंले मेरो समग्र कवितायात्रालाई भन्न खोज्नु भएको हो वा प्रबन्धकाव्यको यात्रालाई मात्र ? समग्र कवितायात्रालाई भन्नुभएको हो भने यो अलि लामो हुन जान्छ । मेरो कवितायात्रा औपचारिक रूपमा २०४२ सालमा सुरु भएको हो । म त्यति बेला भारतको धार्मिक नगरी हरिद्वारमा संस्कृत शिक्षा लिँदै थिएँ । त्यस वेलामा हरिद्वार उत्तरप्रदेशअन्तर्गत पर्थ्यो । हाल त्यो क्षेत्र भारतको उत्तराखण्डमा पर्छ । हरिद्वारका विभिन्न विद्यालय, महाविद्यालय र विश्वविद्यालयमा पढ्ने नेपाली विद्यार्थीहरूले आफ्नो हकहितका लागि भनेर 'नेपाली छात्रसङ्घ, हरिद्वार'को स्थापना गरेका थिए । त्यसै छात्रसङ्घद्वारा हरेक वर्ष 'सगरमाथा' नामको वार्षिक पत्रिका प्रकाशन गरिन्थ्यो । त्यसै पत्रिकामा 'हाम्रो कर्तव्य' शीर्षकको मेरो पहिलो कविता प्रकाशित भयो । त्यसपछिका दिनहरूमा मैले निरन्तर

कविताकाव्यको सिर्जना गर्दै आएको छु— कहिले तीव्र गतिमा, कहिले मन्द गतिमा । कविताविधामा अहिलेसम्म मेरा तीनवटा कवितासङ्ग्रह, दुईवटा खण्डकाव्य, दुईवटा महाकाव्य तथा फुटकर कविताका एकएकवटा सिडी र डिभिडी प्रकाशित भइसकेका छन् भने पाण्डुलिपिका रूपमा एउटा गद्य कवितासङ्ग्रह, एउटा बाल-कवितासङ्ग्रह तथा एउटा गीति-कवितासङ्ग्रह तयार छन् ।

काव्ययात्रा भनेर तपाईंले प्रबन्धकाव्यको यात्रालाई मात्र भन्नुभएको हो भने प्रबन्धकाव्य-यात्राको सुरुवातका बारेमा त मैले भनि नै सकें । ‘औंसीका फूलहरू’ महाकाव्य मेरो पहिलो प्रबन्धकाव्य ( महाकाव्य) थियो । त्यसपछि २०६१ सालमा ‘नेपालबाट राजतन्त्रको अन्त्य अपरिहार्य छ’ र ‘यो काम अनिवार्य रूपमा छिटै नै भइछाड्नेछ’ भन्ने काव्यिक घोषणाका साथ मैले ‘एकादेशमा’ नामको खण्डकाव्य लेखें र प्रकाशित पनि गराइहालें। यो खण्डकाव्य प्रकाशित गर्दाको समय नेपालमा राजनीतिक उथलपुथल भइरहेको थियो । तत्कालीन राजा ज्ञानेन्द्रले देशलाई नै बन्धक बनाई स्रष्टाहरूलाई समेत जेलनेलमा हालिरहेका थिए भने कतिको त हत्या नै गरेका थिए । काठमाडौंमा कर्फ्यु लागेको समय थियो ।

माओवादीहरू जङ्गल र गाउँबाट सत्ताधारीलाई घेर्दै सशस्त्र युद्ध गरिरहेका थिए । प्रजातान्त्रिक भनिने कांग्रेस र एमालेगायतका सातवटा पार्टीहरूले पनि बिस्तारै राजतन्त्रका विरुद्ध आन्दोलन गर्न थालेका थिए । प्रगतिवादी स्रष्टालाई जुनसुकै निहुँमा, जुनसुकै ठाउँमा र जहिलेसुकै पक्राउ गर्ने, यातना दिने र मार्नेसम्मका गतिविधि भइरहेको त्यस समयमा मेरा धेरै शुभचिन्तकहरूले ‘यो खण्डकाव्य यस्तो समयमा नछाप, तिमी मारिन सक्छौ’ भनेर रोक्न खोजेका थिए तर मैले आँट गरेर प्रकाशन गरें । यस खण्डकाव्यका बारेमा सामान्य परिचर्चा त भयो तर नेपालका समालोचकहरूले यस खण्डकाव्यमाथि गम्भीर भएर ध्यान दिन सकेनन् तर मेरो मूल्याङ्कनमा यस खण्डकाव्यको ऐतिहासिक महत्त्व छ । त्यसपछि २०७१ सालमा तपाईंले शोधविषय बनाउनु भएको यात्राकाव्य *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* लेखें जुन २०७२ सालमा प्रकाशित भयो र हालै मेरो यात्रा-महाकाव्य ‘स्वप्नदृष्टि’ प्रकाशित भएको छ जुन गतवर्ष ( २०७३ साल भदौमा) मैले गरेको चीन र उत्तरकोरियाको यात्रास्मरणमा आधारित छ ।

मेरो कविता यात्राका सन्दर्भमा अलि फरक कुरा के हो भने प्रायःजसो लेखक वा कविहरूको पहिलो कृति प्रकाशन फुटकर रचनाहरूको सङ्कलनका रूपमा भएको देखिन्छ, भने मेरो कृति प्रकाशनको यात्रा चाहिँ महाकाव्यको प्रकाशनबाट सुरु भयो । त्यसपछि मात्र फुटकर कविताका कृतिहरू प्रकाशित भए ।

**प्रश्न : प्रबन्धकाव्यमार्फत कस्ता विषयलाई उठाउनुभएको छ ?**

**उत्तर :** राम्रो जिज्ञासा राख्नुभयो । यो मेरा साहित्यिक सिर्जनाका बारेमा विशेष ध्यान दिनुपर्ने पक्ष हो । मेरो लेखन स्वान्तःसुखायको लेखन नभएर सोद्देश्य र प्रयोजनमुखी लेखन हो । मैले जति पनि रचना गरेको छु, ती सबै मैले आफू नेपालको र नेपाली नागरिक हुनुको जिम्मेवारीबोध गरेर नेपाली समाजको प्रगतिशील रूपान्तरणका लागि सक्दो साहित्यिक भूमिका निर्वाह गर्ने चाहनाका साथ गरेको छु । मेरा सबै प्रबन्धकाव्यमा तपाईं यही कुरा अनुभव गर्नसक्नु हुन्छ ।

मेरो पहिलो प्रबन्धकाव्य ‘औंसीका फूलहरू’मा २००७ सालदेखि २०४६ सालका बिचका राजनीतिक तथा सामाजिक विषयको र त्यसमा पनि २०४५/०४६ सालमा नेपालमा भएको राजनीतिक सङ्घर्ष, एकाधिकारवादी राजतन्त्रको अन्त्य र प्रजातन्त्रको स्थापनाका लागि भएको जनआन्दोलन तथा जनआन्दोलनको परिणामस्वरूप स्थापना भएको संवैधानिक राजतन्त्रलाई मुख्य विषय बनाएको छु । यस

महाकाव्यको सबैभन्दा उल्लेखनीय पक्ष के हो भने यसमा मैले संवैधानिक राजतन्त्रको अन्त्य हुनेछ भन्ने कुराको ध्वन्यात्मक तथा प्रतीकात्मक घोषणा गरेको छु । २०४६ सालको जनआन्दोलन प्रगतिशील आन्दोलन हो तर त्यसपछि स्थापना भएको संवैधानिक राजतन्त्रमा भएका राजनीतिक गतिविधि र जनविरोधी क्रियाकलापका कारण त्यो जनआन्दोलन अपूर्ण नै रहन पुगेको र भविष्यमा यस व्यवस्थाका विरुद्धमा ठुलो सङ्घर्ष हुनेछ भन्ने सारभूत निष्कर्ष यस महाकाव्यमा प्रस्तुत गरेको थिएँ । नभन्दै २०५२ सालमा (मैले यस्तो लेखेको तीन वर्षपछि नै) संवैधानिक राजतन्त्रका विरुद्धमा तत्कालीन माओवादी पार्टीले सशस्त्र जनयुद्ध सुरु गर्‍यो । त्यस जनयुद्धका सम्बन्धमा हामी सबै जानकार नै छौँ ।

मेरो दोस्रो प्रबन्धकाव्य 'एकादेशमा' खण्डकाव्य हो । यो खण्डकाव्य मलाई ज्यादै प्रिय छ किनभने यसमा सिङ्गो काव्य नै एउटा विशाल विम्बका रूपमा रहेको छ । लोककथात्मक पाराले तयार पारिएको यो खण्डकाव्य जोखिमपूर्ण लेखन र खतरापूर्ण प्रकाशन थियो भनेर मैले माथि नै भनिसकेको छु । यसमा माओवादीहरू जङ्गलमा छँदै र संवैधानिक राजतन्त्रका विरुद्ध प्रजातान्त्रिक मानिने सात दलहरूले संयुक्त रूपमा सङ्घर्ष सुरु नगर्दै यी सात दल र जङ्गलमा भूमिगत भई सशस्त्र सङ्घर्ष गरिरहेको माओवादी पार्टी चाँडै नै सहयात्री बन्नेछन र यी आठ दल मिलेर नेपालको राजतन्त्र समाप्त पार्नेछन भन्ने घोषणा गर्ने दुई वर्षको अन्तरालभित्र सही सावित भयो ।

तेस्रो प्रबन्धकाव्य *हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ* हो जसका बारेमा मैले माथि नै उल्लेख गरिसकेको छु । तपाईं स्वयं नै यसै काव्यमाथि शोधप्रबन्ध तयार गर्दै हुनुहुन्छ । म चाहन्छु, यस यात्राकाव्यका प्राप्ति र सीमासम्बन्धी वस्तुपरक मूल्याङ्कन तपाईंवाट होओस् । मेरो पछिल्लो प्रबन्धकाव्य 'स्वप्नदृष्टि' महाकाव्य हो । यसका बारेमा अहिले थोरै कुरा मात्र भनूँ जस्तो लाग्यो । यो पनि नेपाली प्रबन्धकाव्यको परम्परामा नयाँ विषयवस्तुमाथि तयार पारिएको र मेरा पहिलेका प्रबन्धकाव्यहरूले जस्तै नयाँ समस्यालाई सम्बोधन गर्दै लेखिएको महाकाव्य हो । यसले राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय दुवै विषयलाई विचारोत्तेजक रूपमा सम्बोधन गरेको छ । यस महाकाव्यमा नेपाल अविकसित हुनु र नेपालीहरूले कष्टपूर्ण जीवन बिताइरहन बाध्य हुनुका कारणहरूको खोजी, चीनले चमत्कारपूर्ण रूपमा भौतिक विकास गर्नुका कारण, उत्तरकोरियाले अमेरिकी साम्राज्यवादका विरुद्धमा गरिरहेको जोखिमपूर्ण, डरलाग्दो र सम्भौताहीन सङ्घर्ष आदिलाई केन्द्रमा राखेर मैले कला, सौन्दर्य, जीवन, मानवीय मूल्य आदिका बारेमा गम्भीर विमर्श गर्ने प्रयत्न गरेको छु ।

**प्रश्न :** पछिल्लो समयका आफ्ना प्रबन्धकाव्यलाई तपाईंले यात्राकाव्य भन्नुभएको छ । परम्परागत खण्डकाव्य र यात्राकाव्यमा के भिन्नता पाउनुभयो ?

**उत्तर :** हेर्नुस्, मलाई आफू स्पष्ट नभएको विषयमा बोल्न मन लाग्दैन । यात्रासाहित्यका बारेमा बोल्ने र यस विषयमा आधिकारिक मान्यता प्रस्तुत गर्ने हैसियत र ज्ञान दुवै मसित छैनन् । प्रबन्धकाव्यका ज्ञाता मानिनेहरूले यस्तो भिन्नता देखाइदिएका हुनाले मैले पनि 'होला त नि' भनेर यस प्रकृतिको काव्यलाई यात्राकाव्य भनेको हुँ । कविताकाव्यको सामान्य विद्यार्थी भएको नाताले परम्परागत काव्य र यात्राकाव्यमा के फरक छ भन्ने प्रश्न सोध्नुहुन्छ भने म यति मात्र भन्छु— दुवै कविताविधाको एक उपविधा मभौला काव्यका भिन्न रूप हुन् । यात्राकाव्य पनि परम्परागत खण्डकाव्यकै एउटा प्रकार मात्र हो । अरु प्रकारका खण्डकाव्यसँग यात्राकाव्यको भिन्नता के होला भन्नेबारेमा म मेरो सामान्य बुझाइ मात्र राख्न सक्छु !

मेरो सामान्य बुझाइमा अन्य प्रकारका खण्डकाव्यभन्दा यात्राकाव्यको खास भिन्नता भनेको यो अन्य खण्डकाव्यजस्तो आख्यानसूत्रमा प्रबन्धित नभई अनुभूतिसूत्रमा प्रबन्धित हुनु हो । अन्य प्रकारका खण्डकाव्यको प्रबन्धविधान मूर्त वा अमूर्त आख्यानको धागोमा सङ्गठित हुने गर्छ । तिनमा मूर्त वा अमूर्त रूपमा आदि, मध्य र अन्त्यको सरल वा जटिल कथानक हुने गर्छ र त्यसैको केन्द्रीयतामा खण्डकाव्यका पात्रादि अन्य तत्त्वहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । यात्राकाव्यमा चाहिँ यात्राका सन्दर्भ र स्रष्टाका निजी अनुभूतिहरूलाई स्रष्टाले अनुभूतिप्रवाहको पातलो धागोमा उन्ने प्रयत्न गरेको हुन्छ, यसमा मूर्त आख्यानको अपेक्षा खासै गरिन्न पनि । यही नै यी दुईविचको मुख्य भिन्नता हो सायद ।

**प्रश्न :** के तपाईंले हिँडी रहुँ हिँडी रहुँ यात्राकाव्यमा नवीन प्रयोग गर्नुभएको हो ?

**उत्तर :** नवीन प्रयोग भनेर कुन र कस्ता प्रयोगलाई भन्ने ? भाषामा नवीन प्रयोग भन्नु भने प्रचलित भाषामा लेखेको छु । शब्दकोशभन्दा बाहिरका शब्द तथा नेपाली समाजमा नबोलिने शब्दको मात्र प्रयोग गरेको छैन । छन्द वा लयविधानमा नवीन प्रयोग भन्नु नेपाली कवितामा अत्यधिक प्रचलनमा रहेको अनुष्टुप् र शार्दूलविक्रीडित छन्दमा लेखेको छु । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगमा नवीनता छ भन्नु भने एकाध पक्षलाई छाडेर मेरा पूर्वज र समकालीन स्रष्टाहरूले प्रयोग गरेकै बिम्ब, प्रतीक र सादृश्यविधानकै प्रकारान्तर प्रस्तुति मात्र छ भन्दा हुन्छ । विषय पनि खासै नयाँ हो भन्ने लाग्दैन मलाई । त्यसैले म नवीनताको अस्वाभाविक दम्भ गर्न चाहन्न । हो, दुइटा पक्षमा भने केही नवीनता छ कि भनेर विमर्श गर्नसम्म सकिन्छ होला । ती हुन्, पहिलो— सिक्किमलाई भारतमा विलय गराउनमा मुख्य भूमिका खेल्ने तत्कालीन स्वतन्त्र सिक्किमका राजा लेन्दुप दोर्जेका सम्बन्धमा नेपालमा रहेको धारणा र त्यहाँका मान्छेहरूमा देखिने दुई थरी अनुभूति र मूल्याङ्कनको प्रस्तुति तथा दोस्रो— प्राथमिक कालीननेपाली साहित्यका सबैभन्दा शक्तिशाली कविप्रतिभा भानुभक्त आचार्यका बारेमा गरिएको काव्यिक मूल्याङ्कन । यस यात्राकाव्यका बारेमा धेरैले समालोचना प्रकाशन गराइसक्नु भएको छ तर यी दुई पक्षमा कमै समालोचकको ध्यान गएको छ । मलाई भने यी दुई राम्राथि गम्भीर विवेचना नगरी यस यात्राकाव्यको मुख्य उपलब्धि पहिल्याउन सकिन्न भन्ने लाग्छ ।

तपाईंको यस प्रश्नलाई लिएर मलाई थप कुरा पनि भन्न मन लागेको छ । त्यो के हो भने नेपाली साहित्यमा जसलाई जस्तो मन लाग्यो त्यस्तै प्रकारले लेख्ने अनि लेखक स्वयंले मैले'निकै नवीन प्रयोग गरेको छु' भनी आत्मरति गर्ने नराम्रो प्रचलन देखा पर्न थालेको छ । यसबाट जोगिनु जरुरी छ किनभने सम्पूर्ण नौलो भन्ने कुरा केही हुँदैन जसरी सम्पूर्ण मौलिक भन्ने कुरा केही हुँदैन । सबै कुरा परम्परासँग जोडिएका र सापेक्षित रूपमा मात्र नवीन र मौलिक हुन्छन् । मौलिकता र नवीनता भन्ने कुरा आंशिक रूपमा मात्र हुन्छन्, सम्पूर्ण रूपमा हुँदैनन् ।

.....

**डा. रामप्रसाद ज्ञवाली**