



चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूका विश्लेषणात्मक अध्ययन

दिनेश खडका

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्घाय

सिक्किम विश्वविद्यालय

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्घायअन्तर्गत नेपाली विषयका

पाठ्यक्रममा रहेको एमफिल परीक्षाको

आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

दिसम्बर २०१५



चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूका विश्लेषणात्मक अध्ययन

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयका

पाठ्यक्रममा रहेको एमफिल परीक्षाको

आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

शोधनिर्देशक

डा. कविता लामा

सहायक प्राध्यापक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय।

शोधार्थी

दिनेश खडका

एमफिल 14MPNP04

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय।

दिसम्बर २०१५

दिसम्बर २०१५

खडका दिनेश

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयका

पाठ्यक्रममा रहेको एम. फिल परीक्षाको

आंशिक परिपूर्तीका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

प्रतिबद्धता पत्र

सिक्किम विश्वविद्यालय, भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल उपाधिका लागि चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूका विश्लेषणात्मक अध्ययन शीर्षक मेरा निर्देशक डा कविता लामाको कुशल निर्देशनमा रहेर सम्पन्न गरेको यो पूर्णतः मौलिक शोध कार्य हो। मैले यस शोध लेखनक्रममा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी उपयोग गरेको छु। ती सम्पूर्ण महानुभवहरूप्रति म कृतज्ञ छु। यस लघु शोधप्रबन्धको निष्कर्षलाई मैले यसअघि कुनै पनि उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको छैन। यस लघु शोधप्रबन्धको कुनै पनि अंश वा पाठ कुनै पनि पुस्तकको अंशको रूपमा प्रकाशित गराएको छैन। मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धता विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिएमा त्यसप्रति म उत्तरदायी हुनेछु भनी यो प्रतिबद्धता जाहेर गर्दछु।

शोधार्थी

दिनेश खडका

नेपाली विभाग

भाषा तथा साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

दिनाङ्क....

विभागीय प्रमुख

ख

कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभागमा एम. फिल. उपाधि प्राप्त गर्न हेतु गरिनुपर्ने लघु शोध लेखनकार्य अन्तर्गत मेरो विषय *चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूका विश्लेषणात्मक अध्ययन* रहेको छ। प्रस्तुत शोधमा चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूलाई तत्त्वहरूको आधारमा अध्ययन गर्ने कोसिस गरिएको छ।

प्रस्तुत शोधले सकेसम्म विषयलाई समेटेर नै तयार गरिएको छ। यस शोध विषयमा चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूमा मुख्यतः तीनवटा *चियाबारीमा*, *कुल्लीको गीत* र *चियाबारी मोफसल*-को विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ। यस अध्ययन-लेखनक्रममा शोधविषय सम्बन्धित विभिन्न साहित्यकारहरूलाई भेटेर अन्तर्वार्ता लिई केही तथ्यहरूको सङ्कलन गरी त्यसैको आधारमा शोध लेखनलाई लेखेको छु।

यो लघु शोध प्रबन्ध मैले मेरा श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल निर्देशनमा तयार गरेको हुँ। उहाँबाट प्राप्त उचित परामर्श अनि हरेक प्रकारको सहयोग र प्रोत्साहनले नै यो लघु शोधप्रबन्ध तयार गर्नमा म सक्षम हुन सकेको हुँ। उहाँको यस मार्गनिर्देशनको निम्ति म सदैव ऋणी रहनेछु।

यसरी नै मलाई आवश्यक सुझाव र मार्गनिर्देशन गर्नुहुने नेपाली विभागका अन्यान्य गुरुजनमा श्रद्धेय गुरुजन सर्वश्री प्रो. प्रतापचन्द्र प्रधान, पुष्प शर्मा, समर सिन्हा, बलाराम पाण्डे, देवचन्द्र सुब्बाप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु।

यसरी नै अध्ययनका क्रममा मलाई विभिन्न सुझाव र सहायता गर्नुहुने आदरणीय लोक थापा, स्व वसन्त शर्मा, श्री नन्द हाडखिम, नवीन सुब्बा, सुमन वान्तवा, श्री अर्जुन

प्रसाद प्रधान, पारसमणि दङ्गाल, निर्मल निरौला, अमृत बि. के. आदिमा आभार व्यक्त गर्दछु। यसरी नै मेरा अग्रज मित्रहरूप्रति धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु। मलाई अध्ययनका क्रममा विभिन्न प्रकारका सहयोग पुऱ्याउनहुने विभिन्न महानुभाव एवम् सङ्घ-संस्थान्, पुस्तकालयका पदाधिकारीगणप्रति पनि आभार प्रकट गर्दछु। चियाबारीमा काम गर्ने श्रमिकहरूका केही महत्त्वपूर्ण पुराना फोटोहरू पनि मैले सौजन्यस्वरूप दास स्टुडियोबाट प्राप्त गरेको छु। यस्ता ऐतिहासिक फोटोहरू मैले आफ्नो शोधप्रबन्धमा समावेश गर्ने अवसर पाएकोमा दास स्टुडियोका मालिकप्रति म कृतज्ञ रहेको कुरा यसै शोधमार्फत् प्रकट गर्छु।

यस शोधप्रबन्ध लेखनमा मलाई सदैव प्रेरणा र हौसला प्रदान गर्नहुने मेरो परिवारका सदस्यहरूमा पनि म सधैं कृतज्ञ रहने छु।

विनीत-

दिनेश खडका

नेपाली विभाग,

सिक्किम विश्वविद्यालय।

सङ्क्षेपीकरण

सम्पा- सम्पादक

वि स- विक्रम सम्बत्

ता-तारिख

अनु- अनुवाद

प्र स- प्रथम संस्करण।

विषय सूची

विषय	पृष्ठ संख्या
प्रतिबद्धता पत्र	क
निर्देशकको अग्रसारण	ख
कृतज्ञता ज्ञापन	ग
सङ्क्षेपीकरण	घ
पहिलो अध्याय	१-७
१ शोधपरिचय	
१.१ शोधशीर्षक	
१.२ शोधपरिचय	
१.३ शोधसमस्या	
१.४ शोधउद्देश्य	
१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा	
१.६ शोधविधि	
१.६.१ सामग्री सङ्कलन	
१.७ शोधको औचित्य	
१.८ शोधको सीमा र क्षेत्र	
१.९ शोधको प्रयोजन	

दोस्रो अध्याय

८-२३

- २ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय
- २.१ खण्डकाव्यको अर्थ र परिभाषा
- २.२ खण्डकाव्यका विशेषताहरू
- २.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू
- २.४ खण्डकाव्यको प्रयोजन

तेस्रो अध्याय

२४-६१

- ३ नेपाली खण्डकाव्यको विकास एवं विशेषता
- ३.१ नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यको विकास परम्परा
- ३.२ नेपाली खण्डकाव्यका प्रवृत्तिगत विशेषता
- ३.३ भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको विकास परम्परा

चौथो अध्याय

६२-७९

- ४ चियाबारीको ऐतिहासिक पृष्ठभूमी र चियाश्रमिकहरूको विभिन्न अवस्था
- ४.१ दार्जिलिङमा चियाखेतीको विकास
- ४.२ चियाबारीमा काम गर्ने श्रमिकहरूको विभिन्न अवस्था
 - ४.२.१ सामाजिक अवस्था
 - ४.२.२ आर्थिक अवस्था
 - ४.२.३ राजनीतिक अवस्था
 - ४.२.४ शैक्षिक अवस्था
 - ४.२.५ धार्मिक अवस्था

५. खण्डकाव्यकार अनि चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यको परिचय

५.१ नन्द हाडखिमको परिचय

५.१.१ खण्डकाव्य *चियाबारीमा*-को परिचय

५.२ बुद्धकुमार मोक्तानको परिचय

५.२.१ खण्डकाव्य *कुल्ली*-को गीतको परिचय

५.३ नवीन सुब्बाको परिचय

५.३.१ खण्डकाव्य *चियाबारी मोफसल*-को परिचय

६ चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन

६.१ *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको विश्लेषण

६.१.१ *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको विशेषता

६.२ *कुल्लीको गीत* खण्डकाव्यको विश्लेषण

६.२.१ *कुल्लीको गीत* खण्डकाव्यको विशेषता

६.३ *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्यको विश्लेषण

६.३.१ *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्यको विशेषता

७ उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थ सूची

परिशिष्टः अन्तर्वार्ता (क)

खण्डकाव्यकार नन्द हाङ्गिम अनि नवीन सुब्बा

(ख) विविध व्यक्तिहरूस- (अ) अर्जुन प्रधान, (आ) वीणा हाङ्गिम, (इ) कमल थापा, (ई) वीरप्रसाद

राई

(ग) चियाबारीको ऐतिहासिक फोटोहरू

पहिलो अध्याय

१. शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शीर्षक 'चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूका विश्लेषणात्मक अध्ययन हो।

१.२ शोधपरिचय

दार्जिलिङको लगभग सत्तर प्रतिशत भूभाग चियाबारीले ढाकेको छ। यी चियाबारीमा मानिसहरू उही हिसाबले आर्थिक स्रोतमा आश्रित छन्। विश्वप्रसिद्ध चिया उत्पादन गर्ने दार्जिलिङका चियाश्रमिकहरू र चियाको इतिहास दुवै एकसय अस्सी वर्ष पुरानो हो। क्याम्बेलले आलुबारीमा चियाको परिक्षण गरेदेखि यहाँका मानिसहरू चियासँग परिचित तथा संलग्न रहेको देखिन्छ। चिया उत्पादन गरेर जीवन उपार्जन गर्ने श्रमिकहरूको जीवनशैलीमा चियाको र चियाकमानको नियम कानूनहरूले ठुलो प्रभाव पारेको छ। यति लामो समयदेखि चियाको बोटसँग गाँसिएर जीवन यापन गर्ने चियाश्रमिकहरू आफुदेखि चियालाई टाढो राखेर जीवन बाँच्ने कुरा सोच्न पनि सक्दैनन्। यसैले भाषा, साहित्य, संस्कृति सबै क्षेत्रमा चिया र चियाबारीका कुराहरू उल्लेख भएको पाइन्छ। अर्थात् चियाबारीको साहित्यिक अभिव्यक्ति आफ्नै प्रकारको छ। टौवाघर, डेक, टाङ, सुक्लाई, हट्टाबाहर, लोकोडा, छोकोडा, औरत, मरद, गोदाम, इत्यादि चियाबारीमा काम गर्दा चलाउने आफ्नै शब्दावली हुन्। यी शब्दहरूको प्रयोगद्वारा सृजना हुने अनि चियाबारी जनजीवनलाई लिएर लेखिएको रचनालाई चियाबारी साहित्य भन्ने अर्थमा बुझिन्छ। बोनस थापेर मात्रै दसैँ-तिहार मनाउने, नागा बसे

पोरेटो खर्च आउने, बिमारीमा हुँदा छुट्टी नमिले हकछुट्टी मिलाउने आदि जस्ता कुराहरूलाई लिएर लेखिएको चियाबारी साहित्य भारतीय नेपाली साहित्यमा पर्याप्त पाइन्छ। विभिन्न जातगोष्ठीहरू मिलेर बसेकाले एकताको दहिलो भावना पनि चियाबारी साहित्यमा चित्रित पाइन्छ। कम्पनी मालिकद्वारा शोषित श्रमिकहरू सङ्गठित भई आन्दोलन गरेको ऐतिहासिक कथाहरू पनि चियाबारी साहित्यमा पर्याप्त पाइन्छ। यस्तै भाव र विचारले ओतप्रोत तीनवटा खण्डकाव्यहरू *चियाबारीमा*, *कुल्लीको गीत* र *चियाबारी मोफसल*लाई यस शोधप्रबन्धमा समावेश गरिएको छ।

१.३ शोधसमस्या

प्रस्तुत लघुशोधप्रबन्धमा मूल समस्याका रूपमा चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूलाई खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको आधारमा विश्लेषण अध्ययन गर्नु रहेको छ। यस क्रममा निम्नलिखित समस्याबारे विचार गरिएको छ-

१. यसको पहिलो समस्या शोध शीर्षक नै रहेको छ।
२. चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यका आधारहरू के के हुन्?
३. चियाबारीको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि कस्तो छ?
४. यी खण्डकाव्यहरूमा चियाबारी जीवनलाई कसरी हेर्न सकिन्छ?
५. चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूले चियाबारी जनजीवनलाई कतिको प्रतिनिधित्व गर्न सकेको छ र यी कृतिहरूले भारतीय नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा कस्तो स्थान ओगटेको छ?

१.४ शोधउद्देश्य

प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्धका उद्देश्य यस प्रकार छन्-

- १ चियाबारीमा आधारित वा चियाबारीको जनजीवनमाथि लेखिएका खण्डकाव्यहरू खोजेर अध्ययन गर्नु।
- २ खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको आधारमा चियाबारीमा आधारित तीनवटा खण्डकाव्य (क) चियाबारीमा, (ख) कुल्लीको गीत र (ग) चियाबारी मोफसलको विश्लेषण गर्नु।
- ३ चियाश्रमिकहरूको जनजीवन बुझ्नुलाई चियाखेतीको इतिहासलाई बुझ्नु।
- ४ चियाबारी जीवनको अध्ययन गरेर तत्त्वहरूका आधारमा उक्ता तीनवटा खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण गर्नु।
५. चियाश्रमिकहरूको जीवनलाई चियाबारी इतिहाससित जोडेर हेर्नु र भारतीय नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा यी तीनवटा खण्डकाव्यहरूको स्थान निर्धारण गर्नु।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

“चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूका विश्लेषणात्मक अध्ययन” शोध शीर्षकअन्तर्गत तीनवटा खण्डकाव्यहरू चियाबारीमा, कुल्लीको गीत र चियाबारी मोफसल-को अध्ययन गरिएको छ।

चियाबारीमा खण्डकाव्यलाई लिएर हालसम्म प्राप्त जानकारी अनुसार यसमाथि कुनै चर्चा भएको वा लेख प्रकाशित भएको थाहा लाग्दैन।

कुल्लीको गीत खण्डकाव्यलाई लिएर विभिन्न समीक्षकहरूले विभिन्न प्रकारका मतहरू प्रकट गरेका छन्। समालोचक लोक थापाले २५ अगस्त २००२ को सुनचरी दैनिक समाचार पत्रमा कुल्लीको गीत खण्डकाव्य दार्जिलिङको चियाखेतीको इतिहास र जीवनको सरल पद्यमय अभिव्यक्ति रहेको ठहर गरेका छन्- “चियाको बगान बनाउँदा हाम्रा बोजूहरूले पेटमा नानी बोकी बाँझो जमीन तातो घाम, बतास, झरी नभनी दिनभरी रोज काटिने डरमा फोर्नु पर्थ्यो, ढुंगा बोक्नु पर्थ्यो- अंग्रेज साहेबको हुकूमी राजमा। खून र पसीना पोखाएर यहाँको डाँडा-काँडा हरियो चिया बोटले बनाए, हाम्रो ठाउँको चिया संसार प्रसिद्ध भए, अंग्रेजको शासनकालदेखि नै चिया भारतवर्षको आर्थिक-स्रोत बन्न पुग्यो।”¹ निर्देश परिमलले २५ अगस्त २००२ को आजभोली दैनिक समाचार पत्रमा यस खण्डकाव्यलाई श्रमिक सङ्घर्षको पद्यात्मक लेख भन्ने विचार पोखेका छन्- “कुल्लीको गीत एक विशेष कुल्लीको गीत नभएर चियाबारीहरूमा कर्मरत समग्र कुल्लीहरूकै आँशु र आगोको गीत हो। हर्ष-अमर्षसितै सलल बगेका छन् यस कृतिका भाव-सरिताहरू कतै नबिसाई, नरोकिई बरू भेटेका जतिलाई तोड्दै-भत्काउँदै, आफैँसित बगाउँदै। कतै कतै उफ्रिँदै विषयान्तरतिर लागे झैं भान हुन्छ, तर त्यहाँ आफैँ भुलिनुको सट्टा त्यसलाई पनि भुलाउँदै, फकाउँदै आफैँतिर तानेर ल्याउँछन्- आफैँसित बगाउँछन्। यही नै विशेषता र खूबी हुन् यस लेखकका।”² दिलकस विद्याभूषणले कविको मृत्युप्रति शोक प्रकट गर्दै “बिहान खोज्दै बुद्ध” शीर्षक लेख २० अप्रेल २००७ को हिमालय दर्पणमा यस खण्डकाव्यको आंशिक चर्चा गर्दा सरल रूपमा यसलाई श्रमिकहरूको दुःखद अवस्थाको अभिव्यक्ति हो भन्ने विचार राखेका छन्- “उनले यस कृतिमा हाम्रा कमाने

¹ लोक थापा (२००२), कुल्लीको गीत: एक चिन्तन, सुनचरी दैनिक समाचार पत्र, सुनचरी प्रकाशन, सिलगडी, २५ अगस्त

² निर्देश परिमल (२००२), आजभोली दैनिक समाचार पत्र, आजभोली प्रकाशन, २५ अगष्ट २००२

आमा बाबुको मर्मलाई अत्यन्तै सरल ढंगमा पोखाएका छन् श्रमिकको दुःख पीडा अभाव र अपुगका चोटहरूलाई गीतको लहरमा गम्काएका छन्।”³

“छुच्चो अनुहारको भद्र मान्छे, मडपु र मोफसलका कुरा” शीर्षक लेख चियाबारी मोफसल खण्डकाव्यलाई लिएर लेखिएको हालसम्म प्राप्त एउटै मात्र लेख हो। यस लेखमा सूरज धडकनले खण्डकाव्यमा कवितीय परिवेश उत्ति जन्म नसकेको र केही फितलो रहेको कुरा बताउँदै दार्जिलिङमा चियाखेती सुरु भए पछि चियाबारी क्षेत्रमा देखा परेका आरोह अवरोहहरू, त्रासद परिस्थितिहरूको अध्ययन जसलाई सर्जक नवीन सुब्बाले खण्डकाव्यको रूप सुम्पेर खुबै यत्नसाथ लेखेको कुरा बताएका छन्।

१.६ शोधविधि

यस शोधकार्यमा निगनात्मक शोधविधि अपनाइने छ। चियाश्रमिक र चियाबारीलाई लिएर कुनै साहित्यिक सिद्धान्त र अवधारणाको स्थापना नभएकाले चियाबारीमा आधारित यी खण्डकाव्यहरूको अध्ययन गर्दा परम्परागत रूपमा नेपाली खण्डकाव्यमा जे जति तत्त्वहरूको चर्चा पाउँछौं त्यसै आधारमा उक्त तीनवटा खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ।

१.६.१ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधकार्यमा दुईवटा सामग्री सङ्कलन स्रोतलाई अपनाइएको छ- प्राथमिक र द्वितीय। प्राथमिक सामग्री सङ्कलन विधिअन्तर्गत प्रश्नावली तयार गरी शोध विषयका दुईजना खण्डकाव्यकारहरूसित अन्तर्वार्ता लिइएको छ। खण्डकाव्यकारका अतिरिक्त अन्तर्वार्ता लिने

³ दिलकस विद्याभूषण तामाङ (२००७), *बिहान खोज्दै बुद्ध, हिमालय दर्पण*, दर्पण प्रकाशन, सिलगडी, २० अप्रेल २००७

क्रममा चियाबारीमा काम गर्ने स्वतन्त्रतापूर्व र स्वतन्त्रतापछिका चियाश्रमिकहरूलाई भेटेर तत्कालीन चियाबारीको सामाजिक परिवेश एवं चियाकामानमा एकजना श्रमिकको हैसियतमा के कस्ता अनुभवहरू छन् यस्ता केही विषयहरूमा जान्ने प्रयास पनि यस शोधार्थीले गरेको छ।

द्वितीय सामाग्री सङ्कलनविधि अन्तर्गत आजसम्म चियाबारीमाथि लेखिएका तथा प्रकाशित पुस्तकहरू, पत्र-पत्रिका, शोधग्रन्थ अनि लेखहरूलाई लिइएको छ। यसका लागि सिक्किम विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालय, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको पुस्तकालय, दार्जिलिङ जिल्ला पुस्तकालय, पारसमणि दङ्गालको घरेलु पुस्तकालय आदिको प्रयोग गरिएको छ।

१.७ शोधको औचित्य

दार्जिलिङमा चियाखेती लगाउँदादेखि हालसम्म धेरै साहित्यिक रचनाहरू लेखिए पनि चियाबारी साहित्यलाई मात्र केन्द्र गरी शोध कार्यहरू भएको थाहा लाग्दैन। तसर्थ यस शोधप्रबन्धले केवल चियाबारी जीवन एवं यसको इतिहासलाई मात्र आधार गरी लेखिएका तीनवटा खण्डकाव्यहरू जसको नेपाली साहित्यमा अघि कसैबाट अध्ययन वा चर्चा नभएको ठानेर चियाबारी साहित्यको आफ्नो छुट्टै पृष्ठभूमि र विशेषता रहेको आधारमा यसलाई चिनाउन अनि भारतीय नेपाली साहित्यमा यसले फरक पहिचान दिन सकेको छ भनी चर्चा गर्न पनि यस शोध विषयको औचित्य रहेको छ।

१.८ शोधको सीमा र क्षेत्र

आजसम्म प्राप्त एवं प्रकाशित चियाबारी जीवनसम्बन्धी लेखिएका तीनवटा खण्डकाव्यहरू नन्द हाङ्गिमकृत *चियाबारीमा*, बुद्धकुमार मोक्तानरचित *कुल्लीको गीत*, अनि

नवीन सुब्बासिर्जित चियाबारी मोफसल- लाई खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको आधारमा
विक्षेपणात्मक अध्ययन प्रस्तुत गर्नु नै यस शोधप्रबन्धको सीमा रहने छ।

९ शोधको प्रयोजन

सिक्किम विश्वविद्यालयको भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागबाट एम
फिल शैक्षिक उपाधि प्राप्त गर्न नै यस शोधको मुख्य प्रयोजन रहेको छ।

दोस्रो अध्याय

२ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ खण्डकाव्यको अर्थ र परिभाषा

खण्डकाव्य साहित्यको पद्य विधाको श्रव्यकाव्यअन्तर्गत पर्ने कविताभन्दा लामो र महाकाव्यभन्दा छोटो मझौला आकारको काव्यरूप हो। शब्दकोशहरूमा खण्डकाव्यका विभिन्न अर्थहरू पाइन्छन्। नेपाली बृहत् शब्दकोशमा खण्डकाव्यको अर्थ “कुनै एक विषयको वर्णन भएको, सर्ग भएको वा नभएको प्रबन्धात्मक लघुकाव्य”^१ भन्ने पाइन्छ। प्रभात हिन्दी शब्दकोशमा खण्डकाव्यको अर्थ “प्रबन्धकाव्यको एक भेद जो ‘महाकाव्य’ को नजिकमा अनि ‘एकार्थकाव्य’ भन्दा भिन्न हुन्छ”^२ भन्ने पाइन्छ। नेपाली अङ्ग्रेजी शब्दसागरमा खण्डकाव्यको अर्थ “ईपिक ईन स्मल फर्म”^३ भन्ने पाइन्छ भने एकता बृहत् नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दकोशमा खण्डकाव्यको अर्था ‘एलङ्ग पोएम’^४ भन्ने पाइन्छ।

खण्डकाव्यलाई संस्कृत विद्वान्-हरूले महाकाव्य जतिको महत्त्व दिएर चर्चा गरेको पाइँदैन। संस्कृत साहित्याचार्य रूद्रटले काव्यशास्त्रमा यसलाई लघुकाव्य भनी चर्चा गरेका

^१ कृष्णप्रसाद पराजुली (२०५५), नेपाली बृहत् शब्दकोश, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमदाली, काठमाडौं, पृ २६७

^२ श्याम बहादुर बर्मा (२००८), प्रभात बृहत् हिन्दी शब्दकोश खण्ड-१, प्रभात प्रकाशन, दिल्ली, पृ ६७६

^३ वसन्तकुमार शर्मा नेपाल (२०६७), नेपाली अङ्ग्रेजी शब्दसागर, भाभा प्रकाशन, चावेल, काठमाडौं, पृ १७१

^४ श्रीधर प्रसाद लोहनी (२०१२), एकता बृहत् नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दकोश, एकता बुक हाउस, प्रधान नगर, सिलगढी, पृ १९९

छन्। उनले “लघुकाव्यमा चतुर्वर्ग फलहरूमध्ये कुनै एउटा फल प्राप्त हुन्छ”⁵ भनेका छन्। साहित्य दर्पणमा आचार्य विश्वनाथले खण्डकाव्यको स्पष्ट रूपले चर्चा गरेका छन् भनी विजयपाल सिंहले बताएका छन्। उनले “एउटै कथा निरूपण गर्ने पद्यबद्ध, सर्गमय ग्रन्थ जसमा धेरै सन्धिहरू नभएको काव्यलाई खण्डकाव्य” भनेका छन्।⁶ खण्डकाव्यमा जीवनको कुनै खण्डको पद्यमय वर्णन पाइन्छ अथवा उच्चकूलिन नायक नायिकाको आठसर्गभन्दा धेरै सर्गमा विभाजित जीवनको साङ्गोपाङ्गो चित्रण महाकाव्य हो भने यसको विपरीत आठसर्गभन्दा थोरै सर्गमा विभाजित भएको, नायक नायिकाको उत्ति आवश्यक नभएको, व्यक्ति, जाति र समाजको गति आदि घटनाहरूमध्ये एक अंशको पद्यमय चित्रण खण्डकाव्य हो भन्ने कुरालाई जोड दिँदै विजयपाल सिंहले आचार्य विश्वनाथकै परिभाषालाई आधार गर्दै आफ्नो विचारलाई अघि सारेका छन्। उनी भन्छन्- “खण्डकाव्य त्यस रचनालाई भन्न सकिन्छ जसमा कुनै एक देश अथवा कुनै विशाल कथाको एकअंशसँग सम्बन्धित कुनै विशिष्ट घटनाको वर्णन गरिएको होस्।”⁷ भगीरथ मिश्रले “खण्डकाव्यमा कुनै एक घटनाको प्रमुखता हुन्छ तर प्रसङ्ग सङ्क्षेपमा हुन्छ”⁸ भनेका छन्। बलदेव उपाध्यायले “गुणमा खण्डकाव्य महाकाव्यभन्दा कम्तीको हुँदैन तर यो मुख्यतः विषयीप्रधान हुन्छ”⁹ भनेका छन्। हरि मोहनले खण्डकाव्यलाई “बीचैमा उठी काव्य वा देशको एक अंशको अनुसरण गर्ने काव्य नै खण्डकाव्य हो”¹⁰ भनेका छन्।

⁵ रामनिवास गुप्त (२००८), *काव्यशास्त्र के मानदण्ड*, वाणी प्रकाशन, नयाँ दिल्ली, प्रथम संस्करण, पृ १६६

⁶ विजयपाल सिंह (२००९), *भारतीय काव्यशास्त्र*, जय भारती प्रकाशन, मुट्टीगंज, इलाहबाद, पृ १७८

⁷ उही (२००९), पृ १७८

⁸ रामनिवास गुप्त (२००८), पूर्ववत्, नयाँ दिल्ली, पृ १६६

⁹ विजयपाल सिंह (२००९), पूर्ववत्, पृ १६६

¹⁰ हरिमोहन (२००२), *साहित्यिक विधाएं: पुनरविचार*, वाणी प्रकाशन, दिल्ली, पृ १००

नेपाली साहित्यकारहरूले पनि खण्डकाव्य सम्बन्धी आफ्ना विचारहरू अघि सारेका छन्। केशवप्रसाद उपाध्यायले “महाकाव्यमा जीवनको विस्तृत रूपलाई प्रस्तुत गरिन्छ, खण्डकाव्यमा जीवनको कुनै एक पक्षलाई। अतएव महाकाव्य घटनाबहुल र चरित्रबहुल हुन्छ र खण्डकाव्य एक घटना वा मनोदशामा आश्रित एवं एक चरित्रविशेषमा निर्भर हुन्छ”¹¹ भनेका छन्। सोमनाथ शर्मा भन्छन्- “काव्यको एक टुक्राजस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बिचैबाट उठेर बिचैमा टुक्रिएको सर्गबन्ध सन्धिवन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य”¹² भनेका छन्। मोहन हिमांशु थापाले केशवप्रसादले झैं जीवनको एक पक्षलाई प्रमुखता दिएर “खण्डकाव्यमा मानवजीवनको कुनै एक पक्षको चित्रण र विश्लेषण गरिएको हुन्छ। खण्डकाव्यमा मानव जीवनको एक पक्षको चित्रण गरिएको तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ। यसरी खण्डकाव्यमा मानव जीवनको विराट स्वरूपको एउटा खण्ड विशेषको रूपमा मात्र प्रस्तुति हुन्छ। खण्ड रूपमा भए पनि यो आफैमा अखण्डित हुन्छ। यो आफैमा पूर्ण हुन्छ। यस प्रकार खण्डकाव्यका तत्त्वमा कथा, पात्र र जीवनको कुनै एक पक्ष वा जीवनदृष्टिमा एकदेशीयता हुन्छ”¹³ भनेका छन्। टङ्कप्रसाद न्यौपानेले पनि केशवप्रसाद उपाध्यायकै परिभाषामा नै जोड दिएका छन्। उनी भन्छन्- “खण्डकाव्यमा जीवनको एक पक्ष वा अंशको वा मर्मको प्रस्तुति हुन्छ। सामान्यतः एउटै मात्र अथवा एकभन्दा बढी तर तिन चार भन्दा कम संख्यामा पात्रपात्रा रहने यस्तो काव्यमा एउटै घटना हुन्छ र पाठकलाई कुनै एक रसमा डुबाउनु, एउटै मात्र प्रभाव दिनु यसको काम हुन्छ।”¹⁴ ताना शर्माले खण्डकाव्यको बाह्य रूपलाई बढी जोड दिँदै “फूटकर कविताभन्दा बेसी र महाकाव्यभन्दा कम व्यापकता अङ्गाल्ने लामा विवरणात्मक कवितालाई

¹¹ केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६८), *साहित्य प्रकाश*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, नेपाल, पृ ९२

¹² सोमनाथ शर्मा (२०५८), *साहित्य प्रदीप*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी, काठमाडौं, पृ ९२

¹³ मोहनहिमांशु थापा (२०६६), *साहित्य परिचय*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, नेपाल, पृ ६४

¹⁴ टङ्कप्रसाद न्यौपाने (२०४९), *साहित्यको परिचय*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, नेपाल, पृ १२३

खण्डकाव्य मान्दछन्।”¹⁵ भानुभक्त पोखरेलले खण्डकाव्यको आकार, कथातत्त्व, घटना आदिलाई समेट्ने कोसिस गरेका छन्। उनको विचारमा “खण्डकाव्य कविता विधाको मध्यम या मझौला रूप हो। स्फुट कविताको भन्दा केही मोटा-स्पष्ट कथानकका तन्तुमा यो बुनिएको हुन्छ र महाकाव्यको भन्दा कम, पातलो, क्षीण, वा सानो कथावस्तु यसमा हुन्छ। अथवा कुनै मार्मिक घटना-बिन्दुमा खण्डकाव्य सीमित रहन्छ। विविध प्रसङ्ग, घटनावलीको वैविध्य वा कथानकका शाखा-प्रशाखाहरू यसमा हुँदैनन् र यो तीव्र गतिले एकतथ्यतिर हानिएको हुन्छ।”¹⁶

खण्डकाव्यको परिभाषा सम्बन्धी विभिन्न साहित्याचार्यहरूद्वारा मतमा एकरूपता पाइँदैन। संस्कृत आचार्य रूद्रटले चतुर्वर्ग फलप्राप्तिलाई प्राथमिकता दिएको पाइन्छ भने विश्वनाथले मूल कथालाई महत्त्व दिएको पाइन्छ। बलदेव उपाध्यायले विषयलाई महत्त्व दिएका छन्। विजयलाल सिंह, भगीरथ मिश्र र हरिमोहनले एक देशीयता र विशिष्ट घटनालाई बढी प्राथमिकता दिएको पाइन्छ।

नेपाली साहित्यकारहरूमा केशवप्रसाद उपाध्याय, मोहनहिमांशु थापा टङ्कप्रसाद न्यौपानेले जीवनको एक घटना र एक चरित्रलाई महत्त्व दिएका छन्। सोमनाथ शर्मा र तारानाथ शर्माले छोटो कथानक, छोटो बनावट भएको सर्गबन्धन नभएको कुरालाई महत्त्व दिएका छन्। भानुभक्त पोखरेलले छन्द, लय आदिलाई गौण मानेर कथातत्त्व, घटना र आकारलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ।

¹⁵ सोमनाथ शर्मा (२०५८), *साहित्य प्रदीप*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी, काठमाडौं, नेपाल, पृ ९२

¹⁶ भानुभक्त पोखरेल (२०५६), *माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, पृ १८

२.२ खण्डकाव्यका विशेषताहरू

हालसम्म प्रकाशित खण्डकाव्य र साहित्याचार्यहरूका मतहरूलाई अध्ययन गर्दा यसलाई परिभाषाको आधारमा नभएर लक्षणहरूको आधारमा छुट्याउन युक्तिसङ्गत देखिन्छ। खण्डकाव्यका लक्षणहरू यस प्रकार छन्-

(क) खण्डकाव्यमा जीवनको साङ्गोपाङ्गो चित्रण नभएर कुनै एक विशिष्ट घटनाको चित्रण हुन्छ।

(ख) खण्डकाव्यमा एउटै मात्र कथा वा घटना, एउटैमात्र रस, एउटैमात्र छन्द हुनुपर्छ। एकभन्दा बढी भए पनि अत्यन्त थोरै र गौण रूपमा प्रयोग गरिएको हुनुपर्छ।

(ग) खण्डकाव्य महाकाव्यभन्दा छोटो र कविताभन्दा लामो अथवा मझौला आकारको हुन्छ। खण्डकाव्य दुई वा दुईवटा सर्गभन्दा लामो र आठवटा सर्गभन्दा छोटो हुन्छ। तर आधुनिक खण्डकाव्यहरू सर्गमा विभाजित छैनन् बरु सर्गको ठाउँमा उपशीर्षक, विचार, अनुच्छेद, अधिको र पछिको, पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध जस्ता शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ। सर्गबद्धता अनि सर्गसङ्ख्याको निश्चितता पनि छैन।

(घ) खण्डकाव्यमा नायक नायिका उच्च कुलको देवता, दानव र मानव कुनै पनि पात्रको रूपमा आउन सक्छ। उदात्त, उद्धात्त, शान्त, ललित, धीरललित कुनै प्रकारको नायक हुन सक्छ। कतिपय खण्डकाव्यमा नायक-नायिका खलपात्र हुन्छ तर आधुनिक समयका खण्डकाव्यहरू पात्रहीन पनि हुन सक्छ। माधवप्रसाद घिमिरेका गौरी खण्डकाव्यमा नायक, नायिका अनि खलपात्रको प्रयोग भएको छैन। कविकी स्वर्गीय श्रीमती गौरी नै खण्डकाव्यका मूल पात्र रहेकी छन्।

(ड) खण्डकाव्यमा मङ्गलाचरण हुन्छ तर यो लक्षण अनिवार्य भने छैन। मुनामदन, गौरी, म्हेन्दु, युद्ध र योद्धा, आगो र पानी आदि खण्डकाव्यहरूमा मङ्गलाचरण पाइँदैन।

(च) रामनिवास गुप्तको विचारमा “खण्डकाव्यमा युग र जातिको निमित्त कुनै सन्देश हुँदैन बरू व्यक्ति र समाजलाई चिन्तन र उपदेश दिएको हुन आवश्यक छ। नायकलाई धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष चतुर्वर्ग फलमा एकको प्राप्ति हुन आवश्यक छ।”¹⁷

(छ) खण्डकाव्यको घटना वा कथावस्तु आरम्भ, विकास, चरमसीमा र फलप्राप्तिको क्रममा अघि बढेको हुनुपर्छ। खण्ड खण्डमा बाँडेको खण्डकाव्यको एउटै कथावस्तु अखण्डीय, सिलसिलाबद्ध भएको हुन्छ। आरम्भदेखि फलप्राप्तिसम्म घटना सिलसिलाबद्ध भएको कारणले नै खण्डकाव्यले पाठकलाई खिँचेर राख्न सफल हुन्छ।

२.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

खण्डकाव्यका प्रमुख तत्त्वहरू हुन्- (क) कथावस्तु, (ख) पात्र वा चरित्र, (ग) भाषाशैली, (घ) वातावरण वा परिवेश, (ङ) कथन पद्धति, (च) भावविधान, (छ) लयविधान, (ज) सर्गयोजना र (झ) जीवनदृष्टि वा उद्देश्य

(क) कथावस्तु

कथावस्तुलाई खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व मानिन्छ। खण्डकाव्य पढिसिध्याउँदा पाठकले कथावस्तुद्वारा रसानन्द प्राप्त गर्दछ। नयाँ विचार र चेतना समेत पाठकले कथावस्तुबाट प्राप्त गर्दछ। कथावस्तुका तीन तत्त्वहरू छन्। ती हुन्- स्रोत, गठन र अवस्था।

¹⁷ रामनिवास गुप्त (२००८), पूर्ववत्, पृ १६७

स्रोत- खण्डकाव्यको कथावस्तुको स्रोत ख्यात, उत्पाद्य र मिश्र कुनै पनि हुनसक्छ। 'ख्यात' भनेको पौराणिक लोक कथाहरू हुन्। खण्डकाव्यमा पौराणिक लोक कथाहरूलाई कथावस्तुको रूपमा लिन सकिन्छ। महाकाव्यको कथावस्तुको सन्दर्भमा एरिस्टोटलले 'दन्त्य कथा' लाई मूल स्रोतका रूपमा महत्त्व दिइ देखिन्छ। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *मुनामदन*, तुलसी अपतनको *कर्ण कुन्ती* आदिमा ख्यात कथावस्तुहरू पाइन्छन्। 'उत्पाद्य' कथावस्तु भन्नाले सामाजिक कथावस्तु हो। खण्डकाव्यमा सामाजिक विषयवस्तु र घटनाहरूलाई कथावस्तुको रूपमा लिन सकिन्छ। *युद्ध* र *योद्धा* खण्डकाव्य अनुत्पाद्य कथावस्तु भएको खण्डकाव्य हो। 'मिश्र' कथावस्तु भन्नाले ख्यात र उत्पाद्य दुवैको मिश्रित रूप हो। यस प्रकारको कथावस्तुमा इतिहास, पुराण र दन्त्य कथासँगै सामाजिक कुराहरूलाई कथावस्तुको रूपमा लिन सकिन्छ। खण्डकाव्यमा एउटै मात्र मूल कथावस्तु हुनुपर्छ भन्ने छैन। अन्य उपकथा र घटनाहरू पनि यससित जोडिएर आउन सक्छन् तर महाकाव्यको तुलनामा खण्डकाव्यको उपकथा र घटनाहरू थोरै हुन्छ अनि कथावस्तु एकदेशीय हुन्छ।

आधुनिककालमा साहित्यको द्रुत विकास र नयाँ नयाँ प्रयोगका कारण खण्डकाव्यमा कथावस्तु हुनैपर्छ भन्ने छैन। झिनो कथावस्तु र कथाहीन खण्डकाव्य पनि लेखिन सक्छ।

गठन- रामनिवास गुप्त भन्दछन्- "खण्डकाव्यको कथावस्तु आफैमा पूर्ण र स्पष्ट भएको हुनुपर्छ। महाकाव्यमा झैं खण्डकाव्यमा भाविकथाको सङ्केत, खलपात्रको निन्दा र नायक नायिकाको स्तुति गरिरहनु पर्दैन अथवा आवश्यक छैन।" यसै प्रसङ्गमा मोहनहिमांशु थापा भन्छन्- "कथावस्तुको गठनको सन्दर्भमा महाकाव्यमा समावेश गरिने सज्जनको प्रशंसा,

दुर्जनको निन्दा तथा प्रकृतिको विशद् वर्णन खण्डकाव्यमा समावेश गर्नु आवश्यक छैन। माथि भनिएझैँ सज्जनको प्रशंसा दुर्जनको निन्दा खण्डकाव्यको सीमामा राख्नु हुँदैन।”¹⁸

अवस्था- खण्डकाव्यको कथा आरम्भ, विकास, चरमसीमा अनि फलप्राप्तितर्फ अघि बढेको हुनुपर्छ। खण्डकाव्यको कथानक सरल एकात्मक अन्वितिपूर्ण हुनुपर्छ। एउटै मात्र कथानक भएको कारण औ कथा विन्यासमा आरम्भदेखि फलप्राप्तिसम्म यो सरल प्रकारले अघि बढेकाले नै खण्डकाव्य छोटो र सम्प्रेषणीय हुन्छ। महाकाव्यमा झैँ खण्डकाव्यमा प्रकृति चित्रण, चरित्र चित्रण र वर्णनको अवस्था र समय नहुने भएकाले कथावस्तु सरल प्रकारले आरम्भबाट फलप्राप्तिसम्म बढेको हुनु जरूरी छ। झिनो कथावस्तु र कथानकहीन खण्डकाव्यमा यी कुराहरूको संयोजन भएको हुँदैन तर सरल कथावस्तु भएको खण्डकाव्यले पाठकलाई आफुतर्फ खिँचेर राख्दछ। जटिल कथावस्तुभन्दा सरल कथावस्तु नै खण्डकाव्यमा प्रभावकारी हुँदछ।

(ख) पात्र वा चरित्र

खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व चरित्र वा पात्र हो। चरित्रकै सहयोगद्वारा कथानक अघि बढ्दछ। आजको खण्डकाव्यमा उच्चकुलिन पात्रपात्रा हुनुपर्छ भन्ने कुनै नियम छैन। मोहनहिमांशु थापाको विचारमा “आजको खण्डकाव्यमा देवता वा उदात्त गुणले युक्त भएको क्षत्रीय पात्र हुनुपर्छ भन्ने धारणा हुनु हुँदैन। यसरी खण्डकाव्यको पात्रका लागि देवदेवी वा धीरोदात्त पात्र हुनुपर्छ भन्ने अकाट्य नियम वा वस्तुलाई पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ भन्ने तथ्य स्पष्ट हुन्छ।”¹⁹ यसै सन्दर्भमा पारसमणि शर्मा भन्छन्- “वर्तमान सन्दर्भअनुसार शास्त्रीय

¹⁸ मोहनहिमांशु थापा (२०६६), पूर्ववत्, पृ ६५

¹⁹ मोहनहिमांशु थापा (२०६६), पूर्ववत्, पृ ६७

मान्यता अनि रूपको उदात्त गुणले युक्त क्षत्रीय पात्र हुनुपर्दछ भन्ने कुनै अनिवार्यता छैन र काव्यको पात्र मान्छे नै हुनुपर्छ भन्ने पनि छैन। कविले यथार्थ जीवनको स्वाभाविकता प्रस्तुत गर्ने कुनै पनि व्यक्ति वा वस्तुलाई पात्रका रूपमा उभ्याउन सक्छन्।”²⁰

(ग) भाषाशैली

विचार विनिमयको साधन भाषा भएकाले खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व भाषाशैली हो। खण्डकाव्यको भाषा अति सरल, सरस हुनुपर्छ। महाकाव्यभन्दा खण्डकाव्य छोटो छरितो हुने हुनाले वर्णन पनि छोटो र प्रभावकारी हुनुपर्छ। पारसमणि भण्डारी भन्छन्- “खण्डकाव्यको भाषा सरल, सहज, एवम् सम्प्रेष्य खालको हुनु आवश्यक मानिन्छ। जटिल, कृत्रिम, नरस एवम् सम्प्रेषणविहिन भाषा प्रयोगले खण्डकाव्यको पाठकीय प्रभावमा हास ल्याउनुका साथै कलात्मक मूल्यमा पनि क्षति हुन जान्छ।”²¹ खण्डकाव्यमा छन्द, अलङ्कार, रस आदिको प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने छैन तर कथावस्तु, अवस्था आदि अनुरूप छन्द, अलङ्कार, आदिको प्रयोग हुनुपर्छ। काव्यगत शैलीको सन्दर्भमा रामकृष्ण शर्मा भन्छन्- “भावको संविधान, भनाईको तरिका, शब्दयोजना, अलंकारको प्रयोग, द्वन्द्वको चुनाव, पदलालित्य, आर्षप्रयोग इत्यादि कविताको बनावटमा चाहिने सम्पूर्ण कुराहरू शैलीभिन्नै आउँदछन्। साधारण प्रयोगमा भने कैयन मानिसले शैली शब्दको अर्थ ‘भनाईको तरिका’ भन्ने लगाउँछन्।”²² “खण्डकाव्यको भाषाशैलीलाई लिएर महादेव अवस्थी भन्छन्- “खण्डकाव्यको भाषाशैलीले खण्डकाव्यमा

²⁰ पारसमणि भण्डारी (२०६३) *नेपाली कविता काव्य*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार भोटाहिटी, काठमाडौं, पृ १५२

²¹ उही, पूर्ववत्, पृ १५२

²² रामकृष्ण शर्मा (२००८), *नेपाली पाठ सङ्कलन*, दशौं श्रेणी, पश्चिम बंगाल सरकार, पृ १२३

अपेक्षित लयात्मक श्रुतिमाधुर्यका साथ त्यसका कथ्य, विषयवस्तु एवम् भावविचारको सौन्दर्यपूर्ण अर्थगत संरचनाको बाहक पनि हुनु पर्ने हुन्छ।”²³

(घ) वातावरण वा परिवेश

कथातत्त्व वातावरण अनुरूप हुनुपर्छ। वातावरण सुहाउँदो भए मात्र खण्डकाव्य प्रभावकारी हुन्छ। वातावरण दुई प्रकारको हुन्छ- बाह्य र आन्तरिक। बाह्य वातावरण भन्नाले भौतिक, सामाजिक र प्राकृतिक कुराहरू हुन् भने आन्तरिक वातावरण भन्नाले पात्रको मानसिक स्थिति हुन्। कथातत्त्वको आवश्यकतालाई ध्यानमा राखेर वातावरणको सही प्रयोगले नै खण्डकाव्य प्रभावकारी बन्दछ।

(ङ) कथनपद्धति

कथन पद्धति भन्नाले कथावाचकले कथाको घटना पाठकलाई बताउने तरिका हो अर्थात् कथावाचकले कथा कसरी भन्छ भन्ने तरिका वा पद्धति नै कथन पद्धति हो। कथन पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ। यो दुई प्रकारको हुन्छ- कवि स्वयम् पात्रको रूपमा रहेर कथा वा घटनाको विवरण दिए प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र कुनै गौण पात्रद्वारा कथा वा घटनाको विवरण दिए तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। खण्डकाव्यमा कुनै एउटा दृष्टिबिन्दुको मात्रै पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ अनि दुवै एकैसाथमा पनि प्रयोगमा आउन सक्छ। नेपाली खण्डकाव्यहरू प्रायः तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको पाइन्छ। महादेव अवस्थीले कथन पद्धतिलाई विभिन्न भेदहरूमा बाँडेका छन्। ती हुन्- “ १. (क) कवि-उक्ति, (ख) कवि निबद्ध वक्ताको उक्तिमा आधारित पद्धति र २. (क) सोझै कवि कथन, (ख) आख्यानीकृत कवि

²³ महादेव अवस्थि (वि. सं. २०६८), “नेपाली खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अध्ययन”, राजेन्द्र सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा.) रत्न बृहत् नेपाल समालोचना, रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, पृ ४८३

कथन र (ग) नाटकीकृत कवि कथनमा विभाजित हुन सक्ने पद्धति।”²⁴ उनी भन्छन्- “उक्ति वा कथनको पद्धतिका यी प्रकारमध्ये कुन एकको वा यी सबैको मिश्रित प्रयोग खण्डकाव्यमा हुन सक्छ। यी कथन पद्धतिहरूमध्ये कुनै एकलाई मुख्य कथन बनाई अरू पद्धतिको मिश्रण गरिएको पनि हुन सक्दछ।”²⁵

(च) भावविधान

कविलाई काव्य सृजना गर्न प्रेरित गर्ने प्रमुख तत्त्व नै भाव हो। भावविनाको काव्य केवल शबादहरूको थुप्रो मात्रै हुन्छ। खण्डकाव्यमा भाव कथानकसँग एकबद्ध भएर आउँदछ। खण्डकाव्यमा जीवन जगतको विभिन्न पक्षहरू जस्तै धर्म, प्रकृति, समाज, इतिहास, राजनीति, अर्थनीति आदि मध्ये कुनै एक पक्षको कलात्मक चित्रणलाई भावविधान भनिन्छ। महादेव अवस्थी भन्छन्- “जीवनको एकांशलाई व्यक्त गर्ने विषयवस्तुको प्रयोगद्वारा खण्डकाव्यमा अनेक मोटा-मोटी मसिना घटना, कार्य, भाव, विचार आदिको संयोजित अभिव्यक्ति हुने गर्दछ र निचोडमा कुनै खास भाव विचारलाई खण्डकाव्यमा विषयवस्तुका कथ्यका रूपमा प्रकट गरिएको हुन्छ। त्यस भाव-विचारको कलात्मक विन्यासलाई चाहिँ भावविधान भनिन्छ।”²⁶

(छ) लयविधान

खण्डकाव्य पद्य विधा अन्तर्गत पर्ने साहित्यको उपविधा हो। लय भएकोले नै पद्य वा कविता गद्यभन्दा छुट्टै हुन्छ। खण्डकाव्य बद्ध लय र मुक्त लय दुवै प्रकारले लेख्न सकिन्छ।

²⁴ उही, पृ ४८५

²⁵ उही, पृ ४८५

²⁶ उही, पृ ४८५

लय निर्वाहको निम्ति खण्डकाव्यमा छन्दको प्रयोग गरिन्छ तर छन्दको प्रयोग आवश्यक तत्त्व भने होइन। खण्डकाव्यमा मात्राको गणना हुने मात्रिक छन्द, वर्णको गणना हुने वार्णिक छन्द अनि मात्रा र वर्ण दुवैको गणना हुने वर्णमात्रिक छन्दको आदिको प्रयोग हुन सक्छन्। झ्याउरे, सवाई, सेलो जस्ता जातीय छन्दमा पनि खण्डकाव्य लेखिन सक्छ। खण्डकाव्यमा धेरै छन्दहरूको एक साथ प्रयोग हुन सक्छन अनि एउटै मात्र छन्दको पनि प्रयोग हुन सक्छन्। खण्डकाव्य छन्दमा नै लेखिन पर्छ भन्ने छैन। छन्दविहीन काव्यिक भाषाको प्रयोग पनि खण्डकाव्यको निम्ति उपयुक्त ठानिन्छ।

(ज) सर्गयोजना

सर्गलाई खण्ड पनि भन्न सकिन्छ। खण्डकाव्य सर्गमा विभाजित हुनुपर्छ भन्ने कुनै नियम छैन। भागवत आचार्यले खण्डकाव्यमा सर्गलाई ऐच्छिक तत्त्व मान्दछन्। उनी भन्छन्- “हुन त सर्गविधानलाई खण्डकाव्यमा ऐच्छिक रूपमा लिइको छ तापनि खण्डकाव्यलाई निश्चित संरचना प्रदान गर्नका लागि विभिन्न भाग वा सर्गमा बाँध्ने गरिन्छ।”²⁷ आधुनिक खण्डकाव्यहरू सर्गमा विभाजित छैनन्। बरु सर्गको ठाँउमा उपशीर्षक, विचार, परिच्छेद, अधिको र पछिको, पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध आदिको प्रयोग भएको पाइन्छ। खण्डकाव्यमा सर्गबद्धता सर्ग सङ्ख्याको निश्चितता जरूरी छैन। खण्डकाव्यको मूल कथावस्तु खण्ड खण्डमा बाँडिएको भए पनि स्पष्ट, सरल र अखण्डेय हुन्छ।

²⁷ भागवत आचार्य (२०६३), *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविता र निबन्ध*, नवीन प्रकाशन, काठमाडौं, पृ १५५

(झ) जीवनदृष्टि वा उद्देश्य

जीवनदृष्टि खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व हो। पात्र वातावरण आदिको सहयोगद्वारा कविले खण्डकाव्यमा जीवनको उद्घाटन गरेको हुन्छ। आफुले भोगेका जीवनका अनुभूतिहरू काव्यमा पोखेको हुन्छ। कविले जीवनलाई हेरेका कुराहरू नै खण्डकाव्यमा अभिव्यक्त गरेका हुन्छन्। कविले खण्डकाव्यमा पात्र र वातावरणको सहयोगद्वारा जीवनप्रतिको आफ्नो धारणा व्यक्त गरी धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष चतुर्वर्ग फल प्राप्त गर्न चाहन्छ।

उपर्युक्त खण्डकाव्यका प्रमुख तत्त्वहरूबाहेक अन्य गौण तत्त्वहरू पनि छन्। ती हुन्- 'रस, छन्द, अलङ्कार, विम्ब, प्रतीक, आयाम आदि। यी बाहेक खण्डकाव्यहरूमा संवाद र सम्प्रेषणीयताको निम्ति चित्र आदिको पनि प्रयोग गर्न सक्छन्। यी तत्त्वहरूले नै खण्डकाव्यलाई सरल, सुन्दर र ग्राह्य बनाउँदछन्।

२.४. खण्डकाव्यको प्रयोजन

'प्रयोजन' शब्दको साधारण अर्थ हो कारण। विभिन्न शब्दकोशमा प्रयोजनलाई विभिन्न प्रकारले अर्थात्को पाइन्छ। राजपाल हिन्दी शब्दकोशमा प्रयोजनको अर्थ 'उपयोग, प्रयोग, व्यवहार, अभिप्राय, मतलब साधन, उपाय, हेतु, लाभ'²⁸ आदि भन्ने पाइन्छ। नेपाली बृहत् शब्दकोशमा प्रयोजनको अर्थ "कुनै कार्यविशेषमा प्रवृत्त हुनाको मूलभूत कारण वा कारणभूत अभिप्राय, उद्देश्य, आशय, मतलब"²⁹ भन्ने पाइन्छ। प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा प्रयोजनको अर्थ 'अर्थ, अभिप्राय, मतलब अथवा कुनै पनि कार्यप्रति संलग्न हुनुको उद्देश्य' भन्ने पाइन्छ। नेपाली शब्दसागरमा "कुनै कामकुरामा लाग्नाको मूल कारण वा अभिप्राय, मतलब,

²⁸ हरदेव बाहरी (२००७) राजपाल हिन्दी शब्दकोश, राजपाल एण्ड सन्ज, कश्मीरी गेट, दिल्ली, पृ ५४२

²⁹ वासुदेव त्रिपाठी(२०६९) नेपाली बृहत् शब्दकोश, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कालीमादी, काठमाडौं, पृ ८३०

उद्देश्य, अर्थ, उपयोग, व्यवहार, मूल आचार”³⁰ भन्ने पाइन्छ। यी शब्दकोशको आधारमा प्रयोजनको अर्थ कुनै कार्य गर्नुको कारण भन्ने बुझिन्छ।

काव्य वा साहित्यको प्रयोजन भन्नाले साहित्य लेख्नुको कारण हो। किन साहित्य लेख्नु भन्ने प्रश्नको उत्तर नै साहित्यको प्रयोजन हो। साहित्यको प्रयोजनभन्दा प्रयोजनको अर्थ हुन्छ साहित्य सिर्जनामा वा साहित्य लेख्नुमा लाग्नुको अर्थ, कारण वा उद्देश्य।

खण्डकाव्यको प्रयोजनलाई मात्र लिएर कुनै पनि साहित्याचार्यहरूले कुनै मतहरू प्रकट गरेका छैनन्। तसर्थ खण्डकाव्य साहित्यको काव्यविधाअन्तर्गत पर्ने प्रमुख विधा भएकोले साहित्यको प्रयोजनसम्बन्धी मतहरूलाई नै खण्डकाव्यको प्रयोजन मानेर यहाँ अध्ययन गरिएको छ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले *साहित्यप्रकाशमा* काव्य वा साहित्यको प्रयोजन सम्बन्धमा आचार्य भरतमुनि, भामह, मम्मट, विश्वनाथ, कुन्तक आदिको मत प्रकट गरेका छन्।

आचार्य भरतमुनिले नाटक बारेमा कुरा गर्दै भनेका छन्- “नाटकले धर्म, यश, आयु र कल्याण दिने, बुद्धि विकास गर्ने र लोकलाई उपदेश प्रदान गर्नेछ।”

भामह- “काव्यबाट धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष एवं कलामा निपुणता, कीर्ति, प्रीति (आनन्द) प्राप्त हुन्छ”।

मम्मटले- “यश, धन, व्यवहारज्ञान, अमङ्गलनाश, तत्काल परमानन्द प्राप्ति र कामिनीको मधुर वचनझैं उपदेशलाभ काव्यको प्रयोजन हो।”

³⁰ वसन्तकुमार शर्मा नेपाल(२०६३), *नेपाली शब्दसागर*, भाभा पुस्तक भण्डार चाकेल, काठमाडौं, पृ ८९०

विश्वनाथ- “अल्पज्ञलाई पनि काव्यबाट सजिलैसँग पुरुषार्थ-चतुष्टाय (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) को प्राप्ति हुन्छ।”

कुन्तक- “पुरुषार्थ-चतुष्टायको प्राप्तिको साथै चित्तलाई चमत्कृत पार्ने आन्तरिक आनन्दविशेषको उपलब्धि काव्यबाट हुन्छ।”³¹

उपरोक्त साहित्य प्रयोजन सम्बन्धमा विभिन्न संस्कृत आचार्यहरूले विभिन्न प्रकारका मतहरू प्रकट गरेका छन्। यी मतहरूलाई विचार्दा निम्नलिखित छवटा प्रयोजनहरू पाइन्छ-

- (क) कीर्तिप्राप्ति,
- (ख) अर्थप्राप्ति,
- (ग) व्यावहारिक ज्ञानप्राप्ति,
- (घ) अनिष्ट निवारण र इष्टप्राप्ति,
- (ङ) आनन्दप्राप्ति,
- (च) मृदुल उपदेशप्राप्ति।

हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि साहित्यको प्रयोजन सम्बन्धी आफ्ना विचारहरू प्रकट गरेका छन्। तुलसीदासले “स्वन्त सुख” लाई आचार्य शुक्लले “हृदयलाई मुक्तावस्थामा ल्याउनु अर्थात् चित्तको विस्तार गर्नु” लाई अनि आचार्य “हजारीप्रसाद द्विवेदीले मानवहित”³² लाई काव्यको प्रयोजन मानेका छन्।

नेपाली साहित्यकारहरूले पनि साहित्यको प्रयोजन सम्बन्धी विभिन्न प्रकारको मतहरू प्रकट गरेका छन्। कवि लेखनाथ पौड्यालले “समाज-सुधार, नैतिक उपदेश वा शिक्षा-प्रदान

³¹ केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६८), पूर्ववत्, पृ २४-२५

³² उही, पृ २५

र अध्यात्मवादको स्थापना”³³ नै साहित्यको प्रयोजन मान्दछन्। बालकृष्ण समले “समाज सुधार, प्रेम, मानवतावादको स्थापना”³⁴ नै काव्यको प्रयोजन मान्दछन्। रामकृष्ण शर्माले “सौन्दर्य चेतना, शैक्षिक चेतना, आदर्श भावना, नैतिक मूल्य, जिजीविषा तथा जीवन रक्षा”³⁵ लाई साहित्यको प्रयोजन ठान्दछन्।

काव्य वा साहित्यसम्बन्धी यी विभिन्न साहित्यकारहरूका मतहरू बिचार्दा खण्डकाव्यको प्रयोजन भन्नाले खण्डकाव्य लेख्नुको उद्देश्य, कारण, अभिप्राय, हेतु, आशय आदि भन्ने बुझिन्छ। यसप्राप्ति, अर्थ-प्राप्ति, व्यवहार ज्ञानप्राप्ति, इष्ट-प्राप्ति, आनन्द-प्राप्ति, उपदेश-प्राप्ति आदि नै खण्डकाव्यको मूलभूत प्रयोजन मान्न सकिन्छ।

³³ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ (२०५८), *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य-समालोचना: प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली*, साझा प्रकाशन, २६

³⁴ केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६८), *पूर्ववत्*, पृ २६

³⁵ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ (२०५८), *पूर्ववत्*, पृ २६

तेस्रो अध्याय

३. नेपाली खण्डकाव्यको विकास एवं विशेषता

३.१. नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्यको विकास परम्परा

नेपाली साहित्यको आरम्भ कविताबाट भएको हो। वि सं १८३०-३१ तिर लेखिएको सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' शीर्षक कविता नै नेपाली साहित्यको उठानबिन्दु मानिन्छ। यसभन्दा अघि प्राप्त भएको कनकपत्र, ताम्रपत्र आदिमा साहित्यिक तत्त्व पाइँदैन। यिनीहरू अभिलेख अथवा ग्रन्थहरू मात्र हुन्। तसर्थ आजसम्म 'पृथ्वीनारायण' कवितालाई नै नेपाली साहित्येतिहासमा सबैभन्दा जेठो साहित्यिक कृति मान्न सकिन्छ।

नेपाली कविताभन्दा ५०-६० वर्ष कान्छो खण्डकाव्य कविता लेखनसँगै हुर्केको पाइन्छ। जसको विकास परम्परा नेपाली साहित्यमा निकै प्रभवशाली मान्न सकिन्छ। साहित्य इतिहासको विकासक्रममा खण्डकाव्यले लिइएका विभिन्न मोड र प्रवृत्तिहरूलाई अध्ययन गर्दा यसलाई तीनवटा कालमा बाँड्न सकिन्छ। ती हुन्-

(क) प्राथमिक काल (१८७४देखि १९४० सम्म)

(ख) माध्यमिक काल (१९४१ देखि १९७२ सम्म)

(ग) आधुनिक काल (१९७३ देखि हालसम्म)

प्राथमिक काल (१८७४ देखि १९४० सम्म)

पहिलो प्रकाशित खण्डकाव्य सम्बन्धी विद्वानहरूको विभिन्न मत रहेको पाइन्छ। भागवत आचार्यले दैवज्ञकेशरी अर्यालको *अश्वशुभाशुभ परीक्षा* (वि सं १८६०) लाई पहिलो खण्डकाव्य मान्छन्।¹ राममणि रिसालले बसन्त शर्माको *श्रीकृष्ण चरित्र* (वि सं १८८४) लाई पहिलो नेपाली खण्डकाव्य मान्छन्।² तथापि हालसम्म प्राप्त जानकारी अनुसार उदयानन्द अर्यालद्वारा लेखिएको *बेतालपच्चीसी* (वि सं १८८४) लाई इतिहासकारहरूले नेपाली खण्डकाव्यको उठान बिन्दु मानेका छन्। *बेताल पच्चीसी* खण्डकाव्य लेखे उदयानन्द अर्यालले छब्बीस श्लोकको *पुरानु बातको अर्जी*, एघार श्लोकको *कुलवर्णन कविता*, *हात्ती मर्दा लेखिएको फुटकर कविता* र एउटा *पृथ्वीन्द्रोय* महाकाव्य पनि लेखेका छन्। घनश्याम नेपाल लेख्छन्- “उनका कवितामा पनि उपमा अनुप्रास, रूपकादि अलङ्कारहरूको निकै राम्रो प्रयोग पाइन्छ। यी कविमा घटनाको चित्रात्मक वर्णन गर्ने सामर्थ्य रहेको देखिन्छ। यिनका अग्रजहरूका तुलनामा यिनले नेपाली भाषाको निकै सरल, सुष्ठ तथा रमणीय प्रयोग गरेका छन्।”³

त्यसपछि बसन्त शर्माको *श्रीकृष्ण चरित्र* (१८८४) लाई दोस्रो खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ। “पूर्वार्ध र उत्तरार्ध गरी दुई भागमा विभाजित यस कृतिमा जम्मा १६९ श्लोकहरू छन्। यसको संरचना खण्डकाव्यको जस्तो छ। यस काव्यकृतिको कथासूत्र श्रीमद्भागवत र महाभारतबाट लिइए पनि यसमा कथानकको विकास आफ्नै पाराले गरिएको छ।...सहज, सरल, सरस र समाख्यानात्मक शैलीमा लेखिएको ‘श्रीकृष्ण चरित्र’ मा नेपाली भाव र

¹ भागवत आचार्य (२०६३), पूर्ववत्, पृ १५७

² राममणि रिसाल (२०६३), *नेपाली कवि र काव्य*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, नेपाल, पृ २०४

³ घनश्याम नेपाल (२००९), *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास*, एकता बुक हाउस, सिलगढी, पृ १३२

वातावरणको अदभुत त्रिवेणी देख पाइन्छ भनी विद्वानहरू भन्छन्।”⁴ तारानाथ शर्माले वसन्त शर्मालाई ‘वसन्त उपाध्याय लुइटेल’ अनि उनको कृति कृष्णचरित्रलाई ‘श्रीकृष्णचरित्र’ भनि उल्लेख गर्दै “श्रीकृष्णचरित्रमा महाभारत वा भागवतबाट सोझै अनुवाद गरिएको छैन। यसमा मूल कथालाई पनि कति ठाउँ आफ्नै प्रकारको चित्रणद्वारा मौलिक पारिएको छ”⁵ भन्छन्। यस खण्डकाव्यमा नेपाली भाषा, नेपाली परिवेश, मौलिकता आदि पाइन्छ। यसै सन्दर्भमा बाबुराम आचार्य भन्छन्- “कुनै ग्रन्थको अनुवाद नगरी श्रीमद्भागवत र महाभारतका श्रीकृष्णचरित्रको आधार लिई आफ्नो तर्फबाट पनि केही कल्पना थपी स्वतन्त्र खण्डकाव्य तयार गरेका हुनाले यिनको काम प्रशंसनीय छ।”⁶ त्यसपछि वसन्त शर्माको अर्को कृति *समुन्द्रलहरी* (१९००) पाइन्छ। पारसमणि भण्डारीले यसलाई लहरीसाहित्यको प्रथम काव्य मान्दै “हृदयरूपी समुन्द्रमा उठेका आध्यात्मिक भावचेतनाका लहरहरूका रूपमा समुन्द्रलहरी देखापर्दछ”⁷ भनेका छन्। यदुनाथ पोखरेलको २१ श्लोके *कृष्णचरित्र*, नरबहादुर रानाको *जङ्गबहादुरको सवाई* आदि खण्डकाव्यको रूपमा लिन सकिने प्राथमिक चरणका कृतिहरू हुन्।

माध्यमिक काल (१९४१ देखि १९७२ सम्म)

मोतीराम भट्टको *पिकदूत* (१९४३) र *उषाचरित्र* (१९४३) को प्रकाशनबाट नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिककाल आरम्भ हुन्छ। शृङ्गारिक प्रवृत्तिको बाहुल्यता रहेकोले यस काललाई शृङ्गारिक काल पनि भनेको पाइन्छ। यस कालमा भक्तिधारा, व्यक्तिस्तुति र सामाजिक खण्डकाव्यहरू पनि लेखिएका छन्। पारसमणि भण्डारी भन्छन्- “खासगरी

⁴ चूडामणि बन्धु (२०६०), सम्पा, *नेपाली साहित्यको इतिहास*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौं, पृ १८२

⁵ तारानाथ शर्मा (२०५६), *नेपाली साहित्यको इतिहास*, अक्षर प्रकाशन काठमाडौं, पृ २२

⁶ बाबुराम आचार्य (२०५०), *पुराना कवि र कविता*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, पृ ३४

⁷ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५४

१९४१ सालपछि देखापरेको शृङ्गारिक धाराले समग्र नेपाली साहित्यलाई आफूभिन्न समेटेको देखिन्छ र लेखनाथबाट आधुनिक परिष्कारवादी धाराको उदय नहुञ्जेलसम्म यसै शृङ्गारिक धाराले प्रमुख स्थान लिएको देखिन्छ। त्यसैले नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा शृङ्गारिक धाराको प्रवेश भएपछि माध्यमिक काल सुरु भएको मानिन्छ।”⁸ “श्री ५ पृथ्वीद्वारा दूरदर्शितापूर्वक चलाइएको र जनरल भीमसेन थापाद्वारा कट्टरतापूर्वक सँगालिएको अङ्ग्रेजविरोधी नीतिका विपरीत अधिकांश राणा प्रधानमन्त्रीहरू उनीहरूसँग लहसिने, समर्पण भावले रतिने र उनीहरूकै छत्रछायामा रहने नीति अपनाइएको”⁹ भन्ने विचार दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माको रहेको छ। “राजनैतिक दृष्टिले कुण्ठित भएको परिस्थितिमा त्यसप्रति उदासीनताको द्योतक भई शृङ्गारिकताको प्रणयन भएको पनि हुन सक्छ भन्ने मत विद्वानहरूको रहेको छ।”¹⁰ यस कालमा रूपवती नारीलाई काव्यको प्रेरणा स्रोत वा आलम्बन बनाएर संयोग र विप्रलम्ब शृंगारयुक्त रतिरागात्मक भावपूर्ण कविता बढी मात्रामा रचना भएको पाइन्छ। यद्यपि कतिपय रचनाहरू शिष्ट शृङ्गारिकछन् भने कतिपय रचनाहरू अत्यन्त अशिष्ट शृङ्गारिक भएको पाइन्छ। केही शृङ्गारिक खण्डकाव्यहरूमा मोतिराम भट्टको *पिकदूत* (१९४३), शिखरनाथ सुवेदीको *शृंगारदर्पण* (१९५५), *शृंगारमाला* (१९६०), *बाहमासे* (१९६०), *कामिनी विरहलरी* (१९६०), कृष्णप्रसाद रेग्मीको *प्रभवतीचरित्र* (१९६१), *पट्टापट्टीको प्रीतिबन्ध* (१९६५), दामोदर प्याकुरेलको *पद्मवती परिणय* (१९६१), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका *बाहमासे* (१९७९), *चन्द्रवदन* र *वेश्यावर्णन*, केदरनाथ खतिवडाका *शुभविवाह* र *शङ्करारदर्पण* टीकाराम शर्माको *ऋतुमञ्जरी* (१९८५) आदि प्रमुख छन्।

⁸ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५४

⁹ दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा (२०५९), *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, पृ ४१

¹⁰ चूडामणि बन्धु (२०६० सम्पा), पूर्ववत्, पृ ३१३

मोतीराम भट्ट, कृष्णप्रसाद भट्टराई, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल आदि यस समयका प्रमुख शृङ्गारिक कविहरू हुन्।

एउटा कालमा एउटा धारा प्रमुख रूपमा रहे तापनि अन्य धाराहरू पनि गौण रूपमा रहेको हुन्छ। यस प्रसङ्गमा घनश्याम नेपाल भन्छन्- “जसरी एउटा नदी बाहिरबाट हेर्दा एउटै विशाल जलराशि एकै वेगमा प्रवाहित भइरहेको प्रतीत हुन्छ, तर त्यसमा पसेर हेलिएर हेरेमा भिन्नभिन्न विभिन्न धारा-उपधाराहरू आ-आफ्ना गति र वेग लिएर प्रवाहित भइरहेका हुन्छन्, त्यसरी नै कुनै एउटा भाषाको युग विशेषको साहित्य पनि बाहिरबाट हेर्दा एउटै प्रधान भाव र शैली लिएर विकासशील रहेजस्तो देखिए तापनि त्यसभित्र गम्भीर तहमा विभिन्न थरीमा परस्पर समान-असमान प्रवृत्तिहरू सँगसँगै प्रवाहमा रहेर कार्य गरिरहेका भेटिन्छन्।”¹¹ नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिक कालमा शृङ्गारिक धारामा लिखित खण्डकाव्यहरू देखा पर्नका साथै भक्तिधाराका खण्डकाव्यहरू पनि छन्। यस धाराअन्तर्गत रामभक्तिधारा, कृष्णभक्तिधारा र निर्गुणभक्तिधाराका खण्डकाव्यहरू देखा परे। हरि शर्मा लामिछानेको *रामगीता* (१९५५), शिवनिधि जोशीको *सीता-भारतबालुन* (१९७०) पूर्णप्रसाद खतिवडाको *सतीचरित्र* (१९७२), पूर्णानन्द उपाध्यायको *अध्यात्म रामायणको बालुन* (१९८६), तारानाथ शर्मा नेपालको *राघवविलाप* (१९८०), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको *तुलसीकृत रामायण* (१९७६) आदि खण्डकाव्यहरू रामलाई आलम्बन बनाई लेखिएका खण्डकाव्यहरू हुन्। रामलाई आराध्यदेव ठान्दै उनको चरित्र, गुण र कल्याणकारी कार्यहरूलाई खण्डकाव्यमा उतार्नु यस धाराका मूल प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ।

कृष्णभक्तिधारामा खण्डकाव्यको मूल विषय भगवान कृष्ण रहेको छ। कृष्णलाई आलम्बन बनाई रचना गरिएको यस धाराका खण्डकाव्यहरूले कृष्णलीलालाई काव्यको मूल

¹¹ घनश्याम नेपाल (२००९), पूर्ववत्, पृ ४४

स्रोत बनाएको छ। कृष्णभक्तिलाई कवितात्मक रूप दिएर रचना गरिएका खण्डकाव्यहरू हुन्- राजीवलोचन जोशीको *केदारकल्प* (१९४७) र *प्रतिब्रत धर्म* (१९५२), मोतीराम भट्टका *प्रहादभक्ति कथा* (१९४८), *गजेन्द्रमोक्ष* (१९४८), कृष्णप्रसाद रेग्मीका *ठूलो भक्तमाला* र *सत्यहरिश्चन्द्र*, शम्भुप्रसाद ढुंगेलका *रम्भा-शुक* (१९७९), कुञ्जविलाश गौतमका *महाभारत शल्यपर्व* (१९५६), *महाभारत स्त्रीपर्व* (१९६०), *महाभारत गधापर्व* (१९६०), र *नलदमयन्ती कथा*, गोपीनाथ लोहनीका *मृगचरित्र* (१९४९), *नलोपख्यान* (१९५२), *ध्रुवचरित्र* (१९६४) र *हरिश्चन्द्रकथा* (१९८१), अनि भुवनप्रसाद ढुंगेलको *गीतगोविन्द छाया* (१९६१) आदि।

निर्गुण भक्तिधाराका कविहरूले राम, कृष्ण, शिव आदिलाई भन्दा ईश्वरको निराकार रूपलाई बढी महत्व दिएर काव्य रचना गरेको पाइन्छ। “जोसमनी सन्तहरू निर्गुणवादी भनिएका भए तापनि यिनका कवितामा निर्गुण र सगुण दुवैप्रति मिश्रित आस्था अभिव्यक्त छ। एकातिर यिनीहरू निर्गुण निराकार आदिलाई पनि मान्ने हुँदा यी सगुणका उपासक पनि हुन्। अतः यिनीहरूका काव्यकृतिलाई निर्गुणकाव्य मात्रका रूपमा हेर्न सकिँदैन”¹² भन्ने मत घनश्याम नेपालको रहेको छ। “यस सम्प्रदायका सन्तहरूको भक्ति ईश्वरको निराकार अव्यक्त रूप र साकार व्यक्त रूप दुवैमा रहेको पाइन्छ। यसै कारणले जोसमनी सन्तहरू निर्गुण र सगुण दुवै देखा परेका छन्”¹³ भन्ने विचार दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माको रहेको छ। यस धाराका प्रमुख काव्यहरू हुन्- कृष्णप्रसाद रेग्मीको *कामिनी-विरहलहरी* (१९६१), छविकान्त शर्माको *विधवाविलाप* (१९७६), काशीनाथ आचार्य दीक्षितको *विरहाञ्जली* (१९९०), प्रेमप्रसाद भट्टराईको *सम्झना* (२००६) आदि।

¹² घनश्याम नेपाल (२००९) पूर्ववत्, पृ १४६

¹³ दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा (२०५९), पूर्ववत्, पृ ३८

नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिक कालमा केवल शृङ्गारिक र भक्तिपूर्ण कविताहरू मात्रै लेखिएनन्। यस कालका खण्डकाव्यहरू व्यक्तिको स्तुति गरेर पनि सिर्जना गरिएको पाइन्छ। चन्द्र समसेरले गोर्खा भाषा प्रकाशिनी समिति (१९७०) खोलेर नेपालमा छापिने पुस्तकहरूको सेन्सर गर्ने, मकैपर्व (१९७७) जस्ता घटनाहरूले नेपाली समाज र लेखकहरूमाथि राणा शासकहरूको शोषणको चरमोत्कर्षको बारेमा जानकारी दिन्छ। “शासकहरूबाट बाँचन अथवा चाकरी गरेर यस कालमा व्यक्तिस्तुति सम्बन्धी खण्डकाव्यहरू लेखिएको देखिन्छ”¹⁴ भन्ने मत पारसमणि भण्डारीको रहेको छ। शिखरनाथ सुवेदीको *वीरषष्टिका* (१९५५), राजीवलोचन जोशीको *विस्मातवर्षतरङ्गणी* (१९६८), शम्भुप्रासाद ढुङ्गेलको *चन्द्रप्रतापवर्ण* (१९७०) बैजनाथ सेढाईका *भूपेन्द्रचन्द्रिका*, (१९७०), वाणीविलास पाँडेको *चन्द्रकीर्ति* (१९७८), र तारानाथ शर्मा नेपालको *श्रीचन्द्रगुणावली* (१९८४) आदि तत्कालिन प्रधान मन्त्री चन्द्र समसेरको स्तुति गर्दै रचना गरिएका खण्डकाव्यहरू हुन्।

माध्यमिक कालमा नीति उपदेशलाई विषयवस्तु बनाइ रचना गरिएका खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन्। राणा शासन र शृङ्गारिक काव्यलेखनबाट साहित्य र समाजलाई बाहिर निकाल्न तत्कालिन समाजका बौद्धिक जमातहरूले कोसिस गरिरहेको थियो। नीति-उपदेशका काव्यहरू यसै बौद्धिक जमातका सृजनाहरू हुन्। वेद, पुराण र उपनिषद्का ज्ञानवर्द्धक कथा र सुक्तिहरूलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएका खण्डकाव्यहरू मूलरूपमा समाज सुधारको उद्देश्यले रचना भएको पाइन्छ। “यस्ता खण्डकाव्यको मूल उद्देश्य शृङ्गारिक धाराको उच्छृङ्खलता र अक्षीलताबाट जनसमाजलाई बँचाई नैतिकताको बाटो समात्र अभिप्रेरित गर्नु रहेको देखिन्छ” भन्ने विचार पारसमणि भण्डारीको छ।¹⁵ रङ्गनाथ रिमालको *यमगीता*

¹⁴ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५४६

¹⁵ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५७

(१९४८), रेवतीरमन न्यौपानेको *अर्जुनगीता*, तीर्थराज पाण्डेको *विद्यासुन्दर संवाद* (१९६१), हरिप्रसाद शर्माको *भर्तृहरिशतक* (१९६१), विश्वमणि गौतमको *गया महात्म्य भाषाश्लोक* (१९८७), आदि यसै धाराका खण्डकाव्यहरू हुन्।

यस कालमा मौलिक खण्डकाव्यहरू पनि रचना भएको पाइन्छ। जस्तै, मोतीराम भट्टको *पिकदूत* (१९४३), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको *वेश्यावर्णन* (१९८३), बैजनाथ सेँढाईको *विवाहशतक* (१९७६) आदि।

आधुनिक काल (१९७३ देखि हालसम्म)

कवि लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* (सन् १९९६) को प्रकाशनदेखि नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परामा आधुनिक काल आरम्भ भयो। माध्यमिक कालमा शृङ्गारिक काव्य रचनाको परम्परा 'माधवी' (१९६५) पत्रिकाको प्रकाशनसँगै समाप्त हुन्छ। १९७४ मा *सुक्तिसिन्धु* माथि प्रतिबन्ध लागेपछि शृङ्गारिक धारा पूर्णरूपमा समाप्त भएर गयो। लेखनाथको उदयले काव्यलेखनमा भाषिक र शैलीगत परिष्कार प्रयोग परम्परासँगै सामाजिक, सांस्कृतिक चेतनामूलक लेखन आरम्भ भएको पाइन्छ। माध्यमिककालको शृङ्गारिक लेखनले लेखनाथ पाएर नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिक कालमा सोझै वेदान्त दर्शन लेखनमा फड्को मारेको पाइन्छ। घनश्याम नेपाल भन्छन्- "प्राचीन सांख्य र वेदान्त दर्शनका कुरालाई आफ्नो युगीन जीवन र जगतका सन्दर्भमा राखेर तिनको कवितात्मक व्याख्या गर्दै मानवता, विश्वबन्धुत्व, परलौकिक जीवन, भौतिक जीवनका तडक-भडक, लोभ-लालच र सङ्ग्रह-सञ्चयमा लीन कार्यकलापहरूको निस्सारता आदि उनका सबै काव्य-कृतिका साझा सन्देश हुन्।"¹⁶ पारसमणि भण्डारीको विचारमा "कवि लेखनाथ पनि नीतिचेतना र उपदेशमूलक

¹⁶ घनश्याम नेपाल (२००९), पूर्ववत्, पृ १७४

माध्यमिककालीन प्रवृत्तिबाट पूर्णतः मुक्त हुन सकेका देखिँदैनन्।¹⁷ उनका प्रमुख खण्डकाव्यहरू हुन्- ऋतुविचार (१९७३), बुद्धिविनोद (१९७३), सत्यकलि सम्बाद (१९७६), गीताञ्जली (१९७६), आदि हुन्। यसै धारामा देखापरेका महानन्द सापकोटाको मनलहरी (१९८०), अपुङ्गो (२००७), हाम्रो नेपाल (२००८), भीमनिधि तिवारीका तर्पण (१९९४), यशस्वी (२०१३), माधवप्रसाद देवकोटाको हुस्सुपथिक (२०१०), रुरुगौरव (२०३०), बालकृष्ण समको आगो र पानी (२०११), मोदनाथ प्रश्रितका आमाको आँसु (२०१९), बुबा खै? (२०२०) आदि खण्डकाव्यहरू हुन्। परिष्कारवादी धाराबाट आरम्भ भएको नेपाली खण्डकाव्यले आधुनिक कालमा प्रवेश गर्नका साथै स्वच्छन्दतावादी धारा, प्रयोगवादी धारा, समसामयिक धारा आदि पत्रेर अघि बढेको पाइन्छ। स्वच्छन्दतावादी धारालाई लिएर लेखे कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यहरूमा मुनामदन (१९९२), राजकुमार प्रभाकर (१९९७), कुञ्जिनी (२००२), लुनी (२०२३), मायाविनी ससी (२०२४), सीताहरण (२०२५) आदि हुन्। देवकोटाले यस धाराको सबल प्रतिनिधित्व गरेका छन्। यसै प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी लेखिएका खण्डकाव्यहरूमा सिद्धिचरण श्रेष्ठको उर्वशी (२०१७), ज्यानमारा शैल (२०२३), मङ्गलमान (२०४९), आँसु (२०५०) माधवप्रसाद घिमिरेको गौरी (२०१५) राजेश्वरी (२०१७), धर्तीमाता (२०३०), राष्ट्रनिर्माता (२०३०), अगमसिंह गिरीका आँसु (२०२४), युद्ध र योद्धा, कञ्चन पुडासैनीका प्रेम (२०१२), कवि (२०१८), प्रेमिका (२०२६), आखिर (२०४०), वासुदेव त्रिपाठीका राजकुमारी वासवदत्त, अर्धनारीश्वर (२०३९), घनश्याम उपाध्याय कँडेलका देवयानी (२०३९) आदि प्रमुख छन्।

¹⁷ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५८

मोहन कोइरालाका *सूर्यदान* (२०२२) खण्डकाव्यको प्रकाशनसँगै प्रयोगवादी धाराको आरम्भ हुन्छ। उनका *लेक* (२०२२), *सारङ्गी बोकेको समुद्र* (२०३४), *ईश्वर बल्लभका मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश* (२०२८), र *एउटा सहरको किनारमा* (२०३४), असीत राईको *अक्टोपस* (२०३८) आदि खण्डकाव्यहरू प्रयोगवादी धारामा लेखिएका छन्। समसामयिक धारामा लेखिएका खण्डकाव्यहरूमा मोहन कोइरालाका *नदी किनाराको माझी* (२०३८), *गङ्गाप्रवास* (२०३८), दिनेश अधिकारीका *इन्द्रजात्रा* (२०५१), *सरूभक्तको ज्यानमाया* (२०५६) आदि हुन्।

निष्कर्ष

उदयानन्द आर्यालको *वेतालपच्चिसी* बाट नेपाली खण्डकाव्य लेखन परम्परा आरम्भ भएको पाइन्छ। प्रारम्भिककालमा संस्कृतबाट अनूदित खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भए तापनि वीरस्तुति, आध्यात्मिक भावचेतनाका कुराहरू खण्डकाव्यमा समेटिएको छ। माध्यमिककालमा शृङ्गारिक भाव अथवा सुन्दरी नारीको वर्णन मुख्य विषय रहेको पाइन्छ। यस कालमा गौण रूपमा रहेका नीतिशिक्षा र समाज सुधारमूलक चेतानाले आधुनिककालमा आएर फस्टिने मौका पाएको छ। कवि लेखनाथको उदयले काव्यलेखनमा भाषिक र शैलीगत परिष्कार हुनका साथै परम्परासँगै सामाजिक, सांस्कृतिक चेतनामूलक लेखनको आरम्भ भएपछि नेपाली खण्डकाव्यले ठुलो मैदानमा विभिन्न विषयहरू अङ्गालेर अघि बढने मौका पाएको देखिन्छ। स्वच्छन्दतावादी धारा, प्रयोगवादी धारा, समसामयिक धारा आदिलाई अङ्गालेर लेखिएका आजको खण्डकाव्यको विषयवस्तुहरू विविध विषयप्रधान र विविध शैलीमा लेखिएका छन्। खण्डकाव्यमा अवचेतन मनका अनुभूतिहरू जीवनका निस्सारता, विसङ्गति, कुण्ठा, अर्थहीनता, क्रान्तिचेतना आदि व्यक्त गर्ने कोसिस धेरजसो कविहरूले गरेको पाइन्छ।

३.२ नेपाली खण्डकाव्यका प्रवृत्तिगत विशेषता

नेपाली खण्डकाव्यले प्रारम्भिककालदेखि हालसम्मको विकासक्रममा विभिन्न प्रवृत्तिहरू लिएर अघि बढेको पाइन्छ। नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई तीन कालमा विभाजन गरिएको छ। (क) प्राथमिककाल (ख) माध्यमिककाल अनि (ग) आधुनिककाल। नेपाली खण्डकाव्यको प्रवृत्तिलाई सजिलोको निम्ति यी तिन कालविभाजनभित्र अध्ययन गरिन्छ।

प्राथमिककाल

नेपाली खण्डकाव्यको प्राथमिककाल संस्कृतमा रचित हिन्दु धार्मिक कथाहरू वा आध्यात्मिक विषयवस्तुमा आधारित रहेको पाइन्छ। संस्कृत साहित्यमा लेखिएका विभिन्न धार्मिक कृतिहरूका विभिन्न पर्व र भागहरूको अनुवाद र रूपान्तरण भएको पाइन्छ। विरशाली पन्तको ७४२ श्लोके *प्रेमावाली* श्रीमद्भागवतको दसौं स्कन्धको कृष्ण बाललीलामा आधारित कृति हो। वसन्त शर्माको १६९ श्लोके पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध दुई भागमा विभाजित *कृष्ण चरित्र* श्रीमद्भागवत र महाभारतको कथासूत्रको अनूदित रूप हो। पतञ्जलि गजुन्यालको *अध्यात्मरामायणको बालुन* रामायणको अनूदित रूप हो। यिनको *मत्स्येन्द्रनाथको कथा*, हरिदासका *ध्रुवचरित्र*, भानुभक्तको *भक्तमाला* आदि कृतिहरू पनि अनूदित नै हुन्। सन्त ज्ञानदिलदासको *उदयलहरी* मूलतः आध्यात्मिक विषयवस्तुमा आधारित भए तापनि यसको ठाउँ ठाउँमा सामाजिक विसङ्गतिहरूलाई औँल्याएको पाइन्छ। बवगुनी गुरुडको *ब्रम्हतत्त्वको सवाई* पनि आध्यात्मिक रचना कृति भए पनि गुप्त प्रधानको “यस ब्रह्मतत्त्वको सवाईमा ब्राह्मण नीतिप्रति रोष दर्शाइएको पाइन्छ”¹⁸ भन्ने मत सठीक रहेको पाइन्छ। यस कालमा मूल प्रवृत्तिको रूपमा अनूदित साहित्य नै रहे तापनि सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित

¹⁸ गुप्त प्रधान (२००८), पूर्ववत्, पृ- ५०

खण्डकाव्यहरू पनि लेखिएको पाइन्छ। “उस बेलाको समस्त मानव समाज नै प्रायः युद्ध र सङ्घर्षको जीवन शैलीभिन्न बाँच्ने गरेको हुँदा प्रायः जसो साहित्यको प्रारम्भिक इतिहास यस्तै युद्धवर्णन आदिका रूपमा सुरु भएको पाइन्छ। नेपाली कविताको इतिहास पनि त्यसभन्दा भिन्न प्रकारले थालिएको देखिँदैन”¹⁹ भन्ने मत घनश्याम नेपालको रहेको छ। पारसमणि भण्डारीको “नेपाली फुटकर कविताजस्तै नेपाली खण्डकाव्य पनि वीरधाराबाटै अस्तित्वमा आएको देखिन्छ”²⁰ भन्ने विचार स्वीकारयोग्य रहे तापनि भागवत आचार्यको - “वीर रसले भरिएको खण्डकाव्य नै चैं लेखिएको छैन। यसै सन्दर्भमा वीरता र भक्ति प्राथमिककालीन कविताको मूल स्वर रहे तापनि खण्डकाव्यको स्तरमा वीरताको अभिव्यक्ति त्यति पाइँदैन”²¹ भन्ने मत पनि सही देखिन्छ। सामाजिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको खण्डकाव्यहरूमा भानुभक्तको बुहारीलाई उपदेश दिएर रचना गरिएको *वधुशिक्षा*, छविलाल नेपालका पुत्रहरूलाई (दोस्रो खण्डका २० श्लोकहरूमा मात्र) शिक्षा दिएर लेखिएको *पुत्रशिक्षा*, पतञ्जली गजुन्यालको बोक्सीको चरित्रलाई लिएर लेखिएको *बोक्सी चरित्र* आदि हुन्। भारतीय खण्डकाव्यको पृष्ठभूमिको रूपमा नेपाली खण्डकाव्यको प्राथमिककालमा रचिएका लहरीकाव्य, सवाई, झ्याउरे आदिलाई लिन सकिन्छ। *उदयलहरी* र *ब्रम्हतत्त्वको सवाई* बाहेक सन् १८९९ सालमा दार्जिलिङमा गएको पैहोलाई लिएर लेखिएका डाकमान राईको *दार्जिलिङका पैराको सवाई*, दिलुसिंह राईको *वि स १९५६ सालको पैहोको सवाई*, सन् १८५५ मा भएको नेपाल र भोटानमाझको लडाइँलाई लिएर रचना गरिएको लालबहादुर आउँमासिको *भोटको लडाइँको सवाई*, मणिपूरका राजा र ईष्ट इन्डिया कम्पनीको माझमा भएको लडाइँलाई लिएर लेखिएको लेन्स नायक तुलाचन्द्र आलेको *मनीपुर्का लडाजिको सवाई*, १२

¹⁹ घनश्याम नेपाल (२००९), पूर्ववत्, पृ १२९

²⁰ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५२

²¹ भागवत आचार्य (सन् २००७), पूर्ववत्, पृ १५७

जून १८९७ मा शिलडमा आएको भूकम्पलाई लिएर लेखिएको धनवीर भँडारीको *भँचालोको सवाई* पहिलो भाग, आत्मराम थापा मगरको *भँचालोको सवाई* दोस्रो भाग, कृष्णबहादुर उदासको *आछामको सवाई*, गजवीर रानाको *नागा हिल्सको सवाई*, आर एन प्रधानको *प्रेमलहरी* आदि रचनाहरू सबै सामाजिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएका रचनाहरू हुन्।

प्राथमिककालीन नेपाली खण्डकाव्यका प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषताहरू

- क) संस्कृत साहित्य, पौराणिक कथा आदिबाट अनुवाद र रूपान्तरण साथै संस्कृत साहित्यबाट प्रेरणा लिएर नेपाली खण्डकाव्य लेख्ने प्रवृत्तिको विकास हुनु।
- ख) खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षतर्फ ध्यान नदिएर वेद पुराणमा आधारित भक्तिप्रधान संस्कृत काव्य रचनाहरूको रूपान्तरणतर्फ बढी ध्यान दिनु।
- ग) सामाजिक विषयवस्तु र मौलिकता तर्फ प्रवेश हुनु।
- घ) भक्तिरस, शास्त्रीय एवम् लोकछन्द र संस्कृत तत्सम शब्दहरूको प्रयोग हुनु।

माध्यमिककाल

मोतीराम भट्टका *पिकदूत* (सन् १८८६), र *उषाचरित्र* (१८८६) को प्रकाशनपछि नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिक काल आरम्भ भयो। शृङ्गारिक खण्डकाव्य लेखन प्रवृत्ति माध्यमिक कालको प्रमुख विशेषता हो। यस कालमा शृङ्गारिक भावनाको कविता लेखिनाको कारण “धेरै समयदेखि आत्मगौरव र आत्मरक्षाको मानसिक तानातानमा परेको समाजले यस बदलिएको परिस्थितिमा आमोदप्रमोदको खोजी गर्नु स्वाभाविकै हो तर विडम्बना के छ भने सांसारिक भोगविलास र वासनात्मक आमोदप्रमोदको झण्डा फरफराएर उदाउने राणाहरूको दरबारी संस्कृतिले यसलाई अझ उकासेको देखिन्छ। राणाशासकहरूको आर्थिक शोषणले गर्दा जनताले सरलतासँग आमोदप्रमोद प्राप्त नगरी आफ्नो चरित्रसम्म मासेर मनोरञ्जन गर्नु

परेको पनि देखिन्छ। एकातिर आर्थिक शोषणले समाजमा ल्याएको घोर गरिबी र अर्कातिर समाजमा बढ्दो भोगविलासको प्रवृत्तिले गर्दा यस कालमा विभिन्न कुलत र दुष्प्रवृत्तिले टाउको उचालेको देखिन्छ। यस बदलिएको सामाजिक स्थितिअनुरूप यस कालमा कविहरूले शृङ्गार, रीति र केही मात्रामा नीति साहित्यको रचना गरेका छन्।”²² भागवत आचार्यले पनि यही कुराको समर्थन गर्दै “मुलुकको शासन व्यवस्थामा शान्ति र स्थिरता आइसकेको हुनाले तत्कालीन शासकवर्ग शृङ्गार र भोगविलासमा डुबेको देखिन्छ”²³ भन्ने मत व्यक्त गरेका गरेका छन्। “यस कालमा समस्यापूर्ति गर्ने, आफू पनि कविता लेखे र अरूलाई पनि लेखाउने प्रेरणा दिने कामको थालनी भयो भन्ने मत विद्वानहरूको रहेको छ।”²⁴ यस कालका काव्यप्रवृत्ति सम्बन्धी घटकराज भट्टराई भन्छन्- “माध्यमिक कालका कविहरूमा परम्परागत र संस्कारका रूपमा विकसित भएका भक्तिभाव, युवावस्थामा उद्भव हुने शृङ्गारिक मनोभाव, धार्मिक र आध्यात्मिक चेतना, सामाजिक स्थिति र अनुभूति छन्दोबद्ध रचनामा आबद्ध गरेर अभिव्यक्ति दिनु, संस्कृतशास्त्रमा पाइने अनेक आख्यानलाई पद्यबद्ध गरी रोचक बनाउनु माध्यमिक कालका काव्यप्रवृत्ति हुन्।”²⁵ यस कालमा वीर स्तुतिका काव्यहरू पनि रचना भएको पाइन्छ। भक्तिधारा अझ मौलिएर, माझिएर समृद्ध भएको पाइन्छ। यति मात्रै होइन, यस कालमा सामाजिक विकृति, विसङ्गतिलाई विषय बनाएर सामाजिक खण्डकाव्यहरूको पनि रचना गरिएको पाइन्छ। भक्तिभावपूर्ण काव्य रचनासँगै शृङ्गारिक काव्य रचनातर्फ लागेर खण्डकाव्यले अझ फराकिलो हुने अवसर पायो। यसो हुनाका मुख्य कारणहरूमा उर्दू, फारसी साहित्यको प्रभाव र नेपालमा आइसकेको प्रकाशन सुविधालाई पनि मान्न सकिन्छ। मोतीराम भट्टका *उषाचरित्र* (सन् १९००), *पिकदूत*

²² दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०५९), पूर्ववत्, पृ ४१ ४२

²³ भागवत आचार्य (सन् २००७), पूर्ववत्, पृ १५८

²⁴ चूडामणि बन्धु (वि स २०६०), पूर्ववत्, पृ ३६१

²⁵ घटकराज भट्टराई (सम्पा. २०४५), *माध्यमिक कालीन कवि र कविता*, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, काठमाडौं, पृ घ

(सन् १९६२), *भ्रमरगीत*, शम्भुप्रसाद दुङ्गेलको *शकुन्तलोपाख्यान*, गोपीनाथ लोहनीको *मृगचरित्र* (सन् १८९१), कृष्णप्रसाद रेग्मीको *पट्टापट्टीको प्रीतिप्रबन्ध* (१९१५), शिखरनाथ सुवेदीको *विवाहदर्पण*, प्रतापसिंह राईको *प्रीतिलहरी* आदि शृङ्गारिक भावलाई लिएर लेखिएका खण्डकाव्यहरू हुन्। मोतीराम भट्टको *तीजको कथा*, *प्रहादभक्ति कथा*, *गजेन्द्रमोक्ष*, गोपीनाथ लोहनीको *ध्रुवचरित्र*, *सत्य हरिश्चन्द्रकथा*, रामप्रसाद सत्यालको *ध्रुवचरित्र* प्रेमप्रसाद भट्टराईको *सती सावित्री* हरिहर लामिछानेको *सुदामाचरित्र* आदि भक्तिभावपूर्ण खण्डकाव्यहरू हुन्। कृष्णप्रसाद शर्माको *बाहमासे*, शिखरनाथ सुवेदीको *बाहमासे*, पहलमानसिंह स्वाँरको *बाहमासा*, तारानाथ नेपालको *नेपालशतक*, डिल्लीदत्त पन्तका *शोकमालिका*, *करुणा-तरङ्गिणी* आदि सामाजिक विषयवस्तुमा रचित यसकालका खण्डकाव्यहरू हुन्। यस कालमा रचना गरिएका शासक स्तुतिका खण्डकाव्यहरूमा शम्भुप्रसाद दुङ्गेलको *चन्द्रप्रताप वर्णन*, कृष्णप्रसाद रेग्मीको *वीरलहरी*, शिखरनाथ सुवेदीको *वीरषष्टिका*, वाणीविलास पाण्डेको *चन्द्रहासोपाख्यान*, रतन गिरीको *चन्द्रशमशेरको सवाई* आदि मुख्य छन्।

माध्यमिककालीन नेपाली खण्डकाव्यको प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषताहरू

- क) भक्तिभाव, शृङ्गारिकभाव, शासकस्तुति, सामाजिक विकृति र जागरण आदि विषयवस्तुहरू समावेश गरी खण्डकाव्य रचना गर्नु।
- ख) अनुवाद र रूपान्तरणसँगै मौलिकता थपिनु।
- ग) खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षहरूमा जोड दिनु।
- घ) कथा र संरचनामा शिथिलता आउनु।

ड) शास्त्रीय र लोक छन्द, संस्कृत तत्सम र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग।

आधुनिककाल

नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिककालको उठान बिन्दु कवि लेखनाथ पौड्यालको 'ऋतुविचार' लाई मानिन्छ। पारसमणि भण्डारीको विचारमा "आधुनिककाल समसामयिक युगजीवनका यथार्थ विषयवस्तु, शिल्पसौन्दर्य तथा कलात्मक प्रस्तुतिका साथ नेपाली खण्डकाव्य विकसित हुँदै आएको हो।"²⁶ यस कालका खण्डकाव्यहरूले तीन मुख्य कुराहरूलाई अङ्गालेको पाइन्छ। ती हुन्- १) मानक व्याकरणप्रतिको सचेतता, २) खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षप्रति सचेतता र ३) गुणस्तरीय कृति।

नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिक काल विभिन्न प्रवृत्ति लिएर अघि बढेको पाइन्छ।

परिष्कारवादी प्रवृत्ति

कवि लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार (सन् १९१६)-बाट यस धाराको आरम्भ भएको पाइन्छ। अङ्ग्रेजी 'क्लासिसिजम' -को नेपाली रूपान्तर 'परिष्कारवाद' -को अर्थ "१. कुनै पनि वस्तुमा भएको कसर, विकार आदि हटाउने काम, प्रशोधन, परिशोधन, शुद्धीकरण, शोध, शुद्धि २. त्रुटिको निराकरण, संशोधन, परिमार्जन, ३. माइने, चम्काउने, उजिल्याउने तथा टल्काउने काम"²⁷ भनेको पाइन्छ भने पारसमणि भण्डारीले यस धारालाई "शास्त्रीय सिद्धान्त र नियमहरूको पूर्ण पालना गर्ने धारा"²⁸ भनेका छन्। यिनै कुराहरूलाई नै ग्रहण गरिएको लेखनाथ र उनका खण्डकाव्यहरू यस धाराका प्रतिनिधिको रूपमा देखा परे।

²⁶ पारसमणि भण्डारी, (२००८), पर्ववत्, पृ १५८ १५९

²⁷ हेमाङ्गराज अधिकारी, प्र. स. (२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, विद्यार्थी प्रकाशन प्रा लि काठमाडौं, पृ ५९५

²⁸ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५९

परिष्कारवादी प्रवृत्तिलाई अपनाएर खण्डकाव्य लेखे लेखनाथ पौड्याल यस कालका केन्द्रीय कवि हुन्। भागवत आचार्य भन्छन्- “प्रचलित काव्यशास्त्रीय सिद्धान्त एवम् नियमहरूको कट्टरताको साथ अनुकरण गर्नु, भावना र विचारको उचित सन्तुलन गर्नु, विषयवस्तुको वस्तुपरक चित्रण गर्नु, भावभन्दा शिल्पपक्षलाई बढी प्राथमिकता दिनु, सामाजिक नीति, नियम र अनुशासनमा जोड दिँदै आत्मिक, नैतिक, भावनात्मक परिष्कारको चाहना राख्नु, कृतिलाई परिष्कार, परिमार्जन र सन्तुलित बनाउनु आदि परिष्कारवादका लक्षणहरू हुन्। रस् अलङ्कार, रीति, गुण, छन्द आदिप्रति सचेत रहनु तथा भाव, भाषा र लयको उचित सन्तुलन र परिष्कार गर्नु पनि परिष्कारवादको लक्षण हो।”²⁹ लेखनाथ पौड्यालका ऋतुविचार (१९१६), वृद्धिविनोद (१९१६), सत्यकलिसंवाद (१९१८), मेरो राम (१९५४), अमरज्योति सत्यस्मृति (२००८), गीताञ्जली (१९२९) प्रमुख खण्डकाव्यहरू हुन्। लेखनाथ पौड्यालले सामाजिक, आध्यात्मिक, नैतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक जागरणको स्वर सचेत शिल्पसहित प्रस्तुत गरेका छन्। उनको “ऋतुविचार (१९२४) प्रकृतिविषयक खण्डकाव्य समग्र परिष्कारवादी धारकै सर्वोच्च कृति हो”³⁰ भन्ने मत भागवत आचार्यको रहेको छ। महानन्द सापकोटाका मनलहरी (१९२३), अपुङ्गो (१९५०), हाम्रो नेपाल (१९५१), मन्त्र-आशा आँशु (१९५१), भीमनिधि तिवारीका तर्पण (१९२७), यशस्वी शव (१९५६), माधवप्रसाद देवकोटाका हुस्सू पथिक (१९५३), रुरुगौरव (१९७३) आदि यस धाराका अन्य प्रमुख खण्डकाव्यहरू हुन्। बद्रीनाथ भट्टराईका सिन्धुलीको झलक (१९५८) विवरणात्मक शैलीमा लेखिएको खण्डकाव्य हुन् भने बालकृष्ण समका आगो र पानी बौद्धिक, दार्शनिक खण्डकाव्य हो।

²⁹ भागवत आचार्य, (सन् २००७), पूर्ववत्, पृ १६१

³⁰ उही, पृ १६३

परिष्कारवादी प्रवृत्तिका प्रमुख विशेषताहरू-

- क) काव्यशास्त्रीय नियमहरूको पूर्ण निर्वाह गरिएको परिष्कृत, परिमार्जित खण्डकाव्यको लेखन परम्पराको विकास।
- ख) कृतिको शिल्पपक्षलाई जोड दिँदै छन्द, रस, अलङ्कार आदिको प्रयोग।
- ग) सामाजिक विषयवस्तु र प्रकृतिको वस्तुपरक प्रयोग।
- घ) भाव र शिल्पमा, कल्पना र बौद्धिकतामा सन्तुलन।

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन' (१९२५) खण्डकाव्यको प्रकाशनबाट नेपाली खण्डकाव्यको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको आरम्भ भयो। उनी यस प्रवृत्तिमा लेखे प्रमुख कवि हुन्। "उनले खण्डकाव्यको स्वरूप स्पष्ट र स्थिर तुल्याए" ³¹ भन्ने मत घनश्याम नेपालको रहेको छ। मुनामदन बाट देवकोटाले पाश्चात्य काव्य परम्परामा चलेको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई भित्र्याए। स्वच्छन्दतावाद अर्थ र देवकोटाको स्थान मूल्याङ्कन गर्दै धेरै विद्वानहरूले आ-आफ्नो मत प्रकट गरेका छन्। रत्नध्वज जोशीको विचारमा "यो मुनाको होइन, पूर्ण रूपले आदर्शवादी देवकोटाजीको विवशतापूर्ण क्षणको उद्गार हो" ³² भन्ने छ। नेपाली साहित्यमा देवकोटाको छुट्टै र महत्त्वपूर्ण स्थान छ। उनको स्थानको मूल्याङ्कन गर्दै दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा भन्छन्- "कवितात्मक हार्दिकता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको निजी विशेषता हो। यिनका भावहरूको भाषामा निरन्तर विस्फोट भएको पाइन्छ। भावको सहज र प्रबल उच्छेदन भएको हुँदा देवकोटामा कतै पनि कृत्रिमता देखिन्न। यिनले भावमा मात्र होइन काव्यरूप, कल्पना, शैली र भाषामा पनि नवीनता ल्याएका छन्। मूलतः

³¹ घनश्याम नेपाल, (२००९), पूर्ववत्, पृ १८२

³² रत्नध्वज जोशी (२०२४), आधुनिक साहित्यको एक झलक, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, पृ २०

स्वच्छन्दतावादी कवि देवकोटा प्रकृतिवादीका साथै यिनी मानवतावादी र क्रान्तिकारी पनि देखिएका छन्।”³³ भागवत आचार्यको विचारमा “देवकोटाले शिल्प पक्षलाई भन्दा भावना पक्षलाई महत्त्व दिई नेपाली लोकलय प्रयोग गर्दै वस्तुपरकताका विरुद्ध आत्मपरकतालाई ग्रहण गरी यस धाराको प्रवर्तन गरेका हुन्। संयम, सन्तुलन र अनुशासनका विरुद्ध स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति प्रणालीका साथै ग्रामीण नेपाली प्रकृतिको आत्मपरक चित्रण गर्दै देवकोटाले स्वच्छन्दतावादी धारा (खण्डकाव्य) भित्र्याएका छन्।”³⁴ यस धारामा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दृष्टिले धेरै खण्डकाव्यहरूको रचना हुन गएकाले यस धारालाई पारसमणि भण्डारीले “स्वर्ण अवधि”³⁵ पनि भनेका छन्।

‘स्वच्छन्दतावाद’ पाश्चात्य जगतमा चलेको एउटा स्थापित मूल्य र मान्यता हो। अङ्ग्रेजीमा ‘रोमान्टिसिजम’-को नेपाली रूपान्तर ‘स्वच्छन्दतावाद’-को मूलभूत प्रवृत्ति वा विशेषताहरूमा कल्पनामा रम्नु, काव्यमा परम्परागत शास्त्रीय नियमलाई तोड्नु, नवीन शैलीको खोजी गर्नु, भावपक्षलाई बढी महत्त्व दिनु, स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति, सहरीय कृत्रिम सभ्यतादेखि टाढा ग्रामीण जीवनमा रही काव्य रचना गर्नु, इतिहासतर्फ उन्मुख हुनु, तक्निकी जगतदेखि टाढा प्रकृतिको नजिकमा जानु आदि हुन्। यी कुराहरूलाई ग्रहण गरी रचना गरेका देवकोटाका खण्डकाव्यहरू हुन्- *सुनामदम* (१९३५), *राजकुमार प्रभाकर* (१९३९-४०), *कुञ्जिनी* (१९४५), *बसन्ती* (१९५२), *म्हेन्दु* (१९५८), *रावण-जटायु युद्ध* (१९५८), *लूनी* (१९६६), *मायविनी ससी* (१९६७), *नवरस* (१९६८), *दुश्यन्त-शकुन्तला भेट* (१९६८), *सीताहरण* (१९६८), *कटक* (१९६९), *सृजामाता*, *मैना* (१९६९), आदि हुन।

³³ दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा (२०५९), पूर्ववत्, पृ ४९

³⁴ भागवत आचार्य, (सन् २००७), पूर्ववत्, पृ १५७

³⁵ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ १५९

³⁵ दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा (२०५९), पूर्ववत्, पृ १५९

रामकृष्ण शर्माको *गीत पुञ्ज* (१९४८), एन डी राई घायलको *सपना* (१९५४), अगमसिंह गिरीका *याद* (१९५४), *युद्ध र योद्धा* (१९७०) सिद्धिचरण श्रेष्ठका *उर्वशी* (१९६०), *ज्यानमारा शैल* (१९६६), भीमसेन थापा (१९९३), *आँसु* (१९९३), *माधव घिमिरेका गौरी* (१९५८), *राजेश्वरी* (१९६०), *पापिनी आमा* (१९६०), धर्मराज थापाको *बञ्जरो* (१९४३), *रत्न जुरेली* (१९४३), *मंगली कुसुम* (१९६८), *गोल सिमल* (१९७९), हरिभक्त कटुवालको *सुधा* (१९६४), नरेन्द्र प्रसाद कुमाईको *रोदन* (१९७१), युद्धप्रसाद मिश्रको *मुक्त सुदामा* (१९७२), भरतराज पन्तको *दिनेश* (१९७१), *चन्द्रहास* (१९८२), *शैलपुत्री* (१९८२), कञ्चन पुडासैनीको *प्रेम* (१९५५), *कवि* (१९६१), *प्रेमको चिठी* (१९६१), *प्रेमिका* (१९६६), *आखिर* (१९८३), *प्रत्यागमन* (१९८४), स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका खण्डकाव्यकारहरू हुन्। स्वच्छन्दतावादी धारा नेपाली खण्डकाव्यको स्वर्णयुग मानिन्छ। यस युगमा धेरै, गुणस्तरीय खण्डकाव्यहरूको रचना भएको पाइन्छ।

स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका प्रमुख विशेषताहरू

- क) भावनालाई धेरै महत्त्व दिएर खण्डकाव्यको शास्त्रीय सिद्धान्त र बौद्धिकतालाई थोरै महत्त्व दिनु।
- ख) राष्ट्रप्रेम, राष्ट्रिय संस्कृति र प्रकृति चेतना हुनु।
- ग) क्रान्तिकारी भावचेतनाको अभिव्यक्ति हुनु।
- घ) इतिहास, पुराण, समाजको विविध पक्षहरूको अभिव्यक्ति।
- ङ) स्वच्छन्दतावादी र मानवतावादी स्वर खण्डकाव्यमा प्रवेश गर्नु।
- च) शहरीय वातावरणको साटो ग्रामीण जीवनप्रति चासो बढेर जानु।

प्रगतिवादी प्रवृत्ति

प्रगतिवाद आधुनिक नेपाली कविताको एउटा मूल प्रवृत्ति हो। यो प्रवृत्तिलाई आधुनिककालका खण्डकाव्यमा पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ। सन् १९५० को जनआन्दोलनपछि नेपालमा प्रजातन्त्र आयो। हुनत देवकोटाको काव्यकृतिहरूमा नै विद्रोह र क्रान्तिचेतना पाइन्छ। तर एकातिर अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता भए तापनि अर्कोतिर प्रजातन्त्र प्राप्तपछि पनि जनताले चाहे जस्तो सुखसुविधाहरू प्राप्त नहुनु र राजनैतिक अस्थिरता रहनु यसको मुख्य कारण मानिन्छ। दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा भन्छन्- “राणा शासनको समाप्ति पछि पाइने सुखसुविधाको जुन सुनौलो सपना जनताले देखेका थिए त्यो क्रान्तिपछि भत्किन थालेको पाइन्छ। क्रान्तिपछि देखा परेको राजनैतिक अस्थिरताले समस्त जनजीवनलाई पनि अस्थिर पारेको देखिन्छ। चारैतिर फेरि निराशा, विघटन, अस्थिरता, अविश्वास र अन्योलको चकचकी बढेको देखिन्छ। यस स्थितिले काव्यचेतनालाई पनि पुरै बिथोलेको छ।”³⁶ यी कुराहरूको विरोध गर्दै जनतामाथिको शोषण, दमन र उत्पीडनको विरोध गर्दै मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित भई रचना गरिएका खण्डकाव्यहरू पनि यस समयमा लेखिए। भागवत आचार्य भन्छन्- “अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रता आएपछि समाजमा रहेका शोषण उत्पीडन, परम्परागत कुरीतिको विरोध गर्दै तिनका विरुद्ध क्रान्ति र विद्रोहको स्वर उनीहरूले उरालेका छन्।”³⁷ धेरै विद्वान र समालोचकहरूले महानन्द सापकोटाको *मनलहरी* (१९२३)-लाई प्रगतिवादी खण्डकाव्य माने तापनि नेपालमा प्रजातन्त्र आएपछि मात्रै प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई अझालेर नेपाली खण्डकाव्य अघि बढेको पाइन्छ। यस प्रवृत्तिलाई

³⁶ दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा (२०५९), पूर्ववत्, पृ ५२

³⁷ भागवत आचार्य (सन्, २००७), पृ १५७

लिएर काव्य सृजना गर्ने प्रमुख खण्डकाव्यकारहरू र यिनका खण्डकाव्यहरू हुन्- युद्धप्रसाद मिश्रका *मुक्तरामायण अरण्यकाण्ड* (१९७०), *मुक्तसुदामा* (१९७२), आनन्ददेव भट्टका *९७ साल* (१९५८), *जीवनको थुम्काबाट* (१९५९), *साहिली मैयाँ* (१९७१), *युरी एलेक्स एमिच गागरिन* (१९७१), रामचन्द्र भट्टका *बोई* (१९६६), जनकप्रसाद हुँमागाईको *गोरे घर्तीको सवाई, किसानको गीत*, मोदनाथ प्रश्रितका *आमाको आँसु* (१९६१), *बुबा खै* (१९६३), गोविन्द भट्टका *सत्यसन्देश* (१९६७) र *गुण्डादर्पण* आदि।

प्रगतिवादी प्रवृत्ति प्रमुख विशेषताहरू -

- क) सामाजिक शोषण, दमन र अन्यायको विरुद्ध आवाज उठाउदै वर्गसङ्घर्षद्वारा समान समाजको निर्माणका निम्ति सङ्गठित हुने आह्वान खण्डकाव्यहरूले गरे।
- ख) वैज्ञानिक नीति, मूल्य मान्यताहरूको खोजी गर्दै पुराना मूल्य, रूढि र कुसंस्कारहरूको विरोध गर्दै नयाँ मूल्य मान्यताहरूको स्थापनाका निम्ति आवाज उठाए।
- ग) समाजको तल्लो स्तरको, गरिब, शोषित पिडीत, दलित, उपेक्षित, पछाडिएको वर्गको अवस्था र कथा विषयवस्तुको रूपमा ग्रहण गरे।
- घ) क्रान्तिद्वारा परिवर्तनको आवाज उठाए।
- ङ) शिल्पलाई भन्दा भाव र विचारलाई बढी महत्त्व दिनु।

प्रयोगवादी प्रवृत्ति

यस कालमा आएर नेपाली खण्डकाव्यले शास्त्रीय नियम तोडेको छ। देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी धारा आरम्भ भयो। “यस धारामा अवचेतन मनको अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ। यो धारा पाश्चात्य जगतमा देखापरेका विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी चिन्तनबाट

प्रभावित रहेको छ भन्ने मत भागवत आचार्यको रहेको छ।”³⁸ अमूर्त भावहरू व्यक्त गर्नुपरेकाले बिम्ब, प्रतीक र भिन्नाभिन्नै शैलीहरूको ग्रहण खण्डकाव्यकारहरूले यस धारामा गरे। यसै कारण यस धाराका खण्डकाव्यहरू क्लिष्ट र पाठकहरूलाई बुझ्न गाह्रो पर्ने दुर्बोध्य खालका छन्। यस प्रवृत्तिलाई लिएर खण्डकाव्यको रचना गर्ने प्रमुख कविहरू हुन्- मोहन कोइराला, मदन रेग्मी, ईश्वर बल्लभ, असीत राई, कणाद महर्षि, रत्न शमशेर राणा आदि। मोहन कोइरालाका *सूर्यदान* (१९६६), *लेक* (१९६७), *पलङ्ग न २१* (१९७२), *नुनशिखरहरू* (१९७४), *गङ्गाप्रवास* (१९८१), *ऋतुनिमन्त्रण* (१९८३), मदन रेग्मीको *आज जुजे पहाड र घाउको आँखा* (१९६५), ईश्वर बल्लभको *मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश, एउटा शहरको किनारामा* (१९७७), असीत राईका *अक्टोपस* (१९८१) आदि यसै प्रवृत्तिमा लेखिएको खण्डकाव्यहरू हुन्।

प्रयोगवादी प्रवृत्ति पाइने प्रमुख विशेषताहरू-

- क) पाठकहरूले बुझ्न नसकिने क्लिष्ट र दुर्बोध्य प्रकारका खण्डकाव्यहरूको रचना।
- ख) विसङ्गतीवादी र अस्तित्ववादी चिन्तनबाट प्रभावित।
- ग) अचेतन मनको अमूर्त भावहरूको अमूर्त शैलीमा अभिव्यक्ति।
- घ) बिम्ब, प्रतीकहरूका साथै भिन्नाभिन्नै प्रकारको शैलीहरूको प्रयोग।
- ङ) खण्डकाव्यको शास्त्रीय नियम तोडेर स्वतन्त्र अभिव्यक्तिप्रति रूचि।
- च) लामो कविताको आरम्भ।

³⁸ उही, पृ १६६

समसामयिक प्रवृत्ति

समसामयिक खण्डकाव्यहरू सरल र सम्प्रेषणीय छन्। यस कालमा राष्ट्रप्रेम, विश्वप्रेम, मानवतावाद, वर्तमान जीवनजगतका विविध पक्षहरूलाई खण्डकाव्यको विषय बनाएर रचना गरेको पाइन्छ। यस कालका खण्डकाव्यकारहरूले शास्त्रीय छन्द, लोकलय र मुक्तलय आदिको प्रयोग गरेका छन्। यथार्थवादी प्रवृत्ति यस धाराको मूल प्रवृत्ति हो। ऐतिहासिक विषयवस्तु र आख्यानान्तरक शैली पनि यस धाराका खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएको पाइन्छ। यस धाराको आरम्भ मोहन कोइरालाको *नदी किनाराको माझी* (१९८१) खण्डकाव्यबाट भएको हो। यस प्रवृत्तिलाई लिएर लेखे खण्डकाव्यकारहरू हुन्- दिनेश अधिकारी, सरुभक्त श्रेष्ठ, शरदकुमार भट्टराई, हेमराज अधिकारी, विद्यानाथ कोइराला, सावित्री थापा, सूर्यनाथ सापकोटा, रूद्रनाथ शर्मा, नवराज लामिछाने, मंगल श्रेष्ठ, मोहन वैद्य, प्रेमप्रकाश मल्ल, उपेन्द्र पागल, कविराज पोखरेल, टीकाराम शर्मा तथा लक्ष्मीराज शर्मा, आदि हुन्।

प्रवृत्ति प्रमुख विशेषताहरू-

- क) समसामयिक प्रवृत्तिका खण्डकाव्यहरू सरल र सम्प्रेषणीय छन्।
- ख) राष्ट्रप्रेम, विश्वप्रेम, मानवतावाद, वर्तमान जीवनजगतका विविध पक्षहरूलाई खण्डकाव्यको विषय बनाएर रचना गरेका छन्।
- ग) यस कालका खण्डकाव्यकारहरूले शास्त्रीय छन्द, लोकलय र मुक्तलय आदिको प्रयोग गरेका छन्।
- घ) यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई यस धाराका मूल प्रवृत्ति मानिन्छ।

ड) ऐतिहासिक विषयवस्तु र आख्यानात्मक शैली पनि यस धाराका खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएको पाइन्छ।

निष्कर्ष

प्रारम्भिक कालका नेपाली खण्डकाव्यको विषयवस्तु आध्यात्मिक र सामाजिक रहेको थियो। यस धाराका खण्डकाव्यहरू संस्कृत साहित्यबाट अनुवाद र अनूदित भएको पाइन्छ। रामायण, महाभारत- का कथा, उपकथाहरू र घटनाहरूलाई अनुवाद गरी रचना गरिएको यस धाराका खण्डकाव्यहरूमा मौलिकतालाई ध्यान दिने प्रयास गरिएको पाइन्छ। यस कालमा रचना गरिएका लहरीकाव्य, सवाई, झ्याउरे भजन र कविताहरूले पनि नेपाली खण्डकाव्यलाई मौलिकतातर्फ बढ्न सहयोग गरेको पाइन्छ। अनूदित साहित्य नै रहे तापनि यस कालमा सामाजिक विषयवस्तु, धार्मिक भक्तिभावमा आधारित खण्डकाव्यहरू पनि लेखिएको पाइन्छ।

शृङ्गारिक खण्डकाव्य लेखन प्रवृत्ति माध्यमिक कालको प्रमुख प्रवृत्ति हो। एकातिर राणा शासनको शोषण, गरिबी र अर्कोतिर तत्कालीन शासकवर्ग शृङ्गार र भोगविलासमा डुबेको कारण शृङ्गारिक रचनाले प्रोत्साहन पाएको देखिन्छ। मोतिरामको *पिकदूत* बाट आरम्भ भएको शृङ्गारिक रचनाहरूभित्र वीरचरित्र, भक्तिरसपूर्ण र सामाजिक प्रवृत्तिको खण्डकाव्यहरू पनि रचना भएको पाइन्छ।

लेखनाथको *ऋतुविचार* को प्रकाशनसँगै आधुनिककालको आरम्भ भएपछि गुणस्तरीय खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षलाई ग्रहण गरिएको खण्डकाव्यहरूको रचना भयो। आधुनिककालमा आएर नेपाली खण्डकाव्यले परिष्कारवादी प्रवृत्ति, स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, प्रगतिवादी प्रवृत्ति, प्रयोगवादी प्रवृत्ति, समसामयिक प्रवृत्ति आदि विभिन्न प्रवृत्तिहरू लिइएको

देखिन्छ। आज आएर नेपाली खण्डकाव्य सरल, सहज र बोधगम्य बनेको छ। धार्मिक, सामाजिक, नैतिक मूल्यहरू लगायत सामाजिक विसङ्गति, मनको अमूर्त भावनाको अभिव्यक्ति, अस्तित्व चेतना जस्ता विभिन्न मानवीय पक्षहरूलाई समेट्न पुगेको नेपाली खण्डकाव्यले ठुलो क्षेत्र र अग्लो शिखर टेक्न सफल बनेको छ।

३.३ भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको विकास परम्परा

भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको इतिहास भन्नाले खण्डकाव्य लेखिनभन्दा अघि पृष्ठभूमिको रूपमा रहेको ज्ञानदिलदासको *उदयलहरी*- को प्रकाशनकाल अथवा सन् १८८७ देखि हालसम्मको खण्डकाव्य लेखनको लामो इतिहास हो। यस लामो समयावधिलाई कालविभाजन गर्नु हो भने पृष्ठभूमि देखि लिएर हालसम्मको लामो कालखण्डलाई विभिन्न प्रवृत्ति र विशेषताको आधारमा कालविभाजन गरी अध्ययन गर्नु पर्दछ। यसर्थ यहाँ भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासलाई तीन कालमा विभाजन गरी अध्ययन गरिन्छ। ती हुन्

(क) प्राथमिककाल (सन् १८७७-१९४३)

(ख) माध्यमिककाल (सन् १९४४-१९६९) र

(ग) आधुनिककाल (सन् १९७०-हालसम्म)

प्राथमिककाल (सन् १८७६-१९४५)

भारतीय नेपाली साहित्यको उठान कृष्णलाल नेवारबाट भएको हो। हालसम्मको प्राप्त जानकारी अनुसार नेवारकृत *लक्ष्मीधर्म सम्वाद* (सन् १८६८) भारतीय नेपाली साहित्यको पहिलो कृति भए तापनि गद्य कृति हुन्। दार्जिलिङमा सन्त ज्ञानदिलदासको आगमन (सन् १८७६) भएपछि भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको प्राथमिककाल वा पृष्ठभूमिकाल सुरु हुन्छ।

पारसमणि प्रधान भन्छन्- “इयाउरेका निम्ति दार्जिलिङ साहो पछि परेको जस्तो मलाई लाग्दैन। स्वर्गीय हाजिरमान राईले पुग नपुग ५० वर्षअघि आफ्ना इयाउरे गीतले दार्जिलिङमा कमान बस्तीका जनतालाई बाँसुरीको सोरले साँभे साँपलाई लट्याए झैं लट्याएका हुन्।”³⁹ यस कालमा खण्डकाव्य नै चैं लेखिएन तर यी लामो लहरी, सवाई र इयाउरेजस्ता कविताहरूले खण्डकाव्यमा झैं फूटकर कविताभन्दा लामो धेरै पङ्क्तिहरूमा शृङ्खलाबद्ध ढङ्गमा कविताहरू रचना भएको पाइन्छ। पाठकहरूले पनि लामो कविता पढ्नको निम्ति चाहिने आवश्यक धैर्य र बौद्धिक क्षमता यी कविताहरूबाट प्राप्त गरे। भर्खर शिक्षातर्फ पाइला चाल्न लागिरहेको भारतीय नेपाली समाजमा यस प्रकार चालिएको साहित्यिक गतिविधिले नेपाली खण्डकाव्यको मात्रै होइन तर भारतीय साहित्यको सबै विधाहरूको पृष्ठभूमिको रूपमा अहम भूमिका खेलेको पाइन्छ। यसर्थ यसकालमा रचना गरिएका लहरीकाव्य, सवाई, इयाउरे कविताहरू भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको पृष्ठभूमिकाल मात्र सकिन्छ।

यस काललाई तीन धाराहरूमा विभाजन गर्न सकिन्छ- (क) लहरी लेखन परम्परा, (ख) सवाई लेखन परम्परा र (घ) गीत परम्परा।

लहरीकाव्य लेखन परम्परा

सन् १८७६ तिर दार्जिलिङ आइपुगेका सन्त ज्ञानदिल दासको जन्म पूर्व नेपालको इलाममा भएको थियो। उनका रचनाहरू ‘उदयलहरी’ (सन् १८७७) ‘जेम (यम) गीत’ र ‘टुङ्ना र इयाउरे भजन’-हरू (१८७७-१८८३ भित्र रचना गरिएको) मुख्य छन्। उनले फूटकर रचनाभन्दा लामो तर खण्डकाव्यभन्दा छोटो खण्डरहित लहरी काव्यको रचना गरेर

³⁹ नन्द हांगखिम (१९९२२), *चियावारीमा*, श्रीमती राधा राई डोल्मी सी. आर. दास. पथ, भोटिया बस्ती, दार्जिलिङ, पृ ज

भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको पृष्ठभूमिको आरम्भविन्दु तयारी गरे। “सिक्किमबाट पनि प्रथम साहित्यिक गतिविधि सन्त ज्ञानदिल दासबाटै भएको हो”⁴⁰ भन्ने मत केदार गुरूडको रहेको छ। १०९ पङ्क्तिको ‘उदय लहरी’ मा पूर्वीय धार्मिक दर्शन, लोभ-लालचमाथि व्यङ्ग्य आदि कुराहरूलाई सरल सरस तत्कालीन जनसाधारणले बुझ्ने काव्यिक भाषामा सहज तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन्। यी लहरीकाव्यमा खण्डकाव्यका तत्त्वहरू पाईँदैन तर भारतमा काव्य वा साहित्य रचनाको मात्र होइन तर लामो कविता परम्पराको आरम्भ पनि यहींबाट नै भएको हो।

बवगुनी गुरूडनीको ८२ पङ्क्तिको ‘ब्रम्हतत्त्वको सवाई’ पाइएको छ। यिनको अन्य जानकारी नपाइए पनि असित राईले “नेपालमा जन्म भएता पनि सन् १८८३ मा सिंगलामा जोशमनि मतले दीक्षित भएपछि खरसाड छेउ सिंगेल कमानमा बस्ने भनेका छन्।”⁴¹ “भारतीय प्राङ्गणमा नेपाली पद्य (सवाई) साहित्यमा प्रथम हस्ताक्षर गर्ने प्रथम नारी लेखक यिनी नै हुन् भन्ने गुप्त प्रधानको भनाइ छ।”⁴² सन् १८९० मा नेपालको दिङ्ला अञ्चलको फाली गाउँमा जन्मेको सुरवीर राईको उपदेश लहरी पाइएको छ। ६२ श्लोकको यस सवाईमा पापी र पाखण्डीको सङ्गत नगर्नु, उधारो नलिनु, धर्ममा मन लगाउनु, माता-पितालाई दुःख नदिनु, अहम् नगर्नु भन्ने उपदेशका कुराहरू लेखेका छन्। गडवालको लेन्सडौल भन्ने ठाउँमा जन्मेका रतननारायण प्रधानलाई आर एन प्रधान भनेर पनि चिनिन्छ। १९०८ मा इन्ट्रेन्स परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि सेना विभागमा सेवा गर्ने प्रधानले पछि खरसाडको मिडिल स्कूल (आजको पुष्परानी उच्चतर माध्यमिक विद्यालय)-मा शिक्षक सेवाबाट सेवानिवृत्त भए। उनको कृति प्रेम लहरी अत्यन्त चर्चित कृति हो। उनले भक्ति प्रकाश, प्रधान नीति कुसुम,

⁴⁰ केदार गुरूड (२००६), सिक्किम अकादेमी २००५-२००६, गान्तोक, पृ ४७

⁴¹ असित राई (१९८६), भारतीय साहित्यको विकासक्रम, नेपाली अकादमी, दार्जिलिङ, पृ ८०

⁴² गुप्त प्रधान (२००८), पूर्ववत्, पृ ५१

सुख सागर अनि प्रधान सुन्दरी शिक्षा रचना गरेका छन्। प्रेम लहरीमा प्रेम-प्रतीका कुराहरू शील, सरल र झ्याउरे छन्दमा लेखिएको पाइन्छ। धार्मिक भावनायुक्त लहरी, भुँइचालोको सवाई र लडाईको सवाईहरूभन्दा छुट्टै रतननारायण प्रधानको प्रेम लहरी- को छुट्टै महत्व रहेको छ।

सवाई लेखन परम्परा

डाकमान राईले सन् १८९९ मा दार्जिलिङमा गएको ठूलो पैहो आफ्नै आँखाले देखेर 'दार्जिलिङका पैरोको सवाई' रचना गरे। १०२ पङ्क्तिको यस पैहोको सवाईमा दार्जिलिङको पैहोको वर्णन पाइन्छ। यो सवाई लेखन परम्पराको पहिलो कृति हो। यसपछि सवाई लेखे अर्को व्यक्ति दिलुसिंह राई हुन्। दार्जिलिङको राजवाडीस्थित ढाडगाउँमा सन् १८६५ मा जोसमनी अनुयायी परिवारमा जन्मिएको दिलुसिंह राईले पनि वि स १९५६ सालको पैहोको सवाई रचना गरेका छन् अनि 'सत्यार्थप्रकास' (सन् १९३३ मा प्रकाशित) अनुवाद गरेका छन्। सवाईको एक ठाउँ 'चवनसाल' लेखेको पाइए तापनि सवाईमा पैहोको चित्रात्मक वर्णन पाइएकोले भूलवश 'चवनसाल' लेखिएको हो भन्ने प्रष्ट हुन्छ। तर उनको अन्य रचनाहरू प्राप्त भएको छैन। उनले पनि यस पैहोद्वारा दार्जिलिङका मानिसहरूले पाएको दःखको चित्रण गरेका छन्। भक्तिभावलाई सवाईमा प्रकाशित गर्ने सुरवीर गुरूङको १९०१ मा प्रकाशित ६१ श्लोकको भक्तिको सवाई प्रकाशित भएको पाइन्छ। दार्जिलिङको मिलिनगञ्जमा जन्मिएका प्रतिमानको राजा भरथरीको सवाई सन् १९०३ तिर लेखिएको पाइन्छ।

यसै समयमा पूर्वाञ्चल भारतबाट पनि सवाई प्रकाशनमा आएको पाइन्छ। गजवीर रानाको नागाहिलको सवाई कृष्णबहादुर उदासको आछामको सवाई धनवीर भण्डारीको अब्बर पहाडको सवाई र भुइँचालोको सवाई र तुलाचन आलेको मनिपुरको सवाई आदि

पाइन्छ। “यी सवाईहरू सन् १८९४ देखि १९१३ सम्ममा लेखिएका हुन् भन्ने विद्वानहरूको मत लक्ष्मीप्रसाद पराजुलीले राखेका छन्।”⁴³ पूर्वाञ्चल भारतबाट प्रकाशित यी सवाई र लहरी काव्यहरू पनि भारतीय नेपाली साहित्य र खण्डकाव्यको प्राथमिककालका पृष्ठभूमिका आधार हुन्।

तुलाचन आले पूर्वाञ्चल भारतबाट सवाई रचना गर्ने एक प्रमुख व्यक्ति हुन्। उनी १९९३-९४ मा भएको मणिपूरको राजा र ईष्ट इण्डिया कम्पनीमाझमा भएको लडाई लड्ने ४३/४४ गोर्खा पल्टनका सिपाही थिए। यसै समयतिर *मनीपूर्का लडाजिको सवाई* रचेका हुन्। उनको यस रचनामा लडाईको विस्तृत वर्णन पाइन्छ। यिनी पछि ईष्ट इण्डिया कम्पनीको ४४ गोर्खा राईफलमा कार्यरत धनवीर भँडारीको *अब्बर्पहाडको सवाई* र *भौँचालाको सवाई* (१८९३-९४) पाइन्छ। आत्मराम मगर नेपालको धिमी भन्ने ठाउँका जन्मिएर ईष्ट इण्डिया कम्पनीको सातौँ गोर्खा राईफलमा सेवारत थिए। यिनी मणिपुरबाट भाक्सु गएका थिए। यिनले सन् १९०५ मा भाक्सुमा गएको *भूकम्पको सवाई* लेखेका छन्।

नेपालको ढोड जिल्लाको हाँडीखोलामा जन्मिएको गजवीर राना भार्दु मगर रानाको *नागा हिल्सको सवाई* पाइन्छ। यिनी ईष्ट इण्डिया गोर्खा राईफल्समा कार्यरत थिए। यस सवाईमा यिनले नागा हिल्स र ईष्ट इण्डियामाझ भएको युद्धको वर्णन गरेका भए पनि ठाउँ ठाउँमा ईष्ट इण्डिया कम्पनी र अब्बर पाहाडको लडाईको पनि चर्चा गरेका छन्।

नेपालको पोखरामा जन्मेका कृष्णबहादुर उदास आसाममा रैथाने भई बसोबासो गर्थे। उनको यस श्लोकमा असम र पोखराको नेपालीहरूको जीवन शैलीको वर्णन गरिएको छ। एकदेखि बीस श्लोकसम्म असमको नेपालीहरूको अनि एकाईसदेखि उन्तीस श्लोकसम्म

⁴³ लक्ष्मीप्रसाद पराजुली (१९८६), चिन्तन, वर्ष:२, अंक:२, शिव प्रधान(प्रमुख सम्पा.) सिक्किम साहित्य परिषद् प्रकाशन, पृ १०६

पोखराको नेपालीहरूको वर्णन भएको यस सवाईमा असमेली नेपालीहरूको बोलचालको भाषा पाइन्छ।

गीत परम्परा

१९०० मा प्रकाशित हाजीरमानको 'मीठा मीठा नेपाली गीत' प्रकाशित भएको पाइन्छ। हाजीरमान राईको जन्म सन् १८८३ मा भएको थियो। लहरी काव्य, सवाई र फूटकर रचनाहरूको परम्परामा हाजीरमान राईले गीतको पुस्तक प्रकाशनमा ल्याएर अर्को आयाम थपे। झ्याउरे छन्दमा रचित लयबद्ध यस प्रकारका गीतहरू त्यस समय धेरै प्रचलित भए पनि सङ्कलन गर्न सकिएन। गुप्त प्रधानले हाजीरमान राईको "हाम्रा गोर्खाली भाइहरूले येस्तै अरू अरू क्ये क्ये बनाये कत्ति आफ्नु देशको उन्नति अनि सर्व जातको आँखा उघारीने र मन सनतोसी भै जाति हुने थियो जस्तै अन्यदेसीहरूका रकम रकमका थोक बनायेका छन। ईश्वरको दयाले येसमां अरू पनि थपन थापन गर्दै लैजाला भन्ने मनसूबा छ भन्ने मत अघि सादै हाजीरमान राईको उक्त भनाईबाट बुझिन्छ, तिनताक धेरै नयाँ नयाँ गीतहरू समय समयमा रचिने गरिन्थे तत्कालिन चर्चित व्यक्तिहरूबाट। तर लिखित रूपमा सञ्चय गर्ने व्यवस्था नहुँदा जति नयाँ नयाँ गीतहरू रचिदै गए उति नै ती पूराना गीतहरू विसिँएर जाने गरियो"⁴⁴ भन्ने विचार पोखेको छ। खण्डकाव्य रचनाको पृष्ठभूमिमा यस गीत सङ्ग्रहको पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण स्थान छ।

यस कालका विशेषताहरू

(क) लहरी, सवाई, झ्याउरे आदि जातीय छन्दको प्रयोग।

(ख) भजन, गीत लेखन परम्पराको थालनी।

⁴⁴ गुप्त प्रधान (२००८), पूर्ववत्, पृ ८४

(ग) खण्डविहिन लामो कविता लेखन परम्पराको थालनी।

(घ) संस्कृत र हिन्दु धर्मको कथाहरूबाट अनूदित काव्य रचना।

(ङ) उपदेश, प्रेमप्रीति युद्ध र पहिरो वा प्राकृतिक प्रकोप जस्ता कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाई काव्य रचना गर्ने परम्पराको थालनी।

(च) मौलिकतातर्फ उन्मुख।

माध्यमिककाल (सन् १९४४-१९६९)

सन् १९४४ पछि मात्रै भारतीय नेपाली खण्डकाव्य स्वरूप पूर्ण रूपमा तयारी भएको पाइन्छ। हालसम्म प्राप्त जानकारी अनुसार सिक्किमको टिम्बुरबुङ निवासी चन्द्रदास सापकोटको *ज्ञानविनोद* (१९४४) पहिलो भारतीय नेपाली खण्डकाव्य हुन्। यस खण्डकाव्य सम्बन्धी दिपक तिवारी भन्छन्- “पौराणिक विषयवस्तुलाई कथानकका रूपमा ग्रहण गरेर लेखिएको यस कृतिमा सृष्टि, स्थिति र प्रलयको वर्णन गरिएको छ जो *साहित्यदर्पण*-मा आचार्य विश्वनाथद्वारा खण्डकाव्य सम्बन्धी व्यक्त भाषाविभाषानियमात्काव्यं सर्गसमुत्थितम् अर्थात् कुन भाषा वा उपनिषदको सर्गवद्ध रचना, खण्डकाव्य हो भन्ने कथनसँग मेल खान गएको देखिन्छ”⁴⁵। यस खण्डकाव्यको संरचनालाई लिएर पुष्प शर्मा भन्छन्- “ज्ञान विनोद ६ सर्गमा संरचित छ। यसको पहिलो सर्गमा २० श्लोक, सर्ग २ मा १७ श्लोक, सर्ग ३ मा १४ श्लोक, सर्ग ४ मा १७ श्लोक सर्ग ५ मा ४ श्लोक र सर्ग ६ मा ७ श्लोक गरी जम्मा ७९ श्लोक रहेका सूक्ष्माख्यान अँगालेर रचिएको यो काव्य सिक्किमेली नेपाली कविताको क्षेत्रमा

⁴⁵ दिपक तिवारी (२०१३), *सिक्किमको नेपाली साहित्यिक इतिहास परम्परा र स्वरूप*, श्रीमती रमा तिवारी नाम्ची, दक्षिण सिक्किम, पृ ४७

पहिलो काव्य भएकोले यसको आफ्नो महत्व छ भन्न सकिन्छ।”⁴⁶ बर्माको मेनम्यो भन्ने स्थानमा १५ मई सन् १९२२ मा जन्मिएका रामकृष्ण शर्माका कृति *गीत पुञ्ज* (सन् १९४७) खण्डकाव्य प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस खण्डकाव्यको समालोचकहरूले उति चर्चा गरेको पाइन्दैन। डी कुमार परियारले⁴⁷ र मेघनाथ छेत्रीले⁴⁸ रामकृष्ण शर्माको साहित्यिक परिचय दिँदा उनका कृतिहरूको उल्लेख गर्ने क्रममा गीत पुञ्ज खण्डकाव्यको उल्लेख गरेका छन्। *रोदन* खण्डकाव्य सन् १९७१ मा प्रकाशित भएको पाइए तापनि “सो खण्डकाव्य उन (नरेन्द्र प्रसाद कुमाई) को मृत्युको प्रायः तेइस वर्षपछि सन् १९७१ मा प्रकाशित भएको कुरा डी, कुमार परियारले बताएका छन्।”⁴⁹ यदि यस कुरा सही हो भने लेखनकालको आधारमा कुमाईको रोदन खण्डकाव्य भारतीय नेपालीको तेस्रो खण्डकाव्य हुनपुग्छ। रामकृष्ण शर्माद्वारा रिचत खण्डकाव्य *बलिदान* (१९५३) को भने केही समालोचकहरूले चर्चा गरेको पाइन्छ। यस खण्डकाव्यलाई लिएर रत्नध्वज जोशी भन्छन्- “बलिदानको रूपमा विरहको एउटा खण्डकाव्य मुनामदनकै झ्याउरे छन्दमा लेख्नु भयो। विरहको यति विस्तृत रूपमा वर्णन गरिएको काव्य नेपालीमा शायद अर्को छैन। नेपाली शकुन्तलको पन्ध्रौँ र अठारौँ सर्गको खण्डविशेषमै मात्र विरहको यति चर्को वर्णन पाइन्छ, तर अर्कै रूपमा बलिदानभित्र विरहका यति मर्मस्पर्शी पंक्तिहरू ठाउँ-ठाउँमा परेका छन् कि त्यो पढ्दा शर्माजीलाई पहिला कवि अनि मात्र समीक्षक भन्न मन लाग्दछ।”⁵⁰

⁴⁶ पुष्प शर्मा (२००१२), *सिक्किमका नेपाली कविता: विश्लेषण र मूल्याङ्कन*, साहित्य सिर्जना सहकारी लिमिटेड, गान्तोक, सिक्किम, पृ ५३६

⁴⁷ डी. कुमार परियार (२००२), *साहित्यिक परिचय*, साझा पुस्तक प्रकाशन, पृ ६९

⁴⁸ मेघनाथ छेत्री (२००८), *भारतीय नेपाली समालोचक र समालोचना*, श्रीमती पूर्णिमा प्रकाशन सुकुना, जिल्ला दार्जिलिङ, पृ ३८

⁴⁹ डी. कुमार परियार (२००), पूर्ववत्, पृ ७०

⁵⁰ रत्नध्वज जोशी (२०५०), पूर्ववत्, पृ ६८

सन् १९५० को दशकमा प्रकाशित खण्डकाव्यहरू मूलतः स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका छन्। रामकृष्ण शर्माका *बलिदान* (१९५३), तुलसी अपतनका *बापूबन्दना* (१९५३) र *के होला* र (१९५९) पाइन्छ। गान्धीजीलाई प्रेरणा श्रोत बनाई रचना गरिएको बापू बन्दनामा व्यक्तिस्तुति पाइन्छ। एन. डी. राई घायलका *सपना* (१९५४) खण्डकाव्य चर्चामा नआएको प्रेम प्रणयमा आधारित खण्डकाव्य हुन्। शिवकुमार राईका *डाँफे चरी* (१९५४), अगमसिंग गिरीका *याद* (१९५५), *आँसु* (१९६६) गोपीचन्द्र प्रधानका *आमाको पुकार* (१९५९), के. बी. नेपालीका *नव अश्रु* (१९६०), चन्द्रेश्वर दुवेका *भानुभक्त* र *घाँसी* (१९६३), *मेची बग्दथियो* (१९६३) हरिभक्त कटुवालको *सुधा* (१९६४) हरीप्रसाद गोर्खा राईका *सुधा* (१९६५), तुलसी काश्यपका *कलाकमल* (१९६७) आदि यस कालका रोमान्टिक भावधारामा रचित खण्डकाव्यहरू हुन्।

यस कालका विशेषताहरू

- (क) स्वरूप र तत्त्वहरूलाई सचेत रूपमा ग्रहण गरी खण्डकाव्यको रचना परम्पराको आरम्भ।
- (ख) उपदेशमूलक र सामाजिक विषयवस्तुलाई कथावस्तु बनाई खण्डकाव्यहरूको रचना आरम्भ।
- (ग) स्वच्छन्दतावादी धाराको आरम्भ।
- (घ) *आँसु*, र *याद* जस्ता खण्डविहिन काव्यहरूको लेखन।
- (ङ) मौलिक खण्डकाव्यहरूका रचना।

आधुनिककाल

सन् १९७० मा प्रकाशित अगमसिंह गिरीका युद्ध र योद्धा (१९७०) खण्डकाव्यप्रकाशित भएपछि भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिककाल प्रारम्भ भयो। प्रेम प्रणयलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएका खण्डकाव्यहरू पनि यस कालमा पाइए तापनि भारतीय नेपाली जातिको जातिय अस्तित्व चेतनालाई लिएर लेखिएको यस खण्डकाव्यले खण्डकाव्यको परम्परालाई अर्को मोड दिए। जातिय भावनालाई कवि गिरीले युद्ध र योद्धामा स्वच्छन्दतावादको एक विषय बनाएर धाराप्रवाह शैलीमा व्यक्त गरेका छन्। भारतीय नेपालीहरूले भोग्दै आइरहेका शोषण, जातीय अस्तित्वको प्रश्न, र लाक्षाना अनि स्वत्वको युद्ध लड्नुपर्ने आवश्यकतालाई मुख्य कथावस्तु बनाई अथवा जातिय भावनामा रचना गरिएको यस खण्डकाव्यले सम्पूर्ण भारतीय नेपालहरूमा नयाँ बीज रोपिदियो। गिरीको जातिय भावनाको मूल्याङ्कन गर्दै कुमार प्रधान भन्छन्- “गिरीले भाग्य लुटिएको, गाँस खोसिएको शोषित नेपालीको विलाप गाए, दयनीय जातिको अनुहरामा ग्लानिका विषाक्त रेखाहरू कोरिएको, पिल्सिएको त्यो जाति व्याकुलपक्षी झैं कुजिएको कविले देखे।”⁵¹ यस दशकमा लेखिएको प्रमुख खण्डकाव्यहरू हुन्। नरेन्द्र प्रसाद कुमाईको रोदन (१९७१), असित राईका अक्टोपस (१९७१), मोहन दुखुनका अन्तर्जाल (१९७५) र अन्तर जलन, शरद छेत्रीका पर्याटन (१९७७) चन्द्रेश्वर दुबेका लाहुरे (१९७८), प्रमुख छन्।

सन् १९८० मा लेखिएको प्रमुख खण्डकाव्यहरू हुन् जी. छिरिहको प्रेमपुर्णिमा (१९८०), शरद छेत्रीका कुनै अग्लो रूख नभएको देश (१९८०), महानिशा (१९८६), भक्त राईको ऋतुराग (१९८२), जीवन थिडका नार्सिसस (१९८३), रविन गुरुडको सोक्पा (१९८५), टार्जन कट्टेलको बटुवा (१९८६), तुलसी अपतनको कर्ण कुन्ती (१९८८), आदि

⁵¹ चन्द्र शर्मा (१९९८), अगमसिंह गिरी रचनावाली, निर्मान प्रकाशन, नाम्ची, दक्षिण सिक्किम, पृ ३६

हुन्। जी. छिरिडका *प्रेम पुर्णिमा* प्रेम प्रीतिमा आधारित खण्डकाव्य हुन् भने महाभारतको प्रमुख पात्रलाई लिएर लेखिएको *कर्ण कुन्ती* खण्डकाव्य अस्तित्व चेतना पाइन्छ। आफ्नो इज्जत र अस्तित्वमाथि प्रश्नचिन्ह आइपर्छ भन्ने आशङ्काले कुन्तीले कर्णलाई स्वीकार्न नसकेको अनि कर्णले पनि आफ्नो अस्तित्वको निम्ति सङ्घर्ष गरेको घटनाको वर्णन यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ। रविन गुरूडका *सोक्पा* खण्डकाव्यमा “मानवीय विसङ्गति र समस्याले आक्रान्त जीवन र जिजिविषालाई शसक्त ढङ्गमा उभ्याइएको छ। ‘सोक्पा’ जो एक प्रकारको हिममानवका रूपमा चिनिने जन्तु हो, त्यसलाई प्रतीकात्मक अर्थमा प्रयोग गर्दै, गुरूडले यसमा सामाजिक विडम्बनाले निमुखाहरूलाई बाध्यतापूर्वक सोक्पा बनाएको छ भन्ने अर्थ निकालेका छन्”⁵² भन्ने मत दिपक तिवारीको रहेको छ। सन् १९९० मा रचिएको खण्डकाव्यहरू तुलसीराम शर्मा काश्यपका *अनुराग* (१९९०), छविलाल उपाध्यायका *पवन दूत* (१९९०), *कामरूप* (१९९५), नन्द हाडखिमका *चियाबारीमा* (१९९२), रविन गुरूडका *अन्तर्कथा* (१९९२) कालूसिंह रनपहेलीका *मूल्यन अवमूल्यन* (१९९४), चक्रपाणि भट्टराईका *नारीअङ्क* (१९९५), विन्देश्वरी प्रसादको *सांयकाल* (१९९५), टि.बि. चन्द्र सुब्बाका *अनुद्देश्य रूप* (१९९५), आदि प्रमुख छन्। *चियाबारीमा* खण्डकाव्य चियाबारीको जनजीवनलाई लिएर लेखिएको पहिलो खण्डकाव्य हुन्। यस खण्डकाव्यमा चियामजदुरहरूको सङ्घर्षको कथा पाइन्छ।

सन् २००० पछिका प्रमुख खण्डकाव्यहरूमा जीवन नाम्दुडका *महामानव* (२०००), बुद्धकुमार मोक्तानका *कुल्लीको गीत* (२००२), पारसमणि दङ्गालका *आर्तव* (२००३), हरिकुमार निरौलाका *जीवनमोक्ष* (२००६), स्वामी स्वादेशानन्दका *धरतीस्वर्ग* (२००६), कालूसिंह रनपहेलीका *फेरी अर्को मेघदूत* (२००६), इन्द्रमणि दर्नाल *ययाति* (२००६),

⁵² दिपक तिवारी (२०१३), पूर्ववत्, पृ ५०

शङ्करदेव ढकालका झालाङ्गी (२००८), टीकाप्रसाद शिवकोटीका जौविक खेती (२०१०), प्रेम भण्डारीका सिक्किमे जननीको अमर कहानी (२००९), गोपाल ढकालका विक्षोभ (२०११), के. एन. शर्माका मेघावर्त (२०११), नवीन सुब्बाका चियाबारी मोफसल (२०१२), भवजीत तामडका वृक्ष संवाद (२०१३), वान्तवाका रूपसी (२०१३) आदि प्रमुख छन्। यी बाहेक पनि मोहन दुखुनका अन्तर जलन, विरिमफूल, मान्छेको धरती, अश्व नदीको शिशु, मेदिनी, वीष र अमृत, एकालव्य, बाली, विनाश बस्ती, पतन, कोमल-कलि, लक्खीदेवी सुन्दासका पञ्चकन्या, अहिल्या, विरेन्द्र सुब्बाका तृसा आदि भारतीय नेपाली खण्डकाव्यका विकास परम्परामा देखा परेका प्रमुख खण्डकाव्यहरू हुन्।

यस कालका विशेषताहरू

- (क) जातीय अस्तित्व चेतना र जातिय भावनाका खण्डकाव्यको प्रकाशन।
- (ख) स्वच्छन्दतावाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, यथार्थवाद, प्रगतिवादजस्ता विभिन्न वादहरूको प्रयोग परम्पराको आरम्भ।
- (ग) कथावस्तुको रूपमा पात्रका वाह्य र आन्तरिक जगतका विभिन्न पक्षहरूको उद्घाटन।
- (घ) चियाबारी जीवनलाई लिएर खण्डकाव्यहरूको रचना आरम्भ।
- (ङ) खण्डकाव्यमा भारतीय नेपाली जनजीवन चित्रण।

निष्कर्ष

भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको पृष्ठभूमि लहरी काव्य परम्परामा तयारी भएको हो तर यस कालमा लेखिएका लहरीकाव्य, सवाई आदि रचनाहरूमा खण्डकाव्यका तत्त्व पाइँदैन। पौराणिक कथा, लडाईको सवाई, पहिरोको सवाई आदि विषयवस्तु रहेको प्राथमिककालका

काव्य रचनाले तयारी पारेको खण्डकाव्यको पृष्ठभूमिले माध्यमिककालमा आएर मात्र खण्डकाव्यको विभिन्न तत्त्वहरूलाई पाइन्छ।

माध्यमिककालदेखि स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई पत्रेर अघि बढेको भारतीय नेपाली खण्डकाव्यले आधुनिककालमा आएर जातीय भावनासँग अस्तित्ववादी, प्रगतिवादी, विसङ्गतिवादी, सामाजिक धारा आदिलाई पत्रेर अघि बढेको पाइन्छ। असम, मणिपूर, मेघालय, सिक्किम, दार्जिलिङ, भागसु, देरादून आदि ठूलो क्षेत्रहरूबाट प्रकाशित खण्डकाव्यहरूले भारतीय नेपालीहरूको जीवन संस्कृति र विभिन्न प्रकारको समस्याहरूलाई खण्डकाव्यमा अभिव्यक्ति दिएको छ। यत्रो विस्तृत ठाउँबाट विभिन्न समयमा प्रकाशित भएको खण्डकाव्यको विषयवस्तु भिन्नभिन्न किसिमका छन्। जसको फलस्वरूप आज भारतीय नेपाली खण्डकाव्यले गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक उन्नति गरेको पाइन्छ।

चौथो अध्याय

४. दार्जिलिङमा चियाखेतीको इतिहास र चियाश्रमिकहरूको विभिन्न आवस्था

४.१ दार्जिलिङमा चियाखेतीको इतिहास

सन् १८३५ मा सिक्किमका राजाबाट दार्जिलिङ उपहारको रूपमा पाएपछि यहाँ अङ्ग्रेजहरूको आगमन हुन थालेको हो। अङ्ग्रेजहरूको आगमनसँगै यहाँ चियाको खेतीको पनि आरम्भ भएको हो। “१८३४ मा लर्ड विलियमले भारतमा चियाखेती गर्नको निम्ति एक कमिटी गठन गरे।”^१ “तर १८२४ मा नै असम, गडवाल र कुमऊमा चिया परिक्षण गरिएको थियो।”^२ “१८३४ मा चिया कमिटिको सचिव जि जे गोर्डनले चिनबाट चियाको विरूवा र चियाखेती सम्बन्धी कूशल मानिसहरू ल्याएर कलकत्ताको बोटानिकल गार्डनमा परिक्षण गरे।”^३ चिया समितिको सर्वेक्षण रिपोर्टद्वारा भारतको विभिन्न भागहरूमध्ये तिनवटा ठाउँ चियाको निम्ति उचित पाए। “ती हुन- (क) होंचो पाहाडी क्षेत्र र हिमालय भेल्ली (ख) पूर्व सिमान्त क्षेत्र, (ग) निलगिरी पाहाडी क्षेत्र।”^४ “गोर्डनले नै भारतको विभिन्न ठाउँहरूमा चियाको विरूवाहरू बाँडे।”^५ “काठमाडौँमा मेडिकल सुप्रीटेन्डेन्ट रहेको क्याम्बेल दार्जिलिङमा सरूवा भएपछि १८४० को दशकमा दार्जिलिङमा चिया परिक्षण गरियो। क्याम्बेलको नीरक्षणमा लेवोड लवर भेल्लीमा विथकोम्बे र क्रोम्मेलिनले रोपेको चियाको सन्तोषजनक

^१ एल एस एस ओ मेली (१९९९), ‘वेङ्गाल डिस्ट्रिक्ट ग्याजेटियर दार्जिलिङ’, लोगो प्रकाशन नयाँ दिल्ली, पृ ७२

^२ एल एस एस ओ मेली (२००९), पूर्ववत्, पृ ७२

^३ वसन्त बि लामा (२००९), ‘द स्टोरी अफ दार्जिलिङ’, निलिमा योजन लामा प्रकाशन, पूर्ववत् (१९९९) पृ ८४

^४ ई सी डोजी (२०१२), ‘अ कन्साईस हिस्ट्री अफ दि दार्जिलिङ डिस्ट्रिक्ट सिन्स १८३५’, बिब्लियोफिल, कोलकत्ता, पृ १९३

^५ वसन्त बि लामा (२००९), पूर्ववत्, पृ ८४

परिणाम पाए।”⁶ “१८६२ को भारतीय व्यवस्थाको वार्षिक रिपोर्ट अनुसार दार्जिलिङमा चियाको पहिलो परिक्षण १९४१ मा चाइना स्टकको केही बिरूवा कुमावमा उमारिएको बिरूवासँग गरियो।”⁷

चियाखेतीबारे ज्ञान भएको चीनका मानिसहरू झिकाएर खेतीकै रूपमा असममा चिया लगाइ सन् १८३८ मा नै इङ्गल्याण्डमा पठाए पनि “खर्साड र दार्जिलिङमा चिया खेतीको आरम्भ १९५६ देखि क्याप्टन साम्लरले गरेको कुरा”इन ‘द एनल अफ इन्डियन एडमिनिस्ट्रेसन’मा बताएको कुरा ओ मेलीले बताउँछन्”⁸ तर पुष्कर पराजुलीले “१८५० को दशकमा मिस्टर वार्नियर अनि मिस्टर स्टेल्कले स्टेन्थल र आलुबारीमा चियाखेती लगाए”⁹ भन्छन्। जे होस सन् १८४० को दशकमा दार्जिलिङमा चियाखेती परिक्षण गरियो अनि सन् १८५० को दशकबाट चियाखेतीको आरम्भ गरियो।

सन् १८५० को “दशकमा क्याप्टन म्यासनले टकभर कमान, स्मीथले खरसाङ्ग कमान, क्याप्टन साम्लरले पङ्खाबारी र खरसाङ्गमा फ्लाट कमान खोले। यसै दशकमा गठित खरसाङ्ग अनि दार्जिलिङ्ग चिया कम्पनीले आलुबारी चियाकमान, दार्जिलिङ्ग ल्याण्ड मोरटेग्याज व्याङ्गले लेबोङ्ग चियाबारी र डा ब्राउङ्गले धोतरिया चियाकमान खोले। सन् १८६० को दशकमा दार्जिलिङ्ग चिया कम्पनीले गिंग, अम्बोटिया, तकदाह र फुब्सिरिङ्ग चियाकमानहरू खोले। यसै दशकमा खोलिएका हुन् मकैबारी, पान्डाम र स्टेन्थल चियाकमानहरू पनि।

⁶ एल एस एस ओ मेली (१९९९), पूर्ववत्, पृ ७२

⁷ उही, पृ ७३

⁸ उही, पृ ७३

⁹ पुष्कर पराजुली (२०१२), *चियाबारीमा आधारित उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन*, शोधकार्य, उत्तर बङ्गाल विश्वविद्यालय, पृ ७२

टकभर र बदमताम चियाकमान लेबोङ्ग चिया कम्पनीले खोले।”¹⁰ चियाकमान सुरु भएको एक दशकभित्र नै चियाबारीहरूको सङ्ख्या द्रुत गतिमा बढेर गएको पाइन्छ। “चियाखेतीको आरम्भ भएको दशवर्ष पछि १८६६ मा चियाकमानहरूको सङ्ख्या ३९ पुगेको अनि १०,००० भूभागमा चियाखेती गरिएको, ८,००० श्रमिकहरू कार्यरत रहेको अनि ४,३३,००० पाउन्ड चिया उत्पादन भएको”¹¹ कुरा आर्थर जुल्स दाशबाट थाह लाग्छ। दार्जिलिङ्गमा आरम्भमा चियाखेतीको बढ्दो सङ्ख्यालाई देखाउन ओ. मेलीले तलकोतथ्याङ्कद्वारा¹² प्रस्तुत गरेकोबाट निम्न कुरा थाह पाउन सकिन्छ-

वर्ष	चियाकमानको क्षेत्र	चियाखेतीको क्षेत्र (ऐकरमा)	चिया उत्पादन
१८७४	११३	१८,८८८	३,९२७,९११
१८८५	१७५	८८,४९९	९,०९०,२९८
१८९५	१८६	४८,६९२	११,७१४,५५१
१९०५	१४८	५०,६१८	१२,४४७,४७१

माथिको रिपोर्ट अनुसार सन् १८९५ सम्म चियाबारीहरूको सङ्ख्या १८६ पुगे पनि १९०५ सम्ममा ३४ वटा घटेर १४८ वटा मात्र रहेको देखाइएको छ अनि सन् १८७४ मा चियाखेतीको क्षेत्र १८,८८८ ऐकरबाट घटेर सन् १९०५ मा ५०,६१८ ऐकर मात्र रहेको छ। संख्यामा हास आउनकोमूल कारण चियाखेतीमाथि श्रमिक र मालिक दुवैको अनुभव र ज्ञान नभएर उमारेको चियाबारी मासिएको कारण चियाखेतीको क्षेत्र घटेको

¹⁰ एल एस एस ओ मेली (१९९९), पूर्ववत्, पृ ७३--७४

¹¹ आर्थर जुल्स दाश(१९४७), *वेङ्गाल डिस्ट्रिक्ट गेजेटियर दार्जिलिङ्ग*, वेङ्गाल गभर्नर प्रेस, अलिपूर, पृ ११३--११४

¹² एल एस एस ओ मेली (१९९९), पूर्ववत्, पृ ७३

हुनसक्छ अनि कतिपय कमान छेउकोअर्को कमानसँग मिलाएको कारण चियाकमानहरूको सङ्ख्या घटेको हुनसक्छ। आर्थर जुल्स दासले १९४० सम्मको रिपोर्ट¹³ निम्न अनुसार देखाएका छन्-

वर्ष	चियाकमानको सङ्ख्या	चियाखेतीको क्षेत्र(ऐकरमा)	उत्पादन(पाउण्डमा)
१८७४	११३	१८,८८८	३,९२८,०००
१८८५	१७५	३८,४९९	९,०९०,५००
१८९५	१८६	४८,६९२	११,७१४,५००
१९०५	१४८	५०,६१८	१२,४४७,५००
१९१०	१४८	५१,२८१	१४,१३७,५००
१९१५	१४८	५४०२४	२०२०३५००
१९२०	१४८	५९३५६	१५८५०००
१९२५	१४८	५९३५६	१८७३२५००
१९३०	१४८	५९३५६	२०८७०५००
१९३५	१४८	५९३५६	२०७९८०००(कालो) २२८००(हरियो)
१९४०	१४८	६३०५	२२७४३३०००(कालो) ९७८५०००(हरियो)

¹³ आर्थर जुल्स दाश (१९४७), पूर्ववत्, पृ ११४

माथिको तालिका हेर्दा चियाबारीको सङ्ख्या घटे तापनि चियाको उत्पादन भने बढेको पाइन्छ। सन् १८७४ मा ११३ वटा चियाबारीबाट ६२ वटा बढेर सन् १८८५ मा १७५ भएको पाइन्छ। सन् १८९५ मा फेरि ११ वटा बढेर १८६ वटा पुगेको पाइन्छ। यसरी घटदै गएको र सन् १९०५ देखि १४८ वटाबाट घटेर १४२ वटा मात्रै रहेको पाइन्छ तर चियाखेतीको क्षेत्र चाहिँ घटेको पाइन्दैन। १८७५ मा १८,८८८ ऐकर चियाखेतीको भूभाग सन् १९४० सम्ममा ६०१७०१ ऐकर बढेर ६३०५८९ ऐकर पुगेको पाइन्छ। यसको साथै उत्पादन पनि बढेको पाइन्छ। सन् १८७४ मा ३,९२८,००० पाउण्ड चिया उत्पादन बढेर सन् १९४० मा २२,७४३,००० पाउण्ड पुगेको पाइन्छ अथवा १८,८१५,००० पाउण्ड बढेको छ।

चियाबारी श्रमिकहरूको अवस्था

अङ्ग्रेजहरूले दार्जिलिङलाई सिक्किमबाट प्राप्त गरेपछि दार्जिलिङमा यिनीहरूको ओहोर दोहोर बढन थाल्यो। यही क्रमले यहाँ विकास पनि हुन थालेको हो। दार्जिलिङको अल्प जनसङ्ख्याले बाटोघाटो निर्माण गर्नु, चियाबारी लगाउनु, बिल्डिङहरू बनाउनु आदि कामको निम्ति यहाँका मजदुरहरूले पुगेन। जति चियाबारी लगाउँदै गए उति मजदुरहरूको खाँचोपदैँ गयो। आर्बी भन्छन्- “यहाँ चौतर्फी चलिरहेको निर्माण कार्यसँगै विराटरूपमा खोलिएको नयाँ चिया खेतीमा पनि भ्याउनु असम्भव थियो। त्यस्तै पहाडका थुम्का थुम्कीमा छाप्रा, कटेरा हालेर बस्ने वा लेक-बेंसीमा गाई-गोरुका गोठहरू सारी हिँडने सुकुबासीहरूले पुगेन।”¹⁴ यस खाँचोपूर्तीको निम्ति नेपाल अनि विभिन्न ठाउँहरूबाट मजदुरहरू ल्याउन थाले। यस कामको निम्ति सरदार खटाइन्थ्यो। सरदारले कमिसन पाउँथे। यसरी सरदारले ल्याएको

¹⁴ आर्बी (२०००), *हाम्रो बासभूमिमा चियाबारी मजदुर आन्दोलनको पहिलो चरण फेरि नयाँ चरण, विकाश जनसाहित्य केन्द्र* पृ २०

मजदुरहरूद्वारा बसाएको गाउँहरू दार्जिलिङमा अनेकौं संख्यामा छन्। छोकोडा साना नानीहरू, लोकोडा नानीहरूभन्दा केही ठुला, औरत र मरदगरी मजदुरहरूलाई चार वर्गमा छुट्टाइन्थ्यो। छोकोडा, लोकोडा, औरत, मरदहरूको रोज एउटै थिएन। उनीहरूले उमेर अनुसार रोज पाउथे। प्रणव कुमार दासगुप्त र इयर अली खानको भनाईलाई उद्धृत गर्दै पुष्कर पराजुली भन्छन्- “सुरूका दिनहरूमा कमानका श्रमिकहरूको नियुक्ति सरदारका माध्यमले हुन्थ्यो र उनीहरू श्रमिकहरूलाई केही अग्रिम पैसा पनि दिने गर्थे तथा यो प्रणाली सन् १९३० देखि भने हट्यो।”¹⁵ सरदारले बसाएको गाउँहरूको मुखिया पनि सरदारहरू नै हुन्थे। गाउँको सबै मामलाहरू सरदार आफैले मिलाउँथे।

थुम्का थुम्कामा मसिनो मसिनो घरहरू बनाइ चियामजदुरहरू राखिन्थ्यो। यस्तो मसिनो गाउँलाई ‘धुरा’ भनिन्थ्यो। आज पनि कालुधुरा (तामसाङ), मोटाधुरा (तामसाङ), रत्नमानधुरा (गेल), आलेधुरा (गेल), नरसिङ्गधुरा (गेल), डम्बरसिंगधुरा (नामरिङ), सिन्दुरेधुरा (जिमलाङ), बाँसधुरा (पुपुङ), साँईलाधुरा (लिंगे), चन्द्रपालधुरा (चुङथुङ), गेडमीधुरा (चुङथुङ) इत्यादि धुराहरू विभिन्न चियाबारीहरूमा अजपनि पाइन्छ। मजदुरहरूको घरहरू कच्चा, खर, बाँसको हुन्थे। पुष्कर पराजुली भन्छन्- “धुरामा सबै घरहरू प्राय एउटै किसिमका हुन्थे। घरको छानु खर वा सिरूले छाएको हुन्थ्यो भने भित्ता झिन्का, बाँस र सिटाले बनाइएको हुन्थ्यो। यस्तो भित्ता भित्रपट्टि वा कतै-कतै बाहिरपट्टि पनि माटोले लिपिएको हुन्थ्यो भुइँ माटोको नै हुन्थ्यो। बर्खामा छानाबाट पानी चुहेर घरभित्र आहाल भइदिन्थ्यो भने बाछ्छिटाले भित्ताहरू भिजेर घरको अवस्था बेहाल हुन्थ्यो।”¹⁶

¹⁵ पुष्कर पराजुली (२०१२), पूर्ववत्, पृ ७५

¹⁶ उही, पृ ७५

ब्रिटिसहरूले दार्जिलिङलाई आफ्नो बनाएपछि दुईवटा स्वार्थमा यहाँ बसोबासो गर्न थाले। पहिलो स्वस्थ लाभ गर्न र दोस्रो चिया उद्योग गर्न। धेरै मुनाफा कमाउने उद्देश्यले थालेको चिया खेतीमा मालिकहरूले सस्तो श्रमिकहरू लगाउनु र थोरै खर्च गरी धेरै नाफा कमाउन चाहन्थे। मालिकहरूले श्रमिकहरूको हित सोच्दैनथे। आफ्नो हक-अधिकारको निमित्त बोल्ने अधिकार श्रमिकहरूलाई थिएन। व्यक्ति स्वतन्त्रता नभएको परिवेशमा श्रमिकहरू दासभन्दा केही माथिको मात्र जीवन बाँचेका थिए। यस समयको चियाश्रमिकहरूको अवस्थालाई हामी चार भागमा विभक्त गर्न सक्छौं- (क) सामाजिक अवस्था (ख) आर्थिक अवस्था (ग) राजनीतिक अवस्था (घ) शैक्षिक अवस्था (ङ) धार्मिक अवस्था।

सामाजिक अवस्था

दार्जिलिङको चियाबारीमा काम गर्ने श्रमिकहरूमा ९५% श्रमिकहरू नेपाली छन्। यी चियाश्रमिकहरू मातृभाषाको रूपमा नेपाली बोल्छन् अनि नेपाली चाड-पर्व मनाउँछन्। दसै, तिहार, माघे सङ्क्राती आदि चाड-पर्वहरू दार्जिलिङका श्रमिकहरूले मनाउने प्रमुख चाड-पर्वहरू हुन्। विभिन्न जातगोष्ठीका जस्तै उधौली, उभौली, ल्होसर, साकादवा आदि चाडहरू पनि सबैले मिलेर मनाएको पाइन्छ। पुष्कर पराजुली भन्छन्- “विभिन्न सङ्घ-संस्थाहरू स्थापना गरेर जनसुविधाका कामकुरा पनि कमानबासीहरू गर्दछन्। मरौ-परौमा एका अर्कालाई सघाउने र सराउ उठाएर जस्तै ठुलो कार्य पनि सम्पन्न गर्ने संस्कारको विकास कमानबासीहरूले गरेको पाइन्छ।”¹⁷ यस अतिरिक्त चियाबारी-श्रमिक साथीहरूले आपस्तमा

¹⁷ पुष्कर पराजुली (२०१२), *चियाबारीमा आधारित उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन*, शोधकार्य उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयपृ ९५

पैसा उठाएर पालैसँग त्यो पैसा लगेर गाहो-खाँचो टार्ने घुमाउरी खेलको राम्रो चलन रहेको पाइन्छ।

नेपालका विभिन्न इलाकाबाट चियाको बोटमा पैसा फल्छ भनी पैसा कमाउन आएका विभिन्न जातगोष्ठीका मानिसहरूको भाषा, संस्कृति एकै थिएन तर यहाँ आएपछि यहाँका मानिसहरूसँग आङ्गन, धारा, शौचालय, काम गर्ने ठाउँ आदि एउटै भएपछि उनिहरूले बोल्ने भाषा सिक्न सजिलो भयो अनि एकाअर्कामा यही भाषाको कारणले एकताको भावना बढेर गयो।

कुमार प्रधान भन्छन्- “पहाडमा आफ्नो आफ्नै जातभाइ एकत्र बस्ने गाउँघर र किपट, आफ्नै राई, तामङ्ग, मगर, गुरुङ्ग र लिम्बु बोली बोले पनि दार्जिलिङको शहर-बजार, धुरा र छाउनी अनि विशेष चियाबारीमा छ्यासमिस् भई बस्नु र काम गर्नुपर्दा यता आफ्नो आफ्नै जात जातको बोलीको साटो माध्यमिक नेपाली भाषाको प्रचलन बढ्न थाल्यो।”¹⁸ सञ्चार माध्यमको एउटै भाषा नेपाली भएपछि त झन् ‘हामी’ को भावना बढेर गयो। हामी एकै प्रकारको दुःख र शोषणद्वारा पीडित छौं भन्नेकुरा मानिसहरूले बिझ्दै गए। मानिसहरूमाझ सहयोगिताको भावना बढेर गयो फलस्वरूप यसैले नेपाली संस्कृतिलाई बाँचाएन राख्यो।

चियाश्रमिकहरूले उँचनिचको भावना भुलेर सबै सबैको मिली चाडपर्व मनाउँथे। गाउँघरका विवाह मरौ, पूजा आदि सबै दुःख सुखको कार्यमा भेला हुन्थे। यसै सन्दर्भमा एच बी राई भन्छन्-“माघे सङ्क्रान्तिको दिन घर-घरमा सकरखण्ड, घरतरूल, बनतरूल, लङ्के पिँडालु, कुसुमे, पताले हात्तीपाइले आदि तरूलहरू पाके। यो माघे सङ्क्रान्तिलाई वृद्ध

¹⁸ कुमार प्रधान (१९८६), *पहिलो पहर*, श्याम प्रकाशन, दार्जिलिङ, पृ २३

वृद्धाहरू साहै महत्त्व दिन्छन्। कमाने जिन्दगीमा दुःख छ, अभाव छ, पीडा छ तथापि कमानेहरू चाडबाड खुसीसँग मनाउँछन्। आफ्ना भाषा, भेषभूषालाई कदर गर्छन्। संस्कार र संस्कृतिप्रति मरिमेट्छन्।”¹⁹

भारतीय नेपालीहरूको मूल थलो मानिने दार्जिलिङका ७० प्रतिशत मानिसहरू चियाबारीमा आश्रित छन्। एउटै शोषण र दुःखको चपेटबाट हुर्किएकाले हुनुपर्छ विवाह मरौं आदि सम्पन्न गर्ने समाजहरू आज पनि चियाबारी इलाकाकामा धेरै पाइन्छ। यहाँ सराउ उठाएर कार्य उतार्ने चलन अझ पनि विद्यमान रहेको पाइन्छ। चियाबारीमा श्रमिक जीवन बिताउने नेपालीहरूले रीति-रिवाज, संस्कार, परम्परा, चाड-पर्व मनाउँदै समाज निर्माण गर्न सफल बनेको छ। आज पनि चियाबारीमा दहिलोरूपले एकतावद्ध भई बाँचोको नेपाली समाज छ।

चियाबारीमा विभिन्न जातगोष्ठी रहे पनि नेपाली भाषालाई नै मातृभाषाको रूपमा अपनाएको पाइन्छ। कतिपय ठाउँमा भने विभिन्न जातगोष्ठीका बोलीहरू पनि बोलेको पाइन्छ। जस्तै तामड बोली, राई बोली, गुरुड बोली, इत्यादि। चियाबारीका श्रमिकहरूले साहित्य, संस्कृतिलाई पनि मानेर ल्याएका छन्। विभिन्न पत्र-पत्रिका, पुस्तक, गीति क्यासेटहरूको प्रकाशन, लोकार्पण, नाटकहरूको मञ्चन, साहित्यिक-सांस्कृतिक कार्यक्रमहरूको आयोजना चियाबारीवासीहरूले गर्दछन्। चियाश्रमिकहरूमाझ खेलकूदको आयोजना गरिनपर्ने श्रमिक अधिनियमै छ। नेपाली साहित्य र संस्कृतिप्रति चियाश्रमिकहरूको यस प्रकारको प्रशस्त योगदान रहेको छ।

¹⁹ एच बी राई (२०१२), *लिङ्गे कमानः डायरीका पृष्ठहरू*, प्रकाशक पीएमफूल राइनी, लिङ्गे चियाबारी, दार्जिलिङ, पृ ७८

आर्थिक अवस्था

चियाबारी श्रमिकहरूको आर्थिक अवस्था दयनीय थियो। यहाँको चियाबारीका श्रमिकहरूमा अशिक्षाको कारण आर्थिक उन्नतिको श्रोतहरूबारे कुनै ज्ञान थिएन। ब्रिटिसकालमा श्रमिकहरूको निम्नतम रोज निश्चित रूपले तोकिएको थिएन। भिन्ना भिन्नै कमानमा आफ्नो आफ्नै प्रकारको रोजको दर थियो। मालिकको इच्छानुसार दिइएको रोजले श्रमिकहरूलाई दैनिक जीवन धान्न धौधौ पथ्र्यो। निम्नतम हाजिराको कुनै नियम थिएन। सरदारले श्रमिकहरूबाट कमिसन पाउथे। पुष्कर पराजुली भन्छन्- “सरदारहरूको कठिनता र परिश्रम भनेको टाडा टाडासम्म हिँडेर जानु र मानिसहरूलाई फकाएर चियाकमानको कामका लागि प्रेरित गर्नु थियो तर कमानभित्र कुनै परिश्रम नगरीकन पनि प्रत्येक श्रमिकबाट कमिसन पाउँदा सरदारहरूको कमाइ भने केही राम्रो हुन्थ्यो भनी बुझ्न सकिन्छ।”²⁰ गरिब श्रमिकहरू सरदार र महाजनकहाँ ऋण काट्थे। यस सम्बन्धमा लिंगे चियाबारीका चपरासी धनसिङ थापाले श्रमिकहरूले बातमारेको सुनेको कुराको आधारमा एच बी राई लेख्छन् “चामल पैचोमागेकोले इष्टमित्र दिक्क मानिसके होलान्। पैसा हुँदैन, पैचो नमागी हुँदैन।...भोक, रोग, पीडा, अभाव र आवश्यकताहरू त्यही रूपमा थियो। महँगाइमा अझ वृद्धि भएको थियो। कमानको खर्चले राशिन, पानी, विवाह, मरौ, सरौ, छोराछोरीका पाठशाला आदि यावत कुरालाई भरथेक गर्नुपथ्र्यो।”²¹ चियाबारीको आरम्भिक अवस्था हेरी आज चियाश्रमिकहरूको अवस्था केही राम्रो भएको छ। महङ्गो भाउबेसाको अघि श्रमिकहरूको अवस्था अझ पनि राम्रो छैन। कमानको कामबाहेक खेती-पाती, ठीका-बिघा नगरे नानीहरूलाई हुर्काई बढाई गर्नु र पढाउनु कठिन छ।

²⁰ पुष्कर पराजुली (२०१२), पूर्ववत्, पृ ७७

²¹ एच बी राई (२०१२), पूर्ववत्, पृ. ३३, ३८

राजनीतिक अवस्था

प्रारम्भिक कालमा चियाखेती गर्ने श्रमिकहरूमा राजनीतिक चेतना थिएन। शिक्षादेखि टाढा यी श्रमिकहरू चियाबारीमा अङ्ग्रेज मालिकहरूका दास सरह थिए। चियाबारीलाई नै आफ्नो सबथोक ठान्ने चियाश्रमिकहरूले चियाबारीका म्यानेजरले जे भन्छ, जे अहाउँछ त्यसलाई राजाको हुकुम झैं सम्झन्थे। अशिक्षित श्रमिकहरूको निमित्त यो एउटा बाध्यता थियो। नियम कनुन, थाना कचहरीको काम सबै म्यानेजर र उनका विश्वास पात्रहरूले गर्थे। गाउँ-घरमा भएका झै-झगडाहरू कमानको कार्यलयमा म्यानेजरले मिलाएका कुरा अहिले पनि गाउँका बुडापाकाहरूले गरेको सुन्न पाइन्छ। अहिले पनि कतिपय चियाबारीहरूमा गाउँका ससाना झगडा चियाबारीका गाउँ वा क्षेत्रका डेक चौकिदारले मिलाएको पाइन्छ। सजायको दण्ड मालिकले नै दिने प्रथा थियो। कुन सजायको दण्ड कस्तो हुनुपर्छ भन्ने कुराको तय पनि मालिकले नै गर्थे। कुनै श्रमिकले काम बिगारेको खण्डमा त्यस व्यक्तिलाई ऊ बसोबासो गर्ने कमानको सिमानादेखि चौबीस घण्टाभित्रमा बाहिर जाने हुकुम म्यानेजरले दिँदथ्यो। यस्तो प्रकारको हुकुम पाएपछि दोषीले चौबीस घण्टाभित्र कमान छोड्नु पर्थ्यो। यस्तो सजाय दिने प्रथालाई 'हट्टाबाहिर प्रथा' भनिन्थ्यो। त्यस समय चियाबारीमा मालिक नै सरकार थियो। मालिक भन्दा ठुलो कोही थिएन। आर्बी भन्छन्- "यसै र कसैले मालिकको विरोध गरे त्यो सरकारको विरोध हुन्थ्यो र त्यसलाई तह लगाउन सरकारी प्रशासन धुरिन्थ्यो। सफा-सुगधर भएर, केश कोरेर छाता ओड्ने एकाधिकार म्यानेजर-मालिकको मात्र थियो। धेरै पछि (अङ्ग्रेजी शासनको अन्त नजिक आइसकेका बेला पनि)-सम्म यस्ता घटना भएको थाहा लाग्छ। हेप्पी भेल्लीमा एकजना मजदुरले सुसेली पार्दा म्यानेजरले मुखबाट रगत छादिञ्जेल पिते। रिडटाडमा जसराज पौड्यालले रेडियो बजायो भनेर ३ पल्ट नोटिस् दिइयो। पूर्णबहादुर राई (चौकिदार)-लाई जुत्ता र घँडी लगाएको निहुमा हट्टाबाहिर

गरियो।”...“व्यानकवर्नमा मान्छे मरे दफन गर्ने ठाउँ खोजिहिँड्नु पर्थ्यो। चियाबारी, फारस र घरकै बारीमा पनि दफन गर्नु निषेध थियो जंगलमा घाँस दाउरा गर्न नपाइने। मालिकलाई अटेरी गरे बजारबाट भोटेहरू बोलाएर घर भत्काइदिन्थ्यो र बगानबाहिर लखेट्थ्यो। सिङताममा मजदुरले आफ्नो घर, कुखा-बाखा, गाई-बस्तु र बारीखेतीको खजना तिर्नुपर्थ्यो।”²²

सन् १८७० को दशकबाट चियाबारीहरूमा स्कूलहरू खोलिन थालेपछि शिक्षाको प्रकाश र चेतना फिँजिन थाल्यो। मानिसहरू आफ्नो हक र अधिकारप्रति सचेत बन्दै गए। सन् १९४० को दशकदेखि राजनीतिक दल र ट्रेड युनियनहरू खोलिन थाले। दार्जिलिङको पहिलो श्रमिक सङ्गठन सी आई टी यु-सित सम्बद्ध दार्जिलिङ टी गार्डन्स वर्कर्स युनियन वा दार्जिलिङ जिल्ला चियाकमान मजदुर युनियन हो अनि १५ सेप्टेम्बर १९४६ मा गठित यो युनियन भारतीय कम्युनिस्ट पार्टीको श्रमिक सङ्गठन थियो।²³ यसपछि क्रमैले गोर्खा लिगको श्रमिक सङ्गठन दार्जिलिङ डिस्ट्रिक्ट चिया कमान श्रमिक सङ्घ र कङ्ग्रेस पार्टीको श्रमिक सङ्गठन नेसनल युनियन अव प्लान्टेसन वर्कर्स-को गठन भयो।

सन् १९५५ सालमा दार्जिलिङका चियाश्रमिकहरूले आफ्नो मांगहरूलाई लिएर ठूलो आन्दोलन गरे। दार्जिलिङ, तराई-डुवर्सका चियाश्रमिक र अफिसका कर्मचारीहरूको यस आन्दोलनमा समर्थन रहेको थियो। यस आन्दोलनको प्रमुख मागहरू हट्टाबाहार प्रथा बन्द गर्ने, मजदुर-कर्मचारीहरूलाई ३ महिनाको रोजी र तलब बराबर बोनस, दार्जिलिङका चिया कमानका मजदुरहरूको रोजी डुवर्सकै बराबर १ रूपियाँ ११ आना हुनपर्ने, स्ट्याण्डिङ अर्डरको संशोधन, कर्मचारी (स्टाफ)-हरूको तलब वृद्धि र १९५२-५३ सालमा बन्द भएको

²² आर्वी (२०००), पूर्ववत्, पृ २२

²³ पुष्कर पराजुली (२०१२), पूर्ववत्, पृ ९६

कमानहरूका मजदुर-कर्मचारीलाई हर्जाना दिनपर्छ भन्ने थियो।²⁴ सरकार र मालिक पक्षबाट यी मागहरूमाथि सकारात्मक विचार नपाउँदा मागरेट्स होप चियाबारी अथवा बडा रिडटड चियाबारीमा श्रमिकहरूले ठूलो आन्दोलन गरे। देवप्रकाश राई र माइला बाजेको नेतृत्वमा एक्सन कमिटी गठन गरेपश्चात थालिएको यस आन्दोलनले हडताल, धर्ना, नारा-जुलुसहरू गर्न लाग्दा पुलिसले गोली चलाए। यस गोलीकाण्डमा ६ जनाको मृत्यु भयो। यो घटना चियाबारीको इतिहासमा मात्रै नभएर दार्जिलिङको राजनीतिक इतिहासमा नै महत्वपूर्ण रहेको छ। ५० वटा चियाबारी र ६० हजार मजदुरहरूले हिस्सा लिएको²⁵ यस आन्दोलनले “नेपालीहरू साम्राज्यवादका भाडाका टट्टु मात्र हुन वा मात्र मध्यमवर्गीय अन्ध जातीय भ्रान्तिका शिकार हुन् भन्ने आरोपलाई यो आन्दोलनले भूल साबित गरिदियो। स-साना भेदभाव भुली पूँजीपतिहरूका विरुद्ध संग्रामका निमित्त वर्गीय चेतना लिएर पनि यो जाति लडन अब समर्थ भएको तथ्य यो ऐतिहासिक संग्रामले प्रमाणित गर्यो”²⁶ भन्ने मन्तव्य आर्बीले पोखेका छन्।

१९८० को दशकमा गठित गोर्खा राष्ट्रिय मुक्ति मोर्चाले छुट्टै राज्यको आन्दोलन चलाई दार्जिलिङ गोर्खा पार्वत्य परिषदमा सम्झौता गरेपछि १९८८ मायस पार्टीको भातृ सङ्गठन हिमालयन प्लान्टेसन वर्कर्स युनियनले पाहाडको चियाबारीमा प्रभाव जमायो। १९९६ मा जन्म भएको क्रान्तिकारी मर्क्सवादी कम्युनिष्ट पार्टीको भातृ सङ्गठन दार्जिलिङ तराई डुवर्स चियाकमान मजदुर युनियनको गठन १९९८ मा भयो। २००७ सालमा गोर्खा जनमुक्ति मोर्चाको जन्मसँगै यसको भातृ सङ्गठन दार्जिलिङ तराई डुवर्स प्लान्टेसन लेबर युनियनले प्रभाव जमाए पनि यी तिनैवटा श्रमिक सङ्गठनले चियाबारी श्रमिक समस्यालाई लिएर कुनै

²⁴ आर्बी (२०००), पूर्ववत्, पृ ४३

²⁵ उही, पृ ४५

²⁶ उही, पृ ४६

प्रभावमूलक ठोस आन्दोलन गरेको जानकारी छैन। क्रामाकपाको श्रमिक सङ्गठनले चियाबारीको श्रमिकहरूको घर जग्गा जमिन अथवा पर्जा-पट्टा श्रमिकहरूकै नाममा हुनुपर्ने कुरालाई मूल मुद्दा बनाएको पाइन्छ।²⁷ तर चियाबारीमा पञ्चायत व्यवस्था लागु भएको यतिका वर्षसम्म पनि चियाबारीको श्रमिकहरूको घर जग्गा जमिन, पर्जा-पट्टा आफ्नो नाममा भएको छैन। चियाबारीको मसिना मसिना समस्या हक-अधिकारहरूलाई लिएर भने सरकार र मालिकसँग कुराकानी चलाइरहेको पाइन्छ।

शैक्षिक अवस्था

चियाबारी लगाउँदाकालमा दर्जिलिडको शैक्षिक अवस्था राम्रो थिएन। शिक्षा आर्जन गरि सभ्य र राम्रो जीवन बाँच्ने चेतना यहाँका सम्पूर्ण जनसाधारणमा आएकै थिएन तर एक दुई मानिसहरू गाउँ-ठाउँमा साक्षर थिए भनी अनुमान गर्न सकिन्छ। कारण त्यस समय ब्रिटिसहरूले यहाँको मानिसहरूसँग सम्पर्क गर्न कुनै एक माध्यम अपनाउनै पथ्र्यो जो शिक्षित दोभाषेद्वारा मात्रै सम्भव थियो। बाटो-घाटो र यातायात राम्रो नभएकाले यहाँका मानिसहरूको अन्य ठाउँका मानिसहरूसँग सम्पर्क राम्रो थिएन। नजिकको सम्पर्क सिक्किम, नेपाल, तराई र डुवर्ससँग मात्र थियो। तराई र डुवर्ससँगको सम्पर्कको कारण यहाँका केही मानिसहरूले हिन्दी बोल्न सक्थे अनि हिन्दी सिकेर आएका ब्रिटिसहरूसँग यिनीहरूले दोभाषेको काम गरे भनि अनुमान गर्न सकिन्छ।

सन् १८४६ मा तिन जना आयरिस युवतीहरूले लरेटो कन्भेन्ट स्कूल खोले अनि सन् १८६१ मा सेन्ट पल स्कूल खोलिए पनि यी स्कूलहरू सर्वसाधारणको निम्ति थिएन।²⁸

²⁷ उही, पृ ५४

²⁸ वसन्त वि लामा (२००९), पूर्ववत्, पृ १०४

डब्ल्यु स्टार्टले लेप्चाहरूको निमित्त निजी मिसन स्कूल खोले।²⁹ दार्जिलिङको जनसाधारणका निमित्त यहि नै पहिलो स्कुल हो। विलियम म्याकफोर्लेनको समयदेखि सन् १८७० को दशकमा मात्रै दार्जिलिङको चियाबारीहरूमा प्राथमिक पाठशालाहरू खोलिन थालेको हो।

चिया उद्योगका मालिकहरूले चियाबारी क्षेत्रमा स्कुलहरू खोल्नाका मुख्य उद्देश्य यहाँका मानिसहरू शिक्षित र सचेत होस् भन्ने थिएन। यसका दुईवटा उद्देश्यहरू देखिन्छ- (क) धर्म प्रचार गर्नु, (ख) चियाबारीमा काम चलाउन सकिने कारिन्दाहरू तयार गर्नु।

आर्थिक रूपमा दुर्बल परिवारको निमित्त नानीहरू पढ्नको साटो कमाउनुपट्टि लाग्नु पथ्यो। पुष्कर पराजुली भन्छन्- “कुनै घरका नानीहरू पढाइमा लागे त्यस घरको आर्थिक स्थितिमा प्रभाव पथ्यो। काममा जानको साटो पढ्न गए त्यस नानीले आर्जन गर्ने आय घरको आयबाट घटेको हुन्थ्यो। त्यसो हुँदा सुरूका दिनमा कुनै पनि बाबु-आमाका पक्षमा नानीहरूलाई स्कुल पठाउनु मनपर्दो कुरा थिएन साथै उनीहरूको आर्थिक वाध्यता पनि थियो।”³⁰ यहि कुरालाई ध्यानमा राखेर म्याक फोर्लेनले ‘विद्यार्थीहरूको पढाइ अवधिमा छात्रवृत्तिको व्यवस्था मिलाइ दिएका थिए।”³¹ सहर छेउछाउ र वरिपरि त यस्तो अवस्था थियो भने चियाबारीको श्रमिकहरूको शैक्षिक अवस्था अझ शून्य थियो। १८७० को दशकमा म्याक फोर्लेनले दार्जिलिङमा २५ वटा स्कुलहरू खोल्दा चियाबारीको मालिक र केही शिक्षित मानिसहरूको सहयोगमा स्कुलहरू खोलेको कुरा थाह लाग्छ। यसै समयमा गिङ्ग प्राथमिक पाठशाला (गिङ्ग चियाबारी), गेल प्राथमिक पाठशाला (गेल चियाबारी), धोत्रे प्राथमिक पाठशाला (धोत्रे चियाबारी), चुडथुङ प्राथमिक पाठशाला (चुडथुङ चियाबारी) आदि

²⁹ एल एस एस ओ मेली (१९९९), पूर्ववत्, पृ १७०

³⁰ पुष्कर पराजुली (२०१२), पूर्ववत्, पृ ७९

³¹ एल एस एस ओ मेली (१९९९), पूर्ववत्, पृ १७१

खोलिएका हुन् तर धेरै चियाबारीहरूमा स्कूलहरू खोलिन बाँकी नै थियो। टाढा टाढासम्म हिँडेर गइ विद्यार्थीहरू पढ्नु पथ्र्यो।

वर्तमान समयमा चियाबारी क्षेत्रमा प्राथमिक पाठशाला, माध्यमिक र उच्च माध्यमिक पाठशालाहरू स्थापित भएका छन्। चियाबारीका धेरै मानिसहरू शिक्षित भइसकेका छन्। उच्च शिक्षा हासिल गर्न महाविद्यालय र विश्वविद्यालय जान थालेका छन्। अचेल चियाबारी क्षेत्रमा पनि स्नातक, स्नातकोत्तर र विद्यावारिधी गर्नेहरूको संख्यामा बढोत्तरी हुँदै गइरहेको छ।

धार्मिक अवस्था

चियाबारी श्रमिकहरूले हिन्दु, बौद्ध, इसाई, मुसलमान धर्म मान्दछन्। यिनीहरूमा धार्मिक कट्टरता पाइन्दैन। आफ्नो धर्मबाहेक अरूको धर्मलाई पनि उति नै इज्जत गर्ने स्वभावका हुन्छन्। चियाबारीमा मन्दिर, गुम्बा, गिर्जा प्रशस्तै पाइन्छ। विभिन्न धार्मिक सङ्घ-सङ्स्थाहरू पनि उत्तिकै पाइन्छ। श्री सत्य साई सेवा समिति, मानव धर्म समिति आदि चियाबारीमा पाइन्छ। उधौली-उभौली पूजा, संसारी पूजा, भिमसेन पूजा, नयाँको पूजा, देवी-दवताको पूजाहरू धार्मिक पूजाकै रूपमा गरेको पाइन्छ। बद्ध जयन्ती, कृष्ण जन्माष्टमी, सरस्वती पूजा, विश्वकर्म पूजा चियाबारी क्षेत्रमा धार्मिक पर्वकै रूपमा मनाउने चलन छ। श्रीमद्भागवत महापुराण, शनी पूजा, कालचक्र पूजा जस्ता पूजाहरू चियाबारीका श्रमिकहरूले सामुहिक रूपमा लगाउने गर्छन्।

निष्कर्ष

दार्जिलिङलाई ब्रिटिसहरूले लिएपछि यहाँ चियाखेतीसँगै सामाजिक आर्थिक विकास द्रुत गतिमा हुन थालेको हो। दार्जिलिङको विकासको काममा यहाँको मानिसहरूले नपुगेपछि

दार्जिलिङ बाहिरबाट पनि चियाबारीमा काम गर्ने श्रमिकहरू ल्याइयो। सरदारहरूले टाढा टाढा गइ मजदुरहरू ल्याई धुरा धुरामा राखे। यस समय धेरै नेपालीहरू चियाको बोटमा पैसा फल्छ भन्दै दार्जिलिङ आए। यस समयमा झोंडी-जङ्गल फाँडी खुबै कष्टले मजदुरहरूले चियाखेतीको आरम्भ र विस्तार गरे।

दार्जिलिङलाई ब्रिटिसहरूले लिएपछि नै यहाँ शिक्षाको प्रचार प्रसार हुनको साथै चियाखेतीको आरम्भिक कालमा शिक्षा र स्वस्थ्यको उचित प्रबन्ध थिएन। अल्प जनघनत्व भएको, बाटो-घाटो नभएको दुर्गम क्षेत्र भएकाले नै यहाँका मानिसहरू पछाडिएका हुन्। धेरै नाफा कमाउने उद्देश्य लिएर आएको चिया कम्पनीको मालिकहरूले श्रमिकहरूको शैक्षिक विकास र सुस्वस्थ्यको उचित व्यवस्था गर्नभन्दा धेरै थोरै रोजमा धेरै काम लगाएकाले पनि यहाँका मानिसहरू पछि पर्नुका अर्को कारण हो भन्न सकिन्छ।

सन् १८७० को दशकदेखि चियाबारी क्षेत्रमा प्राथमिक स्कूलहरू खोलिन थालेपछि शिक्षाको प्रचार-प्रसार भयो औ १९४३ देखि चियाबारीमा ट्रेड युनियन खोलिन थालेदेखि राजनीतिक चेतना आउन थालेको हो। ट्रेड युनियनको क्रियाकलाप र आन्दोलनको फलस्वरूप चिया कम्पनी मालिकहरूको शोषण र हट्टाबहिर प्रथा जस्ता नियम-कानूनबाट मुक्ति पाएको, कतिपय सुविधा र साहुलियतहरू पाउँदै गएको थाह लाग्छ। आज पनि चियाबारीमा ट्रेड युनियनहरू सक्रिय रही श्रमिकहरूको हक र अधिकार खोजी रहेका छन्। श्रमिकहरूको घर जग्गा जमिनको पर्जा-पट्टाको अधिकार आजको ट्रेड युनियनको मूल मुद्दा रहे पनि यो अधिकार प्राप्त गर्न सफल भएको छैन।

चियाबारीमा विभिन्न जातगोष्ठीका मानिसहरू एकै ठाउँ वा धुरामा रहने भएकोले जातगोष्ठीको भाषा, रीथि-थिती, संस्कार संस्कृति, छुवाछुत सबै बाहेक एकतावद्ध दहिलो

समाज तयार गर्न सफल बनेको थाह लाग्छ भने नेपाली संस्कृतिलाई अझसम्म पनि सम्हालेर राख्न सफल भएको छ।

चियाबारीका मानिसहरू साहित्य, संस्कृतिप्रति पनि उत्तिकै झुकाव हुन्छन्। चियाबारी क्षेत्रमा साहित्यिक-सांस्कृतिक कार्यक्रमहरू धेरै भईरहन्छ। चियाबारी क्षेत्रमा धेरै कवि, लेखक-साहित्यकार, गीतकारहरूले जन्म लिएको पाइन्छ।

चियाबारीका मानिसहरू धार्मिक स्वभावका हुन्छन्। सबै धर्मलाई सम्मान गर्दछन्। गाउँ-घरमा गुम्पा, मस्जित, मन्दीरहरू पाइन्छ। बडादिन, बुद्धजयन्ती, दुर्गा पूजा, कृष्ण जन्म अष्टमी सबैले मनाउँछन्। मानव धर्म संस्था, साई संस्था जस्ता धार्मिक संस्थाहरूद्वारा धार्मिक क्रियाकलापहरू गरेको पाइन्छ।

चियाबारीका मानिसहरूले विभिन्न प्रकारको सामाजिक सङ्गठनहरू गठन गरी सामाजिक कामहरू गरेको पाइन्छ। गाउँमा समाज गठन गरी विवाह मरौजस्ता सुख दुःखको कार्यहरू टार्ने गरेको पाइन्छ। घुमाउरी खेलहरू खेली ससाना खाँचो टार्ने गरेको पाइन्छ।

पाँचौँ अध्याय

५. खण्डकाव्यकार अनि चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूको परिचय

५.१ नन्द हाडखिमको परिचय

नन्द हाडखिमको जन्म ११ नभेम्बर १९४४ मा दार्जिलिङको मागरिट होप चिया बगानमा माता राधा राई अनि पिता सरदार हरिलाल राईको परिवारमा भएको थियो ।

गाउँकै प्राथमिक पाठशालाबाट शिक्षा आरम्भ गरेपछि सन् १९६१ मा दार्जिलिङको टर्नबुल हाई स्कूलबाट माध्यमिक परिक्षा उत्तिर्ण गरे । सन् १९६२ मा दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयमा अध्ययन गर्दागर्दै स्नातक उत्तिर्ण गर्न नसके तापनि पछि गएर यिनले स्वाध्ययनबाट सन् १९७६ मा स्नातक गरे ।

साहित्यिक जीवन

विद्यार्थीकालदेखि नै लेख्न आरम्भ गरेका नन्द हाडखिमको पहिलो कथा 'थेबा'^१- सन् १९५९ मा "पश्चिम बङ्गाल- साप्ताहिकमा प्रकाशित भयो । आफ्नो गाउँबाट प्रकाशित हुने हस्तलिखित पत्रिका 'वसन्ती बाट प्रेरित भएर सन् १९५९ मा उनले 'भालेको डाक'- पत्रिका प्रकाशित गरे । विद्यार्थी जीवनदेखि नै निरन्तर रूपमा कथा कविता नाटक निबन्ध लेखनमा लागिपर्ने नन्द हाडखिमको पहिलो उपन्यास कृति *लाश* (१९६४) मा प्रकाशित भयो । सन् १९७० मा उनले दुइवटा कथा सङ्ग्रहहरू *प्रीतका चिट्टीहरू* र *उन्मुक्ति* प्रकाशित गरे ।

सन् १९७२ मा *प्रेमालाप* मुक्तक सङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने नन्द हाडखिम चियाबारीको जनजीवन र चियाखेतीको इतिहासलाई समेट्दै १९७० को दशकमा नै *चियाबारी* खण्डकाव्य तयारी

^१ पश्चिम बङ्ग अकादमी सूचना अनि सांस्कृतिक विभाग, पश्चिम बङ्गाल सरकार भानुभक्त पुरस्कार प्रदान समारोह, २००५, श्री नन्द हाडखिमको संक्षिप्त परिचय

पारी सन् १९९२ मा प्रकाशित गर्ने एक जना सफल कवि मानिन्छन्। स्व कुमार घिसिङ र उनको संयुक्त सम्पादन र सङ्कलनमा *नेपाली आधुनिक कविताहरूको सङ्कलन* सन् १९९२ मा साहित्य अकादेमी दिल्लीबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ।

नन्द हाडखिमको लेखनक्षेत्र मूलतः नाटक र एकाङ्की हुन्। उनको *मृत्यु दिवस* एकाङ्की सङ्ग्रह (सन् १९७६), *युद्धहरू* नाटक (सन् १९९३), *अभिषेक* नाटक (१९९५) चर्चित नाटक र एकाङ्कीहरूमा मानिन्छन्। उनका नाटकहरूले युद्धमा भोगेका समस्यापूर्ण र कष्टकर जीवनको चित्रण गर्दै युद्धको विरोध गरेका छन्। उनका *सङ्कटकाल*, *सङ्क्रमण*, *पञ्चशीलतंत्र*, *दृश्य नम्बर एक*, *सान्ट क्लस* आदि नाटकहरू सफलतापूर्वक मञ्चन भएका एकाङ्कीहरू हुन्। *हजूर अब के हुन्छ!* नामक रेडियो नाटकको निम्ति उहाँलाई आकाशवाणीले सन् १९९३ मा पुरस्कार प्रदान गरे भने उत्तर बङ्ग नाट्य संघ सिलगढीद्वारा पनि १९९१ उनलाई अभिनन्दन गरेको पाइन्छ।

नाटककार बाहेक नन्द हाडखिम एकजना सफल कथाकार पनि हुन्। *पर्खाल* कथाको निम्ति नेपाली साहित्य संस्थान नेपाल (१९६६) बाट अनि *पुर्व पश्चिम* कथाको निम्ति रत्नश्री पुरस्कार (१९७३) नेपालद्वारा पुरस्कृत भइसकेका उनी *अब साहित्य के लेखे?* निबन्धको निम्ति नेपाली साहित्य सम्मेलन दार्जिलिङबाट दियालो पुरस्कार (१९७०) ले विभूषित भएका थिए। *सत्ताग्रहन* कथा सङ्ग्रहलाई २०१५ को साहित्य अकादमी पुरस्कार नयाँ दिल्लीद्वारा पुरस्कृत गरिएको छ।

उनले चलचित्रको पटकथा पनि लेखेका छन्। दार्जिलिङमा निर्मित 'कहीं अँध्यारो कहीं उज्यालो' चलचित्रको सम्बाद र गीतको रचना पनि उनले नै गरेका हुन्। सन् १९५५ सालको मागरिट काण्ड र मजदुर आन्दोलनलाई लिएर बनेको चलचित्र *१९५५ साल* को पटकथा सम्बाद लेखन, अनि धारावाहिक चलचित्र *सपना* को लेखन पनि उनले नै गरेका हुन्।

नन्द हाडखिम एकजना प्रगतिशीवादी विचारक, लेखक तथा कवि हुन्। उनको लेखनमा दुई देसमाझको युद्धद्वारा पीडित मानिसहरूको दुःख पीडा, दार्जिलिङका कमाने जनजीवन, गरीब निर्धा निमुखाहरूमाथिको शोषणको साँचो चित्र पाइन्छ।

उनी आजपर्यन्त साहित्य लेखनमा सक्रिय लेखकका रूपमा चिनिन्छन्।

५.१.१ खण्डकाव्य *चियाबारीमा* को परिचय

नन्दा हाडखिमद्वारा रचित *चियाबारीमा* खण्डकाव्य चियाबारी जीवनमा आधारित पहिलो खण्डकाव्य हो। यस खण्डकाव्यमा चियाबारी लगाउँदैखि हालसम्मको मजदुरमाथि शोषण र उनीहरूले वर्षौंदेखि भोग्दै आएको सङ्घर्ष देखाउन खोजेका छन्। यस खण्डकाव्यका प्रमुख पात्र सीरे र मनसरा चियाबारीमा ब्रिटिसहरूको शोषण खपेर काम गर्न बाध्य भएका छन्। उनीहरू दुईमाझ माया प्रीति भए तापनि मनसराकी आमाले चियाको कलम काट्दा हात काटिपठाउँछे। उनलाई हेर्न आउने चिया मजदुरहरूको दिनको हाजिरा काट्छु भन्दा झगडा हुन्छ। हटा बाहिर भएको सीरे सहर पसि मजदुर सङ्गठनमा लागेर कार्य गर्दा जेल पर्छ। यता मनसरा अनि चियाबारीका मजदुरहरू भारत स्वतन्त्र सङ्ग्रामबाट प्रभावित भई आफ्ने ठाउँबाट अङ्ग्रेजहरूलाई हटाउनु पर्छ भन्दै एउटा सफल नेतृत्वको खाँचो भएकोले सीरेलाई जेलबाट छुटाएर ल्याउने निंदो गर्छन् तर लिन जाने चप्रासीले सीरे जेल परेको अनि उनलाई जेलबाट छुटाउन आउँदो आइताबार मजदुरहरूको एक बृहत आन्दोलन र जनसभा दार्जिलिङको गिताङ्गे डाँडामा गर्ने कुरा सुनाएपछि मनसरा गई सीरेलाई भेट्छन्। आइताबारको ठुलो जुलुसले दार्जिलिङको जेल भरेको बेलुका जेलबाट मुक्त भएको सीरेले दार्जिलिङको सुमेरू मञ्चबाट भाषण दिन्छन्। यहि नै *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको मूल कथावस्तु हो।

५.२ बुद्धकुमार मोक्तानको परिचय

बुद्धकुमार मोक्तानको जन्म ६ नोभेम्बर १९३८ को दिन गेल चियाबारी, दार्जिलिङमा पिता पञ्चवीर मोक्तान र माता स्वर्गीय गुरासफूल मोक्तानको परिवारमा भएको थियो।

सन् १८७१ मा ईसाई मिशनका पाद्री म्याक फर्लेनको प्रचेष्टामा स्थापित गेल प्राथमिक पाठशालामा कवि बुद्धकुमार मोक्तानले प्राथमिक शिक्षा ग्रहण गरी तत्कालको ग्रिफिथ्स मिडल स्कूलबाट छैटौँ श्रेणी उत्तीर्ण गरेपछि स्वाध्ययनद्वारा स्नातक भए।

छैटौँ श्रेणी उत्तीर्ण भएपछि बाह्र वर्षको उमेरदेखि नै गेल चियाबारीमा काममा लागेको तर पछिबाट कमानको कुइरे साहेबले गोदाममा नै अन्तर्वार्ता लिएर थर्ड सरको रूपमा नियुक्ति दिएपछि सन् १९५२ देखि सन् १९६० सम्म गेल प्राथमिक पाठशालामा उनले शिक्षकको रूपमा कार्यभार सम्हाल्न लागेको कुरा उनीसँगको एउटा भेटवार्ताबाट थाहा पाइन्छ।^२ सन् १९६६ देखि कमानमा नै दाउरा आपूर्ति गर्ने, घर बनाउने, नयाँ सडक बनाउने, चियाको नयाँ बोट रोप्ने जस्ता कामहरू ठेकामा गर्नथाली सन् २००० मा उनी कमानको सहव्यवस्थापक बन्न पुगेका थिए।

साहित्यिक जीवन

चौध वर्षको उमेरमा सन् १९५२ देखि साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरी 'गोर्खा वर्ष १० किरण ४१/४२ मा प्रकाशित 'गरीब कविता' उनको पहिलो प्रकाशित कविता हुन् भन्ने कवि स्वयंको आत्मस्वीकृति छ।^३ कवि मोक्तानले कविता, लेख, अनुवाद, निबन्ध आदि जस्ता साहित्यका विभिन्न विधामा सफलतापूर्वक कलम चलाएका भए तापनि यिनको प्रमुख विधा कविता रहेको पाइन्छ। यौवन अवस्थाको प्रेमभावको स्वच्छदतापूर्वक अभिव्यक्ति रहेको उनको पहिलो कविता सङ्ग्रह *यौवन सपना*

^२ दिनेश खडका (२००७), *कुल्लीको गीत खण्डकाव्यमा श्रमिक सङ्घर्षको इतिहास र जीवन*, सुनाखरी दैनिकसमाचार पत्र, सम्पा. कुमार प्रधान. सुनाखरी समाचार प्रकाशन, सिलगढी, १५ मार्च २०८, पृ ६

^३ उही

सन् १९६३ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। बौद्ध दर्शन र इसाई दर्शनबाट प्रभावित भई रचना गरिएको *आत्मको आवाज* कविता सङ्ग्रह सन् १९६७ मा अनि *उमर खैय्यामका रूवाई* अनूदित *सरोजनी नायडु* अनुदित पनि साहित्य अकादमी दिल्लीसँगको अनुबन्धमा सन् १९६८ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। चियाबारीको दुःख सुखलाई समेटेर इयाउरे छन्दमा रचित खण्डकाव्य *कुल्लीको गीत* सन् २००० मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस बाहेक उनका रचनाहरू *उत्सर्ग, उदय, दियालो, जनदूत, समाधान, दियालो ज्योत्सना* आदि पत्रपत्रिकाहरूमा पनि प्रकाशित छन्। यस अतिरिक्त उनले गीत र भजनहरू पनि रचका छन्। उनको गीत र भजनहरू *पाइलाहरू, चाहाना, भजन रञ्जन* आदि एल्बमहरूमा सङ्ग्रहित छन्।

बुद्धकुमार मोक्तानले लेख, निवन्ध, सम्पादकीय र भूमिकाहरू पनि लेखेका छन्। उनका यी लेखहरू भारतीय तामड बौद्ध सङ्घको मुखपत्र 'फ्याफुल्ला', भिक्षु कर्म ग्याल्छेन बलद्वारा रचित 'बुद्धवाणी: चित्त-तिलक्ष्य'को भूमिका, मेघनाथ छेत्रीद्वारा सम्पादित साहित्यिक पत्रिका 'प्रेरणा दीप' आदि पत्र-पत्रिकाहरूमा साथै 'आजभोलि', 'सूनचरी', 'हिमालय' दर्पण आदि दैनिक समाचार पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएको पाइन्छ।

आजीवन साहित्यको अध्ययन र लेखनमा प्रतिवद्ध रहने बुद्धकुमार मोक्तानले आफ्नो रचनामा यौवन अवस्थाको प्रेमभाव, धार्मिक दर्शन, नेपाली समाज र चियाबारी श्रमिकहरूको अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ।

उनको मृत्यु १५ अप्रेल २००७ को दिन निजी वासस्थान गेल चियाबारीमा भयो।

५.२.१ खण्डकाव्य कुल्लीको गीतको परिचय

कुल्लीको गीत खण्डकाव्यमा चियाबारीको जनजीवन पाइन्छ। कुनै खण्ड, मूलपात्र, विराम चिन्ह केही नभएको यस खण्डकाव्यमा चियाबारीको इतिहास र मजदुरहरूको दुःख-सुख अनि सङ्घर्षको कथा पाइन्छ। झोडी-जङ्गल फाँडेर हाम्रो पिता पूर्खाले चिया लगाउँदा गरेको दुःख, खप्न परेको शोषण र यसको विरोधमा चियाबारीको मालिकहरूको विरुद्ध, आफ्नो हक अधिकारको निम्ति गरेको सङ्घर्षको पद्यमय अभिव्यक्ति पाइन्छ। चियाबारीको मजदुरहरू शिक्षित र सचेत थिएनन्। सानो स्वार्थको निम्ति आफ्नै दाजु भाईमा लडाई र झगडा गर्ने हाम्रो कुव्यवहारको फायदा उठाएर मालिकहरूले आफ्नो काम बनाउँथे। चियामालिकहरूको यस्तो जङ्गलराजबाट छुटकारा पाउन चियामजदुरहरूले गरेको आन्दोलनको कथा नै यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ। सन् १९५५ सालमा भएको मागरिट्स होप आन्दोलन, प्रान्तपरिषद्, गोर्खास्थान, गोर्खाल्याण्ड आदिको मांग र आन्दोलनहरू यस खण्डकाव्यमा पद्यमय ढंगमा उल्लेख भएको छ।

५.३ नवीन सुब्बाको परिचय

नवीन सुब्बाको जन्म एभोनग्रोभ मलट चियाबारी, दार्जिलिङमा १४ मार्च १९७० को दिन माता श्रीमती निर्मला सुब्बा अनि पिता अगमसिंह सुब्बाको परिवारमा जेठा छोराको रूपमा भयो।

सन् १९७५ मा पाँच वर्षको उमेरमा एभोनग्रोभ प्राथमिक पाठशालाबाट प्राथमिक शिक्षा आरम्भ गरी सन् १९८८ मा नागरी फार्म उच्च माध्यमिक विद्यालयबाट माध्यमिक उत्तिर्ण गरेका नवीन सुब्बाले दार्जिलिङ सरकारी महाविद्यालयबाट सन् १९९२ मा स्नातक परिक्षा उत्तिर्ण गरे पछि सन् २०१३ मा उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको दूरशिक्षा विभागबाट नेपालीमा स्नातकोत्तर पनि गरे। उनी सन् २००१ देखि रत्नमाया माध्यमिक शिक्षा केन्द्रमा मुख्य सम्प्रसारक अर्थात् प्रधान अध्यापकको रूपमा कार्यरत छन्।

साहित्यिक जीवन

कलेजको वद्यार्थीकालदेखि नै रचनाहरू लेखे गरे तापनि प्रकाशन गर्न चाहिँ यिनलाई धेरै समय लाग्यो। कालेबुडमा बस्दा ८ अप्रेल २००१ को 'सूनचरी' मा 'अच्छा राई रसिक एक सम्झना' शीर्षक प्रथम लेख प्रकाशित भएको कुरा कवि स्वयंले एक अन्तर्वार्तामा बताएका छन्।⁴ 'म...त... उ...तै...को ल्याउँछु', 'शब्दकार, संगीतकार मधुकर लोहनी', 'पर्यावरण: एक दृष्टी', 'मेरो छोराको आमा' इत्यादि लेखहरू तत्कालिन सुनचरी दैनिक समाचार पत्रमा प्रकाशित भएको छ। विभिन्न लेखहरू प्रकाशित गरेर साहित्यमा सक्रिय रूपमा प्रवेश गर्ने नवीन सुब्बालाई वर्तमान नेपाली साहित्यमा एकजना चर्चित कविको रूपमा चिनिन्छ। 'सुनचरी', 'हिमालय दर्पण' दैनिक समाचार पत्रहरूमा उनका कविताहरू प्रकाशित छन्।

नवीन सुब्बा चियाबारीको जनजीवन सुख-दुःख, पीर-मर्का लेखे कवि हुन्। चियाबारी जीवनबारे उनी भन्छन्- "चियाबारीको अवस्था दुःख पीडाहरू नै मैले कवितामा लेखेको छु।"⁵ यही कुराहरूलाई समेटेर उनले *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्य सन् २०१२ मा प्रकाशित गरे। प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रेरणा श्रोत बारे उनी भन्छन्- "आफु चियाबारीमा बसेको कारणले गर्दा र चियाबारीकै बासिन्दा भएको कारणले गर्दा गाउँ-ठाउँका कुराहरू, त्यही हिसाबमा चियाबारीको जल्दो-बल्दो समस्या, दुखदो पीडाहरू, अति कम्ति दैनिक हाजिरा चियाबारी वासीहरूले पाइरहेका छन् ती नै चियाबारी मोफसल खण्डकाव्यको प्रेरणाश्रोत हुन्।"⁶

कवि बाहेक नवीन सुब्बा गीतकार एवं संगीतकार पनि हुन्। एभोनग्रोभ चियाबारी एन एन बी सीको पहिलो प्रस्तुति 'बज्र' गीति सङ्गालोमा उनीद्वारा रचिएको गीत र संगीतले भरीएको छ।

⁴ कवि नवीन सुब्बासँग मिति ३१ अक्टुबर २०१५ दिउँसो २ बजी लिएको एउटा साक्षात्कारमा आधारित

⁵ नवीन सुब्बा (२००१२), *चियाबारी मोफसल*, आफ्नै कैरन, कल्पगृह प्रकाशन, सोनादह, पृ (त)

⁶ उही,

नवीन सुब्बाको साहित्यप्रतिको योगदानको कदर गर्दै २००० औं भानु जयन्ती समारोह १३ जुलाई २०१४ मा 'ब्यूँझाई प्रकाशिनी मञ्च', टिस्टाभेल्ली, दार्जिलिङले स्मृति भेट प्रदान गरी उनलाई सम्मान गरिएको पाइन्छ। एभोनग्रोभ चियाबारी मलट पूल बजार, नागरी स्परको ६७ औं स्वतन्त्रता दिवस आयोजक समितिबाट पनि उनलाई सम्बर्द्धना गरिएको छ।

अचेल कवि नवीन सुब्बा साहित्य रचनामा एकाग्र चित्तले लागि परेका छन्।

५.३.१ खण्डकाव्य *चियाबारी मोफसल*को परिचय

नवीन सुब्बाद्वारा रचित *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्य चियाबारीमा आधारित अर्को र तेस्रो खण्डकाव्य हो। यस खण्डकाव्यमा चियापत्तीको इतिहासदेखि हालसम्मको नेपाली चियामजदुरहरूको जीवन सङ्घर्षको कथा पाइन्छ। कुनै पनि प्रमुख पात्र नभएको तर चियाबारीकै मजदुर, म्यानेजर र भारत स्वतन्त्रपूर्वका ब्रिटिस मालिकहरू पात्रको रूपमा रहेका यस खण्डकाव्यमा दार्जिलिङमा चियाबारी रोप्दा देखि अहिले सम्मको चियाश्रमिकहरूको स्थिति कस्तो छ त्यसबारे कविले यथार्थ चित्रण गरेका छन्। पलासीको युद्धपछि अङ्ग्रेजहरूले उत्तर भारत हात पारेर सिक्किम र नेपालको झगडा मिलाउनु आँउदा सिक्किम राजाबाट दार्जिलिङ लिएर आलुबारीमा चियाको फसल परिक्षणपछि खेतिकै रूपमा रोप्न थालेको चिया औ यरी चियाखेतिसँगै जीवन धान्ने हाम्रा पिता-पुर्खाले गरेको कष्टमय सङ्घर्षको कथा यस खण्डकाव्यमा वर्णित पाइन्छ। भारत स्वतन्त्रकाल पछि चिया मालिकहरूले उत्तिनै शोषण गरेको अनि त्यसमाथि सरकारको नियन्त्रण नरहेकाले मजदुर आन्दोलन सुरु भएको कुरा गर्दै आज चियामजदुरहरूले पनि धेरै सुख पाएर हिजोसम्म खरको झोपडीमा बस्ने मजदुरहरू आज सिमेन्टका ठुलठुला घरमा बस्न थालेको, रेडियो, टि. भि., भिडियो आदि अत्याधुनिक सरसमानले भरिपूर्ण घर र मोबाइल प्रयोग गरी आधुनिक युगसँगै बाँच्न सफल बनेको कुरा यस खण्डकाव्यमा उल्लेखित पाइन्छ। यही नै *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्यको मूल कथावस्तु हो।

छैटौं अध्याय

६ चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन

६.१ चियाबारीमा खण्डकाव्यको विश्लेषण

नन्द हाङ्खिमद्वारा रचित खण्डकाव्य *चियाबारीमा* (१९९२) चियाबारी जीवनमा आधारित पहिलो नेपाली खण्डकाव्य हो। कथा, नाटक, उपन्यास चलचित्रका पटकथा लेखे नन्द हाङ्खिमको यो खण्डकाव्य उनको काव्यिक प्रतिभाको उत्कृष्ट नमूना हो। खरसाड नजिक मागरिट होप चियाबारीमा जन्मिएका हाङ्खिम ६० को दशकमा कमानदेखि सहर पसेपछि मात्रै साहित्य सृजनामा सलंगन रहेको दिखन्छ। यिनले वाल्यावस्थादेखि नै चियाबारी जीवनलाई भोग्दै र देख्दै आएका थिए। ७० को दशकमा नै *चियाबारीमा* खण्डकाव्य लेखिसिध्याए पनि सन् १९९२ मा मात्र प्रकाशनमा आएको यस खण्डकाव्यमा भारत स्वतन्त्रपूर्वका र स्वतन्त्रपछिका चियाबारीको श्रमिकहरूको अवस्था, अङ्ग्रेज मालिकहरूले चियाश्रमिकहरूमाथि गरेको शोषणको चित्रण साथै यस्तो शोषणबाट मुक्त हुन चियाबारीका श्रमिकहरूले गरेको कठिन सङ्घर्षको कथा पाइन्छ। यस खण्डकाव्यबारे उनी भन्छन्- “भारत स्वतन्त्र भइसकेर पनि कतिपय वर्षसम्म चियाबारीका मालिक अनि मेनेजरहरू ब्रिटिश नै थिए। उनीहरूका शोषण नीति कस्तो चियो हाम्रा पुराना बाजे बोज्यू र आमा बाबुलाई पक्का गरीकन थाह छ।”^१ अझ पनि हाम्रा गाउँ-घरमा ब्रिटिसकालमा चियाबारीमा पाइएका दुःख र शोषणका कुरा गर्नेहरू धेरै पाइन्छन्। यस खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यका विभिन्न तत्त्वहरूलाई सतर्कतापूर्वक अपनाएर, सुन्दर बान्कीमा रचिएको पाइन्छ।

^१ नन्द हाङ्खिम (१९९२), *चियाबारीमा*, पूर्ववत्, पृ च

यहाँ चियाबारीमा खण्डकाव्यलाई खण्डकाव्यको तत्त्वहरूको आधारमा विश्लेषण गरिन्छ।

कथावस्तु

‘कथावस्तु’ खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व हो। भागवत आचार्य भन्छन्- “कथावस्तु भन्नाले पात्रहरूको क्रियाकलाप र घटनाहरू हुन्। पात्रद्वारा गरिने कार्य एवम् तिनै कार्यबाट घट्ने घटनाको संयोजन नै कथावस्तु हो।”² चियाबारीमा खण्डकाव्य सामाजिक कथावस्तुमा आधारित छ। यस खण्डकाव्यमा मनसरा, सीरे, अट्टल, धनमाया, मेनेजर, चप्रासी, कामदारी, डाक्टर आदि प्रमुख पात्रहरू रहेका छन्। यिनै पात्रहरूका क्रियाकलापद्वारा खण्डकाव्यको कथावस्तु अघि बढेको छ। संस्कृत आचार्यहरूले खण्डकाव्यको स्रोतको चर्चा गर्दै ख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित गरी तीन प्रकारका स्रोत बताएका छन्। उत्पाद्यकथावस्तु रहेको यस खण्डकाव्यमा इतिहास बन्न पुगेको चियाबारीको श्रमिकको अवस्था अनि मनसरा र सीरेको प्रेम प्रीतिको काल्पनिक कथा मिश्रण भएर मूल कथावस्तु बनेको छ। भारत स्वतन्त्रपूर्व अनि स्वतन्त्रपछि पनि अङ्ग्रेज मालिकहरूले चियाबारीका श्रमिकहरूमाथि गरेको शोषण, यस खण्डकाव्यका पात्र-पात्राहरूले भोग्न परेको दुःखद स्थिति नै यस खण्डकाव्यका मूल कथावस्तु हो।

नन्द हाडखिम समाजवादद्वारा प्रेरित प्रगतिवादीकवि वा साहित्यकार हुन्। केशवप्रसाद उपाध्याय भन्छन्- “यद्यपि काव्य दर्शनको प्रचारक होइन, न त यसमा दर्शनको शास्त्रीय व्याख्या नै प्रस्तुत गर्न सकिन्छ, तैपनि साहित्यकारले काव्यमा जीवनसम्बन्धी आफ्नो दृष्टीकोण अभिव्यक्त गरेको हुन्छ र त्यो दृष्टिकोण उसले सकारेको कुनै दर्शनबाट अनुप्रेणित

² भागवत आचार्य (२०६३), पूर्ववत्, पृ १५२

हुन्छ।”³ साधारणतः प्रगतिवाद समाजवादीहरूको साहित्यिक अभिव्यक्ति हो। यिनको चियाबारीमा खण्डकाव्य पनि समाजवादद्वारा प्रेरित देखिन्छ तर यस खण्डकाव्य समाजवादमा नै केन्द्रित भएर लेखिएको खण्डकाव्य चाहि होइन। सिद्धान्त वा वादद्वारा प्रेरित कवि साहित्यकारहरूको कृति वा लेखनमा कतै न कतै उनले ग्रहण गरेको वाद वा सिद्धान्त व्यक्त भएकै हुन्छ भन्दै केहि विद्वानहरूले समाजवादलाई निम्न दृष्टिले हेरेको पाइन्छ। युवाराज पन्थी भन्छन्- “यो त्यो समाज व्यवस्था हो, जुन सर्वहारा अधिनायकत्व अन्तर्गत संचालित हुन्छ। ...शोषणमा आधारित व्यवस्थालाई सधैंका लागि उन्मूलन गर्ने प्रयत्न स्वरूप समाजवाद सर्वहारा अधिनायकत्वकै साकार रूप हो।”⁴

विनय गजमेर भन्छन्- “यस व्यवस्था अन्तर्गत नीजिसम्पतिको नाश हुन्छ औ उत्पादनको उद्देश्य मुनाफा नभएर जनकल्याण हुन्छ। समाजवाद अन्तर्गत व्यक्तिवाद, नीजि सम्पति औ स्वतन्त्र प्रतिस्पर्धाको निमित्त कुनै स्थान छैन। समजमा आर्थिक क्रियाकलापहरूलाई नियन्त्रित तुल्याई मानिसहरूलाई आर्थिक औ सामाजिक न्याय प्रदान गर्नु समाजवादको मुख्य उद्देश्य हो।”⁵

समाजवादद्वारा प्रेरित कविनन्द हाडखिमले समाजवादको प्रमुख तत्त्व आर्थिक औ सामाजिक न्यायलाई खण्डकाव्यमा कलात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन्। उनी भन्छन्-

“मालिक मजदुर बन्नु छ एक यो मातृ भूमि साथ

सबैको साझा सम्पति हो यो भन्दछ समाजवाद

सम्पति निजी होइन यो उद्योग देशको धन हो

³ केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५९), पूर्ववत्, पृ २०६२

⁴ युवाराज पन्थी (२०५७), राजनैतिक दार्शनिक शब्दकोष, निरन्तर प्रकाशन काठमाडौं, पृ. १४८

⁵ विनय गजमेर (१९९९), राजनीतिशास्त्र प्रवेशिका, श्याम प्रकाशन, दार्जिलिङ, पृ २७३

एउटाले अर्को ठगोमा फेरि दुर्दशा देशको।”⁶

समाजवादमा विश्वास गर्ने नन्द हाडखिमको *चियाबारीमा* खण्डकाव्यमा यही सङ्घर्षको कुरा कथावस्तुको रूपमा प्रयुक्त भएको छ। खण्डकाव्यका खलपात्र कमानको मालिक वा म्यानेजर वाद हुन्। नायक सीरे, नायिका मनसरा, सहपात्र धनमाया, अट्टल, डाक्टर, चप्रासी लगायत चियाबारी श्रमिकहरू प्रतिवाद हुन्। यी मालिकको विरुद्ध चियाश्रमिकहरूले आफ्नो हक अधिकारको निम्ति आवाज उठाउँछन्। आन्दोलन गर्छन् अथवा सङ्घर्ष हुन्छ। नोकरीबाट खारिज भएर श्रमिक सङ्घठनको नेता बनी जेल परेका सीरे आन्दोलन पछि जेलमुक्त भएको, नोकरी प्राप्त भएको कुरा नै खण्डकाव्यको कथावस्तु हुन्। उनी भन्छन्-

“मजदुरको हक यसरी खोज्दा पक्राउ भएथ्यो

संघर्ष हाम्रो हुँदामा राम्रो विजय भएथ्यो,

खारीज थिए नोकरीबाट मालिकको दयाले

हासिल भयो तर त्यो आज संघर्ष क्रियाले।”⁷

चियाबारीका श्रमिकहरू धार्मिक प्रवृत्तिका हुन्छन्। धार्मिक आस्था भएका चिया श्रमिकहरूले पूजा-आजा पाप-धर्म र जन्म-मरणको चक्रमाथि विश्वास राख्छन्। चियाबारी श्रमिकहरूमाझको यस प्रकारको आस्था र विश्वासहरूलाईपनि *चियाबारीमा* खण्डकाव्यका कथावस्तुभिन्न समावेश गरेका छन्। उनी भन्छन्-

“रोएर अब हुँदैन मनु आमाको मरणमा

⁶ नन्द हाडखिम (१९९२), *चियाबारीमा*, पूर्ववत्, पृ ७३

⁷ नन्द हाडखिम (१९९२), पूर्ववत्, पृ ७१

आमाको आत्म गइगयो अब प्रभूको चरणमा

मानिसको आत्मअमर छ यहाँ यो कहिल्यै मर्दैन

देवताको रचना उसले फेरि कहिल्यै हर्दैन।”⁸

कर्म नै धर्म हो भन्ने नन्द हाडखिमले समाजका कुकर्महरूले धर्मको ढोङ्ग रचेको देखि देवतामाथि धार्मिक न्याय माग्छन्। आमाको मृत्यु पछि गरिब मनसरा एकलो हुनपुग्दा सीरे भन्छन्-

“गरीबको एउटै सहारा छिन्ने त्यो देवता कस्तो छ ?

धनीको अन्याय जिन्दगीभरि धरम पो कहाँ छ?”...

“फर्किन्न अब ती हाम्री आमा रोएर विदामा

मानिसको आत्म, अमर ठीक हो यो हाम्रो लिलामा।”⁹

नन्द हाडखिमको धार्मिक विश्वास *श्रीमद्भगवद्गीता*को तेस्रो अध्यायको कर्मयोगमा आधारित छ। यस अध्यायमा भगवानलाई सुम्पिएको स्वार्थरहित निष्काम कर्मको बारेमा कृष्ण भन्छन्-

इन्द्रिय जसले तहमा मनले राखेर अर्जुन

गर्दछ कर्म लगावबिनै त्यही हो महान।७।¹⁰

शास्त्रले भने बमोजिन कर्म गर हे अर्जुन

⁸ उही, पृ ३४

⁹ उही, पृ ३४

¹⁰ गोकुल सिन्हा (२००८), *श्रीमद्भगवद्गीता*, पाइन्स प्रकाशन, श्री भरत दोड, सुके रोड घुम, पृ ३९

किन कि कर्म नगर्ने भन्दा गर्ने हो महान

नगरे कर्म जिउ धान्न सकिन्न । ८ ।¹¹

ईश्वरको निमित्त गरेको कर्म बाहेक अरू त

कर्मले मान्छे बाँधिन्छ अर्जुन भएर निर्लिप्त

सुकर्म गर उनैको निमित्त । ९ ।¹²

कर्मलाई जान वेदको सृष्टि, वेदलाई ब्रह्मको

त्यसैले ब्रह्म यज्ञमा सदा हुँदछन् रहेको । १५ ।¹³

खण्डकाव्यकारले श्रमिकको कर्मद्वारा मात्रै आजको यो मानव सभ्यता यहाँ सम्म विकसित बनेको हो, कर्मविना मानवविकास सम्भव छैन, कर्म नै धर्म हो, सत्कर्मले मात्रै मानव कल्याण गर्न सकिन्छ भन्ने गीताको कर्मयोगमा रहेको श्रीकृष्णको वचन स्वीकार्दै भन्छन्-

“अघि नै भने श्रीकृष्णजीले यो महाभारतमा

कर्म नै धर्म कर्म नै ईश्वर कर्म नै जीवात्मा”,

“विश्वको प्रत्येक सभ्यताभिन्न योगदान कर्मको

श्रमिक मजदुर नभएदेखि सभ्यता भ्रम थियो । ..”¹⁴

¹¹ उही, पृ ३९

¹² उही, पृ ४१

¹³ उही, पृ ४१

¹⁴ उही, पृ ७१

चियाबारीमा खण्डकाव्यमा नारीवादी विचार पनि प्रासङ्गिक कथावस्तुको रूपमा आएको छ। नारीको हक, अधिकार र सुरक्षाको निम्ति उठेको आवाज नै नारीवाद हुन्। समाजमा पुरुषसत्ताले नारीमाथि गरेको शोषण-दमनको विरुद्धमा गरिने सङ्घर्ष र विरोध नारीवादले गरेको पाइन्छ। समाज निर्माणमा नारीको पनि ठूलो हात छ। पुरुषद्वारा गरिएको प्रत्येक सुन्दर र सफल कार्यको पछि नारीको हात रहे तापनि समाजमा पुरुषले नारीमाथि शोषण गरी आफ्नो बढप्पन देखाउछन्। नारी र पुरुषको सुन्दर, प्रेमपूर्ण सम्बन्धले नै जीवन अघि बढ्दछ। खण्डकाव्यको नायिका मनसरा भन्छिन्-

“बन्दछ मानिस एकलो यहाँ हुँदछ नारी साथ

त्यो नारी प्रेमले जोडिँदै जान्छ जीवन सारा गाथ,

नभुल्नु निष्ठुर ए मानिस तिमी, यो नारी अर्पणलाई

सन्देश छ यो, नारीको आज पुरुषको बढप्पनलाई।”¹⁵

यस जगमा नारी र पुरुष एकअर्काको सहयोगद्वारा सृष्टिको नीति-नियम वा विधान अघि बढ्दछ। पुरुष एकलैले यस विधानलाई अघि बढाउन सक्दैन। वास्तवमा नारी पुरुषमाझ कर्म र धर्म गर्ने अधिकार एउटै भएको कारण समाजप्रतिको दयित्व एउटै छ। उनी भन्छन्-

“नारीलाई पुरुष, पुरुषलाई नारी नभई हुँदैन

सृष्टिको विधान यस्ता हो संसार नभए चल्दैन,

नारी र पुरुष एउटै हो यहाँ कर्तव्य फरक छ

¹⁵ उही, पृ ४२

कर्म र धर्म, अधिकार तर सबै एउटै छ।”¹⁶

गठन- चियाबारीमा खण्डकाव्यको कथावस्तुको गठन पूर्ण र स्पष्ट छ। भागवत आचार्यको “विचारमा खण्डकाव्य एकोन्मुख हुने भएकोले अनावश्यक गटना तथा प्रसङ्गलाई यसमा उपयुक्त मानिँदैन।”¹⁷ यस खण्डकाव्यमा पनि मूल कथा एउटा मात्रै पाइन्छ। मनसरा र सीरेको प्रेम कथा नै मूल कथा हुन। यसै कथाले चियाबारीको विभिन्न पक्षहरूलाई छोएर अघि बढेको पाइन्छ।

यस खण्डकाव्यमा महाकाव्यमा झै भावीकथाको सङ्केत पाइँदैन तर प्रत्येक खण्डको शीर्षक त्यस खण्डमा रहेको कथासंग मिल्दो जुल्दो पाइन्छ। जस्तै-जसरी शरद ऋतु सुन्दर हुन्छ उसरी नै शरद खण्डमा नायिका मनसरा र नायक सीरेको प्रेमको सुन्दर प्रसङ्ग पाइन्छ।

“संयोग पारी यो आइतावार सीरेलाई भट्टदछिन्

दाउराको भारी बिसाइकन फूल टिपी माँग्दछिन्,

फूलको बोटमा नचढी सीरे समाउँछ गालामा

लाजले रातो भएर मनू हात फेर्छिन् मालामा।”¹⁸

मनसरा र सीरेको प्रेम भाव व्यक्त हुन सहयोग गर्नेअथवा उद्दीपन विभावको रूपमा रहेको शरद ऋतुको सुन्दर परिवेशको वर्णन पनि यस खण्डमा पाइन्छ-

विहानदेखि हिँडेको बादल डाँडामा वास बस्छ

¹⁶ उही, पृ ४३

¹⁷ भागवत आचार्य (२०६३), पूर्ववत, पृ १५२

¹⁸ उही, पृ १२

आकाशको तम्बू हिमालको किला चौसूर टाँग्दछ,

जुनको बत्ती बालेर धरती उज्यालो बनाउने

ताराको जलप छरेर यहाँ मन नै लोभाउने।

पाहाडी खोला टल्केर जूनमा सलल बगेका

तरूणी झरना उदाङ्गो भई जूनमा नुहाएका,

शीतल हावा कुदेर फूलको सुवास उठाउँछ,

प्रकृति, प्राण, उन्मुक्त सन्देश सबैलाई पठाउँछ।¹⁹

खण्डकाव्यको कथावस्तुमा हुने आदि, मध्य र अन्त यस खण्डकाव्यमा पनि पाइन्छ। 'शरद' खण्ड यस खण्डकाव्यको पहिलो खण्ड हुन्। यस खण्ड आदि खण्ड अथवा आरम्भ हो। यस खण्डमा पाँच उपखण्ड र अठाह पृष्ठ रहेको छ।

यस खण्डमा मनसरा, सीरे, मनसराकी आमा आदि कमानको श्रमीकहरूको जीवनको परिचय पाइन्छ। कमानमा संधै हत्तार हुन्छ। कामले थाके पनि अल्छी गर्न नपाईने, समयमा काम गर्ने ठाउँ मेलोमा नपुगे काम अहाउने व्यक्ति अथवा कमदारीले गाली गर्ने डर श्रमीकहरूमा रहेको कुरा यही खण्डमा रहेको छ। साथै चियाबारी पाखा, पाहाडी पाखाको प्राकृतिक परिचय पनि यस खण्डमा पाइन्छ। नायिका मनसरामा नायक सीरेप्रतिको प्रेम पलाउन थालेको, आइतबारको दिन सीरे र मनसराको भेट भइ प्रेम प्रकट भएको, कुरा पनि यहि खण्डमा पाइन्छ।

¹⁹ उही, पृ ४३

‘शिशिर’ खण्ड यस खण्डकाव्यको दोस्रो खण्ड हो। यस खण्डमा घटनाक्रमले विकास गर्दछ। यस खण्डमा घरको गरिबीको कारण मनसराकी आमा बुढी हुँदा पनि चियाबारीमा खट्न परेको, हिउँदोमा चियाको कलम काट्दा बुढी आमाको हात काटी रगत बेसी बगेर चियाबारीको अस्पतालमा उचित उपचार नहुदाँ मृत्यु सम्म भएको घटना मूल कथावस्तुको रूपमा पाइन्छ। यसबाहेक मेलोमा बिमारी स्याहार्ने र हेर्नु आउने श्रमीकहरूको त्यस दिनको हाजिरा काट्छु भन्दा अट्टलले बैदारलाई काट्न खुकुरी हान्दछन्। सीरे अट्टललाई सम्झाउनु जाँदा हात काटेको, खुकुरी लिएर पागल झैं भएर म्यानेजर काट्छु भन्दै चियाबारीको कार्यलयतिर जाँदा बङ्गाली डाक्टरले सम्झाई बुझाई गरी फर्काएको प्रसङ्गिक कथावस्तु पनि यस खण्डमा पाइन्छ।

“बुझ्दछु आज तिम्रो एई काज फोर्केर तिमी जाऊ

आफ्नो साथी सीरेलाई तिमी माफ मागी घर जाऊ।

मजदुरको एकैक हातहरू मिले बलवान भोइहाल्छ

आपस बीच काटमार करे निर्वल होइहाल्छ।”²⁰

एकजना बैदार काट्दैमा चियाश्रमीकहरूमाथि भएको शोषण अन्त भएर जाँदै न बरू एकताबद्ध भएर शोषणविरुद्ध लड्नु पर्छ भन्दै श्रमीकहरूमाझ चेतना फिजाउने सीरेलाई हट्टाबाहरको आदेश कमानको सुरक्षाकर्मी चौकिदारले सुनाएको घटना यस खण्डमा पाइन्छ।

“कमानबाट निस्केर जानू हुकूम छ ए भाई

मालिकको आदेश लिएर आको भन्दिउँ तिमीलाई,

²⁰ उही, पृ. २९

कामदामबिना पाइन्न हरे सरकारी घर यो

पेटको खातिर अधर्म गरे के गर्नु कर यो।”²¹

वसन्त खण्ड यस खण्डकाव्यको तेस्रो खण्ड हो। यस खण्डमा घटनाक्रमले चरमोत्कर्ष प्राप्त गरेको छ। यस खण्ड मध्य हुन्। हट्टाबाहर भएको सीरे घर छोडेर दार्जिलिङ बजारतिर लाग्छन्। हिँड्ने बेलामा मनू (मनसरा) पनि संगै जान खोज्दछिन् तर सीरे मान्दैनन्। मनू भन्छिन्-

“जन्मन्छ मानिस एकलो यहाँ हुँदछ नारी साथ

त्यो नारी प्रेमले जोडिँदै जान्छ जीवन सारा गाथ,

नभुलुनु निष्ठुर ए मानिस तिमी, यो नारी अर्पणलाई

सन्देश छ यो, नारीको आज पुरुषको बढप्पनलाई।”²²

“नारीलाई पुरुष, पुरुषलाई नारी नभई हुँदैन

सृष्टिको बिधान यस्तै हो संसार नभए चल्दैन,

नारी र पुरुष एउटै हो यहाँ कर्तव्य फरक छ

कर्म र धर्म, अधिकार तर सबै एउटै छ।”²³

²¹ उही, पृ३२

²² उही, पृ४२

²³ उही, पृ४३

अघि कामदारीलाई खुकुरी उठाउँने कट्टेलले म्यानेजर माफी मागी चौकीदार भई म्यानेजरको पक्षमा रही आफ्नै दाज्यु-भाई श्रमीकहरूमाथि शोषण गर्न वाध्य बनेकोले अपराध अनुभव गरी रक्सी पिउन थालेको कुरा यस खण्डमा पाइन्छ।

“अपराधी भाव बोकेर छाती एक भारी लाग्दछ

अपराध भुल्नु सक्सी नै पिउँदा अपराध नै जाग्दछ।

“बुझाउनु कसलाई संझाउनु कसलाई चेतना हुँदैन

दिलको ग्लानि, आक्रोश अपराध पटकै जाँदैन।”²⁴

सीरे गएको धेरै दिन बितिसक्दा पनि चिठी-पत्र आउँदैन। मनु हाम फाली मर्ने सङ्कल्प गर्छिन तर सक्दिन। बङ्गाली डाक्टरले निराश भई रक्सी खाने मजदुरहरूको समाज पनि एकदिन बलियो भएर आउने आशा गर्छन्। चियाश्रमीकहरूमाथि अन्याय र अत्याचार अझ बढेर गएको, चियाश्रमीकहरू पनि अझ सङ्गठित भई आन्दोलनको निम्ति तयारीमा लागेको तर नेतृत्व गर्ने व्यक्ति नभएकोले हट्टाबाहर भई बजार पसी श्रमीक सङ्घमा सक्रिय भाग लिइरहेको सीरेलाई ल्याउने घटना यस खण्डमा पाइन्छ। सीरेको यादमा विहल बनेकी मनुले सीरेलाई लिन जाने चौकीदारलाई चिठी पठाउछिन्।

“भेटेको थिएँ एकपल्ट मैले शहरबीचमा

चिनिनँ पहिले हाँसेर बोल्दा आएर छेउमा,

गाउँ घरको खबर सोढामा सबै भरे पो चिनेछु

²⁴ उही , पृ४३

भन्दैथियो उसले श्रमिक संघमा सेवा पो गर्दैछु।”²⁵

“सर सल्लाह मिलाई मजदुर सबै उनैलाई पठाउँछन्

निर्धक भई सबैले फेरि सीरेलाई पर्खन्छन्

मनूले पनि लुकाइकन पठाउँछिन् चिठी त्यो

आँशुको मसी हृदय पत्रा विश्वास प्रीतिको

सुन्दर रचना सृष्टिको।”²⁶

‘वर्षा’ खण्ड यस खण्डकाव्यको चौथो खण्ड हो। यस खण्डमा कथावस्तुको अन्त पाइन्छ। श्रमिक आन्दोलनमा भाग लिएको सीरे जेल पर्दछन्। चियाबारीमा आन्दोलन बढेर जान्छ। अट्टलले चिया तयारी गर्ने गोदाम जलाउनु पर्छ, कुइरेलाई मानै पर्छ जस्ता उत्तेजित विचार पोख्दछ।

“केही गरी पनि हुँदैन भने गुदाम जलाईदेऊ।

यो कुइरेहरूलाई गोर्खाको रगत एकपल्ट चिनाइदेऊ।”²⁷

आइताबार दार्जिलिङमा सीरेलाई जेलबाट निकाल्न मजदुरहरूले बृहत जूलूस गर्ने खबर चौकीदारबाट पाएर मनु सीरेलाई भेट्न गएको, सीरे र मनुको भेट भएको, मजदुरको घर चुहेको हेर्नु आएको अट्टलले मनुलाई म्यानेजरको रखौटी बनाउनको निम्ति जबरजस्ती गर्न खोज्दा साथै आफुले पनि दुष्कर्म गर्न खोज्दा मनुले लात्ताले हिक्राएकोले अट्टल घईते

²⁵ उही, पृ. ५१

²⁶ उही, पृ. ५२

²⁷ उही, पृ. ५६

भएको अनिम्यानेजरबाट केवल दश रूपियाँ मात्र पाएर आफ्नो खुट्टाको उचित उपचार गर्न नसकेर घसेर हिँड्न परेको घटना यस खण्डमा पाइन्छ।

“क्रोधमा साहब गोजी नै छाम्छ केही चीज खोजेर

दबाई गर्नु भनेर जान्छ दश रूप्ये दिएर।

अचेत अट्टल कक्रेको खुट्टा लिएर घस्रिन्छ

निष्प्राण मुहार डिवगोली आँखा एकहोरो तल्लीन छ।”²⁸

यस *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको अन्तिम खण्ड उपसंहार खण्ड हो। यस खण्डमा मजदुर आन्दोलन सफल भई सीरे जेलबाट बाहिरिएको, मजदुरहरूको बृहत जनसभामा सीरेले भाषण गरेको, श्रमिकले हक अधिकार पाएको, सीरेले पनि आफ्नो काम पाएको घटना पाइन्छ। सभामा भेला भएका मानिसहरूलाई सीरेको सम्बोधन समासिसँगै खण्डकाव्यको अन्त हुन्छ।

सज्जनको प्रशंसा र दुर्जनको निन्दा जस्ता खण्डकाव्यको पारम्परिक तत्त्व यसमापनि पाइन्छ। नायक सीरेलाई सज्जन पात्रको रूपमा देखाइएको छ। सीरे जेलबाट छुटेपछि फूलको माला वर्षाएर प्रशंसा गर्दछन् भने यता अट्टलले सीरेको हात काट्न खोजेको, साहेबको पक्ष लिएर चौकिदार भई श्रमिकमाथि शोषण गरेको, मनसरालाई साहेबको रखौटी बनाउनु खोजेका कारण दुर्जन पात्रको रूपमा देखाइएको छ। अट्टलको परिणाम पनि घसेर हिँड्ने, मात्रै र रोगी देखाइएको छ।

अवस्था- *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको कथावस्तु सरल, एकात्मक अन्वितिपूर्ण छ। सुरुदेखि अन्तसम्म एउटै मात्र कथानकले विकास गर्दै चरमसीमा छोडि फलप्राप्तिसम्म पुगेको छ।

²⁸ उही, पृष्ठ ८

‘शरद’ खण्डमा मनसरा र सीरेको प्रेम परिचय र प्रकट, ‘शिशिर’ खण्डमा मनसराकी आमाकी मृत्यु र सीरेको हट्टाबाहर घटना, अट्टल र कामदारीमाझको झगडा, सीरेको हात काटेको घटना, ‘वसन्त’ खण्डमा सीरे गाउँ छोडेर बजार गई मजदुर आन्दोलनमा सहभागी भएको घटना, ‘वर्षा’ खण्डमा मजदुर आन्दोलनको तयारी, कामदारीले सीरेलाई लिन जाँदा जेलमा भेटनु, मजदुरहरूले आन्दोलन गरेको अनि उपसंहार खण्डमा मजदुरले आन्दोलन सफल गरी जेलबाट छुट्टाएर सीरेलाई ल्याएको, सीरेले जनसभालाई सम्बोधन गरेको घटना एक पछि अर्को गर्दै घटेको पाइन्छ। “खण्डकाव्यमा एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्पअवधिमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित गरिन्छ”²⁹ भन्ने केशवप्रसाद उपाध्यायको मत यस खण्डकाव्यमा चरितार्थ भएको छ। यस खण्डकाव्यमा चरित्रको चित्रण नरहेर एक पछि अर्को घटनाक्रम हुँदै कथा अघि बढेको पाइन्छ। सरल कथावस्तु रहेकाले यस खण्डकाव्यमा पाठकलाई आरम्भदेखि नै कौतुहलता उत्पन्न हुँदछ।

चरित्र- चियाबारीमा एउटा चरित्र प्रधान खण्डकाव्य हो। यसको कथावस्तु चरित्रको सहयोगमा अघि बढेको पाइन्छ। खण्डकाव्यका पात्र बारे मोहन हिमांशु थापा भन्छन्- “आजको खण्डकाव्यमा देवता वा उदात्त गुणले युक्त भएको क्षत्रीय पात्र हुनुपर्छ भन्ने धारणा हुनुहुँदैन।”³⁰ उक्त भनाइलाई आधार गरी हेर्दा यस खण्डकाव्यको पात्र-पात्रा पनि कमानमा मजदुरी गर्ने निम्न वर्गका छन्। उदात्त गुणले युक्त पात्र छैनन्। नायक सीरे, नायिका मनसरा, खलपात्रका रूपमा कमानको म्यानेजर, अट्टल, रहेका छन्। सहयोगी पात्राहरू धनु, मनसराकी आमा, चपरासी, मुन्सी चियाबारीका श्रमिकहरू आदि छन्। यी पात्र-पात्राको कथोपकथनद्वारा नै यस खण्डकाव्यको घटनाक्रम अघि बढेको पाइन्छ। खण्डकाव्यका

²⁹ केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४९), पूर्ववत्, पृ १०२

³⁰ मोहनहिमांशु थापा (२०६६), *सहित्य परिचय*, पूर्ववत्, पृ ६५

पात्रहरूको सन्दर्भमा पारसमणि भण्डारी भन्छन्- “कविले यथार्थ जीवनको स्वाभाविकता प्रस्तुत गर्ने कुनै पनि व्यक्ति वा वस्तुलाई पात्रका रूपमा उभ्याउन सक्छन्।”³¹ यस खण्डकाव्यका पात्रहरू पनि स्वाभाविक छन्। दार्जीलिङको इतिहासमा भएको चियाबारी आन्दोलनकै यथार्थ पात्रहरू झैं लाग्दछ। यी वास्तविक पात्रहरूले तत्कालिन चियाबारीका श्रमिकहरूमाथि भएको शोषणको यथार्थ घटनाहरूलाई स्पष्ट रूपले राखेको पाइन्छ।

परिवेश- घटना घटेको समय, स्थान र वातावरण नै परिवेश हो। यी तीन कुराको तालमेल नमिले खण्डकाव्यमा स्वाभाविकता देखिँदैन। खण्डकाव्यमा कुनै व्यापक वातावरणको आवश्यकता छैन। *चियाबारीमा* खण्डकाव्यमा घटेको घटनाको समय भरत स्वतन्त्रता अधि र पछिको हो भन्नेकुरा रचयिताको मन्तव्य *चियाबारीमा-देस्रो कलम-बाट प्रष्ट हुन्छ*। उनी भन्छन्- “भारत स्वतन्त्र भइपछि पनि केही वर्षसम्म चियाबारीका मालिक अनि मेनेजरहरू ब्रिटिस नै थिए। उनीहरूका शोषण नीति कस्तो थियो हाम्रा पुराना बाजे बोज्यू र आमा बाबुलाई पक्का गरीकन थाह छ।”³² स्थान दार्जीलिङ वरिपरि अनि परिवेश चियाबारी पाखा, चियाबारीको काम गर्ने ठाउँ नै वातावरणको रूपमा चित्रित पाइन्छ।

कथन पद्धति- *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको भाषाशैली सरल, सरस छ। मनसरा, सीरे र अन्य पात्रहरूको वार्तालाप, क्रियाकलाप र घटनाक्रमकविले बताउँदै जाने भएकोले प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ।

भावविधान- ‘भावविधान’ काव्यको मूल तत्त्व हो। कविलाई काव्य रचना गर्ने प्रेरणा भावले दिँदछ। “विषयवस्तु वा भाव कथानकमा आबद्ध भएर रहेको हुन्छ भन्ने भागवत आचार्यको

³¹ पारसमणि भण्डारी (२०६३), *नेपाली कविता काव्य*, पूर्ववत्, पृ १५२

³² नन्द हाडखिम (१९९२), पूर्ववत्, पृ च

मत रहेको छ।”³³ कविले यही भाव प्रस्तुत गर्नाको निमित्त यो खण्डकाव्य रचेको हुन्। *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको मूल भाव सङ्गठित भएर सङ्घर्ष गरे मात्रै शोषणबाट मुक्त हुन सकिन्छ भन्ने रहेको पाइन्छ। यही भावलाई विभिन्न चरित्रहरूको सहयोगमा कथारूप दिएर कलात्मक रूपमा लयपूर्ण ढङ्गमा प्रस्तुत गरी, पाठकमा कौतुहलता जगाएर कलात्मक तुष्टि दिने कोसिस गरेको पाइन्छ।

लयविधान- सुरुदेखि अन्तसम्म झ्याउरे छन्दमा रचित यो खण्डकाव्य साधारण पाठक समेतले बुझ्ने, गाउन सकिने, लयपूर्ण, अन्त्यानुप्रासयुक्त छ। प्रत्येक लहरमा प्रायः १६ देखि १८ वर्णहरू रहेको यो खण्डकाव्य गाउन सकिने छ। जस्तै-

“कसरी बसे पुरखा हाम्रो कष्टले यो गाउँमा =१७ वर्ण

कसरी बाँचे संघर्ष गरी पहाडी यो ठाउँमा, =१७ वर्ण

फाँडेका भन्छन् जंगल झाडी यो गाँउ बसाई =१७ वर्ण

रोपेका भन्छन् चियाको बारी जुवारी गीत गाई।”³⁴=१७ वर्ण

सर्गयोजना- *चियाबारीमा* खण्डकाव्य सर्गमा विभाजित छ। सर्गलाई खण्ड भनेर नामकरण गरिएको छ। शरद खण्ड, शिशिर खण्ड, वसन्त खण्ड, वर्षा खण्ड र उपसंहार खण्ड गरी पाँच खण्डमा विभाजित खण्डहरू मझौला आकारको छ। यहाँ उपखण्डहरूको नामकरण नगरेर कालो थोप्लोले चिन्हित गरेको छ। शरद खण्डमा पाँचवटा, शिशिर खण्डमा सातवटा, वसन्त खण्डमा चारवटा, वर्षा खण्डमा नौवटा उपखण्डहरू रहेका छन्। उपसंहारमा भने उपखण्डहरू छैनन्। पृष्ठ सङ्ख्याको आधारमा शरदखण्ड (१८ पृष्ठ) र शिशिर खण्ड (१८ पृष्ठ) सबैभन्दा

³³ भागवत आचार्य (२०६३), पूर्ववत्, पृ १५४

³⁴ नन्द हाडखिम (१९९२), पूर्ववत्, पृ ४

लामो र उपसंहार खण्ड (५ पृष्ठ) सबैभन्दा छोटो खण्ड रहेको छ। वर्षा खण्ड (९ उपखण्ड) सबैभन्दा धेरै उपखण्ड भएको खण्ड हो। खण्डकाव्य सर्गमा विभाजित हुनुपर्छ, सर्गको अन्तमा भावी सर्गको सङ्केत, एउटै छन्दमा रचिएको हुनुपर्छ भन्ने छैन। यस खण्डकाव्यमा प्रत्येक खण्डलाई ऋतुहरूको नाम दिइएको छ तर हेमन्त खण्ड र ग्रीष्म खण्डको भने उल्लेख मात्र पनि छैन। चारवटा मात्रै खण्डहरू छन्। यस सन्दर्भमा उनी भन्छन्- “कथा अनुसार खण्ड वा सर्गको शीर्षक राखिएको छ। शीर्षक प्रतीकात्मक छ। जस्तै वसन्त ऋतुमा सीरे र मनसराको प्रेम अडकुरित हुँदै गरेको सुखमय घटनाको रमाइलो वर्णन छ भने वर्षा ऋतुमा गड्याड-गुडुड गर्छ। खण्डकाव्यमा पनि आन्दोलन हुन्छ। सोही प्रकारले कथावस्तुले हेमन्त र ग्रीष्म ऋतुसँग मेल खाएन, कथा त्यहाँ पुगेन त्यसैले यी दुईवटा ऋतु नभएको हो।”³⁵ “खण्डकाव्यमा प्रायः एउटै छन्दको प्रयोग गरिन्छ”³⁶ भन्ने भानुभक्त पोखरेलको भनाई यस *चियाबारीमा* खण्डकाव्यमा सार्थक भएको छ। कारण एउटै मात्र छन्द इयाउरेको प्रयोग भएको छ। सर्गको अन्तमा भावी सर्गको सङ्केत यस खण्डकाव्यमा पाइँदैन। दियो, फूल, तारा आदिको चिन्ह वा चित्रहरूद्वारा सर्गको समाप्त गरिएको छ। उपसंहार खण्डको अन्तमा समाप्त लेखि मानिसको हातले अभिवादन गरेको चित्रद्वारा खण्डकाव्य समाप्त भएको जानकारी दिइएको छ।

भाषाशैली- *चियाबारीमा* खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यकारले सरल, सरस भाषाको प्रयोग गरेका छन्। लयात्मक रूपमा भावनाको अभिव्यक्तिका निमित्त उपयुक्त वर्ण, पद, श्लोक, अनुच्छेद आदिको प्रयोग पाइन्छ। कविले लाक्षणिक र व्यङ्ग्यात्मक शब्दको प्रयोग नगरेर यस खण्डकाव्यमा वाच्यार्थमूलक शब्दको प्रयोग गरेका छन्। नेपाली भाषाले पचाइसकेका

³⁵ कविसँग ९.१२.२०१५ को दिन निज वासस्थानमा समय ११.३० बजी लिएको अन्तर्वार्ता

³⁶ भनुभक्त पोखरेल (२०५९), *सिद्धान्त र साहित्य*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं नेपाल, पृ १५१

अङ्ग्रेजी शब्दहरू रोड, कम्पनि, मेनेजर, रिपोर्ट, चार्जसिट, एक्सन, डाक्टर, तुर्केली भाषाबाट आएका देशज शब्दहरू नोकर, कुल्ली, चिनिया भाषाबाट आएको चिया, राई किरात भाषाबाट आएको गुन्द्रुक जस्ता शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेले यो खण्डकाव्य रोचक र आकर्षक भएको छ।

निष्कर्ष

कवि नन्द हाडखिमद्वारा रचित खण्डकाव्य *चियाबारीमा* चियाबारी जीवनलाई लिएर रचित पहिलो खण्डकाव्य हो। यस खण्डकाव्य मूल रूपमा भारत स्वतन्त्रपूर्व र स्वतन्त्रोत्तरका इतिहास बन्न पुगेको चियाबारी श्रमिकहरूको अवस्थाको वर्णन, अङ्ग्रेज मालिकहरूले चियाबारीको मजदुरहरूमाथि गरेको शोषण अनि यस शोषणबाट मुक्त हुन गरिएको सङ्घर्ष र आन्दोलन साथैमनसरा र सीरेको प्रेम पीतिको काल्पनिक कथा मिश्रण भएर मूल कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत छ। समाजवाद, श्रीमद्भागवद्गीताको कर्मयोग, नारीवादबाट प्रेरित नन्द हाडखिमको यो खण्डकाव्य सरल र सम्पूर्ण पाठकहरूले बौद्धिक कसरत नगरीकन नै बुझ्न सकिने छ। कविले यहाँ हुनेखाने मालिकवर्ग र मजदुरी गरी खाने श्रमिकवर्गमाझको आफ्नो हक र अधिकारको लडाई, आर्थिक औ सामाजिक न्यायको सङ्घर्षलाई लिएर लेखेका छन्।

*श्रीमद्भागवद्गीता*को तेस्रो अध्यायको कर्मयोगबाट प्रभावित नन्द हाडखिमले कर्मद्वारा मात्रै मोक्ष प्राप्त हुन्छ भन्ने धार्मिक आधार र कर्मद्वारा मात्रै आर्थिक र सामाजिक स्वतन्त्रता प्राप्त हुन्छ भन्ने समाजवादी दर्शनको आधारलाई मिश्रित रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। सत्कर्म नै सबैभन्दा ठूलो धर्म हो भन्ने कविले कुकर्महरूले धर्मको ढोड रचदछन् भन्दै स्वार्थरहित निःष्काम कर्म मात्रै धर्म हो भन्छन्।

नारी पुरुष बराबर हो भन्ने भावना रहेको कवि नन्द हाडखिमले नारी पुरुषको संयुक्त प्रयासद्वारा नै यो समाज अघि बढ्ने कुरा बताएका छन्। प्रत्येक पुरुषको कर्ममा नारीको हात रहेको हुन आवश्यक छ। समाजमा नारीमाथि शोषण भए त्यस समाज विकशित हुन सक्दैन। पुरुषले नारीमाथि बडप्पन देखाउनु हुँदैन भन्ने विचार यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन्।

छन्दमा रचिएको यो खण्डकाव्य पाँच सर्ग वा खण्डमा विभाजित छ। अन्त्यानुप्रासयुक्त, लयपूर्ण, सरल र सरस छ। यस खण्डकाव्यको पात्र उच्चकूलिन नभएर निम्नवर्गको चियाबारीमा काम गर्ने मजदुरहरू छन्। *चियाबारीमा*लाई खण्डकाव्य कथावस्तु, परिवेश, पात्रविधान, भावविधान कथनपद्धति लयविधान, सर्गयोजना, भाषाशैली जस्ता खण्डकाव्यको परम्परागत तत्त्वहरूको उचित समायोजन भएको एक पूर्ण खण्डकाव्यको रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ।

६.१.१ *चियाबारीमा* खण्डकाव्यको विशेषता

- (क) *चियाबारीमा* खण्डकाव्यमा चियाबारीको जनजीवनमा आधारित खण्डकाव्य हुन्।
- (ख) यस खण्डकाव्यमा चीनमा चिया पत्तो लागेदेखिको लिएर दार्जिलिङमा चिया लगाउँदाको समय अनि हालसम्मको चियामजदुरहरूको जीवनको सङ्घर्षलाई मूल कथावस्तुको रूपमा ग्रहण गरिएको छ।
- (ग) यस खण्डकाव्यमा चियाबारीमा चियामजदुरहरूले खप्न परेको शोषणको विरोधमा आन्दोलन गरी सफलता हासिल गरेकोकथावस्तु पाइन्छ।
- (घ) यस खण्डकाव्यको कथावस्तु नायक सीरे र नायिका मनसराको प्रेम प्रीतिमा आधारित छ। यसै मूल कथावस्तुमा खण्डकाव्य अघि बढेको पाइन्छ।

- (ड) चियाबारमा आधारित यस खण्डकाव्यमा मूल पात्र र सहायक पात्रहरूको प्रयोग भएको छ। नायक सीरे नायिका मनसरा, खलपात्र म्यानेजर, कट्टेल आदि मूल पात्रहरू रहेका छन्। धनमती, मनसराकी आमा, डाक्टर आदि सहायक पात्रहरू छन्। चियाबारीमा आधारित यो खण्डकाव्यमा मात्रै मूल पात्र र सहायक पात्रहरूको प्रयोग भएको छ।
- (च) दार्जिलिङमा चिया रोप्दादेखि हालसम्मको चियामजदुरहरूको सामाजिक, आर्थिक, र राजनैतिक चित्रण यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ।
- (छ) यस खण्डकाव्य चार सर्गमा विभाजित छ। प्रत्येक सर्गको नामकरण ऋतुहरूको नाममा भए तापनि वसन्त, शिशिर, शरद, वर्षा ऋतु मात्र पाइन्छ औ हेमन्त र ग्रीष्म ऋतु भने पाइन्दैन।
- (ज) यस खण्डकाव्यमा कुनै राजा-महाराजा, देवी-देवता आदि उच्चकुलिन नायक नायिकानभएर चियामजदुरहरू नै पात्र-पात्राको रूपमा पाइन्छ। यी पात्र-पात्राहरूले चियामजदुरको जीवनलाई दर्शाएको छ।
- (झ) यो मिश्र कथावस्तु भएको खण्डकाव्य हुन्। दार्जिलिङमा चियाखेतिको इतिहास भए तापनि सीरे र मनसराको प्रेमकथा काल्पनिक छन्।
- (ञ) यस खण्डकाव्य सरल, सरस र छ। समाजको साधारण र बौद्धिक पाठकहरू सबैले बुझ्ने सहज भाषामा रचित यस खण्डकाव्यमा केही अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ।
- (ट) झ्याउरे छन्दमा रचित यस खण्डकाव्यमा अन्त्यानुप्रास पाइन्छ।

६.२ कुल्लीको गीत खण्डकाव्यको विश्लेषण

बुद्धकुमार मोक्तानद्वारा रचित *कुल्लीको गीत* खण्डकाव्य सन् २००२ मा प्रकाशित चियाबारीको जनजीवनमा आधारित दोस्रो खण्डकाव्य हो। कविको काव्यिक प्रतिभाको उत्कृष्ट नमूना पाइने यो खण्डकाव्य झ्याउरे छन्दमा लेखिएको छ। गेल चियाबारीलाई मूल पृष्ठभूमी बनाएर लेखिएको यस खण्डकाव्यमा गेल चियाबारी र दार्जिलिङमा चियाबारी लगाउँदादेखि हालसम्मको चियामजदुरहरूले गरेको सङ्घर्षको काव्यिक अभिव्यक्ति पाइन्छ। गेल चियाबारीमा नै जन्मेर चियाबारीमा नै काम गरी अवकाश प्राप्त गर्ने कवि बुद्धकुमार मोक्तानको जीवनको दुःख सुखको अभिव्यक्ति भएको यस खण्डकाव्यमा चियाबारी जीवनलाई नजिकबाट हेरिएको पाइन्छ। दार्जिलिङकै चियाखेतीको चियाबारीको सिङ्गो इतिहास बोक्ने यस खण्डकाव्यले चियाश्रमिकहरूको जीवनको विस्तृत वर्णन गरेको छ। श्रमिकहरूका जीवनमा आएका नयाँ कुराहरू, समाजमा देखा परेको परिवर्तनलाई लयपूर्ण काव्यिक भाषामा प्रस्तुत गर्ने यस खण्डकाव्यमा चियाश्रमिकहरूको धार्मिक, सामाजिक, राजनैतिक र आर्थिक क्षेत्रलाई नजिकबाट हेरेर चित्रात्मक रूपमा वर्णन गर्दै, केही ठाउँ व्यङ्ग्य, कहीं समस्या देखाउँदै समधानका बाटोहरू पनि बताउने यो खण्डकाव्य सरल र लयपूर्ण छ।

यहाँ *कुल्लीको गीत*लाई खण्डकाव्यको तत्त्वहरूका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ।

कथावस्तु

कथावस्तु खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व हो। कथावस्तुबाट नै पाठकले रस प्राप्त गर्छ। *कुल्लीको गीत*को मूल कथावस्तु चियाबारीको मजदुरहरूको सङ्घर्ष हो। अर्थात् चियाबारी मजदुरहरूले खप्न परेको र उनीहरूमाथि भएको शोषणर यसबाट मुक्त हुनाको निमित्त गरेको सङ्घर्षको कथा नै यसको मूल कथावस्तु हो। सहायक कथावस्तुको रूपमा रहेका छन्

रसियाको जार शासनको विरोध, नेपालको राणा शासनको विरोध, गान्धीको अहिंसात्मक आन्दोलन, १९५५ को चियाबारी आन्दोलन, मागरेट्स होप गोलीकाण्ड, अमेरिकाको मजदुर आन्दोलन, मई दिवस आदि। कथावस्तुका तीन तत्त्वहरू हुन्-(क) स्रोत, (ख) गठन र (ग) अवस्था।

स्रोत- स्रोत कथावस्तुको एउटा प्रमुख तत्त्व हो। यो तीन प्रकारको हुन्छ। पौराणिक लोककथालाई स्रोतको रूपमा लिएर ख्यात, लेखकले कल्पना गरी रचना गरेको भए उत्पाद्य अनि यी दुवैको मिश्रण भएको कथावस्तु मिश्रित कथावस्तु हुन्। *कुल्लीको गीत* मिश्रित कथावस्तु भएको खण्डकाव्य हो। यसमा इतिहास, समाज र कल्पनाद्वारा यसको कथा बुनिएको छ। समाजका विषयवस्तुलाई कथावस्तुको रूपमा यहाँ प्रशस्तै लिइएको छ।

उदहरणस्वरूप-

“रक्सीले एकछिन तताउँछ शरीर त्यसपछि ठण्डाराम

आखिर त्यसले मान्छेलाई छिट्टै पन्याउँछ परम धाम”³⁷

यस खण्डकाव्यमा उल्लेखित चियाबारीको इतिहास, रसियाको जार शासनको इतिहास, नेपालको राणा शासनको इतिहास, विश्व मजदुर आन्दोलन आदि कथाहरू इतिहासबाट लिइएको कथाका स्रोतहरू हुन् भने दार्जिलिङको चियामजदुरहरूको समाजमा भएका राम्रा नराम्रा घटनाहरूलाई पनि यस खण्डकाव्यका कथावस्तुको स्रोत मान्न सकिन्छ। यस खण्डकाव्यमा ऐतिहासिक र सामाजिक दुवै प्रकारका घटनाहरू क्रमबद्ध, शृङ्खलाबद्ध, शिलशिलाबद्ध भएर आएका छन्। खण्डकाव्यको घटना शृङ्खलाबद्ध हुनु पर्छ भन्ने छैन। पारसमणि भण्डारी अनुसार- “परम्परागत ढङ्गका शृङ्खलाबद्ध कथानकभित्र खण्डकाव्य

³⁷ बुद्धकुमार मोक्तान (२००८), *कुल्लीको गीत*, अमूल्य प्रकाशन, गेल चियाबारी, पृ ७५

बाँधिएको हुनुपर्छ भन्ने कुनै अनिवार्यता छैन। त्यसैले खण्डकाव्यको कथावस्तु झिनो, मसिनो, स्थूल, क्रमबद्ध, क्रमहीन वा विशृङ्खलित जुनसुकै प्रकारको हुनसक्छ तर त्यसले समष्टि प्रभावको आविर्भाव गर्न सक्नुपर्दछ र कलात्मक प्रभाव सिर्जना गरी जीवनको एकदेशीय यथार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्न सक्नुपर्छ।”³⁸ घटना शृङ्खलाबद्ध रूपमा भएर खण्डकाव्य प्रभावमूलक बन्दछ। दार्जिलिङमा चियाखेती लगाउँदाको मजदुरहरूको अवस्था, रसियाको जारको शोषण, नेपालको राणाको शोषण, अमेरिकाको मजदुर आन्दोलन, मागरिटस् होप गोलीकाण्ड, गेल चियाबारीको मजदुर आन्दोलन आदि इतिहासका घटनाहरू यहाँ क्रमैले घटेको पाइन्छ।

“हाम्रै नै पिता-पुर्खाले आई जंगल फाँडेर

भीर र पाखा सम्पार्कन ड्याड-ड्याड पारेर

चियाका गाँछ लगाईकन कमान बसाए

पसिना-रगत पोखेर पत्ती हलहल बनाए”³⁹

“रूसमा हिज जार राजा थिए जनताको खून चुस्ने

न्यायलाई कुल्ची मनपरी गर्दै जनताको हक लुछने”⁴⁰

“नेपालका जिउँदा-जाग्दा ती छोरा शुक्रराजशास्त्रीलाई

वीर धर्मभक्त, दशरथचन्द, गंगालाल आदिलाई

³⁸ पारसमणि भण्डारी (२००८), पूर्ववत्, पृ. १५०

³⁹ बुद्धकुमार मोक्तान (२००८), पूर्ववत्, पृ. ६

⁴⁰ उही, पृ. १०

कसैलाई रूखमा झुण्डाईदिए ज्यानमारा सरकारले

कसैलाई फेरि हिक्राए हेर त्यो तातो गोलीले”⁴¹

“अमेरिका देशको शिकागो शहर हे मार्केट भन्नेमा

अठार सय छियासी सालको पहिलो तारिखमा

मजदुर जति एक भई उठे आफ्नो हक लिनलाई

मान्छेको जुनी पाएर यहाँ मान्छे झै जिउनलाई”⁴²

दार्जिलिङको मजदुरले भोग्न परेका दुःख र सङ्घर्षको चित्रहरू *कुल्लीको गीत*मा प्रशस्तै पाइन्छ। ब्रिटिसकालदेखि नै चियाबारीका मजदुरहरूले चरम शोषण भोग्न परेको थियो। चियाबारी लगाउँदा हाम्रा पुर्खाले सानो र थोरै दुःख गरेनन्। यस माटोमा रगत पसिना बगाए। लोक थापा भन्छन्- “खून र पसीना पोखाएर यहाँको डाँडा-काँडा हरियो चियाको बोटले बनाए, हाम्रो ठाउँको चिया संसार प्रसिद्ध भए, अंग्रेजको शासनकालदेखि नै चिया भारतवर्षको आर्थिक-स्रोत बन्न पुग्यो।”⁴³

सन् १९५५ को मजदुर आन्दोलन अनि यसको प्राप्तिहरूपनि खण्डकाव्यको कथावस्तुको रूपमा पाइन्छ। यस मजदुर आन्दोलनको प्राप्तिहरूलाई लिएर एच बी राई भन्छन्- “२६ जूनको दिन ती ६ जना शहीदहरूको शव दार्जिलिङ शहरमा घुमाउँदा एउटा ऐतिहासिक जमात् भएछ। प्रशासनलाई आच्छु आच्छु भएछ।...आन्दोलनको फलस्वरूप रोजी वृद्धि भएको, सुत्केरी र अन्य मागहरू पाउने विषयमा मजदुर प्रतिनिधि र चियाबारीका

⁴¹ उही, पृ ११

⁴² उही, पृ १२

⁴³ लोक थापा (२००२) *कुल्लीको गीत*: एक चिन्तन, सुनचरी, सिलगडी, २५ अगस्त २००२, पृ. ४

मालिकमाझ सम्झौता भएको खबरहरू फैलिन शुरू भयो।”⁴⁴ यस मजदुर आन्दोलन दार्जिलिङको इतिहासमा एउटा महत्वपूर्ण घटना हो। यस आन्दोलनको महत्त्वलाई प्रकाश पार्दै आर्बी लेख्छन्- “स-साना भेदभाव भूली पूंजीपतिहरूका विरुद्ध संग्रामका निमित्त वर्गीय चेतना लिएर पनि यो जाति लड्न समर्थ भएको तथ्य यो ऐतिहासिक संग्रामले प्रमाणित गर्‍यो।...यसपल्ट यो जातिले चुनौती दिएको थियो अब हामीले बगाएको रगत आफ्नै आधिकारको निमित्त हुनेछ। अतः हाम्रो जातीय इतिहासमा पनि यो नयाँ परम्पराको शुरूवात थियो।”⁴⁵

चियाबारीका मजदुरहरूले आजको युगसँग अघि बढ्नको निमित्त ग्रहण गरेका धर्म, साहित्य, राजनीति, शिक्षा, वैज्ञानिक उन्नति आदि कुराहरू नै यस खण्डकाव्यको सहायक कथावस्तुको स्रोतको रूपमा उल्लेख पाइन्छ। समाजमा विभिन्न सङ्घ-सङ्स्थाहरू खोलेर दुःख-सुख बाँड्दै अघि बढेको र बढ्नु पर्ने आवश्यकता पनि यस खण्डकाव्यको कथावस्तुको स्रोत हो। कमानका मजदुरहरूले आरम्भ गरेका मानव धर्म सङ्स्था, साई सेवा समिति, को-अपरेटिभ सोसाईटी आदि विविध पक्षहरू पनि यस खण्डकाव्यका कथावस्तुको स्रोत बन्न पुगेको पाइन्छ। यस खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई लिएर निर्देश परिमल भन्दछन्- “यो कृति धर्म-कर्म, नीति-नियम, रीतिथिति, संस्कृति, शासन-अनुशासन, सबै नै अँटाउन सकिएका नैतिक शिक्षाहरूद्वारा ओतप्रोत झ्याउरे श्लोकहरू पनि बगुन्द्रै भेटाईए तापनि वास्तवमा कमानमा कार्यरत कुल्ली (मजदुर)-हरूको दुखेसोपूर्ण जीवनगाथा हो।”⁴⁶

“भोको यो पेट, नांगो यो तन, रोएको जीवन

⁴⁴ एच वी राई (२०१०), पूर्ववत्, पृ १५-१६

⁴⁵ आर्बी (२०००), पूर्ववत्, पृ. ४६

⁴⁶ निर्देश परिमल (२००२), पूर्ववत्, पृ ६

सुस्केरासित निस्कने यहाँ पीरको क्रन्दन

रोएको हेर झोपडी यहाँ सारा बनेर अन्धकार

दुःखको बन्धन चारतिर मानो जीवन कारागार

कुल्लीको जीवन हुरी र बतास पीरको व्यापार

कहिले पाउँला जीवनमा यिनले सुखको समाचार”⁴⁷

गठन- कुल्लीको गीत कुनै खण्डहरूमा विभाजित छैन तर कथावस्तुले आदि मध्य र अन्तलाई निर्वाह गरी अघि बढेको पाइन्छ। चियाबारीको सुन्दर चित्रण, चियाबारी मजदुरहरूको जनजीवन, रीति रिवाज, संस्कृति आदिको वर्णन गर्दै यस खण्डकाव्यको आरम्भ भएको पाइन्छ-

“बारी र पारी डाँडाका लहर, रमाइलो घरबारी

सागरसमान फैलेका शान्त हरिया चियाबारी”⁴⁸

“मालसिरी यहाँ गुन्जन्छ कतै, कतै छ डम्फुगीत

भुलेका छैनन् कसैले यहाँ जातिको कुनै रीत

संसारी पूजा, देउराली ढुंगा पुजेर ल्याउँदैछन्

डाँडाका डाँडै लामाका लुङ्दर गाडेका देखिन्छन्”⁴⁹

⁴⁷ बुद्धकुमार मोक्तान (२००२), पूर्ववत्, पृ १०

⁴⁸ उही, पृ १

⁴⁹ उही, पृ २

चियाबारीका मजदुरहरूले खप्न परेको दुःख-सुख, सङ्घर्ष र शोषणको वर्णन गर्दै, चियाबारीमा गर्न पर्ने कामकुराहरूको पनि चर्चा गर्दै कथावस्तु अघि बढेको छ। कथावस्तुको विकासक्रममा अमेरिकाको हे-मार्केटमा सन् १८८६ मा मजदुर आन्दोलनको चर्चा, नेपालको राणा शासनको विरोध, रूसको जार शासनको विरोध गर्दै कथावस्तु विकास अघि बढेको छ। अमेरिकाको हे-मार्केटको मजदुर आन्दोलनको कारणबारेमा शांति रंजन घटक भन्छन्- “वैज्ञानिक समाजवादको प्रमुख कर्णधार कार्ल मार्क्सले आठ घन्टा कामको मागको महत्त्वलाई स्वीकारे अनि यस प्रस्तावलाई आफ्नो प्रसिद्ध पुस्तक कैपिटलको प्रथम खण्डमा समावेश गरे। यस मागलाई लिएर ४ मई १८६६ मा सारा अमेरिकामा बन्द घोषणा गरियो। मैकमार्मिक हारवेस्टर फैक्टरीको श्रमिकहरूमाथि गरेको निर्मम दमन-पीडनको प्रतिवाद गर्नको निम्ति शिकागोको हे-मार्केट स्क्वायरको जन-समावेशमाथि पुलिसको अत्याचारद्वारा ४ श्रमिक मारिए साथै धेरै सङ्ख्यामा घायल भए। स्पाइज, फिशोर, एंजेल अनि पार्सन्सलाई फाँसीको सजाय दियो।”⁵⁰ यसै घटनाको काव्यात्मक अभिव्यक्ति यहाँ सुन्दर ढङ्गले अघि बढेको छ।

“अमेरिका देशको शिकागो शहर हे मार्केट भन्नेमा

अठार सय छियासी सालको मई पहिलो तारिखमा

मजदुर जाति एक भई उठे आफ्नो हक लिनलाई

मान्छेको जुनी पाएर यहाँ मान्छे झैं जिउनलाई।

पुलिस आई बर्साए गोली मजदुरको सभामा

⁵⁰ शांति रंजन घटक (१९८६), *मई दिवस की अमर कहानी*, पश्चिम बंगाल सरकार, श्रम विभाग, भूमिकाबाट

छ जना मजदुर भईगए शहीद त्यही गोली-काण्डमा”⁵¹

“मजदुरको अघि शोषक झुके आठ घण्टे काम भयो

पशुलाई जस्तो मनपरी जोत्रे दस्तूर खतम भो”⁵²

नेपालका राणाहरूको अन्यायपूर्ण शासनको चित्रण पनि *कुल्लीको गीत*को आदिमा पाइन्छ। शुक्रराज शास्त्री, धर्मभक्त, दशरथचन्द, गंगालाल आदिलाई राणाहरूले मारेको कुरा पनि यहाँ उल्लेख छन्-

“नेपालका जिउँदा-जागदा ती छोरा सुक्रराज शास्त्रीलाई

वीर धर्मभक्त, दशरथचन्द, गंगालाल आदिलाई

कसैलाई रूखमा झुण्डाईदिए ज्यानमारा सरकारले

कसैलाई फेरि हिकाए हेर त्यो तातो गोलीले”⁵³

कुल्लीकोगीत को कथावस्तुको चरम वा मध्य अवस्था सन् १९५५ को दार्जिलिङको मजदुर आन्दोलन हो। धेरै वर्षदिखि भोग्दै आएका चियाबारीका मजदुरहरूले सन् १९४० को दशकबाटै अन्यायको विरुद्ध लड्न सङ्गठनिक क्रियाकलाप गर्न थालिसकेका थिए भन्ने कुरा पर्सिबल ग्रिफिट्सले लेखेको उल्लेख पुष्कर पराजुलीको शोधग्रन्थबाट थाहा पाइन्छ- “सन् १९४६ मा दार्जिलिङबाट बङ्गालको विधानसभामा कम्युनिस्ट पार्टीका उम्मेद्वार निर्वाचित भएपछि दार्जिलिङका चियाकमानमा सक्रिय रूपमा चियाबारी आन्दोलन सुरू भएको बताउँदै त्यसपछि नै कम्युनिष्ट पार्टीले श्रमिक सङ्गठन तयार पारेको अनि मजदुरको रोजमा एकरूपता

⁵¹ बुद्धकुमार मोक्तान (२००२), पूर्ववत्, पृ १२

⁵² उही, पृ १३

⁵³ उही, पृ ११

नभएको र रोजका रूपमा अरु थोक दिएको प्रतिवादमा १७ वटा चियाकमानमा त्यस सङ्गठनले नोटिस पठाएको सर पर्सिबल ग्रिफिट्सले लेखेका छन्।”⁵⁴ सन् १९५५ को दार्जिलिङको चियाबारी आन्दोलनका प्रमुख कारणहरूबारे आर्बी भन्छन्- “सन् १९५१ मा चियाबारी श्रमिक अधिनियम लागु भए तापनि पूर्णरूपमा पालन भएकै थिएन। अझ पनि मालिकवर्गको मनमानी उत्तिकै थियो। चियाबारी श्रमिकवर्गको मागहरू विषय लिएर आर्बी भन्छन्- चिया कमानका मालिकवर्गले आफ्नो राजीखुसीमा कहिल्यै पनि मजदुरहरूका अधिकारलाई व्यावहारिक तुल्याउँदैनथे। यस परिस्थितिमा रासिनको दाम देब्वर बढ्दा आगोमा घिउ थपियो। यहि पृष्ठभूमिमा श्रमिक सङ्घ र मजदुर युनियनको पक्षमा ८ मई १९५५ को दिन मालिकवर्ग र सरकारसमक्ष १४ सूत्रि माग-पत्र पेश गरियो जसमा मुख्य हट्टाबाहर प्रथा बन्द गर्ने, मजदुर-कर्मचारीहरूलाई ३ महिनाको रोज र तलब बराबर बोनस, दार्जिलिङका चिया कमानका मजदुरहरूको रोजी डुवसकै बराबर १ रूपियाँ ११ आना हुनपर्ने, स्ट्याण्डिङ अर्डरको संशोधन, कर्मचारी (स्टाफ) हरूको तलब वृद्धि र १९५२-५३ सालमा बन्द भएका कमानहरूका मजदुर-कर्मचारीलाई हर्जाना दिनपर्छ भन्ने थियो।”⁵⁵ तर मालिक पक्षबाट सकारात्मक उत्तर नपाउँदा २२ जूनबाट व्यापक हडताल शुरू भयो। २५ तारिक बेलुकी मागरेट्सहोप चियाबारीमा श्रमिकहरूको जुलूसमाथि पुलिसहरूले गोली चलाउँदा छ जनाको मृत्यु भयो। यो घटनानै *कुल्लीको गीत* खण्डकाव्यको कथावस्तुको मध्य वा चरम बिन्दु हो।

“चौधको मात्र उमेर थियो बीर काले लिम्बूको

सुनुवार कान्छा केवल थियो सत्रह वर्षको

⁵⁴ पुष्कर पराजुली (२०१२), पूर्ववत्, पृ ९६

⁵⁵ आर्बी (२०००), पूर्ववत्, पृ ४३

आठार वर्षे अमृतमाया फक्रन लागेकी

बाइसको मौली शोभा ती थिई तरूणी भर्खरकी

पच्चिस वसन्त देखेको थियो पदम बहादुरले

अडतालिस हिउँदो टेकेको थियो जीतमान तामाङले”⁵⁶

जातीय अस्तित्वको प्रश्नलाई समेटेर *कुल्लीको गीत* अन्त भएको पाइन्छ। भारतीय नेपालीहरूले यस मूल समस्यामाथि धेरै वर्षदिखि सङ्घर्ष गरिरहेका छन्। गोर्खास्थान, युनियन टेरीटोरी, स्वायत्त शासन, उत्तराखण्ड प्रदेश, छुट्टै प्रान्त भन्दैसन् १९८० को दशकबाट गोर्खाल्यान्ड भन्न थालेका हुन्। त्यही आन्दोलनको चित्रण गर्दै दार्जिलिङ गोर्खा पार्वत्य परिषदमा सम्झौता भयो। गोर्खाल्यान्ड मात्रै हाम्रो सुन्दर र सुखमय विहान हो यसको प्राप्तिको निमित्त फेरि अर्को आन्दोलनको आवश्यकता रहेको कवि बुद्धकुमार मोक्तानले अनुभव गरेको यस खण्डकाव्यमा यसरी अभिव्यक्त भएको छ-

“अट्टासी सालको जुलाई महिना पच्चीस तारिखमा

दार्जिलिङ गोर्खा हिल काउन्सिल थाप्यौं आखिरमा

यो एउटा हाम्रो विसाउनी मात्र गोर्खाल्यान्ड यात्राको

नभूल फेरी चढ्नुछ अन्तिम लक्ष्यको चुली त्यो”⁵⁷

⁵⁶ बुद्धकुमार मोक्तान (२००२), पूर्ववत्, पृ २३-२४

⁵⁷ उही, पृ ९२

उनले गोर्खाल्यान्डलाई मात्र सम्पूर्ण शोषणको अन्तिम समाधान ठान्दै सम्पूर्ण गोर्खा नेपाली जातीको एक मात्र लक्ष्य बताएका छन्। प्रत्येक भारतीय नेपाली गोर्खाहरूले गोर्खाल्यान्ड चाहेको बोध निम्न हरफहरूमा पाइन्छ-

“गोर्खाको सन्तान पुगेका छन् दुनियाँ सारामै

सबैको मनमा चम्कन्छ एउटै गोर्खाल्यान्ड तारा झैं”⁵⁸

“जातिले डब्दै मर्ने त्यो बेला शोषणको सागरमा

गोर्खाल्यान्ड उसको बनेको हुन्छ अन्तिम सहारा”⁵⁹

आज हामीसँग जतिनै दुःख होस तर भोली कुनै दिन सुख आवश्यकै आउने छन्उनी आशावादी छन्-

“जतिकै कालो अँध्यारो होस् आजको हाम्रो रात

रोकेर कसले सक्दछ भोली उदाउने प्रभात।”⁶⁰

अवस्था- कुल्लीको गीतमा घटनाहरू सिलसिलाबद्ध भएर घटेको छ। खण्डकाव्यमा स्थान काल र समय अथावा अन्वितित्रयको उचित पालन भएको पाइन्छ। इतिहासमा घटेका घटनाहरू खण्डकाव्यमा अघि पछि नरहेर क्रमैले शृङ्खलाबद्ध रूपमा घटेको छ। जस्तै, दार्जिलिङमा चियाबारी लगाउँदाको समय सन् १८८० को दशकको अमेरिकाको मजदुर आन्दोलन, १९४७ को भारत स्वतन्त्रता पछि, सन् १९५५ को मागरेट्स होप चियाबारीको गोलीकाण्ड, दार्जिलिङको गोर्खाल्यान्ड आन्दोलनका घटनाहरू जसरी इतिहासमा घटेका छन्

⁵⁸ उही, पृ ९३

⁵⁹ उही, पृ ९२-९३

⁶⁰ उही, पृ ९३

त्यसरी नै खण्डकाव्यमा पनि घटनाहरू शृङ्खलाबद्ध रूपमा आउँछन्। कुनै घटना अघि पछि घटेको पाइँदैन।

“हाम्रै नै पिता-पुर्खाले आई कमान बसाए

पसिना-रगत पोखेर पत्ती हलहल बनाए”⁶¹

“अमेरिका देशको शिकागो शहर हे मार्केट भन्नेमा

अठार सय छियासी सालको मई पहिलो तारिकमा”⁶²

“छवटा ज्यान गुमे ता पनि आखिरमा भयो जीत

शहीदको यादमा सबैले गाए भक्तिको अमर गीत”⁶³

गेल चियाबारीमा घटेको घटनादेखि दार्जिलिङ जिल्ला हुँदै राष्ट्र र विश्वघटनाहरूसमेतको उल्लेख भएको यस खण्डकाव्यमा प्रत्येक घटनाहरूले एकार्कामा सम्बन्ध कायम गरेकाले पाठकीय एकाग्रता भङ्ग हुन नदिने रोचक अवस्था सिर्जना छ। घटनाहरूले चियामजदुरको चित्र प्रस्तुत गर्ने र शोषण विरुद्ध सङ्घर्षको निमित्त प्रोत्साहन दिने हुनाले एकदेशियता निर्वाह गरेको पाइन्छ।

पात्र-पात्रा- यस खण्डकाव्यमा नायक-नायिका जस्ता कुनै मूल पात्र छैनन्। पारसमणि भण्डारीको विचारमा “वर्तमान सन्दर्भअनुसार खण्डकाव्यमा शास्त्रीय मान्यता अनि रूपको उदात्त गुणले युक्त क्षेत्रीय पात्र हुनुपर्छ भन्ने कुनै अनिवार्यता छैन र काव्यको पात्र मान्छे नै

⁶¹ उही, पृ ६

⁶² उही, पृ १२

⁶³ उही, पृ २५

हुनुपर्छ भन्ने पनि छैन।”⁶⁴ मूल पात्र नभए पनि यस खण्डकाव्यले मूलतः धार्मिक कथा, इतिहास र आजको चियाबारी जनजीवनबाट मानवीय पात्रहरू टिपेका छन्। यिशु ख्रिष्ट, मुहम्मद, राजा हरिश्चन्द्र, शिव, साई, प्रेम साई, पाण्डव, बुद्ध, वाल्मिकी, वेदव्यास, दुर्ग, कंश, रावण आदि धार्मिक कथाबाट टिपेका मानवीय पात्रहरू छन्। अब्राहम लिङ्गन, महात्मा गान्धी, केनेडी, स्पार्टा, अकबर, महाराणा प्रताप, शुपर्ण खाँ, विनोभा भावे, आदि इतिहासबाट टिपेका मानवीय पात्रहरू हुन्। चियाबारी जनजीवनबाट लिएका मानवीय पात्रहरूमा काले लिम्बु, कान्छा सुनुवार, अमृतमाया, मौली शोभा, पदमबहादुर लिम्बु, जीतमान तामाङ आदि हुन्।

“गान्धीको चेला विनोभा भावे डुल्दथे गाउँ-गाउँमा

त्यो वृद्धकालमा पैदलै घुम्थे संसारको हितमा”⁶⁵

मानवेतर पात्रहरू पनि यस खण्डकाव्यमा पाइन्छन्। जोत्ने, धोत्रे, जुगा, भुसुना, लामखुट्टे, बच्छिऊँ, अरिङ्गल, साँप, बिच्छी, भ्यागुता, गुहे किरा, साँढे भैंसी आदिलाई मानवेतर पात्रहरूको रूपमा प्रयोग गरेका छन्।

“भुसुना आउँछ, लामखुट्टे बच्छिऊँ, अरिङ्गल उतिकै

साँप र बिच्छी भेट्ला कि भन्ने डर हुन्छ त्यतिकै”⁶⁶

“भ्यागुता बनी कुवालालाई उसले संसार सम्झन्छ

⁶⁴ पारसमणि भण्डारी (२०६३), पूर्ववत्, पृ १५२

⁶⁵ बुद्धकुमार मोक्तान (२००२), पूर्ववत्, पृ. ४०

⁶⁶ उही, पृ ५

मजस्तो महान संसारमा अरू कोही छैन सम्झन्छ”⁶⁷

“साथी-भाइभिन्न भएर साँढे तिमीले के पाउछौं

उखेल मिली अन्यायको जड, तब पो नाम पाउँछौं”⁶⁸

परिवेश- परिवेश खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्व हो। परिवेश दुई प्रकारको हुन्छ आन्तरिक र बाह्य। आन्तरिक परिवेश भन्नाले पात्रका मानसिक स्थितिहरू हुन् अनि बाह्य परिवेश भन्नाले पात्रका भौतिक, सामाजिक र प्राकृतिक कुराहरू हुन्। कुल्लीको गीतमा धेरै घटनाहरू बाह्य परिवेशमाघटेको पाइन्छ। आन्तरिक परिवेश अत्यन्त थोरै रहेको पाइन्छ। आन्तरिक परिवेशको रूपमा जमान नबस्नु, कमान नपस्नु भनेर पुर्खाहरूले भनेको कुरा दुःख पाएकामजदुरहरूले सम्झना गरेका छन्-

“नपस्नु कमान नबस्नु जमान पुर्खा ती भन्दथे

गराउँछ अमान कमानले त्यस्तै सताउँछ जमानले”⁶⁹

कथन पद्धति- कथा भन्ने तरिकालाई कथन पद्धति भनिन्छ। यस खण्डकाव्यमा पात्र आफै बोलेर घटनाको जानकारी दिँदैन। लेखकले घटनाको वर्णन गर्छ। विवरण दिन्छन्। घटनाको उजागर गर्न लेखकले अपनाएको पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका छन्- प्रथम परुष दृष्टिबिन्दु र तृतीय परुष दृष्टिबिन्दु। पात्र स्वयंले घटनाको जानकारी दिए प्रथम परुष अनि लेखकले घटना र पात्रको जानकारी दिए तृतीय परुष दृष्टिबिन्दु भनिन्छ। यस खण्डकाव्यमा तृतीय परुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ। कवि

⁶⁷ उही, पृ ३८

⁶⁸ उही, पृ ३४

⁶⁹ उही, पृ ४

घटनाको वर्णन गर्दै अघि बढ्छ। चियाबारी लगाउँदा मजदुरहरूले खप्न परेको दुःख, अमेरिकाको मजदुर आन्दोलन, दार्जिलिङको मजदुर आन्दोलन आदि घटनाहरूबारे कविले यहाँ जानकारी गराउँदै जान्छ।

पात्रहरू आफै वर्तालाप नगरेर कविको मुखबाट पात्र र घटनाहरूको बारेमा पाठकले जान्न पाउँछन्तरकतै कतै महान् व्यक्तिले भनेका कुराहरू भने जस्ताको तस्तै, उद्धरणको रूपमा राखिएको पाइन्छ। जस्तै-

समजी भन्छन्- धनबिना कोही गरीब हुँदैन

अर्काको हातमा नबिकेसम्म दरिद्र हुँदैन⁷⁰

नेपोलियन भन्छन्- असल एउटी आमा देऊ मलाई

अनि म दिउँला असल एउटा राष्ट्र नै तिमीलाई⁷¹

भावविधान- काव्य सृजना गर्ने प्रेरित तत्त्व भावना हो। *कुल्लीको गीत* भावनायुक्त खण्डकाव्य हो। यस खण्डकाव्यको मूल भाव दार्जिलिङमा चियामजदुरहरूले मालिकको शोषण खपेर त्यसको विरोधमा कसरीसङ्घर्ष गरे, कस्तो दुःख खपेर चियाखेती लगाए, आजका चियामजदुरहरूले के कस्ता दुःखहरू चियाबारीमा खप्न परिरहेकाछन्, चियामजदुरहरूले सुख पाउनको निम्ति कस्तो कार्य गर्नु पर्छ, चियाबारीसँग हाम्रो जीवन कसरी गाँसिएको छ, हाम्रो जातीय चिन्हारी र अस्तित्वको निम्ति हामीले कस्ता कस्ता सङ्घर्षहरू गरिरहेका छौं भन्ने कुरा बताउँदै समाजमा विद्यमान कुरीतिहरूप्रति औँल्याउनु नै यस खण्डकाव्यको मूल भाव हो। *कुल्लीको गीत*को मूल भावलाई लिएर सि. के. छेत्री भन्छन्- “यस काव्यमा कविको भावना

⁷⁰ उही, पृ ३०

⁷¹ उही, पृ ३६

एउटै ठाउँमा डेग लागेर बस्दैन् तर इतिहास कोट्याउन पुग्छन् सिपालु नङ्गाले रिङ्गाटाङ्ग हुँदै अमेरिकादेखि अन्तराष्ट्रीयसम्म सीमाहीन उड्छन्। उनको कविहृदय यहाँका चियाबारीमा कार्यरत श्रमिकहरूको व्यथा-विवशताले अमेरिका, रूस, नेपालका पीडित जनताका दुःख र वेदनाले उत्तिकै मर्माहत बन्छन्।”⁷² निर्देश परिमलको विचारमा- “अवहेलित, पददलित, उत्पीडित चियाबारीका कुल्लीहरूकै हाँसो-रोदन, हर्ष-अमर्ष, र सुस्केराहरूका व्यथाकथा हो समग्रमा यो कुल्लीको गीत। ऐतिहासिक तथ्य, उपदेश-प्रवचन-नैतिकता आदि सबै अँटाउन सकेका यस कृति चिया श्रमिकहरूका अन्तर्व्यथाले टम्म भरिएको छन्।”⁷³

लयविधान- झ्याउरे छन्दमा बद्ध यो खण्डकाव्य सरल र सरस भाषामा रचित छ। “झ्याउरे छन्दलाई निश्चित गण र मात्राका आधारमा निर्धारण गर्न सकिँदैन। आवश्यकताअनुसार र स्थानविशेषको परिपाटीमा राग र लयका भरमा यसको विधान गरिन्छ। यस छन्दमा अन्त्यानुप्रासको निर्वाह गरिएको हुन्छ अनि सामान्यतः दुई पाउको एउटा श्लोक हुने गर्दछ। प्रत्येक पाउमा आवश्यकताअनुसार कतै सोह-सोह (१६-१६) वर्ण सङ्ख्या अनि कतै सत्र-सत्र (१७-१७) वर्ण सङ्ख्या हुन्छ” भन्ने घनश्याम नेपाल र कविता लामाको भनाइ छ।⁷⁴ यस खण्डकाव्यमा पनि लय र अन्त्यानुप्रासको सफल निर्वाह गरिएको छ अनि दुई पाउको एक श्लोक छ। प्रत्येक पाउमा १६-१६ वर्ण, १७-१७ वर्ण, १७-१८ वर्ण र १८-१९ वर्ण रहेको कारण लयलाई प्रमुखता दिएको बुझिन्छ।

⁷² सि के छेत्री(२०१३), *शिक्षा गौरव शिक्षक सौरभ*, सामयिक मुखपत्र, अवकाश प्राप्त प्राथमिक शिक्षक कल्याण समिति, पृ २८

⁷³ निर्देश परिमल(२००२), पूर्ववत्, पृ ६

⁷⁴ घनश्याम नेपाल, कविता लामा(२००६), *उच्च माध्यमिक नेपाली व्याकरण र रचना*, एकता बुक्स हाउस, सिलगढी, पृ ३३४-३३५

“शीतको थोपा बटुलेदेखि घैलो नै भरिन्छ= १६ वर्ण

थोपाका थोपै मिलेर यहाँ समुद्र बन्दछ”⁷⁵= १६ वर्ण

“एउटै बत्ती जलोस् जसले संसार उज्यालोस्= १७

सपूत एउटा जन्मोस् तर युग नै उचालोस्”⁷⁶= १७

“नदेऊ लुट्न पसिना आफ्नो मुनाफाखोरलाई=१७

अधिकार खोस्न नदेऊ लुच्चा फटाहा-चोरलाई”⁷⁷=१८

“शहीदको कसम सारमा तिम्रो सल्ललाई रहेछ=१८

हिमालको शिरमा सपना उसको झल्मलाई रहेछ”=१९⁷⁸

सर्गयोजना- सर्गविभाजन खण्डकाव्यको अनिवार्य तत्त्वबारे महादेव अवस्थी भन्छन्- “कुनै-कुनै खण्डकाव्यमा त्यस्ता श्लोक वा अनुच्छेदहरूका योगबाट बन्ने सर्ग वा सर्गभिन्नका उपसर्गको योजना मिलाइएको प्रबन्ध-विधान हुन सक्दछ भने कुनै खण्डकाव्यमा सर्गसरहित प्रबन्ध-विधान पनि हुन सक्दछ।”⁷⁹ लामो कवितामा पनि सर्ग हुँदैन तर *कुल्लीको गीत* खण्डकाव्य लामो कविता होइन। लामो कविता र खण्डकाव्यको भिन्नता बताउँदै प्रतापचन्द्र प्रधान लेख्छन्- “खण्डकाव्य प्रबन्धात्मक ढाँचामा विकसित हुन्छ। त्यसमा एउटा आख्यान वीज रूपमा रहेको हुन्छ। खण्डकाव्यको आकार वा रूप जतिजति विस्तार हुँदै वा लम्बिँदै जान्छ आख्यान पनि त्यति त्यति विकसित हुँदै जान्छ। तर लामो कवितामा आख्यानको भूमिका

⁷⁵ बुद्धकुमार मोक्तान (२००२) , पूर्ववत्, पृ७९

⁷⁶ उही, पृ ४९

⁷⁷ उही, पृ६९

⁷⁸ उही, पृ ९१

⁷⁹ राजेन्द्र सुवेदी, लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०६८), पूर्ववत् , पृ ४८४-४८५

देखिँदैन, देखिए पनि अतिन्यून मात्रामा रहेको हुन्छ र लामा कवितामा आख्यान टुक्रिने सम्भावना धेरै देखिन्छ।”⁸⁰कुल्लीको गीतमा आख्यान जति जति विस्तार हुँदै जान्छ उति आख्यान पनि विस्तार हुँदै जान्छ।

भाषा शैली- झ्याउरे छन्दमा रचितकुल्लीको गीतमा सरल, सरस र सहज भाषाको प्रयोग गरेको पाइन्छ। इतिहासका पात्रहरू प्रतीकको रूपमा प्रयोग भएको यस खण्डकाव्यमा जनसाधारणले पचाइसकेका अङ्ग्रेजी, हिन्दी, संस्कृत, अरबेली, फारसेली शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। जस्तै- अङ्ग्रेजी शब्दहरूमा माईल, ब्याङ्क, युनियन, ग्यास, राउण्ड, बोनस, पेन्सन, लेबर, बिल्डिङ्ग, कन्ट्र्याक, कमिसन इत्यादि। हिन्दी शब्दहरूमा बात, दुर, घुस्सा, झूट, एकबार, सबकूछ इत्यादि। संस्कृत शब्दहरूमा आतंक, शासक, अस्त्र, विभेद, धिक्कार, प्रहार, चण्डाल, भेदी, विभेद इत्यादि। अरबेली शब्दहरूमा सलाम, मुनाफा, गुलाम, जुलुम, बन्दुक, हडताल, हुकुम, कफर्यु, फकिर इत्यादि। फारसेली शब्दहरूमा साहब, चौकीदार, कसूर, रोज, नौकरी, परवाह, खुसामद, चाकरी, नाहक, आबरू इत्यादि।

यस खण्डकाव्यमा गान्धी, साई बाबा, नेपोलियन, सुभाषचन्द्र बोस, बालकृष्ण सम, जस्ता महान व्यक्तिहरूको भनाइहरूलाई जस्ताको तस्तै राखेका छन्। जसले खण्डकाव्यलाई अझ रोचक बनाएको छ। जस्तै-

“यसैले भन्छन् गान्धीजी जनको सेवा म गर्नेछु

मानिसको सेवा गरेरै म ता ईश्वरलाई पाउनेछु”⁸¹

⁸⁰ प्रतापचन्द्र प्रधान (२०५९), पूर्ववत्, पृ ६

⁸¹ बुद्धकुमार मोक्तान (२००२), पूर्ववत्, पृ ४४

“सत्य साई बाबा भन्दछन् हेर कर्तव्य ईश्वर हो

मानिस यहाँ जो कर्म गर्छ त्यही नै पूजा हो”⁸²

“नेपोलियन भन्छन् असल एउटी आमा देऊ मलाई

अनि म दिउँला असल एउटा राष्ट्र नै तिमीलाई”⁸³

यस खण्डकाव्यमा उखान र तुक्का वा टुक्का पनि प्रयोग भएको पाइन्छ। ‘उखान’ भनेको कुनै पनि मानव समुदायका चिर-सञ्चित अनुभवहरूको सारको भाषिक अभिव्यक्ति हो अनि टुक्का पनि उखान जस्तै मानव सभ्यताको विकासक्रमको अनुभवको सारसङ्ग्रह नै हो। “अन्त्यमा अनुप्रास मिलेको बनाइ तुक्का हो भन्ने बनाई”⁸⁴ घनशायाम नेपाल र कविता लामाको रहेको छ। छन्द मिलाउनको निम्ति उखान तुक्कालाई केही बिगारिएको भए तापनि असुहाउँदिलो भने पटकै छैन बरू खण्डकाव्यलाई अझ रोचकता प्रदान गरेको छ। जस्तै-

उखान- “रमिता हेरी नबस अन्याय भएमा अरूलाई

अरूलाई खाने बाघले एकदिन खानेछ सबैलाई”⁸⁵

“त्यो कालो अक्षर भैसी हो भन्दै परपर नसरौं

पढ्नको निम्ति चाहिन्छ उमेर यो कुरा नगरौं”⁸⁶

⁸² उही, पृ ४५

⁸³ उही, पृ ३६

⁸⁴ घनशायाम नेपाल, कविता लामा (२००६), पूर्ववत्, पृ २४१-२४६

⁸⁵ बुद्धकुमार मोक्तान (२००२), पूर्ववत्, पृ ३२

⁸⁶ उही, पृ ३५

टुक्का- “पढेर के काम जोते पो हलो पाइन्छ खान माम

पुर्खाको यस्तो अर्तीले गर्दा पाइयो कुल्ली काम”⁸⁷

“कोही भन्ने भए राजाको काम कहिले जाला घाम

ठगको राजा कोही गर्ने मुखले राम-राम”⁸⁸

निष्कर्ष

कवि बुद्धकुमार मोक्तान रचित *कुल्लीको गीत* चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्य हो। यस खण्डकाव्यमा दार्जिलिङका चिया मजदुरहरूको सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक विकासको निमित्त चियामजदुरहरूले गरेको सङ्घर्ष नै कथावस्तुको रूपमा पाइन्छ। सर्गविभाजन नभएको यस *कुल्लीको गीतमा* कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, परिवेश, कथन पद्धति, भावविधान, लयविधान, भाषा-शैली आदि खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्वहरू पाइन्छ। चियाबारीका मजदुरहरूले आफ्ना सामाजिक, आर्थिक उन्नतिको निमित्त गरेको सङ्घर्ष नै मूल भाव रहेको यस खण्डकाव्यमा कविले आफ्नो भाव वा विचारलाई पुष्टि गर्नको निमित्त विश्व घटनाहरूलाई पनि समेटेको कारण सरलता र सरसतासँगै अझ रोचक बनेको छ। सर्गविहिन यस खण्डकाव्यमा सन् १८८६ को अमेरिकाको हे-मार्केटको मजदुर आन्दोलनदेखि लिएर भारत स्वतन्त्र संग्राम, नेपालको राणाशासनको शोषण, दार्जिलिङको सन् १९५५ को चियाबारी आन्दोलन हुँदै सन् १९८० को दशकको भारतीय नेपालीहरूको जातीय अस्तित्व र चिन्हारीको आन्दोलनको वर्णन साथै अझ सङ्घर्ष गरे आजको दुःख हटेर भोली पक्रे सुखको न्यानो घाम उदाउने आशा गरेको पाइन्छ।

⁸⁷ उही, पृ ३

⁸⁸ उही, पृ ६५

६.२.१ कुल्लीको गीत खण्डकाव्यका प्रमुख विशेषताहरू

- (क) यस खण्डकाव्यमा दार्जिलिङको चियाबारीको इतिहास, चियाबारीको जनजीवन अनि चियामजदुरहरूले झोडी-जङ्गल फाँडी चियाबारी लगाउँदा गरेको दुःख र सङ्घर्षको कथा पाइन्छ।
- (ख) यो खण्डकाव्य सर्गहीन, विराम चिन्हहीन, स्वतःस्फूर्त भावको निरन्तर अभिव्यक्ति हो।
- (ग) यस खण्डकाव्यले चियाबारीको शोषणको चित्रण मात्रै नगरेर अथवा समस्याको स्वरूप मात्रै नदेखाएर समधानका उपायहरू पनि बताएका छन्।
- (घ) यस खण्डकाव्यले रीस-राग, छल-कपट नभएको चियाबारीको मजदुरहरूको सुन्दर समाज निर्माणको कल्पना गरेको पाइन्छ। जाँड, जुवा रजारी जस्ता कुलतदेखि चियामजदुरहरू मुक्त भए मात्र सुन्दर समाज निर्माण हुने सुझाव अप्रत्यक्ष रूपमा राखिएको हो।
- (ङ) उच्चकुलिन पात्र, नायक-नायिका पाइन्दैन नभएको यस खण्डकाव्यमा चियाबारीका अङ्ग्रेज मालिक, म्यानेजरहरू अनि मूल पात्रको रूपमा चियाबारीका श्रमिकहरू छन्।
- (च) झ्याउरे छन्दमा लेखिएको सरल, सरस र सहज यस खण्डकाव्यमा महान व्यक्तिहरूको वाणी, उखान, तुक्का आदिको प्रयोग पाइन्छ।
- (छ) यस खण्डकाव्यले सन् १९८० को दशकको भारतीय नेपालीहरूको जातिय अस्तित्व र चिन्हारीको प्रश्नलाई लिएर अघि आएको छ।
- (ज) नैतिक शिक्षा प्रधान यो खण्डकाव्यले चियाबारीका मजदुरहरूलाई नैतिक उपदेशहरू दिँदै भोली आवश्यकै सुख पाइन्छ भन्ने आशा साँचेको छ।

६.३ चियाबारी मोफसल खण्डकाव्यको विश्लेषण

नवीन सुब्बाद्वारा रचित चियाबारीको जनजीवनमा आधारित *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्य २०१२ मा प्रकाशित भएकोयस शोध अध्ययनको तेस्रो खण्डकाव्य हो। यो खण्डकाव्य *चियाबारीमा* र *कुल्लीकोगीतभन्दा छुट्टै छन्दोमुक्त शैलीमा* लेखिएको छ। *चियाबारीमोफसल*मा दार्जिलिङको चियाबारीको इतिहास र चियाश्रमिकहरूको सङ्घर्षको कथा पाइन्छ। कवि नवीन सुब्बा चियाबारीका नै बासिन्दा भएकाले उनले चियाबारीको सङ्घर्षपूर्ण जीवन भोगेको र देखेको निम्न उद्धृत पंक्तिबाट थाहा पाइन्छ- “आफु एक चियाबारीवासी भएको हैसियत र नाताले चियाबारीमाथि धेरै कविता, गीत, मुक्तक लेखियो। तर, मनमा धेरै असन्तुष्टि छाइरहन्थ्यो। चियाबारी एक बहुआयामिक विषय भएकोले, लेखिएका कविता, गीत, मुक्तक आदिमा भन्न खोजिएका, लेख्न खोजिएका भावहरू केही अपुरा रहेको पाउँथे म।”^{८९}

यस कृतिमा खण्डकाव्यका तत्त्वहरू सचेत रूपमा अपनाएर लेखिएको कुरा रचनाकार स्वयंले उल्लेख गरेका छन्। चियाश्रमिकहरूको पीडित कथालाई उनी यो खण्डकाव्य सिर्जना हुनाको प्रेरणा स्रोत मान्छन्। “नेपाली ब्रीज कोर्स, पिसिपि क्लास एनबीयूमा अध्ययनरत छँदा खण्डकाव्य पनि अध्ययन गर्नुपर्दा हठात् खण्डकाव्य शब्द र विधाले मेरो विचारलाई खिँच्यो। दुङ्गा खोज्दा देवता पाएझैं भएँ म। एउटा सूत्र फेला पारेको अनुभव गरेँ मैले अनि त्यही खण्डकाव्यगत सूत्रमा मेरो उत्पादित भावधारालाई निष्कासन गर्न खण्डकाव्य संज्ञा दिएर प्रतिदिन एक घण्टा, दुई घण्टा लगाएर लगभग ४५ दिनमा चियाबारी लेखिदिएँ, चियाबारी पोखिदिएँ फलस्वरूप किताब तयार भयो।”^{९०}

यहाँ *चियाबारी मोफसल*लाई खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको आधारमा विश्लेषण गरिन्छ।

^{८९} नवीन सुब्बा (२०१२), पूर्ववत्, पृ थ

^{९०} उही, पृ थ

कथावस्तु- खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्वको रूपमा 'कथावस्तु'लाई लिइन्छ। खण्डकाव्य पढीसिध्याउँदा पाठकले कथावस्तुबाट रसानन्द प्राप्त गर्छ। कथावस्तुले नयाँ विचार र चेतना बोकेको हुन्छ। यस खण्डकाव्यमा नायक नायिका, खलपात्रजस्ता प्रमुख पात्रहरूद्वारा गठित कथावस्तुको रेखीय ढाँचा पाइँदैन। चियाबारीको इतिहास र चियामजदुरहरूको यथार्थ जीवनको चित्रण र चियामजदुरहरूको सामाजिक विकासक्रमनै कथावस्तुको रूपमा लिन सकिन्छ। कथावस्तुको तीनवटा प्रमुख तत्त्वहरू हुन्-स्रोत, गठन र अवस्था।

स्रोत- खण्डकाव्यको ख्यात, उत्पाद्य र मिस्र गरी तीन स्रोतहरू छन्। खण्डकाव्यमा इतिहास र पौराणिक लोक कथाहरूलाई कथावस्तुको रूपमा लिन सकिन्छ। यस प्रकारको स्रोतलाई 'ख्यात' भनिन्छ। समाजमा घटेका घटनाहरूलाई खण्डकाव्यको कथावस्तुको रूपमा लिइएमा 'उत्पाद्य' भनिन्छ अनि खण्डकाव्यमा दुवै प्रकारको स्रोतको प्रयोग भए त्यसलाई 'मिस्र' भनिन्छ।

चियाबारी मोफसलमा इतिहासकाधेरै घटनाहरू छन्। २७३७ ख्रीष्टपूर्वमा चीनका एकजना राजाले आफ्नो राज्य भ्रमण गर्दै जाँदाथकित भएर रूखको फेदमा विश्राम लिन्छन्। आफ्ना कर्मचारीहरूलाई पानी उमाल्न लगाउँदा उम्लदै गरेको पानीमा रूखको पात पस्छ। पातको रङ्ग मिसिएको त्यो रातो पानी पिउँदा उनको शरिरमा नयाँ स्फुर्ति आउँछ। त्यही पात नै पछि चिया भनेर नामकरण भएको हो भन्ने ऐतिहासिक कथा वा जनविश्वासबाट *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्यको आरम्भ भएको छ। पलासीको युद्ध जितेपछि भारतमा अङ्ग्रेज साम्राज्यले जरा गाडेको ऐतिहासिक तथ्यपनि उक्त खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएको छ। अङ्ग्रेजहरूसँग भएको यस युद्धबारे इतिहासकार कुमार प्रधान भन्छन्- "यो युद्धले व्यापारीहरूलाई शासक बनायो अनि बङ्गालमा तिनीहरू नवाब निर्माता बने। नवाबहरू तिनका कठपुतली बने। बङ्गाल समुन्द्रतटमा स्थित भएको हुनाले अङ्ग्रेजहरू समुन्द्रको बाटो भई

आफ्नो सेनाहरू लिएर भारत आउन सके। यसरी उनीहरूले उत्तर भारतमा आफ्नो प्रभुत्व कायम गरे। आर्थिक दृष्टिकोणबाट पनि बङ्गालको ठुलो महत्त्व थियो- यो भारतको सबैभन्दा धनी प्रदेश थियो। बङ्गालमा प्रभुत्व कायम गरी यहाँका साधनहरू आफ्ना साम्राज्य विस्तारको निम्ति अङ्ग्रेजहरू उपयोग गर्न सक्थे।”⁹¹ “सन १८२८ मा नेपाल सिक्किममाझको झगडा मिलाउन जेनेरल जि ए लयड र जे डब्ल्यु ग्रान्ट चुडथुडको बाटो भईसिक्किम जाँदा पश्चिम दार्जिलिङको प्राकृतिक सौन्दर्यबाट प्रभावित भएको”⁹² कुरा उनी यसरी राख्छन्-

“१८२६ मा नभन्दै

दुइ देशमाझ त्यस्तै भए

सिमाना विवाद सुल्झाउन अलिभर लोयड र जे डब्लू ग्राण्ट

अन्तु डाँडा र मेची खोला आइपुगे

चुडथुडको बाटोबाट सिक्किम लाग्दा

घूम दार्जिलिङको प्राकृतिक सौन्दर्य हेर्दै हेर्दै गए।”⁹³

“लयडले दार्जिलिङको सुरक्षित जग्गा, व्यापारिक महत्त्वको फायदा अनि नेपाल र भूटान पस्ने सही द्वार...सेनिटेरियमको निम्ति उचित ठाउँ भनी लर्ड विलियम बेनेटिकलाई जनाए।”⁹⁴ त्यसपछि “१ फरवरी सन् १९३५ मा डिड अन्टमा सिक्किमपति राजाद्वारा सहीछाप गरी इष्ट इन्डिया कम्पनीलाई दिए”⁹⁵ भन्ने इतिहासको घटना पनि उल्लेख गरेको

⁹¹ कुमार प्रधान (१९९६), *भारतीय इतिहास*, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, दार्जिलिङ, पृ २१२

⁹² इ सी डोजी (२०१२), *बिब्लियोफिल*, २०६, विधान सारनी, कोलकोत्ता, पृ ५

⁹³ नवीन सुब्बा (२०१२), पूर्ववत्, पृ थ

⁹⁴ एस एस औ मेली (१९९९), पूर्ववत्, पृ २०

⁹⁵ आर मोक्तान (२००२), पूर्ववत्, पृ ११

छ। १८४८ मा दार्जिलिङमा उद्दिदशास्त्री आएको, १८५० मा चियाबारी सुरु भएको ऐतिहासिक तथ्यहरू पनि यस खण्डकाव्यमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ।

कवि नवीन सुब्बाले यस खण्डकाव्यमा भारत र दार्जिलिङको इतिहास मात्रै होइन तर विश्वइतिहासको घटनाहरूलाई पनि कथावस्तुको रूपमा लिएका छन्। स्पार्टाको राजाको कथा र हिटलरको जाजूसी फौज गोस्टापो, सन् १८०६मा अमेरिकाको फिलाडेलफियामा भएको श्रमिक आन्दोलनको घटनालाई प्रमुख रूपमा उल्लेख गरिएको छ।

“बन्दुकको गोलीले

कुन विद्रोह रोक्न सकेको छ र

बन्दुकको हिंस्रक आवाजले

कुन आन्दोलित जमात छेक्न सकेको छ र

भन ए हिटलरका गोस्टापोहरू।”⁹⁶

आज इतिहास बन्न पुगेको तत्कालिन दार्जिलिङको नेपाली समाजमा घटेको घटनाहरूदेखि लिएर आज घटिरहेका घटनाहरू समेत खण्डकाव्यमा उल्लिखित पाइन्छ। ब्रिटिसकालमा मानिसहरूले मजदुरी गरी यस ठाउँको जङ्गल फाँडेर चियाका बोटहरू लगाए। ब्रिटिसहरूको शोषणको पराकाष्ठ नाघेको थियो। वीरेन्द्र अब्जसले स्वतन्त्रतापूर्व ब्रिटिसकालमा चियाबारीको शोषणको एउटा घटना यसरी बताउँछन्- “सन् १९३४-३५ तिर पेशोकबाट आएका श्री धनराज राईलाई सह-प्रबन्धक बनाइएको थियो। अङ्ग्रेजी हुकुमतको त्यस बेला धनराज राईले आफ्नो लौरो, छाता र टोपीको भरमा बगान चलाएका त्रासपूर्ण कथाहरू अझै

⁹⁶ नवीन सुब्बा (२०१२), पूर्ववत, पृ ६४

यहाँका बूढा-बूढीहरूले भुलेका छैनन्। जताततै जो सुकैलाई छोपिहिँड्ने भएकैले उनलाई सुईर बाबु भनिन्थ्यो। उनको दबदबा र अत्याचार यतिसम्म बढ्यो कि अन्तमा उनलाई सन् १९४६ सालमा मजदुर आन्दोलनले डाँडा कटायो।⁹⁷ नेपाली सह-प्रबन्धक त यस्तो थियो भने अङ्ग्रेज मालिकहरू कस्ता थिए होलान कल्पना गर्न सकिन्छ। कवि सुब्बाले हाम्रो समाजको इतिहासमा घटेका यस्ता घटनाहरूलाई आफ्नो खण्डकाव्यमा कथावस्तुको रूपमा लिएका छन्-

“कोर्पा बोकी पछि पछि

अङ्ग्रेज बाबु आउँथे

क्लान्त शरीर लुलो हुँदा

कति पुर्खा बेहोश भई ढल्ये

कोइ बेला त नर्कलोक जिन्दगीको उदाहरण

शायद यो नै रैछ ठान्थे।”⁹⁸

तत्कालिन दार्जिलिङका अशिक्षित र गरिब मानिसहरूको जीवन बाँच्ने अर्को आधार थिएन। त्यसै कारण उनीहरू यस्तो शोषणमा पनि चियाबारीमा मजदुरी गर्न बाध्य थिए। आर्बी भन्छन्- “भयानक जङ्गली जनवारहरूसँग जुझी, अटप्पे जङ्गल र झोडी फाँडी, भीर-पखेरामा गुहा बनाएर, खोला-नाला र भल-पैरोहरूको सामना गरी उनीहरूले दार्जिलिङलाई चियाका गाछहरूले हरियो-भरियो बनाए। बाँदर हिँड्न नसक्ने पाखामा मोटर र रेल चल्ने बाटो बनाए, सैकडौं मनका गह्रौं मसीनहरू बोकेर चियाका गोदाम (कारखाना) बनाए,

⁹⁷ वीरेन्द्र अब्जस (२०१०), *केही कथ्य-केही तथ्य*, ब्यूँझाई प्रकाशिनी मञ्च, टिस्टाभेल्ली, चियाबारी, दार्जिलिङ, पृ ६६

⁹⁸ नवीन सुब्बा (२०१२), *पूर्ववत*, पृ ७

साहेबका कोठीहरू ठडाए। चरम अभाव र गरिबिको जाँतोमा पिसिएका, सामन्ती शासकहरूका थिचोमिचोले घेरिएका उनीहरूका निमित्त चियाको बोटमा रूपियाँ टिप्न पाउनु भाग्य नै थियो। एक छाक र एक झुम्रोका लागि भए पनि दिलोज्यान दिएर उनीहरू खट्थे।”⁹⁹

दार्जिलिङको चियाबारी पाखामा शिक्षाको व्यवस्था र विस्तार सन् १८७० को दशकबाट सुरु भएको हो भन्ने थाहा लाग्छ। एस एस ओ मेली भन्छन्- “दार्जिलिङको शिक्षाको विकासमा म्याक फर्लेनको महत्त्वपूर्ण योगदान छ। उनले सन् १८७३ मा ६१५ जना बाल-बालिकाहरूलाई लिएर २५ वटा प्राथमिक पाठशालाहरू खोले।”¹⁰⁰ यस्तो अशिक्षापूर्ण, डावाडोल स्थितिमा त्यस समयको मानिसहरूले केवल चियाबारीलाई नै सबैथोक ठानेको यस खण्डकाव्यमा कथावस्तु भएर लेखिएको पाइन्छ-

“शिक्षार्जनको कुरा नउठ्दाको

पालोमा थियौ तिमी

पढाइ लेखाइ उति नहुँदाको

एक जमानामा थियौ तिमी

पढिलेखी के काम हलो जोती माम

उखानको समयमा थियौ तिमी

⁹⁹ राजनारायण प्रधान (१९९२), पूर्ववत्, पृ ३०

¹⁰⁰ एस एस ओ मेली (१९९९), पूर्ववत्, पृ १७१-१७२

मामलाई काम, कामलाई दाम

थोरै हुँदाको युगमा थियौ तिमी।”¹⁰¹

यसरी अशिक्षित समाजबाट कसरी चियाबारीका मानिसहरू विकास हुँदै यहाँसम्म आइपुगे भन्नेकुराको विस्तृत चर्चा यहाँ पाइन्छ। भारत स्वतन्त्रताको आन्दोलनले छोएको चियाबारीको मजदुरहरूले मजदुर सङ्गठन खोलेर शोषणको विरोध गर्नासाथै स्वतन्त्रता आन्दोलनमा भाग लिन थाले-

“हातमा बन्दुक

मुखमा आवाज

छातीमा देश बोकेर

फिरंगीहरूलाई डाँडा कटाउन

आँधी तूफानसरह भारतवासीहरू

आन्दोलनको भूमिमा छन्।”¹⁰²

“अब चियाबारीको गोरे, भक्ते, सन्ते,

रमला, हर्कु र गीतासम्म पुगिसकेको छ

गोर्खालीग, कम्युनिष्ट, काँग्रेस

पार्टीहरूको न्वारन भइसकेका छन्

¹⁰¹ नवीन सुब्बा (२०१२), पूर्ववत, पृ १६

¹⁰² उही, पृ ४३

दलबहादुर गिरी, भक्तवीर लामा

डम्बरसिंह गुरुङ र माइला बाजे आदिले

ती विदेशीहरूको विरुद्ध

शंखनाद गरिसकेका छन्।”¹⁰³

चियाखेतीको प्राथमिककालदेखि अहिलेसम्म हाम्रो समाजका विकृति जस्तै अधिका बुढा-पाकाहरूले मानेका जात-पात जस्ता नराम्रो चलन र मोबाइल फोनको कुप्रयोगको प्रभाव पनि यहाँ औँल्याएको पाइन्छ-

“जात-भातको चलन कडा पालन गर्नुपर्ने,

कुल बुढाको आदेश शिरोपर राख्नुपर्ने”¹⁰⁴

हाम्रो समाजको पुरानो विकृतिदेखि अहिलेको वैज्ञानिक युगको सुविधाजनक वस्तुको सकरात्मक र नकरात्मक दुवै पक्षलाई यहाँ विषयवस्तुको रूपमा प्रयोग गरिएको छ। मोबाइल फोनको सकरात्मक पक्षलाई निम्न पंक्तिमा यसरी पाइन्छ-

“मेलो कहाँ होला भनि अल्मलिनु परेन

कलममा हो कि, थली गोड्नु दोधार हुन परेन

गीत सुन्न मन लागे गीतै सुन्दा भो

¹⁰³ उही, पृ ४३

¹⁰⁴ उही, पृ ४०

कतै बात गर्न मन लागे बातै गर्दा भो।”¹⁰⁵

चियाबारी मोफसल खण्डकाव्यमा इतिहासको घटनाहरूको दिन तारिक समेत तथ्यात्मक कुरोहरूको उल्लेख पाइन्छ। साथै चियाबारी लगाउँदाको हाम्रो समाजको शैक्षिक, राजनैतिक र आर्थिक अवस्थाको जानकारी दिने यस खण्डकाव्यमा इतिहासबाट लिएका कथावस्तु, ख्यात र समाजबाट लिएको उत्पाद्य दुवै स्रोतको मिश्रण पाइने हुनाले चियाबारी मोफसलमा खण्डकाव्य मिश्र स्रोत रहेको छ।

गठन- यस खण्डकाव्यले कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्तलाई वहन गरेको पाइन्छ। विदेशी युग पहिलो खण्डको उपखण्ड ३ सम्म चियाको आविष्कार भएको, भारतमा ब्रिटिसहरू आएको, पलासीको युद्ध, सिक्किम-नेपालको झगडा, क्यामबेल र ग्रान्ट दार्जिलिङ आउँदा यो ठाउँ मन पराएपछि कलकत्तामा चिठी लेखेको, सिक्किमको राजाले ब्रिटिसलाई यो ठाउँ दिएको घटनाहरूको वर्णन पाइन्छ। यस खण्डलाई खण्डकाव्यको आदि खण्डको रूपमा मात्र सकिन्छ।

उपखण्ड ४ देखि सन् १८४० सम्मको चियाखेती लगाउन थालेको, चियाबारी लगाउँदा चियामजदुरहरूले भोग्न परेको दुःख, ब्रिटिसहरूको शोषण, अशिक्षा, म्याक फर्लेनले चियाबारी भएका ठाउँहरूमा स्कुलहरू खोल्दै विस्तारै चियामजदुरहरू शिक्षित बन्दै गएको घटनाको वर्णन आदि पाइन्छ। यस खण्डलाई घटनाहरूको विकासक्रम मात्र सकिन्छ।

विदेशी युगको उपखण्ड २४ देखि दार्जिलिङमा राजनैतिक दलहरू खोलिएको स्वदेशी युगको उपखण्ड १ देखि १६ सम्म १५ अगष्ट १९४७ मा भारत स्वतन्त्र भएपछि

¹⁰⁵ उही, पृ ८३

भारतवासीहरूले नै देश चलाउने बागडोर हातमा लिएको, २६ जनवारी १९५० मा भारतको सम्बिधान लागु भए तापनि सरकार पुञ्जीवादको समर्थक भएको कारण चियाबारीकामजदुरहरूले न्याय नपाएको आदि यसरी वर्णित पाइन्छ-

“एक दुई करोड नाफा त नाफै होइन भन्ने

तर चालिस पचास लाख नोकसान हुँदा हार्टफेल हुने”¹⁰⁶

मालिकले चियाबारीको मजदुरहरूलाई शोषण गरेको, चियाबारीको व्यवस्थापन गर्ने मालिकपछिको उच्च पद म्यानेजरले मजदुरहरूलाई शोषण गर्न वाध्य भएको, शोषित पीडित चियामजदुरहरू किनारीकृत भएको, बिसौं शताब्दीको परिवर्तनशील युगमा मजदुरहरूले रोजवृद्धि, बोनसको, सुत्केरी खर्च, हट्टाबाहरको विरोध जस्ता मुद्दाहरूलाई लिएर आन्दोलन गर्दा पुलिसको गोलीको शिकार बनेर मागरेट्स होप चियाबारीको खडकसिंह, बलबहादुर, धनकुमार, मैतरानी, धनमाया र मनशोभा, ६ आन्दोलनकारीहरू सहिद बनेको इतिहास, सरकार मजदुरमुखी हुनुपर्ने, जुजू बाजेदेखि कमाउँदै आएको चियामजदुरहरूको घर जग्गा जमिनको पर्जा-पट्टा आफ्नै नाममा हुनुपर्ने कुराहरू उल्लेख भएको स्वदेशी युग यस खण्डकाव्यको मध्यभाग हो।

स्वदेशी युगको उपखण्ड १७ देखि यस खण्डकाव्यको कथावस्तुको अन्त सुरु हुन्छ। यस उपखण्डदेखि केही हदसम्म शोषणबाट मुक्त भएका चियामजदुरहरूले केही सुख पाएको, गाई बाखा सुङ्गुर गाई बेचेर भए पनि छोरा-छोरीहरूलाई कलेज पठाएको, सुन्तला, खोर्सानी, अदुवा, अलैंची, कुच्चो बेचेको पैसाहरू ब्याङ्कमा राख्न थालेको, खरको झोपडीमा बस्ने

¹⁰⁶ उही, पृ ५१

मजदुरहरू सिमेन्टको घरमा बस्न थालेको, एटीएम, टीभी, केबल लाईन, मोबाईल आदिको प्रयोग गर्न थालेको, रेडिएसन, कन्डक्सन भएर पर्यावरण अशुद्ध हुन थालेको, मोबाईलको कारण विवाहित मजदूरहरू पनि आफ्ना बालबच्चाहरू छोडेर अर्को विवाह गर्न थालेको कुरा आदिको चित्रण उल्लेख भएको पाइन्छ।

अवस्था- खण्डकाव्यमा घटनाहरू एकार्कामा आबद्ध भई वा मिलेर आएको हुनुपर्छ। कथावस्तुका घटनाहरू पदक्रममा बद्ध हुनु वा मिलेर आउनुलाई 'अन्विति' भनिन्छ। खण्डकाव्यमा स्थान, काल र समय अथवा अन्वितित्रयको पालन गरेको हुनुपर्छ। *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्यमा घटनाहरू अन्वितिपूर्ण ढङ्गमा घट्छन्। इतिहासमा अघि घटेका घटनाहरू खण्डकाव्यमा पनि अघिनै घट्छन् अनि पछि घटेका घटनाहरू पछिनै घटेको देखाइएको छ। शृङ्खलाबद्ध रूपमा रहेका घटनाहरूले एकार्कामा सम्बन्ध स्थापित गर्छ। जेठो घटनाले कान्छो घटनासँग सम्बन्ध स्थापित गरेको छ। जस्तै-

“१७५७ ईश्री सन् पलासीको युद्धदेखि

भारतमा अङ्ग्रेज साम्राज्यको

मूल जरा गाडियो...”¹⁰⁷

“विस्तारै उसैको दबदबा

उत्तर-दक्षिण, पूर्व-पश्चिम

चारैतिर झ्याङ्गिए

¹⁰⁷ उही, पृ ४

सिक्किम नेपाललाई पेले...”¹⁰⁸

“सिमाना विवाद सुल्झाउन

अलिभर लोयड र जे डब्लु ग्राण्ट

अन्तु डाँडा र मेची खोला आइपुगे...”¹⁰⁹

“सिक्किम राजा छोम्फू नामग्याललाई

फकाई-फुस्लाई

लिए अङ्ग्रेजले दार्जीलिङ फरवरी १८३५ मा...”¹¹⁰

पात्र वा चरित्र- पात्र वा चरित्रले कथावस्तुलाई अघि बढाउँछ। खण्डकाव्यको चरित्र उच्चकुलिन, देवी-देवता, राजा-महाराजा नभएर जुनै वर्गको भए पनि हुन्छ। मोहन हिमांशु थापा भन्छन्- “आजको खण्डकाव्यमा देवता वा उदात्त गुणले युक्त भएको हुनुपर्छ भन्ने धारणा हुनुहुँदैन।”¹¹¹ यस खण्डकाव्यमा पनि देवी-देवताहरू, राजा-महाराजा जस्ता धीरोदात्त पात्रहरू छैनन्। चियाबारीमा काम गर्ने चियामजदुर, म्यानेजरहरू नै यस खण्डकाव्यका पात्रहरू हुन्। यस खण्डकाव्यमा नायक, नायिकाहरूको चित्रण पनि पाइँदैन।

खण्डकाव्यको विदेशी युग अथवा प्रथम खण्डमा धनमाया मनमाया, पोक्ची, प्याकुली, अन्तरी, मन्तरी, जन्तरी, काइँला, ठाँइला, ठुली कान्छी, कान्छा, मकरे, धनसरे, मैती, धुसे, च्यान्टी, कर्णे, लालूमाया, धनमाया, रूपमती, कुमारी, साइली आमा, अन्तरी आमा, काइँला

¹⁰⁸ उही, पृ ४

¹⁰⁹ उही, पृ ४

¹¹⁰ उही, पृ ५

¹¹¹ मोहनहिमांशु थापा (२०६६), *साहित्य परिचय*, २३मोहन हिमांशु थापा, साझा प्रकाशन, काठमाडौं: नेपाल, पृ ६५

बाबु, गुइठे, अन्तरे, साइँली, माइँली, मैचाड, च्याडबा, धनहाड, मनमती, धन्मति, राममाया, मनमाया सान्नानी, झिल्लके कान्छा, गोरे, भक्ते, सन्ते, रमला, हर्कु, गीता, दलबहादुर गिरी, भक्तवीर लामा, डम्बरसिंह गुरूड, माइला बाजे आदि पात्रहरू प्रयोग भएको पाइन्छ। खलपात्रको रूपमा जे डब्लु ग्राण्ट, अलिभर लयड, डाल्टन हुकर, छोम्फू नामग्याल, अङ्ग्रेज साहेब, सरदार बाबु आदि पाइन्छ जसले अङ्ग्रेज सरकारको आड लिएर चियामजदुरहरूमाथि शोषण गरेका छन्।

स्वदेशी युगमा प्रयोग भएको पात्रहरू हुन्- स्पार्टाको राजा, खडकसिंह, बलबहादुर, धनबहादुर, मैतरानी, धनमाया, मनशोभा, जन्तरे काका, जेठी माइज्यु, कान्छा मंगर, ठूलनानी, डम्बरे, माइला राई, दिनेश, निमा, मनिष, मैचाड, सन्तोकी, जयमाया, श्रममन्त्री, प्रधान शिक्षक, बलराम देवान, पोक्ची बोज्यु, कृष्णे बाजे, स्मृति दिदी, संगम मामा, मुन्सी बाउ, उमा आदि। यस युगमा प्रयोग भएका खलपात्रहरूमा एटन, हटन, वेटन, म्यानेजर, हिटलरको गस्टापो फौज, सरकार, मुन्सी, चप्रासी, आदि हुन्। “ई एम फोर्स्टरले प्रवृत्तिका आधारमा चेप्टा पात्र र गोल पात्र गरी दुई किसिमका पात्रहरू देखाएका छन् र उनको मतानुसार खासगरी चेप्टा पात्रमा वर्गीय गुण (टाइप) एवं गोला पात्रमा विशेष गुण रहेको हुन्छ तथा चेप्टा पात्रहरूमा चरित्रिक दुर्बलता र आडम्बर आद्योपान्त अपरिवर्तित रूपमा पाइने हुनाले हास्य चरित्रमा तिनीहरूको विशिष्टता प्रकाशमा आएको हुन्छ” भन्ने उल्लेख मोहन पी दाहालले आफ्नो पुस्तकमा गरेका छन्।¹¹²

चियाबारी मोफसल खण्डकाव्यको प्रायःजसो पात्रहरू चेप्टा छन्। तर साधारण पात्रको रूपमा प्रयोग भएको दिनेश, प्रवेश, कमला र विमला यहाँ आफ्ना छोरा-छोरीलाई भूलेर मोबाईल फोनसित माया गाँस्ने गोला पात्रका रूपमा देखा पर्छन्। एउटा नमूना-

¹¹² मोहन पी दाहाल (सन् २००१), पूर्ववत्, पृ ४८

“त्यस्तै रोगले कामदारी दिनेश र प्रवेशलाई

भेरेर चौपट छ

चिया टिप्ने कमला र विमलालाई

मोबाइल प्रेमले चौपट छ

घरको भाल्टाइ-भुल्टुड भुलेर

ती चारजनाअविवाहित भन्दैछन् आफूलाई

दाउ परे भगाउने ताकमा छन् मोराहरू

सूरसार मिले भाग्ने दाउमा छन् मोरीहरू।”¹¹³

उपखण्ड १९ मा कालिज, मृग, दुम्सी, चरा आदि मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको छ।

कालिजको बथान

पिँडालू खान आउँछन्

मृग शावकहरू चियाबारीतिर

बुकुसीं खेलछन्

दुम्सी हुंगाभिन्न

दुलो बनाई बस्छन्

¹¹³ नवीन सुब्बा (२०१२), पूर्ववत्, पृ ८४

चराले बथान बाँधी

क्यामुना, कटुस खान्छन्...।”¹¹⁴

परिवेश- खण्डकाव्यका तत्त्वहरूमा ‘परिवेश’ एउटा अति आवश्यक तत्त्व हो। आन्तरिक र बाह्य गरी परिवेश दुई प्रकारको हुन्छ। ‘आन्तरिक परिवेश’ भन्नाले पात्रको मनमा घटेको घटना हो अनि ‘बाह्य परिवेश’ पात्रको वरिपरीको वातावरणवा प्रकृतिमा घटेको घटनाबुझाउँछ। पारसमणि भण्डारी लेख्छन्- “बाह्य परिवेशका रूपमा भौतिक, सामाजिक र प्राकृतिक कुराहरू हुन्छन् भने आन्तरिक परिवेशका रूपमा पात्रगत मानसिक स्थितिहरू रहेका हुन्छन्।”¹¹⁵ यस खण्डकाव्यमा आन्तरिक परिवेश भन्दा बाह्य परिवेशको चित्रण बढी पाइन्छ। आन्तरिक परिवेशको रूपमा यहाँ पात्रले चियाबारीको शोषणबाट कसरी उन्मुक्त हुनु भन्ने कुरा सौंचेर अङ्ग्रेज शासन व्यवस्थाको आड पाएका ब्रिटिस चियामालिकको तनावपूर्ण शोषण अघि चिया मजदुरहरूले विरोध गर्न सकेनन् फलस्वरूप मानसिक तनावमा पिल्सिएको यस अवस्था खण्डकाव्यमा चित्रित पाइन्छ। उदाहरण-

“तिमीले जयजयकार मात्र नगरेर

प्रतिकार पनि गर्न सक्थ्यौं शायद

तर बोल्नअघि नै

तिम्रो मुख बाँधिएको हुन्थ्यो शायद

सोच्नअघि नै

¹¹⁴ उही, पृ ८८

¹¹⁵ पारसमणि भण्डारी (२०६३), पूर्ववत्, पृ १५२

मस्तिष्कमा ताल्चा लाग्थ्यो शायद

हट्टा बाहर-को क्रूर आदेशको

सम्झनाले आज पनि...।”¹¹⁶

‘बाह्य परिवेश’ भन्नाले भौतिक, सामाजिक र प्राकृतिक तीनवटा कुराहरूलाई लिएर जोडिएको घटना हुन् जो यस खण्डकाव्यमा यथेष्ट रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ। चियाखेतीको आरम्भदेखि गरिब चियामजदुरहरू आफ्नो भौतिक सम्पन्नताको निम्ति कसरी खटेर यहाँसम्म आइपुगे भन्ने सङ्घर्षको कथा नै यस खण्डकाव्यको कथावस्तुको रूपमा प्रयुक्त छ। गरिब चियामजदुरहरूले आफ्नो आर्थिक सम्पन्नताको निम्ति गरेका सङ्घर्षहरू यसरी पङ्क्तिबद्ध भएको छ-

“पुर्खा भने

चियाबारीमा काम गर्ने

लोभले गद्-गद् हुन्थे

पाइन्छ क्यारे सुखै सुख

कल्पनामा वर्तमान भुल्थे...।”¹¹⁷

चियाबारी लगाउँदैखि हालसम्मको सामाजिक अवस्थाको चित्रण गर्नु नै यस खण्डकाव्यको मूल उद्देश्य हो। यस खण्डकाव्यले चियाखेतीको आरम्भदेखि आजको मोबाईल

¹¹⁶ नवीन सुब्बा (२०१२), पूर्ववत, पृ १५

¹¹⁷ उही, पृ ८

प्रयोगको युगसम्म मानिस र वातावरण कसरी परिवर्तन हुँदै आए भन्ने कुराको वर्णन गरेको पाइन्छ। उदाहरण-

“शिक्षार्जनको कुरा नउठ्दाको

पालामा थियौ तिमी

पढाइ लेखाइ उति नहुँदाको

एक जमानामा थियौ तिमी

पढिलेखी के काम

हलो जोती माम

उखानको समयमा थियौ तिमी

मामलाई काम, कामलाई दाम

थोरै हुँदाको युगमा थियौ तिमी...।”¹¹⁸

“त्यही चियाबारीमा

खरको झोपडीमा बस्ने पुर्खा

उसैको वंश आज आरसीसी बिल्डिङले छल्छ बर्खा...।”¹¹⁹

“घर-घरमा शिक्षित छोरा शिक्षित छोरी

¹¹⁸ उही, पृ १६

¹¹⁹ उही, पृ ८१

कमाइ गछ्छन् सराबरी

कसै घरको त सबै कामकारी नयाँ युग नयाँ विचारधारी...।”¹²⁰

“के म्यानेजर

के मुन्सी

के कामदारी

के श्रमिक

सबको हातमा मोबाईल...।”¹²¹

यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको चित्रण पनि यथेष्ट रूपले भएको पाइन्छ। विदेशी युगको उपखण्ड २ मा दार्जिलिङलाई नव यौवना युवतीसँग तुलना गरिएको वर्णन छ।

“पारी कञ्चनजंघा वारी थुम्का थुम्की

“डाँडा-काँडा झरना र शान्त वातावरण

मन हर्ने लता वृक्षादिको

शृङ्गारले सजिएकी

नव यौवनाजस्ती...।”¹²²

¹²⁰ उही, पृ ८२

¹²¹ उही, पृ ८३

¹²² उही, पृ ५

स्वदेशी युगको उपखण्ड २१ देखि चियाबारीको प्राकृतिक सौन्दर्य हेर्न पर्यटकहरूलाई कवि यसरी निम्तो गर्छन्-

“खोल्सा खोल्सीको कलकल आवाज सुन्न मन लागे

यता आउनु होला

देवराली र देवीस्थानमा पाती चडाउन मन लागे

यता आउनु होला...।”¹²³

“भँइ कुइरोले

चिया गाछमाथि दौड गर्छ

त्यो हेर्न यता आउनु होला

बादलसँग लुकामारी खेलन मन लागे

यता आउनु होला...।”¹²⁴

कथनपद्धति- ‘कथनपद्धति’ भन्नाले कथावाचकले कथाको घटना पाठकलाई बताउने तरिका हो। अथवा कथावाचकले कथा कसरी भन्छ भन्ने तरिका वा पद्धति नै ‘कथनपद्धति’ हो। ‘कथन पद्धति’ लाई दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ। मोहन पी दाहाल भन्छन्- “उपन्यासको

¹²³ उही, पृ ८७

¹²⁴ उही, पृ ८७

उपस्थापना पद्धति निर्दिष्ट गर्न उपन्यासकारले गरेको स्थितिलाई 'दृष्टिबिन्दु' भनिन्छ।”¹²⁵
दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका छन्- प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु अनि तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु।

चियाबारी मोफसलमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ। घटनाको वर्णन गर्दैचियाबारी लगाउँदादेखि हालसम्म घटेका घटनाहरू कविले बताउँदै जान्छन्। पात्रहरू आफै वार्तालाप नगरेर अदृश्य रूपमा रहेको कविको मुखबाट घटना र पात्रको बारेमा पाठकलाई जानकारी गराउँदै जान्छ। पात्रहरूको कथोपकथन नभएर कविको वर्णनद्वारा यस खण्डकाव्यमा कथानक अघि बढेको छ।

भावविधान- खण्डकाव्यमा भाव कथानकसँग एकबद्ध भएर आएको हुन्छ। कविलाई काव्य सृजना गर्न प्रेरित गर्ने भावको अभिव्यक्ति काव्यमा नभए त्यो काव्य केवल शब्दहरूको थुप्रो मात्रै हुन्छ। यस दृष्टिले *चियाबारी मोफसल* भावनायुक्त खण्डकाव्य बनेको छ। चिया उत्पत्तिदेखि मानिसहरूको परिश्रम र लगनशीलताले खेतीको रूपमा उत्पादन गरेर अघि बढाएको इतिहासलाई यस खण्डकाव्यको मूल भाव मान्न सकिन्छ। दार्जिलिङमा चियाखेतीसुरु कसरी भयो अनि ब्रिटिस मालिकहरूले चियाश्रमिकहरूलाई गरेको शोषणबाट मुक्त हुनमजदुरहरूलेके कस्ता सङ्घर्ष र कार्यहरू गरे र सङ्घर्षले मात्रै मानिस शोषणमुक्त हुन सक्छ भन्ने भाव यहाँ अभिव्यक्त भएको पाइन्छ।

लयविधान- मुक्त छन्द र मुक्त लयमा रचिएको यस खण्डकाव्यकोभाषामा सरलता र सरस छ। यसमा काव्यात्मत्ता उत्ति झल्केको छैन भन्ने मत राख्दै सूरज धडकन लेख्छन्- “तथापि खण्डकाव्य भनिएको प्रस्तुत कृति काव्यात्मक दृष्टिले भने केही फितलो रहेको पाइन्छ, जसले

¹²⁵ मोहन पी दाहाल (सन् २००१), पूर्ववत्, पृ ३९

गर्दा कृतिमा कवितीय परिवेश उति जम्न सकेको छैन।”¹²⁶ तरै पनि ठाउँ ठाउँमा अन्त्यानुप्रास मिलेकाले सुन्दर कविता बनेको छ। उदाहरण-

“आफ्नो कमाइसँगै आफूलाई

किनारमा पाउँछ

किनाराकृतको ठूलो शिकार

चियाश्रमिक आफूलाई पाउँछ

उसको आवाज किनाराकृत हुन्छ

उसको सपना किनारीकृत हुन्छ

उसको कथा किनाराकृत हुन्छ

त्यही उपनिवेश चियाबारीमा

त्यही बिजिनेस चियाबारीमा।”¹²⁷

सर्गयोजना- चियाबारी मोफसल खण्डकाव्य विदेशी युग र स्वदेशी युग गरी जम्मा दुई सर्ग वा खण्डमा विभाजित छ। विदेशी खण्डमा जम्मा २४ उपखण्ड पाइन्छ। यस सर्गमा चियाको उत्पत्ति भएको कथादेखि लिएर दार्जिलिङमा यसको खेती लगाएको, अङ्ग्रेज चिया मालिकहरूले मजदुरहरूमाथि गरेको शोषण, अशिक्षित नेपाली समाजको चित्रण पाइन्छ।

¹²⁶ सुरज धडकन (२०१३), “छुच्चो अनुहारको भद्र मान्छे, मङ्गु र मोफसलका कुरा”, *हिमालय दर्पण*, सिलगढी, २४ मई २०१३, पृ ६

¹²⁷ नवीन सुब्बा, (२०१२), पूर्ववत् पृ ५७-५८

चियाबारीमा बिस्तारै स्कूलहरू खोलिएर शिक्षा प्रचार भएको, शिक्षित र सचेत मानिसहरूले मजदुर सङ्गठन खोलेको कथा पनि यसै सर्गमा चित्रित पाइन्छ।

स्वदेशी युग अथवा दोस्रो खण्ड पनि २४ उपखण्डहरूमा विभाजित छ। यस खण्डमा भारत स्वतन्त्र भएपछि भारतीय नागरिकहरूले शासनतन्त्र आफ्नो हातमा लिएर पनि चियाबारीका मालिक अङ्ग्रेजहरू नै रहेकाले चिया मजदुरहरूको जीवन स्तरमा कुनै ठूलो परिवर्तन नआएको, मालिकले शोषण मात्रै गरेको, सन् १९५५ मा मागरेट होपमा रोजबृद्धि, बोनसको माग, सुत्केरी खर्च, हट्टाबाहर जस्ता मागहरू लिएर गरिएका श्रमिक आन्दोलनमा गोलीकाण्ड हुँदा खडकसिंह, बलबहादुर, धनकुमार, मैतरानी, धनमाया र मनशोभा ६ जनाको मृत्यु भएको, चियाबारीको समाज पनि परिवर्तन भएर चियाश्रमिकहरू पनि बाढो भएको, पहिला खरको छानो भएको घर अब आर सी सीको छानो भएको घर, छोरा छोरी दुवैलाई पढाएर नोकरीतिर लगाएको, घर घरमा टिभी भिडियो, केबल लाईन, मोबाईल फोनहरू आएको वैश्वीकरण हुँदै गएको घटनाहरूको चित्रण पाइन्छ।

भाषा शैली- चियाबारी मोफसलमा सरल, सरस र सहज भाषा र छन्दोमुक्त शैलीको प्रयोग भएको छ। प्रतीक, विम्ब र अनुप्रासको थोरै प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यमा अङ्ग्रेजी र अन्य भाषाहरूका जस्तै- टि.भी, फेब्रुअरी, रिपोर्ट, कम अन, तार्गेट, नम्बर, साहेब, पार्टी, कम्प्युनिष्ट, अगाष्ट, गोल्डन, टच, हार्टफेल, प्रेसर, म्यानेजर, ब्लैक चेक, एमाउण्ट, फार्म, सिरोसिस, बन्दूक, टिगर, एमोबीय, हाइज्याक, रि-क्याप, यूज एण्ड थ्रो, पिरामीड, कोक भिड याड ताल चेकता, मन्थली फि, बिल्डिड, मोबाइल आदि पाइन्छ भने कति ठाउँ त कोक भिड याड ताल चेकता, गोल्डन टचको मिडास जस्तै, म्यानेजरको प्रोग्रेस रिपोर्टमा जस्ता पुरा वाक्य नै अङ्ग्रेजीमा लेखिएको पाइन्छ।

“पढिलेखी के काम हलो जोती माम” जस्ता तुक्का, “सन्तानैले डाँडा-काँडा ढाकोस” जस्ता पुरानो आशिर्वाचन शब्दहरू पनि यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पाइन्छ। अण्टार्कटिका, मिडास, ब्रीज, स्पार्टाकस, पिरामिड, सिँगाने किरा जस्ता शब्दहरूलाई प्रतीक र विम्बको रूपमा प्रयोग गरिएको छ। जस्तै-

“भूँइ कुइरोले

चिया गाछमाथि दौड गर्छ

त्यो हेर्नु यता आउनु

बादलसँग लुकामारी खेलन मन लागे यता आउनु...।”¹²⁸

निष्कर्ष

कवि नवीन सुब्बाद्वारा रचित *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्य चियाबारीमा आधारित तेस्रो खण्डकाव्य हो। यस खण्डकाव्यमा चिया आविष्कारदेखि लिएर दार्जिलिङमा चियाखेतिको विकास र चियामजदुरहरूको आर्थिक, सामाजिक विकासको घटनाको कथा पाइन्छ। शिक्षाहीन समाजमा पाठशालाहरू खोलिएर शिक्षाको प्रचार प्रसार भएका कुराहरू मूल कथावस्तुको रूपमा रहेको छ। चियामजदुरहरूमा चेतनाको विकास भएपछि मजदुर सङ्गठनहरू खोलिएर स्वतन्त्रता संग्राममा अंशग्रहण गर्न पुगेका साथै चियाबारीमजदुरहरू माथिको शोषणको विरोध गर्न थालेको घटनाको उल्लेख पनि पाइन्छ। दुई सर्ग वा खण्डमा विभाजित यस खण्डकाव्यमा १९५५ मा मागरेट्स होप चियाबारीको गोलीकाण्डमा मरेका ६ जना चियाबारीमजदुरहरूले प्राण गुमाउन परेको घटनाको पनि चित्रण पाइन्छ। हिजो खरको

¹²⁸ पूर्ववत, पृ ८७

झुपडीमा बस्ने श्रमिकहरू आज सिमेन्टको बिल्डिङमा बस्न थालेको, समय र युगसँगै चियाबारीका श्रमिकहरू पनि परिवर्तन हुँदै गएका कुराहरूको चित्रण पाइने यो खण्डकाव्य चियाबारीको विकासको एउटा इतिहास हो।

६.३.१ चियाबारी मोफसल खण्डकाव्यका प्रमुख विशेषताहरू

- (क) यस खण्डकाव्यले चियाबारीमा घटेका घटनाहरूलाई इतिहासको साल सम्मत समेत काव्यरूपमा प्रस्तुत गरेको छ।
- (ख) पलासीको युद्ध जितेपछि अङ्ग्रेजहरूले भारतवर्षमा साम्राज्य विस्तार गर्न साथै दार्जिलिङ सिक्किमबाट हात पारे पछि चियाखेती आरम्भ गरेको विस्तृत घटना तथ्यपरक ढङ्गमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ।
- (ग) चियाको बोट रोप्दादेखि हालसम्मको दार्जिलिङको चियामजदुर र उनीहरूको सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक चित्रण यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ।
- (घ) यो खण्डकाव्य दुई सर्ग वा खण्डमा अनि २४ उपखण्डमा विभाजित मझौला आकारको भएकाले आफ्नै चियाबारीको घटनाहरू नै यहाँ कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत छ।
- (ङ) चियामजदुरहरूमाथि भएको शोषणको चित्रण मात्रै प्रस्तुत नगरेर समाधानको सूत्रहरू पनि देखाइएको छ।
- (च) कुनै नायक, नायिका र उच्चकुलिन पात्रहरू नभएका, चियाश्रमिकहरू नै पात्रको रूपमा रहेका, खलपात्रको रूपमा अङ्ग्रेज चियाबारी मालिक र म्यानेजरहरू भएका, काल्पनिक कथा, परीकथाको साटो सामाजिक कथा यस खण्डकाव्यको प्रमुख वैशिष्ट्य हो।

(छ) हाम्रो जाति र समाजले पचाइसकेका अङ्ग्रेजी शब्दहरू ठाउँ ठाउँमा प्रयोगले यस खण्डकाव्यको भाषा सरल, सरस ।

(ज) छन्दोमुक्त शैलीमा लेखिएको *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्यमा चियाबारी जीवनको जिउँदो काव्यमय इतिहास भएको छ ।

सातौं अध्याय

७. उपसंहार

सन् १८५० देखि चियाबारी जीवनसँग सम्बन्धित दार्जिलिङका मानिसहरूले साहित्य सङ्गीत आदिको सृजना गर्दै आएको हो। सन् १९४० को दशकबाट भारतीय नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्य लेखन आरम्भ भएको पाइन्छ। १९९२ मा प्रकाशित *चियाबारीमा* देखि मात्रै चियाबारीलाई लिएर खण्डकाव्य लेखिएको पाइन्छ। यद्यपि सन् १८९० को दशकमा लेखिएको हाजिरमान राईको दार्जिलिङको पहिरोको सवाईमा नै चियाबारीको जीवनको आंशिक चित्रण पाइन्छ। चियाबारीलाई लिएर कविता, गीत, कथा, उपन्यास, खण्डकाव्य पर्याप्त भए पनि यसमाथि त्यति खोजी, आलोचना र समालोचना भएको पाइँदैन। चियाबारी जीवनमा भोगेका दुःख-सङ्घर्षका कथाहरू पाइने यी साहित्यमा दार्जिलिङका लगभग ७०% मानिसहरूको चित्रण पाइन्छ। हालसम्म प्राप्त जानकारी अनुसार *चियाबारीमा*, *कुल्लीको गीत*, र *चियाबारी मोफसल* चियाबारीलाई लिएर लेखिएको तीनवटा खण्डकाव्यहरू हुन्।

कुनै विशिष्ट घटनालाई कथावस्तुको रूपमा लिएर रचना गरिएको, एक वा एकभन्दा बढी छन्द, अलङ्कार, रसको योजना भएको, नायक नायिका भएको, महाकाव्यभन्दा छोटो अनि कविताभन्दा लामो सर्गमा विभाजित भएको मझौला आकारको प्रबन्धकाव्य नै परम्परागत खण्डकाव्यको परिभाषा हो। आधुनिककालमा खण्डकाव्यको स्वरूप र गठनमा परिवर्तन आएकाले यस परिभाषामा पनि परिवर्तन आएको पाइन्छ। आधुनिक खण्डकाव्यले परम्परागत खण्डकाव्यको परिभाषा, स्वरूप र तत्त्वहरूलाई निर्वाह नगरी स्वतन्त्र रूपमा अघि बढेको पाइन्छ। खण्डकाव्यको कथावस्तु आरम्भ, विकास, चरमसिमालाई सिलसिलाबद्ध

रूपमा ग्रहण गरी अघि बढेको, जाति, देश र समाजलाई चिन्तन र उपदेश दिने, धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष अथवा चतुर्वर्ग फलमा एकको प्राप्ति हुन आवश्यक छ। खण्डकाव्यको मूलभूत तत्त्वहरूमा कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, भावविधान, लयविधान, छन्द-अलङ्कार, सर्गविभाजन, जीवनदृष्टि, वातावरण वा परिवेश आदि हुन्। यी तत्त्वहरूमा पनि आधुनिक खण्डकाव्यमा कतिपय तत्त्वहरू अपनाएको पाइँदैन। कतिपय आधुनिक खण्डकाव्यहरू कथानवस्तुहीन, छन्द-अलङ्कारहीन, सर्गहीन, लयहीन पाइन्छ। कतिपय विद्वानहरूले दैवज्ञ केशरी अर्यालको *अश्वशुभाशुभ परीक्षा* (वि. स. १८६०)- लाई पहिलो नेपाली खण्डकाव्य मान्दछन् भने कतिले उदयनन्द अर्यालको *बेतालपच्चीसी* (वि. स. १८८४) लाई पहिलो खण्डकाव्य मानेको पाइन्छ। पहिलो प्रकाशित नेपाली खण्डकाव्यसम्बन्धी विद्वानहरूको मतमा विभिन्नता पाइए पनि श्रीमद्भागवतको दशौँ स्कन्दमा आधारित श्रीकृष्णलीलालाई कथावस्तुको रूपमा ग्रहण गरी दुई सर्गमा रचित वसन्त शर्माको *श्रीकृष्णचरित्र* (वि. स. १९८४) लाई नेपाली साहित्यमा पहिलो खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ।

नेपाली खण्डकाव्यको प्राथमिककालमा वेद, पुराण र महाभारतका कथावस्तुहरू अनूदित भए तापनि यी मौलिकता तर्फ उन्मुख देखिन्छ। यस कालमा रचित खण्डकाव्यमा सामाजिक-नैतिक चेतना र धार्मिक विचारहरू शास्त्रीय छन्द र लोकलय दुवै शैलीमा रचिएको पाइन्छ।

मोतीराम भट्टको उदयसँगै आरम्भ भएको नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिककालमा शृङ्गारिक प्रवृत्तिको बाहुल्यता पाइएकाले यस काललाई शृङ्गारिककाल भनिन्छ। यस कालमा भक्तिभावपूर्ण, व्यक्तिस्तुति र सामाजिक खण्डकाव्यहरू पनि लेखिएका छन्। यस कालमा रूपवती नारीलाई काव्यको प्रेरणा स्रोत बनाई शृङ्गारिक खण्डकाव्यहरू रचना गरिएको छ। राम-सीता र कृष्णलाई काव्यको प्रेरणा स्रोत बनाई भक्तिधारा अघि बढेको पाइन्छ।

नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिककाल लेखनाथ पौड्यालको खण्डकाव्य ऋतुविचारबाट आरम्भ भयो। शृङ्गारिक रचनाहरूको लेखन परम्परा समाप्त भएर यस कालमा परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, प्रगतिवाद, प्रयोगवाद जस्ता विभिन्न वादहरूलाई ग्रहण गरेर अघि बढेको नेपाली खण्डकाव्यले गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक रूपमा विकास गरेको छ। यस कालमा खण्डकाव्यको संरचनामा परिवर्तन आयो। खण्डरहित, सर्गहीन, कथानकहीन खण्डकाव्यहरूले जीवनको कुण्ठा, निस्सारता, विसङ्गति आदिलाई काव्यको प्रेरणा स्रोत बनाएको देखिन्छ।

भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको पृष्ठभूमि लहरी, सवाई र झ्याउरे लेखन परम्पराबाट तयारी भए तापनि हालसम्म प्राप्त जानकारी अनुसार भारतबाट प्रकाशित पहिलो खण्डकाव्य माध्यमिककालको चन्द्रदास सापकोटाको *ज्ञानविनोद* (सन् १९४४) हो। स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई पत्रेर अघि बढेको माध्यमिककाल पछि सन् १९७० मा प्रकाशित, भारतीय नेपाली जातिको अस्तित्व चेतनालाई लिएर रचित अगमसिंह गिरीको *युद्ध र योद्धा* खण्डकाव्यबाट आधुनिककालको सुरुवात भएको छ। यस कालमा भारतीय नेपाली खण्डकाव्यले स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, प्रगतिवादी, प्रयोगवादी जस्ता विभिन्न प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गरी बढेको पाइन्छ। चियाबारीको जनजीवनमा आधारित खण्डकाव्य *चियाबारीमा* (सन् १९९२) पनि यसै कालमा रचिएको खण्डकाव्य हो। यसपछि *कुल्लीको गीत* (२००२) र *चियाबारी मोफसल* (२०१२) प्रकाशित भएको पाइन्छ।

कवि नन्द हाडखिमद्वारा रचित *चियाबारीमा* चियाबारी जनजीवनलाई लिएर लेखिएको पहिलो खण्डकाव्य हो। *कुल्लीको गीत* दोस्रो अनि *चियाबारी मोफसल* तेस्रो हो। यी तीनै खण्डकाव्यमा भारत स्वतन्त्रतापूर्व र पछिको चियाबारीको जनजीवनको चित्रण पाइन्छ।

ब्रिटिसकालमा दार्जिलिङमा चियाबारी लगाउँदा श्रमिकहरूले भोग्नु परेको अवस्था, शोषणको विरुद्ध गरेको सङ्घर्षको कथा यस खण्डकाव्यमा वर्णित पाइन्छ।

सन् १९५५ सालको मागरेट्स होपको गोलीकाण्ड दार्जिलिङको चियाबारी मजदुरहरूमाथि भएको शोषणको विरुद्ध उठेको आजसम्मको बृहत आन्दोलन हो र यस घटनापछि श्रमिकहरूले केही मात्रामा सुख पाउन थालेको कुरा तीनैवटा खण्डकाव्यले बताएको छ। छजना सहिदहरूको नाम समेत उल्लेख गर्दै रचित यी खण्डकाव्यले इतिहासका सत्य घटनाहरूलाई कलात्मक अभिव्यक्ति दिएको छ।

तीनैवटा खण्डकाव्यको कथावस्तुको रेखिय ढाँचा एकै पाइन्छ। आदि, मध्य र अन्त एकै प्रकारको पाइन्छ। दार्जिलिङको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन, ब्रिटिसहरूले चियाखेतीको आरम्भ गर्दा दार्जिलिङका नेपाली श्रमिकहरूले गरेको दुःख-सङ्घर्ष र ब्रिटिस मालिक र म्यानेजरहरूको शोषण आदिको चित्रणबाट यी खण्डकाव्य सुरु भएको छ। सन् १९५५ को चियाबारी आन्दोलन र सहिद काण्ड यी खण्डकाव्यहरूका मध्य हुन् भने ब्रिटिसकालमा भन्दा केही मात्रामा सुख पाउन थालेको र चियाबारीका श्रमिकहरूले एक दिन आवश्यकै सुख पाउने छ भन्ने आशा यी तीनैवटा खण्डकाव्यहरूमा विशेष रूपले उल्लेखित पाइन्छ।

चियाबारीमा खण्डकाव्यमा शरद, शिशिर वसन्त र वर्षा चार ऋतु अनि एउटा उपसंहार गरी पाँचवटा खण्ड २८ उपखण्ड रहेको छ भने *चियाबारी मोफसलमा* विदेशी युग र स्वदेशी युग गरी दुईवटा खण्ड २४ उपखण्ड छन तर *कुल्लीको गीत* कुनै खण्ड विभाजन पाइँदैन। *चियाबारीमा* र *कुल्लीको गीत* खण्डकाव्य झ्याउरे छन्दमा रचिएको पाइन्छ तर *चियाबारी मोफसल* मुक्त छन्दमा रचिएको छ।

सीरे र मनसरा नायक नायिकाको प्रेम प्रसङ्गसँगै मूल कथावस्तु अघि बढेको *चियाबारीमा* खण्डकाव्य र पात्र-पात्रा नभएको, चियाबारीको इतिहास र जनजीवनको कथा नै मूल कथावस्तुको रूपमा लिएर लेखिएको *कुल्लीको गीत* र *चियाबारी मोफसल* खण्डकाव्य पहिलो झ्याउरे छन्दमा छ दोस्रो मुक्त छन्दमा छ।

घटनास्थल दार्जिलिङ भए पनि अमेरिका, इङ्गल्याण्ड, रसिया, चिन, नेपाल आदि ठाउँको ऐतिहासिक घटनाहरूलाई समेटेको तीनैवटा खण्डकाव्यले चियाबारी मजदुरहरूले मालिकवर्गको विरुद्धमा सङ्घर्षको यथार्थ कथालाई समेटेको छ। इतिहासदेखि हालसम्म गरेको सङ्घर्षको फलस्वरूप यिनीहरूको जीवनमा आएको परिवर्तन र विकासको प्रष्ट चित्रण यी तीनैवटा खण्डकाव्यमा चित्रित पाइन्छ।

सङ्घर्षले मात्रै शोषणबाट मुक्ति पाइन्छ भन्ने मूल भाव लिएको यी चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूले प्रतिवादी विचारलाई अनुसरण गरेको पाइन्छ। कार्ल मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकतावादमा आधारित प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यताको मूल तत्त्व आर्थिक समानता, शोषण विरुद्ध सङ्घर्ष र सामाजिक न्याय हो। खण्डकाव्यका विभिन्न तत्त्वहरूलाई अपनाएर रचिएका यी तीनैवटा खण्डकाव्यहरूले प्रगतिवादको उक्त मान्यताहरूलाई पूर्ण रूपमा ग्रहण गरी कलात्मक अभिव्यक्ति दिएका यी खण्डकाव्यहरूले भारतीय नेपाली साहित्येतिहासमा मात्र होइन तर यसले सिङ्गो नेपाली साहित्येतिहासमा आफ्नो विशेष पहिचान बनाउन सक्षम भएको छ। साहित्यका विविध विधामध्ये खण्डकाव्यमा चित्रित चियामजदुरहरूको पीडित र शोषित जनजीवनले सामाजिक र राजनीतिक न्यायको माग गरेको छ।

खण्डकाव्यकार नन्द हाङ्गिम, बुद्धकुमार मोक्तान र नवीन सुब्बा जस्ता समय सचेत सर्जकहरूको मूल उद्देश्य पनि यी चियाश्रमिकरूलाई सामाजिक-राजनीतिक न्याय दिने माध्यम नै यी खण्डकाव्य भएको देखिन्छ।

अन्तमा, भारतीय नेपाली साहित्यमा आफ्नो छुट्टै पहिचान लिएर लेखिएका चियाबारीमा आधारित यी तीनवटा खण्डकाव्यहरूमा सामाजिक वर्गसङ्घर्षमा रहेर चियाजीवनलाई माया गर्दै वर्षौंदेखि बाँचदै आएका यी उत्पीडित, शोषित, लाञ्छित, चियाश्रमिकहरूको दुखदो जीवनलाई यथार्थ चित्रण मात्र नभएर यहाँ खण्डकाव्यकारहरूले उज्यालो बिहानीको प्रतीक्षा पनि गरेका छन्।

परिशिष्ट- (क)

कवि नन्द हाङ्गिमसँग लिएको अन्तर्वार्ता

स्थान: कविको निज वासस्थान समय: ११.३० बजी दिउँसो दिनाङ्क: ११२२०१५

प्र. १ चियाबारीमा खण्डकाव्य लेखे प्रेरणा कहाँबाट पाउनुभयो?

उ. चियाबारीम् हुर्केको चियाबारीको जीवन भोगेको, आमाले चियाबारीमा पत्ति टिपेको, रूझेको भिजेको, फाटेको गुन्यपु लाएको, आङ्ग लुथ्रुक् भिजेको। ममा कविहृदय भएकोले, मेरो पिता सरदार हरिलाल राई मजदुर सङ्गठनका नेता, अङ्ग्रेज मेनेजरसँग ठोका-बाजी भएको, मेनेजरसँग भनाभैरी भएको, झगडा हुँदा मेनेजर पनि खेदेको अरे। सन् १९५५ को आन्दोलन पनि प्रत्यक्ष देखेको, जुलुसमा गएको पनि, भोलेन्टियरूले डन्टा-मुङ्गो बोकेको सबै देखेको। गोलीकाण्डमा बिर्जु राईलाई भुँडीमा गोली लागेको पनि आँखाले देखेर मैले यो विषयमा केही लेख्नु पर्छ भन्ने लाग्यो र लेखें। हरेकलाई सौँचेर दुःख मात्र नलेखेर साहित्यिक सुन्दरता दिने कोसिस गरेको छु।

प्र. २ चियाबारीमा खण्डकाव्यका पात्र-पात्राहरू जीवित छन्?

उ. सामाजिक यथार्थवादमा यथार्थ पात्रहरू नै हुन्छन्। पुञ्जीवादको शोषणको चक्रव्यूहमा जुनै पात्र लिए पनि शोषित वर्गको पात्र नै हुन्छन्। यस खण्डकाव्यमा पात्रहरू काल्पनिक भएपनि स्थिति र अवस्थाको अनि यस्तै खटिखाने चियाबारीको वास्तविक पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ। सहिद हुनेहरूको नामहरू चै सत्य छन्।

प्र. ३ तपाईंको खण्डकाव्यमा सर्ग वा खण्डको रूपमा चारवटा ऋतुहरूको नाम राख्नु भएको छ तर दुईवटा ऋतु हेमन्त र ग्रीष्म खण्डकाव्यम छैन। किन ?

उ. कथानुसार खण्ड वा सर्गको शीर्षक राखिएको छ। शीर्षक प्रतीकात्मक (Symbolic) छ। जस्तै, वसन्त ऋतुमा सिरे र मनसराको प्रेम अडकुरित हुँदै गरेको सुखमय घटनाको रमाइलो वर्णन छ भने वर्षा ऋतुमा गड्याड-गुडुड गर्छ, खण्डकाव्यमा पनि आन्दोलन हुन्छ। सोही प्रकारले कथावस्तुले हेमन्त र ग्रीष्म ऋतुसँग मेल खाएन, कथा त्यहाँ पुगेन त्यसैले यी दुईवटा ऋतुको वर्णन नभएको हो।

प्र. ४ चियाबारीमा खण्डकाव्यको कथावस्तु सन् १९५५ सालको मागरेट्सहोपको गोलीकाण्ड र आन्दोलन हो ?

उ. होइन। चियाबारीको इतिहासमा सन् १९५५ एउटा महत्वपूर्ण घटना हो। चियाबारी जीवनको निमित्त भुलन नसकिने घटना हो। यस खण्डकाव्यमा यो घटनासन्दर्भको रूपमा आएको छ। यो घटना यस खण्डकाव्यको चरम बिन्दु हो। यसैलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको चै होइन। यस आन्दोलनमा जतिजना मानिसहरू सहिद भए तिनीहरूको बलिदानलाई भुलन सकिँदैन। त्यसैले यस खण्डकाव्यमा पनि उल्लेख भएको छ।

प्र. ५ समालोचकले तपाईंलाई प्रगतिवादी साहित्यकार भन्छन्, तपाईंका रचनाहरू प्रगतिवादी हुन्छ भन्छन्। तपाईं आफै के भन्नुहुन्छ ?

उ. प्रगतिवादमा मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (Dialectical Materialism) को कुरा हुन्छ। चियाबारीमा खण्डकाव्यमा पनि मालिक र मजदुरमाझको द्वन्द्वात्मक कुरा छ। यो द्वन्द्वात्मक कुरा मार्क्सको पालोबाट आएको होइन अघिबाटै थियो। गणतान्त्रिक ग्रीकमा पनि भएको हो यो द्वन्द्वको कुरा। आइन्सटाईनको एटममा पनि द्वन्द्वको कुरा छ। यो हाम्रो समाजद्वन्द्वबाट

विकास भएको हो। चियाबारीमा खण्डकाव्यमा पनि चियाबारीको मालिक र मजदुरमाझको द्वन्द्व आएको छ। यो द्वन्द्वको उल्लेख गर्नु नै पर्छ। चिया हाम्रो जीवनको आधार भएकोले चियाबारीको घटना र द्वन्द्व हाम्रो साहित्यमा उल्लेख भएकै हुनुपर्छ। चियाले नै हाम्रो इतिहास लेखिएको छ। चिया नहुनु हो भने हाम्रो इतिहास यस्तो हुने थिएन। चियाबारी साहित्य के साहित्य भन्नेहरू बौद्धिक मूर्ख (Intellectual fool) हुन्।



कवि नन्द हाडखिमसँग अन्तर्वार्ता लिँदै शोधार्थी।

नवीन सुब्बासँग लिएको अन्तर्वार्ता

स्थान: कविको वासस्थान

समय- साँझ ५ बजी

दिनाङ्क: ३१.१०.२०१५

प्र.१ तपाईंले कहिलेदेखि लेख्नु थाल्नु भयो? कुन विधामा सर्वप्रथम कलम चलाउनु थाल्नुभयो?

उ. ८८/८९ सालतिर कलेज पढ्दादेखि नै अलि अलि कविताहरू लेख्ने गर्थे तर प्रकाशित गर्नु
चैं आउँदैन थियो।

प्र.२ तपाईंको पहिलो प्रकाशित रचना कुन हो? कुन पत्रिकामा प्रकाशित भयो?

उ. मेरो पहिले प्रकाशित रचना ८.४.२००१ को सुनचरीमा प्रकाशित भएको 'अच्छा राई
रसिक एक सम्झना' हो। यस पछि दोस्रो चहि १९.५.२००१ को सुनचरीमा प्रकाशित
भएको 'म त उतैको ल्याउँछु' भन्ने हास्य-व्यङ्ग्य लेख हो।

प्र.३ कुन कुन पत्र-पत्रिकाहरूमा तपाईंका रचनाहरू प्रकाशित भएका छन्?

उ. मेरा रचनाहरू त्यति प्रकाशित छैनन्। सुनचरी दैनिक समाचार पत्रले धेरै छापेको छ।
पछि आएर हिमालय दर्पणले पनि छाप्यो। अरू अरू पत्र-पत्रिकाले त छापेको छैन। पछि
छपाउँला।

प्र.४ चियाबारी मोफसल खण्डकाव्य लेख्ने प्रेरणा कहाँबाट पाउनु भयो?

उ. बाबु बाजेदेखि चियाबारीमा बसोबास गर्दै आएको अनि आफु स्वयम् चियाबारीमा जन्मेको,
हुर्केको हुँ। चियाबारीको अवस्था, चियाश्रमिकहरूको दुःख, पीडाहरू नै मेरो निमित्त चियाबारी
मोफसल खण्डकाव्य लेख्ने प्रेरणा भयो। श्रमिकहरूको दैनिक न्यूनतम हाजिरा, रोजीरोटीको
समस्या आदि नै प्रेरणा हुन्।

प्र.५ तपाईंको चियाबारी मोफसल खण्डकाव्यमाथि कसैले टिप्पणी गरेको छ ?

उ. त्यस्तो गरेको छैन। समालोचना नै त नभनौं, हिमालय दर्पणमा सुरज धड्कनले 'छुचो अनुहरको भद्र मान्छे: मङ्गपु मोफसलको कुरा' र सविता 'सङ्कल्प' ले 'पुस्तक निरूपण' लेखिदिनु भएको छ।

परिशिष्ट- (ख)

(अ)

अर्जुन कुमार प्रधानसँग लिएको अन्तर्वार्ता

स्थान: लेखकको वास्थान दिनाङ्क: ३१. १०. २०१५ समय: बेलुकी ५:३० बजे

प्र. १ भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको पृष्ठभूमि के लहरी र सवाईलाई मान्न सकिन्छ ?

उ. मान्न सकिन्छ। त्यति मात्रै होइन भारतीय नेपाली कविता साहित्यको उठान पनि ज्ञानदिलदासको लहरीकाव्यबाट भएको हो। पैहोको सवाईमा त झन कथानक पनि छ। दार्जिलिङमा गएको सन् १८९९ को ठुलो पैरोको घटनालाई कथानकको रूपमा लिइएको छ।

प्र. २ पहिलो भारतीय नेपाली खण्डकाव्य कुन हो ?

उ. यो नै हो भन्न चाहिँ सक्तिनँ तर यर भेकबाट छापिएको एन डी राई 'घायल' को *सपना* खण्डकाव्य पनि सन् १९५४ प्रकाशित भएको पुरानो कृति हो। गिरीको युद्ध र योद्धा भन्दा जेठो। झन्डै याद र आँशु सँगैको हो तर कसैले यसको चर्चा गरेको छैनन्। भाईले चर्चा गरे हुने हो।

प्र. ३ चियाबारी साहित्य कस्तो हुनु पर्छ ?

उ. पहिला कुरा त चियाबारीमा बस्ने मान्छेले लेखेको साहित्य र चियाबारीको विषयमा लेखिएको साहित्य भन्ने कुरा स्पष्ट हुनुपर्छ। दोस्रो कुरा, चियाबारीको विषयमा लेखिएको

साहित्य चाहे सहर-बजारमा बसेरै लेखिएको किन नहोस त्यस साहित्यलाई चियाबारी साहित्य मान्न पर्छ ।



अर्जुन प्रधानसँग अन्तर्वार्ता लिँदै शोधार्थी ।

(आ)

वीणा हाडखिमसँग लिएको अन्तर्वार्ता

स्थान: उहाँको निवासस्थान, रोपवे सिंहमारी, दार्जिलिङ

दिनाङ्क: ३०.१०.२०१५

समय: अपरान्ह २.३० बजी

तपाईंले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट 'शरद छेत्रीका खण्डकाव्यकारिता' माथि शोध गर्नुभएको सुनेको थिएँ। म पनि सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागमा एमफिल गर्दैछु र मेरो शोध विषय "चियाबारीमा आधारित खण्डकाव्यहरूका विश्लेषणात्मक अध्ययन" हो। खण्डकाव्यको विकासपरम्परासम्बन्धी मेरा केही जिज्ञासाहरू छन्। त्यससम्बन्धी म एकदुई प्रश्न यसरी राख्छु-

प्र.१.के लहरी काव्यलाई भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको पृष्ठभूमि मान्न सकिन्छ?

उ. हुन त आफ्नो आफ्नो विचार हो। मेरो विचारमा मान्न सकिन्छ।

प्र.२ भारतीय पहिलो नेपाली खण्डकाव्य कुन हो र खण्डकाव्यकार कसलाई मान्नुहुन्छ?

उ. मेरो विचारमा पहिलो भारतीय नेपाली खण्डकाव्य युद्ध र योद्धा हो अनि अगमसिंह गिरी पहिलो खण्डकाव्यकार हुन्।

प्र.३ असित राईले भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास लेख्नुभएको छ। यस बाहेक अरु कुन लेखकबाट नेपाली साहित्यको इतिहास लेखिएको छ?

उ. यस बारेमा मलाई त्यति ज्ञान भएन। घनश्याम नेपाल सरले पनि लेखेजस्तो लाग्छ तर पुस्तकको नाम चाँहि याद भएन।

प्र.४ भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको इतिहास कतै लेखिएको छ ?

उ. लेखिएको छैन।

प्र.५ भारतीय नेपाली खण्डकाव्यको आधुनिककाल कहिलेदेखि सुरु भएको मान्नु हुन्छ ?

उ. म त भारतीय नेपाली साहित्यको इतिहास अगमसिंह गिरीबाट सुरु भएको ठान्छु।

प्र.६ कवि रामकृष्ण शर्माको खण्डकाव्य गीत पुञ्जको बारेमा केही बताइदिनुहुन्छ ?

उ. मैले रामकृष्ण शर्माको खण्डकाव्य हेरेको छुइँन।

प्र.७ कुल्लीको गीत खण्डकाव्यको बारे केही बताइदिनुहुन्छ ?

उ. मैले कुल्लीको गीत खण्डकाव्य पनि हेरेको छुइँन।

(इ)

श्री कमल थापासँग लिएको अन्तर्वार्ता

स्थान: घूम मंगर गाउँ, दार्जिलिङ, दिनाङ्क: १२.१२.२०१५ समय: ११ बजी दिउँसो

प्र.१ तपाईंको जन्म कहिले र कहाँ भयो ?

उ. मेरो जन्म तुडसुङ चियाबारीमा १अप्रैल १९३७ सालमा भएको हो।

प्र.२ तपाईंले चियाबारीमा कहिलेदेखि काम गर्नु भयो? के के कामहरू गर्नु भयो? कति वर्षसम्म गर्नु भयो ?

उ. मैले तुडसुङ चियाबारीमा सन् १९४७ सालमा ९ वर्षको उमेरदेखि काममा हिँडेको हुँ। मैले चियाबारीमा छोकोडा, लोकोडा, नौमोरेमा काम गरेको छु। छोकोडामा काम गर्दा चियापत्तिको किरा, टिप्नु पथर्यो। यसलाई अलैची किरा भनिन्थ्यो। किरा मच्छर जस्तै खैरो रङ्गको हुन्थ्यो। दिनभरी चियाबारीको मेलोमा यस्तो किरा टिपेर बाँसको टुङ्ग्रोमा हालेर बेलुका गोदाममा लगेर बुझाउनु पथर्यो। दुई साल जस्तो किरा टिपेर अर्को साल लोकोडामा गएपछि मसिनो मसिनो झोडीहरू फाँडने काम गरें। पछि नौमोरेमा काम गरें।

प्र.३ छोकोडा, लोकोडा, नौमोरे, औरत र मरद भनेको के हो ?

उ. लोकोडा भनेको ससाना १०-१२ वर्ष सम्मको केटाकेटीहरू। छोकोडा भनेको अलिक ठुलो, १५-१६ वर्ष सम्मको, नौमोरे भनेको १८ वर्ष सम्मको अनि केटीहरूलाई औरत र केटाहरूलाई मरद भनिन्थ्यो।

प्र.४ नौमोरेमा के के कामहरू गर्नु भयो ?

उ. नौमोरे मरदभन्दा सानो औरत बराबरको रोज पाउने हो। काम चै बर्खामा पत्ति टिप्नु पर्ने, यति टिप्नु भन्ने थिएन जत्ति टिप्यो उति राम्रो। कोही कोही बेला मरदको हेल्पर गर्नु पर्ने। त्यतिबेला चियाबारीमा पिना हाल्नु पर्थ्यो। पिना भनेको मदेशमा तेल पेलेर फ्याकेको तोरीको खोस्टा हो। यसमा नुन मिसाको हुन्छ। गाडीले ल्याएर गोदाममा स्टोर गर्थ्यो। हामी नौमोरेले गोदामबाट औरतसँग पिना बोकी काम गर्ने मेलोमा लगेर छर्नु पर्थ्यो। बाटोमा पहिरो गए सोहोर्नु पर्थ्यो। कोही कोही बेला चियाको गाछको आधा ढाडमा, डेड दुई माथि कलम काट्नु पर्ने। कलम काटेको झिक्रा पल्टाएर खाडल खनी गाड्नु पर्थ्यो। हिँउदोमा चै औरत र नौमोरेले मरदसँगै खर बोक्नु पर्थ्यो। मैले मरदमा काम गरिनँ, पल्टनतिर गएँ।

प्र.३ तँपाईले कमानमा ब्रिटिस मेनेजरहरूसँग काम गर्नु भयो ? मेनेजर कामदारीहरूले कसरी काम लगाउथे ?

उ. मैले ब्रिटिस मेनेजरहरू देखेको। सन् १९४७ सालदेखि उनीहरूले विस्तारै चियाबारीहरू छोड्दै गए। मालिक, मेनेजर, मुन्सीहरू घोडामा आउँथ्यो। मुन्सीले पनि घोडा पाउँथ्यो। क्लरक, मुन्सी, चप्रासीहरू नेपाली नै हुन्थे तर मेनेजर, मालिकहरू चै ब्रिटिसहरू हुन्थे।

प्र. ४ क्लरक, मुन्सी चप्रासी भनेको के हो ?

उ. मरद भन्दा अलिक ठुलो केही पढा-लेखा भएको कुल्ली वा चियाबारीको मजदुरहरूलाई काम लाउनेलाई कामदारी भनिन्छ। कामदारीको मुख्य काम नै मजदुरहरूको काम हेर्नु हो। कामदार भन्दा ठुलो, कामदारीलाई काम अहाउने तर मुन्सी भन्दा सानो ओहोदाकोलाई चप्रासी भनिन्छ। चप्रासीभन्दा ठुलो मेनेजरको सहयोगी, मेनेजरले अहाएको कामहरू कामदारी र चप्रासीलाई अहाउने अनि कमानमा कहाँ के काम कतिबेला गर्नु जरूरी छ भन्ने कुरालाई

ध्यान दिने मान्छे मुन्सी हुन्। दुई-चार जना चप्रासीहरूको एकजना मुन्सी हुन्थ्यो। मुन्सीले घोडा पाउथ्यो। घोडा हेरचाह गर्ने एक जना पटवाल, एकजना घोडा तान्ने सर्ईस पनि हुन्थ्यो।

प्र.५ कसैलाई हट्टाबाहर गरेको सम्झना छ ?

उ. कुनै परिवारलाई हट्टाबाहर गरेको नै चै थाहा छैन तर मानिसहरूले कुरा गर्थे। ब्रिटिसहरूले चोरेको सुन्नै नमान्ने। गोदामको सामान चोरे अथवा कतै चोरे पक्रा परे हट्टाबाहर गर्छ भन्थे। त्यसैले कमान घरबाट समान नहराउने।



कमल थापासँग अन्तर्वार्ता लिँदै शोधार्थी।

(ई)

श्री वीरप्रसाद राईसँग लिएको अन्तर्वार्ता

स्थान: घूम मंगर गाउँ, दार्जिलिङ दिनाङ्क: १९.८.२०१५ समय: २ बजी दिउँसो

प्र.१ तपाईंको जन्म कहिले र कहाँ भयो ?

उ. मेरो जन्म नामरिङ चियाबारीमा सन् १९४९ मा भएको हो ।

प्र. २ कहिलेदेखि चियाकामानमा हिँड्नु भयो ? र के काम गर्नु भयो ?

उ. म सन् १९७० सालदेखि औरत भएर काममा हिँडेको हुँ ।

प्र.३ तपाईं काममा हिँड्दा तपाईंको परिवार कति थियो ? कति जनाले काम गर्नुहुन्थ्यो ?

उ. हामी १३ जनाको परिवार थियौं । काममा दुई जना हिँड्थ्यौं । घरमा धेरै दुःख थियो ।

ठूलो परिवारमा दुईजनाको कामले पुग्नु धौधौ पथ्यो ।

प्र. ४ स्कूल पढ्नु भएन ?

उ. पढें । रवि प्राथमिक पाठशाला । तर अहिले त बानी पनि हरायो । पढ्नु त्यत्ति आउँदैन ।

प्र.५ कामानबाट के के पाउनुहुन्थ्यो ?

उ. तिरपल, लेप्टा, छाता यस्तै कुराहरू ।

प्र. ६ घर कस्तो थियो ? पाईखाना कस्तो हुन्थ्यो ?

उ. घर खर-बाँसको घुमाउने हुन्थ्यो । पाईखाना पनि कमानले नै बनाएको खर-बाँसकै हुन्थ्यो ।

प्र. ७ रसिन-पानीहरू दिन्थ्यो ? अस्पताल कस्तो थियो ?

उ. दिन्थ्यो । रसिनमा अलुवा चामल, रौं आँटा दिन्थ्यो । अस्पताल अहिलेको नाम्रिड अस्पताल नै हो । ज्वरो, खोकी आदिको दवाईहरू पाइन्थ्यो । खोप पनि लगाउथ्यो ।

प्र. ८ कहिले रिटायर हुनु भयो ?

उ. सन् २००१ सालमा रिटायर हुन अघि आफै बसें ।



वीरप्रसाद राईसँग अन्तर्वार्ता लिँदै शोधार्थी ।

परिशिष्ट- (ग)

चियाबारीको ऐतिहासिक फोटोहरू



Ging Tea Plantation - Darjeeling 1880's

Collection Das Studio - Darjeeling



Tea planter and tea pickers - Steinthal Tea Estate, Darjeeling

सन्दर्भग्रन्थ सूची

- १ अब्जस, विरेन्द्र सन् २०१०, *केही कथ्य-केही तथ्य*, दार्जिलिङ, ब्यूँझाई प्रकाशिनी मञ्च. टिस्टा भेल्ली चियाबारी।
- २ आचार्य, बाबुराम वि स, २०५०, *पुराना कवि र कविता*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन।
- ३ आचार्य, भागवत वि स २०६३, *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविता एवम् निबन्ध*, काठमाडौं, नवीन प्रकाशन।
- ४ आर्बी, सन् २००० *हाम्रो बासभूमिमा चियाबारी मजदुर आन्दोलनको पहिलो चरण फेरि नयाँ चरण*, दार्जिलिङ विकास जनसाहित्य केन्द्र।
- ५ उपाध्याय, केशवप्रसाद वि स २०४९, *साहित्य प्रकाश*, काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पुलचोक, ललितपुर।
- ६ गजमेर, विनय सन् १९९९, *राजनीतिशास्त्र प्रवेशिका*, दार्जिलिङ, श्याम प्रकाशन।
- ७ गुप्त, रामनिवास सन् २००८, *काव्यशास्त्र के मानदण्ड*, नयाँ दिल्ली, वाणी प्रकाशन।

८ छेत्री, मेघनाथ सन् २००८, भारतीय नेपाली समालोचक र समालोचना, दार्जिलिङ,

श्रीमती पूर्णिमा प्रकाशन, सुकुना ।

९ जोशी, रत्नध्वज वि स २०५०, आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक, काठमाडौं,

साझा प्रकाशन ।

१० थापा, मोहनहिमांशु वि स २०६६, साहित्य परिचय, काठमाडौं, साझा प्रकाशन ।

११ दाहाल, मोहन पी २००१, दार्जिलिङको नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति,

दार्जिलिङ, श्याम प्रकाशन ।

१२ नेपाल, घनश्याम सन् २००९, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास,

सिलगडी एकता बुक हाउस ।

१३ नेपाल, घनश्याम, कविता लामा सन् २००६, उच्च माध्यमिक नेपाली व्याकरण

र रचना, सिलगडी, एकता बुक्स हाउस ।

१४ नेपाल, वसन्तकुमार शर्मा वि स २०६७, नेपाली अङ्ग्रेजी शब्द सागर,

काठमाडौं, भाभा प्रकाशन चावेल ।

१५ पन्थी, युवराज २०५७, राजनैतिक दार्शनिक शब्दकोश, काठमाडौं, निरन्तर प्रकाशन।

१६ पराजुली, कृष्णप्रसाद वि स २०५५, नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, कमदाली।

१७ पराजुली, पुष्कर सन् १९९९, चियाबारीमा आधारित उपन्यासहरूको समाजपरक अध्ययन, शोधपत्र उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय।

१८ पराजुली, लक्ष्मीप्रसाद सन् १९८६, चिन्तन वर्ष २, अङ्क २, प्र. सम्पा. शिवप्रधान, सिक्किम, सिक्किम साहित्य परिषद।

१९ परियार, डी कुमार सन् २००८, साहित्यिक परिचय, दार्जिलिङ, साझा प्रकाशन।

२० पोखेल, भानुभक्त वि स २०५६, माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य, काठमाडौं, साझा प्रकाशन।

२१ _____ वि स २०४०, सिद्धान्त र साहित्य, काठमाडौं, साझा प्रकाशन।

२२ प्रधान, कुमार सन् १९८६, भारतीय इतिहास, दशौं श्रेणी, दार्जिलिङ, श्याम प्रकाशन।

२३ प्रधान, कुमार सन् १९८६, पहिलो पहर, दार्जिलिङ, श्याम प्रकाशन।

२४ प्रधान, गुप्त वि स २००८, धूमिल पृष्ठहरू, दार्जिलिङ, गामा प्रकाशन।

२५ प्रधान, प्रतापचन्द्र वि स २०५९, प्रतिनिधि आधुनिक नेपाली लामा कविता, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

२६ प्रधान, शिव सन् १९८९, बृहत् समालोचना, सिक्किम, गान्तोक प्रकाशन, बालुवाखानी, गान्तोक।

२७ बन्धु, चूडामणि वि स २०६० सम्पा. नेपाली साहित्यको इतिहास (खण्ड १), काठमाडौं नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

२८ भण्डारी, पारसमणि सन् २००८, नेपाली कविता काव्य, काठमाडौं, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी।

२९ मोक्तान, बुद्धकुमार सन् २००८, कुल्लीको गीत, दार्जिलिङ, अमूल्य प्रकाशन, गेल।

३० राई, असीत सन् १९८६, भारतीय साहित्यको इतिहास, दार्जिलिङ, नेपाली
अकादमी।

३१ राई, एच वी सन् २०१२, लिङ्गे कमानः डायरीका पृष्ठहरू, दार्जिलिङ, पीएमफूल
राईनी प्रकाशन, लिङ्गे चियाबारी।

३२ राई, विजयकुमार सन् २००४, इन्द्र सम्पूर्ण, सिक्किम, निर्माण प्रकाशन।

३३ रिसाल, राममणि वि स २०६३, नेपाली कवि र काव्य, काठमाडौं साझा
प्रकाशन, नेपाल।

३४ लोहनी, श्रीधरप्रसाद सन् २०१२, एकता बृहत् नेपाली अङ्ग्रेजी शब्दकोश,
सिलगडी, एकता बुक्स हाउस।

३५ शर्मा, चन्द्र सन् १९९८, अगमसिंह गिरी रचनावली, सिक्किम, निर्माण प्रकाशन,
नाम्ची।

३६ शिवाकोटी, गोपाल र रामकुमार दाहाल वि स २०५४, आधुनिक राजनीतिक
विज्ञान, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार।

३७ श्रेष्ठ, दयाराम, मोहनराज शर्मा, वि स २०५९, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त

इतिहास, काठमाडौं साझा प्रकाशन।

३८ सुबेदी, राजेन्द्र र लक्ष्मणप्रसाद गौतम वि स २०६८, रत्न बृहत् नेपाली

समालोचना- सैद्धान्तिक खण्ड, काठमाडौं, रत्न पुस्तक भण्डार।

३९ सुब्बा, नवीन सन् २०१२, चियाबारी मोफसल, दार्जिलिङ, कल्पगृह प्रकाशन,

सोनादह।

४० हाडखिम, नन्द सन्, १९९२, चियाबारीमा, दार्जिलिङ, श्रीमती राधा राई डोल्मी

सी आर दास पथ भोटिया बस्ती।

४१ सिन्हा, गोकुल सन् २००८, श्रीमद्भागवतगीता, घुम, पाइन्स प्रकाशन, श्री भरत

दोड, सुके रोड।

हिन्दी पुस्तकहरू

१ घटक, शान्ति रञ्जन (सम्पा.) सन् १९८६, मई दिवश, पश्चिम बङ्गाल, सरकार

श्रम विभाग।

२ शर्मा, श्यामबहादुर सन् २००८, प्रभात बृहत शब्दकोश-खण्ड १, दिल्ली, प्रभात प्रकाशन।

३ सिंह, विजयपाल २००९, भारतीय काव्यशास्त्र, इलाहाबाद, जय भारती प्रकाशन, मुट्टीगञ्ज।

४ हरिमोहन २००२, साहित्यिक विधाएः पुनरविचार, नई दिल्ली, वाणी प्रकाशन।

अङ्ग्रेजी पुस्तकहरू

१ एस. एस. ओ. मेली सन् १९९९, बेङ्गाल डिस्ट्रिक्ट गेजेटियर, दार्जिलिङ, न्यु दिल्ली, लोगो प्रकाशन।

२ डोजी, ई सी सन् २०१२, अ कन्साइस हिस्ट्री अन्व द दार्जिलिङ सिन्स १८३५, कोलकाता, बिबल्योफिल।

३ दास, आर्थर जुल्स सन् १९४७, बेङ्गाल डिस्ट्रिक्ट गेजेटियर दार्जिलिङ, अलिपूर, बेङ्गाल गभर्नर प्रेस।

४ मोक्तान, आर सन् २००८, सिक्किम दार्जिलिङ कम्पोडियम अन्व डकुमेन्ट, कालेम्पोड, आर मोक्तान, सुभारालय।

५ लामा, बसन्त बि, सन् २००९, द स्टोरी अक् दार्जिलिङ, खर्साङ, निलिमा योञ्जन

लामा प्रकाशन।