

शोधपत्रको परिचय

१.१ शोधशीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक एकादेशमा खण्डकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

रामप्रसाद ज्ञवाली (२०२४) ले नेपाली साहित्यको समसामयिक युगमा कविता उपन्यास, नाटक, कथा, निबन्ध आदि विधामा कलम चलाएर आफ्नो परिचय दिएको पाइन्छ । कथा, उपन्यास, कविता विधामा कलम चलाए पनि उनले उचाइ कविताविधाबाटै प्राप्त गरेको पाइन्छ । उनले कविता विधाअन्तर्गत औसीका फूलहरू(२०५३: महाकाव्य), एकादेशमा (२०६१: खण्डकाव्य), पुतली र भुसिल्लिकरा (२०५९: कवितासङ्ग्रह), असुरयाँस (२०६२: कवितासङ्ग्रह) सबै कविता विधाका विविध उपविधाका रचनाहरू प्रकाशित गरेका छन् । यिनै पद्यविधाअन्तर्गतको एकादेशमा (२०६१) खण्डकाव्यले वि.सं. २०५८ सालदेखि नेपालको राजनीतिमा प्रारम्भ भएको राज्यव्यवस्थाका कारण उत्पन्न घातप्रतिघातको कलात्मक विश्लेषण गरेको छ । जनतालाई दासको रूपमा हेरेर उनीहरूको काँध चढी शिखर चुम्ने महत्वाकाङ्क्षा राख्ने शासकको शक्ति उन्माद र पतन र जनशक्तिलाई नाति र हजुरबाबीच भएको मिथकीय गाथाले चित्रण गरिएको यो खण्डकाव्य राजनीतिक चिन्तनबाट विशेष प्रभावित देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रमुख विषयवस्तु नेपालको इतिहासदेखि वर्तमानसम्मको राजनीतिक यथार्थ नै रहेको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको प्रमुख कारण

राजतन्त्रात्मक शासन व्यवस्था भएको ठहर गर्दै नेपाली जनताको चाहना गणतन्त्रको आगमन र राजतन्त्रको अन्त्य छिट्टै हुँदैछ भन्ने भविष्यवाणी समेत लोककथामार्फत यो खण्डकाव्यले गर्न सकेको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्य समसामयिक नेपाली काव्यजगतमा एक महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो र यसको कृतिपरक विश्लेषण नै यस शोधकार्यमा गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

एकादेशमा खण्डकाव्यको बारेमा विभिन्न विद्वानले सामान्य टीकाटिप्पणी गरे पनि यसको कृतिपरक विश्लेषण नहुनु नै समस्याकथन हो । यस खण्डकाव्यका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा परिचयात्मक लेखहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ, तर कृतिभिन्नै रहेर अनुसन्धानात्मक कार्य गरेको भने पाइदैन । तसर्थ कवि ज्ञवालीको एकादेशमा खण्डकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण गर्ने कार्य नै यस शोधपत्रको समस्या रहेको छ :

यो शोधकार्य कृतिपरक भएकाले कृतिकै अधिनमा रही त्यसको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने हुँदा यस शोधकार्यका निम्नलिखित समस्याहरू क्रमशः रहेका छन् :

- (क) खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको साहित्यिक रचनाधर्मिता के-कस्तो रहेको छ ?
- (ख) आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा एकादेशमा खण्डकाव्यको स्थान निर्धारण के कसरी गर्न सकिन्छ ?
- (ग) खण्डकाव्यको विधागत स्वरूप के-कस्तो रहेको छ ?
- (घ) खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा एकादेशमा खण्डकाव्यलाई के-कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
- (ङ) प्रवृत्ति एवं चिन्तनका आधारमा एकादेशमा खण्डकाव्यलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

समस्याकथनमा केन्द्रित रही विवेच्य कृतिको अध्ययन गरिने हुनाले यस शोधकार्यमा निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- (क) खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको साहित्यिक रचनाधर्मिताको चर्चा गर्नु,
- (ख) आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको विकासपरम्परामा एकादेशमा खण्डकाव्यको स्थाननिर्धारण गर्नु,

- (ग) खण्डकाव्यको विधागत चिनारी दिनु,
- (घ) खण्डकाव्यका मानक तत्वका आधारमा एकादेशमा खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नु,
- (ङ) प्रवृत्ति वा चिन्तनका आधारमा एकादेशमा खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नु, नै यस शोधकार्यका प्रमुख उद्देश्यहरू रहेका छन् ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमा खण्डकाव्यका बारेमा यस शोधकार्य पूर्व नै विभिन्न विद्वानहरूले समीक्षा, समालोचना, टीका-टिप्पणी गरेको पाइन्छ। प्रस्तुत खण्डकाव्यका बारेमा जे-जति अध्ययन भएको छ, तिनलाई कालक्रमिक ढङ्गमा बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

चन्द्रबहादुर उलकले 'एकादेशमा (खण्डकाव्य) को अध्ययन गर्दा' (२०६१) लेखमा एकादेशमा खण्डकाव्य नेपाली साहित्यको कविता विधामा नयाँ पुस्तका रूपमा रहेको सरल,सुबोध खण्डकाव्य हो भन्दै देशको विग्रँदो अवस्थामा नेता मात्र होइन कवि-कलाकार पनि सडकमा वा कोठामा जहाँ भए पनि आन्दोलन गरेको हुन्छ भन्ने सामान्य परिचयात्मक विवरण प्रस्तुत गरेका छन् तर खण्डकाव्यको कलात्मक पक्षमा कुनै उल्लेख गरेका छैनन्। त्यसैले यस खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्न आवश्यक छ।

डमरु पौडेलले 'समयको आगो रामप्रसाद ज्ञवाली' (२०६३) लेखमा कवि ज्ञवाली समसामयिक छन्दकविता सिर्जना गर्ने एक प्रतिनिधि कवि रहेको उल्लेख गर्दै उनलाई वाङ्मयको संसारमा एउटा सुन्दर उद्यानको उपमा दिएर जहाँ महाकाव्य, खण्डकाव्य र कविताहरू छन्दमा फुलाउने एक उर्वर भूमिको रूपमा व्यक्त गरेका छन्। पौडेलले कवि ज्ञवालीलाई नेपाली भाषा साहित्यका गहन अध्येयता र सूक्ष्म चिन्तकको रूपमा स्थापित गरेका छन् तर प्रस्तुत खण्डकाव्यका बारेमा निकै कम मात्र उल्लेख गरेका छन् त्यसैले यस खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्न आवश्यक छ।

देवी नेपालले 'यथार्थवादी समालोचना' (२०६२) ले पुस्तकमा 'नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रममा एकादेशमा खण्डकाव्यको आगमन एउटा नयाँ खुड्किलो भएको बताएका छन्। छन्दमा कवित्व आउन सक्दैन, छन्दको अभिव्यक्ति कृत्रिम हुन्छ र छन्दमा युगीन आवाज भर्न सकिदैन भन्नेहरूका लागि ज्ञवालीका कविताहरू घतलाग्दा जवाफ हुन् भनी प्रशंसा गरे पनि कृतिको समष्टिगत अध्ययन बाँकी नै देखिन्छ।

भोगीराम चम्लिङले 'जनएकता, गणतन्त्र र मुक्तिका लागि कविता गायन'(२०६३) लेखमा गणतान्त्रिक आन्दोलनमा कवि लेखकको ठूलो भूमिका हुने कुरा व्यक्त गर्दै कवि लेखकका भावको मर्म नेताहरूले बुझिदिएमा समाजको कुरूपता, अन्धता र राजतन्त्रको अन्त्य अवश्य हुने कुरा व्यक्त गरेका छन्। कवि ज्ञवालीलाई गणतान्त्रिक कविता दिन सक्ने गणतान्त्रिक कविताका धरोहर मानेको भए पनि प्रस्तुत काव्यको बारेमा सामान्य चर्चा मात्र गरेका छन्।

यादव भट्टराईले 'क्रान्ति र बलिदानको अभिव्यक्ति एकादेशमा' (२०६१) कृति समीक्षामा जनताको अधिकार र भावनालाई कुल्चदै स्वार्थले अन्धो भएर अधि बढ्ने जोसुकै महत्वाकाङ्क्षी शासनको अन्त्य यस खण्डकाव्यमा वर्णित बाँदरराजाको जस्तै हुन्छ भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन्। यस खण्डकाव्यमा निरङ्कुश तानाशाह अधिनायकवादीको अन्त्य र आम सर्वहारा पीडितवर्गका जनताको उत्थानका लागि क्रान्ति र बलिदान अनिवार्य आवश्यक भएको कुरा व्यक्त गरे पनि कृतिको कलात्मक पक्षबारे केही उल्लेख गरेका छैनन्। त्यसैले प्रस्तुत खण्डकाव्यको विस्तृत अध्ययन अपूर्ण नै देखिन्छ।

श्रीस भण्डारीले 'आन्दोलनमा अर्का ईंट' (२०६१) लेखमा नेपालमा प्रजातन्त्र पटक-पटक आइसकेको र पछिल्ला प्रजातन्त्रको वर्षौं वितिसक्दा पनि नेपालमा शान्ति नआएको नेताहरू जनताको भयाङ्क चढी माथि पुगेर तिनै जनतामाथि विश्वासघात गरेको उल्लेख गरेका छन्। आफ्नो इच्छाप्रतिको कुठाराघात र भावनाप्रति गरेको खेलवाडप्रति विभिन्न किसिमका घोषित र अघोषित आन्दोलनहरू गर्दै आइरहेको सन्दर्भमा कवि ज्ञवालीले प्रस्तुत खण्डकाव्य मार्फत विश्वासघाती नेता र हैकमवादी (राजतन्त्र) शासनको विरुद्ध गणतन्त्रको धावा बोलेको छ भन्दै मुलुकको समकालीन राजनीतिक सन्दर्भमा एक अर्को ईंट थपेको उल्लेख गरेका छन् तर यसको तत्त्वगत अध्ययन भने भएको छैन।

हेमचन्द्र नेपालले 'कलात्मक मूल्यमा एकादेशमा खण्डकाव्य' (२०६२) पुस्तक समीक्षामा यो खण्डकाव्य ज्ञवालीको कलात्मक प्रतिभा, दक्षशिक्षा र अभ्यस्त कलमको परिमाण हो भने पनि कृतिको विस्तृत अध्ययन भने कम नै देखिन्छ।

हेमनाथ पौडेलले 'एकादेशमा : विचार र कलाको संयोजन' (२०६२) लेखमा प्रस्तुत खण्डकाव्य गणतान्त्रिक विचारले अभिसिप्त समकालीन युगको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने काव्यकृति हो र कवि ज्ञवाली समकालीन कविका भीडमा छन्दोबद्ध कविता लेखेर छुट्टै पहिचान बनाउन सफल कवि हुन्। वर्तमान कुरूप यथार्थलाई टिप्दै तिनको समूल नष्ट गर्ने चाहनाको अभिव्यक्तिका साथ सुन्दर भविष्यको अङ्कन गर्दै सोही परिकल्पना यस खण्डकाव्यले गरेको बताएका छन्। सामान्य विम्बलाई कविताको रूप दिइएको प्रस्तुत खण्डकाव्यले युगको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने बताएका छन्। पौडेलले कविको प्रतिभा, विचार र खण्डकाव्यले प्राप्त

गर्न सकेका केही विशेषताको सामान्य उल्लेख गरे पनि कृतिको विभिन्न कोणबाट अध्ययन हुन बाँकी नै रहेको देखिएको छ ।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत खण्डकाव्यका बारेमा व्यक्त गरेका टीका-टिप्पणीहरूलाई हेर्दा कोहीले कृतिको सामान्य परिचय दिएका छन् र कोहीले कविको प्रशंसा गरेको पाइयो । तर कसैले पनि कृतिभिन्नै रहेर समष्टिगत अध्ययन भने गरेको पाइएन । त्यसैले यस शोधपत्रमा यसको कृतिपरक अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको खण्डकाव्य एकादेशमा (२०६१) मा धेरै समालोचक, लेखकहरूले विभिन्न कोणबाट समालोचना गर्ने तथा लेख्ने काम त भएको छ तर यही कृतिमा केन्द्रित रहेर कृतिपरक अध्ययन भने कसैबाट पनि नभएकोले प्रस्तुत कृतिभिन्नै रहेर यस कृतिको कृतिपरक विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको औचित्य स्वतः पुष्टि हुन आउँछ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

रामप्रसाद ज्ञवालीले कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य, नाटक, उपन्यास साथै समालोचना र बालकथासमेत प्रशस्त कृतिहरू प्रकाशित गरेका छन् । तर यस शोधकार्यमा महाकाव्य, कविता, समालोचना, नाटक, उपन्यास र बालकथाको विश्लेषण गरिएको छैन । यस शोधकार्यमा मात्र उनको खण्डकाव्य एकादेशमाको कृतिपरक विश्लेषण गरिएको छ ।

१.९ शोधविधि

१.९.१ प्रस्तुत शोधकार्यका लागि मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिका आधारमा पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा समीक्षात्मक लेखहरू आदिको सङ्कलन गरिएको छ ।

१.९.२ पुस्तकालयीय पद्धतिका अतिरिक्त आवश्यकता अनुसार शोधनायक रामप्रसाद ज्ञवालीसँग सम्पर्क गरी मौखिक प्रश्नोत्तरको आधारमा उपलब्ध जानकारी र उहाँको सहयोगलाई सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि ६ वटा मुख्य परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । शोधपत्रको रूपरेखा निम्नप्रकारको रहेको छ :

- (क) पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय
- (ख) दोस्रो परिच्छेद : खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको रचना धर्मिताको परिचय
- (ग) तेस्रो परिच्छेद : आधुनिक खण्डकाव्यपरम्परामा एकादेशमा खण्डकाव्यको योगदान र स्थाननिर्धारण
- (घ) चौथो परिच्छेद : खण्डकाव्यको विधागत चिनारी
- (ङ) पाँचौ परिच्छेद : खण्डकाव्यको मानक तत्त्वका आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको विश्लेषण
- (च) छैटौँ परिच्छेद : प्रवृत्तिका आधारमा एकादेशमा खण्डकाव्यको विश्लेषण
- (छ) सातौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रका उपयुक्त सात परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न उपशीर्षकमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको साहित्यिक रचनाधर्मिता

२.१ जन्ममिति, स्थान र बाल्यकाल

खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको जन्म वि.सं. २०२४ साल वैसाख ११ गतेका दिन पिता दुर्गाप्रसाद ज्ञवाली र माता कुन्तीदेवी ज्ञवालीको कोखबाट लुम्बिनी अञ्चलको गुल्मी जिल्लाको थानपति गा.वि.स. वडा नं. ३ मा भएको हो (नेपाल, २०६२ : १) ।

मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका खण्डकाव्यकार ज्ञवालीका मातापिताको प्रमुख पेसा कृषि भएकाले यिनले सानै उमेरदेखि आर्थिक अभावका कारण कष्टमय जीवन बिताउनु परेको देखिन्छ। कृषि बाहेक अन्य आयस्रोत नभएको र पारिवारिक संख्या पनि ठूलो भएकाले यिनको बाल्यकाल सङ्घर्षमय देखिन्छ। मातापिताका काँईला सन्तान कवि ज्ञवालीका तीनजना दाजु, एकजना भाइ र एकजना बहिनी रहेका छन्। पारिवारिक बोझ र सन्तानको पालनपोषणले गर्दा ज्ञवालीका पिता आर्थिक उपार्जनका लागि भारतको नागल्याण्ड र आसाम लगायतका स्थानहरूमा बरालिएका थिए। घरमा बाबुको अनुपस्थिति र रोगी आमाको कारणले गर्दा कवि ज्ञवालीले घरायसी कामकाजमा बाल्यकालदेखि नै सक्रिय हुनु परेको थियो। कवि ज्ञवालीका अनुसार, स्थानीय विद्यालय सागरपोखरी प्रा.वि. मा ६ वर्षको उमेरमा साँवा अक्षरारम्भ गरे पनि सानै उमेरमा यिनले अध्ययनका लागि घर र आमाको काख छाडेका थिए। बाल्यकालको पारिवारिक स्थिति आर्थिक दृष्टिले नाजुक देखिए पनि मातापिताको शिक्षाप्रतिको प्रेम र कवि ज्ञवालीको लगनशीलता र सङ्घर्षका कारण पछिल्लो समयमा सुध्रिँदै आएको छ।

२.२ शिक्षादीक्षा

कवि रामप्रसाद ज्ञवालीको शिक्षारम्भ ६ वर्षको उमेरमा स्थानीय सागरपोखरी प्रा.वि. थोर्गामा वि.सं. २०२९ सालमा भएको थियो। सोही विद्यालयबाट तीन कक्षा उत्तीर्ण गरेपछि राष्ट्रिय मा.वि. कोटमा भर्ना भई अध्ययनरत रहेको अवस्थामा उनलाई रिडीको संस्कृत मा.वि. मा लगेको बुझिन्छ। त्यहाँ अध्ययनरत हुँदाहुँदै वि.सं. २०३४ सालमा उनकै गाउँका नातेदारले उनको लगनशीलता र घरको नाजुक आर्थिकस्थितिको अवगत गरी भारतको हरिद्वारमा लगेर भर्ना गरिदिएको बुझिन्छ। हरिद्वारमा सातवर्षसम्म अध्ययन गरेपछि वि.सं. २०४२ सालमा

भारतकै बनारसको सम्पूर्णनन्द विश्वविद्यालयबाट प्रथम श्रेणीमा शास्त्री उत्तीर्ण गरी उनी नेपाल फर्केका थिए । वि.सं. २०४२ सालदेखि अध्ययन र अध्यापनलाई अगाडि बढाउँदै आएका ज्ञवालीले वि.सं. २०४९ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरेका थिए । त्यसपछि त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गतकै रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस काठमाडौंमा नेपाली विषयको उपप्राध्यापकका रूपमा कार्यरत देखिन्छन् । हाल उनी 'आधुनिक नेपाली महाकाव्यमा वर्गद्वन्द्व' शीर्षक लिएर विद्यावारिधि उपाधिका लागि शोधकार्यमा सडलग्न रहेका देखिन्छन् ।

२.३ प्रकाशित कृतिहरू

नाटक, निबन्ध, उपन्यास, कथा र बालसाहित्यको क्षेत्रमा समेत सफल रूपमा कलम चलाएका ज्ञवालीको प्रमुख रुचिको विधा भने कविता नै देखिन्छ । वि.सं २०४२ सालमा भारतको हरिद्वारबाट प्रकाशित हुने 'सगरमाथा' पत्रिकामा 'हाम्रो कर्तव्य' शीर्षकको कविताबाट नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका ज्ञवालीले मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई प्राथमिकता दिई सर्वहारावर्गको हितमा उनका साहित्यिक कृतिहरू रचिएको पाइन्छ । अभिजातवर्गको शोषण र स्वार्थका विरुद्ध क्रान्तिको स्वरलाई तीव्र पार्नु उनका साहित्यिक रचनाहरूको प्रमुख विशेषता हो । ज्ञवालीको कलाचेतना खासगरी बिम्बचयनको मौलिकता, अभिव्यक्ति शैलीको विशिष्टता र लयचेतनाको त्रिवेणीबाट निर्मित छ (पौडेल, २०६२ : ३८) । उनका प्रकाशित अप्रकाशित सबै कृतिहरूमा राज्य, समाज र त्यो समाज रहेको संस्कृतिको यथार्थ चित्रण पाइनुका साथै भविष्यप्रतिको आदर्श कल्पना पनि पाइन्छ । उनका कृतिहरूमा प्रगतिवादी चेतनाको सम्प्रेषण, युगसचेत स्रष्टाको चाहना, प्रतिनिधिमुलक पात्रविधान, विश्वसनीय प्रावकल्पना, सरल सम्प्रेष्य भाषाशैली, संक्षिप्तता र कथ्यको पूर्णता पाउन सकिन्छ (आचार्य, २०६३ : ५६) ।

कवि ज्ञवालीले साहित्यिक र साहित्येतर धेरै कृतिहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् । ती मध्ये साहित्यिक कृतिहरू निम्नलिखित छन् :

१. विवश आँसु (नाटक २०४४)
२. परिवर्तनको मोडमा (उपन्यास २०५०)
३. जीवनका घुम्तीहरू (उपन्यास २०५३)

४. औँसीका फूलहरू (महाकाव्य २०५३)
५. आख्यानकार पारिजात (समीक्षाग्रन्थ २०५८) सहलेखन
६. पुतली र भुसिल्करा (कविता सङ्ग्रह २०५९)
७. एकादेशमा (खण्डकाव्य २०६१)
८. सानी परेवी र बाज (सचित्र बालकथा २०६१)
९. असुरग्याँस ४ (कविता सङ्ग्रह २०६२)
१०. सम्पत्ति (एकाङ्की सङ्ग्रह २०६२)
११. पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तको सरल व्याख्या (समालोचना २०६२)
१२. फुटकर कविताका केही बान्कीहरू (समालोचना २०६४)
१३. छन्दकविताको मधुर तरङ्ग (सि.डी. र क्यासेट २०६४)

यसका साथै कवि ज्ञवालीले विद्यालयस्तरीय र क्याम्पसस्तरीय गरी विभिन्न तहका पाठ्यपुस्तक स्वयम् र विभिन्न लेखकहरूसँगको सहलेखनमा लेखेको पाइन्छ। यसरी विभिन्न पुस्तकाकार कृतिहरू बाहेक गरिमा, नागार्जुन, समकालीन, जनमत, कलम, वेदना, जम्को, शब्दसंयोजन, मिमिरे, साहित्यिक अभियान जस्ता अनेक पत्रपत्रिकाहरूमा प्रशस्तै फुटकर कविता, समालोचना, एकाङ्की, निबन्धका साथै गीत जस्ता विविध विधाका कृतिहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित छन्। यस बाहेक उनीसँग गरिएका अन्तर्वार्ताहरू पनि प्रशस्त रूपमा प्रकाशित रहेको पाइन्छ।

२.४ कवि रामप्रसाद ज्ञवालीको बहुआयामिक व्यक्तित्व

रामप्रसाद ज्ञवालीले शिक्षा, साहित्य, खेलकुद, सामाजिक आदि क्षेत्रमा आफूलाई सक्रिय तल्याई बहुआयामिक व्यक्तित्वको परिचय दिएको पाइन्छ। यिनको व्यक्तित्वलाई व्यक्ति र साहित्य गरी दुई भागमा (नेपाल, २०६२ : भूमिका) ले विभाजन गरेका छन्। साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने ज्ञवाली सामाजिक स्वयम् सेवक, शैक्षिक संस्थाका संस्थापक, विभिन्न पत्रपत्रिकाका संस्थापक, आजीवन सदस्य, सम्पादक जस्ता क्षेत्रमा अनवरत सङ्लग्न रहेको देखिन्छ। उनको व्यक्तित्वलाई निम्न लिखित रूपमा चिनाउन सकिन्छ :-

२.४.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

रामप्रसाद ज्ञवालीको प्रमुख व्यक्तित्व नै साहित्यिक व्यक्तित्व हो र यिनले साहित्यका सबै जसो (कविता, नाटक, कथा, उपन्यास, निबन्ध) विधामा कलम चलाएको पाइन्छ। यिनले कविता तर्फ लघुत्तम (हाम्रो कर्तव्य), लघु (पुतली र भुसिल्किरा, असुरग्याँस ❖), मध्यम (एकादेशमा) र बृहत् (औँसीका फूलहरू) गरी सबै उपविधामा आफूलाई सक्रिय तुल्याई समसामयिक नेपाली कविको पङ्क्तिमा परिचित रहेको देखिन्छ। आख्यानतर्फ उनका कथा र उपन्यास देखा पर्नुका साथै नाटकतर्फ पनि पूर्णङ्की र एकाङ्की दुबैमा कलम चलाएको पाइन्छ। त्यस्तै निबन्धतर्फ पनि वस्तुपरक र आत्मपरक दुबैमा कलम चलाएको पाइन्छ भने समालोचनामा यिनले सहलेखनमा र एकल लेखन दुबैमा समालोचना गरेको पाइन्छ। उनको सहलेखनमा लेखिएको समालोचनात्मक कृति आख्यानकार पारिजात (२०५८) हो र एकल लेखनमा पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तको सरल व्याख्या (२०६३) र फुटकर कविताको केही बान्कीहरू (२०६४) समालोचनात्मक कृतिहरू देखिन्छन्।

२.४.२ कवि व्यक्तित्व

ज्ञवालीले साहित्यका नाटक, आख्यान र निबन्ध सबै विधामा कलम चलाए पनि उनको प्रमुख रुचिको विधा कविता नै देखिन्छ। छात्र जीवनमा वि.सं. २०४२ सालमा भारतको हरिद्वारबाट प्रकाशित हुने 'सगरमाथा' पत्रिकामा हाम्रो कर्तव्य नामक शीर्षकको फुटकर कविता प्रकाशित गरी साहित्यको फाँटमा पाइला टेकेका ज्ञवालीले हालसम्म दुईवटा फुटकर कवितासङ्ग्रहहरू पुतली र भुसिल्किरा (२०५९) असुरग्याँस ❖ (२०६३) एउटा मभौला कविता वा खण्डकाव्य एकादेशमा (२०६१) र एउटा महाकाव्य औँसीका फूलहरू (२०५३) प्रकाशित गरिसकेका छन् भने विभिन्न पत्रपत्रिकामा अन्य फुटकर कविताहरू पनि छरिएर रहेको पाइन्छ। उनका कविताहरूमा समसामयिक विषयमा रहका विकृति, विसङ्गति र कुरीतिका विरुद्ध क्रान्तिकारी अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ। मूलतः पूर्वीय काव्यसिद्धान्त अथवा (पद्य) छन्दमा नै कविता लेख्न रुचाउने ज्ञवालीले प्रशस्तै गद्य कविता पनि लेखेको पाइन्छ, तापनि उनको भुकाव पद्यतर्फ नै देखिन्छ। यिनका पद्य कवितामाथि टिप्पणी गर्दै देवी नेपाल (२०६२ : २३७) ले छन्दमा कवित्व आउन सक्दैन, छन्दको अभिव्यक्ति कृत्रिम हुन्छ र छन्दमा युगीन आवाज भन्न सकिदैन भन्नेहरूका लागि ज्ञवाली घत लाग्दा जवाफ हुन भनेका छन्।

ज्ञवालीको पहिलो कवितासङ्ग्रह पुतली र भुसिल्लिकरा (२०५९) मा एकाईसवटा कविताहरू सङ्ग्रहित छन् । २०४६ सालको जनआन्दोलनले पुनः स्थापित प्रजातन्त्र र त्यसपछिको देश र जनताको अवस्थालाई यी कविताहरूको विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । जनतामा रहेका इच्छा आकाङ्क्षा माथिको कुठाराघात र सामन्तीहरूका लागि देखिने कानुनी छुटलाई कवितामा अन्त्यतै राम्ररी उतार्न सकेको देखिन्छ । नेपालको कानून केवल साना निमुखा जनताका लागि मात्र बन्ने गर्दछन्, ठूला भनाउँदाहरूका लागि कानूनै छैन भन्ने कुराको पर्दाफास उनका कवितामा पाउन सकिन्छ । जनप्रतिनिधिहरूको गैरजिम्मेवारी व्यवहार, कुर्चीको मोहले सत्तामा भएको तानतान र यसले देशलाई पारेको नकारात्मक असरलाई विषय बनाई तिनको यथार्थपरक उद्घाटन गरिएको छ । प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा भएका यस्ता विकृतिहरू विरुद्ध क्रान्तिकारी आवाज मुखरित भएको पाइन्छ । हासोन्मुख मानवीय व्यवहारप्रति सर्वसाधारण वर्गलाई सचेत गराउनु र विद्रोहको निमित्त उत्प्रेरित गर्नु यी कविताहरूको प्रमुख प्रयोजन देखिन्छ । पछिल्लो समयमा ज्ञवालीका कवितामा गणतान्त्रिक चेतनाले स्थान पाएको देखिन्छ । गणतान्त्रिक चेतनालाई बोकेर उनको कवितासङ्ग्रह असुरग्याँस ४ (२०६२) आएको छ । यस कवितासङ्ग्रहका कविताहरूमा गणतन्त्रात्मक सुन्दर नेपालको परिकल्पना गर्दै अब नेपालमा राजतन्त्रको खैरियत (छैन) र गणतन्त्रको विकल्प नभएको कुरा व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

ज्ञवालीको हालसम्म एउटा मात्र प्रकाशित खण्डकाव्य एकादेशमा (२०६१) हो । मूलतः २०४६ सालको जनआन्दोलनले प्राप्त भएको प्रजातन्त्र र त्यसमाथि आइपरेका विविध सङ्कटहरूका साथै वि.सं. २०५९ असोज १८ पछिको राजा ज्ञानेन्द्रको निरङ्कुश व्यवस्थाले निम्त्याएको सङ्कटहरूलाई विषयवस्तु बनाई यो खण्डकाव्य लेखिएको देखिन्छ । पूर्ण एकतन्त्री शासनप्रणालीले लादेका निरङ्कुशताका विरुद्ध आएको यो कृति पूर्ण गणतान्त्रिक चेतनाले भरिएको छ । नवीन विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यमा वर्णित बाँदरको राज्य तत्कालीन शाहीकालीन राज्यको प्रतीकका रूपमा आएको पाइन्छ । बाँदरराजको महत्त्वकाङ्क्षालाई राजा ज्ञानेन्द्रको महत्त्वकाङ्क्षासँग तादात्म्य गरिएको छ भने बाँदरराजको विनाश देखाएर शाहीसत्ताको विनास कलात्मक रूपमा देखाइएको छ । त्यस्तै आठ बुद्धिमान र बलवान बाँदरको वर्णनले नेपाली आठ पार्टीका जनप्रतिनिधिहरूलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ । यिनै आठ प्रतिनिधि बाँदरहरूले बाह्र बुँदे सम्झौता गरी बाँदरराज्यमा गणतन्त्रको स्थापना गरेका छन् । यसको संयोग नेपाली राजनीतिमा पर्न गएकाले यसमा भविष्यदृष्टिको भाव व्यक्त भएको पाइन्छ । यो खण्डकाव्यमा आदिमदेखि वर्तमानसम्मको युगबोध पनि भएको देखिन्छ ।

कविताविधाका सबै उपविधामा कलम चलाएका कवि ज्ञवालीले आफूलाई महाकाव्यकारका रूपमा पनि स्थापित गर्न सफल देखिन्छन्। उनले वि.सं. २०४९ सालमा त्रि.वि.को नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभाग कीर्तिपुरमा सिर्जनात्मक पत्रअन्तर्गत 'औसीका फूलहरू' (२०५३) महाकाव्य लेखेका हुन्। यस महाकाव्यमा वि.सं. २०४६ सालको जनआन्दोलनको मर्मलाई मूल आधार बनाइएको पाइन्छ भने पूर्वीय महाकाव्य परम्परालाई तोडी सर्वहारा र क्रान्तिकारी पात्रको कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको छ। महाकाव्यको प्रारम्भमा इश्वरको मङ्गलाचरण नगरी गरीब दुःखी तर परिश्रमी जनतालाई देवता मान्दै नेपाल आमाको छातीलाई नै मन्दिरको रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ। यो महाकाव्यका नायक नायिका पनि सर्वहारावर्गका नै रहेका छन् भने आफ्नो वर्गको हितका लागि र समाजका विकृति, विसङ्गति, शोषण, उत्पीडन, अत्याचार र असमान अर्थतन्त्रका विरुद्ध क्रान्तिमा होमिएर अगाडि बढेको देखिन्छ। यो महाकाव्यको संरचना जम्मा १७ फुलहरूमा विकसित भएको छ। विविध शास्त्रीय छन्दहरूको प्रयोग गरिएको यो महाकाव्यमा आख्यानीकरण र कवित्वलाई सबल र सन्तुलित रूपमा लैजान सक्नुले कवि ज्ञवालीमा महाकाव्यात्मक प्रतिभा पनि उल्लेखनीय नै देखिन्छ। उनलाई महाकाव्यकारका रूपमा चिनाउने एक मात्र महाकाव्य पनि यही नै हो।

२.४.३ नाटककार व्यक्तित्व

साहित्यको फाँटमा प्रवेश गर्दा कविता विधालाई लिएर देखापरेका साहित्यकार ज्ञवालीले वि.सं. २०४४ सालमा विवस आँसु शीर्षकको पूर्णाङ्की नाटक प्रकाशित गरी आफूलाई नाटककार व्यक्तित्वका रूपमा उभ्याउन सफल देखिन्छन्। हालसम्म उनले एउटा पूर्णाङ्की र एउटा एकाङ्की सङ्ग्रह गरी नाट्यविधाका दुईवटा कृति प्रकाशित गरिसकेका छन्। उनको पूर्णाङ्की नाटक विवस आँसु विभिन्न ठाउँमा प्रदर्शन समेत भैसकेको पाइन्छ। पञ्चायती शासनकालमा हावी रहको सामन्ती व्यवस्था र अधिनायकवादी राजतन्त्र, पञ्चहरूको विगविगी र सर्वसाधारण जनताले भोग्नुपरेका पीडाहरूमा आधारित भएर यो नाटक लेखिएको छ। त्यस्तै उनको प्रकाशित एकाङ्कीसङ्ग्रह सम्पत्ति (२०६३) मा पाँच वटा बालएकाङ्कीहरू सङ्कलित रहेका छन्। यिनमा पनि प्रगतिशील विचारमार्फत बालबालिकालाई स्वस्थमनोरञ्जन दिएका छन्। साथै प्रगतिशील नैतिकता र श्रमप्रति श्रद्धा जगाउने सन्देश दिनुपर्छ भन्ने मूल प्रयोजनका साथ यी एकाङ्कीहरू प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ।

२.४.४ आख्यानकार व्यक्तित्व

साहित्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको व्यक्तित्व आख्यानकारका रूपमा पनि चर्चित छ । उनका हालसम्म दुईवटा उपन्यासहरू परिवर्तनको मोडमा (२०५०) र जीवनका घुम्तीहरू (२०५३) प्रकाशित छन् । उनका एकदर्जन जति कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ । काव्यविधामा जस्तै आख्यानविधामा पनि ज्ञवालीले यथार्थवादी-प्रगतिवादी धारामा रहेर तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक अवस्थाको यथार्थ वर्णन गरेको पाइन्छ । परिवर्तनको मोडमा उपन्यासमा राजनीतिक विषयवस्तु प्रस्तुत छ । यो उपन्यास वि.सं. २०४६ सालको आन्दोलनलाई अगाडि सार्दै लेखिएको छ । उक्त आन्दोलनमा विद्यार्थी नेता लक्ष्मी कार्कीले देखाएको वीरता र प्रहरी प्रशासनले उनीमाथि गरेको बर्बर अत्याचारलाई केन्द्रमा राखी यो उपन्यास तयार पारेको पाइन्छ । साथै समयको परिवर्तनसँगै यसको खलपात्रमा आएको परिवर्तनलाई नै उपन्यासको नाम दिइएको छ ।

आफ्ना जीवनका विविध उतारचढावका घटनामा आधारित कथावस्तुद्वारा सिर्जित ज्ञवालीको अर्को उपन्यास जीवनका घुम्तीहरू (२०५३) हो । आफूले देखेका, भोगेका र सुनेका विषयलाई टिप्दै काल्पनिकताको समावेशीका साथ यथार्थको वर्णन गर्न रुचाउने ज्ञवालीको यस उपन्यासमा पनि राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक क्षेत्रमा देखिएका, भए गरेका घटनाहरूको यथार्थाङ्कन गरिएको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा क्रान्तिचेतनालाई अभू बढी सामाजिक प्रगतिशील र सशक्त बनाएको देखिन्छ ।

२.४.५ निबन्धकार व्यक्तित्व

बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व साहित्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको लेखनी निबन्धविधामा पनि चलेको पाइन्छ । उनले विशेषतः संस्मरणात्मक निबन्धहरू लेखेका छन् । उनका निबन्धहरू पचासको दशकबाट प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनका ६ वटा निबन्धहरू जनमत प्रकाशद्वारा श्रृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । अन्य निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् । उनका निबन्धको विषयवस्तु स्वदेश तथा विदेशहरूको भ्रमण गर्दा देखेका भोगेका कुराहरू नै संस्मरणको रूपमा आएको देखिन्छ । उनका केही निबन्धहरूमा नेपाली शिक्षानीतिमा देखिएका विकृतिहरूलाई हास्यव्यङ्ग्य शैलीमा प्रस्तुत गरेको पनि देखिन्छ ।

२.४.६ भूमिका लेखक व्यक्तित्व

साहित्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको अर्को प्रमुख व्यक्तित्व भूमिका लेखक व्यक्तित्व हो । उनले पाँच दर्जन भन्दा बढी भूमिकाहरू लेखिसकेका छन् । उनी कवितामा जत्तिकै चर्चित भूमिका लेखनमा पनि रहेका छन् । भूमिका लेख्ने क्रममा उनले देखेका र आफूलाई लागेका कुरालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । निर्भीकताका साथ यथार्थ धरातलमा रहेर कृतिको मूल मर्मलाई उभ्याएर सबैलाई बोध हुने शैलीमा भूमिका लेख्नु उनको विशेषता हो (ज्ञवाली २०६३ : ५३) । उनले आफ्ना र अरूका गरी करिब पाँच दर्जन भूमिकाहरू लेखिसकेका छन् । उनका विभिन्न किसिमका भूमिकाहरू सङ्कलन गरी समालोचक ज्ञाननिष्ठ ज्ञवालीले *e"lidsf* सिद्धान्त र ज्ञवालीका भूमिका (२०६३) सिङ्गो पुस्तक नै प्रकाशित गरिसकेका छन् । जसमा तेत्तीसवटा भूमिकाहरू सङ्ग्रहित छन् । यसमा ६ वटा आफ्ना कृतिमाथि लेखिएका भूमिकाहरू र (२७) सत्ताइसवटा अरूका कृतिमाथि लेखिएका भूमिकाहरू छन् । प्रस्तुत पुस्तकमा समालोचक ज्ञवाली (२०६३ : २४) ले उनलाई आजसम्मको नेपाली भूमिका लेखनका विशिष्ट हस्ती भन्दै यथार्थलाई पहिल्याई कृतिको मूल मर्मलाई उत्प्रेरक शैलीमा निर्भीकतापूर्वक प्रस्तुत गर्ने स्रष्टा मानेका छन् । यसरी हेर्दा साहित्यकार ज्ञवालीको भूमिका लेखक व्यक्तित्व निर्भीक, यथार्थ मर्म बुझेर पोख्न सक्ने प्रशंसनीय स्रष्टा देखिन्छ ।

२.४.७ गीतकार व्यक्तित्व

रामप्रसाद ज्ञवालीको व्यक्तित्व उठाउनका लागि उनीद्वारा रचित गीतहरूले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । उनका गीतहरू करिब चारदर्जनको हाराहारीमा रहेको बुझिन्छ । तिनमा पन्ध्रवटा गीतहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छापिएको पाइन्छ भने तीनवटा गीतहरू क्यासेट, सि.डी. भिडियोलाइज भएका छन् । उनको राष्ट्रगान प्रस्तुत गर्ने एक गीत अत्यन्त महत्त्वपूर्ण गीतका रूपमा रहेको पाइन्छ, जुन गीत वि.सं. २०६४ सालमा गणतान्त्रिक नेपालका निम्ति राष्ट्रगान छनौटका क्रममा तेस्रो स्थानमा आउन सफल भएको थियो (स्वयम् ज्ञवालीका अनुसार) । उनले विशेष गरेर देशभक्ति, राष्ट्रियता, मानव र प्रकृतिको सम्बन्ध शालीन, शिष्ट प्रणय र बालमनोविज्ञान सम्बन्धी गीतहरू लेखेको पाइन्छ ।

२.४.८ सम्पादक व्यक्तित्व

साहित्यकार ज्ञवालीको अर्को महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व सम्पादक व्यक्तित्व हो । उनले छात्र अवस्थादेखि नै साहित्यिक पत्रपत्रिकाको सम्पादकका रूपमा काम गर्दै आएको देखिन्छ । भारतको

हरिद्वारमा विद्यार्थी छँदै उनले त्यहाँबाट प्रकाशित सगरमाथा साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए । नेपाल फर्केपछि उनले जनमत साहित्य मासिक पत्रिकामा दुईवर्ष (२०५०-५२) सम्म भाषा सम्पादक भएर काम गरेका थिए । शुभतारीय त्रैमासिकमा दुई वर्ष (२०५३-२०५४), साहित्यिक अभियानमा तीनवर्ष (२०५६-५८) सम्म प्रधान सम्पादक भएर काम गरेको देखिन्छ । हाल उनी भानु मासिकका सम्पादक भएर काम गरिरहेका छन् । यसरी हेर्दा साहित्यकार जवालीले हालसम्म मासिक, त्रैमासिक र वार्षिक पत्रिकाहरूका सम्पादकको रूपमा काम गरिसकेको देखिन्छ । उनले पत्रिकाको सम्पादक बाहेक अन्य साहित्यिक संघसंस्थासँग सम्बन्धित रहेर पनि काम गरेको पाइन्छ । उनी निम्न लिखित साहित्यिक संघसंस्थाहरूसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ :

- अभियान साहित्य : प्रतिष्ठानको संस्थापक अध्यक्ष (५वर्ष)
- सल्लाहकार सदस्य : जम्को साहित्य मासिक (२०५४- हालसम्म)
- सल्लाहकार सदस्य : नागार्जुन साहित्य प्रतिष्ठान (२०५७-हालसम्म)
- आजीवन सदस्य : जनमत साहित्यिक मासिक (२०५६ देखि)
- आजीवन सदस्य : सुनकोशी साहित्य प्रतिष्ठान (स्थापनाकालदेखि)
- आजीवन सदस्य : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान (स्थापनाकालदेखि)
- सदस्य : प्रगतिशील लेखक संघ (२०५६ देखि निरन्तर)
- सल्लाहकार सदस्य : रश्मि त्रैमासिक (२०६५ देखि)
- संस्थापक उपाध्यक्ष : हृदयचन्द्र स्मृति प्रतिष्ठान (स्थापनाकालदेखि)

यसका साथै जवालीले समाज सेवामा पनि रुचि राखेको कारण आफ्नो जन्मस्थल गुल्मीमा बाटो निर्माणका लागि रु. दश हजार आर्थिक सहयोग गरेको पाइन्छ । उनी हाल बस्दै आएको काठमाडौंको कपनस्थित आदर्शनगर टोलमा पनि विद्युत, पानी, बाटो, टेलिफोन जस्ता सहरी सुविधाका अनिवार्य आवश्यकताका कुराहरूको कमी हुन नदिन विभिन्न पदहरूमा रहेर काम गर्दै आएको देखिन्छ । शिक्षाको क्षेत्रमा पनि उनको सेवा उल्लेखनीय नै रहेको छ । उनले विद्यालय र कलेजको स्थापना गरेर आफ्नो शिक्षाप्रतिको प्रेमलाई निरन्तरता दिएका छन् ।

जवाली एक क्रान्तिकारी व्यक्तित्व भएका कारण उनी विद्यार्थी अवस्थादेखि नै कम्युनिष्ट विचारसँग सम्बन्धित देखिन्छन् । भारतको हरिद्वारमा रहँदा 'नेपाली छात्रसंघ हरिद्वार' को कार्यकारी सदस्य भएर काम गरेका जवालीले वि.सं. २०४१ सालमा अनेरास्ववियूको सदस्यता प्राप्त गरेको पाइन्छ । शिक्षण पेशामा लागेपछि शिक्षक सङ्गठनमा आवद्ध भएका जवालीले

वि.सं. २०४३ देखि २०४६ सालसम्म ने.क.पा. मालेमा आवद्ध भई काम गरेका थिए भने वि.सं. २०५४ देखि स्वतन्त्र रूपमा रहेर वामपन्थी साहित्य स्रष्टाका रूपमा रहेका देखिन्छन् भने वि.सं. २०५७ सालदेखि लेखन तथा सडक आन्दोलन दुबैका माध्यमबाट गणतान्त्रिक नेपालको स्थापनाका लागि सक्रिय भएर लागेका छन् । गणतान्त्रिक नेपालको लागि साहित्यलाई प्रमुख हतियार बनाई अगाडि सारेका ज्ञवालीले अब नेपालमा गणतन्त्रको विकल्प नभएको कुरा व्यक्त गरेका छन् (ज्ञवाली २०६२ : ४४) । सबै व्यवस्थाहरू नेपाली जनताले भोगिसकेका कुरा व्यक्त गर्दै राजतन्त्रमा राजखान्दान सुखी हुने, प्रजातन्त्रमा केही नेता सुखी हुने भएकाले नेपाली जनतालाई सुख दिने गणतन्त्र हुनसक्छ भन्ने कुरा आफ्ना कविता मार्फत व्यक्त गरेका छन् । उनले कवितामा व्यक्त गरेको भाव समयको मागसँगै यथार्थमा परिणत भएको देखिन्छ । त्यसैले ज्ञवालीलाई राजनीतिमा पनि एक अनुभवी व्यक्तित्व मान्न सकिन्छ ।

२.५ जागिरे जीवन

विद्यार्थी अवस्थादेखि नै अनौपचारिक रूपमा आफूभन्दा सानो कक्षाका विद्यार्थीहरूलाई पढाउँदै आएका ज्ञवालीको औपचारिक जागिरे जीवन सर्वप्रथम जनविकास माध्यमिक विद्यालय काभ्रेमा वि.सं. २०४२ सालदेखि भएको थियो । पार्वती मा.वि. ढुङ्गेखर्क (काभ्रे), सर्वमङ्गला मा.वि. पाँचखाल (काभ्रे), काभ्रे बहुमुखी क्याम्पस बनेपा (काभ्रे) शिक्षणसदन मा.वि. बनेपा (काभ्रे), शुभतारा स्कुल (२०५२/५५), रातो बङ्गला स्कुल (पाटन), मा माध्यमिक शिक्षक भई (काम) सेवा गरेको पाइन्छ (सापकोटा २०५७ : ७१) । यस बाहेक उनले काठमाडौँका विभिन्न उच्च मा.वि. हरूमा पनि शिक्षण सेवा गरेको पाइन्छ । त्यस्तै काभ्रे बहुमुखी क्याम्पसबाट प्राध्यापन सेवा सुरु गरेका ज्ञवाली वि.सं. २०५४ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयको उपप्राध्यापक पदमा स्थायी नियुक्ति पाई पद्मकन्या क्याम्पस हुँदै हाल रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस प्रदर्शनी मार्ग काठमाडौँमा कार्यरत छन् । यस बाहेक उनले पशुपति क्याम्पस चाबहिलमा स्नातकोत्तर तहमा पनि प्राध्यापन गरिरहेका छन् ।

२.६ विविध शैक्षिककार्यमा योगदान

साहित्यकार रामप्रसाद ज्ञवाली अध्यापन क्षेत्रमा मात्र नभई अन्य विविध शैक्षिक क्षेत्रमा योगदान दिने व्यक्तित्वका रूपमा पनि परिचित देखिन्छन् । उनले कक्षा एकदेखि एम.ए. सम्मका पाठ्यपुस्तक र सहयोगी पुस्तकहरू लेखेको पाइन्छ भने नेपाली भाषालाई स्तरीय बनाउन र

सजिलोसँग बुझ्न सकिने गरी व्याकरणका पुस्तकहरू पनि लेखेका छन् । नेपाली शिक्षालाई गुणस्तरीय बनाउन विभिन्न तहका शिक्षकहरूलाई तालिम दिने, सेमिनार र अन्तरक्रिया गर्ने गराउने गरेको पनि पाइन्छ । त्यस्तै पाठ्यपुस्तकको परिमार्जन गर्ने काम पनि गरेका छन् । नेपाली विषय समिति उच्च माध्यमिक शिक्षा परिषद् सानो ठिमी भक्तपुरमा रहेर वि.सं. २०६० सालदेखि २०६५ सम्म काम गरेका छन् । उनले शिक्षा क्षेत्रलाई अगाडि बढाउनका लागि स्कूल र कलेजको स्थापना समेत गरेर शैक्षिक क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

२.७ पदक, पुरस्कार तथा सम्मान

१. महेन्द्र विद्याभूषण (२०४९)
२. लारी स्वर्णपदक (२०४९)
३. प्रतिभा सम्मान पुरस्कार (२०५५)
४. दीपा-जनमत पुरस्कार (२०६०)
५. मोतीराम युवा पुरस्कार (२०६३) (तर साहित्यकार रामप्रासाद ज्ञवालीले यो पुरस्कार लिन अस्वीकार गरेका थिए । गणतान्त्रिक आन्दोलन सफल नभएसम्म कुनै पुरस्कार ग्रहण नगर्ने तथा निरडकुश सामन्तवादका पक्षधर व्यक्तिसँग जोडिएर कुनै पनि पुरस्कार नलिने घोषणा गरी उनले यो पुरस्कार अस्वीकार गरेका थिए (स्वयम् लेखक) ।
६. राष्ट्रगान छनौटमा (२०६३) मा उनको रचना तेस्रो स्थान प्राप्त गर्न सफल भएकोले नेपाल सरकारको तर्फबाट ताम्रपत्र प्राप्त ।
७. प्रगतिशील लेखकसंघ (नेपालगञ्ज शाखा २०६४) बाट सम्मानपत्र प्राप्त ।
८. गुल्मेली समाज नेपालगञ्जद्वारा सम्मानपत्र (२०६४) ।

२.८ साहित्यकार रामप्रासाद ज्ञवालीका साहित्यिक प्रवृत्ति

१. बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको विशिष्ट प्रयोग

कवि रामप्रासाद ज्ञवालीले आफ्ना साहित्यिक रचनाहरूमा समसामयिक समस्याहरूलाई उजागर गर्न परम्परागत र मौलिकखालका बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । देवी नेपाल (२०५९ : भूमिका) ले बिम्बहरूको स्पष्टता र शब्दचित्र (प्रतीक) को चारुता ज्ञवालीका

कविताका प्रमुख विशेषता हुन् भनेका छन् । उनले छनौट गरेका बिम्ब र प्रतीकहरू समसामयिक सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक परिदृश्यलाई उठाउन सफल देखिन्छन् । उनले आदिम मानवविकासको सुरुवातको बिम्बलाई परिकल्पना गरेर बाँदरराज्य (नेपाली राज्यसत्ता), बाँदर (नेपाली जनता) र बाँदरराज (तत्कालीन नेपाली राजा) मा प्रतिबिम्बन गराउन सफल भएको पाइन्छ । उनले आफ्ना बिम्ब र प्रतीकलाई आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरी ध्वन्यात्मक शीर्षक एकादेशमा दिएर खण्डकाव्यको सिर्जना गरेका छन् । उनका प्रायः जसो कविताका शीर्षकहरू बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक रहेको पाइन्छ, जस्तै : ज•लको चुनाव, असुरग्याँस ५, बौलाएको कुकुर मानै पछि आदि । आफूले देखेका र भोगेका कुराहरूलाई समाजबिम्ब, व्यक्तिबिम्ब र प्रकृतिबिम्बको, विभिन्न प्रतीक र आलङ्कारको प्रयोगद्वारा कलात्मक अभिव्यक्ति दिनु उनको प्रमुख विशेषता हो । जस्तै :

छन् लाखौं हिमश्रृङ्खला जहिँतहीं भेटिन्न ज्योत्स्ता तर
 बगदै छन् उरमा सयौं नदनदी मेटिन्न तिर्खा तर
 आफ्नो संस्कृति, वीरता त गफका पानाहरूमै रह्यो
 यस्तो लाग्दछ आज यो मुलुक क्यै लुच्चाहरूको भयो ।

(असुरग्याँस ५ : २)

२. मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको प्रयोग

सर्वहारावर्गको पक्षमा स्थापित गरी सत्तासम्म पुग्नेगरी समाजको रूपान्तरणमा ध्यान दिई लेखिने साहित्यलाई मार्क्सवादी (कला सौन्दर्य) साहित्य भनिन्छ । भौतिकवादको वरिवरिबाट साहित्य चिन्तन गर्नु र साहित्यले श्रमजीविवर्गको यथार्थलाई कथ्य बनाउनु नै मार्क्सवादी दृष्टिकोण हो (सुवेदी २०६४ : ४२३) । त्यसरी नै ज्ञवालीका प्रायः जसो सिर्जनात्मक कृतिहरू शोषित पीडितवर्गको यथार्थलाई स्पष्ट पार्न सफल देखिन्छन् । उनलाई मार्क्सवादी कलासौन्दर्यबाट प्रभावित साहित्य सर्जक भन्न सकिने प्रमुख उदाहरण उनको महाकाव्य औँसीका फूलहरू (२०५३) हो । उनले यस महाकाव्यको मङ्गलाचरणमा हाम्रो महाकाव्यात्मक परम्परालाई तोडी देशलाई मन्दिर र सर्वहारा नेपाली जनतालाई देवाताको रूपमा पूजा गरेका छन् । जस्तै :

वन्दना गर्नका निमित्त मात्र यौटै छ मन्दिर

देश मन्दिर हो मेरो जनता देव सुन्दर (औँसीका फूलहरू पृ. १)

यसरी भौतिकवादी दृष्टिकोण अनुसार स्वर्ग र देवता जे भने पनि यही संसार हो । देवता र मन्दिर अन्त कतै छैनन् । एउटा सच्चा देशभक्तको लागि आफ्नो मातृभूमि मन्दिर त्यही देशमा वस्ने सर्वहारा श्रमजीवि जनता देवता हुन सक्दछन् भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् ।

३. आशावादी स्वरको प्रकटीकरण

प्रगतिवादी लेखकहरू कहिल्यै पनि निराशावादी हुदैनन् । जीवनसङ्घर्षमा विजय अवश्यम्भावी छ भन्ने मान्यता यिनीहरूमा हुन्छ । ज्ञवाली पनि एक प्रगतिशील लेखक भएको हुनाले उनका साहित्यिक रचनामा भविष्यप्रति मीठो आशा राखेको पाइन्छ । उनका जुनसुकै सिर्जनामा पनि समाजको कालोबादल फाटी भविष्यमा उज्यालो आएको अङ्कन गरिएको हुन्छ । जस्तै :

अत्याचार चुलिन्छ, यै विधि भने आचार नै क्रुद्ध होस्
यस्तै हुन्छ, भने त बन्दुक नयाँ बोक्ने स्वयं बुद्ध होस्
यस्तै शासन भयो भने अब नयाँ विस्फोट भै छाड्दछ
यस्तै मात्र रहन्न देश अब यो अर्को भई छाड्दछ ।

(असुरग्याँस : २)

प्रस्तुत पङ्क्तिमा कविले सँधै अत्याचार शोषण, दमन र पीडन नै भैरहेने हो भने सदाचारको उपदेश किन ? भन्ने प्रश्न गर्दै सँधै तानाशाही सामन्ती शासन चल्दैन यसमा अवश्य परिवर्तन भई सुनौलो विहानी पनि आउनेछ भन्ने भाव व्यक्त गरेका छन् ।

४. उत्पीडितवर्गलाई सम्बोधन

प्रगतिवादको अर्को नाम मार्क्सवादलाई मानिन्छ । कलासाहित्यमा मार्क्सवादी कलासौन्दर्यको प्रयोग गर्ने सर्जकहरू सर्वहारा उत्पीडितवर्गलाई स्थान दिएर तिनीहरूकै उत्थानको लागि साहित्यको माध्यमबाट क्रान्ति गरिरहेका हुन्छन् । कवि रामप्रसाद ज्ञवालीको रचनामा पनि यो प्रवृत्ति पाइन्छ । जस्तै :

ठूला घर थिए केही, सयौं छाप्रा त्यही नेर
माटो जस्ता थिए छाप्रा, ढुङ्गा जस्ता थिए घर
छाप्राले पसिना छर्थे भकारी भर्दथे घर
घरले प्यँदथे दुध छाप्राले प्यँदथे जल । (पुतली र भुसिल्करा : १४)

प्रस्तुत पङ्क्तिमा सर्वहारावर्गलाई सामन्तीवर्गले कसरी शोषण गरेका हुन्छन् भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । जो श्रम गरेर पसिना चुहाउँछ उसलाई बस्ने बास र खाने गासको ठेगान छैन । जो बसी-बसी जीवन विताउँछ उसैका लागि महल र ऐश आरामको व्यवस्था हुने अत्याचारी व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

५. क्रान्ति, विद्रोह र परिवर्तनको आशा

प्रगतिवादी लेखकहरूको प्रमुख विशेषता भनेको उनीहरूका रचनामा समाजक (देशमा) भैरहेका विकृति र विसङ्गतिहरूप्रति विद्रोह गरी परिवर्तनका स्वरहरू व्यक्त गर्नु हो । साहित्यकारहरू आफ्ना रचनाहरूमा कुशासनका विरुद्ध क्रान्ति गरिरहेका हुन्छन् र त्यही क्रान्तिमा परिवर्तनलाई पनि अड्कन गरेका हुन्छन् । आफ्ना साहित्यिक रचना मार्फत विद्रोह र क्रान्ति गर्नु उनीहरूको धर्म हो । कवि ज्ञवालीले पनि आफ्ना साहित्यिक सिर्जना मार्फत देशका विकृत तत्त्वहरूलाई क्रान्तिको माध्यमद्वारा हटाई समतामूलक सुनौलो संसारको अड्कन गरेका छन् । असल समाज (देश) निर्माणमा बाधक हुने व्यक्ति र व्यवस्थाको पहिचान गरी सही विद्रोह र क्रान्ति गरेमा परिवर्तन भएरै छाड्नेछ भन्ने विश्वास उनले आफ्नो खण्डकाव्य 'एकादेशमा' मा दिएका छन् ।

६. समाजपरक मान्यतालाई आत्मसात् गर्नु

ज्ञवाली मार्क्सवादी कलासौन्दर्यबाट प्रभावित र प्रगतिशील विचार राख्ने सर्जक भएकोले दासता र सामन्ती प्रथाको सँधै विरोध गरिरहन्छन् । समाजमा समानता, अमनचयन र शान्तिको आकाङ्क्षाले उनका सिर्जनाहरू ओतप्रोत देखिन्छन् । आफ्ना साहित्यको माध्यमद्वारा सर्वहारावर्गको उत्थान र सामन्तवर्गको पतन देखाई समाजपरक मान्यतालाई आत्मसात गरेको देखिन्छ । जस्तै :

समूहकै राज्य चलाउने भए, समानतामा मन लगाउने भए
सम्मान अर्पिकन ती शहीदमा चलाइयो राज्य मिली समूहमा

(एकादेशमा : ४७)

राज्य भनेको कुनै एक व्यक्तिको र वर्गको होइन । यसमा सबैको समान अधिकार र कर्तव्य हुन्छ । समाजमा समानता स्थापना गर्नको लागि आफ्नो प्राण अर्पण गर्ने सहिदको सपना पूरा समानतामा नै हुन्छ । त्यसैले सबै मिली समानताका लागि एक भएर अगाडि बढ्न कविले आग्रह गरेका छन् । जहाँ समानता हुन्छ त्यहीं मात्र समाजपरक मान्यताको पालना हुन्छ ।

कविका सबै जसो सिर्जनाहरूमा समानता देखाएर समाजपरक मान्यतालाई आत्मसात गरिएको पाइन्छ ।

७. शास्त्रीय छन्दलाई प्राथमिकता दिनु

समसामयिक कविता लेखनमा गद्यकविता लेखनको बाहुल्यता रहेको अवस्थामा कवि ज्ञवालीले धेरै कविताहरू शास्त्रीय छन्दमा नै लेखेको पाइन्छ । उनले गद्यकवितामा कलम नचलाएकै त होइनन् तर उनको रुचि पद्यमा नै देखिन्छ । उनले शास्त्रीय छन्दमा एउटा महाकाव्य औंसीका फूलहरू (२०५३), एउटा खण्डकाव्य एकादेशमा (२०६१) र दुईवटा कवितासङ्ग्रहहरू पुतली र भुसिल्लिकरा (२०५९) र असुरग्याँस ष (२०६२) प्रकाशित गरिसकेका छन् तर उनको गद्यकविताको सङ्ग्रह हालसम्म प्रकाशित भएको पाइदैन । त्यसैले उनको एउटा प्रवृत्ति शास्त्रीय छन्दलाई प्राथमिकता दिनु पनि हो ।

८. मानवतावादको वकालत गर्नु

कुनै पनि मानव जात, भात र गरिवीले सानो र ठूलो हुँदैन उच्च र नीच, धनी र गरिव सामान्त समाजले जन्माएका विकृतिहरू हुन् । मानव केवल मानव नै हो । उसले समाजमा मानव भएर बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने कुराको वकालत उनका रचनाहरूमा पाइन्छ । उनले कविता मार्फत मानव कर्मले मानव र कर्मले नै दानव हुन्छ भन्ने कुराको अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । 'औंसीका फूलहरू' महाकाव्यमा समतामूलक समाजको आग्रह गर्दै मानवतावादलाई चर्चा गरिएको छ ।

९. कलालाई भन्दा विचारलाई प्राथमिकता दिनु

कवि ज्ञवालीका साहित्यिक रचनाहरू विचारप्रधान पाइन्छन् । उनका कवितामा कलाको कमी अवश्य देखिँदैन । कलाका साथमा विचारलाई अगाडि बढाउनु उनको मौलिक लेखन हो । यसै सन्दर्भमा देवी नेपाल (२०६३ : भूमिका) ले भनेका छन् - कोही विचारमा उच्च व्यवहारमा छुद्र, कोही व्यवहारमा आर्कषक र विचारमा तुच्छ छन् र कोही चाहिँ विचार र व्यवहारमा उत्तम छन् तर अभिव्यक्तिमा ज्यादै नीरस छन् । विचार, व्यवहार र अभिव्यक्ति तीनै कुरामा खोट लगाउन नमिल्ने व्यक्ति वा स्रष्टाको नाम हो रामप्रसाद ज्ञवाली । त्यस्तै स्वयम् कवि ज्ञवाली (२०६१ : भूमिका) भन्दछन् - "म विचारलाई महत्त्वपूर्ण ठान्छु । जीवनका लागि पनि र कविताका

लागि पनि ।” विचारविनाको कविता मेरो विचारमा निशानाविनाको तीर जस्तै हो अथवा लक्ष्यविनाको यात्रा जस्तै हो । यो भनाइबाट के भन्न सकिन्छ भने उनको एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति विचारलाई महत्त्व दिनु हो । अतः विचारसँग कला स्वतः घुलेर प्रकट हुन्छ भन्ने उनको मान्यता देखिन्छ ।

२.९ निष्कर्ष

गुल्मी जिल्लामा वि.सं. २०२४ सालमा जन्मेका साहित्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीले आर्थिक विपन्नताका बीच नेपाल र प्रवास हुँदै आफ्नो अध्ययनलाई स्नातकोत्तर तहसम्म पूरा गरेको पाइन्छ । त्रिभुवन विश्वविद्यालयको उपप्राध्यापक पदमा रही सेवारत ज्ञवालीले हाल आधुनिक नेपाली महाकाव्यमा वर्गद्वन्द्व शीर्षकमा विद्यावारिधि गरिरहेका छन् ।

बहुप्रतिभाका धनी साहित्यकार ज्ञवालीको रुचि शिक्षा खेलकुद, सामाजिक सेवाका क्षेत्रमा पनि देखिन्छ तापनि उनको प्रमुख क्षेत्र भने साहित्य र प्राध्यापन नै पाइन्छ । साहित्यका सबै विधामा कलम चलाएकै छन् तापनि उनको प्रमुख रुचिको विधा कविता विधा नै हो । गद्य र पद्य दुबैमा कलम चलाउने ज्ञवालीलाई छन्दकविका रूपमा विशेष चिनिन्छ । जीवनमा आइपरेका जस्तासुकै चुनौतिहरूलाई सहजरूपमा सामना गर्न तयार हुने कवि ज्ञवाली व्यवहारमा खरा र स्पष्ट वक्ता एवं निर्भीक व्यक्तिको रूपमा देखिन्छन् । समाजमा व्याप्त गरिबी, दुःख, पीडा, दरिद्रता, अन्याय, अत्याचार, थिचोमिचो, भ्रष्टाचार, रुढि, अन्धविश्वास आदिको कलात्मक अभिव्यक्ति उनका रचनाहरूमा पाइन्छ । कविता विधाका साना (फूटकर कविता) देखि बृहत् (महाकाव्य) रूप सम्म सिर्जना गर्ने ज्ञवालीले साहित्यमा कलालाई भन्दा विचारलाई बढी महत्त्व दिएको पाइन्छ । उनले आख्यान (कथा, उपन्यास) नाटक (एकाङ्की र पूर्णाङ्की) र निबन्ध जस्ता सबै विधाहरूमा कलम चलाएका छन् । उनले सिर्जना गरेका सबै साहित्यिक रचनाहरूमा समाजका विकृति, विसङ्गतीहरूप्रति तीव्र विद्रोह र क्रान्ति व्यक्त भएको छ । त्यही क्रान्तिले समाजमा परिवर्तन आउन सक्ने सन्देश पनि दिएको पाइन्छ । सिर्जनाहरूमा विद्रोही र क्रान्तिकारी ज्ञवाली व्यवहारमा मिलनसार हसिलो र स्पष्टवक्ताको रूपमा भेट्न सकिन्छ । उनका कृतिहरूमा देश-भक्तिको भावना, निम्नवर्गप्रतिको स्नेही सद्भाव र सबैलाई भाइचाराको सम्बोधन गरेको पाइन्छ । सामन्तवादको अन्यायमा पिल्सिएर होइन, तिनका विरुद्ध लडेर आफ्नो अधिकार लिनुपर्छ भन्ने मार्क्सवादी चेतनाको अभिव्यक्ति उनका साहित्यिक कृतिहरूमा पाउन सकिन्छ । जनता नै देशका सर्वशक्तिमान ईश्वर हुन् भन्ने भाव उनका कवितामा पाइन्छ । ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र मार्क्सवादी कलासौन्दर्यबाट प्रभावित ज्ञवालीका सबै

सिर्जनाहरूमा प्रगतिवादी विचार अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । कुनै उद्देश्यविना साहित्य रचिदैन भन्ने ज्ञवाली आधुनिक नेपाली साहित्यका प्रगतिशील लेखकहरूमा एक प्रतिनिधि लेखक (कवि) हुन् । मानवता, राष्ट्रियता, वर्गीय उत्थान, स्वतन्त्रता, स्वाधिनता र गणतन्त्रात्मक राज्यप्रणालीका लागि सामन्ती निरङ्कुश, अधिनायकवादी, हैकमवादी समाज र राज्यसँग वैचारिक विद्रोह र क्रान्ति गर्नु उनका साहित्यिक कृतिको प्रमुख विशेषता हो । आफूले देखेका र भोगेका सामाजिक यथार्थलाई टपक्क टिपेर कलात्मक रूपमा सरल, सहज र सम्प्रेष्य भाषामा प्रस्तुत गर्नु उनको विशेषता हो । उनको साहित्य सिर्जना वर्तमानप्रति जति सजग छ भविष्यप्रति पनि उत्तिकै सजग र यथार्थ सन्देश दिन सक्षम भएको छ । ‘एकादेशमा’ (२०६१) खण्डकाव्यमा जसरी कलात्मक भविष्यवाणी गरिएको छ, त्यसरी नै नेपालको राजनीतिमा यथार्थमा पूर्णतः लागू भएको पाइन्छ । त्यसैले उनलाई भविष्यद्रष्टा सर्जकका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । यिनै विविध कुराहरूले उनलाई नेपाली साहित्यमा स्थापित विभिन्न संघ संस्थाहरूले सम्मान र पुरस्कृत गरेका छन् ।

कला, गला र प्रतिभाका धनी कवि रामप्रसाद ज्ञवालीले छन्दकवितालाई प्राण दिन प्रयासरत देखिन्छन् । छन्दकवितामा समकालीन विचार भर्न सकिन्दै भन्नेहरूका लागि उनका छन्द कविताहरू नै जवाफ लिएर आएका छन् । ज्ञवाली कविता लेखनमा मात्र नभएर वाचनमा पनि अगाडि नै रहेको देखिन्छ । उनका प्रारम्भिक कविताहरू पूर्ण प्रजातन्त्रका लागि क्रान्ति गर्दै आइरहेका थिए भने पछिल्लो चरणका कवितामा पुर्ण गणतान्त्रिक राज्यप्रणालीको लागि क्रान्ति गरिरहेका देखिन्छन् । त्यसैले उनको पछिल्लो चरणको मूल प्रवृत्ति नै पूर्णगणतन्त्रात्मक क्रान्ति रहेको देखिन्छ । जनतालाई मीठो सपना देखाएर सत्तामा जाने र सत्तामा पुगेपछि जनताप्रतिको वाचा बिसर्ने नेताहरूलाई विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी सजग गराउने र चेतावनी दिने कवि ज्ञवाली देशलाई मन्दिर र जनतालाई देवताको रूपमा हेर्नुपर्ने भाव व्यक्त गर्दछन् । सत्ता भनेको जनता हुन् । जनताको लागि लड्नु भन्ने सन्देश उनका सिर्जनामा पाइन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा (कवि) खण्डकाव्यकार ज्ञवालीको योगदान र स्थान निर्धारण

३.१ नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यको विकासक्रम

अभिलेखबाट विकसित हुँदै साहित्यमा प्रयोग भएको नेपाली भाषामा कविता विधा जेठो विधा मानिन्छ। कविताको विकास भएको धेरै पछि मात्र 'खण्डकाव्य' नामक कृतिहरू लेखन र प्रकाशनमा आएका पाइन्छन्। खण्डकाव्य पनि कविताकै मझौला रूप अन्तर्गत पर्ने भएकोले यसको इतिहास पनि कविताकै इतिहाससँगै जोडिएको मानिन्छ। आकार-प्रकारका दृष्टिले नेपाली कविताको प्राथमिककालका कतिपय रचना पनि खण्डकाव्यकै रूपमा देखिन आउँछन्। त्यसकारण नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई हेर्दा नेपाली कविताको भैं नै तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्नु उपयुक्त देखिन्छ।

प्राथमिककाल : १८२६-१९४०

माध्यमिककाल : १९४१-१९७४

आधुनिककाल : १९७५ -हालसम्म

३.१.१ प्राथमिककाल (वि.सं. १८२६-१९४०)

वि.सं. १८२६ देखि १९४० सम्मको समयावधिलाई नेपाली कविताको प्राथमिककाल भनिन्छ। उक्त समयलाई हेर्दा यस समयमा लेखिएका काव्यमा कवितागत प्रवृत्ति भन्दा भिन्न खण्डकाव्यगत प्रवृत्ति देखाउन सकिँदैन। यो चरण मूलतः फुटकर कविताको चरण हो। खण्डकाव्यको इतिहास कविताको इतिहाससँग जोडिएर आएको हुनाले कवितामा देखापरेका वीरधारा र भक्तिधारा तत्कालीन खण्डकाव्यमा पनि देखा पर्दछन् (उपाध्याय, २०४२ : १४)। यसै सन्दर्भमा त्रिपाठी (२०६० : १०२) भन्दछन् - कविताका निमित्त चाहिने बनोट वा संरचनाका दृष्टिले लोकस्तरका टुक्रेगीत, भ्याँगा वा गौँडेगीत र स्फुटपद्य वा सुक्ति/उक्ति आदिमा कविताको लघुतरूप देखा पर्ने गर्दछन्। कविताको लघुरूप ठान्न सकिने खालका लोकगीत

निकै भेटिन्छन् भन्ने अधिकांश गाथामा कविताका मभौलारूप खण्डकाव्य र नाट्यगाथा भारतमा कविताको बृहतरूप महाकाव्यतर्फको प्रवृत्तिगत उन्मुखता केही मात्रामा भल्कन्छ । यसरी लोकसाहित्यलाई पृष्ठभूमिको रूपमा अंगालेर अगाडि बढेको नेपाली लेख्य काव्य साहित्यका प्रथम कवि सुवानन्द दास मानिन्छन् र उनले लेखेको पृथ्वीनारायण शीर्षकको कविता प्रथम लेख्य कविता हो र यसले नै वीरधाराको प्रवर्तन गरेको मानिन्छ । नेपाल एकीकरणको अभियानमा पृथ्वीनारायण शाहले देखाएको शौर्य र वीरताको वर्णन यस कवितामा गरिएको छ । तत्कालीन समयमा नेपाली जनमानसमा रहेको राष्ट्रियता, देशप्रेम, राजभक्ति, वीरता र उत्साहलाई विषय वस्तु बनाई यस समयका कविताहरू रचिने गर्दथे । त्रिपाठी (२०६० : १०५) ले भनेभैं वीरधाराका कविका कवितामा युद्धवर्णन वीरवन्दना, राजभक्ति, राजनैतिक सचेतता, शासकस्तुति, देशप्रेम र राष्ट्रियता, नैतिकचेत र व्यङ्ग्यचेतना आदिका भाव प्रकट भएका छन् । यिनै प्रवृत्तिमा कलम चलाउने कविहरूमा शक्ति वल्लभ अर्ज्याल उदयानन्द अर्ज्याल, सुन्दरानन्द वाँडा, राधावल्लभ अर्ज्याल, रामभद्र पाण्डे, गुमानी पन्त आदि पर्दछन् । यस धाराका केही कविताकृतिमा मुक्तगद्यकविता निकट गीतिचेत, नेपाली सिलोक-परमारा अनुरूप अनेक संस्कृत वर्णमात्रिक छन्दका साथै अनेक प्रतीक, कृतसङ्केत र अलङ्कार प्रयोगतर्फ समेत चासो राखेको पाइन्छ । कवि वीरशाली पन्तको वीरचरित्र, विमलवोधानुभव र सरल प्रेमावली दैवज्ञकेशरी अर्ज्यालको अश्वशुभाशुभ परीक्षा जस्ता कृतिहरू आकार-प्रकार र आख्यानका दृष्टिले खण्डकाव्यका नजिक पुग्न खोजे पनि काव्यात्मकताका दृष्टिले खण्डकाव्योचित देखिदैनन् (नेपाल, २०६२ : २२७) ।

उदयानन्द अर्ज्यालको वेताल पच्चीसी कृतिमा सर्वप्रथम छन्दमा लोकगाथा प्रस्तुत गरिएको भएपनि खण्डकाव्योचित आख्यान र अनुभूतिको अभाव भएकाले यसमा खण्डकाव्यात्मक आभास मात्र पाइन्छ । यस चरणमा केवल वर्णनप्रधान भक्तिरसमा आधारित केही कृतिहरू देखिए पनि अहिलेसम्मको खोज अनुसन्धानबाट प्राप्त नेपाली लेख्य भाषाको पहिलो खण्डकाव्य वसन्त शर्माको वि.सं. १८८४ मा लिखित कृष्णचरित्र लाई मानिन्छ (घिमिरे, २०३९ : १०) । दुईखण्डमा विभाजित यस कृतिको विषयवस्तु श्रीमद्भागवत र महाभारतबाट लिएर शार्दूलविक्रीडित छन्दमा परिष्कृत र परिमार्जित गरी लेखिएको छ भने मौलिकताका दृष्टिले पनि अन्यका तुलनामा उत्कृष्ट मानिन्छ । यसमा पूर्वाद्धमा सतासी र उत्तरार्धमा बयासी गरी जम्मा एकसय उनान्सत्तरी श्लोक छन् (नेपाल पूर्ववत्) । शर्माकै आध्यात्मिक सन्देश दिने पहिलो लिखित लोककाव्य समुद्र लहरी (१९०१) पनि उल्लेखनीय प्राप्ति मानिन्छ । मौलिकताको प्रस्तुति यी दुवै कृतिको चिनारी हो । वेताल पच्चीसीमा पाइने अनुभूतिगत न्यूनता,

आख्यानात्मक तरलता र काव्यात्मक आभास मात्रका कारण यसलाई खण्डकाव्य नमान्ने हो भने शर्माकै प्रस्तुत दुई कृतिहरू नै नेपालीका पहिला मौलिक लिखित खण्डकाव्य मान्नुपर्छ । बाह्रमास (१८६६ तिर) लाई पहिलो लोककाव्य मानेको पनि पाइन्छ तर यसले समुद्रलहरी को काव्यात्मकतालाई भेट्न सकेको छैन । शर्माकै प्रवृत्तिमा रहेर यदुनाथ पोखर्याल ले 'कृष्णचरित्र' र 'गोरखा सेना वर्णन' लेखे पनि खण्डकाव्यात्मक तत्त्वको न्यूनता पाइन्छ । रघुनाथ पोखर्यालको 'सुन्दरकाण्ड' शब्दचयनको विचित्रता र आकार-प्रकारका दृष्टिले खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ । हीनव्याकरणी विद्यापति, पतञ्जली गजुर्यालका थुप्रै कृतिहरू पाइए पनि खण्डकाव्यात्मक उचाइ प्राप्त गर्न सकेका छैनन् भने भानुभक्त आचार्यका बधुशिक्षा, भक्तमाला, प्रश्नोत्तरी जस्ता खण्डकाव्यात्मक कृतिमा पनि खण्डकाव्यधर्मी तत्त्वको पूर्णपालना हुन सकेको छैन । यिनीहरूलाई खण्डकाव्य मान्न नसकिए पनि शोककाव्यका रूपमा खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ (घिमिरे पूर्ववत्) । अनुवाद र मौलिकताको दोसाँधमा गुञ्जिदै आएको यस चरणमा ज्ञानदिलदासको उदयलहरी (१९३४) प्रथम मौलिक ध्रुव पत्रेन सफल खण्डकाव्यात्मक कृति हो । प्राथमिककालीन निर्गुणभक्तिधाराका प्रवर्तक ज्ञानदिलदासमा भएको सामाजिक चेतना र निर्गुण ब्रह्मवादको अभिव्यक्ति यस कृतिमा भएको देखिन्छ । लोकलयमा रचित यस कृतिमा स्वरगत मिठास र कौतुहलता नपाइए पनि खण्डकाव्यात्मक विशिष्टता प्राप्त गर्न सकेको पाइन्छ । प्राथमिककालीन समयमा प्रचालीत सवाइलाई पनि खण्डकाव्यधर्मी रचनाहरूमा राखेको पाइन्छ । लालबहादुर आउँमासीको भोटको लडाईँको सवाइ (१९१२ तिर) र नरबहादुर राणाको जङ्गबहादुरको सवाइ उल्लेखनीय कृति हुन् (घिमिरे : १०) । यी कृतिहरूमा लोकगाथात्मक तत्त्व पाइए पनि पूर्ण खण्डकाव्य मान्न सकिदैन । यसरी नेपाली खण्डकाव्यको प्राथमिककालीन खण्डकाव्यात्मक रचनाहरूले विधागत सचेतता र तत्त्वगत पूर्णता पाउन सकेको देखिँदैन तापनि खण्डकाव्यात्मक कृतिको रचना गर्ने प्रयास भएको देखिन्छ । यस्तै अन्य खण्डकाव्यात्मक कृतिको रचना गर्ने कविहरूमा छविलाल नेपाल, षडानन्द लोहनी, वैयाकरण नेपाल आदि पर्दछन् ।

प्राथमिककालीन नेपाली खण्डकाव्य (कविता) का प्रवृत्तिहरू :

-)] कविता (खण्डकाव्य) लेखनको प्रारम्भिक प्रयास,
-)] वीररस र भक्तिरसको प्राबल्य,
-)] राजस्तुति, राष्ट्रभक्ति र वीरवन्दनाको भावना अभिव्यक्त,

- । संस्कृत साहित्य सिद्धान्तका आधारमा नेपाली काव्यकृतिको सिर्जना गर्नु,
- । पुराण, धर्मशास्त्र, नीतिशास्त्र र उपदेशलाई काव्यको मूल विषयवस्तु बनाइनु
- । अनुवाद रूपान्तरणको साथै मौलिक लेखनको प्रयास देखिनु,
- । विधागत र तत्त्वगत सचेतताको कमी,
- । कविताकाव्यमा शास्त्रीय छन्द र लोकलयको प्रयोग,
- । संस्कृत, हिन्दी, अवधी, ब्रज, मैथिली र नेपाली मिश्रित भाषामा काव्य सिर्जना हुनु ।

३.१.२ माध्यमिककाल (वि.सं. १९४१-१९७४)

लेखनका दृष्टिले प्राथमिककालीन खण्डकाव्यहरू खण्डकाव्यात्मक संरचनाभिन्न समेट्न सकिने भए पनि प्राथमिककालमा तिनीहरूले प्रकाशित हुने अवसर पाएनन् । त्यसैले प्राथमिककाललाई लेखनको युग भनिन्छ । नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिककालको सुरुवातसँगै प्रकाशनको युग पनि थालनी भएको पाइन्छ । विषयवस्तुका दृष्टिले पनि माध्यमिककाल प्राथमिककाल भन्दा पूर्ण भिन्न देखिन्छ । प्राथमिककालमा वीरधारा र भक्तिधाराको प्राधान्य पाइन्छ भने माध्यमिककालको प्रारम्भदेखि नै श्रृङ्गारिकताले प्रभाव पारेको पाइन्छ । राणाहरूको भोगविलासी प्रवृत्ति, हिन्दी, उर्दू, फारसी भाषाबाट आयातित गजल र नाटकीय प्रभावले पनि यस काललाई प्रभाव पारेको देखिन्छ (हुङ्गाना र दाहाल, २०५७ : १२) । बाध्यात्मक परिस्थितिका कारण यस चरणको प्रायः जसो कविहरूले शासकको स्तुतिगान र व्यक्तिगत स्वार्थपूर्ति गर्ने खालका विषयवस्तु चयन गरेर कविता सिर्जना गरेको पाइन्छ । मोतीराम भट्टलाई माध्यमिककालको साथै श्रृङ्गारिक धाराका प्रवर्तक मानिन्छ । उनले प्रवर्तन गरेको श्रृङ्गारिकधाराको प्रभाव माध्यमिककाल भरि नै परेको पाइन्छ । यस काललाई पूर्वार्द्ध (वि.सं. १९४१-१९६१) र उत्तरार्द्ध (वि.सं. १९६२-१९७४) गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । माध्यमकालीन खण्डकाव्य लेखनमा प्राथमिककालीन आख्यानात्मक कविताको प्रभाव, परम्परागत लोक प्रेरित कविताको प्रभावका साथै संस्कृत र फारसी श्रृङ्गारिक कविताबाट प्रभावित देखिन्छ (दाहाल र हुङ्गाना, पूर्ववत्) । प्राथमिक आख्यानात्मक कविताका प्रभावमा कविता लेख्ने कवि र काव्यहरूमा होमनाथ खतिवडाको रामाश्वमेधकाण्ड शिखरनाथ सुवेदीको कर्णपर्व, लक्ष्मीदत्तको हरिश्चन्द्र वर्णनम् मोतीराम भट्टका गजेन्द्रमोक्ष, उषाचरित्र र प्रह्लादभक्ति कथा आदि पर्दछन् भने यसै प्रवृत्तिमा कलम चलाउने कविहरूमा शम्भुप्रसाद हुङ्गोल पनि पर्दछन् । पौराणिक

कथावस्तु र घटनाक्रममा आधारित भएर लेखिएका तत्कालीन खण्डकाव्यकृतिको प्रमुख उद्देश्य समाजमा भक्तिज्ञान, नैतिक र व्यवहारिक सन्देश दिनु रहेको पाइन्छ ।

माध्यमिककालीन पहिचान शृङ्गारिकधारा भित्र पनि एकातिर संस्कृत काव्यपरम्पराका प्रभावमा लेखिएका विशुद्ध शृङ्गारिक काव्यहरू देखापरेका छन् भने अर्कोतिर अरबी, फारसी र उर्दूका किस्सा तथा गजलबाट प्रभावित उच्छृङ्खल रोमाञ्चकारी र अतिरञ्जक काव्यकृतिहरू पनि देखापरेका छन् । मोतीराम भट्टको पिकदुत (२०१९) लाई यस धाराको उत्कृष्ट कृति मानिन्छ भने उनकै उषाचरित्र (१९५५) मा पनि आख्यान र कवित्वको समन्वय पाइन्छ । पिकदुत मा कथालाई सूत्रात्मक रूपमा वर्णन गरिएको र आकारका दृष्टिले पनि सानो खण्डकाव्यात्मक कृति भए पनि कवित्वका दृष्टिले यसलाई पूर्ण मानिन्छ । यस समयका अन्य उल्लेखनीय खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा मोतीरामकै कभलभ्रमर-संवाद, तीर्थराज पाण्डेको मानवानलकामकान्दला शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका चन्द्रवदनी र वेश्या वर्णन आदिलाई लिनसकिन्छ । यसै धरातलमा रहेर खण्डकाव्य रचना गर्ने कविहरूमा कृष्णप्रसाद रेग्मी, कुञ्जविलास गौतम, ईश्वरीराज पन्त, नरदेव पाण्डे, सिद्धिनाथ शर्मा, वाणीविलास पाण्डे आदि पर्दछन् (घिमिरे पूर्ववत्) ।

माध्यमिककालमा परम्परागत लोकप्रेरित कृतिहरू पनि देखापर्दछन् । यस्ताखाले कृतिहरू तीन किसिमका पाइन्छन् : १) लहरी काव्य २) सवाइकाव्य र ३) बाह्रमासा । देखेसुनेका विशिष्ट घटनाहरू तथा व्यक्तिगत जीवनभोगाइका अनुभवहरूलाई समेटेर सवाइकाव्यहरू लेखिएका हुन्छन् । तत्कालीन समयमा यस्ता काव्यहरू निकै लोकप्रिय देखिन्छन् । यस्ता लोकप्रिय सवाइमा मनीराम शाहीको चरीको सवाई लोकप्रिय सवाइ हो तर यसले खण्डकाव्योचित उचाइ प्राप्त गर्न सकेको पाइदैन । यस्ता सवाइ लेख्ने कविहरूमा अमृतमानसिंह सिजापति, डाकमान राई, मणिराम जोशी, भवनीशङ्कर घिमिरे आदि पर्दछन् । वि.सं. १९५८ पछि नेपाली खण्डकाव्य लेखनमा लहरी काव्य लेखनले प्राथमिकता पाउँछ र त्यसमा शृङ्गारिकताको प्रबलता देखिन्छ । यसरी नै छन्दमा बाह्रमहिनाको वर्णन गरिएका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू पनि देखिन्छन् । प्रोषितभर्तृकाको मानसिकताको अभिव्यक्ति भएका बाह्रमास लेख्ने कविहरूमा शिखरनाथ सुवेदी, पहलमानसिंह स्वार, केदाननाथ खतिवडा आदि पर्दछन् ।

यसरी प्राथमिककाल र माध्यमिककालीन नेपाली खण्डकाव्यको विकासप्रक्रियालाई दृष्टिगत गर्दा प्राथमिककालका तुलनामा माध्यमिककालमा खण्डकाव्यले नयाँ उचाइलाई प्राप्त गर्न सकेको देखिएतापनि खण्डकाव्यात्मक पूर्ण उचाई प्राप्त गर्न आधुनिककाललाई नै पर्खनु परेको देखिन्छ । समग्रमा माध्यमिककालका काव्यमा शृङ्गारिक प्रवृत्तिका साथै भक्ति, वैराग्य,

नैतिक उपदेश आदि जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् भने कहींकहीं राष्ट्रियता र सामाजिकताका स्वरहरू पनि गुञ्जिएका पाइन्छन् । माध्यमिककालीन खण्डकाव्यका प्रवृत्तिहरू :

- प्रकाशन युगको प्रारम्भ,
- मौलिक अभिव्यक्तितर्फ चासो,
- शृङ्गारको प्रधानता,
- खण्डकाव्य समकक्षी काव्य लेखन,
- काव्यको भाषा हिन्दी, उर्दू, फारसी र संस्कृत मिश्रित पाइनु,
- कवितामा , नीति, शिक्षा र उपदेशात्मक विषयवस्तुको चयन,

३.१.३ आधुनिककाल (वि.सं. १९७५-हालसम्म)

नेपाली काव्यसाहित्यमा स्तरीकरणको प्रायससँगै आधुनिकताको सुरुवात भएको पाइन्छ । माध्यमिककालमा पत्र पत्रिकाको प्रकाशनसँगै कविताको आयाम छोट्याएर लेख्ने प्रचलनको थालनी भएको पाइन्छ । केही कविले मात्र मभौला आकारका खण्डकाव्यात्मक कविताहरू लेखेको पाइन्छ । नेपाली कविताको आधुनिककाल माध्यमिककालीन श्रृङ्गारिक कवितासङ्ग्रह सुक्तिसिन्धु (१९७४) को प्रकाशन पछि (थालिएको) प्रारम्भ भएको हो । मोटामोटी रूपमा वि.सं. १९७५-२०१६ सम्मको अवधिलाई नेपाली कविताको आधुनिककालको पूर्वार्द्ध र वि.सं. २०१७ देखि हालसम्मको अवधिलाई उत्तरार्द्ध चरण मानिन्छ (त्रिपाठी, २०६०:११४) । वि.सं १९६५-६६ मा माधवी पत्रिकामा प्रकाशित लेखनाथ पौड्यालको वर्षविचार बाट नेपाली कवितामा स्तरीकरणको प्रयास भएको पाइन्छ । उनकै शोकप्रवाह (१९६९) पनि स्तरीकरणको अर्को प्रयास हो । पचास श्लोके वर्षविचार लाई तीनसय श्लोकमा वृद्धिगरी पहिलो स्तरीय नेपाली खण्डकाव्य ऋतुविचार को वि.सं. १९७३ मा प्रकाशित हुन्छ । यही 'ऋतुविचार' खण्डकाव्य नै नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिककाल औल्याउने लक्षणरेखा बन्न पुग्यो । नेपाली कविताको माध्यमिककाल वा श्रृङ्गारिक धाराको चरमोत्कर्ष (सूक्तिसिन्धु) र आधुनिककालको पूर्वसङ्केत (ऋतुविचार) एकै समयमा देखापर्दछन् (जोशी, २०४०:३०) । ऋतुविचार मा भएको एकान्विति, काव्यात्मकता आदिका कारणले नै यो पहिलो र स्तरीय आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य बन्न पुगेको हो । लेखनाथको ऋतुविचार प्रकाशनपछि पौराणिक र सांस्कृतिक चेतनामा नेपाली कविता परिवर्तन हुन्छ भने उद्दीपनभावका रूपमा रहेको प्रकृति आलम्बन भावमा परिणत हुन्छ । पश्चिमी साहित्यमा विकसित रुमानी भावको प्रभाव नेपाली कवितामा पनि पर्दछ । प्रकृतिलाई सजीव र मानवीय सुख दुःखको साथी मान्ने रुमानी काव्यधारामा रहस्यमय कल्पनाहरू, विश्वसृष्टिको र

मानवहृदयको गुढतम रहस्यलाई उद्घाटन गर्ने साधन बन्दछन् । लोकजीवनको बिम्बात्मक अवतरण, वैज्ञानिक वस्तुनिष्ठता, मानवीय मूल्यको खोजी, शैली शिल्प एवम् भाव तथा विचारमा नवीन प्रयोग र प्राप्ति जस्ता कुराहरूले नै (ऋतुविचार) यसलाई पहिलो आधुनिक खण्डकाव्य मानिएको हो (नेपाल, २०६२ : २३०) । ऋतुविचारदेखि हालसम्मको नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा निकै उचार-चढावहरू देखापरेका छन् । यस अवधिमा सिर्जित नवीन विषयवस्तु शैली र नवीन प्रयोग जस्ता प्रवृत्तिगत विविधता बोकेका खण्डकाव्यका आधारमा आधुनिककालमा खण्डकाव्यहरूलाई मूलतः तीन मोड र प्रवृत्तिमा विभाजन गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

क. पहिलो मोड - वि.सं. १९७५-१९९१ परिष्कारवादी धारा

ख. दोस्रो मोड - वि.सं. १९९२-२०२०: स्वच्छन्दतावादी धारा

ग. तेस्रो मोड - वि.सं. २०२१-२०२९: प्रयोगवादी धारा

घ. चौथो मोड - वि.सं. २०३०- हालसम्म : समसामयिक धारा

३.१.३ (क) पहिलो मोड- वि.सं. १९७५-१९९१ : परिष्कारवादी धारा

आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको पहिलो मोड, परिष्कारवादी धारा हो । परिष्कार र स्तरीयताका साथ कविता सिर्जना गर्ने यस धाराले आफ्नो विकासको क्रमसँगै पछि गएर प्रगतिवादलाई आत्मसात गरेको पाइन्छ । सामाजिक सुधार, सांस्कृतिक पुनर्जगरण र आध्यात्मिक सुधार यस धाराका पूर्वाद्धमा देखाएका प्रवृत्तिहरू हुन् । वि.सं. १९६९ को संयुक्त कवितासङ्ग्रह लालित्य अन्तर्गत 'लेखनाथको कविकवितालाप फुटकर कविताका माध्यमबाट उनले कविताको नयाँपथ घोषणा गरेका हुन् । 'गोर्खा शिक्षा' का विभिन्न भागका फुटकर कविताद्वारा उनले प्रकृतिको सौन्दर्य, सामाजिक नैतिक चेतना, आध्यात्मिकता जस्ता अपेक्षाकृत नयाँ विषयक्षेत्रतर्फ कवितालाई डोर्याउन खोजेका छन् (त्रिपाठी पूर्ववत: ११९) । लेख्य व्याकरणका अनुशासनमा रही कविता लेख्ने र कविताका भाव, लय, भाषाशैली, शिल्पसंरचनामा संयमका साथै सन्तुलन, परिष्कार एवं परिमार्जन चाहने परिप्रेक्ष्यमा नै मुख्यतः यस धारालाई परिष्कारवादी धारा भनिएको हो (त्रिपाठी पूर्ववत) । लेख्य व्याकरणको अनुशासित अभिव्यक्तिका साथै माध्यमिककालीन, श्रृङ्गारिक र नैतिक एवम् धार्मिक आध्यात्मिक चेतना, प्राकृतिक सौन्दर्य, सामाजिक तथा पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय मान्यताहरूको केही वरण र त्यसै बमोजम भाषाशैली, रूपविन्यासको प्रयत्न भौतिक तथा वैज्ञानिक विविध चिन्तनको समावेश भाव, भाषा र लयको सन्तुलन एवम् परिष्कारको प्राप्ति आदि विशेषता सहित थालनी भएको यस परिष्कारवादी धाराका केन्द्रीय प्रतिभा लेखनाथ पौडेल हुन् (घिमिरे पूर्ववत: ११) । लेखनाथ पौडेलका खण्डकाव्यहरू ऋतुविचार,

बुद्धिविनोद, सत्यकली संवाद, गीजाञ्जली, यस चरणका उत्कृष्ट खण्डकाव्यहरू हुन् । परिष्कारवादी धारालाई खण्डकाव्य लेखन- परम्पराको थालनी र सङ्क्रमणकाल भन्न सकिन्छ । यस कालमा पनि पूर्णतः काव्यगत सचेतता आइसकेको छैन । लेखनाथका माध्यमबाट स्तरीय काव्य लेखनको थालनी भए पनि अपेक्षाकृत रूपमा खण्डकाव्यले सम्पूर्णता पाउन सकेको देखिँदैन, त्यसैले यस मोडलाई नेपाली खण्डकाव्यको सङ्क्रमणकाल तथा उत्थानकाल भनिएको हो (घिमिरे, पूर्ववतः १२) ।

वि.सं. १९७५-९० सम्म परिष्कारवादी धारा सङ्क्रमणकालका रूपमा अगाडि बढेको देखिन्छ भने वि.सं. १९९१ देखि २०११ सम्मको अवधिमा नेपाली खण्डकाव्यको परिष्कारवादी धारामा निकै द्वन्द्वात्मक स्थिति देखिएको छ । यस अवधिमा एकातिर आध्यात्मिक सञ्चेतनायुक्त परिष्कारवादी खण्डकाव्य देखापरेका छन् भने अर्कोतिर निरीश्वरवादी भौतिकवादी चेतनायुक्त खण्डकाव्यहरू पनि देखापरेका छन् । लेखनाथको ऋतुविचार (१९९४) र मेरो राम (२०११) तथा भीमनिधि तिवारीको तर्पण (१९९४) ले आध्यात्मिक चेतनायुक्त परिष्कारवादी खण्डकाव्यहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने बालकृष्ण समको आगो र पानी (२०११)ले निरीश्वरवादी भौतिकताको प्रतिनिधित्व गरेको छ (नेपाल पूर्ववतः २३१) । यस खण्डकाव्यलाई निरीश्वरवादी भौतिकताको धरातलमा रहेको दार्शनिक खण्डकाव्य पनि भनिन्छ । यस धाराको थालनी लेखनाथबाट भएको आध्यात्मिक चेतनाको विश्रान्ति सममा पुगेर हुन्छ भने समले थालनी गरेको प्रगतिवादी विचार उत्तरवर्ती कविहरूका लागि प्रेरणाको स्रोत बनेको देखिन्छ । त्यही प्रवृत्तिलाई उत्तरवर्ती कविहरूले अगाडि बढाइरहेका छन् ।

वि.सं. २०१२ साल पछि परिष्कारवादी धारा अभै परिष्कृत र सशक्त बन्दै गयो भने प्रगतिवादी प्रवृत्तिले पनि जीवन्तता पाउँदै गयो । यस कालका खण्डकाव्यमा नैतिकताका उदात्त अभिव्यक्ति सामाजिक, सांस्कृतिक सुधारका साथै परिष्कृत काव्यचेतनाको प्रस्तुति पाइन्छ । यिनै प्रवृत्तिहरूमा केन्द्रित रहेर खण्डकाव्य रचना गर्ने कविहरूमा भीमनिधि तिवारी, माधवप्रसाद देवकोटा, गुणराज उपाध्याय, हरिहर शास्त्री, भरतराज पन्त, बदरीनाथ भट्टराई, डम्मरु बल्लभ पौड्यल, साम्बभक्त सुवेदी, मोदनाथ प्रश्रित, मुकुन्दशरण उपाध्याय, कृष्णप्रसाद घिमिरे, हेमचन्द्र शर्मा जस्ता प्रतिभाहरू पर्दछन् (नेपाल, पूर्ववत) । प्रवृत्तिगत आधारमा हेर्दा तिवारीको यशस्वी शव (२०१३) मा शोक केन्द्रीयभाव भएकोले काव्य अन्वित भए पनि आख्यान चूर्ण मात्र पाइन्छ भने देवकोटाको हुस्सु पाथिक (२०१०) र रुरु गौरव खण्डकाव्यले आध्यात्मिक वेदान्त दर्शनलाई नैतिक सन्देशका रूपमा उभ्याएको पाइन्छ । त्यस्तै गुणराज उपाध्यायका अश्रुपात (२००३), गोविन्द गीत (२००२), शान्तिशतक आदि खण्डकाव्यहरू भक्तिकाव्यका रूपमा देखापरेका छन् ।

यिनीहरूमा भक्ति धेरै र कविता कम पाइन्छ। अर्का खण्डकाव्यकार शास्त्रीका उषाविनोद (२०२४), रम्भा (२०२९) आदि खण्डकाव्यहरूमा पौराणिक विषयवस्तु र सूक्ष्म आख्यान अँगालिएको पाइन्छ, भने भरतराज पन्तका दिनेश (२०२८), चन्द्रहास (२०२९) र शैलपुत्री जस्ता खण्डकाव्यहरूमा अलङ्कार र छन्दलाई खेलाउने प्रयास सफल भएको पाइन्छ। यसपछि बदरीनाथ भट्टराईको सिन्धुलीको झलक (२०१५) डम्मरु बल्लभको यात्री गोविन्द भट्टको शान्ति सन्देश (२०२४), साम्बभक्तको सत्यव्रत (२०२२) जस्ता खण्डकाव्यहरूमा परिष्कारवादी शैली र प्रगतिवादी स्वर प्रबलरूपमा रहेको पाइन्छ। अर्कै यस प्रवृत्तिलाई उचाइमा पुर्याउने काम मोदनाथ प्रश्रितका आमाको आँसु (२०२९), बुबा खै (२०२०), गोलघरको सन्देश (२०४०) आदि खण्डकाव्यहरूले गरेका छन्। उनका यी खण्डकाव्यहरूले मार्क्सवादी चेतनालाई समयानुकूल बनाई सामाजिक जागरणका लागि शङ्खघोष गर्ने काम गरेका छन्। मुकुन्दशरण उपाध्यायको खण्डकाव्य प्राकृत पोखरा (२०२१) मा पोरखाको प्राकृतिक सौन्दर्यलाई विषयवस्तु बनाई परिष्कारवादी शैलीमा लेखिएको छ। यसलाई परिष्कारवादी उत्कृष्ट खण्डकाव्य मानिन्छ। त्यस्तै कृष्णप्रसाद घिमिरेका भागवत अवद्यूत, रुक्मिणी र अजामिल आदि खण्डकाव्यहरू पौराणिक विषयवस्तुलाई आधुनिक रङ्गरोगन दिई लेखिएका खण्डकाव्यहरू हुन्। यसरी नै हेमचन्द्र शर्माको गङ्गा तर• (२०३८) पनि प्रकृति वर्णनका माध्यमबाट आध्यात्मिक पुनर्जागरणको सन्देश दिइएको परिष्कारवादी खण्डकाव्य हो (नेपाल, पूर्ववत् : २३३)।

यसरी परिष्कारवादी धाराभिन्न पनि केही कविहरू आदर्श, नैतिक जागरण, समाजसुधारका आवाज उठाउँदै पूर्वीय आध्यात्मिक जीवनदर्शनलाई मानवीय जीवनपद्धति मान्न पुगेका छन् भने केही कविहरू जीवनको वस्तुनिष्ठतालाई स्वीकार्दै मार्क्सवादी कलासौन्दर्यको आदर्शमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विचारलाई काव्यका माध्यमबाट अगाडि सारेका छन्। भावधाराको विचारधारासँगको संश्लेषणविना सफलता मिल्न सक्दैन भन्ने प्रगतिवादी स्रष्टाहरू मानिसको वर्गीय अस्तित्व अस्मिता र स्वतन्त्रताको वैचारिक तथा भावनात्मक उदात्त अभिव्यक्तिमा जोड दिन्छन्। यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने परिष्कारवादी धाराको प्रारम्भ लेखनाथबाट भयो र उत्कर्षमा पुर्याउने काम पनि उनीबाट नै भएको पाइन्छ। लेखनाथको अधिकतम् संयम र नियन्त्रणलाई अभिव्यक्ति दिने काम काव्यमा भएकाले उनका खण्डकाव्यहरू सुव्यवस्थित भएर निस्केको देखिन्छ। लेखनाथमा रहेको सामाजिक र आध्यात्मिक दुबै चेतनामा परिष्कार पाइन्छ। उनको परिष्कारवादी चेतनालाई पछिका कविहरूले प्रेरणाको रूपमा स्वीकार गरेको देखिन्छ। यस धाराका काव्यमा आख्यान तत्त्व क्षीण र कवित्व प्रबल भएकाले ती

सन्तुलित र सुन्दर बन्न नसके पनि स्तरीयताको भने पूर्णता पाइन्छ । यस धाराका उत्कृष्ट खण्डकाव्यहरूमा ऋतुविचार (१९९१), आगो र पानी (२०११), यशस्वी शव (२०१३), चन्द्रहास (२०३९), प्राकृतिक पोखरा (२०१३), आमाको आँसु (२०१९), बुबा खै (२०२०), गोलघरको सन्देश (२०४०) आदि पर्दछन् ।

३.१.३ (ख) दोस्रो मोड: स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारा (वि.सं. १९९१-२०१६)

परिष्कारवादले भन्दा भिन्न र नयाँ प्रवृत्तिलाई लिएर देखापरेको मोड स्वच्छन्दतावादी धारा हो । वि.सं. १९९२ सालमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन खण्डकाव्य प्रकाशित भएपछि नेपाली खण्डकाव्यले नयाँ मोड लिएको हो । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा आख्यान र कवित्वको सशक्त स्वरूप लिएर देखापरेको मुनामदनले अङ्ग्रेजी साहित्यमा देखापरेको रोमान्टिसिजमलाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने काम समेत गरेको पाइन्छ । यसले नै आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यपरम्परामा दोस्रो मोड ल्याउने काम पनि गरेको देखिन्छ । मुनामदनमा नेपाली माटाको सुगन्ध छ र नेपाली जनजीवनका वास्तविकता, सभ्यता र सांस्कृतिक यथार्थको चित्रणका साथै प्राकृतिक वैभवमा रमन चाहने नेपालीको स्पष्ट जीवनपद्धति छ (नेपाल, पूर्ववत् : २३३) । कृत्रिम र यान्त्रिक कोलाहलमय सहरीया जीवन भन्दा प्राकृतिक गाउँले जीवनप्रति मोह राख्ने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अनुरूप गाउँले भोटको र ग्रामीण सभ्यतामा पाइने मानवीय भावनाको अभिव्यक्ति यस खण्डकाव्यमा गरिएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी ब्यालेडबाट प्रभावित भएर कथा र गीतको समीकरण गरी रचना गरिएको यस खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी मानवतावाद अभिव्यक्त भएको छ (न्यौपाने, २०५३:५६ अप्रकाशित शोधपत्र) ।

यही मोड (धारा) मा वि.सं. २००४ सालपछि प्रगतिवादी धारा पनि मिसियो र देवकोटाद्वारा नै नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा स्वच्छन्दतावादी- प्रगतिवादी धाराको स्थापना गरियो । यो धारा वि.सं. २०१६ साल वा महाकवि देवकोटाको जीवनकालसम्म रहेको देखिन्छ भने प्रयोगवादी धाराको आगमनपछि पनि यसले आफूलाई निरन्तरताका साथ उभ्याइरहेको छ । यस धाराका प्रवर्तक र केन्द्रीय प्रतिभा देवकोटा नै मानिन्छन् । आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारामा जति स्तरीय,सशक्त, संख्यात्मक दृष्टिले पनि बढी र महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्यहरू अन्य धारामा लेखिएको पाइँदैन । मुनामदनका अतिरिक्त कुञ्जिनी, मैना, राजकुमार प्रभावकर, सृजामाता, वसन्ती, मायाविनी सर्सी लगायतका धेरै खण्डकाव्य लेखे

देवकोटा यस धाराको थालनी र विकास गरी उत्कर्षमा पुर्‍याउने शीर्षस्थ प्रतिभा हुन् यस चरणलाई नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा स्वर्णकाल मानिन्छ (नेपाल पूर्ववत्) ।

यसले शास्त्रीय मान्यताले अनावश्यक रूपमा नियन्त्रण गरेको लेखनलाई स्वीकार्दैन । यसले कवित्वले स्वच्छन्द विचरण गरेको रुचाउँछ । प्रकृतिको मन्मय चित्रण, अतीत प्रति मोह, मानवतावाद, रहस्यवाद, राष्ट्रप्रेम यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरू हुन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६३ : ४७) यिनै प्रवृत्तिहरूलाई केन्द्रमा राखेर खण्डकाव्य रचना गर्ने खण्डकाव्यकारहरूमा प्रमुख देवकोटा नै हुन् । अन्यमा सिद्धिचरण श्रेष्ठ, युद्धप्रसाद मिश्र, केदारमान व्यथित्, भवदेव पन्त, माधवप्रसाद घिमिरे, कुमारबहादुर जोशी, नीरविक्रम प्यासी, धर्मराज थापा, अगमसिंह गिरी, कञ्चन पुडासैनी, आनन्ददेव भट्ट, वासुदेव त्रिपाठी, रामचन्द्र भट्टराई, भानुभक्त पोखरेल, जनकप्रसाद हुमागाई, घनश्याम कँडेल आदि पर्दछन् (न्यौपाने, पूर्ववत्) । वि.सं. २००४ सालपछिका खण्डकाव्यहरूमा स्वच्छन्दतावादी शैलीभिन्न प्रगतिवादी स्वर पाइन्छ भने केही खण्डकाव्यहरूमा प्रखर मार्क्सवादी विचार धारा पनि देखिन्छ । मार्क्सवादी विचारलाई स्वच्छन्दतावादमा भिन्नयाउने प्रतिभा पनि देवकोटा नै हुन् । वि.सं. १९९२ देखि २०१६ सालसम्म बीसवटा खण्डकाव्य प्रकाशित गरिसकेका देवकोटाका खण्डकाव्यले हालसम्म तीन दर्जनभन्दा बढीले प्रकाशित हुने मौका पाइसकेका छन् र यिनीहरू सबै यही प्रवृत्तिमा रहेर लेखिएका छन् (अवस्थी, २०५७:१२०) । वि.सं. १९९२-२०१६ सम्मको पच्चीस वर्षे अवधि नै नेपाली खण्डकाव्यको परम्परामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धाराको अवधि हो र यसका केन्द्रीय स्रष्टा पनि महाकवि देवकोटा नै हुन् (अवस्थी पूर्ववत्) ।

स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका अर्का प्रतिभा सिद्धिचरण श्रेष्ठ हुन् । उनका उर्वशी (२०१७), ज्यानमारा शैल (२०२३), मङ्गलमान (२०४९), विश्वव्यथा (२०४५), आँसु (२०५०), मेरो नेपाल (२०४५) जस्ता आधादर्जन खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन् । उनको उत्कृष्ट खण्डकाव्य उर्वशी हो । यसमा सुकुमार पदावलीमा कोमलभावका साथ कामुकता र उदात्तताको द्वन्द्वमय चित्रण गरिएको छ । यही धाराका अर्का खण्डकाव्यकार युद्धप्रसाद मिश्रका खण्डकाव्यहरूमा प्रखर प्रगतिवादी चिन्तन पाइन्छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई प्रगतिवादी दृष्टिले हेरी वर्तमान जीवनपद्धतिसँग एकाकार गराउनु उनको प्रमुख विशेषता देखिन्छ (नेपाल पूर्ववत्) । उनका मुक्त सुदामा (२०२९) र मुक्तिरामायण-अरण्यकाण्ड (२०२६) जस्ता खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन् । यसका साथै केदारमान व्यथितका नारी, माधुर्य, आलोकजस्ता शोककाव्यहरू र भवदेव पन्तको प्राकृतिक पक्षको स्वच्छ वर्णन गरिएको वनवाला पनि उल्लेखनीय रचना मानिन्छन् । शोकप्रवाह, सामाजिक समस्याको काव्यात्मक अभिव्यक्ति र राष्ट्रप्रेम जस्ता प्रवृत्ति लिएर आएका माधवप्रसाद घिमिरे यो धाराका लोकप्रिय र चर्चित कवि हुन् । उनका गौरी

(२०१५), राजेश्वरी (२०१७), पापिनी आमा (२०१७), राष्ट्रनिर्माता (२०३०), धर्तीमाता (२०३०), राहुल यशोधरा (२०३५) जस्ता खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन्। भावना र आख्यानको सन्तुलित प्रयोगका साथै नाटकीकरण गरिएको उनको सर्वश्रेष्ठ कृति राजेश्वरी हो। पापिनी आमा खण्डकाव्यमा प्रगतिवादी विचारको अभिव्यक्ति पाइन्छ। लोकगाथालाई प्रयोग गरेर खण्डकाव्य लेख्ने धर्मराज थापाका बन्चरो, रत्नजुनेली र मङ्गली कुशुम, गद्यशैलीमा राष्ट्रिय तथा वीरभावका एकान्वित काव्य लेख्ने अगमसिंह गिरीको युद्ध र योद्धा, कञ्चन पुडासैनीका प्रेम, कला, कवि, प्रेमिका आदिका साथै बौद्धजातक कथामा आधारित काव्य लेख्ने कुमारबहादुर जोशीको सिंह सार्थवाह पनि यस धाराका उल्लेखनीय प्राप्ति मानिन्छन्। भ्याउरे लयमा मान्छे र धर्तीका दर्शन अभिव्यक्त गर्ने नीरविक्रम प्यासीका चन्द्रा र हिमज्योति, प्रखर प्रगतिवादी विचारलाई काव्यमा प्रस्तुत गर्ने आनन्ददेव भट्टका अमर खैयामलाई जवाफ, जीवनको गुम्कोबाट, साँहिली मैयाँ र युरिगागरिन, प्राचिन पौराणिक विषयवस्तुमा समसामयिक विचार दिने वासुदेव त्रिपाठीका राजकुमारी वासवदत्ता र अर्धनारीश्वर भावना र आख्यानको सुन्दर समीकरण गरी गीतिशैलीमा काव्य लेख्ने रामचन्द्र भट्टराईको बोई, अनुभूतिको तीब्रताका साथ शास्त्रीय छन्दको सफल प्रयोग गर्ने भानुभक्त पोखरेलका राष्ट्रमाता र मान्छेको म, सामाजिक विकृतिमाथि सटिक व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै प्रगतिवादी स्वर जनमानसमा फिजाउँन सफल जनकप्रसाद हुमागाईको गोरे घर्तीको सवाई र आख्यान र अनुभूतिको सुन्दर समीकरण गरी पौराणिक कथाको प्रगतिवादी पुनर्व्याख्या गर्ने घनश्याम कँडेलका देवयानी र उज्यालोतिर (२०५५) आदि खण्डकाव्यहरूले यस धारालाई पूर्ण जीवन दिने कार्य गरेका छन्। त्यस्तै मानवीय संवेदनाको गहिराइमा पुगेर प्रगतिवादी सन्देश दिने ऋषिराम न्यौपानेको वसन्त र विरह (२०३४), प्रियतम (२०३६), अमर भावना (२०४१), परिणाम (२०४२), अमर शुक्र (२०४६), मुक्तिका मुटु (२०५०), विजयका बाँसुरी (२०५३) आदि रहेका छन्। प्रगतिवादलाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखिएका खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी शिल्पकलाको प्रभाव र स्वच्छन्दतावादी शिल्पकलाभित्र प्रगतिवादी चेतको धुकधुकी सल्वलाउनु यस मोडको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो (आचार्य, २०६४ : ३३७)। घोषित रूपमा प्रगतिवादिताको सीमारेखा भित्र नबाँधिएका भए पनि भुवनसिंह सिग्देलका आर्तनाद (२०५४), खाते (२०५५), कानी (२०५५), कुलबहादुर (२०५८) आदि खण्डकाव्यले उठाएको विषयवस्तु र समतामूलक समाजको कल्पनाले यस धारामा अभै उचाई थप्ने काम गरेको देखिन्छ। यसका साथै वर्तमानमा साधनारत तर सिद्धहस्त युवापुस्ताको देनलाई पनि कम भन्न मिल्दैन। अवसरवाद र वैचारिक सङ्कीर्णताले घेरेको वर्तमान अवस्थाबाट विषयवस्तुको उठान गरी तार्किक तर कलात्मक शैलीमा विचारको सम्प्रेषण गर्ने मित्रलाल पञ्जालीको गतिमान्

गडण्की (२०५०), प्रकृति संस्कृति र जीवनको समीकरणसँगै वैचारिक दृढताको परिचय दिने जगत उपाध्याय 'प्रेक्षित' को ज्वाला (२०५४), शोषित पीडितवर्गप्रति सम्मान गर्दै हराउँदै गएको मानवीय संवेदनाप्रति शालीन विद्रोहको भाव पोख्ने देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली (२०५७), आडम्बरी नेपाली समाजका अगाडि कलात्मक विद्रोहको राँको बोकेर हिड्ने रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमा (२०६१) यस धाराका पछिल्ला महत्त्वपूर्ण उपलब्धिहरू हुन् (नेपाल, पूर्ववत: २३५) ।

खण्डकाव्यकार महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन (१९९२) बाट सुरु भएको स्वच्छन्दतावादी-मानवतावादी स्वर वि.सं २००४ सालपछि देवकोटाकै मैना, वसन्ती, भञ्जवर्णन जस्ता काव्यहरूमा प्रगतिवादी स्वर प्रवेश गरी अगाडि बढिरहको छ । वि.सं. १९९२-२०१६ सम्मको अवधिमा यस धाराले विकसित र उत्कर्षता प्राप्त गर्न सकेको थियो भने यो अवधिका संख्या र गुण दुबैमा देवकोटा नै सर्वाधिक सफल खण्डकाव्य सर्जक भएका छन् । लोकप्रियता र स्तरीयताका साथै संख्यात्मक र गुणात्मक हिसाबले स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारालाई नेपाली खण्डकाव्यको स्वर्ण काल मानिन्छ । यस धाराको सर्वश्रेष्ठ खण्डकाव्य मुनामदन हो भने राजेश्वरी लाई पनि उत्कृष्ट खण्डकाव्य मानिन्छ । यस अवधिमा आख्यान र कवित्वको सन्तुलनलाई सर्वोपरी कायम राख्दै सिर्जित खण्डकाव्यहरूमा देवकोटाका मुनामदन र मायाविनी ससी, सिद्धिचरण श्रेष्ठको उर्वशी, माधवप्रसाद घिमिरेको राजेश्वरी, वासुदेव त्रिपाठीको अर्धनारीश्वर, रामचन्द्र घिमिरेको बोई, र घनश्याम कँडेलको देवयानी लाई लिने गरिन्छ ।

३.१.३ (ग) तेस्रो मोड: प्रयोगवादी धारा

वि.सं. २०१६ सालमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अवसान पछि नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा पनि नयाँ आयाम देखापरेको पाइन्छ । कवि मोहन कोइरालाले परम्परित काव्यलेखनको श्रृङ्खलालाई तोडेर नवीन मान्यतास्वरूप २०१७ सालमा रूपरेखा (२०१७) पत्रिकामा 'घाइते युग' कविता प्रकाशन गरेपछि नेपाली कवितापरम्परामा प्रयोगवादी धाराले प्रवेश गरेको हो । त्यसपछि यसै धाराअन्तर्गत रहेर अरू कविहरू पनि आए र विस्तारै खण्डकाव्यसमकक्षी 'लामोकविता' लेख्न थालेको पाइन्छ ।

उन्नायसौँ शताब्दीको अन्तिम-चरणतिर स्वच्छन्दतावाद पछि पाश्चात्य साहित्यमा देखापरेका नवीन चिन्तन अस्तित्वाद, विसङ्गतिवाद, अतियथार्थवाद, बिम्बवाद आदिबाट प्रेरित वा यी विभिन्न साहित्यिक धारा-उपधारा र प्रयोगहरूको समष्टि नाम नै प्रयोगवाद हो (नेपाल, पूर्ववत) । संरचनाको अस्वीकार, अमूर्त लेखन, जीवनका तत्क्षणको अभिव्यक्ति, जीवनका विश्रृङ्खल भावहरूको समग्र प्रकाशनको प्रयास तथा सम्प्रेषणगत दुरुहता यस प्रयोगवादी

लेखनका विशेषता हुन् (ढुङ्गाना र दाहाल, पूर्ववत् : १७) । यिनै प्रवृत्तिगत विविधताको एउटै गुजुल्टो स्वरूप देखिएका विभिन्न फुटकर कविताका अतिरिक्त देखापरेका लामो आयामका कविता नै नेपाली खण्डकाव्यपरम्पराको तेस्रो चरणमा देखापरेका खण्डकाव्य स्वरूप हुन् । संरचनाको अस्वीकारका साथै समग्रप्रभावबाट अर्थ, ज्ञान र मनका विश्रुङ्खल भावको कोलाज सृजना गर्ने कार्य प्रयोगवादी कविहरूबाट भयो । अनुभूतिलाई तत्क्षण प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति यिनीहरूमा विकसित भएको पाइन्छ । लामा कवितालाई आजसम्म पनि पाठकको माया प्राप्त भएको छैन र ती पाठकको असहमतिमा पनि सिर्जनारत भइरहनु खण्डकाव्यको हासोन्मुख दिशागमन हो (नेपाल पूर्ववत्) । संरचना र आख्यानका दृष्टिले यस्ता लामा कवितालाई खण्डकाव्य भन्न नसकिए पनि र अवचेतन मनका अमूर्त अनुभूतिहरूलाई विश्रुङ्खल र विसङ्गतरूपले व्यक्त गरिने भएकाले खण्डकाव्यात्मक स्वरूप यिनमा नपाइएपनि कविताको मझौला स्वरूप प्राप्त गरेका हुनाले यिनको चर्चा खण्डकाव्यको अध्ययनका सन्दर्भमा गर्नु परेको हो ।

कविता शब्द-शब्दमा अर्थिनुमा कुनै महत्त्व नदेखेर समग्र प्रभावबाट कविता आर्थिनुपर्छ भन्ने यस धाराका कविहरूमा मोहन कोइराला, मदन रेग्मी, इश्वरबल्लभ, असीत राई, कणाद महर्षि, रत्न शमशेर थापा आदि पर्दछन् । यस धाराका जन्मदाता साथै केन्द्रीय प्रतिभा मोहनकोइराला नै हुन् । उनका सूर्यदान (२०२२), लेक (२०२३), पलङ्ग नं. २१ (२०२९), नुन शिखरहरू (२०३१), नदी किनारका माझी (२०३८) आदि लामा कवितात्मक कृतिहरू यस चरणका धरोहर बन्न सफल भएका छन् । वि.सं. २०३६ अगाडिका कोइरालाका कविताहरू ज्यादै जटिल र असम्प्रेषणीय भए पनि त्यसपछिका कविताहरू सम्प्रेषणीयताको पक्षमा देखिन्छन् । उनको गणप्रवास सम्प्रेषणीय कविताको उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ । यो लामो कविताको गुणस्तरका दृष्टिले नेपाली खण्डकाव्यपरम्परामा खण्डकाव्यका हाराहारीमा पुग्न सकेको उत्कृष्ट कविता मानिन्छ । यस धाराका अर्का प्रतिभा मदन रेग्मी हुन् । उनको आजजुजे पहाड (२०२१) उल्लेखनीय प्रयोगवादी काव्य हो । इश्वरबल्लभको मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश (२०२९), असीत राईको अक्टोपस (२०२८), कणाद महर्षिको फलेको लाभाहरू (२०२४), रत्न शमशेर थापाका क्षितिजको झुल्का र आज बोकाको सपना (२०३४) आदि यस धाराका महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्य समकाक्षी निधिहरू हुन् । यस धाराका कविहरू अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद र अस्तित्वादकै सीमामा अनेकौ आद्यबिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेर विश्रुङ्खल कविता लेख्छन् । यी विभिन्न कविहरूका लामा कविताहरूमा उत्कृष्ट लामो कविता मोहन

कोइरालाकै गङ्गा प्रवास नै मानिन्छ । यो नै प्रयोगवादी धाराको धरोहर हो । त्यस्तै देवी नेपाल (पूर्ववत् : ३६) का अनुसार कपिल लामिछानेको अक्टोपसहरू (२०६१) पछिल्लो चरणको अत्यन्त सफल एवम् नवीनतम् प्राप्ति हो । यसले अँगालेको विषयवस्तु, विम्बात्मकता अर्थात् व्यापकता, समसामयिकता र सम्प्रेषणीयताले लामा कविता लेखन परम्परामा उचाई थप्नुका साथै जटिल अभिव्यक्ति एवम् भावगुम्फन प्रवृत्तिमाथि चुनौति दिएको छ ।

३.१.३ (घ) समसामयिक धारा (२०३० - हालसम्म)

प्रयोगवादी धाराको दुर्बोध्यताका कारण यसको जन्म भएको दश वर्ष वित्दा नवित्दै विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनहरू नेपाली काव्यपरम्परामा आएका देखिन्छन् । लामा आयामका कविता/काव्यहरूको सिर्जना गर्न छाडेर लेखकहरू हवाइपत्र, मिनी मुक्तक जस्ता लघुआयामका कविता लेखनमा जुटेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : १३१) । यसै समयमा कही प्रतिभाहरू प्रयोगवाद र समसामयिक धाराको दोसाँधमा प्रकट भएको कुरा त्रिपाठीले उल्लेख गरेका छन् । उनले नै २०३० को दशकका सुरुतिर नवलेखन, युवालेखन पनि भनिएको र आधुनिक नेपाली कविताको नवप्रगतिवादी र नवयथार्थवादी पुनः स्थापना पनि भन्न सकिने समसामयिक धाराका मुख्य प्रवृत्तिगत पहिचानका रूपमा सम्प्रेषणीयताको प्रत्यावर्तन, लघुकविताप्रति विशेष आकर्षण, समसामयिक नेपाली समाजका सामाजिक- राजनीतिक एवं आर्थिक र अन्य क्षेत्रमा देखापरेका विसङ्गतिका टड्कारा सन्दर्भ र समस्याप्रतिको तीव्र संवेदनशीलता र जागरुकता, युगीन वैयक्तिक मानवीय अनि राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय असङ्गति एवम् मूल्य विचलनप्रतिको युवासुलभ आक्रोस, अन्तर्विद्रोह, आक्रामकता, शहरबजारको गञ्जागोल परिवेशप्रति बढी जागरुक, दुःस्वप्न अस्तित्वबोध र अस्मिता, खरो र खस्रो, कठोर र कोमल भाषाशैलीप्रति भुकाउ, व्यङ्ग्य, वर्तमान जीवन भोगाइका यथार्थ जीवनसन्दर्भप्रति संवेदनशील, सटिक-नवीन विम्ब-प्रतीकको पर्याप्त उपयोग तथा सम्प्रेष्य र धारिलो कथनपद्धति र संरचनाको खोजलाई उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी महादेव अवस्थी (२०६४:८२) ले पनि यो धारा एकातर्फ पूर्ववर्ती परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी धारा, प्रयोगवादी धारा र प्रगतिवादी धाराका प्रवृत्तिगत अन्तरमिश्रणबाट परिपोषित देखिन्छ भने अर्कातिर नवयथार्थवादी प्रगतिवादी धाराका प्रवाहबाट र कतिपय उत्तरआधुनिक सञ्चेतनाबाट पनि अनुप्राणित बनेको देखिन्छ भनेका छन् । खण्डकाव्यको यस कालखण्डमा यिनै मिश्रित प्रवृत्तिहरूलाई अँगालेर खण्डकाव्यहरू रचिएको पाइन्छ । अवस्थीकै अनुसार “परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, परिष्कारवादी-प्रगतिवादी र स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति यस समयका खण्डकाव्यका प्रमुख प्रवृत्तिहरू हुन् ।” यी प्रवृत्तिमा रचिएका खण्डकाव्यहरू

हुन् - हरिभक्त कटुवालको सुधा, कृष्ण प्रसाद पराजुलीको कथा आँसुको, भरतराज मन्थलीयको गिरिबाला, भर्नाकोलोक, वासुदेव त्रिपाठीको राजकुमारी वासवदत्ता, अर्द्धनारीश्वर, अर्द्धवैसको गीत, दक्षिण एसिया, देशको महिमा, भानुभक्त पोखरेलका राष्ट्रमाता, मान्छेको म, मेरी देवीयानी, रामलाल अधिकारीको छोराछोरी भएको घर, लाटोसाथीको ढाक्रे, कृष्णभूषण बलको दाजु तिम्रो हात चाहिन्छ, शैलेन्दुप्रकाश नेपालका प्रेमपूजा, विन्देश्वरी, नमिता सुनिता, जानकी विरह, भुवनहरि सिग्देलका आर्तनाद, खाते, कानी, कुलबहादुर, डल्ले, भीष्मराज प्रसाईका शान्तिको अधुरो गीत, निभेको दियो, दिनेश अधिकारीको इन्द्रजात्रा आदि ।

यस समयमा प्रयोगवादी धाराका कविहरूले पनि विभिन्न प्रयोगहरू गरी खण्डकाव्य समकक्षी लामा कविताहरूका सिर्जना गरेको पाइन्छ । यिनीहरूले अस्तित्ववादी सञ्चेतना र यथार्थवादी एवम् प्रगतिवादी व्यङ्ग्य विद्रोहको सामञ्जस्यपूर्ण अभिव्यक्ति नयाँ प्रवृत्ति लिएर आएका छन् भने समूह लेखन पनि यस समयमा देखिएको छ भनेर अवस्थीले उल्लेख गरेका छन् । यी प्रवृत्तिमा रहेर कलम चलाउने कविहरूमा सरुभक्त (कापुरुष, कुरूप मसीहा) अपेश मल्ल, गगन विरही, दिनेश अधिकारी, विष्णुविभु घिमिरेको संयुक्त कृति 'एउटा वस्तीको कथा' देखिएका छन् भने नारी सञ्चेतनालाई व्यक्त गर्ने सीता पोखरेलको स्मृतिका छाल, हरिकला अधिकारीको अन्तर्द्वन्द्व, चित्र विचित्र, जिन्दगानी बुभनलाई जस्ता खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू पनि रचिएका छन् । यस समसामयिक युगमा पूर्वचर्चित खण्डकाव्यकारका साथै प्रगतिवादी धारालाई नै अँगाली खण्डकाव्य सिर्जना गर्ने कविहरूमा घनश्याम कँडेलको उज्यालोतिर, कृष्णसेन इच्छुकको वन्दी र चन्द्रागिरी रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमा, देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली, जगत उपाध्याय प्रेक्षित को ज्वाला, कुसुम शर्माको आगोको यात्रा जस्ता खण्डकाव्यकृतिहरू पनि आएका देखिन्छन् ।

यसरी हेर्दा यस समसामयिक धारामा एउटै प्रवृत्तिका खण्डकाव्यहरू नरचिई विभिन्न प्रवृत्तिहरूमा खण्डकाव्य सिर्जना भएको देखिन्छ भने एउटा प्रवृत्ति अर्को प्रवृत्तिमा मिसिएर आएको पनि देखिन्छ । यस समसामयिक धारामा आएका खण्डकाव्यहरूलाई हेर्दा कुनैले पूर्णरूपमा आफ्नै प्रवृत्ति र शैलीको प्रयोगमा आएको देखिन्छ भने कुनैमा मिश्रित प्रवृत्ति देखिन्छ ।

निष्कर्ष

यसरी आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यपरम्परालाई तीन चरणमा राखेर मुख्य रूपमा हेरिएको छ भने केही समालोचकहरूले वि.सं. २०३० सालपछिका खण्डकाव्यहरूलाई छुट्टै धाराको रूपमा

राखेर समसामयिकताको नाम दिइएको पाइन्छ । प्रयोगवादी काव्यको असम्प्रेषणीयताका कारण पाठक र कवि बीचको दुरी बढेपछि वि.सं. २०३६ साल र त्यसैका आसपासमा कवितामा सम्प्रेषणीयता ल्याउनको लागि केही साहित्यिक आन्दोलनहरू भए । तिनै आन्दोलनले कवितामा सम्प्रेषणीयता आयो । वि.सं. २०३० को दशकमा खण्डकाव्यात्मक कृतिको नेतृत्व मोहन कोइरालाले लामो कविताका माध्यमबाट गरे पनि त्यसपछि परिष्कारवादी र स्वच्छन्दतावादी परम्पराका प्रवृत्तिमा आधारित आख्यान र कवित्वको सन्तुलन भएका प्रशस्त खण्डकाव्यहरू रचना भएको पाइन्छ ।

वि.सं. २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तनपछि पनि कतिपय स्थापित खण्डकाव्यकारका खण्डकाव्य र नयाँ-नयाँ युवाकविहरूका खण्डकाव्यहरू लेखन र प्रकाशनको भीडमा देखिन्छन् भने कतिपय गद्यखण्डकाव्यका साथै परम्परागत शास्त्रीय छन्दमा लेखिएका खण्डकाव्यहरू पनि लेखिइरहेको र प्रकाशित भैरहेको पाइन्छ । नेपाली खण्डकाव्यले विभिन्न मोड र धाराहरू पार गर्दै आइरहदा पनि शास्त्रीय छन्दमा कवित्व र आख्यानको सन्तुलन मिलाउने प्रयासमा देवकोटा नै अगाडि देखिन्छन् भने उनको पछाडि घिमिरेलाई भेट्न सकिन्छ । वर्तमान समयमा देखापरेका खण्डकाव्यमा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, राजनीतिक उतार-चढावका साथै समसामयिक जीवन भोगाइका विवशता र बाध्यता अनि विश्वमानवता र सशस्त्र र सन्त्रासमय मानवजीवनको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसरी वर्तमान समयमा आइपुग्दा नेपाली खण्डकाव्यले नवीन विषयवस्तुलाई समेटे पनि ढाँचागत प्रवृत्ति भने परिष्कारवादी -प्रगतिवादी स्वच्छन्दतावादी -प्रगतिवादी र प्रयोगवादी मध्ये कुनै एउटालाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ । त्यसैले आजसम्म पनि आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यपरम्परामा यिनै तीन प्रकारका प्रवृत्तिहरूको यात्रा निरन्तर रूपमा चलिरहेको पाइन्छ ।

३.२ खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको खण्डकाव्यात्मक योगदान

रामप्रसाद ज्ञवाली आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यपरम्पराको समसामयिक धाराका एक प्रगतिशील कवि हुन् । स्वच्छन्दतावादी- प्रगतिवादी धारालाई आत्मसात् गरी कविता सिर्जना गर्ने यिनी समसामयिक युगका छन्दकविताको सिर्जना गर्ने एक प्रतिनिधि छन्दकविका रूपमा पनि चिनिन्छन् । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई आत्मसात् गर्ने यिनका कविताको मुख्य विषयवस्तु सामाजिक समस्याहरू नै रहेको पाइन्छ । समालोचक महादेव अधिकारी (२०६५ : ५६) को भनाइमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई आत्मसात् गरी कलिलो उमेरमा नै एकीकृत निरङ्कुश सामन्ती शासनका विरुद्ध साहित्यिक युद्ध छेडी नेपाली साहित्यको भण्डारमा प्रगतिवादको छाल

नै ल्याइदिने व्यक्तिको नाम हो रामप्रसाद ज्ञवाली । उनका कवितामा नेपाली समाजका रोग, भोक, उत्पीडन, शोषण, दमन, निरङ्कुश शासनव्यवस्था जस्ता कुरालाई कथावस्तुको रूपमा ग्रहण गरी उच्च कलामूल्य दिएको पाइन्छ । सामाजिक यथार्थलाई टपक्क टिपेर बद्धलयमा कविता सिर्जना गर्ने ज्ञवालीका प्रत्येक श्लोकमा सूक्तिमयता, सरलता, सरसता र गेयात्मकता पाइन्छ । निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको विरुद्ध र शोषित पीडित जनताको पक्षमा सधैं कलम चलाउने कवि ज्ञवालीले आफ्नो खण्डकाव्य 'एकादेशमा' मार्फत नेपाली समाजमा जरा गाडेर बसेको सामन्ती नोकरशाही तानाशाही शासन व्यवस्थाका विरुद्ध साहित्यिक युद्ध छेडी शोषित पीडित पिछडिएका वर्गमा चेतनाको राँको सल्काएर मुक्तिका निम्ति क्रान्तिमा होमिन आह्वान गरेका छन् भने निरङ्कुश राजतन्त्रको दमन दिनप्रतिदिन कडा हुदै गरेको बेलामा आदिम मानवसभ्यताको विम्ब ल्याएर लोककथात्मक रूपमा विभिन्न प्रतिकहरूको प्रयोग गरी निर्भिकताका साथ राजतन्त्रको अन्त्य गरी जनताको इच्छा अनुसारको गणतन्त्र स्थापना गराएका छन् । सामाजिक यथार्थ जीवनबोध गरी क्रान्तिकारी कविता यस भन्दा पहिला पनि नलेखिएका होइनन् तर आदिमकालदेखिको राज्यसञ्चालन संयन्त्रको इतिहास देखाएर सर्वसाधारण जनतालाई आफ्नो अधिकार र स्वतन्त्रता के हो ? र कसरी ग्रहण गर्न सकिन्छ भन्ने चेतना दिलाएर काव्यमा गणतन्त्रको स्थापना गर्ने उनी प्रथम नेपाली कवि हुन् यो नै उनले नेपाली खण्डकाव्यपरम्परामा दिनसकेको प्रमुख योगदान हो ।

३.३ 'एकादेशमा' खण्डकाव्यको स्थाननिर्धारण

नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको आधुनिककालको समसामयिक धारामा देखा परेका खण्डकाव्य हो 'एकादेशमा' । वि.सं. २०६० को दशकको प्रारम्भमा नै देखिएको यो खण्डकाव्य प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई अँगालेर आएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यको प्रमुख विषयवस्तु सामाजिक यथार्थ नै रहेको छ । कुरूप सामाजिक यथार्थहरूलाई लोककथात्मक रूपमा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै सन्दर्भमा पौडेल (२०६२ : ३७) ले यस खण्डकाव्यले नेपाली सामन्तीवादी संस्थाको रूपमा रहेको राजसंस्थाको निरङ्कुश चरित्र र व्यवहारलाई प्रतिविम्बित गर्दै त्यसको विनाशकारी स्वरूपलाई अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेको बताएका छन् । कविता शिल्पले मौलिक र विचारले महान हुन्छ (स्वयम् कवि) भन्ने कविको यो खण्डकाव्यका पद्यमा कुनै न कुनै विचारको अभिव्यक्ति भएको छ । यो खण्डकाव्यमा विचारलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसलाई विचारप्रधान खण्डकाव्य भन्न सकिन्छ ।

विशाल कथावस्तु र परिवेशलाई लिएर पनि सानो आयाममा प्रस्तुत हुनु यस खण्डकाव्यको आफ्नै विशेषता हो भने यथार्थको धरातलमा रहेर निर्भीक र निडर रूपले काल्पनिकताको प्रस्तुति अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । यो खण्डकाव्य मार्क्सवादी समाजशास्त्रीय विचारधारामा रहेर लेखिएको खण्डकाव्य हो । यसमा कलालाई भन्दा विचारलाई बढी महत्त्व दिएको देखिन्छ । यसमा वर्गद्वन्द्वलाई प्रमुख द्वन्द्वको रूपमा प्रस्तुत गरी सर्वहारावर्गको पक्षमा वकालत गरिएकोले यो प्रगतिवादी विचारधारामा लेखिएको खण्डकाव्य हो भन्न सकिन्छ । यस खण्डकाव्यमा सामाजिक, आर्थिक भन्दा पनि राजनीतिक द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुऱ्याइएको छ । यसमा विचारलाई अभिव्यक्त गर्नको लागि संस्कृत साहित्य शास्त्रीय बद्धछन्दको प्रयोग गरिएको छ । यो खण्डकाव्य स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारालाई नै समातेर आएको देखिन्छ । त्यसैले यसले कुनै नयाँवाद वा धाराको प्रतिपादन नगरी परम्पराभिन्न नै रहेर सामाजिक यथार्थलाई आलोचनात्मक रूपमा व्यक्त गरेको देखिन्छ । नेपाली राजनीतिक विकृतिको प्रमुख कारक तत्वका रूपमा राजसंस्थालाई निर्याल गर्न सक्नु तत्कालीन अवस्थामा कवि ज्ञवालीको अदम्य साहस देखिन्छ । यस भन्दा अगाडि पनि धेरै फुटकर कविताहरू र एउटा महाकाव्य प्रकाशित गरिसकेका ज्ञवालीमा प्रगतिवाद त देखिन्छ तर यस खण्डकाव्यमा आएर उनमा रहेको प्रगतिवादी विचारधाराले खरो रूप प्राप्त गरेको देखिन्छ । यही खण्डकाव्यले उनलाई नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा प्रगतिवादी खण्डकाव्यकारका रूपमा चिनाएको छ । लोककथात्मक विम्बद्वारा नेपाली राजनीतिका नेताहरू र शासकलाई बाँदरको रूपमा हेरेका कविले राजतन्त्रका मरणशील पक्षहरूलाई ठम्याई प्रस्तुत खण्डकाव्यमा लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको स्थापना गरेका छन् । यसले नेपाली राजनीतिमा पनि छिट्टै परिवर्तन हुँदैछ भन्ने सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

यस खण्डकाव्यका सर्गवितरणमा पनि नवीनता देखिन्छ । यस खण्डकाव्यलाई सर्गमा विभाजन नगरी विभिन्न शीर्षकहरू दिइएको छ र ती शीर्षक वा सर्गहरू पनि समान आयामका पाइदैनन् । पाँच शीर्षकमध्ये पहिलो र पाँचौ शीर्षक समान आयाममा फैलिएका छन् भने दोस्रो तेस्रो मध्यम आयामका छन् र चौथो शीर्षक दीर्घ आयामसम्म फैलिएको छ । यस खण्डकाव्यमा कुनै पनि पात्र व्यक्तिगत पात्रका रूपमा आएको देखिदैन । सबै प्रतिनिधि पात्रहरू रहेका छन् भने नारी (स्त्री) पात्रको प्रयोग नगरिनु यस खण्डकाव्यको अर्को नवीन पक्ष हो । त्यसैगरी कुनै प्रसिद्ध र प्रचलित कथावस्तु नलिई समसामयिक सामाजिक कथावस्तु लिई विम्बात्मक मिथकीय शीर्षक 'एकादेशमा' राखिनु पनि नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा नवीन कार्य नै हो ।

यिनै विविध नवीनताको स्थापनाका साथै सामाजिक असमानता, राजनीतिक उथलपुथल, र विविध विकृति र विसङ्गतिको प्रमुख कारक राजतन्त्र नै हो भन्ने निर्याल गरी नेपालमा

गणतान्त्रिक राज्यसत्ता स्थापनाका लागि सही बाटो निर्देशन गर्न सफल भएको छ । साठीको दशकको प्रारम्भमा नै प्रगतिवादलाई खरो रूपमा व्यक्त गरेको यस खण्डकाव्यले नेपाली खण्डकाव्यको परम्परामा थप योगदान र विशिष्टता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यको विधागत चिनारी

४.१ साहित्यको एक विधाका रूपमा कविता

कविता साहित्यको पद्य विधा हो। साहित्यका गद्य र पद्य विधाअन्तर्गत गद्यमा आख्यानात्मक साहित्यका साथै निबन्ध र जीवनी जस्ता आख्यानेतर गद्य साहित्य पनि पर्दछन् भने पद्यअन्तर्गत कविताका सम्पूर्ण (गद्य कवितासमेत) वर्ग उपवर्गहरू पर्दछन्। यसरी कवितालाई गद्य विधाबाट पृथक् चिनारी दिने प्रमुख आधार चाहिँ छन्द वा लय हो। यही मानवीय अन्तर्मनका अनुभूतिको भाषाबाट गरिने लयात्मक अभिव्यक्तिलाई नै कविता भनिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : ५)।

४.२ कविताको एक उपविधाका रूपमा खण्डकाव्य

खण्डकाव्य नेपाली भाषाका तत्सम स्रोतको एक व्युत्पन्न शब्द हो। यो खण्ड र काव्य जस्ता दुई नामपदबाट बनेको छ। खण्डकाव्यले पनि जातिवाचक नामपदलाई नै जनाउँदछ। वासुदेव त्रिपाठी (२०६० : ५३) ले कविताका पाँच वर्गीकरण (लघुमरूप, लघु रूप, मध्यमरूप, बृहतरूप, बृहत्तरूप) मध्ये खण्डकाव्य मझौला रूपभित्र पर्दछ भनेका छन्। कविताका पाँच उपभेदमध्ये लघुरूप र बृहत् रूपको मध्यविन्दुमा यो खण्डकाव्य मझौलारूप रहेको हुन्छ। खण्डको अर्थ कुनै सिङ्गो वस्तुको विपरीतार्थ भन्ने बुझिन्छ भने काव्यले कविको कर्म भन्ने बुझाउँछ (अवस्थी, २०६४ : ३९)। यी दुवै मिलेर खण्डकाव्य वा कविको मझौला प्रकारको काव्यसिर्जना भन्ने बुझाउँछन्। त्यस्तै काव्य शब्दले ऋग्वेदमा कवि (सृष्टिकर्ताको) कर्म (विश्वसिर्जना) बुझाउँथ्यो भने त्यसको अर्थसङ्कोच हुँदै गएर कविकृत साहित्य हुँदै आएर आज यस (काव्य) शब्दले साहित्यको मुक्त रूपलाई छाडी कोशकाव्य, लघुकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्यजस्ता प्रबन्धकाव्यलाई मात्र बुझाउँछ भनेर अवस्थीले भनेका छन्। आयामका दृष्टिले कविताका विविध रूप हुन्छन्। दुई पाउका साना मुक्तकदेखि एक लाख श्लोकसम्मका महाकाव्य (महाभारत) लाई कविताको भेद मानिन्छ। संरचना र अनभूतिका दृष्टिले कविताका विविध रूप

देखिन्छन्- लघुतरुप, लघुरुप, मध्यतरुप, बृहतरुप र बृहत्तरुप । कविताको लघुतरुपलाई मुक्तक, लघुरुपलाई फुटकर कविता, मध्यतरुपलाई खण्डकाव्य र बृहत्तरुपलाई कलात्मक महाकाव्य भनिन्छ भने बृहत्तरुपलाई विकासशील महाकाव्य भनिन्छ (२०६० : १२) । यसरी हेर्दा खण्डकाव्य कविताको मभौला रूप वा मध्यतरुपअन्तर्गत पर्दछ । यो फुटकर कविता भन्दा माथिल्लो र महाकाव्य भन्दा तल्लो कविताको मध्यम रूप हो भन्न सकिन्छ । खण्डकाव्य लघुरुप फुटकर कविताको विस्तार गरेर हुन सक्दैन र महाकाव्यलाई सङ्क्षिप्त बनाउँदा पनि यसको आयाम प्राप्त हुँदैन । यो कविताको आफैमा पूर्ण मभौला रूप मानिन्छ ।

४.३ खण्डकाव्यसम्बन्धी संस्कृतशास्त्रीय मान्यता

पूर्वीय साहित्यमा काव्यको सैद्धान्तिक चिन्तन भरतमुनिदेखि सुरु भएको पाइन्छ । त्यस समयमा सबै साहित्यिक विधालाई काव्य मानिने हुनाले भरतमुनिले खण्डकाव्यका बारेमा केही उल्लेख गरेको पाइँदैन (न्यौपाने, २०५३ : २३) । त्यसपछिका भामह र दण्डीले पनि कविताको मभौलारूप खण्डकाव्यका बारेमा छुट्टै चर्चा नगरी काव्यको समष्टिभित्र यसलाई समेटेको पाइन्छ । आचार्य भामह (छैटौँ शताब्दी) ले काव्यलाई वृत्तबन्ध र अवृत्तबन्ध गरी दुई भागमा विभाजन गरी महाकाव्यजस्ता पद्यकाव्यलाई वृत्तबन्धमा राखेका छन् तर उनले खण्डकाव्यका बारेमा कुनै चर्चा गरेका छैनन् तापनि उनले गरेको विभाजनमध्ये खण्डकाव्यलाई वृत्तबन्ध भेदअन्तर्गत राख्न सकिन्छ (अर्याल, २०५७ : २५) । सातौँ शताब्दीका आचार्य दण्डीले पनि काव्यबारे छुट्टै मत नदिएर भामहको काव्यविभाजनलाई नै स्वीकार गरेका छन् (उपाध्याय, २०४८ : २५) । भामह, दण्डीपछिका आचार्य रुद्रट (आठौँ शताब्दी) हुन् । उनले प्रबन्धकाव्यलाई लघुकाव्य र महाकाव्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । यिनले चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) र समग्ररस (शृङ्गार, वीर र करुण) आदि सबैको समग्रताको आवश्यक भएको काव्यलाई महाकाव्य र चतुर्वर्गमध्ये एक वर्गको र समग्ररसमध्ये एक रसको अभिव्यक्ति भएको काव्यलाई लघुकाव्य भनेका छन् (नगेन्द्र, सन् १९७६ : ५) । रुद्रटले खण्डकाव्य भनी यकिन नगरे तापनि उनले विभाजन गरी देखाएका काव्यका दुई भेदमध्ये लघुकाव्यभेद नै पछि गएर खण्डकाव्यका रूपमा स्थापित भएको मान्न सकिन्छ । यसै सन्दर्भमा विद्वान महादेव अवस्थी (२०६४ : ४१) ले भन्दछन्- 'संस्कृत साहित्यशास्त्रको परम्परामा सर्वप्रथम रुद्रटले देखाएका प्रबन्धकाव्यको लघुभेदले खण्डकाव्यका लक्षणलाई निकै मात्रामा प्रस्ट्याएको छ । आकार-प्रकारका दृष्टिले महाकाव्यका व्यतिरेकमा उनले प्रयोग गरेको 'लघुकाव्य' भन्ने संज्ञा 'मेघदूत' सार्थक छ ।

इसाको नवौँ शताब्दीका आनन्दवर्धनले पद्यकाव्यलाई मुक्त र प्रबन्ध काव्यका रूपमा विभाजन गरेको पाइन्छ। उनले प्रबन्धकाव्यका लागि सर्गबन्धको आवश्यकताको चर्चा गरेका छन् र अभिनव गुप्तले श्लोकसङ्ख्या र वर्णित विषयका आधारमा काव्यलाई मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापंक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकाव्य, सफलकथा र सर्गबन्ध गरी दश वर्गमा विभाजन गरेका छन् (गुप्त, २०२१ : २५३ - ३५५)। यसरी विभाजन गरी दुई हरफे पद्यरचनालाई उनले मुक्तक भनेका छन्। उनका अनुसार, दुईश्लोके पद्यरचना युग्मक, तीनश्लोके पद्यरचना विशेषक, चारश्लोके पद्यरचना कलापक, पाँच श्लोके पद्यरचना कुलक हुन्। यी सबैलाई कविताको फुटकर रूपान्तरगत समावेश गर्न सकिन्छ। यी सबैलाई उनले कविताको अप्रबन्धात्मक भेदका रूपमा राखेका छन्। पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सफलकथा र सर्गबन्धलाई उनले प्रबन्धात्मक कविताभेदका रूपमा राखेका छन् (बर्मा र अन्य, १९६३ : २७३)। कतिपय समालोचकहरूले यसलाई विस्तार र परिवर्तन गरी एकश्लोके कवितालाई मुक्तक, दुईश्लोके कवितालाई युग्मक, तीनश्लोके विशेष, चारश्लोके कलापक, पाँचश्लोके कुलक, छ श्लोके कृतिकावली, सातश्लोके तारावली, आठश्लोके भुवनावली, नौश्लोके रचनावली र सर्गबन्धका पर्यायबन्ध परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा सर्गबन्ध अनि बृहत् र बृहत्तर गरी कविताका जम्मा पन्ध्र श्रेणीसम्म विभाजन गरेका छन् (न्यौपाने, २०५५।५६ : ४३)। वर्णित विषय तथा आख्यान प्रयोगका आधारमा कविताका यी भेद एक-अर्कामा व्यतिरेक छन्। पर्यायबन्धमा वसन्तादि ऋतुहरूको वर्णन गरिएको हुन्छ र यसमा आख्यानको खास प्रयोग हुँदैन। परिकथामा धर्मादि चारपुरुषार्थमध्ये एकको लागि नर-नारीका विचित्र प्रकारका अनेक वृत्तान्तहरूको वर्णन हुन्छ। एक देशको वर्णन गर्ने खण्डकाव्य हो। सकलकथामा जीवनको पूर्ण कथालाई पद्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ। यसमा जीवनको साङ्गोपाङ्ग चित्रण हुन्छ तर यसका लागि सर्गबन्ध आवश्यक छैन। सकलकथाहरूलाई बन्धन गर्नु नै सर्गबन्ध हो (ध्वन्यालोक लोचन टीका, २०२१ : २५३ - ३५५)। अभिनव गुप्तको यस वर्गीकरणमा खण्डकाव्य नै भनेर कविताका भेदको चर्चा भने गरिएको छैन। लक्षणका आधारमा खण्डकथालाई खण्डकाव्यका रूपमा लिन सकिन्छ।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्यसम्बन्धी विशद् चर्चा गर्ने प्रथम आचार्य विश्वनाथ (चौधौँ शताब्दी) नै हुन्। उनले भावक (स्रोता) पाठक (दर्शक) का आधारमा काव्यलाई श्रव्य र दृश्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। उनको वर्गीकरण अनुसार पद्य वा कविता श्रव्यकाव्यअन्तर्गत पर्दछ। यिनले पद्य वा श्रव्यकाव्यलाई मुक्तक र प्रबन्ध गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्दै प्रबन्धकाव्यका भेदअन्तर्गत काव्य, खण्डकाव्य, कोशकाव्य र महाकाव्य राखेका

छन् (वाराणसी, १९०९ : ५५५) । काव्य भनेको प्रबन्धकाव्यको त्यो भेद हो, जो संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश भाषामा निबद्ध हुन्छ । यसमा सर्गबन्ध आवश्यक छैन र पञ्चसन्धि पूरैको आवश्यकता पर्दैन साथै यो एकार्थ प्रणव वा एकान्तवीतिपूर्ण हुन्छ (पूर्ववत् : ५५४) । खण्डकाव्य भनेको काव्यको (जीवनको) एकदेशको अनुसरण गर्ने पद्यप्रबन्ध हो भन्ने मत उनको रहेको छ । उनका दृष्टिमा शृङ्खलित इतिवृत्ति नभएको परस्पर असम्बन्ध श्लोकहरूबाट निर्मित काव्य नै खण्डकाव्य हो । महत्उद्देश्य, महत्चरित्र, समग्र युगजीवनको चित्रण गरिमामयी र उदात्त शैली भएको प्रबन्धकाव्य हो भनेर उनले महाकाव्यका लक्षण बताएका छन् (पूर्ववत्, ५४९ - ५५१) ।

यसरी पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय खण्डकाव्य चिन्तन परम्परालाई हेर्दा विश्वनाथको यस वर्गीकरणले कविताको छुट्टै उपविधाका रूपमा खण्डकाव्यलाई चिनाउने प्रयास गरेको देखिन्छ । काव्यका विभिन्न भेद हुन्छन् र तीमध्ये खण्डकाव्य पनि एक हो भनी पहिलोपटक खण्डकाव्यको परिचय गराउने आचार्य विश्वनाथ नै देखिएका छन् । उनका अनुसार, भाषा र विभाषाका नियमले सर्गयुक्त एकार्थक तथा पञ्चसन्धिरहित पद्यरचना काव्य हो भने खण्डकाव्य त्यसै काव्यको एक देशको अनुसरण गरेर लेखिएको पद्यात्मक रचना हो । उनको यस भनाइलाई हेर्दा जीवनको समग्रपक्षको चित्रण नगरी कुनै एक पक्षलाई विषयवस्तुको रूपमा लिई रचना गरिएको पद्यात्मक रचना खण्डकाव्य हो भन्न सकिन्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय परम्पराको लामो इतिहासमा विश्वनाथको यही मत नै खण्डकाव्यसम्बन्धी उल्लेखनीय चिन्तनका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ ।

४.४ पाश्चात्य लामो कवितासम्बन्धी मान्यता

खण्डकाव्य पूर्वीय कविता-परम्पराको मझौला आयाम विस्तारमा आधारित विषयवस्तुमा पूर्ण हुने प्रबन्धात्मक कविताको एक भेद हो । यसको पश्चिमी काव्यपरम्परामा ठ्याक्कै प्रचलन र प्रयोग देखिँदैन भन्दै वासुदेव त्रिपाठी (२०६० : ५४) ले त्यहाँ प्रचलित छोटो, लामो र बढी लामा तीन खालका कविताका प्रकारहरू पाइने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले त्यहाँ प्रचलित छोटो कविता हाल यहाँ प्रचलित फुटकर कविताको नजिक रहेको र बढी लामो कविता पूर्वीय महाकाव्य संज्ञासँग नजिकिने कुरा व्यक्त गरेका छन् भने पश्चिमी साहित्यमा लामो कविता (ललित महाकाव्य) को र बढी लामो कविता (विकासशील महाकाव्य) को प्रचलन रहेको र तिनीहरूको पारिभाषिक प्रयोग पनि भेटिने कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी ती लामो र बढीलामो कविता पूर्वीय ललित महाकाव्य र आर्षमहाकाव्यको समकक्षी देखिन्छन् पनि भनेका छन् । त्यसैगरी प्राचीन ग्रीस र रोमदेखि आधुनिक युगसम्मका पश्चिमी परम्परामा गद्यकाव्य,

शोककाव्य, आख्यानकाव्य र रोमाञ्चकाव्य, नाट्यकाव्य आदिले पूर्वीय खण्डकाव्यसँग समानता राखे पनि खण्डकाव्य समक्षक कुनै एकमुष्ट पारिभाषिक संज्ञा भने उपलब्ध नभएको कुरा उनले व्यक्त गरेका छन् ।

आत्मीय वा प्रियजनको मृत्युको घटनामा आधारित सूक्ष्माख्यानको प्रयोग गरी शोकभावद्वारा समस्त श्लोकहरूलाई प्रबन्धन गरिने शोककाव्य भावविस्तार र व्यवस्थापनका दृष्टिले खण्डकाव्यसँग मिल्दाजुल्दा हुन्छन् । लोककथा र लोकलयमा आधारित गीतिकाव्य नै गाथा हो । पाश्चात्य साहित्यमा लोककथा साहित्यिक गाथा र सडक गाथा गरी गाथालाई तीन वर्गमा विभाजन गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा महादेव अवस्थी (२०६४ : ४४) ले गीतिकाव्यको सबभन्दा पुरानो, सर्वाधिक ताजा एवं रसपूर्ण रूप मानिने लोकगाथामा विषयविविधता भए पनि प्रेमतत्त्व समावेश अनिवार्य रूपमा देखिन्छ, भने वीरभावका साथै सुखान्तता र दुःखान्तीय करुण रस पनि पाश्चात्य लोकगाथामा पाइन्छ भनेका छन् । त्यस्तै कुनै निश्चित कविले लोकगाथालाई शिष्ट कलात्मक साहित्यिक रूप दिई त्यसका माध्यमबाट आफ्ना अनुभूतिहरू लोकलयमा प्रस्तुत गरेका गीतिकाव्यहरू लोकगाथाकै विकसित रूप मानिन्छन् भने राष्ट्रिय तथा स्थानीय जीवनमा घटित घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाई साधारण लेखपढ भएका कविले लोकलयमा लेखेर सडकका छेउछाउमा बिक्रीवितरण गर्ने कविताको प्रकारलाई सडक कविता नामले पुकारेको पाइन्छ भनेर अवस्थीले उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी वीरता, साहस, सुन्दरी र प्रेमका कथालाई आख्यानका रूपमा प्रयोग गरी रोमाञ्च वर्णन गरी लेखिने कविता रोमाञ्चकाव्य हो भने मझौला आयामका आख्यानलाई भावमय बनाई नाटकीकृत समेत गरी रचिएका काव्यलाई नाट्यकाव्य भन्दछन् । यी सबै काव्यमा आख्यानात्मकता, काव्यात्मकता र छन्दोबद्धता हुँदाहुँदै पनि खण्डकाव्य समक्षी एकमुष्ट नामकरण त्यस परम्परामा पाइँदैन (त्रिपाठी, ५४) । पत्रात्मक ढाँचामा लेखिएका लामा कवितालाई पत्रकाव्य, सूक्ष्म कथानक, पात्र आदिको समेत उपयोग गरी हास्यगर्भित र व्यङ्ग्यभावले पूर्ण व्यङ्ग्यकाव्य, चरित्र विशेषको चित्रण गरी लेखिएको काव्यलाई चरित्रकाव्य भनेको पाइन्छ । परम्परा प्राप्त र खासगरी स्वच्छन्दवादी कविहरूले ऋतुचक्रका माध्यमबाट प्रकृतिको चित्रण गरी लेखिएका कवितालाई ऋतुकाव्य भनेको पाइन्छ र यिनीहरू सबै मध्यकालमा पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित रहेका र आधुनिककालमा पनि प्रचलनमा देखिने खण्डकाव्य समक्षी मध्यम खालका काव्यहरू हुन् भनी महादेव अवस्थी (२०६४ : ४६) ले उल्लेख गरेका छन् ।

प्रथम विश्वयुद्धपछि पाश्चात्य कविता-परम्परामा खण्डकाव्यात्मक आयाम लिएर लामो कविता प्रचलनमा आएको देखिन्छ (आचार्य, २०६४ : ३०८) । लामो कविता पश्चिमी साहित्यमा

उन्नाइसौं शताब्दीको अन्त्य र खासगरी बीसौं शताब्दीमा भएका नयाँ-नयाँ प्रयोगकै परिणामस्वरूप देखापर्न आएको काव्यप्रकार हो (अवस्थी, २०६४ : ४६)। उनले प्रतीकवादी अभिव्यक्ति प्रणालीबाट थालिएर अतियथार्थवाद, विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादलाई समेत आत्मसात गर्दै पाश्चात्य कलासाहित्यमा देखापरेका नयाँ-नयाँ प्रयोगशीलताकै समष्टि प्रयोगवाद हो र त्यसको एक उपलब्धि लामो कविता भएको कुरा व्यक्त गरेका छन्। त्यही लामो कविता नेपाली कवितामा पनि प्रयोगवादी धारामै देखिई विकसित बनेको प्रयोगात्मक खण्डकाव्यात्मक उपलब्धि भएको कुरा वासुदेव त्रिपाठीले बताएका छन्। कथानकहीन अन्तर्कथा, अन्तर्पात्र, संरचनाहीन संरचना, अवचेतनमनको एकालापपूर्ण कथनठाँचा, अनुभूतिको विशृङ्खलता, दुर्वोध्यता, कृतिगत समष्टि प्रभाव सिर्जना र समष्टि अर्थसम्प्रेषणमा सन्तुष्टि साथै विद्रोहात्मक भाषाशैली पाश्चात्य लामो वा प्रयोगवादी कविताका विशेषता हुन् भनेर उनले उल्लेख (बताएका) गरेका छन्।

संस्कृत र नेपाली खण्डकाव्य वा लघुकाव्य, कोषकाव्य समेतका निकट तात्पर्यमा पाश्चात्य काव्यजगत्मा दीर्घकविता (आख्यानात्मक/आख्यानरहित) प्रयोगवादी लामो कविता देखिन आउँछ भन्दै यसले आख्यानात्मकता आख्यानरहित दीर्घकविता छोटोकविताभन्दा लामो र त्यहाँका विविध मध्यमकाव्यहरू (शोककाव्य, गद्यकाव्य, छन्दोबद्ध रोमाञ्चककाव्य, पद्यनाट्य काव्य, पत्रकाव्य, व्यङ्ग्यकाव्य, चरित्रकाव्य, ऋतुकाव्य/गोपकाव्य, प्रयोगवादी लामो कविता) लाई समेट्ने विस्तारित गाथा (महाकाव्य, गाथाचक्र तथा कलात्मक महाकाव्य भनिने दीर्घतर आख्यानात्मक कविता) भन्दा सङ्क्षिप्त कविता रूपलाई अवस्थीले पाश्चात्य लामो कविताको रूपमा चिनाएका छन्।

४.५ नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन

नेपाली साहित्यका स्रष्टा तथा समीक्षकहरूले पनि खण्डकाव्यसम्बन्धी आ-आफ्ना मतहरू अगाडि सारेको देखिन्छ। नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यसम्बन्धी आफ्नो धारणा राख्ने प्रथम व्यक्ति सोमनाथ सिग्देल (२०१६ : १०९) हुन् र उनले खण्डकाव्यसम्बन्धी आफ्नो धारणा यसप्रकार प्रकट गरेको छन्, 'काव्यको एक टुक्रा जस्तो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठेर बीचैमा टुङ्गिएको सर्गबन्धन, सन्धिवन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भनेका छन्।' त्यस्तै खण्डकाव्यसम्बन्धी आफ्नो धारणा व्यक्त गर्ने अर्का विद्वान् समीक्षक केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४४ : ११९) का विचारमा- खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंशविशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ, यसमा एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्पावधिमा घटित

एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित हुन्छ, यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ। अर्का समालोचक कुमारबहादुर जोशी (२०४० : ११) ले खण्डकाव्यमा जीवनजगत्को एक खण्ड वा जिन्दगानीको एक सानो धारा प्रवाहित हुन्छ। यसमा अनुभूतिको एउटा सानो खोलो बग्छ। कथानक, चरित्र र देश-काल-वातावरणमा वा परिवेशको आधारभूमिमा उभिने जुन आख्यानतत्त्व हो त्यसलाई क्रिडास्थल बनाएर अनुभूति कवित्वमय बन्दै प्रवाहित भएको काव्य नै खण्डकाव्य हो र यसको संरचना पनि सुसङ्गठित र स्वयम्मा पूर्ण हुन्छ भनेका छन्। कविताहरूमा पूर्वापर सबन्ध एकान्विति अथवा एकात्मकता भएर पनि खण्डकाव्य एक रसात्मक, द्रुतगामी सानो काव्यकृति हो (पोखरेल, २०४० : १३३ - ३४)। त्यस्तै खण्डकाव्यसम्बन्धी अवधारणा व्यक्त गर्ने क्रममा मोहन हिमांशु थापा (२०५० : ५७) ले खण्डकाव्यमा मानवजीवनको एक पक्षको चित्रण हुन्छ। एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा यथार्थताको विश्लेषण हुन्छ भनेका छन्। खण्डकाव्यको परिचयका क्रममा टङ्कप्रसाद न्यौपाने (२०३८ : ११३) ले यस्तो विचार प्रकट गरेका छन्- “खण्डकाव्यमा जीवनको कुनै एक पक्ष वा अंशको वा मर्मको प्रस्तुति हुन्छ। सामान्यतया एउटै मात्र अथवा एकभन्दा बढी तर तीन-चार भन्दा कम संख्यामा पात्रहरू रहने यस्तो काव्यमा एउटै घटना वा पाठकलाई कुनै एक रसमा डुबाउनु, एउटै मात्र प्रभाव दिनु यसको काम हुन्छ। यसमा कथावस्तु वा विषयवस्तुको आधार ऐतिहासिक वा काल्पनिक कुनै पनि हुन्छ र पात्रहरू प्रसिद्ध वा जुनसुकै भए पनि हुन्छ।” अर्का नेपाली साहित्यका वरिष्ठ समालोचक वासुदेव त्रिपाठी (२०४६ : ६) ले खण्डकाव्यसम्बन्धी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै भनेका छन्- “खण्डकाव्य कविता विधाको त्यस्तो मझौला आयामको उपविधागत भेद ठहर्दछ, जसले कुनै आख्यान अँगालेर वा नअँगालीकन जीवनजगत्को एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयका माध्यमबाट व्यक्त गर्दछ।”

खण्डकाव्यसम्बन्धी यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले व्यक्त गरेका अवधारणाबाट नेपाली साहित्यमा पनि खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन र अवधारणाहरूको स्पष्ट विकास भएको पाइन्छ। माथिका यी सबै अवधारणाहरूलाई केलाएर हेर्दा वासुदेव त्रिपाठीको चिन्तन सबैभन्दा उत्कृष्ट देखापर्दछ। उनले खण्डकाव्य रचनामा आख्यान हुन र नहुन पनि सक्दछ, साथै भाषिक लय पनि बद्ध वा मुक्तमध्ये कुनै पनि हुनसक्छ, भन्दै समसामयिक नेपाली खण्डकाव्य (रचना) सिर्जनाकलालाई समेटेका छन्। उनले व्यक्त गरेको अवधारणाले खण्डकाव्यलाई चिनाउने बहुआयमिक पक्षलाई समेट्न सकेको देखिन्छ। यस क्रममा उनले खण्डकाव्यको आकारप्रकार वा आयाम, विधागत भेद, आख्यानतात्मकता वा आख्यानहीन संरचना, जीवनजगत्को एक देशीयता

वा एकांशको प्रस्तुति, क्रमबद्धता, मुक्त वा बद्ध भाषिक लय जस्ता कुरामा पनि दृष्टि पुऱ्याएर खण्डकाव्यको परिचय गराउने प्रयास गरेका छन् ।

४.६ कविताको मभौला एकाइका रूपमा खण्डकाव्य

कविताका विविध रूपमध्ये खण्डकाव्य मभौला रूप हो । लघुकाव्य वा फुटकर कविताभन्दा ठूलो वा विस्तारित र महाकाव्यभन्दा सानो वा सङ्क्षिप्त बीचको कविताको आयामलाई मभौला कविता भनिन्छ, र यो नै खण्डकाव्य हो । प्रबन्धकाव्यको एक भेदको रूपमा खण्डकाव्यलाई चिनिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यको कविता परम्परामा मुख्यतः कवितालाई छोटो, लामो वा बढी लामो अर्थात् लघु, दीर्घ र दीर्घतर गरी तीन भागमा बाँड्ने प्रचलन रहेको समालोचक वासुदेव त्रिपाठी (२०६० : ५४) ले उल्लेख गरेको पाइन्छ । उनले त्यहाँ कविताको मुक्तक रूपको चर्चा नपाइने कुरा उल्लेख गर्दै छोटो कविता वा लघुकविता नेपालीमा प्रचलित फुटकर कविताको नजिक रहेको अनि त्यहाँको बढी लामो दीर्घतर कविताचाहिँ पूर्वीय महाकाव्यको नजिक रहेको बताएका छन् । साथै त्यहाँ लामो दीर्घ आख्यानात्मक कविता र बढी लामो आख्यानात्मक कविताको पारिभाषिक प्रयोग पनि भएको देखिन्छ तर खण्डकाव्य समकक्षी कुनै एकमुष्ट पारिभाषिक संज्ञा भने त्यस परम्परामा नभएको उल्लेख गरेका छन् । पाश्चात्य काव्यपरम्परामा खण्डकाव्य स्तरका तीन काव्यहरू देखापर्दछन् (त्रिपाठी, २०६० : ५५) । यीमध्ये पहिलो ढाँचा धेरै वा थोरै (सूक्ष्म वा स्थुल) आख्यानीकरणमा आधारित भई लयबद्ध भावद्वारा जीवनको एक देश वा एकांशलाई प्रस्तुत गरी निर्मित हुने गरेको पाइन्छ । दोस्रो ढाँचामा कुनै स्थान, प्रसङ्ग, घटनाविशेष, व्यक्तिविशेष, भावविशेष वा विचारविशेषलाई केन्द्रविन्दु मानी प्रवाहित भएको कवितात्मक अभिव्यक्ति मध्यम रूपमा पर्दछ र तेस्रो ढाँचाका कवितामा केही आख्यानचूर्ण वा कथांश बीच-बीचमा परी अन्तराख्यान रहेको हुन्छ अनि यसमा अवचेतन लेखन वा अमूर्त लेखनमा बग्दो मध्यम कवितारूप रहन्छ र यही नै प्रयोगवादी लामो कविता हो भनी त्रिपाठीले उल्लेख गरेका छन् । नेपाली समालोचनाका क्षेत्रमा एकातिर खण्डकाव्य र महाकाव्यलाई लामो कविता भनिएको छ भने अर्कोतिर खण्डकाव्यात्मक विस्तार भएका प्रयोगवादी कवितालाई लामा कविता भन्ने गरिएको छ (कोइराला, २०५० : ३) । आधुनिक लामा कवितामा कविताको मध्यमस्तर प्रकट भएको पाइने हुनाले लामाकवितालाई कविताको मध्यमस्तर वा मभौला एकाइ भन्नु सार्थक देखिन्छ (त्रिपाठी, २०५२ : ४ - ५) । पूर्वीय काव्यशास्त्रीय परम्परामा प्रचलित खण्डकाव्यको समकक्ष रचनाका रूपमा पाश्चात्य काव्यपरम्परामा लामो कविता रहेको पाइन्छ ।

अंग्रेजी काव्यपरम्पराबाटै लामो कविता लेख्ने प्रवृत्ति नेपाली कविता परम्परामा आएको देखिन्छ (कोइराला, पूर्ववत् : ज)।

खण्डकाव्य पूर्वीय काव्यपरम्पराको आफ्नै विधि हो । पूर्वीय काव्यपरम्परामा खण्डकाव्यलाई मभौला कवितात्मक एकाइका रूपमा लिइएको छ । नेपाली साहित्यका वरिष्ठ समालोचक वासुदेव त्रिपाठीले पनि कविताका पाँच भेदहरू (लघुत्तम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तम) मध्ये खण्डकाव्यलाई मध्यम रूपान्तरगत राखेका छन् । कविताको मध्यमरूप खण्डकाव्य लघुरूप फुटकरकविताको विस्तारित रूप र बृहतरूप महाकाव्यको सङ्क्षिप्त रूप होइन । यो आफैँमा पूर्ण वा स्वतन्त्र कविताको एक उपविधा हो । कविताको सबभन्दा सानो एकाइ मुक्तक एक श्लोक वा अपेक्षाकृत सङ्क्षिप्त अनुच्छेदमै सकिन्छ भने मुक्तकभन्दा विस्तारित रूप फुटकर कवितामा कविको एक सिर्जनात्मक मनोदशाको अभिव्यक्ति हुन्छ । कविताको बृहतरूप महाकाव्यमा आख्यान अनिवार्य अपेक्षित हुन्छ र यसले जीवनजगतको व्यापक चित्रण गर्दछ । यसमा सर्गयोजना, सन्धि योजना अनिवार्य मानिन्छ । यसमा अनुभूतिको व्यापक प्रस्तुतीकरण हुन्छ । त्यसैले संरचनात्मक आयामका दृष्टिले यो बृहत् हुन्छ । खण्डकाव्य फुटकर कविताभन्दा विस्तारित र महाकाव्य (बृहत् कविता) भन्दा सङ्क्षिप्त बीचको काव्य रचना हो । कविका अनुभूतिको अभिव्यक्तिगत आयामका दृष्टिले पनि खण्डकाव्य कविताको मध्यम रूप हो । यसले जीवनको एकपक्षको चित्रण गर्दछ । यसमा कविले आख्यानको प्रयोग गर्न पनि सक्छ र नगर्न पनि सक्छ । यसमा फुटकर कविताका तुलनामा अनुभूतिको प्रवाह अलि विस्तृत हुन्छ भने महाकाव्यको तुलनामा सङ्क्षिप्त । त्यसैले बाहिरी आकार र अनुभूति प्रवाहका दृष्टिले खण्डकाव्य कविताको मभौला रूप (एकाइ) हो भन्न सकिन्छ ।

कविताको मध्यम रूप खण्डकाव्यलाई मानिसकेपछि यसका विभिन्न काव्यात्मक ढाँचालाई नै आधार बनाएर यसका तत्त्वहरूको निर्धारण गरेको पाइन्छ । त्रिपाठी (२०४६) ले नेपाली साहित्यमा कविताको मध्यम रूप खण्डकाव्यका तीन मुख्य ढाँचा देखापर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । पहिलो ढाँचाका खण्डकाव्यहरूमा सूक्ष्म वा स्थूल आख्यानीकरणमा आधारित भई लयबद्ध भावधारामार्फत जीवनको एकांशलाई व्यक्त गरी रचिएको हुन्छ, दोस्रो ढाँचाका खण्डकाव्यहरूमा कुनै स्थान, प्रसङ्ग, घटनाविशेष, व्यक्तिविशेष, भावविशेष वा विचार विशेषलाई केन्द्रविन्दुमा राखी लयबद्ध रूपमा रचिएका हुन्छन् । त्यसैगरी अवचेतन लेखनप्रवाहमा आधारित संरचनाहीन संरचना भएका पाश्चात्य प्रयोगवादी दीर्घकविताकै अनुसरण गरी रचिएका नेपाली कविताको प्रयोगवादी धारामा देखिएका लामा कविता तेस्रो ढाँचामा रहेको उनले बताएका छन् ।

यसरी यी तीनथरी ढाँचामा पर्ने खण्डकाव्यहरूका आ-आफ्ना तत्त्वहरू हुन्छन् नै र यिनलाई खण्डकाव्यतत्त्व मान्नुपर्ने हुन्छ तर यहाँ यी सबै ढाँचामा पर्ने साभा तत्त्वहरूलाई खण्डकाव्यका तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरिन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दुई काव्यपरम्परामा मानिएका कविता-विधाका साभा तत्त्वमध्ये खण्डकाव्यीय मुख्यतत्त्व लयात्मक भावविधान हो (अवस्थी, २०६४ : ४७) । अवस्थीले खण्डकाव्यका तत्त्व निर्धारण गर्ने क्रममा मभौला आयामाको विस्तारित संरचना सूक्ष्म वा स्थुल आख्यानको उपयोग गरिनु र आख्यानको विकल्पमा पनि कुनै विषय वा वस्तुसम्बन्धी भावप्रवाहको शृङ्खलित रूपमा विस्तार भई कोषकाव्यात्मक खण्डकाव्य ढाँचाको निर्माण हुन्छ भने अवचेतन-लेखनप्रवाहमा आधारित लामो कविताको संरचना पनि मभौला आयामसम्म विस्तार हुनसक्ने बताउँदै संरचनलाई पनि खण्डकाव्यको तत्त्वका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । मुक्तकदेखि महाकाव्यको बीचमा पर्ने अन्य कविताविधाका उपविधाहरू पनि कविताकै भेद भएकाले कविताका तत्त्वहरू नै तिनका पनि तत्त्व हुन् भन्दै समालोचक त्रिपाठी (२०६०) ले खण्डकाव्यका तत्त्वका रूपमा शीर्षक, संरचना, लयविधान, भाषाशैली, कथनपद्धति, केन्द्रीयकथ्य, भावविधान, विम्बप्रतीक तथा अलङ्कारविधान, सर्गयोजना, प्रबन्धविधान आदिको उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी महादेव अवस्थी (२०६४ : ४८) ले पनि यिनै तत्त्वहरूलाई खण्डकाव्यका तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेको देखिन्छ । साथै संस्कृत काव्यसिर्जना परम्परादेखि हालसम्मका खण्डकाव्यसम्बन्धी सिर्जना र प्रयोक्ताहरूलाई नियाल्दै विभिन्न समीक्षक-समालोचकहरूले खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको निरूपण कार्य गरेको भेटिन्छ । यसरी खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको निर्धारणका क्रममा विगतदेखि वर्तमानसम्म भएका व्याख्या, विवेचना र चिन्तन-मननबाट आख्यानविधान, भावविधान, केन्द्रीय कथ्य, सर्गयोजना, कथनपद्धति लयविधान, विम्ब-प्रतीकविधान, अलङ्कारविधान, भाषाशैलीजस्ता तत्त्वहरूको निर्धारण गरेको पाइन्छ ।

खण्डकाव्य तः एवका आधारमा 'एकादेशमा' खण्डकाव्यको

अध्ययन र विश्लेषण

५.१ 'एकादेशमा' खण्डकाव्यको रचनाकाल र प्रकाशन

खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीको 'एकादेशमा' खण्डकाव्यको लेखन वि.सं. २०६० सालमा नै भएको पाइन्छ। यस खण्डकाव्यकृतिको प्रकाशन पूर्व नै परिमार्जन गरी वि.सं. २०६१ साल जेठमा प्रकाशित भएको हो। यस खण्डकाव्यको प्रकाशन भुँडीपुराण प्रकाशनले गरेको देखिन्छ। यसको पुनः मुद्रण वि.सं. २०६४ सालमा भएको हो।

५.२ 'एकादेशमा' खण्डकाव्यको कथानकको स्रोत

रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमा खण्डकाव्य नेपालको समसामयिक परिस्थितिलाई नै प्रमुख विषयवस्तु बनाएर लोककथात्मक एवं संवादात्मक ढाँचामा लेखिएको खण्डकाव्य हो। श्रीस भण्डारी (२०६१: घ) ले औपचारिक शीर्षकमा खण्डकाव्य 'एकादेशमा' भएपनि कथा स्वदेश र समकालीन परिवेशबाट भिन्न छैन भनेका छन्। वर्तमान् नेपालको निरङ्कुश शासन व्यवस्था, पीडित जनताको जीवनचर्या, शिक्षित र बुजुक युवाहरूको देशप्रतिको प्रेम र तिनै युवालाई धोका दिने र देश हाक्ने नेताहरूको स्वार्थी प्रवृत्तिलाई प्रमुख स्रोत बनाएको छ। साथै जनता एकजुट भएमा जस्तै तानाशाही र बलवान पनि ढलन बाध्य हुन्छन्। देशको प्रमुख शक्ति भनेकै चेतनशील जनता हुन्। जनताको बल र समर्थनमा टिकेको राजसंस्थाले जनताको हित र कल्याणलाई बेवास्ता गरेर आफ्नो दमनकारी एवं निरङ्कुश चरित्रलाई प्रस्तुत गर्न थालेपछि जनता कसरी त्यस संस्थाको अवशानका निम्ति लाग्छन् भन्ने कुरालाई यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ (पौडेल, २०६५ : १५५)। यसरी समसामयिक यथार्थलाई कविकल्पनाप्रसूत तर लोककथात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट के देखिन्छ भने यस खण्डकाव्यको प्रमुख स्रोत कविको कल्पना रहेको छ भने नेपालको शासनव्यवस्था सहायक स्रोतको रूपमा आएको देखिन्छ।

५.३ शीर्षक विधान

शीर्षकविना कुनै पनि कृतिको पहिचान नहुने हुनाले शीर्षकलाई महत्त्वपूर्ण रूपमा लिइन्छ। कुनै पनि कृतिको शीर्षकले त्यसको नामकरणमात्र नगरी त्यस कृतिको सारभूत भाव, विचार वा अन्य प्रमुख पक्षको चिनारी पनि दिने गर्दछ। साहित्यका सबै विधाका कृतिहरूको कुनै न कुनै नामकरण गरिएको हुन्छ र त्यही नामकरण नै सम्बन्धित साहित्यिक कृतिको शीर्षक हो (अवस्थी, २०६४ : ४८)। शीर्षक कृतिको नामकरण मात्र नभई कृतिका सारभूत भाव विचारको सूचक, सङ्केत वा उद्घाटक हो र कृतिको स्तर निर्धारण गर्ने आधार पनि शीर्षक नै हो (त्रिपाठी र अन्य, २०६४ : १८)। खण्डकाव्यको प्रसङ्गमा शीर्षक भन्नाले सम्बन्धित खण्डकाव्यको नामकरण बुझिन्छ। खण्डकाव्यको शीर्षक पात्र विशेषको नाम वा नायक, नायिकाका नामका आधारमा, खण्डकाव्यको मुख्य विषयवस्तुका वा भावका आधारमा वा पात्रनाम र विषयवस्तुको मिश्रण गरेर र यी आधारहरू केहीलाई वा सबैलाई मिलाएर कृतिको (नाम) शीर्षक दिइएको हुन्छ। काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुको केन्द्रीय मर्म, तथ्य, भाव र कृतिकारको उद्देश्यसँग पनि शीर्षकले सम्बन्ध राखेको हुन्छ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको मिथकीय शीर्षक 'एकादेशमा' निर्धारण गरिएको छ। यो खण्डकाव्य नेपाली राजनीतिक यथार्थमा लेखिएको र नेपाली साहित्यमा बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक र ध्वन्यात्मक काव्य हो (अधिकारी, २०६५ : ११४)। समाजको उत्पत्तिकाल (आदीम साम्यवादीयुग, दासयुग, सामन्तीयुग, पूँजीवादीयुग, समाजवादी युग) देखि हालसम्मको समयावधिलाई र त्यस समयावधिमा चलेका विभिन्न राज्यसञ्चालन शासन व्यवस्थालाई हजुरबाले नातिलाई सुनाएको आदिम लोककथात्मक बिम्बमा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरी यो खण्डकाव्य रचना गरिएको छ। निरङ्कुश हुकुमी शासन व्यवस्थाले सोझा सिधा जनतामाथि लादेका नियम, कानुन र गरेको अमानवीय व्यवहारलाई यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ। स्वतन्त्रताका लागि पटक-पटक आन्दोलन हुने, जनताका छोराछोरीको बलिदानले परिवर्तन त हुने तर त्यसको परिणाम भोग्ने सीमित व्यक्ति मात्र हुने कुरालाई व्यक्त गरेको छ। नेपाली जनताले जतिपटक युद्ध जितेपनि नागरिक अधिकार र स्वतन्त्रता प्राप्त गर्ने कुराचाहीं एकादेशकै हुँदै आएको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने प्रमुख उद्देश्य कविको रहेको छ। पटकौ पटक देशमा भएको आन्दोलन र जनताले पाइरहेको धोकाको चिन्ताले निराश भएको नातिलाई सहीबाटो देखाउने उद्देश्यले हजुरबाले एउटा अति रमणीय उपत्यका जहाँ बाँदरहरूको राज्य थियो भन्ने लोककथा मार्फत प्रतीकात्मक रूपमा नेपाल राज्यलाई सङ्केत गरेका छन्। त्यही उपत्यकाको राज्य सञ्चालन परिपाटी र पीडित सर्वसाधारण जनताको कथा सुनाएका छन् र यो कथाको सुरुमा उनले

‘एकादेशमा’ भनेका छन् । यसरी यस खण्डकाव्यको शीर्षक ‘एकादेशमा’ सार्थक देखिन्छ । यो शीर्षकले काव्यको सम्पूर्ण विषयवस्तुलाई समेटेको छ ।

५.४ आख्यानविधान

खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा आख्यानविधानलाई मानिन्छ । कथावस्तु, चरित्र र परिवेशको त्रिपक्षीय समायोजन नै आख्यान हो । अनुभूति नै एक प्रकारको कविता हो, त्यसैले अनुभूति खण्डकाव्यको सजातीय तत्त्व हो भने आख्यानचाहिँ विजातीय तत्त्व हो (न्यौपाने, २०५३:३६) । आख्यानको प्रयोग खण्डकाव्यकारले खण्डकाव्यमा अनुभूतिको व्यवस्थापनका लागि गरेको हुन्छ । अनुभूतिलाई एकान्विति दिने काम आख्यानले गरेको हुन्छ । आख्यानात्मक संरचनाका निम्ति घटना, पात्र र परिवेशको उचित समायोजन हुनुपर्दछ । आख्यानको सुगठित संयोजन नै आख्यानात्मक संरचना हो । आख्यानले कविका तरल अनुभूतिलाई विस्तार गर्नमा मद्दत पुऱ्याउँछ । कविताको मध्यमरूप खण्डकाव्यमा आख्यानको आवश्यकता हुन्छ । आख्यान दुर्बल भएमा अनुभूति छिरलिनुका साथै प्रभावशक्तिमा क्षति पुग्दछ । समालोचक वासुदेव त्रिपाठीका भनाइमा एउटा सफल खण्डकाव्यात्मक कृति बन्नको लागि त्यसको आख्यानात्मक संरचना दरिलो हुनु आवश्यक छ । कुनै पनि कृतिको बनोट वा प्रबन्ध नै त्यसको रूप वा संरचना हो । संरचना जति प्रबल हुन्छ वा अनुभूतिको संयोजन प्रबन्धन, विन्यास, रखाइ, अथवा आयोजना जति सुगठित, सु-निश्चित र सु-संरचित हुन्छ त्यति नै खण्डकाव्यकृति (रचना) प्रभावशाली हुन्छ (त्रिपाठी, २०५२:९) ।

खण्डकाव्यमा आख्यान अपेक्षित भए पनि आख्यानविहीन खण्डकाव्यको रचना गरेको पनि पाइन्छ । आख्यानविहीन खण्डकाव्यमा कुनै व्यक्ति, स्थान, दृश्य, भाव र ऋतुलाई केन्द्रविन्दु बनाई कविका अनुभूतिप्रवाह बगाइएको हुन्छ । यस्ता खण्डकाव्यमा आख्यान तत्त्व ठोश र प्रबल नरहे पनि आख्यानचूर्ण भने अवश्य हुन्छ (त्रिपाठी पूर्ववत्) । खण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचनाअन्तर्गत कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेश पर्दछन् र तिनैका आधारमा यस खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ :

५.४.१ कथावस्तु

पात्रद्वारा गरिने कार्य व्यापारलाई नै कथावस्तु भनिन्छ । यसलाई घटना वा कथानक पनि भनिन्छ । खण्डकाव्यका लागि कथावस्तु आवश्यक हुन्छ । कथावस्तुले घटनाको क्रमिकतालाई देखाउँछ । संस्कृत साहित्यमा इतिहास वा जनमानसमा लोकप्रियता प्राप्त गरेको कथालाई

कथावस्तुको रूपमा लिइएको पाइन्छ, (थापा, २०५० : ५८०)। कार्यकारण श्रृङ्खलामा आवद्ध कथानकमा कथावस्तु रहनु आवश्यक छ। प्रबन्ध काव्यमा आख्यानको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। यसै सन्दर्भमा मोहन हिमांशु थापाले आख्यानभित्र कथावस्तु सम्बद्ध हुने भएकाले खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथावस्तु हो भनेका छन्। उनले संस्कृत साहित्यमा दण्डीले कथावस्तुका प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित गरी तीनप्रकारका स्रोतहरू देखाएको उल्लेख गरेका छन्। प्रख्यात कथावस्तु इतिहास पुराणबाट ग्रहण गरिन्छ, उत्पाद्य कथावस्तु लेखकको कल्पनाद्वारा जन्माइन्छ र मिश्रित कथावस्तुको पृष्ठभूमि प्रख्यात नै हुन्छ तर त्यसभित्र अनेक काल्पनिक कथाहरू पनि आएका हुन्छन्। पाश्चात्य साहित्यमा पनि अरिस्टोटलले दुःखान्त नाटकको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा कथावस्तुको स्रोत दन्त्यकथा इतिहास र काल्पनिक कथालाई लिएका छन् (त्रिपाठी, २०४८ : ५४) खण्डकाव्यमा एउटा मूल कथा र त्यसमा अझ बढी प्रभाव सिर्जना गर्न अन्य उपकथा वा स-साना घटना पनि समावेश गर्न सकिन्छ तर तिनीहरू स्वतन्त्रजस्ता देखिनु हुन्न भनेर न्यौपाने (२०५३ : ११४) ले भनेका छन्। यसरी खण्डकाव्यको मुख्य घटनाभित्र कार्यकारणका रूपमा अन्य सूक्ष्म घटनाहरू आउन सक्छन् तर कथावस्तुमा नचाहिने घटनाको समायोजन गर्नु हुँदैन। खण्डकाव्यमा श्रृङ्खलित कथावस्तु रहनु आवश्यक मानिन्छ। विवेच्य खण्डकाव्य 'एकादेशमा' को प्रबन्धगत स्वरूपलाई हेर्दा यसमा जम्मा पाँचवटा खण्डहरू रहेका छन् र तिनै पाँच खण्डकाव्य वर्णित विविध घटनाहरूका मेलमा यस खण्डकाव्यको आख्यान योजना आधारित छ। यस खण्डकाव्यको आख्यानलाई पाँचवटा शीर्षकमा वर्णन गरिएको भए पनि कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्य गरी रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको पाइन्छ।

पाँचवटा शीर्षकमा वर्णित यो खण्डकाव्य जम्मा त्रिपन्न पेजमा फैलिएको छ। जसमा पहिलो खण्डलाई 'दिग्भ्रम' नामकरण गरिएको छ र यसमा चौबीस श्लोकहरू छन्। खण्ड दुईलाई 'बाँदरराज्यको स्थापना' नाम दिइएको छ र यसमा छत्तीस श्लोकहरू रहेका छन्। खण्ड तिनलाई 'अचम्मको रहस्य' शीर्षक दिई पौचालीस श्लोकसम्म फैलाइएको छ। चौथो खण्ड, 'बाँदरराज्यको अवसान' मा एक सय एक श्लोकहरू रहेका छन्। त्यसैगरी अन्तिम खण्डलाई 'दिग्भ्रमबाट मुक्ति' नाम दिई यसलाई चौबीस श्लोकसंख्यासम्म फैलाइएको छ। यो खण्डकाव्य पाँचखण्डका जम्मा दुई सय सत्र श्लोकहरूमा संरचनात्मक रूपमा फैलिएको छ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको आदि भागमा 'दिग्भ्रम' शीर्षक रहेको छ। जसमा 'म' पात्र देशको स्थिति दिनदिनै विकराल बन्दै गएको देखेर चिन्तामग्न छ। राजतन्त्रको बहदो निरङ्कुशता, नेताको गन्तव्यहीनता र स्वार्थी प्रवृत्तिले जनताले बारम्बार पाउँदै आएको धोका जस्ता कुराले उसको अन्तर्हृदयमा आगो बलिरहेको छ। यस खण्डकाव्यको कथावस्तु वर्तमान नेपालको

राजनीतिक स्वरूप र प्राचीन दन्त्यकथाको अर्थगत व्यञ्जनामा केन्द्रित क्रान्ति, परिवर्तन, स्वार्थ, अस्तव्यस्तता, गन्तव्यहीनता जस्ता कुराहरूको निरन्तर आवर्तनले गर्दा निराश बन्न पुगेका नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने 'म' पात्र (नाति) नेताको चारित्रिक पतनदेखि दिक्क छ (नेपाल, २०६२:२३७) । देशमा वि.सं. २०५९ असोज १८ मा प्रजातन्त्रको अपहरण भएपछि फेरि आन्दोलन भयो । नेतृत्ववर्ग धोका दिने प्रवृत्तिबाट मुक्त हुन नसकेको देखेर र प्रजातन्त्र प्राप्त गर्न पटकौ पटक आन्दोलन गर्नु परेको देखेर उसलाई विरक्ति लाग्छ । अनि ऊ फेरि अर्कोपटक लड्नु नपर्ने गरी विजय हाँसिल गर्ने किसिमको क्रान्तिको चाहना राख्छ (अधिकारी, २०६५:११४) । देशमा प्रजातन्त्रको लागि भएका अहिलेसम्मका सबै आन्दोलन धोकामा परिणत भएका छन् । त्यसैले उसले वर्तमानमा चलिरहेको आन्दोलनले पनि जनताको चाहनालाई धोकामै परिणत गरिदिने त होइन् ? भन्ने शङ्का व्यक्त गर्दै यस्तो हुने हो भने के का लागि र कसका लागि लड्ने ? भन्ने कुराको भ्रममा परेर टाउकोमा हात राखी बसिरहेको छ । देशको भविष्य कतातिर मोडिने हो ? भन्ने उसमा परेको ठूलो चिन्ता देखाएर कविले शिक्षित र बुजुक नेपाली युवाको प्रतिनिधिको रूपमा म पात्रलाई उठाएका छन् । त्यही समयमा आफूछेउ आइपुगेका हजुरबाबाट समाधानको केही सल्लाह पाउने आशाले उसले जिज्ञासु आँखाले हेर्छ । सधैं आन्दोलन र क्रान्तीमा सक्रिय नाति भोक्रायाएर बसेको देखेर आश्चर्य मान्दै किन सडकमा ढुङ्गा-मुडा हान्न र प्रहरीलाई लखेट्न नगएको ? भन्दै प्रश्न गर्दछन् । जनताले बारम्बार क्रान्ति जितेपनि नेताहरूको स्वार्थी र दरबारपरस्त नीतिले निरङ्कुश दरबारीयाकै पोल्तामा सत्ता पुऱ्याएर स्तुतिगान गरिदिनाले सधैं जनतामाथि धोका हुँदै आएकोले आफ्नो हृदयमा चोट पुगेको साथै कुनै कुरामा पनि मन नलागेको बताउँछ । नेताहरूले सधैं यसरी नै धोका दिइरहने हो भने केका लागि लड्ने ? किन कोही सहिद हुने ? भन्ने आक्रोश व्यक्त गर्दछ भनेर अधिकारी (२०६५ : ११४) ले भनेका छन् । नातिका कुरा सुनेपछि हजुरबा पनि गम्भीर हुन्छन् र केही सोची भन्छन् - तिमिले भनेका कुरा सबै साँचा छन् तर यसरी निराश बनेर देशलाई घाटा हुने कुरामा पन्छिनु हुँदैन । तिमि केका लागि लड्दैछौ ? नेताविरुद्ध, पार्टीविरुद्ध वा प्रणलीविरुद्ध त्यसको निक्क्यो ल सर्वप्रथम गर । नेता खराब भए तिमि आफैले नेतृत्व गर । जनता देशका महान शक्ति हुन् , तिनैको हितका लागि लड । जनताको हित विपरित चल्ने शासन र शासक कहाँ टिक्न सक्छ र ? भन्ने विचार उनले राख्छन् । त्यसपछि 'म' पात्रले हजुरबासँग बारम्बार लड्नु नपर्ने क्रान्ति गरेर जनता र राज्यलाई सदाका लागि मुक्त पार्न सक्ने कुनै विश्वस्त बाटो छ त ? भनेर जिज्ञासा राख्दा त्यसको उत्तरमा हजुरबाले एक महत्त्वपूर्ण बाँदरराज्यको लोककथा सुनाउँछन् ।

यसरी देशको चिन्ताले आकुलव्याकुल भएको एक सचेत युवकलाई हजुरबा (अनुभवी वृद्ध) को सही सल्लाहले सही बाटो निर्देश गर्दै यस खण्डकाव्यको प्रथमखण्ड समाप्त हुन्छ ।

यस खण्डकाव्यको दोस्रो खण्ड दिग्भ्रममा परेको (युवक) नातिलाई ब्यूँभाउन हजुरबाले भनेको एक सुन्दर लोककथाबाट सुरु हुन्छ । हजुरबाले देशमुक्तिको आन्दोलन र क्रान्तिमा नेताबाट पटक-पटक खाएका धोकाले निराश भएको नातिलाई विश्वस्त पार्नको लागि आदिकालदेखि वर्तमानसम्म भएका क्रान्ति र त्यसबाट उत्पन्न परिणाम अनि धोकापूर्ण राजनीतिको कथा सुनाएका छन् ।

यहाँ वर्णित 'एकादेशमा' एउटा स्वर्गीय सौन्दर्यले भरिपूर्ण उपत्यका (राज्य) थियो र त्यो विभिन्न फलफूलका जङ्गलले भरिएको थियो । त्यो जङ्गलमा एउटा बाँदरको समूह बस्दथ्यो । सबैमा सुख शान्ति अमनचयन थियो । सबै आपसमा मिलीजुली बस्थे । विस्तारै तिनीहरूको संख्यामा बृद्धि हुँदै गयो । सबै कुराको अभाव हुन थाल्यो । सक्नेले नसक्ने (निचो) लाई थिचोमीचो पार्ने र हरेक कुरामा लुछाचुडी हुन थाल्यो । यसै सन्दर्भमा महादेव अधिारीले नेपाली समाजको, नेपाल राज्यको प्रतीकका रूपमा बाँदरराज्य र नेपाली जनताको प्रतीकको रूपमा बाँदर जनता जो एक आपसमा हरेक कुरामा भगडा र लुछाचुडी गर्दछन् भनेका छन् । अनाहकमा निर्दोषको ज्यान जान्छ । तिनीहरू अनेक जातजातमा विभाजन भएर भेदभाव फैलिँदै- फैलिँदै जान्छ र यद्ध चलन थाल्छ अनि सबै बाँदरको सहमतीमा आफ्ना सबै खाले समस्याको समाधानका लागि एउटा राजा आफ्नै समूहभित्रबाट छान्छन् र समुचित र सुनिश्चित राज्य सञ्चालनका लागि राज्याधिकार उसलाई प्रदान गर्दछन् भनेर देवी नेपाल (२०६२) ले उल्लेख गरेका छन् । सबै वर्ग जातजाति, समूहबाट छनौट गरिएको राजाले कसैलाई पनि भेदभाव नगर्ला भन्ने विश्वास सबै बाँदरमा थियो । बाँदरराज्यको व्यवस्थापन र सञ्चालन केही समय राम्ररी चल्यो र राजाको जयजयकार पनि भयो । उसलाई देवतामय सम्मान जनताबाट दिइयो । यसरी जनताबाट प्रशंसा र सर्वोच्च सम्मान पाएको राजामा विस्तारै अहङ्कार र महत्त्वाकाङ्क्षा बढ्दै गयो । पदको अहम् उत्पन्न नभएसम्म बाँदर राजा पनि अत्यन्तै प्रजावत्सल थियो । जब उसमा आफू राजा र अरू प्रजा भएको भावनाको विकास हुँदै गयो, उसले आफूलाई संसारकै सर्वश्रेष्ठ व्यक्तिका रूपमा हेर्न थाल्यो । उसलाई आफूभन्दा अग्ला पहाडहरू देख्दा रिस उठ्न थाल्यो पहाडको सर्वोच्च शिखरमा चढेर संसार हेर्न इच्छा जागृत भयो ।

एक दिन बाँदरराजालाई हिमाल भन्दा अग्लो भएर संसार हेर्ने इच्छा जाग्छ । बाँदरराजाले हिमाल र पहाड आफूभन्दा अग्लो भएकोमा डाह गर्थ्यो । उसले आफ्ना बलिया आठजना प्रजाहरूको जगबनाई त्यसमाथि एकमाथि अर्को गर्दै एउटा विशाल पर्खाल निर्माण गर्न लगायो

र त्यसमाथि आफू चढेर सारा संसार हेर्ने इच्छा व्यक्त गर्दै आदेश दियो । आज्ञापालक सोभा बाँदरहरू केही भन्न नसकी राजाज्ञा अनुसार पर्खाल बनाउन थाले । पर्खाल जति अग्लिदै गयो उति राजाको अहङ्कार पनि बढ्दै गयो र अभै पर्खाल अग्ल्याउने आदेश दिदै गयो । सबै भन्दा तलका बाँदरहरूलाई भएको असह्य भारको उसलाई कुनै मतलब भएन । सहनै नसक्ने भार भएपछि सबभन्दा तलको एक बाँदरले जनताको काँधमा टेकेर संसार हेर्ने इच्छा त्याग्न विन्ती गर्‍यो तर राजाले उसलाई उल्टै तथानाम गाली गर्‍यो र विभिन्न धम्की दियो । जति नै विन्ती र निवेदन गर्दा पनि नलागेपछि त्यही आग्रहले विद्रोहको रूप लियो । भगवानको अवतार (राजा) मानी आदर र सम्मान गर्दै आएका बाँदरहरूको सम्बोधन 'तँ' मा बदलियो । यसरी विस्तारै आक्रोशित हुँदै आएका जनतालाई सेना, प्रहरी र प्रशासनको धम्की दिँदै सारा देशको मालिक आफू भएको तथा जनता केवल उसका नोकर मात्र भएको भन्दै जनतामाथि भन-भन कडा दमन गर्न थाल्यो । उसको अहङ्कार र निरङ्कुशतामा वृद्धि भइरहेको र सुधारको लक्षण नदेखेपछि अन्ततः पर्खालको सबैभन्दा तलका बाँदरहरू पछाडि हटिदिए र विशाल बाँदर पर्खाल ढल्न पुग्यो । पर्खालका बाँदरहरू वनजङ्गल भीरपाखाहरूमा छरिए भने कोही मरे पनि । भयङ्कर आवाज दिँदै बाँदरराजा धेरै परेको ढुङ्गामा बजारियो र उसले संसार छाड्यो । उसको शरीर क्षतविक्षत भयो र उसको मासुले स्याल, गिद्ध, कुकुर, हुँडार सबैले भोज मनाउने मौका पाए । यसरी बाँदरराज्यको अवसान भयो । यो नै यस खण्डकाव्यको मध्य भाग हो । यसमा तिन वटा शीर्षकहरू 'बाँदरराज्यको स्थापना', 'अचम्मको रहर' र 'बाँदरराज्यको अवसान' रहेका छन् । यी तीनवटा शीर्षकहरूमा हजुरबाले आदिमकालको बाँदरराज्यको लेककथा सुनाएको कथावस्तु रहेको छ । यसमा हजुरबाले नेपाली राज्यसत्ता र नेपाली जनताले भोगिरहेको सामाजिक यथार्थलाई लोककथात्मक शैलीमा बाँदरराज्यको बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

हजुरबाबाट यस्तो लोककथा सुनिसकेपछि 'म' पात्र (नाति) को चेतनाको दियो बल्छ र उसले स्वार्थी नेताहरूका नेतृत्वलाई नस्वीकारी प्रत्येक जनता आफ्नो नेता आफै बनेर देशको लागि कहिल्यै नथाकी र कहिल्यै हतास नबनीकन लोभी र पापीलाई छाडेर त्याग र बलिदान दिनसक्नेहरूको साथ लिएर तानाशाही, सामन्त, नोकरबाजी दरवार र दरबारीयाहरूको विरुद्धमा लड्ने बाचा गर्दछ । देश र जनतालाई अन्याय अत्याचार, शोषण, दमन र अमानवीय कार्यबाट मुक्ति दिलाउन 'म' पात्र र हजुरबा दुबैजना क्रान्तिमा भाग लिन्छन् (अधिकारी, २०६५ : ११४) । आफ्नो धरातल बिसेर ईश्वरीय मानमर्यादा खोज्नेहरूको हवीगत बाँदरराजाको जस्तै हुनुपर्छ भन्ने कुरा 'म' पात्रले बुझ्यो । जनताविनाको राजा र नेता के हुन्छ र ? भन्ने कुरा बुझेपछि

हाम्रो सिद्धान्त खराब होइन । त्यसलाई परिचालन गर्ने व्यक्ति र परिपाटी खराब रहेछन् भन्ने बुझेपछि हजुरबाको सल्लाह अनुसार भ्रष्ट र स्वार्थी नेताको पछि नलागी बरु आफै नेतृत्व लिएर क्रान्तिलाई निश्चित लक्ष्यमा पुर्याई देशमा दिगो शान्ति ल्याउने कुराको अठोट गर्दछ । यसरी हजुरबाको लोककथा सुनेपछि भ्रमबाट मुक्त भएको 'म' पात्र अब फेरि क्रान्ति गर्नु नपर्ने गरी क्रान्तिमा सक्रिय हुन उत्साहित हुन्छ । यस खण्डकाव्यको अन्तिम खण्ड (दिग्भ्रमबाट मुक्त शीर्षकको पनि) समाप्त हुन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा कविले नेपाली जनताले वि.सं. २००७ साल भन्दा अगाडिदेखि नै विविध आन्दोलन र विद्रोह गर्दै सहिद बन्दै आए पनि देशमा पूर्ण स्वतन्त्रता र जनताले चाहेजस्तो शासनव्यवस्था नआएकोमा दुःख व्यक्त गरेका छन् । पटकपटक विद्रोह र आन्दोलनहरू भैरहेकै छन् जनताका सन्तान मरीराखेकै छन् तर नेताको स्वार्थी र दरबारमुखी प्रवृत्तिले देश विकराल अवस्थामा पुगेको छ । जनता र सहिदको बलिदान देश र जनताका लागि नभएर केवल राजा र भरौटे नेताहरूको स्वार्थ पूर्तिको साधन भएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । सर्वशक्तिमान नेपाली जनता हुन, जनतालाई धोका दिएर सधैं कुर्चीको पछि लाग्ने स्वार्थी नेता र शासकलाई उछिट्याएर देश र जनताको लागि आफ्ना नेता आफै बन्न आग्रह गरेका छन् । यहाँ कोही शासक र कोही शासित, नेता र जनता हुनुहुदैन । सबै देशका नागरिक हौ भन्ने सन्देश कविले यस खण्डकाव्यमार्फत दिन खोजेका छन् । यस खण्डकाव्यमा वर्णित कथावस्तुलाई चित्रमा यसरी पनि देखाइएको छ । जस्तै:

सर्ग	शीर्षक	श्लोक संख्या	कथावस्तु
एक	दिग्भ्रम	२४	नेता र पार्टीहरूबाट पटक-पटक धोका खाएपछि निराश र दिग्भ्रमित भएको युवा नाति र हजुरबा बीचको संवाद यस खण्डको कथावस्तु रहेको छ ।
दुई	बाँदर राज्यको स्थापना	३२	आदिमकालदेखि नेपालमा (समाजमा) कसरी राजा र राजसंस्थाको प्रादुर्भाव भयो भन्ने कुरालाई कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
तीन	अचम्मको रहर	४५	जनताले दिएको सम्मान र सुविधाले राजाको महत्त्वाकाङ्क्षामा कसरी वृद्धि भयो र जनताकै समर्थन र बलमा नै राजा भएको ऐतिहासिक यथार्थलाई भुलेर उसले कसरी आफूलाई मालिक र जनतालाई दासको रूपमा हेर्न थाल्यो भन्ने कुरालाई देखाइएको छ ।

चार	बाँदर राज्यको अवसान	१०१	दम्भ, घमण्ड र असीमित महत्वाकाङ्क्षाका कारण कृतघ्न र निरङ्कुश तानशाह बन्न पुगेको बाँदर राजका अन्याय र अत्याचारका विरुद्धमा जनताले कसरी एकजुट भई सङ्घर्ष गरे र त्यसको पतन भयो भन्ने कुरालाई देखाइएको छ ।
पाँच	दिग्भ्रमबाट मुक्ति	२४	यस खण्डमा हजुरबाको लोककथा सुनेपछि जसले देश र जनताको रगत चुसेर ऐश आरामको जिन्दगी विताइरहेको छ । त्यसका विरुद्ध क्रान्ति र विद्रोह नगरी पटक-पटक सम्भौता गरी सत्तासीन हुन पुगेका नेताहरूको व्यवहार र क्रियाकलापबाट दिक्क भएको युवाको दिग्भ्रम समाप्त भई ऊ क्रान्ति र परिवर्तनका निम्ति दरो र खरो हुन पुगेको कुरालाई देखाएर परिवर्तनका लागि क्रान्ति अपरिहार्य हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.४.२ पात्रविधान

कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने काम पात्रले गर्दछ । कथानकको कार्य पात्रद्वारा गरिने हुनाले कथानकका सम्पूर्ण घटना र कार्य पात्रमा निहित हुन्छन् । चरित्र त्यो माध्यम हो जसका आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थ प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ (उपाध्यय, २०४०:१४०) । कथानक र पात्रका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने भएकाले पात्रको अभावमा कथानकको कल्पना गर्न सकिदैन । खण्डकाव्यको सफलताका लागि पात्रको सशक्तता, जीवन्तता र संवेद्यता जस्ता कुराहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । पात्रविना कथावस्तु अधुरो रहन्छ । कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने काम पात्रले गर्दछ । कथावस्तुलाई आरम्भदेखि अन्त्यसम्म डोर्याएर लैजाने काम पात्रको नै हो । खण्डकाव्यलाई काव्यत्व प्रदान गर्ने काम कथावस्तु पछिको महत्त्वपूर्ण तत्त्व चरित्र (पात्र) भएकाले यसका पात्र सशक्त, जीवन्त र संवेद्य हुनुपर्दछ । खण्डकाव्यमा नायक नायिकाका साथै सहनायक नायिक, प्रतिनायक नायिका र अन्य पात्रहरू पनि आउन सक्छन् । तिनीहरू सबै प्रमुख पात्रको सेरोफेरोमा नै मिश्रित हुन्छन् । चरित्रलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख र सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गगत, स्वभावका आधारमा

गतिशील र गतिहीन, आसन्तताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यीय तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी विभिन्न किसिममा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०४८: ७२) । खण्डकाव्यमा सीमित पात्रको प्रयोग हुन्छ । यसले प्रमुख-चरित्रका जीवनको एक खण्डको मात्र अभिव्यक्ति दिन्छ ।

‘एकादेशमा’ खण्डकाव्यमा जम्मा पाँचवटा पात्रको मात्र प्रयोग गरिएको छ । यहाँ प्रयोग भएका सबै पात्रहरू प्रतिनिधिमूलक रहेका छन् । ‘म’ ‘हजुरबा’ ‘बाँदरराजा’ आठ बुद्धिमान र बलवान् नाइके बाँदरहरू र अन्य सर्वसाधारण बाँदरहरू यस खण्डकाव्यका उल्लेखनीय पात्रहरू हुन् । यिनीहरू बीच शासक शासित र शोषक शोषित वर्ग देखाइएकाले यिनीहरू सबै वर्गीय पात्र हुन् । यिनीहरूले आ-आफ्नो स्थानबाट आ-आफ्नो वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले प्रतिनिधिमूलक पात्र पनि हुन् भने निरङ्कुश सामन्ती शासक र शासन विरुद्ध क्रान्ति गरेकाले यिनीहरू क्रान्तिकारी पात्र पनि हुन् (अधिकारी, २०६५:१४४) ।

(क) ‘म’ पात्र

यस खण्डकाव्यको प्रमुख पात्र ‘म’ पात्र हो । ‘म’ पात्र यस खण्डकाव्यमा कविको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको रूपमा आएको देखिन्छ । कविले वर्तमान देशको स्थिति देखेर आफ्नो चित्त दुःखेकोले देश हाक्ने नेताहरूको गद्दारी व्यवहारप्रति रोष व्यक्त गर्दै सधैं धोका खाइरहँदा पनि चेतना खुल्ल नसकेका सोझा नेपाली जनताप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै ‘म’ पात्रद्वारा आफूलाई उपस्थित गराएका छन् । यस खण्डकाव्यको प्रत्येक श्लोकमा एक शिक्षित देशभक्त नेपालीको अन्तर्मन बोलेको छ । ‘म’ पात्र एक सचेत क्रान्तिकारी युवक हो तर उसलाई नेताहरूले पटक-पटक धोका दिएकाले उसको हृदयमा ठूलो चोट पुगेको छ । २००७ साल, ०१७ साल, ०३६साल, ०४६ साल हुँदै ०५९ साल र ०६० सालसम्म पटकौँ पटक जनताले जिते पनि नेताहरूको दरबारपरस्त नीतिले गर्दा जितको प्रतिफल दरबारमा नै पुगिरहेको छ । बारम्बार जनताका हक र अधिकार खोसिएका छन्, अशान्ति र वर्गीय दुरी चरम सीमाभन्दा माथि पुगेको छ । स्वतन्त्रता र समानता देशको कुनै कुनामा छैन । यी आदि कुराको ज्ञाता ‘म’ पात्र अत्यन्तै दिग्भ्रमित छ । जब हजुरबाबाट आदिकालदेखि वर्तमानसम्मको घटनाक्रमलाई लोककथाका रूपमा सुनेपछि दिग्भ्रमबाट मुक्त भई देशको शासनप्रणालीमा परिवर्तन गरी सर्वहारावर्गको हितको लागि क्रान्तिमा अगाडि बढ्छ । त्यसैले ‘म’ पात्र गतिशील र क्रान्तिकारी पात्र हो । देशको स्थिति देखेर चिन्तित हुने एक सचेत युवापुस्ताको प्रतिनिधि हो । लिङ्गका आधारमा ऊ

पुरुष पात्र हो भने प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल चरित्र हो । आसन्तताका आधारमा मञ्चीत पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्धपात्र हो ।

(ख) हजुरबा

हजुरबा एक अनुभवी बुद्धिजीवि र आदर्श चरित्र हुन् । उनी 'म' पात्र जस्ता दिग्भ्रममा परेका चेतनशील युवाहरूलाई खराब कुराको विरुद्धमा लड्नको लागि जागरुक बनाउने प्रेरणादायी पात्र हुन् । 'म' पात्र जस्ता क्रान्तिकारी युवाहरूलाई इतिहासदेखिका घटनाक्रमका कमीकमजोरीहरू देखाएर निरङ्कुश , नोकरशाही र नाताशाही राज्य शासन व्यवस्थाका विरुद्ध लडेर सामाजिक शोषण, अन्याय, अत्याचार, असमानता र गरिबीबाट राज्यलाई बचाई गणतन्त्रको स्थापनाका लागि हौसला दिने राष्ट्रप्रेमी, जनप्रेमी, दिशा निर्देशक चरित्र हुन् भने सबै कुरा थाहा भएका तर आफू केही कम सक्रिय प्रमुख सहायक पात्र हुन् । गणतन्त्र र सर्वहारा वर्गको हितको लागि सही सल्लाह दिने र परिवर्तन चाहने उनी मञ्चीय पात्र पनि हुन् । लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र हुन् भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हुन् । त्यसैगरी आसन्तताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् ।

(ग) बाँदरराजा

यो पात्र निरङ्कुश तानाशाही, नोकरशाही सामन्ती वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । जनताको रगत र पसिनाबाट कर उठाएर पालिई जनतालाई नै हुकुमी शासन लाड्ने अहङ्कारी (पात्र) चरित्र हो । जनताबाट ईश्वरीय सम्मान पाएको यो पात्र आफ्नै असीम महत्वाकाङ्क्षा र निरङ्कुशताका कारण आफ्नो विरुद्ध जनतालाई क्रान्ति गर्न बाध्य पार्ने र आफ्नो पतनको ढोका आफै खोल्ने अदूरदर्शी र प्रतिकूल चरित्र हो । जनताको महाक्रान्तिको कोटीहोममा परेर चरु जस्तै जलेर आफ्नो जीवन र संस्थाको समाप्ति गर्ने यो चरित्र बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

(घ) आठ बुद्धिमान र बलवान बाँदरहरू

यी आठ बुद्धिमान र बलवान बाँदरहरू जनप्रतिनिधि भएर विभिन्न समयमा भएका चुनावहरू जितेर सत्तामा पुगेका नेताको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू हुन् । सत्तामा पुगेपछि जनताका इच्छा, आकाङ्क्षा र आफ्ना वाचालाई कुल्चेर स्वार्थी बनी मात्र आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न दरबार पस्ने धोकेबाज नेताहरू राजसंस्थालाई बचाइराख्न खम्बाको काम गरेका भरौटे दरबारीयाका प्रतिनिधि पनि यिनीहरू नै हुन् । जब धोकेबाज राजसंस्थाले यिनीहरूमाथि पनि

विश्वासघात गरेर धोका दिन्छ, तब केही सचेत बन्न पुगेका सुरुमा प्रतिकूल र समयान्तरमा अनुकूल बनेका गतिशील चरित्र हुन्। बाँदरराजाको धृष्टताबाट स्पष्ट भएपछि यिनीहरूमा चेतना खुल्छ र देश र सत्ता भनेका जनता हुन् भन्ने बुझ्छन्। जनताको चाहनाविरुद्ध हिंदा पछि एकिलनु पर्ने वास्तविकतालाई बुझी राजालाई काँध थाप्न छाडी जनताको साथमा जान्छन्। सम्पूर्ण जनता शोषणको जाँतोमा पिसिएर अशिक्षा, गरिबी, रोग, भोक र शोकमा डुबु परेको यथार्थलाई बुझी आठै बाँदरहरूले एक आपसमा समझदारी गरी राजसंस्थाका विरुद्ध महाक्रान्तिको घोषणा र नेतृत्व गर्दछन् र राजसंस्थाको अन्त्य गर्न सफल पनि हुन्छन् भनेर महादेव अधिकारीले (२०६५ : ११४) मा उल्लेख गरेका छन्। सुरुमा जनप्रतिनिधिको नाममा चुनाव जितेर स्वार्थी बनी दरबार पसे पनि पछि यिनीहरूमा सत्यतथ्यको ज्ञान आएकाले परिवर्तन भएका छन् त्यसैले यिनलाई गतिशील चरित्र भन्न सकिन्छ। त्यस्तै सुरुमा जनताको इच्छा विपरीत काम गरे पनि अन्त्यमा जनतालाई नै साथ दिएकाले अनुकूल चरित्रको रूपमा राख्न सकिन्छ र यिनीहरू मञ्चीय र बद्ध पात्रहरू पनि हुन्।

(ड) अन्य बाँदरहरू

अन्य बाँदरहरू सर्वहारा नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने सर्वसाधारण बाँदरहरू हुन्। यिनीहरूलाई कविले सर्वसाधारण नेपाली जनताको प्रतीकको रूपमा यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन्। महादेव अधिकारीको भनाइमा नेतृत्वको अभावमा निरङ्कुश सामन्ती शासकको हुकुम मानेर आफ्नो सर्वस्व गुमे पनि अन्याय र अत्याचार सहन बाध्य पारिएका सर्वहारावर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने अशिक्षित सोभा (जनता) चरित्र हुन्। देशमा अन्याय भयो भनेर क्रान्तिको आगोमा होमिएर मर्ने, घाइते भई अङ्गभङ्ग जीवन विताउने र देशको र आफ्नो वर्गको लागि प्राण बलिदान दिएर सहिद बन्ने तर असल नेतृत्वको अभावमा तड्पिएको वर्ग हो यो। जब यिनीहरूले आठ बुद्धिमान र बलवान बाँदरहरूको नेतृत्व पाए, त्यसपछि क्रान्तिमा होमिएर दुष्मनलाई पराजित गरी आफ्नो सत्ता आफ्नै हातमा लिन सफल आन्दोलनकारी र क्रान्तिकारी चरित्र हुन्। देश र आफ्नो वर्गको मुक्तिको लागि सधैं रणभूमिमा होमिने यी चरित्र गतिशील, अनुकूल बद्ध र मञ्चीय पात्र हुन्।

यी चरित्रहरूको यस खण्डकाव्यमा भएको भूमिकालाई निम्न चित्रबामट यसरी पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, जस्तै:

पात्र	लिङ्गका आधारमा	भूमिकाका आधारमा	प्रवृत्तिका आधारमा	स्वभावका आधारमा	जीवन चेतनाका आधारमा	आसन्ततका आधारमा	आवद्धताका आधारमा
'म' पात्र	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
हजुरबा	पुरुष	प्रमुख/ सहायक	अनुकूल	निस्क्रिय	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
बाँदर राजा	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	गतिहीन	व्यक्तिगत	मञ्चीय	बद्ध
आठ बुद्धिमान बाँदरहरू	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल अनुकूल	गतिशील	व्यक्तिगत वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध
बाँदरहरू (जनता)		सहायक	अनुकूल	गतिहीन गतिशील	वर्गगत	मञ्चीय	बद्ध

यसरी सबै चरित्रहरूलाई हेर्दा यस खण्डकाव्यमा वर्गगत र प्रतिनिधिमूलक चरित्रको प्रयोग भएको पाइन्छ। साथै वर्गीय चरित्रहरूले आ-आफ्नो वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। जस्तै: बाँदरराजाले तत्कालीन राजाको, 'म' पात्रले सचेत युवाको, हजुरबाको अनुभवी बुद्धिजीवि वृद्धाहरूको, आठ बुद्धिमान र बलवान् बाँदरहरूले प्रमुख आठ राजनीतिक दलको र 'बाँदरहरू' ले आम नेपाली जनताको। 'म' पात्र गतिशील, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छ भने हजुरबा अनुकूल, निस्क्रिय मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन्। बाँदरराज प्रतिकूल, गतिहीन मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा उपस्थित छ। आठ बुद्धिमान र बलवान् बाँदरहरू सुरुमा व्यक्तिगत र प्रतिकूल भए पनि पछि वर्गगत र अनुकूल चरित्रमा देखिएकाले गतिशील मञ्चीय र बद्ध भूमिकामा पाइन्छ। बाँदरहरू आफैँ केही गर्न नसक्ने र नेतृत्व पाएमा साथ दिने भएकाले गतिशील देखिन्छन् भने यिनीहरू अनुकूल मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन्।

५.५ परिवेशविधान

पात्रद्वारा भोगिएको जीवनजगतको सम्पूर्णताको चित्रण गर्ने भावभूमि परिवेश वा वातावरण हो । परिवेश भनेको देशकाल परिस्थिति हो । परिवेश खण्डकाव्यमा घटना घट्ने स्थान, समय र त्यसबाट पाठकमा उत्पन्न हुने विम्ब, मानसिक प्रभाव हो । पात्रको व्यक्तित्व, परिवार, पारिवारिक पृष्ठभूमि समाज, समाजिक परम्परा, ऋतु र अन्य भौगोलिक विशेषतादेखि लिएर पात्रका क्रियाकलाप, घटनाको पृष्ठभूमि, भाषा, भाषिका, व्यक्तिबोली सबै कुरा परिवेशद्वारा प्रभावित हुन्छ (सिंह, २०२२:१४९) । खण्डकाव्यमा आवश्यकता, स्वाभाविकता कथावस्तु र पात्रको प्रयोग अनुसार परिवेशको चित्रण गरिन्छ । आख्यानात्मक खण्डकाव्यका लागि परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । पात्रको मनस्थितिलाई पनि परिवेशले प्रभाव पार्दछ । वातावरणको आन्तरिक पक्षअन्तर्गत पात्रको मानसिक स्थिति पर्दछ भने वातावरणको बाह्य पक्षअन्तर्गत काव्यका भौतिक प्रस्तुतिहरू पर्दछन् । खण्डकाव्यमा कुनै खास परिवेशको व्यापक चित्रण नगरी त्यसको संक्षिप्त साङ्केतिकविधान गरिन्छ । स्तरीय खण्डकाव्यका लागि कथा, पात्र र परिवेशको सन्तुलन आवश्यक हुन्छ ।

‘एकादेशमा’ खण्डकाव्य परिवेशका दृष्टिले निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यस खण्डकाव्यको स्थानगत परिवेशका रूपमा सम्पूर्ण नेपाल राज्यलाई लिइएको छ । महादेव आधिकारीक भनाइमा ‘एउटा अतिरमणीय सुन्दर उपत्यका’ जसलाई प्रतीकात्मक रूपमा नेपाल राज्यलाई आधार मान्न सकिन्छ । नेपाल राज्यभित्रकै सम्पूर्ण स्थानलाई आधार मानेर यो खण्डकाव्य तयार पारिएको छ (पूर्ववत ३०) । यो खण्डकाव्यले आदिम मानवसभ्यतादेखि वर्तमानसम्मको समयकाललाई समयगत परिवेशका रूपमा लिएको छ । यसको कालगत परिवेशका बारेमा महादेव अधिकारीले भनेका छन् -काल र परीस्थिति एउटा ठूलो महाकाव्यलाई नै पुग्ने समयको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आदिम मानवसभ्याताको उत्पत्तिकालदेखि हालसम्मको समयकाललाई आफ्नो परिवेश बनाएको भए पनि खासगरी नेपालको एकीकरणदेखि वि.सं. २०६० को दशकको प्रारम्भसम्मको नेपालराज्यको जीवनयात्रालाई यस खण्डकाव्यले परिवेशका रूपमा चित्रण गरेको छ । एकीकरणदेखि हालसम्म नेपालमा भएका विविध आन्दोलनमा जनताले जित्ने र परिणाममा जनताले नै हार्ने गरेको करिब साढे दुई सतक लामो समयलाई आफ्नो कालगत परिवेश बनाएको छ भने त्यही कालमा घटेका घटना र जनताले भोग्नुपरेका राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक विविध कुराहरू यस खण्डकाव्यमा परिवेश बनेर आएका छन् ।

नेपालराज्यमा दिनप्रतिदिनका क्रान्ति र आन्दोलनले विकासका सारा कुराहरू ठप्प छन् । क्षमतावान युवाशक्ति बेरोजगारीले पीडित छन् । देशमा रोग, भोक, अभाव र शोकले राज्य

जमाइसकेका छन् । हुने खाने र हुँदा खानेहरूका बीचको दुरी दिनदिनै फराकिलो बनिरहेको छ तर पनि देशका जिम्मेवार व्यक्तिहरूलाई कुनै चिन्ता छैन । केवल आफ्नो स्वार्थ पूर्तिमा जुटिरहेको देखि 'म' पात्रका मनमा नराम्ररी चोट पुगेको छ र उसले कतै जाने बाटो नदेखी कोठामा भोक्राएर बसिरहेको छ । यस पात्रले सचेत नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले यो खण्डकाव्यको प्रमुख मानसिक परिवेश नै यहीँ चित्रण भएको छ । त्यसैगरी हुनेखानेहरूका लागि नै असह्य ऋण (कर) को भारी थाप्लोमा बोक्न बाध्य पारिएका नेपालीहरू शासक र नेतृत्वमाथि अतिरुष्ट भएकोले ती दुबैलाई पाखा लगाउन मानिसक, भौतिक र शारीरिक रूपमा एक भएकाले सफल भएको दृश्य पनि यहाँ पाउन सकिन्छ । यस खण्डकाव्यमा कालगत, भौगोलिक र मानसिक परिवेश सफल रूपमा चित्रण भएको पाउन सकिन्छ ।

पाँच शीर्षकका जम्मा ५३ पृष्ठमा फैलिएको यस खण्डकाव्यले कथावस्तु पात्र र परिवेश गरी एक ठूलो महाकाव्यलाई पुग्ने आख्यानको ग्रहण गरेको छ । यसले मानवजीवनको आदिकालदेखि वर्तमानसम्मको समयकाललाई लिएको छ, भने विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूको प्रयोग गरेको छ । कुनै पौराणिक प्रसिद्ध र लोकप्रिय प्रचलित आख्यान ग्रहण नगरी नेपालको करिब साढे दुई सय वर्षदेखि चल्दै आएको सामाजिक यथार्थलाई यस खण्डकाव्यले आफ्नो आख्यानको रूपमा ग्रहण गरेको छ । यस खण्डकाव्यको पात्रविधानमा नारी पात्रको सङ्केत कतै पाइदैन । समयक्रमको लामो इतिहासदेखि हालसम्म पटक-पटक भएका आन्दोलन क्रान्ति, सत्ताका लागि भएका संघर्ष र जनताले पाएका धोकाहरूलाई लिएर यस खण्डकाव्यको आख्यानीकरण गरिएको छ ।

५.६ भावविधान

खण्डकाव्यमा अनेक भावहरूको प्रयोग गरिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवन जगत्मा रहेका विभिन्न भावहरूमध्ये कुनै एक भावलाई केन्द्रीय भावको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भने त्यसैलाई परिपाकावस्थामा पुर्याउन अन्य भावहरूको पनि प्रयोग गरिन्छ । पूर्वीय साहित्यको कुनै पनि कृतिमा रति, उत्साह, भय अदि स्थायी भावहरूमध्ये एउटालाई केन्द्रीयभावका रूपमा राखिन्छ भने अन्य लज्जा, मोह, जडता, जस्ता भावहरूलाई केन्द्रीय भावको पुष्टको लागि प्रयोग गरिन्छ । विभिन्न भावहरूबाट कृतिमा प्रयुक्त मुख्यरस परिपाकमा पुग्दछ र पाठकलाई रसानुभूति प्राप्त हुन्छ । कृतिमा रहेको केन्द्रीयभाव आकर्षक हुनुपर्दछ । केन्द्रीय भावले नै उक्त कृतिको काव्यात्मक मूल्यलाई बढाउने काम गर्दछ । खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यात्मक गुणलाई स्तरीय पार्ने अनेकौ सञ्चारीभावको समेत प्रयोग गरिएको हुन्छ । कविताको शब्दशब्दमा

अन्तर्निहित शक्तिलाई भाव भनिन्छ । भावले नै शब्द तथा समग्र रचनाको अर्थ प्रकट गर्दछ । त्यसैले भरतमुनिले रसविना कुनै भावको प्रवर्तन हुदैन भनेका छन् भनेर बासुदेव त्रिपाठी (२०३९:२२६) ले उल्लेख गरेका छन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य 'एकादेशमा' वीर वा उत्साह भावलाई नै प्रमुख भावको रूपमा ग्रहण गरिएको छ । उत्साह भावले स्थायित्व प्राप्त गरेकाले यस काव्यको प्रमुख रस वीर हो । यस खण्डकाव्यको प्रारम्भमा नैराष्यता देखिएकाले शोक भाव पनि आएको छ । जस्तै:

जेका निमित्त भनेर फेरि शिरमा कात्रो म बाँध्दै थिएँ

त्यै विश्वास कृतघ्न भो म जसको आधार मान्दै थिएँ । (पृ.१)

निराश र शोकमग्न नातिको कोठामा हजुरबा पसेपछि नातिलाई देखेर आश्चर्य मान्दै किन कोठमा बसिरहेको ? सडकमा ढुङ्गामुढा गर्न किन नगएको भन्ने प्रश्न सोध्छन् (नाति याने कि 'म' पात्रले वर्तमान नेपालको परिस्थिति, राजनीति र नेताको धोकापूर्ण व्यवहारले आफ्नो मनमा चोट पुगेको बताउँछ । नातिका कुरा सुनेपछि सान्त्वना दिँदै देशको लागि केको खाँचो छ त्यसको पहिचान गरी मुख राजनीतिक बाटो छाडेर वैचारिक राजनीति गर्न सल्लाह दिन्छन् । यसमा शोकभावबाट उत्साहभावमा ल्याउने प्रयास भएको छ । जस्तै:

मात्रै सडक टार्न द्वन्द्व छ भने के क्रान्ति भन्छौ तिमी ?

यस्ता हीन विचारले त कसरी सङ्घर्ष बन्छौ तिमी ?

तिम्रो युद्ध छ को विरुद्ध ? यसरी के निमित्त लड्छौ भन ?

नेता निमित्त वा पार्टीनिमित्त अथवा लड्छौ प्रणालीकन ? (पृ. ५)

यस खण्डकाव्यमा सङ्घर्ष केका निमित्त हो त्यसको निक्यौल गरेर मात्र सङ्घर्ष गर वा नेता, पार्टी वा प्रणाली कुन दोषी छन् त्यसै विरुद्ध लड भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । राजनीतिक अन्योलमा परेको 'म' पात्र हजुरबाका यस्ता गहकिला प्रश्नले गम्भीर हुन्छ । हजुरबाले शोक नमानी सही बाटो पहिल्याई हिड्नको लागि उत्साहित गर्दछन् । त्यसपछि यस खण्डकाव्यमा वीररसको प्रवर्तन हुन्छ । शोकमग्न नातिलाई उत्साहमा ल्याउन उनले शिक्षवर्द्धक लोककथा (भनेर) सुनाएर जागरुक बनाउँछन् । जस्तै :

एउटा थियो भव्य कुनै उपत्यका

रङ्गीविरङ्गी धरती जतातता (पृ.७)

यस्तो शान्त र सुन्दर ठाउँ जहाँ एक बाँदर समूह बस्दथ्यो । उनीहरू कसैमा रीस, राग, डाह केही थिएन । जताततै फलफूल लटरम्म फुलेका, फलेका, कलकल नदीनाला बगेका, जता

हेर्यो हरियाली यस्तो रमणीय ठाउँ छ । कविले यसरी शान्त वातावरणको व्याख्या गरेका छन् र
र यहाँ समभाव आएको छ । जस्तै:

त्यहाँ थिया अमृततुत्य जल
माधुर्यले पूरा मिठा थिए फल
सम्पन्न त्यै भव्य उपत्यका तल
बस्थ्यो कुनै बाँदरको ठूलो दल
खान्थे सबै काम स्वयं गरीगरी
थियो धरा त्यो सबको बराबरी (पृ. ८)

नेपाल राज्यको प्राकृतिक सौन्दर्यलाई प्रस्तुत गर्दै यहाँको उपत्यकाको शान्त वातावरणको
वर्णन गरिएको छ । समाज विकासको प्रारम्भमा मानव जातिमा भएको समानतालाई देखाउँदै
सम र शान्त भाव व्यक्त भएको छ ।

विस्तारै बाँदर समूह ठूलो हुँदै गएपछि तिनीहरूमा मेल हुँदैन आपसमा भगडा लुछाचुडी
हुन थाल्छ र सक्नेले नसक्नेलाई पिट्ने मार्ने हुन्छ । यहाँ रौद्रभावलाई यसरी व्यक्त गरिएको छ ।
जस्तै :

मीठो र थोरै जब मिल्दथ्यो तब
हुन्थ्यो तुरुन्तै भगडा लुछालुछ (पृ.८)
कमजोरले धेरै कुटाइ खानुछ
कोही त्यसैबाट मरेर जान्छ (पृ.९)

समाज विकासको क्रममा मान्छेको जनसंख्यावृद्धि हुँदै गएर विभिन्न किसिमका अभावले
हुने तनावलाई यी पदावलीहरूले व्यक्त गरेका छन् । सबै बाँदरहरू मिली बाँदरराज्यको स्थापना
गर्दछन् र आफ्नै समूहको एक बाँदरलाई राजा घोषणा गर्दछन् । सुरुमा त त्यस राजाले प्रजाको
रुचि र खुशीलाई ध्यानमा राखी राजकाज सञ्चालन गर्दछ । विस्तारै उसमा पदको उन्माद र
अहङ्कार चढ्दै जान्छ र उसमा व्यभिचारी भावको प्रवर्तन हुन्छ सो भावलाई यसरी व्यक्त
गरेका छन् । जस्तै :

राजा भयो तिप्त विलास भोगमा
अनन्त तृष्णा र अनन्त लोभमा
र सुन्दरीका उरमा कसिकन
बानी पर्‍यो खान बसीबसीकन (पृ.१९)

सत्तामा पुगेपछि आफ्नो कर्तव्य र हैसियत बिर्सेर अनैतिक कार्यमा लोकेको प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्दै व्यभिचारी भाव व्यक्त गरिएको छ ।

उसको अहङ्कारले सीमा नाघेपछि व्यभिचारीभाव यसरी चरम सीमामा पुगेको छ ।
जस्तै :

मै मात्र राजा अनि मै हुँ ईश्वर

उपत्यका होस् वन होस् सबैतिर (पृ.१९)

बाँदरराजमा पदको अहङ्कारले सीमा नाघेपछि जनताको काँधमा टेकेर विश्वब्रह्माण्ड हेर्ने उदण्ड भाव व्यक्त गर्दछ तर उसको अगाडि केही भन्न नसकी सोझा जनताहरूले आत्मसमर्पण गरेको कारुणिक दृश्यलाई यसरी व्यक्त गरिएको छ । जस्तै :

ढुङ्गा र माटो अनि काठ भै बनी

खपेर पीडा किचिनै परे पनि

खप्नै पर्यो शासन त्यो निरङ्कुश

आतङ्कमा बाँदर ती परे सब । (पृ.२४)

यहाँ नेपाली जनताले खेप्नुपरेका सामाजिक र आर्थिक अभाव र पीडाहरूलाई अति कारुणिक भावमा व्यक्त गरिएको छ ।

बाँदरराजको प्रजाको काँध चढेर संसार हेर्ने इच्छा मृगतृष्णा थियो । त्यस्तो इच्छाको भार थेग्नै नसकेपछि जनताले पूरा नहुने त्यस्तो चाहना त्याग्न विन्ती गरे । तर ऊ नमानेपछि उनीहरूमा रिस उठ्दै गयो र रीसले चरमोत्कर्ष प्राप्त गरेको भाव कविले यसरी व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

भयो पुग्यो बाँदरराज दानव

तेरो अहङ्कार असह्य भो अब (पृ.३९)

शासकको दमनले सीमानाघेपछि जनतामा उसप्रति उत्पन्न आक्रोशलाई यहाँ रौद्र भावमा व्यक्त गरिएको छ ।

काँधमाथि काँध चढी हिमाल भन्दा उचाइमा पुगेर संसार हेर्ने इच्छा राखेको बाँदरराजाले जनतामाथि परेको भारको कुनै वास्ता गर्दैन । जनताको अनुरोध र विन्तीलाई विद्रोह सम्भन्छ । आफ्नो प्राण जाने अवस्थामा आएपछि सबभन्दा तलका बाँदरले आफ्नो स्थान छाडी केही पर सरिदिन्छन् र त्यसभन्दा माथिका बाँदरहरू र राजा गरी सबै बाँदरहरू यत्रतत्र छरिन्छन् । बाँदरराज एउटा ठूलो ढुङ्गामा बजारिन्छ र मर्छ । त्यसको मासुले वन्यजन्तुले भोज मनाएको विभत्स दृश्यलाई कविले यस्तो प्रकारले व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

शरीर भो छ्याल्ल र ब्याल्ल विक्षत
जताततै रक्त बग्यो छताछुत

कौवा तथा वाज र स्याल गिद्धले
हुँडारले बाघ र भालु सुद्धले
लुछेर चोक्टा तब लासलासका
खाए गिजोले र छरे जतातता (पृ.४६)

राज्यसत्ताको सिंहासनमा बसेको राजालाई राज्यच्यूत बनाउँदा हुने अस्तव्यतालाई माथिका पद्यहरूले व्यक्त गरेका छन् भने साधारण जनताको लागि एक उत्सवको रूपमा आउने अवसरलाई पनि वनभोजको प्रतीकात्मक भावमा व्यक्त गरिएको छ ।

यस्तो आदिम बाँदरराज्यको लोककथा सुनाएर शोकमग्न भएको 'म' पात्रलाई हजुरबाले उत्साहित बनाउदै भन्नुभयो ,

अर्काको सुखनिमित्त मात्र यसरी मर्दैन कोही कहीं
आफ्नैनिमित्त , प्रणालीनिमित्त , जनताकानिमित्त हो क्रान्ति पनि

नेताको यदि हो पलायन भने नेता बदल्ने गर
पार्टीबाट पलायन भयो भने अर्को बनाउ घर (पृ.५२)

यसरी यस एकादेशमा खण्डकाव्यमा यी विभिन्न भावहरूमो उचित संयोजन भएपनि वीरभावलाई केन्द्रीय भावका रूपमा लिइएको छ । विभिन्न भावहरूले वीरभावलाई उत्कर्षमा पुर्याई 'म' पात्रमा उत्साह जगाएका छन् । यसको मतलब राजतन्त्रको निरङ्कुशता र सामन्ती व्यवहारले चिन्तित नेपाली जनतालाई विभिन्न भावको संयोजन गरी गणतन्त्रको स्थापनाका लागि उत्साहित गराइएको हुनाले केन्द्रीयभाव उत्साह नै हो भन्न सकिन्छ र वीररस परिपाकमा पुगेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा आएका विभिन्न भावहरूले यसलाई भावप्रधान खण्डकाव्यका रूपमा स्थापित गराएका छन् ।

५.७ सर्गयोजना

सर्ग खण्डकाव्यको संरचना वा बनोट हो । सर्ग खण्डकाव्यको ऐच्छिक तत्त्व हो तापनि रचनाकारले आफ्ना भाव र अनुभूतिलाई सुसङ्गठित र पाठकका लागि सरल र बोधगम्य बनाउन सर्गको प्रयोग गरेको हुन्छ । कृतिको अकार-प्रकार अथवा आयाम नै सर्ग हो ।

खण्डकाव्यमा सर्गसंख्या यति नै हुनपर्छ वा हुन्छ भनेर किटान गरिएको पाइँदैन तर कृतिकारले आफ्नो विचारलाई सुगठित अभिव्यक्ति दिन सर्ग वा खण्डको विभाजन गरेको हुन्छ ।

‘एकादेशमा’ खण्डकाव्य जम्मा त्रीपन्न पेजसम्म फैलिएको छ । यसको आख्यान व्यापक छ । व्यापक आख्यानलाई सूक्तिमय शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यो सूक्ति काव्य हो । यसै सन्दर्भमा हेमचन्द्र नेपाल (२०६२:१९) ले भनेका छन् -‘एकादेशमा खण्डकाव्यमा सूक्तिको त मालानै गाँसिएको छ । यसमा विस्तृत आख्यानलाई विभिन्न बिम्ब प्रतीकको प्रयोग गरी सूक्तिमयशैलीमा लेखिएको छ र यसको आकार अत्यन्तै छोटो छ । पाँच खण्डमा विभाजित प्रस्तुत कृति जम्मा दुई सय सत्र पद्यात्मक श्लोकहरूमा संरचित छ । यस खण्डकाव्यको पहिलो (खण्ड) सर्गलाई ‘दिग्भ्रम’ नामकरण गरिएको छ र यसमा चतुष्पदी जम्मा चौबीस श्लोकहरू रहेका छन् । दोस्रो सर्ग ‘बाँदरराज्यको स्थापना’ हो । यसमा जम्मा छत्तीस श्लोकहरू रहेका छन् । तेस्रो (खण्ड) सर्ग ‘अचम्मको रहर’ मा पौतालीस श्लोकहरू रहेका छन् । ‘बाँदरराज्यको अवसान’ चौथो सर्ग हो र यसमा एक सय एक श्लोकहरू छन् । त्यसैगरी पाँचौं सर्ग ‘दिग्भ्रमबाट मुक्ति’ मा चौबीस श्लोकहरू रहेका छन् । यी पाँच सर्गहरूमा प्रथम र अन्तिम सर्ग बराबर आयाममा फैलिएका छन् । दोस्रो र तेस्रो सर्ग मध्यम आयामका छन् भने चौथो सर्ग अरूको तुलनामा निकै फैलिएको छ ।

५.८ केन्द्रीय कथ्य

आख्यानान्तात्मक संरचनामा आवद्ध कुनै पनि खण्डकाव्यात्मक कृतिभिन्न वास्तविक मर्म वा चुरो लुकेर रहेको हुन्छ । यसलाई जीवनदृष्टि वा उद्देश्य पनि भनिन्छ । यो कुरा वा विचारलाई यो कृति मार्फत यस्ता पात्र राखेर पाठक समक्ष प्रक्षेपण गर्छु भनेर कृतिकारले विचार गरेको हुन्छ । कुनै पनि कृतिको सार, निचोड वा सन्देश नै केन्द्रीय कथ्य हो । कृतिको मुख्य अभिप्राय वा आशय नै केन्द्रीय कथ्य हो ।

५.८.१ देशभक्तिको भाव व्यक्त गर्नु

यस ‘एकादेशमा’ खण्डकाव्य देशभक्तिको भावनाले ओतप्रोत भएको खण्डकाव्य हो । आवसरवादी नेता र विलासी राजसंस्थाको प्रवृत्तिले सचेत युवा पुस्ता अत्यन्त पीडित बनेको भाव यसमा अभिव्यक्त छ । देशविकास र प्रगति भन्ने केही छैन, केवल भ्रष्टचार, स्वार्थ, धोका, आदि जस्ता विकृतिहरूले देशलाई अधोगतितर्फ धकेलिरहेको छ । यही देखेर दिग्भ्रममा परेका जनतालाई लोककथाका माध्यमबाट देशको अवस्था र जनताले गर्नुपर्ने कर्तव्यको बोध गराउन

यो खण्डकाव्यले दिशा निर्देशन गरेको छ (उलक २०६१:३२)। त्यसैले यो खण्डकाव्यमा राजनीतिक सन्दर्भ देखाई एक देशभक्त बृद्धलाई प्रमुख पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरेर देशलाई परेको सडकटका बेला भुकेर होइन डटेर लड्नुपर्छ। स्वार्थी र तानाशाही नेतृत्वलाई पन्छाएर देशभक्तहरूले देशको तालाचापी लिनुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ।

५.८.२ वर्तमान राज्यप्रणालीप्रति असन्तुष्टि देखाउनु

नेपालमा सयौं वर्षदेखि राजतन्त्रात्मक शासनप्रणाली चल्दै आएको र यस शासनव्यवस्थाले नेपाली जनतालाई पटक-पटक दिएका धोकाहरूलाई विभिन्न विम्ब प्रतीकहरूको प्रयोगले उल्लेख गरिएको छ। विशेष गरी वि.सं. २००७ साल देखि पटक पटक भएका आन्दोलन र नेपाली जनताको जीतलाई राजसंस्था र नेताले दिँदै आएका धोकाका साथै वि.सं. २०५९ असोजमा राजा ज्ञानेन्द्रको प्रतिगमनलाई कविले यस खण्डकाव्यको प्रमुख विषय बनाएका छन्। देशमा बढ्दै गैरहेको अन्याय, अत्याचारलाई हटाउनका लागि व्यवस्था गरिएको राजाले न्याय दिनुको सट्टा आफै निरङ्कुश र अहङ्कारी बन्दै गएर जनतामाथि नै दमन र शोषण गरेकाले यो मुलुकमा अब राजतन्त्रको आवश्यकता छैन (उलक, २०६१: ३२)। न्याय र शान्तिको प्रत्याभूति जनताले पाउनु भनेर स्थापना गरेको संस्था र त्यसको नाइके नै अशान्ति र अन्यायको प्रमुख कारण भएकोले देशबाट तत्कालीन राज्यव्यवस्थाको खाँचो समाप्त भएको भाव कविले यस खण्डकाव्यमा व्यक्त गरेका छन्।

५.८.३ लोकतान्त्रिक गणतन्त्रमा विश्वास राख्नु

वर्तमान राज्यसत्ताका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई लोककथाका रूपमा प्रस्तुत गर्दै राजसंस्था नै तिनीहरूको प्रमुख कारण कविले ठम्याएका छन्। 'मुहान नै धमिलो भए पछि खोला धमिलो' हुने कुराको वास्तविकता देखाउँदै राजतन्त्रमा प्रजातन्त्र र लोकतन्त्र जे भए पनि जनता खुसी र सुखी हुन सक्दैनन् भन्ने भाव कविले व्यक्त गरेका छन्। यसै सन्दर्भमा देवी नेपाल (२०६२) ले लोक कथा सुनाएर सिद्धान्तहीन नेताहरूको उत्थान र पतनको स्वरूप देखाउनु र भ्रममा परेकालाई भ्रमबाट मुक्ति दिएर सिद्धान्तनिष्ठ एवं विचारनिष्ठ राज्यसत्ताको निर्माणको लागि अभिप्रेरित गर्नु यस खण्डकाव्यको मूल विशेषता भएको उल्लेख गरेका छन्। त्यसै गरी हेमनाथ पौडेल (२०६२:३७) ले कवि कल्पनप्रसूत तर लोककथात्मक शैलीमा प्रस्तुत यस खण्डकाव्यको मूल सन्देश भनेको गणतन्त्रात्मक लोकतन्त्रको स्थापनातर्फ नेपाली जनतालाई उत्प्रेरित गर्नु हो भनेका छन्।

सङ्कटग्रस्त र अन्योलमा परेको नेपाली राजनीतिको समाधानका लागि सबै नेपालीहरूमा देशभक्तिको भाव जगाउनु, वर्तमान राज्यसत्ताका राम्रा नराम्रा पक्षहरू केलाएर जनताको हितमा सो राज्यसत्ता नभएको उल्लेख गरी त्यसको विकल्प खोज्नु पर्ने भाव पनि यस खण्डकाव्यमा पाउन सकिन्छ। सिद्धान्तहीन नेताहरूको स्वार्थी र धोका पूर्ण व्यवहारले अन्योलमा परेकालाई बाटो निर्देशन गर्नुका साथै आफ्नो इतिहास र हैसियत विर्सनेहरूको हविगत लोककथाको बाँदरराज्यको जस्तो हुनुपर्छ भन्ने मूल सन्देश यस खण्डकाव्यको केन्द्रीयभावका रूपमा आएको छ।

५.९ द्वन्द्वविधान

द्वन्द्व भनेको दुई पक्षका बीचको असहमतिलाई बुझिन्छ। द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य, व्यक्तिगत र सामुहिक तथा दुई वर्गका बीच पनि हुन्छ भने शारीरिक र मानसिक वा वैचारिक द्वन्द्व पनि हुनसक्छ। व्यक्तिगतद्वन्द्व व्यक्तिव्यक्ति बीचको असहमति हो भने वर्गगतद्वन्द्व दुईवर्ग, धनी र गरीब, शोषक र शोषित तथा शासक र शासित बीचको असहमति नै हो।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा दुई वर्गका बीचमा वर्गगत द्वन्द्व देखिन्छ। यसमा आन्तरिक भन्दा बाह्य द्वन्द्व नै प्रधान रहेको छ। यस काव्यले द्वन्द्वका कारण काव्यात्मक उच्चता प्राप्त गरेको देखिन्छ। यस खण्डकाव्यमा देखिने प्रमुख द्वन्द्वहरू निम्न बमोजिम संक्षिप्त रूपमा चर्चा गरिन्छ :

५.९.१ सङ्घर्षशील अभिव्यक्ति

एकादेशमा खण्डकाव्यमा दुईवर्गको शासक र शासित बीचको सङ्घर्ष नै प्रमुख सङ्घर्ष हो। बाँदरराज्यमा राजा आफ्नो निजी स्वार्थ र वैभवलाई जोगाउन सङ्घर्षरत देखिन्छ भने बाँदरहरू (जनता) शासकको दमन, उत्पीडन र अत्याचारबाट छुटकारा पाउनको लागि सङ्घर्ष गरिरहेका छन्। यी दुई वर्गको वर्गीय सङ्घर्षमा बाँदरहरूलाई विजय गराएर कवि ज्ञवालीले वर्गीय एकतामा सर्वहारावर्ग सङ्घर्षमा सफल हुनसक्छ भन्ने धारणाको अभिव्यक्ति दिएका छन् भने सङ्घर्षविना मुक्ति प्राप्त हुदैन भन्ने सन्देश पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यबाट पाउन सकिन्छ।

५.९.२ यथास्थितिबाट परिवर्तन

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा (राजा) बाँदरराज आफ्नो राज्यसत्ता बचाइ रहन चाहन्छ। आफ्नो अस्तित्वका लागि उसले साम, दाम, दण्ड सबै प्रयोग गरेको छ भने बाँदरहरू उसको तानाशाही निरङ्कुश शासनबाट मुक्ति पाउन चाहन्छन्। यहाँ बाँदरराजमा यथास्थितिवादी प्रवृत्ति देखिन्छ भने बाँदरहरूमा परिवर्तनशील प्रवृत्ति देखिन्छ। यी दुई यथास्थितिवादी र परिवर्तनकारीका द्वन्द्वमा बाँदरहरू नै सफल देखिन्छन्। मार्क्सवादी ऐतिहासिक तथा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनबाट निर्दिष्ट भई यस खण्डकाव्यमा द्वन्द्वलाई नै समाज परिवर्तनको प्रमुख हतियारको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

५.९.३ वैचारिक सङ्घर्ष

यस खण्डकाव्यमा वैचारिक सङ्घर्ष पनि सफल रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ। यसमा प्रयोग गरिएका दुई वर्गमा बाँदरराज रुढीवादी वा पूँजीवादी विचारधारामा देखिन्छ भने बाँदरहरू समाजवादी विचारधारामा देखिन्छन्। यी दुई विचारधारा बीचको द्वन्द्व पनि यस खण्डकाव्यमा उत्कर्षमा पुगेको देखिन्छ। बाँदरराज सबै जनताको रगत पसिनामा दिनप्रतिदिन सुख, ऐश, आरामको जीवन विताउन पुग्छ भने उसैको विलासिताका साधन हुन सबै जनता बाध्य पारिएका छन्। उसको विलासी महत्वाकाङ्क्षा चरम सीमामा पुगेपछि जनतालाई उक्त भार बोक्न गाह्रो हुन्छ र त्यसका लागि आन्दोलन गर्दछन् र उसलाई पल्टाएरै छाड्छन्। यसरी समाजवादी विचारले पूँजीवादी विचारधारालाई हराएरै छाडेको छ।

यस खण्डकाव्यमा देखिएका द्वन्द्वमध्ये प्रमुख द्वन्द्व त वर्गद्वन्द्व नै हो। यही द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुर्याउनको लागि अन्य विभिन्न किसिमका द्वन्द्वहरू आएका छन्। यस खण्डकाव्यमा बाँदरराज्यमा देखिएको वर्गद्वन्द्वमा सर्वहारा वर्गले जितेर समाजवादी शासन व्यवस्थाको स्थापना गराएर कविले नेपालमा पनि पूँजीवादी राज्यव्यवस्थालाई (निरुत्साहित) अन्त्य गर्न सर्वहारावर्गले नै एक भएर उठ्नुपर्ने सन्देश दिएका छन्।

५.१० कथनपद्धति

खण्डकाव्यको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथनपद्धति हो। खण्डकाव्यमा जीवनजगत्का कुनै विषयविशेषको भाषिक लयात्मक कथन वा उक्ति भएकाले खण्डकाव्यमा कथनपद्धतिको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने कुरा महादेव अवस्थी (२०६४) ले उल्लेख गरेका छन्। खण्डकाव्यमा कथनपद्धति दुई अवस्थामा देखिन्छ - कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति (ढुङ्गाना र दाहाल,

२०५७:८) । कवि स्वयम् खण्डकाव्यमा उभिअर केही कुरा व्यक्त गरेको छ भने कवि - प्रौढोक्ति कथन हुन्छ भने कविले अर्कै कुनै पात्रका माध्यमबाट आफ्नो विचार व्यक्त गर्न लगाएको छ भने कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथन हुन्छ । कवि- प्रौढोक्तिलाई प्रथम पुरुषात्मक कथन पद्धति भनिन्छ भने कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिलाई तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति भनिन्छ । कृतिको समग्र भाषा कथनपद्धतिमा आधारित हुने भएकाले खण्डकाव्यको तत्त्वका रूपमा यसको भूमिका विशिष्ट रहेको हुन्छ ।

‘एकादेशमा’ खण्डकाव्यको कथन गर्दा कवि रामप्रसाद ज्ञवालीले सुरुमा आत्मलापी पद्धतिलाई अँगालेका छन् । यस खण्डकाव्यमा ‘म’ पात्रका आत्मलापका माध्यमबाट काव्य प्रारम्भ भएको छ । हजुरबाको उपस्थितिपछि काव्य संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । यसरी कवि ज्ञवालीले आफ्ना भावनाहरू व्यक्त गर्नको लागि ‘म’ पात्र र हजुरबाजस्ता पात्रहरूको योजना गरेर कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिलाई अँगालेका छन् । काव्यका पाँचवटै खण्डहरूमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा आएका हरेक पात्रहरू पनि तृतीय पुरुषशैलीमा आधारित रहेका देखिन्छन् । देशको वर्तमान राजनीतिक अस्तव्यस्तताको चिन्ताले अन्योलमा परेको ‘म’ पात्रलाई देखेर हजुरबाले एक बाँदरराज्यको लोककथा सुनाएर अन्योलबाट मुक्त गराएका छन् । सर्ग एकदेखि सर्ग पाँचसम्म ‘म’ पात्र (नाति) र हजुरबाका बीचको संवादका रूपमा अगाडि बढेको यस खण्डकाव्यको कथनपद्धति संवादात्मक पनि रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यमा कविले आफ्ना भावना, विचार उद्देश्य र जीवनदर्शनलाई कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति मार्फत अत्यन्त कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.११ लयविधान

कवितालाई साहित्यका अन्य विधाबाट अलग्याउने प्रमुख तत्त्व नै लयविधान हो । गेयात्मक अभिव्यक्ति कविताको प्राणतत्त्व भएकाले लयलाई कविताको प्रमुख तत्त्व मानिन्छ । कवितामा निश्चित वर्ण, मात्रा र अक्षरको वितरणक्रममा पङ्क्तिगत अनुप्रास (आदि, मध्य र अन्त्य) र समाक्षरी शब्द शैयाको क्रम मिलाई लयको सिर्जना गर्न सकिन्छ । कवितात्मक अभिव्यक्ति सार्थक रहन काव्यमा गीति चेतनाको आवश्यकता हुन्छ । कविता पङ्क्तिमा प्रयोग गरिएका वर्ण, मात्रा र अक्षरको वितरणक्रम तथा तिनको विश्रामको नियमित स्थिति लय हो । लयविधान कविताका हरफहरूमा प्रयुक्त भाषिक स्वर, व्यञ्जनवर्णका सम, विषम वितरण प्रक्रियाबाट निर्मित चरण, पाउ, वा पङ्क्तिको गतिक्रम र यतिक्रममा आधारित हुन्छ ।

भाषाशैलीको पङ्क्तिगत र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गितिक ध्वनिगत आह्लाद नै लय विधान हो (त्रिपाठी, २०६४:१९)। कविताका पङ्क्तिहरू दोहोरिदै श्लोक अनुच्छेदका स्तरमा पुग्दा पङ्क्ति- पङ्क्ति बीचमा देखिने वर्ण वा मात्राहरूको नियमित आवृत्तिको स्थिति नै छन्द वा लय हो। यस्ता नियमित पङ्क्तिपुञ्जलाई छन्दका ढाँचा पनि भन्न सकिन्छ।

पङ्क्तिपुञ्जका बीच नियमितता नदेखिनु वा कम नियमितता देखिनु पनि लय नै हो तर यसलाई गद्यलय भनिन्छ। यस्ता लयलाई मुक्त लय पनि भनिन्छ (अर्याल, २०६५:४०)। आधुनिक नेपाली काव्यसाहित्यमा मुक्त लय पनि बढ्दलय जत्तिकै प्रचलनमा रहेको पाइन्छ। खासगरी खण्डकाव्य रचनाका क्रममा मुक्त भन्दा बद्धलयको नै बढी प्रचलन देखिन्छ। खण्डकाव्यमा बद्धछन्दका वर्णमात्रिक, मात्रिक र वार्णिकवर्ग अन्तर्गतका लयहरूको प्रयोग गरिएका हुन्छन्। खण्डकाव्य कविता विधाको एक उपविधा भएको हुनाले लयविधानको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ।

‘एकादेशमा’ खण्डकाव्य पनि एक बद्धलयमुक्त काव्य हो। यसमा कविले उन्नाइस अक्षर ‘शार्दूलविक्रीडित’ छन्दा र बाह्र अक्षर वंशस्थका इन्द्रवंशा र उपेन्द्रवंशा छन्दको प्रयोग गरेका छन्। म, स, ज, स दुई त र अन्त्यमा एउटा दीर्घ हुने उन्नाइस अक्षरको छन्दलाई ‘शार्दूलविक्रीडित’ छन्द भनिन्छ र यसको छ र बाह्र अक्षरमा विश्राम हुन्छ भनेर देवी नेपाल (२०६२ : ८१) ले भनेका छन्।

यसरी काव्यको प्रथमखण्ड वा ‘दिग्भ्रम’ को २३ औँ श्लोकसम्म र अन्तिम खण्ड वा ‘दिग्भ्रमबाट मुक्ति’ को १८ औँ श्लोकदेखि २३ औँ श्लोकसम्म ‘शार्दूलविक्रीडित’ छन्दको प्रयोग गरिएको छ। जस्तै :

पहिलो खण्डबाट :

उस्तै फेरि उठे नि लाख जनता, उस्तै छ आन्दोलन
ककक कि कि कि कि कर्का कर्का ि
म स ज स त त लघु।

चरणको अन्तिम वर्ण आवश्यकता अनुसार लघु र गुरु दुवै लेखिन सक्छ (पराजुली, २०६०:२५८) त्यस्तै अन्तिम खण्डमा पनि शार्दूलविक्रीडित छन्दको नै प्रयोग गरी लेखिएको छ जस्तै :

होला भेद र भाव शोषण तथा अन्याय जैलेतक

ककक कि कि कि कक कक i

म स ज स त त लघु

त्यसैगरी यस खण्डकाव्यको प्रथम खण्डको चौबीसौं श्लोकबाट उपजाति छन्दको प्रयोग भएको छ भने दोस्रो, तेस्रो र चौथो खण्डभरी यही छन्दको प्रयोग भएको छ । पाँचौं खण्डको सत्रौं श्लोकसम्म लगातार र चौबीसौं श्लोकमा पनि यही छन्दको प्रयोग भई खण्डकाव्यको समाप्ति भएको छ । यसमा थालनी इन्द्रवज्राको जस्तो हुन्छ र समाप्ति वंशस्थको जस्तो हुन्छ (नेपालः४५) । ह्रस्व अक्षरबाट र 'ज' गणबाट वंशस्थ छन्द सुरु हुन्छ भने दीर्घ अक्षर र 'त' गणबाट इन्द्रवज्रा छन्द सुरु हुन्छ । यो छन्दको पाँचौं अक्षरपछि विश्राम हुन्छ र यो सबै भावनमा सुहाउछ भनेर नेपालले भनेका छन् । जस्तै:

मान्छे विगर्ने जति लोभ पाप हुन्

कक कक कि कक

त त ज र

यहाँ सुरुमा दुई 'त' गण आएर इन्द्रवंशा छन्दको प्रयोग भएको छ । त्यसैगरी:

सकिन्न लाखौं जनता धुलो हुन

कि कक कि क्कि

ज त ज भ

यहाँ सुरुमा 'ज' गण आएर वंशस्थ छन्दको प्रयोग भएको छ । यसरी यो खण्डकाव्यमा वर्णमात्रिक छन्दको सफल प्रयोग भएको देखिन्छ ।

अनुप्रासलाई लयको विशिष्ट प्राप्ति मानिन्छ । अनुप्रासीय अनुकरणले काव्यलाई चमत्कार तथा लयगत सचेतता प्रदान गर्दछ । यस खण्डकाव्यमा पनि स्वर व्यञ्जनगत अनुप्रासको प्रयोग गरिएको छ, जसले लयात्मकतालाई मधुरताका साथ प्रवाहित गरेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा सबै अनुप्रासको प्रयोग त भएकै छ तर पनि अन्त्यानुप्रासको योजना बढी नै गरिएको देखिन्छ । जस्तै :

जेका निमित्त लडे, परे समरमा जेनिमित्त ती मारिए

पाएनन् तर त्यै, दुखे अझ सुके, अन्यायमा पारिए १/९

नेता महादुष्ट भयो त के भयो ?

दरबारमा पस्न गयो त के भयो ?

माथिका पङ्क्तिहरूमा 'मारिए', 'पारिए' त के भयो' जस्ता शब्द र पदावली मिल्न आएको अन्त्यानुप्रास आएको देखिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा गति/यति र लयको सुन्दर प्रयोग भएको पाइन्छ । कवि ज्ञवालीले अनुप्रासका सबै रूपलाई सफलताका साथ खेलाएका छन् भने अन्त्यानुप्रासलाई कही पनि छाडेका छैनन् । यस खण्डकाव्यमा छन्द र भावको समुचित प्रयोग भएको पाइन्छ । समुचित पदावलीको चयनले छन्दलाई आकर्षक बनाएको छ र छन्दविधानमा मोहकता सिर्जना भएको छ । यस खण्डकाव्यमा नेपाली साहित्यमा लोकप्रिय भएका छन्दको प्रयोग भएको देखिन्छ (नेपाल, पूर्ववत्) । देशको विग्रदो अवस्था र नेता तथा शासकको घृणित व्यवहारले पीडित नेपाली जनताका मनका भावनाहरूलाई सफलरूपमा अभिव्यक्त गर्न कविले यी छन्दहरूलाई हतियारको रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

५.१२ अलङ्कारविधान

अलङ्कार काव्यको गहना हो । अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्य बढाउँछ शब्द र अर्थमा रहेको जुन विशेष वैचित्र्यले काव्य सुशोभित भई श्रोता तथा बोधदाहरूको भित्री हृदयमा आनन्दोल्लासरूप चमत्कार पैदा गर्दछ । त्यही वैचित्र्यको साधन अलङ्कार पदार्थ हो (सिग्देल २०१६:२१२) । अलङ्कारले रचनालाई आकर्षक,सौन्दर्यपूर्ण र प्रभावशाली बनाउँछ भने भावलाई गम्भीर गराउँछ । अलङ्कार शब्दगत र अर्थगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । शब्दमा वैचित्र्य ल्याउने अलङ्कार शब्दालङ्कार हुन् जसमा वर्ण वा वर्णसमुदायमा बारम्बार विन्यास हुन्छ र ध्वनी तरङ्गको झङ्कारले श्रोतामा विशेष आनन्द दिन्छ । अर्थालङ्कारले काव्यको अर्थमा वैचित्र्य ल्याउँछ र साधारण उक्ति भन्दा माथि उक्लेर विशेष स्वाद दिलाउने कार्य गर्दछ भनेर सोमनाथ सिग्देलले नै उल्लेख गरेका छन् । अर्थालङ्कारले काव्यको आन्तरिकरूपलाई सबल बनाउनुका साथै काव्यलाई लालित्यमय र सौन्दर्यपूर्ण पनि बनाउँछ । कृतिको कथानकसँग आउने भावलाई गुढ र गम्भीर बनाउने हुनाले खण्डकाव्यमा अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्य बढाउनुका साथै काव्यमा स्पष्टता ल्याउन, आश्चर्य उत्पन्न गराउन, जिज्ञासा तथा कुतुहलता जगाउन, भाषाशैलीलाई आकर्षण बनाउन, अभिव्यक्तिलाई सुन्दर तरिकाले प्रकट गर्न, भावलाई उत्कर्षमा पुर्याउन, कुनै कुरालाई व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न, अर्थलाई प्रभावकारी बनाउन काव्यमा अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ ।

प्रस्तुत एकादेशमा खण्डकाव्यमा पनि अलङ्कारको यथोचित प्रयोग भएको पाइन्छ । यस काव्यमा आएका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले काव्यको बाह्य सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्नुका साथै अर्थ चमत्कृतिमा पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्य अलङ्कार साधनामा सापेक्षित काव्य नभएर भावाभिव्यक्तिको प्रबलता भएको काव्य हो । भावाभिव्यक्तिलाई मूर्त रूप दिने क्रममा यस काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको स्वभाविक प्रयोग गरेको प्रशस्त देखिन्छ ।

शब्दालङ्कारद्वारा प्रायः समध्वनि वर्ण र समानार्थी पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरिन्छ, जसले गर्दा काव्यको भाषिक चमत्कार बृद्धि हुन्छ (उपाध्यय, २०४८: १३२) । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार अन्तर्गत अनुप्रासका विविध भेदहरू प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै :

उस्तै फेरि उठे नि लाख जनता, उस्तै छ आन्दोलन
उस्तै छन् अगुवा नि दिग्भ्रमित भैं उस्तै छ त्यो चिन्तन
(छेकानुप्रास १/१)

माथिका पङ्क्तिका अगाडिको दुई शब्द समान देखिएकाले यहाँ छेकानुप्रासको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

बाँच्ने सबैको अधिकार हो जब
मर्ने र मार्ने किन बन्धुबान्धव (वृत्यानुप्रास २/१३)

माथिको पङ्क्तिमा सजातीय स्वर- व्यञ्जन वर्णहरू अनियमित रूपले धरैपटक दोहोरिएर आएका देखिन्छन् । त्यसैले यहाँ वृत्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यस्तो निकैपल्ट हुदै गएपछि
निर्दोषको ज्यान त्यसै गएपछि (अन्त्यानुप्रास २/११)

माथिको श्लोकमा अन्तिम पद गएपछि दुवै पङ्क्तिमा आएकाले यहाँ अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ, भन्न सकिन्छ ।

यसरी माथिका पङ्क्तिहरूमा एक वा एक भन्दा बढी व्यञ्जन वर्णहरूको उसैक्रममा एकपटक र उहीक्रम तथा क्रम विना एक वा अनेकपटक आवृत्ति भएको हुँदा श्रुतिरमणीयता आएको छ । यस्तै किसिमका अनेकौँ अनुप्रासले काव्यको भाषिक चमत्कारलाई अभिवृद्धि गरेका छन् ।

यस खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारको जस्तै अर्थालङ्कारको पनि यथेष्ट मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस काव्यमा शब्द सजावटका साथै भाव अभिव्यक्तिलाई तीव्र बनाउनको लागि

अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । कुनै कुरालाई सोभो रूपमा नभनी घुमाउरो तरिकाले व्यक्त गर्नका लागि विभिन्न बिम्ब- प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ र यसले भावलाई सघन बनाउँछ । अर्थलाई उत्कर्षमा पुर्याउनका साथै भनाइलाई व्यञ्जनात्मक किसिमले प्रस्तुत गर्नको लागि यस खण्डकाव्यमा विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा कतै उस्तै उस्ता वस्तुहरूका बीच तुलना गरेर देखाइएको छ, कतै दुई वस्तुका बीच भिन्नता नै छैन कि जस्तो गरी प्रस्तुत गरिएको छ भने कतै अतिशयोक्तिपूर्ण तरिकाले वर्णन गरिएको छ । कतै प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ भने कतै मानवको प्रकृतीकरण गरिएको छ । जसले गर्दा काव्यको अर्थमा चमत्कार आएको देखिन्छ । जस्तै :

काँडाहरू बीच गुलाफ- फूल भैं

आगाहरू बीच सुवर्ण - रूप भैं (उपमा २/१५)

यी पङ्क्तिहरूमा सङ्घर्ष र भ्रगडाका बीचमा परेका नेपाली जनतालाई काँडाका बीचको फूल र आगाका बीचको सुनको रूपसँग तुलना गरिएको छ । यी पङ्क्तिमा 'फूल भैं' जस्ता शब्दहरू आएकोले उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । कविले देशमा भैरहेको सङ्घर्षसलाई इङ्गित गर्दै मर्ने, मार्ने कार्यलाई छाडेर अब सबैले मिलेर चिन्तन गरी सङ्घर्ष र द्वन्द्वका बीचको मेलमिलाप र शान्ति ल्याउनुपर्ने कुरा बताएका छन् । सम्पूर्ण देशवासी द्वन्द्वको चपेटामा परेका छन् । द्वन्द्वको चपेटामा परेका नेपाली जनतालाई काँडाका बीचको गुलाफको फूल र आगाका बीचको सुनको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

त्यसैगरी,

यौटा शिक्षक भैं भई हजुरबा गम्भीर भन्नुभो

भोगेको इतिहासका अनुभवी सङ्घर्ष क्यै भन्नु भो

(उपमा १/२२)

माथिको पङ्क्तिमा हजुरबालाई एउटा अनुभवी शिक्षकको रूपमा आरोप गरेकाले यहाँ पनि उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

देशको विग्रंदो भविष्यको चिन्ताले दिग्भ्रमित भएको नातिलाई चिन्तामुक्त पार्नको लागि हजुरबाले आफूले भोगेका र इतिहासदेखि चल्दै आएका सङ्घर्षका कुराहरू बताएका छन् । यहाँ हजुरबालाई एक अनुभवी शिक्षकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कमजोरले कुटाइ खानुछ

कोही त्यसैबाट मरेर जानुछ ।

(स्वभावोक्ति २/१०)

यहाँ कमजोरले बलियाहरूबाट कुटाई खानु पर्ने र मर्नुपर्ने यथार्थ वर्णन गरिएकोले स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ। प्रस्तुत पङ्क्तिमा संसारमा चलिआएको स्वभाविक कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ। वर्तमान नेपालको परिप्रेक्षमा दुई थरी हतियारधारीहरूको बीचमा जीवन व्यतित गर्न बाध्य नेपाली जनताका पीडालाई कविले सही चित्रण गरेका छन्। त्यसैले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ। बलियाले निर्धोलाई दबाउने, कुट्ने र मार्ने कुरा धुब सत्य पनि मानिन्छ।

भयो भने बास ठूलो समूहमा

सँधैँ सँधैँ हुन्छ र मेल पो कहाँ (अर्थान्तरन्यास २/९)

प्रस्तुत पङ्क्तिमा वृद्धि हुँदै गैरहेको जनसंख्या र अपुग गास, बास र कपासको कुरा भल्काउँदै फरक-फरक मान्छेमा फरक विचारको विकास हुने यथार्थलाई व्यक्त गरिएको छ। धेरै मान्छेका धेरै विचारका बीच सहमती हुन नसकेमा विद्रोह हुने सम्भावना देखाएकाले यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ।

मै मात्रै राजा अनि म नै हुँ ईश्वर

उपन्यका होस् वन होस् सबैतिर (रूपक ३/२२)

उपमेयलाई निषेध नगरी उपमानको अभेद आरोप भएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ। प्रस्तुत पङ्क्तिमा बाँदरराजाले आफूलाई ईश्वरको रूपमा प्रस्तुत गरेकोले यहाँ रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ। आफूलाई सबै भन्दा उच्च सम्झी सारा जनतालाई शोषण दमन गरेको बाँदरले आफ्नो अगाडि कोही कसैको प्रशंसा सुन्न सक्दैन। सबैले मेरै मात्र सेवा गरुन भन्ने मनोभाव उसमा विकास भएकोले वनमा वनदेवताको पूजा गरेको समेत उसलाई असह्य हुन्छ र म भन्दा ठूलो कोही छैन भन्दै आफूलाई ईश्वरको रूपमा आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ।

बनेर पर्खाल तिमीहरू सब

बोकी मलाई उठ माथि लौ अब

गजूर अग्लो हुनुपर्छ विश्वकै

संसार देख्ने हुनुपर्छ यो सबै (अतिशयोक्ति ३/३५)

यहाँ हुनै नसक्ने कुरालाई हुन्छ र हुनुपर्छ भन्ने कुरा राजाले गरेको छ। यसरी मानवको पर्खाल पहाड भन्दा अग्लो हुनै नसक्ने कुरालाई पनि हुनुपर्छ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएकोले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ।

प्रस्तुत पङ्क्तिमा शासक (राजा) ले जनतामाथि गरेको व्यवहार शोषणलाई कलात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । जनताको रगत पसिनाको भरमा संसारमा सबभन्दा ठूलो बन्न चाहने शासकको मृगतृष्णालाई यी पङ्क्तिहरूद्वारा देखाइएको छ । हुनै नसक्ने असम्भव कुरामा पनि जनतालाई शासकले कसरी भ्रममा पारी शोषण गरेका छन् र आफ्नो स्वार्थ पूरा गरेका छन् भन्ने भाव यहाँ व्यक्त गर्दै अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

पर्खालको दृश्य निकै खडा भयो

अग्लो न अग्लो रुख भैं खडा भयो

अग्लो हुँदै गो पर्खाल त्यो जति

राजा हुँदै गो अभिमानको पति (उत्प्रेक्षा ४/७)

कुनै कुरालाई कुनै कुराको कारण हो कि भन्ने सम्भावना देखिएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ ।

प्रस्तुत पङ्क्तिहरूमा जनताको शासकप्रतिको अतिशय सम्मानलाई यहाँ पर्खालका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफू मेटिएर पनि शासकको भलोका लागि एकजुट हुने नेपाली जनताको सोभो पन र शासकप्रतिको अधिकतम सम्मान र विश्वासले शासकमा यति साह्रै अभिमान वा महत्वाकाङ्क्षा बढेको पो हो कि ? भन्ने सम्भावनालाई देखाई उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको समुचित प्रयोग गरी काव्यको कलात्मक तथा शिल्पशैलीगत पक्षलाई सुन्दर र जीवन्त तुल्याइएको छ । माथि उल्लेख गरिए जस्ता अलङ्कारहरू यस कृति भरी नै रहेका छन् । यिनीहरूलाई केवल नमुनाका रूपमा मात्र यहाँ प्रस्तुत गरिएका छ ।

५.१२ बिम्ब- प्रतीकविधान

बिम्ब भनेको कुनै पनि वस्तुको मस्तिष्कमा पर्ने छायाँ हो । भाषाका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै घटना स्थान, स्थिति वा पात्रको यथार्थ छायाँ परिदिने पद्धतिलाई बिम्बविधान भनिन्छ । कुनै कृतिमा मुख्य भाव विचारकै सहचर प्रतिच्छाँया जस्तो भई आउने अर्को अर्थलाई बिम्ब भनिन्छ (अवस्थी, २०६४:११) । बासुदेव त्रिपाठी (२०६० : २०) ले जीवन जगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीबाट बिम्ब विधान हुनसक्छ भनेका छन् । साथै संस्कृत साहित्यमा अलङ्कारको प्रयोगलाई बिम्बविधान भनिन्छ भनेर समेत उल्लेख गरेका छन् । अलङ्कारले कृतिको संरचनालाई सबल बनाउनुका साथै सृजनालाई लालित्यमय, सौन्दर्यपूर्ण र

उच्च बनाउँछ। सिर्जनामा बिम्बरू खासगरी अतिशयोक्तिबाट सिर्जित हुने भएको विशेष चमत्कारी हुन्छन्। त्यसैले खण्डकाव्यमा बिम्बरूको प्रयोग आवश्यक मानिन्छ।

कुनै पनि काव्यात्मक कृतिमा बिम्बरूका अतिरिक्त प्रतीकको पनि प्रयोग हुने गर्दछ। खण्डकाव्यमा कुनै पनि मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त वस्तु गुण र भावको उल्लेख गर्न सकिन्छ। कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई उपस्थित वस्तुद्वारा झल्काउने कुरा नै प्रतीक हो (त्रिपाठी, २०४९:७१)। प्रतीकले रचनामा एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भावलाई भिन्न तरिकाले अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कोतिर धेरैलाई थोरैमा मीठो तरिकाले व्यक्त गर्न मद्दत गर्दछ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य 'एकादेशमा' बिम्बरू र प्रतीकको सशक्त प्रयोग गरेको देखिन्छ। यसमा खण्डकाव्यकार ज्ञवालीले नेपाली राजनीतिको इतिहासदेखि वर्तमान सम्मको सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक विकृतिलाई बाँदरराज्यको लोककथात्मक बिम्बरूमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसै सन्दर्भमा हेमनाथ पौडेल (२०६२ : ३६) ले यस काव्यले नेपाली सामन्तवादी संस्थाको नायकका रूपमा रहेको राजसंस्थाको निरङ्कुश चरित्र र व्यवहारलाई लोककथामा प्रतिबिम्बित गरेको छ भनेका छन्। यस काव्यमा हजुरबाले दिग्भ्रम (अन्योल) मा परेको नातिलाई सुनाएको लोककथाको 'एकादेशमा'ले नेपाल राज्य र शासन पद्धतिलाई प्रतिबिम्बित गरेको छ। यसै बिम्बरूको प्रशंसा गर्दै महादेव अधिकारी (२०६५ : ११४/३०) ले सिङ्गो काव्य नै एउटा यस्तो ठूलो बिम्बरू हो जुन नेपाली साहित्यको इतिहासमा यस्तो भव्य रूपमा आजसम्म नआएको कुरा उल्लेख गरेका छन्। यसरी हेर्दा यस खण्डकाव्यलाई एक बिम्बात्मक काव्यका रूपमा लिन सकिन्छ। खण्डकाव्यकार ज्ञवालीले नेपाली राजनीतिलाई विगतदेखि वर्तमानसम्म केलाएर एउटा लोककथामा नै यो खण्डकाव्य प्रस्तुत गरेको देखिन्छ।

यो खण्डकाव्य एक प्रतीकात्मक काव्य पनि हो। यहाँ प्रस्तुत भएका हजुरबा विचारगत परिपक्वता, संयम तथा परिस्थितिगत सूक्ष्म ज्ञान भएका पुरानो पुस्ताका प्रतीकका रूपमा आएका छन्, जसलाई ढुङ्गा मुढाको राजनीति मन पर्दैन। उनी विचारको राजनीतिमा विश्वास गर्दछन्। यहाँ प्रस्तुत भएको 'म' पात्र ढुङ्गा मुढाको राजनीतिलाई तथा क्रान्ति र नेतालाई आदर्श मान्ने आलाकाँचा नयाँ पुस्ताको प्रतीकको रूपमा आएको छ भने एक देशभक्तका रूपमा पनि उसलाई हेर्न सकिन्छ। उसलाई कहाँबाट कता जान सकिन्छ भन्ने दिशाबोध नभएर अन्योलमा तड्पिरहेको छ। त्यसैगरी यहाँ आएको 'बाँदरराज' नेपाली शासकका प्रतीकका रूपमा उपस्थित छ भने 'तारा', फलाम' जस्ता शब्दले नेपाली जनतामा आएको चेतनाको लहरलाई प्रतीकात्मक रूपमा बुझाएका छन्। 'कालो मसी' ले सामन्ती शासनव्यवस्थाको व्यवहारलाई बुझाएको छ। जस्तै :

जैले तात्छ फलाम ताप उसमा उत्कर्ष भै आउँछ

नेता पस्तछ शत्रुको शिविरमा धोका बनी आउँछ ।

‘सारा जीवन नष्ट पाछै नबुझे सामान्य कालो मसी’ त्यस्तै तरबारको धार ले तानाशाही राज्यव्यवस्थामा बाँच्नुपर्ने नेपालीको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई देखाएको छ भने ‘मृत्युसङ्घार’, ‘षडयन्त्रको द्वार’ जस्ता पदहरू राजदरबारको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । ‘पानीका मुहान’ भनेर नेपाली जनताको शक्तिलाई सङ्केत गरिएको छ ।

‘मान्छे हुन् जग राज्यका जगविना टिक्ला र को शासक’

यहाँ पनि राष्ट्रका जग वा खम्बा भनेर नेपाली जनतालाई नै प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ । ‘विशाल नदी’ ले नेपाली जनताको एकतालाई बुझाएको छ । ‘थोरै मात्र निचोरिए पनि पिलो , बाँकी अझै खील छ’ मा आएको ‘थोरै निचोरिएको पिलो’ ले नेपाली जनताले वर्षौं देखि पटकपटक गर्दै आएका क्रान्तिले राजा र राजसंस्थाका केही अधिकार खोसिए पनि प्रमुख खील ‘राजतन्त्र’ जुन अझै बाँकी छ । यसलाई जरैदेखि निचोरेर नफाले सम्म नेपाली जनता सुखी हुनसक्दैनन् भन्ने भाव व्यक्त गर्दै ‘पिलोको’ प्रतीकले राजसंस्थालाई बुझाएको छ । त्यसैगरी ‘पन्छीका गुँडमा अशक्त बचरा, आकाशमा चील छ’ मा आएका गुडका बचराले साधारणको (अशक्त) नेपाली जनतालाई बुझाएको छ भने ‘आकाशको चील’ को प्रतीकका रूपमा राजतन्त्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ, जसले आफ्नो अनुकूल समय पाउनसाथ जुनबेला पनि बचरालाई खानसक्ने भाव व्यक्त गरिएको छ र उसलाई त्यस्तो मौका आउन दिनु नहुने सन्देश पनि कविको देखिन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा आएका प्रत्येक खण्डका शीर्षक नै प्रतीकात्मक छन् । ‘दिग्भ्रम’ ले नेपाली राजनीतिमा छाएको अन्योलपूर्ण अवस्थालाई जनाएको छ भने ‘बाँदरराज्यको स्थापना’ ले नेपालमा राजतन्त्रको स्थापनालाई व्यक्त गरेको छ । त्यस्तै, ‘अचम्मको रहर’ ले आफ्नो भाइबन्धुको रगतले रङ्गिएको हात फैलाउदै राज्य गर्ने रहर चढेका शासकको रहरलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरेको छ । ‘बाँदरराज्यको अवशान’ ले नेपालबाट राजतन्त्रको अन्त्यलाई सङ्केत गरेको छ भने ‘दिग्भ्रमबाट मुक्ति’ ले नेपाली जनताले शासन व्यवस्था र आफ्नो देशको नागरिक हुनुको वास्तविकलाई बुझेर राजा हामी भन्दा ठूलो होइन रहेछ । हामीले ठूलो बनाइदिएका रहेछौं भन्ने चेतना जागृत भएपछि राजतन्त्रप्रति नेपाली जनताहरूमा आएको घृण र राजतन्त्र विरुद्ध भैरहेको आन्दोलन र क्रान्तिलाई अभिव्यक्त गरेको छ । देवी नेपाल (२०६२ : २४०) ले भने अनुसार ‘यस खण्डकाव्यका हजुरबाले सुनाएको कथाको बाँदरराजामा विश्वका जुनसुकै क्रूर शासकहरूको अनुहार भेट्न सकिन्छ । यस काव्यमा आएका बाँदरहरू

नेपाली जनताको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । बाँदरराज्य नेपालराज्य र बाँदरराज नेपाली राजाको प्रतीकको रूपमा आएका छन् । 'राजा थियो बाँदर जो समूहको, भयो घमण्डी अति उग्र रूपको' ले नेपाली राजाको घमण्ड र उग्रस्वभावको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएको छ । त्यस्तै 'राजा भयो लिप्त विलासभोगमा, अनन्त तृष्णा अनन्त लोभमा, र सुन्दरीका उरमा कसीकन बानी पर्यो खान बसीबसीकन' मा आएका अभिव्यक्तिहरूले नेपालका राजाहरूको घटीया व्यवहारको प्रतीकात्मक रूपमा उदाङ्ग पारिदिएको छ । 'राजा त हो ईश्वरकै स्वरूप रे' भन्ने भनाइले एकातिर नेपाली जनताले राजालाई दिएको सम्मानको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएको छ भने अर्कोतिर हिन्दु संस्कारको प्रतीकका रूपमा पनि देख्न सकिन्छ । त्यसैगरी यस काव्यमा आएका घमण्डी, अहङ्कारी, उग्र, लोभी, पापी, भोगी, दानव, महास्वाँठ, महामूर्ख, उदण्ड, खुनी, जस्ता बोधकहरू (बाँदरराज) नेपाली राजाको प्रतीकको रूपमा आएका छन् । राजाको आदेशलाई आफ्नो कर्तव्य सम्भरेर आफूमाथि सहनै नसक्ने गरी थोपरिएको बोझलाई चुपचाप सहने बाँदरहरू नेपाली जनताको प्रतीकको रूपमा आएका छन् । 'ठूला बली आठ मिलेर बाँदर, खडा भए चार दिशाबनी जग' यस पद्यांशले नेपालका आठ राजनीतिक दलहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गरेको छ , जसले नेपालमा राजतन्त्रलाई बचाउनको लागि जगको काम गरिरहेका थिए । 'भर्ना नदीमा दगुरेर भर्दछ, बाटो थुनेमा त पहाड फोर्दछ' यस पङ्क्तिले जनता भनेका नदी वा भरना हुन्, आफूमाथिको शोषण दमन असह्य भएपछि राजसंस्था नै समाप्त पार्न सक्छन् भन्ने भाव व्यक्त भएको छ । 'माटो विना त कहाँ छ टाकुरा' ले जनताविनाको राज्य र राजा कहाँ हुन्छ र ? भनी जनतालाई माटो वा देशको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ र राजा वा राज्यलाई टाकुराको रूपमा लिइएको छ । 'गजूर जस्तै शिरमा उभीकन' मा आएको गजूरले नेपाली जनतामाथि राजसंस्थालाई एकरूपमा प्रस्तुत गरेको छ भने अर्को रूपमा नेपाली जनताको थाप्लोमा वैदेशिक ऋणको (भारी) बोझ थोपरेर आफू ऐश आरामको जीवन विताउने शासकलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरेको छ । 'उछिट्टियो बाण उछिट्टिएसरी' ले नेपालबाट राजसंस्थाको अन्त्यको भाव व्यक्त गरेको छ ।

‘जो जो थिए बाँदरराजका जन

ती ती थिए माथि थिचिकन ४/८९ मा आएको बाँदरराजका आसेपासे, भरौटे, सुसारे चम्चेहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा बुझाएको छ । 'कालो कतै भो र कतै प्रकाश भो' मा राजसंस्थाको अन्त्यपछि राजाका समर्थकहरूमा छाएको निराशभावलाई 'कालो' ले र नेपाली जनमानसमा छाएको खुसीयालीलाई 'प्रकाश' ले प्रतीकात्मक अर्थ व्यक्त गरेका छन् ।

यस खण्डकाव्यमा आएको 'म' पात्र स्वार्थी नेताको व्यवहार र धोकाले दिक्क भएको एक शिक्षित, देशभक्त र क्रान्तिकारी नेपाली युवाहरूको प्रतीक हो । पटक-पटक भएका क्रान्तिहरूमा नेपाली जनताले जिते पनि त्यसको परिणाम भोग्ने राजसंस्था र स्वार्थी नेताहरू नै भएको देखा उसको मनमा निकै गहिरो चोट पुगेको छ । उसमा देखिएको "अन्योलता"ले नेपाली राजनीतिलाई नराम्ररी ढाकेको अन्योलको वादललाई बुझाएको छ । यस खण्डकाव्यमा आएका 'हजुरवा' एक देशभक्त, बुद्धिजीवि, अनुभवी, साहसी बाटो देखाइदिने प्रेरणादायी र निर्देशक अनि सम्पूर्ण नेपाली बृद्ध आमा बुवाका प्रतीक बनेर आएका छन् । बाँदरवृक्ष ढल्दा मरेका बाँदरहरू राजसंस्थाको अन्त्यका लागि भएको जनआन्दोलनमा मरेका सहिदहरूको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । अन्त्यमा आठ बुद्धिमान र बलवान बाँदरहरू जसले आपसमा मिलेर बाँदरराज्य ढाल्न सफल भएका छन् , ती नेपालका आठ राजनीतिक दलहरूको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । तिनैको आपसी एकतामा राजतन्त्र समाप्त भएको छ । समग्ररूपमा प्रतीकको रूपमा प्रयोग भएका सन्दर्भहरूलाई चित्रमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सर्ग	श्लोक	पदावली	अर्थ
एक	४	धोकेबाज	नेपालका स्वार्थी अवसरवादी नेताहरू
"	११	शत्रुको शिविर	राजदरबार / राजसंस्था
"	१३	मृत्युसङ्घार	राजदरबार
"	१३	षडयन्त्रकोद्वार	राजदरबार
"	१६	विशाल नदी	नेपाली जनएकता
"	१९	अशक्त बचरा	नेपाली जनता
		आकाशको चील	तानाशाही शासन सञ्चालक(राजा)
दुई	१	रङ्गीविरङ्गी धरती	चारवर्ण छत्तीस जातको वासस्थान नेपाल
	१५	काँडाहरूबीचको गुलाब फूल र आगाहरू बीचको सुवर्ण रूप	१) दुईतिरको द्वन्द्वका बीचमा बाँच्न बाध्य नेपाली जनता र २) संघर्ष र द्वन्द्वका बीचको शान्ति

दुई	२१	बलबुद्धिका पति	राजनैतिक नेताहरू
तीन	३	सृष्टिको सुन्दर साधना	नेपाल राज्य/नेपाल उपत्यका
	१६	महास्वाँठ	राजा
	३०	जग	जनताजनार्दन
	३४	खुंखार ब्वाँसो	जनताको रगत र पसिनामा ऐस आरामको जिन्दगी बिताउने नेपाली राजा
	३५	पर्खाल	जनएकता
	४२	फेद/जरा	जनता
		वृक्ष	राजसंस्था
चार	५४	नदीको भर्ना	जनआन्दोलन
		पहाड	राजतन्त्र
	६०	महाक्रान्ति	जनक्रान्ति
चार	६२	बाँदरवृक्ष	राजतन्त्र
	६६	बाँदरवृक्ष ढल्नु, उछिट्टिनु	राजतन्त्रको नेपालबाट अन्त्य हुनु
	९२	कतै कालो हुनु, प्रकाश	राजतन्त्रको समाप्तिले राजतन्त्र समर्थकमा परेको पीडा र नेपालमा लोकतन्त्रको स्थापनाले जनतामा छाएको खुशीयाली
पाँच	१६	हिमालयात्रा	मुक्ति आन्दोलन

यस खण्डकाव्यका पाँच शीर्षकहरू पनि प्रतीकात्मक छन् भने यो खण्डकाव्य आफैमा एक बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक कृति हो। यहाँ प्रस्तुत गरिएका बिम्ब र प्रतीक कृतिभरी नै छन्। यिनीहरूलाई यहाँ नमुनाको रूपमा मात्र प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसैले यो खण्डकाव्यमा बिम्ब र प्रतीकको सफल प्रयोग भएको देखिन्छ।

५.१४ पद/पदावली योजना

एकादेशमा खण्डकाव्यमा विभिन्न भाषिक स्रोतका पदहरूको प्रयोग गरिएको छ। तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दका साथै अनुकरणात्मक भर्ना नेपाली शब्दहरूको पनि यथेष्ट प्रयोग

गरिएको देखिन्छ । यी विभिन्न स्रोतका शब्द तथा पदहरूको प्रयोगले काव्यको सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्नुका साथै बोधगम्य पनि बनाएका छन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका तत्सम शब्दहरू नेपालीमा प्रचलित नै देखिन्छन् जसले काव्यको मर्मलाई बुझ्नको लागि सहज बनाइदिएका छन् । प्रस्तुत काव्यमा प्रयोग भएका भ्रष्ट, दुष्ट, शान्त, आहत, शिर, कृतघ्न, विश्वास, द्वन्द्व, क्रुद्ध, उत्तप्त, उदास, क्रान्ति, आक्रोश, नष्ट, चिन्तन, अन्याय, समाप्त, क्रोध, युग, समर, पीडा, व्यथा, शत्रु, उत्कर्ष, सङ्घर्ष, शहीद, सदैव, भ्रम, द्वारा, अगुवा, विशाल, पुष्ट, रमणीय, परिवर्तन, आकाश, पन्छी, सङ्कट, युद्ध, गम्भीर, प्रश्न, ठूलो, नदी, पूर्ण, हृदय, उत्साह, साहस, कथा बडो, राज्य, वसन्त, माधुर्य, सम्पन्न, प्रभात, निर्दोष, मूल, समूह, शासक, प्रचण्ड, धूप, वायु, जल, फल, वृक्ष, सन्तान, समस्या, प्रिय, नीति, न्याय, प्रजा, देवता, प्रभो, आज्ञा, घृणा, अग्नि, ज्वार, श्राद्ध, ईश्वर, खाँतिर, संसार, असह्य, प्राण, नाश, जस्ता अनेकौँ लामा छोट्टा तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ भने उत्तप्त मृत्युसङ्घार, नेतृत्व, विश्वास, सङ्कट, सन्तप्त, षड्यन्त्र, सौन्दर्य, इन्द्रधनु, दिनरात, सप्तक-तार, गायन, हिमशैल, तपस्वीजन, अमृततुत्य, उपत्यकातल, बलबुद्धि, बन्धुबन्धव, वैमनस्य, बुद्धिमान, शक्तिमान, प्रशंसित, अनिश्चित, अर्पिनु, प्रशासक, मङ्गल, जङ्गल, प्रारम्भ, महास्वाँठ, अशिमान, उन्माद, दण्डित, आशन, आतङ्क, भूपति, शिरोपर, जनार्दन, कुकर्म, सौभाग्य, अपूर्ण, सदासंवाद, क्रान्तिमार्ग, आदि जस्ता अनेकौँ तत्सम पदावलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । यी तत्सम शब्द र पदावलीको प्रयोगले काव्यलाई ओर्जिलो बनाउनुका साथै कवि ज्ञवालीमा रहेको शब्द भण्डार र त्यसको प्रयागको क्षमतालाई पनि इङ्गित गरेको छ । यसका साथै नेपालीमा प्रचलित सरल तद्भव शब्दहरूको समुचित प्रयोग गरेको पनि पाइन्छ । जस्तै: किन, म, मन, मेरो, कालो, मुहार, आज, सम्भौता, काँही, अधि, नेता, जब, तब, पुरानो, फाँट, भगडा, नाता, गाउँ, समाज, नयाँ, सयौँ, हजारौँ, साँझ, विहान, तिर्सना, मित्रता, समानता, ज्वाला, देउता, नाता, प्रताडना, पर्खाल, अथाह, आगो, रहर, आदि । तत्सम, तद्भवका साथै नेपाली अनुकरणात्मक शब्दको पनि उचित संयोजन गरिएको छ । प्रस्तुत काव्यमा प्रयुक्त मुसुकक, सुँक्सुक, छ्याल्लब्यल्ल, सम्सुम्याउनु, छताछुल, खुलुली, दन्दनी, हताहत, अल्मल, चञ्चल, जस्ता थोरै मात्र अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यमा तत्सम, तद्भव र अनुकरणात्मक शब्दको मात्र प्रयोग नभई केही आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ । जस्तै: लाख, घातकी, हतास, आखिर, उदास, मुहार, अगुवा, बारम्बार, रण, बचरा, मुलायम, मनोरम, जमात, सदा, घना, खतरा, उर्दी, खाँतिर, अपार, जन्ड, खडा, मालिक, दरवार, पाखण्ड, निरीह, पार्टी, आहत, आदि ।

यसरी कवि ज्ञवालीले तत्सम, तद्भव, आगन्तुकका साथै नेपाली अनुकरणात्मक शब्दहरूको चयनमा सचेतता अपनाएको देखिन्छ। संयमित र सन्तुलित शब्दहरूको चयनले यस काव्यमा प्रयोग भएका सबै वर्गका शब्दहरूले काव्यलाई बोधगम्य बनाएका छन्। संयमित र सन्तुलित तरिकाले पदहरूको विन्यास गरिएको प्रस्तुत काव्यमा आन्तरिक समानुपातिकता वा उत्रै, उत्रा र कतिपय पङ्क्तिमा उस्तै उस्ता पदावलीको तर्जुमा पनि गरिएको छ। प्रस्तुत काव्यका निम्न सर्गका पङ्क्तिहरूमा समाक्षरी पदविन्यास पाइन्छ। जस्तै :

पैले यो जग पार पुष्ट बलियो त्यस्मा, बनाऊ, घर

२ १ २ २ २ ३ २ ३ २

तिम्रो यो जग नै भएन बलियो ! मान्छौं नि कस्को भर

२ १ २ २ २ ३ २ ३ २

१/१५

३ ३ २ ४

लिएर सम्पूर्ण कला पिएसरी

३ ३ २ ४

सम्पूर्ण सौन्दर्य समेटिए सरी २/१

२ ३ ४ ३

बाँच्ने सबैको अधिकार हो जब

२ ३ ४ ३

मर्ने र मार्ने किन बन्धुबान्धव

२/१३

काँडाहरूबीच गुलाफ-फूल भैं

आगाहरूबीच सूवर्ण- रूप भैं

२/१५

समूह हाम्रा अब सानुपर्दछ

आफन्त नाता पनि पार्नुपर्दछ

२/१६

छिमेक होस् गाउँ बनोस् समाजहोस्

स्वतन्त्र होस् जाति प्रथा स्वतन्त्रहोस्

२/१८

स्वामित्वको चाह कडा हुँदैगयो
विभेदको भाव खडा हुँदैगयो

२/२०

छ बुद्धिमान जो मन बुझ्न सक्छ जो
छ शक्तिमान जो तर भुक्न सक्छ जो

२/२४

त्यस्ले सबैको दुःख जान्नुपर्दछ
यौटै सबैको सुख ठान्नुपर्दछ

२/२५

डराउँथे सामु परे त्यसैसँग
कराउँटो दुःख परे त्यसैसँग

२/२७

यौटै रहोस् नीति रहोस् समानता
यौटै दया न्याय तथा उदारता

२/२९

६ ३ ३
उपत्यकामाथि विशाल जङ्गल

६ ३ ३

डाँडाहरूमाथि हिमाल मङ्गल

३/२

खुशी थिए आपसमा घुमीघुमी
चढ्थे ठूला वृक्षहरू चुनीचुनी
डुल्ये नयाँ ठाउँ मिले मजासित
गर्थे नयाँ चीज मिले समर्पित

३/४

यौटै थियो न्याय सबै प्रजाकन
यौटै थियो नीति तथा प्रशासन

३/७

आज्ञा मिले जे पनि गर्नुपर्दछ
आज्ञा नमान्ने जति मर्नुपर्दछ

३/११

देखेछ अग्ला हिमशैलका चुली
बढेछ उसको मनभिन्न खुल्दुली

३/२८

गजूर अग्लो हुनुपर्छ विश्वकै
संसार देख्ने हुनुपर्छ यो सबै

३/३५

आज्ञा माने पनि ज्यान जाने
आज्ञा नमाने पनि ज्यान जाने

३/३८

अग्लो हुँदै गो परखाल त्यो जति
राजा हुँदै गो अभिमानको पति

४/६

उठ्दै गयो बाँदरराज जति त्यो
देख्दै गयो सुन्दर दृश्य मस्त भो

४/११

हाम्रो पनि ध्यान रहोस् न राजन
हामी मरे पर्नु कहाँ त शासन ?

४/१९

सुद्धी पुर्याएर गरेर तर्कना
भाँती पुर्याएर गरेर अर्चना

४/३२

रोकौं भने सुख दिँदैन मुख छ
रोकौं भने बाँच्न सकिन्न कष्ट छ ।

४/३८

तँ मा ठूलो भक्ति गरे नि व्यर्थ छ !
सेवा दिई शक्ति छरे नि व्यर्थ छ

४/६६

मान्यौं गर्यौं भक्ति र माथि क्यै उठिस्
राजा चुन्यौं शक्ति तमा भयो बुभिस्

४/६८

अन्यायले हुन्छ कहाँ समानता
पाखण्डले हुन्छ कहाँ महानता

४/६९

उछिट्टियो बाँदरवृक्ष त्यो जब
उछिट्टिए बाँदर बाणभैँ सब

४/८७

गुड्दै थिए क्वै पहरा र भीरमा
भर्दै थिए क्वै खहरे र तीरमा

४/९०

हारे अभैँ जित्न अगाडि बढ्नुछ
जिते अभैँ टिक्न अगाडि बढ्नुछ

५/११

विश्वास छाडेर बनिन्छ बुद्ध के
उत्साह छाडेर जितिन्छ युद्ध के

५/१७

प्रस्तुत काव्यमा कवि जवालीले पदावलीको विन्यास क्रममा एउटै पङ्क्तिमा बराबर
अक्षरहरू भएका पदावलीको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ जस्तै :

२ २ २ २ २ २
राजा चुन्यौं शक्ति तँमा भयो बुभिस्

४/६८

३ ३ ३ ३
विश्वास छाडेर बनिन्छ बुद्ध के

प्रस्तुत काव्यमा समस्त र असमस्त दुवै पदहरूको आयोजना गरिएको छ । यस काव्यमा
असमस्त शब्दको तुलनामा समस्त शब्दहरूको प्रयोग ज्यादै कम भएको देखिन्छ । कविले
यसमा समस्त पदहरूको आयोजना गरी केही भाषिक मितव्ययिता अपनाएको देखिन्छ ।
धोकेबाज, विस्तारैसित, अधिकारनिमित्त, दिनदिनै, जनतन्त्र, मृत्युसङ्घार, हजुरबा, जगविना,
प्रश्नैप्रश्न, नेतानिमित्त, प्रणालीकन, साहससाथ, आफन्तजस्तै, रङ्गविरङ्गी, दिनरात, आरुबखडा,

इन्द्रधनु, सप्तकतार, हिमशैल-सन्तति, तपस्वीजन, जातजात, गरीगरी, अमृततुल्य, उपत्यकातल, बलबुद्धि, बन्धुबान्धव, सोचविचार, मनभित्र, गुलाफ-फूल भैं, सुवर्णरूप भैं, विचार-मन्थन, राज्यव्यवस्था, राज्य-शासन, भूपति, नवसिर्जना, बाँदर-तिर्सना, घुमीघुमी, चुनीचुनी, दासस्वभाव, ज्वालामुखी, बसीबसीकन, महास्वाँठ, विलासभोग, वनदेव, बाँदरराज, महाबली, विश्वजीवन, विश्वब्रह्माण्ड, बाँदरराज्य, सोचविचार-मन्थन, भाग्यदायक, राज्यविरुद्ध, अतिउच्च, महाप्रथो, राजविरोधी, महाजन, आमाबाबु, जनता-जनार्दन, धुलोपिठो, बाँदरवृक्ष, महाक्रान्ति,साथसाथ, धर्ती-आकाश, लासलास, बलिदान-त्याग,हिमालयात्रा आदि जस्ता समस्त शब्दहरूको प्रयोग यस काव्यमा भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत काव्यमा एउटै पङ्क्तिमा उस्तै पदहरूको आवृत्ति थोरै मात्र भएको पाइन्छ । जस्तै: प्रश्नैपश्न, जातजात, गरीगरी, घुमीघुमी, चुनीचुनी, बसीबसी, लासलास, साथसाथ आदि । यसका अतिरिक्त यस खण्डकाव्यमा आदि,मध्य र अन्त्यानुप्रास योजनाका लागि कविले पङ्क्तिका आदि मध्य र अन्त्यमा समानखालका स्वरव्यञ्जन वर्णको प्रयोग पनि गरेका छन् ,जसले गर्दा काव्यको बाह्यसौन्दर्य बृद्धि हुनुका साथै श्रुतिरमणीयतामा पनि सहयोग पुगेको देखिन्छ । जस्तै :

यौटै थियो न्याय सबै प्रजाकन

यौटै थियो नीति तथा प्रशासन

(आध्यानुप्रास ३/७)

समूहकै राज्य चलाउने भए

समानतामा मन लगाउने भए

(अन्त्यानुप्रास ४/१०१)

विश्वास छाडेर बनिन्छ बुद्ध के

उत्साह छाडेर जितिन्छ युद्ध के

(मध्यानुप्रास ५/१७)

५.१५ भाषाशैली

‘एकादेशमा’ खण्डकाव्यको भाषाशैलीका दृष्टिले पनि अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले यो काव्य अत्यन्त सफल देखिन्छ । यस काव्यको भाषाशैली प्रवाहमय छ । यस खण्डकाव्यमा विषयवस्तु अनुसारको सरल, सहज र लयात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको भाषा जति सरल छ, त्यति नै रागात्मक, व्यञ्जक र लालित्यमय पनि छ । यसै सन्दर्भमा अधिकारी (२०६५ : ३०) ले यस काव्यमा बौद्धिक विचारपक्षलाई सरल, सरस, सहज बोध र सुललित, स्वाभाविक, तार्किक, छरितो भाषाशैलीमा बढाइएको छ भनेका छन् ।

यस काव्यमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। तत्सम र तद्भव शब्दको तुलनामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग निकै कम भएको देखिन्छ। प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका अधिकांश तत्सम शब्दहरू प्रयोग क्षेत्रमा प्रचलित शब्द नै भएकाले तत्सम शब्दको प्रयोगबाट हुने भाषिक कठिनाइको आभास पाइँदैन। प्रस्तुत काव्यको भाषाशैली परिष्कृत र परिमार्जित देखिन्छ। देवी नेपाल (२०६२ : २४३) ले भने जस्तै सरल भाषा र गम्भीरभाव हुँदाहुँदै पनि काव्यगत प्रयोगले गर्दा कतै-कतै वर्णविन्यासगत मर्यादालाई उछिने जस्तो देखिन्छ। यसरी कवि ज्ञवालीले छन्द र लयलाई बढी प्राथमिकता दिँदा कही केही भाषिक त्रुटी पनि भएको पाइन्छ। तापनि यस काव्यमा आम नेपालीले बुझ्ने र बोलचालमा प्रयोग हुने धेरै शब्द, पद तथा पदावलीको प्रयोग गरिएको छ। त्यस्तै खारिएका तौलिएका लालित्यपूर्ण पदावलीको चयनले गर्दा यो कृतिको भाषामा मिठास आएको पाइन्छ। यस काव्यमा आध्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासका साथै कुनै कुनै ठाउँमा समाक्षरी शब्दहरूको दोहोरो प्रयोगले काव्यको भाषिक सौन्दर्य बृद्धि हुनुका साथै श्रुतिमधुर बन्न पुगेको छ। विम्बात्मक, प्रतीकात्मक भाषिक प्रयोग प्रस्तुत काव्यको विशेषता हो (अधिकारी पूर्ववत्)। प्रस्तुत काव्यमा विम्बको रूपमा आएको कथावस्तुलाई प्रतीकात्मक भाषाले पुष्टि गरेको पाइन्छ। जसले गर्दा काव्यमा कविले भन्न खोजेको कुरालाई पाठकले सजिलै बुझ्न सक्ने देखिन्छ। शार्दूलविक्रीडित र उपजाति छन्दको लयात्मक माधुर्यले गर्दा प्रस्तुत काव्यको भाषाशैली उत्कृष्ट बन्न पुगेको पाइन्छ।

आदि, मध्य र अन्त्यको विकासक्रमको शैलीमा अगाडि बढाइएको यस काव्यमा भावको प्रवाह हुँदाहुँदै पनि शिल्पशैलीको संयम पनि त्यत्तिकै पाइन्छ। कवि स्वयंम (भूमिका) ले भने जस्तै- परिष्कारको नाममा अनावश्यक बौद्धिकता र दुर्बोध्यताप्रति मोह राखिएको छैन। यसै सन्दर्भमा पौडेल (२०६२ : ३८) भन्छन् - विम्बचयनको मौलिकता, अभिव्यक्तिशैलीको विशिष्टता र लयचेतनको त्रिवेणीबाट यस काव्यको भाषा निर्मित छ। लय, भाषा, भाव, शिल्प र आख्यानको समुचित सन्निवेशले 'एकादेशमा' खण्डकाव्य सबल बन्न पुगेको छ। यसरी प्रस्तुत काव्य भाव प्रवाहमा प्रवाहित शिल्पशैलीको नियन्त्रण भएको एक परिष्कृत काव्यकृति बन्न पुगेको देखिन्छ। यस काव्यको शिल्प एवं संरचनामा सन्तुलन र परिष्कार देखिए पनि भाव प्रवाहमा कुनै असर नपरेको कवि स्वयंमका 'कविता शिल्पले मौलिक हुन्छ र भाव तथा विचारले महान हुन्छ' भन्ने भनाईबाट पुष्टि भएको छ।

अन्त्यमा कवि ज्ञवालीले विभिन्न स्रोतका सरल, सहज, रागात्मक, लालित्यमय र श्रुतिमधुर शब्दको संयोजन गरी यस काव्यको भाषाशैलीको निर्माण गरेको पाइन्छ र प्राञ्जल भाषाको प्रयोगले गर्दा प्रस्तुत काव्यको भाषाशैली उच्च बन्न पुगेको छ।

प्रवृत्तिका आधारमा 'एकादेशमा' खण्डकाव्यको विश्लेषण

६.१ परिचय

कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा कृतिकारले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा आफ्ना विचार वा दृष्टिकोणहरू अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। जीवन र जगत्सम्बन्धी आफ्ना दृष्टिकोणहरूलाई कृतिमा आफू स्वयम् उपस्थित भएर वा विभिन्न पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ। साहित्यिक रचनामा कृतिकारले आफू स्वयम्ले आफ्ना विचार वा दृष्टिकोणहरू अभिव्यक्त नगरी पात्रका माध्यमबाट पनि प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। प्रस्तुत खण्डकाव्य एकादेशमा खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीले पनि आफ्ना दृष्टिकोणहरूलाई यस काव्यको प्रमुख पात्र 'म' पात्र र हजुरबाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ। यस काव्यमा वैचारिक दृष्टिकोणहरू अप्रत्यक्ष बाटोबाट आएको देखिन्छ। त्यसैले यो काव्य कलात्मक बन्न पुगेको छ। प्रस्तुत काव्यको मूल विषय पटक-पटक भएका आन्दोलनले ल्याएको परिवर्तनमा जनताले पाएको धोका नै हो। वर्गीय द्वन्द्वलाई मूल विषयवस्तु बनाएर लेखिएको प्रस्तुत काव्यमा कवि ज्ञवालीको वर्गीयद्वन्द्व सम्बन्धी दृष्टिकोण प्रकट भएको पाइन्छ। यसका अतिरिक्त आलोचनात्मक यथार्थवाद सम्बन्धी चिन्तन, मिथकीय चिन्तन, स्वैरकल्पनात्मक चिन्तन मानवतावाद जस्ता विविध विषयप्रति उनका दृष्टिकोणहरू यस काव्यमा व्यक्त भएको पाउन सकिन्छ। यिनै चिन्तन वा दृष्टिकोणका आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

६.२ प्रगतिवादी चिन्तनका आधारमा

साहित्यको गतिशील तथा ऐतिहासिक सम्बन्धको उद्घाटन गर्दै सचेत रूपमा समाजलाई परिवर्तन गर्ने साहित्यको सिर्जनातर्फ डोर्याउने समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणलाई प्रगतिवादी भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१:१५६) कलासाहित्य मनोरञ्जन प्रदान गर्ने मात्र नभएर दलीय हुनुपर्छ र जनताका भावना, विचार र सङ्कटलाई एकीकृत र अविन्त पार्नुपर्छ

भन्ने धारणा प्रगतिवादीको हो । समालोचक त्रिपाठी (२०४८ : १५७) ले साहित्यलाई सर्वहारावर्गको हतियार हो भनेका छन् ।

समाजमा रहेको आर्थिक विषमता हटाई समता ल्याउनुपर्छ भन्ने र देशको सम्पूर्ण साधन, स्रोत र सम्पत्तिमा कसैको एकलौटी अधिकार हुन नदिई सबैले परिश्रम गर्दै उत्पादन र उत्पादित वस्तुमा समाजको साझा अधिकार हुनुपर्छ मान्यता सर्वप्रथम राजनीतिमा समाजवादी यथार्थवादले आत्मसात गरेको हो (जोशी, २०५७ : ५६) । समाजका यिनै यथार्थहरूले समाजमा व्यक्तिविशेषलाई प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । साहित्यमा सामाजिक यथार्थलाई क्रान्तिकारी विकासका सन्दर्भमा चित्रण गर्न समाजवादी यथार्थवाद हो । यही समाजवादी यथार्थवादलाई काव्यसाहित्यमा प्रयोग गर्ने प्रथम व्यक्ति कार्ल मार्क्स हुन् । त्यसैले साहित्यमा यसलाई मार्क्सवाद वा प्रगतिवाद भनिन्छ । प्रगतिवादी लेखकहरू किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्लवर्गप्रति विशेष ध्यान दिँदै उनीहरूको दुःख मोचन मार्क्सवादी, ढङ्गले गर्दछन् भनेर जोशीले उल्लेख गरेका छन् । मार्क्सवादी चिन्तनको प्रयोग सर्वप्रथम जर्मनेली नाटक “जुलाहा” बाट भएको हो । जर्मनबाट विकास भएको यो साहित्यिक चिन्तनले विश्वभरी प्रभाव परेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा पनि यस वादको प्रयोग वि.सं. २००४ सालपछि हुन थालेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य पनि प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित खण्डकाव्य हो भन्न सकिन्छ । खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीले दुई वर्गीय र प्रतिनिधि पात्रहरूको योजना गरी नेपाली समाजको इतिहासदेखि वर्तमानसम्मको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक क्षेत्रहरूमा बढ्दै आएका द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

शासक बाँदरराज र शासित बाँदरहरू (जनताहरू) यस खण्डकाव्यका दुई वर्गीय प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । यिनै बाँदरहरू बीचको परापूर्वकालदेखि (साम्यवादी युग) वर्तमान (पूँजीवादी) युगसम्मको सामाजिक आर्थिक र राजनीतिक द्वन्द्वलाई कविले यस खण्डकाव्यमा पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत ‘एकादेशमा’ खण्डकाव्यमा पनि परापूर्वकालमा मानव जनसंख्या अत्यन्तै कम थियो र उनीहरूबीच शासक शासित नभएको कुरा उल्लेख गर्दै जनसंख्याको बृद्धसँगै सभ्यताको विकास भएको उल्लेख गरिएको छ । जनसंख्याको बृद्धिले जनतामा विकास भएका फरक-फरक धारणा (विचार) अभाव र आधारभूत आवश्यकताको पूर्तिको लागि नियमकानूनसहित राज्य व्यवस्था को स्थापना हुन्छ । सबैको सहमतीमा सोही समूहबाट नेतृत्व चुनिन्छ, र उसलाई आवश्यक सेवा सुविधाहरू दिइन्छ । केही समय शासक र शासितबीच समानता देखिए पनि

विस्तारै उसमा मालिकको भावनाको विकास हुन्छ र सबै जनतालाई दासको रूपमा हेर्न थाल्दछ। यहीबाट वर्गको विकास भएको कुरालाई प्रस्तुत पङ्क्तिमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

प्रजाहरूबाट भयो निकै जय

सम्मान पायो जब देवतामय

३/८

उदण्ड राजा त कडा हुँदै गयो

राज्यव्यवस्था खतरा हुँदै गयो

३/९

आफैले दिएको मान सम्मानले राजामा (नेतृत्वमा) बृद्धिभएको अन्याय अत्याचार र अति महत्त्वकाङ्क्षी लक्षणहरू देखिएपछि जनतामा त्रासको वातावरण सिर्जना हुन्छ। उसले आफ्नो ऐस आरामको लागि सारा जनतामाथि शोषण र दमन गर्दै जान्छ। उसलाई आफ्नो भन्दा अरू कुनै कुराको चिन्ताहुँदैन। आफ्नो स्वार्थका लागि उसले शासन व्यवस्थामा निरङ्कुश व्यवहार बढाउँदै लान्छ। उसको शोषण र दमनले जनता दिनप्रतिदिन गरिबीको चपेटामा पिसिदै जान्छन्। उनीहरूको आफूमाथिको आर्थिक अभाव र निरङ्कुश शासन व्यवस्थामा सुधार ल्याउनु पर्ने सल्लाहामा राजाले उल्टै प्रतिकार गरी विद्रोहको रूपमा लिन्छ र दमनलाई भन कडा पार्छ। आफूलाई ईश्वरको रूपमा उभ्याउने शासकले आफ्नो ऐतिहासिक धरातल विर्सिसकेको हुन्छ, जब साधारण तल्लोवर्गमा उसको ऐतिहासिक धरातल र हैसियतको चेतनाका साथै जनताहुनुको रहस्य खुल्छ। जनता विस्तारै शासकको विरुद्धमा लाग्छन्। तल्लोवर्गबाटै शासकका विरुद्ध विद्रोह र क्रान्तिको आगो सल्किन थाल्छ। विस्तारै त्यो आगोले भित्रभित्रै विशाल क्षेत्रफल ओगटेपछि क्रान्ति घोषित रूपमा बाहिर निस्कन्छ। यिनीहरूका बीच द्वन्द्व हुन्छ, यही द्वन्द्व नै वर्ग द्वन्द्व हो। जनता आफ्नो अधिकारका लागि लड्छ भने शासक आफ्नो घमण्डीपनलाई बचाउनको लागि सारा शक्ति लगाउँछ। जनसागरको अगाडि उसको केही लाग्दैन र अन्त्यमा घुँडा टेक्छ। यो प्रक्रिया समाजविकासको प्रक्रियासँग चल्दै आएको छ। यही विषयवस्तुलाई लिएर प्रस्तुत खण्डकाव्य 'एकादेशमा' आएको छ।

कवि ज्ञवालीले यस खण्डकाव्यमा नेपाली राजतन्त्रका विकृत र विसङ्गत पक्षहरूलाई केलाई नेपाली समाजका सर्वहारावर्गको पक्षमा रहेर काव्य सिर्जना गरेको देखिन्छ। जो दिनरात खटेर रगत पसिना चुहाई काम गरिरहेको छ, उसैले एक पेट खानु छैन भने जो जीवनभर बसीबसी खान्छ। उसैको हातमा सारा देशको ढुकुटी रहेको कुरा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। जो खेत देख्दैन ऊ नै भूमिपति र जो रातदिन खेतमा नै काम गरिरहन्छ ऊ नै सुकुम्वासी हुनुपर्ने

पूँजीवादी समाजव्यवस्थाको विकृत स्वरूप यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । राज्यप्रशासन सर्वहारा वर्गका लागि मात्र ऐन नियमहरू बनाउँछ, भन्दै कवि पूँजीवादी सरकारका विरुद्ध सारा सर्वहारावर्गलाई एकजुट हुन यसरी आहान गर्दछन् :

हामीहरू एक भएर साथमा

गछौं महाक्रान्ति प्रभातमा

यसरी सर्वहारावर्गको हितको लागि साहसिक र ऊर्जावर्द्धक तथा निरङ्कुश तानाशाही शासनव्यवस्था विरुद्ध प्रस्तुत खण्डकाव्य उभिएको देखिन्छ । शासकमा (बाँदरराज) विकसित असम्भव महत्वाकाङ्क्षा र जनतामा विकसित विद्रोहको भाव उत्कर्षमा पुगेपछि बाँदरराज्य समाप्त भएको छ, भने जनताले आफ्नो शासनसत्ता हातमा लिन सफल भएका छन् । सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक विकृतिको मूल जरो राजसंस्थालाई समाप्त पारेपछि सर्वहारावर्गमा खुशी छाएको छ । यसरी सर्वहारावर्गको पक्षमा वकालत गरेकोले प्रस्तुत काव्यमा प्रगतिवादी विचार छ, भन्न सकिन्छ ।

६.३ आलोचनात्मक यथार्थवादका आधारमा

वास्तवमा यथार्थ भनेको इन्द्रिय प्रत्यक्षबाट वस्तुका बारेमा प्राप्त हुने ज्ञान नै हो । हामीले देखेका, भोगेका र स्वीकारेका सम्पूर्ण स्थितिहरू यथार्थ हुन् । समाजमा विद्यमान यथार्थहरू शोषण, दमन, उत्पीडन जस्ता विकृतिहरूप्रतिको विद्रोह नै आलोचना हो । यसै सन्दर्भमा राजेन्द्रसुवेदी (२०६४ : १०५) ले समाजको उन्नतान्मुख कार्यहरूको अभिप्सा मानवहिततर्फ उन्मुख भएको देखिन्छ र शोषण, दमन र उत्पीडनप्रतिको कटु विद्वेष देखिन्छ, भने त्यो यथास्थितिप्रतिको आलोचना हो र त्यही चिन्तनप्रणाली आलोचनात्मक यथार्थवाद हो भनेका छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादले समाजको हित विरुद्ध रहेका सम्पूर्ण कुराहरूको विरोध गर्दछ । समाजमा रहेका आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक सबै कुरामा समाजको हितलाई आलोचनात्मक यथार्थवादले सर्वोपरी ठानेको हुन्छ । पूँजीवादी शक्तिप्रतिको विरोध, निन्दा र कडा आलोचना मात्र आलोचनात्मक यथार्थवादको मौलिकता हो (सुवेदी २०६४ : १८७) । आलोचनात्मक यथार्थवादी साहित्यमा अपेक्षित सामाजिक सुधार र विकृतिको निराकरण समेत गरिएको हुन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य एकादेशमा पनि आलोचनात्मक यथार्थवादको राम्रो प्रयोग भएको देखिन्छ । नेपाली समाजमा वर्षौंदेखि चल्दै आइरहेका सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक र मानवीय शोषणका यथार्थहरूलाई उद्घाटन गर्दै तिनको निराकरणका लागि समाधानको बाटो समेत निर्देश गरिएको छ । नेपालमा राजतन्त्रको स्थापना पछि त्यसले विकास गरेका सामाजिक,

आर्थिक, राजनीतिक विकृतिहरूको उद्घाटन गरिएको छ । राजतन्त्रको स्थापना भएपछि उसमा विकास भएको मालिकको भावनाले सारा जनतालाई दासको रूपमा हेर्न थाल्यो । राजाको नजिकका चम्चे, भरौटे, आसेपासे, उसैको आड र निगाहमा समाजका मालिक बन्दछन् र सर्वहारावर्गमा आधिपत्य जमाउन थाल्यो । जमीन देखि कलकारखाना तिनै भरौटेहरूको स्वामित्वमा रहेको र सर्वहारावर्ग तिनै भरौटे र निरङ्कुश राजतन्त्रको स्वार्थपूर्तिको सिकार भएको कुरा बाँदरराज्यको लोककथाबाट प्रस्तुत गरेका छन् । देशमा जरा गाडेर बसेका विकृति र विसङ्गतिको प्रमुख केन्द्र राजसंस्था भएको निक्कै गढै त्यसको विरुद्ध सर्वहारावर्गलाई जागृत गराएर तिनै सर्वहारा वर्गको क्रान्तिमा राज्यसत्तालाई पल्टाइएको छ । यथास्थितिप्रतिको स्थापना र त्यसले जन्माउन सक्ने विकृतिको विरोध गर्ने काम यस समूहका स्रष्टाबाट हुन्छ (सुवेदी, पूर्ववत: १८६) ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा आएको बाँदरराज्य (राजसंस्था) उत्पीडकको रूपमा आएको छ भने त्यसको उत्पीडन भोग्दै आएका बाँदरहरू (नेपाली जनता) उत्पीडितवर्गमा रहेका छन् । यिनीहरू बीच भएका विभिन्न समयका द्वन्द्व र समझदारीलाई समेत प्रस्तुत काव्यमा व्यक्त गरिएको छ । हरेकपटकका सम्झौतामा नेपाली जनताले पाएका धोकाहरूलाई प्रस्तुत गर्दै (समाज) देशमा भएका सम्पूर्ण विकृतिको मूलकडी राजतन्त्र नै हो । यसलाई देशबाट समाप्त गरेपछि अरु क्षेत्रमा आफै सुधार हुँदै जाने कुरा पनि व्यक्त गरिएको छ । सारा जनतामा राजतन्त्र विरुद्ध उत्साह जगाई स्वतन्त्रताको एकतामा जुट्न आह्वान गरिएको छ । लोककथामा बाँदरराजको समाप्त गरी बाँदरहरूको हातमा सत्ता पुर्याएर नेपालमा पनि जनताको एकतामा स्वतन्त्रता अवश्यम्भावी भएको भाव व्यक्त गरेका छन् । यसरी नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको विद्यमान समस्यालाई विषयवस्तुको रूपमा उठाएर त्यसमा रहेका विकृति र विसङ्गतिहरूको मूल जरो नै पत्ता लगाई निराकरण गरिएको छ । अर्कोतिर सामन्तवादको अन्त्यगरी सर्वहारावर्गलाई राज्यसत्ता हस्तान्तरण गरिएको छ । त्यसैले आलोचनात्मक यथार्थवादका आधारमा पनि यो खण्डकाव्य सफल रहेको देखिन्छ ।

६.४ मिथकीय चिन्तनका आधारमा

मिथक भनेर पौराणिक तथा कथात्मक श्रुतिपरम्परामा बाँचेका कुराहरूलाई बुझिन्छ । एउटा सांस्कृतिक समूहसित आवद्ध सृष्टिको सन्दर्भ देखाउने ईश्वरीय भूमिका भएका अतिप्राकृतिक कथालाई मिथक भनिन्छ (एटम, २०६३:९) । कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा मिथकको प्रयोग वैचारिकता प्रतिपादन गर्ने साधनका रूपमा भएको देखिन्छ । कुनैपनि मिथकीय

साहित्यिक कृतिमा पौराणिक वा लोककथात्मक विषयवस्तु, पात्र वा सन्दर्भलाई पुनःसिर्जना गरी मौलिकता र समसामयिकता प्रदान गरिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि खण्डकाव्यकार रामप्रसाद ज्ञवालीले एक लोककथात्मक विषयवस्तु लिएर मिथकको प्रयोग गरेका छन् । मानवसभ्यताको आदिमकालमा कसरी राज्यसत्ताको विकास भयो र त्यसको परम्परा कसरी विकसित हुँदै गयो भन्ने कुरा उनले एक प्राचीन बाँदरराज्यको लोककथाबाट व्यक्त गरेका छन् । यही लोककथाका आधारमा वर्तमान समयमा हाम्रो समाजमा व्याप्त रहेका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई उजिल्याउने काम पनि गरेको देखिन्छ । बाँदरराज्यमा राज्यसत्ताको उग्र तानाशाही व्यवहार शोषण र उत्पीडनले त्यहाँका बाँदरजनताहरू कति पीडित र शोषित थिए भन्ने कुराको उद्घाटन गर्दै समसामयिक नेपाली राज्यसत्ताको व्यवहार, शासन व्यवस्था र नेपाली जनताहरूले भोगिरहेका परिस्थिति (जीवनपद्धति) हरूलाई देखाउने कार्य गरिएको छ । त्यसैगरी सत्ताको आडमा मानवलाई मानवीय व्यवहार नगरी दानवीय व्यवहार गर्ने र आफूलाई ईश्वरभन्दा माथिल्लो दर्जा दिने तथा जनताको सुभाव र सल्लाहलाई विद्रोहको रूपमा हेर्ने शासकको पतन कसरी हुन्छ भन्ने कुरा बाँदरराज्यको पतनको मिथकले प्रष्ट्याइएको छ ।

यस खण्डकाव्यको शीर्षक एकादेशमा आफैमा एक मिथक हो । एकादेशमा ले परापूर्वकालमा कुनै ठाउँमा भन्ने कुरा व्यक्त गर्दछ तर यति नै समय र यो नै ठाउँ भनेर निश्चित गर्न सकिदैन । जनश्रुतिका लोककथाहरूमा प्रयोग हुने एकादेशमा प्रस्तुत काव्यको शीर्षकको रूपमा कविले रोजेका छन् । यस काव्यमा कवि ज्ञवालीले मानवीय आदिम प्रवृत्तिलाई देखाउँदै वर्तमान मानवीय व्यवहारको उद्घाटन गरेका छन् । पूँजीवादी राज्य व्यवस्थाले गाँजेको अमानवीय व्यवहारलाई उद्घाटन गर्न कविले बाँदरराज्यको लोककथाको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यसकाव्यमा मिथकीय प्रयोगमा समसामयिकता र विश्वजनीनतालाई अत्यन्तै मार्मिक ढङ्गले काव्यात्मक रूप दिएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत खण्डकाव्य मिथकीय चिन्तनका आधारमा पनि सफल नै देखिन्छ ।

६.५ मानवताका आधारमा

धर्तीमा मानवले स्वतन्त्ररूपमा मानव भएर बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने धारणालाई काव्यमा उठाइएको छ । मान्छे भएर मान्छे मात्रलाई मान्छेको व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता मानवतावादले राखेको हुन्छ । समाजविकासको क्रमसँगै ठूलाले सानालाई, बलियोले निर्धोलाई मालिकले दासलाई , पूँजीपतिले मजदुरलाई गर्ने व्यवहारमा दानवीय व्यवहार भएको उद्घाटन गर्दै कविले मानवता संसारबाट हट्दै गएको छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । यस

खण्डकाव्यमा मान्छेका लागि पराधिनता होइन स्वाधिनता अत्यन्तै प्यारो हुन्छ भन्ने कुरालाई व्यक्त गरिएको छ । समाज विकासको आदिमकाल देखि नै मानव स्वतन्त्रतरूपले बाँच्नको लागि सङ्घर्ष गर्दै आइरहेको छ । तर उसलाई विभिन्न परिस्थिति, बाध्यता र विवशताले बाँध्दै आएको छ । उसमा भएको चेतनाको कमीले पनि मानिस दानवीय व्यवहार भोग्न बाध्य छ भन्ने कुरा कविले बाँदरहरूमा धेरै पछिसम्म आउन नसकेको स्वतन्त्रताको चेतनाले बाँदरराजका दास बन्न बाध्य देखाएका छन् । त्यस्तै यस खण्डकाव्यको 'म' पात्रमा पनि चेतनाको कमीले अन्योलमा पिरोलिरहेको देखिन्छ । आफ्ना समस्याहरू समाधानको लागि बनाइएको शासकमा बढ्दै गएको महत्त्वाकाङ्क्षाले उसमा दानवताको विकास भएको पनि प्रस्तुत काव्यमा उद्घाटन गरिएको छ । त्यस्तै नेपाली जनताले पनि शासकलाई दिएका मान, सम्मान र सुविधाकै कारण आफै पीडित बन्नुपरेको कुरालाई प्रस्तुत काव्यमा व्यक्त गरिएको छ ।

शासकको सत्ताको दम्भ र नेताहरूको कुर्चीको होडबाजीले नेपाली जनता अन्याय र अत्याचारको जाँतोमा पिसिनुपरेको यथार्थलाई पनि व्यक्त गरिएको छ । मानवजीवन प्रकृति/सृष्टि /ईश्वरको वरदान हो, कसैको स्वार्थ मेटाउने साधन होइन । देश सबै जनताको साझा सम्पत्ति र गरिमा हो भन्ने चेतनाको विकाससँगै धर्ती, राष्ट्र र मानवसमाजको उत्थानका निम्ति क्रान्तिकारी भावनाको विकास बाँदरहरूमा गराएर गुमेको मानवतालाई फर्काउने प्रयास कविले यस काव्यमा गरेका छन् । जब राजा, राज्यसत्ता जनताले आफ्ना समस्या टार्न बनाएका साधन हुन् । जनताको हित विरुद्ध काम गर्ने र आफूलाई मान्छेभन्दा माथिल्लो श्रेणीमा राख्न खोज्ने कोही शासकको संसारमा अस्तित्व हुँदैन भन्ने कुरा स्वार्थी बाँदरराजलाई बाँदर वृक्षबाट पल्टाइदिएर प्रष्ट पारका छन् । देश, जनता र मानवताको रक्षाका लागि क्रान्ति र सङ्घर्षमा पछि हट्नु नहुने र यी कुराका लागि प्राण पनि अर्पण गर्नुपर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । मानवता ह्रासको प्रमुखकारण मानिसमा व्याप्त दम्भ, इर्ष्या, द्वेष शत्रुता हो भन्दै मानवताको रक्षाका लागि सबैमा भाइचाराको विकास हुनुपर्ने कुरा पनि सङ्केत गरिएको छ । क्रूर, तानाशाही जनताको रगत पिएर बाँच्न चाहने शासकको अस्तित्व कही पनि छैन भन्ने भाव यसरी व्यक्त गरिएको छ ।

गजूर जस्तै शिरमा उभिकन

आज्ञा दिने बाँदरराज त्यो जुन

भ्याएन क्यै सोचन भयो नि के ? भनी

उच्छिष्टियो बाण उच्छिष्टिएसरि

जनताको आड भरोसामा सत्तामा बसी जनतामाथि नै अमानवीय व्यवहार गर्ने शासकलाई जनताले साथ दिन छाडेपछि के भयो भन्ने कुराको महशुससम्म गर्न नपाई मनुपछ भन्ने कुरा यी पङ्क्तिहरूले प्रस्ट्याएका छन् ।

जनता भनेका मानव हुन्, मानवको बस्तीमा दानवको उठिवास हुन्छ भन्दै सबैलाई मानवतातर्फ फर्कन आह्वान गरिएको छ । गरीब उत्पीडित वर्गको पक्षमा लड्नु नै मानवताको पूजा गर्नु हो । उन्मत्त तिरसनाले मानवताको अवमूल्यान हुन्छ । मानवतामा नै संसार सुन्दर बन्न सक्छ भन्ने धारणा यस काव्यमा व्यक्त भएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत काव्यमा मानवतावाद सशक्त रूपमा आएको देखिन्छ ।

६.६ स्वैरकल्पनाका आधारमा

स्वैरकल्पनाको शाब्दिक अर्थ मानसिक बिम्ब वा कल्पना हो । स्वैरकल्पनाले असम्भव लाग्ने अतार्किक घटना र चरित्रहरूलाई बुझाउँछ । व्यङ्ग्यात्मक रूपबाट यथार्थको उद्घाटन गर्नुपर्दा स्वैरकल्पनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ (एटम, २०६३:८७) । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा आठ बलवान र बुद्धिमान बाँदरका बीचमा भएको सम्भौता र बाँदरराज्यमा बाँदरराजको पतन भई गणतन्त्र स्थापना गराइएको छ । नेपालको तत्कालीन अवस्थामा यी सब कुरा कविका स्वैरकल्पनामा मात्र सीमित थिए । यसरी बाँदरराज्यमा राजतन्त्रको अन्त्यले पाठकको मनमा नेपालमै राजतन्त्र अन्त्य भएको बिम्ब उत्पन्न गराइदिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कवि जवालीले स्वैरकल्पनात्मक रूपमा बाँदरराज्यको स्थापना गरी बाँदरराजका जनताप्रति तानाशाही, निरङ्कुश र अमानवीय व्यवहारको उद्घाटन गर्दै नेपाली शासकको शासनव्यवस्थाप्रति तिखो व्यङ्गय गरेका छन् । प्रस्तुत काव्यमा जनताले दिँदै आएका मान सम्मानले शासक (राजा) मा बढ्दै गएका महत्वाकाङ्क्षालाई दर्शाइएको छ । यसले सम्पूर्ण विश्वका राज्यसत्ताको उदय र व्यवहारलाई सङ्केत गरेको छ भने नेपालको सन्दर्भमा नेपालको एकीकरणपछिको शाहवंशीय राज्यसत्ताका शासकहरूका कर्म र कुकर्महरूलाई पनि सङ्केत गरिएको छ ।

प्रस्तुत काव्यमा आठ बुद्धिमान र बलवान बाँदरहरूको सहमतीमा क्रान्ति गरी राजतन्त्रको अवसान भएको देखाई गणतन्त्रको स्थापना गरिएको छ । राजतन्त्रको अवसानपछि बाँदरजनताले हर्सोल्लासका साथ आफ्नो शासनसत्ता हातमा लिएका छन् । तत्कालीन नेपालको परिप्रेक्ष्यमा यो कुरा कविको कल्पनामा मात्र सीमित थिए । त्यस्तै राजतन्त्रमा राजा मात्र सुखी हुने प्रजातन्त्रमा केही नेतामात्र सुखी हुने यथार्थ व्यक्त गर्दै गणतन्त्रमा सबै जनता सुखी हुने

कुरा व्यक्त गरेको पाइन्छ र यो पनि केवल कविको स्वैरकल्पना मात्र हो । यसरी कवि ज्ञवालीले प्रस्तुत काव्यमा वर्तमान यथार्थप्रति व्यङ्ग्य गर्दै भाविष्यको सङ्केत समेत स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

जस्तै :

मर्यो नि लावारिस लासकै सरि
अन्याय मासिन्छ सधैं यसै गरी (४/९७)
समूहकै राज्य चलाउने भए
समानतामा मन लगाउने भए
सम्मान अर्पीकन ती सहीदमा
चलाइयो राज्य मिली समुहमा । (४/१०१)

६.७ मूल्याङ्कन र निष्कर्ष

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र एकादेशमाको कृतिपरक विवेचनाका आधारमा हेर्दा रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचित एकादेशमा खण्डकाव्य कृति नै ठहर्दछ । यो आख्यानात्मक कृति हो । मानवसभ्यताको आदिमकालदेखि वर्तमानसम्म समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र उत्पीडित वर्गहरूले भोग्दै आएको यथार्थलाई यसको विषयवस्तु बनाइएको छ । खण्डकाव्यलाई मझौला कविताको रूपमा चिनाउने प्रमुख आचार्य विश्वनाथ हुन् र उनले खण्डकाव्यमा जीवनको सम्पूर्णता नभई एक खण्डको मात्र अभिव्यक्ति हुन्छ भनेका छन् । यसै कुरालाई उनी पछिका समीक्षक आचार्यहरूले पनि स्वीकारेको देखिन्छ । खण्डकाव्य सम्बन्धी यो दृष्टिकोण 'एकादेशमा' काव्यमा पनि मिल्न जान्छ ।

प्रस्तुत काव्यमा नेपाली समाजमा भैरहेका सम्पूर्ण विकृतिहरूको मुल कडी राजनीतिक विकृति हो भन्ने ठहरयाई त्यसैलाई उठान गरिएको छ । समाजका सबै कुरामा परिवर्तन र सुधार आउनको लागि सर्वप्रथम राजनीतिमा सुधार आउनुपर्छ भन्ने भावको उद्घाटन यस खण्डकाव्यले गरेको छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यमा समाजका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक कुराहरूको केही सङ्केत देखिए पनि राजनीतिक खण्डको मात्र चित्रण भएकोले यो कृति खण्डकाव्य नै ठहर्दछ । त्यसैगरी एउटै मूल कथावस्तुको प्रयोग गरिनु, थोरै पात्र, थोरै छन्द, आठभन्दा कम सर्ग (खण्ड), सबै खण्डको अन्तमा छन्द परिवर्तन नगरिनु, एउटै रसको प्रयोग गरिनु, चतुर्वर्गमध्ये मोक्ष (मुक्ति)लाई फल प्राप्तिको उद्देश्य बनाइनु र सम्पूर्ण खण्डकाव्यका आधारभूत तत्त्वको समावेश गरिनुले यो काव्य खण्डकाव्यकृति ठहर्दछ ।

‘एकादेशमा’ खण्डकाव्य रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचित कृति हो । ज्ञवालीले यस भन्दा अगाडि एक महाकाव्य र एक फुटकर कवितासङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका ज्ञवालीको खण्डकाव्यलेखन अन्तरइच्छा नै यस खण्डकाव्य लेखनको प्रेरणास्रोत देखिन्छ । वि.सं. २०६० सालमा लेखिई वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित यस खण्डकाव्य भुँडीपुराण प्रकाशनले प्रकाशित गरेको हो । यो खण्डकाव्य प्रकाशन हुनुभन्दा अगाडि नै परिमार्जन गरिएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यको शीर्षक मिथकीय रहेको छ । यस खण्डकाव्यको शीर्षक नायक नायिका केन्द्रीत नभई विषयवस्तुकेन्द्री छ । ‘एकादेशमा’ को भावले राज्यसत्ता र नेपाली जनताको यथार्थ जीवनपद्धतिलाई व्यक्त गरेको छ । यसमा प्रमुख पाँच प्रकारका प्रतीकात्मक र प्रतिनिधिमूलक पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यिनै पात्रको माध्यमले समसामयिक नेपाली समाजमा भैरहेका यथार्थको उठान गरी तिनमा सुधार (परिवर्तन) को दिशा निर्देश पनि गरिएको छ । यस काव्यको परिवेश पनि सुगठित छ । यो खण्डकाव्य सर्ग योजनामा आधारित काव्य हो । यहाँ पाँच सर्गको आयोजना गरी कविका अनुभूति- प्रवाहलाई सु-सङ्गठित गरिएको छ । यस काव्यमा सर्गहरूको पङ्क्ति विन्यासमा सन्तुलन देखिदैन । यो पद्यात्मक काव्य हो । यहाँ सरल, सुबोध, हृदयस्पर्शी र मधुर लयविधान गरेको पाइन्छ । यस काव्यमा स्त्री चरित्रको प्रयोग गरेको देखिदैन । समाजमा जरा गाडेर बसेका विकृति विसङ्गतिहरूको उत्खननका लागि हतियारको रूपमा शार्दूलविक्रीडित र उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यको केन्द्रीय भावका रूपमा ‘उत्साह’ भावको सशक्त अभिव्यक्ति पाइन्छ र यही भाव वीररसका रूपमा परिणत भएको छ । यस काव्यमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिलाई अँगालिएको छ र ‘म’ पात्र (नाति) र हजुरबा बीचका सम्बादबाट कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ । तत्सम, तद्भव, आगन्तुका र केही नेपाली अनुकरणात्मक पद/पदावलीको सन्तुलित र संयमित विन्यास गरिएको यस खण्डकाव्यका कतिपय पङ्क्तिहरूमा आक्षरिक समानुपातिकता पनि प्रयोग भएको छ । अनुप्रासको आयोजनाले गर्दा काव्यको बाह्य आकर्षणमा अभिवृद्धि भएको छ । त्यसैगरी अर्थालङ्कारको यथोचित प्रयोगले काव्यको अर्थगत् चमत्कार, भावगत उच्चता र व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिलाई तीव्र बनाएको छ । साथै विभिन्न किसिमका प्रतीकको प्रयोगले गर्दा काव्य अभि बढी रोचक र प्रभावकारी बन्न सफल भएको छ । सामाजिक वर्गद्वन्द्वको प्रकटीकरण गर्दै गणतन्त्रात्मक लोकतन्त्रको स्थापनातर्फ नेपाली जनतालाई उत्प्रेरित गर्नु यस काव्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यसका साथै प्रगतिवादी चिन्तन, आलोचनात्मक यथार्थवाद, मिथकीय चिन्तन, स्वैरकल्पनात्मक चिन्तन र मानवतावादी चिन्तनका आधारमा वर्गद्वन्द्व र त्यसले पारेको सामाजिक प्रभावलाई यस काव्यले आफ्नो लक्ष्य बनाएको छ । पात्रको स्तर अनुसारको लयात्मक रागात्मक, लालित्यपूर्ण भाषिक प्रयोगले गर्दा यस काव्यको भाषाशैली निकै आकर्षक बनेको छ ।

उपसंहार वा निष्कर्ष

एकादेशमा कवि रामप्रसाद ज्ञवालीद्वारा रचिएको प्रथम (हालसम्म एकमात्र) खण्डकाव्यकृति हो। यसको लेखन वि.सं. २०६० मा भएको हो र प्रकाशन पूर्व नै परिमाजन गरी वि.सं. २०६१ साल जेठमा भुँडीपुराण प्रकाशनले यसलाई प्रकाशित गरेको देखिन्छ। यसको पुनः मुद्रण वि.सं. २०६४ सालमा भएको हो। नेपालको समसामयिक राजनीतिक परिस्थिति यस खण्डकाव्यको प्रमुख कथावस्तु बनेर आएको छ। यस काव्यको मुख्य विषय वर्गद्वन्द्व हो। यो प्रगतिवादी दृष्टिकोण, आलोचनात्मक यथार्थवादी चिन्तन, मिथकीय चिन्तन, स्वैरकलात्मक चिन्तन र मानवतावादी दृष्टिकोण व्यक्त भएको खण्डकाव्य हो। यो नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिककालको समसामयिक धारामा रचिएको एक महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्यकृति हो। वर्तमान नेपालराज्यको प्रशासन ढाँचा, शासकको उच्च महत्वाकाङ्क्षा, प्रमुख नेताहरूको घृणित नेतृत्व र नेपाली सर्वसाधारण जनताले भोग्नुपरेका पीडाहरूलाई सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपले केलाएर लेखिएको भावप्रधान र द्वन्द्वप्रधान खण्डकाव्य हो। यो व्यापक कथावस्तुलाई समेटेर लेखिएको छोटो आयामको खण्डकाव्यकृति हो। कथा, उपन्यास र नाटक जस्ता विधामा भैंँ द्वन्द्वपक्षलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिनु यस खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो। मुक्त वा गद्यलयमा लामा-लामा कविता लेखिने वर्तमान समयमा समसामयिक विषयवस्तुलाई लिएर छन्दोबद्धकृतिको रचना हुन् यस खण्डकाव्यको अर्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ। प्रागैतिहासिक लोककथाको विम्बद्वारा वर्तमान नेपाली युग जीवनको (सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक) चित्रण गर्न सक्नु यस खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो। प्रचलित र प्रसिद्ध कथावस्तुको प्रयोग नगरी समसामयिक अखबारीय कथावस्तुको प्रयोग गरी वर्गीय समाजको चित्रणलाई जीवन्त तुल्याउनु, थोरै, वर्गीय र प्रतिनिधि पात्रको प्रयोग गरिनु, लयबद्धरूपमा समसामयिक जीवनपद्धतिलाई प्रकटीकरण गरिनु, वर्गीय द्वन्द्वलाई उत्कर्षमा पुर्याउनु, चरित्रका मानसिकतामा उर्लिएका भाव तरङ्गलाई प्रस्तुत गर्नका लागि कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धतिलाई अँगाली संवादात्मक ढाँचामा काव्यलाई अगाडि बढाइनु, कविका अनुभूतिहरूलाई सु-सङ्गठित गर्नका लागि विभिन्न सर्गको आयोजना गरिनु, विभिन्न किसिमका विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरी

काव्यको श्रुतिरमणीयता बढाइनुका साथै अर्थगत चमत्कारमा तीब्रता ल्याइनु, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका साथै नेपाली अनुकरणात्मक शब्दहरूको समुचित प्रयोग गरी काव्यको भाषिक सौन्दर्य अभिवृद्धि गरिनु यस खण्डकाव्यका महत्त्वपूर्ण पक्षहरू हुन् र यो यिनै कलात्मक सौन्दर्यले युक्त एवं परिष्कृत परिमार्जित र मूल्यवान् खण्डकाव्य हो ।

यो खण्डकाव्य वर्गीयद्वन्द्वमा आधारित खण्डकाव्य हो । यस काव्यमा समाजको विकास भएपछि वर्गको विभाजन र तिनीहरूका बीच बढ्दै गएको द्वन्द्वसम्बन्धी चिन्तन अभिव्यक्त भएको छ । वर्गद्वन्द्वलाई नै यस काव्यमा काव्यात्मक र भावात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र यसलाई जीवन्तता प्रदान गर्नको लागि बाँदरराज्यको लोककथालाई हजुरबाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । स्वतन्त्र जीवन बाँच्न पाउनु मानवको नैसर्गिक अधिकार हो । आफ्नो स्वर्थपूर्ति गर्नको लागि कसैले अर्काको स्वतन्त्रताको अपहरण गरेको हुन्छ, भने त्यहाँ द्वन्द्व अवश्य हुन्छ । शोषकवर्ग र शोषितवर्गको द्वन्द्वमा शोषितवर्गको जीत अवश्यम्भावी छ, भन्ने कुरालाई यस खण्डकाव्यमा व्यक्त गरिएको छ । आफूलाई इश्वरको दर्जामा राखेर जनतालाई (पशु) दासको रूपमा हेर्ने शासकको अन्त्य बाँदरराजको जस्तै हुन्छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरी तत्कालीन नेपाली शासकलाई सचेत गराइएको छ । सचेत जनता भनेका देशका महाशक्ति हुन्, जनताको हितविरुद्ध यदि, कुनै शासक हिड्छ, भने जनताकै एकता र सक्रियतामा त्यसको अन्त्य भई परिवर्तन अवश्य हुन्छ, भन्ने दृष्टिकोण नै यस खण्डकाव्यको मूल निष्कर्ष हो ।

एकादेशमा आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोणलाई आत्मसात गरी लेखिएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यमा सामाजिक विकृतिमाथि आलोचना गरेर यथास्थितिसँग विद्रोह गरिएको छ । शासकीय चरम अत्याचारमा बाँच्नु आफैले आफ्नो अधिकारको हनन् गर्नु हो भन्ने भाव व्यक्त गर्दै शासकीय मानोमानीतन्त्रका विरुद्ध सङ्घर्ष गरिएको छ । आफ्नो देश र वर्गको मुक्ति युद्धमा जस्तो सुकै वलिदान र त्याग गर्नुपरे पनि पछि पर्नु हुँदैन भन्ने भाव पनि व्यक्त भएको छ । यस खण्डकाव्यमा सामाजिक सम्पूर्ण विकृति र विसङ्गतिको मूल कारक तत्त्व राजस्थान भएको निक्योल गरी त्यसलाई पल्टाएर जनताको हातमा राज्यसत्ता हस्तान्तरण भएमा अरू विकृतिहरू विस्तारै निराकरण हुने भाव पनि अभिव्यक्त भएको छ ।

यो लोककथात्मक आद्यबिम्बलाई कथावस्तुको रूपमा लिएर लेखिएको खण्डकाव्य हो । वर्तमान शासकका शासकीय कमी-कमजोरी, उसमा विकसित उच्च महत्वाकाङ्क्षा र विकृतिहरूलाई घुमाउरो रूपमा व्यक्त गर्नको लागि यस खण्डकाव्यमा मिथकको प्रयोग भएको छ । यही लोककथाको आधारमा नेपालको वर्तमान राज्य प्रशासनका विकृति र विसङ्गतिहरू केलाई तिनले जनतामाथि गरेको राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक र मानसिक शोषणलाई व्यक्त

गर्दै जनतामा आएको मुक्तिको चेतनाले राज्यमा परिवर्तन अवश्य हुन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । बाँदरजनतामा भएको एकतामा बाँदरराज्यको अवसान गराएर नेपाली जनताको एकताको अगाडि शासकीयवर्गको केही नचल्ने कुरा सङ्केत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा स्वैरकल्पनात्मक रूपमा नेपालमा राजतन्त्रको अन्त्य र गणतन्त्रको स्थापना लोककथाका माध्यमद्वारा गराइएको छ ।

यो मानवतावादको प्रखर अभिव्यक्ति भएको खण्डकाव्य हो । आजको समाजमा मानव स्वार्थी बन्दै गएकोले मानवता दिनप्रतिदिन हराउँदै गएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । स्वतन्त्र भएर बाँच्न पाउने मानव अधिकारमा कुठाराघात भएको कुरालाई यस काव्यले व्यक्त गरेको छ । एउटा दानवको स्वार्थपूर्तिको लागि लाखौं मानवले ज्यान गुमाउनु परेको कुरालाई व्यक्त गर्दै खराब शासक र नेतृत्वलाई पञ्छाएर मानवीय स्वतन्त्रता रक्षाका लागि जनहितमा राज्यशासन सञ्चालन गर्नुपर्ने र मानवीय स्वतन्त्रतामा नै सुन्दर संसार बन्न सक्ने अभिव्यक्ति पनि यस खण्डकाव्यको निष्कर्ष हो ।

यसरी 'एकादेशमा' खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययनपछि बुँदागत रूपमा निम्न निष्कर्षहरू निस्कन्छन् :

- ।) एकादेशमा रामप्रसाद ज्ञवालीको कवित्वको प्रथम र सफल खण्डकाव्य हो ।
- ।) यो २०६० सालमा लेखिई प्रकासनपूर्व नै परिमार्जन भई वि.सं. २०६१ साल जेठमा प्रकाशित भएको खण्डकाव्य हो ।
- ।) यो खण्डकाव्यको शीर्षक मूलकथावस्तुमा आधारित र लोककथात्मक रहेको छ ।
- ।) यो खण्डकाव्यको कथावस्तुको स्रोत समसामयिक नेपाली राजनीतिका विकृत र विसङ्गत पक्षहरू रहेका छन् ।
- ।) यो खण्डकाव्यको प्रमुख चरित्र 'म' पात्र हो । यसमा जम्मा पाँच प्रतिनिधि पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ ।
- ।) यो नारी चरित्रविहीन खण्डकाव्य हो ।
- ।) यस खण्डकाव्यमा वर्तमान नेपाल राज्यलाई नै परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- ।) यस खण्डकाव्यमा विभिन्न भावहरूको संयोजन गरिएको भएपनि उत्साह भाव नै केन्द्रीय भावका रूपमा आएको छ । अन्य भावहरूले वीरसलाई उत्कर्षमा पुर्याउने कार्य गरेका छन् ।
- ।) यो मुख्यतः वर्गीय दृष्टिकोण अभिव्यक्त भएको प्रगतिवादी खण्डकाव्य हो ।

-) यो भाव भन्दा पनि द्वन्द्वप्रधान खण्डकाव्य हो र यसमा बाह्यद्वन्द्व नै अभिव्यक्त भएको छ ।
-) यो पाँचसर्गमा कविका अनुभूतिहरूलाई सङ्गठित गरिएको खण्डकाव्य हो ।
-) यो सामाजिक यथार्थहरूलाई लयात्मक उत्खननका लागि हतियारको रूपमा शार्दूलविक्रीडित र उपजाती छन्दको प्रयोग गरिएको खण्डकाव्य हो ।
-) यो कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति प्रयोग गरी लेखिएको खण्डकाव्य हो ।
-) यो सामाजिक वर्गद्वन्द्वको प्रकटीकरणलाई प्रमुख उद्देश्य बनाइएको खण्डकाव्य हो ।
-) यो विभिन्न बिम्ब-प्रतीक र अलङ्कारहरू प्रयोग भएको खण्डकाव्य हो ।
-) नेपाली भाषाका तत्सम्, तद्भव, आगन्तुक स्रोत र अनुकरणात्मक शब्दहरूको उपयुक्त संयोजनबाट बनेको यसको भाषाशैली निकै रोचक र आकर्षक छ ।
-) यो वैचारिक मूल्यमा केन्द्रित भएकाले सौन्दर्यशास्त्रीय तवरले फितलो खालको काव्य हो ।

सन्दर्भसामग्री सूची

- अवस्थी, महादेव, (२०६४) आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श, काठमाडौँ :
इन्टेलेक्चुअल बुक प्यालेस ।
- अर्याल, ज्ञानराज (२०५७) 'राजकुमारी वासवदत्ताको कृतिपरक विवेचना', अप्रकाशित शोधपत्र
काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४२), प्राथमिककालीन कवि र काव्यप्रवृत्ति (दो.सं.), ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।
- (२०५९) साहित्य प्रकाशन (छै. सं), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६१) पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त (चौ.सं) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गुप्त, अभिनव (२०२१), ध्वन्यालोक लोचनटीका, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद (२०३९)(सम्पादक), पच्चीसवर्षका खण्डकाव्य, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।
- चैतन्य (२०६४), मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा (दो.सं), काठमाडौँ : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि.।
- जोशी, कुमारबहादुर, (२०४०), कविता चर्चा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, ज्ञाननिष्ठ (२०६३), भूमिका सिद्धान्त र ज्ञवालीका भूमिकाहरू, काठमाडौँ : हजुरको
प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०५३) औँसीका फूलहरू, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।
- (२०५९) पुतली र भुसिल्लिरा, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- (२०६२) असुरग्याँस ४, काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- (२०६३) पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तको सरल व्याख्या, काठमाडौँ : हजुरको
प्रकाशन ।
- ढुङ्गाना, लावण्यप्रसाद र दाहाल, घनश्याम (२०५७), खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य,
काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), पाश्चात्य साहित्यको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।
- (२०४९), पाश्चात्य साहित्यको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २, (ते.सं), ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।
- (२०६०), नेपाली कविता भाग ४ (चौ.सं), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, मोहनहिमांशु, (२०५०), साहित्य परिचय, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

नेपाल, देवीप्रसाद (२०६२), 'नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रममा एकादेशमा खण्डकाव्यको आगमन' यथार्थवादी समालोचना (सम्पा. घनश्याम ढकाल), पोखरा : गण्डकी साहित्य सङ्गम ।

—————(२०६२), छन्दपराग, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

न्यौपाने, टड्कप्रसाद (२०३८), साहित्यको रूपरेखा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

न्यौपाने, सुभाषचन्द्र, (२०५३), 'युद्धप्रसाद मिश्रको खण्डकाव्यकारिता', अप्रकाशित शोधपत्र, काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०६०), राम्रो रचना मीठो नेपाली (चौबीसौं. सं.), काठमाडौं : सहयोगी प्रेस ।

पौडेल, हेमनाथ (२०६०), प्रगतिवादी दृष्टिमा कवि र कविता, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

बर्मा, धीरेन्द्र (२०२०), (सम्पादक), हिन्दी साहित्यकोश, भाग १ (दो.सं.), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

भरतमुनि (२०३९) नाट्याशास्त्र, छैटौं अध्याय, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

लम्साल, शक्ति (२०६३), मार्क्सवाद, समाजवाद र साहित्य (दो.सं.), काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. ।

लुँड्टेल, खगेन्द्रप्रसाद र शर्मा, मोहनराज (२०६१), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

विश्वनाथ, (१९०९), साहित्य दर्पण (पा.सं.), वाराणसी : चौखम्बा, विद्याभवन ।

श्रेष्ठ दयाराम र शर्मा मोहनराज (२०६३), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (आ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

सिग्देल, सोमनाथ, (२०१६), साहित्य प्रदीप, काठमाडौं : नेपाल एकेडमी ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यासः परम्परा र प्रवृत्ति (दो.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

अधिकारी, महादेव (२०६५), 'ऐतिहासिक खण्डकाव्य 'एकादेशमा' को निरूपण', भानु (वर्ष ४५, अङ्क ११४ पृ. २५-३१) ।

आचार्य, नरहरि (२०६४), 'एकादेशमा लोकतन्त्रको सैद्धान्तिक परिभाषा' गरिमा (वर्ष २५, अङ्क २९३, पृ. १०३-१०५) ।

उलक, चन्द्रबहादुर (२०६१), 'एकादेशमा (खण्डकाव्य) अध्ययन गर्दा', श्रमिक साप्ताहिक (वर्ष ११ अङ्क ३१, पृ. ३) ।

- चाम्लिङ, भोगीराज (२०६१) 'एकादेशमा गणतन्त्रात्मकम चेत', जनएकता (भदौ १४, पृ.५) ।
—————(२०६३), 'गणतन्त्र र मुक्तिका लागि गायन' जनएकता, (साउन २९, पृ.४) ।
नेपाल, हेमचन्द्र (२०६२), 'कलात्मक मूल्यमा एकादेशमा खण्डकाव्य', जनमत (वर्ष २२, अङ्क
७-८, पृ.१९)
पौडेल, हेमनाथ (२०६२) 'एकादेशमा : विचार र कलाको संयोजन', शब्द र संयोजन
(वर्ष २, अङ्क १०, पृ.३६-८)
पौडेल, डमरु (२०६२) 'समयको आगो कवि रामप्रसाद ज्ञवाली' मजदुर (साउन २५, पृ.६) ।
भट्ट, रमेश (२०६१) 'नेपालीले पढ्ने पर्ने खण्डकाव्य', कान्तिपुर (वर्ष २१, भदौ १५, पृ.५) ।
भट्टराई, यादव (२०६१) 'क्रान्ति र वलिदानको अभिव्यक्ति एकादेशमा' छलफल साप्ताहिक
(वर्ष २२, अङ्क ४३, पृ.६) ।
भण्डारी, जगदीश (२०६४) 'लोकतान्त्रिक आन्दोलनमा कविता' गरिमा (वर्ष २५, अङ्क २९३,
पृ.७१) ।
भण्डारी, श्रीश (२०६१) 'आन्दोलनमा अर्को इँटा' कान्तिपुर कोसेली (वर्ष १२, असार २१ पृ.घ) ।