

देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत

नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह

दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

कृष्णप्रसाद घिमिरे

नेपाली विभाग

पाटन संयुक्त क्याम्पस

पाटनढोका ललितपुर

रोल नं. ५१/०६५

शैक्षिक वर्ष २०६५/२०६७

त्रि.वि.दर्ता नं. ४१२६९-९४

परीक्षा रोल नं. २२००३८

देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत

नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह

दोस्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

कृष्णप्रसाद घिमिरे

नेपाली विभाग

पाटन संयुक्त क्याम्पस

पाटनढोका ललितपुर

रोल नं. ५१/०६५

शैक्षिक वर्ष २०६५/२०६७

त्रि.वि.दर्ता नं. ४१२६९-९४

परीक्षा रोल नं. २२००३८

शोध निर्देशकको मन्तव्य

“श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना” शीर्षकको शोधपत्र शोधार्थी कृष्णप्रसाद घिमिरेले मेरो निर्देशनमा रही परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको हो । नेपाली विषय स्नाकोत्तर तहको दोस्रो वर्षको दसौ पत्रको प्रयोजनको परिपूर्तिका दृष्टिले तयार पारिएको यो शोध पत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली विभाग पाटन संयुक्त क्याम्पस पाटनढोकामा सिफारिस गर्दछु ।

प्रा. डा. जगदीशचन्द्र भण्डारी

शोध निर्देशक तथा

.....

विभागीय प्रमुख

हस्ताक्षर

मिति : २०७०

मूल्याङ्कन समितिको स्वीकृति

शोधार्थी कृष्णप्रसाद घिमिरे स्नाकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको आवश्यक परिपूर्तिका लागि तयार पार्नुभएको देवी नेपालको “श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

सह.प्रा.डा. विश्वनाथ भण्डारी

संयोजक : नेपाली स्नातकोत्तर कार्यक्रम हस्ताक्षर

प्रा.डा. जगदीशचन्द्र भण्डारी

शोधनिर्देशक तथा विभागीय प्रमुख हस्ताक्षर

उप.प्रा. भगवानचन्द्र उपाध्याय

वाह्य परीक्षक हस्ताक्षर

मिति : २०७०

कृतज्ञता -ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले नेपाली विषयको स्नाकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दोस्रो पत्रको प्रयोजनका निमित्त आदरणीय गुरुवर प्रा.डा. जगदीशचन्द्र भण्डारी ज्यूको निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आफ्नो कार्यव्यस्ततालाई वेवास्ता गर्दै बारम्बार सचेत र सजग गराउने शोध निर्देशक प्रति कृतज्ञ छु । शोध कार्यका लागि मलाई अनुमति प्रदान गरी आवश्यक सहयोग पुऱ्याउने नेपाली विषय स्नाकोत्तर कार्यक्रम संयोजक सह.प्रा.डा. भण्डारी र बाह्य परीक्षक उप.प्रा. भगवानचन्द्र उपाध्याय प्रति आभारी छु । मलाई यस शोध कार्यका लागि आवश्यक राय, सल्लाह, सुभाषका साथै आफूसंग भएका सामाग्री उपलब्ध गराइ आफ्नो निवास देखि कार्यालयसम्म भेटघाटको समय उपलब्ध गराइ सहयोग गर्ने शोधनायक देवी नेपाल र उहाँको परिवार जनप्रति म आफू ऋणि भएको छु ।

विभिन्न कष्ट र पीडाका बावजुद पनि आफू रित्तिएर मलाई शैक्षिक तहको यस उचाइसम्म पुऱ्याउनु हुने पूजनीय माता रूपमाई घिमिरे, पिता अग्नीप्रसाद घिमिरे, हजुरआमा, हजुरबुबा, तुलसीप्रसाद घिमिरे, दिदी पार्वती घिमिरे र बहिनी सरिता घिमिरे (तिमल्सिना) प्रतिम सदासदा ऋणी छु । मेरो जीवन यात्रा र अध्ययन कार्यलाई थप ऊर्जा र उत्प्रेरणाका साथ हातेमालो गर्ने जीवनसङ्गी कल्पना न्यौपाने (घिमिर), सफलताका शुभचिन्तक सुपुत्री द्वय, करुणा र कञ्चन जीवन अविस्मरणीय पाटा हुन् । भोलि गरौला भनेर याती राखेको यो अध्ययनको बाटोलाई उत्साह र सहयोग गरिदिनु हुने, राजकुमार पोखरेल प्रति आभारी छु । अध्ययनमा थप हौसला दिनेपूर्व प्रधानाध्यपक जगन्नाथ घिमिरे कालीदेवी उच्च मावि माल्टाका शिक्षक तथा विद्यार्थी, मित्र गोपल सञ्जेल, रोशन दाहाल तथा कम्प्युटरमा सहयोगी दिनेश घिमिरे पनि धन्यवादका पात्र रहेका छन् ।

शोधार्थी

कृष्णप्रसाद घिमिरे

मिति : २०७०

.....

हस्ताक्षर

विषयसूची

पहिलो अध्याय	१-७
१.१. विषय परिचय	१
१.२. शोध समस्या	२
१.३. पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.४. शोधको औचित्य	६
१.५. शोधको क्षेत्र र सीमाङ्कन	६
१.६. शोध विधि	७
१.७. शोधको रूपरेखा	७
दोस्रो अध्याय	८-१४
२.१. जन्म र जन्मस्थान	८
२.२ पारिवारिक अवस्था	८
२.१. बाल्यकाल	८
२.२. शिक्षादीक्षा	९
२.३. सेवा आरम्भ	१०
२.४. पुरस्कार तथा सम्मान	१०
२.५. साहित्यिक प्रभाव र प्रयत्न	११
२.६. प्रकाशित कृति	१२
२.७. सम्पादित पत्रिकाहरू	१३
२.८. सल्लाहकार	१३
२.९. संलग्नता	१४

तेस्रो अध्याय	१५-४७
३.१. साहित्य एक विधाका रूपमा कविता	१५
३.१.१. कविताको एक उपविधाका रूपमा खण्डकाव्य	१५
३.२ खण्डकाव्यसम्बन्धी साहित्य शास्त्रीय चिन्तन	१५
३.३. नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन	१८
३.४. कविताको मध्यम रूपमा खण्डकाव्य	२०
३.५. खण्डकाव्यको परिभाषा	२१
३.६. खण्डकाव्यको तत्त्व	२१
३.७. नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यको विकासक्रम	२७
३.८. निष्कर्ष	४६
चौथो अध्याय	४७-८२
४.१. कृतिको सङ्क्षिप्त परिचय, प्रेरणा र प्रकाशन	४७
४.२. आख्यानात्मक संरचना	४८
४.३. निष्कर्ष	८२
पाँचौँ अध्याय	८४-८६
५.१. उपसंहार	८४
सन्दर्भ सामग्रीहरू	८६

सङ्क्षेपीकृत शब्दहरू

इ.सं.	- इशवी सन्
पृ	- पृष्ठ
चौ.सं.	- चौथो संस्करण
ते.सं.	- तेस्रो संस्करण
डा.	- डाक्टर
दो.सं.	- दोस्रो संस्करण
ने.रा.प्र.प्र.	- नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
प्र.सं.	- प्रथम संस्करण
वि.सं.	- विक्रम सम्बत्
पा.सं.	- पाँचौ संस्करण
पू.	- पूर्णाङ्क
प्रा.	- प्राध्यापक
मा.वि.	- माध्यमिक विद्यालय
गा.वि.स.	- गाउँ विकास समिति
सम्पा.	- सम्पादक
त्रि.वि.	- त्रिभुवन विश्व विद्यालय
एम.ए.	- मास्टर्स अफ आर्ट
बी.ए.	- ब्याचलर्स अफ आर्ट

पहिलो अध्याय

शोध प्रस्ताव

१.१. विषय परिचय :

वि.सं.२०३० साल वैशाख १८ गते मेची अञ्चल भ्रपा जिल्लाको गोल्धाप गाउँमा आमा मनमाया नेपाल र बाबु कुवेरनाथबाट जन्मिएका देवी नेपाल नेपाली साहित्यका एक चर्चित नवोदित साहित्य स्रष्टा हुन् । वि.सं. २०४६ सालमा शार्दूलविक्रीडित छन्दमा चार श्लोके 'किसान' कविता रचेर नेपाली साहित्याकाशमा यात्रा आरम्भ गरेका हुन् । नेपालले विविध साहित्यिक विधामा कलम चलाए पनि विशेष रूपमा कविता क्षेत्रमा आफूलाई केन्द्रित गरेको देखिन्छ । कविता यात्रामा आफूलाई यही कविताले अगाडि बढाए पनि प्रकाशनका दृष्टिले प्रथम पटक औपचारिक रूपमा वि.सं. २०५१ सालमा **खोइ कहाँ छ शान्ति** शीर्षकको निबन्धबाट सार्वजनिक रूपमा लेखन आरम्भ गरेका हुन् । कवि नेपालको यसरी आरम्भ साहित्यिक यात्रामा उर्जा थप्ने काम उहाँका शुभचिन्तक र मित्रहरू रमेश घिमिरे, भीम खतिवडा, शिव प्रणत, रघु अधिकारीजस्ता व्यक्तिको सहयोग र उत्प्रेरणा देखिन्छ । सुरुसुरुमा आत्मकेन्द्रित भएका कवि क्रमशः सार्वजनिक कार्यक्रम विद्यापीठ, छात्रवास तथा विविध कार्यक्रमहरूमा भाग लिएर पटक पटक पुरस्कार तथा सम्मानद्वारा सम्मानित भएका नेपाललाई अगाडि बढ्ने अझ उत्प्रेरणा थपेको देखिन्छ ।

कवि नेपालको वि.सं. २०५१ बाट रचना प्रकाशन गर्न आरम्भ गरेका थिए । पहिलो धरानबाट प्रकाशित हुने 'प्रभा' पत्रिकाबाट प्रथम पटक प्रकाशन आरम्भ गरेका थिए । यो निबन्ध दाड बसाइको क्रममा प्रकाशित भएको थियो । त्यसपछि कवि नेपाल काठमाडौं भित्रिएका थिए । वि.सं. २०५७ पूर्वसम्म उनी कुनै सङ्घसंस्थामा आबद्ध भएको पाइँदैन । वि.सं. २०५७ मा साहित्य सन्ध्यामा आबद्ध भए । जसले कविलाई थप दायित्वबोध भयो । त्यसपछिका समयमा निरन्तर साहित्यिक गोष्ठी, प्रशिक्षणजस्ता महत्त्वपूर्ण सभा सम्मलेनमा उनको बाक्लो उपस्थिति रहेको देखिन्छ ।

कवि नेपाल निरन्तर साहित्य सिर्जनाका अतिरिक्त नेपाली भाषाका पाठ्यपुस्तक लेखन कार्यमा पनि त्यत्तिकै सक्रिय छन् । फुटकर कविता गजल, गीत, निबन्ध, समालोचनाहरू प्रकाशन गरिसकेका छन् । उनको हालसम्मको समयमा प्रकाशित कृतिहरूमा खण्डकाव्यदेखि विद्यालय तथा उच्चमाध्यमिक तहसम्मका पाठ्यपुस्तकहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् । कवि

नेपाल विभिन्न पत्रपत्रिकामा संलग्न छन् । जसमा उनी शब्दाङ्कुर, दीपशिखा, दायित्व, शब्दसंयोजन, प्रलेस, साहित्य सन्ध्याजस्ता साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादक समेत भई काम गरिसकेका छन् ।

१.२. शोध समस्या :

प्रस्तुत शोध समस्या साहित्यकार देवी नेपालसम्बन्धी जानकारी र उनको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित भएकाले यस शोध कार्यका समस्याहरू निम्न लिखित छन् :

१. देवी नेपालको जीवनी र व्यक्तित्व के कस्तो छ ?

२. खण्डकाव्य परम्परामा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको स्वरूप कस्तो रहेको छ ?

३. खण्डकाव्य परम्परामा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको स्थान कस्तो छ ?

४. के यी कुरामा आधारित भएर श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको अध्ययन गर्न सकिन्छ ?

शोधपत्रको उद्देश्य साहित्यकार देवी नेपालको सामान्य परिचय र उनको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा माथि उल्लिखित समस्या समाधान भएको छ ।

१.३. पूर्वकार्यको समीक्षा :

साहित्यकार देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यका सम्बन्धमा जानकारी तथा लेखकका बारेमा जानकारी गराउने भिन्नाभिन्नै पुस्तक पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका रचना वा लेखलाई आधार बनाइ पूर्वकार्यको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ :

घिमिरे राष्ट्रकवि माधव (वि.स.२०५७) ले 'श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको दुई शब्द' शीर्षकमा खण्डकाव्यप्रतिको आफ्नो भाव यसरी व्यक्त गरेका छन्, "मिठो शैलीमा मार्मिकताको अभिव्यक्ति र मानवतावादी दृष्टिकोण प्रस्फुटन नै कवि देवी नेपालको काव्य विशेषता हो ।"

पराजुली ठाकुर (वि.स.२०५७) ले मन्तव्य शीर्षकमा श्रद्धाञ्जलीका विषयमा यसरी भाव व्यक्त गरेका छन् "यो खण्डकाव्य नयाँ संसारको रङ्गीन सपना बोकेको तिनै दम्पती

मानवीय श्रम र मूल्यप्रति व्यक्त गरिएको आस्थाको प्रतीक बन्न गएको छ । यो आस्था र आदर कविको युवासुलभ भावना अनुकूल पनि छ ।”

सुवेदी राजेन्द्र (वि.स.२०५७) ले ‘मत अभिमत एउटा काव्यको सन्दर्भमा’ भन्ने शीर्षकमा आफ्नो विचार पोखेका छन्, ‘छन्दमा कवित्व र विचार सन्तुलन गर्न सक्नु भएको कविको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो । यस दृष्टिले कवि नेपालको प्रस्तुत खण्डकाव्य आफ्ना स्थानमा सफल छ ।’

नेत्र एटम (वि.स.२०५७) ले श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यका ‘दुई शब्द’ विषयमा आफ्नो विचार यसरी राख्छन्, ‘व्यक्ति, समाज र व्यवस्थाका बिच चल्ने द्वन्द्वलाई आफ्नै ढङ्गले हेरेर कवि नेपालले यस काव्यमा आख्यानात्मक तथा जीवनको अवसानलाई उदात्तीकरण गर्दै सहादतको अवस्थामा पुऱ्याउनु र पाठकमा काव्यात्मक सौन्दर्य एवम् सचेतना उमार्न सक्नु कवि नेपालको विशिष्टता हो ।’

थपलिया यादव (वि.स.२०५८) ले ‘खोजतलास’ पत्रिकामा ‘छन्द मुर्खाउँदै मस्काएको त्यो क्षण’ शीर्षकमा खण्डकाव्यका बारेमा चर्चा गरेका छन् । लेखकले खण्डकाव्यको छन्दलाई महत्त्व दिँदै छन्द मानव जीवनको अभिन्न अङ्ग हो । यो साहित्यमा कहिल्यै मर्दन र सधैं जीवन्त भइरहन्छ भनेका छन् । उनले श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य छन्दको पर्खालमा एउटा ईटाको चाड थप्न सफल भएको जानकारी गराएका छन् । उनको यस लेखले खास विस्तारित रूपमा अरु पक्षलाई समेट्न सकेका छैनन् ।

धिमिरे युवराज (वि.स.२०५८) ले ‘नयाँसडक’ साप्ताहिक पत्रिकामा ‘एउटा पठनीय कृति श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य’ कृतिको चर्चा गरेका छन् । उनले यस खण्डकाव्यलाई एक आकर्षक र प्रायः काव्यका रूपमा स्वीकार गर्दै सबै पाठकलाई पढ्ने सुभाष दिए पनि उनले कृतिका बारेमा गहन र प्रवाहकारी व्याख्यामा भने उनी पनि पछाडि नै छन् ।

थपलिया यादव (वि.स.२०५८) ले ‘खोजतलास’ पत्रिकामा ‘पद्य भरनामा भङ्कृत काव्य श्रद्धाञ्जली’मा यसरी लेखेका छन् । कवि देवी नेपालको जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्यिक कृतिका विषयमा परिचयात्मक समीक्षा गरेका छन् । यसमा उनले छन्दलाई हेला गर्नेका लागि चोटिलो प्रहार गर्दै यस खण्डकाव्यलाई पहाडबाट भरेको भरनामा नुहाइरहेकी युवतीसँग तुलना गरिएको छ ।

डा. विष्णुराज आत्रेय (वि.स.२०५८) ले 'नेपाल समाचारपत्र' मा 'मान्छेलाई देव मान्ने देवीको खण्डकाव्य श्रद्धाञ्जली' शीर्षक लेखमा भनिएको छ, "आफ्ना कृति मन्दाक्रान्ता छन्दमा कविले शिखरिणी र मालिनी पुष्पहार समेत पहिराई दिएका छन् । यो काव्यमा रसका दृष्टिले परस्पर विरोधी मानिने शृङ्गार र वीरजस्ता रसहरू आत्मीयता र सौहार्द्रताका साथ यथा स्थानमा रहेको अनुभूति पाठकले गर्न पाउँछन् । यो नै काव्यको अर्को विशेषता हो ।" यसरी आत्रेय यस खण्डकाव्यलाई विभिन्न कोणबाट टिका टिप्पणी गर्न सफल भएका भए पनि उनले पनि पुष्ट रूपमा विश्लेषण गर्न भने सकेका छैनन् ।

भण्डारी यादव (वि.स.२०५८) ले 'हिमालय टाइम्स' मा 'मानवतावादी कृति श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य' छापिएको छ । लेखमा कवि नेपालको सामान्य परिचयसहित खण्डकाव्यमा मानवतावाद प्रस्तुत भएको चर्चा गरेका छन् । सबै मानवतावादी दृष्टिकोण धारणा केलाउँदै कृतिको व्याख्या विश्लेषण कुन पात्रले कसरी कुन सन्दर्भमा व्यक्त गरेको छ भन्नेजस्ता अन्य गहन विषयमा स्पष्ट चर्चा हुन सकेको छैन ।

अधिकारी रघु (वि.स.२०५८) ले 'तन्नेरी वाङ्मय' को चौमासिक पत्रिकामा 'एउटा आँटिलो प्रयास श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य' भन्ने शीर्षकको लेखमा खण्डकाव्यलाई विभिन्न कोणबाट हेर्ने प्रयास हुन सकेको छैन ।

डा. दामोदर ढकाल (वि.स.२०५८) ले कृषि विकास बैङ्कको साहित्यिक प्रकाशन समष्टि साहित्य कला र संस्कृति पत्रिकामा 'श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यपट्टि फर्किंदा' शीर्षकमा एक विवेचना प्रकाशित भएको छ । लेखकले खण्डकाव्यमा वर्णन गरिएको कथा वस्तुलाई आलोचनात्मक ढङ्गले हेर्दै यो एकतर्फी भावना भयो कविले भनेजस्तै महलमा बस्ने सबै व्यक्ति स्वार्थी हुँदैनन्, दयावान पनि हुन्छन् भन्ने विचार अगाडि सारेका छन् ।

डा. विष्णुराज आत्रेय 'समीक्षा निबन्ध' उनले देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली काव्य पढेपछि आफ्ना मनमा लागेका विचारलाई समावेश गरेका छन् । उनी यस खण्डकाव्यलाई सकारात्मक पक्षबाट व्याख्या गर्न अधि सरेका छन् ।

भट्टराई यादव (वि.सं.२०५९) ले छलफल साप्ताहिकमा कवि नेपालको 'श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य' भन्ने शीर्षकमा कविको व्यक्तित्व र परिचयसहित समग्र कृतिको विश्लेषण गर्दै लेखककै भाषामा यसो भनिएको छ- समाज वर्गीय मुक्तिको कामना मानवतावादी चिन्तन

सरल र सहज चिन्तन र शिल्पको सफल संयोजन, अलङ्कार र अनुप्रासको सफल योजना, अन्यायको विरोध, विद्रोह र संवेदनशील अनुभूति कृतिमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

ठाकुर बेल्वासेले (वि.सं.२०५९) ले कवि नेपालको खण्डकाव्यलाई 'युवा पुस्ताको प्रतिनिधि काव्य श्रद्धाञ्जली' भन्ने शीर्षकमा यसरी व्यक्त गर्दछन्- क्षणिक होहल्लालाई उपेक्षा गर्दै कवि देवी नेपाल नेपाली वाङ्मयका क्षेत्रमा छन्द पुनरुत्थानका प्रतीकका रूपमा उदाएका छन् । २३९ पद्यमध्ये २३३ वटा मन्दाक्रान्ता, दुई वटा मालिनी र चार वटा शिखरिणी छन्दको प्रयोग गर्दै यो काव्यकृति अन्याय, अत्याचार, शोषण र असमानताका विरुद्ध चर्को आवाज उठाएका छन् ।

सिल्वाल छविरमण (वि.सं.२०५९) ले 'छन्दमा कवित्व र विचार सन्तुलन गर्न सफल युवा कवि नेपाल' भन्ने शीर्षकमा आफ्ना विचार व्यक्त गर्दछन् । उनको लेखमा सामान्य परिचयसहित कृतिको चर्चा परिचर्चा गरेका भए पनि गोचर तथ्यको उद्घाटन गर्न भने पछाडि नै छन् ।

काफ्ले बाशु (वि.सं.२०६०) ले 'उन्नयन' प्रकाशन अनामनगर काठमाडौं नेपालको उन्नयन मन्थन तथा अनुसन्धान प्रधान त्रैमासिकमा 'समाज फरक हेराइमा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य' भन्ने शीर्षकमा खण्डकाव्यका आद्योपान्त व्याख्या गरेका छन् । उनले आफ्नो लेखलाई ७ भागमा विभाजन गरेका छन् । खण्डकाव्यको प्रारम्भ, पृष्ठभूमि, विषयवस्तु, सामाजिकता, भाषाशैली र अन्य निष्कर्षसहित खण्डकाव्यलाई एक उत्कृष्ट कृतिका रूपमा मानवतावादी कृति भनेका छन् ।

जवाली रामप्रसाद (वि.सं.२०६२) ले 'छन्द पराग' को भूमिकामा लेख्छन्- अत्यन्त थोरै वर्षहरूमा भरपर्दो साहित्यकारका रूपमा देवी नेपालको विकास भएको छ र सम्भावनाहरू पनि उत्तिकै रहेका छन् । युगले विश्वास गर्न सक्ने र भर गर्न मिल्ने स्रष्टा र द्रष्टाका व्यक्तित्वका रूपमा भएको उनको विकास देख्न पाउँदा र त्यस विकासको प्रत्यक्षदर्शी समेत हुन पाएकोमा मलाई गौरवबोध छ । एउटा असल प्रतिभाशाली युवा स्रष्टालाई आफ्नो साहित्ययात्रीका रूपमा पाउँदा मेरो साहस पनि बढेको छ ।

प्रश्रित मोदनाथ (वि.सं.२०६३) ले 'फेरि उदाए छन्दशास्त्री' कान्तिपुर दैनिक । छन्दहरूको सुन्दर संसारलाई जानी जानी उपेक्षा गरेर हामी ठूलो गल्ती गर्दै छौं । ज्यादै महत्त्वपूर्ण शास्त्रीय र सांस्कृतिक सम्पदाबाट सदा सदाका लागि बञ्चित हुँदै छौं । यस चिन्ताले युवा

कविहरूलाई भक्तभक्त्याउन थाल्यो । उनीहरूले फेरि छन्दलाई सुमसुम्याउन थाले । एकान्तमा गुनगुनाउन थाले । यसै पुनर्जागरणको नयाँ लहरमा विविध छन्दमा सुन्दर कविता रचेर सुमधुर स्वर लहरीमा गोष्ठी गुञ्जाउने र छन्दप्रति आकर्षण बढाउने प्रतिभाशाली युवा कवि देवी नेपाल । नेपाली छन्दशास्त्रको परम्परामा यति ठूलो आँटसहित पुनर्जागरण ल्याउन उद्यत छन्दसारथि देवी नेपालबाट धेरै गहकिला उपहार पाउने कुरामा पुरा आशा र विश्वास गरौं ।

पंजानी मित्रलाल (वि.स.२०६३) ले 'त्रिशतक मुक्तकाव्य' को भूमिकामा । देवी नेपालको कवित्व उर्वर छ । उनका कवितामा आकर्षण छ । अनुभूतिजन्य आवेगबाट अकस्मात् उत्पन्न भएका परिस्कृत दिशादायक अभिव्यक्ति उनका कवितामा पाइन्छ भनेका छन् ।

यसरी साहित्यकार नेपालका सम्बन्धमा पूर्वकार्यहरू सामान्य भएकाले तिनबाट कवि नेपालको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको पूर्ण अध्ययन हुन नसकेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । साथै यसकार्यबाट प्रवृत्ति, वाद, बिम्ब आदि विषयमा अध्ययन नभएको कुरा थाहा हुन आउँछ ।

१.४. शोधको औचित्य :

देवी नेपालद्वारा रचिएको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यका बारेमा बेलाबखत केही समीक्षकहरूद्वारा चर्चा परिचर्चा गरिएको छ । तर यस खण्डकाव्यका बारेमा विभिन्न कोणबाट विस्तृत व्याख्या विवेचना गरी कृतिगत वैशिष्ट्य औल्याउने काम भएको छैन । यस काव्यका बारे गरिएका चर्चा परिचर्चा निकै सतही र अपूर्ण छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा विभिन्न सान्दर्भिक कोणबाट यस कृतिको कृतिपरक अध्ययन गरिने हुँदा प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण छ । यसका साथै यस कृतिका बारेमा जान्न चाहने र भविष्यमा यस्तै किसिमका कृतिहरूको कृति विवेचना गर्न चाहनेहरूलाई प्रस्तुत शोधपत्रले सहयोग गर्न सक्ने हुँदा यो शोधपत्र औचित्यपूर्ण छ ।

१.५. शोधको क्षेत्र र सीमाङ्कन :

प्रस्तुत शोधपत्र कृतिपरक विवेचनामा आधारित छ । यस शोधपत्रमा कवि देवी नेपालद्वारा रचिएको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गरिएको छ । नेपालका अन्य कुनै कृतिको विवेचना गरिएको छैन । खण्डकाव्यको शीर्षक विधान, पात्र विधान, परिवेश विधान

आदि विविध सान्दर्भिक कोणहरूका आधारमा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा हो ।

१.६. शोध विधि :

यो शोधपत्र विषय केन्द्रित भएकाले मुख्यतः पुस्तकालय विधिमा आधारित भएर सामग्री जुटाइएको छ । केही प्रत्यक्ष शोधनायकसँगको सम्पर्कबाट प्राप्त जानकारीलाई सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसका अतिरिक्त लेखकका अन्य कृतिहरू अध्ययन र पाठक समक्ष वार्तालापका आधारमा प्राप्त जानकारी पनि सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका वा दोहोरिएका वाक्य र शब्दलाई छुट्याउने प्रयास गरिएको छ । विषयको विश्लेषणका क्रममा व्याख्यानात्मक विधिको प्रयोग गरी शोधलाई बढी यथार्थ र वस्तुपरक बनाउने प्रयत्न गरिएको छ । श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको आधारभूत तत्त्वहरूको निर्धारण गरी कृतिपरक विवेचना गरिएको छ ।

१.७. शोधको रूपरेखा :

१.७.१. परिचय

१.७.२. पहिलो अध्याय- देवी नेपालको जीवनी र व्यक्तित्व

१.७.३. दोस्रो अध्याय- खण्डकाव्य परम्परामा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य

१.७.४. श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको अध्ययन

१.७.५. उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो अध्यायमा शोध परिचय दिइएको छ । दोस्रो अध्यायमा कवि देवी नेपालको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त परिचय दिइएको छ । तेस्रो अध्यायमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको परिचय दिइएको छ । चौथो अध्यायमा खण्डकाव्य परम्परामा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको तत्त्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । पाँचौ अध्यायमा शोध निष्कर्ष राखिएको छ ।

दोस्रो अध्याय

देवी नेपालको जीवनी र कृतिको सङ्क्षिप्त परिचय

२.१. जन्म र जन्मस्थान :

वि.सं. २०३० साल वैशाख १८ गते माता मनमाया नेपाल र पिता कुवेरनाथ नेपालको कोखबाट देवी नेपालको जन्म भएको हो । हालको मेची अञ्चलअन्तर्गत पर्ने भ्र्पापा जिल्लाको गोल्धाप गाविस वडा नं. ९ उनको जन्मस्थान हो । उनको वास्तविक नाम देवीप्रसाद नेपाल हो, तर साहित्यको फाँटमा भने उनी देवी नेपालका नामले सुपरिचित छन् ।

२.२ पारिवारिक अवस्था :

भ्र्पापा जिल्लाको गोल्धाप गाउँमा उनको स्थायी बसोबास भए पनि हाल केही वर्ष यता भक्तपुर जिल्लामा बसोबास गर्दै आउनु भएको छ । मातापिता गोल्धापमै कृषि पेसा अँगाल्दै रहनु भएको छ । देवी नेपालको परिवार मध्यम वर्गमा पर्दछ । पिताको मुख्य पेसा कृषि भए पनि संस्कृतको अध्ययन गर्नुभएको हुनाले पौरुहित्य कार्यमा संलग्न हुनुहुन्छ । गाउँमा आइपरेका विभिन्न कार्य गरेर उहाँले आफ्नो आयमा थप सहयोग पुऱ्याउनु भएको छ । पाँच पुत्री र दुई पुत्रका पिता कुवेरनाथले आफ्नो परिवारको पालनपोषण र सन्तानको शिक्षादीक्षा राम्रैसँग गर्नुभयो । कुवेरनाथका तिन पुत्रीपछि देवी नेपालको जन्म हुँदा उहाँ अत्यन्तै हर्षित भएको बताउनु हुन्छ ।

देवी नेपालका तीन दिदी र एक भाइ ज्ञानु विद्रोही तथा दुई बहिनी हुनुहुन्छ । ग्रामीण परिवारमा जन्मनु भएकाले गाईवस्तु चराउने, घाँस काट्ने जस्ता काम आफूले गरेको बताउनु हुन्छ । बाल स्वभाव सम्भ्र्दै आमा मनमाया नेपाल भन्नुहुन्छ, “शान्त तर आफ्नो अडान नछाड्ने सहयोगी भावनाको थियो ।” देवी नेपाल मध्यम परिवारमा अशिक्षित समाजको केही शिक्षित परिवारमा जन्मिएका हुन् ।

२.१. बाल्यकाल :

मेची अञ्चल, भ्र्पापा जिल्लाको गोल्धाप गाउँमा उनको बाल्यकाल बितेको हो । शिक्षाको ज्योतिबाट टाढा रहेको गोल्धापमा उनको बाल्यकाल धुलामा खेलेर बित्यो । साथीभाइसँग

कपर्दी, लुकामारी खेलका अलवा उनी समूह नेतृत्वमा कुशल थिए । घर परिवारको न्यानो माया उनलाई भरपूर थियो । उनी मिलनसार स्वभावका थिए । सबैलाई समान व्यवहार गर्नु उनको बाल्यकालको अनौठो लक्षण थियो । शिक्षा आरम्भ गर्नु पूर्व उनको समय घरमै खेलेर बितेको हो ।

२.२. शिक्षादीक्षा :

गाउँको अरु परिवारभन्दा देवी नेपालको परिवार केही शिक्षित थियो । देवी नेपाल पाँच वर्षको उमेरबाट विद्यालय गए । गाउँकै श्री जनजागृति माध्यमिक विद्यालय गोल्धापबाट उनको शिक्षाको शुभारम्भ भयो । पढाइमा मेहनति तथा लगनशील भएकाले देवी नेपाल सबैका प्यारा बनेका थिए । देवी नेपालका पिता धार्मिक प्रवृत्तिका भएकाले गर्दा उहाँले देवी नेपाललाई पुरोहित बनाउने विचारले बी.ए. २०४१ मा एक वर्षसम्म घरमै रुद्रि चण्डीको अध्यापन गराउनु भयो । पिताको इच्छाअनुसार वि.सं. २०४२ मा गायत्री वैदिक विद्यापीठ, कोटिहोम सुरुङ्गा-४, माइघर भ्नापामा उनको शिक्षा सुरु भयो । त्यस विद्यापीठमा उनले गुरुद्वय दुर्गाप्रसाद खतिवडा र गोविन्दप्रसाद पौडेलसँग गुरु कुलीय परम्परा अनुसार रुद्रि चण्डी, वेद, अमरकोष आदि हुँदै भागवतसम्मको अध्ययन गरे ।

चार वर्षको अध्ययनपछि उनले वि.सं. २०४६ सालमा कन्काइतटमा सप्ताह भागवत वाचन गरे । गायत्री वैदिक विद्यापीठको अध्ययनपश्चात् वि.सं. २०४५ देखि २०४६ सम्म भारतको सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गत भागिरथी सुरेका संस्कृत महाविद्यालय वाराणसीमा पूर्व मध्यमाको अध्ययन गरे । उनको वि.सं. २०४६ मा वाराणसीबाट पूर्वमध्यमा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । पूर्व मध्यमाको अध्ययन पश्चात् महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गत पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानमा उत्तरमध्यमाको अध्ययन आरम्भ गरे । उत्तरमध्यमा पनि वि.सं. २०४९ सालमा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । शास्त्री अध्ययन पनि उनले धरानबाट नै पुरा गरे । उनले शास्त्री पनि द्वितीय श्रेणीमा पुरा गरेका छन् । वि.सं. २०५१ मा शास्त्री तह पुरा गरेका हुन् ।

वि.सं. २०५१ सालमा आचार्य तहको अध्ययन आरम्भ गरेका देवी नेपालले वि.सं. २०५४ सालमा साहित्य विषयमा आचार्य प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । वि.सं. २०५३ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट एक वर्षे बी.एड. उत्तीर्ण गरेका छन् । वि.सं. २०५६ सालमा त्रिवि वि केन्द्रीय क्याम्पस कीर्तिपुरबाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह प्रथम श्रेणीमा

उत्तीर्ण गरेका छन् । अध्ययन कार्यमा अत्यन्त तल्लीन हुने देवी नेपालले औपचारिक अध्ययन बाहेक अनौपचारिक अध्ययन पनि प्रशस्त गरेका छन् ।

२.३. सेवा आरम्भ :

कवि देवी नेपालको साहित्य साधना पछिको रुचिको विषय भनेको अध्यापन पेसा हो । वि.सं. २०५१ साल चैत्रबाट अध्यापन कार्य रोल्पाबाट आरम्भ गरेका हुन् । कवि देवी नेपालले वि.सं. २०५१ बाट रोल्पाको रामेश्वरी मावि घोडागाउँमा माध्यमिक शिक्षक भएर २०५४ सालसम्म काम गरे । वि.सं. सालमा काठमाडौँ भित्रिएका नेपालले ग्यालेक्सी पब्लिक स्कूल ज्ञानेश्वरमा करिब ४ वर्ष अध्यापन गरे भने वि.सं. २०५८ बाट कोटेश्वर बहुमुखी क्याम्पसमा अध्यापन आरम्भ गरे । यही नै उनको क्याम्पस अध्यापनको पहिलो खुड्किलो हो । वि.सं. २०५८ सालबाट २०६१ सालसम्म काठमाडौँको रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पसमा प्राध्यापन गरे । त्यस्तै वि.सं. २०५८ सालबाट पिनाकल एकेडेमी प्लस टु कलेज लगनखेलमा पनि अध्यापन गरेका हुन् । वि.सं. २०६१ असोज २० गतेदेखि हालको नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयअन्तर्गत रहेको वाल्मीकि विद्यापीठमा उपप्राध्यापकका रूपमा कार्यरत छन् । उनको अध्यापनको यात्रासँगै अध्ययनको क्रम पनि जारी नै छ ।

२.४. पुरस्कार तथा सम्मान :

कवि देवी नेपाल साहित्यमा क्रियाशील स्रष्टा हुन् । कवि नेपालले विभिन्न ठाउँबाट सम्मान र पुरस्कार पाएका छन् । उनले सर्वप्रथम वि.सं. २०४९ सालमा सुनसरी जिल्लाव्यापी कविता प्रतियोगितामा प्रथम पुरस्कार प्राप्त गरेका हुन् । यो पुरस्कार नै उनको साहित्य यात्राको पहिलो सम्मान हो । आफ्नो लेखनकार्यलाई अगाडि बढाइरहेका नेपालले वि.सं. २०५२ मा राप्ती साहित्य परिषद्द्वारा राप्ती अञ्चलव्यापी कवितामा द्वितीय स्थान सुरक्षित गर्न सफल भएका थिए । यसले उनलाई साहित्य लेखनयात्राका मार्गमा अभ्र उत्प्रेरणा थपेको देखिन्छ । वि.सं. २०५३/५४ दुवै वर्ष साहित्य कुञ्ज कीर्तिपुरद्वारा उनी पुरस्कृत भएका छन् । वि.सं. २०५७ सालमा राष्ट्रिय गजल प्रतियोगितामा द्वितीय स्थान ओगट्न सफल देवी नेपालले वि.सं. २०६२ सालको शुभप्रभात काव्य सम्मान हात पारेका छन् । यस्तै उनका महत्वपूर्ण पुरस्कार तथा सम्मानहरूलाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ -

- बुटवल साहित्य कला संस्कृति मञ्चद्वारा सम्मान- २०५९
- शुभप्रभात काव्यसम्मान- २०६३
- अविरल साहित्य सम्मान- २०६४
- प्रगतिशील लेखक सङ्घ बाँके शाखा सम्मान- २०६४
- महेन्द्रोदय उमावि टुकी सङ्घ र ग्रा.म.सि.स. सिन्धुपाल्चोक सम्मान- २०६४
- अनौपचारिक साहित्य प्रतिष्ठान रामेछाप सम्मान- २०६५
- नेक्सस इन्टरनेशनल स्कुल पेप्सीकोला सम्मान- २०६५
- युवावर्ष मोती पुरस्कार- २०६७
- अनाममण्डली मलेसियाबाट सम्मान- २०६७
- अन्तर्राष्ट्रिय नेपाली साहित्य समाज मलेसियाबाट सम्मान- २०६७
- उदाउँदो तारा साहित्य समाज मलेसिया सम्मान- २०६७
- प्रवासी नयन साहित्य समाज मलेसिया सम्मान- २०६७

यसका अलावा विभिन्न क्याम्पस, जिल्ला, अञ्चलस्तरीय साहित्यिक गोष्ठीहरूबाट सम्मान पाएका छन् ।

२.५. साहित्यिक प्रभाव र प्रयत्न :

देवी नेपाल गुरुकुल शिक्षाका क्रममा भजनहरू सुन्दा प्रभावित भएका थिए । अरुले भजन गाएको सुन्दा आफूलाई पनि लेख्ने र गाउने रहर जागेको हो । वि.सं. २०४२/४३ सालमा गुरुकुल आश्रममा बस्दा नै प्रचलित लयमा प्यारोडीका रूपमा भजन गाउने र लेख्ने प्रयास थालेका हुन् । अध्ययन गर्ने क्रममा देवी नेपाल जब कालिदासको 'मेघदूत' पढ्न पुग्छन् तब उनमा छन्दप्रतिको मोह जाग्दछ । छन्दमा कविता लेख्ने प्रेरणा उनलाई मेघदूतबाट नै प्राप्त भएको हो । पछि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन', माधव घिमिरेको 'गौरी', भूपि शेरचनको 'घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे' पढेपछि देवी नेपाल कविताको लेखनमा अझ बढी प्रोत्साहित भएका हुन् ।

वैचारिक सिर्जनाको लेखन आरम्भ गर्नमा उनलाई मोदनाथ प्रश्रितका कृतिको मुख्य देन छ । प्रश्रितका 'मानव' महाकाव्य र 'देवासुर सङ्ग्राम' पढेपछि उनको मनमा पनि विचारले भरिएका सिर्जना तयार गर्न उत्साह बढ्यो । उनले प्रथम पटक वि.सं. २०४६ सालमा 'किसान' शीर्षकको कविता छन्दमा लेखेका थिए । यो कविता चार श्लोक र शार्दूलविक्रीडित

छन्दमा लेखिएको छ । कविता यात्राको आधारशिलाको रूपमा स्थापित भएको यो पहिलो कविता हो । यसै कविता उनको काव्य यात्राको उद्गम बिन्दु हो ।

वि.सं. २०४६ सालको अन्त्यसम्ममा पनि फाट्टफुट्ट लेख्ने तर कसैलाई नदेखाउने उनको नेपथ्य शैली थियो । पछि उनी आफ्ना सिर्जना सार्वजनिक गर्न थाले । जसलाई उत्प्रेरणा दिएर अगाडि बढाउने अग्रजहरू हुनुहुन्छ- रमेश घिमिरे, भीम खतिवडा, शिव प्रणत, रघु अधिकारी जस्ता स्रष्टाहरूबाट आफ्नो सिर्जनात्मक यात्रा अगाडि बढाउने हौसला प्राप्त भएको हो । काव्ययात्रारम्भमा आत्मकेन्द्रित भएका कवि नेपाल पछि विद्यापीठलगायत अन्य कार्यक्रममा सहभागी हुन थाले । पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानको छात्रवास बहुमुखी कमिटीद्वारा आयोजित साप्ताहिक कार्यक्रममा भाग लिएर पटक पटक पुरस्कार तथा उत्साह प्राप्त गर्दा उनलाई अगाडि बढ्न भन्ने प्रेरणा प्राप्त भयो ।

आफ्नो काव्यकलालाई साहित्यानुरागीमा लैजानका लागि तथा आफ्नो सिर्जना वि.सं. २०४९ सालबाट आरम्भ गरेका हुन् । उनको औपचारिक प्रकाशन यात्रा वि.सं. २०५१ सालबाट भएको हो । सर्वप्रथम प्रकाशित रचना 'खै कहाँ छ शान्ति ?' शीर्षक भएको निबन्ध हो । उनको यो निबन्ध धरानबाट प्रकाशित हुने प्रभा पत्रिकामा छापिएको हो । उनको दाड बसाइको क्रममा यो निबन्ध प्रकाशन भयो । त्यसपछि कवि राजधानी भित्रिएका हुन् । काठमाडौँ आगमनपश्चात् उनलाई साहित्य सिर्जना गर्नमा थप उत्साह प्राप्त भयो । वि.सं. २०५७ सालसम्म कुनै पनि संस्थामा संलग्न भएको पाइँदैन । वि.सं. २०५७ सालदेखि उनी साहित्य सन्ध्यामा संलग्न भए । यसमा आबद्ध भइसकेपछिका समयमा उनलाई थप दायित्व बोध भएको हो । त्यसपछि निरन्तर साहित्य सिर्जनामा संलग्न भइरहेका छन् । देवी नेपाल नेपाली साहित्यमा स्थापित हुन खोजिरहेका एक नव सर्जकहुन् ।

२.६. प्रकाशित कृति :

देवी नेपाल निरन्तर साहित्य सिर्जनामा लागि रहेका छन् । हालसम्म विद्यालयको नर्सरी तहदेखि स्नातक तहसम्मको पाठ्यपुस्तकको साथै साहित्यतर्फ फुटकर कविता, गजल, गीत, निबन्ध र समालोचनाहरू प्रकाशन गरिसकेका छन् । फुटकर प्रकाशनदेखि विभिन्न पुस्तकहरू प्रकाशनमा ल्याएका छन् । उनका हालसम्ममा प्रकाशित कृति निम्न अनुसार छन्-

- श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य वि.सं. २०५७
- अनिवार्य नेपाली आई.ए. वि.सं. २०५९
- अनिवार्य नेपाली + २ वि. सं २०५९
- बालरचना माला भाग १- ५ वि.सं. २०६१
- माध्यमिक व्याकरण माला रचना वि.सं. २०६२
- स्नातक अनिवार्य नेपाली वि.सं. २०६२
- छन्द पराग छन्दको लक्षण शास्त्र वि.सं. २०६२
- नेपाली कविता काव्य समालोचना वि.सं. २०६३
- तितामिठा कुरा नीति सङ्ग्रह वि.सं. २०६३
- त्रिशतक मुक्त काव्य वि.सं. २०६३
- साहित्य सन्ध्या र पुरस्कृत प्रतिभाहरू वि.सं. २०६४
- कुखुराको बिहे बाल काव्य वि.सं. २०६५
- गजल कसरी लेख्ने ? गजलको प्रयोगात्मक कृति वि.सं. २०६६
- माटो र मुटु कविता सङ्ग्रह वि.सं. २०६७

२.७. सम्पादित पत्रिकाहरू :

कवि नेपालका विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा संलग्न रहेका छन् । साहित्यमा लागेका नेपाल वि.सं. २०५८ सालदेखि हालसम्म **शब्दाङ्कुर** मासिक पत्रिकाका सम्पादक हुन् । उनी वि. सं २०५८ सालदेखि नै **दीपशिखा** वार्षिक पत्रिकामा पनि आवद्ध छन् । उनले २०५९ सालमा **दायित्व** मासिकमा भाषा सम्पादकको कार्य पनि गरेका छन् । **शब्द संयोजन** मासिक पत्रिकामा वि.सं. २०६१ सालदेखि हालसम्म आवद्ध रहेका छन् । त्यसैगरी प्रगतिशील लेखक संघ (प्रलेस) मुखपत्रमा पनि वि.सं. २०६१ सालदेखि हालसम्म जिम्मेवारी समालिरहेका छन् । उनले **साहित्य सन्ध्या** नामक पत्रिकामा पनि वि.सं. २०६२ सालबाट आफ्नो संलग्नता कायम राखेका छन् । यसरी नेपालले ६ ओटाजति पत्रिकामा सम्पादकको भूमिका निभाइरहेका छन् ।

२.८. सल्लाहकार :

साहित्यमा रुचि भएका देवी नेपाल केही पत्रिकामा सल्लाहकार पनि छन् । उनले सम्प्रति मासिक पत्रिकामा वि.सं. २०६० सालबाट सल्लाहकार भएर सहयोग गरेका छन् । त्यसैगरी

उनले पलास द्वैमासिक पत्रिकामा वि.सं. २०६० सालबाट नै सल्लाहकारका रूपमा जिम्मेवारीका साथ कार्य गर्दै आएका छन् । त्यस्तै सुनगाभा द्वैमासिक पत्रिकामा पनि वि.सं. २०६८ सालदेखि सल्लाहकार छन् । यसरी नै उनी 'अनाममण्डली' नामक संस्थाका साथै बहरमाला बहरकेन्द्रित गजल सङ्ग्रहमा पनि हालसम्म सल्लाहकारको भूमिका खेलेरहेका छन् । यसका साथै साहित्यमा पनि तल्लीन उनले आफ्नो लेखन जारी राखेका छन् ।

२.९. संलग्नता :

कवि देवी नेपाल आफूलाई सधैं सक्रिय राखिरहने व्यक्ति हुन् । उनले विभिन्न परिषद्मा आफ्नो संलग्नता राखेका छन् । उनी प्रगतिशील लेखक संघका केन्द्रीय सचिवालय सदस्य छन् । नागार्जुन साहित्य प्रतिष्ठानका उपाध्यक्षका रूपमा जिम्मेवारी बहन गर्दै आएका छन् । दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठानका आजीवन सदस्य, नेपाल बाल साहित्य समाजका आजीवन सदस्य र साहित्य सन्ध्याका सदस्यका रूपमा कार्य गर्दै आएका छन् । अनाममण्डलीका संस्थापक सल्लाहकारका रूपमा पनि उनी त्यत्तिकै क्रियाशील रहेका छन् ।

तेस्रो अध्याय

खण्डको काव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

३.१. साहित्य एक विधाका रूपमा कविता :

मानवीय अन्तर्मनका भावनाहरूलाई लयात्मक भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिने अभिव्यक्ति नै साहित्य हो । लयका आधारमा साहित्यलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ, गद्य र पद्य । गद्यअन्तर्गत आख्यान साहित्य र आख्यानेत्तर साहित्य पर्दछ । पद्यअन्तर्गत आख्यानेत्तर साहित्य र आख्यान भएको साहित्य कविता पर्दछ । यसरी मानवीय अन्तर्मनका अनुभूतिको भाषाद्वारा गरिने लयात्मक अभिव्यक्तिलाई नै कविता भनिन्छ ।

३.१.१. कविताको एक उपविधाका रूपमा खण्डकाव्य :

कविताका विभिन्न श्रेणीहरू हुन्छन् । लघुतम् कविता (दुई हरफे) देखि लिएर बृहत्तम् एक लाखभन्दा बढी श्लोक भएका कवितात्मक पद्य रचनालाई पनि कविता कै रूप मानिन्छ । संरचना र अनुभूति विस्तारका दृष्टिले कविताका यी विभिन्न उपभेदहरू देखिन्छन् । लघुतम् रूप, लघु रूप, मध्यम रूप, बृहत् रूप र बृहत्तम् रूप । यिनलाई क्रमशः यसरी मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य, कलात्मक महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य भनेर चिनाउन सकिन्छ । यसरी खण्डकाव्यले कवितामा विभिन्न उपभेदहरूमध्ये मभौला रूप को प्रतिनिधित्व गर्दछ । त्यसैले कविताका यी पाँच उपविधागत श्रेणीहरूमध्ये खण्डकाव्य चाहिँ मभौला रूप भएको एक कवितात्मक उपविधा हो ।

३.२ खण्डकाव्यसम्बन्धी साहित्य शास्त्रीय चिन्तन :

संस्कृत साहित्यमा खण्डकाव्यबारे चर्चा गर्ने प्रथम आचार्य विश्वनाथ (ईशाको चौथो शताब्दी) हुन् । यिनले काव्यको एक देशका रूपमा खण्डकाव्यलाई चिनाएका छन् । उनीभन्दा अघि संस्कृत साहित्य शास्त्रमा काव्यको विधागत विभाजन गर्ने कार्य सर्वप्रथम भामहले गरेको पाइन्छ ।

उनले छन्द वा वृत्तलाई आधार मानेर वृत्तबन्ध वा अवृत्तबन्ध भनेर साहित्यको विभाजन गरे । यस आधारमा खण्डकाव्यलाई नियाल्दा खण्डकाव्य वृत्तबन्धभित्र पर्न आउँछ । (भामह, काव्यलङ्कार (पटना विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, २०१९) पृ. ९-१०

संस्कृत साहित्य शास्त्रमा काव्य/साहित्य बारे सैद्धान्तिक चिन्तन भरमुनिदेखि सुरु भएको हो । तर यिनले खण्डकाव्यको चर्चा नगरी साहित्यको मात्रै विभाजन गर्ने काम गरेका छन् । आचार्य भामह (छैटौँ शताब्दी) ले काव्यलाई आयामका आधारमा पनि विभाजन गरे । मुक्तकले एकल पद्यको र सर्गबन्धले बहुआयामिक प्रबन्ध काव्यको सङ्केत गर्दछ ।

रुद्रट (इशाको आठौँ शताब्दी) ले महान् र लघु भनेर काव्यका दुई भेद मात्र देखाएका छन् । उनले यसको आधारमा चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) लाई मानेका छन् । यी सबै अभिव्यक्ति भएको काव्य नै महान् काव्य हो भनेका छन् । (रुद्रट, काव्यलङ्कार (दिल्ली बासदेव प्रकाशन सन् १९६५) पृ. ४१८- २०)

आनन्दबर्द्धन (इशाको नवौँ शताब्दी) ले पद्य काव्यलाई मुक्तक र प्रबन्ध काव्यका रूपमा विभाजन गरी महाकाव्यका लागि सर्गबन्ध शब्दको प्रयोग गरेका छन् । (अभिनव गुप्त, ध्वन्यालोकलोचन टीका, (वाराणसी, चौखम्बा विधा भवन २०२१) पृ. ३५३-५५)

यिनकै अनुयायी अभिनव गुप्त (इशाको दशौँ शताब्दी) ले श्लोक सङ्ख्या र वर्णित विषयका आधारमा पूर्ववर्ती आचार्यहरूले भन्दा छुट्टै किसिमले विभाजन गरेका छन् । ती हुन्- मुक्तक, युग्म, विशेषक, कलापरक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सर्गबन्ध ।

आनन्दबर्द्धनद्वारा प्रतिपादित गरिएका उपर्युक्त दश श्रेणीहरूलाई ध्वन्यालोकलोचनका टीकाकार अभिनव गुप्तले यसरी विभाजन गरेका छन् ।

मुक्तक- दुई हरफे, युग्म- तिन हरफे, विशेषक- चार हरफे, कलापक- पाँच हरफे र कुलक- छ हरफे । यसै गरी उत्तर श्रेणीमा पनि उनले विभाजन गरेका छन् । जुन यस प्रकार छन् :-

पर्यायबन्ध : यसमा कुनै एक विषयको मात्र वर्णन गरिएको हुन्छ र यसमा प्रबन्धकारी तत्त्व रहन्छ ।

परिकथा : अनेक वृत्तान्तहरूको वर्णन गरिएको रचना नै परिकथा हो ।

खण्डकथा : खण्डकथा सिङ्गो कथाको एक खण्डको वर्णन भएको कथा हो । यसमा कविताको साथमा आख्यान गाँसिएर आएको हुन्छ ।

सकलकथा : फलपर्यन्त वृत्तान्तहरूको वर्णन हुने काव्यकृतिलाई सकल कथा भनिन्छ । यसका जीवनको समग्र कथा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

सर्गबन्ध : सर्ग सर्गमा बाँडिएको समग्र जीवन र पुस्तौँपुस्ताको कथा सर्गबन्ध काव्यमा हुन्छ । यही सर्गबन्धलाई नै महाकाव्य भन्ने गरिन्छ ।

अभिनव गुप्तको यस वर्गीकरणमा खण्डकाव्य नै भनेर कविताको भेदको चर्चा गरिएको छैन तर लक्षणका आधारमा खण्डकथालाई खण्डकाव्यका रूपमा लिन सकिन्छ ।

यसपछि विश्वनाथले साहित्यदर्पण लक्षण ग्रन्थमा मुक्तकदेखि सर्गबन्धसम्मका विविध साहित्यिक विधाहरूको चर्चा गरेका छन् । उनले विश्वनाथ मुक्तकदेखि सर्गबन्धसम्मका गद्य- पद्य दुवै विधाको चर्चा गरेका छन् । (विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, चौखम्बा संस्कृत सीरिज अफिस २०१२, पृ. ४६५) साथै काव्यका चार भेदको पनि चर्चा गरेका छन् । ती हुन्-

काव्य- कुनै एक कथालाई लिएर एकै विषयमा लेखिएको समग्र पद्य काव्य हो ।

खण्डकाव्य- जीवनको कुनै एक खण्डको मार्मिक अभिव्यक्ति भएको प्रबन्धात्मक काव्य हो ।

एकार्थकाव्य- खण्डकाव्य र महाकाव्यको बिचको काव्य हो ।

यसरी काव्यको परिगणना गरी खण्डकाव्यको विशेष परिचय दिने प्रथम व्यक्ति आचार्य विश्वनाथ नै भएको देखिन्छ । उनले आफ्नो साहित्य शास्त्र साहित्यदर्पणमा महाकाव्यको लक्षणको चर्चा गरिसकेपछि खण्डकाव्यको चर्चा गर्दा यसो भनेका छन्-

खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैक देशानुसारि च । (सा.द. ६/३२९)

अर्थात्, खण्डकाव्य भनेको काव्यको एक देशानुसारी र काव्यको एकपक्षको उद्घाटन गर्ने खालको हुन्छ । भनेकाले यसको आकार मभौला किसिमको हुन्छ । यसरी हेर्दा खण्डकाव्यको नाम नै भनेर नकिटे पनि खण्डकाव्यको आवश्यकता अनुभव गर्ने प्रथम व्यक्ति रुद्रट भएका र त्यसपछि आनन्दबर्द्धन तथा अभिनव गुप्तले पनि खण्डकाव्यको अस्तित्वलाई राम्रैसँग आत्मसात गरेको अनुभव हुन्छ । उनीहरूले खण्डकाव्य नै नभने पनि खण्डकाव्यको वर्चस्वलाई प्रबन्ध काव्यमा स्वीकार गर्नाले खण्डकाव्यको भूमिका त्यहाँ पनि रहेको अनुभव

हुन्छ । चौधौँ शताब्दीका विश्वनाथले आएर खण्डकाव्यकै उल्लेख गरेपछि त्यसपछिका विद्वानहरूले उनको अनुसरणमा खण्डकाव्यको मान्यतालाई अगाडि सार्दै आएका छन् । विश्वनाथको यही मत नै खण्डकाव्यसम्बन्धी खास पूर्वीय दृष्टिकोण हो । (न्यौपाने खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय, वाङ्मय (२०५५/५६, पृ. ४४)

३.३. नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन :

नेपाली साहित्यका विद्वानहरूले पनि खण्डकाव्यका बारेमा आआफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । सर्वप्रथम सोमनाथ शर्मा सिग्दालले खण्डकाव्यलाई परिभाषित गर्ने काम गरेका छन् । (सिग्दाल, साहित्य प्रदीप, काठमाडौँ विराटनगर पुस्तक संसार, दो. सं., २०२८, पृ. १०९) उनका अनुसार 'काव्यको एक टुक्राजस्तो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बिचैबाट उठेर बिचैमा टुङ्गिएको सर्गबन्ध वा सर्गबन्ध नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भनिन्छ।'

नेपाली बृहत् शब्दकोश : कुनै विषयको वर्णन भएको सर्ग भएको वा नभएको प्रबन्धात्मक लघुकाव्य भनेर चिनाइएको छ । (नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौँ, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पाँ.सं. २०५८, पृ. २३६)

यसपछि केशवप्रसाद उपाध्याय (उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, काठमाडौँ, साभा प्रकाशन, २०३०, पृ. १५३) ले खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंश झलक प्रस्तुत गरिने छ । यसमा एउटै सीमित कालखण्ड वा अल्पअवधिमा घटित एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित हुन्छ । यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति, एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ । तर त्यस्ता खण्डकाव्य पनि लेखिएका छन् जसमा विविध घटनाहरू र विविध चरित्रहरूको समावेश छ । तिनलाई आदर्श खण्डकाव्य भन्न सकिन्न । घटनाको विविधता र चरित्रताको अनेकता त्यहाँ क्षम्य हुन सक्छ । जहाँ मूल कथाको प्रभावलाई तिखार्न र मुख्य चरित्रको व्यक्तिलाई उधारन त्यसो गर्नु आवश्यक भइ जान्छ भनेका छन् ।

यसपछि भानुभक्त पोखरेलले सिद्धान्त र साहित्य भन्ने ग्रन्थमा खण्डकाव्य बारे आफ्नो धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन्- कविताहरूमा पूर्वापर सम्बन्ध, एकान्विति अथवा कलात्मक भए पनि खण्डकाव्य एक रसात्मक द्रुतगामी, सानो काव्य कृति हो । (पोखरेल, २०४० : पृ. १३४)

यसै गरी वासुदेव त्रिपाठीले खण्डकाव्यका बारेमा आफ्नो मत यसरी व्यक्त गरेका छन्- खण्डकाव्य लगाएत उक्त कविताका रूपलाई कविता विधाको त्यस्तो मझौला आयामका उपविधागत भेद भन्न सकिन्छ । जसमा कुनै आख्यान अँगाली वा नअँगाली जीवन जगत्को एक अंश वा मात्रालाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाविक लयविधानका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ । (त्रिपाठी, नेपाली कविता भाग ४, साभा प्रकाशन २०५३, पृ. ५६/५७)

यस्तै मोहनहिमांशु थापाले पनि आफ्नो साहित्य परिचय भन्ने ग्रन्थमा खण्डकाव्य सम्बन्धी धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन्- खण्डकाव्यमा मानव जीवनको एक अंशको चित्रण हुन्छ, एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा यथार्थको विश्लेषण हुन्छ । (मोहनहिमांशु थापा, साहित्य परिचय, काठमाडौं, साभा प्रकाशन चौ.सं. २०५०, पृ. ५९)

गोविन्द भट्टराईले एउटा टुक्रा जस्तो घटनालाई लिएर लेखिएको सर्ग आदि नभएको छोटकरी वर्णात्मक काव्यलाई खण्डकाव्य भनेका छन् । (भट्टराई, पूर्वीय काव्य सिद्धान्त, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान २०३९, पृ. ३४०)

यसैगरी महादेव अवस्थीले 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता' नामक विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा खण्डकाव्य बारे आफ्नो विचार यसरी पोखेका छन्- खण्डकाव्य कविताको त्यो प्रबन्धात्मक रूप हो, जो सर्गरहित वा सर्गसहित हुन सक्छ, जसले समग्र सन्धिको अपेक्षा गर्दैन, जो आख्यानान्तात्मक वा आख्यानरहित अनि एकान्वितिपूर्ण पद्यहरूद्वारा संरचित हुन्छन्, जसमा एकै उद्देश्य, प्राप्तिमा प्रवृत्त जीवनखण्डको वा जीवनगत कालखण्डको (महाकाव्य, सकलकथा वा विश्वनाथीय काव्यका दाँजामा लघु र खण्डात्मक अनि फुटकर कविताका दाँजामा अपेक्षाकृत विस्तारित किसिमको) र कुनै एक पुरुषार्थ वा मानवार्थको र रस विशेषको अभिव्यक्ति हुन्छ ।

खण्डकाव्यका सम्बन्धमा वसन्तकुमार शर्मा भन्छन्- काव्य लक्षण पुरा भएको सानो प्रबन्धात्मक काव्य लघुकाव्य हो । (शर्मा नेपाल, नेपाली शब्दसागर, काठमाडौं, साभा प्रकाशन २०५७)

त्यसैगरी खण्डकाव्यका सम्बन्धमा बालचन्द्र शर्मा भन्छन्- कथानकबाट एक अंश लिएर लेखिएको भए पनि त्यो सम्पूर्ण नै पुरा भएको सानो काव्य हो । (शर्मा, नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं, रोयल नेपाल एकेडेमी, २०१९, पृ.....)

त्यस्तै अर्का विद्वान् मोहनराज शर्माका अनुसार जीवनका खण्ड विशेषको आख्यानात्मक चित्रण हुने मझौला काव्य संरचनालाई खण्डकाव्य भनिन्छ । (शर्मा, अन्य सम्पादन, नेपाली कविता र आख्यान काठमाडौं नवीन प्रकाशन प्र.सं. २०५७)

खण्डकाव्य सम्बन्धी नेपाली विद्वान्हरूका उपर्युक्त दृष्टिकोणलाई हेर्दा के स्पष्ट हुन्छ भने नेपाली साहित्यमा पनि खण्डकाव्यबारे प्रशस्त चिन्तन भएको छ । माथि परिभाषा दिने विद्वान्हरू सबैका मतान्तर भए पनि यसले (खण्डकाव्य) कथा वा एकाङ्कीले जस्तै जीवनको एक पक्षको उद्घाटन गरेको हुनु पर्छ । पुरुषार्थ चतुष्टयमध्ये कुनै एक भएको र महाकाव्यकै ढाँचाको भए पनि जीवनका कुनै एक पक्षको मात्रै चित्रण गरिएको हुनुपर्छ भन्ने कुरामा सबैको एक मत देखिन्छ र त्यो मत विश्वनाथकै खण्डकाव्य सम्बन्धी मान्यताबाट अभिप्रेरित छ ।

३.४. कविताको मध्यम रूपमा खण्डकाव्य :

कविताको लघु रूपभन्दा विस्तृत र बृहत् रूपभन्दा सङ्क्षिप्त जीवनको एक पक्षको प्रतिनिधित्व गर्ने विशिष्ट संरचनाबद्ध काव्य नै कविताको मझौला रूप वा खण्डकाव्य हो । अनुभूतिको उत्तरोत्तर वृद्धि र विकास हुँदै जाँदा बीज कविताले आख्यान तन्तुहरूलाई डोऱ्याउँदै संरचनात्मक सुगठनतिरको यात्रा सुरु गर्दछ, तब त्यो खण्डकाव्य बन्दछ । आकार, प्रकार र विषयवस्तुको आयाम तथा आख्यान र संरचनाको विस्तृतिले गर्दा खण्डकाव्य फुटकर कविताबाट भिन्न हुन्छ । कविताको लघु रूपभन्दा ठुलो र बृहत् रूपभन्दा सानो मध्यबिन्दुको रचना भएको हुनाले नै यो दुवैतिरबाट भिन्न विभाजक रेखाको काम गरेको हुन्छ । खण्डकाव्य आख्यानलाई अनुभूतिसँग घोलेर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसमा फुटकर कविताभन्दा विस्तृत हुँदै गइरहेको अनुभूतिले आख्यानलाई समात्छ भने आख्यानले कवितालाई विकसित हुन मद्दत गर्दछ । (ढुङ्गाना, दाहाल, खण्डकाव्य- सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य, काठमाडौं, भुँडीपुराण प्रकाशन प्र.सं. २०५७, पृ. ३)

अनुभूतिको एकोहोरो प्रवाह मात्र आख्यानको एकलो प्रबलताले मात्र खण्डकाव्य बन्न सक्तैन । यसका ती दुवैको सन्तुलित आयोजना भएको हुनु पर्छ । फुटकर कवितामा भिनो आख्यान भएको हुन्छ । महाकाव्यमा चाहिँ आख्यानले पूर्णता पाएको हुन्छ । ती दुवैको मध्यबिन्दुमा रहेको खण्डकाव्यले भने जीवनको एक खण्डलाई समेट्ने कविताको मध्यम रूप हो भन्ने सिद्ध हुन्छ ।

समग्रमा आएर भन्नु पर्दा कविता साहित्यको त्यो मभौला उपविधालाई खण्डकाव्य भनिन्छ, जसमा जीवनको कुनै एक महत्वपूर्ण खण्डको क्रमबद्ध प्रस्तुति गरिएको होस् ।

३.५. खण्डकाव्यको परिभाषा :

संस्कृत र नेपाली अग्रणी विद्वान्हरूका खण्डकाव्य सम्बन्धी धारणाहरूलाई केलाउँदा के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने, 'खण्डकाव्य भनेको एक प्रकारको काव्यांश हो जो जीवनको कुनै एक खण्ड, एक घटना वा प्रसङ्गलाई लिएर लेखिएको हुन्छ । कुनै एक छोटो कथानकको विचैबाट उठेर विचैमा टुङ्गिने परन्तु क्रमबद्ध शृङ्खलित प्रबन्ध खण्डकाव्यमा हुनुपर्छ । अर्थात् जीवनको एक भागको पूर्ण शृङ्खलित लयबद्ध भाषिक अभिव्यक्ति नै खण्डकाव्य हो ।'

३.६. खण्डकाव्यको तत्त्व :

आजको साहित्यमा विविध प्रयोग भइरहेको छ । साहित्यमा प्रयोग हुनु र प्रयोगलाई आत्मसात् गर्नु साहित्यको सशक्तता र जीवन्तताको द्योतक पनि हो । युग र समयअनुसार साहित्यप्रतिको दृष्टि र सोचाइमा पनि परिवर्तन हुन्छ । यसप्रकारको परिवर्तन साहित्यमा देखा पर्ने गतिशीलताको सूचक हो । यसै दृष्टिले खण्डकाव्यको लागि आवश्यक तत्त्वको विवेचना गर्न सकिन्छ । (थापा, साहित्य परिचय, काठमाडौं, साभा प्रकाशन चौ.सं. २०५०, पृ. ६०)

खण्डकाव्य कविता विधाअन्तर्गतकै उपविधा भए पनि यो प्रबन्ध काव्य भएकाले यसका केही फरक किसिमका तत्त्वहरू हुनु स्वाभाविक हो ।

साहित्यको विकास क्रममा देखापरेका विभिन्न समयका विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नै किसिमको खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको निर्धारण गरेका छन् । ती विद्वान्हरूका पनि खण्डकाव्यका तत्त्व विषयक विचारहरू एक आपसमा नमिले पनि अधिकांशतः मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् । ती तत्त्वहरू हुन्- शीर्षक, आख्यानात्मक वा आख्यानाविकल्पी संरचना, भावविधान, सर्गयोजना, कथनपद्धति, लयविधान, बिम्बप्रतीक विधान र भाषाशैली ।

३.६.१. शीर्षक :

शीर्षक भन्नु नै अनुहार हो । जसरी अनुहार हेरेपछि व्यक्तिको परिचय हुन्छ, त्यसैगरी शीर्षकबाट पनि कृति वा साहित्यको परिचय हुन्छ । त्यसैले कुनै पनि साहित्यिक वा कृतिको शीर्षक राखिएको हुन्छ । शीर्षकबिना कुनै पनि रचना हुँदैन । शीर्षकले कुनै पनि रचनाको सम्पूर्ण भावलाई समेटेको हुन्छ र हुनुपर्छ । कतिपय शीर्षकबाटै कृतिभित्रको मूलमर्मलाई पहिल्याउन सकिन्छ । खण्डकाव्यको पनि शीर्षक हुन्छ । खण्डकाव्यको शीर्षकले त्यसमा अभिव्यक्त मूल भावको सङ्केत पनि गरेको हुन सक्छ ।

३.६.२. आख्यानात्मक वा आख्यानविकल्पी संरचना :

एउटा सबल खण्डकाव्य बन्नका लागि त्यसमा आख्यानात्मक संरचना हुनु आवश्यक छ । कथावस्तु, पात्र र परिवेशको समष्टि रूप नै आख्यान हो र त्यस आख्यानको सुसङ्गठित रूप ले प्रयोग गर्ने तरिका नै आख्यानात्मक संरचना हो । एउटा सुन्दर खण्डकाव्य तयार हुनको लागि त्यसले सबल आख्यानात्मक संरचना प्राप्त गर्नु अनिवार्य हुन्छ । कविताको मझौला रूपखण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचनाका प्रमुख पक्ष कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेश विधान नै हुन् र यिनका बारेमा निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

३.६.२.१. कथावस्तु :

खण्डकाव्यको आधारशीलाको रूपमा कथावस्तु आवश्यक मानिन्छ । यस्तो कथावस्तु सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक र कविकल्पितमध्ये कुनै एक हुन सक्छ । कथावस्तु क्रमबद्ध हुनुपर्छ नत्र रचना विशृङ्खलित हुन्छ । खण्डकाव्यका लागि कथावस्तु सम्बन्धी चर्चाको थालनी पूर्वीय साहित्यशास्त्रका सन्दर्भमा नाटक र महाकाव्यलाई आधार बनाएर भरतमुनिदेखि र पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा अरस्तुदेखि सुरु भएको हो । पूर्वीय सन्दर्भमा दण्डीले कथावस्तुका ख्याति, उत्पाद्य र मिश्रित गरी तिन भेद देखाएका छन् ।

पश्चिमा विद्वान् अरिस्टोटलले दुखान्त नाटकको चर्चाका क्रममा खण्डकाव्यको कथावस्तुबारे चर्चा गरेका छन् । उनले कथावस्तुको स्रोतका रूपमा दन्त्यकथा, इतिहास र काल्पनिक कथालाई लिएका छन् । (त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, साभा प्रकाशन, ते.सं. २०४८, पृ. ५८) यिनले दन्त्यकथालाई कथावस्तुको स्रोतमध्ये

महत्त्वपूर्ण मानेका छन् । यसका साथै कथावस्तु कार्यकारण शृङ्खला आबद्ध हुनाका साथै आदि, मध्य र अन्त्ययुक्त हुनुपर्छ भन्ने उनको धारणा छ ।

कृतिकारले कथावस्तुको विन्यास शृङ्खलित रूपमा गरेको हुन्छ । काव्यमा रोपिएको कथावस्तुको विज विभिन्न घटनाहरूको माध्यमले विकसित हुँदै चरमोत्कर्षमा पुगी अन्त्य भएको हुन्छ । यसलाई कथावस्तुको विज भाग, विकास भाग र फलागमन भागका रूपले चिनिन्छ । खण्डकाव्यका कथावस्तुलाई सर्गमा विभाजित गर्दा तिनदेखि चार सर्गमा राख्न सकिन्छ । तिन सर्गको व्यवस्था हुँदा मुख- प्रतिमुख र निर्वहण सन्धिलाई एक एक सर्गमा र चार सर्गको व्यवस्था हुँदा विचका दुई सर्गमा प्रतिमुख सन्धिलाई प्रयोग गर्न सकिन्छ । सर्गको व्यवस्था नै गरिँदैन भने त्यसै अनुसारले सन्धिबन्ध गर्नु उचित हुन्छ । (चापागाईं र सुवेदी, २०५२ : पृ. ४४-४५) खण्डकाव्य प्रबन्ध काव्य भएकाले र यसमा पात्रबाट निर्मित घटनाको शृङ्खलामा काव्यले एउटा निश्चित आकार पाउने भएकाले कथानक खण्डकाव्यको आधारभूत तत्त्व मानिन्छ ।

३.६.२.२. पात्रविधान :

खण्डकाव्यलाई काव्यत्व प्रदान गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण तत्व पात्र विधान हो । खण्डकाव्यमा कथा तत्वको सूत्रपात गर्ने आवश्यक भूमिका चरित्रको हुन्छ । पात्रले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने काम गर्दछ । कथावस्तुका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रमा निर्भर हुन्छ । पाश्चात्य विद्वान् अरस्तुका अनुसार चरित्र त्यसलाई भनिन्छ जसले कुनै व्यक्तिका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ । यस दृष्टिले काव्यको पात्र सशक्त, जीवन्त र संवेद्य हुनु आवश्यक छ । खण्डकाव्यमा पात्र विधान सशक्त किसिमले गर्नु पर्दछ । यसको नायक सुशील, सङ्घर्षशील, धीरोदात्त आदिमध्ये कुनै एक पनि हुन सक्छ । धीरोदात्त नायक भएको खण्डकाव्य बढी प्रभावशाली हुन्छ । नायिका प्रधान खण्डकाव्यमा नारी जागृति सचेत भावनाको विकास भएको कर्मठ, सङ्घर्षशील, पतिपरायणा, स्वकीया, परकीया आदिमध्ये कुनै एक हुन सक्छे । यसमा अन्य सहायक नायिका तथा प्रतिनायक, नायिका र फेरोमा तिनको चरित्र घुम्ने किसिमले तिनका स्वभाव र क्रियाकलापको वर्णन गरिनु पर्दछ । मूल चरित्रलाई स्थिर वा गतिशील जुनसुकै अवस्थामा पनि उपस्थित गराउन सकिन्छ । उसको चरित्रलाई गतिशील रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ भने उसमा आरोप गरिएको गतिशीलता उभयमुखी तथा उर्ध्वमुखी हुनु पर्दछ । पात्रलाई अझ सूक्ष्म र कलात्मक ढङ्गले

प्रस्तुत हुनुपर्दछ । (शर्मा, २०४८ : पृ. ७२) उनका अनुसार चरित्रलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री चरित्र, कार्यका आधारमा प्रमुख र सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गगत, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी यी विभिन्न किसिमले प्रष्ट्याएका छन् । खण्डकाव्यमा पात्रको सम्पूर्ण पक्षको वर्णन नहुने भएकाले एक दुई पात्रबाहेक अरु धेरैको घुइँचो हुनु हुँदैन ।

३.६.२.३. परिवेश विधान :

परिवेश भनेको देश काल र परिस्थिति हो । 'परिवेश विधान' भनेको कथावस्तुको घटना एवम् पात्रसँग सम्बन्धित देश, काल र परिस्थितिको चित्रण हो । पात्रद्वारा भोगिएको जीवन जगतको केन्द्रबिन्दु नै परिवेश हो । कुनै पनि खण्डकाव्यमा महाकाव्यमा जस्तै हुन्छ र विशेषको चित्रण नभएर संक्षिप्त वर्णन गरिएको हुन्छ । परिवेशले देश, काल र परिस्थितिलाई जनाएको हुन्छ । पात्रको मनस्थितिलाई परिवेशले पर्याप्त प्रभाव पारेको हुन्छ । खण्डकाव्यमा कथानक र पात्रको अपेक्षा गरेअनुरूप नै परिवेशको चित्रण गरिनु पर्छ । उच्च गुणस्तरीय परिवेशलाई स्थानगत, कालगत आदिको रूपमा हेर्न सकिन्छ । यसअन्तर्गत समाजका रीतिस्थिति, धर्म, संस्कृति, भाषा र प्रकृतिलाई पनि समेटेको पाइन्छ । खण्डकाव्यले कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेश विधानमा आधारित आख्यानात्मक संरचनाकै अपेक्षा गर्ने भए पनि आख्यान विकल्पी संरचना भएका खण्डकाव्य पनि रचिएका देखिन्छन् । त्यस्ता आख्यानीकरण बिना नै वस्तु वर्णनमा मात्र सीमित रहेर खण्डकाव्य रचना हुन सक्दैन । (चापागाई र सुवेदी, पृ. ४६)

खण्डकाव्यले युग जीवनको चित्रण विस्तृत रूपमा नगरी संक्षिप्त तथा सारगर्भित रूपमा गरिनुपर्दछ । तर त्यो एक पक्षीय वा एक देशीयको हुनु पर्छ । यसकारण देश, काल तथा परिस्थिति चित्रण व्यापक नभए पनि उदात्तचाहिँ अवश्य पनि हुनु पर्दछ । सकेसम्म पात्रपात्रका मानसिक द्वन्द्व तथा आरोह अवरोह चित्रण भएमा खण्डकाव्य बढी प्रभावकारी बन्न पुग्छ ।

३.६.३. भावविधान :

रचनाकारले रचेका रचनामा अनेक किसिमका भावहरू रहेका हुन्छन् । जीवन जगत्का विद्यमान विविध भावहरूमध्ये कुनै एक भागलाई कृतिमा केन्द्रीय भावमा रूपमा स्विकारिएको हुन्छ । कृतिमा रचनाकारले रति, शोक, उत्साह, भय आदि जस्ता स्थायी भावहरूमध्ये कुनै एकलाई केन्द्रीय भावका रूपमा व्यक्त गरेको हुन्छ र त्यस केन्द्रीय भावको परिपुष्टिका लागि लज्जा, मोह, श्रम, जडता, उग्रता, उन्माद आदि तत्क्षणमा निस्कने र हराउने अनेकौँ सञ्चारी भावहरूको आवश्यकता हेरी चित्रण गर्दछ । विभिन्न भावका सहयोगले कृतिमा रहेको मूल भाव परिपाकमा पुग्दछ र पाठकलाई आनन्दानुभूति प्राप्त हुन्छ । कृतिको मुख्य भाव आकर्षक भएमा कृति कै मूल्य चरमबिन्दुमा पुग्दछ । साथै, कृति मनोग्राह्य र बहुचर्चित समेत बन्न सक्छ । भाव शब्दले मुख्य सन्देश वा विचारलाई बुझाए पनि यहाँ भाव शब्द रसको स्थायी भावका रूपमा आएको छ । कृतिमा यस्ता भावहरू प्रशस्त मात्रमा सल्बलाएका हुन्छन् र तिनै भावहरूले एउटा कुनै भावलाई परिपाकमा पुऱ्याएका हुन्छन् ।

३.६.४. सर्ग विधान

पूर्वीय साहित्यशास्त्री विश्वनाथले देखाएको 'काव्य' भेदकै पृष्ठभूमिमा खण्डकाव्यलाई हेर्दा यसमा सर्गयोजना भए अथवा नभए पनि हुन्छ । नेपाली विद्वान्हरूकै परिभाषालाई हेर्दा खण्डकाव्यमा सर्गयोजनालाई अनिवार्य महसुस गरिएको छैन । तर खण्डकाव्य कविताको मझौला रूप भएकाले र यसमा अनुभूतिको आख्यानीकरण हुने भएकाले पाठकहरूको सहजताका लागि सर्ग योजना गरिनु अपेक्षित ठहरिन्छ । हुन त खण्डकाव्यमा यति नै सर्ग हुनु पर्छ भन्ने किटान गरिएको छैन तथापि सुसङ्गठित किसिमको खण्डकाव्यको निर्माणका लागि भने सर्ग योजना गरिनु सार्थक ठहरिन्छ । खण्डकाव्यमा सर्ग योजना भन्नु मझौला किसिमको आयाम र आकार प्रकारका भावनाको सुसङ्गठित अभिव्यक्ति गरिनु हो ।

३.६.५. कथन पद्धति :

कृतिको समग्र भाषा कथनपद्धतिमा आधारित हुने भएकाले खण्डकाव्यको तत्त्वका रूपमा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रूपमा रहेको हुन्छ । रचनाकारले खण्डकाव्य रचना गर्दा विभिन्न

पद्धति अंगाल्न सकतछ । मुख्यतः खण्डकाव्यमा कथन पद्धति दुई अवस्थामा देखिन्छ । कवि प्रौढोक्ति, कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्ति । कवि स्वयम्ले आफ्नो विचार व्यक्त गरेमा त्यो कवि प्रौढोक्ति हुन्छ भने कतै कविनिबद्धवक्तृ प्रौढोक्ति र मिश्रित कथन पद्धतिको पनि प्रयोग गर्न सकदछ । उसले गर्ने यी कथन प्रथम वा तृतीय पुरुषमा हुन सकदछन् । एउटै रचनाको कथनमा पनि रचनाकारले यी विभिन्न पद्धतिको उपयोग गर्न सकदछ ।

३.६.६. लयविधान :

कविताको मुख्य तत्त्वमध्ये एक लय हो । गेयात्मकता कविताको मुटु हो । गीतिचेतनाको अभावमा कवितात्मक अभिव्यक्ति जीवित र सार्थक हुँदैन । भाषाशैलीको पङ्क्ति, पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत आह्लाद नै लय हो । कविताका पङ्क्तिमा प्रयुक्त वर्ण, मात्रा तथा अक्षरको विवरण क्रम तथा तिनको विरामको स्थिति लयविधान हो । लयविधान कविताका हरफहरूमा प्रयुक्त भाषिक स्वर व्यञ्जन वर्णहरूको विवरणबाट निर्मित चरण पाउ वा मात्रिक, भ्याउरे मुक्तक जस्ता लयको प्रयोग भएको हुन्छ । नेपालीमा विभिन्न लयमा आधारित खण्डकाव्यहरू रचिएका छन् । जसमा वर्णमात्रिकदेखि मुक्तलयसम्मका खण्डकाव्यहरू पर्दछन् । खण्डकाव्य कविताकै एक उपविधा भएकाले यसका लागि पनि लयविधान आवश्यक हुन्छ ।

३.६.७. बिम्ब प्रतीक विधान :

कुनै कृतिमा मुख्य कथ्यको अर्थले प्रकट गर्ने सहचर प्रतिच्छायाका रूपमा आउने अर्को सहप्रस्तुत वा सहवर्ती बिम्ब हो र जीवन जगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीबाट बिम्ब विधान हुन सकछ । बिम्ब एक प्रकारको अलङ्कार नै हो र कृतिको भावव्यञ्जक तत्त्व पनि हो । कुनै बिम्ब पुरै कविता व्यापी बृहत् बिम्ब पनि हुने गर्दछन् । यी व्यञ्जनधर्मी हुन्छन् । कविता कृतिका ठाउँ ठाउँमा आउने स्थानीय बिम्ब भने कृतिको त्यस अंशकै सौन्दर्यबद्धक हुन्छन् । यी अर्थालङ्कार वा बिम्बमध्ये स्वाभावोक्तिको आफ्नै सौन्दर्य नहुने होइन तर वक्रोक्ति वा अतिशयोक्तिबाट सृजित बिम्ब अलङ्कारहरू विशेष चमत्कारी ठहर्छन् ।

खण्डकाव्यमा बिम्बका अतिरिक्त प्रतीकको पनि प्रयोग गरिन्छ । कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई अर्को उपस्थित वस्तुद्वारा भल्काउने कुरा नै प्रतीक हो । प्रतीकको रूपमा उपस्थित वस्तुले अनुपस्थित वस्तुको प्रतीत गराउनु नै प्रतीक प्रयोगको मुख्य उद्देश्य हो भन्न सकिन्छ ।

खण्डकाव्यमा प्रतीक प्रयोग ठाउँ ठाउँमा वा कृति व्यापी रूपमा पनि हुन सक्दछ । यसरी खण्डकाव्यले बिम्ब र प्रतीक प्रयोगद्वारा कवितात्मक उचाइ प्राप्त गर्न सक्दछ ।

३.६.८. भाषाशैली :

कृतिको अभिव्यक्तिको प्रमुख माध्यम भाषा हो । लेखकले आफ्नो कृतिमा सुहाउँदो पात्रअनुसारको भाषा प्रयोग गरेको हुनु पर्दछ । साहित्य भाषिक माध्यमबाट अभिव्यक्ति हुने भएकाले जुनसुकै साहित्यका लागि पनि भाषाको आवश्यकता पर्दछ । कुन भाषामा ? कस्तो भाषिकाको भेदमा ? लेखिएको हो भनेर रचना विशेषको परिचय गरिन्छ भने भाषाको भनिने तरिकालाई विशेष परिष्कार दिएपछि त्यो शैली हुन्छ । (न्यौपाने, २०५५/५६ : पृ. ४९) साहित्यकारहरूले आआफ्नो विशेषताअनुसार विशेष शैली निर्माण गर्दछन् । सामान्य अर्थमा साहित्यिक शैलीमा सामान्य शैली र आलङ्कारिक शैली गरी प्रमुख दुई रूप हुने भए पनि साहित्यिक शैलीका विभिन्न भेदहरू मुक्त वा बद्ध शैली वर्णनात्मक, विवरणात्मक, सूत्रात्मक आदि अनेक प्रकारका व्यक्ति स्थान विशेषका शैली हुने र उच्च साहित्यिक शैली निर्माणका लागि साहित्यकारमा प्रतिभा, व्युत्पत्ति, अभ्यास चातुर्य आदि हुनु पनि आवश्यक छ । अतः कुनै पनि रचनाको केन्द्रीय भावको संवाहक यही भाषिक चयन वा भाषाशैली भएकाले खण्डकाव्यका लागि यो अपरिहार्य तत्त्व हो ।

३.७. नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यको विकासक्रम :

विभिन्न अभिलेखहरूका आधारमा नेपाली भाषाको उत्पत्ति भएको करिब एक हजार वर्ष प्रमाणित भए पनि नेपाली साहित्यको विकास भने धेरै पछि भएको पाइन्छ । नेपाली लोक जीवनमा गुञ्जिने गरेका लोकगीतका भाकाहरूमा काव्यात्मक आभास पाइए पनि नेपाली साहित्यमा कविताको विकास भएको धेरै पछि मात्र खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू प्रकाशनमा आएका हुन् । खण्डकाव्य पनि कविताकै मभौला रूपअन्तर्गत पर्ने भएकाले यसको इतिहास पनि कविताकै इतिहाससँगै जोडिने भएकाले आकार प्रकारका दृष्टिले नेपाली कविताको प्राथमिक कालका कतिपय रचना पनि खण्डकाव्यकै रूपमा देखिन आउँछन् । यसका कारण नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई हेर्दा नेपाली कविताको भौँ तिन चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । जुन यस प्रकार छ :

○ प्राथमिक काल (वि.सं. १८२६- १९४०)

○ माध्यमिक काल (वि.सं. १९४१- १९७४)

○ आधुनिक काल (वि.सं. १९७५- हालसम्म)

३.७.१. प्राथमिक काल

वि.सं. १८२६-१९४० सम्मको समयावधिलाई हेर्दा उक्त समयमा लेखिएका कवितागत प्रवृत्तिभन्दा भिन्न खण्डकाव्यगत प्रवृत्तिगत देखाउन सकिदैन । मूलतः यो चरण फुटकर कविताको हो । तर पनि खण्डकाव्यको इतिहास त्यसैसँग जोडिएर आएको हुनाले कवितामा देखा परेको वीरधारा र भक्तिधारा तत्कालीन खण्डकाव्यमा पनि देखा पर्दछन् । नेपाली कविताको इतिहासमा १८२६ मा सुवानन्द दासद्वारा लिखित पृथ्वीनारायण शाहको स्तुतिगान गरिएको **वीरवन्दना** कवितालाई प्रथम स्वरूप मान्ने गरिन्छ । तर खण्डकाव्यकै चर्चा गर्दा भने **दैवज्ञकेशरी** अर्यालको पौराणिक विषयवस्तु समेटिएको घोडाको शुभ अशुभ लक्षण बखान्ने वर्णन प्रधान तथा पद्यबद्ध **अश्व शुभाशुभ** परीक्षादेखि लिएर वीरशाली पन्तको विमल **बोधानुभव**, **वीर चरित्र** र **सरस प्रेमावली**जस्ता रचनासम्म पुग्नु पर्ने देखिन्छ । यी कृतिहरू आकार प्रकार र आख्यानका दृष्टिले खण्डकाव्यको लक्षण नजिक पुग्नु खोजे पनि काव्यात्मकताका दृष्टिले यी खण्डकाव्योचित देखिदैनन् । ज्ञानमणि नेपालको खोजबाट प्राप्त उदयानन्द अर्यालको **बेताल पच्चीसी** कृतिमा सर्वप्रथम छन्दमा लोकगाथामा प्रस्तुत गरे पनि अनुभूतिको अभावले खण्डकाव्यात्मक आभास मात्र पाइन्छ । यस चरणमा केवल वर्णन प्रधान भक्तिधाराका कृतिहरू बढी देखा परेको छ । अहिलेसम्मका खोज र अनुसन्धानबाट प्राप्त नेपाली लेख्य भाषाको खण्डकाव्य वसन्त शर्माको वि.सं. १८८४ मा लिखित **कृष्ण चरित्र** मानिन्छ । यो दुई खण्डमा विभाजित कृतिमा पूर्वार्द्धमा ८७ र उत्तरार्द्धमा ८२ गरी जम्मा १६९ श्लोक छन् । (घिमिरे, २०३९, पृ. १०) **श्रीमद्भागवत** र **महाभारत**बाट विषयवस्तु लिएर शार्दूलविक्रीडित छन्दमा लेखिएको प्रस्तुत कृति प्राथमिककालीन र पूर्ववर्ती अन्य कृतिका तुलनामा निकै सुन्दर, परिस्कृत र परिमार्जित देखिन्छ । शर्माकै संसारिक उपलब्धिलाई तुच्छ र क्षणिक मानी आध्यामिक प्राप्तिको सन्देश दिने उद्देश्यले लेखिएको शोककाव्य **समुद्रलहरी** १९०१ पनि यसै चरणको उल्लेखनीय कृतिका रूपमा देखा परेको छ । मौलिकता प्रस्तुत दुवै कृतिको चिनारी हो । उदयानन्दको **बेताल पच्चीसी**मा पाइने अनुभूतिगत न्यूनता आख्यानका तरलता र काव्यात्मक आभास मात्रका कारण यसलाई खण्डकाव्य नमान्ने हो भने शर्माका प्रस्तुत दुई रचनाहरू नै नेपाली खण्डकाव्यको प्रथम कोशेढुङ्गा बन्न पुग्दछ ।

वि.सं. १८६६ तिरको बाह्रमासालाई पनि लोककाव्यका रूपमा पहिलो भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ । तर यसले समुद्र लहरीको काव्यात्मकतालाई भेट्न सकेको छैन । यदुनाथ पोखरेलको कृष्णचरित्र र गोर्खा सेनावर्णनजस्ता रचना पाइए पनि तिनीहरूमा खण्डकाव्यात्मक तत्त्वको न्यूनता यथावत् पाइन्छ । रघुनाथ पोखर्यालको सुन्दरकाण्ड शब्द चयनको विचित्रता र आकार प्रकारले खण्डकाव्य मानिन्छ । यसपछि हीनव्याकरणी विद्यापति र पतञ्जली गजुन्यालका थुप्रै कृतिहरू पाइन्छन् । तर तिनीहरू खण्डकाव्यको कोटिभित्र भने पार्न सकिँदैन । खण्डकाव्यमा पुग्ने उचाइ भानुभक्त आचार्यसँग जोडिएको छ । भानुभक्तका पूर्व रचना भएका भनिएका वधुशिक्षा, भक्तमाला र प्रश्नोत्तरजस्ता खण्डकाव्यात्मक रचनाहरू पाइए पनि पूर्ण खण्डकाव्य धर्मिकताको पालना भएको छैन । अनुवाद र मौलिकताको दोसाँधमा गुञ्जिँदै आएको यस चरणमा ज्ञानदिल दासले उदयलहरी (१९३४) नामक खण्डकाव्यात्मक कृतिको रचना गरेर प्रथम पटक मौलिकताको बाटो समातेको देखिन्छ । यसले खण्डकाव्योचित विशिष्ट पक्षहरूलाई आत्मसात् गरी लेखन आरम्भ गरेका छन् ।

यस चरणमा देखा परेका अन्य खण्डकाव्यहरूको खोजी गर्नु पर्दा सवाइका क्षेत्रमा पाइने काव्यधर्मी रचनाहरूलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ । १९१२ तिरको लालबहादुर आउंमासीको भोटका लडाईंको सवाइ प्राचीन लोकप्रिय सवाइ हो । (पूर्ववत्, घिमिरे)

नरबहादुर राणाको जङ्गबहादुरको सवाइ पनि उल्लेखनीय कृतिका रूपमा आएका छन् । यी सबै काव्यहरूमा लोक गद्यात्मक तत्त्व पाइए पनि यिनीहरू पूर्ण खण्डकाव्य भने होइनन् । यस चरणमा खण्डकाव्यात्मक रचनाहरूले पूर्ण विधागत सचेतता र तत्त्वगत पूर्णता नपाए पनि खण्डकाव्य रचना गर्ने प्रयास गर्ने अन्य कविहरूमा छविलाल नेपाल, षडानन्द लोहनी, वैयाकरण नेपाल आदिको पनि महत्त्वपूर्ण उपस्थिति देखिन्छ । (ढकाल, २०६२ :पृ. २२६-२२८)

३.७.२. माध्यमिक काल

वि.सं. १९४१ देखि १९७४ सूक्तिसिन्धुको समय अवधि नेपाली कविताकाव्यको माध्यमिक काल हो । यसलाई नेपाली (साहित्य) काव्यको प्रकाशनकाल पनि भनिन्छ । (गौतम, २०६१ : पृ. ३५) यस कालमा छापाको स्थापना हुनुका साथै पत्रपत्रिकाहरूको प्रकाशन हुन थाल्यो । पत्रपत्रिकाको माध्यमबाट रचनाहरू पाठकसम्म पुग्न थाले । पत्रपत्रिकाको प्रकाशनले गर्दा साहित्यप्रति जनरूचि बढ्न गयो । प्रकाशनको आरम्भ हुने नै प्राथमिक काल र माध्यमिक

काललाई अलग्याउने सीमा रेखा हो । यस कालखण्डका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा मोतीराम भट्टको उदय भएको देखिन्छ । भट्टको नेतृत्वमा सामूहिक लेखन तथा प्रकाशन आरम्भ गरी शृङ्गारिक भावधारालाई केन्द्रीयतामा राखी यसैलाई उच्च चुलीमा पुऱ्याउने काम गरेको देखिन्छ । दरबारिया मागअनुसार राणाहरू भोगमुखी भौतिकतामुखी विलासिताका पर्याय भएकाले सोही परिवेशमा रहेर मोतीराम भट्टले नेपाली काव्य जगत्मा अर्को एउटा नयाँ मार्ग निर्माण गरेका देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा शृङ्गारिक भावधाराको थालनी हुनमा राणाकालीन विलासिता साहित्यमा चलेको शृङ्गारिक प्रवृत्ति उर्दू, फारसी र अरबी साहित्यमा चलेको गजलको प्रभाव नै मूल कारण मान्छि । नेपाली कविता काव्यमा शृङ्गार रसलाई भित्र्याउने प्रथम श्रेय मोतीराम भट्टलाई जान्छ । (ढकाल, २०६२ : पृ. २२८)

नेपाली कविता काव्यको माध्यमिक कालको प्रमुख शृङ्गारिक भावधारका अलावा गौण वा सहायक धाराको रूपमा भक्ति एवम् आध्यात्मिक धारा व्यक्ति स्तुति र नीति उपदेश उपधारासँग सम्बन्धित खण्डकाव्यहरू रहेका छन् । (चापागाईँ र सुवेदी, २०५२ : पृ. २०५)

माध्यमिककालीन कविहरूको खण्डकाव्य रचनाका लागि मूलतः प्राथमिककालीन आख्यानेली कविताको प्रभाव संस्कृत र अरबी शृङ्गारिक धाराको प्रभाव र परम्परागत लोकधाराको प्रभावजस्ता तिन क्षेत्रबाट प्रभाव ग्रहण गरेको पाइन्छ । माध्यमिककालीन नेपाली खण्डकाव्य परम्पराले मूल प्रवृत्ति शृङ्गारिक भावधाराका साथै पौराणिक/भक्तिधारा (रामभक्तिधारा र कृष्णभक्तिधारा) मा आधारित र लोकप्रेरित धारा (सवाई, लहरी र बाह्रमासा) रहेका छन् । जसको सामान्य परिचय त्यस धाराका कवि र काव्यको यहाँ उल्लेख गरिन्छ ।

३.७.२.१. शृङ्गारिक धारा :

माध्यमिक कालको केन्द्रीय प्रवृत्ति शृङ्गारिक भावधारा र यसका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्ट हुन् । (पुस्तक भण्डार, त्रिवि कीर्तिपुर, २०६२ : पृ. ३६) उनले कविता काव्यमा संस्कृत साहित्यमा चलेको शृङ्गारिकता र उर्दू फारसीमा चलेको गजललाई भित्र्याएर नेपाली शृङ्गारिक एवम् अतिरञ्जनात्मक खण्डकाव्य रचना गर्ने परम्पराको थालनी गरे । शृङ्गारिक खण्डकाव्यहरूमा आख्यानलाई पद्यमा अभिव्यक्ति दिनुका साथै आख्यान र कवित्वलाई सँगसँगै डोऱ्याउने प्रयास गरेको पाइन्छ । यस धाराका खण्डकाव्य भोगवादी, भौतिकवादी र वासनामय तरङ्गमा प्रवाहित भएका छन् । यस धाराका खण्डकाव्यमा राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक र शैक्षिक विषयवस्तुभन्दा शृङ्गारिक भावधारालाई

आत्मसात् गरी लेखेको पाइन्छ । यस माध्यमिक कालअन्तर्गत रहेका केही प्रतिभाहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- मोतीराम भट्ट- उषा चरित्र, पिकदूत, कमलभ्रमर संवाद
- तीर्थराज पाण्डे- माधवनल कामकन्दलता (अप्राप्य)
- शिखरनाथ सुवेदी- शृङ्गारदर्पण
- शम्भुप्रसाद हुङ्गेल- चन्द्रवदनी, वेश्यावर्णन
- नरदेव पाण्डे - मेरिनाचरित्र
- सिद्धिनाथ शर्मा- विचिनाचरित्र आदि

३.७.२.२. पौराणिक तथा भक्तिधारा :

नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिककालमा शृङ्गारिक भावधारापछि गौणधारा वा सहधाराका रूपमा रामभक्ति धारा, कृष्णभक्ति धारा र निर्गुण भक्तिधाराका अवशेषहरू प्राथमिककालीन साहित्यबाट आएको देखिन्छ । माध्यमिककालको सहधारामा पौराणिक पद्याख्यान अँगाली कविताको मझौला रूप खण्डकाव्यको रचना गरेको पाइन्छ । महाभारत र पुराणका आख्यान उपाख्यानले प्राथमिक कालभन्दा माध्यमिककालमा व्यापकता पाएको देखिन्छ । (नेपाली खण्डकाव्य सिद्धान्त र विवेचना, पूर्ववत्, पृ. ३७)

काव्यात्मक दृष्टिले यस सहधाराका खण्डकाव्यलाई काव्य भन्न त मिल्दैन तापनि पौराणिक, पद्याख्यान वा आख्यानात्मक काव्यका रूपमा लिन सकिन्छ । यिनीहरूले खण्डकाव्यको विधागत स्वरूपलाई पनि आत्मसात् गर्न सकेनन् । आख्यानपक्षमा प्रबलता भए पनि कवित्व पक्षमा भने फितलो नै देखिन्छ । आकार, आयाम र संरचनाका दृष्टिले खण्डकाव्य भन्न सकिने केही खण्डकाव्यका नमुनाहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- होमनाथ खतिवडा- महाभारत विराटपर्व, महाभारत सभापर्व, रामेश्वर मेघकाण्ड
- शिखरनाथ सुवेदी- कर्णपर्व र रामेश्वर मेघकाण्ड
- लक्ष्मीदत्त पन्त- हरिश्चन्द्र वर्णनम्
- मोतीराम भट्ट- गजेन्द्रमोक्ष, भक्तिकथा, पिकदूत, उषा चरित्र
- गोपीनाथ लोहनी- नृगचरित्र, नलोपाख्यान, नलदमयन्ती, सत्यवादी हरिश्चन्द्र
- कृष्णप्रसाद रेग्मी- आदिपर्व, वनपर्व, उद्योगपर्व, सत्यवादी हरिश्चन्द्र
- शम्भुप्रसाद हुङ्गेल- ध्रुवचरित्र, कर्णपर्व,

- भुवनप्रसाद ढुङ्गेल- रामायण सुन्दरकाण्ड
- ताना शर्मा- राघवविलास
- हरिविक्रम थापा- कर्णपर्व, जैमिनी भारत
- वाणीविलाश पाण्डे - चित्रकुटोपाख्यान
- प्रेमप्रसाद भट्टराई- सती सावित्री
- तुलसीप्रसाद भट्टराई- रम्भा- शुक संवाद
- हरिहर लामीछाने - सुदामाचरित्र
- बद्रिदास - रुक्मिणी, हरणलीला
- रामप्रसाद सत्याल- शैव्य हरिचन्द्र, महासती, अनुसूया र ध्रुवचरित्र (बाँस्तोला : २०५८)

३.७.२.३. लोकलयमा आधारित धारा :

प्राथमिक कालबाट शुभारम्भ भएको लोकलयमा आधारित धाराले माध्यमिक कालमा पनि अभि विकसित र फस्टाउने सुअवसर प्राप्त गर्‍यो । प्रकाशन कालले गर्दा साहित्यमा ऊर्जा थपिएको थियो । त्यसमा पनि लोकलयमा आधारित धारा लोकप्रचलित भएकाले अभि सक्षम र सर्वरुचिको विषय बन्न पुग्यो । माध्यमिककालीन लोकधारामा सवाई, लहरीकाव्य र बाह्रमासा गरी तिन प्रकारका लोकप्रेरित धाराहरू रहेका छन् । यिनीहरूको भुकाव र प्रभाव बढी लोकलयतिर रहेको हुन्छ । यी धाराहरूको छुट्टाछुट्टै यसरी व्याख्या गर्न सकिन्छ :

सवाई काव्य :

जीवनमा आफूले देखे, भोगेका घटनाहरूलाई आधार बनाएर लोकलयमा रचना गरिएका काव्यलाई सवाई काव्य भनिन्छ । (नेपाली खण्डकाव्य, सिद्धान्त र विवेचना पूर्ववत् : पृ. ३८) सवाई काव्यकारले आकस्मिक वा दैवी घटनालाई आफ्नो काव्यको विषयवस्तु बनाउन सक्छन् । सवाई भएकाले आख्यान लामो हुन्छ । यसमा देवी देउता, स्थान विशेष सासू, बुहारी, नन्द भाउजू, जेठानी, देवरानी बिचका पारिपारिक तथा सामाजिक द्वन्द्व तथा मनमुटाव भूकम्प, बाढी पहिरोजस्ता विविध दैवी प्रकोप घटनाहरूलाई सवाईकारले लोकलयमा रचना गरेका हुन्छन् । यसका केही उदाहरणहरू यसप्रकार रहेका छन्-

- अमृतसिँह सिजापति- सासूबुहारी सावाई

- कृष्णबहादुर राणा- भुइँचालोको सवाई
- रणदल सिलवाल खत्री- शिवपार्वतीको सवाई
- मणिराज जोशी- चराको सावई
- चेतनाथ आचार्य- काशीको सवाई
- धर्मवीर भण्डारी- भुइँचलोको सावई
- रतन गिरी- चन्द्रशमसेरको सवाई
- तुलाचन आले - छाताको सवाई
- डाकमान राई- दार्जिलिङको सवाई
- ववगुनी गुरुङ- ब्रह्मतत्वको सवाई
- सूरवीर राई- उपदेश लहरीको सवाई
- गजवीर राना- नागहीलको सवाई
- भवानीशङ्कर घिमिरे- विश्वको सवाई
- प्रतिमान- राजा भर्तरीको सवाई
- बलबहादुर - गोपिनीको सावई
- रामप्रसाद सत्याल- सूर्य पुराणको सावई

लहरीकाव्य :

माध्यमिक कालमा शृङ्गारिक भावधारालाई लिएर देखा पर्ने अर्को काव्यधारा हो लहरी । प्राथमिककालीन लहरीकाव्य धार्मिक चेतना, नैतिकता, आध्यात्मिकता जस्ता विषयवस्तुलाई अँगालेको भए पनि माध्यमिक कालमा शृङ्गारिक भावधारालाई समातेको देखिन्छ । शृङ्गारिकताको विकासलाई चरमचुलीमा पुऱ्याउने काममा लहरी काव्यले लिएको छ । शृङ्गारिकताको अति पराकाष्ठासँगै लहरी काव्यमा अश्लीलताले पनि व्यापक क्षेत्र ओगटेको देखिन्छ । लहरी काव्यहरू लोक प्रतिभाहरूको सिर्जना हुन् । लोकजीवनमा देखा परेका लहरीकाव्यहरू प्रकाशन व्यवसायले गर्दा यसको विकास भएको हो । लहरी काव्यमा साहित्यिक संयमता भाषिक परिमार्जनलाई भन्दा अनुभूति र भावको बाटोलाई बढी प्राथमिकता दिएको छ । यस काव्यका कथावस्तु माया प्रीति, संयोग वियोगजस्ता रहेका हुन्छन् । यसको तीव्र विकास भने वि.सं. १९५८ देखि अन्तिम चरण १९७५ को विचसम्ममा भएको पाइन्छ । यसको केही लहरी काव्यहरू :

- कृष्णप्रसाद रेग्मी- कामिनी विरण लहरी, प्रेमलहरी
- प्रताभ सिंह लहरी- मदनलहरी, प्रतिलहरी (बाँस्तोला, पूर्ववत्)

बाह्रमासा :

माध्यमिक कालमा बाह्रमासा ऋतुमालाको रूपमा आएको पाइन्छ । यिनै ऋतुकाव्यलाई बाह्रमासा भनिन्छ । १२ महिनामा कुन कुन महिनामा कस्तो हुन्छ, कुन महिनाले के प्रभाव पार्छ । नायक नायिकमा महिना परिवर्तनसँगै केकस्ता परिवर्तन देखा पर्दछन् भन्ने देखाइएको हुन्छ । यस अवस्थामा आलम्बन विभावका रूपमा नायिका र उद्दीपन विभाग रूपमा ऋतुचक्रहरू रहेका हुन्छन् । वर्षभरिका बाह्र महिनामा परिवारबाट टाढा रहेका पतिहरूले पत्नीहरूलाई कुनकुन महिनामा बढी सम्भ्रन्छन् र पत्नीहरूले पतिहरूलाई कहिले बढी सम्भ्रन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको हुन्छ ।

बाह्रमासा काव्य बाह्र महिनाको सङ्क्षिप्त वर्णनमा आधारित रहन्छ । यसको आकार, आयाम र संरचना ज्यादै छोटो हुने हुँदा यसले खण्डकाव्यको स्वरूप पनि प्राप्त गरेको हुँदैन । आख्यान र अनुभूतिको एकान्वितिका दृष्टिले बाह्रमासालाई खण्डकाव्य समकक्षी मात्र मान्न सकिन्छ । माध्यमिक कालका केही बाह्रमासा खण्डकाव्य यस प्रकार रहेका छन् :

- शिखरनाथ सुवेदी- बाह्रमासा
- कृष्णप्रसाद रेग्मी- बाह्रमासा र ऋतुमाला
- पहलमान सिंह स्वार- बाह्रमासा
- केदारनाथ खतिवडा- बाह्रमासा
- दानराज लामिछाने- बाह्रमासा

यसरी माध्यमिक कालमा खण्डकाव्यको कथावस्तुको स्रोत संस्कृतका रामायण, महाभारत, पुराण आदि थिए । यस समयमा मानववाहेकका पशुपंक्षी निर्जीवस्तुलाई विषयवस्तुको आधार बनाएको पाइन्छ । राणाकालीन समाजमा भोगविलासिता बढी भएकाले यससँग सम्बन्धित रतिरागात्मक प्रणय भावका विषयवस्तुको वर्णन पनि पाइन्छ । लेखनाथ पौडेल माध्यमिक कालका अन्तिम र आधुनिक कालका प्रथम प्रतिभाका रूपमा देखा पर्छन् । उनको उदयपछि, खण्डकाव्यमा सामाजिक चेतना, जातीय जागरण, आध्यात्मिक पुनर्जागरण, सांस्कृतिक स्वर, राष्ट्रिय चेतना, प्रकृति चित्रण, स्तरीय व्यवस्थित लेखन र व्याकरणसम्मत

लेखन आरम्भ भएको पाइन्छ । माध्यमिक काल प्रकाशन र लेखन दुबै दृष्टिले प्राथमिककालका तुलनामा विकसित काल हो ।

३.७.३. आधुनिक काल :

प्राथमिक कालले साहित्य लेखन आरम्भ गर्‍यो । माध्यमिक कालले प्रकाशनको आरम्भ गर्‍यो भने आधुनिक कालले नवीनतम् प्रवर्तनका साथ मौलिक परिष्कृत, परिमार्जित र नवीन तथा समसामयिक विषयवस्तुतर्फ केन्द्रित हुँदै साहित्य लेखन आरम्भ भयो । यही नै हो माध्यमिक काल ।

माध्यमिक कालको शृङ्गारिक भावधारा शिथिलता बन्न पुग्यो एकातिर भने अर्कातिर शृङ्गारिक भावधारा आलोचित बन्नुले पनि साहित्यमा अर्कै मोडको थालनी भयो । यही नै हो माध्यमिक कालका यही कारण र स्वरूप । वि.सं. १९७५ पूर्व जगमग भएको शृङ्गारिक भावधाराले अर्को मोड लिनै आधुनिक लेखनतर्फ आकर्षण भएको हो ।

शृङ्गारिक भावधाराको समापन पछि खण्डकाव्यमा भाषिक नियम र अनुशासन विषयवस्तुमा स्तरीयता, सांस्कृतिक पुनर्जागरण, सामाजिक चेतना, बौद्धिकता आदि प्रवृत्तिहरू देखा परेको हुनाले आधुनिक आरम्भ भएको मान्न सकिन्छ । **माधवी** पत्रिकामा प्रकाशित भएको वर्षाविचार (वि.सं. १९६६) को जग वा आधारशिलामा आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको ऐतिहासिक संरचना खडा भएको मान्न सकिन्छ । पत्रिकाको प्रकाशन हुन थालेपछि त्यसमा आफ्ना सिर्जनाहरू आउने आशाले कविहरूले छोटोछोटा रचनातर्फ आकर्षक भएको पाइन्छ । लेखनाथ पौड्यालको **ऋतुविचार** नै आधुनिक कालको रेखा कोर्न सक्षम र सबल कृति हो । (जोशी, २०४० : पृ. ३०)

ऋतुविचारमा भएको एकान्विति काव्यात्मकता आदिका कारणले नेपाली पहिलो आधुनिक खण्डकाव्य बन्न पुगेको ऋतुविचारले लिएको सांस्कृतिक चेत प्रकृतिको आलम्बीकरण एवम् मानवीकरण लोकजीवनको विम्बात्मक अवतरण वैज्ञानिक वस्तुनिष्ठता मानवीय मूल्यको खोजी शैलीशिल्प एवम् भाव तथा विचारमा नवीन प्रयोग र प्राप्तजस्ता कुराहरूले नै यसलाई पहिलो आधुनिक खण्डकाव्यको पगरी पहिऱ्याएका हुन् । (ढकाल, २०६० : पृ. २३०)

खण्डकाव्यको अध्ययन गर्ने क्रममा आधुनिक काल मुख्य रूपमा आउँछ । यस कालखण्डलाई चार भागमा विभाजन गरेर छुट्टाछुट्टै अध्ययन गर्नु उपयुक्त मानिन्छ । यी चार धारा यस प्रकार छन् :

- शास्त्रीयवादी धारा- १९७५- १९९१
- स्वच्छन्दतावादी धारा- १९९२- २०१६
- प्रयोगवादी धारा- २०१७- २०३०
- समसामयिक धारा- २०३१- हालसम्म

शास्त्रीयवादी धारा :

आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको प्रथम चरणमा देखा परेको धारा शास्त्रीयतावादी वा परिष्कारवादी हो । वि.सं. १९७५ पछि आरम्भ भएको यस धाराको मुख्य कार्य पूर्व सिर्जना गरिएका कृतिलाई पुनः परिमार्जित गर्दै पाठकसमक्ष पस्कनु हो । नेपाली खण्डकाव्यको फाँटमा यस धाराको थालनी लेखनाथ पौड्यालले ऋतुविचार नामक खण्डकाव्यबाट गरेका थिए । उनी संस्कृत काव्यधाराबाट प्रभावित खण्डकाव्यकार हुन् । ऋतुविचार उनको प्रकृति काव्य हो । यसको बीज भूमि वर्षाविचार १९६६ मानिन्छ । ऋतुविचार खण्डकाव्य वसन्त ऋतुबाट आरम्भ भई शिशिर ऋतुमा समाप्त भएको छ । यसरी हेर्दा लेखनाथ पौड्याल कालिदासको ऋतुसंहार, भारविको ऋतुवर्णन, किराँतार्जुनीय १० सर्गको माघको ऋतुवर्णन आदि संस्कृतका प्रकृति काव्य र काव्यांशबाट प्रभावित भएको देखिन्छ । (त्रिपाठी, २०३४ : पृ.५७)

आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको प्रथम चरणअन्तर्गतको शास्त्रीयतावादी काव्यधाराको मूलधार परिष्कारवादको हो । यस धाराका कविहरूले परिमार्जन तथा परिशोधन गरी आफ्ना खण्डकाव्यहरूलाई स्तरीयता प्रदान गरेका छन् । शास्त्रीयतावादी काव्यधाराको सुरुवात गरी उन्नयन र उत्कर्षमा पुऱ्याउने काम लेखनाथ पौड्यालबाटै भएको हो । यिनले परिष्कार, परिमार्जन, संशोधन, संयम, सन्तुलन, काव्यानुशासन कायम गरी निजानुभूतिलाई आख्यानीकरण गरी काव्यको संरचना गरेका छन् । (गौतम, २०६१ : पृ. ४१)

नेपाली कविता काव्यको माध्यमिक काल वि.सं. १९७४ को सूक्तिसिन्धुमा सरकारी तवरबाट प्रतिबन्ध लगाएपछि माध्यमिक कालको शृङ्गारिक भावधारा चटकै छोडेर १९७५ देखि परिष्कारवादी धारातिर कविहरू अग्रसर हुँदै गए । यस धाराका संस्थापक लेखनाथ पौड्याल

हुन् । उनका कृतिहरूमा ५० श्लोकको वर्षाविचार, १९६६ को परिमार्जित रूप ३०० श्लोक भएको ऋतुविचार, १९७३ देखा पर्छ । जसको १८ वर्षपछि अति परिस्कृत र परिवर्तित रूपमा ६०६ श्लोक भएको ऋतुविचार १९९१ खण्डकाव्य देखा पर्छ । (त्रिपाठी, पूर्ववत्)

शास्त्रीयवादी काव्यधारा खण्डकाव्यको कथावस्तुको मूलस्रोत सामाजिक रहेको छ । यस धाराका खण्डकाव्यकारहरूले जुनसुकै माध्यमबाट भए पनि नेपाली समाजलाई आफ्नो काव्यभिन्न समावेश गराएका छन् । शास्त्रीय दृष्टिले मुक्तलय र बद्धलय गरी दुई प्रकारका लयको प्रयोग गरिएका यस धाराका खण्डकाव्यमा बढी बद्धलयको प्रयोग पाइन्छ । समाजका विविध पक्षलाई समावेश गरी काव्यको माध्यमबाट परिवर्तन र जागरण ल्याउने प्रयास भएको छ । शैलीको सन्तुलन अनुशासन भावना र बौद्धिकताको समायोजन आत्मपरकतालाई भन्दा वस्तुपरकमा जोड पूर्वीय दर्शनबाट प्रभावित भएर यस धारामा खण्डकाव्यको रचना गरेको पाइन्छ ।

यसरी यस धारामा कलम चलाउने लेखक र कृति यसप्रकार रहेका छन् :

- लेखनाथ पौड्याल- शोकप्रवाह १९७०, बुद्धिविनोद १९७३, सत्यकलि संवाद १९७६, गीताञ्जली १९८६, ऋतुविचार १९९१, बुद्धिविनोद १९९४, त्याग र उदयको प्रकाश २००२, मेरो राम २०११, अमरज्योतिको सत्यस्मृति १९४८
- भीमनिधि तिवारी- तर्पण १९९४, यशस्वी शव २०१३
- माधवप्रसाद देवकोटा- हुस्सुपथिक २०१०
- गुणराज उपाध्याय- अश्रुपात २००२, शान्ति शतक २००२
- कुलचन्द्र गौतम- राघवालङ्कार
- मुकुन्दशरण उपाध्याय- प्राकृत पोखरा २००२
- हेमाचन्द्र शर्मा-गङ्गातरङ्ग २०३८
- बालकृष्ण सम- आगो र पानी २०११ आदि सबै परिष्कारवादी संस्कृत काव्यधाराबाट प्रभावित खण्डकाव्य हुन् ।

स्वच्छन्दतावादी धारा :

आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको द्वितीय चरण वि.सं. १९९२ बाट २०१६ सम्म पाश्चात्य काव्यधाराको प्रभाव परेको पाइन्छ । कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट सम्बन्धन प्राप्त गरी

वि.सं.१९७५ भाद्र २७ गते आधुनिक शिक्षाका लागि पहिलो कलेजका रूपमा त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना भयो । (शर्मा, २०५८ : पृ. ३४४)

त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना हुनाले पाश्चात्य साहित्यको अध्ययनको बाटो खुल्यो र एउटा पुस्ता पनि तयार भयो । यही पुस्ताले पश्चिमा शैलीको ग्रहण गरी खण्डकाव्यको विकास प्रक्रियामा नयाँ परिवर्तन ल्यायो । फलस्वरूप स्वच्छन्दतावादी धाराको आरम्भ भयो । यस धाराका प्रवर्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् । यस धाराका खण्डकाव्यमा लोकगाथा, दन्त्यकथा, सामाजिक ऐतिहासिक राष्ट्रिय भावधारा पौराणिक ग्रीक पुराकथालाई खण्डकाव्यको कथावस्तुको मूल स्रोत बनाइएको पाइन्छ । यस धारामा प्रयोग भएका लयमध्ये लोकलय, सेलो लय, वार्णिक लय, मात्रिक लय, गद्य लय, मुख्य रहेका छन् । काव्यगत अभिव्यक्ति प्रकृतिको तन्मय, मनमय चित्रण, अश्रुलेखन, अतितोन्मुखी मानवतावादी चिन्तन, प्रगतिवादी स्वर, ग्राम्य जीवनप्रतिको आकर्षण, ईश्वर, प्रकृति र मान्छेबिचको समान दृष्टिकोण प्रकृतिका सुन्दर सुकुमल रूपदेखि भयावह भीषण रूपसम्मको चित्रण राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय चेतनाजस्ता मूल प्रकृतिलाई आत्मसात् गरेर यस धाराका खण्डकाव्यको रचना गरिएको पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको द्वितीय चरणअन्तर्गत पाश्चात्य काव्यधाराको प्रभाव परेको पहिलो मोडको रूपमा देखा परेको स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा नेपाली खण्डकाव्यको उर्वर कालका रूपमा परिचित छ । (गौतम, पृ. ४४)

नेपाली खण्डकाव्यको फाँटमा यस धाराको सुरुवात लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले **मुनमदन** खण्डकाव्यमार्फत् गरेका हुन् । देवकोटा नै यस धारालाई आरम्भ, उत्कर्ष र उन्नयनमा पुऱ्याउने एक सक्षम व्यक्तित्व हुन् । यस्तै पाश्चात्यमा वर्डस्वर्थ, कीट्स, शेली वाइरनजस्ता स्वच्छन्दतावादी कविका काव्य प्रभावबाट देवकोटा प्रभावित भएका छन् । पाश्चात्य स्वच्छन्दतावाद, प्रकृति चित्रण, मानवतावाद, प्रगतिवाद, व्यङ्ग्यविद्रोह र काव्यका अभिव्यक्तिगत स्वतन्त्रता लिएर देखा परेको हो । यसै प्रभावलाई देवकोटाले अनुसरण गर्दै काव्यका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेका छन् । अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी धारा गाथा (ब्यालेड) बाट प्रभावित भएको पाइन्छ । देवकोटाले **मुनामदन** खण्डकाव्य पनि नेवारी लोकगाथाबाट प्रभावित भई रचना गरेका हुन् । उनी परिष्कारवादी काव्यधाराका नियम र अनुशासनका तटबन्ध तोड्दै (कविता) काव्यमा स्वतन्त्रता, स्वच्छन्दता, उन्मुक्तता, विजुलीबेगी, वायुपङ्खी, दिव्यउडान, आँशुकवित्त्व, निर्भर लेखन, प्रभाव लेखन, वर्षा लेखन, द्रुत लेखन तथा इन्द्र धनुषी संवेगका साथ काव्ययात्रा गर्नुका साथै परिमार्जन र संशोधन पद्धतिलाई

छोडेर भागरथी गड्गाको महाप्रवाहभैँ कविता काव्यमा भावसरिता प्रवाहित भएको पाइन्छ । (गौतम, पृ. ४५) १९९२ देखि २००३ सम्म विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा र २००४ देखि २०१६ सम्म स्वच्छन्दतावादभित्र प्रगतिवादी स्वरहरू उरालेको देखिन्छ । उर्वरता, लोकप्रियता र स्तरीयताको दृष्टिले १९९२ देखि २०१६ सम्मको समयावधि नेपाली खण्डकाव्यको स्वर्णयुग हो । यसको मूलकारण पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादको प्रभाव नै हो । स्वच्छन्दतावादी काव्यधारामा आबद्ध भएर खण्डकाव्य रचना गर्ने खण्डकाव्यकारहरू यस प्रकार छन् -

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा- मुनामदन १९९२, राजकुमार प्रभाकर १९९७, कुञ्जिनी २००२, महेन्द्र २०१५, दुष्यन्त शाकुन्तला भेट २०१५, लूनी २०२३, रावण जटायु युद्ध २०२४, सीताहरण २०२४, मायाविनी सर्सी २०२४, नवरस २०२५, कटक २०२६, मैना २०३९, वसन्ती २०३९, सृजामाता २०३९, नेपाली मेघदूत २०३९, वैराग्यलहरी २०३९, आनन्दशतक २०३९, भ्रञ्जका वर्णन २०३९
- सिद्धिचरण श्रेष्ठ- उर्वशी २०१७, मङ्गलमान २०५९
- माधव घिमिरे- पापनी आमा २०१०, गौरी २०१५, राजेश्वरी २०१७, राष्ट्रनिर्माता २०२३
- युद्धप्रसाद मिश्र- मुक्तिरामायण २०२७, मुक्तसुदामा २०२९
- कुमारबहादुर जोशी- सिँह सार्थवाह २०२६, अर्जुन विरक्त, यहाँ सृष्टि दोहोरिन्छ २०२८
- घनश्याम कँडेल- देवयानी
- धर्मराज थापा- बन्चरो, रत्नाजुनेली २००३, मङ्गलीकुसुम २०२५
- रविलाल अधिकारी- एकलव्य २०३५, आँशुको अञ्जुली २०४१, हर्के २०४६
- वासुदेव त्रिपाठी- राजकुमारी वासवदत्ता, अर्धनारीश्वर (गौतम, पृ. ४५)

यसरी नेपाली खण्डकाव्यको विकास क्रममा स्वच्छन्दतावादी धाराको विशेष योगदान रहन गएको छ । यस धाराले नयाँ नयाँ सोच र परिवर्तन ल्याएको छ । यस धारामा कलम चलाउन नयाँ पुस्ताहरू पनि क्रियाशील रहेका छन् ।

प्रयोगवादी धारा :

वि.सं. २०१६ मा देवकोटाको देहवसान भएपछि नेपाली साहित्यमा पनि एउटा युग समाप्त हुन पुग्यो । नेपालमा नेपाली राजनीतिको परिवर्तनसँगै साहित्यमा साहित्यिक मोड पनि परिवर्तन हुन पुग्यो । कविता शब्दमा होइन समष्टिमा अर्थिनु पर्छ भन्ने धारणा बोकेर नयाँ सोचको जन्म भयो । प्रयोगवादी धाराको सूत्रपात गर्दै नेपाली काव्यलेखनमा मोहन कोइराला अगाडि देखा परे । प्रयोगवादले साहित्य, दुर्बोध्य, क्लिष्ट बनाए । सामान्य पाठकका लागि साहित्य फलामको च्युरा बन्न पुग्यो । मोहन कोइरालाले परम्परित काव्य लेखनको परम्परालाई चुनौती दिँदै २०१७ सालमा रूपरेखा पत्रिकामा घाइतेयुग नामक कविता लिएर उदाए । उनको यसै कविताबाट प्रयोगवादी धाराको विधिवत् आरम्भ भएको मानिन्छ । (गौतम, पृ. ४७) पछि यसै धारालाई अनुसरण गर्दै अन्य लेखकहरूले पनि कलम चलाउन थाले । जसको फलस्वरूप नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादको प्रभाव स्पष्ट रूपमा देखा पर्न थाल्यो ।

उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम चरणतिर स्वच्छन्दतावादी पाश्चात्य साहित्यमा देखा परेका नवीन चिन्तनहरू विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, अतियथार्थवाद, बिम्बवाद आदिबाट अभिप्रेरित यी विभिन्न उपधारा र प्रयोगहरूको समष्टि रूप नै प्रयोगवाद हो । प्रयोगवादी कविहरू अचेतन र अमूर्त लेखनमा प्रवृत्त हुन्छन् । यिनै प्रवृत्तिगत विविधताको एउटै सिङ्गो रूप देखिएको विभिन्न फुटकर कविताका अतिरिक्त देखा परेका लामो आकारका कविता नै नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको तेस्रो चरणमा देखा परेका खण्डकाव्य हुन् । (ठकाल, पृ. २३५) नेपाली प्रयोगवादी कविता काव्य आधुनिक भौतिकवादी विचारक नित्सेको ईश्वरको मृत्युको घोषणा, डार्विनको विकासवाद, मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, फ्रायडको यौनमनोविज्ञान आधुनिक जीव वैज्ञानिक चिन्तन, विसङ्गति र अस्तित्ववादी दर्शन र विज्ञानले सिर्जना गरेका अनेकौं वैज्ञानिक संयन्त्रबाट प्रभावित भएको पाइन्छ । हाम्रो परम्पराले जीवनलाई ईश्वरीय देन वा परमार्थ मानेको छ भने यस प्रयोगवादले जीवन जगत्लाई यौनक्रीडाको पुनरावृत्ति ठान्दछ । आजको विसङ्गतिवादी युगले मान्छेका जीवनमा जुन निस्सारता, हीनता, व्यर्थता, जटिलता थपेको छ । त्यसले अभिव्यक्ति दिने क्रममा अमूर्त लेखन अवचेतन लेखन दुर्बोध्यजस्ता प्रयोगधर्मी नवीन प्रवृत्तिहरू यस धारामा रहेका छन् । (गौतम, पृ. ४७)

प्रयोगवादी धारामा आफ्नो कलम चलाएका कविहरूले रचना गरेका कविताहरू लामा कविताका रूपमा लिइन्छ । संरचना वा आख्यान प्रयोगका दृष्टिले यी कवितालाई मूलतः खण्डकाव्यको घेराभित्र राख्न भने सकिँदैन । अमूर्त र अवचेतनामय भावनालाई अवचेतन शैलीले प्रस्तुत गरिने हुँदा यस्ता खालका कविताहरू पाठकले सहज रूपमा भाव ग्रहण गर्न सक्तैनन् । भावलाई स्पष्ट गर्नका लागि लामा कवितामा कुनै संरचनाको उपयोग गरिएको देखिँदैन । अवचेतन मनका अनुभूतिलाई प्रस्तुतीकरण गर्ने हुँदा यसले खण्डकाव्यगत स्वरूप ग्रहण गर्न सक्तैन । यस प्रकारका कविता सामान्य कविताका तुलनामा लामा र खण्डकाव्यका तुलनामा जटिल र छोट्टा हुने गर्दछ । महाकाव्यको समकक्षमा नपुग्ने र फुटकर कवितासँग नमिल्ने हुँदा खण्डकाव्यको समकक्षको रूपमा लिइन्छ । प्रयोगवादी धारामा लेखिएका जुनसुकै कविता भए पनि असंप्रेष्य र दुर्बोध्य भने यिनीहरूको गुण मानिन्छ । यस धाराका कविताले साहित्य र पाठकविचको सम्बन्धलाई विच्छेदनको मुखतर्फ धकेलेका हुन्छन् । प्रयोगवादी धारामा कलम चलाउने लेखकहरूले कविताको अर्थ शब्द शब्दमा नभएर समग्रमा बहन गर्ने हुनु पर्छ भन्ने मान्यता राख्छन् । यस प्रकार सिद्धान्त र अनुसरण गरेर कविता रचना गर्ने परम्परा भने कमजोर बन्दै गएको छ । यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा मोहन कोइराला हुन् र अन्य कविहरूमा द्वारिका श्रेष्ठ मदन रेग्मी, कर्णाद महर्षि, रत्न शमशेर आदि हुन् ।

प्रयोगवादी धाराका कविताहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- मोहन कोइराला- सूर्यदान २०२२, लेक २०२५, पलङ्ग नम्बर २१, गड्गा प्रवास २०३८, नुन शिखरहरू २०३१, नदीकिनारका माभी २०३८
- द्वारिका श्रेष्ठ- एउटा चुरोटको ठुटो दिनको प्रकाशमा २०२१,
- मदन रेग्मी- आजजुले पहाड र घाउका आँखा २०२१
- कर्णाव महर्षि- फुलेका लाभाहरू
- रत्न शमशेर थापा- क्षितिजको भुल्का

यसरी प्रयोगवादी धारामा विसङ्गति अस्तित्व र अति यथार्थका पृष्ठभूमिमा रहेर मानव मन भित्रका अवचेतन अमूर्त सुस्केराहरूलाई विषयवस्तु बनाएर कविताको रचना गरेका पाइन्छ ।

समसामयिक धारा :

आधुनिक नेपाली कविता काव्यको अन्तिम धारा तथा वर्तमान अवस्थामा चलिरहेको धारा समसामयिक धारा हो । वि.सं. २०१७ सालमा प्रयोगवादी काव्य धाराको थालनी भएपछि रचना गरिएका कविताहरू संप्रेषणको सङ्कटमा परे । (त्रिपाठी, २०४८ : पृ. ३५६) यस धाराका कविता नबुझ्ने र नअर्थिनुका कारणबाट साहित्य र पाठकबिचको सम्बन्ध टाढा बन्दै गयो । प्रयोगवादी धाराले थालनी गरेको संप्रेषणको सङ्कटबाट नेपाली कविता मुक्त गरी साहित्यिक पाठकबिचको टाढिँदो दुरीलाई पुनर्स्थापित गर्ने उद्देश्यले नयाँ पुस्ताका कवि प्रतिभाले आफ्ना सिर्जना प्रक्रियालाई क्रियाशील बनाउन थाले ।

समसामयिक धाराका नयाँ कवि प्रतिभाहरूले प्रयोगवादी असंप्रेष्य प्रवृत्तिलाई छोडेर समसामयिक नेपाली समाजका जल्दाबल्दा समस्या, राजनीतिक जागरण, आर्थिक क्षेत्रमा देखिएका विसङ्गतिलाई संप्रेषी शैलीका माध्यमले नेपाली कवितामा नयाँ प्रवृत्तिहरू भित्र्याउन थाले । नयाँ कवि प्रतिभाले नेपाली कविता काव्यका फाँटमा भित्र्याएको नयाँ प्रवृत्तिलाई नवलेखन तथा युवा लेखन भन्ने संज्ञा पनि दिइयो । यसैलाई आधुनिक नेपाली समसामयिक धारा भनिन्छ । (गौतम, पृ. ५०)

प्रयोगवादले काव्ययात्रामा ल्याएको जटिलताबाट थकित भएका लेखकहरू क्रमशः सरल मार्गतर्फ आकृष्ट भए । यस धाराका कविहरूले थोरैमा धेरै अर्थ बहन गर्न सक्ने खालका काव्यको रचना गर्न पुगे । जुन समयमा हाइकु शैलीका लघुतम् कविता, मुक्तक, मिनी मुक्तकबाट यस धाराका कविहरू प्रभावित भएका छन् । बदलिँदो परिस्थितिअनुसार मानिसको सोच विचार र रहनसहनमा पनि परिवर्तन देखा पर्दै गयो । आजको बदलिँदो युगमा पाठकहरूले पद्य कवितालाई भन्दा गद्यलाई मन पराउन थाले । शास्त्रीय धारामा कविता लेखन कम र गद्य लेखनमा बढी अकृष्ट भएको पाइन्छ । मानिसमा समय र धैर्यताको कमिले गर्दा खण्डकाव्य, महाकाव्यका महत्त्वलाई छोड्दै आजको भौतिकवादी, भोगवादी समाजको हरेक मान्छेलाई धनको मात्र चाहन भएको छ । देशमा भएका विभिन्न राजनीतिक उतार चढाव नातावाद, कृपावाद, दलीय स्वार्थजस्ता कुराहरूले गर्दा देशका योग्य जनशक्ति अर्थोपार्जनका लागि विदेशिन बाध्य भएका छन् । जीवनको उर्वर कालखण्डलाई विदेशी भूमिमा बिताउने स्वदेशी संस्कार र साहित्यलाई विस्तार भुल्दै

आयातित रीति रिवाज र संस्कारको पछि लागेर नेपाली साहित्य यात्रामा मात्र नभएर भाषा र संस्कृति पनि आक्रान्त बन्न पुगेको छ ।

नेपाली काव्ययात्राको आधुनिक कालको समसामयिक धारामा विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनहरू पनि सम्पन्न भएका छन् । बृट पालिस. आन्दोलन, सडक कविता क्रान्ति, कोलाज आन्दोलन, तरलवाद, जनआन्दोलन कविता, २०४६ सालको आन्दोलनवानट प्रभावित यसरी काव्यको नाममा विभिन्न आन्दोलन सञ्चालन गरेर साहित्यलाई बचाउने प्रयास भइरहेका छन् । अर्को आन्दोलन २०६२/६३ मा साहित्यकारहरूले कविताका माध्यमबाट विभिन्न विद्रोहबाट व्यक्त गरेका छन् । यस आन्दोलनलाई कविता आन्दोलनको नाम दिँदा पनि फरक नपर्ने हुन्छ । यस आन्दोलनमा कविताले मुख्य स्थान पाएको हो । आन्दोलनमा कविताले उर्जा थप्ने कार्य गरेको अवश्य हो । कविता विद्रोहको वैचारिक माध्यम हो । देशमा भएका विभिन्न समस्याहरूको निरूपण गर्दै यस धाराका कविहरूले देशमा व्याप्त शोषण गरिवी अशिक्षा, भ्रष्टाचार, राजनीतिक अस्थिरता, नातावाद, पछ्यौटेपन आदि सामाजिक विड्गतिलाई आणविक शस्त्रबाट उत्पन्न सन्त्रासलाई साहित्यको माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ ।

समसामयिक धारा नेपाली कविता यात्रा निर्माणाधीन धारा हो । यस धाराले आफ्नो छुट्टै अस्तित्व स्थापना गर्न भने सकेको छैन । यस धारामा शृङ्गारिक परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी र प्रयोगवादी सबै काव्यका मिश्रित कविता काव्य रचना भएको पाइन्छ । शृङ्गारिक धाराका केन्द्रीय प्रतिभा मोतीराम भट्ट, परिष्कारवादी धाराका लेखनाथ पौड्याल, स्वच्छन्दतावादी धाराका लक्ष्मीप्रसाद देवोकोटा र प्रयोगवादका मोहन कोइराला भएजस्तै यस धाराका केन्द्रीय प्रतिभा भने देखा परेका छैनन् । यस धाराका कविहरूको जमात र समूह भने ठुलै देखिन्छ तापनि यस धाराले आफ्नो निश्चित मार्ग लिइसकेको छैन । (गौतम, पृ. ५१)

समसामयिक धारामा खण्डकाव्य पढने पाठक कम बन्दै गए । अर्थोपार्जनका दृष्टिले व्यस्त रहने समयमा स्वाध्ययन र औपचारिक अध्ययनलाई भन्दा भौतिकवादी बन्न पुग्यो मानिस । योभन्दा अगाडिको धारामा जति पनि खण्डकाव्य रचना भएको थियो यस धारामा खण्डकाव्य न्यून रचना भएपनि प्रयोगवादी धाराको दुर्बोध्यता, क्लिष्टता र समग्रताको अर्थलाई छिचोल्दै यथार्थताप्रति सचेत रहेर सरल, सहज शैलीका काव्य भने आएका छन् । यस धाराका

कविहरूको नामावली तयार पार्ने हो भने निकै ठुलो हुन्छ । यस समसामयिक धाराअन्तर्गत परिष्कारवादी र स्वच्छन्दतावादी धाराका प्रवृत्ति अँगाली रचना गर्ने कविहरूमा कुलचन्द्र कोइराला, बालकृष्ण पोखरेल, श्रीहरि फुँयाल, प्रयागराज वाशिष्ठ, यज्ञनिधि दाहाल, शिवगोपाल रिसाल, हरिकला अधिकारी, प्रभा भट्टराई, मोदनाथ शास्त्रीका मोदरामायण खण्डकाव्य २०५०, बुद्धचरित्र खण्डकाव्य २०५६, सूर्य खण्डकाव्य २०५६, नारायणप्रसाद गौतमको लघु शोककाव्य २०५४, मावधी वियोगीको विष्णुमाया खण्डकाव्य २०५८, कृष्णप्रसाद घिमिरेको कल्पनासागर खण्डकाव्य २०६६ आदि खण्डकाव्यहरू देखा परेका छन् । नेपाली कविताको आधुनिक कालको (अन्तिम प्रहर) वा समसामयिक धारा अगाडि बढिरहेकै समयमा केही ओभेलमा पर्दै आएको छन्दमा कविता लेखन परम्परालाई निरन्तरता दिँदै केही छन्दयुक्त र छन्दमुक्त खण्डकाव्य लेखन भइरहेको छ । यसमा विशेषतः छन्द जागरण अभियान (२०५९) मा लाग्दै छन्दोबद्ध कविताहरू द्रुतगतिले अगाडि बढाइरहेका छन् । यसरी २०४६ सालपछि प्रकाशित भएका छन्दयुक्त र छन्दमुक्त खण्डकाव्यहरू यस प्रकार छन् :

मोदनाथ शास्त्री	मोदरामायण २०५०, बुद्ध चरित् २०५६, सूर्य २०५६
काशीराज शर्मा	प्रकृति पुरुषको एक झलक २०४६, नेपाल जन्जीवन २०४७
हरिहर	सविता, जानुका शोककाव्य २०४८
राजेन्द्र लम्साल 'वियोगी'	मातृवियोग २०५६
रामभक्त ठकाल	जीवन छायाँ २०५७
सुकुम शर्मा	आगोको यात्रा २०५७
मित्रलाल पङ्गोनी	गतिमान गण्डकी २०५०
अग्निकुमार पल्लव	मातृस्नेह २०६०
नारायणप्रसाद गौतम	लघु शोककाव्य २०५४
माधव वियोगी	विष्णुमाया २०५८
मनोज अधिकारी	परदेश २०५९ (पन्ध्र वर्षका कवि)
नारायणप्रसाद रेग्मी	खिना शोककाव्य २०६१
प्रकाशमणि दाहाल	फर्किएर हेर्दा २०५७

भुवनहरि सिग्देल	आर्दनाद २०५४, खाते (नव्यकाव्य) २०५५ र कानी २०५५
माधव खतिवडा	आमाबुवा (शोककाव्य) २०६०
माधव केसी	चोभारे २०४८, चिनो वंशज काव्य साधना
लक्ष्मीकुमार कोइराला 'कुसुमकली'	बिम्बकाव्य २०५४
पुरुषोत्तम खतिवडा	कोशीका लहर २०५४
अच्युतप्रसाद खरेल	चेलीबेटी २०५०
केवलचन्द्र लामा	खण्ड-अखण्ड
तेजराज खतिवडा	पश्चिमी हावा २०५५ लामो कविता
नरेन्द्रराज पौड्याल	राजकुमारी अम्बा २०६० लामो कविता
भीष्म जिज्ञासु	जानकी शोकाञ्जली २०५९
लक्ष्मीदेवी राजभण्डारी	अपलक चियाइ २०५१ कालिङ्गपोङ्
कृष्ण प्रधान	आगो खण्डकाव्य २०५४
टेकनाथ पीडित	तर्पणका अञ्जुली २०५१
बिमलकुमार सुवेदी	शापित-स्वर्ग (नेपाली अङ्ग्रेजी दुबै भाषामा भएको)
टङ्क उप्रेती	गजुर पग्लिएर (लामो कविता) २०५७
लक्ष्मी सिटौला	मधुमाला गीतिकाव्य २०५८
मित्रप्रसाद दाहाल	प्रमद्वारा २०५७
चन्द्रप्रसाद न्यौपाने	पालुवा २०४७, आँसुको थोपा २०५१, विद्रोही २०५२, बेचिएकी चेली २०४९, एउटा बाल मजदुर २०५५
केशव दुवाडी	मदन स्मृति काव्य २०५२ (स्मृति काव्य)
सिद्धिकर्ण शर्मा धिमाल	राधामिलन ख.का. २०५७
देवी नेपाल	श्रद्धाञ्जली २०५७
ऋषिराम न्यौपाने	अमर गुरु २०४६
मुक्तिनाथ शर्मा	विद्रोह २०५५
श्रीकृष्ण न्यौपाने	छली २०४८

शैलेन्द्र प्रकाश नेपाल	जानकी विरह २०५३
रतनकुमार पाण्डे	रत्नकमल २०५९
लक्ष्मीराज शर्मा	युधिष्ठिरको कुकुर २०४६
वसन्त	कृष्णचरित्र २०४७
उमानाथ भट्टराई	आमा २०५१
समीर गौतम	'मानव कस्ता छन् ?' २०५५ (आचार्य, २०६४ : नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको अध्ययन)

यसरी नेपाली साहित्यको कवितायात्राको आधुनिक काल वि.सं. १९७५ बाट आरम्भ भयो र अहिलेको समयसम्म आइपुग्दा निकै घुम्तीहरू पार गरिसकेको छ । यसले निकै प्रतिभा जन्मायो र जन्माउने छ । आधुनिक कालको यस यात्रामा विभिन्न धारा उपधारा विभिन्न वादहरूमा खण्डकाव्यहरूको रचना भयो । नेपाली साहित्यमा यस धाराले ल्याएको परिवर्तन स्मरणीय रहिरहने छ । यस धारामा अझै थुप्रै कृतिहरूको जन्म हुने आशा मार्न भने सकिदैन । जे होस् यस धाराले पनि कुनै केन्द्रीय प्रतिभा जन्माएर अर्को युगमा प्रवेश गर्ने छ ।

३.८. निष्कर्ष :

खण्डकाव्य साहित्यका कविता विधाको एक उपविधा हो । कवितात्मक प्रबन्ध काव्यको बृहत् रूप महाकाव्य हो भने त्यसको मझौला रूप खण्डकाव्य हो । खण्डकाव्य फुटकर कविता भन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा सानो अर्थात् मझौला आकारको हुन्छ । खण्डकाव्यलाई काव्यको एक भेदका रूपमा सर्वप्रथम विश्वनाथले चिनाएका हुन् । खण्डकाव्यमा महाकाव्यमा जस्तो सम्पूर्ण जीवनको चित्रण नभएर एकादेशको चित्रण मात्रै हुन्छ । यस्तै चतुर्वर्गमध्ये कुनै एकको प्रयोग खण्डकाव्यमा हुन सक्छ र विभिन्न रसमध्ये कुनै एक वा सोभन्दा बढी रसको प्रयोग पनि हुन सक्छ । खण्डकाव्यमा भावनात्मक आख्यानीकरण गरिन्छ । एउटा सुसङ्गठित खण्डकाव्य निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने प्रमुख तत्त्वहरू यी हुन् : शीर्षक, आख्यानात्मक वा आख्याना विकल्पी, संरचना, पात्र, परिवेश, भावविधान, सर्गयोजना, कथन पद्धति, लयविधान, बिम्ब प्रतीक विधान र भाषाशैली । यिनै तत्त्वहरूका आधारमा कुनै पनि खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

चौथो अध्याय

४. 'श्रद्धाञ्जली'को कृतिपरक विवेचना

४.१. कृतिको सङ्क्षिप्त परिचय, प्रेरणा र प्रकाशन

श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य देवी नेपालको प्रथम खण्डकाव्य हो । नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिक कालखण्डको पर्खालमा एक आधार र ईँटा बनेको खण्डकाव्य स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी धाराभिन्न समेटिएको छ । (ढकाल,पृ. २३४) प्रगतिवादी लेखकहरूले लेखका खण्डकाव्य संगसंगै यो पनि गाँसिन पुगेको छ । यो खण्डकाव्य नेपालले त्रिविअन्तर्गत एम.ए. तहको शोधपत्रका विषयमा तयार पारेका हुन् । ('लेखनै पर्दा' लेखक स्वयम् खण्डकाव्यभिन्न) वि.सं. २०५७ सालमा प्रकाशित यो खण्डकाव्य चार खण्ड (सर्ग)मा विभाजन गरिएको छ । प्रथम खण्ड प्रस्तावना वर्णित छ । त्यसपछि पहिलो पाइलो, दोस्रो पाइलो र तेस्रो पाइलो क्रमशः कथावस्तुको क्रम सुरु, मध्य र अन्त्य भएको छ । यो कृति एउटा गरिब किसानको पारिवारिक घटना वृत्तमा आधारित छ । यसको नायक गोरे र नायिका भुन्टी हो । उनीहरूको जीवनयात्रा गरिबीको कारणले अति कष्टकर बन्दछ र समाजबाट पनि अपहेलित भएर पीडा खप्नु परको घटना देखाएको छ । यसमा शोषक र शोषितबिच हुने भेद स्पष्ट रूपमा देखाइएको छ । कविले गरिबप्रतिको आफ्नो भावना यसरी छन्दका माध्यमबाट सजीव ढङ्गमा व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तावनामै उनले यसरी लेखेका छन् :

हिँड्छन् नाङ्गै शिशिर ऋतुमा आँत ती थर्थराई

मछ्छन् भोकै बगरबिचमा रातमा छटपटाई ।

बाँच्दैछन् जो सडककुटीमा धर्मशालाहरूमा

न्यानो माया सहित तिनमा गर्छु पैले प्रणाम । (नेपाल, २०५७)

श्रद्धाञ्जली २३९ पद्यमा लेखिएको हो । यी मध्ये चारवटा शिखरिणी, दुईवटा मालिनी र २३३ वटा मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचिएका छन् । यस खण्डकाव्यमा आर्थिक विषमतालाई नै केन्द्रीय भाव बनाइएको छ । यस खण्डकाव्यको परिचय गराउँदै लेखिएको परिचयात्मक (प्रस्तावना) खण्डमा १९ श्लोक, त्यस पछिका ३ पाइलामा क्रमशः ८२, ६५ र ७३ वटा श्लोकमा संरचित छन् । (सुवेदी, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर)

यस खण्डकाव्यका लेखनमा नेपालका साहित्यिक प्रेरणाका स्रोत भनेका कालिदासको 'मेघदूत', माधव घिमिरेको 'गौरी', भूपि शेरचनको 'घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे' आदिको प्रेरणा देखिन्छ । मूलतः यो खण्डकाव्य नेपालले नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर गर्ने क्रममा आठौँ पत्रको प्रयोजनका लागि 'सिर्जनात्मक लेखन'का सन्दर्भमा लेखिएको भए पनि प्रकाशन गर्ने अनुमति त्रि.वि. कीर्तिपुरले दिएको हो । यस खण्डकाव्य प्रकाशनका लागि वारम्बार घच्च्याउनेहरू श्री जिवेन्द्रदेव गिरी, कृष्णप्रसाद पराजुली, कृष्णहरि बराल, नेत्र एटम, लावण्य ढुङ्गाना, रघु अधिकारी, ऋषिराम शर्मा, ठाकुर शर्मा, रामप्रसाद पन्त, यादव भट्टराई पनि प्रेरणा र ऊर्जाका स्रोत हुनुहुन्छ । (ऐजन) यो खण्डकाव्य दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठान काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको हो ।

४.२. आख्यानात्मक संरचना

४.२.१. खण्डकाव्यको शीर्षक :

देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य एक सामाजिक कृति हो । यस खण्डकाव्यभित्र वर्णन गरिएको विषयवस्तुका आधारमा शीर्षकलाई सार्थक तुल्याउने थुप्रै प्रमाणहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । श्रद्धाञ्जली एक शब्दात्मक शीर्षक हो । श्रद्धाञ्जली भन्ने वित्तिकै कोही कसैले कसैप्रति आफ्नो हृदयको आस्था व्यक्त गरेर दिने एक अञ्जुली जल भन्ने बुझिन्छ । श्रद्धाले जसले जसले दिन्छ अञ्जुली त्यो नै श्रद्धाञ्जली हो । श्रद्धाञ्जली मृत्यु भइसकेका व्यक्तिप्रति गरिने आदर स्मरण वा सत्कार हो । यसरी शीर्षक हेर्दा खण्डकाव्यभित्र वर्णन भएको कथाको स्मरण हुन जान्छ ।

श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यभित्र एउटा गरिबको जीवन यात्रालाई वर्णन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको केन्द्रीय पात्र गोरे हो जो आरम्भदेखि अन्त्यसम्म समाजका असमानताप्रति युद्ध गरिरहेको छ । यस खण्डकाव्यभित्र कविले वर्गीय युद्धको कारक र गरिब तथा अशक्त व्यक्ति कसरी जीवन यात्रामा अगाडि बढेका छन् भन्ने कुरा देखाउन खोजेका छन् । यस खण्डकाव्यमा प्रगतिवादी धारा यत्रतत्र सल्बलाएको छ । समानताका लागि युद्ध गरिरहेका छन् । समाजमा हुने र नहुनेबिच ठूलै भिन्नता छ । गोरे यसको प्रतिनिधि पात्र हो । गोरेका जीवनमा आइपरेको उतार चढावको वर्णन गरिएको छ । गोरे एक गासका लागि लड्दा लड्दै उसका परिवारसहित अन्त्यमा ऊ पनि हार खान बाध्य छ । गोरेको मृत्यु भएपछि कविले यस धर्तीमा भएका गोरे जस्तै वा भुन्टी र बालक जस्ता सम्पूर्ण व्यक्तिहरूलाई सहिद

भन्दै खण्डकाव्यको अन्त्यमा व्यक्त गरेको भनाइले पनि यो शीर्षक विषयवस्तु सुहाउँदो र सार्थक छ । श्रद्धाञ्जली शीर्षकको पुष्टि तेश्रो पाइलोमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

हे मान्छे हो ! अब सहिदको अर्थघेरा बढाओ

हाम्रो गोरे पनि अमर भो रक्तधारा बगाओ ।

आस्था बोकी कुसुम करमा लम्कियो अञ्जुली यो

यौटा थोपा नयन जलका साथ श्रद्धाञ्जली भो । (नेपाल, २०५७ : पृ. ५७१)

कविले यस श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको अन्तिम पृष्ठमा मानवीय भाव व्यक्त गर्दै आफ्नो भावना काव्यका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गरेका छन् :

मानिस हो अब हामीले सहिदको अर्थको घेरा बढाउनु पर्छ देशका लागि मर्ने जीवन बलिदान दिने मात्र सहिद होइन जो व्यक्ति रोग, भोक, अभाव र पीडासँग सङ्घर्ष गर्दा गर्दै जीवन आहुति दिन्छ त्यो पनि सहिद हो । जसले कर्ममा विश्वास गरेको छ, जसको खाली खुट्टाले धर्तीको कणकणमा स्पर्श गर्छ, जो व्यक्ति भोको पेट लिएर पनि श्रम गर्न पछि पर्दैन, जसले जीवनयात्रामा हरपल समाजको तिरस्कार नीचता र घृणाको जालामा परेर पनि जीवनयात्राका नौकामा अगाडि बढी रहन्छ, त्यो पनि सच्चा सहिद हो ।

हुने खाने वर्गले समाजमा पछि परेका वर्ग र व्यक्तिलाई मन, बचन र कर्मले यथाशक्य सहयोग गर्नु नै सच्चा श्रद्धाको दान हुन्छ । छल कपट कर बलले भकारी दान गर्नुभन्दा सच्चा आत्माले मानवले मानवीय पीडा र मनोभावना बुझेर अञ्जली नै दान गर्नु नै श्रद्धाञ्जली हो । यसरी समग्रमा हेर्दा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक र अर्थपूर्ण छ ।

४.२.२. कथावस्तु :

श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यमा कथावस्तुको सफल प्रयोग भएको छ । कथावस्तु ग्रामीण समाजको एक साधारण परिवारबाट उठाइएको छ, र त्यसैको घटना वृत्तको सेरोफेरोमा घुमेको छ । यस खण्डकाव्यको नायक गोरे र नायिका भुन्टी हो । गोरेकै केन्द्रीयतामा घटनाक्रम अगाडि बढेको छ । यस खण्डकाव्यतर्फ दृष्टि दिँदा खण्डकाव्यमा प्रयोग हुने कथाका विभिन्न (ऐतिहासिक, सामाजिक, लोक प्रसिद्ध, बौद्धिक, काल्पनिक) स्रोत मध्ये कुनै एकलाई विषयवस्तु बनाउनु पर्नेमा पनि यो खण्डकाव्यमा सामाजिक विषयलाई उठान गरेकाले सफल छ ।

कथावस्तुका सम्बन्धमा मोहनहिमांशु थापा आफ्नो धारणा यसरी व्यक्त गर्दछन्- पात्रद्वारा गरिने कार्य नै कथावस्तु हो । अतः यस खण्डकाव्यको कथावस्तु यस प्रकार रहेको छ :

गोरे ग्रामीण बस्तीको गरिव परिवारको सदस्य हो । गोरेको सानो भूपडी घर छ । कति दिन उसको घरको चुलो बल्दैन । अहोरात्र अरुको ज्याला मजदुरीबाट गोरेको परिवार जेलतेन चलेको छ । दुवै प्राणी कुखुराको डाँकसँगै मजदुरीका लागि दायाँबायाँ लाग्थे । ऊ आफ्नै दैनिक ज्याला मजदुरीबाट गुजारा गर्दै आएको छ । परिश्रम र पसिनाको बाहुबलले जीवन यापन गर्दै आएको गोरेको जीवन यात्रामा जीवन सङ्गिनी बनेर भुन्टी भित्रिन्छे । भुन्टी पनि गोरेको जीवनको सहयोगी बनेर आफ्नो पाखुरी बजारेर खाने नारी हो । दिनभरि दुवै जना अरुको मेलापाता भारी बोक्ने खेत जोत्न जान्छन् । साँझ दुवै जना आत्मीय प्रेम साटासाट गरी आत्मीयताको न्यानो बाहुपासमा बेरिँदै समय काट्दै छन् । रविकिरणसँगै आफ्नो दिनचर्या आरम्भ गर्ने त्यो जोडीमा धन दौलत जोड्ने तँछाड मछाडको प्रतिस्पर्धाले भन्दा छाक टार्ने समस्याको समाधानतिर कुदिरहेका हुन्छन् । लाज छोप्ने वस्त्र समेत नहुँदा र हिँउदको शीत र ग्रीष्मका तापले हात गोडा चरचरी फुटेको गुनासो गर्थी भुन्टी । उता गोरेलाई आफूले लाज छोप्नसमेत वस्त्र दिन नसकेकामा आत्मभित्रैदेखि पोलेर आउंथ्यो । अरुका युगल जोडी तडकभडकको जीवनमा नारिएर हिँडेको देख्दा ती जोडीको छाती चिरिएर आउंथ्यो र आफ्नो जीवन पनि त्यससँग दाँजेर कल्पना गर्थे । श्रीमतीको इच्छा पूर्ण गर्न नसक्ने कस्तो नामर्द रहेछु भन्ने सोचमा गोरे सधैं पिरोलिइरहन्थ्यो ।

एक दिन भुन्टीले गर्भवती भएको सङ्केत गर्दै गोरेलाई भनी- यस भूपडीमा पनि दिव्यज्योतिको आगमन हुँदैछ । गोरे पनि आफू बाबु हुन पाएकामा एकातिर दङ्ग छ भने अर्कातिर अहोरात्र पसिना चुहाएर परिश्रम गर्ने भुन्टीको भविष्य कस्तो होला ? यस कुराले गोरेलाई पिरोल्छ । पानीका भरमा कति दिन भुन्टी आफ्नो दोजियाको समयलाई पार गर्छे । गोरेमा एकातिर बाबु बन्ने सपना छ भने अर्कातिर प्रसव अवस्थामा आवश्यक पर्ने खानापाना र अरु सामग्री कसरी जुटाउने भन्ने चिन्ताले ग्रसित छ । भुन्टी दोजिया भएका समयमा पनि घाँस दाउरा गर्न वनपाखा चाहर्थी । कति समय भोकभोकै त कति समय पानीका भरमा उसले आफ्नो दिनचर्या गुजारा गरेकी थिई । ऊ एक दिन कमजोर बन्दै गएकीले बिचबाटामा बेहोस हुन पुग्छे । यी सारा वृत्तान्त एक आपसमा श्रीमान् श्रीमतीबिच साटासाट हुन्थ्यो । श्रीमान् श्रीमतीबिच जति नै दया माया र एक अर्कामा बुझ्ने भए पनि

दया र मायाले पेट भरिँदैनथ्यो । जतिजति समय बित्दै जान्थ्यो उतिउति गोरेको परिवार साँघुरो बाटोको यात्रातर्फ धकेलिएको थियो ।

भुन्टीलाई प्रसव वेदना सुरु हुन्छ । एक दिन काममा जान नसके भोकै हुने त्यो परिवारमा फेरि अर्को विपत्त सुरु हुन्छ । भुन्टीलाई बेथाले च्याप्दै र गाल्दै आउँछ तर निरीह गोरे दामको अभावमा के गर्न सक्थ्यो र ? भुन्टी सहयोगका भावहरू आँखाबाट आँसुको भाषामा पोखिरहेकी थिई । दर्दनाक अवस्थामा कोही नारी हृदय सहयोग र सान्त्वनाको भाषा बोल्नु त कता हो कता उल्टो छिःछिः र दूर्दुरको भाषा ओकल्छन् । भुन्टी उपचारको आशाले भुटभुटेकी थिई । गोरे उपचार गर्न लैजाने खर्च र जन सहयोग नपाएर छटपटाएको छ ।

एकलो गोरे छटपट गरी हुन्छ के रात्री माभ

ऐय्या ऐय्या भनी सहचरी लड्थी दर्दसाथ (नेपाल, २०५७)

भुन्टीको मनले हरेस खान्छ र भन्छे- स्वामी ! म अब यस संसार छोडेर मृत्युको द्वार खोल्ने समय भो । यस संसारबाट अस्ताउन लागेकी छु । आमा बनेर वात्सल्य मायामा खेल्ने मेरो समय छैन । भुन्टीको भित्री ज्वाराभाटा सुरु भयो, आँसुले यी भाषाहरू बोलिरहेका थिए । सधैं पतिको न्यानो काखमा बाँच्ने भुन्टीको सपनामा तुषारापात हुन्छ । बरु हजार साँप र विच्छीको डसाइ सहज होला, त्यो प्रसव वेदना त्यसभन्दा धेरै बढी भयानक र दर्दनाक हुन्छ।

ती नारीको प्रसव क्षणको दर्द कस्तो विचित्र

होला मीठो बरु सहनमा विच्छीको तीक्ष्ण डड्क । (नेपाल, २०५७)

भुन्टी प्रसव वेदनाले छटपटिएर रगताम्य भएर खाली मभेरीमा लेटिएकी हुन्छे । अभाव, पीडा र दर्दबाहेक उसको साथीसंगी कोही हुँदैन । तारागणहरूले घरको छानाबाट चिहाएर हेरेका हुन्छन् । जुनकीरी उनको चित्कार सुनेर टाढाटाढा भागिरहेका छन् । भुन्टी साँपको भुखमा च्यापिएको भ्यागुत्तो जस्तो बनी बालकको जन्म दिन्छे । ऊ छामेर आफ्नो मुटुको टुक्रालाई पत्ता लगाउँछे । श्रीमतीको मृत्युले उसलाई भुतभुतेको पुतली बनाउँछ । बालकको रुवाइले उसलाई जीवन र मृत्यु रोज्न दियो भने मृत्यु नै रोज्ने अवस्थामा पुऱ्याउँछ ।

गोरे भुन्टीको त्यो वियोग पीडा र उतातिर सफल पिता हुने तीव्र शोकमा तड्पिन पुग्दछ । रम्भासरि हाँसेर हरेक दुःख र सुखमा खुसी बनाउने ती जीवन यात्रीको विलय भयो । जीवन

र मृत्युको दोसाँधमा गोरे च्यापिएको छ । यी सबै सुखभोगहरू पानीका थोपासरि विलय भएको हुन्छ । पारिवारिक सुख भोग र सफल दाम्पत्य जीवनमा के पदचाप पर्न लागेको मात्र थियो, सारा धर्ती फाटेर आफैँलाई च्यापेको भान हुन्छ गोरेलाई । यसरी सुन्दर सुखी भविष्यको सपना बोकेको गोरेलाई अकस्मात् आकाशले थिचेसरि हुन्छ । अब त्यस नवजात शिशुलाई आमा र बाबु दुवैको माया दिन बाध्य हुन्छ ।

भुन्टीको मृत्यु भएपछि गोरे एकलो हुन्छ । बिहान बेलुका हातमुख जोर्न त दिनभर काम गर्दा नपुग्ने गोरेलाई लामो समयसम्म काममा जान नसक्ने अवस्था हुन्छ । ऊ छोराको बचाउका लागि भौँतारिएर हिँड्छ तर जसजससँग सहयोगको अपेक्षा राख्छ उसैले उल्टो तिरस्कार र उपेक्षाको भावनाले हेर्छन् । तेरो कारणबाट श्रीमतीको मृत्यु भएको हो र कुन दिन तेरो कारणबाट छोरो पनि रहँदैन भनी कटु वाण वचनले उसलाई रोप्छन् ।

खाइस स्वास्नी सहन नसकी खोज्छस् शौख शान्ति ।

खान्छस् छोरो कुन दिन ? यसै हट्छ तेरो अशान्ति । (नेपाल, २०५७)

जसरी बाच्छो छोडेर घनवनमा माउ हरायो त्यसैगरी भुन्टी अबोध बालक छोडेर यस संसारबाट अस्त हुन्छे । उसको एकमात्र मुटुको धड्कन जसलाई मातृवात्सल्य न्यानो काखको पलभर पनि स्पर्श हुँदैन । गोरे जो जीवन सङ्गिनीबाट बिछोड हुनु पऱ्यो उसका अगाडि समस्याको विशाल पर्वत तेर्सिएको छ । अर्कातिर बाबु भएर पनि एउटा दुधे बालकको हेरविचारका लागि ठुलो चुनौती आएको छ । आमा भन्ने शब्द नै सन्ततीका लागि यति रसिलो र काफी छ, जो आमा भएका छैनन् ती पुरुष सरिका बन्ध्यालाई मातृत्वको के ज्ञान ? यहाँ बाबु हुनेलाई आमाको ज्ञान हुँदैन । धर्मका नाममा मानिस मन्दिरका मूर्ति र अग्निमा अन्न हवन गर्छन् जहाँ ईश्वर हुँदैनन् । तर ईश्वररूपी दीनहीन भने भोक भोकै मर्छन् । त्यही हालत भएको छ गोरेको । छोराको सहाराका लागि ऊ घाम, पानी, चिसो, तातो सहँदै यात्रा गर्छ । त्यो अबोध बालक औँला चुसेर मातृवात्सल्यताको न्यानो काख खोजिरहेको छ । तर ऊ जन्मँदै भाग्य भनूँ वा नियतिले उसलाई ठुलो गर्तमा हालेको छ ।

थोपा थोपा जल अधरमा भार्न थाल्यो उठाइ

बाबाको त्यो प्रणय मधुरो पोच्छ औँला चुसाई । (नेपाल, २०५७)

गोरे आफ्ना भावना यसरी पोच्छ, हामी यस धर्तीमा दुई दिनका पाहुना बनेर आएका हौं । यहाँ एक आपसमा माया पाउनका लागि हामी मुस्कान ओठमा राखेर आउछौं । तर, असमानताको खाडलले यो निष्ठुर दुनियाँमा त्यस्तो कुनै खुसी पाउन सकिँदैन । आज मैले यस छोरालाई बचाउन पाएँ भने उसले यस धर्तीमातालाई म तिम्रो कारणले आएको आमा भनी सुनाउँथ्यो । अनेकन तरहका दुःख विलाप सुनाउँदै गोरे छोरालाई खोकिलामा च्यापेर सहयोगका लागि हिँड्छ । उसको छोराको अवस्था भनभन दयनीय बन्दै जान्छ । जसरी आकाशमा छुटेको एक चोइटो बादल हराएर जान्छ, त्यसैगरी छोराको नशानशाको धड्कन र चित्कार विलिन हुँदै जान्छ । समय कति निष्ठुर छ, बरु निर्जीव ढुङ्गाहरू मानवताको भावना देखाउँछन् । आज मानिस किन यति ढुङ्गाभन्दा पनि कठोर निष्ठुर भएको छ ।

भोको छोरो अचल बनि गो श्वास भो मन्दमन्द

चर्को बोली पनि पवनमा लुप्त भो नेत्र बन्द । (नेपाल, २०५७)

छोराको अवस्था ग्रहण लागेको चन्द्रमा भैं भैसकेको छ । ऊ जहाँजहाँ जोजोसँग आस्थाको थाली थाप्थ्यो, त्यहाँ उपेक्षा र घृणाले टिलपिल बनाउँथ्यो । उसलाई सारा सृष्टि नै भ्रम भए भैं लाग्थ्यो । मानिस कति अन्धो छ, जो आज छ भोलि छैन भन्ने धनका पछाडि कुद्छ । तर परलोकमा समेत बाटो फराकिलो हुने धर्मका पक्षमा कोही छैन । पत्नीका मृत्युबाट आहत बनी उजाडिएको गोरेको जीवनपथमा छोराले परीक्षा लिए जस्तो लाग्दथ्यो । ऊ आफ्नो भएभरको सम्पत्ति त्याग गरी छोराका लागि जे पनि गर्न तयार हुन्छ । छोरालाई मृत्युको शैयाबाट उठाउन हर प्रकारका सहयोको अपेक्षा गर्दै हिँड्छ । धनीले कागज गरे सापट दिने कालो भावना प्रकट गर्दा गोरे भन्छ, म वचनको पक्का छु, फरक पर्दैन । गरिबको बोलीमा कुनै कपट हुँदैनभन्दा अरुको सम्पत्तिमा राल काड्नेले अरुको हीरालाई पत्थर र आफ्नो पत्थरलाई हीरा सम्भन्छ ।

सामन्तीका जड नजरमा मट्टिको हुन्न भाउ

पृथ्वीलाई पनि करमहाँ राख्न खोज्ने छ, दाउ । (नेपाल, २०५७)

केही पैसा सापट लिएर दुवै हातले छोरो च्याप्दै गोरे दुध किन्न जान्छ । तर ऊसँग पैसा देख्दा तैले कहाँबाट चोरेर ल्याइस् ? पानी समानको दुध दिँदै तँ यहाँ फर्केर नआइज भन्दै लखेट्छन् । मानवीय वचन वाण एकातिर सही नसक्नु छ भने अर्कातिर ईश्वरबाट पनि

खेदिंदै गरेर गन्तव्यविनाको यात्रामा कुदिरहेको छ । यसरी मागेको दुधको घुङ्को घाँटीमा पुग्न नपाउँदै बालकको मृत्यु हुन्छ । उपचार, खानाको अभावमा तड्पिएर छोराको मृत्यु हुँदा गोरे छाती पिटीपिटी रून्छ र भन्छ, मेरा आस्थाका स्तम्भहरू सारा मट्टीमा हराए । चारैतिर निशाको आभा देखिन्छ गोरेलाई । आफूले जन्मदै आर्जन गरेको मातृवात्सल्य अमृतता उसका लागि भएन भने अरूका अपेक्षामा दिएको त्यो भिक्षा दान उसका लागि के काम ?

नपाई आमाको अमृत सरिको दुग्ध मुखमा

गयो एउटा यात्री मृतशयनको शान्ति सुखमा । (नेपाल, २०५७)

उसको आशाको महल छिनभरमा खरानी हुन्छ । सुनौलो भविष्यको धरहरा मट्टीमा मिल्छ । बरु पशुले पशुको शिकार गरी रगत चुस्दै न । मानव किन यति तुच्छ बन्यो ? गोरे गुनासो पोच्छ । गोरे अब शारीरिक र मानसिक सन्तुलन गुमाएर गन्तव्य विहीनताको यात्रामा अगाडि बढ्छ । सारा मनका आशा र भरोसा हराएर अपुत्रको संज्ञा पाएर, आफ्नो सम्पत्ति र परिवारलाई तिलाञ्जली दिएर गोरे गाउँ छोडेर हिँड्छ । जसजसमा सहयोगको अपेक्षा राख्दै हिँड्छ, उसैबाट चोर र बदमासको आरोप लागेर कुटाइ समेत खान्छ । संसार धनीको मात्र होइन, गरिब भाग्यले भएका होइनन् । हामीलाई दया होइन अवसर नभएर हो । गोरे आफ्ना भाव यसरी व्यक्त गर्छ :

रित्तो भाँडो गरिब जनको भाग्यको खेल हैन

सबै पृथ्वी धनिक जनकै रङ्गशाला हुँदैन । (नेपाल, २०५७)

ऊ हिँड्दै जाँदा एउटा भ्रुपडीमा पुग्छ । त्यहाँ एउटी वृद्धा आमा हुन्छिन् । बाबु तिमि को हौ ? तिमिलाई के भयो ? त्यो सानो कुटीभित्र विशाल महलको आशा मिलेको हुन्छ गोरेलाई । दयाको सागर उर्लिएको थियो त्यहाँ । काँडाबिच पनि यस्तै सुगन्धमय फुल फुल्दो रहेछ, जसले संसार सुगन्धित बनाउँदो रहेछ । उसले त्यस कुटीमा भएकी आमालाई सारा वृत्तान्त सुनाउँछ । उसको अवस्था बुझेर ती आमाले उसलाई भएको खाना खुवाउँछिन् । गोरेले त्यस भ्रुपडीकी आमाले दिएको खाना अमृत समान मानेर खान्छ । त्यहाँबाट आमासँग विदा माग्दै तपाईंको यो गुनकारी भावना कहिल्यै भुल्ने छैन । बाँचे भने फेरि भेटौंला भन्दै कारुणिक विदाइ हुन्छ । अनिश्चितताको यात्राका लागि गोरे अगाडि बढ्छ ।

आमा तिम्रो विमल ममता बिसने छैन कैले

बाँचे धर्तीबिच अब भने आउँला जान्छु ऐले । (नेपाल, २०५७)

ऊ बिस्तारै त्यहाँबाट सहाराको खोजीमा सहरतर्फ अगाडि बढ्छ । भन् गाउँमा अभाव भएको, सहायता, मानवीयता सहरमा पाउनु मरुभूमिको कुवाजस्तै हुन्छ । त्यहाँ उसका कथा व्यथा कसलाई सुन्ने र बुझ्ने फुसत ? सहरमा कोही सारा खुसी, सुख, सयल बटुलेर संसार मेरो हो, प्रकृतिले जति पनि सुन्दरता छरिरहेको छ, त्यो मेरा लागि हो भन्ने भावना छ, भने अर्कातिर गरिब पीडित जन सडक पेट्टीमा खाली पेट सुत्न बाध्य छन् । सहरमा उसले कति मानिस नशा भरेर नशाका तालमा दीनहीनप्रति उपेक्षा गरेको पाउँछ । खाने सुत्ने र स्वप्नको कुनै टुङ्गो छैन ।

गोरे सङ्घर्षका पदचापहरूलाई अगाडि बढाउँदै जाने क्रममा एक जना आफूजस्तै सहृदयी फेला पाउँछ । उसैसँग केही समयका लागि मित्रता कायम हुन्छ । चाँडै मन मिल्छ । उनीहरू दुवै जना भोकागिनले प्रताडित भएर अरुले रछानमा फालेका खाना तथा फलफुलका बोक्रा चुस्न पुग्छन् । सायद यो स्वार्थी संसारको रीत नै होला । बरु मानिस कुकुरलाई मानवीय व्यवहारभन्दा पनि उच्च व्यवहार गरेर सेवा गर्छ, तर आज एउटा मानिसले अर्को मानिसलाई तल्लो व्यवहार गरेको देख्दा उसको मन अग्निले डढेको भन्दा भन् बढी प्रलयकारी हुन्छ । यसरी गोरेको पारिवारिक जीवनका सारा खुसी र उसको सुनौलो भविष्यको धरहरा पनि ढल्छ र आफू एकलै भौतारिँदा भौतारिँदै उसको पनि जीवन यात्रा समाप्त हुन्छ ।

यसरी यस खण्डकाव्यको कथावस्तु आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भागले युक्त शृङ्खलाबद्ध रूपमा रहेको पुष्टि हुन्छ । जुन घटनाका आधारमा यसरी देखाउन सकिन्छ ।

पहिलो पाइलो- १ देखि २९ सम्म

१. आफ्नो काव्य यात्राको पहिलो काव्यकृति भएकोले सफल रूपले कलम चलोस् भन्दै प्रस्तावना खण्डबाट आरम्भ गरिएको छ ।

२. यस खण्डकाव्यको आरम्भ खण्डबाट नै मानवताको झल्को दिने सङ्केत आएको छ ।

३. यस खण्डकाव्यमा कथावस्तुअनुसार नायक गोरे र नायिका भुन्टी हुन्छे ।

४. अभाव र पीडामा पनि गोरे र भुन्टीको दाम्पत्य जीवनको सुरुवात हुन्छ ।
५. अहोरात्र कडा परिश्रम गर्दा पनि उनीहरूको बिहान बेलुका मुस्कलले छाक टर्छ ।
६. एक आपसमा दुखेसो पोख्ने भनेको श्रीमान् श्रीमती बाहेक कोही छैनन् ।
७. गोरे र भुन्टी एक आपसमा आफ्ना हातका ठेला, फुटेको गोडा र लाज छोप्न पनि मुस्कल पर्ने चिथरा वस्त्र देखाउँदै दुःख व्यक्त गर्दछन् ।
८. आफ्नो घरमा खाने कुरा त के एक प्रहर काट्न ओड्ने ओछ्याउने नहुँदा आत्मीय न्यानो साटेर सुत्छन् ।
९. भुन्टी आफू गर्भवती भएको सङ्केत गर्दै भन्छे, यो भ्रुप्रोमा पनि तारा उदाउने भयो ।
१०. दुबै जना आफ्नो गास खटाएर पनि भोलिको लागि साँच्छन् ।
११. विस्तार विस्तार गोरेमा मानिसमा मानवता, स्नेह र मातृत्वको भावना नभएको थाहा हुन्छ ।
१२. भुन्टीलाई प्रसव वेदनाले छुन्छ तर उनलाई कुनै मातृ हृदयले सहयोग गर्दैनन् ।
१३. भुन्टी जीवन र मृत्युका दोसाँधमा छे भने गोरे आपत् विपत्को माझमा छ ।
१४. भुन्टी आमा भएर बाँच्न सकिन र परमपदको यात्रा आरम्भ गरी भने उता नव बालक सरित पथमा बाटो खोज्दै छ ।
१५. गोरे श्रीमतीका साथ मर्न सक्तैन भने उता नवजात शिशुका लागि बाँच्नुको अर्थ पनि देख्दैन ।
१६. अब गोरे श्रीमतीको विछोड, चरम वेदना, छोराको पालन पोषणको चुनौती र आफू बाँच्ने कि मर्ने भन्ने विचारको त्रिवेणीमा रुमलिन्छ ।

दोस्रो पाइलो पृष्ठ ३० देखि ४२

१. उसको दाम्पत्य जीवनमा मौलाएको वरपिपलमा आगो लगाएको भैं हुन्छ । श्रीमतीको मृत्युपछि नाबालक छोरो काखी च्यापी भौँतारिन्छ ।
२. परपुरुषको खेतबारी जोती दिनचर्या गर्दै आएको गोरेलाई अर्को एउटा थप चुनौती आउँछ । जसले उसलाई जीवन र मृत्युको दोसाँधमा उभ्याउछ ।
३. सम्पन्नतालाई मान्न र अग्निलाई हवन गर्न सब तम्सन्छन् । तर, त्यही एक मुठी अन्न दीन दुःखीलाई दिन हात उठ्दैन मान्छेको ।
४. त्यस नवजात शिशुलाई आफ्नो औँलो चुसाएर प्रणयभाव व्यक्त गर्छ गोरे तर बालकको भोकागिन पूर्ण हुँदैन ।
५. छोरोको अवस्था नाजुक बन्दै जान्छ । उपचार र खानाका लागि सापट माग्न साहुकामा जान्छ । उल्टै भोको सिंहले भ्रम्टेभैं भ्रम्टन्छ साहुले ।
६. कति दिनदेखि गोरेको पेटमा परेको हुँदैन । उता जन्मजात टुहुरो बालक मात्रस्नेहले बञ्चित छ भन्दै गोरे प्रभुपदमा बिन्ती गर्दछ ।
७. मेरो कारणले उपचार नपाएर श्रीमती बिती । फेरि छोरा पनि मेरो अग्नि परीक्षा लिइरहेको छ । धिक्कार !! मेरो कर्म । गोरे आफैँलाई धिक्काउँछ ।
८. दुःखमा सापट दिएर गोरेको केही भएको जायजेथा पनि तुच्छ मोलमा हात लाउने मौका मिल्छ साहुलाई ।
९. केही सापटी लिएको पैसाले किन्न खोज्दा तैले कहाँबाट चोरेर ल्याइस् ? तँ घटिया होस्, फेरि माग्न नआइज, गइहाल भनेर केही दुध दिन्छन् ।
१०. आमाको एक घुट्टो दुध मुखमा नपरी बाबुको प्यार र स्नेहको काखलाई पनि रित्याउँदै त्यो मृत्युशैल्याको शान्त सुखमा बिलीन हुन पुग्छ ।

तेस्रो पाइलो

(पृष्ठ ४३- ५७ सम्म श्लोक सङ्ख्या ७३)

१. गोरे आफ्ना छोराको मृत्युले मानिस पशुभन्दा पनि तल्लो स्तरको प्राणी भएको सोच्दछ
 २. अपुत्रो बनेर गोरे पानीबिनाको माछोजस्तै भौँतारिँदै आफ्नो गाउँ नै छोडेर अन्यत्र जान बाध्य हुन्छ ।
 ३. रातिका बिचमा एउटा घरमा आश्रय खोज्न पुग्छ । उल्टै कुकुर लगाएर उससँग भएको केही पैसासहित लिएर कुटपिट गरी लघार्छन् गोरेलाई ।
 ४. गोरे शरण माग्दै एउटा भुपडीमा पुग्छ । त्यहाँ बूढी आमाले छोरालाई भैँ आत्मीय व्यवहार गरी खाना दिएर बिदा गर्छिन् ।
 ५. आमा तिम्रो गुन कहिल्यै बिसने छैन । बाँचे भने कुनै दिन फेरि भेट्न आउँला भन्दै गोरे त्यहाँबाट हिँड्छ ।
 ६. सहरमा गोरेले माया ममता पाउनु भनेको मरुभूमिको कुवा समान हुन्छ ।
 ७. गरिबले पैसा नभएर लाज छोप्न पाउँदैनन् र धनीले फेसनका लागि कपडा लाउँदैनन् भन्ने कुरा थाहा पाउँछ गोरेले ।
 ८. एक दिन एउटा ऊजस्तै पीडित व्यक्ति भेट्टाउन पुग्छ र जससँग एक आपसमा आत्मीयता साटी एक मुट्ठी चिउराको भरमा दुवैजना सडक किनारामा सुत्न पुग्छन् ।
 ९. खिचो पालेर मुसार्नेहरू धर्मशाला पनि आफ्नो दर्तासरि सोचेर भालासमानको शब्दवाण प्रहार गर्छन् उनीहरूलाई ।
- हातभरि ढुङ्गासरिका ठेला उठाउँदै रगत पसिना चुहाएर सङ्घर्षका पाइला चाल्दा चाल्दै गारे यस संसारबाट श्रीमती र छोरा गुमाएर आफू पनि सदासदाका लागि चिर निद्रामा विलीन हुन पग्छ । उसले आफू शक्त हुँदा पसिना र पाखुरीका बलमा परिवार चलायो । विपत्ति पर्दा सहयोगका लागि अञ्जली थाप्यो तर उसको विडम्बना र पीडा कसैले बुझ्न सकेन र बुझ्न प्रयत्न पनि गरेनन् । अन्त्यमा सङ्घर्ष गर्दा गर्दै गोरे र उसको परिवार यस संसारबाट सदासदाका लागि विलीन हुन पुग्छ ।

४.२.३. पात्रविधान :

यस खण्डकाव्यमा नेपालले सत्असत् गरी दुई थरिका पात्रको चयन गरेका छन् । यस खण्डकाव्यको प्रमुख (नायक) पात्रका रूपमा गोरे आएको छ । भुन्टी गोरेकी सहचरी पात्र हुन् । अन्य सहायक पात्रहरूमा बालक, बूढीआमा र गोरेले अन्तिम क्षणमा भेटेको साथी पनि सत्पात्रका रूपमा आएको छ । यस खण्डकाव्यमा असत्पात्रका रूपमा रहेका व्यक्तिको प्रस्ट नाम नखुले पनि छिमेकी साहु, गुन्डा, खाते, केटा तथा बास माग्न गएको घरबेटी आदि हुन् । यस खण्डकाव्यमा उल्लेख गरिएका कार्य व्यापारको परिवेश हेर्दा ग्रामीण क्षेत्र समेटिएको छ । ग्रामीण परिवेशमा घट्ने घटनालाई शृङ्खलाबद्ध तवरले प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा गरिब र धनीहरूबिच के कस्तो असमानता हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु दुःखान्त रूपमा यात्रा गर्दै दुःखान्तमै अन्त्य भएको छ । यस खण्डकाव्यमा आएका प्रमुख पात्र र सहायक पात्रको चरित्र यस प्रकार प्रस्तुत गरिन्छ :

गोरे : गोरे नै यस खण्डकाव्यको प्रमुख सत्पात्र हो । गोरे एउटा ग्रामीण गरिब परिवारको सदस्य हो । मिलनसार, लगनशील, कर्मयोद्धा, दृढ र आशावादी पात्र हो । ग्रामीण परिवेशबाट नै उठान गरिएको यसको कथावस्तु आरम्भ अवस्थाबाट नै दुःख र पीडाका वेदनाहरूलाई चित्रण गरिएको छ । जीवन सङ्घर्षका लागि ऊ निरन्तर लागि रहेको छ । हलो, कुटो, कोदालाबाट आफ्नै दैनिकी चलाउँदै आएको गोर आत्मविश्वासी छ । गोरे आफैँ रमाउने खालको पात्र हो । जुन कुरालाई यहाँ तल दिएका हरफले पनि प्रमाणित गर्दछ :

खोली त्यस्तो श्रमजडित भई चम्किएको कमाइ

बाँडी खान्थे अमृतसरिको स्वादमा ती रमाइ ॥ (नेपाल, २०५७)

यी भावबाट के प्रस्ट हुन्छ भने आफ्नो बाहुबलको कमाइ नै अमृतसरिको मानेर खान्थे । दिनभरिको कडा परिश्रमपछि छोटो समयको रात्रि विश्राममा आफ्नो दुखेसो पोख्थे । गोरे आफू दुःखमा भए पनि दुःख पीडालाई राम्रोसँग बुझ्ने पात्र हो । गोरे श्रीमती गर्भवती भएकोमा खुसी छ । यस अँध्यारो कुटीमा पनि तारा लाग्न लागेछ । गोरे भित्रभित्र खुसीहरू बटुलेर सुदूर भविष्यको लामो आशा कोर्ने व्यक्तिका रूपमा रहेको छ । गोरे अशिक्षित पात्र हो । त्यसैले ढिलो नै समाजको व्यवस्था बुझ्छ । अनि उसभित्र शोषण विरुद्ध विद्रोही भाव जागृदछ । गोरेका दम्पती केही पछिका बारेमा पनि सोच्ने पात्र हुन् । त्यसैले आफ्नो गास

कटाएर पनि पछिका लागि जोहो गर्ने इच्छा जाग्दछ र गर्छन् पनि । मानिस जन्मका दृष्टिले समान भए पनि किन व्यवहारमा असमान छ ? यी कुराले उसका मनमा समानताको भाव जाग्दछ । गोरे समाजमा सबैको स्थान समान हुनुपर्छ भन्ने चाहन्छ । यस खण्डकाव्यको प्रमुख नायक भएर होला, ऊ कविको सन्देश बोकेको पात्र हो । कविले गोरेलाई यस खण्डकाव्यभरि कामको जिम्मेवारी दिएका छन् । यस खण्डकाव्यको हरेक पाइला पाइलामा सङ्घर्षका साथ अगाडि बढेको पात्र हो ।

श्रीमती बिरामी भएर ऊ उपचार खोज्नका लागि छिमेकीसँग गुहार माग्नु जान्छ । स्वार्थी र असहयोगी छिमेकीबाट सहयोग नपाउँदा पनि ऊ पटकपटक पनि सहयोगको अपेक्षा गर्दै अगाडि बढ्छ । साहुका कटुवचन सहेर भए पनि गरिब साहुलाई ईश्वरका रूपमा पुकार गर्दै सहयोग माग्छन् भन्ने उदाहरणको रूपमा गोरे आएको छ । निकट आइरहेको पत्नीको प्रसव अवस्थाको गर्जो टार्न उसलाई समस्या छ । अर्थका अभावमा जन्मन लागिरहेको नवजात शिशु यस सृष्टिमा भार बनेको छ । भुन्टीको प्रसव वदेनाका अवस्थामा गोरेको सहयोग निरर्थक हुन्छ । गोरे र भुन्टीको जीवन यात्राको बाटामा विशाल बाढी पहिरो जान्छ ।

गोरेभित्र कुनै कपट छैन । ऊ आफ्नो जायजथाभन्दा पारिवारिक मायाममता बढी भएको पात्र हो । गोरेले त्यागको भावना बोकेको छ । गोरे समयमा काम गर्न नसक्ने पात्र हो । समय चुकेपछि पछुताउनुबाहेक उससँग कुनै उपाय छैन । जुन कुरा यी हरफहरूले प्रमाणित गरेका छन् :

गोरे प्यारी उठ अब भनी भस्कियो स्तब्धताले

आँखा खोली त्रसित मृगभ्रँ छटपटायो निशाले ॥ (नेपाल, २०५७)

ऊ बाल आवाजले केही भविष्यको अपेक्षा राख्दछ । यसबाट चाँडै परिवर्तन हुने र केही आशा बोकेको पात्र हो गोरे । आफू एकलै भए पनि सकेसम्म आफ्नो जिम्मेवारी पुरा गर्न प्रयास गर्ने पात्रको रूपमा देखिएको छ । गोरेलाई आफू पिता बन्ने तीव्र आशाले नै आज यस वियोगका घडीमा उभ्याएको हो भन्ने सोचाइ पनि राख्दछ । आफ्नी श्रीमती बितेपछि पनि स्मृतिका पाटामा सजाउँदै श्रीमती यस संसारबाट सदासदाका लागि बिदा भएर पनि ऊ अझ आँटी बनेर छोराका लागि बाँच्ने अठोट गर्दछ । जुन कुरा कवि काव्यका माध्यमबाट यसरी व्यक्त गर्दछन् :

काखी च्यापी जनम टुहुरो पुत्रको गर्छु सेवा

सन्ध्या आयो कुन विरहमा शान्ति खोज्ला चखेवा । (नेपाल, २०५७)

अरुका खेतबारीमा पसिना पोखेर दिनचर्या चलाएको गोरे श्रीमती बितेपछि लामो समयसम्म काममा जान र केही खान पनि पाउँदैन । उता छोराको लागि सहयोगको अपेक्षा राख्दै अगाडि बढ्छ । अरुको तिखा वचन वाणबाट आहत भएर आँशुले दुःख पखाल्ने पात्र हो गोरे । गोरेका कुनै दुःखका कुरा सुन्दैनथे अरु । तैपनि ऊ दुःख बाँडेर हलुका बन्न चाहने पात्र हो । गोरे साहुकामा आफ्नो केही भएको सम्पत्ति पनि दाउमा राखेर छोराको लागि उपचार सहयोगको कामना गर्छ । साहुले तमसुक गरौंभन्दा गरिब दुःखीजनको बोलीमा कुनै कपट हुँदैन भन्ने भाव व्यक्त गर्छ । गोरे फेरि छोरो गुमाएर अपुत्रो बनेर हिँड्छ । ऊसँग केही भएको रकम गुन्डाले लुट्छन् तर पनि ऊ प्रतिकार गर्न सक्दैन । हुन त ईश्वरले ठगेका मानिसलाई मानिसले पनि ठग्दा रहेछन् भन्ने ईश्वरवादी विश्वास उसमा जागेको छ । गोरे अनित्य यात्राको क्रममा एउटी बुढी आमाकहाँ पुग्छ, ती आमालाई आफ्नो मनभित्रको पीडा बुझ्ने एकमात्र आत्मीय सत्पात्रका रूपमा भेट्टाउँछ । आमाबाट पाएको गुणले ऊ फेरि बाँचे भेट्ने आशा राख्दै यात्रा अगाडि बढाउने प्रयास गर्छ । आफ्नो यात्राको कुनै टुङ्गो छैन तैपनि यात्रामा निरन्तरता दिने पात्रको रूपमा उपस्थित छ ।

गोरे एउटा मायाको खोजीमा हिँड्ने पात्र हो । यो प्रमाण सहरमा पुगेपछिभन्दा पनि गाउँमै बूढी आमाले गरेको व्यवहारबाट प्रस्ट हुन्छ । सहरमा पनि एक जना आफूजस्तै केटो मानिस भेट्दा सँगै रात काटेबाट प्रस्ट हुन्छ कि ऊ चाँडै मित्रता बाँड्ने क्षमता राख्दछ । सत्तल र पाटीमा आश्रय लिन पुगेको गोरे धनी वर्गबाट उपेक्षित भएर आफ्ना भाव यसरी पोख्दछ-

आफ्नै दर्ता घरसरि गरी राख्दथे धर्मशाला

सुत्दा बाटाबिच पनि यहाँ रोप्दथे तीक्ष्ण भाला । (नेपाल, २०५७)

काव्ययात्राको प्रमुख नायक भएकाले होला गोरे जीवनका आरोह अवरोह, उकाली ओरालीमा सङ्घर्षशील रहने पात्र हो । त्यही क्रममा उसको मृत्यु हुन्छ । समयले उसलाई पलपल ठगेको छ तैपनि विभिन्न बज्रपात पर्दा पनि आशाको त्यान्द्रोमा भ्रुण्डिएर यात्रारत देखा पर्छ गोरे । एकाधवाहेक सबैबाट गोरे प्रताडित छ । गोरे गरिब नेपाली गाँउको एक प्रतिनिधि पात्र हो । उसका जीवनमा कुनै सुखको थोपा त के बाछिटा पनि आएन । तैपनि हरेक

व्यक्ति विशेषका भित्री आत्माको चिरफार गर्दै सुदूर भविष्य खोजे पनि त्यसतर्फ सफलता नमिल्नु उसको दुःखद पक्ष मान्नु पर्छ । भाग्य भनेको गरिबलाई शोषण गर्न धनीले बनाएको जालोको रूपमा सम्झन्छु गोरे । यसको प्रमाण यस प्रकार रहेको छ :

रित्तो भाँडो गरिब जनको भाग्यको खेल हैन

सारा पृथ्वी धनिक जनकै रङ्गशाला हुँदैन । (नेपाल, २०५७)

भुन्टी : श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यकी सहायक नारी सत्पात्र हो भुन्टी । भुन्टी गोरेकी श्रीमती हो । ग्रामीण जीवनका दिनचर्यामा राम्रोसँग भिजेकी एक सङ्घर्षशील नारीको रूपमा भुन्टी देखा पर्छ । गोरेका दुःख सुखका लागि जीवन साथी बनेर आएकी परिश्रममा रमाउने रमणी नारीका रूपमा भुन्टी देखिन्छ । आफ्नो बाहुबलले कमाएको खाने स्वभावकी भुन्टी भविष्यको सुखद दाम्पत्य जीवनको आशा राख्ने नारी हो । सरल स्वभावकी र पतिव्रता नारीमा हुनुपर्ने गुनले पूर्ण नारीको रूपमा भुन्टी देखा पर्छ । उसभित्र सहनशील स्वभाव छ । भुन्टी आफूभित्र भएको पीडा आफैँ दबाउन प्रयत्न गर्छ । नायिका र सत्पात्रमा हुनु पर्ने गुण भुन्टीमा सर्वत्र देखा पर्छ । छोरीको विवाह भए पनि घर हुन भने सन्तान नै चाहिन्छ भन्ने मान्यता बोकेकी नारी भएकाले होला आफू गर्भवती भएपछि घरबार पूर्ण हुन लागेकामा खुसी छ । आफू सन्तानवती हुँदा भूप्रामा जग्मग दीप बल्ने आशा पालेकी छ भुन्टीले । जुन कुरा यस हरफले स्पष्ट गरेको छ :

भन्थी भुन्टी उदर शिशुका तर्फ गर्दै इशारा

दुःखी भूप्रोविच पनि अहो भुल्किने भो सितारा । (नेपाल, २०५७)

भुन्टीमा सुन्दर घरबारको परिकल्पना छ । गोरेका हर पाइलामा सफल यात्राको कामना गर्दै भुन्टी अधि बढ्थी । भोलिका लागि कणकण भए पनि जोहो गर्न सिपालु छे । जुन कुरा यसरी व्यक्तिएको छ :

गोरे भुन्टी उदरशिशुका लागि खोले पिएर

भेला गर्थे कण पनि अहो रक्त आफ्नो दिएर । (नेपाल, २०५७)

गर्भवती अवस्थामा पनि आफ्ना काममा अलिकति पनि सुस्तता आउन नदिनाले उसमा सङ्घर्ष गर्ने आँट छ । शिशु जन्मने अवस्थाबाट समेत कुनै मातृ हृदयले भुन्टीलाई सहयोग

नगर्नुले ऊ सामाजिक अवस्थामा पीडित नारी हो । ऊ सहाराका लागि हात पसाछे । तर कसैले पनि उसलाई सहयोग गर्दैनन् । यस संसारबाट विदा लिँदै छु भन्ने पूर्व सङ्केत भुन्टीले गरेकी छे । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने मृत्युको पूर्व आभाष पाउने व्यक्तिका रूपमा प्रसन्न छे भुन्टी । जुन कुरा यसरी व्यक्त भएको छ :

स्वामी मेरा शुभ समयको मृत्युको द्वार खुल्ने

आफ्नो आँखाअघि विलयको बिन्दुमा पाउ चाल्ने । (नेपाल, २०५७)

उसले आफ्नो सन्तानवती हुने इच्छा त पुरा गरी तर पानीको फोकासरि केही क्षणमै हराएर गयो । यसरी सङ्घर्षशील नारीको प्रतिमूर्तिका रूपमा भुन्टी उपस्थित छ । समाजका असमानता र गरिबीका कारणले कष्टकर जीवन जिउन बाध्य छ भुन्टी । गोरेलाई सधैं साथ दिने बाचा गर्दागर्दै पनि धनका अभावमा उपचार पाउन नसकेर प्रसव वेदनाले पुत्रका जन्मसँगै यस धर्तीबाट उसको जीवनलीला समाप्त हुन्छ । भुन्टी नियतिले ठगिएकी शोषणमा परेकी एक ग्रामीण नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । यसरी प्रसव वेदनामा उपचार नपाएर भुन्टीको दुःखान्त निधन हुन्छ ।

भुन्टी ग्रामीण समाजकी सङ्घर्षशील परिश्रमी आफ्नो बाहुबलले खाने स्वाभिमानी सुखदुःखमा परिवारजनलाई सहयोग गर्ने लामो भविष्यको आशा राख्ने ग्रामीण नारीको प्रतिनिधित्व गर्ने एक असल पतिपरायणा नारी हो ।

साहु : गाउँमा सबैको गन्यमान्यको रूपमा परिचित भएर बसेको व्यक्ति हो साहु । ऊ यस खण्डकाव्यको आरम्भ भागबाट देखा परेको पात्र हो । यस खण्डकाव्यमा असत् पात्रका रूपमा आएको पुरुष पात्र हो । यस खण्डकाव्यको मध्य भागसम्म यसको कार्यव्यापार देखा परेको छ । साहुले सामन्त वर्ग र सामन्ती समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सम्पन्न आर्थिक अवस्था भएर पनि परेका बेला अरुलाई सहयोग नगर्ने नीच स्वार्थी पात्र हो साहु । यो सामन्ती वर्गमा देखिने गुण बोकेको खलनायक हो । कमजोर आर्थिक अवस्था भएका व्यक्तिलाई नगन्ने उसको चरित्र छ । आफ्नो धनलाई बहुमूल्य ठान्ने तर अरुका जायजथालाई तुच्छ ठान्ने प्रवृत्ति भएको व्यक्ति हो साहु । अरुको सम्पत्ति शोषण गरी धनी बन्ने साहु उसको पैसा उठाउन दिन त के छिन समेत गनेर बस्ने सामन्त व्यक्ति हो । जुन कुरा यसरी प्रस्ट हुन्छ :

भ्रम्ट्यो साहु मृग नजिकमा आउँदा बाघजस्तो

आइस् गोरे शुभ समयमा धन्य हो ! भाग्य कस्तो ।

सम्झी बस्थे क्षणक्षणमहाँ खोज्न जाने कहाँ हो

ढुङ्गा खोज्दा सुर मिलि गयो धन्य मैले चिताको । (नेपाल, २०५७)

यसरी हेर्दा उसले गोरेलाई पहिलै पनि सापटी दिइसकेको देखिन्छ । गोरेजस्ता निम्नवर्गलाई चर्को व्याजमा ऋण दिएर श्रम र सम्पत्तीमा शोषण गर्ने साहुको प्रवृत्ति छ । गोरे साहुको पञ्जाबाट फुत्कन सक्दैन । साहु सामन्ती र अवसरवादी चरित्रको छ । अरुको कथा व्यथा सुनेर केही दयाको चारो छर्दै निर्दोष वर्गलाई मुठीको माखो बनाउने उसको प्रवृत्ति छ । साहु देखावटी दया देखाएर पासोमा पार्ने कपटी व्यक्तिको रूपमा व्यक्तिएको छु । मुखमा अमृत र पेटमा विष भरिएको घडाको रूपमा साहु देखिन्छ । जसमा उसको हैकमवादी प्रवृत्ति यसरी देखिएको छ :

सामन्तीका जड नजरमा मट्टिको हुन्न भाउ

पृथ्वीलाई पनि करमहाँ राख्न खोज्ने छ दाउ । (नेपाल, २०५७)

समग्रमा भन्नु पर्दा यस काव्यको खलपात्रको रूपमा आएको साहु ग्रामीण बस्तीको केही हुने खाने वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ आफू थोरै चारो फालेर अशक्त तथा गरिबलाई पासोमा हाल्ने दुष्चरित्रवान् पात्रका रूपमा चित्रित छ ।

सहायक पात्रहरू : यस खण्डकाव्यमा नायक गोरेका सहायक पात्रका रूपमा छिमेकी महिला, लुटेरा गुन्डा, राति बास दिने घरबेटी बूढी आमै, सडकमा भेटिएको केटो साथी आदि आदि । जब गोरेकी श्रीमती प्रसव वेदनाले घरमा एकलो छटपटिन्छिन् तब सहायताको अपेक्षा गर्छ गोरे । तर छिमेकीबाट सहायता पाउँदैन । नारी हृदयले पनि नारीको समस्या बुझ्दैनन् । गोरेको अलाप सुन्न पछि पर्ने छिमेकी महिला यस खण्डकाव्यको असत् पात्रका रूपमा आएका छन् । गोरे राति एउटा घरमा बास माग्न पुग्छ तर उल्टै चोर आयो भनेर लखेट्छन् । यी पनि सहायक तथा असत् पात्रका रूपमा आएका छन् । गोरे श्रीमती र छोराका मृत्युले भौँतारिएर हिँडेको समयमा ऊसँग सापटी मागेको केही रकम थियो । त्यसलाई पनि लुटेराले लुट्छन् । यी पनि असत् सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । रातिमा बास दिने वृद्धा

महिलामात्र हुन्छन् । ती बूढी आमा दयाकी प्रतिमूर्तिका रूपमा आएकी छन् । बूढी आमैबाट पाएको शुभआशिर्वाद र करुणाको भारी बोकेर बाँचे फर्कने आशामा गोरेले हिँड्दै जाँदा एउटा केटालाई भेट्छ । ऊसँग मित्रता कायम गरी एक मुठी चिउरा खाएर त्यस रातसँगै बिताउँछन् । त्यसदिन भेटिएको केटो सत् सहायक पात्र हो ।

यस खण्डकाव्यमा पात्रको भिडभाड छैन । सीमित पात्रहरूद्वारा काव्यको विषयवस्तुलाई उठान गरिएको छ । परिवेश अनुकूल व्यवहार गरेकाले मुख्य सहायक सत्सत् पुरुष, नारी, एकल, बद्ध आदि पात्रहरू छनोटमा कवि सफल छन् ।

४.२.४. द्वन्द्व विधान :

श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित भएर तयार पारिएको हो । यस खण्डकाव्यभित्र समाजका विविध पक्षको चित्रण गर्ने कार्य भएको छ । समाजमा हुने असमानताप्रति पात्रका माध्यमबाट विद्रोह गराउने प्रयत्न भएको छ । लेखक प्रगतिशील विचारधारा राख्ने भएकाले उनका कृतिमा समाजको असमानताप्रति विद्रोह हुनु स्वभाविकै हुन्छ । मुख्य पात्र (नायक) गोरे समाजबाट शोषित भएको व्यक्ति हो । उसले आफ्नो श्रमको उचित मूल्य पाउन सकेको छैन । समाजमा भएका असमानताका कारणले भुन्टीले अकालमा ज्यान गुमाउनु परेको छ । आफ्ना हातगोडा फुटेका कपडा वनबुट्यानका काँडाले च्यातिएको जिउ नाङ्गै हुने अवस्था भएर पनि समाजको अवस्थाप्रति मौन विद्रोह जागेको छ उनीहरूमा । भुन्टीको प्रसव वेदना आरम्भ भएपछि गोरेभित्र पनि अफ्ठ्यारो अवस्थाले ठुलो द्वन्द्व सिर्जना गरेको छ । जुन यस प्रकार छ :

पैरो आयो अब शिरमहाँ के गर्नु हत्पताई

छैनन् साथी जगत् वनभो भूमि सिङ्गो पराई । (नेपाल, २०५७)

समाजका व्यवस्थाले पारेको असरले गर्दा गरिब वर्गले आफ्नो जीवन सुखद् रूपमा बिताउन पाएका छैनन् । यस खण्डकाव्यमा मुख्य भूमिका बहन गरेको गोरे केन्द्रीय पात्र समाजको असमानताप्रति द्वन्द्व गर्न चाहन्छ । समाजसँग उसको वैचारिक द्वन्द्व चलिरहेको छ । समाजका उच्च वर्गले गरिबप्रति गर्ने व्यवहारले उसमा उत्पन्न भएको द्वन्द्व सामाजिक द्वन्द्व हो । जसको उदाहरण यस प्रकार छ :

ए मान्छे हो ! नबन कृपणी सत्य के हो ? बताओ

कालो सेतो फरक किन भो ? तथ्य के हो ? बताओ ।

के भो अहिले फरक उपियाँ, गिद्ध, मान्छे, जुकामा

जन्मी मान्छे उडुस किन भो दौलती त्यो नशामा । (नेपाल, २०५७)

हरेक स्थान र समयमा दुःखको भोग गर्दै हिँडेको गोरे लक्ष्य विहिन यात्रामा सहर पुग्छ । बत्तीको उज्यालाको भरोसा मार्दै एउटा घरमा पुगेको गोरे कुटाइमा पर्छ र मरणासन्न अवस्थामा बगरमा फालिन पुग्छ । विहानीको रविकिरणसँगै आफ्नो पीडादायक शरीर बोकेर हिँडेको गोरे एउटा भुपडीमा पुग्छ । उसका मनमा शड्का, डर, त्रास साथै आशाले द्वन्द्व चल्दाचल्दै पनि ऊ भुपडी बाहिर बस्छ । जुन यस प्रकार देखा परेको छ :

एउटा भुप्रो तृण कुटिरको पुग्छ गोरे अगाडि

दुःखै छाड्यो अब वचनका बाँडले छिन्न छाती । (नेपाल, २०५७)

सडक पेटीमा बसेको गोरे भोक प्यासले छटपटिएको छ । उसका शरीरमा लुगाको अभाव छ । त्यस समयमा सडकमा हिँड्ने धनी वर्गका अर्धनग्न युवतीहरू देखा उसको मनमा द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । एकथरि कपडा नपाएर नाङ्गै छन्, अर्काथरिलाई फेसनले नाङ्गै बनाएको छ । आफ्नो नेपाली संस्कार र संस्कृति भुल्दै पाश्चात्य प्रभावमा हाम फालेको देखा द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । जसको उदाहरण यस प्रकार छ :

देखेलाई फरक दुईमा छैन यौटै छ आज

नाङ्गै नाङ्गा सब मनुज छन् सृष्टि नै मान्छ लाज । (नेपाल, २०५७)

पैसा छैनन् गरिबकरमा वस्त्रको छैन काम

लज्जामर्दा अमिरमुखमा वस्त्रको छैन काम । (नेपाल, २०५७)

यस खण्डकाव्यको द्वन्द्व विधानमा गरिब र धनी, शोषक र शोषित, ग्रामीण र सहरी, हुने खाने र हुँदा खाने, पुरुष र नारी, शिक्षित र अशिक्षित, संस्कार र संस्कृति, नेपाली परम्परा र पाश्चात्य परम्पराको बिचको द्वन्द्वलाई देखाइएको छ ।

४.२.५. परिवेश विधान :

श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यसमा प्रयुक्त भएको वातावरण वा परिवेश प्रारम्भ एउटा गाउँबाट भएको छ । यस खण्डकाव्यको उठान स्वर यस प्रकारको छ :

अग्लो होचो जगत्बिचमा भ्रुपडी एक सानो

हेर्दा आफैँ ग्रहगण सबै देखिने जीर्ण छानो ।

वर्षा आयो त्यस घरमा रात हुन्न शान्ति

जाडो आयो सिरक हिमको बर्सने दिव्य कान्ति । (नेपाल, २०५७)

यसरी यस खण्डकाव्यले ग्रामीण परिवेशको जीर्ण कुटीको चित्रण गर्दै विषय उठान गरेको छ । यस खण्डकाव्यको कथा सुहाउँदो वातावरणको प्रयोग भएको छ । यसमा स्पष्ट रूपमा कुनै पनि स्थान नतोके पनि कुनै विकट पहाडको अविकसित ठाउँबाट ग्रहण गरिएको भन्ने कुरा यस पङ्क्तिबाट स्पष्ट हुन्छ ।

स्वामी मेरा करपद सबै चर्चरी फुट्न थाले

भाँडा माभ्र्दा सहन नसकी आँसु यी भर्न थाले ।

भुत्रो सारी पनि वनतिरै भारीले च्यातिएछ

चोलो मोसो मल र पसिना आँसुमा साटिएछ । (नेपाल, २०५७)

खण्डकाव्यको ग्रामीण परिवेशबाट सुरु भएर यसको अन्त्य भने सहरी परिवेशमा पुगेर भएको छ । खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको कथावस्तुअनुसारको वातावरण यसमा छ । कथावस्तु ग्रामीण समाजमा हुँदा गाउँकै परिवेश अनुकूल छ । पछि कथावस्तु सहरी परिवेशमा पुग्दा सहरी सडक, गल्ली, घर, धर्मशाला, मन्दिरजस्ता स्थान सुहाउँदो चित्रण छ । यसरी सहरी परिवेश चित्रण गरिएको छ :

कोही हिँड्थे वितत पथमा सृष्टिमा नै प्रसङ्ग

कोही सुत्थे सडक तटमा पेटमा छैन अन्न ।

छोराछोरी नव धनिकका हिँड्थे अर्धनग्न

बौलाहाभैँ गरिब पनि ती घुम्दथे पूर्ण नग्न । (नेपाल, २०५७)

समाजमा भएको शोषण दमनप्रति विद्रोह हुनु पर्छ । सबैको स्थान समान हुनु पर्छ, भन्ने परिवेशलाई खण्डकाव्यभिन्न समावेश गरिएको छ । जसको प्रमाण यस प्रकार छ :

बित्थ्यो रात्री समय यसरी दुःखका स्वास तान्दै

आफ्नो धर्ती पनि यहाँ भागमा छैन भन्दै ।

मानिस कस्तो जनम निठुरी राक्षसी लिन्छ चोला

भन्दै रुन्थे युगल विचरा सुस्त छामेर ठेला । (नेपाल, २०५७)

मानिस मानिसमा हातेमालो गरेर अगाडि बढे समाजमा सहयोग र सद्भावजस्तो कुरा आउँछ । शान्ति र विकास अगाडि बढ्छ । आज समाज यसको विपरीत दिशातर्फ कुदेको छ । गरिबजनहरू रोग, भोक र शोकले पिल्सिँदा पनि कसैको आँखा नपर्नु एउटा ठुलो विडम्बनाको कुरा हो । समाजमा धनी र गरिबविचको ठुलो खाडल छ । समाजमा रहेका सबै मानव हुन् तर किन मानवभिन्न मानवीयता छैन ? भुन्टीलाई प्रसव वेदनाले छट्पटाइरहेको समयमा छिमेकीसँग सहयोग माग्नु पुगेको गोरेलाई छिः छिः र दुरदुर गराउने स्वार्थी समाजको चित्रण पहिलो पाइलोमा यसरी गरिएको छ :

लैजाओ लौ अब अति छिटो गर्भिणी अस्पताल

एक्लो गोरे वरपर गई भन्छ वित्ला कि काल ।

मान्थ्यो कस्ले त्यस गरिबको प्राणको आर्तनाद

छिःछि दुर्दुर पृथक उसमा के थियो जन्म सार । (नेपाल, २०५७)

समाजमा भएका महिला आमा बनेका हुन्छन् । तिनीहरूको मातृ हृदय साँगुरो छ । त्यस्तो फराकिलो हुनु पर्ने तर यस समाजका कतिपय नारीहरूको हृदय पत्थर भएको परिवेश चित्रण गरेका छन् । अबोध जन्म टुहुरो बालकको अवस्था देखेर यहाँ कुनै आमाको मातृ हृदय पग्लिएन । तर विशाल प्रकृतिले भने जल वर्षा गराएर बालकको सुकेको घाँटी भिजाइ दियो । यस्तो परिवेशको चित्रण कविले काव्यका माध्यमबाट यसरी गरेका छन् :

देखी निर्धो अमल शिशुको दुर्दशा भूमिमाथि

पग्लिहाल्यो तब सगरको शीघ्र वात्सल्य छाती ।

बस्यो पानी धरधर गरी रुष्ट भई भिन्नतामा

च्याप्यो भट्टै तनय उसले स्नेहिलो खोकिलामा । (नेपाल, २०५७)

समाजमा भएका अबुक्त व्यक्तिको दोष र कारण नै नबुझी एउटा निर्दोष व्यक्तिलाई कसरी दुःख दिन्छन् भन्ने परिवेशको चित्रण गरिएको छ । निर्दोष व्यक्तिले अनाहकमा पनि सजाय पाउँछन् भन्ने कुराको यस खण्डकाव्यमा यसरी गरिएको छ :

को होस् आइस् किन घरमहाँ रातमा के छ काम ?

चोरी गर्ने अधम जन होस् अन्य के छैन काम ?

चोरी गर्दै घरघर हिडिस् आज मैले समाएँ

लौखा पापी सब दिन यहाँ आउथिस् आज पाएँ । (नेपाल, २०५७)

आफ्नो सभ्यता, संस्कृति, रीति, परम्परा आदि त्यागेर पाश्चात्य संस्कारको अनुकरण गर्ने सहरीया समाजमा कोही आफ्नो पेट भोकै राखेर सडकमा पल्टन्छन् भन्ने परिवेशको चित्रण गरिएको छ । पाटीहरूमा रात बिताउने त कति कति हुन्छन् । कोही रेष्टुराँमा गएर मोजमज्जामा पैसा उडाउछन् । कुबेरका सन्तान त भन् वस्त्रहीन भएर हिँड्छन् । सहरमा देखा पर्दै आएको पाश्चात्य छाडा प्रवृत्तिको चित्रण यस खण्डकाव्यमा भएको छ । जसलाई यसरी प्रमाणित गर्न सकिन्छ :

देखेलाई फरक दुईमा छैन यौटै छ आज

नाङ्गै नाङ्गा सब मनुज छन् सृष्टि नै मान्छ लाज ।

पैसा छैनन् गरिब करमा वस्त्रको छैन काम

लज्जा मर्दा अमिर मुखमा वस्त्रको छैन काम । (नेपाल, २०५७)

यसरी यस खण्डकाव्यभिन्न साधारण ग्रामीण समाजदेखि लिएर सहरीया परिवेश सबैको पात्रानुकूल चित्रण गरिएको छ । कथावस्तुले चाहेको परिवेशको चित्रणले खण्डकाव्य रोचक

बन्न पुगेको छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु नै ग्रामीण बस्तीको एउटा भुपडीबाट उठान भएको र जीवनको हरेक पाइला पाइलामा सहयोग र सद्भाव बाँड्दै एक अर्काप्रति दुःख बिसाउने चौतारी बनेको गोरे र भुन्टीमा भुन्टीको यात्रा विचमा नै समाप्त हुन्छ । गोरे जनम टुहुरोको उपचार र खानपानका लागि सहयोग माग्छ । प्रकृति र पशुभन्दा पनि मानिस तुच्छ भएको आभास गर्दै एक मात्र टुहुरा छोराको उपचार र खाना नपाएर मृत्यु हुन्छ । जीवनको अँध्यारो मार्गमा यात्रा गर्दै गोरेको पनि दुःख निधन हुन्छ ।

यस खण्डकाव्यको कथावस्तु वियोगान्त र कारुणिक भएर समाप्त हुन्छ । अतः यस खण्डकाव्यको विभिन्न परिवेशमध्ये वियोगान्त परिवेश नै अधिक छ । जसले गर्दा काव्य भावमै कारुणिक र वेदनायुक्त बनाएको छ ।

४.२.६. भाव विधान :

भाव भन्नाले कविताको शब्दशब्दमा अन्तर्निहित शक्ति भन्ने बुझिन्छ । शब्दशब्दका शृङ्खलामा भाषिक संरचनामा गुम्फित हुने भएकाले भाषिक संरचनामा भाव अभिव्यक्त भएको हुन्छ । पूर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रस काव्यका अङ्ग मानिएका छन् । वस्तुमा भाव निहित हुने भएकाले पनि कवितामा भावको अभिव्यक्त हुन्छ । 'भू' धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागेर बनेको भाव शब्दको अर्थ अस्तित्व भएका वस्तुलाई नियमबद्ध गर्नु भन्ने बुझिन्छ । कविले विविध विषयलाई समेटेर काव्य रचना गर्ने भएकाले आफूले अनुभव गरेको ज्ञान तत्त्व नै कवितामा व्यक्त हुन्छ । कविताको संरचनामा कथन पद्धति, भाषाशैली र अन्य रूपात्मक तत्वका आधारमा कविताको भाव प्रकट हुन्छ । आख्यानीकृत वा नाटकीकृत जुन रूपमा जीवन जगतको कथन गरिए पनि त्यसको केन्द्रीय तत्त्व भाव नै रहेको हुन्छ । कविको क्षण विशेषको अभिव्यक्ति कविता भएकाले यसमा कविको जीवनको क्षणिक र समग्रताको प्रकटीकरण पनि हुन्छ । कविताबाट भावकलाई प्राप्त हुने मूल वस्तु नै भाव भएकाले यसलाई कविताको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा स्विकारिन्छ । (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : पृ. ५६, ५७)

भाव विधानको अन्तर्यात्राको दृष्टिले हेर्दा खण्डकाव्यको आख्यान विविध रस भावद्वारा ओतप्रोत भई कवितात्मक रूपमा प्रकट भएको छ । यसमा मुख्य रूपमा शोक स्थायी भाव र करुण रसको अभिव्यक्ति गरिएको छ । यसको प्रारम्भ खण्डदेखि नै शोक स्थायी भाव र करुण रसको अभिव्यक्तिमा काव्य अगाडि बढ्दछ । शोकका अतिरिक्त यस कवितामा क्रोध,

उत्साह तथा भय पनि सल्बलाएको छ । यी भावहरूले शोक भावलाई परिपाकमा पुऱ्याउन मद्दत गरेको छ । शोक भावकै पोषक तत्त्वका रूपमा मोह, चिन्ता, आवेग, उत्सुकता र ग्लानी आदि सञ्चारी भावपनि ठाउँठाउँमा सल्बाउँदै, उठ्दै र बिलाउँदै गएका छन् ।

प्रगतिशील धारमा कलम चलाउने साहित्यकारले यसको प्रयोग आआफ्ना काव्यमा गर्दै आएका छन् । प्रगतिशील धारमा कलम चलाउने साहित्यकार देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यभित्र मानवतावादी भाव भरपूर रूपमा प्रयोग भएको छ । श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य नामका आधारमा हेर्दा कुनै पनि व्यक्ति मरिसकेपछि त्यसको सम्झनामा व्यक्त गरिने भाव भन्ने बुझिन्छ । गरिब बेसाहारा भएर यस समाजमा बाँच्ने व्यक्तिहरूको अवस्था कस्तो हुन्छ, भन्ने कुराको सङ्केत गर्दै आफूभित्रको मानवीय भावनालाई कविले प्रस्तावनामा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

हिँड्छन् नाङ्गै शिशिर ऋतुमा आँत ती थर्थराई

मर्छन् भोकै बगरबिचमा रातमा छट्पटाई ।

बाँच्दैछन् जो सडक कुटिया धर्मशालाहरूमा

न्यानो माया सहित तिनमा गर्छु पहिलो प्रणाम । (नेपाल, २०५७)

कवि नेपालले यस समाजमा हुने गरेका असमानताप्रति चित्त नबुझेपछि एकलै भए पनि नेपालका श्रमिकहरूको प्यार बोकेर एकलो पथमा हिँडेका छन् । श्रमिकहरू पनि यस समाजका मानव हुन् । तिनीहरूको पनि यस समाजमा उचित स्थान र सम्मान हुनु पर्दछ, भन्ने विचार बोकेर कवि यात्रा पथमा यसरी अगाडि बढ्दछन् :

बोकी न्यानो श्रमिक दिलको प्यार यो खोकिलामा

हिँड्दा एकलो घनवनमहाँ ठोकिएला शिलामा ।

चट्याङ बन्दै हिमकण सधैं बर्सिएलान् शिखामा

जे होस् चालें कदम अहिले सृष्टिको भिन्नतामा । (नेपाल, २०५७)

मानिस आखिर मानिस भए पनि यहाँका व्यवस्थाका कारणले गर्दा सबैमाथि समान करुणा राख्ने रविकिरण उदाउँदा पनि गरिबका आँगनमा आइपुग्न सामन्तका ठूला महलले छेकी

दिन्छ । यसरी प्रकृतिले दिएको उपहार पनि स्वतन्त्र रूप ले ग्रहण गर्न गरिबले पाइरहेको छैन । प्रकृति माताको स्तन सबै सन्तानहरूलाई जलरूपी दुग्ध धारा पिलाउन उद्दत भए पनि समाजका शोषकले यसमा अवरोध ल्याएका छन् । सामन्तहरूमा मानवताको लेस पनि छैन । उनीहरू सधैं गरिबलाई ठग्ने र पेट कसरी भर्ने भन्ने जालो तयार गरिरहेका हुन्छन् । धनीहरू तिनका उदरमा स्वच्छ हावा पनि भर्न नदिन उद्दत भइरहेका छन् भन्दै कवि यसरी व्यक्त गर्दछन् :

आमाका ती स्तन विवरमा रक्त बर्सन्छ कालो

मान्छे आफ्नै छलकपटको आज बन्दैछ जालो ।

बोक्दा भारी पनि दिनदिनै पेटमा खेल्छ कावा

अर्को पैसा भनिकन सधैं विश्वमा बोल्छ धावा । (नेपाल, २०५७)

समाजमा भएका धनी व्यक्तिहरू ठूलाठूला महलमा शयन गरिरहेका छन् । गरिब सानो कुटी पनि नपाएर सडकमा छटपटाइ रहेका छन् । तिनीहरूप्रति कुनै सद्भाव छैन । गरिबलाई यस जगतमा बाँच्न निकै कठिनाइ छ । समान हुनु पर्ने मानव हृदय पनि अग्लो होचो भएको छ । जाडामा गरिबले हिमको सिरक ओड्नु र गर्मीको समयमा सूर्यको चर्को ताप सहनु पर्छ । यस्तो अवस्थामा कविले आफ्नो भाव यसरी प्रकट गरेका छन्-

अग्लो होचो जगतविचमा भोपडी एक सानो

हेर्दा आफ्नै ग्रहगण सबै देखिने जीर्ण छानो ।

वर्षा आयो त्यस घरमहाँ रातमा हुन्न शान्ति

जाडो आयो सिरक हिमको बर्सने दिव्य कान्ति । (नेपाल, २०५७)

आर्थिक विषमताको विशाल खाडलका बावाजुद पनि गोरे भुन्टी दिनभरिको कमाइ बटुलेर छाप्रोमा आत्मीयता साट्दै गुजारा चलाएका छन् भन्ने भाव बोकेको छ । आत्मीयताको न्यानो अँगालामा बाँधिने ती युगल जोडी बिपनामा श्रमिक भए पनि सपनामा सम्पन्नताको महलमा पुगेका हुन्छन् । आफू गर्भवती भएको सङ्केत गोरेलाई दिएपछि दुवै दम्पती नवजात शिशुको स्वागतार्थ केही सञ्चित गर्ने जमर्को गर्छन् । पानीका भरमा दोजियाको जीवन बिताएकी भुन्टी कति समय त बेहोस भएर पनि लडेकी छ । यसरी दोजियाले भारी

बोकेर हिँड्दा बरु प्रकृतिका वस्तुले दया र करुणा भाव देखाएको छ तर मानवबिचमा अलिकति पनि दया छैन । जसको प्रमाण यसरी दिन सकिन्छ :

ऐया भन्दा पनि नजिकमा हेर्छ कल्ले दयाले

भोकै भारी जड हृदयको बोक्दथी दोजियाले

व्वाँसो मान्छे फरक किन भो कार्यको एकतामा

रुन्थे ढुङ्गा पनि मनुजमा देखिने भिन्नतामा । (नेपाल, २०५७)

आजको समाजमा मानिसले मानिसप्रति कुनै सदाशय प्रकट गर्दैन बरु निर्जीव ढुङ्गाहरू मानवताको भाव देखाउँछन् । ढुङ्गाको भर माटो र माटोको ढुङ्गा भएभै समाजमा भएका सबै मानिस एक आपसमा सहयोग सद्भावमा बाँच्नु पर्ने सन्देश दिइएको छ । आत्मीयताको खाँचो भएको भाव देखाइएको छ । आत्मा चोखो भएर बोलीमा प्रेम भएर मात्र कुनै थाली भरिँदैन । महलमा बस्ने सबको भावमा खरानी किन उड्दछ ? गर्जेको मेघले पानी दिन सक्दैन । त्यस्तै प्रिय बचनले भोको पेट भरिँदैन । आफ्नो गासगास साँचेर भविष्यको कल्पना गर्ने गोरे दम्पती साहुसँग सापटी माग्दा उल्टो कटु वचनले आहत बन्न पुग्छन् । यसरी समाजमा भएका साहुले आफू भिखमङ्गा बन्ने आशङ्का राखेर गरिबप्रति कुनै सहयोग गर्न चाहँदैनन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । एउटी नारीले नारीको पीडा किन बुझ्दैनन् ? भन्ने भाव करुण रसमा यसरी प्रकट गरिएको छ :

रातो बाक्लो रगत छ सबै देहमा सालनाल

काट्ने को हो मृतक जननी छेउमा रुन्छ बाल ।

बाबा आए पनि अधरमा हुन्न हाँसो खुसीमा

थाहा पाए पनि विकलले ज्यूँनु भन्थ्यो कि आमा । (नेपाल, २०५७)

आखिर यही धर्तीमा कुनै बालक जन्मदा अनेकन उत्सव मनाउँछन् । अनेकन मातृहृदय दर्शाउँछन् तर किन आज एउटा मातृविहीन बालकप्रति कुनै आमाको आत्मा करुण बन्दैन । के उनीहरूमा सन्तानप्रतिको माया र मानवीय भाव हुँदैन ? असहायलाई मानिस ता के दैवले पनि ठगिरहेको भाव कविले प्रकट गरेका छन् । सडकमा गोरेजस्तै गरिब भोको पेट लिएर मरिरहेका छन् तर सभ्य ठान्नेहरू अन्नलाई अग्निमा हवन गर्न र मूर्ती पूजा गर्न

लाखौं खर्चन्छन् । भोका मानिसप्रति किन दया छैन ? सम्पन्नहरू विपन्नलाई मात्र होइन, सम्पूर्ण धर्ती नै आफ्नो कब्जामा भएको दाबी गर्छन् । कीट पतङ्ग तुल्य पनि गरिब प्रति कुनै मानवीय भाव नदेखाउने समाजप्रति कवि यसरी सङ्केत गर्छन् :

जैलेसम्म गरिब जनको देहको हुन्न मूल्य

जन्मी यस्तै सपुत क्षणमा मर्दछन् कीट तुल्य ।

भन्थ्यो होला त्यस सपुतले दिक्क भई लोकदेखि

भुल्केला कि के अब त समता चाहने पुत्र फेरि । (नेपाल, २०५७)

धनको पछाडि दगुने तुच्छ समाजमा जताततै मानवीय सद्भावको खाँचो छ । आत्मा विक्रयी दुनियाँका सामु सत्यको खोजी गर्नु दिनमा चन्द्रले प्रकाश दिन्छ भनी कुर्नु सरह हो । यसरी वियोगान्तको पीडामा भौँतारिएको गोरलाई सच्चा आत्मीयताको सागर एउटा भुपडीमा भएकी एउटी बूढीआमाबाट प्राप्त भएको छ । कोही भएर नाङ्गा भएका छन् कोही अभावले नाङ्गा छन् । धर्तीले लाज मान्ला, मानिसलाई रति पनि लज्जाभाव छैन ।

यसरी भौँतारिएर अगाडि बढ्दै जाँदा गोरेलाई अनिष्टले घेर्दछ । ऊ सडकमा पल्टिन्छ । गोरेका सुन्दर सुखद भविष्यको आशा बोकेको सारा आशाका खम्बाहरू ढल्दछन् । समाजमा भएका असमानता हटाउन सधैं तत्पर भएको मानवता र समानताका लागि सङ्घर्षरत रही प्राणाहुति दिने मानवतासहितको वास्तविक त्यागलाई सम्भेर अब सबै मानवले रक्तधारा बगाऔं । एउटा भोको यात्री आफ्नो श्रम रक्त अपहेलनासँगै आफ्ना इच्छा चाहना आकाङ्क्षा बोकेर विलायो । उसले लिएको लक्ष्य अधुरो भयो भनेर हामी मुक हुनु हुँदैन भन्ने भाव बोकेको छ ।

नेपालले काव्यका माध्यमबाट ग्रामीण परिवेशमा भएको गरिब तथा गरिबीको पिडाले जन्माएका कथाव्यथाको उठान हुनु अवश्य सबल पक्ष हो । तर यसमा पनि सबै धनी वर्ग तथा हुने खाने वर्गलाई एउटै आखाँले हेर्नु भने उचित होइन । कतिपय धनवीरहरू दानवीर भएका उदाहरण पाउन सकिन्छ । महलमा मानवीयता हरायो भन्नु भनेको अदूरदर्शीपना हो ।

४.२.७. सर्ग विधान :

सर्ग योजना खण्डकाव्यको अनिवार्य तत्त्व नभए पनि सर्ग योजनाले कविका विचार र अनुभूतिलाई सुगठित गर्न भने सहयोग गर्छ । सर्ग योजनाबाट कविका विचार क्रमिक रूपमा पस्कने र विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणमा शृङ्खला, सिलसिला मिल्दछ । जसले गर्दा खण्डकाव्यमा सर्ग योजना गर्नु औचित्यपूर्ण नै हुन्छ ।

सर्गका दृष्टिले हेर्दा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य चार खण्डमा विभाजन गरिएको छ । सर्गको नामाकरणलाई व्यवस्था गर्न पहिलो खण्ड प्रस्तावनाको रूपमा र पहिलो पाइलो, दोस्रो पाइलो र तेस्रो पाइलो गरी चार पाइलामा विभाजन गरिएको छ । यसको प्रत्येक खण्डका प्रारम्भमा घटनाको पूर्व सङ्केत दिइएको छ तर विभाजनमा भने एक रूप ता छैन । प्रस्तावना खण्डमा कविले गरिब बेसहारा भएर यस समाजमा बाँच्ने व्यक्तिहरूको अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने कुराको सङ्केत गर्दै आफूभिन्नको मानवीय भावना प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तावना खण्डमा १९ श्लोक मध्ये एक श्लोकमा गरिबको व्यथा, कष्ट र बाँकी भागमा कविले आफ्नो काव्ययात्राको मार्ग सफल रहोस् भनी कामना गर्दै अगाडि बढेका छन् । यसरी प्रस्तावना खण्डमा कविले समाजमा रहेका बेथिति र आर्थिक असमानता र त्यसले उब्जाएका परिणति भावमा उन्दै प्रस्तावना खण्ड टुङ्ग्याउँदै सफल यात्राको कामना गरेका छन् ।

दोस्रो पाइलोमा कविले एउटा ग्रामीण बस्तीको भुपडीबाट विषयवस्तुको उठान गरेका छन् । गोरे र भुन्टीको केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । ग्रामीण समाजमा गरिबले आफ्नो पाइलो कसरी चाल्दछ र उसको जीवनयात्रा क्रम कसरी दुःखद् बन्दै गएर अन्त्यमा प्रसव पीडाबाट भुन्टीको मृत्यु हुन्छ । अबोध दूधे बालकको जिम्मा गोरेमा आउँछ । यसरी पहिलो पाइलोमा ८२ श्लोकहरूबाट विस्तारित छ ।

तेस्रो पाइलोमा पत्नीको वियोगबाट छटपटिएको गोरेलाई त्यो जनम टुहुरो बालक कसरी हुर्काउने भन्ने चिन्ताले सताएको छ । आमाको न्यानो मायाको स्पर्श समेत गर्न नपाएको बालक पनि जीवन र मृत्युको दोसाँधमा हुन्छ । रम्भासरिकी जीवनसाथी सदा सदाका लागि छोडेर गएपछि गोरेलाई छोरा कसरी बचाउने भन्ने चुनौती हुन्छ । गोरे सहयोगको अपेक्षा गर्दै गाउँघर भौँतारिँदा भौँतारिँदै उपचार र खाना नपाएर बालकको पनि मृत्यु हुन्छ र यस खण्डको समाप्त हुन्छ ।

तेस्रो पाइलो ७३ श्लोकमा विस्तारित भएको छ । यस सर्गमा आफ्नी प्राण प्रिय जीवन सखी र भविष्यको एकमात्र आधारशीला छोराको मृत्युको चरम पिडाको धारबाट गोरे भौँतारिएको छ । यसरी ऊ आफू बसेको समाज छोडेर श्रीमती र छोराको पीडाले सहर पस्दछ । सहरमा भन्नु उसले मानवीयता पाउनुको सट्टा उपहास र तिरस्कारबाट प्रताडित हुँदै मृत्यु हुन पुग्छ । यसरी चौथो सर्गको कथावस्तु पनि समाप्त हुन पुग्दछ ।

यस खण्डकाव्यको यात्रा गर्दा यसको नायक गोरे पहिलो, दोस्रो र तेस्रो पाइलोमा सङ्घर्षशील पुरुष पात्रको रूपमा आएको छ । गोरेकै केन्द्रीयता र सक्रियतामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तु अगाडि बढ्दै अन्त्य भएको छ ।

यसरी कविले उपर्युक्त सर्गहरूमा र्फत् भाव, विचार र अनुभूति प्रवाहलाई सुसङ्गठित तुल्याएका छन् ।

४.२.८. कथन पद्धति :

कवि नेपालले परस्पर विरोधी मानिने करुण र वीर रसलाई सँगसँगै अगाडि बढाएका छन् । मिठो शैलीमा मार्मिकताको अभिव्यक्ति र मानवतावादी दृष्टिकोणको प्रस्फुटन नै कवि देवी नेपालको काव्यको विशेषता हो । (घिमिरे, २०५७) यसमा कविले आफ्ना आख्यानीकृत कवितात्मक भावहरूलाई तृतीय पुरुषात्मक कथन वा कवि निबद्ध प्रौढोक्तिको प्रयोग गरी प्रस्तुत गरेका छन् । यसका अधिकांश खण्डहरूमा पात्रहरूको प्रत्यक्ष कथन पाइन्छ भने कतै अप्रत्यक्ष र कतै मिश्रित । शास्त्रीय नियमानुसार कविताको लयलाई छन्द भनिन्छ । छन्दलाई वृत्त पनि भनिन्छ । त्यही छन्दोबद्ध, लयबद्ध वा वृत्तमय काव्य नै पद्य काव्य हो । 'छन्दोबद्ध पदं पद्यम्' विश्वनाथको यस भनाइले पनि उक्त कुराकै पुष्टि गरेको छ । (छन्द पराग, देवी नेपाल) त्यसकारणले श्रद्धाञ्जली पद्य भाषामा लेखिएको काव्य हो । श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य तृतीय पुरुषात्मक कथन पद्धतिमा वर्णनात्मक भएको काव्य हो ।

४.२.९. लय विधान :

गेयात्मक अभिव्यक्ति कविताको मुटु हो र साङ्गीतिक अह्लाद प्राप्त गर्ने माध्यम पनि हो । लयात्मक स्थिति छन्दको सामिप्यबाट अनुप्राणित हुन्छ । श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य लयात्मक प्रस्तुतिको नमूना हो । यस खण्डकाव्यमा (प्रयोग) २३९ श्लोक मध्ये २३३ श्लोक मन्दक्रान्ता र बाँकी शिखरिणी र मालिनी छन्द रहेको छ ।

क. मन्दाक्रान्ता :

कवि नेपालको श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यमा बढी प्रयोगको छन्द मन्दाक्रान्ता हो । यस खण्डकाव्यमा जम्मा २३९ श्लोक मध्ये २३३ श्लोक यस छन्दमा रहेका छन् ।

मन्दाक्रान्ता 'मभनतत भई अन्त्य दीर्घ दुईमा' ।

यस प्रकारको लक्षण बोकेको यो छन्द लोकप्रिय छन्द हो । क्रमशः 'म' गण, 'भ' गण, 'न' गण, दुई 'त' गण र अन्त्यमा दुई दीर्घ हुने सत्र (१७) अक्षरको छन्दलाई मन्दाक्रान्ता छन्द भनिन्छ । यसको चार र दश अक्षरमा विश्राम हुन्छ । मन्दमन्द गतिबाट आरम्भ भई आक्रान्त बन्दै जाने हुनाले यसको नाम मन्दाक्रान्ता रहेको हो । यो छन्द कोमल एवम् हृदय संवेद्य भावयुक्त रचना वा विप्रलम्भ शृङ्गार एवम् करुण रसका लागि उपयोगी देखिन्छ । यस खण्डकाव्यबाट केही यस छन्दका श्लोकहरू प्रस्तुत गरिन्छ :

त्यो रात्रीमा पिलपिल गरी ज्योति दिन्थ्यो उज्यालो

न्यानो भन्ने त्यस घर थियो एक प्रेमी अँगाले ।

ओडी प्यार युगल मुटुको स्नेहको वस्त्र तातो

सुत्थे जोडी विषम युगको साथ राखेर नासो । (नेपाल, २०५७)

हाँस्थिन रम्भासरि हृदयको दुःख मेरो भगाई

भार्थिन् आँसु प्रणयसरिका क्लान्त देखे मलाई ।

सम्झी त्यस्तो अमत नमता आत्मको भावभिन्न

नौलो भाव प्रकृति कविको भैं उदायो विचित्र । (नेपाल, २०५७)

बाटो कालो पद अडि गए तीब्र भोक प्यास

निद्रा लाग्यो समय बितिगो रातमा छैन बास ।

देखी धेरै पर धिपधिपे दीपको त्यो प्रकाश

दुःखी आत्मविच अब भने उब्जियो क्षीण आश । (नेपाल, २०५७)

ख. शिखरिणी :

छ पुगदैमा रोकने 'यमनसभलागा' शिखरिणी ।

यस्तो लक्षणले युक्त भएको क्रमशः 'य' गण, 'म' गण, 'न' गण, 'स' गण र अन्त्यमा एक लघु र एक गुरु हुने सत्र अक्षरको छन्दलाई शिखरिणी भनिन्छ । (नेपाल)

यसको प्रत्येक छ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यो छन्द करुण रसका लागि अत्यन्त उपयोगी मानिन्छ । यस छन्दमा श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यभिन्न चार ओटा पद्य रचिएका छन् ।

उदायो धर्तीमा प्रथम रविको शुभ्र करभै

बिलायो धर्तीमै ग्रहण बिचको चन्द्र सम भै ।

नपाई आमाको अमृतसरिको दुग्ध मुखमा (नेपाल, २०५७)

शिखरिणी छन्दका दुई पद्य पहिलो पाइलो समापन र तेस्रो पाइलोको अन्त्य तथा खण्डकाव्यलाई समापन गर्नका प्रयोग भएको छ । यो छन्द खण्डकाव्यभिन्न तीन ओटै पाइलोको अन्त्यमा एक एक र दुईको क्रममा रहेका छन् ।

ग. मालिनी :

पन्ध्र अक्षरका छन्दहरू 'अतिसक्वरी' भेद अन्तर्गत पर्दछ । यस भेदमा पर्ने एउटा छन्द हो मालिनी । 'ननमयय' भएमा मालिनी छन्द हुन्छ ।

यस प्रकारको लक्षण भएको क्रमशः दुई 'न' गण र एक 'म' गण र दुई 'य' गण भएको १५ अक्षरको छन्दलाई मालिनी भनिन्छ । (पूर्ववत् ऐ)

यसको आठ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यो छन्द वीर रस र प्राकृतिक भावमा निकै सुहाएको देखिन्छ ।

मालिनी छन्द श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यभिन्न दुई श्लोकमा मात्र सीमित छन् । तेस्रो र चौथो पाइलोको प्रारम्भमा यस छन्दले स्थान पाएको छ ।

हृदयबिच गडेको रापिलो त्यो वियोग

सफल जनक बन्ने आशमा तीव्र शोक ।

तिमिरमय छ बाटो लक्ष्य ढल्दा समीप

विचलित मुटु बोकी सोच्छ गोरे अतीत । (नेपाल, २०५७)

नयनबिच निशाले ढाकिगो मार्ग छैन

रहर अडिन सक्ने निर्भयी स्थान छैन ।

तृणसरि उभिएको आशमा बज्र बस्यो

मन विचलित गोरे भिन्नतामाथि गर्ज्यो । (नेपाल, २०५७)

छन्द प्रयोगबाट श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य रोचक, भावमय र पठनीय बन्न पुगेको छ । कविले छन्दलाई पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण साथ प्रयोग गरेका छन् । यसमा प्रयोग भएका छन्द भावात्मक र गेयात्मक दृष्टिले दुवै उच्च स्थानमा रहेका छन् । बढी मात्रमा मन्दाक्रान्ता प्रयोग भएको भए पनि कुनै अतिशयोक्ति भएको छैन ।

४.२.१०. अलङ्कार विधान :

काव्यको गहना अलङ्कार हो । अलङ्कारले काव्यको चमत्कारको अभिवृद्धि गर्दछ । श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य जति भाव विधान र कथानकको दौडाइमा छ, त्यसैले त्यतिकै रूपमा अलङ्कार पक्षलाई पनि समातेको छ । भावाव्यक्तिका लागि कविले अलङ्कारको पाइन अवश्य लगाएका छन् । अलङ्कारले काव्यको आन्तरिक एवम् बाह्य सौन्दर्यलाई चम्काएको छ । यसलाई कतिपय साहित्यकारले सचेतताका साथ अपनाउने गरेको भए तापनि कतिपयका काव्यमा भने सहज रूपमा देखा पर्ने गर्दछ । नेपाल काव्यको सतही मात्र नभएर भावगत गहिराइमा पनि डुब्ने कवि हुन् । उनले आफू बाँचेको युग र त्यसभित्र अभाव र समस्याले च्यापिएका पात्रको भोगाइ उतारेका छन् । भावको पोखाइ पनि विभिन्न अलङ्कार उनिनुले काव्यमा सुनमाथि सुगन्ध भएको छ । श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यमा निम्नानुसारका अलङ्कारका प्रयोग गरिएका छन्-

उपमा अलङ्कार

हाँस्थिन रम्भासरि हृदयको दुःख मेरो भगाई

भार्थिन आँसु प्रणयसरिका क्लान्त देखे मलाई ।

रूपक अलङ्कार

निद्रा मीठो नत पलड हो हात नै हो सिरानी
यो पृथ्वी नै पलड नभ हो ओड्ने हो विहानी ।

उत्प्रेक्षा अलङ्कार

टल्कन्थ्यो त्यो निशिदिन सधैँ भूमिमा जीर्ण गुन्द्री
भुन्टी काँप्थी लुगलुग कठै चल्छ हावा समुद्री ।

दृष्टान्त अलङ्कार

के भो यस्तो किन महलमा हुन्छ आत्मा खरानी
गर्जी हिँड्ने त्यस जलदले भूमिमा दिन्न पानी ।

अर्थान्तर न्यास अलङ्कार

व्वाँसो मान्छे फरक किन भो कार्यको एकतामा
रुन्थे दुङ्गा पनि मनुजमा देखिने भिन्नतामा ।

व्यतिरेक अलङ्कार

हेथ्यो फेरि ग्रहणबिचको चन्द्रभैँ पुत्रलाई
होला कस्तो विष विपटका खोकिलामा भलाइ ।

स्वभावोक्ति अलङ्कार

स्याँस्याँ गर्दै पति नजिकमा भन्दथी रुग्ण भुन्टी
बाँचौँ साथै बचन दिनुहोस् गर्छु यो एक बिन्ती ।

अतिशयोक्ति अलङ्कार

पैतालामा गरल सरिको तीक्ष्ण काँडो बिभेछ
निद्रा भाग्यो प्रकृति तकिया आँसुले नै भिजेछ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा उपर्युक्त अर्थालङ्कारहरू प्रयुक्त भएका देखिन्छन् । यसले काव्यको भाव सौन्दर्यलाई निकै चम्काएको छ । त्यसैगरी बिम्ब प्रतीकका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई नियाल्दा आगो, अमृत, शरदशशि, चट्याङ, शीला, हिमाल, गिरी, कुहिरो, पवन, फूल, पृथ्वी, रम्भा आदि बिम्बको प्रयोग गरेका छन् ।

त्यसैगरी कवि नेपालले नियोजित रूपमा प्रतीकको प्रयोग गर्ने अभिलनषा नराखे पनि यस खण्डकाव्यमा प्रतीकहरूको सहज प्रयोग भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यका पात्रहरू नै प्रतीकात्मक रूपमा रहेका छन् । यस खण्डकाव्यको नायक गोरे नेपाली ग्रामीण समाजमा बस्ने नेपाली गरिब युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको छ । यति मात्र नभएर गोरे एक स्वाभिमानी, परिश्रममा रमाउने पात्र हो । गोरे एक असल दाम्पत्य जीवन यात्री पनि हो । भुन्टी पनि ग्रामीण नारीहरूकी एक असल पात्रकी प्रतीक हो । यस खण्डकाव्यका नायक नायिका ग्रामीण परिवेशका सङ्घर्षशील व्यक्तिका प्रतीक हुन् ।

यस खण्डकाव्यका सहायक तथा सत्असत् पात्रहरू जस्तो साहु, गाउँले आइमाईहरू, बूढीआमा, ट्यापे केटा, फेसनमा हिँडेका किशोरीहरू पनि हाम्रै समाजका प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यस खण्डकाव्यमा आएका पात्रका अतिरिक्त खण्डित अंशमा समेत प्रतीकको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तो हरिण शिशु, रम्भासरि, काँडाबिच, नाङ्गो धर्ती, त्रिदिपुर, आगो समान, नभ र पृथ्वी, सघन वनमा, नित्य चर्खा आदिआदि प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ ।

४.२.११. भाषाशैली :

कुनै साहित्यिक विधाको अभिव्यक्तिको स्थायी माध्यम भनेको नै लेखन हो । लेखनका लागि प्रयोग हुने माध्यम नै भाषा हो । काव्यभिन्न प्रयोग हुने भाषा सरल, सरस, सुबोध्य, सुकुमोल दोषरहित हुनु पर्दछ । कतिपय दोष काव्यमा क्षम्य मानिँदैन भने कतिपय भने क्षम्य पनि हुन सक्छन् । यसरी श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा भाषाशैलीका दृष्टिले मिश्रित प्रकृतिको मान्न सकिन्छ । मूल भाषिक माध्यम नेपाली राष्ट्रभाषा नै हो । यसमा केही भर्सा ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । संस्कृत साहित्यको अध्ययन गरेका लेखक भएका कारणले संस्कृत शब्दहरूको प्रयोग प्रायः बढी नै देखा पर्दछ । यस खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको भाषा जटिल तथा दुर्बोध्य छैन । सरल, सहज एवम् प्रवाहमय भाषिक कथन कृतिमा उजागर भएको छ । खण्डकाव्यभिन्न प्रयोग भएको रस, भाव र छन्दलाई असर पार्ने गरेर मुद्राक्षसद्वारा केही शब्दहरूमा दोष देखिन्छ । त्यस्ता केही शब्दहरू यस प्रकार रहेका छन् :

पुजा (पृ. ३४, श्लोक २), छाप्यो (पृ. ३६, श्लोक २), हदैन (पृ. ३८, श्लोक १), कथ (पृ. ३८, श्लोक २), खोको (पृ. ४१, श्लोक ५), छारा (पृ. ५१, श्लोक २), तथ्यो (पृ. ४३, श्लोक ३), घाप्ती (पृ. ४४, श्लोक ५) । यी शब्दहरूलाई शुद्ध रूपमा राख्न सकेको भए यस खण्डप्रति कसैको पनि औंला ठडिने थिएन । यसबाट सामान्य दोष पनि हराएर काव्य सुनमाथि सुगन्ध हुने थियो । (अधिकारी, उन्नयन प्रकाशन, अनामनगर काठमाडौं)

संस्कृत भाषाको सामान्य ज्ञान पनि नभएका पाठकलाई कुनै शब्दको अर्थ बुझ्न अप्ठेरो पर्न सक्छ । उचित पात्रको छनोट गरी सोही अनुरूप को परिवेशले काव्यको उचाइ थपेको छ । पात्रहरूले बोलेको भाषा पात्र सुहाउँदो छ । धेरै वैद्विकताको प्रस्तुति सहायक पात्रहरूलाई भएको छैन । समग्रमा यस खण्डकाव्यभित्र पाठकका लागि प्रयुक्त भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ ।

४.३. निष्कर्ष :

वि.सं. २०५७ सालमा प्रकाशित श्रद्धाञ्जली खण्डकाव्य प्रकाशित हुनु पूर्व केही वर्ष थन्किएको थियो । २०५७ सालमा स्नातकोत्तर तहको सिर्जनात्म खण्डको आंशिक खण्ड पूरा गर्ने उद्देश्यले प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु सामाजिक परिवेशमा भएका गरिब तथा विपन्न वर्ग र हुने खाने वर्गबिचको वर्गीय अन्तरलाई खोतल्ने कार्य सफलतापूर्वक सुसम्पन्न गरेका छन् नेपालले । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु सामाजिक परिवेशमा भएका गरिब असहाय व्यक्ति जो गोरेजस्ता छन् तिनको प्रतिनिधित्व गरेर विषयवस्तुको उठान भएको छ । गोरे एक सङ्घर्षशील पुरुष पात्र हो । उसको जीवनसाथी बनेर भुन्टी आउँछे । समयले उनीहरूलाई ठगेको छ । हाम्रो समाज बलेको आगो ताप्ने भएर होला दुःखका बेला गोरेको परिवारलाई सहयोग गर्ने कोही हुँदैनन् । यसरी हेर्दा समाजमा हेर्दा समाजमा मानिसहरू हुने खाने वर्गकै पछि लाग्छन् र दुःखीको दुःख र पीडामा नुनचूक गर्ने काम गर्छन् । बरु उल्टो समयले ठगिएकालाई समाजले पनि ठग्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

ग्रामीण परिवेशमा हुने खाने वर्गले कमजोर वर्गको श्रम र सम्पति कसरी शोषण गर्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु हेर्दा गरिब तथा धनी वर्गको दुरी बढ्दो छ र यसलाई नघटाएसम्म समाजमा सामाजिक परिवर्तन हुँदैन भन्ने कुरा गोरेको जीवनयात्रा र उसले भोगेका भोगाइबाट स्पष्ट हुन्छ ।

गोरे यस खण्डकाव्यको नायक पात्र हो । ऊ पारिवारिक जिम्मेवारी बोकेको जिम्मेवार श्रीमान हो तापनि समयमा होस गर्न नसक्नु एकातिरको उसको कमजोरीपना हो भने अर्कातिर समय र समाजले पनि उसलाई पछ्याडि धकेलेको छ । यो चाहिँ उसलाई नियतिले ठगेको मान्नुपर्छ । यो केवल खण्डकाव्य मात्र होइन यसले समाजमा भएको शोषण, दमन तथा शोषित, दमित वर्गको कथाव्यथालाई समेट्नु उल्लेख्य काम मान्नुपर्छ । यस खण्डकाव्यमा कुनै खास स्थान/परिवेश उल्लेख नगरे पनि नेपाली समाजको घटना र परिवेश समातेको छ । प्रगतिवादी धारमा रहेर समाजका पिछडिएका वर्गको पक्षमा लेखकाको सदाशयता हुनु यसको सफलता मान्नु पर्दछ । प्रगतिवादी धारमा रहेर समानताका पक्षमा काव्य लेखन भएको छ र पनि नायक नायिकाका भाव, मानवीय दृष्टिकोण अझ यसभित्र छन्द प्रयोगमा सफलताले भन् काव्य अरु काव्यको तुलनामा आफूलाई अगाडि राख्न सफल भएको छ ।

ग्रामीण सामाजिक असमानता र त्यसबाट उब्जिएका पीडाले एउटा गरिब आशा र भरोसाका पर्खालहरू कसरी क्षणभरमा भताभुङ्ग भएर जाँदो रहेछ भन्ने कुरालाई आख्यानीकरण गरी भाव, छन्द, लय, बिम्ब, प्रतीक, रस र अलङ्कृत स्वभावले काव्य र काव्यकारको उचाइ चुलिएको छ ।

पाँचौँ अध्याय

उपसंहार

यस अध्यायमा प्रस्तुत शोधकार्यका समस्या, उद्देश्य, औचित्य, सिमाङ्कन, शोधविधि, सिद्धान्त र रूपरेखा आदिजस्ता कुराको परिचय दिइएको छ ।

दोस्रो अध्यायको शीर्षक खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप हो । साहित्यको एक विधाका रूपमा रहेको उपविधा खण्डकाव्य हो र यसलाई कविताको मभौला रूपपनि भनिन्छ । कविताका लघुतम् रूप, लघु रूप, मध्यम रूप, बृहत् रूप र बृहत्तर रूपमध्ये मध्यवर्ती रूपका रूपमा खण्डकाव्य रहेको छ । कविताको मभौला रूपका रूपमा रहेको खण्डकाव्यलाई चिनाउने पहिला विद्वान् संस्कृत साहित्यशास्त्री विश्वनाथ हुन् । यिनले काव्यको एक देशका रूपमा खण्डकाव्यलाई चिनाएका छन् । काव्यको एक देश नै खण्डकाव्य भएकाले यसले जीवनको सम्पूर्ण पक्षलाई नभई एक पक्ष (खण्ड)को मात्र अभिव्यक्त दिने काम गर्दछ । यही परिभाषा नै खण्डकाव्यलाई चिनाउने मुख्य आधार हो । उनको यही खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तनलाई नै नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि स्वीकार गरी आआफ्नो तवरले चिनाउने काम गरेका छन् । खण्डकाव्य आख्यानात्मक वा आख्यान विकल्पी संरचनामा पनि संरचित हुन सक्छ तर आख्यानात्मक संरचना भएका खण्डकाव्यहरू नै आख्यान विकल्पी संरचना भएका खण्डकाव्यहरूभन्दा बढी प्रभावशाली भएका देखिन्छन् । कुनै पनि खण्डकाव्यलाई विवेचना गर्नलाई विभिन्न तत्त्वहरूलाई आधार मानिन्छ । विश्वनाथदेखि आजसम्मका खण्डकाव्यसम्बन्धी परिभाषाले निर्देशन गरेका कुराअनुसार र हालको खण्डकाव्य विवेचनाका अपेक्षालाई ध्यानमा राख्दा खण्डकाव्यका शीर्षक, आख्यानात्मक वा आख्यानविकल्पी संरचना पात्र विधान, भाव विधान, कथन पद्धति, लय विधान, बिम्ब प्रतीक विधान र भाषाशैलीजस्ता विभिन्न तत्त्वहरू रहेका छन् । यी तत्त्वहरू खण्डकाव्यका मुख्य आधार हुन् । यिनै तत्त्वहरूद्वारा कुनै पनि खण्डकाव्यको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

कवि देवी नेपालको खण्डकाव्य यात्रा पूर्व उनले फुटकर कविता लेखन गरेका थिए । यी कविता उनले विद्यालय तहमा अध्ययन गर्दादेखि नै लेखन आरम्भ भएको देखिन्छ । कवि नेपालले वि.सं. २०४९मा सुनसरी जिल्लाव्यापी कविता प्रतियोगितामा प्रथम भएर पुरस्कार

समेत हात पारका थिए । यो सम्मान तथा पुरस्कार नै उनको जीवनको काव्ययात्राको पहिलो सफलताको खुड्किलो थियो । आफ्नो लेखनलाई अगाडि बढाइरहेका नेपालले वि.सं. २०५२ मा राप्ती साहित्य परिषद्द्वारा आयोजित राप्ती अञ्चलस्तरीय कविता प्रतियोगितामा द्वितीय स्थान प्राप्त गर्न सफल भए । यसले उनलाई साहित्य लेखनयात्राको मार्गमा अभ्र प्रेरणा थपेको देखिन्छ । वि.सं. २०५३/५४ दुवै वर्ष साहित्य कुञ्ज कीर्तिपुरद्वारा उनी पुरस्कृत भएका थिए । वि.सं. २०५७ सालमा राष्ट्रिय गजल प्रतियोगितामा द्वितीय स्थान तथा वि.सं. २०६२ को शुभप्रभात काव्य सम्मान समेत आफ्नो लेखनी क्षमताले कब्जा गरेको देखिन्छ ।

नेपाली काव्य जगत्मा छन्द र पद्य कवितामा आएको सुस्ततालाई गति प्रदान गर्ने काम देवी नेपालले गरेका छन् । वि.सं. २०५७ पहिलो खण्डकाव्यको रूपमा **श्रद्धाञ्जली** प्रकाशन गरी फुटकार कविता र गजल यात्राबाट उनले आफूलाई साहित्य यात्राको एक धारमा अगाडि सारेका थिए । यस पछाडिका समयमा बाल रचना, छन्दको लक्षणशास्त्र, मुक्तकाव्य, नीति सङ्ग्रह, समालोचना, गजलको प्रयोगात्मक कृति, कविता सङ्ग्रहसमेत प्रकाशित भइसकेका छन् ।

यसरी छोटो अवधिमा गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक दुवै दृष्टिले नेपाली साहित्यको सुन्दर भविष्य बोकेका नेपाल सामाजिक प्रगतिवादको धारबाट चुलिएका छन् । समाजमा रहेका जल्दा बल्दा विषयवस्तु त्यसले जन्माएका सामाजिक द्वन्द्व, बेथिति, आर्थिक असमानता, त्यसले निम्न वर्ग र उच्च वर्गविच भएको सामाजिक र आर्थिक विभेदलाई पहिलो काव्यबाट नै प्रतिबिम्बित गरेका छन् । ग्रामीण सामाजिक परिवेशमा आएका/भएका पीडित वर्गका प्रतिनिधि पात्र चयन गरी त्यसमा पात्रको चरित्रचित्रण पात्रानुसारको भाषा, भाव र कार्यव्यापारमा सामञ्जस्य कायम गरेका छन् ।

उनको काव्यात्मक भावलाई स्पर्श गर्दा देवी आधुनिक कालका एक प्रगतिशील कवि हुन् । उनका काव्यका नायक नायिका विपन्न ग्रामीण परिवेशबाट ल्याइनु र निष्कपट, स्वावलम्बी, सङ्घर्षशील परिस्थितिको चित्रण गर्नुले उनी आधुनिक कालका प्रगतिशील धारका एक हस्ती हुन् भन्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्रीहरू

- आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६४), महाकाव्य र खण्डकाव्यको अध्ययन, काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०३०), साहित्यप्रकाश, काठमाडौं : साभा प्रकाशन
- गुप्त, अभिनव (२०२१) ध्वन्यालोक लोचनटीका, वाराणासी : चौखम्बा विद्याभवन
- चापागाईं, नेरन्द्र र दधिराज सुवेदी (२०५२), काव्य समालोचना, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान
- ढुङ्गाना, लावण्यप्रसाद र अन्य (२०५७), खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य थापा, मोहनहिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय, काठमाडौं : साभा प्रकाशन
- न्यौपाने, दैवज्ञराज (२०५५), खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय वाङ्मय
- पोखरेल, भानुभक्त (२०४०), सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर : कुलचन्द्र शर्मा
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३१), पूर्वीय काव्यसिद्धान्त, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान
- भामह (२०१९), काव्यलङ्कार, पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद्
- भारतीय, नगेन्द्र (सन् १९७६) काव्यशास्त्रको भूमिका, दिल्ली : नेशनल पब्लिकेशन हाउस
- रुद्रट (सन् १९६५), काव्यलङ्कार, दिल्ली : वासुदेव प्रकाशन
- विश्वनाथ (२०१२), साहित्य दर्पण, वाराणाशी : विद्याभवन, चौखम्बा
- शर्मा, बालचन्द्र (२०१९), नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडेमी
- शर्मा, मोहनराज र अन्य (२०१९), नेपाली कविता आख्यान, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन
- शर्मा, वसन्तकुमार नेपाल (२०५७), नेपाली शब्दसागर, काठमाडौं : साभा प्रकाशन
- सिग्दयाल, सोमनाथ (२०२८), साहित्य प्रदीप, काठमाडौं : विराटनगर पुस्तक संसार
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (२०५४) नेपाली कविता भाग ४, काठमाडौं : साभा प्रकाशन
- (२०५८), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान