

परिच्छेद एक शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत शोधको विषय खण्डकाव्यकार डिल्लीराज अर्याल हो । डिल्लीराज अर्याल नेपाली साहित्यको पद्य कविताको फाँटमा विशेष चर्चित नाम हो । आफ्नो जीवनको विद्यार्थी कालदेखि नै नेपाली साहित्यमा विशेष अभिरुचि राख्ने अर्यालले साहित्य लेखनको अभ्यास पनि जीवनका पूर्वाद्धबाट नै गरेको पाइन्छ । औपचारिक रूपमा वि.सं. २०३४ सालमा नेपालमै जान्छु म कवितासङ्ग्रह लिएर अर्याल साहित्यका पाठकहरूमाभ्रम देखा परेका हुन् । जीवनयापनका क्रममा स्थायी पेसा नोकरीलाई छाड्ने पनि अर्यालले साहित्य साधनमा पनि कम्ती समय दिएको देखिँदैन । उनी भन्डै साढे तीन दशक देखि नेपाली साहित्यको वाटिकामा रम्दै रमाउँदै आएको पाइन्छ ।

वर्तमान समयमा नेपाली साहित्यको कविता र काव्यको फाँटमा सृजनशील रहेका अर्याल कथाकार, निबन्धकार, पत्रकार, समाजसेवी र सम्पादक पनि रहेका छन् । नोकरीको क्षेत्रमा व्यस्त हुँदाहुँदै पनि विहान बेलुका र अन्य फुर्सदका समयमा साहित्यिक रचनाहरू गर्न रुचाउने अर्यालका हालसम्ममा कविता विधासँग सम्बन्धित आधा दर्जन जति कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । ती कृतिहरूमा नेपालमै जान्छु म (२०३४) कवितासङ्ग्रह, सरिता (२०४५, खण्डकाव्य) तुले राई २०६० (खण्डकाव्य), भन्नै प्यो सुन्नै प्यो २०६० (खण्डकाव्य), धर्मयुद्ध (२०६४) (खण्डकाव्य) रहेका छन् । यी बाहेक दुई विधवा (खण्डकाव्य), दुई विवाह (खण्डकाव्य), रक्सी (खण्डकाव्य), पार्वती (महाकाव्य), छनोट समिति (कवितासङ्ग्रह) र मेरो देश (कवितासङ्ग्रह) प्रकाशनको अन्तिम तयारीमा रहेका छन् । उनी नेपाली कविता क्षेत्रमा वर्णमात्रिक वियोगिनी, उपजाति र १६ अक्षरे भ्याउरे नेपाली सवाई छन्दको प्रयोग गरी कविता र काव्यकृति तयार पार्ने कवि हुन् । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतिका बारेमा यस अघि नै अध्ययन भइसके तापनि उनको खण्डकाव्यकारिताका बारेमा कहीं कतै खोजविन, लेखाजोखा भएको पाइँदैन । त्यसैले उनको खण्डकाव्यकारिताको अध्ययन र विश्लेषण नै यस शोधकार्यको क्षेत्र रहने छ ।

१.२ समस्याकथन

नेपाली साहित्यमा विशेष गरी कविता लेखन क्षेत्रमा सक्रिय डिल्लीराज अर्यालको औपचारिक रूपमा प्रथमपटक प्रकाशित साहित्यिक कृति नेपालमै जान्छु म कवितासङ्ग्रह हो । विद्यार्थीकालदेखि नै अर्यालको पद्य कविता लेखनमा विशेष दखल छ । प्रस्तावित

शोधकार्य अर्यालको कविता लेखन अन्तर्गतको खण्डकाव्यकारिता कस्तो छ भन्ने समस्यामा केन्द्रित भएर तयार पारिएको छ। यस शोध समस्यालाई तलका शोधप्रश्नबाट थप प्रस्ट पारिएको छ :

- (क) कवि डिल्लीराज अर्यालको परिचय के-कस्तो छ ?
- (ख) खण्डकाव्य लेखनको क्षेत्रमा उनी कसरी आकर्षित भए ?
- (ग) अर्यालका खण्डकाव्यहरू तत्कालीन दृष्टिले हेर्दा के-कस्ता देखिन्छन् ?
- (ङ) नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा अर्यालको योगदान के कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

वि.सं. २०३४ मा नेपालमै जान्छु म शीर्षकको कवितासङ्ग्रह प्रकाशन गरी नेपाली साहित्यमा विधिवत रूपमा देखापरेका डिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्यकारितासँग सम्बन्धित यस शोधकार्यको उद्देश्य देहाय अनुसार रहेको छ :

- (क) कवि डिल्लीराज अर्यालको परिचय दिनु ।
- (ख) उनी कवितालेखनमा आकर्षित हुनुको रहस्य खोतल्नु ।
- (ग) अर्यालका खण्डकाव्य कृतिहरूको तत्कालीन विश्लेषण गर्नु ।
- (ङ) नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा अर्यालको आगमन र योगदानका बारेमा लेखाजोखा गर्नु ।

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

डिल्लीराज अर्याल नेपाली साहित्यको कथा, निबन्ध, कविता जस्ता विविध विधामा संलग्न व्यक्तित्व हुन्। यी विविध विधाहरूमा संलग्न हुँदा हुँदै पनि कविता विधासँग अर्यालको सान्निध्यता बढी देखिन्छ। डिल्लीराज अर्यालको साहित्यिक जीवनी उनका कविताकारिता, उनका कृतिहरूका बारेमा विभिन्न विद्वान्, समीक्षक, समालोचकहरूले परिचय, चर्चा, विश्लेषण र समालोचना गरिसकेको पाइन्छ। तरपनि उनको काव्यकारिताको बारेमा गहन तरिकाले अध्ययन र विश्लेषण गरेर कुनै खास कृति प्रकाशनमा ल्याएको पाइँदैन। यहाँ उनका बारेमा हालसम्म भए-गरेका अध्ययनसम्बन्धी सन्दर्भलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

गोपीकृष्ण शर्माले नेपालमै जान्छु म कवितासङ्ग्रहमाथि समीक्षात्मक लेख लेखेका छन्। उक्त लेखमा शर्माले डिल्लीराज अर्यालले रचेको नेपालमै जान्छु मलाई विषय बनाई “उहाँको भावना नेपालकै हावापानीमा हुर्केका, नेपालकै माटो सुहाउँदा भएको र कविता

पद्दा कहिले लेखनाथ, कहिले धरणीधर र कहिले माधव प्रसाद घिमिरेको सम्झना आउँछ ।
उहाँ एक उदीयमान कवि हुनुहुन्छ” भन्दछन् (शर्मा, २०३४) ।

विश्वासले नेपालमै जान्छु म कवितासङ्ग्रह माथि समीक्षात्मक लेख लेखेका छन् ।
छन्दमा बाँधिएका कविताको संगालोले डिल्लीराज अर्याल एक सिद्धहस्त व्यक्तित्व देखिन्छन् ।
“कवितामा कतै व्यङ्ग्य, कतै उपदेशका कुरा, कतै सुधारका कुरा छन् । परिपक्व रचनाको
सिर्जना हुने सङ्केत र आशा छ” भन्दछन् (विश्वास, २०३५ : पृ. ३१) ।

चक्रपाणि गौतमले सरिता खण्डकाव्यको पुस्तक समीक्षामा डिल्लीराज अर्यालको
नेपालमै जान्छु म (२०३४) सालमा प्रकाशित भइसकेको थियो तैपनि “यस खण्डकाव्यलाई
नवीकृतम प्रयोगको रूपमा लिन सकिन्छ” भनेका छन् (गौतम, २०४५ : पृ. ७) ।

हिरामणि शर्मा पौड्यालले सरिता खण्डकाव्यको समीक्षात्मक लेख लेख्ने क्रममा
डिल्लीराज अर्यालको लेखनको थालनी नेपालमै जान्छु म बाट सुरुवात भएको, फुटकर
रचनामा मात्र सीमित नरही “खण्डकाव्य र महाकाव्यको रचनातर्फ पनि विस्तारित हुन
पुगेको तथ्य उनका प्रकाशित र अप्रकाशित कृतिबाट स्पष्ट हुन आउँछ” भनेका छन्
(पौड्याल, २०४५ : पृ. ९) ।

ठाकुरले दायित्व मासिक पत्रिका मार्फत सरिता खण्डकाव्यको समीक्षामा यस
खण्डकाव्यले शिक्षकका दुर्दशालाई औँल्याएको छ । उनको यस खण्डकाव्यमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण
गुण नभए पनि नेपाली साहित्यमा थप योगदान पुगेको महसुस गर्नेपछि” भनेका छन् (ठाकुर,
२०४७ : पृ. ३५) ।

टीकाराम पन्थीले सरिता खण्डकाव्य माथि समीक्षा गर्दै लेखकले साढे तीन घण्टामा
लेखिएको प्रण गरे अनुसार शैली, अभिव्यक्तिको छाँटकाँट हेर्दा ससर्ती नरोकिइने लेखिएको
जस्तो छ भनेका छन् भने जीवनको अल्पांशको अल्प घटनाको मार्मिक चित्रण गर्नु आधुनिक
खण्डकाव्यको शिल्प हो, यस दृष्टिबाट कथानकको कोणबाट हेर्दा यो चिटिक्कको मीठो
लघुखण्डकाव्य हो” भन्ने कुरा बताएका छन् (पन्थी, २०४५ : पृ. ३) ।

हरिहर शर्मा सरिता खण्डकाव्यकै बारेमा समीक्षा गर्दै लेख लेख्छन् । प्रगतिपथका
पुजारी डिल्लीराज अर्यालको यस खण्डकाव्यले “शैक्षिक जगतका सुचारु गतिविधिहरू माथि
परिरहेको भयावह प्राणान्तकारी कालो छायाँको प्रचुर परिचय पोल्तामा बोकेको छ र
अनर्थकारी तत्वको प्रतिवाद गर्ने प्रेरणा प्रदान गरेको छ” भनी उल्लेख गरेका छन् (शर्मा,
२०५७ : पृ. ७) ।

कपिल लामिछानेले ठूले राई खण्डकाव्य माथिको समीक्षात्मक लेखमा “देशको
दुरावस्था र नुनको सोभो गरी कर्तव्यनिष्ठ भई काम गर्ने ठूले राईलाई केन्द्रीय कथ्य बनाएर
यसको रचना भएको छ” भन्दछन् (लामिछाने, २०६४ : पृ. १३-१५) ।

एकनारायण पौड्यालले ठूले राई खण्डकाव्यको पुस्तक चर्चामा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस काव्यले “नेपाली शासक प्रशासक, कर्मचारी र साधारण जनताहरूको कार्यशैली विवेकशून्य व्यवहार, विकृति, विसङ्गति र जीवन भोगाइलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेको छ” भन्दछन् (पौड्याल, २०४५ : पृ. २) ।

हरि ज्ञवालीले ठूले राई खण्डकाव्यको समीक्षात्मक लेख लेखेका छन् । समाजका गतिविधि, अवस्था, रीतिरिवाज र परम्परा आदिमा आधारित रहेर लेख्न मन पराउने डिल्लीराज अर्यालको ठूले राई र यस भित्रको भन्नै प्यो सुन्नै प्यो कृति अलग अलग विषय भए पनि भाषाशैली लय र गति एउटै देखिन्छ भन्दछन् (ज्ञवाली, २०६० : पृ. १०) ।

गोपीकृष्ण शर्माले ठूले राई खण्डकाव्यको समीक्षात्मक लेखमा पाल्पा जिल्लाको दोस्रो पुस्ताका सहित्यकारहरूमा डिल्लीराज अर्यालको नाम श्रद्धाका साथ लिइन्छ । उनको ठूले राई खण्डकाव्य भित्रको ठूले राई वर्तमान नेपालको यथार्थ समाज हो । यस खण्डकाव्यमा कविले साधारण नेपालीका प्रतीकका रूपमा ठूले राईलाई लिएका छन् भन्दछन् (शर्मा, २०६१ : पृ. ९२) ।

रामप्रसाद अर्यालले भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्यको चर्चा गर्दै समालोचकीय लेखमा ठूले राई र भन्नै प्यो सुन्नै प्यो एउटै पुस्तक भएर पनि ठूले राईको तुलनामा ओभेलमा परे जस्तो लागे पनि “यस काव्यले उठाएको विषयवस्तु भने कम ओजस्वी छैन” भनेका छन् (अर्याल, २०६० : पृ. ६) ।

भूपेन्द्र जी.सी.ले भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्य माथि समीक्षात्मक लेख लेखेका छन् । काव्य कविको अतीतको सम्भनामा आधारित भएकाले यसलाई स्मृतिकाव्य वा आत्मकथा भने पनि हुने देखिन्छ । यसलाई किशोर कविता भन्दा उचित देखिन्छ । “कविता साह्रै मीठो आकर्षक छ पढ्न थालेपछि नसिध्याई छोड्न मन लाग्दैन” भनेका छन् (जी.सी., २०६१ : पृ. ४) ।

गोपाल थपलियाले ‘धर्मयुद्ध’ खण्डकाव्यको चर्चा गर्दै हाम्रो मुलुक युद्धबाट शान्तिर उन्मुख भए पनि “छद्मरूपी शकुनी, कर्ण र धृतराष्ट्रहरू छँदैछन् । जबसम्म ती छद्मरूपिहरूको चीरहरण गर्ने अपहरण गर्ने र कपटी खेलखेलने प्रवृत्तिको अन्त्य हुँदैन तबसम्म तमाम नेपाली अभिमन्युहरूले मुक्ति पाउन सक्दैन” भन्ने विषयलाई जोड दिएको कुरा यस खण्डकाव्यबाट पुष्टि हुन्छ भन्दछन् (थपलिया, २०६४ : पृ. ६) ।

शम्भु श्रेष्ठले ‘धर्मयुद्ध’ खण्डकाव्यको पुस्तक चर्चामा “खण्डकाव्यमा पछिल्लो माओवादी द्वन्द्व र महाभारत युद्धसँग तुलना गरिएको छ” भनेका छन् (श्रेष्ठ, २०६४ : पृ. ८) ।

कृष्णज्वाला देवकोटाले 'धर्मयुद्ध' खण्डकाव्यका बारेमा समीक्षात्मक लेख लेखेका छन्। "छन्दमा शब्दका गेडा केलाउनु चानचुने कुरा होइन खेलसके यसैमा छ काव्यिक साधनाको आनन्द।" यस काव्यमा युद्ध अनिवार्य सर्त नभएको कुरा यसको वुनोटमा दिइएको छ भनी चर्चा गरेका छन् (देवकोटा, २०६४ : पृ. ६)

श्रीआचार्यले 'धर्मयुद्ध' खण्डकाव्यको चर्चा गर्दै समालोचकीय लेखमा महाभारत र किरातार्जुनीयबाट प्रभावित प्रस्तुत कृति "पहूँदै जाँदा जाति र धर्मका नाममा युद्धप्रति वितृष्णा जगाउने काम गर्दछ" भनेका छन् (श्रीआचार्य, २०६४ : पृ. ३)।

सुधीर शर्माले 'धर्मयुद्ध' खण्डकाव्य माथि समीक्षात्मक लेख लेखी दिल्लीराज अर्यालले यस खण्डकाव्यलाई आधुनिक महाभारतको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। आजको समय अनि अवस्थालाई यस युगको महाभारतमा ठालेका छन् भन्दछन् (शर्मा, २०६४ : पृ. ६)।

नेत्र प्रसाद न्यौपानेले धर्मयुद्ध खण्डकाव्यको चर्चा गर्दै कविले यो खण्डकाव्य पौरस्त्य हिन्दु मिथ (पुरा कथा) लाई आधार बनाइएको तथा प्रस्तुत खण्डकाव्य विद्यमान युग जीवनका सन्दर्भसँग मेल राख्छ। जीवनका अनेक विवशता र बाध्यताहरूलाई हाम्रो अतीत र गौरवलाई काव्यमा प्रतिबिम्बित गरिएको छ भन्दछन्। (न्यौपाने, २०६६: पृ. ७)

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

प्रस्तुत शोधकार्यले साहित्यकार दिल्लीराज अर्यालका खण्डकारिताका बारेमा प्रकाश पार्ने नवीन प्राज्ञिक योगदान गरेको छ। त्यसैले यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व स्वतः सिद्ध हुन पुग्दछ। यस शोधकार्यबाट दिल्लीराज अर्यालको कवित्वका साथै खण्डकाव्यकारिताका बारेमा जिज्ञासा राख्ने शोधकर्ता, शिक्षक तथा विद्यार्थीहरू लाभान्वित हुनेछन्। यस्तो प्राज्ञिक उपयोगिता भएकाले पनि प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण छ भन्ने प्रस्ट हुन्छ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नेपाली साहित्यको पद्य र गद्य दुवै विधामा कलम चलाउने कथाकार निबन्धकार एवम् कवि व्यक्तित्व दिल्लीराज अर्याल समकालीन कविहरूको पङ्क्तिमा वेग्लै पहिचान बनाउन सफल भइसकेका छन्। नेपाली कविता लेखन कार्यका माध्यमबाट विस्तारै छायामा पर्दै जान लागेको वर्णमात्रिक छन्दको जगेर्ना गर्ने कार्यमा समर्पित अर्यालले निबन्ध र कथाका अतिरिक्त फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य समेत लेखिसकेका छन्। यस शोधकार्यमा अर्यालका कथा, निबन्ध, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यमाथि सामान्य दृष्टि पुऱ्याई विशेषतः उनको खण्डकाव्यकारिताको (छन्द, अलङ्कार, रस, विषयवस्तु, शैली

शिल्प आदि) विश्लेषण गरिएको छ। उनको खण्डकाव्यकारिता नै यस शोधको खास विषय क्षेत्र हो र त्यसैको विश्लेषण गर्नु यस शोधको सीमा हो।

१.७ शोधविधि

क. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधका निम्ति आवश्यक सामग्रीको संकलन पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यका आधारमा गरिएको छ। त्यस क्रममा खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने सैद्धान्तिक आधारका निम्ति विभिन्न साहित्यशास्त्रीय ग्रन्थका अध्ययनबाट, सामग्री संकलन गरिएको छ भने दिल्लीराज अर्यालको खण्डकाव्यकारिताका विशेषता ठम्याउनाका निम्ति उनैले रचेका खण्डकाव्य कृतिका सूक्ष्म पठनबाट आवश्यक सामग्री संकलन गरिएको छ। यस क्रममा उनका सम्बन्धमा गरिएका पूर्वाध्ययनबाट द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको संकलन गरी आवश्यकतानुसार त्यसको उपयोग पनि यस शोधमा गरिएको छ।

ख. विश्लेषण विधि

खण्डकाव्यकार दिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्य कृतिको अध्ययन गर्दा मुख्यतया खण्डकाव्यका मुख्य तीन तत्व विषय, प्रस्तुति र भाषाशैलीलाई विश्लेषणको मूल आधार बनाइएको छ। विषयवस्तु अन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, परिवेश, रस, सारवस्तु एवम् द्वन्द्वलाई र प्रस्तुति अन्तर्गत शीर्षक, सर्ग, लय, कथनपद्धति, अलङ्कार विधान र व्यञ्जनात्मकतालाई समेटिएको छ। यस्तै भाषाशैलीका आधारमा पनि उनका खण्डकाव्य कृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ। यो साहित्यिक शोध भएकाले आख्यानात्मक प्रकृतिको शोध नै हो।

१.८. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नलिखित पाँचवटा परिच्छेदमा सङ्गठित गरिएको छ र यही नै यस शोधपत्रको रूपरेखा हो :

- परिच्छेद एक : शोधपरिचय
- परिच्छेद दुई : कवि दिल्लीराज अर्यालको जीवनी र व्यक्तित्व
- परिच्छेद तीन : खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चा
- परिच्छेद चार : कवि दिल्लीराज अर्यालको खण्डकाव्य कृतिहरूको अध्ययन
- परिच्छेद पाँच : कवि दिल्लीराज अर्यालको खण्डकाव्यकारिताको मूल्याङ्कन तथा निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधका अन्त्यमा सन्दर्भकृतिसूची दिइएको छ।

परिच्छेद – दुई

२.१ जीवनी

२.१.१ जन्म र बाल्यकाल

डिल्लीराज अर्यालको जन्म २०१० साल पौष १६ गते हालको मदनपोखरा गा.वि.स. वडा नं.१ डाँडाडुम भन्ने ठाउँमा भएको थियो । उनका बाबुको नाम भूपेन्द्रराज अर्याल र माताको नाम वेदप्रभा अर्याल हो । उनका एक दाजु डा. हरिहर शर्मा अर्याल 'अरविन्द' र दुई भाइ क्रमशः गणेश र लेखनाथ अर्याल हुन् भने तीन बहिनीहरूमा रुक्मिणी, नारायणी र बालकुमारी अर्याल हुन् । डा. हरिहर नेपाली तथा संस्कृत भाषाका स्रष्टा हुन् (शोधनायक डिल्लीराज अर्यालबाट प्राप्त जानकारी) । उनको बाल्यकालीन पालपोषण उनकै बाबुआमाबाट भयो । उनको बाल्यकाल पारिवारिक रेखदेखमा सकारात्मक रूपमा नै बितेको पाइन्छ । यिनी सानै उमेरदेखि सरल, लगनशील र परिश्रमी स्वभावका थिए ।

२.१.२ शिक्षादीक्षा

बालकको पहिलो पाठशाला घर नै हो भने भैँ डिल्लीराज अर्यालको अक्षरारम्भ परिवारबाटै सुरु भएको हो । उनले औपचारिक शिक्षा कक्षा-३ देखि मदनपोखरा गा.वि.स. अन्तर्गत पर्ने तीन पिपलेको बालकृष्ण प्रा.वि.बाट प्रारम्भ गरी सोही विद्यालयबाट कक्षा-३ उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि कक्षा-४ देखि उक्त गा.वि.स.कै शारदा माध्यमिक विद्यालयबाट कक्षा १० सम्मको अध्ययन पुरा गरे । त्यस समयमा प्रचलित प्रवेशिका परीक्षा (हाल एस.एल.सी. परीक्षा सरह) गोपाल पाण्डे प्रवेशिका परीक्षामा सामेल भए तर पुनः बनारसको सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालय (तत्कालीन वाराणसीय संस्कृत विश्वविद्यालय) बाट प्रवेशिका (पूर्व मध्यमा) परीक्षामा सामेल भई प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । उच्च शिक्षा हासिल गर्ने क्रममा भारत, बनारसकै सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयबाट इ.सं. १९७४ मा उत्तर मध्यमा र इ.सं. १९७६ मा शास्त्री परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण भए । शास्त्रीसम्मको परीक्षा उत्तीर्ण गरिसकेपछि नेपाल फर्किएर शिक्षण पेशा अँगाल्न पुगे । उनले पुनः शिक्षा हासिल गर्ने सिलसिलामा इ.सं. १९८९ मा उक्त विश्वविद्यालयबाटै संस्कृत विषयमा आचार्यको परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि प्राइभेट रूपमा वि.सं. २०४९ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट नेपाली विषयमा एम.ए. र वि.सं. २०५४ सालमा उक्त विश्वविद्यालयबाट शिक्षा शास्त्रतर्फ नेपाली विषयमा एक वर्षे वि.एड. परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण भए । यसरी वि.सं. २०५४ सालसम्म अर्यालको औपचारिक शिक्षा लिने क्रम जारी

रहेको देखिन्छ। त्यस यता औपचारिक शिक्षाको निरन्तरता रहेको पाइँदैन (शोधनायक डिल्लीराज अर्यालबाट प्राप्त जानकारी)।

२.१.३ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक अवस्था

माता-पिता र दाजुभाइ तथा दिदीबहिनीका विच बृहत पारिवारिक वातावरणमा हुर्केका डिल्लीराज अर्यालको १९ वर्षको उमेरमा तत्कालीन वर्तुड गा.वि.स. (हाल तानसेन नगरपालिका) निवासी लोकनाथ नेपालकी १५ वर्षीया जेठी छोरी सीता नेपालसँग हिन्दु धर्म, संस्कृति र परम्परा अनुसार वि.सं. २०३१ साल वैशाख २६ गते शुभ-विवाह सम्पन्न भयो।

विवाह भएको चार वर्ष पछि पहिलो सन्तानको रूपमा वि.सं. २०३५ सालमा जेष्ठ सुपुत्र दीपक अर्यालको जन्म भयो। त्यसपछि अर्का छोरा कपिल अर्यालको वि.सं. २०३८ सालमा जन्म भएको थियो। दीपक अर्याल त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस तानसेन पाल्पाबाट व्यवस्थापन सङ्कायतर्फ वि.वि.एस. उत्तीर्ण गरी पूर्वाञ्चल विश्वविद्यालयबाट मास कम्युनिकेशन विषयमा स्नातकोत्तर तहमा उत्तीर्ण गरे। अर्का छोरा कपिल अर्यालले त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस पाल्पाबाट मानविकी सङ्कायतर्फ वि.ए. उत्तीर्ण गरेका छन्। यसरी अर्यालको पैतृक सम्पत्ति मनग्ये नभए तापनि आफ्नो शिक्षण पेशाबाट प्राप्त आमदानीबाट चार जनाको छोटो परिवारको गुजारा आर्थिक सङ्कट बिना नै चलेको पाइन्छ (शोधनायक डिल्लीराज अर्यालबाट प्राप्त जानकारी)। हाल दुवै छोराको विवाह भएको छ।

२.१.४ बसाइँ सराइ

डिल्लीराज अर्याल वि.सं. २०३९ सालमा सगोल परिवारबाट छुट्टिभिन्न भई जागिरकै सिलसिलामा पाल्पा जिल्लाको बौघागुम्हा भन्ने ठाउँमा गई अस्थायी बसोबास गरेका थिए। त्यसपछि वि.सं. २०४० सालमा बुटवल नगरपालिका वडा नं. ११ कालिकानगरमा घर बनाई बसोबास गरे। अनि वि.सं. २०५२ सालमा उक्त घरबाट तानसेन नगरपालिका वडा नं. १ मेहलधारा घर किनी बसाइँ सराइ गरे। त्यसपछि पुनः वि.सं. २०५८ सालमा उक्त घर बिक्री गरी तानसेन नगरपालिकाकै वडा नं. ४ सिलखान टोलमा घर खरिद गरी स्थायी रूपमा त्यसै घरमा बसोबास गरेका छन्। हाल काठमाडौँ ३५, मनोहरवस्तीमा बस्दै आएका छन् (शोधनायक डिल्लीराज अर्यालबाट प्राप्त जानकारी)।

२.१.५ सेवा, पेशा र संलग्नता

मानवमा हुनुपर्ने गुणहरू मध्ये सेवाको भाव पनि प्रमुख मानिन्छ। सामान्यतया सेवाको भाव प्रत्येक मानिसमा अन्तरात्मादेखि नै उब्जिएको हुन्छ। डिल्लीराज अर्याल पनि यस भावनाबाट अलग रहन सकेनन्। त्यसका लागि उनले शिक्षण पेशा अँगाले।

उनले बनारसको सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयबाट शास्त्रीसम्मको शिक्षा हासिल गरी नेपाल फर्किएर वि.सं. २०३३ साल पौष २७ गतेदेखि पाल्पा जिल्लाको चापपानी गा.वि.स. अन्तर्गत पर्ने चन्द्र नि.मा.वि. (हाल मा.वि.) मा नेपाली विषय शिक्षकका रूपमा नि.मा.वि. तहको शिक्षक पदमा नियुक्ति भई शिक्षण पेशामा प्रवेश गरेका हुन । वि.सं. २०३७ साल जेठ महिनादेखि सोही पदमा पाल्पा जिल्लाकै बौघागुम्हा स्थित सर्वोदय नि.मा.वि. (हाल मा.वि.) मा सरुवा भए । त्यसपछि उनी वि.सं.२०३८ सालमा नेपाली विषयको माध्यमिक विद्यालयको शिक्षक पदमा बढुवा भए । त्यसै क्रममा तानसेन नगरपालिकाको मोहन कन्या मा.वि. (हाल उच्च मा.वि.) मा वि.सं. २०५० साल फाल्गुण ५ गते सरुवा भई हालसम्म उक्त उ.मा.वि.मा शिक्षक तथा उच्च मा.वि.का कार्यक्रम संयोजकका रूपमा कार्यरत छन् ।

डिल्लीराज अर्यालले शिक्षक पेशामा नियमित रूपमा संलग्न हुँदाहुँदै पनि विभिन्न सामाजिक संघ संस्थामा प्रवेश गरी सेवा पुऱ्याउँदै आएका छन् । उनी सर्वप्रथम विद्यालय स्तरमा सञ्चालित (तत्कालीन समयमा) “ज्योति मिश्रित चारपाते क्लवमा प्रतिनिधिका रूपबाट प्रवेश गरेका हुन् (शोधनायक डिल्लीराज अर्यालबाट प्राप्त जानकारी) ।” त्यस्तै बालसाहित्य समाज (काठमाडौं) मा पनि संलग्न रहे । त्यसै क्रममा पेशागत संगठनको रूपमा स्थापित नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक संगठनको साधारण सदस्य तथा आजीवन सदस्यको रूपमा अर्याल संलग्न भएका छन् । यसैगरी अन्य संघ संस्थाहरूमा वाङ्मय प्रज्ञा प्रतिष्ठान पाल्पा, बुद्धिजीवी परिषद पाल्पा, नेपाल पत्रकार महासंघ पेशागत संगठन जस्ता विभिन्न संस्थाहरूको अनेक ओहदामा बसी सेवा पुऱ्याएका छन् । यसैगरी राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक मञ्च पाल्पा, प्रगतिशील लेखक संघ पाल्पा आदि संस्थामा पनि अर्याल संलग्न रहेका छन् (शोधनायक डिल्लीराज अर्यालबाट प्राप्त जानकारी) ।”

यसैगरी पत्रकारिताका क्षेत्रमा पनि बुटवल-६ बाट प्रकाशित हुने निष्पक्ष साप्ताहिकको अतिथि सम्पादक, पाल्पाबाट प्रकाशन भएका श्रीनगर साप्ताहिक र नेतृत्व साप्ताहिक पत्रिकाको सम्पादक तथा अतिथि सम्पादक भई कार्य गरेको पाइन्छ भने दैनिक निर्णय, सिद्धार्थ, लुम्बिनी, जनसङ्घर्ष लगायतका दैनिक र साप्ताहिक पत्रिकामा समाचार टिप्पणी, स्तम्भ लेखन र अन्य लेख रचनाहरू नियमित लेख्ने गरेको पाइन्छ । यसैगरी विभिन्न संघसंस्था तथा विद्यालयहरूबाट प्रकाशन भएका मुखपत्र-सर्वोदय मा.वि.बाट प्रकाशन भएका सर्वोदय (२०४१) राष्ट्रिय जनसांस्कृतिक मञ्च पाल्पाबाट प्रकाशन भएको कलम (२०४७) वाङ्मय प्रज्ञाप्रतिष्ठान पाल्पाको प्रतिभा भाग १ र २ (२०५५) (२०५७) र मोहन कन्या उच्च मा.वि.बाट प्रकाशित आरती (२०५७) तथा चन्द्र मा.वि.बाट प्रकाशित चन्द्रज्योति मुखपत्रको समेत अर्यालले सम्पादन कार्य गरेको पाइन्छ (पूर्ववत्) । यसरी

डिल्लीराज अर्याल शिक्षण पेशा, पत्रकारिता, साहित्यिक लेखन कार्यका साथसाथै विभिन्न संघ संस्थामा पनि संलग्न रहेका छन् ।

२.१.६ लेखनको थालनी र उत्प्रेरणा

डिल्लीराज अर्याल सानै उमेरदेखि पढाइप्रति रुचि राख्थे अर्यालले हिन्दी साहित्यको रश्मीरथी खण्डकाव्यको नेपाली भाषामा अनुवाद गरेदेखि लेखन कार्य थालनी गरेका हुन् । त्यसपछि नेपालमै जान्छु म कवितासङ्ग्रह वि.सं. २०३४ सालमा लेखक स्वयम्ले पहिलो मौलिक पुस्तकार कृतिको रूपमा प्रकाशित गरे । उनको फुटकर रचना 'हराउँदैछु' लघु कविता सर्वप्रथम वि.सं. २०३५ सालमा प्रकाशित भयो (डिल्लीराज अर्याल, "हराउँदैछु" पाहुन मासिक, (वर्ष १ अङ्क २, २०३५ । यही नै अर्यालको पहिलो फुटकर रचना हो । यसैगरी लुम्बिनी, नयाँ करेन्ट, कालान्तर, प्रकाश, युग संवाद, तानसेन डाइजेष्ट, दैनिक सिद्धार्थ, सत्य साप्ताहिक, हाम्रो पुरुषार्थ, दायित्व आदि पत्रपत्रिकामा साहित्यिक तथा अन्य लेख रचनाहरू प्रकाशित हुँदै आएका छन् । डिल्लीराज अर्यालको लेखन कार्य निरन्तर रहेकै अवस्थामा कविताको मञ्जौला रूप सरिता खण्डकाव्य वि.सं. २०५४ सालमा लेखक स्वयम्ले प्रकाशन गरेका हुन् । त्यसैगरी ठूले राई, भन्नै प्यो सुन्नै प्यो (२०६०), वाङ्मय प्रज्ञाप्रतिष्ठान पाल्पा र धर्मयुद्ध (२०६४) जयदीप फाउन्डेसनबाट प्रकाशन गरिएका हुन् । हालसम्म अर्यालको निबन्ध सङ्ग्रह रातमा सूर्य दिनमा तारा एउटै मात्र र कथामा रहस्य कथासङ्ग्रह पनि सङ्ग्रहित रूपमा एउटा नै देखापरेको छ भने धर्मयुद्ध हालसम्मको अन्तिम प्रकाशित कृति हो । यसरी अनुवाद लेखनबाट लेखनकार्य प्रारम्भ गरेका अर्यालले साहित्यको विविध विधामा कलम चलाउने क्रम निरन्तर चलिरहेको छ ।

डिल्लीराज अर्याललाई सानै उमेरदेखि प्रेरणा जगाउने काम उनका बाबु-आमा, दाजुभाइका साथै साथी भाइको प्रेरणा र प्रभावले रुचि जगाएको पाइन्छ । यसरी अर्याल अध्ययनशील परिश्रमी तथा अभिरुचि राख्ने व्यक्ति भएका हुनाले औपचारिक अध्ययनको क्रममा विभिन्न विद्वान्का साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययनबाट बढी प्रभावित भएको पाइन्छ । यसैगरी स्वध्ययन र साहित्यिक सिर्जना लेखनका लागि भानुभक्त, लेखनाथ, भैरव अर्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, वेदव्यास, दिनकर, चेखव, टाल्सटाय र गोर्की जस्ता विशिष्ट पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यकारहरूका कृतिको अध्ययनबाट उनी बढी प्रभावित भएका देखिन्छन् । त्यसैबाट उनको साहित्यिक सिर्जनाप्रति रुचि एवम् प्रेरणा जागेको पाइन्छ ।

२.२ व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्तिको निर्माण उसमा अन्तर्निहित प्रतिभाका साथसाथै बानी, व्यवहार, संस्कार र सङ्गतले सहज र स्वभाविक रूपमा विकसित हुँदै जाँदा बनेको हुन्छ । त्यसबाट

प्रभावित हुने सार्वजनिक जीवनको महत्वपूर्ण कार्यले उज्वल व्यक्तित्व निर्माण हुँदै जान्छ । व्यक्तित्वमा अन्तर्निहित गुणले निजी व्यक्तित्व प्रस्तुत गर्दछ भने सिर्जनशील एवम् सामाजिक कार्यको उच्चताले सार्वजनिक व्यक्तित्व प्रस्तुत गर्दछ । यी दुवै व्यक्तित्वका धनी डिल्लीराज अर्यालको व्यक्तित्वलाई विभिन्न पाठामा विभाजन गरी तलका तालिका अनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

२.२.१ निजी व्यक्तित्व

निजी व्यक्तित्व भन्नाले कुनै पनि व्यक्तित्वमा रहेका आन्तरिक एवम् बाह्य रूपमा रहेको व्यक्तित्वलाई जनाउँछ । यी व्यक्तित्वहरू उसको आनीबानी व्यवहारबाट प्रस्फुटित हुने गर्दछन् । व्यक्तित्वमा अन्तर्निहित गुण नै निजी व्यक्तित्वको चिनारी गराउँछ ।

क. बाह्य वा शारीरिक व्यक्तित्व

गहुँगोरो वर्ण, गोलो मुखाकृति र मझौला नेपाली कदका डिल्लीराज अर्यालको शारीरिक व्यक्तित्व सामान्य र आकर्षक देखिन्छ । सरल, व्यवहार, हँसिलो स्वभाव हुनुका साथै सबै उमेर र वर्गको व्यक्तिहरूसँग समान सम्बन्ध राखेको पाइन्छ । उनले साहित्यिक साधनद्वारा मानसिक सन्तुष्टि लिने गरेको देखिन्छ । उनको अनुहारमा देखिने चम्किलोपनाले अद्यावधिक शारीरिक व्यक्तित्वमा उत्कर्ष थपिरहेको देखिन्छ । सादाजीवन तथा उच्चविचारका पक्षपाती अर्याल शान्त प्रकृतिका छन् । जीवन यात्राका मोडमा परिश्रम र

सङ्घर्ष गर्दै आएका अर्यालको व्यवहारमा हार्दिकता र बोलीचालीमा मिठास पाइन्छ। अर्यालमा जिज्ञासु, लगनशील, परिश्रमी, स्वाभिमानी तथा इमान्दार र मिलनसार स्वभाव रहेको पाइन्छ। सधैं काममा व्यस्त रहने बानी उनमा पाइन्छ भने साहित्य सिर्जना र समाजसेवा रुचिको विषय भएको देखिन्छ।

ख. आन्तरिक व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्तित्वमा रहेको आन्तरिक प्रवृत्तिहरूले नै त्यस व्यक्तिको आन्तरिक व्यक्तित्वको निर्धारण गर्दछ। व्यक्तित्वमा रहेको शील स्वभाव, आचरण र प्रवृत्तिहरू पर्दछन्। यिनै कसीमा राखेर हेर्दा अर्याल ग्रामीण निम्न मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएकोले सानै उमेरदेखि सङ्घर्ष र विभिन्न आरोह-अवरोह सहँदै आफ्नो कर्तव्य एवम् उद्देश्यबाट कहिल्यै विमुख भएनन्। अर्यालको बाल्यकालको समय बाबु-आमा र दाजुका साथ सुखकासाथ वितेको पाइन्छ। उनी बाल्यकालदेखि नै सरल परिश्रमी एवम् शान्त स्वभावका देखिन्छन्। बाबु-आमा र दाजुको संरक्षकत्वमा हुर्केका अर्यालको सरल व्यवहार भित्र उच्च विचार लिएर आडम्बरहीन बोली तथा व्यवहार भएको पाइन्छ। उनको हरेक वर्ग र तहका मानिसहरूसँग सम्पर्क राख्न सक्ने क्षमता भएकोले उनी समाजमा आदरणीय र प्रतिष्ठित स्थानमा छन्। ब्राह्मण परिवारमा जन्मिएको भए तापनि जातभात तथा छुवाछुतमा खासै विश्वास राखेको पाइँदैन। यस्ता स्वाभिमानी र दृढ विश्वासी अर्याल परिश्रममा मात्र विश्वास गरेको पाइन्छ। अर्यालले विद्यार्थी जीवनदेखि नै आफूमा परिआएका समस्याहरूलाई समाधान गर्दै स्नाकोत्तर तहसम्मको उपाधि हासिल गरी नेपाली भाषा र साहित्यको क्षेत्रमा आफू नै अस्तिव राख्न सफल भएका छन्।

२.२.२ सार्वजनिक व्यक्तित्व

मानिसले सर्वसाधारणको हितको लागि काम गरी आफू समाजमा चिनिने गरी उभिनु नै सार्वजनिक व्यक्तित्व हो। डिल्लीराज अर्यालले व्यतित गरेका करिब ६ दशकको समयावधि मध्ये साढे तीन दशक भन्दा बढी समय विभिन्न सामाजिक संघ, संस्थान, प्रतिष्ठान एवम् समाजको समुन्नतिमा खर्चेका छन्। यसका साथै पारिवारिक सामाजिक व्यस्तताका बावजूद पनि उनले नेपाली भाषा र साहित्य प्रतिको मोहलाई त्याग्न नसकी समय-समयमा कलम चलाउँदै आएका छन्। यसप्रकार अर्यालको सार्वजनिक व्यक्तित्वलाई लेखक र लेखकेतर व्यक्तित्व गरी दुई रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

२.२.२.१ लेखक व्यक्तित्व

डिल्लीराज अर्यालको व्यक्तित्व मध्ये लेखक व्यक्तित्व महत्वपूर्ण व्यक्तित्व हो । उनका साहित्येतर लेखनतर्फ देवनागरी लिपिबारे, हाम्रा गाउँघरतिर, सन्दर्भ फागुपूर्णमाको (अर्याल, २०४५) आदि लेखहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । ती साहित्येतर लेख रचनामा समाज, वातावरण, परम्परा, धर्म, संस्कृति र तिनका विसङ्गति र विकृति पक्ष तथा भाषाविज्ञान सम्बन्धी लेख र त्यसमा सुधारका पक्षका बारेमा चर्चा गरेका छन् । आफूले देखे भोगेका अनुभवलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । अनेकौं साहित्येतर लेख रचनातर्फ निरन्तर कलम चलाए तापनि उनका पुस्तककार कृति अहिलेसम्म प्रकाशन हुन भने सकेका छैनन् (अर्याल, २०४५) । पत्रपत्रिकामा प्रशस्त मात्रामा प्रकाशन हुँदै आएका छन् । त्यसकारण अर्यालका साहित्येतर लेख रचनाहरूले सबल लेखक व्यक्तित्व निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

क. साहित्यिक व्यक्तित्व

साहित्यिक व्यक्तित्व भन्नाले स्रष्टा व्यक्तित्व पर्दछ । साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत साहित्य क्षेत्रमा के कति योगदान दिन सक्थो ? त्यसको आधारमा पहिचान गर्न सकिन्छ । साहित्य सिर्जनाको क्षेत्रमा डिल्लीराज अर्याललाई बहुमुखी प्रतिभाको रूपमा लिन सकिन्छ । अर्यालले नेपाली साहित्यको विभिन्न विधा अन्तर्गत कविता, कथा, लेख र निबन्ध आदिमा सफलतापूर्वक कलम चलाएका छन् । उनी अध्ययनको सिलसिलामा प्रवासकाल रहँदाको अवस्थादेखि नै साहित्य सिर्जनातर्फ उन्मुख भएका हुन् र साहित्यिक व्यक्तित्व नै अर्यालको प्रमुख व्यक्तित्व हो । अर्यालले नेपाली साहित्यको विविध विधामा सफलतापूर्वक कलम चलाई पुस्तककार कृतिहरू दिन सफल भएका छन् । ती मध्ये नेपाली पद्य साहित्यमा नेपालमै जान्छु म कवितासङ्ग्रह वि.सं. २०३४ सालमा खलीलावाद बस्तीबाट लेखक स्वयम्ले प्रकाशन गरेका हुन् भने कविताको मभौला रूप सरिता खण्डकाव्य पनि वि.सं. २०४५ सालमा स्वयम्ले प्रकाशन गरेका हुन् भने त्यसै गरी ठूले राई (२०६०), भन्नै पऱ्यो सुन्नै पऱ्यो (२०६०) र धर्मयुद्ध (२०६४) भिन्न-भिन्न संस्थाले प्रकाशन गरेका हुन् । गद्य साहित्यतर्फ रहस्य कथासङ्ग्रह वि.सं. २०४७ र रातमा सूर्य दिनमा तारा व्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह पुस्तककार कृतिका रूपमा प्रकाशन भएका छन् ।

अर्यालको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई मूल्याङ्कन गर्दा साहित्यिक लेखनकार्य हिन्दी साहित्यको रश्मीरथी खण्डकाव्यको नेपाली भाषामा अनुवाद गरेबाट प्रारम्भ

भएको हो । तर कृतिको रूपमा प्रकाशन भने नेपाली साहित्यको पद्य विधा नेपालमै जान्छु म (२०३४) कवितासङ्ग्रहबाट प्रारम्भ भएको हो ।

यसरी अर्यालको करिव तीन दशक लामो साहित्यिक यात्रालाई नियालेर हेर्दा उनमा गद्य-पद्य दुवै साहित्यिक व्यक्तित्व पाइन्छ । अर्याल पद्य र गद्य दुवै विधामा समान रूपमा कलम चलाउन सफल भएका छन् । अर्यालका ती व्यक्तित्वहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

(अ) स्रष्टा व्यक्तित्व

अर्यालको स्रष्टा व्यक्तित्व अन्य व्यक्तित्वको तुलनामा महत्वपूर्ण मानिन्छ । उनको लेखनको प्रारम्भ अनुवादबाट भए पनि कवि, कथाकार र निबन्धकार व्यक्तित्वको रूपमा रहेको पाइन्छ । ती व्यक्तित्वहरूको निम्नानुसार अध्ययन गरिएको छ ।

कवि व्यक्तित्व

साहित्यकार डिल्लीराज अर्यालको स्रष्टा व्यक्तित्वअन्तर्गत कवि व्यक्तित्व अन्य व्यक्तित्वको तुलनामा सबल देखिन्छ । उनको लेखनको प्रारम्भ अनुवादबाट भए तापनि पुस्तकाकार कृतिको प्रकाशन भने नेपालमै जान्छु म कवितासङ्ग्रह (२०३४) बाट भएको हो । अर्यालले कविताको फुटकर रूपदेखि लिएर मझौला रचना सरिता, ठूले राई, भन्नै प्यो सुन्नै प्यो र धर्मयुद्ध रचना गरी प्रकाशन गर्न सफल भएका छन् । त्यसैगरी काव्यको बृहदरूप 'पार्वती' महाकाव्य पनि रचना गरेको पाइन्छ । अर्यालका धेरै फुटकर कविताहरू प्रकाशित भएको पाइएको छ । तापनि तिनको सङ्ग्रहका रूपमा भने प्रकाशन भैसकेको छैन । उनको ठूले राई नामक खण्डकाव्य धारावाहिक रूपमा नवजनचेतना साप्ताहिक पत्रिकामा खण्ड खण्ड गरी यस अघि नै प्रकाशित भएको छ (अर्याल,) । अन्य खण्डकाव्यहरू दुई विवाह, दुई विधवा, शुभकामना आदि रचना गरेको पाइए तापनि हालसम्म प्रकाशन हुन सकेका छैन । अर्यालले कविताको लघुतमरूपदेखि बृहत् रूपसम्म रचना गरेको पाइए तापनि लघु र मझौला रूपसम्म मात्र कृतिका रूपमा प्रकाशित भएका छन् । ती प्रकाशित फुटकर रचना तथा खण्डकाव्यमा पारिवारिक, सामाजिक, राजनैतिक हिसाबका सामान्य तहदेखि राष्ट्रिय स्तरसम्मका विकृति तथा विसंगतिहरूलाई आफ्ना रचनाको विषयवस्तु बनाई समाज सुधारको आग्रह गर्नु अर्यालको कविता लेखनको मुख्य उद्देश्य हो । अर्यालका कविताहरू पूर्वीय मान्यता र परम्पराले

ओतप्रोत भएका छन्। खासगरी यिनले स्थानीय ग्रामीण परिवेश र कतिपय सामाजिक, सांस्कृतिक महत्व, देशप्रमेको भावना जस्ता विषयलाई आफ्ना रचनामा प्रस्तुत गरेका छन्। सरल र सुबोध लाग्ने खालको भाषा प्रयोग भएको छ। उपर्युक्त आधारमा अर्यालको कवि व्यक्तित्वलाई प्रमुख व्यक्तित्व हो भन्न सकिन्छ।

कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यकार डिल्लीराज अर्यालको व्यक्तित्वलाई परिचय दिने एक महत्वपूर्ण व्यक्तित्व कथाकार व्यक्तित्व पनि हो। सानै उमेरदेखि साहित्य सिर्जनाको क्षेत्रमा उत्रिएका अर्यालले समय-समयमा विभिन्न शीर्षकमा कथाहरू लेख्दै आएका छन्। अर्यालको प्रथम प्रकाशित कथा 'तर्क' हो (अर्याल, २०४६ : पृ. २)। अर्यालले फुटकर धेरै रचना गरेका भए पनि ती सबै कथाहरू प्रकाशन हुन सकेका छैनन्।

कथाकार, अर्यालको कथाको पहिलो पुस्तकाकार कृति रहस्य कथासङ्ग्रह हो। जसमा मझौला आकारका बाह्रवटा कथाहरू सङ्कलित छन्। यसको प्रकाशन लेखक स्वयम्ले मित्र कविराज अर्यालको सहयोगमा (२०४७) मा गरेका हुन्। यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा अर्यालले मानिसका वह र व्यथाहरूलाई विषयवस्तु बनाएका छन्। आफूले देखेभोगेका सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई औँल्याउँदै बालमनोविज्ञान समाजमा भएको शोषण र छलकपटी आदिलाई सरल र सहजभाषामा कथा मार्फत व्यक्त गरेका छन्। यो कथासङ्ग्रह आकारको दृष्टिले सानो देखिए तापनि विषयवस्तुका दृष्टिले महत्वपूर्ण र यथार्थमा आधारित हुन पुगेको छ। अर्यालको स्रष्टा व्यक्तित्व साधानाशील रहेकोले उनको लेखनी भविष्यमा अभै फैलिने र मौलाउने कुराको अपेक्षा गर्न सकिन्छ। यसरी अर्यालको साहित्यिक व्यक्तित्व मध्ये कथाकार व्यक्तित्वलाई पनि एक महत्वपूर्ण व्यक्तित्वको रूपमा लिन सकिन्छ।

निबन्धकार व्यक्तित्व

बहुमुखी प्रतिभाका धनी डिल्लीराज अर्यालको व्यक्तित्वका चर्चा गर्ने सन्दर्भमा निबन्धकार व्यक्तित्वलाई पनि प्रमुख स्रष्टा व्यक्तित्वको रूपमा चर्चा गर्नुपर्ने हुन्छ। साहित्य सिर्जनाको क्षेत्रमा अवतरण भएकै बेलादेखि अर्यालले निबन्ध विधामा पनि कलम चलाएका हुन्। अर्यालको निबन्ध लेखनको थालनी वि.सं. २०३६ सालमा रहर व्यङ्ग्य निबन्ध लेखन तथा प्रकाशन भएपछि सुरु भएको

हो (अर्याल, २०३६, पृ. : ३३) । उनका करिव उनासी/असी वटा फुटकर व्यङ्ग्य निबन्ध छन् । ती सबै निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । दिल्लीराज अर्याल नेपाली व्यङ्ग्य निबन्ध साहित्यका शिखर पुरुष भैरव अर्यालका कृतिहरूको अध्ययनबाट बढी प्रभावित भई व्यङ्ग्य निबन्ध लेखनतर्फ अभिप्रेरित भएको पाइन्छ । व्यङ्ग्य निबन्ध लेखन अर्यालको रुचिको विषय भएको देखिन्छ । त्यसैले हालसम्म पनि उनले निबन्ध लेखनमा निरन्तर कलम चलाएका छन् । अर्यालले प्रशस्त निबन्ध रचना गरेको भए तापनि हालसम्म एक मात्र निबन्धको पुस्काकार कृति प्रकाशन भएको छ । निबन्ध सङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित पुस्तकाकारकृति 'रातमा सूर्य दिनमा तारा' हो । यस निबन्ध सङ्ग्रहमा बाह्रवटा निबन्ध कृतिहरू सङ्कलित छन् । राजनैतिक तथा सामाजिक वृत्तमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई सरल र सहजभाषामा अर्यालले आफ्नो अभिव्यक्ति दिएका छन् । दिल्लीराज अर्यालका निबन्धहरूमा निजात्मक अभिव्यक्ति, आत्मपरक र संवादात्मक शैली छन् । वैयक्तिक चिन्तनमा आधारित सामाजिक प्रस्तुति गर्नु अर्यालको वैशिष्ट्य रहेको छ ।

आ. द्रष्टा व्यक्तित्व

भनिन्छ, कविहरू अन्तर्यामी हुन्छन् । पूर्वीय सिद्धान्तकारहरूले स्रष्टालाई सृष्टिकर्ता ब्रह्मा नै भनेका छन् । उसले आफूले चाहेको संसारको रचना आफ्नो काव्यमा गरेको हुन्छ । यसर्थ आफ्नो काव्यको स्वरूप उसले आफूलाई स्वविवेकले निर्धारण गर्छ, तैपनि त्यस्ता रचनाहरूको विषयमा पनि अन्य विद्वान्हरूले समीक्षा गर्ने गर्छन् ।

समीक्षा-समालोचनाले कविको दृष्टिकोणदेखि काव्यको रस अलङ्कार, विषयवस्तु लगायतका विविध पक्षमा आफ्नो धारणा राख्ने र गुण दोष केलाउने काम गर्छ । यसैले रचना सिर्जना गर्नु र समालोचना गर्नुका अलग-अलग महत्त्व हुन्छन् । एउटै व्यक्ति समालोचनात्मक र साहित्य सिर्जनात्मक प्रतिभायुक्त नहुन पनि सक्छ र हुन पनि । आफूले सिर्जना गर्दैमा गुण-दोष केलाउने पारख हुनैपर्छ भन्ने छैन न त केलाउने पारखी स्वयम् सिर्जनशील साहित्यकार हुनुपर्छ भन्ने छ । तैपनि कतिपय व्यक्तिहरूमा यी दुवै गुण पनि पाइन्छन् ।

लेखनका यी दुई अलग-अलग पाटा हुन् र कतिपयले यी मध्ये एउटालाई र कतिपयले दुवैलाई प्रयोग गर्दै क्रियाशील रहेका हुन्छन् । 'दिल्लीराज अर्याल'

सिर्जनशील साहित्यकार हुन् तर पनि उनले आफ्नो सिर्जनासित अन्य कतिपय सिर्जनशील व्यक्तिहरूका रचनामा समीक्षा लेख्ने काम गरेका छन् ।

डिल्लीराज अर्याल लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, कञ्चन पुडासैनी, डा. मथुरा के.सी., दिल साहनी, बूँद राना, ऋषिराम भुषाल, बानियाँ कान्छा, गोविन्द गिरी प्रेरणा कविराज अर्याल, बाबा बस्नेत, हरि अरविन्द, गोविन्द सुमन लगायतका स्थापित तथा नवोदित प्रतिभाहरूका पुस्तकहरूका समीक्षा गर्दै आफ्नो समालोचकीय प्रतिभालाई निरन्तरता दिएका सिर्जनशील मात्र अर्थात् स्रष्टा मात्र नभएर द्रष्टा पनि हुन् । उनको द्रष्टा व्यक्तित्व स्रष्टा व्यक्तित्वसित संगसंगै तर अधिपछि भएर हिँडेको प्रतीत हुन्छ । सङ्ख्यात्मक हिसावले उनी स्रष्टा अधिक र द्रष्टा कम देखिए पनि उनी भित्रको द्रष्टा व्यक्तित्व क्रियाशील भने अवश्य छ ।

हालसम्म उनका पुस्तक, पत्रपत्रिका र व्यक्ति-व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा टिप्पणी समेत गरी करिब चालीस जति रचनाहरू प्रकाशित छन् भने विभिन्न कार्यक्रमहरूमा प्रस्तुत गरिएका केही महत्वपूर्ण टिप्पणीहरू समेत देखिएका छन् । यिनै टिप्पणी समीक्षा आदिका आधारमा उनको द्रष्टा व्यक्तित्वको पहिचान हुन्छ ।

ख. साहित्येतर व्यक्तित्व

मानिसले जीवनमा सधैं एक प्रकारको कार्य गरिरहन सक्दैन र उसको एकै प्रकारको व्यक्तित्व पनि हुँदैन । डिल्लीराज अर्यालले पनि जीवनको छ दशक लामो समयावधिमा आफ्नै प्रकारको व्यक्तित्व निर्माण गर्न सफल भएका छन् । उनमा लेखक, पत्रकार, शिक्षक, सम्पादक तथा सामाजिक व्यक्तित्व पाइन्छ । त्यसले गर्दा साहित्यकार व्यक्तित्वका अतिरिक्त अन्य व्यक्तित्व समेत रहेको र ती व्यक्तित्वको पनि महत्वपूर्ण स्थान रहेकोले तिनै व्यक्तित्वहरूबाट साहित्यिक व्यक्तित्वलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन मद्दत पुगेको देखिन्छ । यस व्यक्तित्व अन्तर्गत उनको पत्रकारिता लेखन महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

पत्रकारिता लेखन

लेखनकलामा कुशलता प्राप्त अर्यालले पत्रकारिताको थालनी पनि शिक्षण पेशासँगै गरेका हुन् । सुरुमा कुनै पत्रिकामा संलग्न नरही स्वतन्त्र लेख समाचार लेखी सुरु गरेको पत्रकारिता २०३४ देखि दैनिक निर्णयका विशेष प्रतिनिधिका रूपमा विकसित भएको हो । क्रमशः स्वतन्त्र रूपमा सत्य, पाहुँर, तानसेन आदिमा लेख्दै उनी २०४७ मा जनता साप्ताहिकमा २०४९ मा निष्पक्ष साप्ताहिकमा पाल्पा प्रतिनिधि भएपछि २०५२ मा अतिथि सम्पादक हुन पुगेका थिए । निष्पक्ष

साप्ताहिकबाट उनी श्रीनगर साप्ताहिकमा सम्पादक २०५४, नेतृत्वमा अतिथि सम्पादक २०५५ हुँदै हालसम्म पनि पत्रकारितामा क्रियाशील छन् ।

पत्रकारिता मर्यादित हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने अर्याल पत्रकार महासंघको केन्द्रीय पार्षदका रूपमा पटक-पटक निर्वाचित भइसकेका छन् भने नेपाल पत्रकार संघको स्थापनाकालदेखि नै यसमा संलग्न रहेका छन् । यसरी राष्ट्रका महत्वपूर्ण पत्रपत्रिकासम्म आफ्नो लेख रचना र टिप्पणी पुऱ्याएर र श्रीनगर, नेतृत्व, निष्पक्ष जस्ता सामाचार पत्र तथा खोज, साहित्य, मुखपत्रको सम्पादन-सहसम्पादन गरी उनले आफ्नो पत्रकार व्यक्तित्वलाई महत्वपूर्ण रूपमा उभ्याएका छन् । यसरी उनको पत्रकार व्यक्तित्व समेत महत्वपूर्ण देखिन्छ । उनको सम्पादनमा सम्पादित श्रीनगर साप्ताहिक मोफसलबाट निस्केका साप्ताहिक साहित्यिक पत्रिकाहरूमा उत्कृष्ट एवम् गहकिलो मानिन्छ भने निष्पक्ष तथा नेतृत्वमा पनि उनको कुलशता देखिन्छ । त्यसले पनि उनको पत्रकार व्यक्तित्व निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यसका अतिरिक्त लुम्बिनी अञ्चलका दैनिक निर्णय, दैनिक सिद्धार्थ, लुम्बिनी, जनसङ्घर्ष, जनचेतना र सत्य साप्ताहिक लगायतका प्रशस्त पत्रपत्रिकाहरूमा उनको विशेष योगदान रहेको छ ।

२.२.२ लेखकेतर व्यक्तित्व

डिल्लीराज अर्यालको अन्य व्यक्तित्व जस्तै लेखकेतर व्यक्तित्व पनि त्यत्तिकै महत्वपूर्ण मानिन्छ । उनका साहित्यिक लेख, रचना तथा सहित्येतर लेख रचनाहरूसँग सँगै लेखकेतर व्यक्तित्व पनि आउँछ । यसभित्र उनको लेख रचना बाहेक पनि उनले समाजमा पुऱ्याएको देन तथा शिक्षकीय भूमिकामा रहेर गरिएको योगदान महत्वपूर्ण मानिन्छ । यस व्यक्तित्व अन्तर्गत शिक्षक व्यक्तित्व र समाजसेवी व्यक्तित्व महत्वपूर्ण देखिन्छ ।

क. शिक्षक व्यक्तित्व

डिल्लीराज अर्यालको लेखकेतर व्यक्तित्वको विविध पाटाहरू मध्ये शिक्षक व्यक्तित्व पनि एक हो । 'शिक्षा गुणस्तरीय हुनुपर्छ' भन्ने मान्यता अँगालेका अर्याल वि.सं. २०३३ सालदेखि शिक्षण पेशामा संलग्न भएका हुन् । सर्वप्रथम नि.मा.वि. स्तरमा नेपाली विषय शिक्षकका रूपमा पाल्पा जिल्लाको चापपानी गा.वि.स. स्थित चन्द्र निम्न माध्यमिक विद्यालय (हाल मा.वि.) बाट सेवा प्रवेश गरेका हुन् । उक्त विद्यालयबाट वि.सं. २०३७ सालमा पाल्पा जिल्लाको वौघागुम्हा भन्ने ठाउँको सर्वोदय नि.मा.वि. (हाल उच्च मा.वि.) मा सरुवा भई मा.वि. स्तरको शिक्षक पदमा

बहुवा भई वि.सं. २०५० सालसम्म सोही विद्यालयमा कार्यरत थिए। अर्यालले शिक्षणपेशामा कार्यरत रहँदा सर्वोदय नि.मा.वि.लाई मा.वि.मा स्तर वृद्धि गर्न र समाजमा शिक्षाको जनचेतना जगाई शैक्षिक जागरण ल्याउने कार्यमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका थिए। यसै क्रममा उनले पटक-पटक प्रशंसापत्र तथा नगदपुरस्कार समेत प्राप्त गरेका छन् (पूर्ववत्)। त्यसपछि उक्त विद्यालयबाट वि.सं. २०५० साल फाल्गुण छ गते तानसेन नगरपालिकाको मोहनकन्या माध्यमिक विद्यालय (हाल उच्च मा.वि.) मा सरुवा भई केही वर्ष अघिसम्म कार्यरत थिए।

अर्याल मोहनकन्या माध्यमिक विद्यालयमा सरुवा भई आएपछि पनि शिक्षा क्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको हुनाले उक्त मा.वि.बाट वि.सं. २०५६ सालको वर्ष शिक्षक पुरस्कार (विद्यालय परिवारले वर्षभरिमा उसले गरेका कार्यको मूल्याङ्कन गरी प्रमाणपत्रसहित दिइने नगद पुरस्कार) र सोही विद्यालयबाट वि.सं. २०५७ सालको स्वर्णजयन्ती समारोहमा पदक तथा नगद पुरस्कारबाट पुरस्कृत समेत भएका छन्। यसरी पदक, पुरस्कार तथा प्रशंसापत्र आदिबाट पुरस्कृत तथा सम्मानित भएको हुँदा शिक्षक व्यक्तित्वमा उच्चता थपिएको छ। समष्टिमा भन्नुपर्दा उनमा एक सफल शिक्षक व्यक्तित्व देखिन्छ।

ख. समाजसेवी व्यक्तित्व

मानिस समाजिक प्राणी हो। देश र समाजका लागि केही गर्नुपर्छ भन्ने भावना बोकेका अर्याल शिक्षण पेशामा व्यस्त रहँदासँगै पनि सामाजिक कार्यमा समेत संलग्न भएको देखिन्छ। शिक्षण पेशाले अर्याललाई सामाजिक व्यक्तित्व निर्माणमा निकै सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ। उनले सर्वोदय नि.मा.वि.लाई मा.वि.मा. र मोहनकन्या मा.वि.लाई उच्च मा.वि.मा स्तर वृद्धि गर्नमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका हुन् भने विद्यालयमा भौतिक सहयोग जुटाउन, गुणस्तरीय शिक्षा दिन सक्रिय छन्। यसरी विविध कार्यका साथै जनचेतना जगाउने कार्यमा संलग्न हुनु अर्यालका सामाजिक कार्यहरू हुन् भन्न सकिन्छ। उनी शिक्षण संस्थामा शिक्षक पदका अतिरिक्त सहयोग समितिमा शिक्षक प्रतिनिधि, उच्च मा.वि. संयोजक स. प्राचार्य तथा अन्य सामाजिक संघ संस्थामा रही समाजसेवामा संलग्न भएका पनि छन्। विभिन्न विद्यालय तथा गोष्ठीहरूमा प्रदान गरिएको पदक, नगद पुरस्कार, कदरपत्र र प्रशंसापत्र आदिलाई उनको समाजसेवाको प्रमाणको रूपमा लिन सकिन्छ। ती प्रमाणहरूले उनको सामाजिक व्यक्तित्वमा उच्चता प्रदान गरेको छ। समाज सेवामा सरिक हुन चाहने अर्याल समाजमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई

औल्याई समाज सुधारको पक्षमा रहेका देखिन्छन् । यसरी अर्यालको साहित्येतर व्यक्तित्व अन्तर्गत सामाजिक व्यक्तित्व पनि महन्वपूर्ण रहेको छ ।

परिच्छेद- तीन
खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक प्ररूप

३.१ कविताको एक उपविधाको रूपमा खण्डकाव्य

साहित्यका विविध विधा मध्ये कविता विधा पनि एक हो । खण्डकाव्यलाई कविता विधाकै एक उपविधाका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यसैले खण्डकाव्यको चिनारी दिन पुग्नु भन्दा पहिले साहित्य र कविता विधातर्फ सर्सर्ती दृष्टि दिनु आवश्यक देखिन्छ ।

साहित्यको अर्थ गर्ने क्रममा विभिन्न विहानहरूले आफ्ना धारणाहरू अघि सारेका छन् । यसै क्रममा एकथरी भनाई यस्तो रहेको छ (थापा, २०५०, पृ. : २-३) । साहित्यस्य भावः साहित्यम् । अर्थात् शब्द र अर्थ कल्पना, भावना अनुभूति र अभिव्यक्तिको एकत्र सहभाव, सहअस्तिव भएको रचना साहित्य हो । साहित्य शब्दको अर्को व्युत्पत्तिगत अर्थ 'हितेन सह तस्यभाव साहित्यम्' भन्ने हुन्छ अर्थात् प्राणी वा मानवमात्रको कल्याणको भावनाको पवित्र उद्देश्यलेयुक्त रचना नै साहित्य हो ।

उपर्युक्त व्युत्पत्तिका अनुसार साहित्य भन्नु मानव कल्याणको अभिप्रायले युक्त शब्द र अर्थको सहभावमा गरिने अभिव्यक्ति हो । संस्कृत साहित्यमा साहित्यलाई काव्यशब्दद्वारा चिनाइएको छ । यो मात्र होइन पश्चिमी साहित्यमा पनि साहित्यका बारेमा वृहद अध्ययन गरिएको छ । साहित्य भित्रकै एक विधा कविता हो । वाचन र श्रवण गरेर कानका माध्यमबाट आस्वाद ग्रहण गरिने रचनालाई नै कविता मानिन्छ । त्यसैले कवितालाई श्रवण विधाको रूपमा स्वीकारिन्छ । वैदिक लोकसाहित्य 'श्रुति' परम्पराकै विकसित भएको र कविताको सम्बन्ध खोज्दै जाँदा त्यहीँ पुगिने हुनाले यो कुरो पुष्टि हुन जान्छ । कविता पद, शब्द र पाउहरूको विशिष्ट विन्यास भएको रचनाका रूपमा चिनिँदै आएको हुनाले यसलाई पद्यका रूपमा स्वीकारिएको मानिन्छ । यो लोकप्रिय प्राचीन विधाको रूपमा परिचित छ । कविता छन्दबद्ध, लयवद्ध र भावप्रधान साहित्यिक विधा हो ।

लयकै आधारमा अरू विधाबाट कविता विधालाई छुट्याउन सकिन्छ । पाश्चात्य साहित्यको प्रभावमा विकसित कविताले पनि लयलाई छाड्न नसक्नुले कविताको एक प्रमुख 'पेवा' तव लय नै हो भन्ने तथ्य प्रस्ट हुन आउँछ । कविताका अनेक रूपहरू छन् । तिनीहरूलाई कविता विधाको उपविधामा भनिएको पाइन्छ ।

साहित्यको एक विधा कवितामा कविद्वारा आफ्ना संवेद्य अनुभूति वा स्वस्फूर्त भावनालाई छन्द वा लयमा उतिनेको हुनाले यसको महव बढी भएको अनुभव हुन्छ । पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा काव्य शब्दभित्र सम्पूर्ण साहित्यिक विधाहरू रहने हुनाले पुरानो परम्परा देखिँदै आए पनि चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले साहित्यका दुई वर्ग वा भाग

हुन्छन् (विश्वनाथ, ई. १९८८ : पृ. ५-६) भनी बताएको पाइन्छ। उनका अनुसार श्रव्य विधासँग पद्य र गद्य रहेका हुन्छन् भने दृश्यान्तर्गत 'रूपक' (हालको नाटक) रहेको मानिन्छ। यस वर्गीकरणबाट पनि कविता विधा पद्य विधासँग सम्बन्धित भएको थाहा हुन्छ। पहिले-पहिले छन्दका दृष्टिकोणबाट पद्यमा लेखिएका रचनाहरू मात्र कवितामा गणना गरिने प्रचलन रहेपनि आधुनिक कवितामा गद्यले पनि स्थान लिएको पाइन्छ। पद्य र गद्यमा भेद नगरी हेर्दा लयात्मक एकालापको कथन पद्धतिको प्रधानता भएको एक साहित्यिक विधाका रूपमा कविता विधा रहेको देखिन्छ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ३)।

कविता विधाका विभिन्न उपविधाहरू छन्। पूर्वीय संस्कृत परम्परामा प्रचलित वर्गीकरणअनुसार तिनीहरूका रूपलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ (आनन्दवर्द्धन, ई.सं. १९२१ : पृ. ३५३)।

संस्कृत साहित्यमा कविताका उपविधाका रूपमा यसरी विभिन्न शीर्षक दिइए पनि विषयको आयाम अनुभूतिको मात्रा र संरचनाका आधारमा कविताका उपविधाहरूलाई निम्नानुसार देखाइएको पाइन्छ।

यसप्रकार कविताका उपविधाहरूको वर्गीकरण गरिएबाट प्रत्येकको चिनारी पाउन सजिलो हुने देखिन्छ। कविताको सबैभन्दा सानो रूपलाई लघुतम रूप मानिन्छ। यो दुई हरफको हुन्छ। यसलाई द्विपदी पनि भनिन्छ। यो रूप मुक्तकका नामले पनि चिनिन्छ। संस्कृत कविता विधाका चिन्तन शृङ्खला ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्द्धन र अभिनव गुप्त (क्रमशः नवौं र दसौं शताब्दी) ले गरेको उल्लेखानुसार माथि उल्लेखित उपविधालाई चिनाइए पनि यसैलाई अर्को नाममा पनि विभाजन गरेको पाइन्छ। जस अनुसारका कविताका उपभेदहरू मुक्तकदेखि युगमक, विशेषक, कलापक, कुलक जस्ता पाँच पूर्वश्रेणी र पर्यायबन्ध, परिकथा खण्डकाव्य सरलकथा र सर्गबन्धजस्ता पाँच उत्तरश्रेणी गरी बढीमा जम्मा दश श्रेणीहरू पर्दछन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : पृ. ७)। तर, संस्कृत कविता परम्पराअन्तर्गत सार रूपमा कविताको लघुतम रूपलाई एक श्लोकी मुक्तकबाट थाल्दै पाँच श्लोके कुलकसम्म अथवा कम चर्चित रहेका सातश्लोके तारावली, आठ श्लोके भुवनावली नौश्लोके रत्नावली (दश श्लोकभन्दा कमका कविता) सम्मलाई लघुरूप मानी त्यसपछि खण्डकाव्यको मध्यम रूप नाघी बृहत् रूप महाकाव्य सर्गबन्धसम्म पद्य वा कविताविधा विस्तार भएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : पृ. ७)।

कविताको उपविधा वर्गीकरण प्रमुख आधारका रूपमा यसको लमाइलाई पनि लिइएको पाइन्छ। यसै सन्दर्भमा महादेव अवस्थीले कविताका समष्टि हरफ, पृष्ठ आदिको पठन र श्रवणसँग सम्बन्धित कथनकालको लम्बाइ चाहिँ कवितात्मक लमाइको आयाम हो (अवस्थी, २०६४ : पृ. ४) भनेको पाइन्छ। यस प्रसङ्गमा खासगरी कविताको लम्बाइसँग सम्बन्धित प्रकारलाई नै कविताको उपविधा भन्ने गरिन्छ। लम्बाइका आधारमा कविताका लघुतम कविता, लघुकविता, मध्यम कविता (मध्यम आयामको) बृहत् कविता (बृहत् आयामको) र बृहत्तर कविता (बृहत्तर आयामको) (अवस्थी, २०६४ : पृ. ४)। यी मध्ये दुईदेखि चार पाउसम्मको लम्बाइमा पूर्ण हुने सबभन्दा छोटो कविता चाहिँ लघु कविता हो र यस अन्तर्गत गीत-गजल, स्त्रोत्र फुटकर कविता जस्ता लघुरूपका कवितात्मक

अभिव्यक्तिहरू पर्दछन्। खासगरी चतुष्पदी दुई श्लोकदेखि १९ श्लोके र सो सरहको पङ्क्तिपुञ्जमा आधारित अनुच्छेदगत लम्बाइ भएको कविता लघुकविताले चतुष्पदी २० श्लोकभन्दा बढीको लम्बाइ पनि लिएको देखिन्छ। एक हजार भन्दा बढी र बढीमा चारहजार नौ सय उनान्सयसम्मको चतुष्पदी श्लोक संस्थागत लम्बाइ भएका कवितालाई बृहत कविता वा महाकाव्य भनिन्छ। कविताको पङ्क्तिगत लम्बाइका आधारमा हेर्दा श्लोक सङ्ख्या एक समयभन्दा बढी भएको प्रबन्धात्मक काव्यलाई खण्डकाव्यको कोटीमा उभ्याइएको पुष्टि हुन्छ।

आख्यानान्तात्मक र पञ्चसन्धियुक्त (सकलाङ्गवर्णनात्मक) बृहत प्रबन्धकाव्य, जसमा कम्तीमा एक हजार श्लोक सङ्ख्या हुन्छ, त्यसलाई महाकाव्यको नामले चिन्ने गरिन्छ। नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा प्रचलित गाथा, लहरी सवाइ जस्ता रूपका साथै नेपाली लेख्य साहित्य क्षेत्रका दूतकाव्य, कोशकाव्य, शतकाव्य, गीतिकाव्य, खण्डकाव्य र लामो कविता जस्ता कवितात्मक रूपलाई तिनको लम्बाइका आधारमा मोटामोटीमा कविता मध्यम रूप अन्तर्गत राख्ने गरिन्छ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ४)। कविता विधामा फुटकर कविता, लघुकविता, महाकाव्य र बृहत रूप भएकोले कविताको मझौला रूपभित्र खण्डकाव्य समेटिने कुरो सत्य सावित हुन्छ। खण्डकाव्य स्वरूपगत रूपमै मझौलो हुने हुनाले कविताका उपविधा मध्ये मध्यम आकारप्रकारको उपविधाका रूपमा खण्डकाव्य रहने कुरा स्पष्ट हुन्छ। लघु कविताले एक प्रहर एक क्षण विशेषको अनुभूतिलाई अँगालेको हुन्छ भन्ने महाकाव्यले सिङ्गो जीवनको बहुविधा पक्षको विशाल फाँटमा चहारिरहेको हुन्छ तर खण्डकाव्यले सिङ्गो जीवनको एक देश आँखीभूयालबाट च्याउँदा देखिने सानो संसार वा एक दृश्यलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको हुन्छ। कुनै एक रसको परिपाक कुनै एक दुई सन्धिको निर्वाह र कुनै एक दुई वर्गको प्रतिपादन गर्ने खण्डकाव्य विषयको आयामका दृष्टिले पनि मझौलो कित्तामा स्वतः गाँसिन पुग्छ। संरचनाका दृष्टिले पनि खण्डकाव्य मध्यम स्तरीय काव्यमै देखापर्दछ। लघुकविता अनुभूतिको अभिव्यक्तिसँगै स्वतः संरचित हुन्छ। आख्यानको अभाव र सूक्ष्माख्यानको स्थिति रहने हुँदा लघुकवितामा अनुभूति र आख्यान छुट्टिएको हुँदैन। त्यसैले त्यहाँ संरचनाको आयोजना गरिरहनु पर्दैन। खण्डकाव्यको स्वरूप सुरु हुनासाथ अनुभूतिको मात्रा पनि विस्तृत हुँदै गएको हुन्छ। अनुभूतिको विस्तृत आरम्भ खण्डकाव्यदेखि हुने हुनाले त्यसलाई छत्ताछुल्ल पोखिनेदेखि वचाएर मूर्तरूप दिन आख्यानको सहारा लिनुपर्ने हुन्छ। यस स्थितिमा कविले अनुभूतिलाई आख्यानमा उनेर प्रबन्धन गर्ने काम गर्दछ। आख्यानको विकल्पमा भाव तथा विषयका आधारमा पनि अनुभूतिका संयोजन खण्डकाव्यमा हुन सक्छ। महाकाव्यको संरचना सशक्त हुने र

लघुकविता स्वतः संरचित हुने हुनाले संरचनाका आधारमा पनि खण्डकाव्य कविताका अन्य रूपभन्दा छुट्टै किसिमको काव्य हो भन्ने ठहर हुन्छ ।

३.२ खण्डकाव्यको परिभाषा

‘खण्डकाव्य’ शब्दको निर्माण दुई शब्दको योगबाट भएको छ । नेपाली व्याकरणमा उल्लेख भएको शब्दनिर्माण प्रक्रिया अन्तर्गत समास विधिबाट निर्मित यस शब्दमा ‘खण्ड’ र काव्य शब्दहरूको उपस्थिति देखिन्छ । यी दुई शब्दहरूको छट्टाछुट्टै अर्थ खोजी गर्दा खण्डकाव्यको अर्थ टुक्रा वा अंश भन्ने बुझिन्छ । ‘काव्य’ भन्नाले कविको भावनाको लयात्मक विकास भन्ने बुझिन्छ । ‘काव्य’ शब्दले कवितासँग सम्बन्ध राख्ने र ‘खण्ड’ ले एक अंश वा टुक्राको अर्थ बोध गराउने कुराको जानकारी भइसकेपछि यी दुबै मिलेर बनेको ‘खण्डकाव्य’ शब्दले दिने सिङ्गो अर्थ खोज्नु सान्दर्भिक हुन्छ । यसै क्रममा यसका अर्थलाई कुनै एक विषयको अभिव्यक्ति दिने सर्ग भएको वा नभएको प्रबन्धात्मक लघुकाव्यका रूपमा लिने गरिएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४० : पृ. २८३) । यस आधारमा खण्डकाव्यको अर्थ खोज्दा खण्ड जीवनका बारेमा काव्य ‘खण्डकाव्य’ हो भन्न सकिन्छ । जीवनका कुनै एक महत्वपूर्ण घटनाविशेष सन्दर्भ विशेष प्रसङ्ग विशेष, पाटो विशेषलाई केन्द्रमा राखेर उक्तिमा प्रस्तुत गरिएको रचना नै खण्डकाव्य हो भनी बुझ्न सजिलो पर्ने देखिन्छ ।

कुनै पनि सिर्जना र त्यसबारे गरिने सैद्धान्तिक अध्ययनको निकटतम सम्बन्ध हुन्छ । सिर्जनाको सृष्टिपछि मात्र त्यसको सैद्धान्तिक चर्चा परिचर्चा र टीका टिप्पणीहरू हुने गरेको पाइन्छ । पूर्वीय संस्कृत वाङ्मयलाई संसारकै सर्वप्राचीन ‘चिन्तनकेन्द्र’ मानिन्छ भने त्यसमा पनि आद्यग्रन्थ ऋग्वेद हो भनी मानिँदै आएको छ । साहित्य सिर्जनाको परम्परा सुरु भई ज्ञानविज्ञान बारे विशद तथा गम्भीर छलफल समेत हुँदै आएको प्रसङ्ग विभिन्न ग्रन्थहरूमा भेटिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि साहित्यका बारेमा आधिकारिक चर्चा दोस्रो शताब्दीका आचार्य भरतमुनिदेखि मात्र हुँदै आएको बुझ्न सकिन्छ । दोस्रो शताब्दीका आचार्य भरतदेखि काव्यको चर्चा सामान्य रूपमा भए पनि काव्यलाई समग्र साहित्यको रूपमा लिएको थाहा हुन्छ । भरत, भामह, दण्डी कसैले पनि खण्डकाव्यको विशेष चर्चा गरेको पाइँदैन । पूर्वीय काव्य चिन्तनको परम्परालाई सुस्पष्ट मार्गमा लैजाने काम चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले गरे । उनले आफ्नो लक्षण ग्रन्थ साहित्य दर्पणमा साहित्यका विधाहरूको चिन्तन गरेका छन् । काव्यका विभिन्न भेदहरू मध्ये ‘खण्डकाव्य’ भनी तोकेर सैद्धान्तिक अध्ययन गर्ने प्रथम आचार्य विश्वनाथ नै हुन् । विश्वनाथले प्रबन्धकाकाव्यका चार प्रकारलाई (क) काव्य (ख) खण्डकाव्य (ग) कोश काव्य र (घ) महाकाव्य भनी बाँडेका छन् ।

खण्डकाव्यको सर्वप्रथम आधिकारिक परिभाषा गर्ने क्रममा विश्वनाथले (खण्डकाव्य भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च) (विश्वनाथ, ई.सं. १९८८ : पृ. ४६५) जीवनको एक देश वा एकखण्डलाई अनुशरण गर्ने काव्य खण्डकाव्य हो भनेका छन् ।

यस परिभाषामा विश्वनाथले खण्डकाव्यको स्वरूपलाई एक देशको अनुशरण गर्ने रचनाको रूपमा लिएका छन् । यहाँ काव्य भनेर खास एक अर्थ प्रधान हुने रचनालाई भनिएको छ । यही काव्यको एक देशलाई विश्वनाथले खण्डकाव्य मानेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्य सम्बन्धी अवधारणा प्रस्तुत गर्ने व्यक्तिहरूमा माधवप्रसाद घिमिरेको आफ्नै स्थान छ । खण्डकाव्य सम्बन्धमा उनले अघि सारेको मान्यतानुसार 'कविताको विस्तृत रूप नै काव्य हो । यहाँ एक भावले अर्को भावलाई प्रेरित गर्छ र अनेकन भाव प्रवाहरूपमा बग्न थाल्छ । यहाँ निर्भरले खोलालाई बोलाउँछ— लघुकाव्य बन्छन् खोलाले नदीलाई बोलाउँछ— ललित महाकाव्य बन्दछन्, नदीले सागरलाई बोलाउँछन्— बृहदकार महाकाव्य बन्छन् (घिमिरे, २०३९ : पृ. ७) । खण्डकाव्यका बारेमा घिमिरेले सारेको टिप्पणी निकै गहकिलो र आफ्नै कवितात्मक शैलीमा विभिन्न विम्बहरूको सहयोग लिई कविताको लघुदेखि बृहदकारसम्मका चार मुख्य उपभेद (फुटकर कविता, लघुकाव्य, ललित महाकाव्य र बृहदकार महाकाव्य)लाई चिनाउन खोजेका छन् (अवस्थी, २०६४ : पृ. ४३) । नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम पीएच.डी. गर्ने साहित्य चिन्तक तथा समालोचक वासुदेव त्रिपाठीको खण्डकाव्यका बारेमा आफ्नै खालको धारणा रहेको पाइन्छ । उनी खण्डकाव्यलाई कविताको लघुतम भन्दा विस्तारित तर बृहत् रूपभन्दा कम आयाम अंगाली आख्यानात्मक वा आख्यानरहित जीवन जगत्को एक अंशलाई अन्वितिपूर्वक वा समष्टि प्रभावका एकत्वमा व्यक्त गर्ने लयात्मक प्रबन्धात्मक मझौला आयामका कविता (त्रिपाठी र अन्य, २०४० : पृ. ५४) भनी परिभाषा गर्दछन् ।

नेपाली साहित्यलाई पूर्वीय चिन्तन धाराकै निर्देशनानुसार चिनाउन खोज्ने पण्डितराज एवम् साहित्य प्रदीपकार सोमनाथ सिग्दालको खण्डकाव्य सम्बन्धी मान्यता भण्डै भण्डै विश्वनाथसँग मिल्दोजुल्दोभै प्रतीत हुन्छ । उनी खण्डकाव्यलाई 'काव्य' १५ को एक टुक्राजस्तो छोटो, कथानकलाई लिएर शृङ्खलित रूपमा विचैबाट छोटो काव्य (सिग्दाल, २०१६ : पृ. १०९) भनी चिनाउँछन् । सोमनाथ सिग्दालको यस परिभाषामा केही मौलिक छनक पाइएपनि यसलाई पूर्ण रूपमा मौलिक भन्न सकिने आधार छैन ।

नेपाली भाषा साहित्यसेवी एवम् विभिन्न समालोचनात्मक ग्रन्थहरूका स्रष्टा (महादेव अवस्थी, खण्डकाव्यमाथि आफ्नो अभिमत यसरी राख्दछन् : खण्डकाव्य आख्यानात्मक वा आख्यानरहित दीर्घकविता (लामो कविता भन्दा लघु वा छोटो कविता भन्दा लामो र त्यहाँका विविध मध्यम कविता रूप (शोककाव्य, गाथाकाव्य, छन्दोबद्ध

रोमाञ्चकाव्य, पद्यनाट्यकाव्य, पत्रकाव्य, व्यङ्ग्यकाव्य, चरित्रकाव्य, ऋतुकाव्य, गोपकाव्य) प्रयोगवादी लामो कवितालाई समेट्ने र विस्तारित गाथा (महाकाव्य, गाथाचक्र तथा कलात्मक महाकाव्य भनिने दीर्घतर आख्यानात्मक कविता) भन्दा सङ्क्षिप्त कविता रूप हो (अवस्थी, २०६४ : पृ. ४७) ।

अवस्थीको यस परिभाषामा खण्डकाव्यका रूपमा शाककाव्य, गाथाकाव्य छन्दोबद्ध रोमाञ्चककाव्य लगायतका विभिन्न किसिमका मझौला आकारको कवितात्मक स्वरूप खण्डकाव्य हुन्छ भनी चिनाउने प्रयास भएको पाइन्छ। यसमा विविधखाले मझौला काव्यहरूको समुच्च बनोट खण्डकाव्यसँगै मिल्ने भनी त्यसैसँग राखेको भेटिन्छ। यसरी खण्डकाव्यका बारेमा दुई कुरालाई किटेको पाइन्छ। ती दुई पक्षहरू (क) सैद्धान्तिक वा परम्परागत पक्ष (ख) प्रयोगपक्ष हुन भन्न सकिन्छ। माथि प्रस्तुत भएका परिभाषा मध्ये विश्वनाथ र सोमनाथको परिभाषा बढी सिद्धान्तमुखी रहेको देखिन्छ भने माधवप्रसाद घिमिरे, वासुदेव त्रिपाठी र महादेव अवस्थीको विचार प्रयोगपक्षसँग बढी नजिक रहेर प्रस्तुत भएको पाइन्छ। माथि दिएका परिभाषाहरू मध्ये वासुदेव त्रिपाठीको खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तनले नेपाली साहित्यमा अहिले सम्मको सर्वाधिक विस्तार र व्याख्या प्राप्त गरेको खण्डकाव्य मान्यताको उपाधि प्राप्त गरेको छ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ४४) ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूले खण्डकाव्यलाई आकारप्रकार, लय र प्रबन्धनका तीन प्रमुख आधारमा पनि परिभाषित गरेको देखिन्छ। जसमा खण्डकाव्य कविताका प्रमुख तीन रूप/लघु, मध्यम र बृहत् मध्ये मध्यम रूप हो। यसमा कविताको आधारभूत गुण, लयवैशिष्ट्य बोकेर प्रस्तुत हुन्छ। यसको विशिष्ट मौलिकताको रूपमा प्रबन्धलाई लिएको पाइन्छ। प्रबन्धकाव्य हुनका लागि निश्चित आख्यानतत्व हुनुपर्छ। आख्यान तत्वका धागामा कविताका लहर वा हरफहरू कलात्मक रूपमा उभिएको हुनुपर्छ। यस्तो कवितात्मक आख्यान सिङ्गो जीवनको नभएर जीवनको कुनै एक महत्वपूर्ण खण्ड वा प्रसङ्गको हुनुपर्छ। यसको संरचना एकभन्दा बढी सर्गहरूमा पनि हुन सक्छ वा सर्गविहीन रूपमा पनि हुनसक्छ। यो जसरी तयार भए पनि आख्यान विषय, पात्र र अनुभूति जस्ता चीजहरू यसमा एकान्वित भएको हुनुपर्छ। गद्य वा पद्य जुनसुकै लयमा लेखिएको भए पनि कवितात्मक गुण (यतिक्रम), लयविधानको स्पष्ट उपस्थिति, आलङ्कारिक भाषा, विधागत संगठन आदि भएकै हुनुपर्छ। अर्थात् लयविधान, आख्यानमा केन्द्रित निश्चित ठाउँ, समय र कार्यको एकान्विति खण्डकाव्यका अनिवार्य सर्त हुन्। यिनै विशेषता भएको काव्यलाई खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ। यहाँ प्रस्तुत गरिएका काव्यपारखी विभिन्न विद्वान् महानुभावहरू र तिनीहरूको उपर्युक्त व्याख्यालाई आधार मानी खण्डकाव्यको परिभाषालाई यसरी पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

गद्य वा पद्य जुनसुकै लयमा लेखिए पनि कवितात्मक लयविधान गरी मानवजीवन वा अन्य कुनै विषयको एउटा टुक्रो वा पाटोसँग सम्बन्धित भई शृङ्खलावद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको आख्यानात्मक मझौला प्रबन्धकाव्य नै खण्डकाव्य हो ।

३.३ खण्डकाव्यका मुख्य तत्वहरू

कविता विधा र यसका उपविधाहरूका बारेमा यहाँसम्म गरिएको चर्चाबाट खण्डकाव्यलाई कविता विधाको एक दरो उपविधाका रूपमा लिन सकिन्छ । खण्डकाव्यको पूर्णस्वरूप निर्माणमा आवश्यक पर्ने अङ्गहरूलाई यसका तत्वहरूका रूपमा लिन गरिन्छ । तत्व भन्नाले कुनै वस्तु, रचना, पदार्थका अङ्गावयव वा संरक्षक घटकहरूलाई चिन्न सकिन्छ । साहित्यमा रहने गुण, धर्म, सामग्री र अङ्गावयव आदि साहित्यका तत्वका रूपमा स्वीकारिन्छन् । साहित्यको एक विधा कविता र कविताको एक प्रमुख उपविधा 'खण्डकाव्य' आकारप्रकार, आख्यानगत सीमितता र व्यापकता आदिका दृष्टिले महाकाव्य भन्दा सानो हुन्छ । कविता, खण्डकाव्य र कविताका अन्य रूपमा आकार, आयाम र संरचना तत्वमा केही भिन्नता देखिए पनि कविताका सबै रूप वा उपविधाको आत्मा वा भावपक्ष एकै हुने कुरा निश्चित छ । जीवनको शारीरिक संरचनाका आधारमा हेर्ने हो भने भुसुना, कमिला, मानिस र हात्तीमा निकै भिन्नता देखिन्छ । तापनि यी चारै जीवहरू प्राण वा आत्माको दृष्टिले समान मानिन्छन् । त्यस्तै कविता विधाको अन्य उपविधाको काव्यिक संरचनामा भिन्नता भए पनि केन्द्रीय आत्मतत्व एउटै रहेको हुन्छ । यस आधारमा भाव, भाषा, लयचाहिँ कविताका उपविधागत सबै रूप वा भेदका प्रमुख अङ्ग हुन् । यसका साथै शीर्षक कल्पना विचार, सङ्गीत, कथनपद्धति कविताकै अङ्ग मानिन्छन् । यसर्थ कविताको आत्मपक्ष भाव चिन्तन हो भने शरीर वा संरचनापक्ष भाषा नै हो ।

कवितालाई कलापक्ष र भावपक्ष गरी दुई चिरा पारी चिनाउन पनि सकिन्छ । कविताको भावपक्ष अन्तर्गत अनुभूति, संवेदना, विचार, दर्शन, चिन्तन जस्ता पक्षहरू पर्दछन् भने कलापक्ष अन्तर्गत भाषा र लयजस्ता बाह्य तत्वहरू पर्दछन् । कविताविधाकै सशक्त उपविधा खण्डकाव्यलाई यसमा प्रयोग भएको विभिन्न काव्यात्मक ढाँचाका रूपमा पनि छुट्याउने गरिन्छ । यही ढाँचाहरूको निरूपणपछि खण्डकाव्यका तत्वहरू निर्धारण गर्नुपर्ने देखिन्छ । यी तीन ढाँचाहरूलाई वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार पहिलोमा धेरथोर (सूक्ष्म वा स्थूल) अख्यानीकरणमा आधारित लयवद्ध भावद्वारा जीवनको एक देश वा एकांशलाई प्रस्तुत गरी निर्माण गरेको पाइन्छ । दोस्रो ढाँचामा कुनै स्थान, प्रसङ्ग, घटनाविशेष, व्यक्तित्वविशेष, भावविशेष वा विचारविशेषलाई केन्द्रविन्दु मानी प्रवाहित भएको कवितात्मक अभिव्यक्तिको मध्यम रूप पर्दछ । यसै क्रममा आउने तेस्रो ढाँचा प्रयोगवादी

धारामा प्रचलित 'लामो कविता' हो । यसमा प्रयोगवादी अति क्लिष्टता बाहेक चाहिँ पाश्चात्य लामो वा दीर्घ कविताकै अनुशरणक्रम बढी छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : पृ. ५४-५५) । यिनै आन्तरिक र बाह्य वनोटको ढाँचा वा पक्षका आधारमा खण्डकाव्यका तत्वहरू यसप्रकार रहेका भेटिन्छन् ।

३.३.१ भाषाशैली

भाव अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम भाषा हो भने भाषिक अभिव्यक्तिको तरिका शैली हो । कुनै काम गर्ने प्रणाली काम गराइको ढाँचा, परिपाटी, छन्द आदिलाई शैली भनिन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०४० : पृ. १२६७) । कुनै पनि कृतिमा शैली साधन मात्र हो । त्यति हुँदा हुँदै पनि यसको ज्यादै महत्व रहेको हुन्छ । लेखकको योग्यता र क्षमतामा शैली जन्मन पुग्दछ भन्ने मानिन्छ । शाब्दिक प्रयोग र भाषिक उच्चताका दृष्टिले शैली सरल र अलङ्कृत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । शैलीका भेदहरू रचना विधानका आधारमा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, प्रतीकात्मक र परिवेशका आधारमा ग्रामीण र सहरिया जस्ता पाइन्छन् । व्यक्ति पिच्छेको शैली फरक फरक हुन्छ । खण्डकाव्य शास्त्रीय छन्द, मुक्त छन्द र लोकलयमा पनि रचित हुन सक्छ (थापा, २०५०, पृ. ५६) । खण्डकाव्यमा विभिन्न विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । अलङ्कारिक प्रश्नात्मक भाषाशैलीको प्रयोगले खण्डकाव्यलाई ओजिलो पार्दछ । यसर्थ भाषाशैली खण्डकाव्यको अपरिहार्य तत्व हो ।

३.३.२ लयविधान

कविता विधाको मुख्य परिचयनै त्यसमा प्रयोग हुने लयबाट छुटिन्छ । लयबाट विशेष खालको श्रुतिमाधुर्य प्राप्त हुन्छ (थापा, २०५०, पृ. ५६) । कवितालाई अन्य विधाबाट व्यतिरेकी बनाउने प्रमुख तत्व लय भएकोले खण्डकाव्यको रचनामा पनि यसको महत्व ज्यादै छ । विद्वान्हरूले कवितामा बाह्य लय र आन्तरिक लय गरी दुई प्रकारका लय स्वीकारेका छन् । बाह्य लयको अनुशासन छन्द र लोकलयका कवितामा स्वीकारिएको हुन्छ भने आन्तरिक लय गद्य कवितामा हुन्छ । गद्यकविता आन्तरिक लयका कारण कथा कविता र निबन्ध भन्दा पृथक भएको हो । भाषाशैलीको पङ्क्तिगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत आह्लाद नै लयविधानको लक्ष्य हो (अवस्थी, २०६४ : पृ. ४९) । अतः कविहरूले खण्डकाव्यमा लोकलय र शास्त्रीय छन्द जस्ता बाह्यलयलाई र गद्य कविताको जस्तो आन्तरिक लयमध्ये कुनै पनि लयको प्रयोग गर्न सक्दछन् । नेपाली साहित्यमा छन्दमा लेखिएको खण्डकाव्य ऋतुविचार, उर्वशी आदि छन् । वार्षिक

छन्द लोकलयमा रचिएको खण्डकाव्यमा मुनामदन मुक्तलय वा गद्यमा रचिएको खण्डकाव्य मायाविनी ससौं हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : पृ. १९) ।

३.३.३ अलङ्कार योजना र विविध शिल्प प्रविधि

साहित्यिक अभिव्यक्तिका शब्द र अर्थलाई भव्य एवम् सुन्दर बनाउने तालमेल अलङ्कार भनिन्छ । यस्तो अलङ्कार योजना खण्डकाव्यमा पनि गरिन्छ । खण्डकाव्यमा जुन तालमेल भाषाको वर्णगत रम्यताको सृजना गर्छ त्यो शब्दालङ्कार हो । यस अन्तर्गत अनुप्रास, यमक, श्लेष आदि शब्दालङ्कार पर्दछन् । खण्डकाव्यमा कथ्य अर्थलाई बढी संवेद्य र सुन्दर पार्नामा भूमिका खेल्न आउने अर्थगत अर्थको तालमेल अर्थालङ्कार भनिन्छ । उपमा, रूपक, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि अर्थालङ्कारका अनेक प्रकार छन् (थापा, २०५०, पृ. ५६) ।

३.३.४ आख्यानयोजना

खण्डकाव्यमा आख्यान योजना अत्यन्तै महत्वपूर्ण कुरा हो । आख्यानयोजना खण्डकाव्यको मात्र आधारभूत तालमेल नभई कविताका सबै उपविधागत भेदकै अमूर्त आधारभूत तालमेल मानिन्छ (आचार्य, २०६१ : पृ. २९) । आख्यानयोजना भित्र कथावस्तु अनुकूलको पात्र र त्यही अनुसारको परिवेश सिर्जना गरिएको हुन्छ । यी तीन कुराहरूको सही तालमेल नै आख्यानयोजना हो । यस खालको तालमेल नभएको खण्डकाव्य उत्कृष्ट आख्यानीकरण भएको मान्न सकिँदैन । कविले आफ्ना मनका भावनाहरू कथावस्तुमा फर्त्ता पात्र तथा परिवेशलाई आधार बनाएर व्यक्त गरेका हुन्छन् । जुन निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

क. कथावस्तुयोजना

पाश्चात्य साहित्यमा कथावस्तु सम्बन्धी मान्यता एरिष्टोटलबाट सुरु भएको मानिन्छ । संस्कृत साहित्यमा इतिहास र जनमानसमा लोकप्रियता प्राप्त गरेको कथालाई कथावस्तुको रूपमा लिइएको भेटिन्छ (थापा, २०५० : पृ. ५८) । कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध कथानकमा चरित्र, भाव र विचार जस्ता कुराहरू समावेश हुन्छन् । खण्डकाव्यमा आख्यानभित्र कथाको उपस्थिति हुनाले यसमा कथावस्तुको महत्वपूर्ण स्थान हुन्छ । खण्डकाव्यमा कथानक पढ्दै जाँदा पाठकमा उत्सुकता थपिँदै जान्छ (अब्राहम, ई. १९९३ : पृ. १२९) । यसमा शृङ्खलित कथानक हुन्छ । यसका सर्गान्तमा भावी घटनाको सङ्केत

देखाइँदैन । कथावस्तुलाई शृङ्खलित र शिथिल गरी विभाजन गरेको पनि देखिन्छ (अब्राहम, ई. १९९३ : पृ. १२९) । कथावस्तुको शृङ्खलित विन्यास नै कथावस्तु योजना हो ।

ख. पात्रयोजना

खण्डकाव्यमा कथावस्तु कुनै न कुनै रूपमा रहेकै हुन्छ । कथावस्तुमा घटना र कार्यव्यापारको अन्तरक्रियाका लागि पात्र वा चरित्रको आवश्यकता हुन्छ । खण्डकाव्यमा काव्यकारले कथावस्तु अनुकूलका पात्रहरू सिर्जना गरेको हुन्छ । ती पात्रहरू नारी, पुरुष या अन्य कुनै वस्तु पनि हुन सक्छन् । खण्डकाव्यमा आएका पात्रहरू प्रायः मञ्चीय हुन्छन् । कतिपय पात्रहरू नेपथ्यगत पनि भेटिन्छन् । मञ्चीय पात्रहरू आपसमा वैरभाव गर्छन् र कुनै विषयबारे आफ्ना प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दछन् । सूक्ष्म वा क्षीण कथानक भएका खण्डकाव्यमा चरित्रको खासै प्रधाना पाइँदैन (आचार्य, २०६१ : पृ. ३२) । जे होस खण्डकाव्यमा चरित्रहरू सिङ्गो समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनुपर्दछ भन्न मान्य तापनि पाइन्छ । खण्डकाव्यको नायक वा नायिका कसमा कथावस्तु बढी घुमेको छ त्यो सङ्घर्षशील, धीरोदात्त कर्तव्यनिष्ठ त्यस्तै कुशल गृहिणी, पतिपरायणरमणी, प्रेमकाक्षिणी हुनुपर्छ भनी स्वीकारिएको पाइन्छ ।

ग. परिवेशयोजना

साहित्यमा परिवेशको चित्रण गरिएको हुन्छ । कतिपय साहित्यिक कृतिहरू परिवेश प्रधान पनि देखिएका छन् । परिवेश खण्डकाव्यको महत्वपूर्ण पक्ष हो । पात्रले भोगेको जीवनजगतको चित्र नै परिवेश हो । कुनै पनि कृतिको उद्देश्यानुरूप वातावरण सिर्जना गरिएको हुन्छ । वातावरणबाट कथानकको मर्मको चिनारी गर्न पनि मद्दत पुग्छ (न्यौपाने, २०३८ : पृ. १५०) । खण्डकाव्यको कथाले दिएको पृष्ठभूमि, स्थान र वातावरण आदि परिवेश अन्तर्गत पर्दछन् । परिवेश कुनै पनि खण्डकाव्यमा रहेकै हुन्छ । कुन समयको, कुन पारिवारिक सन्दर्भको अथवा कुन विश्व सन्दर्भको चर्चा हो ? त्यसको उल्लेख खण्डकाव्यमा कथासँग आएको हुन्छ । वातावरण कथानक र पात्रको परिवेश अनुरूप ग्रामीण तथा सहरिया हुन सक्छ । पात्रले भोग्ने रीतिरिवाज, भेषभूषा, रहनसहन, चिन्तनमनन, साहित्यिक परिवेशका महत्वपूर्ण पक्ष हुन् (वर्मा र अन्य, २०२० : पृ. १५२) ।

३.३.५ आयाम र सर्गयोजना

खण्डकाव्यको बनोटलाई सर्ग संरचनाका आधारमा पनि हेर्ने गरिन्छ । फुटकर कवितामा अनुभूति, आकार र आयाम संक्षिप्त हुने भएकाले फुटकर कविताको संरचनाका लागि कवि सचेत हुनु आवश्यक मानिँदैन । फुटकर कविताको आकारप्रकार र आख्यान पक्ष

सूक्ष्म हुने भएकाले यो स्वतः संरक्षित हुने र बृहत रूप महाकाव्यमा सर्ग, पर्व र काण्ड जस्ता संरचनाको आयोजना गरिएको हुन्छ । संरचना वा सर्गका आधारमा हेर्दा 'खण्डकाव्य' कविता भन्दा ठूलो, महाकाव्य भन्दा सानो आकार र श्लोक सङ्ख्या कम भएको काव्यका रूपमा देखापर्दछ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ५०) ।

३.३.६ भावविधान

पूर्वीय काव्य शास्त्रमा भावको अस्तिवलाई स्वीकारिएको पाइन्छ । सत्यवस्तु प्रचरमात्रामा पाइन्छ । (नासतो विद्यते भावो नाभावोविद्यते सतः) (गीता, २/१६) भाव भन्नाले कवितामा प्रयुक्त शब्दशब्दको शक्ति मानिन्छ । प्रत्येक विषयमा भावको अस्तिव रहेकाले कवितामा पनि यो रहेको पाइन्छ । आख्यानीकृत जुन रूपमा जीवनजगत्को कथन गरिए पनि त्यसको चुरोस्वरूप केन्द्रीय कथ्यचाहिँ भाव नै हो । भावले विभिन्न अनुभूति बोध गराउँछ । खण्डकाव्यमा जीवनजगत्को एक पक्षको मात्र चित्रण हुने हुनाले कथावस्तु पनि प्रायः एउटै रसप्रवाहमा गतिशील हुन्छ । शृङ्गार, वीर, शान्त, करुण र हास्य रसमध्ये कुनै एक रसको मात्र प्रधान्य खण्डकाव्यमा हुने गर्दछ । जसरी मानव शरीरमा केन्द्रीय भाग मुटु मानिन्छ, त्यसरी नै रसलाई कविताको मुटुका रूपमा मानिन्छ । भावले नै भावकमा रसानुभूतिको अनुभव गराउने हुँदा कविताको एक महवपूर्ण अङ्गका रूपमा भावको वा रसको संयोजन हुनु आवश्यक देखिन्छ ।

३.३.७ उक्तिढाँचा

सम्पूर्ण साहित्यिक अभिव्यक्तिमा एक न एक ढाँचा हुन्छ । जीवनजगत्सँग सम्बन्धित कुनै न कुनै विषयको कथन खण्डकाव्यमा पनि गरिएको हुन्छ । त्यस कथनको पद्धति हुन्छ । त्यही अनुसार कृतिको प्रकार छुट्टिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवन जगत्मा सम्बन्धित कथ्य ढाँचाको प्रकार हेरिन्छ । खण्डकाव्यमा दुई किसिमका उक्ति ढाँचाको प्रयोग गर्न सकिन्छ । (क) कवि उक्तिको ढाँचा (ख) कविनिबद्ध वक्ताको ढाँचा खण्डकाव्यमा कवि उक्ति, आख्यानात्मक उक्ति र नाट्यात्मक उक्ति गरी तीन किसिमका उक्ति ढाँचाको मिश्रण पनि पाइन्छ । यसको उदाहरणको रूपमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यलाई लिन सकिन्छ । नाट्योक्तिमा संवाद र मनोवादको मिश्रण हुन्छ । जहाँ कवि उक्तिको प्रधानता रहन्छ त्यहाँ आत्मालाप वा एकालापको प्रवाह भेटिन्छ । आख्यानात्मक उक्ति र नाट्य उक्तिमा कवि निबद्ध पात्र वा तृतीय पुरुष पात्रका कोणबाट जीवन जगत्को सम्बन्धित कुराहरूको प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । मनोवाद भित्रै संवादको प्रयोग गरेको हुन्छ । नाटकीय पद्धति आत्मालाप भित्र पनि हुन्छ र तृतीय पुरुष पात्रबाट पनि हुन्छ ।

३.४ खण्डकाव्यको वर्गीकरण

साहित्यका विभिन्न विद्याहरूमध्ये एउटा विद्या कविता र कविताका विभिन्न उपविद्या मध्ये 'खण्डकाव्य' पनि एक उपविद्या हो भनी माथिनै चर्चा गरिसकिएको छ। जीवन जगत्को कुनै एक महत्वपूर्ण खण्ड वा घटनालाई टिपेर कवितात्मक लयविधानमुताविक शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको एकान्वितिपूर्ण आख्यानात्मक मझौला प्रबन्धकाव्य नै खण्डकाव्यको रूपमा परिचित भएको पाइन्छ। साहित्यका फाँटमा विशेषतः पूर्वीय आचार्य विश्वनाथका पालादेखि स्पष्ट चर्चामा आएको खण्डकाव्य पनि थरिथरिका कोटिमा विभाजन भएर चिनिने गरेको छ। यही विभाजनलाई यहाँ खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्दा तलका आधारहरू लिएको पाइन्छ।

३.४.१ विषयवस्तुको आधार

खण्डकाव्य रचनाका लागि कविले कुनै न कुनै विषयवस्तु चयन गरेकै हुन्छ। विषयवस्तु क्षीण वा स्थूल पनि हुनसक्छ तर विषयवस्तुको मियोमा खण्डकाव्यकारले लय र भावनाको संयोजनबाट सुन्दरतम् खण्डकाव्यात्मक सिर्जना दिन पुग्दछ। विषयवस्तुका आधारमा खण्डकाव्यहरू ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, दार्शनिक, राजनैतिक लगायतका भेटिन्छन् (रामप्रसाद ज्ञवाली र अन्य, २०६४ : पृ. १३७)। इतिहासको घटना वा पात्रलाई विषय बनाएर लेखिएको खण्डकाव्य ऐतिहासिक खण्डकाव्य मानिन्छ। समाजभित्रका समस्या, विशेषता र यथार्थतालाई विषय बनाएर लेखिएको खण्डकाव्य सामाजिक खण्डकाव्य हुन्छ। पुराण धर्मग्रन्थ आदिलाई विषय बनाएर लेखिएको खण्डकाव्य पौराणिक खण्डकाव्यको वर्गमा पर्दछ। कुनै जीवनदर्शन विशेषलाई विषय बनाएर लेखिएको खण्डकाव्य दार्शनिक खण्डकाव्य हुन्छ। त्यस्तै राजनीतिलाई केन्द्रमा राखेर लेखिएको खण्डकाव्य राजनैतिक खण्डकाव्य मानिन्छ (रामप्रसाद ज्ञवाली र अन्य, २०६४ : पृ. १३७)। नेपाली साहित्यमा माधवप्रसाद घिमिरेको राजेश्वरी र राष्ट्रनिर्माता ऐतिहासिक खण्डकाव्य हो भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन र कुञ्जनी सामाजिक विषयमा लेखिएका खण्डकाव्य हुन्। सिद्धिचरण श्रेष्ठको उर्वशी पौराणिक खण्डकाव्य हो। यसैगरी बालकृष्ण समका आगो र पानी दार्शनिक खण्डकाव्य हो भने रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमालाई राजनीतिक विषयमा लेखिएको खण्डकाव्यको उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ।

३.४.२ आख्यान प्रयोगको आधार

यो वर्गीकरण खण्डकाव्यमा भएको संरचनालाई आधार मानेर गरिन्छ। आख्यानात्मक खण्डकाव्यका दुई उपवर्ग छन्। (क) स्थूल आख्यानात्मक र (ख) सूक्ष्म

आख्यानात्मक, आख्यानरहित खण्डकाव्यका पनि दुईवटा उपवर्ग छन् ती हुन (१) आख्यानेत्तर विषयवस्तुगत भाव शृङ्खलात्मक खण्डकाव्य (२) अवचेतनामूलक भाव प्रवाहात्मक लामो कविता, पहिलो उपवर्गलाई कोरा काव्यमा राख्न सकिन्छ भने दोस्रो उपवर्गलाई चाहिँ प्रयोगवादी लामो कविता भन्ने गरिन्छ। खण्डकाव्यले लिने लमाइको आयामबाट पनि यसको प्रकार छुट्टयाउन सकिन्छ। यस आधारबाट पनि यसका पुष्ट खण्डकाव्य र अपुष्ट खण्डकाव्य गरी दुई प्रकार हुन्छन्। यी मध्ये पुष्टका मानक र विस्तारित गरी दुई वर्ग देखिन्छन् भने अपुष्टका पनि लघु र लघुत्तर गरी दुई वर्ग देखिन्छन्। स्थूल आख्यानात्मक—मुनामदन र सूक्ष्म आख्यानात्मक—गौरी पुष्ट खण्डकाव्य — ऋतुविचार, मुनामदन, अपुष्ट—पिकदूत, नयाँ सत्यकली संवाद (५८) आख्यानेत्तर — ऋतुविचार लघुत्तर —पिकदूत (३० श्लोक) लघु — सत्यकली संवाद पुष्टमानक — मुनामदन विस्तारित — ऋतुविचार खण्डकाव्य मानिन्छ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ५२)।

३.४.३ रूपाकृतिको आधार

खण्डकाव्यलाई रूपाकृतिगत लम्बाइको मात्राका आधारमा दुई उपभेदमा देखाउने गरिएको छ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ५२)। पहिलो अपुष्ट वा कृश खण्डकाव्य जसमा २० श्लोकदेखि ९९ श्लोकसम्म लम्बाइ हुन्छ। यस अन्तर्गत पनि पिकदूत जस्तो ३० श्लोक भएको कृशतर र नयाँ सत्यकली संवाद जस्तो जम्मा ५८ श्लोकको कृश वा लघुखण्डकाव्यमा पर्दछन्। त्यसैगरी १०० श्लोकदेखि ९९९ श्लोकसम्मको लम्बाइ हुने खण्डकाव्यलाई पुष्ट वा स्थूल खण्डकाव्यको वर्गमा राखिएको छ। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन (३४५^१/_२ श्लोक जति) पुष्ट वा स्थूलत्तर खण्डकाव्य भनिएको पाइन्छ। लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार खण्डकाव्य यही खण्डकाव्यको कोटिमा पर्दछ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ५२)। रूपाकृति भित्र सर्गप्रयोगलाई पनि मह^१वपूर्ण मानिन्छ। सर्गका दृष्टिले सर्गरहित र सर्गसहित गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ। यस किसिमको वर्गीकरणमा परेका खण्डकाव्यमा पहिलोमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको नयाँ सत्यकली संवाद र दोस्रो किसिमको अर्थात् सर्गसहितको खण्डकाव्य मुनामदन, कुञ्जिनी जस्ता पर्दछन् (अवस्थी, २०६४ : पृ. ५२)। कवितामा कुनै न कुनै रसको प्रवाह भएको हुन्छ। साहित्यमा प्रयोग हुने नौवटा रसहरू अनुसार नै खण्डकाव्यका प्रकार रहेका छन्। त्यसैगरी खण्डकाव्यको रूपाकृति पुष्ट हुनका लागि त्यसको भाव सुहाउँदो शीर्षकको प्रयोग तथा कथावस्तुको प्रकृतिले पनि मह^१वपूर्ण स्थान ओगट्दछ।

३.४.४ धारा वा प्रवृत्तिको आधार

धारा वा प्रवृत्ति भन्नाले संसारलाई हेर्ने दृष्टिकोण विशेष हो। यसलाई जीवन जगत्प्रतिको रचनाकारको धारणाको रूपमा पनि लिन सकिन्छ। यस आधारमा खण्डकाव्यलाई निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ।

- (क) स्वच्छन्दतावादी
- (ख) परिष्कारवादी
- (ग) प्रगतिवादी
- (घ) प्रयोगवादी
- (ङ) प्रकृतिवादी जस्ता उपभेदहरूमा राखेको पाइन्छ (रामप्रसाद ज्ञवाली र अन्य, २०६४ : पृ. १३७)।

शास्त्रीय नियमको पालना गरी बारम्बार परिमार्जन र परिष्कार गर्दै रचिएको खण्डकाव्यलाई परिष्कारवादी भनिन्छ। लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार बालकृष्ण समको आगो र पानी यसका उदाहरण हुन्। शास्त्रीय नीतिनियमको कठिन परिधिलाई तोडेर समानता, स्वतन्त्रता, भातृत्व, मानवता र रहस्य जस्ता कुरालाई स्वच्छन्द र स्वतःस्फूर्त रूपमा प्रस्तुत गर्ने खण्डकाव्य स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य हो। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन र माधवप्रसाद घिमिरेको राजेश्वरी स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य हुन्। विश्वमा देखिएका नयाँ नयाँ प्रवृत्तिहरू (विसंगतिवाद, अस्तित्ववाद, अतिथथार्थवाद, अमूर्तलेखन, चेतन प्रवाह लेखन) अँगाली परम्परागत शैलीभन्दा भिन्न र नयाँ प्रयोगका साथ रचिएको खण्डकाव्य प्रयोगवादी धारामा पर्दछ। मोहन कोइरालाको सूर्यदान र मदन रेग्मीको आज्ञाजुजे पहाड र घाउको आँखा प्रयोगवादी खण्डकाव्य हुन्। मार्क्सवादमा आधारित भई वर्गीय शोषण र सामन्ती राज्यव्यवस्थाका विरुद्ध सर्वहारा वर्गीय दृष्टिकोणसहित रचना गरिएको खण्डकाव्य प्रगतिवादी धाराको हुन्छ। मोदनाथ प्रश्रितको आमाको आँसु गोविन्द भट्टको सत्य सन्देश रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमा यस धाराका खण्डकाव्यहरू हुन् (रामप्रसाद ज्ञवाली र अन्य, २०६४ : पृ. १३७)। यसरी विचार र प्रवृत्तिका आधारमा पनि खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग पद्धति वा ढाँचालाई शैली भनिन्छ। कथनपद्धतिका आधारमा खण्डकाव्यलाई विभिन्न वर्गमा बाँड्ने गरिएको पाइन्छ। यस आधारमा हेर्दा (क) प्रथम पुरुष प्रधान (ख) तृतीय पुरुष प्रधान (ग) मिश्रित किसिम भनी छुट्टयाइन्छ। शैलीका आधारमा भन्नुको तात्पर्य पनि यही हो। त्यसैले खण्डकाव्यकारले विभिन्न धारा बाहेक कस्तो शैली अपनाएर लेखेको छ भन्ने कुरा पनि थाहा हुन आउँछ।

३.५ खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने आधार

कविता विद्याको एक महत्वपूर्ण उपविद्या खण्डकाव्यमा आफ्नो बेग्लै पहिचान पाइन्छ (न्यौपाने, २०४९ : पृ. १२९) । खण्डकाव्यमा जीवनका कुनै एक खण्डको वर्णन गरिने हुनाले यसलाई एकदेशीय पनि भनिएको पाइन्छ । खण्डकाव्य कविताको मभौला रूपमा चिनिने काव्य भएकाले यसको स्वरूप र अन्य पक्षमा केन्द्रित भई गरिने अध्ययन विश्लेषण यस अन्तर्गत पर्दछ । अर्थात्, 'खण्डकाव्य' भनेर नामकरण गरिसकेको कृति के-कति मात्रामा उक्त नामबाट चिनाइनु उपयुक्त हुन्छ भनी विभिन्न कोणबाट केलाउने कार्य वा प्रक्रिया (त्रिपाठी र अन्य, २०४० : पृ. १२३४) नै विश्लेषण वा विवेचनाका रूपमा चिनिन्छ । विभिन्न स्रष्टाहरूबाट रचिएको खण्डकाव्यको विश्लेषण समालोचनाका विभिन्न सिद्धान्त प्रणाली र वादहरूका आधारमा गर्न सकिन्छ (अवस्थी, २०६४ : पृ. १८७) । तापनि, साहित्यिक खण्डकाव्य कृतिको विश्लेषणका लागि निम्नानुसारका आधारलाई अघि सारेको पाइन्छ । ती आधारहरू यसप्रकार छन् :

- (क) कृतिगत सन्दर्भ (प्रेरणा, लेखन तथा प्रकाशन)
- (ख) विषयवस्तुगत विचार र शीर्षकीकरण
- (ग) आख्यानविधान
- (घ) भावविधान
- (ङ) लयविधान
- (च) उक्तिढाँचा
- (छ) भाषाशैली
- (ज) विम्बालङ्कार योजना
- (झ) आयाम र सर्गयोजना

सामान्यता खण्डकाव्यको विश्लेषणका लागि उपर्युक्त तत्वहरू माथि सूक्ष्म अवलोकन गरी काव्यात्मक कसीमा घोट्ने काम गरिन्छ । यी तत्वहरूको आधारभूमिमा रचिएको खण्डकाव्यलाई सबै दृष्टिकोणले एउटा उपयुक्त र सुसङ्गठित खण्डकाव्यको कोटीमा राखेर हेर्न सकिन्छ । उपर्युक्त खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने आधारभूत तत्वहरूलाई छोटकरीमा व्याख्या गर्ने प्रयास तल गरिएको छ ।

३.५.१ कृतिगत सन्दर्भ (प्रेरणा, लेखन तथा प्रकाशन)

कुनै खण्डकाव्य लेखनका लागि कुन कुराले प्रेरणा दियो भन्ने कुरा मुख्य हुन आउँछ। कृति रचनाका लागि स्रष्टाले पाएको कच्चा पदार्थका स्रोत नै प्रेरणाको रूपमा आउँछ। यस किसिमको स्रोत प्राप्त गरिसकेपछि खण्डकाव्यकारले के कस्तो परिवेशमा कति समयमा आफ्नो रचना पुरा गर्न सक्थ्यो भन्ने कुराको लेखाजोखालाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ। यति मात्र होइन प्रकाशनको तयारी कसरी भयो र कसले गर्‍यो भन्ने जस्ता कुराहरूको सर्सर्ती चर्चा-परिचर्चा यस अन्तर्गत गरिन्छ।

३.५.२ विषयवस्तुगत विचार र शीर्षकीकरण

खण्डकाव्यकारले आफ्नो रचनामा कुन विषयलाई उठाएको छ भन्ने कुराको चर्चा यस उपशीर्षकमा गरिन्छ। खण्डकाव्यका विषयहरू सामाजिक, पौराणिक ऐतिहासिक, आर्थिक, धार्मिक, प्राकृतिक आदि भएको पाइन्छ। यिनीहरू मध्ये विश्लेषण गर्न तयार पारिएको खण्डकाव्यको विषयगत परिधि र सीमाको सूक्ष्मावलोकन विश्लेषणका क्रममा गरिन्छ। विषयवस्तुको चुरोबाट वा विषयलाई बोकी हिँड्ने पात्र वा परिवेश कुनबाट शीर्षकीकरण भएको छ भन्ने कुराको लेखाजोखा यसै खण्डकाव्यमा गरिन्छ।

३.५.३ आख्यानान्तात्मक विधान

आख्यानविधान खण्डकाव्यमा महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिने विषयवस्तुको शृङ्खलाबद्ध आख्यानविधान यस उपखण्डमा गरिन्छ। जसले गर्दा खण्डकाव्यका सर्गहरूको सम्बन्ध स्थापित हुन पुगेको पाइन्छ। यस खालको आख्यानान्तात्मक विधानले विषयगत स्पष्ट खाका निर्माण हुने देखिन्छ। परिवेश, पात्र आदिका आधारमा कथावस्तु कसरी अगाडि बढेको छ भन्ने कुरा यस उपखण्डको आधारबाट सजिलै थाहा पाइन्छ।

३.५.४ भावविधान

भावविधान पनि कविता विधाको प्रमुख तत्व मध्ये एक हो। कवितामा विषयवस्तु भएर मात्र पुग्दैन त्यसलाई भावनाको उचित मिश्रणद्वारा आकर्षण पार्नुपर्दछ। जसले गर्दा कवितामा श्रुतिमाधुर्य थपिन्छ। यसैले भावकको अन्तःहृदयलाई एकाग्र पार्दै मन चट्ट छुन सक्दछ।

३.५.५ लयविधान

‘लय’ भनेको कविताको एक तत्व हो । यो कविताको प्रस्तुति पक्षसँग सम्बन्धित तत्व हो । खण्डकाव्य पनि कवितात्मक अभिव्यक्ति हो । त्यसैले खण्डकाव्यमा बद्ध र मुक्त गरी लयका दुई प्रकार भेटिन्छ । लय जस्तोसुकै प्रकार भए पनि लेखिएका हरफहरूलाई पढ्न सहज तरिका अपनाउने भन्ने कुरा लयसँग गाँसिएको हुन्छ । कवितामा श्लोकका प्रत्येक पाउमा रहने ‘लय’ बद्धलय हो । यसलाई छन्द पनि भनिन्छ । नेपाली खण्डकाव्यमा बद्धलयको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । बद्धलयका पनि तीन भेद पाइन्छन् ।

(क) वर्णमात्रिक

(ख) मात्रिक र

(ग) वार्णिक/लोकलय

छन्दमा रचिएका कवितामा निश्चित अक्षरमा पुगेर विश्राम गर्नुपर्ने नियम पाइन्छ जसले कविता वाचन र श्रवणमा मिठास थप्ने विश्वास गरिन्छ । त्यसैले छन्दबद्ध कवितामा ‘लय’ हालेर गाउन सकिन्छ ।

३.५.६ उक्तिढाँचा

उक्तिढाँचालाई कथनपद्धति पनि भनिन्छ । स्रष्टाले आफ्नो खण्डकाव्यमा प्रथम पुरुषको पात्र ‘म’ को प्रयोग गरेर विषयवस्तुको प्रतिपादन गरेको छ भने त्यो प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धतिका रूपले चिनिन्छ । त्यस्तै कविले आफ्ना भनाई आफूले सोभै नराखी राम र श्याम जस्ता पात्र प्रयोग गरेर लेखेको भए त्यो तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति मानिन्छ तर प्रथम र तृतीय पुरुषात्मक मिश्रण गरिएको पद्धति मिश्रित कथन पद्धतिका नामले चिनिन्छ ।

३.५.७ भाषाशैली

साहित्य भन्नु भाषिक कला पनि हो । कविता आफैमा सुललित पद भएकाले कविताको भाषाशैली सौन्दर्यपूर्ण भइदिओस् भन्ने अपेक्षा गरिन्छ । भाषा र शैली विच घनिष्ट सम्बन्ध हुन्छ । शैलीविज्ञानले कुनै पनि रचनाकारको विशिष्ट रचनाकौशल वा अभिव्यक्तिलाई शैली मान्दछ । शाब्दिक दृष्टि र भाषिक उच्चताका दृष्टिले शैली दुई प्रकारको मानिन्छ (पोखरेल, २०४० : पृ. १३३-१३४) । रचना विधाका आधारमा शैली घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, प्रतीकात्मक र परिवेशका आधारमा ग्रामीण, सहरिया, पत्रात्मक, व्यवसायिक जस्ता भेद उपभेद पाइन्छन् (गुप्त, ई. १९९२ : पृ. ३५३) ।

३.५.८ विम्बालङ्कार योजना

साहित्यिक अभिव्यक्तिका शब्द र अर्थलाई सुन्दर र आकर्षक बनाउने ताललाई अलङ्कार योजना खण्डकाव्यमा पनि गरिन्छ। खण्डकाव्यमा जुन तालले भाषाको वर्णगत रम्यताको सृजना गर्छ, त्यो शब्दालङ्कार हो। यसमा अनुप्रास, यमक, श्लेष पर्दछ। खण्डकाव्यमा वर्णगत मात्र नभई अर्थतालक आधारमा पनि त्यसलाई अर्थ्याइन्छ, त्यो अर्थालङ्कारअन्तर्गत पर्दछ। उपमा, रूपक, दृष्टान्त उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति आदि खण्डकाव्यमा प्रयोग हुन सक्छन्।

प्रकृतिको व्यक्तिविधान, अपशकुन, सूक्ति उखान आदि) र सन्दर्भको प्रयोग गरी अलङ्करणको विविध प्रविधिको प्रयोग गरिएको हुन्छ। यस खाले प्रयोगले खण्डकाव्यको भावलाई झन गहकिलो पार्न सघाउँछ।

३.५.९ आयाम र सर्गयोजना

आयामले बनोटलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ। कुनै पनि खण्डकाव्यको निर्माण श्लोकसङ्ख्याको समुच्च रूपबाट गरिन्छ। प्रायःजसो खण्डकाव्यमा सर्गयोजना पन्छाइएको हुन्छ। सर्ग, खण्ड, छल वा विश्राम आदि नामबाट चिनिने यस प्रकारका बनोटले खण्डकाव्यको पठनलाई चुस्त पार्ने त छँदै छ, स्वरूपमा पनि भिन्नै विशेषता थप्न मद्दत गर्दछ। त्यसैगरी खण्डकाव्यमा वर्णित विषयवस्तुलाई परिवेशमा ढालेर अघि बढाउँदा त्यसको प्रयोगले बढी सार्थकता प्राप्त गर्न सकेको पाइन्छ। परिवेश ग्रामीण, सहरी, साँझ, विहान, मध्याह्न, राति जस्ता नामबाट चिनिन्छ। विषयगत प्रस्तुतिमा यसले धेरै प्रभावकारिता थप्ने काम गर्दछ। खण्डकाव्यमा काव्यकारले कथावस्तु अनुकूलको पात्र सिर्जना गर्नु प्रभावकारी मानिन्छ। कथावस्तुको घटना र कार्यव्यापारका अन्तरक्रियाका लागि पात्रको आवश्यकता पर्दछ। त्यसैले खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने आधारमध्ये यो पनि महत्वपूर्ण मानिन्छ।

खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्न माथि लिखित यी आधारहरू मुख्य रूपमा प्रयोग गर्ने चलन पाइन्छ, तर खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा यी आधारहरूमध्ये पनि प्रमुख मानिएका कृतिगत सन्दर्भ (प्रेरणा, लेखन र प्रकाशन) विषयवस्तुगत विचार र शीर्षकीकरण, आख्यानत्मक, भावविधान, भाषाशैली, लय, विम्बालङ्कार योजना आदिलाई प्राथमिकता दिइएको छ। यसरी गरिएको अध्ययनबाट दिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्यकृतिहरूका यथार्थ पक्षहरू बाहिर आएका छन् भन्ने विश्वास गर्न सकिन्छ।

परिच्छेद पाँच

४.१ सरिता खण्डकाव्यको विश्लेषण

४.१.१ कृतिगत सन्दर्भ (प्रेरणा, लेखन तथा प्रकाशन)

कवि डिल्लीराज अर्यालको साहित्यिक यात्राको पहिलो कृति नेपालमै जान्छु म (२०३४) कवितासङ्ग्रह हो। त्यसपछि उनको थुप्रै फुटकर रचना पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको छ भने खण्डकाव्यकार कृति सरिता पहिलो खण्डकाव्य हो। यस काव्यको स्वरूप तयार पार्ने क्रममा कविलाई आफू शिक्षण पेशामा संलग्न रहेको समुदायमा र शिक्षक शिक्षकहरूमा रहेको बेमेललाई लक्षित गरेर मेल नहुँदासम्म केही गर्न सकिन्न भन्ने भावबाट प्रेरित भएर लेखिएको तथा शिक्षकहरूको मूल्याङ्कनमा गरिने पक्षपात भेदभाव र प्रहरी रिपोर्टका नाममा अस्थायी राखिने वा हटाइने अवस्थाबाट अभिप्रेरित भएर लेखिएको हो। उनको वि.सं. २०३४ सालमा लेखिएको कवितासङ्ग्रह नेपालमै जान्छु म लाई गोपीकृष्ण शर्माले दुई शब्द दिएर उनका भावना नेपालकै हावापानीमा हुर्केका, नेपालकै माटो सुहाउँदो भएको, उनी कविताका क्षेत्रमा उदियमान कवि भएको र कविता पढ्दा कहिले लेखनाथ त कहिले धरणीधर त कहिले माधव घिमिरेको सम्झना दिलाउने कुरा बताएपछि उनी फुटकर रचनाका साथै खण्डकाव्य तयार पार्न थप प्रेरित भएका हुन्। यस क्रमले लेखिएको यस खण्डकाव्यको प्रकाशन वि.सं. २०४५ सालमा लेखक स्वयम्ले गरेका र प्रथम संस्करणमा नै १००० प्रति प्रकाशित गरेका छन्।

४.१.२ विषयवस्तुगत विचार र शीर्षकीकरण

सरिता खण्डकाव्यमा डिल्लीराज अर्यालले सामाजिक विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन्। प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सामाजिक विषयवस्तुअन्तर्गत खास गरी शिक्षक समुदायका समस्यालाई समेटिएको छ। नेपाली समाजका शिक्षा क्षेत्रमा कार्यरत शिक्षकहरूले पेसागत मानमर्यादाका सट्टा अपमान, हेला, पीडा बेहोर्नुपर्ने र त्यस्ता सङ्कटको सामना गर्दागर्दै बेपत्ता समेत हुनुपर्ने नियति भोग्नुपरेको सामाजिक शैक्षिक विषयवस्तुलाई यस खण्डकाव्यमा शिक्षक पत्नीको भूमिकामा उभिएकी नारीपात्र सरिता शीर्षकले नारीप्रधान विषयवस्तुको सङ्केत गरेको भए पनि यसमा वर्णित विषयवस्तुका रूपमा चाहिँ नेपालको विपदग्रस्त शैक्षिक सेरोफेरोलाई नै बनाइएको भेटिन्छ।

४.१.३ आख्यानात्मक विधान

डिल्लीराज अर्यालको सबैभन्दा पहिलो खण्डकाव्य सरिता आख्यानात्मक प्रबन्ध विधान गरिएको खण्डकाव्य हो। यसमा आख्यानात्मक कथावस्तुलाई विभिन्न सर्गहरूमा

विकसित गराइएको छ । यसभित्र समेटिएका आख्यानात्मकतालाई हेर्दा यो लघु काव्यका रूपमा पनि देखिन पुग्दछ । सरिता खण्डकाव्यमा जम्माजम्मी ४ वटा सर्गहरू छन् । एउटा सर्गको कथावस्तु अर्को सर्गसँग कुनै न कुनै रूपमा गाँसिएको पाइन्छ । काव्यका सुरुको एउटा श्लोकले लेखनको ढोका उघारेको सङ्केत गराउँछ । यस खण्डकाव्यको कथावस्तु हेर्दा नितान्त सरल र कृत्रिम किसिमको छ ।

यस खण्डकाव्यको प्रथम सर्गमा नदी तीरमा उदास भई बसेकी सरिता (दमनचक्रमा पिल्सिएका शिक्षककी पत्नी) को एक शिक्षकसँग भेट र उसले गरेको जिज्ञासा वर्णित छ । दोस्रो सर्गमा सरिताले आफ्ना बाल्यकाल, विवाहदेखि लिएर आफ्नो पति शिक्षक सेवामा रहेको कुरा समेत बताउँछिन् । खण्डकाव्यको तेस्रो सर्गमा सरिताको लोग्ने शिक्षक रहेको र गत दुई तीन दिनदेखि घर नआएकाले सरिता लोग्नेको खोजमा बाहिर निस्केका बेला शिक्षकसँग पुनः भएको भेट र भेटमा आफ्ना शिक्षक पतिको करुण कथा प्रस्तुत गरिएको छ । वस्तुतः दोस्रो र तेस्रो खण्डलाई एकै मान्नु उचित देखिन्छ ।

चौथो सर्गमा युवा शिक्षकले व्यक्त गरेका समवेदनापूर्ण एवम् आश्वासनात्मक उद्गारको वर्णन छ, अधिकार कर्तव्यको विवेचना गर्दै कथावस्तु टुङ्गिन्छ । करुणरसले कथालाई रसको अनुरूप वियोगिनी छन्दमा अभिव्यक्ति दिइएको छ । नायिका सरिताको पति अज्ञात ठाउँमा लगिएको हुनाले उनी वियोगिनी वेदनाभिभूत छिन् । पति के कारणले हराए त्यसको कुनै कारण कथामा स्पष्ट छैन । अर्को पात्र युवा शिक्षक पनि शिक्षण पेशामा रहेर अपमानित निरीह जीवन विताउँदै छ । दुबैको व्यथा एउटै छ । सहानुभूति समवेदनाको भाव छुत्ताछुल्ल छ । अतएव काव्य करुण रस प्रधान बन्न पुगेको छ । वर्तमान शिक्षक समुदायका अतिदयनीय दशाको मार्मिक उद्भावना नै यस काव्यको करुण पक्ष हो ।

मुखमा मनमा नजानिँदो
भय वा पीर छ व्याप्त भैँ थियो
अनि सुन्दर त्यो मुहारमा
त्यसको भाव भ्रमलिकँदो थियो ।
कहिल्यै पनि न्याय नाघिँनँ
भगडा भन्कटमा म लागिँनँ
अरू वादविवाद सोचिँनँ ।
अपराधी तर मानिँँ किन ? ३/४

यी उनका करुण काव्यकला हुन् । उनको काव्यकला तथ्यकथन वा यथार्थवाद मुखरित छ । विषयवस्तु अनुसार त्यसो हुनु अस्वाभाविक होइन । शिक्षकहरूको वर्तमान यथार्थ अवस्था (समाज र शासनतन्त्रको शिक्षकहरूप्रति रहेको दृष्टिकोण र उनीहरूको

निरीह कारुणिक जीवनी दर्शाउने यो काव्य विषयवस्तु र ऐतिहासिक दृष्टिले सर्वथा नौलो छ र यही नौलोपनाले पाठकको हृदय तान्न सफल देखिन्छ। काव्यमा शिक्षक वर्ग र शासनतन्त्र विच सच्चा समझदारी भएन शासनतन्त्रले ठाने जतिको गलत मार्गमा शिक्षकवर्ग छैनन्। परस्पर मेलमिलाप हुनुपर्छ। शिक्षक समुदाय अन्यायमा पित्सिनाले समाज र सरकारको हित, साधनामा व्यापक हानी भइरहेको छ, इत्यादि। काव्यको बिच-बिचमा देखिने विद्रोहात्मकताका फिलिङ्गाहरू काव्यमा अभ्यर्थित मेलमिलाप र सुधारात्मक प्रस्तुतिले दबिएका छन्। समग्र खण्डकाव्यलाई हेर्दा दुई जना पात्रको माध्यमले मनका बह पोख्ने काम मात्र भएबाट सरिता खण्डकाव्य लामो खालको कविता भने पनि सान्दर्भिक नै ठहर्ला।

४.१.४ भावविधान

यस खण्डकाव्यका समग्र प्रस्तुतिलाई हेर्दा यसमा कतै विद्रोहात्मक त कतै करुणभाव व्यक्त भएको पाइन्छ। सरिता नाम गरेकी एउटी महिला रातको बेला निर्जन खोलाको किनारमा आफ्नो हराएको पतिलाई खोज्न हिंड्दै गरेकी छन् र त्यसै समयमा कुनै एक शिक्षकसँग भेट परिचय तथा आफ्ना कथाहरू सुनाएकी र युवा शिक्षकबाट केही आश्वासन तथा सहानुभूति व्यक्त भएको कुरा यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ। सरितामा सम्पूर्ण काव्यमा सत्ताको बरमाला नपाएको आजको बुद्धिजीवी कतिसम्म उपेक्षित र अपहेलित हुन्छ भन्ने कुरा जहाँतहीं पाइन्छ। योग्यता र बुद्धि भए पनि आफ्नो मानिस ठूलो पदमा छैन भने त्यसको अवस्था यस्तो हुन्छ भन्ने कवि स्वयम्का विचारहरू रहेका छन्। सामाजिक विसङ्गतिहरूलाई कविले उद्घाटन गर्न खोजेका छन्। एकातिर प्राकृतिक सुन्दरताको महमोहक दृश्यको वर्णन छ भने अर्कोतिर आर्तनादमय जीवन विताउन बाध्य शिक्षक तथा सरिता जस्ता चरित्रहरूको क्रन्दनलाई यस खण्डकाव्यमा समेटिएको भेटिन्छ। वैमनस्य रिस, द्वेष, दुर्भावना आदिको उन्मूलन भएर सौमनस्य, सामञ्जस्य, सद्भावना आदिको संस्थापना समाजमा भइदिए सबैलाई सुख एवम् शान्ति प्राप्त हुने विश्वास कवि प्रदत्त सन्देशको चरितार्थता हो। यिनै भाव समेटिएर यस खण्डकाव्यको स्वरूप तयार भएको छ।

४.१.५ लयविधान

लय प्रयोगका दृष्टिकोणबाट हेर्दा सरिता खण्डकाव्यमा डिल्लीराज अर्यालले पूर्वीय संस्कृत परम्परामा प्रचलित वियोगिनी छन्दको प्रयोग गरेका छन्। छन्दको आफ्नै खाले विशेषता हुने हुँदा यसमा प्रयोग भएका छन्दले पाठकमा राम्रै प्रभाव पार्ने देखिन्छ। छन्दको नियमानुसार यति (विश्राम) र गति (प्रवाह) को सन्तुलित विन्यासबाट नै लयको वास्तविक

आस्वादन गर्न सकिने हुन्छ । त्यस खालको रसास्वादन गराउन प्रस्तुत खण्डकाव्य सफल देखिन्छ ।

सरिता खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यकार डिल्लीराज अर्यालले संस्कृत साहित्य परम्पराका विविध छन्द मध्ये एउटै छन्द प्रयोग गरेका छन् । छन्दको एउटै प्रयोगले प्रत्येक सर्गमा बेग्लै स्वादको अनुभूति भन्ने गर्न पाउँदैन । एकसय सत्सष्टी पद्यहरूमा एक विपदग्रस्त शिक्षकको करुण कहानी उसकी पत्नीद्वारा वर्णन गराइएको छ । कथालाई करुण रस अनुरूपकै वियोगिनी छन्दमा अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

४.१.६ उक्तिढाँचा

सरिता खण्डकाव्यको कथन गर्दा कविले विभिन्न किसिमका कथनपद्धति अँगालेको देखिन्छ । यस आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई नियाल्दा यसमा कविले पात्रका संवाद एवम् मनोवादका माध्यमबाट नाटकीकृत (कवि निबद्धवक्तृप्रौढोक्ति) उक्तिढाँचा अँगालेको देखिन्छ, भन्ने कवि आफैले (कवि प्रौढोक्ति) शिक्षकको चारित्रिक विशेषता क्रियाकलाप र परिवेशको चित्रण सोभो रूपमा गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा शिक्षककी श्रीमती सरिताले आफ्ना पति हराएका कारण वियोगिनी भइ प्रारम्भदेखि आत्मालापका धेरै कुरा भन्नेकी छिन् भन्ने एक शिक्षकले आश्वस्त तुल्याउन व्यक्त गरेका भावबाट संवादलाई अगाडि बढाइएको छ । संवादमा शिक्षक र शिक्षक पत्नी सरिताको संवादको सन्दर्भलाई नाटकीकृत तुल्याइ खण्डकाव्यबाट पाठकलाई नाटकको आस्वादन गराइएको छ ।

यदि गुम्नु र भन्नुमा पनि
सबको राय जुटे जुटाउँला
नगमेर हुँदैन, यो बुझी
अरूलाई पनि यो सुनाउँला ।३४२।

यसरी म अनाथिनी भएँ
घर मेरो सब शून्य भै गयो
अनि आज हजुरको पनि
म चिनारी लिन पाउने भएँ ।३४३।

कतिपय ठाउँमा कवि आफै द्रष्टा भएर सोभो रूपमा घटनाको वर्णन गरेका छन् । कर्तव्यनिष्ठ सरल मूर्ति शिक्षकको निर्दोषता यस काव्यमा यसरी व्यक्त भएको छ ।

अपमान गरेर ज्ञानको

अथवा मूल्य विहीन पारिँदा

मन के सहजै रमाउँछ ?

कविको काव्यकला निमोठिँदा ।३२५।

यसरी यस खण्डकाव्यमा कविले विभिन्न किसिमका उक्तिढाँचाको प्रयोग गरी यसको कथनपद्धतिलाई बढी प्रभावकारी र आकर्षक बनाएका छन् । यसका साथै कवि स्वयम्ले पनि यस खण्डकाव्यमा आख्यानीकरणका माध्यमबाट कथन गरी आफ्नो प्रगतिवादी भाव धाराका साथै पात्रहरूका स्वभाव, चरित्र प्रवृत्ति आदिको कलात्मक चित्रण गरेका छन् ।

४.१.७ भाषाशैली

भाषाशैलीको प्रयोगतर्फ अध्ययन गर्दा यसको भाषा सरल र सरस सुमधुर र सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कृति हो । प्रायः गरेर पहाडी परिवेशको वर्णनले गर्दा यसमा प्रयुक्त शब्दावलीहरू पनि पहाडी सेरोफेरोका भेटिन्छन् । प्रायः यस खण्डकाव्यमा तत्सम शब्दहरू नै भेटिन्छन् । तद्भव तथा भर्रा शब्दको पनि त्यतिकै प्रयोग गरिएको छ । यस कृतिलाई लेखकले साढे तीन घण्टामा लेखी पूरा गरेको प्रण गर्नु भएको छ, तापनि त्यस कुराको कुनै साक्षी छैन तर शैली अभिव्यक्तिको छाँटकाँट हेर्दा सर्सर्ती, नरोकिईनै लेखिए जस्तो छ । लेखन, काल र कथावस्तुको अवधि लगभग बराबरै छ । छन्दमा प्रयोग भएका सरस शब्दहरूले पाठकहरूको मस्तिष्कमा शीतल प्रवाहको वायुले आनन्द दिएभै यस खण्डकाव्यले पनि पाठकलाई लयगत, भावगत र भाषागत आनन्द दिन सक्ने देखिन्छ ।

४.१.८ अलङ्कार योजना

साहित्यमा अलङ्कार भन्नाले कथ्य अर्थलाई चमत्कृत तुल्याउन प्रयोग गरिने त्यस्तो सिर्जनात्मक प्रविधि हो जसले साहित्यका शब्द र अर्थ दुवैलाई थप आकर्षक बनाउँछ । अलङ्कार दुई किसिमको हुन्छ, क. शब्दालङ्कार र ख. अर्थालङ्कार । साहित्यमा सृजना गरिने शब्द शब्दगत चमत्कार शब्दालङ्कार हो भने कथ्य, भाव वा भनाइ अर्थालङ्कार हो ।

सरिता खण्डकाव्यमा प्रयुक्त शब्दगत अलङ्कार र अर्थगत अलङ्कारको निर्देश तल क्रमशः गरिएको छ । त्यस क्रममा प्रथमतः उक्त खण्डकाव्यमा प्रयुक्त अनुप्रास, श्लेष र शब्दालङ्कार देखाइएका छन् भने त्यसपछि दृष्टान्त, स्वभावोक्ति, सम्भावना, रूपक, सङ्कर, उपमा, प्रश्नालङ्कार, पुनरुक्तवदाभास अर्थालङ्कारको निर्देश गरिएको छ ।

क. अनुप्रास अलङ्कार

एउटै वर्ण बारम्बार दोहोरिएमा अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ। वर्णको पुनरावृत्ति नै अनुप्रास हो। अनुप्रास अलङ्कार छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास र लाटानुप्रास गरी ५ प्रकारका छन्। प्रस्तुत खण्डकाव्यमा यस्ता अरू प्रास शब्दालङ्कारको सौन्दर्य प्रशस्त भेटिन्छ। यसको पुष्टिका निम्ति तलको उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

सर सर्सर सर सर्सर

अथवा कल्कल त्यो बराबर

तटमा मिसिएर बारबार

‘दुनियाँ शान्त रहू’ सधैंभर ।४।पृ. १

यहाँ ‘स्’ ‘र्’ ‘क्’ ‘ल्’ ‘ब्’ आदि वर्णहरूको पुनरावृत्तिद्वारा अनुप्रास शब्दालङ्कारको सौन्दर्य भरिएको छ। साथै प्रत्येक पाउका अन्त्यमा ‘र्’ को आवृत्तिबाट अन्त्यानुप्रास पनि मिलाइएको छ।

ख. श्लेष अलङ्कार

एउटै शब्दले एकभन्दा बढी अर्थ बुझाउँछ भने अथवा एउटै शब्दले अनेक अर्थ दिन्छ भने त्यहाँ श्लेष अलङ्कार हुन्छ। प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि यस्ता अलङ्कारहरू धेरै नै भेट्न सकिन्छ। यसको पुष्टिका लागि तलको उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

सरिता म हुँ किन्तु बगिदन

दह छन् वा भुमरी म जान्दिन,

घर गाउँ कहाँ, कता, किन ?

यसको वर्णन गर्न सकिदैन।

(पृ. ८)

यहाँ सरिता शब्दले केटी र नदी जस्ता दुई अर्थ तथा दहले आँसु र पानीको पोखरीको दुई फरक अर्थ दिएकोले श्लेष अलङ्कार भएको छ।

४. पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार

एउटै अर्थ भएका तर भिन्न रूपमा पर्यायवाची शब्दहरू दोहोरिएको जस्तो आभाष भएमा पुनरुक्तवदाभास हुन्छ। यस अलङ्कारको प्रयोग सरिता खण्डकाव्यमा प्रशस्त मात्रा भएको छ। यहाँ एउटा उदाहरणद्वारा प्रष्ट पारिएको छ :

रजनी जब चाँदनी भयो

सबको सुन्दर जीवनी बन्यो

यस देश र धर्तीको पनि

सबको झल्मल वैभनी भयो । (पृ. ३०)

यहाँ रजनी र चाँदनीले एउटै अर्थ दिएका छन् भने देश र धर्तीले जन्मन भन्ने एउटै अर्थ दिएको छ झल्मल र वैभनीले पनि एउटै अर्थ दिएकाले पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार भएको छ ।

क. उपमा अलङ्कार

एउटा वस्तु वा व्यक्तिको अर्को व्यक्ति वा वस्तुसँग तुलना गरिन्छ भने त्यहाँ उपमा अलङ्कार हुन्छ । यस अलङ्कारमा उपमा र उपमेय विच तुलना गरिएको हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि यस्ता थुप्रै अलङ्कार प्रयोग गरिएका छन् । यसका लागि तलको उदाहरण हेर्न सकिन्छ ।

तटमा यसरी सुयौवना

नभमा सुन्दर चन्द्रभैँ थिइन्

तर चोट परेर चित्तमा

मलिनी मौन, अबोध भैँ थिइन्

(पृ. ४)

यहाँ सुयौवनालाई नभको सुन्दर चन्द्रसँग तुलना गरिएकोले उपमा अलङ्कार भएको छ ।

ख. दृष्टान्त अलङ्कार

दृष्टान्त भनेको उदाहरण हो । एउटा भनाइ अर्को भनाइ वा उदाहरणद्वारा पुष्टि वा प्रमाणित गर्नुलाई दृष्टान्त अलङ्कार मानिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा यस अलङ्कारको पुष्टि तलको उद्धरणबाट गरिएको छ :

‘स्तरहीन हुँदै गयो’– भनी

तिनकै भाषण सुन्नु पर्दछ

जति सीप र योग्यता पनि

सब त्यो खालि अयोग्य बन्दछ ।

(पृ. १९)

स्तरहीन भाषण सुन्नुपर्ने अवस्थाको दृष्टान्तका रूपमा सीप र योग्यता पनि अयोग्य बनेको अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार भएको छ ।

ग. रूपक अलङ्कार

एउटा वस्तु वा व्यक्तिको अर्को वस्तु वा व्यक्तिमा आरोप गरिन्छ अर्थात् रूपय विषयीमा रूपक विषयको आरोप गरिएको छ भने त्यहाँ रूपक अलङ्कार हुन्छ। प्रस्तुत खण्डकाव्यमा यस्तो रूपक अलङ्कारको प्रयोग प्रशस्तै मात्रामा गरिएको छ। यसको एउटा उदाहरण हो :

मुख त्यो घनघोर बादल
हरुले व्याप्त अकाशभैँ थियो ।
तर मौन र शान्त भैँ दिन
उनको नित्य प्रयास नै थियो ।

(पृ. ३)

यहाँ मुखमा घनघोर बादल आरोपित गरिएकाले रूपक अलङ्कार भएको छ।

ड. स्वभावोक्ति अलङ्कार

कुनै वस्तु, व्यक्ति वा परिस्थिति वा जीवन भोगाइका दृश्य-परिदृश्यको यथार्थपरक र चित्रात्मक वर्णन गरिँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ। यसको पुष्टि तलको उद्धरणबाट गर्न सकिन्छ :

तटमा तरु वा लिई शिला
वहँदा बक्र बनी बटारिँदै
मद मस्त 'नदी' मजा लिँदै
रह बन्दो र थियो फिजारिँदै ।

(पृ. १)

यहाँ नदी किनाराका तरु र नदीको गतिको स्वाभाविक चित्रण गरिएको हुँदा यस श्लोकमा स्वभावोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ।

च. सम्भावना अलङ्कार

कुनै पनि स्थिति वा अवस्थाको कार्य वा कारणको सम्भाव्यताको परिकल्पना गरिँदा सम्भावना अलङ्कार हुन्छ। यस अलङ्कारको प्रयोग खण्डकाव्यको विचविचमा पाइन्छ। यसको पुष्टि तलका उद्धरणबाट गर्न सकिन्छ :

कसरी कुन राजनीतिमा
त्यसले फुर्सद लाग्न पाउला ?

यिनकै बरु नाममा कतै
अरूले दाउ कुनै लगाउलान् ।

(पृ. २७)

यहाँ राजनीतिमा फुर्सत नहुन सक्ला र अरू कसैले दाउ लगाउला र उसलाई असफल बनाउला भन्ने सम्भाव्यता जनाएकोले सम्भावना अलङ्कार भएको छ ।

छ. सङ्कर अलङ्कार

दुई वा सोभन्दा बढी अर्थालङ्कारको अन्तर मिश्रित प्रयोग भएका अवस्थामा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

मुख त्यो घनघोर बादल
हरुले व्याप्त आकाशभैँ थियो
तर मौन र शान्त भै दिन
उनको नित्य प्रयास नै थियो ।

(पृ. ३)

माथिका उद्गारको पहिलो पाउमा 'मुख' र 'घनघोर बादल' का विचमा अभेद आरोप गरिएकोले रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ भने दोस्रो पाउको आकास त्यसै 'घनघोर बादलरूपी मुख' को उपमानका रूपमा आई रूपक तथा उपमा अलङ्कारको अन्तरमिश्रणद्वारा सङ्कर अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन आउँछ ।

ज. प्रश्नालङ्कार

अर्थगत सामान्जस्यबाट अभिव्यक्तिमा प्रश्नबोधक भाव सम्प्रेषित भएमा प्रश्नालङ्कार हुन्छ । यस खण्डकाव्यमा यसको प्रयोग पाइन्छ । यस अलङ्कारको पुष्टि तलको उद्धरणबाट हेर्न सकिन्छ :

जसरी पनि यो समाजमा
नभए आदर, मान हुन्छ के ?
अपराध पढाउने भए
अरू के काम गरेर पालिने ? (पृ. १५)

यहाँ समाजमा आदर मान नभए के हुने ? र अपराध गरेर पेट भरनेहरूको सामु अन्य मानिस के गरेर बाँच्ने ? प्रश्नबोध भएको हुँदा प्रश्नालङ्कार भएको छ ।

४.१.९ सर्गयोजना

सरिता खण्डकाव्यको निर्माण चार सर्गहरूको संयोजनबाट विषयगत विस्तृतिलाई चौतिस पृष्ठमा फैलाइएको छ । पहिलो सर्गमा ३६ छत्तिस वटा श्लोकहरू रहेको पाइन्छ । त्यसरी नै द्वितीय सर्गको निर्माणको पनि छत्तिस ३६ वटै श्लोकहरूबाट भएको देखिन्छ । यसैगरी तेस्रो सर्गमा ४७ र चौथो वा अन्तिम सर्गमा ४८ अठ्चालिस वटा पद्य खण्डहरू छन् । प्रथम खण्डदेखि चौथो खण्डसम्म फैलिएको सरिता खण्डकाव्यको जम्माजम्मी श्लोक सङ्ख्या हेर्ने हो भने एकसय सतसठ्ठी रहेको पाइन्छ ।

४.२ ठूले राई खण्डकाव्यको अध्ययन

४.२.१ कृतिगत सन्दर्भ (प्रेरणा, लेखन तथा प्रकाशन)

खण्डकाव्यकार डिल्लीराज अर्यालद्वारा लेखिएका खण्डकाव्यहरू मध्ये लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले दोस्रो क्रममा रहेको छ ठूले राई । यस काव्यको लेखन वि.सं.२०५६ सालतिर भए पनि करिब ४ वर्षपछि प्रकाशन चाहिँ वि.सं. २०६० सालमा भएको पाइन्छ । कविले साथीहरूको जमघटमा ठूले राईलाई चिनाउन मन लागेर सात श्लोक जति सुनाएको र साथीहरूबाट हौसला पाएर त्यसलाई सोही दिन राती डेढ घण्टाको समयमा कोर्दा यो तयार भएको हो । यही भनाइलाई अगाडि राखेर हेर्दा ठूले राई खण्डकाव्यको लेखन करिब डेढ घण्टाको समयवधिमा सकिएको स्पष्ट हुन्छ । ठूले राईको अपहरण र मुक्तिपछि उनले भोग्नु परेको मानसिक पीडालाई समग्र नेपाली जनताको पीडासँग एकाकार वा आधार बनाएर लेखिएको सत्य घटनामा आधारित हुनाले कविलाई यस घटनाले यस काव्य लेखनमा प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । कविकै भनाइ अनुसार यस काव्यका नायक ठूले राई प्रवृत्तिकारूपमा र नेपाली जनताका प्रतीकका रूपमा आएका छन् । निरन्तर काममा खटिनु इमान्दार रहनु तर पनि शङ्काका घेराभित्र पर्नु हामी सामान्य नेपालीको नियति हो र तोड्न नखोज्नु प्रवृत्ति हो । काममा खटाउने, सुरक्षा नदिने, सुरक्षित भयो भने सन्देह गर्ने जस्तो प्रवृत्ति देखाउने चाहले कविलाई भकभक्यायो । मनका उकुसमुकुस भावनाहरूलाई उनले काव्यको रूप दिने विचार गरे । यसप्रकार एउटा ठूले राईको जीवन चर्चाबाट प्रभावित भई उसैको प्रेरणाले ठूले राईको यो काव्यिक रूप तयार भएको पाइन्छ । ठूले राई पहिले नवचेतना साप्ताहिकमा धारावाहिक रूपमा खण्ड खण्ड गरी प्रकाशित भएको र (शोधनायकसँग सुरक्षित छ) त्यसपछि लेखकको आफ्नै लगानीमा वाङ्मय प्रज्ञा प्रतिष्ठान पाल्पाले प्रकाशमा ल्याएको देखिन्छ । प्रथम संस्करणमा ठूले राईको जम्मा एक हजार प्रति प्रकाशन भएको पाइन्छ ।

४.२.२ विषयवस्तुगत विचार र शीर्षकीकरण

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कवि अर्यालले मानव जीवनको संवेदनशील विषयलाई काव्यात्मक रूपमा चित्रण गरेका छन्। यस खण्डकाव्यमा अर्यालले विकृत मानव समाजको अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा स्पष्ट्याएका छन्। नेपाली सामाजिक परिवेश, राष्ट्रिय परम्परा माथि काव्यिक दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन्। ठूले राई खण्डकाव्यको विषयगत सेरोफेरोमा अस्तव्यस्त मानव जीवनको नियति नै रहेको पाइन्छ। यस काव्यमा पीडित व्यक्तिको समस्यालाई खोतलखातल बनाई विद्यमान सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक व्यवस्थाको तीखो आलोचना पनि गरिएको छ। यस काव्यमा ठूले राई भनिने व्यक्ति डी.एस.पी.सँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई लेखिएको छ। ठूले राई काम गर्दागर्दै अपहरणमा परेको र मुक्तिपछि उसले पाएको मानसिक पीडालाई देखाइएको छ। काव्यमा उसको अवस्था, बाध्यता र दुर्दशाको कम्पन र चित्रण छ। बाँच्नुको नाममा उसले भोगेको अभिशप्त जीवनको कथा छ।

ठूले राई खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यको चरित्रनायक डी.एस.पी. नुनको सोभो गरी लड्ने कर्तव्यनिष्ठ र देशभक्त नागरिक हुन्। केही वर्ष अघि उनको माओवादीद्वारा अपहरण भएको र केही समयपछि छाडिएको थियो। यो यथार्थ हो, वास्तविकता हो। यो खण्डकाव्य यसै साक्ष्य यथार्थमा उभिएको, अडिएको छ। खण्डकाव्यका अनुसार 'अप्रेसन किलोशेरा टु' मा खटेका ठूले राई एकाएक हराए। उनलाई देशका हरेक तह र तप्काका मानिसहरूले खोजी गर्न सरकारलाई अनुरोध गरे। सरकारले भारा टारे भैं गयो। यस्तैमा स्कूलका हरि सर जुन लेखकका मुखपात्र हुन् उनी चिन्तनमा हुन्छन् र ठूले राईका बोरमा कविता लेखेर सुनाउँछन्। यसरी ठूले राईको चर्चामा सुन्दरतम् प्रस्तुति कारुणिक भावमा खण्डकाव्यमा व्यक्त भएको छ। ठूले राईको जीवन चरित्रमा आधारित भएर लेखिएको यो खण्डकाव्यमा प्रथम सर्गमा कक्षामा प्रवेश, 'शिरी' 'सिरी' सम्बन्धी विद्यार्थी छलफल र केही समयपछि घण्टीको आवाजले बाहिर आएका, दोस्रो र तेस्रो सर्गमा ठूले राईको चर्चा बृहत रूपमा भएको चौथो सर्गमा हरि सरको कविताबाट परेको प्रभाव र पाँचौ सर्गमा समाजमा देखिएको विशृङ्खलता आदिको चर्चा छ। छैटौँ सर्गमा शिक्षक स्कूलबाट घर फर्केपछि पनि मनमा ठूले राईलाई सम्झिराखेका, त्यस्तै गरी वर्तमान नेपाली समाजको चर्चा, अन्याय र अपहरणमा पर्ने ठूले राई यहाँ एकमात्र होइन यस्ता हजारौं छन् तिनको पहिचान गर्नुपर्छ भन्ने भाव प्रकट भएको छ। खण्डकाव्यको केन्द्रीय पात्र ठूले राईकै नाम प्रयोग गरी काव्यको नामाकरण गर्नुले यो खण्डकाव्य नायक प्रधान एक उत्कृष्ट काव्य बन्न पुगेको छ।

४.२.३ आख्यानात्मक विधान

डिल्लीराज अर्यालको खण्डकाव्य रचनाक्रममा दोस्रो खुड्किलोका रूपमा रहेको ठूले राई खण्डकाव्यमा आफ्नै खालको आख्यानात्मक विधान रहेको पाइन्छ। कथानक सिलसिलाबद्ध रूपमा उनिएर खण्डैपिच्छे, युक्तिपूर्ण तवरले रहेको अवस्था खण्डकाव्यमा देखा परेको छ। आख्यानात्मक तन्काइका क्रममा आमाबाबु हेर्नुपर्ने बाध्यताले जागिर खाएका र नुनको सोभो गरी कर्तव्यनिष्ठ भई काम गर्ने ठूले राईलाई केन्द्रीय कथ्य बनाएर यसको रचना भएको छ। यसमा कवि अनुभूतिलाई छ, वटा परिच्छेदमा विस्तारित गरिएको छ। यो लघु आकारको (२८ पृष्ठ मात्र) भए पनि प्रबन्धात्मक काव्यकृति हो। ठूले राईलाई चरित्रनायक बनाई उसले भोगेको देशको एक पक्षको यसमा सजीव चित्रण छ। कथानकको निर्माण गर्ने घटनाक्रमको सर्गगत विवरण यस प्रकार छ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रथम सर्गमा रजनीले हरिलाई केही कुरा सोध्न खोज्दै गर्नु, हरिले उत्तर दिनका लागि सोच्यै गर्दा टिनिनी घण्टी बज्नु, सवा दश बजेतिर हरिले रजनीसँग तिमी कस्ता कुरा सोच्छ्यौ भनी प्रश्न गर्नु र फेरि अकमकिनु जस्ता कुराहरू छन्। दोस्रो सर्गमा म (हरि) पात्रले फेरि घटनाक्रम भन्न थाल्नु, कक्षाभिन्न ठूले राई आएको हल्ला चल्नु, देशमा बढेको बेथिति र विकृतिको बयान गर्नु, समाजमा बढेको वर्गीय विभेदका कुरा गर्नु, जनयुद्ध र आतङ्कका सन्दर्भ उठाउनु, देशभर छाएको हाहाकार भित्रै ठूले राई छाएको बोध गर्नु, कविको मुखपात्र हरि सरले ठूले राईलाई विषय बनाई काव्य रचेको कुरो गर्नु र कविता सुनाउनु जस्ता कुरा आएका छन्।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको तेस्रो सर्गमा ठूले राई नामक व्यक्ति (डी.एस.पी.) सँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई मुख्य विषय बनाई केही वर्ष अघि माओवादी अपहरणमा परेको र असल मानी छाडिएपछि पुनः सरकारको शङ्काको घेरामा परेको ठूले राईको चर्चा जहाँतहीं भएको, उनलाई एक इमान्दार निस्वार्थी व्यक्तिको रूपमा उभ्याइनु, माओवादी र सरकार दुवैको शङ्काको घेरामा पर्नु जस्ता कुरा देखाइएको छ। चौथो सर्गमा हरि सरले कविता सुनाउँदै रहँदा कोही त्यहीं बसेर कविता सुनिरहनु रसरंग नहुनेहरू उठेर जानु, ठूले राईलाई सबै निकायबाट सरकारलाई खोजी गर्न आग्रह गर्नु सरकारले भारा टार्नु, देशको खराब अवस्था, मानवीय कमजोरी आदिमा कविले आफ्नो कलम सोभ्याएको देखिन्छ। खण्डकाव्यको पाँचौँ सर्गमा ठूले राई कल्पनाको महल नभई यथार्थ भएको, नेपालमा यस्ता हजारौँ ठूले राई भएको, त्यसको पहिचान गर्नुपर्ने कुरा कविबाट आएको छ। देशमा माओवादी जनयुद्ध चलिरहेको, नेताहरू भ्रष्टाचारमा चुर्लुम्म डुबेका, पात्र (हरि) पनि ठूले राईकै प्रेरणाले साहस बटुलेर अघि बढ्ने कुरा गर्नु, त्यसैगरी छैठौँ सर्गमा देशमा बढेको भ्रष्टाचार, पजेरो संस्कृति राहतको आश्वासन बाँडेर आहत गर्नमा जुटेका, बुद्धिजीवीहरू

सरुवा बहुवा, गोष्ठी सेमिनारका पछि दगुरेको, हत्या हिंसा बलात्कार, अपहरण बढेको, सुरक्षाका नाममा गोली चल्ने गरेको, सरकारले आफूले गिरफ्तार गरेका मानिसहरूलाई पनि मारेको विज्ञप्ती जारी गरिरहेको, देशमा सर्वत्र अन्योल, अभाव र सन्त्रास चलिरहेको कुरा आएको छ। लेखकले यस्तो अन्योलको एक दिन निवारण हुने, सुधनु पर्ने र सुधन्छ भन्ने खालको भाव सन्देश व्यक्त गरेका छन्।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस काव्यले नेपालका शासक-प्रशासक, कर्मचारी र साधारण जनताहरूको कार्यशैली, विवेकशून्य व्यवहार, विकृति, विसंगति र जीवन भोगाइलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेको छ। समकालीन यथार्थलाई अड्कन गर्ने केही उद्धरणहरू :

अर्कालाई दोष दिई आफू चोखो भनिँदैछ
राम्रा जति आफै गरेँ भनी जस खोजिँदैछ।

(पृ. १०)

सुरक्षाको अनुभूति जनतामा कतै छैन,
नियतमा इमानदारी, जिम्मेवारी छँदै छैन,

(पृ. १०)

जनताको नाम बेची नेताहरू अघाउँछन्
लाटा सोभालाई ठगी बाठालाई सघाउँछन्।

(पृ. ११)

मान्छे-मान्छे विच आज चर्चित छन् ठूले राई
जतासुकै सुन्छु त्यही नाम आउँछ ठूले राई।

(पृ. १४)

पोसाकले जागिरले डी.एस.पी. हुन् ठूले राई
बाध्यताका विच बाँच्ने जिन्दगी पो ठूले राई।

(पृ. १४)

समकालीन यथार्थलाई अड्कन गर्ने यी र यस्ता थुप्रै समकालीन पद्यांशले यस खण्डकाव्यको वस्तुपक्षलाई छर्लङ्ग्याउँछन्। खण्डकाव्यमा पात्र, थोरै परिवेश र वातावरणको समुचित उपस्थिति देखाइएको छ। कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्न यहाँ प्रयोग गरिएका वातावरण र परिवेशले मद्दत गरेको छ। उनी जागिर खाने सिलसिलामा जानुपर्ने ठाउँहरू स्थानगत परिवेशको रूपमा आएको छ। आन्तरिक परिवेशको रूपमा खण्डकाव्यको प्रमुख

पात्र ठूले राईका मनमा उठेका शोक, विरह, वेदना, एकलोपना, विरक्ति, दिक्दारी, आक्रोश जस्ता अवस्था देखाइएको छ ।

पात्र कुनै पनि सिर्जनात्मक कृतिमा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेको पाइन्छ । साहित्यिक रचनाहरूमा प्रयोग हुने पात्र एउटै पनि हुन सक्छ र धेरै पनि । पात्र, कथावस्तु अनुसारको गतिविधिमा सक्रिय भएको पाइन्छ । त्यस्तै सक्रियताका आधारमा हेर्दा यस खण्डकाव्यमा मुख्य भूमिका ठूले राईको छ । अन्य पात्र रजनी, हरि पनि आएका छन् भने हरि सर लेखकको मुखपात्र जस्तो लाग्दछ । भूमिका र उही पात्रको नामबाट कृतिको शीर्षकीकरण समेत भएको छ । तृतीय पुरुषप्रधान शैलीमा लेखिएको छ । समग्र आख्यानात्मक विधानलाई हेर्दा यो काव्य अत्यन्त पठनीय बनेको छ ।

४.२.४ भावविधान

काव्य कविताको प्रमुख तत्व भाव वा वस्तु हो । यस खण्डकाव्यको वस्तु वा भाव अत्यन्त सबल तथा उच्चकोटीको छ । ठूले राई खण्डकाव्य यथार्थवादी, प्रगतिवादी, आदर्शवादी र सामाजिक दार्शनिक चेतले भरिएको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका विषयगत सिलसिला करुण भावसँग बढी नजीक छ तर यसमा अन्यान्य प्रसङ्गमा धेरै खालका भावानुभूति पाठकहरूले गर्न सक्छन् । ठूले राईको पारिवारिक अवस्था दुःखद जीवन कारुणिक भाव बोकेर देखा परेको छ भने नुनको सोभो गरी कर्तव्य पालना गर्नेहरू अपहरित हुनु र खोरमा हुनुपर्नेहरू सहरबजारमा उन्मुक्त घुम्छन् भनी देखाइएबाट विद्रोहात्मक, आक्रोशात्मक खालको भाव आएको छ । कवि यस्ता स्थितिबाट चिन्तित भई त्यसलाई सुधार्न, सच्याउन लागि परेबाट सुधारवादी विचार देखा परेको छ । देशको जिम्मा लिएर केही गर्छु भन्ने नेताहरूले ठूले राई जस्ता व्यक्तिको खोजीमा आलटाल गरेको विषयप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ । शोक, विरह, करुण, व्यङ्ग्य विद्रोह भावबाट ठूले राई खण्डकाव्य बढी गहन र पठनीय भएको पाइन्छ । विभिन्न खालका भावगत स्वाद पस्किएर पाठक तान्न सक्नु काव्यकारको पूर्ण सफलता मानिन्छ ।

४.२.५ लयविधान

ठूले राई शीर्षकको खण्डकाव्य ठूले नामक नायक पात्रका केन्द्रीयतामा बुनिएको लोकलयात्मक खण्डकाव्य हो । यसमा १६ अक्षरे नेपाली सवाई लोकलयको प्रयोग गरिएको छ । छन्द प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा यस काव्यमा एकै प्रकारको सवाई छन्द सुरुदेखि अन्त्यसम्म भेटिन्छ । त्यसैले पाठकले एउटै छन्दको माधुर्यता यसमा पाउन सक्दछन् । वर्ण, शब्द र वाक्यखण्डहरूको समुचित विन्यासले यसको लयलाई मधुर बनाएको छ ।

४.२.६ उक्तिढाँचा

ठूले राई खण्डकाव्यको कथन गर्दा कविले विभिन्न किसिमका उक्तिढाँचा अँगालेको देखिन्छ। कवि प्रौढोक्ति/कवि उक्ति र पात्रोक्तिका वर्णन, संवाद, मनोवादमा आधारित छन्। यस आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई नियाल्दा यसमा कविले पात्रका संवाद एवम् मनोवादका माध्यमबाट नाटकीकृत (कवि निबद्धवतृप्रौढोक्ति) उक्तिपद्धति अँगालेको देखिन्छ, भने कवि आफैले (कवि प्रौढोक्ति) कतिपय पात्रका चारित्रिक विशेषता क्रियाकलाप र परिवेशको चित्रण समकालीन यथार्थको चित्रण सोभो रूपमा गरेको देखिन्छ। शिक्षक एवम् विद्यार्थी दुवै पात्रको नाम एउटै 'हरि' कथावाचक कतै हरि र कतै कवि स्वयम् देखिन्छन्।

४.२.७ भाषाशैली

ठूले राई खण्डकाव्य भाषाशैलीका दृष्टिले सफल देखिन्छ। यस काव्यको कथन गर्दा कविले यसको विषयवस्तु अनुरूपको सहज, सरल र लयात्मक भाषिक एकाइको चयन गरेका छन्। यसमा प्रयुक्त भाषा सरल भइकन पनि रागात्मक पनि छ। यसमा तत्सम तदभव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका भाषिक एकाइको प्रयोग भएको देखिन्छ। यी मध्ये तुलनात्मक रूपमा सबभन्दा बढी नेपाली तदभव शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ। जसले गर्दा काव्यको भाषाशैली सरस र आकर्षक बन्न पुगेको छ। प्रस्तुत खण्डकाव्यको भाषामा कोमलकान्त पदावलीको प्रचुरमात्रामा प्रयोग गरिएबाट यसको भाषाशैली निकै सुन्दर बनेको छ।

४.२.८ अलङ्कारयोजना

अलङ्कारलाई काव्यको आभूषण मानिन्छ। अलङ्कारको प्रयोगका दृष्टिले पनि यस काव्यमा विविधता पाइन्छ। यस खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको फलक पाइन्छ।

शब्दका माध्यमबाट काव्यलाई अलङ्कृत गर्ने वा शोभित बनाउने काम गर्ने ताललाई शब्दालङ्कार भनिन्छ भने अर्थका तहबाट काव्यलाई शोभित बनाउने काम अर्थालङ्कारले गर्दछ। यसलाई निम्नानुसार तल प्रस्ट्याइएको छ :

१. अनुप्रास अलङ्कार

एउटै वर्ण बारम्बार पुनरावृत्ति भएमा अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ। एउटै ध्वनि भएका अक्षर समूह वा शब्दको पुनरावृत्ति नै अनुप्रास हो। अनुप्रास अलङ्कार, छेकानुप्रास,

वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास र लाटानुप्रास गरी पाँच प्रकारका छन् । तलका उद्धरणबाट अझ प्रष्ट पार्न सकिन्छ :

दश बज्दा देशैभरि हुन्छ टिनिनिनी टाई
सवादश बजेपछि फेरि हुन्छ टाईटाई
त्यही टाई आवाजमा ढोकातिर आँखालाई
घुमाएर भन्न खोज्यो हरि साँच्चै भाउलाई

(ठूले राई, पृ. १)

प्रस्तुत कवितांशमा 'द', 'ब', 'ह', 'ट', 'न' जस्ता व्यञ्जन वर्णको टाईलाई जस्ता पुनरावृत्तिद्वारा अनुप्रास अलङ्कारको सौन्दर्य सिर्जना गरिएको छ भने प्रत्येक चरणका अन्त्यमा 'इ' स्वरवर्णको आवृत्तिद्वारा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

२. श्लेष अलङ्कार

एउटै शब्दले एकभन्दा बढी अर्थ बुझाउँछ भने अथवा एउटा शब्द अनेक अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ भने श्लेष अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि यस अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । यस अलङ्कारको दृष्टान्त तल दिइएको छ :

कुन्नि कस्तो सोच थियो ? घरायसी हो कि केही ?
कि राष्ट्रकै चिन्तनमा डुब्यै थिए ? मुद्रा उही ।

(ठूले राई, पृ. ७)

प्रस्तुत कवितांशमा 'मुद्रा' ले एउटा अर्थमा मुखको मुखाकृति बुझाएको छ भने अर्को अर्थमा रुपियाँ पैसा भन्ने जनाएकोले यहाँ श्लेष अलङ्कारको उपस्थिति भएको छ ।

३. पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार

एउटै अर्थ भएको तर भिन्न रूपमा शब्दहरू दोहोरिँदा वा पर्यायवाची शब्द भिन्न-भिन्न अर्थमा एकै ठाउँमा प्रयोग भएमा पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा यसको दृष्टान्त भेटिन्छ जुन तल उल्लिखित छ :

बाबुआमा खोजी गर्छन्, सरकार खोजी गर्छ,
दाजुभाइ, इष्टमित्र, छिमेकले खोजी गर्छ ।

(ठूले राई, पृ. ६)

प्रस्तुत कवितांशमा 'इष्ट' र 'मित्र' एउटै अर्थ भएका पर्यायवाची शब्द भए पनि 'इष्ट'ले नातेदार वा आफ्ना मान्छे र 'मित्र'ले हितैषी वा साथीको अर्थ प्रदान गरेकोले यहाँ पुनरुक्तवदाभास अलङ्कारको उपस्थिति भएको छ ।

४. उपमा अलङ्कार

एउटा वस्तु वा व्यक्तिको अर्को व्यक्ति वा वस्तुसँग तुलना गरिन्छ भने त्यहाँ उपमा अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत काव्यमा तलको उद्धरणद्वारा यसलाई प्रस्ट्याइएको छ :

निराशाको बादलमा पनि शेष भिल्को थियो
आश त्यान्द्रो कहीं पनि हराउँदैन सत्य थियो

(ठूले राई, पृ. १७)

प्रस्तुत कवितांशमा निराशालाई बादल तथा सत्यलाई भिल्कोसँग तुलना गरिएको हुँदा यहाँ उपमा अलङ्कारको उपस्थिति भएको छ ।

५. दृष्टान्त अलङ्कार

दृष्टान्त भनेको उदाहरण हो । एउटा भनाइ अर्को भनाइ वा उदाहरणद्वारा पुष्टि वा प्रमाणित गरिन्छ भने दृष्टान्त अलङ्कारको उपस्थिति रहन्छ । यसलाई तलको उदाहरणद्वारा देखाइएको छ :

बालकका मनभिन्न कुटिलता कहाँ हुन्छ ?
शावकको शिरमाथि कहाँ तिखो सिङ हुन्छ ?

काँडा बिरुवाका सानैदेखि तिखा हुन्छन् ?
दुखाउने गडाउने पीर जति सब हुन्छन् ।

(ठूले राई, पृ. २३)

प्रस्तुत कवितांशमा बालकको मनभिन्न नहुने कुराको दृष्टान्तको रूपमा शावकको सिङ तिखो नहुने अवस्थाको चित्रणद्वारा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

७. लोकोक्ति अलङ्कार

जनजीवनमा प्रचलित भावपूर्ण उक्तिलाई काव्यमा समायोजन गर्दा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ । लोकोक्तिमा उखान, टुक्का वा सूत्रात्मक उक्तिहरू पर्दछन् ।

देशैभरि विकृति र विसंगति फैलिँदैछ
अधिकार लिने खोस्ने शक्ति युद्ध देखिँदैछ
अर्कालाई दोष दिई आफू चोखो भनिँदैछ
राम्रा जति आफैँ गरे भनी जस खोजिँदैछ

(पृ. १०)

प्रस्तुत कवितांशमा देशको यथार्थवस्तुस्थितिका बारेमा सूक्तिमय सूत्रात्मक चित्रण गरिएको र अर्कालाई दोष दिई आफू चोखिनु भन्ने उखान जस्तो प्रयोग पनि गरिएको लोकोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ ।

८. स्वभावोक्ति अलङ्कार

कुनै वस्तु, व्यक्ति, परिस्थिति वा जीवन भोगाइका दृश्यपरिदृश्यको यथार्थपरक र चित्रात्मक वर्णन गरिँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ । उक्त कुरा तलको उद्धरणबाट प्रष्ट्याइएको छ ।

मध्याह्नको विश्रामको घण्टी लाग्यो टिनिनिनी,
छात्रछात्राहरु निस्के यताउता जान भनी,
सर-मिसहरु पनि सरासर बाहिरिए,
कक्षाबाट एकछिन आँगनमा बस्न गए,

(ठूले राई, पृ. ३)

प्रस्तुत कवितांशमा नेपालका विद्यालयको मध्याह्नकालीन विश्रामका वातावरणको यथार्थपरक र चित्रात्मक अभिव्यक्ति वा वर्णन गरिएको हुँदा स्वभावोक्ति अलङ्कारको उपस्थिति भएको छ ।

९. सम्भावना अलङ्कार

कुनै पनि स्थिति वा अवस्थाको कार्य वा कारणले सम्भावनाको परिकल्पना गरिँदा सम्भावना अलङ्कार हुन्छ । यसलाई निम्न उदाहरणमा हेर्न सकिन्छ :

गुमे पनि मिले पनि दङ्ग पार्ने ठूले राई
देशैभरि फैलिएछन् कति साह्रै ठूले राई ?

(ठूले राई, पृ. १६)

प्रस्तुत कवितांशमा सबैलाई दङ्ग पार्ने ठूले राईलाई आफ्नै त्यसै स्वभावका कारणले गर्दा देशभरि फैलिएको सम्भावनामूलक चित्रण गरिएको सम्भावना अलङ्कारको उपस्थिति देखिएको छ ।

१०. प्रश्नालङ्कार

शब्दगत र अर्थगत सामञ्जस्यबाट अभिव्यक्तिमा प्रश्नबोधक भाव सम्प्रेषित भएमा प्रश्नालङ्कार हुन्छ । निम्न उदाहरणमा यसलाई हेर्न सकिन्छ :

व्यवस्थाको दोष हो या मानवीय कमजोरी ?
युगको नै दोष हो या हाम्रो आफ्नै कमजोरी ?
खै त खोज अन्वेषण, सुधारका कार्यक्रम ?
यस्तो अवस्थामा पनि हुन्छ शान्ति, रमभ्रम ?

(ठूले राई, पृ. १७)

प्रस्तुत कवितांशमा मुलुकको वस्तुगत अवस्थाप्रति प्रश्नैप्रश्न गरी भाव सम्प्रेषित गरिएको हुँदा प्रश्नालङ्कार उद्बोधित भएको छ ।

११. संसृष्टि अलङ्कार

एउटै श्लोकमा दुई वा सोभन्दा बढी अर्थालङ्कारको मेल एकै स्वरूपमा भिन्नभिन्नै छुट्टिने गरी भएका अवस्थामा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत काव्यमा पनि उक्त अलङ्कारको झलक पाइन्छ । जस्तै :

जनयुद्ध थालेका छौँ— एकथरि यही भन्छन्
आतङ्कको रूप हो यो— अर्काथरि यही भन्छन्
यही विवादमा मान्छे परेकै छन् तर्क गर्छन्
सुरक्षित हुनुपर्ने को हो, के हो ? भन्न सक्छन् ?

(ठूले राई, पृ. १२)

प्रस्तुत कवितांशका अधिल्ला दुई पङ्क्तिमा विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ भने पछिल्ला दुई पङ्क्तिमा प्रश्नालङ्कारको प्रयोग भएको छ यसरी दुईवटा अलङ्कारको छुट्टाछुट्टै छुट्टिने गरी प्रयोग भएको हुँदा संसृष्टि अलङ्कार पर्न गएको छ ।

४.२.९ आयाम र सर्गयोजना

ठूले राई खण्डकाव्यको निर्माण विभिन्न ६ वटा खण्डहरूमा गरिएको छ । प्रत्येक खण्डमा समावेश गरिएका श्लोकहरूको सङ्ख्यालाई जम्मा बनाउँदा जम्माजम्मी २९३ सङ्ख्याका श्लोकहरू यसमा छन् । खण्डगत श्लोकहरूलाई नियाल्ने हो भने प्रथम खण्डमा ८७ श्लोकहरू छन् । त्यसैगरी दोस्रो खण्डको निर्माण ४८ वटा श्लोकहरूबाट गरिएको छ भने तेस्रो र चौथो खण्डमा क्रमशः ३० र २३ श्लोकहरू समावेश गरिएका छन् । पाँचौं र छैटौं खण्डहरूमा क्रमशः ६३ र ४२ श्लोकहरू समावेश गराइएका छन् । सर्गयोजनालाई हेर्दा ६ सर्गसम्म फैलिएको यस खण्डकाव्यमा श्लोकहरूको सङ्ख्या जम्मा २९३ मात्र भएकाले यसलाई भूमिकाकार घनश्याम कँडेलले पनि लघुकाव्य कृति हो भनेका छन् । खण्डकाव्यकारले खण्डकाव्य नाम दिए पनि लघुकाव्यको सेरोफेरोबाट धेरै टाढा जान

नसकेको अनुभव गर्न सकिन्छ । त्यसैले काव्यिक दुनियाँमा ठूले राईलाई लघुकाव्य भन्दा नै न्याय गरेको ठहर्छ भन्ने लाग्छ ।

४.३ भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्यको अध्ययन

४.३.१ कृतिगत सन्दर्भ (प्रेरणा, लेखन तथा प्रकाशन)

भन्नै प्यो सुन्नै प्यो भन्ने खण्डकाव्य दिल्लीराज अर्यालको तेस्रो खण्डकाव्य हो । कुनै पनि कृतिको जन्म त्यसको वीजभूमिबाट हुने कुरामा कुनै दुईमत छैन । यसरी हेर्दा यस खण्डकाव्यलाई भन्नै प्यो सुन्नै प्यो नाम दिई यो रूपमा पाठकसामु ल्याउनमा खण्डकाव्यकारलाई तानसेनको दरबारको दुईतर्फका ढोका मध्ये पूर्वपट्टि गेटमा बस्ने एकजना 'बुढिया' पात्रको रूपमा रहेकी र तिनैले भन्ने गरेको 'भन्नै प्यो सुन्नै प्यो' भन्ने लयात्मक भनाइ प्रेरक रहेको छ । बाल्यकालदेखि नै कविको मनमा त्यस कुराको विजारोपण भएको र एकदिन ट्वाइट लेक होटलमा एउटा कार्यक्रममा बाग्लुङ्ग, पाल्पा र लमजुङ्गका साहित्यकारहरूको साहित्यिक कार्यक्रममा 'डम्बरेको टालो' उपन्यासको चर्चा चल्यो । त्यही प्रसङ्गमा उभिएको खुल्दुलीले कविको मनमा कुरा खेलिरह्यो । सोही उपन्यास 'डम्बरेको टालो' बाट प्रभावित भएर काव्य पनि संस्मरणात्मक विषयवस्तुमा बन्न सक्छ भन्ने विचारमा केन्द्रित भएर त्यसैदिन रात्रीको समयमा भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्य तयार गरिएको हो । यो वाङ्मय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान पाल्पाद्वारा लेखकको आफ्नै निजी लगानीमा छापिएको खण्डकाव्य हो । प्रथम संस्करणमा एकहजार प्रति छापिएर नेपाली खण्डकाव्यको परम्परामा नयाँ कृतिको निरन्तरता दिइएको छ । कविले घटनाको वीजलाई बाल्यकालदेखि नै अनुभूत गरेको र शिक्षक भइसकेपछि यो खण्डकाव्य पुस्तकाकारका रूपमा साहित्यिक दुनियाँमा देखा परेको पाइन्छ ।

४.३.२ विषयवस्तुगत विचार र शीर्षकीकरण

नेपाली समाजमा आर्थिक विपन्नता प्रायः सबैको साझा समस्याको रूपमा रहेको छ । त्यसमा पहाडी र हिमाली क्षेत्रहरूमा यो समस्या अलि बढी देखिँदै आएको छ । नेपालको तानसेन दरबारको पूर्वपट्टिको ढोकामा बस्ने कहाँ जन्मेकी हुन्, कहाँबाट आएर बसेकी हुन् भन्ने थाहा नभएको तर अर्धपागल जस्तो देखिने र सधैं लयात्मक रूपमा भन्नै प्यो सुन्नै प्यो भन्ने वाक्य दोहोर्‍याइरहेको सुनेर कविका मनमा समाजलाई भन्नुपर्ने र समाजले सुन्नुपर्ने कुरा बाँकी रहेको अनुभूतिमा अनुभूत भएर यो कृति तयार हुन पुगेको छ । 'बुढिया' एकजना गरिब नेपाली हुन् । उनीजस्ता धेरै गरिब नेपालीहरू छन् । पहाडी क्षेत्रमा निकै मिहिनेत गरेर बस्नुपर्ने, पढ्नुपर्ने बाध्यता छ भने बालकलाई एउटा मिठाइको

भरमा ललाई फकाई काममा लगाउने प्रवृत्ति रहेको देखाउँदै बालअधिकारलाई सुनिश्चित राख्नुपर्छ भन्ने कुरा यस खण्डकाव्यमा आएको छ । यस खण्डकाव्यमा दुईवटा खण्ड रहेका छन् । कवि घरबाट हिँडेर किताब किन्न तानसेन गएको र बाटामा घटेका घटनाको बयान र बुढियाको थेगोसँग जोडेर कल्पना गरिएका विविध प्रसङ्ग र फर्केर टुँडिखेल आइपुग्दासम्मको बयान प्रथम खण्डमा गरिएको छ । दोस्रो खण्डमा टुँडिखेलबाट तल भरेपछिका मदनपोखरा पाल्पा आइपुग्दा सम्मको घटनाको वर्णन, बालअधिकार र सामाजिक विसङ्गतिका कुराको वर्णन गरिएको छ । यस काव्यमा काव्यकारले आफ्ना बाल्य घटना र अनुभूतिहरूलाई बालक बनी निकै कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । भन्नै प्यो सुन्नै प्यो कसैले भनेको थेगोमा आधारित भएर लेखिएकोले प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.३.३ आख्यानात्मक विधान

भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्यमा समावेश गरिएको विषयलाई खण्डकाव्यकार ढिल्लीराज अर्यालले दुई खण्डमा बाँडेर अभिव्यक्त गरेका छन् । पहिलो खण्डका विषयहरूको सम्बन्ध अर्को खण्डसँग रहेको देखिन्छ । यस भित्र समेटिएको आख्यानात्मकतालाई हेर्दा यो लघु प्रबन्धका रूपमा पनि देखिन पुग्दछ । प्रथम खण्डमा घरबाट किताब किन्न तानसेन बजार जाँदा पानी खान नपाएर त्यसै हिँडेको तथा बाटामा घटेका घटनाको वर्णन, तानसेन दरबारको पूर्वपट्टि बस्ने बुढियाले लयात्मक रूपमा गाएको भन्नै प्यो सुन्नै प्यो थेगोसँग जोडेर कल्पना गरिएका विविध प्रसङ्ग र फर्केर टुँडिखेलसम्म आइपुग्दासम्मको बयान समेटिएको छ । कुनै फूलमा रस भैँ उखुमा गुलियो भैँ प्रकृतिमा जीवन मिलेको छ भने जीवनमा बाल्यकाल । बाल्यकाल कुनै विरानो चिज होइन आफ्नै अतीत हो । बाल्यकाल वितेर गए पनि बालक छँदाको अनुभूति आफैँसित संस्मरण बनेर रहन्छ । प्रत्येक प्रौढ मान्छे अलिकति बालक पनि हो । त्यसैले हामीलाई बालकहरूका बोली र व्यवहारले अज्ञात आनन्दले युक्त आफ्नो बाल्यावस्थाको सम्झना गराउँछ । यो काव्यमा पनि बालकहरू बालसुलभ जिज्ञासा बोकेर तानसेनतिर हिँडेको बालसखाको सामूहिक यात्राको वर्णन छ । लयात्मक पारामा लेखिएको छ र सहजप्रवाह भेटिन्छ । काव्यमा गाउँले जीवन बालकहरूको मनोदशा भौतिक स्थितिको सजीव चित्रण पाइन्छ ।

आफैँ भर्लाकोसा टिपी छेडी चप्पल बनाइन्थ्यो ।

डोरी बाटी पटुवाका फिता घर बनाइन्थ्यो ।

यस्तै यस्तै भाव प्रथम खण्डमा समेटिएको छ भने दोस्रो खण्डमा टुँडिखेलबाट तल भरेपछि मदनपोखरा पाल्पा आइपुग्दासम्मको घटनाको वर्णन, बालअधिकार तथा सामाजिक विसङ्गतिका कुराको वर्णन गरिएको छ । हामी कहाँ बालकहरूलाई मान्छे नै नगन्ने अकारण गिज्याउने चलन छ । बालकहरूलाई पाकाहरूले खाएपछि मात्र खुवाउने प्रचलन गाउँले अशिक्षितहरूमा मात्र होइन जिम्मेवारीमा बसेका मान्छेहरूबाट समेत हुने गरेको कटु यथार्थ यहाँ उद्घाटित भएको छ । बालअधिकारको कुरा टाठाबाठाहरूको कमाइको साधन मात्रै भएको तथ्य पनि उद्घाटित भएको छ । सानैदेखि यसरी लगातार डसिनाले बालकहरूका मानसिकतामा परेको नकारात्मक प्रभावलाई सटीक ढङ्गले अभिव्यक्ति दिइएको छ ।

उपहास खिसी मात्र जहाँसुकै भोग्दा भोग्दै
जहाँ पनि जैले पनि लाज मान्ने बनिरह्यौं
आलोचनै आलोचना सधैंभर सुन्दासुन्दा
आफूलाई मनमनै तुच्छ मान्छे सम्भिरह्यौं
हौसला र प्रेरणाको अभावमा सधैं हामी
आत्मबल गुमेजस्ता आजसम्म बनिरह्यौं ।

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ४८)

यसरी यो कृति बालकाव्य बन्न पुगेको छ । बालकहरूका बारेमा लेखिएको काव्य हुनाले यसको महत्त्व कति कम्ति भएको छैन । यो राम्ररी मनन गरेर अभिभावक र राष्ट्रको एउटा जिम्मेवार नागरिकले पढ्नै पर्ने कृति भएको छ । भाषा सरल र कथात्मक शैलीमा लेखिएकाले काव्य आफै बोलेको भान हुन्छ । यस खण्डकाव्यको परिवेश विधानलाई आन्तरिक र बाह्य दुई दृष्टिले हेर्न सकिन्छ । बाह्य परिवेशमा बालकको सामाजिक अवस्था, उसले गरेको सङ्घर्ष जीवनको आरोह अवरोह आएको छ भने आन्तरिक परिवेशमा खण्डकाव्यको खण्डकाव्यकार स्वयम्ले बेहोरेको मानसिक वैचारिक धरातल, दुःख, पीडा, क्लेश तथा समग्र परिस्थितिले निम्त्याएका अवसादमय क्षणहरूलाई हेर्न सकिन्छ । बाह्य परिवेशको सन्दर्भ उठाउँदा यसमा खण्डकाव्यकारको पुख्र्यौली घर मदनपोखरा पाल्पा जिल्लाको ग्रामीण परिवेश र सदरमुकाम तानसेन बजारलाई लिन सकिन्छ । आफू बालक छँदा बालसखाका साथमा किताब किन्न तानसेन बजारको यात्रा गर्दाको आरोह अवरोह, सामान किन्दा बालकलाई हेपेको तथा बुढियाको थेंगोसँग काव्यको विजारोपण भएको आदि प्रसङ्ग उठाइएकाले यो काव्य सार्थक देखिन्छ ।

४.३.४ भाव विधान

भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो खण्डकाव्य बालकहरूको बारेमा लेखिएको, कवि बालक छँदा भोगेका अनुभूतिजन्य मर्महरूले सिञ्चित बाल यात्रास्थलको छवि चित्रले रङ्गिएको प्रकृति काव्य हो। बालकहरूको दयनीय स्थिति र महवपूर्ण जिम्मेवारी वहन गर्न उत्सुक लाचारीहरूको सटिक चित्रण गरिएको कारुणिक काव्य हो। यस खण्डकाव्यमा बालबालिकाहरूप्रति दुर्व्यवहार गर्ने बाबुआमा र माया ममता नदिने समाजप्रति आक्रोश पनि छ। उखुमा गुलियो भै प्रकृतिमा जीवन मिलेको छ जीवनमा बाल्यकाल। बालक कुनै विरानो चिज होइन आफ्नै अतित हो र आफूलाई बालकको व्यवहार र बोलीचालीले आफ्नो अज्ञात आनन्दलेयुक्त बाल्य अवस्थाको सम्झना गराउँछ भन्ने खालको भाव यहाँ टड्कारो रूपमा आएको छ। कतै बालकलाई गरेको दुर्व्यवहारले करुण भाव पनि आउँछ भने कतै कतै विद्रोहात्मक र कतै व्यङ्ग्यात्मक भाव पनि भेटिन्छ। कविले यस काव्यलाई करुण भावमय बनाउन खोज्दाखोज्दै पनि विद्रोहात्मक व्यङ्ग्यलाई पनि समेटेको छ। जसले गर्दा काव्यात्मक बान्की उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ।

४.३.५ लयविधान

भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो खण्डकाव्यमा लोक छन्दको प्रयोग गरेकाले लयबद्ध प्रस्तुति छ। यसमा लय, यति र गतिको राम्रो प्रयोग छ। छन्दको कवितामा पाइने लयभित्रको मिठासले काव्यात्मक अभिव्यक्तिलाई सशक्त बनाएको छ। भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो शब्द त्यति रोचक नभएतापनि यसमा समेटिएको विषयलाई लयात्मक पारामा सुनूसुनू लाग्ने बनाइएको छ। जम्मा दुई खण्ड रहेको यस खण्डकाव्यमा दुबै खण्डमा लोक छन्दको प्रयोग गरिएको छ। एउटै छन्दमा लेखिएको र लय हालेर गाउन मिल्ने हुनाले खण्डकाव्य पठनीय बनेको छ।

४.३.६ उक्तिढाँचा

भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो खण्डकाव्यको कथन गर्दा कवि अर्यालले विभिन्न किसिमका उक्तिढाँचा अँगालेका छन्। प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविले पात्रका संवाद एवम् मनोवादका माध्यमबाट नाटकीकृत (कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति) उक्तिढाँचा अँगालेको देखिन्छ भने कवि आफैले (कवि प्रौढोक्ति) पनि सोभो रूपमा आफ्ना भावना अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। कतिपय स्थानमा कवि द्रष्टा भएर सोभो रूपमा घटनाको वर्णन गरेका छन्।

अँधेरीको ठूलो पैरो अलिअलि नजिकियो

सूर्यास्त त धेरै अधि भैसकेको थाहै थियो।

फाट्टफुट्ट बत्ती बल्ने क्रम बढ्यो, साँभ पय्यो,
ठूलो खोल्सा काट्टा मन मेरो अलि ढक्क गय्यो ।
डराउनै पर्ने हैन नडराई सकिँदैन
जनताका विच बस्दा भाका एकलै गाईदैन ।

(भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो, पृ. ४५)

यसरी कविले यस खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका उक्तिढाँचा प्रयोग गरी यसको महत्वलाई बढी प्रभावकारी र आकर्षक बनाएका छन् ।

४.३.७ भाषाशैली

भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो खण्डकाव्यको भाषाशैली सरल, सहज र संवेद्य खालको छ । खण्डकाव्यको कथन गर्दा विषयवस्तु अनुरूपको भाषाशैली आएको छ । यसको भाषा रागात्मक व्यञ्जक छ र ललित पनि छ । भ्याउरे छन्दमा खण्डकाव्य सजिएकाले यसमा गीति लयात्मक माधुर्यको सिर्जना भएको छ । यसमा तद्भव स्रोतका शब्दहरूको बाहुल्य र तत्सम आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको पनि उचित एवं मिठासपूर्ण प्रयोग भएको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त प्रबल मात्रामा पाइने मध्यानुप्रास आद्यानुप्रास र प्रायः कृतिव्यापी रूपमै भल्कने अन्त्यानुप्रासले यस खण्डकाव्यको भाषाशैलीलाई निकै सुन्दर बनाएको छ ।

४.३.८ अलङ्कारयोजना

जीवनजगत्का भोगाइहरूमा पनि बाल्यकालसँग केन्द्रित भएर लेखिएको भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरिएको भेटिन्छ । शब्दालङ्कार अन्तर्गत अनुप्रास, श्लेष, यमक अलङ्कारको उपस्थिति छ भने अर्थालङ्कार अन्तर्गत उपमा, दृष्टान्त, रूपक, लोकोक्ति, स्वभावोक्ति, पुनरुक्तवदाभास, प्रश्नालङ्कार र संसृष्टि अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ । जसलाई तल प्रष्ट पारिएको छ :

१. अनुप्रास अलङ्कार

एउटै वर्ण बारम्बार दोहोरिएमा अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ । शब्दको पुनरावृत्ति नै अनुप्रास हो । अनुप्रास अलङ्कार छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास, लाटानुप्रास र अन्त्यानुप्रास गरी पाँच प्रकारका छन् । यस काव्यमा पनि यस्ता अनुप्रासको उपस्थिति देखिन्छ । अन्त्यानुप्रासको नमुना यहाँ दिइएको छ :

कति होला आय स्रोत ? कति होला व्यय भार ?

भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, मन्त्र कस्तो असरदार ?

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ३९)

प्रस्तुत काव्यांशमा भार, दार जस्ता अन्त्यानुप्रास, भन्नै, सुन्नै जस्ता मध्यानुप्रासको कुशल समायोजन गरिएकोले अनुप्रास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

२. श्लेष अलङ्कार

एउटै शब्दका प्रयोगबाट दुई थरि अर्थ सम्प्रेषित भएका अवस्थामा श्लेष अलङ्कारको प्रयोग हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको निम्न कवितामा यसको उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

बाजा गाजा अधिलाई जात्रा गर्ने बजारमा

आफ्नो जात्रा हेर्ने बुझ्ने खै कति छन् हजारमा

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ४२)

प्रस्तुत कवितांशका हरफमा प्रयुक्त 'जात्रा' बाट 'उत्सव' भन्ने अर्थ र पछिल्लो पङ्क्तिमा प्रयुक्त 'जात्रा' शब्दबाट विग्रँदो अवस्था भन्ने अर्थ बोध भई श्लेष अलङ्कार पर्न गएको छ ।

३. पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार

पर्यायवाची शब्द भिन्न भिन्न अर्थमा एकै ठाउँमा प्रयोग भएमा पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा यसको दृष्टान्त भेटिन्छ । जस्तै :

अँधेरी नै त्यस्तो एउटा समस्याको माउ थियो

भूत जस्तै अतीत काल डरलाग्दो हाउ थियो

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ४९)

यहाँ एउटै अर्थ भएका 'भूत' र 'अतीत' जस्ता शब्द भिन्न अर्थमा प्रयुक्त भएका छन् तर ती पर्यायवाची शब्दको रूपमा दोहोरिएका जस्तो आभास भएकाले पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार भएको छ ।

४. उपमा अलङ्कार

एउटा वस्तु वा व्यक्ति अर्को व्यक्ति वा वस्तुसँग तुलना गरिन्छ भने त्यहाँ उपमा अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि यसको दृष्टान्त भेटिन्छ, जसलाई तल प्रष्ट पारिएको छ :

के हो, को हो, चिनौं चिनौं, सोधौं खोजौं, सुनौं जस्तो
कति मिठो धुन थियो, तर भाषा कस्तो कस्तो ?

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ३२)

प्रस्तुत अंशमा मिठो धुनलाई सोधौं खोजौं जस्तो लाग्ने 'को हो, को हो' ध्वनिसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार परेको छ ।

५. दृष्टान्त अलङ्कार

एउटा भनाइ अर्को भनाइ वा उदाहरणद्वारा पुष्टि गरिन्छ भने दृष्टान्त अलङ्कारको उपस्थिति रहन्छ । यस खण्डकाव्यमा पनि यो अलङ्कार भेटिन्छ । जसलाई तलको उद्धरण सहित प्रष्ट पारिएको छ :

राहुदीमा, सदुवामा, अँधेरीमा भल बग्छ

रिप होस् वा पोषतिर बग्ने जल कहाँ सुक्छ ?

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ३०)

प्रस्तुत कवितांशमा राहुदी र सदुवामा जस्ता खोलामा बग्ने भलको दृष्टान्तका रूपमा बग्ने जल नसुक्ने अवस्था प्रस्तुत गरी दृष्टान्त अलङ्कार पारिएको छ ।

६. रूपक अलङ्कार

उपमेय विषयमा उपमान विषयीको आरोप गरिन्छ भने रूपक अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि यिनको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :

अँधेरीको ठूलो पैरो अलिअलि नजिकियो

सूर्यास्त त धेरै अघि भैसकेको थाहै थियो ।

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ४५)

प्रस्तुत अंशमा 'अँधेरी' र 'ठूलो पैरो' का विचमा अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कारको प्रयोग हुन पुगेको छ ।

७. लोकोक्ति अलङ्कार

जनजीवनमा प्रचलित भावपूर्ण उक्तिलाई काव्यमा समायोजन गर्दा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ । लोकोक्तिमा उखान, टुक्का वा सूत्रात्मक उक्तिहरू पर्दछन् । यस खण्डकाव्यमा पनि यो अलङ्कार भेटिन्छ । जसलाई तल प्रष्ट पारिएको छ :

साँच्चै कल्ले माया गर्छ ? अधिकार कल्ले दिन्छ ?

‘भविष्यका तारा’ भनी यथार्थमा कल्ले भन्छ ?

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ४७)

प्रस्तुत अंशमा ‘भविष्यका तारा’ लोक प्रचलित उक्तिको प्रयोग भएको हुँदो लोकोक्ति अलङ्कार भएको छ ।

८. स्वभावोक्ति अलङ्कार

कुनै वस्तु, व्यक्ति, परिस्थिति वा जीवन भोगाइका दृश्य-परिदृश्यको यथार्थपरक र चित्रात्मक वर्णन गरिँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यस खण्डकाव्यमा पनि उक्त अलङ्कार भेट्न सकिन्छ । जस्तै :

कोकलधारा, सिमलपानी, गोविन्देको मूल पानी
कलकल बगेकै छन, खिरौली र गाड्दी पनि
कहाँ छेकथुन हुन्छ ? कहाँ साँचो, ताला लाग्छ
प्रकृतिको आफ्नो रूप जहाँ सधैं नाच्छ, खेल्छ

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ३१)

प्रस्तुत कवितांशमा स्थानगत प्रकृतिका वस्तुस्थितिको यथार्थपरक चित्रात्मक वर्णन गरिएको स्वभावोक्ति अलङ्कार भएको छ ।

९. प्रश्नालङ्कार

शब्दगत र अर्थगत सामञ्जस्यबाट अभिव्यक्तिमा प्रश्नबोधक भाव सम्प्रेषित भएमा प्रश्नालङ्कार हुन्छ । यस काव्यमा पनि यो अलङ्कार भेटिन्छ । जस्तै :

खै त नयाँ व्यवहार ? योजना खै ? सीप खै त ?
अधिकारै दिने हो कि ? कागजमा भए हुन्छ ?

(भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, पृ. ४७)

प्रस्तुत कवितांशमा कविद्वारा विषयगत वस्तुस्थितिप्रति प्रश्नैप्रश्न प्रकट गरिएकाले प्रश्नालङ्कार भएको छ ।

१०. संसृष्टि अलङ्कार

शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको मेल एकै स्वरूपमा भिन्नाभिन्नै छुट्टिने गरी प्रयुक्त हुँदा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत काव्यमा पनि यस अलङ्कारको झलक पाइन्छ । जसलाई तल पुष्टि गरिएको छ :

नेपालको अर्थनीति, प्रशासन, राजनीति
लाग्छ कालो बजारी हो नजानिँदा थिए त्यति

(भन्नै पयो सुन्नै पयो, पृ. ३२)

प्रस्तुत अंशमा नीति, त्यति वर्णगत सरसताले शब्दानुप्रास अन्तर्गत अनुप्रास अलङ्कार र नेपालको अर्थनीति, प्रशासन र राजनीतिलाई कालो बजारीमा आरोपित गरिएकोले रूपक अलङ्कारको एकै ठाउँमा नछुट्टिने गरी बेग्लाबेग्लै रहेकोले संसृष्टि अलङ्कार भएको छ ।

४.३.९ आयाम र सर्गयोजना

भन्नै पयो सुन्नै पयो खण्डकाव्यको निर्माण दुईवटा सर्गहरूको संयोजनबाट विषयगत विस्तृतिलाई २८ पृष्ठमा फैलाइएको छ । पहिलो सर्गमा १५५ वटा श्लोकहरू रहेको पाइन्छ । दोस्रो सर्गमा १६४ श्लोकहरू भएको देखिन्छ । प्रथमदेखि दोस्रो सर्गसम्म फैलिएको यस खण्डकाव्यको श्लोक सङ्ख्या हेर्ने हो भने ३१९ रहेको पाइन्छ । बालककालमा सुनेको थैगोलाई लिएर लेखिएको र त्यस भित्र बालकका बारेमा भनिएकाले आयामगत रूपमा हेर्दा मझौलो मानिन्छ ।

४.४. 'धर्मयुद्ध' खण्डकाव्यको विश्लेषण

४.४.१ कृतिगत सन्दर्भ (प्रेरणा, लेखन तथा प्रकाशन)

नेपाली साहित्यको खण्डकाव्य विधामा धर्मयुद्ध खण्डकाव्यको आफ्नै खालको पहिचान छ । खण्डकाव्यकार डिल्लीराज अर्यालको कुशल काव्य शिल्पको रूपमा रहेको यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुले पौराणिक हिन्दू मिथ (पुराकथा)लाई आधार बनाएको छ भने यसले विद्यमान युगजीवनका सन्दर्भसँग मेल पनि राख्छ । काव्यकारले यो खण्डकाव्य तयार पार्ने प्रेरणा सशस्त्र जनयुद्धका बेला मारिएका केही विशेष प्रतिभाहरूबाट प्रभावित भएर महाभारतको अभिमन्युलाई सम्झँदा सम्झँदै दुई ठूला दलको वा समूहको युद्धमा साना मारिएको प्रसङ्गबाट प्रेरित भएको बुझिन्छ । वि.सं. २०५२ सालदेखिको सशस्त्र जनयुद्धमा मारिएकाहरूबाटै पूराकथाको अभिमन्यु जस्तो निर्दोष व्यक्ति मारिएको सन्दर्भलाई ल्याएर यो काव्य तयार पारिएको हो ।

कुरुवंशको समृद्ध अतितको सन्दर्भ ल्याएर त्यस्तो सभ्यता र समृद्धि भाइ भाइ विचको मर्यादा कायम नहुँदासम्म तथा उत्तरदायित्वविहीन बन्न पुग्दा अन्ततः राग द्वेष, वैरभावले रित्तिएका प्रसङ्ग प्रस्तुत काव्यमा अङ्कित गरिएको छ । काव्यको पहिलो भागमा वनवास समाप्तिपछि कुनै दिन युधिष्ठिर र भीमका बान्धव-अधिकार प्राप्तिका आदर्शयुक्त

संवादहरू चलिरहेका छन्। दोस्रो भागमा बान्धव-विग्रहले शून्य भएको कुरुराज्यको दुरावस्थाबाट चिन्तित भएकी गान्धारीले देखेको सपना वर्णन छ।

यो काव्य कविताको मनमा उब्जिएको भावलाई छोटै समयमा लेखिएको बुझिन्छ। यो काव्य माधव प्रसाद घिमिरे र मित्र केदार शर्माबाट प्रकाशनका लागि थप हौसला मिलेको बुझिन्छ। लेखको आफ्नै नीजि लगानिमा जयदिप फाउण्डेशनबाट २०६४ सालमा प्रकाशनमा ल्याएका हुन् भने पहिलो संस्करणमा नै एक हजार प्रति छापन सफल भएका छन्।

४.४.२ विषयवस्तुगत विचार र शीर्षकीकरण

विषयवस्तुको प्रस्तुतिका आधारमा हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथानकको मूलस्रोत महाभारत र किराँतार्जुनीय हुन्। कविले यस काव्यमा महाभारतका भीष्म, द्रोण, कर्ण आदिलाई लाठी चरित्रका रूपमा चित्रित गरेका छन्। प्रत्येक युगका दुर्योधन र शकुनिहरू षड्यन्ध गर्छन्। प्रत्येक युगका भीम युद्धको निमित्त तम्सन्छन् र प्रत्येक युगका युधिष्ठिरले मनले नमान्दा नमान्दै पनि सत्यको निमित्त लड्नुपर्ने हुन्छ तर यसरी लड्दा पनि केही प्राप्ति हुन्छ। यस्तै युद्धको आशङ्काले आज पनि देश ग्रस्त रहेको स्मरण काव्यले गराएको कुराको संकेत राष्ट्रकवि माधव घिमिरेले पुस्तकको भूमिकामै पनि गरेका छन्।

खण्डकाव्यको पहिलो भागमा वनवास समाप्ति पछि कुनै दिन युधिष्ठिर र भीमका बान्धव-अधिकार प्राप्तिका आदर्शयुक्त संवादहरू चलिरहेका छन्। दोस्रो भागमा बान्धव विग्रहले शून्य भएको कुरुराज्यको दुरावस्थाबाट चिन्तित भएकी गान्धारीले देखेको सपनाको वर्णन छ। गान्धारीले छोरा दुर्योधन तथा युयुत्सुले “पाण्डवहरूसँग युद्ध आवश्यक छ या छैन ?” भन्ने विषयमा वार्ता भइरहेको सपना देखिरहेकी छन्। विशेषतः दुर्योधन र युयुत्सुका विचार द्वन्द्वहरू सपनामा देखिरहेकी गान्धारीलाई ती छोराहरूका कर्तव्यका यी यस्ता विचार वा संवादले एकाएक जगाउँछ। आफू मातृत्व मर्यादाबाट विचलित हुँदा छोराहरूमा वैरभाव बढेको र राज्यमा सङ्कट आएको कुराले गान्धारी पछुताउँछिन्। काव्यको तेस्रो भाग अर्थात् उपसंहार भागमा कौरव र पाण्डवहरूको युद्ध समाप्तिपछि पनि महाभारत हुनु भन्दा अगाडिको जनताको सौँच र युद्धपछि पनि स्थिति एउटै भएकोले उपलब्धिहीन युद्ध भएको ठहर रहेको छ। यिनै विषयवस्तुलाई शृङ्खलित बनाई तयार पारिएको खण्डकाव्यको भाव विद्यमान युग जीवनका निमित्त उपलब्धिमूलक बनेका छन्। पौराणिक पात्रका अनुभूतिमा एकाकार भई तिनै अनुभूतिलाई व्यावहारिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको खण्डकाव्यको विषय कविनिबद्ध पात्रप्रौढोक्ति शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको छ। सरल भैकन पनि मार्मिक शैलीले भरिएको यो काव्य नेपाली साहित्यमा रुचि राख्ने नयाँ पुस्ता, नयाँ युग, नयाँ मान्यतालाई

ख्याल गरी नयाँ शैलीमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । निरन्तर साधना र सेवामा समर्पित साहित्यकार दिल्लीराज अर्यालको प्रस्तुत काव्यका विषयमा लेखिएका थुप्रै रचनाकारको मर्म र समाजप्रतिको विश्वासले उनलाई थप नयाँ काम गर्ने हौसला मिल्ने अपेक्षा गरिएको छ । यस काव्यको शीर्षक धर्मयुद्ध पौराणिक युद्धलाई हालकोसँग तुलना गरिएकोले सार्थक मानिन्छ ।

४.४.३ आख्यानात्मक विधान

धर्मयुद्ध खण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचना अर्यालको अन्य खण्डकाव्यहरूमा भन्दा पृथक पाइन्छ । उनका अरू खण्डकाव्यहरूको विषयवस्तु सामाजिक भए पनि यसमा बेग्लै विषयलाई उठान गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको मूलस्रोत महाभारत र किराँतार्जुनीय हुन् । कविले पौरस्त्य हिन्दू मिथ (पूराकथा)लाई आधार मानी प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई विद्यमान युगजीवनका सन्दर्भसँग मेल खाने खालको बनाएका छन् । काव्यमा जीवनका अनेक विवशता र बाध्यताहरूलाई हाम्रो अतीतको र गौरवसँग प्रतिविम्बित गरिएको छ ।

यस काव्यको पहिलो सर्गमा वनवास समाप्तिपछि कुनै दिन युधिष्ठिर र भीमका वान्धव-अधिकार प्राप्तिका आदर्शयुक्त संवादहरू चल्छन् । युधिष्ठिर यथाशक्य द्वन्द्व चाहँदैनन् । द्वन्द्व आफैमा समाधान नभएर समस्यामूलक हुन्छ । यसले पुस्तौँपुस्ताका मनमस्तिष्कमा नराम्रो द्वेष उत्पन्न गराउँछ र यस्तो दुर्भावना उत्पन्न गर्ने गराउने जीवनका हरेक पक्ष त्याज्य हुनुपर्छ कवि भन्छन् :

यो युद्धको यै परिणाम हुन्छ

भन्ने कुरा निश्चित भन्छु हुन्छ

मर्ने र मार्ने अरू काम हुन्न

क्यै गर्न सक्ने स्थिति नै रहन्न (१/८६)

निश्चित उद्देश्यका खातिर लडेर वा जितेर पनि लडाईँ सकिँदैन (१/९०) यद्यपि द्वन्द्वपछिको प्राप्त पनि मानिसका निम्ति अप्राप्ति वा नगण्य सरह हुन्छ (१/९२) आफन्त मारी वा उनीहरूलाई निराशामा पारी हात पारेको मुलुक र धर्तीले मानिसको हृदय उचालिन्न, मानवता रुन्छ । यदि मानव मनमा परिवर्तन ल्याउन सकिँदैन भने लड्नु हुँदैन । सुख, भोगका निम्ति मात्र युद्ध गर्नु राम्रो होइन । उपभोग, सुखभोगका साथमा सबै बन्धुहरूको रक्षा र राष्ट्रको समृद्धि गर्न द्वन्द्व चाहिन्छ । (१/१३६-१३७) यदि यी र यस्ता विषयको रक्षा हुँदैन भने द्वन्द्व के का लागि ? कस्का लागि ? जस्ता युधिष्ठिरका आदर्शहरू राष्ट्रपयोगी र मानवतावादी छन् । काव्यका युद्धाकाङ्क्षी भीमका विचार यद्यपि विद्रोहात्मक

भए पनि मानवीय भावले ओतप्रोत देखिन्छ र मानवताका सीमा बाहिर तिनका विचार उठ्दैनन् । आँखा चिम्लेर यथार्थ ज्ञान हुन्न तसर्थ यथार्थ बोधका निम्ति मानिसले आँखा खोल्नै पर्छ भन्ने भीम चाहिँ व्यक्तिले अन्याय सहँदैमा न्यायको ढोका उघिन्छ भन्ने कुरामा ढक्क छैनन् ।

चिम्लेर आँखा, परिणाम देख्न
पाइन्न, त्यो पाउनुपर्छ हेर्न
सहेर अन्याय भलो हुँदैन,
सबै सही मौन बसेर हुन्न (१/११)

भीमको चिन्तन भौतिक प्रकृतिको भए पनि त्यसमा भौतिक आध्यात्मिकता निहित छ । शिशु नरुँदासम्म आमाले दूध नचुसाएभै अधिकार प्राप्तमा मानिस रुनैपर्छ, लड्नैपर्छ (१/१९) भन्ने भाव व्यक्त गरेर युधिष्ठिरको चिन्तनलाई आफ्नो आदर्शमा आबद्ध गर्न भीम लागिपरेका छन् । हकका निम्ति, धर्मका निम्ति, न्यायका निम्ति, राज्यका निम्ति लड्नु मानव कर्तव्यभित्र पर्ने विषय हुन् (१/१०) भन्दै भीमले अँध्यारो हटाउन बत्ती बाल्नुपर्ने कुरा उठाउँदै विद्रोही भावमा मावनीयताको अभिव्यञ्जन गराउँछन् । प्रथम खण्ड यस्तै भावमा केन्द्रित रहेको छ ।

दोस्रो खण्डमा बान्धव विग्रहले शून्य भएको कुरुराज्यको दूरावस्थाबाट चिन्तित भएकी गान्धारीले देखेको सपना वर्णन छ । गान्धारीले छोरा दुर्योधन तथा युयुत्सुले “पाण्डवहरूसँग युद्ध आवश्यक छ वा छैन ?” भन्ने विषयमा वार्ता भइरहेको सपना देखिरहेकी छन् । विशेषतः दुर्योधन र युयुत्सुका विचार द्वन्द्वहरू सपनामा देखिरहेकी गान्धारीलाई छोराहरूका यस्ता विचार संवादले एकाएक जगाउँछ । आफू मातृत्व मर्यादाबाट विचलित हुँदा छोराहरूमा वैरभाव बढेको र राज्यमा सडकट आएको कुराले गान्धारी पछुताउँछन् । वस्तुतः गान्धारीका निम्ति यो पछुतो “....दैलो पनि देख्यो...” उखानसँग चरितार्थ हुन्छ ।

तेस्रो सर्ग वा खण्डमा युद्ध समाप्ति पछि पनि शकुनि, दुर्योधनजस्ता व्यक्तिहरूको पूर्व स्थापित खराब प्रवृत्तिले कुरुराज्यलाई डसिरहेको सन्दर्भको चर्चा छ । यिनै विषयवस्तुलाई शृङ्खलित बनाई तयार पारिएको खण्डकाव्यको भाव विद्यमान युगजीवनका निमित्त सार्थक बनेका छन् । यसका पात्रहरूमा हेर्दा पात्रहरूको सङ्ख्या धेरै नै रहेको मान्नुपर्दछ । मुख्य, सहायक, सूच्य, महिला, पुरुष सत् असत् आदि पात्रहरू राखिएका छन् । यसका पात्रहरूमा खण्डकाव्यकार स्वयम्, युधिष्ठिर, भीमसेन, युयुत्सु, गान्धारी, दुर्योधन, धृतराष्ट्र दुःशासन, द्रौपदी, श्रीकृष्ण, द्रोणाचार्य, कर्ण, भीष्म, शल्य आदि रहेका छन् । यिनी मध्ये युधिष्ठिर र युयुत्सु लेखकीय उद्देश्य बोकेर आएको शान्तिकामी पात्र हुन् ।

४.४.४ भावविधान

धर्मयुद्ध खण्डकाव्य डिल्लीराज अर्यालको भावपरक खण्डकाव्यको रूपमा चिनिन्छ । खण्डकाव्यकारका अरू खण्डकाव्यहरूभन्दा फरक खालको देखिएको यस धर्मयुद्धमा विभिन्न खालका भाव प्रकट भएको अनुभव गर्न सकिन्छ । समग्र खण्डकाव्यको विषयवस्तुलाई हेर्ने हो भने यसमा कवि विरहको अनुभूतिमा तड्पिएको पाइन्छ । युद्धका अनेकौँ कारण होलान् तर सबैको जिम्मेवार मान्छे नै हो जसले युद्धको प्रारम्भ र अन्त्यको घोषणा गर्दछ । हो, अहिले हाम्रो मुलुक युद्धबाट शान्तिरित् उन्मुख भए पनि विभिन्न खालका हत्या, हिंसा र युद्धले छिटपुट रूपमा दुःख दिइरहेको अवस्थामा छ । एकातिर संविधान सभाको चुनाव सम्पन्न गरेर देशमा शान्ति सुव्यवस्था कायम गर्न सबै लालायित छन् भने अर्कोतिर धर्मयुद्ध लडेर आफ्नो अधिकार सुनिश्चित गर्न सिङ्गो मधेश आदिवासी जनजाति लगायतका समूहहरू सक्रिय छन् । फरक यति हो, पहिला महाभारतको युद्ध पाण्डव र कौरवको बिच हुन्थ्यो, द्रौपदीको सारी खोलिन्थ्यो, कर्ण भीमलाई खोलामा बहाइन्थ्यो अर्थात् दाजुभाइ बिच रगतको खोला बग्दथ्यो अहिले चाहिँ नेपाली नेपाली बिच लडाइँ भइरहेको छ र नेपाली बिच रगतको खोला बगेको छ । हतियारको युद्ध समाप्त नभएको तथ्य हाम्रो सामु छ । गान्धारी, धृतराष्ट्र, शकुनि र कर्णहरू रहेसम्म धर्मयुद्ध भइरहन्छ । जहिलेसम्म उनीहरूको अपहरण, चीरहरण गराउने र कपटी खेल खेल्ने चक्रव्युहको अन्त्य हुँदैन तबसम्म तमाम नेपाली अभिमन्युहरूले मुक्ति पाउन सक्दैनन् । यस्तै विषयलाई मिथकको प्रयोग गरेर महाभारतको धर्मयुद्ध हाम्रो मुलुकको वर्तमान अवस्थाको सजीव चित्रण गर्नमा खण्डकाव्य सफल देखिन्छ । यी र यस्तै भावमा खण्डकाव्य केन्द्रित भएको छ । कवितामा स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी भाव लहराएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त व्यङ्ग्य, करुण आदि जस्ता भावहरूले काव्यलाई पठनीय बनाउन मद्दत गरेका छन् । जेहोस् धर्मयुद्ध खण्डकाव्यमा विभिन्न भावहरूलाई सहजरूपमा उपस्थित गराइएको छ ।

४.४.५ लयविधान

बद्ध लयमा लेखिएको धर्मयुद्ध खण्डकाव्यमा शास्त्रीय मर्यादालाई राम्ररी ख्याल गरिएको काव्यको रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ । शास्त्रीय छन्दहरूमा लय, यति र गतिको आफ्नै क्रम हुन्छ । त्यसै अनुरूपको लयगत मिठासले 'धर्मयुद्ध' खण्डकाव्यको महिमा उठाएको छ । पाठकले रस लिएर लयको आनान्दानुभूति गर्न सक्ने शैलीमा यस खण्डकाव्यमा लय विधान गरिएको छ । लयलाई सलल्ल बगाउन छन्दको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । छन्दप्रयोगका दृष्टिले हेर्दा यस खण्डकाव्यमा उपजाति (इन्द्रवज्रा/उपेन्द्रवज्रा) पाइन्छ । यसरी कतै इन्द्रवज्रा त कतै उपेन्द्रवज्रा तथा कतै दुवै

मिश्रित उपजाति छन्दको प्रयोग छ । फरक खाल्ले अत्यानुप्रास संयोजन भएको यो काव्यलाई आफ्नै खालको महत्त्व भएको काव्यका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

४.४.६ उक्तिढाँचा

यस खण्डकाव्यमा कवि प्रौढोक्ति र कवि निबद्धप्रौढोक्ति (नाटकीकृत) गरी दुवै उक्तिढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । सुरुको सर्गमा खण्डकाव्यकारले विगतका घटना र युद्ध बताउँदै युधिष्ठिर र भीमका बिचको संवाद प्रस्तुत गरेका छन् । दोस्रो युयुत्सु र दुर्योधनको संवादलाई अघि सोरर नाटकीकृत रूप दिएका छन् । यो सर्ग संवादमै विकसित भएको छ । अन्तिम तेस्रो सर्गमा खण्डकाव्यकारका विचार-चिन्तनहरू आफैद्वारा प्रकट गरिएका छन् । यसैले प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविप्रौढोक्ति र नाटकीकृत दुवै उक्तिढाँचाको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

४.४.७ भाषाशैली

भाषा प्रयोगका दृष्टिकोणबाट हेर्दा डिल्लीराज अर्यालको यो 'धर्मयुद्ध' खण्डकाव्य सफल खण्डकाव्यका रूपमा देखा परेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा सरल र सुन्दर भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । स्रोतका दृष्टिले यहाँ ठेट (भर्रा) नेपाली चस्कन्छ, थिल्लिलिन्छ, तत्सम दुर्दम्य, अवरुद्ध अरबी फारसीको मुराद, फिराद आदि विभिन्न खालका शब्दको प्रयोग गरिएको छ । शब्दहरू जुनजुन स्रोतका परेका भए पनि भाषावोधमा कुनै वाधा परेको भेटिन्न । खण्डकाव्य सरल र सरस छ ।

४.४.८ अलङ्कार योजना

धर्मयुद्ध खण्डकाव्यमा समावेश विषयवस्तु सूक्ष्म छ । तथापि भावकल्पनाका दृष्टिले यो खण्डकाव्य उत्कृष्ट मानिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविले भावनाको सुन्दर प्रस्तुतिको शब्दचित्र खडा गरेका छन् । नेपाली जनजीवनको सेरोफेरो, सामाजिक रहनसहन, संस्कृति, अर्थ, आदि पक्षका विम्बात्मक झलकले काव्यको अर्थको सहजता झल्किएको पाइन्छ । धर्मयुद्ध खण्डकाव्यमा एकातिर विभिन्न विम्बात्मक झलक छन् भने अर्कातिर विविध अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोगले काव्यशोभा झल्कन पुगेको छ । अनुप्रास, यमक, श्लेष, शब्दालङ्कारका साथै उपमा, दृष्टान्त, स्वभावोक्ति, प्रश्नालङ्कार लोकोक्ति, पुनरुक्तवदाभास, संसृष्टि जस्ता अर्थालङ्कारले धर्मयुद्धमा विशेष आकर्षण थपेको स्पष्ट हुन्छ । कवि डिल्लीराज अर्यालको यो खण्डकाव्य अलङ्कार योजनामा सशक्त र सफल देखिएको छ । यसलाई दृष्टान्त सहित तल प्रष्ट पारिएको छ :

१. अनुप्रास अलङ्कार

एउटै ध्वनि भएका अक्षर समूह वा शब्दको पुनरावृत्ति नै अनुप्रास हो । अनुप्रास अलङ्कार छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास र लाटानुप्रास गरी पाँच प्रकारका हुन्छन् । तल यसको दृष्टान्त दिइएको छ :

लडिन्न मात्रै सुखभोग निम्ति

लडिन्न मात्रै उपभोग निम्ति

लडिन्न मात्रै व्यवहार निम्ति

लडिन्न मात्रै अधिकार निम्ति

-(धर्मयुद्ध, पृ. १९)

प्रस्तुत कवितांशमा 'ल', 'ड', 'न', 'म', 'त' जस्ता व्यञ्जन वर्णको वारम्बार पुनरावृत्ति भई अनुप्रास अलङ्कार उपस्थित भएको छ भने प्रत्येक पाउका अन्त्यमा एउटै 'निम्ति' को पुनरावृत्तिपूर्ण प्रयोग गरी अन्त्यानुप्रास पनि मिलाइएको छ ।

२. श्लेष अलङ्कार

एउटै शब्दले एकभन्दा बढी अर्थ बुझाउँछ भने अथवा एउटै शब्द अनेक अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ भने श्लेष अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

यो द्वन्द्वको कारण हैन मान्छे

यो द्वन्द्वको कारण हैन भान्छे

हो अर्थ नै कारण द्वन्द्वको यो

हो स्वार्थ नै कारण द्वन्द्वको यो ।

-(धर्मयुद्ध, पृ. ६०)

प्रस्तुत काव्यमा 'द्वन्द्व'ले एउटा युद्धको अर्थ उद्बोध गरेको छ भने अर्को मनको दोधारको अर्थ उद्बोध गरेको छ । त्यसैले यस श्लोकमा श्लेष अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

३. यमक अलङ्कार

शब्दहरू आकारका दृष्टिले साम्य भए पनि अर्थका दृष्टिले भिन्नभिन्न रूपमा प्रयुक्त छन् भने यमक अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

मिलापमै मानिस शुद्ध हुन्छ

मिलापमै मानिस बुद्ध हुन्छ

मान्छे जहाँ शुद्ध, प्रबुद्ध हुन्छ
त्यै देश नै शान्त, समृद्ध हुन्छ

(धर्मयुद्ध, पृ. ५५)

प्रस्तुत कवितांशमा बुद्ध एउटै शब्दले एकातिर भगवान् बुद्धको अर्थ र अर्कोतिर स्वयम् मान्छेको स्वभावगत अर्थ उद्बोध गरेकोले यमक अलङ्कारको उपस्थिति रहेको छ ।

४. पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार

एउटै अर्थ भएका तर भिन्न रूपमा शब्दहरू दोहोरिँदा वा पर्यायवाची शब्द भिन्नभिन्न अर्थमा एकै ठाउँमा प्रयोग भएमा पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

हामी त्यसैका वशमा परेर
ईर्ष्या र डाहा मनमा भरेर
सधैं बन्थौँ पाण्डवबाट भिन्न
सधैं बनायौँ तिनलाई

(धर्मयुद्ध, पृ. ६०)

प्रस्तुत कवितांशमा ईर्ष्या र डाहा पर्यायवाची शब्द हुन् तर दुवै शब्द भिन्न अर्थमा प्रयुक्त भएका छन् । यहाँ 'ईर्ष्या' ले 'द्वेष' र 'डाहा' ले 'मानसिक छटपटी' को भिन्न अर्थ उद्बोध गरेर पुनरुक्तवदाभास अलङ्कार पर्न गएको छ ।

५. रूपक अलङ्कार

एउटा वस्तु वा व्यक्ति र अर्को व्यक्ति वा वस्तुका विच अभिन्नता देखाइएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

छन् द्रौपदीका उरमा कहानी
पीडा-व्यथाका भरिपूर्ण खानी
खोलिन्न कैल्यै किन त्यो यथार्थ ?
उपाय छोडी किन बस्नु व्यर्थ ?

(धर्मयुद्ध, पृ. ९)

प्रस्तुत कवितांशमा द्रौपदीका उरको कहानी र पीडा व्यथाको खानीका विच अभिन्नता देखाइएकाले रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

६. दृष्टान्त अलङ्कार

दृष्टान्त भनेको उदाहरण हो । एउटा भनाइ अर्को भनाइ वा उदाहरणद्वारा पुष्टि वा प्रमाणित गरिन्छ भने दृष्टान्त अलङ्कारको उपस्थिति रहन्छ । जस्तै :

यो मौनताले अधिकार गुम्छ
बचेखुचेको व्यवहार गुम्छ
समाजका आदर भाव गुम्छ
समग्रतामा सबथोक गुम्छ

(धर्मयुद्ध, पृ. २२)

प्रस्तुत कवितांशमा मौनतालाई अधिकार, व्यवहार, आदर भाव वा सबथोकसँगको दृष्टान्त दिँदै मौनता बस्नुलाई सबथोक गुमाउनुको दृष्टान्त दिइएको हुँदा यहाँ दृष्टान्त अलङ्कारको उपस्थिति भएको छ ।

७. उपमा अलङ्कार

एउटा वस्तु वा व्यक्तिलाई अर्को वस्तु वा व्यक्तिसँग समान कर्मका आधारमा वाचक शब्दद्वारा तुलना गरिएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

आजै महाभारत सिद्धिएभै
आजै स्वयम् प्राण उडी गए भै
लाग्यो असाध्यै चकमन्न रात
बित्दैछ, आँखै नजुटेर आज ।

(पृ. ४१)

प्रस्तुत कवितांशमा रातलाई युद्ध र प्राणसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ ।

८. लोकोक्ति अलङ्कार

जनजीवनमा प्रचलित भावपूर्ण उक्तिलाई काव्यमा समायोजन गर्दा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ । लोकोक्तिमा उखान, टुक्का वा सूत्रात्मक उक्तिहरू पर्दछन् । जस्तै :

चस्कन्छ छाती, मुटु थिल्लिलिन्छ,
उकल्भँदो घाउ कठोर बन्छ
देख्दा सधैं युद्ध, असह्य हुन्छ
बोलिन्न, घाँटी अवरुद्ध हुन्छ ।

(धर्मयुद्ध, पृ. १)

प्रस्तुत कवितांशमा छाती चस्कनु, मुटु थिल्लिलिनु, उकल्भँदो घाउ जस्ता लोकप्रचलित टुक्काका उक्तिलाई सफलतासाथ प्रयोग गरेको हुँदा लोकोक्ति अलङ्कारको उपस्थिति भएको छ ।

९. स्वभावोक्ति अलङ्कार

कुनै वस्तु, व्यक्ति, परिस्थिति वा जीवन भोगाइका दृश्य-परिदृश्यको यथार्थपरक र चित्रात्मक वर्णन गरिँदा स्वभावोक्ति अलङ्कार कहलाउँछ । जस्तै :

हिमाल पाखा पहराहरूको
मैदान, खोला र नदीहरूको
यो भूमि हो भूतलका सबैको
जोगाउने चिन्तन खै कसैको ? (धर्मयुद्ध, पृ. २४)

प्रस्तुत कवितांशमा प्राकृतिक दृश्य तथा राष्ट्रिय चिन्तनको भावनालाई चित्रात्मक रूपमा वर्णन गरिएको हुँदा स्वभावोक्ति अलङ्कारको उपस्थिति भएको छ ।

१०. सम्भावना अलङ्कार

कुनै पनि स्थिति वा अवस्थाको कार्य वा कारणको सम्भावनाको परिकल्पना गरिँदा सम्भावना अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि यो अलङ्कार पाइन्छ । यसको उदाहरण तल दिइएको छ :

कि यो त्यसैको परिणाम होला
अर्कै कुनै कारण या कि होला
जताततै लाग्छ अचम्म यस्तो
कालो छ चारैतिर जे छ जस्तो

(धर्मयुद्ध, पृ. ४९)

प्रस्तुत कवितांशमा चारैतिर कालो हुनुको कारण कसैको दुर्भावको परिणाम होला भन्ने कार्य कारणको सम्भावनाको परिकल्पना कल्पित गरिएको हुँदा सम्भावना अलङ्कार उपस्थित भएको छ ।

११. प्रश्नालङ्कार

शब्दगत र अर्थगत सामन्जस्यबाट अभिव्यक्तिमा प्रश्नबोधक भाव सम्प्रेषित भएमा प्रश्नालङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत काव्यमा पनि यो अलङ्कारको झलक पाइन्छ । जसको पुष्टि उदाहरणसहित तल गरिएको छ :

के एकतर्फी हुनसक्छ माया ?
के एकतर्फी हुनसक्छ छाया ?
जहाँ जता सूर्य र चन्द्र काया
हुन्छन् त्यतै हुन्न र धूप-छाया ?

(धर्मयुद्ध, पृ. ६)

प्रस्तुत कवितांशमा शब्दगत संयोजनबाट भावगत अभिव्यक्तिमा प्रश्नबोधक अभिव्यक्ति उपस्थिति भएको हुँदा यहाँ प्रश्नालङ्कार उपस्थित भएको छ ।

१२. संसृष्टि अलङ्कार

एउटै श्लोकमा दुई वा सोभन्दा बढी अर्थालङ्कारको मेल एकै स्वरूपमा भिन्नाभिन्नै छुट्टिने गरी भएका अवस्थामा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ । प्रस्तुत काव्यमा पनि उक्त अलङ्कारको भलक पाइन्छ । यसको पुष्टि तलको उदाहरणबाट गरिएको छ :

खुला भए भैं व्यभिचार गर्छ
लाखौँ समस्या स्वयमेव छर्छ
छन् चूप देखे पनि शिष्ट, सभ्य
लिन्छन् कुनै लाभ कि क्यै अलभ्य ?

(धर्मयुद्ध, पृ. ६५)

प्रस्तुत कवितांशमा अघिल्ला दुई चरणमा उपमा अलङ्कारको र पछिल्ला दुई चरणमा उत्प्रेक्षा अलङ्कारको स्वतन्त्र र परस्परमा छुट्टिने गरी प्रयोग भएकाले संसृष्टि अलङ्कार उपस्थित भएको छ ।

४.४.९ आयाम र सर्गयोजना

जम्माजम्मी बयासी पृष्ठमा विस्तृत गरिएको धर्मयुद्ध खण्डकाव्यको निर्माण ४८८ श्लोकहरूबाट भएको छ । यो काव्य जम्मा तीन सर्गमा विभाजित छ । खण्ड वा सर्ग नभएको भए पनि १, २ र ३ अङ्कले खण्डको काम गरेका छन् । पहिलो सर्गमा जम्मा २३२ श्लोक छन् भने दोस्रो सर्गमा २२२ श्लोक सङ्ख्या रहेको छ त्यस्तै गरी तेस्रो सर्गमा ३४ श्लोक रहेका छन् । दोस्रो खण्डमा भने दुईको अङ्क राख्न छुटेकाले कविताको क्रमसङ्ख्यामा सुरु भएका आधारमा दोस्रो खण्ड हो भनेर बुझ्नुपर्ने हुन्छ । आयामगत रूपमा हेर्दा सशस्त्र जनयुद्धको समयदेखि शान्ति आएपछि पनि देशमा केही नभएको हालको समयसम्मलाई लिइएकाले छोटै आयाममा फैलिएको देखिन्छ ।

डिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्य कृतिहरूको मूल्याङ्कनात्मक निष्कर्ष

डिल्लीराज अर्याल नेपाली कविता विकास प्रक्रियामा फुटकर कविताका रचयिताका साथै खण्डकाव्यकारका रूपमा स्थापित भइसकेका महत्वपूर्ण प्रतिभा हुन्। उनका कवित्वको एक महत्वपूर्ण अंश उनकै खण्डकाव्यकारिता हो। त्यसैका सम्बन्धमा अनुसन्धानात्मक विश्लेषण प्रस्तुत शोधको दोस्रो देखि चौथो परिच्छेदसम्म गरिसकिएको छ। त्यसै विश्लेषणात्मक अध्ययनमा आधारित रहेर र नेपाली खण्डकाव्य परम्परा समेतलाई दृष्टिगत गरेर यस परिच्छेदमा प्रथमतः उनका खण्डकाव्यकारिताको मूल्याङ्कन गरी त्यसपछि समष्टि शोध निष्कर्ष दिइएको छ।

५.१ शोधपत्रको सारांश

खण्डकाव्य लेखनका क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाउन सफल डिल्लीराज अर्याल (२०१०) को समग्र खण्डकाव्यकारिताको अध्ययन गरी तयार पारिएको यस शोधपत्रको प्रथम परिच्छेदमा शोधपत्रको परिचय तथा रूपरेखालाई प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट शोधकार्यको प्रक्रियागत सम्पूर्ण बेहोरा स्पष्ट पारिएको छ। त्यसै गरी यस शोधपत्रको द्वितीय परिच्छेदमा खण्डकाव्यकार डिल्लीराज अर्यालको जीवनी, व्यक्तित्वका बारेमा चर्चा गरिएको छ। उनको जन्मदेखि आजसम्मका जीवनका उतार चढावका यावत् कुराहरूलाई सूक्ष्म ढङ्गबाट खोतल्ने प्रयास द्वितीय परिच्छेदमा गरिएको छ। यस परिच्छेदबाट उनको खण्डकाव्य लगायत अरू साहित्यिक कृतिहरूको सृजनक्रमका बारेमा जानकारी दिइएको छ।

प्रस्तुत शोधको तेस्रो परिच्छेदमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक चिनारी दिइएको छ। संसारका सबैभन्दा प्राचीन विधाका रूपमा कविता र कविता विधाका एक उपविधाको रूपमा रहेको खण्डकाव्यको पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य परम्परामा आफ्नै खालको महत्वपूर्ण स्थान छ। खण्डकाव्यको विशेषता लगायतका कुराहरूलाई यसमा उठाइएको छ। पाश्चात्य जगत्मा भन्दा पूर्वीय जगत्मा खण्डकाव्यको चित्रण विभिन्न कोणबाट भएकाले तिनै मध्येका महत्वपूर्ण मानिएका केहीलाई यस परिच्छेदमा स्थान दिइएको छ। यसबाट खण्डकाव्य लेखनका क्रममा डिल्लीराज अर्यालले उक्त मान्यतालाई कुन हदसम्म पछ्याएका छन् भन्ने कुरा बुझ्न सजिलो भएको छ। खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक कसीमा अर्यालका खण्डकाव्यलाई घोट्टन र निष्कर्ष निकाल्न सजिलो हुने गरी तेस्रो परिच्छेद तयार पारिएको छ।

यस शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा डिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्यहरूको अध्ययन गरिएको छ। वि.सं. २०४५ देखि २०६४ सम्मको दुई दशकको अवधिमा अर्यालले लेखेका ४ वटा प्रकाशित खण्डकाव्य कृतिहरूको विभिन्न कोणबाट अध्ययन गर्ने काम चौथो परिच्छेदमा भएको छ। यस परिच्छेदले शोधपत्रमा सबैभन्दा बढी स्थान ओगटेको देखिन्छ। स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी शैलीबाट बढी प्रभावित अर्यालका सामाजिक विषयसंग सम्बन्धित र अन्य क्षीण कथावस्तुलाई भावपरक रूपमा गरिएको अध्ययनबाट नेपाली साहित्यमा डिल्लीराज अर्यालको स्थान र खण्डकाव्य लेखनमा उनका विशेषताहरू बाहिर आउन सकेका छन् भन्ने लाग्दछ। नेपाली खण्डकाव्यका अध्येताहरूलाई यस शोधपत्रले पनि धेरै थोरै पृष्ठपोषण दिनेछ भन्ने लाग्दछ। यस खण्डकाव्यको पाँचौँ परिच्छेद अर्थात् अन्तिम परिच्छेदमा डिल्लीराज अर्यालको खण्डकाव्यकारिताको मूल्याङ्कन र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। छन्दप्रेमी व्यक्तित्व अर्यालले आफ्नो खण्डकाव्यहरूमा समेटेका विभिन्न दुर्लभ छन्दहरू पढ्न पाइएबाट छन्दको संरक्षणमा अर्यालको विशेष चिन्ता र चासो रहेको थाहा हुन्छ। छन्द भनेपछि नाक खुम्च्याउने आजको स्थितिमा छन्दमै सरर वहन सक्ने खुबी भएका अर्याल देखापर्नु नेपाली साहित्यलाई गौरवको विषय हो।

निबन्ध, कविता, खण्डकाव्य, कथा जस्ता विविध विधामा कुशलतापूर्वक कलम चलाउने अर्यालका एउटा कवितासङ्ग्रह एउटा व्यङ्ग्यसङ्ग्रह ४ वटा खण्डकाव्य एउटा संस्मरणसङ्ग्रह प्रकाशन भई पुस्तकाकारका रूपमा बजारमा आइसकेका छन्। ती सबै आइसकेका भए पनि उनका खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण यस शोध कार्यमा गर्ने उद्देश्य राखिएको छ।

५.२ डिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन

(क) सरिता खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन

डिल्लीराज अर्यालले सबैभन्दा पहिले लेखेको सरिता खण्डकाव्यले खण्डकाव्यको सिद्धान्त बमोजिमको मझौलापन ओगटेको छ। विषयवस्तुगत स्वरूप, पात्रगत, परिवेशगत, भावगत सर्गगत आदि दृष्टिकोणबाट हेर्दा सरिता एउटा उचित खण्डकाव्यका रूपमा देखापर्दछ। यसमा नेपाली समाजको शिक्षक समुदायका समस्यालाई समेटिएको छ। सरिता सरिता-किनारमा विरहिणीभै बसेकी सरिताको आत्मवेदना हो जसमा उसको शिक्षक पतिको पेशागत उपेक्षा, श्रममूल्यको अभाव तिरस्कार, योग्यताको उपेक्षा, शैक्षिक उच्चपदासिन व्यक्तिहरूबाट शिक्षक पेशाप्रति भएका अमर्यादित र असमानुपातिक रवैया आदि जनित शिक्षकीय आत्मग्लानिहरू व्यक्तएका छन्।

नेपाली सामाजिक परिवेशमा आइपरेका आर्थिक लगायत सामाजिक, साँस्कृतिक, राजनीतिक, धार्मिक विकृतिको यथार्थ प्रस्तुतिमा अर्यालको कलम सफल देखिएको पाइन्छ। विषयवस्तु अनुरूप छन्दोबद्ध तरिकाले सरिता खण्डकाव्यमा समावेश विम्बात्मक झलकहरूले कविको खुबीलाई उजिल्याएको छ, भने काव्यमा समेटिएका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले सुनमा सुगन्ध थपेभैं महसुस हुन पुग्दछ। कलाकति शब्द चयनमा देखिने क्रमभङ्ग बाहेक सरिता खण्डकाव्यका अन्य पक्षहरू आफैमा प्रभावशाली र सशक्त रूपमा देखा परेको छ।

(ख) ठूले राई खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन

प्रकाशनका क्रममा दोस्रो ठहरिएको ठूले राई डिल्लीराज अर्यालको सामाजिक विषयवस्तु भएको खण्डकाव्य हो। हुन त भूमिकाकार घनश्याम कँडेलले यसलाई लघुकथाका रूपमा मानेका छन् भने खण्डकाव्यकारले खण्डकाव्य भन्ने पदबाट विभूषित गरेर हेरे पनि स्वरूपगत, विषयवस्तुगत श्लोकसङ्ख्यागत आदि आधारमा महाकाव्य भन्दा सानोलाई खण्डकाव्य मान्ने गरेको पाइन्छ। त्यसैले यस काव्यलाई लघुकाव्य भन्दा पनि न्याय नै हुने देखिन्छ। ठूले राई खण्डकाव्य सामाजिक विषयसँग सम्बन्धित छ। सरिता सामाजिक, भङ्कन पनि शिक्षक समुदायको कथाव्यथामा आधारित थियो भने ठूले राई विशुद्ध सत्य घटनामा आधारित सत्यकथावस्तु रहेको छ। यस खण्डकाव्यले विकृत मानव समाजको अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा स्पष्ट्याएका छन्। नेपाली सामाजिक परिवेश राष्ट्रिय परम्परामाथि काव्यिक दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन्। विषयवस्तु, शीर्षकीकरण, पात्रप्रयोग परिवेशगत छनोट भाव, लय, अलङ्कार, गुण, रस आदिका दृष्टिकोणबाट हेर्दा पनि ठूले राई खण्डकाव्य उत्कृष्ट देखिन्छ। भावगत प्रस्तुति र करूण रसको परिपाकले यस खण्डकाव्यलाई सफल बनाएको पाइन्छ।

(ग) भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन

भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्य अर्यालको तेस्रो खण्डकाव्य कृति हो। यसको प्रकाशन वि.सं. २०६० सालमा भएको पाइन्छ। यो वर्ष कविले एकैचोटी दुईवटा खण्डकाव्य प्रकाशन गरेर आफ्नो काव्यकौशल प्रदर्शन गरेको पाइन्छ। भन्नै प्यो सुन्नै प्यो खण्डकाव्य पनि सामाजिक विषयवस्तुमाथि केन्द्रित भएर लेखिएको छ। गरिबीका कारण घरबारविहीन भएर तानसेन दरबारको गेटमा बसेकी बुढियाले लयात्मक पाराबाट भन्नै प्यो सुन्नै प्यो भन्ने वाक्य भन्ने गरेको र कविलाई सायद समाजमा भन्नुपर्ने र सुन्नुपर्ने कुरा बालअधिकार रुढिवादी, गरिबी, अशिक्षा, अचेतना आदि सायद समय सन्दर्भ अनुसार

बाँकीरहेको महसुस भएर संस्मरणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । बालकहरूलाई मान्छे नै नगन्ने आकारण गिज्याउने चलन व्याप्त छ । बालकलाई अशिक्षितले मात्र होइन जिम्मेवारीमा बसेका मान्छेहरूबाट समेत हुने गरेको दुर्व्यवहार, कटुयथार्थ यहाँ उद्घाटित भएको छ । परिवेशगत भ्रूलक, भाषाशैली, सर्गयोजना, पात्र, विम्बालङ्कारयोजना, विषयवस्तुगत आख्यानविधान जस्ता पक्षबाट मूलायाङ्कन गर्दा बुढियाको भनाइलाई आधार बनाएर बालकहरूका मस्तिष्कमा परेको प्रभाव तथा तिनका बारेमा लेखिएकाले बालकाव्य भन्दा उचित नै देखिन्छ । अन्य समग्र पक्ष हेर्दा पाठकको मन तान्न सफल खण्डकाव्य मानिन्छ ।

(घ) 'धर्मयुद्ध' खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन

दुई दशक (वि.सं. २०४५-२०६४) लामो खण्डकाव्य लेखनका क्रममा नेपाली साहित्यका पाठकहरूविच डिल्लीराज अर्यालले ल्याएको अन्तिम खण्डकाव्य कृति हो धर्मयुद्ध । यस खण्डकाव्यलाई अरू खण्डकाव्यहरूसँगै राखेर हेर्दा यसमा विषयगत व्यापकता भन्दा चिन्तनगत गहनता पाइन्छ । अर्यालले क्षीण कथानकलाई बडो सुन्दर ढङ्गले खण्डकाव्यको मालामा उनेका छन् । यसमा उनको कल्पनाशीलताको प्रयोग भएको छ । जसले गर्दा यो काव्य अन्य काव्यभन्दा पृथक् देखिन पुगेको छ । यस काव्यमा कविले भौतिकवादी चिन्तबाट दिग्भ्रमितहरूले गर्दा परिवार वा आफन्तजनबाटै कति दुःख खेप्नुपर्छ भन्ने कुरालाई राम्ररी देखाएका छन् । समग्र खण्डकाव्यको विषयवस्तुलाई हेर्ने हो भने कवि विरहको अनुभूतिमा तड्पिएको पाइन्छ । पहिला महाभारतका युद्धमा पाण्डव र कौरवको विचमा युद्ध हुन्थ्यो, द्रौपदीको सारी खोलिन्थ्यो, कर्ण भीमलाई खोलामा बहाइन्थ्यो अर्थात् दाजुभाइ विच रगतको खोला बग्दथ्यो अहिले चाहिँ नेपाली-नेपाली विच लडाई भइरहेको छ र नेपाली विच रगतको खोला बगेको छ । हतियारको युद्ध समाप्त नभएको सन्दर्भ ल्याएर एकातिर संविधान सभाको चुनाव सम्पन्न गरेर देशमा शान्ति सुव्यवस्था कायम गर्न सबै लालायित छन् भने अर्कोतिर धर्मयुद्ध लडेर आफ्नो अधिकार सुनिश्चित गर्न सिङ्गो मधेश, आदिवासी जनजाति लगायतका समूहहरू सक्रिय छन् । यी र यस्तै भावमा खण्डकाव्य केन्द्रित भएको छ । कवितामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी भाव लहराएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त व्यङ्ग्य करुण आदि जस्ता रस भावहरूले काव्यलाई पठनीय बनाउन मद्दत गरेको छ ।

५.३ नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा डिल्लीराज अर्यालको आगमन र योगदान

नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा डिल्लीराज अर्यालको स्थान निर्धारण गर्नका निम्ति उनी भन्दा अधिको नेपाली खण्डकाव्यको परम्पराका बारेमा संक्षिप्त सर्वेक्षण मूलक प्रकाश

पार्नु वाञ्छनीय हुन्छ । उनी २०४५ सालमा खण्डकाव्यकारका सरिता कृति मार्फत देखा परेका हुन् भने त्यस अघिको नेपाली खण्डकाव्य परम्पराकै सन्दर्भमा उनले गरेको खण्डकाव्यात्मक योगदान तथा स्थानको निर्धारण गर्न सकिन्छ । खण्डकाव्य कविता विधाको एक प्रमुख उपविधा हो भन्ने विषयमा प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा दिइसकिएको छ । नेपाली खण्डकाव्य लेखनको परम्परा नेपाली कविता लेखनको परम्परासँगै जोडिएको छ । नेपाली भाषाको विकास विक्रमको एघारौँ शताब्दीदेखि नै भएको कुरा दामुपालको दुल्लु अभिलेख (वि.सं. १०३८) बाट थाहा हुन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : पृ. ९७) । तर नेपाली भाषाले लिखित साहित्यिक रूपमा भने वि.सं. १८२६ मा मात्र देखा पर्न सक्थ्यो । एघारौँ देखि अठारौँ शताब्दीसम्म नेपाली साहित्य प्रायः अलिखित रूपमा नै रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : पृ. १०१) । विशेषतः अलिखित लोकसाहित्यमा लोकगाथाकै प्रमुख स्थान रहेको पाइन्छ । अलिखित लोकसाहित्यमा नेपाली साहित्यको प्रारूप पाइन्छ । लिखित कविताको सम्बन्ध लोकगाथासँग हुने र त्यसकै केही विस्तृत रूपमा प्रस्तुति गरिएको कवितालाई खण्डकाव्य भनिने हुनाले लोकगाथा र खण्डकाव्यको पनि सम्बन्ध देखिन आउँछ । लिखित कविताको रूपमा वि.सं. १८२६ पहिलो कविताकृति सुवानन्द दासद्वारा लेखिएको 'पृथ्वीनारायण शाह' भन्ने वीर वन्दनाबाट नेपाली कविताको प्रारम्भ भएको पाइन्छ । यसै कविताको आधारभूमिमा खेल्दै विभिन्न कविहरूले कविताहरू लेख्दै गएको पाइन्छ । कविहरूको यही अभ्यासले गर्दा खण्डकाव्यको कोटीमा सर्वप्रथम लिखित खण्डकाव्य उदयानन्द अर्यालको वेतालपच्चीसी हो । यसको लेखन १८७२ तिर हो भने प्रकाशन चाहिँ २०५७ सालमा भएको हो । उदयानन्द अर्यालको वेतालपच्चीसी नै छन्दको प्रयोग गरिएको पहिलो खण्डकाव्य मानिएको छ (चापागाईँ र अन्य, २०५२ : पृ. १९९) । यस समयमा देखा परेका अन्य खण्डकाव्यकार र खण्डकाव्यहरूमा दैवज्ञकेशरी अर्यालको अश्वशुभाशुभ परीक्षा वसन्त शर्मा लुइँटेलको श्रीकृष्ण चरित्र र समुद्रलहरी, भानुभक्तको वधुशिक्षा, प्रश्नोत्तरमाला, रामायण, त्यसैगरी ज्ञानदिलदासको उदयलहरी शशीधरको वैराग्याम्बर वाणोपनिषद, अगमदिलदासको सोह्र निर्गुण कविता आदि रहेका छन् । नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा (१८२६-१९४०) लेखिएको मानिने अश्वशुभाशुभ परीक्षा कृतिको खासै प्रकाशन वर्ष उल्लेख भएको पाइँदैन ।

लोकगाथाको अलिखित परम्पराबाट लिखित परम्परामा गाँसिन पुगेको खण्डकाव्य लेखनको वि.सं. (१९४०-१९७४) सम्मको समयावधि माध्यमिककालका नामले चिनिँदै आएको पाइन्छ । यस काल खण्डमा नेपाली खण्डकाव्य लेखनको क्रममा शृङ्गारिकतालाई प्राथमिकता दिएको पाइन्छ । मोतीराम भट्टले प्राथमिककालीन भक्तिधाराको प्रवृत्तिलाई छाडी शृङ्गारिक धाराको विकास गरेको देखिन्छ । उनको पिकदूत, पञ्चक प्रपञ्चक, 'उषाचरित्र,

मनोवेगप्रवाह त्यसैगरी शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको पञ्चक प्रपञ्चक, कृष्णचरित्र, राजीवलोचन जोशीको केदारकल्प शिखरनाथ सुवेदीको कृष्णचरित्र, रामप्रसाद सत्यालको पतिव्रता मनसादेवी आदि । यस कालखण्डमा शृङ्गारिकतालाई महत्त्व दिइएको देखिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार खण्डकाव्य (१९७२-७३) मा लेखिएको मानिन्छ । यही खण्डकाव्यबाट आधुनिक कालको सुरुवात भएको मानिन्छ (अवस्थी, २०६४ : पृ. ७५) । यसैसमयलाई आधारमानेर आधुनिक खण्डकाव्य १९७३ देखि हालसम्म स्वीकार गर्दै आएको पाइन्छ । यस कालखण्डमा लेखनाथको वृद्धिविनोद, सत्यकाली संवाद, गीताञ्जली देखा परेको छ । त्यसैगरी स्वच्छन्दावादी भावधारामा रहेर लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा देखा परेका छन् । उनको मुनामदन, कुञ्जिनी, लूनी, मायाविनी, सर्सी र मैना, भीमनिधि तिवारीको यशश्वी शंभु, गुणराज उपाध्यायको शान्तिशतक, महानन्द सापकोटाको अपुङ्गो र विशाल नेपाल, माधवप्रसाद देवकोटाको हुस्सूपथिक र रुरु गौरव, बालकृष्ण समको आगो र पानी, भरतराज पन्तको उर्लेको आँसु र शैलपुत्री, डिल्लीराज आर्यालको पापिनी आमा, गौरी, राजेश्वरी, धर्तीमाता, राष्ट्रनिर्माता अश्वस्थामा, सिद्धिचरण श्रेष्ठको उर्वशी, ज्यानमारा शैल र मङ्गलमान आदि । यस कालखण्डमा विभिन्न धारा र विचारबाट प्रभावित भएर खण्डकाव्यहरू लेखिएका छन् (अवस्थी, २०६४ : पृ. ८२)। यसै क्रममा वि.सं. २०३० यताको नेपाली कविताको विविध धारागत प्रवृत्तिका साथ कतिपय नवीन सञ्चेतनाबाट समन्वित युगलाई उत्तर प्रयोगवादी धाराको युगका रूपमा लिने गरिएको छ । यिनै विविध धारागत प्रवृत्ति अन्तर्गत वि.सं. २०४० को दशकमा नेपाली खण्डकाव्य लेखनमा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै देखापरेका एक खण्डकाव्यकारका रूपमा डिल्लीराज आर्यालको नाम पनि लिइन्छ । नेपाली साहित्यमा फुटकर कविताका साथै २०३४ सालमा नै कवितासङ्ग्रह प्रकाशन गरेतापनि खण्डकाव्य कृतिका रूपमा सरिता (२०४५) आषाढमा लिएर देखा परेका हुन् । कृषि प्रधान देश नेपालमा आषाढलाई खेतीपातीको मुख्य समय मानिने गरेको सन्दर्भमा यो राम्रो हुने अनुमान जो कसैले पनि गर्न सक्छ । आषाढ महिनामा थालिएको उनको खण्डकाव्य प्रकाशनको क्रम विस्तारै-विस्तारै गतिशील हुँदै आएको छ । र उनले लेखेका खण्डकाव्य मध्ये ज्यादा जस्तो अप्रकाशितनै छन् । उनले नेपाली खण्डकाव्य लेखनको इतिहासमा क्रमशः सरिता (२०४५) ठूलैराई (२०६०) भन्नै प्यो सुन्नै प्यो (२०६०) र धर्मयुद्ध (२०६४) जस्ता चारवटा खण्डकाव्य प्रकाशन गरेका छन् । र तिनमा उनले लोप हुँदै जान लागेको वियोगिनी, उपजाति जस्ता छन्दको प्रयोग गरेर केही हदसम्म भए पनि छन्दोवद्ध खण्डकाव्य रच्ने परम्परामा आफ्नो स्थान बनाएको भेटिन्छ । उदयानन्द आर्यालले उन्नाइसौं शताब्दीमा सर्वप्रथम छन्दमा खण्डकाव्य लेखेर थालनी गरेको खण्डकाव्य परम्परामा

एक्काइसौं शताब्दीमा अर्यालले पनि आफूलाई छन्दोवद्ध खण्डकाव्यकारका रूपमा स्पष्टसँग चिनाउने सफलता पाएका छन् ।

वि.सं. २०४५ देखि थालिएको डिल्लीराज अर्यालको खण्डकाव्य लेखनले वि.सं. २०६४ मा दुई दशकको बिट मारेको छ । यस समय खण्डमा निस्किएका उनका खण्डकाव्यहरू सामाजिक विषयको सेरोफेरोमा नै केन्द्रित देखिन्छन् । नेपाली साहित्यमा कविको रूपमा उनको आगमन २०३४ सालमा नेपालमै जान्छु म कविता संग्रह मार्फत भएको देखिन्छ, तापनि त्यसको एघार वर्षपछि २०४५ सालमा सरिता मार्फत उनी खण्डकाव्यकारका रूपमा देखिए र त्यसयता उनको खण्डकाव्य यात्रा गतिशील रहेकै छ । डिल्लीराज अर्यालले २०४५ सालदेखि २०६७ सालको बिचको बाइस वर्ष अन्तर्गत जम्मा चारवटा खण्डकाव्य लेखे र तिनमा उनले एकातिर ग्राममुखी, प्रकृतिमुखी, नारी समस्यामूलक, राष्ट्रिय समस्यामूलक विषयमा आधारित तुल्याइएको स्वच्छन्दतावादी आत्मपरक अभिव्यक्तिको प्रधानता देखाएका छन् भने अर्कातिर नेपाली सामाजिक अन्याय, अत्याचार, थिचोमिचो, अपहरण, हत्या, हिंसा, जस्ता आर्थिक र राजनैतिक क्षेत्रमा व्याप्त विकृति र बेथितिको चित्रण गर्दै तिनको उन्मूलन गरी राष्ट्रमा र समाजमा सुधार र सुव्यवस्था कायम हुनुपर्छ भन्ने प्रगतिशील विचार एवं भावना पनि व्यक्त गरेका छन् । सामाजिक र पौराणिक स्वरूपको विषयवस्तुको प्रयोग गर्नु, त्यस विषयवस्तुलाई आख्यानात्मक ढाँचा प्रदान गर्नु, शास्त्रीय तथा नेपाली लोक स्रोतका छन्दको उपयोग गर्ने र वर्णनात्मक सरल तथा सरस शैलीको परिचालन गर्ने खण्डकाव्यकारका रूपमा उनको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा उनले गरेको योगदान यिनै बुँदाहरूसँग सम्बद्ध छ । खण्डकाव्यकारका रूपमा उनको अभिन्न स्थान निर्धारण गर्ने काम भने भावी शोधकर्ताका निम्ति नै अवशिष्ट राखिन्छ । ।

५.४ समष्टि शोध निष्कर्ष

यस शोधको दोस्रोदेखि चौथो परिच्छेदमा डिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्यकारिताको बारेमा विवेचनाबाट प्राप्त हुने निष्कर्षका मुख्य बुँदा यी हुन् ।

- (क) डिल्लीराज अर्याल (वि.सं. २०१०) ले आफ्नो लगभग दुई दशक (२०४५-२०६४) लामो कवितायात्रा अन्तर्गतका विच-विचका वर्षहरूमा करिब एक दर्जन खण्डकाव्य कृतिहरूको रचना गरेको पाइन्छ, तापनि ती सबै प्रकाशित भएका छैनन् । उनका सरिता, ठूले राई, भन्नै प्यो सुन्नै प्यो र 'धर्मयुद्ध' जस्ता खण्डकाव्यहरूबाट उनले आफ्नो खण्डकाव्यकारिता स्थापित गर्नुका साथै नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा पनि ठोस योगदान पुऱ्याएका छन् ।

- (ख) उनले रचेका एक दर्जन जति खण्डकाव्यहरू मध्ये सरिता, ठूले राई, भन्नै प्यो सुन्नै प्यो र 'धर्मयुद्ध' गरी चारवटा खण्डकाव्यहरू प्रकाशित रूपमा उपलब्ध छन् भने दुई विधवा, दुई विवाह, रक्सी, मेरो कथा र शुभकामना प्रकाशोन्मुख अवस्थामा छन् ।
- (ग) उनको खण्डकाव्ययात्राको थालनी २०४५ तिर प्रकाशनमा आएको सरिता खण्डकाव्यबाट भएको हो भने त्यसको अन्त्य वि.सं. २०६४ मा प्रकाशनमा आएको धर्मयुद्ध खण्डकाव्यबाट भएको देखिन्छ । प्रकाशनका दृष्टिले उनको प्रथम खण्डकाव्य सरिता हो भने अन्तिम खण्डकाव्य धर्मयुद्ध हो । रचनाक्रम र प्रकाशनका उपर्युक्त परिप्रेक्ष्यमा निरन्तरताका सद्दा विश्राम एवम् यात्राशीलताको दोहोरोपन पाइन्छ ।
- (घ) उनले रचेका सरिता, ठूले राई, भन्नै प्यो सुन्नै प्यो र धर्मयुद्ध सबै आख्यानयुक्त खण्डकाव्यहरू हुन् ।
- (ङ) उनले वियोगिनी छन्दमा सरिता लोकछन्दमा ठूले राई, भन्नै प्यो सुन्नै प्यो र उपजाति छन्दमा धर्मयुद्धका प्रयोग गरी खण्डकाव्यको रचना गरेको पाइन्छ ।
- (च) डिल्लीराज अर्यालका खण्डकाव्यकृतिहरूको अध्ययन गर्दा उनका खण्डकाव्यमा विषयगत विविधता पाइनु, सामाजिक विषयमा सरिता र भन्नै प्यो सुन्नै प्यो, ऐतिहासिक विषयमा ठूले राई, पौराणिक विषयमा धर्मयुद्धको रचना गरी तीनै प्रकारका विषयवस्तुको उपयोग गरेको पाइनु, त्यस्तै स्त्री र पुरुष दुवै पात्रको प्रयोग गरे पनि स्त्रीपात्रलाई बढी सहानुभूति प्रदान गर्नु (उदा : सरिता), खण्डकाव्यमा विरहिणी भई बसेकी सरितालाई सान्त्वना दिन उपसंहार भागको आयोजना गर्नु, पात्रहरूलाई जिउँदा र क्रान्तिप्रिय बनाई प्रस्तुत गर्नु र उनीहरूलाई कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधि पात्र बनाउनु, प्रायःजसो ग्रामीण परिवेशलाई आफ्नो खण्डकाव्यका पृष्ठभूमि बनाउनु, समाजमा देखापर्ने अन्याय, अत्याचार, विकृति र विसंगतिको खुलेर भण्डाफोर गर्नु, वीर, करुण र शृङ्गार प्रधान रसको प्रधानता पाइनु, विषयवस्तुको प्रकृति हेरी सरल तथा सरस भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु, संस्कृत तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिए पनि क्लिष्टता नपाइनु, ठाउँ ठाउँमा उखान र टुक्काको आकर्षक प्रयोग भेटिनु, कथानकलाई खासै महत्त्व नदिनु र कोमलकान्त भाषाशैलीको प्रयोग गरी काव्यलाई आस्वाद्य बनाउनु र अन्त्यमा मानवतावादी एवम् सुधारवादी सन्देश प्रवाहित गरी

स्वस्थ एवम् सबल मानव समाजको कल्पना गर्नु नै उनको खण्डकाव्यमा देखापर्ने खास-खास विशेषता हुन् ।

- (छ) उनका खण्डकाव्यमा प्रयुक्त कविप्रौढोक्ति र कवि निबद्धप्रौढोक्ति जस्ता उक्ति ढाँचाले मनोवाद र संवाद जस्ता नाट्योक्तिका साथै चित्रण वर्णनमूलक आख्यानपरकका कथनढाँचा विभिन्न विम्बालङ्कार ढाँचाका योगबाट समेत उपकृत रही प्रभावकारी स्वरूप प्राप्त गरेको देखिन्छ । यसले उनका सम्पूर्ण खण्डकाव्य रचनामा पनि आकर्षण थपेको पाइन्छ ।
- (ज) ढिल्लीराज अर्यालले आफ्नो खण्डकाव्यात्मक कथ्य विषयलाई ठाउँठाउँमा आलङ्कारिक सौन्दर्यद्वारा पनि सिँगारेका छन् । उनले खास गरी उपमा, रूपक, दृष्टान्त, पुनरुक्तवदाभास, सम्भावना, प्रश्न, स्वभावोक्ति र संसृष्टि जस्ता अर्थालङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनका खण्डकाव्यात्मक भाषाशैलीमा सरलता पाइन्छ भने त्यसमा अनुप्रास शब्दालङ्कारको सौन्दर्य पनि प्रस्तरित देखिन्छ । ठाउँठाउँमा न्यून मात्रामै भए पनि उनले यमक र श्लेष जस्ता शब्दालङ्कारको प्रयोग गर्ने कौशल देखाएका छन् ।
- (झ) उनका उपर्युक्त खण्डकाव्यहरूमध्ये खण्डकाव्यात्मक गुणको मापन गर्ने आयाम विस्तार, भावविधान, विम्बालङ्कार प्रयोग, लयढाँचा भाषाशैलीका मिठास जस्ता विशेषताका कोणबाट हेर्दा धर्मयुद्ध खण्डकाव्य विशेष परिपुष्ट एवम् उत्कृष्ट गुणस्तरीय प्राप्ति ठहरिएको छ । यसमा जीवनको एकखण्डलाई झल्काउने खालको विषयवस्तुगत आख्यानको प्रयोग हुनु, त्यसको स्रोत महाभारतीय भए पनि त्यसमा निहित द्वन्द्व अहिलेको युगका निमित्त पनि उत्तिकै सान्दर्भिक हुनु र त्यसको कथन गर्ने शैली तथा शिल्प पनि ओजस्वी, प्रदीप्तिमय र मधुर रहनु जस्ता गुणले गर्दा यस खण्डकाव्यलाई उनका अन्य खण्डकाव्य कृतिका सापेक्षतामा उत्कृष्ट मानिएको हो ।
- (ञ) धर्मयुद्ध जस्तो उत्कृष्ट गुणस्तरीय एवम् कालजयी खण्डकाव्यका साथै अरू सरिता, ठूले राई, भन्नै पय्यो सुन्नै पय्यो जस्ता तीनवटा खण्डकाव्यात्मक रचना प्रदान गरी ढिल्लीराज अर्यालले नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा आफ्नो ऐतिहासिक स्थान बनाएका छन् ।
- (ट) उपर्युक्त तथ्यलाई विचार गर्दा नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा कवि ढिल्लीराज अर्याल एक सृजनशील खण्डकाव्यकार हुन् भन्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- अब्राहम, डब्ल्यु.एच्. (इ. १९९३), ए ग्लोसरी अफ निटरेरी ट्रमस (एघारौं सं.), इन्डिया :
इन्डियन मेडिकल लिमिटेड ।
- अर्याल, डिल्लीराज, 'ठूले राई', नवचेतना साप्ताहिक, १:४ (२०५८ वैशाख २२-२८) पृ. ३
लगातार ।
-))))))))) , 'देवनागरिक लिपिवारे', सिद्धार्थ दैनिक, ७:५९ (२०४५ असार १२) पृ. ३ ।
-))))))))) , 'तर्क', लुम्बिनी दैनिक, १:२६३ (२०४६ मंसिर १०) पृ. २ ।
-))))))))) , 'रहर', तानसेन डाइजेष्ट, २:३३ (२०३६ श्रावण) पृ. ३३ ।
- अर्याल, रामप्रसाद 'बालअनुभूति', जनसंघर्ष दैनिक, १०:८ (२०६० भाद्र २७ शनिवारीय), पृ.
४ ।
- आचार्य, श्री (प्र.सम्पा.), 'डिल्लीराज अर्यालको धर्मयुद्ध', अन्नपूर्ण पोष्ट दैनिकी, ६:२७४ (२०६४ माघ १९) पृ. ३ ।
- आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६१), आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य, प्र.सं. काठमाडौं :
दीक्षान्त पुस्तक प्रकाशन ।
- गुप्त, शान्तिस्वरूप (ई. १९९२), पाश्चात्य काव्यशास्त्रको सिद्धान्त (दो.सं.), दिल्ली : अशोक
प्रकाशन ।
- गौतम, चक्रपाणि, 'सरिता खण्डकाव्य : शिक्षकको व्यथा कथा', सत्य, ३:६, (२०४५ असार
२८), पृ. ७ ।
- चापागाई, नरेन्द्र र अन्य (२०५२), काव्य समालोचना, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य
प्रतिष्ठान ।
- जि.सी., भूपेन्द्र 'भन्नै पय्यो सुन्नै पय्योका बारेमा भन्नुपर्दा', मेचीकाली दैनिकी, ५:२४५ (२०६१ वैशाख १२), पृ. ४ ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद र अन्य (२०६४), नेपाली कविता-काव्य (प्र.सं.), काठमाडौं : भुँडीपुराण
प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, हरि, 'ठूले राईलाई- एक्सरे गरी हेर्दा', देउराली साप्ताहिक, १०:१६ (२०६० श्रावण
२३) पृ. १० ।
- ठाकुर 'पुस्तक परिचय', दायित्व मासिक, ४:१३ (२०४७ पौष २८) पृ. ३५ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.२०४०) नेपाली बृहत शब्दकोश, काठमाडौं : ने.प्र.प्र. ।

- देवकोटा, कृष्णज्वाला (सम्पा.), 'सूक्तिमय सन्देश', नयाँ पत्रिका दैनिकी, १:२८७ (२०६४ माघ १९ शनिवार), पृ. ६ ।
- थपलिया, गोपाल (सम्पा.), 'महाभारत युद्धको मिथकीय प्रयोग धर्मयुद्ध', छलफल साप्ताहिक, २६:१६ (२०६४ वैशाख ७), पृ. ६ ।
- थापा, हिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय, चौ. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, टड्कप्रसाद (२०३८), साहित्यको रूपरेखा (दो.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
-))))))))) (२०४९), साहित्यको रूपरेखा (द्वि.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, नेत्रप्रसाद, 'धर्मयुद्ध खण्डकाव्य माथि समीक्षात्मक दृष्टिकोण', वाटिका वार्षिक, ७:८ (२०६६) पृ. ७ ।
- पन्थी, टीकाराम, 'कृति परिचय', सिद्धार्थ दैनिक, ७:६ (२०४५ मंसिर ५) पृ. ३ ।
- पौड्याल, एकनारायण, 'समसामयिक विकृति विसंगतिको ऐना : ठूले राई भित्रको ठूले राई, लुम्बिनी दैनिक, १५:२४५, (२०६० भाद्र ३) पृ. २ ।
- पौड्याल, हीरामणि शर्मा, 'शैक्षिक विसंगतिको प्रतिरूप सरिता खण्डकाव्य', सत्य, ६:२४, (२०४५ कात्तिक १२), पृ. ९ ।
- बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (२०२०), हिन्दी साहित्यको भाग- १ (दो.सं.), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- लामिछाने, कपिल, 'समकालीन यथार्थको सशक्त अभिव्यक्ति ठूले राई' जनमत, २४:९ (२०६४ असोज ७) पृ. १३-१५ ।
- विश्वनाथ (इ.सं. १९८८) साहित्य दर्पण, ते. सं., वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- विश्वास (२०३५), 'पुस्तक परिचय', नेपालमै जान्छु म, श्रीनगर त्रैमासिक ।
- वेदव्यास (१९८१), गीता, भारत, गोरखपुर : गीता प्रेस भारत ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०३४), 'दुई शब्द', नेपालमै जान्छु म, खलीलाबाद : डिल्लीराज अर्याल ।
-))))))))) 'पाल्पा दर्पण', पाल्पाली संगमको वार्षिक मुखपत्र, २२:७ (२०६१) पृ. ९२ ।
- शर्मा, सुधीर (सम्पा.), 'नयाँ महाभारत', नेपाल साप्ताहिक, ४:२९ (२०६४ फाल्गुण १४) पृ. ६ ।
- शर्मा, हरिहर (२०५७), 'सरिता सङ्क्षिप्त समीक्षा; प्रतिभा- २, ३:२ (२०४५ असोज ७) पृ. ७ ।
- श्रेष्ठ, शम्भु (सम्पा.), 'जनयुद्धको महाभारत, दृष्टि साप्ताहिक, २५:८ (२०६४) पृ. ८ ।
- सिग्दाल, सोमनाथ (२०४४), आदर्श राघव, चौ. सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।