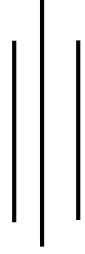


शोध निर्देशक प्रा. सुधा त्रिपाठी

चिसो चूल्हो महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको आठौं पत्रको
प्रयोजनका लागि प्रस्तुत



शोधपत्र



शोधार्थी

मदन पुडासैनी

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

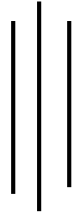
२०६५

चिसो चूल्हो महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको आठौं पत्रको
प्रयोजनका लागि प्रस्तुत



शोधपत्र



शोधार्थी

मदन पुडासैनी

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

२०६५

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घाय अन्तर्गत केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह नेपाली विषय दोस्रो वर्षका विद्यार्थी मदन पुडासैनीले “चिसो चूल्हो महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन” शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा रही तयार पार्नु भएको हो । शोधकार्यको सामग्री सङ्कलन, सामान्यीकरण विश्लेषण र स्वमत प्रतिष्ठापनमा शोधार्थी द्वारा निकै परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु र त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागमा यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६५।१।.....

.....

सुधा त्रिपाठी
प्राध्यापक
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घायअन्तर्गत केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह नेपाली विषय दोस्रो वर्षका विद्यार्थी मदन पुडासैनीले स्नातकोत्तर तहको उपाधि प्राप्तिको आंशिक आवश्यकता परिपूर्तिका लागि तयार पारी प्रस्तुत गर्नुभएको यस “चिसो चूल्हो महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन” शीर्षकको शोधपत्र उक्त उपाधि प्राप्तिको लागि उपयुक्त ठहरिएकोले स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति :

हस्ताक्षर

१. राजेन्द्र सुवेदी (विभागीय प्रमुख)

२. सुधा त्रिपाठी (शोधनिर्देशक)

३. वाह्य परीक्षक

मिति २०६५।०९।.....

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले श्रद्धेय प्रा. सुधा त्रिपाठीज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । विविध व्यस्तताका अतिरिक्त पनि आफ्नो अमूल्य समय दिएर यस शोधकार्यमा मलाई सचेत गराउँदै समुचित मार्गनिर्देशन गरिदिनु हुने शोधनिर्देशक आदरणीय प्रा. सुधा त्रिपाठीज्यू प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

यस शोधपत्रको प्रस्तावलाई स्वीकृत गरिदिने त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग प्रति आभारी छु । शोधपत्र लेखनका समयमा आफ्ना अमूल्य सुझाव र सल्लाह प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु प्रा. डा. जगदीशचन्द्र भण्डारीप्रति कृतकृत्य छु ।

यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा उल्लेखनीय सहयोग गर्नुहुने देवहरि ठकाल तथा मित्र दीपेन्द्रराज खत्री विशेष धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । यस्तै विभिन्न अवस्थामा सहयोग गर्नुहुने मनोज फुयाल, सुमन लामिछाने, रमेश उपाध्याय, राम पौडेललाई धन्यवाद दिन्छु । शोध सामग्री सङ्कलनमा त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयबाट उल्लेखनीय सहयोग भएको हुँदा सहयोग प्रदान गर्ने पुस्तकालय र सम्बन्धित सबैप्रति आभार प्रकट गर्दछु । शोधकार्यमा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष सहयोग पुर्याउने अन्य व्यक्ति र संघ-संस्थाहरुप्रति आभार व्यक्त गर्दै यस शोधपत्रको टङ्कनमा विशेष सहयोग पुर्याउने मित्र नमराज नगरकोटीलाई हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

अन्तमा, यस शोधपत्रको मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०६५।०४।.....

.....
मदन पुडासैनी
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि.वि.वि., कीर्तिपुर

शोधसार

- शोधार्थी : मदन पुडासैनी
- शोधशीर्षक : 'चिसो चूल्हो' महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन
- शोधप्रयोजन : त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह
नेपाली विषय दोस्रो वर्षको आठौं पत्रका लागि
- शैक्षिकसत्र : ०६३/६४
- शोधनिर्देशक : प्रा. सुधा त्रिपाठी
- प्रस्तुत मिति : २०६५/०४/.....

शोधसार

- शोधार्थी : मदन पुडासैनी
- शोधशीर्षक : 'चिसो चूल्हो' महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन
- शोधप्रयोजन : त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह
नेपाली विषय दोस्रो वर्षको आठौं पत्रका लागि
- शैक्षिकसत्र : ०६३/६४
- शोधनिर्देशक : प्रा. सुधा त्रिपाठी
- प्रस्तुत मिति : २०६५/०४/.....

शोधसार

‘चिसो चूल्हो’ महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्यांकन’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र लेखन नेपाली स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष आठौं पत्रको प्रयोजनका लागि गरिएको हो । यसमा “चिसो चूल्हो” महाकाव्य सम्बन्धी भएको पूर्वकार्यलाई पनि समीक्षासहित प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद एकमा ‘शोधपत्रको परिचय’ दिइएको छ । परिच्छेद दुईका विभिन्न शीर्षक उप शीर्षकहरूमा ‘महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय’ प्रस्तुत गरिएको छ । परिच्छेद तीनका विभिन्न शीर्षक-उपशीर्षकहरूमा ‘महाकाव्यका तत्व’ बारे अध्ययन गरिएको छ । परिच्छेद चारको विभिन्न शीर्षक-उपशीर्षकहरूमा नेपाली महाकाव्यको विकासक्रम र परिच्छेद पाँचका विभिन्न शीर्षक-उपशीर्षकहरूमा ‘चिसो चूल्हो महाकाव्यको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । परिच्छेद छ चिसोचूल्हो महाकाव्यको मूल्याङ्कनका रूपमा आएको छ भने परिच्छेद सातमा निश्कर्ष छ । सातवटा परिच्छेदमा विभक्त प्रस्तुत शोधपत्रको शोधसार यसप्रकार छ :

ब्रह्माजीवाट उत्पत्ति भई पछि साहित्यको सर्वोत्तम विधा मानिएको सर्गमा विभक्त र रसादिगुणले युक्त महाकाव्यले लोकका सुख दुःखात्मक अवस्थाको चित्रण गर्दछ र पद्य वा गद्यका माध्यमबाट समाजको यथार्थ चित्रण गर्नुका साथै पाठकहरूलाई मनोविनोद र उपदेश प्रदान गर्दछ । आफ्ना आन्तरिक विविध विशेषताले साहित्यका अरु विधाभन्दा पृथक देखिने महाकाव्यका बाह्य र आन्तरिक संरचना पनि आफ्नै प्रकारको देखिन्छ । महाकाव्यमा कथानक चरित्रचित्रण देशकाल वातावरण, द्वन्द, भाषाशैली, कौतुहल, उद्देश्य, जीवनदर्शन, आदि प्रमुख संरचक घटक वा तत्वका रूपमा रहन्छन् । आफ्नै विशेषताका कारण महाकाव्य विभिन्न आधारमा बर्गीकृत पनि हुन्छन् ।

वि.सं. १८२५ बाट सुरु भएको नेपाली काव्य लेखन परम्परामा मोतीराम भट्टको उदय (१९४१) भएपछि माध्यमिककालको प्रारम्भ हुन्छ भने १९७६ मा आएर महाकाव्य आधुनिककालमा प्रवेश गर्छ । विविध प्रवृत्तिका कारण आधुनिक महाकाव्य परम्परामा पनि विभिन्न चरणहरू देखा पर्दछन् ।

वि.सं. १९५९ मा जन्मिएर सानै उमेरदेखि साहित्य साधनामा लाग्ने बालकृष्ण सम नाटककारका साथै काव्यकारका रूपमा पनि अत्यन्तै प्रसिद्ध छन् । कथा, नाटक, निबन्ध आदिका अतिरिक्त उनले विविध शैलीशिल्पका धेरै फुटकर कविता तथा एक खण्डकाव्य र एक

महाकाव्यको रचना गरेका छन् । यही योगदानले उनी नेपाली काव्यपरम्पराका क्षेत्रमा चीरस्मरणीय छन् ।

‘चिसो चूल्हो’ महाकाव्य समको एकमात्र पूर्ण र प्रकाशित महाकाव्य हो । ५५ वर्षको परिपक्व उमेरमा लेखिएको यो महाकाव्य नेपाली महाकाव्य परम्पराको एउटा कोशेढुङ्गाका रूपमा देखापरेको छ । आयामगत रूपमा ३२ सर्गमा फैलिएको यो महाकाव्य ठूलो देखिन्छ । नेपाली महाकाव्यको परम्परामा विल्कुलै नवीन मूल्य र मान्यतालाई बोकेर देखा परेको ‘चिसो चूल्हो’ महाकाव्य नेपाली साहित्यको इतिहासमै विशेष महत्व राख्ने कृतिका रूपमा रहेको छ । पूर्वीय महाकाव्य रचना विधानको परम्परामा रुमल्लिएको नेपाली महाकाव्य लेखन परम्परालाई तोडेर परम्परागत महाकाव्यको मापदण्डभन्दा नितान्त विपरीत भएर यस महाकाव्यको रचना गरिएको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रको नियमानुसार महाकाव्यको मुख्य पात्र घरानियाँ र वीर हुनैपर्छ भन्ने छ, तर यसमा समले ती पूर्वीय काव्य शास्त्रीय नियमहरूलाई पूर्णतः परित्याग गरी त्यसको सट्टामा समाजमा अपहेलित जुम्से-लुरे सन्ते दमाईलाई मुख्य पात्र बनाएर आफ्नो मानवतावादी स्वभावलाई निम्नवर्गीय जनताको अभ्युत्थानका निमित्त उभ्याएका छन् । यसप्रकार परम्परित मान्यतालाई चुनौती दिँदै काव्यिक मान्यता पाउन नसकेको समसामयिक वर्तमान युग-जीवनका सनातनी छोड्छिटामा टिकेको सामाजिक र आर्थिक बन्धनले थिल्लिल्याइएका सन्ते दमै र गौरी क्षेत्रीनीको प्रेमकथालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर एउटा विद्रोहको सुरुवात गर्दै सामाजिक छुवाछुतको समस्यालाई उठाउनु नै यस महाकाव्यको प्रमुख विशेषता देखिन्छ ।

२०१५ साल, जुन समयमा यस ‘चिसो चूल्हो’ महाकाव्य प्रकाशित भयो नेपाली समाज अन्धविश्वास र जातीय भेदको अन्धपरम्परामा पूर्णतः रुमल्लिएको थियो । संस्कार र परम्पराको नाममा तल्लो जाति सामाजिक रूपमा बहिष्कृत अवस्थामा थिए । समाजले एक निश्चित घेरा बनाएर तिनीहरूको स्थान तोकिदिएको हुन्थ्यो जसलाई नाघेर तिनीहरूको अस्तित्वलाई स्वीकार गरिन्नथ्यो । तिनीहरूलाई कुनै पनि काव्य कविता वा ग्रन्थको प्रमुख पात्रका रूपमा चित्रित गरिनु भनेको चुनौतीको कार्य थियो । यस्तो अवस्थामा सामाजिक चुनौतीलाई सहर्ष स्वीकार गर्दै समाजको पाखण्डीपन विरुद्ध खडा भएर एक तल्लो जातको पात्रलाई नायकका रूपमा प्रस्तुत गर्ने समको कार्य ऐतिहासिक महत्वको कार्य थियो । यसले एकातिर पूर्वीय महाकाव्य परम्पराको मान्यतालाई चुनौती दियो भने अर्कोतिर सामाजिक जातीय भेदभाव विरुद्ध खडा भएर आवाज उठायो । अझ सन्ते दमाई र समाजले उच्च जातको ठानेको धनी परिवारकी गौरी क्षेत्रीनी बीच प्रेमसम्बन्ध देखाएर मानिस-मानिसले खडा गरेको जातीय

परम्परा प्रकृतिको निर्णय विरुद्ध हो जसको कुनै औचित्य छैन भन्ने पुष्टि गर्ने जमर्को पनि यस महाकाव्यले गरेको छ ।

यस प्रकार 'चिसोचूल्हो' मा एकातिर लेखकको मानवतावादी जीवनदर्शन प्रकट भएको छ भने अर्कोतिर प्रेमको नौलो रूप र आदर्शलाई प्रस्तुत गरिएको छ र त्यो हो सन्ते र गौरी बीचको अभौतिक प्रेम । शारीरिक सौन्दर्य र वासना तृप्तिको भोकले उब्जाएको दैहिक प्रेम नभई सन्ते र गौरीबीच आत्मिक प्रेम बसेको देखाएर प्रेमलाई कामवासनाबाट पूर्णतः अलग र आदर्शको रूपमा चित्रण गर्ने कार्य पनि महाकाव्यले गरेको छ ।

यति हुँदाहुँदै पनि यस महाकाव्यमा प्रशस्त कमजोरी रहेका छन् । गाउँको लुरे च्याँसे र अनपढ गाउँले सन्ते दमाईबाट लेखकको बौद्धिकता छाटिनु हाँस्यास्पद देखिन्छ । विद्वतका अनावश्यक कुरालाई सन्ते जस्तो अपठित व्यक्तिबाट मुखरित हुनुले काव्य पट्यारलाग्दो भएको छ । काव्यमा ज्ञानविज्ञानको अनावश्यक चर्चा-परिचर्चाले स्थान पाउँदा काव्य गिजोलिन पुगेको छ । साथै रुढीवादी संस्कार र जातीय भेद विरुद्ध लेखकीय कार्य भएतापनि सामाजिक रुढी, कुरीति, पुरातन संस्कार हटाउने क्रान्तिकारी परिवर्तनको आवश्यकता छ भन्ने कुरालाई काव्यले महत्वका साथ उभ्याउन सकेको छैन । काव्यमा यसका प्रमुख पात्रहरुलाई यति निरिह र पानीमरुवा देखाइएको छ कि ती एक अर्काको मनोभाव व्यक्त गर्न पनि सामर्थ्य देखाउँदैनन् । तर समग्ररूपमा भन्नुपर्दा भने 'चिसो चूल्हो' महाकाव्ये नेपाली महाकाव्य जगतकै एक महत्वपूर्ण ऐतिहासिक उपलब्धि हो जसलाई नेपाली साहित्यले एक उच्च प्राप्तिका रूपमा लिएको छ ।

यसप्रकार नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण समको काव्यकृति 'चिसो चूल्हो' (२०१५) आधुनिक नेपाली महाकाव्य परम्परामा एक महत्वपूर्ण कृतिका रूपमा देखा पर्छ । यस महाकाव्यमा पूर्वीय र प्रचलित महाकाव्य रचनाविधानलाई पूर्णतः परित्याग गरी मौलिक र नवीन महाकाव्य शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । समाज सापेक्ष रूपमा सामाजिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने यस महाकाव्यले नेपाली समाजको कुरीति जातीय परम्परा, धार्मिक संस्कार र रुढी अन्धपरम्परालाई अत्यन्तै राम्रो संग चित्रण गरेको छ । सामाजिक भैकन पनि यसले इतिहास बोकेको छ र सिङ्गो युगको एउटा कालखण्डलाई प्रस्तुत गरेको छ । कथावस्तुका साथ नेपाली भाषामा लिखित सम्पूर्ण महाकाव्यहरु मध्य सफल सामाजिक गद्यात्मक प्रेमदःखान्त महाकाव्यका रूपमा रहनु यस महाकाव्यको मुख्य उपलब्धि हो ।

विषय सूचि

परिच्छेद एक	१४
शोधपत्रको परिचय	१४
१.१. शोधशीर्षक	१४
१.२. शोधपत्रको प्रयोजन	१४
१.३. समास्याङ्कन	१४
१.४. शोधको उद्देश्य	१४
१.५. पूर्वकार्य समीक्षा	१५
अ) 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यलाई पर्गेल्ने क्रममा भएका पूर्वकार्यहरु	१५
आ) 'चिसोचूल्हो' मा केन्द्रित नभई सन्दर्भले चर्चा गरिएका विवरणहरु :	१८
१.७. शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	१९
१.८. शोधकार्यको सीमाङ्कन	९
१.९. सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	१९
१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा	२०
परिच्छेद दुई	२१
महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय	२१
२.१. पृष्ठभूमि	११
२.२. पूर्वीय धारणाहरु	११
२.३. पाश्चात्य धारणाहरु	१४
२.४. पूर्वीय र पाश्चात्य धारणाहरुको तुलनात्मक समीक्षा	१६
२.५. महाकाव्य सम्बन्धि अन्य धारणाहरु : -	१७
२.६. निष्कर्ष	२१
परिच्छेद तीन	२२
महाकाव्यका तथ्यहरु	२२
३.१. विषय प्रवेश	२२
३.२. पूर्वीय धारणा अनुसार	२२
३.३. पाश्चात्य धारणा अनुसार	२३
३.४. पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताले समेटेका प्रमुख तथ्यहरु :-	२३

परिच्छेद चार	२७
नेपाली महाकाव्यको विकासक्रम	२७
४.१. पृष्ठभूमि	२७
४.२. नेपाली महाकाव्यको विकासप्रक्रिया	२९
४.३. महाकाव्यकार बालकृष्ण सम र उनको महाकाव्य यात्रा	३५
४.३.१. बालकृष्ण समको जन्म र बाल्यकाल	३५
४.३.२. शिक्षा-दीक्षा	३६
४.३.३. लेखनका निमित्त प्रेरणा र प्रभाव	३७
४.३.४. साहित्यिक लेखन	३९
४.४. महाकाव्यकार बालकृष्ण सम र उनको महाकाव्य यात्रा	४५
४.५. आधुनिक नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य	४७
परिच्छेद पाँच	५०
'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको अध्ययन-विश्लेषण	५०
५.१. 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको वस्तुविश्लेषण	५०
५.२. 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको विश्लेषण	५१
५.२.१. 'चिसोचूल्हो' का उपलब्धिहरु	५३
५.२.२. 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको कमजोर पक्ष	६१
५.३. चरित्र चित्रण	६७
(क) सन्ते	६७
(ख) गौरी	६८
(ग) रणवीर	७१
(घ) कान्छा	७२
(ङ) अमला	७२
(च) बिजुले	७३
(छ) गाइने	७४
५.४. 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको संरचना	७५
५.५. वर्णन तथा परिवेश	८२
५.६. उद्देश्य	८४
५.७. भाषा - शैली	८६

(क) छन्द - विधान	८८
(ख) अलङ्कार	९१
(ग) चित्रात्मक शैली	९३
(घ) उक्तिवक्रता	९५
(ङ) गुण	९५
५.८ रस - संयोजन एवं बिम्ब र प्रतीक विधान	९७
५.८.१ बिम्ब र प्रतीकहरु	१०१
परिच्छेद छ	१०५
‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको मूल्याङ्कन	१०५
६.१ पृष्ठभूमि	१०५
(क) प्रयोगात्मक कथानक	१०६
(ख) चारित्रिक नव आयाम	१०७
(ग) परिवेशमा नौलोपन	१०७
(घ) भाषाशैलीमा नवीनता	१०७
(ङ) संरचनामा मौलिकता	१०७
६.२ “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको काव्यिक स्तर र कवित्व	१०८
६.२.१ काव्यिक स्तर	१०८
६.२.२ समको कवित्व	१०९
६.३ चिसोचूल्हो महाकाव्यका उपलब्धि र कमजोरीहरु	११३
परिच्छेद सात	११६
निष्कर्ष	११६
सन्दर्भ सूची	१२६

परिच्छेद एक

शोधपत्रको परिचय

१.१. शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “चिसोचूल्हो महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन” रहेको छ ।

१.२. शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषय दोस्रोवर्षको ‘आठौं पत्र’ पूरा गर्ने प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३. समस्याङ्कन

महाकाव्यकार बालकृष्ण सम द्वारा लिखित सफल महाकाव्य ‘चिसो चूल्हो’ नेपाली महाकाव्य इतिहासकै एक महान ऐतिहासिक उपलब्धि भएर पनि यसको विस्तृत अध्ययन हुन नसकेको अवस्थामा उक्त कृतिकै अधिनमा रही महाकाव्यात्मक तत्वका आधारमा ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण र मूल्याङ्कन निम्न समस्या समाधानको प्रयत्न यस शोधपत्रले गरेको छ

क. चिसोचूल्हो महाकाव्यको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि कस्तो छ ?

ख. चिसोचूल्हो महाकाव्यको संरचना र सङ्गठन भाषा के कस्तो रहेको छ ?

ग. यसमा काव्यतत्वको प्रयोग के-कसरी भएको छ ?

घ. नेपाली महाकाव्य परम्परामा ‘चिसो चूल्हो’ महाकाव्यको स्थान के कस्तो रहेको छ ?

१.४. शोधको उद्देश्य

महाकाव्यकार बालकृष्ण समको ‘चिसो चूल्हो’ महाकाव्यमा केन्द्रित रही महाकाव्य सिद्धान्तको केही चर्चाका साथै यस महाकाव्यको संरचना र सङ्गठन स्वरूपको निर्धारण गरी काव्य प्रवृत्तिसँग यसको समता-विषमताको चर्चाका साथ शीर्षक नं. १.३. मा भनीएका समस्याहरूमा केन्द्रित रही ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु नै यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ ।

१.५. पूर्वकार्य समीक्षा

महाकाव्यकार बालकृष्ण समद्वारा लिखित 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य एक सफल र बहुचर्चित महाकाव्य हो । यस कृतिको अध्ययन विश्लेषण समय-समयमा विभिन्न महानुभावहरुले गरेतापनि कृतिमा नै केन्द्रित रहेर 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको बृहत् अध्ययन विश्लेषण भएको देखिँदैन । आंशिक रुपमा जे-जति अध्ययन भएका छन् यसको उपलब्धता र लेखकको नामको वर्णानुक्रम अनुसार तल प्रस्तुत गरिएको छ । विवरण दिँदा 'चिसोचूल्हो' लाई पर्गेलन गरिएका विवरण र महाकाव्यकार सम, महाकाव्य सिद्धान्त र अन्य सन्दर्भमा केन्द्रित भएर अध्ययन गर्दा 'चिसोचूल्हो' बारे चर्चा भएका विवरणलाई छुट्टाछुट्टै रुपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अ) 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यलाई पर्गेलने क्रममा भएका पूर्वकार्यहरु

'चिसोचूल्हो' माथि टीकाटिप्पणी गर्ने क्रममा रत्नध्वज जोशी ('साहित्यको अध्ययन' -काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र., २०२३) पृ. १६६) ले आफ्नो कृतिमा 'समाजको चिसोचूल्हो' नाम दिएर सन्ते र गौरीको प्रेमको कल्पना पनि कल्पना मात्र नबनेर यथार्थ अनुभूति बन्न सकेको भए यो काव्यको प्रबन्ध विधान नै अर्कै किसिमको हुन्थ्यो र पाठकमा त्यसको असर अर्कै किसिमबाट पर्थ्यो" भनी उल्लेख गरेका छन् ।

यसैक्रममा अर्का प्रमुख समालोचक वासुदेव त्रिपाठी ('सिंहावलोकन', (काठमाडौं, सा.प्र., २०२७) पृ. १०३) ले "चिसो चूल्हो नेपाली कविताको मूर्धन्य उपलब्धि र चार दशक पकाइसकेको महाकाव्य हो ।" भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

समालोचक खिलराज रेग्मीले "दुर्घटित महाकाव्य चिसोचूल्हो" मधुपर्क -अङ्क ४, वर्ष ६, २०३० मा "सन्ते र गौरीका प्रेमलाई कथावस्तु बताएर ज्ञान विज्ञान सम्बन्धि धारणा अगाडि सारिदिँदा महाकाव्यको संरचनामाथिनै थिचोमिचो हुन पुगेको छ" भन्दै यसको कमजोर पक्षमाथि टिप्पणी गरेका छन् ।

समालोचक राममणि रिसाल ('नेपाली काव्य र कवि' -काठमाडौं, स.प्र. २०३१), पृ. ८१) ले समालोचनात्मक कृति 'नेपाली काव्य र कवि' मा चिसोचूल्होको उपलब्धिलाई औँल्याउँदै "सामाजिक अन्धविश्वास र अन्यायप्रतिको विरोध अनि, सामाजिक मान्यताको सिथिलता सबैको चित्र कोरिदिएर समले क्रान्तिकारी स्वरलाई निकै चर्काएका छन्" भनेका छन् तथा यसका कमजोर पक्षलाई पनि देखाउँदै "सन्ते र गौरीको प्रेम प्रदर्शनको अव्यावहारिकता, उच्च बौद्धिकता र अलौकिकताबाट समको विशिष्टता र परिपक्वता झल्काउने कुरोमा सबैलाई सही नहाली धरै छैन" भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

उनले आफ्नो समालोचनात्मक कृति 'सम र समका कृति' (सम र समका कृति - काठमाडौं, साभा प्रकाशन २०३३) पृ. ६४-६५) मा 'चिसोचूल्हो'का खोटहरुलाई औल्याउदै "मुख्य पात्रलाई नसुहाउने तिनका मानसिकता, बौद्धिकता र भौगोलिकतादेखि बाहिर पर्ने तथा कथातन्त्रलाई विस्तृत, स्पष्ट र आकर्षक पार्नुको सट्टा बाधा पुऱ्याउने पात्र, घटना र चित्रणहरुको समावेश नै यसको कमजोरी हो" भनेका छन् साथै यसको कथावस्तुको विकासमा नै खोट भएको देखाएका छन् ।

चिसोचूल्हो महाकाव्यका अर्का विवेचक हूमकान्त पाण्डे ('दृष्टिकोण' वर्ष १, अङ्क १, पूर्णाङ्क १ पृ. ७५) ले यसको उपलब्धि दर्शाउदै "कतिपय टड्कारा खोटहरु भएपनि 'चिसोचूल्हो' को समग्र कुरालाई धमिलो नै पार्न भने सक्दैन । नेपाली महाकाव्य परम्परामा सर्वथा विशिष्ट एवं महत्वपूर्ण कृतिका रुपमा चिसोचूल्होको महिमा प्रशंसनीय छ ।" भन्दै यसको प्रशंसा गरेका छन् ।

साभा समालोचनामा संग्रहित 'समालोचना नयाँ र पुरानो मान्यताको संघर्ष: चिसोचूल्हो' मा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले (साभा समालोचना, दो. सं., काठमाडौं, २०३४, पृ. २९५) लेखेका छन् "चापागाउँको दमाई सन्ते र गरिब गौरी महाकाव्यको नायक-नायिका बनेपनि उनीहरुको वास्तविक जीवन र समाजबोध चिसोचूल्होबाट भएन यो साह्रै खट्किने कुरा हो । खाली बौद्धिक माया र सहानुभूतिमै उनीहरुको समस्यापूर्ण जीवन सांगुरिएर त्यसको मनोवैज्ञानिक यथार्थ दर्शनबाट पाठकसमेत ड्यागमा पारिएका छन् ।"

समालोचक कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान ('सिर्जनाको सेरोफेरो' (ने.रा.प्र.प., काठमाडौं २०४०) ले आफ्नो समालोचनात्मक कृति "सिर्जनाको सेरोफेरो" मा अनेकपक्षबाट चिसोचूल्होको अध्ययन गर्दै "चिसोचूल्हो तताउने भावनाको सद्भावना गर्छु तरवास्तविक सन्दर्भमा चूल्हो तताउने उत्साह देखाएको भए चिसोचूल्होको आदर्श के हो, सत्य, यसको अध्यात्म-के छ यथार्थ, कविको सपना, के हो तन्द्रा, के हो विपना आदिको प्रतिक्रिया दोस्रोमा नदोहोरिएर यसको भावना सुहाउँदो संगलाइमा अभि बढ्ता चम्कने थियो" भन्दै चिसोचूल्होप्रति आफ्नो धारणा पोखेका छन् ।

नेपाली साहित्यका अर्का प्रसिद्ध समालोचक तारानाथ शर्माले आफ्ना विभिन्न कृतिहरुमा चिसोचूल्होबारे आफ्ना मतहरु यसरी जाहेर गरेका छन् :-

त्यसैगरी अर्को कृति 'नेपाली साहित्यको इतिहास' मा तारानाथ शर्मा ('नेपाली साहित्यको इतिहास' -काठमाडौं, नवीन प्रकाशन, २०५२, पृ. ९३) ले भनेका छन् "चिसोचूल्हो समको कथात्मक कविता हो । संस्कृत परम्परा अनुसार यसलाई महाकाव्य भने हुन्छ तर संस्कृत परम्पराप्रति यसले विद्रोह देखाएको छ ।

'चिसोचूल्हो' बारे टिप्पणी गर्ने अर्का समालोचक राजनारायण प्रधान ('केहीकृति केही स्मृति'-काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०४८) पृ. १५०) ले आफ्नो पुस्तकाकार 'कृति केही कृति केही स्मृति' मा यसको उपलब्धि बारे चर्चा गर्दै "यो एउटा महान उपलब्धि हो । काव्यशिल्पको दृष्टिले "चिसोचूल्हो" एक श्रेष्ठ कलाकृति हो नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा यसले सर्वथा नवीन र स्मरणीय अध्याय जोडेको छ" भनी उल्लेख गरेका छन् ।

शर्माले (भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म' -काठमाडौं, साभाप्रकाशन, २०४९) पृ. ४९) मा "दमाईलाई किन महाकाव्यको मुख्य पात्र बनाउन सकिन्न भन्ने तर्क बाहुनवादका ढुँडीमा हुर्केका र काटो घिचन पल्केकाहरुबाट सुन्न पाएको छैन" भनी आफ्नो समालोचनात्मक धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

.....यस भित्रका काव्यात्मक अभिव्यक्तिहरु अद्वितीय छन् ।"

यसैगरी समालोचनाक्षेत्रमा युवाक्षेत्रबाट आफ्नो बेग्लै पहिचान बनाउन सफल समालोचक सुधा त्रिपाठी ('चिसोचूल्हो महाकाव्यमा नारी चिन्तन, (कीर्तिपुर, नेपाली केन्द्रीय विभाग कुञ्जिनी वर्ष ११, अङ्क ८, २०६०) ले नारी समस्यामा केन्द्रित रहेर 'चिसो चूल्हो' लाई पर्गेल्ने क्रममा आफ्नो समालोचना 'चिसो चूल्हो महाकाव्यमा नारी-चिन्तन' मा "गौरीको कारुणिक कथालाई लेखकले सामान्यतः नारी समस्यामाथि सहानुभूतिशील भएर ग्रहण गरेका भएतापनि विशेषतः त्यो महाकाव्यिक सफलताका निमित्त एउटा साधनमा सीमित हुन पुगेको छ, साध्य बन्न सकेको छैन ।" भन्दै यसको एकपक्षीय नारीपक्षीय समालोचना गरेकी छिन् ।

'चिसोचूल्हो महाकाव्य सन्देश र संरचना' नामक शीर्षक दिएर मधुपर्क २०६३, वर्ष १२, अङ्क २ मा कृष्ण गौतमले यसका कमजोर पक्षको टिप्पणी गर्ने क्रममा "दमाई र क्षेत्रिनी जस्ता दुई बेमिल्दा पात्रहरुका बीच के-कसरी प्रेम सुरु भयो भन्ने कुरामा कथावस्तु एकदम मौन छ" भन्दै "चिसोचूल्हो नेपालको सार हो यसलाई महाकाव्य पार्ने तत्व यसभित्र नेपाल समेटिनु हो ।" भनेर यसका कमजोरी तथा उपलब्धि पूर्ण पक्षलाई औँल्याएका छन् ।

आ) 'चिसोचूल्हो' मा केन्द्रित नभई सन्दर्भले चर्चा गरिएका विवरणहरु :

'साहित्य प्रकाश' नामक आफ्नो कृतिमा काव्यको परिचय र प्रकार छुट्याउने क्रममा कृतिकार केशवप्रसाद उपाध्यायले लेखेका छन्, "चिसोचूल्हो नेपालीको पहिलो रीतिविरोधी (शास्त्रीयता विरोधी) महाकाव्य हो । किनभने यसले विषयवस्तु, चरित्र जीवनदृष्टि र रचना शैली प्रत्येक पक्षमा महाकाव्यको शास्त्रीय मान्यताका विरुद्ध विद्रोह गरेको छ । प्रगतिशीलताका दृष्टिले 'चिसोचूल्हो' मा जुन नव प्रयोग गरिएको छ त्यो स्वागतयोग्य भएतापनि महाकाव्यका रूपमा भने यो कृति अपेक्षाकृतरूपमा सफल देखिदैन ।"

समालोचक घटाराज भट्टराईले कृति "प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य" पुस्तकमा 'चिसोचूल्हो' प्रति टिप्पणी गर्दै चिसोचूल्हो यस्तो महाकाव्य हो जसमा परम्परा विरुद्ध शान्ति छ, प्रगतिशीलता छ, मानवतावादी दृष्टिकोण सल्बलाएको छ, गरिबीको मुटु छेड्ने चिज छ" भन्दै यसको उपलब्धिलाई केलाएका छन् । साथै यसको कमजोरीलाई पनि देखाउने क्रममा "समका दृष्टिमा महाकाव्य त्यसलाई भनीन्छ जो संलग्न रूपले लेखिएका धेरै कविताहरुको सङ्ग्रह छ - यस परिभाषालाई हृदयङ्गम गर्ने हो भने चिसोचूल्हो निर्विवाद महाकाव्य हो ।" भन्दै 'चिसोचूल्हो' लाई महाकाव्य मान्ने की कविताहरुको सङ्ग्रह भन्ने दोधार अझै रहेको तर्फ इङ्गित गरेका छन् ।

यसै क्रममा अर्का समालोचक गार्गी (केही समीक्षा-समालोचना सङ्ग्रह, प्रकाशक भगीरथ काफ्ले, काठमाडौं, २०४१ पृ. ६३) ले आफ्नो समालोचनात्मक कृति 'केही समीक्षा' मा भनेका छन् "काव्यको नायक जातीय भेदभाव भएको समाजको निम्न स्तरको दमाईलाई लिइएको छ । त्यो दमाई जसमा चुनौती दिने क्षमता छैन, विचार छैन, जसको आफ्नो मनको बह कसैलाई भन्ने ह्याउ छैन, अनि आफ्नो समस्या सुल्झाउने उपाय सोच्ने मस्तिष्क पनि छैन ।"

'केही नेपाली काव्यहरुको समीक्षा' मा चिरञ्जिवी दत्त (केही नेपाली काव्यहरुको समीक्षा, रत्न पुस्तक भण्डार, काठमाडौं, २७, ३० पृ. ३२) लेख्छन् "चिसोचूल्होमा शब्द तालिका अति गहन छ । ऐतिहासिक र प्रागैतिहासिक व्याख्याले चिसो चूल्होका पानाहरु बढेका छन् । सन्ते र गौरीको चित्रणभन्दा पनि समको बौद्धिकताको चित्रण बढी छ ।" यस भनाइबाट चिसो चूल्हो वास्तविक महाकाव्यात्मकताबाट बहकिएर इतिहास र दार्शनिकताको चित्रणमा लागेको भन्ने दोषारोपण समालोचकले गरेका छन् ।

यसैगरी अर्का समालोचक रमेश श्रेष्ठ (नेपाली कविताको प्रवृत्ति, साभा प्रकाशन, काठमाडौं, २०३५ पृ. ११०) ले चिसो चूल्होको सकारात्मक

पक्षलाई औल्याउँदै 'चिसोचूल्हो सन्ते र गौरीको असफल प्रेमको महाकाव्य मात्र नभएर सम्पूर्ण नेपालको, काठमाडौंको, नेपाली वंशाणुगत चीजहरु जस्तो पुराण, आदर्श, गर्व, उत्थान, पतन, नेपाली कला, हिमालय, हिममानव, रोग, गरिबी आदि सबैको महाकाव्य हो" भनेका छन् ।

१.७. शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

बालकृष्ण सम नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट साधक हुन् भने नेपाली काव्य जगतका प्रिय प्रतिभा हुन उनको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य पनि सामाजिक दुःखान्तका दृष्टिले तथा ऐतिहासिक प्रयोगका दृष्टिले पनि अत्युच्च छ । त्यसैले नेपाली महाकाव्य परम्परामा यसको आफ्नै महत्त्वपूर्ण स्थान छ । नेपाली महाकाव्य मध्य ऐतिहासिक सफल र प्रायोगिक तथा सामाजिक दुःखान्त हुनु यस महाकाव्यको विशेष पहिचान हो । यस कृतिको काव्य संरचना, सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिका साथै महाकाव्यको विश्लेषण मूल्याङ्कन गर्ने यस सम्बन्धि समग्र पक्ष र समग्र सामग्रीको विसद अध्ययन नभई नसकिने हुन्छ र शोधपत्र पनि त्यसै उद्देश्यका लागि लेखन आवश्यक भएको छ । यही नै यसको औचित्य र महत्त्व हो ।

१.८. शोधकार्यको सिमाङ्कन

बालकृष्ण सम नेपाली साहित्यको हरेक विधामा कलम चलाउने साधक हुन्, काव्यकै क्षेत्रमा पनि उनको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य सहित 'आगो र पानी' खण्डकाव्य तथा 'बालकृष्ण समका कविता' (२०३८) प्रकाशित छन् भने अप्रकाशितमा पनि उनका 'एक प्रभात स्मरण' खण्डकाव्य र 'आर्यघाट' अपूर्ण काव्यका साथै थुप्रै फुटकर कविता छन् । समका यी सबै काव्यकृतिको गहन विश्लेषण गर्दा प्रस्तुत शोधपत्र बढी लामो तथा अनावश्यक हुन जान्छ । साथै त्यसका लागि विभिन्न ग्रन्थको लामो र विशद अध्ययनका साथै विवेचनाको आवश्यकता पर्दछ । त्यसैले कुनै प्रसङ्गमा समका अन्य कृतिका चर्चा भएतापनि यहाँ मूलतः 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यमा केन्द्रित रहेर शोधकार्य पूरा गरिएको छ । यस प्रकार 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य शोधपत्रको क्षेत्र भएको छ भने यसकै केन्द्रीयतामा अध्ययन गरिएकाले अन्य कृतिका बारेमा विश्लेषणात्मक अध्ययन नगरी यसमै सीमित हुनु शोधपत्रको सीमा भएको छ ।

१.९. सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रका लागि मूलतः पुस्तकालय अध्ययनविधि द्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका अतिरिक्त आवश्यकता अनुसार विद्वान्हरुसँग राय जानकारी लिइएको छ । सामग्री

सङ्कलनमा मूल र गौण दुवै स्रोतको सहायता लिइएको छ । मूल स्रोतका रूपमा समको कृति 'चिसोचूल्हो' र यसमा केन्द्रित अन्य रचनालाई लिइएको छ भने गौण स्रोतका रूपमा काव्य सिद्धान्त तथा महाकाव्यकार बालकृष्ण सम सम्बन्धित समालोचनात्मक प्राज्ञिक अभिव्यक्ति आदिलाई लिइएको छ । प्रस्तुत शोधपत्र 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य अध्ययनमा केन्द्रित रहेको हुनाले समीक्षा शास्त्र अनुसार आवश्यक काव्य उपकरणहरूलाई मूल आधार बनाई विश्लेषणात्मक पद्धतिद्वारा कृतिको अध्ययन गरिएको छ । सन्दर्भ सामग्रीको उद्धरण गर्ने क्रममा 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको उद्धरणको टिप्पणी मूलपाठभित्र र अन्य उद्धरणको टिप्पणी पादटिप्पणीका रूपमा दिइएको छ ।

१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि सात परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ, जसको रूपरेखा यसप्रकार रहेको छ :-

- पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय
- दोस्रो परिच्छेद : महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय
- तेस्रो परिच्छेद : महाकाव्यका तत्वहरू
- चौथो परिच्छेद : नेपाली महाकाव्यको विकासक्रम
- पाँचौं परिच्छेद : 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको अध्ययन विश्लेषण
- छैठौं परिच्छेद : 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको मूल्याङ्कन
- सातौं परिच्छेद : निष्कर्ष

शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भग्रन्थसूची र परिशिष्ट दिइएको छ ।

परिच्छेद दुई

महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय

२.१. पृष्ठभूमि

साहित्य अन्तर्गत पर्ने विविध विधाहरूमध्येको एउटा विधा महाकाव्यलाई चिन्नुअघि साहित्यका बारेमा जान्नुपर्ने हुन्छ। पश्चिममा 'लिटरेचर' र पूर्वमा 'काव्य' शब्दको पर्यायवाची बनेर यो शब्द आएको छ।

हजारौं वर्ष पहिले छापाखानाको अभाव हुँदा साहित्यिक प्रतिभाहरूले कैयौं वर्ष लगाई हातैले पुस्तक तयार गर्दथे। यस्तो बेलामा नाटक आदिलाई मञ्चन गराउने र महाकाव्य, खण्डकाव्य आदि अरुलाई सुनाउने गर्दथे। यसै आधारमा काव्यलाई दृश्य र श्रव्य गरी दुई हाँगामा विभाजित गरिएको पाइन्छ। हाल अएर 'साहित्य' शब्दले 'काव्य' शब्दकोभन्दा व्यापक अर्थ समेट्न थालिसकेको छ। 'काव्य' शब्द महाकाव्य, खण्डकाव्य, गीतिकाव्य आदिमा रुढ हुन पुगेको छ तर यी दुवैको अर्थमै फरक भने भएको छैन। अभैसम्म पनि 'काव्य' शब्द साहित्यको रूपमा प्रयोग भई नै रहेको छ।

साहित्यका व्यापक र सीमित गरी दुई अर्थहरू रहेका छन्। व्यापक अर्थमा यसले समस्त वाङ्मयलाई बुझाउँछ भने सीमित अर्थमा केवल गद्य, पद्य र चम्पूलाई बुझाउँछ। यीमध्ये पद्यअन्तर्गत पर्ने प्रबन्ध काव्य र मूकत काव्यमध्ये प्रबन्ध काव्यको बृहत्, बृहत्तर रूपलाई नै महाकाव्य भनेर चिनिएको छ।

महाकाव्यलाई चिनाउनका लागि पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य चिन्तकहरूका विचारलाई अघि सारिएको छ। यसैगरी महाकाव्य सम्बन्धमा व्यक्त भएका अन्य धारणालाई पनि यहाँ प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ :

२.२. पूर्वीय धारणाहरू

पूर्वीय साहित्यमा एकैपटक महाकाव्य चिन्तनको थालनी भएको देखिंदैन। सबभन्दा पहिले अग्निपूराणको कथन अनुसार "सङ्क्षेपमा अभीष्ट अर्थ व्यक्त गर्ने दोषरहित, गुणसहित पदावली नै काव्य हो"¹ भनी सिङ्गो काव्यको परिचय पाउन सकिएको छ। त्यसपछि मात्रै साहित्यका विधा

¹ बलदेव उपाध्याय (सं.), अग्निपूराण, चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस वाराणसी, १९६२ (अध्याय ३३७, श्लोक ६०, पृष्ठ ६०)।

विशेषको चिन्तन भएको पाइन्छ । यसरी अग्निपुराणले सिङ्गे काव्यलाई चिनाए भैं नाटकका क्षेत्रमा आचार्य भरतमुनिले प्रशस्त चिन्तन गरेको देखिन्छ ।

महाकाव्य विधाका पहिला चिन्तक आचार्य भामह (पाँचौं शताब्दी ख्रीष्टाब्द) हुन् । उनका अनुसार - “लामो कथानक नभएको, महान् चरित्रमा आधारित नाटकीय पञ्चसन्धि समन्वित, उत्कृष्ट एवं अलंकृत शैलीमा रचित तथा जीवनका विविध रूप र एकाइहरूको वर्णन गर्ने सर्गबद्ध र सुखान्त काव्य नै महाकाव्य हो ।”²

उनको यो परिभाषालाई हेर्दा तत्कालीन ‘रामायण’ र ‘महाभारत’ जस्ता ग्रन्थहरू लक्ष्य ग्रन्थ बनेको अनुमान गर्न सकिन्छ । यस परिभाषामा भामहले लामो कथानकलाई मान्यता नदिनुले केही विवाद उब्जाए पनि उनले महाकाव्यको अनावश्यक विस्तारतर्फ मात्रै सङ्केत गरेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।

भामहपछि महाकाव्यका बारेमा केही विस्तृतरूपले आचार्य दण्डीले परिभाषा दिएका छन् । उनका अनुसार - “महाकाव्य आशीर्वाद, नमस्कृत्या वा वस्तुनिर्देशमध्ये कुनै एकबाट थालिएको हुनुपर्दछ । सर्गबद्ध र इतिहास प्रसिद्ध कथानक भएको, सदाश्रयी, चतुर्वर्गफलप्राप्ति, चतुर एवं उदात्त किसिमको कथानक हुनुपर्दछ । नगर, शैल, सागर, चन्द्रोदय तथा रतोत्सवादि वर्णन गरिएको हुनु पर्दछ । त्यस्तै मन्त्रदूतप्रयाणादि र नायकको उदयको वर्णन भएको अलंकृत, सङ्क्षिप्त, रसनिरन्तरतायुक्त, सन्तुलित सर्गयुक्त, पञ्चमसन्धि-समन्वित एवं लोक रञ्जक कथानक भएको कल्यन्तरस्थायी हुन्छ ।”³

दण्डीले यस परिभाषामा महाकाव्यलाई केही व्यापक र व्यवस्थित विधाका रूपमा देखाउन खोजे पनि ‘सङ्क्षिप्त’ शब्दको प्रयोगले भने भामहकै अनुसरण गरेको देखिन्छ ।

दण्डीपछि आचार्य रुद्रटले महाकाव्यलाई यसरी हेरेका छन् :

“महाकाव्यमा कथानक कल्पित वा अकल्पित जुनसुकै भए तापनि महान् हुन्छ । यस कथानकभित्र अवान्तर कथाहरू पनि समाविष्ट हुन सक्छन् । यसले युग र जीवनको विविध चित्रण गर्दछ । नायक सर्वगुण सम्पन्न, द्विजकुलोत्पन्न र शक्तिमान हुनुका साथै युद्धमा विजयसमेत हासिल गर्न सक्ने खालको हुन्छ ।”⁴

रुद्रटका अनुसार महाकाव्यमा नायक र कथा उपकथाहरूको उपस्थिति विशेष किसिमको हुनुपर्दछ ।

² भामह : ‘काव्यालङ्कार’, प्र. चौखम्बा संस्कृत सदन, २०३८ द्वि. सं., प्रथम परिच्छेद (पृष्ठ १९-२०) ।

³ दण्डी : ‘काव्यादर्श’, (द्वि. सं.) चौखम्बा विद्याभवन, (वाराणसी २०२८०)। पृ. ३१

⁴ रुद्रट : ‘काव्यालङ्कार’, (द्वि. सं.) प्र. चौखम्बा विद्याभवन, (वाराणसी २०३२)। पृ. ४२

रुद्रटपछि हेमचन्द्रले महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

“पद्यबद्ध रूपमा प्रायः संस्कृत, अपभ्रंश आदि भाषामा विभिन्न कथानकलाई लिएर शब्द वैचित्र्य, रसयुक्त छन्दोबद्ध एवं लोकरञ्जक गुण बोकेको काव्य नै महाकाव्य हो ।”⁵
आचार्य हेमचन्द्रले पहिलोपटक संस्कृतेतर भाषालाई पनि महाकाव्योचित भाषा मानेका छन् । महाकाव्यमा शब्द वैचित्र्य र अर्धवैचित्र्यको प्रसङ्ग पनि उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले यस परिभाषामा केही नयाँपन र समसामयिकता पाउन सकिन्छ ।

संस्कृत साहित्यका अर्का चिन्तक आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - “महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ र त्यसको नायक सुर, सद्दंशी, क्षेत्रीय एकै वंशको वा एकै वंशको धेरै पनि हुन सक्छन् । श्रृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एक अङ्गी र अन्य अङ्गरस हुनैपर्दछ । कथानक नाटकीय पञ्चसन्धि समन्वित हुनुपर्दछ । इतिहासप्रसिद्ध र सज्जनाश्रित हुनुपर्दछ । सुरुमा वास्तुनिर्देश वा नमस्कृत्या वा आशीर्वाद रहनुपर्दछ । सज्जनको गुणगान र दुर्जनको निन्दा गरिएको हुनुपर्दछ । न धेरै लामा, न धेरै छोटो र कम्तीमा आठवटा सर्गहरु हुनुपर्दछ । सर्गान्तमा भावीसर्गको सूचना हुनुपर्दछ । सम्पूर्ण कालचक्र (सन्ध्या, प्रभात, इन्दु, रजनी, ध्वान्त, मध्यान्ह आदि), सम्पूर्ण ऋतुचक्र, स्वर्गदेखि धरतीसम्मको र धरतीदेखि स्वर्गसम्मको सम्पूर्ण परिवेशको वर्णन गरिनु पर्दछ । सम्भोग, विप्रलम्भ, पुत्रोत्पत्ति आदिको वर्णन गरिनु पर्दछ । रणप्रयाण एवं सत् विजय देखाइनुपर्दछ । नायक, कथानक वा कविको नामबाट काव्यको नामकरण गरिनु पर्दछ । विविध छन्दको प्रयोग गरिनुका साथै सर्गान्तमा छन्द बदल्नु पर्दछ ।”⁶

आचार्य विश्वनाथको यस परिभाषाले महाकाव्यका प्राचीन लक्षणसूत्रहरुलाई समर्थन मात्रै नगरी केही समसामयिकतालाई पनि समेटेको देखिन्छ । महाकाव्यमा चतुर्वगफलमध्ये कुनै एउटाको फलसिद्धिको सङ्केत गर्नुले परिभाषा बढी ललित काव्यतर्फ झुकेको देखाउँछ । त्यस्तै अङ्गीरसको प्रयोगमा करुणरसको उल्लेख नगर्नुले पनि आर्ष महाकाव्यलाई बेवास्ता गरी ललितकाव्यतर्फ स्वीकृति जनाएको देखाउँछ । यिनै कारणले गर्दा विश्वनाथको यो परिभाषा बढी अनुगमनात्मक बन्न पुगेको छ ।

विश्वनाथपछि आचार्य जगन्नाथले सिद्धै काव्यलाई परिभाषित गरेकाले भामहदेखि विश्वनाथसम्मका परिभाषालाई मात्र महाकाव्यका परिभाषाका रूपमा लिन सकिन्छ । यिनीहरुमा क्रमशः युगानुकूल परिवर्तन वा समसामयिकताको प्रवेश भएको देखिन्छ । यी सबै परिभाषालाई समग्रमा भन्नुपर्दा भामह र दण्डीका परिभाषाले आर्ष महाकाव्यलाई लक्ष्यग्रन्थ बनाएका छन् । त्यस्तै

⁵ हेमचन्द्र : ‘काव्यानुशासन’, संस्कृत काव्यमाला ७०, (वाराणसी, सन् १९३४), पृ ३९५ ।

⁶ विश्वनाथ : ‘साहित्य दर्पण’ व्याख्या डा. सत्यव्रत सिंह, विद्याभवन संस्कृत ग्रन्थमाला २९ चौखम्बा विद्याभवन, (वाराणसी १९६३), पृ. ५४९ ।

अन्य आचार्यका परिभाषाले ललित महाकाव्यलाई नै आफ्ना परिभाषाका आधारग्रन्थ बनाएका देखिन्छन् ।

संस्कृत आचार्यहरूले दिएका यी सबै परिभाषाहरूलाई समेटेर भन्नुपर्दा - “युग र जीवनका विविध पक्षको विशाल चित्रण भएको, संस्कृत र संस्कृतेतर भाषामा लेखिएको कुनै उच्च कुलीन महान् चरित्रको उदात्त कथानकयुक्त सर्गबद्ध, छन्दोबद्ध र पञ्चसन्धि समन्वित श्रुतिरम्य र आलङ्कारिक शाश्वत काव्य कृति नै महाकाव्य हो” भन्न सकिन्छ ।

२.३. पाश्चात्य धारणाहरू

पाश्चात्य साहित्यमा युनानी कवि होमरका ‘इलियट’ र ‘ओडेसी’ जस्ता प्रसिद्ध महाकाव्यहरूद्वारा साहित्य सिर्जनाको सुरुवात भएको पाइन्छ । त्यस्तै सिङ्गो साहित्य चिन्तनका परम्परा प्लेटो (इ.पू. ४२७-३५७) ले बसाएको पाइन्छ ।⁷ तर महाकाव्यका पहिला चिन्तकका रूपमा भने अरस्तू (इ.पू. ३८४-३२२) देखापरेका छन् । अरस्तूले महाकाव्यकै निमित्त छुट्टै चिन्तन नगरे पनि ट्रेजेडीको चर्चाका क्रममा आफ्नो ग्रन्थ काव्यशास्त्र (पेरिपोइतिकेस) को अध्याय २२, २३ र २४ मा ट्रेजेडी र महाकाव्यका बीच तुलना गरेका छन् । यसै क्रममा उनी भन्दछन् - “महाकाव्यमा आफ्ना सीमामाथि विस्तार गर्ने विशिष्ट क्षमता हुन्छ ।”⁸ त्यस्तै अर्को ठाउँमा उनी भन्दछन् - “जहाँसम्म यस्तो काव्यकृतिको प्रश्न छ, जसको रूप आख्यानात्मक तथा छन्द एउटा मात्र प्रयोग भएको हुन्छ । कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्य भएको एक पूर्ण घटनाको उल्लेख हुनुपर्छ र यसले एउटा जीवन्त प्राणीले जस्तै आनन्द प्रदान गर्दछ ।”⁹

अरस्तूको यो परिभाषाभित्र - ‘इलियट’ र ‘ओडेसी’ जस्ता विकसित महाकाव्यहरू समेटिएका छैनन् । यहाँ दुःखान्तकसँग महाकाव्यको तुलना गर्दै केवल अलङ्कृत महाकाव्य (इपिक अफ आर्ट) लाई मात्र सङ्केत गरिएको देखिन्छ । यसबाहेक पनि महाकाव्यमा वीर छन्दलाई जोड दिई एकै छन्द प्रवाहतर्फ भुकेको देखिन्छ, तर यति भएर पनि महाकाव्यका चिन्तनका क्रममा भएको पहिलो आवाजका रूपमा भने यी अभिव्यक्तिहरू निकै महत्वपूर्ण देखिन्छन् ।

अरस्तूपछि लामो समयसम्म महाकाव्यसम्बन्धि चिन्तन अधि बढ्न सकेको देखिँदैन । धेरैपछि मात्र यसमा निरन्तरता आएको पाइन्छ ।

यसै क्रममा जोसेफ एडिसनले ‘प्याराडाइज लष्ट’ को भूमिकामा महाकाव्यसम्बन्धि आफ्ना धारणा यसरी व्यक्त गर्दछन् :-

⁷ अभि सुवेदी : ‘पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त’, (युनानी, ल्याटिन र मध्ययुगीनकाव्य सिद्धान्त (काठमाडौं : २०३१), ने.रा.प्र.प.) पृष्ठ १ ।

⁸ डा. नागेन्द्र, महेन्द्र चतुर्वेदी : ‘अरस्तूका काव्यशास्त्र’, (अनु.) प्र. हिन्दी अनुसन्धान परिषद् दिल्ली विश्वविद्यालय, (दिल्ली, १९८१), पृ. ४६ ।

⁹ ऐ.ऐ ।

“महाकाव्यमा दन्त्यकथा पूर्ण वा अपूर्ण हुन्छ । यसमा कम्तीमा तीन कुरा प्रमुख रहन्छन् :

- एउटा घटना हुनै पर्छ
- घटना महान् हुनु पर्दछ
- घटना पूर्ण हुनु पर्दछ ।”¹⁰

एडिसनले महाकाव्यमा कथानकको व्यापकतालाई मात्र महत्त्व दिई कथानकलाई डोच्याउने नायकको बारेमा मौन रहेका छन् ; तापनि घटनाको पूर्णताको लागि नायक पनि महान् हुनै पर्छ भनी अनुमान भने लगाउन सकिन्छ ।

अर्का पाश्चात्य काव्यचिन्तक एवर क्रम्बेल महाकाव्यलाई साहित्यिक र ऐतिहासिक हाँगाहरूमा विभाजन गर्दै “आलङ्कारिक रूपमा मनोरञ्जक पाराले लेखिएकोलाई साहित्यिक र ऐतिहासिक पाराले कथानकमा समयानुरूप लिएको महाकाव्यलाई ऐतिहासिक महाकाव्य”¹¹ भनेका छन् ।

अर्का विद्वान् आइ.टी. मेयर्सले - “महाकाव्यको नायक उच्च एवं उदात्त गुणयुक्त र सद्भावले पूर्ण हुनुपर्छ” भन्दै महाकाव्यमा काव्योचित नायकको अपेक्षा गरेका छन् ।¹²

समालोचक सी.एम. बाबराका विचारमा - “त्यो बृहदाकार कथात्मक काव्य महाकाव्य हो, जसमा महवपूर्ण र गरिमामय घटनाहरूको वर्णन हुन्छ, तथा जसमा केही पात्रहरूको क्रियाशील एवं भयङ्कर कार्यले भरिएको जीवन-कथा हुन्छ । त्यो पद्दत हामीलाई घटना र पात्रहरूले हाम्रो हृदयमा मानवीय उपलब्धिहरू तथा गौरव र महवप्रति दृढ आस्था उत्पन्न गरिदिन्छन् ।”¹³

यी विद्वान् समालोचकका अतिरिक्त निम्न ग्रन्थहरूले पनि महाकाव्यलाई चिनाउने कोशिस गरेका छन् :

पश्चिमी विद्वान् स्टिन वर्गले सम्पादन गरेको विश्वकोषमा “वीरतापूर्ण कार्यको सुविस्तृत रूपमा वर्णन गरिएको वर्णनात्मक कविता नै महाकाव्य हो । यसमा नायक प्रायः एउटै हुन्छ । उच्चतर राष्ट्रियता, सार्थकता, शौर्य प्रयाण एवं अति मानवीय विस्तृत वर्णन समेत हुन्छ ।”¹⁴ भन्दै महाकाव्यको चिनारी दिइएको छ ।

¹⁰ 'द नर्तोन एन्थोलोजी अफ इङ्लिश टिटरेचर' (फिथ एडिसन १९७३) द स्पेक्टर नं. स्याटर्डे जनवरी ५, १९७२ पृ ११७ ।

¹¹ एवर क्रम्बे : द इपिक इन एस्से, फोर्थ एडिसन, प्र. म्याकमिलन एण्ड कम्पनी, सन् १९६०, पृ. २५ ।

¹² आइ.टी. मेयर्स : अ स्टेडी अफ इपिक डेभलपमेन्ट, इन्ट्रोडक्सन्, लण्डन, सन् १९२८, पृ. १९ ।

¹³ सी.एम.बाबारा : 'फ्रम मर्जिल टु मिल्टन' प्र. म्याकमिलन एण्ड कम्पनी, (लण्डन १९४५), पृ. १६ ।

¹⁴ ईन्साइक्लोपेडिया अफ लिटरेरी टर्म, (एडिटर एस.एच. स्टिनवर्ग) प्र. म्याकमिलन एण्ड कम्पनी, १९९५, पृ. ९७ ।

अर्को ग्रन्थ इन्साइक्लोपेडिक डिक्सनरीले - “नायकका चमत्कारिक कार्यहरूका बारेमा लेखिएको वर्णनात्मक कविता नै महाकाव्य हो”¹⁵ भनी महाकाव्यको गुण निर्धारण गरेको छ ।

त्यस्तै अर्को ग्रन्थ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मका अनुसार - “यो गम्भीर रूपमा लेखिएको, आख्यानात्मक एवं आलङ्कारिक पदावलीहरूको प्रयोग गरिएको, दैवी वा अर्धदैवी पात्रको समावेश भएको औपचारिक शैली एवं वृत्ताकारमा लेखिएको हुन्छ ।”¹⁶

यी सबै परिभाषाहरूबाट महाकाव्य निम्नलिखित विशेषताहरूले युक्त विधा विशेषका रूपमा रहेको देखिएको छ :

- वर्णनात्मक कविता
- छन्दोबद्ध एवं आलङ्कारिक संयोजन
- महान नायकको महान कथानक
- सिङ्गे युग, समाज, सभ्यता र संस्कृतिको प्रतिविम्ब

उपरोक्त परिभाषाहरूलाई समेटेर भन्नुपर्दा “महान् नायक र महान् कथानक बोकेको आलङ्कारिक, छन्दोबद्ध गरिमामय लामो वर्णनात्मक कवितायुक्त पद्यमय रचना महाकाव्य हो” भन्न सकिन्छ ।

२.४. पूर्वीय र पाश्चात्य धारणाहरूको तुलनात्मक समीक्षा

पूर्वीय आचार्य भामह र पाश्चात्य अरस्तुका विचारहरू नै महाकाव्य चिन्तन परम्परालाई डोच्याउने प्रथम उद्गम बिन्दु हुन् । यी दुवैको चिन्तन परम्परामा समसामयिकताका साथ उत्तरवर्तीहरूले थप चिन्तन मनन गर्दै आजको अवस्थासम्म आएका छन् । पूर्व र पश्चिममा आफ्नै पाराले महाकाव्यलाई परिभाषित गर्दा यी दुईथरी विचारहरूमा केही समानता र केही भिन्नताहरू देखापरेका छन् जसलाई निम्न पङ्क्तिमा यसरी देखाउने प्रयास गरिएको छ ।

भामह र अरस्तु दुवैले महान् चरित्रको वर्णन भएको, परिमार्जित र बोलचालकोभन्दा भिन्नै आलङ्कारिक भाषा शैलीमा रचिएको एउटै मूल कथावस्तु भएको पद्यमय रचनालाई महाकाव्य मानेका छन् । त्यस्तै पाश्चात्यमा अरस्तुले त्रासदीमा हुने वस्तु सङ्गठनको आवश्यकता महाकाव्यमा अपेक्षा गरेको देखिन्छ भने कथावस्तुमा पञ्चसन्धि समन्वित हुनुपर्ने कुराको समर्थन पूर्वीय साहित्य चिन्तक विश्वनाथले पनि जनाएका छन् ।

¹⁵ 'वेष्टर इन्साइक्लोपेडिक डिक्सनरी अफ इङ्गलिश ल्याङ्ग्वेज' सिकागो, १९७० ।

¹⁶ अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म : सिक्स्थ एडिसन प्रिन्स बुक प्रा.लि. बैङ्गलोर, सन् १९९३, पृ. ५३ ।

यसबाहेक कुनै विचारहरु पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्काअनुसार फरक बनेर महाकाव्य चिन्तनमा देखा परेका छन् । जस्तै : पूर्वमा छन्दोविविधतालाई स्वीकारिएको छ भने पश्चिममा केवल एक छन्द (वीर छन्द) को अपेक्षा गरिएको छ । पूर्वमा श्रृङ्गार, शान्त र वीरमध्ये एक रसलाई महाकाव्यको अङ्गीरस मानिएको छ भने पश्चिममा करुण रसलाई यस्तो मान्यता दिइएको छ । त्यस्तै पूर्वमा महाकाव्यभित्र आदर्श विचारहरुको अपेक्षा राखिएको छ भने पश्चिममा जीवन-जगत्को यथास्थिति, दुःखन्तता र भौतिक विचारहरुको बाहुल्य हुनुपर्ने मानिएको छ ।

तुलनात्मक रूपमा हेर्दा पूर्वमा भामहदेखि विश्वनाथसम्म आउँदा महाकाव्य चिन्तनमा जति विकास भएको छ, त्यस्तो पाश्चात्यमा देखिँदैन तर महाकाव्य मान्यताको स्थापनामा भने पश्चिमको पनि उत्तिकै महत्त्व देखिन्छ ।

निष्कर्षमा यी दुवैथरी काव्य मान्यतालाई समेटेर सामूहिक रूपमा भन्नुपर्दा “महाकाव्य गम्भीर कथानक बोकेको उच्च नायकको चरित्रमा आधारित, युग, सभ्यता, समाज र संस्कृतिका विविध पक्षहरु समेटिएको छन्दोबद्ध र आलङ्कारिक भाषा भएको, पञ्चसन्धि समन्वित बृहत् आयामयुक्त सर्गबद्ध कृति हो” भन्न सकिन्छ ।

२.५. महाकाव्यसम्बन्धी अन्य धारणाहरु : -

महाकाव्यका बारेमा भारतीय विद्वान्, समालोचक तथा भारतीय ग्रन्थहरुले पनि चिनाउने कोशिस गरेका छन् ।

भारतीय समालोचक डा. नागेन्द्रले - महाकाव्यलाई उदात्त कथानकयुक्त, उदात्त नायकयुक्त, उदात्त उद्देश्ययुक्त र उदात्त भाव एवं शैलीयुक्त छन्दोबद्ध वर्णय काव्य ग्रन्थ¹⁷ भन्दै गरिमामय ग्रन्थका रूपमा हेरेका छन् ।

भारतीय विद्वान् विश्वम्भर ‘मानव’ ले कामायिनीको समालोचना गर्ने क्रममा महाकाव्यलाई यसरी हेरेका छन् :

महाकाव्यले जीवनको विराट् चित्र प्रस्तुत गर्दछ । यो जातीय कथा, इतिहास, पुराणमाथि आधारित रहनाले यसको कथा विशेष वा संस्कृतिको वाहक हुन्छ ।¹⁸

अर्का भारतीय समालोचक डा. भगीरथ मिश्रले महाकाव्यलाई चिनाउने क्रममा महाकविलाई समेत चिनाउन पुगेका छन् :

¹⁷ डा. नागेन्द्र, ‘अरस्तूका काव्यशास्त्र’ चतुर्थ सं., (भूमिका), प्र. हिन्दी अनुसन्धान परिषद, दिल्ली वि.वि. ई. १९८१, उ.१२५ ।

¹⁸ विश्वम्भर “मानव” ‘प्रसाद और उनकी कविता’ किताब महल प्र.लि. (इलाहाबाद : सन् १९६२), पृ. १३४ ।

“महाकविको कल्पना संयम तर प्रबल हुन्छ, ऊ भित्र नव निर्माणको चेतनाका साथै महाकविभित्र रहेको शब्दावलीको जादूले गर्दा महाकवि र अन्य कविका बीचमा भिन्नता पाइन्छ । अतःमहाकाव्य आफ्नो महत्तामा अक्षुण्ण रहन्छ ।”¹⁹

डा. नागेन्द्र भै डा. मिश्रले पनि महाकाव्यलाई महान् कृति मानेका छन् ।

यसरी भारतीय विद्वान् तथा समालोचकहरूले महाकाव्यलाई चिनाउँदै - “युग र जीवनको विशाल चित्रण गर्न सकिने समसामयिक विधा” का रूपमा अघि सारेको देखिन्छ ।

यसैगरी महाकाव्यलाई चिनाउने नेपाली साहित्यकार, विद्वान् तथा समालोचकहरूका धारणाहरू पनि कम महत्वपूर्ण देखिँदैनन् । कतै परिभाषाकै क्रममा, कतै भूमिका लेखनका क्रममा र कतै कतै समालोचनाका क्रममा पनि महाकाव्यसम्बन्धी यस्ता विचारहरू प्रस्तुत भएका छन् ।

यसै क्रममा आफ्नो महाकाव्यलाई मूल्याङ्कनको दृष्टि दिँदै महाकवि देवकोटा भन्दछन्
.....

“..... तर छ साधारण सामाजिक औपन्यासिक सामग्री र युक्तिको कल्पनाद्वारा रचना गरिएको कविता-उपन्यास जसलाई महाकाव्य भन्ने साधारण समझको उपाधि शायद उपाधि नै हुने गरी दिइएको छ ।”²⁰ त्यस्तै अर्को ठाउँमा उनी भन्दछन् - “शायद महाकाव्य भन्नु नपर्ने, कति मात्रामा सुहाउँछ म भन्न सकिदैन”²¹

यी विचारहरूले महाकाव्यको परिभाषामाभन्दा आलोचनामै विशेष जोड दिएका छन्।

नेपाली महाकाव्य क्षेत्रका क्रान्तिकारी महाकवि बालकृष्ण समका अनुसार - “संलग्न रूपले लेखिएका धेरै कविताहरूको सङ्ग्रह नै महाकाव्य हो ।”²²

महाकवि समको यो परिभाषा महाकाव्य विधाको लागि उपयुक्त छैन । उनका अनुसार महाकाव्य मान्ने हो भने - देवीदत्त पराजुलीका ‘कविता गुच्छहार’ जस्ता लघुकाव्य सङ्ग्रहलाई पनि महाकाव्य भन्नुपर्ने बाध्यता आउन सक्छ तर यति हुँदाहुँदै पनि माथि उल्लिखित ‘संलग्न’ शब्दले भने महाकाव्यलाई महाकाव्य लक्षणयुक्त भन्न खोजेको अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

अर्का नेपाली साहित्य चिन्तक पं. भवानीशङ्कर उपाध्यायका दृष्टिमा महाकाव्य यसरी देखापरेको छ :

ठूलो निबन्धको ग्रन्थ रसालङ्कार शोभित

चमत्कारी र ओजस्वी शिक्षा सम्पन्न उर्जित ॥४॥

¹⁹ भगीरथ मिश्र : ‘काव्यशास्त्र’, विश्वविद्यालय प्रकाशन, (वाराणसी : २०४७), पृ. ५५ ।

²⁰ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : ‘भूमिका’ ‘सुलोचना महाकाव्य’ प्र.स. (काठमाडौं : २००३), पृ. ३ ।

²¹ ऐ.ऐ.

²² बालकृष्ण सम : ‘भूमिका’ चिसोचूल्हो (काठमाडौं : सा.प्र. २०१५) ।

चक्र, गोमूत्र खड्गादि बन्धवद्ध विलक्षण ।

त्यो वस्तु महाकाव्य भन्दछन्, तत्व विचक्षण” ॥५॥²³

पं. भवानीशङ्करले महाकाव्यलाई कवितामय ग्रन्थका रूपमा स्वीकार्ने पूर्ववर्तीहरूका विचारभन्दा फरक ढङ्गले हेर्दै निबन्धको ग्रन्थका रूपमा यसलाई स्थापना गर्न खोजेका छन् ।

समालोचक डा. वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार “वस्तुतः सामयिक-सामाजिक धरातलमा टेकेर मानसिक भावात्मक र वैचारिक चिन्तनात्मक स्तरमा महत्तम कविता छविद्वारा जीवनको विस्तृत व्यापक अभ्र विराट अभिव्यञ्जना गर्नु नै मेरो दृष्टिमा महाकाव्य हो ।”²⁴

समालोचक भानुभक्त पोखरेलका अनुसार - “एउटा युगको धरातलमा उभिएर जीवन र जगत्का अनेकौं स्थायी तत्वहरूको उद्घाटन र विश्लेषण गर्नसक्ने कथानक या चरित्रमा आधारित, निश्चित दृष्टिकोण या दर्शन बोकेको सुसङ्गत एवं सुसङ्गति विशाल कवितात्मक ग्रन्थ महाकाव्य हो ।”²⁵

यस परिभाषा अनुसार पनि महाकाव्य जीवन जगतका व्यापकतालाई समेट्न सक्ने समसामयिक, युगबोधक विशाल पद्यग्रन्थका रूपमा अस्तित्व पाएको विधा हो भन्न सकिन्छ ।

त्यस्तै अर्को ठाउँमा डा. त्रिपाठीको भनाइ छ - “कविता जब एउटा सिङ्गो जिन्दगानीलाई बोकेर हिँड्न थाल्छ, र अनुभूतिको महानदी जब बहन थाल्छ, यो महाकाव्य विधा प्रकट हुन्छ ।”²⁶

यसरी त्रिपाठीका अनुसार महाकाव्यलाई पूर्ण कथानक युक्त स्तरीय कवित्व प्रदर्शन हुनसक्ने काव्यकृतिका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

नेपाली कविता भाग ४ का अनुसार - “महाकाव्य कविता विधाको सबभन्दा विशाल त्यस्तो बृहत् तथा बृहत्तर उपविधागत भेद हो जसमा साङ्गीतिक भावप्रवाहको रूपमा कविताको प्राधान्य रहने गरी आख्यानको माध्यमबाट समग्र जीवन-जगतको विस्तृत कथन प्रायः सर्गबद्ध बृहत् भाषिक सूचनाद्वारा गरिन्छ । महाकाव्यको रचनामा विपुल लय प्रवाह र विशाल भावराशि तथा समग्र जीवन जगतको आख्यानीकरण र बृहत् भाषिक संरचनाका मुख्य चार पक्षका रूपमा रही यिनले कवित्वको विस्तृति र व्याप्तिका साथै घनत्वलाई अभिव्यक्त गर्दछन् ।”²⁷

प्रस्तुत अभिव्यक्तिबाट महाकाव्यमा विपुल लय प्रवाह, बृहत् भाषिक संरचना, व्यापक आख्यान र विशाल भावराशि समेटिएको कुरा थाहा हुन्छ ।

²³ पं. भवानीशङ्कर उपाध्याय : ‘नेपाली साहित्य वाणीभूषण’ ने.रा.प्र.प्र. (काठमाडौं : २०२५) पृ. २१

²⁴ डा. वासुदेव त्रिपाठी : ‘महाकाव्य बूढो पुरानो साहित्यिक विधा’, ‘प्रज्ञा’ (ने.रा.प्र.प्र. (काठमाडौं : २०२७, वर्ष १ अङ्क १, पृ. १०९ ।

²⁵ भानुभक्त पोखरेल : ‘सिद्धान्त र साहित्य’, (प्र. मूलचन्द्र शर्मा, श्याम पुस्तक भण्डार, बजार हड्डा चोक (विराटनगर : २०४०) पृ. १३१ ।

²⁶ डा. वासुदेव त्रिपाठी ‘भूमिका’ : डा. कुमार बहादुर जोशी ‘देवकोटा र उनका महाकाव्य’ तेस्रो सं. ‘भूमिका’ : (काठमाडौं : सा.प्र. २०५२), पृष्ठ ५ ।

²⁷ डा. वासुदेव त्रिपाठी समेत : (सम्पा.) , नेपाली कविता भाग ४, सा.प्र.(काठमाडौं :: २०४६), पृ. ११२ ।

समालोचक नारायणप्रसाद खनालका अनुसार - “जहाँसम्म कविताको प्रश्न छ, त्यो त मठको तुलसी हो र खण्डकाव्य हो एउटा वाटिका । अनि महाकाव्य हो घनाजङ्गल ।”²⁸

यस कथनबाट पनि महाकाव्यको व्यापकतालाई बुझ्न सकिन्छ ।

यी सबका अतिरिक्त बृहत् नेपाली शब्दकोशले महाकाव्यलाई :

“काव्यशास्त्र अनुसार कथासूत्रमा आबद्ध प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित सर्गबद्ध तथा रसयुक्त ठूलो गहन काव्य”²⁹ भनेर चिनाएको छ ।

त्यस्तै नेपाली साहित्यकोशमा महाकाव्यको परिभाषा यसरी दिइएको छ :

“कुनै पनि राष्ट्र वा जातिका महत्त्वमा आदर्श संस्कार, संस्कृति, इतिहास, जीवन-दर्शन र नीतिजस्ता सम्पूर्ण राष्ट्र वा जातिद्वारा गौरव गरिने र सम्पूर्ण राष्ट्र वा जातिकै स्वाभिमानको प्रतिनिधित्व गर्ने सम्पदाहरूको सङ्गठन भएको सर्वाङ्गरूपेण परिमार्जित उत्कृष्ट काव्य भन्ने अर्थ महाकाव्य शब्दबाट ध्वनित हुन्छ ।”³⁰

यस परिभाषाबाट पनि महाकाव्य विधालाई जीवन जगत्का विविध पक्ष समेट्ने आदर्श र गरिमामय बृहत् विधाका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

यसैगरी समालोचक कृष्ण गौतमका शब्दहरूमा :-

“कुनै कृतिले ठूलो हुँदा महाकाव्यको अभिधान पाउँदैन । महाकाव्यका निम्ति उच्चता हुनुपर्छ, भव्यता हुनुपर्छ, गरिमा हुनुपर्छ र एउटै शब्दमा भन्ने हो भने गाम्भीर्य हुनुपर्दछ ।”³¹

प्रस्तुत परिभाषाले महाकाव्यको काव्यात्मक उचाइप्रति विशेष ध्यान दिएको छ । आकारमा व्यापकताकासाथै विशिष्ट भावगाम्भीर्य बोकेको उच्च, भव्य र गरिमामय विधाका रूपमा महाकाव्यलाई चिनाउन पुगेको छ ।

माथिका सम्पूर्ण परिभाषाहरूलाई समेटेर भन्नुपर्दा - “युग र जीवनको व्यापकतालाई समेट्न सक्ने महान् नायकको महान् कथामा आधारित दरिलो आख्यानयुक्त, महाकाव्यात्मक उच्चता र भव्यतालाई वहन गर्नसक्ने गरिमामय बृहत् र शाश्वत कृति नै महाकाव्य हो” भन्न सकिन्छ ।

²⁸ नारायणप्रसाद खनाल : “महाकाव्यको स्वरूप: एक दृष्टि” ‘केही रहर केही ठहर’, त्रिवेणी साहित्य परिषद, (विराटनगर : २०४९, पृ. ९ ।

²⁹ ‘बृहत् नेपाली शब्दकोश’, ने.रा.प्र.प्र., (काठमाडौं : २०५२) पृ. १०५८ ।

³⁰ डा. ईश्वर बराल (सम्पा.) र अन्य : ‘नेपाली साहित्य कोष’, ने.रा.प्र.प्र (काठमाडौं : २०५५), पृ. ५९७ ।

³¹ कृष्ण गौतम : ‘पाश्चात्य महाकाव्य’, भुँडीपुराण प्रकाशन (काठमाडौं :: २०५५) पृ. ३ ।

२.६. निष्कर्ष

पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताहरूकै आधारमा भारतीय तथा नेपाली साहित्यमा पनि हालसम्म महाकाव्यका परिभाषाहरू प्रस्तुत हुँदै आएका छन् यिनीहरूमा युग अनुसार समसामयिकतापनि थपिएको पाइन्छ ।

महाकाव्य समसामयिक विधा पनि भएकाले यसलाई परम्परागत रूपमा मात्रै हेर्नुभन्दा केही नयाँ दृष्टि दिनु पनि आवश्यक देखिन्छ ।

परिच्छेद तीन

महाकाव्यका तत्वहरु

३.१. विषय प्रवेश

विभिन्न ठूला-साना अङ्ग अवयवहरुको मिश्रणद्वारा महाकाव्य शरीरको निर्माण भएको हुन्छ । महाकाव्यको निर्माणमा देखापरेका सबै घटकहरुलाई महाकाव्यका तत्व भन्न सकिन्छ । महाकाव्य भित्रका आ-आफ्ना महत्त्वका आधारमा यिनीहरु कुनै प्रमुख हुन्छन् भने कुनै गौण रूपमा पनि रहेका देखिन्छन् । हालसम्मका पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका महाकाव्य चिन्तन मननलाई आधार बनाएर महाकाव्यका तत्वहरुको खोजी गर्न सकिन्छ ।

३.२. पूर्वीय धारणा अनुसार

महाकाव्यलाई परिभाषित गर्ने क्रममा पूर्वीय आचार्यहरु भामह^१, दण्डी^२, रुद्रट^३, हेमचन्द्र^४, विश्वनाथ^५ आदिका परिभाषा अनुसार महाकाव्यका तत्वहरु निम्न अनुसार रहेको पाइन्छ :

- (क) कथानक
- (ख) चरित्रचित्रण
- (ग) भाषाशैली
- (घ) देशकाल परिवेश
- (ङ) उद्देश्य
- (च) रस

३.३. पाश्चात्य धारणा अनुसार

पाश्चात्य आचार्य अरस्तूको - गीत र दृश्यविधान बाहेक अन्य संरचनागत अङ्गहरु दुवैमा समान हुन्छन्^६ भन्ने भनाइलाई आधार बनाउँदा महाकाव्यमा निम्न तत्वहरु रहन्छन् भन्न सकिन्छ :

^१ भामह : 'काव्यालङ्कार' द्वि. सं. , प्र. चौखम्बा संस्कृत सदन, (वाराणसी : २०३८), पृ. १४९ ।

^२ दण्डी : 'काव्यादर्श' द्वि. सं. चौ. वि. भ. (वाराणसी : २०२८), पृ. १६१ ।

^३ रुद्रट : 'काव्यालङ्कार' द्वि. सं., प्र. चौ. वि. भ. (वाराणसी : २०३२), पृ. १२२ ।

^४ हेमचन्द्र : 'काव्यानुशासन', संस्कृत काव्यमाला ७०, (वाराणसी : सन्. १९३४), पृ. ३९५ ।

^५ विश्वनाथ : 'साहित्य दर्पण' व्याख्या डा. सत्यव्रत सिंह, विद्यावहन संस्कृत ग्रन्थमाला २९, चौ. वि. भ. (वाराणसी : १९६३), पृ. ५४९ ।

^६ डा. वासुदेव त्रिपाठी पाश्चात्य समालोचनाको सैदान्तिक परम्परा भाग १ तृ. सं. साझा प्रकाशन (काठमाडौं : चौथो पटक, २०५०) पृ. ८४ ।

- (क) कथानक
- (ख) पात्रविधान
- (ग) पद रचना
- (घ) विचार तत्व

३.४. पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताले समेटेका प्रमुख तत्वहरू :-

यी बाहेक अन्य विद्वान् तथा समालोचकका परिभाषाभिन्न पनि महाकाव्यका तत्वहरू खोज्न सकिन्छ तर पूर्वीय र पाश्चात्यका यिनै परिभाषाहरूबाट अन्य सबै विचारहरू प्रभावित भएकाले यिनीहरूलाई चर्चा गरिएको छैन । तसर्थ माथि उल्लिखित दुवै साहित्यका परिभाषालाई समेटेर भन्नुपर्दा :-

- (क) कथानक
- (ख) चरित्र
- (ग) वर्णन र परिवेश
- (घ) उद्देश्य र
- (ङ) भाषाशैली

जस्ता तत्वहरू नै महाकाव्यले अपेक्षा गरेका आवश्यक तत्व भएकाले तिनीहरूको अध्ययन गर्ने जमर्को गरिएको छ :

३.४.१. कथानक

पूर्वीय धारणा अनुसार महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक तथा कवि कल्पनाजन्यमध्ये कुनै हुनुपर्दछ । कथावस्तुमा प्रकृतिका विविध ऋतु चक्र, सन्ध्या, सूर्य, रजनी आदि तथा व्यापक परिवेश (स्वर्गदेखि धर्तीसम्म) को वर्णन हुनुपर्दछ । त्यस्तै मङ्गलाचरणद्वारा आरम्भ भएका पञ्चसन्धि समन्वित कथानक महाकाव्यका लागि आवश्यक मानिन्छ ।⁷

पाश्चात्य मान्यता अनुसार -ऐतिहासिक दन्त्यकथात्मक तथा सत्यकथामा आधारित कुनैपनि घटनायुक्त कथानक महाकाव्यको कथानक हुन सक्दछ तर यसमा एकाङ्कित, पूर्णता, सम्भाव्यता, सहजविकास, कौतूहल र साधारणीकरण जस्ता कथानकीय गुणहरूले परिपूर्ण हुनु पर्दछ ।⁸

⁷ विश्वनाथ : 'साहित्य दर्पण' व्याख्या डा. सत्यव्रत सिंह, विद्यावहन संस्कृत ग्रन्थमाला २९, चौ.वि.भ. (वाराणसी : १९६३) पृ. ५४९ ।

⁸ नरेन्द्र चापागाई, सं. 'काव्य समालोचना', पूर्वाञ्चल साहित्यिक प्रतिष्ठान, (विराटनगर : २०५२) पृ. ।

महाकाव्यको कथानक आवश्यकता अनुसार अधिकारिक र प्रासङ्गिक पनि हुने गर्दछ । घटनाहरूलाई आवश्यकता अनुसार डोच्याउनका लागि मूल कथाका अलावा कतै कतै सहायक कथाको पनि सिर्जना भएको हुन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा महाकाव्यको कथानक कुनै उदात्त र गम्भीर कथावस्तुमा आधारित आलङ्कारिक भाषाशैली भएको सङ्गठित र सुव्यवस्थित हुनुपर्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।

३.४.२. चरित्र

महाकाव्यको नायक देवता, सद्वंशको क्षेत्रीय र एक वा एकै वंशका अनेक पनि हुन सक्दछन् । महाकाव्यमा सत्को प्रशंसा र असत्पात्रको निन्दा गरिएको हुनुपर्दछ⁹ भन्ने पूर्वीय मान्यता अनुसार हेर्ने हो भने महाकाव्यको नायक महान् हुनुपर्दछ र काव्यमा सज्जन दुर्जन सबै किसिमका पात्रहरू हुनुपर्दछ भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ । नायक पराक्रमी, क्षमतावान, प्रतिद्वन्द्वीप्रति विजय हासिल गर्न सक्ने गम्भीर, दृढप्रतिज्ञ र सज्जन भएमा मात्र उसको प्रशंसा हुन सक्दछ । त्यसैले यस्तो नायक त्याग, पुरुषार्थ, यौवन, उत्साह आदिले भरिएको धीरोदात्त नै हुनुपर्ने देखिन्छ ।

पाश्चात्यमा महाकाव्यको नायक - भद्र, कुलीन, उदात्त र आफ्नो कार्यव्यापारद्वारा चरित्रको अभिव्यञ्जना गर्ने नैतिक उद्देश्यलाई द्योतित गर्ने यशस्वी र शक्तिशाली हुनुपर्दछ ।¹⁰ पाश्चात्य धारणा अनुसार प्रतिनायक लगायत महाकाव्यका अन्य सबै पात्रहरू पनि भद्र हुनुपर्दछ ।

चरित्रले नै कथानकलाई डोच्याउने हुँदा कथानकमा आवश्यक पर्ने धीरोदात्त नायक, स्वकीय नायिकाका अलावा अन्य पात्रहरू पनि हुनुपर्दछ । त्यस्तै महाकाव्यजस्तो व्यापक विधामा सत् असत् दुवै किसिमका पात्रहरू हुनुपर्ने पनि आवश्यक नै देखिन्छ ।

३.४.३. देशकाल परिवेश

ऐतिहासिक, पौराणिक र कवि काल्पनिक कथावस्तुलाई डोच्याउने देशकाल परिवेश पनि जीवन जगतका विविध युग, संस्कृति र वातावरणलाई वहन गर्न सक्ने व्यापक, विश्वजनीन र वर्तमान, भूत, भविष्यत् दर्शाउने खालको हुनुपर्ने देखिन्छ । पूर्वीय धारणा अनुसार महाकाव्यमा-स्वर्गदेखि धर्तीसम्मको र धरतीदेखि स्वर्गसम्मको परिवेशको अपेक्षा गरिएको छ ।¹¹ यसबाट महाकाव्यमा हुनुपर्ने व्यापकतालाई सङ्केत गरिएको पाइन्छ ।

⁹ विश्वनाथ : 'साहित्य दर्पण' व्याख्या डा. सत्यव्रत सिंह, विद्यावहन संस्कृत ग्रन्थमाला २९, चौ.वि.भ. (वाराणसी : १९६३) पृ. ५४९ ।

¹⁰ डा. नागेन्द्र, 'भूमिका', 'अरस्तूका काव्यशास्त्र', महेन्द्र चतुर्वेदी, प्र. हिन्दी अनुसन्धान परिषद् दिल्ली विश्वविद्यालय, (दिल्ली : सन् १९८१) पृ. ४६ ।

¹¹ विश्वनाथ : 'साहित्य दर्पण' व्याख्या डा. सत्यव्रत सिंह, विद्यावहन संस्कृत ग्रन्थमाला २९, चौ.वि.भ. (वाराणसी : १९६३) पृ. ५४९ ।

त्यस्तै पश्चिममा महाकाव्यको परिवेश बारेमा खासै उल्लेख नभए पनि यस सन्दर्भमा 'न्यारेटिब' र 'डिस्क्रीप्सन'¹² जस्ता शब्दहरू प्रयुक्त छन् । यसबाट त्यहाँ पनि महाकाव्यमा व्यापक परिवेशकै अपेक्षा गरिएको कुरा थाहा पाउन सकिन्छ ।

३.४.४. उद्देश्य

महाकाव्यको उद्देश्य सम्बन्धमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्षमध्ये कुनै एउटाको फल प्राप्त हुनु पर्दछ भन्ने पूर्वीय आचार्य दण्डी¹³ र विश्वनाथ¹⁴ का विचारहरू प्रमुख मानिन्छन् तर महाकाव्य समसामयिक पनि हुने भएकोले यी उद्देश्य आजका सबै महाकाव्यमा नमिल्न पनि सक्छन् ।

महाकाव्यको उद्देश्य बारेमा पश्चिममा खासै उल्लेख भएको पाइँदैन । त्यसैले केवल पूर्वीय चिन्तनलाई नै आधार मानेर भन्ने हो भने- महाकाव्य उच्च विचार र रसको 'उद्रेकद्वारा मानवमनलाई हर्षित पार्ने र नैतिक दिशातिर उन्मुख हुन प्रेरणा दिने महान् उद्देश्यको हुनुपर्दछ ।

३.४.५. रस

पाठकको चित्तवृत्ति काव्यमा केन्द्रित गरी रसानुभूति गराउने रस तत्व पनि महाकाव्यको यौटा तत्वका रूपमा रहेको छ । पाश्चात्य साहित्यका तुलनामा पूर्वीय आचार्यहरूले रसको बढी चर्चा गरेका छन् । रसलाई काव्यको मूलतत्वका रूपमा हेर्दै जीवनका विविध पक्षको चित्रणमा विविध रसको आस्वादन गर्न पाठकले पाउनु पर्ने अपेक्षा पूर्वमा गरिएको छ । साहित्यिक नवरसहरूमध्ये महाकाव्यका लागि शृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एउटा अङ्गीरस र अन्य अङ्गरस हुनुपर्ने पूर्वीय मान्यता छ । पाश्चात्यमा रसको बारेमा त्यति चर्चा नभए पनि अरस्तूले महाकाव्यमा करुण रस नै हुनुपर्ने बताउँछन् । पूर्वीय र पाश्चात्य दृष्टिकोणले महाकाव्यभित्र रसको स्थापनामा समानता ल्याएको छैन ।

३.४.६. भाषाशैली

महाकाव्य साहित्यको सर्वोच्च बृहत् तथा बृहत्तर विधा भएकोले यसको भाषा स्तरीय, महाकाव्योचित र शैली सुदृढ, सुसङ्गठित, श्रुतिमधुर र गरिमामय हुनुपर्दछ ।

पूर्वीय मान्यता अनुसार - महाकाव्यको भाषा अग्रगाम्य शब्दयुक्त र शैली - आलङ्कारिक, सर्गबद्ध र उदात्त¹⁵ हुनुपर्ने बताइएको छ । विविध छन्द, रस, अलङ्कार गुण युक्त शब्द र रसले परिपूर्ण भएको भाषा तथा सुन्दर श्रुतिमधुर पद्यलयात्मक शैली महाकाव्यमा सधैं अपेक्षित हुन्छन् ।

¹² 'वेष्टर इन्साइक्लोपेडिक डिक्सनरी अफ इङ्लिश ल्याङ्वेज', (शिकागो : १९७०) ।

¹³ 'दण्डी : 'काव्यादर्श' द्वि. सं. चौ. वि. भ. (वाराणसी : २०२८) ।

¹⁴ विश्वनाथ : 'साहित्य दर्पण' व्याख्या डा. सत्यव्रत सिंह, विद्यावहन संस्कृत ग्रन्थमाला २९, चौ. वि. भ. (वाराणसी : १९६३) पृ. ५४९ ।

उता पाश्चात्यमा पनि महाकाव्यमा “क्षुद्र शब्दावलीको प्रयोग नगरी प्रसाद गुणयुक्त शब्दहरुको प्रयोग हुनुपर्दछ”¹⁶ र आलङ्कारिक, परिष्कृत तथा प्रौढशब्दावलीको प्रयोगबाट असाधारण शैलीको निर्माण हुन्छ ।

यसरी महाकाव्यको भाषाशैली विशिष्ट र असाधारण हुनुपर्ने कुरामा पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यता मिलेको पाइन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा - महाकाव्य भित्रका कथानक, पात्रविधान, देशकाल वातावरण, रस, उद्देश्य तथा भाषाशैली जस्ता तत्व नै महाकाव्यका अनिवार्य र प्रमुख तत्वका रूपमा रहनुका साथै अन्य स-साना तत्वहरु पनि रहेका हुन्छन् ।

¹⁵ भामह, ‘काव्यालङ्कार’ द्वि. सं. , प्र. चौखम्बा संस्कृत सदन, २०३८, पृ. १९५।

¹⁶ ‘भूमिका’ अरस्तूका काव्यशास्त्र, पृ. १२९ ।

परिच्छेद चार

नेपाली महाकाव्यको विकासक्रम

४.१. पृष्ठभूमि

सुरुसुरुमा महाकाव्यले विभिन्न स्थान, समय, सामाजिक, परिस्थिति र परम्परा अनुसार मौखिक रूप लिएको पाइन्छ । लेखनको विकास नभएकाले यस विधाले मौखिक रूपमै आफूलाई जोगाइ राखेको देखिन्छ जसबाट महाकाव्यको इतिहासमै मौखिक परम्पराका नामले यो चरण प्रसिद्ध हुन आएको छ । पछि वैदिक युगकै अन्त्यतिर आएर क्रमशः लिखित रूपमा महाकाव्यले जन्म लिएको पनि थाहा पाइएको छ । लिखित रूपमा महाकाव्य जन्मसकेपछिको यस अवस्थालाई अब लिखित परम्परा भन्न थालियो । महाकाव्य लेखन थालेपछि यसका काव्य मान्यताहरुले पनि क्रमशः जन्म लिन थालेको पाइन्छ । यिनै काव्यात्मक आदर्शलाई धेरथोर रूपमै अनुसरण गरी विविध धारा उपधारामा विश्व साहित्यमा महाकाव्यको विकास हुन पुगेको हो ।

संस्कृतको वैदिक युग (४५००-८०० इ.पू.)पछि लौकिक युग (८०० इ.पू. - ८०० ई.)^१ मा आएर महाकाव्य विधा लिखित रूपमा स्थापित हुन पुगेको देखिन्छ । महाकाव्य लेखनको सुरुवात वैदिक युगमै भएपनि लौकिक युगमा आएर मात्रै बाल्मीकि ऋषिले रामायण महाकाव्यलाई पूरा गरेका हुन् । दैवी, मानवीय, अर्धमानवीय, वीरगाथा, प्रेमगाथा र ऋषि गाथा जस्ता विविध गाथाचक्रलाई समेटेटी (ई.पू. ५००-६०० वर्षतिर) लेखिएको यो कृति नै संस्कृतको पहिलो मौलिक उपजीव्य ग्रन्थ हो । पूर्वीय साहित्यमा यसैलाई हालसम्मको आदि महाकाव्यका रूपमा चिन्न सकिन्छ । ऋषिकृत भएकाले आर्ष महाकाव्यका रूपमा पनि यसले ख्याति पाएको छ । यसै युगमा व्यासको 'महाभारत' पनि देखापरेको हो । महर्षि व्यासद्वारा रचिएको यो पनि आर्ष महाकाव्य हो । यी दुवै महाकाव्यहरुमा महाकाव्यका आदर्शहरुमा सीमित हुने काम गरिएको पाइँदैन । बरु यी महाकाव्यहरुका रचनापछि मात्रै महाकाव्य चिन्तन परम्परा थालिएको देखिन्छ । यस विधाको सुरुवात गरिएकोले यस काललाई महाकाव्यको उत्थानकाल भन्न सकिन्छ । यस कालमा केवल ऋषिहरुले मात्र महाकाव्य लेखेकाले यसलाई आर्ष महाकाव्य काल पनि भनीएको पाइन्छ ।

^१ गोपिकृष्ण शर्मा , 'संस्कृत साहित्यको रूपरेखा', अभिनव प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५३) पृ. १० ।

महाकाव्य लेखनको दोस्रो चरण (ई.पू. ५०० वर्ष-ईशाको चौथो शताब्दी) कालिदास र अश्वघोषले नेतृत्व गरेको समय हो । यसैकालमा आएर महाकाव्यका आदर्शहरूको स्थापना गरी ललित महाकाव्यको थालनी भएको देखिन्छ । भारतवर्षीय कालमा महाकाव्य साहित्यको विकासकालका रूपमा यो चरण रहेको छ ।

यसपछि संस्कृतमा विचित्रमार्गी (ईशाको पाँचौ शताब्दी-बाह्रौ शताब्दी) महाकाव्य परम्पराको उदय हुन्छ । अब आएर भारवी, माघ, श्रीहर्ष जस्ता महाकविले विद्वत्ता र शास्त्रीयतापूर्ण महाकाव्यको रचना गर्न थालेका देखिन्छन् । भाव गाम्भीर्यका दृष्टिले संस्कृतको गरिमालाई अभूत उच्च स्थान मिले पनि द्वितीय चरणको लोकप्रियता भने यस चरणमा त्यति देखा पर्दैन । महाकाव्यमा चरम कालीगढी छाउन थालेको पाइन्छ ।

बाह्रौ शताब्दीपछि संस्कृत महाकाव्य लेखिए पनि त्यति उत्कृष्ट र युगान्तकारी बनेका छैनन् । अघिल्ला युगहरूका तुलनामा यस कालका महाकाव्य न्यून बन्दै गएकाले अब संस्कृत परम्परामा हासोन्मुख काल आएको देखिन्छ ।

यसरी प्रारम्भिक अवस्थामा मौखिक र लिखित परम्पराबाट थालनी भएको महाकाव्य विधा विभिन्न चरणहरू हुँदै निम्नानुसार देखापरेको छ :

- (१) प्रथम चरण : आर्ष महाकाव्यकाल (ई.पू. १००-ई.पू. ६०० सम्म)
- (२) द्वितीय चरण : कलात्मक महाकाव्यकाल (ई.पू. ५००-ईशाको चौथो शताब्दी)
- (३) तृतीय चरण : विचित्रमार्गी परम्परा (ईशाको चौथो शताब्दी-बाह्रौ शताब्दी)
- (४) चतुर्थ चरण : हासोन्मुख काल (बाह्रौ शताब्दी-हालसम्म)^२

पूर्वमा आर्ष महाकाव्यबाट महाकाव्य विधा लिखित रूपमा जन्मिए भैं पश्चिममा यस विधाको सुरुवात विकसनशील महाकाव्य (Epic of art) बाट भएको देखिन्छ । पूर्वमा वाल्मीकि र व्यासका 'रामायण' र 'महाभारत' तथा पश्चिममा होमरका 'इलियट' र 'ओडेसी' जस्ता महाकाव्य नै विश्व साहित्यका आदि महाकाव्य हुन् । हालसम्म पत्ता लागेको यिनै महाकाव्यका उपजीव्यतामा नै पूर्वीय पश्चात्य साहित्यमा हालसम्म पनि महाकाव्यको विकास भइरहेको छ ।

४.२. नेपाली महाकाव्यको विकासप्रक्रिया

नेपाली महाकाव्य विधाको पृष्ठभूमिको रूपमा कविता विधा रहेकाले सुरुमा कविता विधाको इतिहासलाई सङ्क्षेपमा देखाएर मात्र महाकाव्यतिर बढ्न सकिन्छ ।

^२ ऐ.ऐ., पृ. ७०-७१ ।

अधिकांश विद्वान्हरुका सहमती अनुसार नेपाली कविताको उठान सुवानन्द दासका वीररसपूर्ण कविताबाट भएको हो । करिव साढे दुईशय वर्षअघिको यस कालदेखि हालसम्म पनि कविता विधाको विकास भइ नै रहेको छ । विभिन्न मोड उपमोडमा विकसित हुँदै आएको यस विधाको विकासक्रम यस्तो रहेको छ :

डा. श्रेष्ठ र शर्माका अनुसार

- (१) आदि वा वीरगाथा काल (वि.सं. १८०१-१८७२)
- (२) पूर्वमध्य वा भक्तिकाल (वि.सं. १८७३-१९३९)
- (३) प्राग आधुनिक वा नव्यकाल (वि.सं. १९४०-१९७४)
- (४) आधुनिक काल (वि.सं. २००८ - हालसम्म)^३

महाकाव्य लेखनका दृष्टिले आदि वा वीरगाथा काल (वि.सं. १८०१-१८७२) नै यस विधाको सुरुवातको काल हो । यसै कालमा पं. उदयानन्द अर्ज्यालले 'पृथ्वीन्द्रोदय' महाकाव्य लेखिसकेको पाइन्छ ।^४

कविता विधाको अर्को वर्गीकरण अनुसार :

- (१) प्राथमिक काल (वि.सं. १८२६-१९४० सम्म)
- (२) माध्यमिक काल (वि.सं. १९४१-१९७४ सम्म)
- (३) आधुनिककाल (वि.सं. १९७५-हालसम्म)
 - (क) पूर्वाद्ध (वि.सं. १८२६-१९४० सम्म)
 - (ख) उत्तरार्ध (वि.सं. २०१७-हालसम्म)^५

यस वर्गीकरणमा देखिएको प्राथमिक कालमा नेपाली महाकाव्य लेखन र प्रकाशनका दृष्टिले सुरुवात भएको पाइन्छ । यसभन्दा अघिको 'पृथ्वीन्द्रोदय' महाकाव्य लेखिएर पनि प्रकाशित हुन पाएको थिएन तर यस कालमा आएर भने (भक्तिधाराका कवि) भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२६) ले 'रामायण' महाकाव्य लेखे । हुनत यो महाकाव्य वाल्मीकि 'रामायण' को अनुवाद थियो, तर यसका अलावा महाकविको प्रशस्त मौलिकताको समावेश पनि यहाँ पाइएको छ । कवितामा मध्यम रूपसम्म लेखिएको यस चरणमा देखा पर्ने भानुभक्तको 'रामायण' नै नेपाली महाकाव्य साहित्यको पहिलो प्रकाशित कृति हो ।

^३ डा. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, 'नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास', सा.प्र.काठमाडौं : २०४०) पृ. २९ ।

^४ डा. वासुदेव त्रिपाठी (सं.) र अन्य, 'नेपाली कविता भाग ४ (द्वि.सं.)', साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५३) पृ. १०५ ।

^५ ऐ.ऐ., पृ. १०१ ।

नेपाली महाकाव्यको प्रारम्भ भएको यो काल महाकाव्यको स्तरीयताका दृष्टिलेभन्दा पनि महाकाव्यको विधागत जन्मका दृष्टिले विशेष महत्वपूर्ण रहेको छ । महाकाव्यीय आदर्श र मूल्यमान्यताका दृष्टिलेभन्दा यसलाई हालसम्मको नेपाली महाकाव्यको पुर्खाको रूपमा लिन सकिन्छ । यस महाकाव्यले ओगटेको महत्त्वपूर्ण स्थानलाई निम्न अभिव्यक्तिले यसरी स्पष्ट पारेका छन् :-

“भानुभक्त अनुवादक हुन्, तापनि नेपाली काव्यको मुहान पहिलोपटक उनले नै खोलेका हुन् । नेपाली काव्यकारका पङ्क्तिमा उनको स्थान पहिलो नै रहन्छ । नेपाली काव्यवहारको वाग्द्वार र नेपाली भाषाको साहित्यिक स्वरूप एवं सम्मान दर्शाउन भानुभक्त काव्य धरातलमा ओर्लेका हुन ।”⁶

“भानुभक्तको रामायण पहिलो नेपाली महाकाव्य हो । शैली र रचनागत सामान्य परिवर्तन बाहेक भानुभक्त अनुवादक हुन् । स्वभावतः उनले मौलिक महाकाव्यको तर्जुमा गर्न चाहेको होइनन् ।”⁷

नेपाली कविताको माध्यमिक कालमा कविताका मध्यस्तर (खण्डकाव्य) तथा बृहद्स्तर (महाकाव्य) का रचनाहरु थुप्रै भएका पाइन्छन् तर महाकाव्यात्मक गुणभन्दा आख्यानका विस्तारले मात्रै यी कृतिले काव्यात्मक आयाम लिएको देखिन्छ । अनूदित भएका र महाकाव्यात्मक गुणका दृष्टिले कमजोर भएका यी कृतिहरु भानुभक्तीय रामायणभन्दा निकै भद्दा बन्न पुगेका छन् । त्यसैले मौलिक महाकाव्य यस कालमा जन्मिन सकेको देखिदैन ।

नेपाली कविताको अधुनिककालमा आएर मौलिक महाकाव्य लेखनका प्रयासहरु भएको पाइन्छ । आधुनिक काल (१९७५-हालसम्म) को पूर्वार्द्ध (१९७५-२०१६ सम्म) मै पण्डितराज सोमनाथ सिग्दालले १९७६-१९८६ सम्मको समय लगाई ‘चन्द्रचरित’ मौलिक महाकाव्य लेखे ।⁸ तर विशेष कारणवश यो प्रकाशित हुन सकेन । त्यस्तै १९७३-७४ तिर बालकृष्ण समले ‘एक प्रभात स्मरण’ लेख्न थाले ।⁹ तर यो प्रकाशित र पूर्ण हुन नसकी एक दुई सर्गमै सीमित हुन पुग्यो । प्रकाशित नभएकाले यी काव्यकृतिलाई मौलिक काव्यका प्रयास मात्र मान्न सकिन्छ ।

यसपछि देवीदत्त पराजुलीले १९९२-९८ सम्म लगाएर मौलिक काव्य ‘कविता गुच्छहार’ लेखे । यसलाई पहिलो मौलिक महाकाव्यका रूपमा नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिको यस भनाइले यसरी चिनाएको छ :

⁶ राममणि रिवाल, ‘काव्य र कवि’, सा. प्र. (काठमाडौं : २०३१) पृ. ३५ ।

⁷ डा. वासुदेव त्रिपाठी, ‘महाकाव्य बूढो पुरानो साहित्यिक विधा’ “प्रज्ञा”, (काठमाडौं : २०२७) पृ. ११ ।

⁸ नरहरी आचार्य, पण्डितराज सोमनाथ र उनको महाकाव्य साधना, पण्डितराज सोमनाथ शतवार्षिक समारोह समिति (काठमाडौं : २०४१), पृ. ८९ ।

⁹ पूर्ववत्, बालकृष्ण सम, ‘भूमिका’ ‘चिसोचूल्हो’, सा.प्र. (काठमाडौं : २०१५) पृ. ३ ।

“यिनले १९९२-९८ सालसम्म ६ वर्ष मेहनत गरी तयार पारेको यो ‘कविता गुच्छहार’” महाकाव्य चढाउन ल्याएकोमा समिति निज पण्डितजीलाई उचित पुरस्कार सहित धन्यवाद दिन्छ।¹⁰

उपरोक्त भनाइबाट यो काव्य महाकाव्य ठहरिए पनि महाकाव्यका लक्षणसूत्रका आधारमा हेर्ने हो भने यो महाकाव्यका रूपमा देखिँदैन। केवल कवितासङ्ग्रहको रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ।

यसैगरी आधुनिककालको उत्तरार्धतिर आएर पनि मौलिक महाकाव्य लेखनका प्रयासहरू भएका छन्। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) ले २००० सालमा ‘सुषमालोचन’ महाकाव्य लेख्न थाल्दाछन् तर यसले पूर्णरूप नपाई आंशिक रूपमै प्रकाशित हुन पुग्दछ।¹¹

आधुनिक मौलिक महाकाव्यका क्षेत्रमा देखिएको यसै शून्यतालाई ख्यालगरी अभाव पूर्तिको मात्रै उद्देश्य लिएर २००२ सालमा देवकोटाले ‘शाकुन्तल’ महाकाव्य लेखी प्रकाशित गराए। देवकोटाले ‘शाकुन्तल’ लेख्ने प्रेरणा कवि माधव घिमिरेबाट पाएका थिए¹² तर घिमिरेले लेख्न थालेको ‘गोविन्द’ महाकाव्य अप्रकाशित रहँदा उनको महाकाव्य क्षेत्रनै सुख्खा बन्दछ भने शाकुन्तलपछिको देवकोटेली महाकाव्य यात्रा निकै फलदायी बनेको देखिन्छ। परम्परागत कथावस्तुलाई प्रशस्त मौलिकताकासाथ नेपाली परिवेशमा युगबोध भित्र्याई ‘शाकुन्तल’ महाकाव्य लेखिएको छ। महाकाव्यभूमि नै उजाड भएको तत्कालीन समयमा पहिलोपल्ट महाकाव्य गङ्गा अवतरण भएकोले यसले महाकाव्यको अभावपूर्ति र उत्तरवर्ती महकविलाई प्रेरणा पनि एकै साथ दिएको देखिन्छ। नेपाली महाकाव्य क्षेत्रको पहिलो मौलिक र आधुनिक¹³ यस महाकाव्यको बारेमा निम्न अभिव्यक्तिलाई अघि सार्नु सान्दर्भिक नै होला :

“शाकुन्तल” देवकोटाको पहिलो पूर्ण महाकाव्य हो भने समग्र नेपाली साहित्यमा यो भानुभक्त आचार्यको ‘रामायण’पछिको दोस्रो महाकाव्यका रूपमा देखापर्छ तथापि मौलिकताका दृष्टिले चाहिँ यो नेपाली साहित्यको पहिलो महाकाव्य ठहर्छ।”¹⁴

शाकुन्तलपछि २००३ सालमा देवकोटाकै ‘सुलोचना’ महाकाव्य प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसपछि सोमनाथ सिग्दालको ‘आदर्श राघव’ (२००५) लेखनाथ पौड्यालको महाकाव्य समकक्षी कृति ‘तरुण तपसी’ (२०१०), बालकृष्ण समको ‘चिसोचूल्हो’ (२०१५) जस्ता आधुनिक महाकाव्यहरू देखापर्दछन्।

¹⁰ देवीदत्त पराजुली, ‘कविता गुच्छहार’ ग्रन्थकर्ताको परिचय र वक्तव्य, ने.भा.प्र.स., (काठमाडौं : २००५)।

¹¹ शारदा, वि.सं. २००० साल, वर्ष ९, अङ्क ८, पृ. ४८।

¹² डा. कुमारबहादुर जोशी, ‘कवि श्री माधव घिमिरेसँगको अन्तर्वार्ता’, एक व्यक्तित्व अनेक दृष्टि, (काठमाडौं) पृ. ५०।

¹³ डा. कुमारबहादुर जोशी, देवकोटा र उनका महाकाव्य, (तृ.सं.), सा.प्र. बाट दोस्रोपटक, (काठमाडौं : २०१२), पृ. १७७।

¹⁴ ऐ.ऐ.।

‘शाकुन्तल’ र ‘सुलोचना’ को लेखनपछि पनि देवकोटाले ‘महाराणाप्रताप’, ‘वनकुसुम’, ‘पृथ्वीराज चौहान’ र ‘प्रमिथस’ जस्ता महाकाव्य लेखेका छन् । २००२ देखि २००७ सम्मको ५-६ वर्षको समयमा ६ वटा महाकाव्य लेखी आफ्नो सारस्वत आशुलेखन प्रतिभाको परिचय देवकोटाले दिएका छन् । हालसम्मकै नेपाली महाकाव्य विधाको इतिहासमा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दृष्टिले देवकोटाका महाकाव्य नै उत्कृष्ट स्थानमा पुगेका छन् ।

आधुनिक नेपाली साहित्यको महाकाव्य विधामा महत्तम् उपलब्धिका रूपमा रहेको २००२-२००५ सालसम्मको समयलाई उत्कर्षकालका रूपमा लिइन्छ । आधुनिक महाकाव्यको यस उत्कर्षकालमा देखापरेका ९ वटा महाकाव्य - शाकुन्तल (२००२), सुलोचना (२००३), महाराणाप्रताप (२००३), वनकुसुम (२००३), पृथ्वीराज चौहान (२००२-३), प्रमिथस (२००७-१०), तरुणतपसी (२०१०), आदर्श राघव (२००५), चिसोचूल्हो (२०१५) महाकाव्यमध्ये ६ वटा देवकोटाका मात्रै छन् भने बाँकी ३ वटा अन्य ३ जना कविका महाकाव्यहरु छन् । देवकोटाको मृत्यु (२०१६) देखि नेपाली महाकाव्यको आधुनिक कालको उत्कर्ष नै समाप्त हुन पुगेको छ ।

नेपाली कविताको आधुनिक कालको उत्तरार्ध (२०१७ हालसम्म) काल पूर्वार्द्धभन्दा कमजोर देखिन्छ तर पूर्वार्द्धका जस्ता उत्कृष्ट काव्य कृति नभए पनि महाकाव्यको आधुनिक परम्परा भने कायमै रहेको छ । यस कालका समसामयिक महाकाव्यलाई सर्सर्ती यसरी हेर्न सकिन्छ :

कृष्ण प्रसाद घिमिरे - देश नरेश (२०१७), राष्ट्रिय चरित्र (२०१७), गोविन्दप्रसाद भट्टराई ‘पृथ्वीमहेन्द्र’ (२०१९), भावना (२०२०), मोदनाथ प्रश्रित ‘मानव’ (२०२३), गुणराज उपाध्याय-‘श्री कृष्ण सन्देश’ (२०२९), ‘भरतमिलन’ (२०२९), निरविक्रम प्यासी ‘दबला’ (२०३५) उमानाथ शास्त्री - मकवानी बाला (२०३५), श्री हरि फुयाँलको ‘आँसुको सङ्ग्राम’ (२०३६), भानुभक्त पोखरेलको ‘मृत्युञ्जय’ (२०४७) तथा रामप्रसाद ज्ञवालीको ‘औँसीका फूलहरु’ (२०५०) (सिर्जनात्मक लेखन, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५३ मा प्रकाशित) आदि ।

यस चरणका केही नौला प्रयोगका रूपमा देखिएका महाकाव्यात्मक कृतिहरु हुन् -

वासुदेव त्रिपाठी (राजकुमारी वासवदत्ता)

जगदीश शम्शेर राणा (नरसिंह अवतार)

मोहन कोइराला (निलो मह) आदि ।

नेपाली महाकाव्यको उत्थानकालदेखि भानुभक्तको ‘रामायण’ हुँदै हालसम्म आइपुगेको नेपाली महाकाव्यलाई यसको सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक उपलब्धिका आधारमा यसरी चरण विभाजन गर्न सकिन्छ :

(क) उठानकाल वा उत्थानकाल (वीरगाथाकालदेखि २००१ सम्म)

(ख) उत्कर्षकाल (२००२-१६)

(ग) ह्रासोन्मुख काल (२०१७ - हालसम्म)

यस बाहेक समालोचक कृष्ण गौतमका अनुसार आधुनिक महाकाव्यको काल विभाजन यस्तो देखिन्छ ।

(क) देवकोटा पूर्वयुग

(ख) देवकोटा र देवकोटापश्चात् युग¹⁵

यस आधारमा नेपाली महाकाव्यको विकासक्रमलाई निम्न अनुसार हेर्न सकिन्छ :

(क) देवकोटा पूर्व युग (भानुभक्तदेखि २००१ सम्म)

(ख) देवकोटा युग (२००२ - २०१६ सम्म)

(ग) देवकोटा पश्चात् युग (२०१७ - हालसम्म)

त्यस्तै महाकाव्यको गुणत्मकताको आधारमा हेर्ने हो भने नेपाली महाकाव्यको विभाजन यस्तो हुन जान्छ :

वीरगाथा कालदेखि -२००१ सम्मको समय : - पृष्ठमूमि काल

२००२-२०१६ सम्मको समय : - उत्कर्ष काल

२०१७ - हालसम्मको समय : -निरन्तर काल

यी विभिन्न समयमा विविध धारा उपधाराका महाकाव्य यसरी लेखिएका देखिन्छन् :

परिष्कारवादी धारामा : - आदर्श राघव

नव परिष्कारवादी धारामा : -तरुणतपसी, देवयानी, दोभान

स्वच्छन्दतावादी धारामा : - शाकुन्तल, सुलोचना, महाराण प्रताप, वनकुसुम आदि

स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धारामा : - प्रमिथस, दबला, मृत्युञ्जय

प्रगतिवादी धारामा - मानव

प्रयोगवादी धारामा - चिसोचूल्हो, नरसिंह अवतार, नीलो मह, राजकुमारी वासवदत्ता आदि

महाकाव्य लेखिएका छन् ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा - नेपाली महाकाव्यको उठानकाल वा उत्थानकाललाई छोडेर आधुनिक महाकाव्यको प्रकाशनदेखि हालसम्मका महाकाव्यहरू समय अनुसार परिवर्तन गरी लेखिदै आएका छन् तर काव्यात्मक स्तरीयताका दृष्टिले हेर्दा भने क्रमशः न्यून बन्दै आएका छन् । देवकोटाले

¹⁵ कृष्ण गौतम, 'देवकोटाका प्रबन्धकाव्य' (द्वि.सं.), इन्दु प्रकाशन, (काठमाडौं : २०४७) पृ. ३४८ ।

अभाव पूर्तिको मात्रै उद्देश्य लिई लेखेको 'शाकुन्तल' का तुलनामा त्यसपछिका कुनै पनि महाकाव्य पुग्न सकेका छैनन् । यसै सत्यलाई उद्घाटन गर्दै नेपाली साहित्यमा क्रमशः लोप हुँदै गइरहेको महाकाव्य विधालाई हेर्ने हो भने - "आदिम समयमा साहित्यका अन्य विधाहरुमाथि आफ्नो विजय जमाएर प्रायः एकछत्र अधिकार प्राप्त गरिसकेको युगवाही साहित्यिक विधा पनि आज अतीतको साहित्यिक उपलब्धि जस्तै-जस्तै भइरहेको छ ।"¹⁶

महाकाव्य लेखनमा हालसम्म पनि जुन निरन्तरता आएको छ, त्यसको श्रेय महाकवि देवकोटालाई नै दिन सकिन्छ । आधुनिक नेपाली महाकाव्यको गङ्गा अवतरण गर्ने भगीरथ देवकोटाकै विशेष श्रमसाध्य प्रयासबाट महाकाव्यको उत्कर्ष भएको सत्यलाई कसैले नकार्न सक्दैन । त्यसैले संस्कृतमा महाकाव्य लेख्ने जुन कुनैलाई पनि 'महाकवि' भन्न सकिने परम्परा भए पनि नेपालीमा यस शब्दले काव्य महारथी देवकोटा मात्रै प्रसिद्ध छन् ।

४.३. महाकाव्यकार बालकृष्ण सम र उनको महाकाव्य यात्रा

४.३.१. बालकृष्ण समको जन्म र बाल्यकाल

महाकाव्यकार बालकृष्ण समको जन्म वि.सं. १९५९ साल माघ २४ गते शुक्रवारको राति रोहिणी नक्षत्र तथा दशमी तिथिमा काठमाडौंको एक प्राचीन स्थान ज्ञानेश्वरमा भएको थियो ।¹⁷

उनका पिता जनरल समर शमशेर जङ्गबहादुर राणा र माता जुम्लाकी ठकुर्नी कीर्तिराज्यलक्ष्मी हुन् ।¹⁸

विविध भौतिक साधन र सुविधाले सम्पन्न सम्भ्रान्त राणापरिवारमा जन्मेका समको बाल्यकालको पालनपोषण एवं हेरचाहमा कुनै कमी थिएन । सारा सुख सामग्रीहरुको समुद्रमा डुबेर पनि बालक समको मनोदशा भित्रैदेखि पीडित थियो । उनी आफूलाई विवश बालकको रूपमा पाउँथे । समले धाईको दूध छुटाइएको घटनालाई आफ्नो जीवनमा पहिले बजेको ठूलो चोटका रूपमा सम्झेको पाइन्छ ।¹⁹ यसै उमेरमा एकदिन सम दाज्यु पुष्कर शमशेर र फिस्टेसँग मिलेर जताततै तस्विर छाप्नै दौडादौड गरिरहेका थिए । पण्डित तिल माधव देवकोटा उनीहरुलाई पढाउन भनी बैठकमा आइसकेको कुरो उनीहरुलाई पत्तै भएन । चियाएर हेरिरहेका बाजे डम्बरशमशेरले किन पढ्न नगएको भनी सोध्न पठाउँदा उनीहरुले पण्डितजी आउनु भएको छैन भनी जवाफ दिएर पठाएछन् । यसमा भुठो बोलेको मानी कुनै घरायसी कारणले क्रुद्ध भएका डम्बरशमशेरले तीनवटै

¹⁶ वासुदेव त्रिपाठी, महाकाव्य बूढो पुरानो साहित्यिक विधा, 'प्रज्ञा' पृ. ९७ ।

¹⁷ बालकृष्ण सम, मेरो कविताको आराधना, साझा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५४), पृ. १ ।

¹⁸ तानानाथ शर्मा, सम र समको कृति, (चौ.सं.), साझा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०४०) पृ. ३ ।

¹⁹ बालकृष्ण सम, मेरो कविताको आराधना, साझा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५४) पृ. ६ ।

नातिहरुलाई वेतको छडीले बेसरी चुटेछन् । यस घटनालाई बालक समले कहिल्यै बिसन नसकिने दुर्दिन मानेका छन् ।²⁰ बालकृष्ण सम राणा परिवारको सम्भ्रान्त परिवारमा जन्मे पनि नम्र, भद्र र शिष्ट हुनका साथै अत्यन्त मिष्टभाषी र मिलनसार व्यक्ति थिए । यस्तो कोमल चरित्रको विकासमा सानैदेखि दुई मनोवैज्ञानिक कारणले काम गरेका थिए । पहिलो मनोविज्ञानले उनलाई एकान्तप्रेमी, चिन्तनशील र भावुक बनायो भने अर्कोले चाहिं उनलाई अत्याचारविरोधी मानवतावादी बनायो ।

पहिलो मनोवैज्ञानिक कारण परिवारमा उनका दाजुप्रति सबैले बढी स्नेह देखाएको र आफ्नो वास्ता नगरेको कुराबाट विकसित भएको थियो । उनीभन्दा तेह्र महिनाअघि जन्मेका दाजु पुष्कर शमशेरका सानैदेखि एक हात र एक खुट्टा लुला भएर चल्दैनथे । परिवारका अरु सदस्यहरु त्यसै हुनाले दाजुप्रति बढी सहानुभूति देखाउँथे । पुष्कर शमशेरलाई खुशी पारी ठूलो देखाउन बाजे बज्यैले बालक समलाई “आची” उपनामले डाक्ने गरेको कुराले त बालक सम मर्माहत नै भएका थिए । यसरी समलाई आफ्नो स्वस्थ शरीरको सबैले ईर्ष्या गरेजस्तो लाग्थ्यो र आफू पनि विरामी भएदेखि घरभरिका सबैले प्यारो गर्ने थिए भन्ने अनुभव भयो । यसरी सम आफू मायाबाट बञ्चित भएको अनुभव गर्न थाले जसले उनमा एकान्तप्रेमी भावुक र कल्पनाशीलताको निर्माण गर्ने प्रवृत्तिको विकास भयो । दोस्रो मनोवैज्ञानिक कारण उनका बाजे जनरल डम्बर शमशेरको क्रूरता देखेर सममा प्रादुर्भाव भएको थियो । उनका बाजे साक्षात् हिटलर र अत्याचारका अवतार थिए ।²¹ उनी रक्सी खाई कोरा लिएर घरभित्र घुम्दै विनाकारण निर्धा, निमुखा, नोकर-चाकरलाई बेस्सरी पिट्थे । बाजेको, ताण्डवनृत्य देखेर बालक समको ह्याकुलो काम्दथ्यो । सम दश वर्षको पुग्दा बाजे डम्बरशमशेरकी सुसारे “पार्वती” भन्ने केटी घरकै डोले ज्ञानवीरसँग भागेर जाँदा दुवैलाई पक्रेर ल्याई डम्बरशमशेरको आज्ञाले दुवैका पिडौलामा निर्धातसँग कोरा बसाइएको घटना थियो । यस त्रासदी र कारुणिक घटनाबाट बालक सम कति प्रभावित भएका थिए भन्ने कुरो यस घटनालाई “प्रेमपिण्ड” मा प्रयोग गरिएको छ भन्ने सूचनाबाट स्पष्ट हुन्छ ।²² यसका विपरीत उनकी आमा र बज्यै भने साक्षात् लक्ष्मी थिए । अतः बालक सम आमा र बज्यैका शान्ति प्रिया, मिलनसारिता र स्नेहार्द्रतापट्टि ढल्किए र सममा राणाहरुको निरडकुश अत्याचार र अन्यायको विरोध गर्ने भावना विकसित हुन गयो । बालक समले दुई विपरीत वावरणका बीचमा आठ वर्षको उमेरमा भक्तिभावना मूलक,

²⁰ पूर्ववत् पृ. १७ ।

²¹ केशवप्रसाद उपाध्यय, **समको दुःखान्त नाट्यचेतना** (द्वि.सं.), साझा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५२) पृ. ४७

²² बालकृष्ण सम, **मेरो कविताको आराधना**, साझा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५४) पृ. १५ ।

करुणा र त्रास पूर्ण पहिलो पद्य कविता रचना गरेको पाइन्छ । यस प्रकारको समको बाल्यकाल भौतिक रुपमा सम्पन्न भएनी मानसिक रुपमा पीडित भएर वितेको थियो ।

४.३.२ शिक्षा-दीक्षा

वि.सं. १९६३ साल श्रीपञ्चमीका दिन चार वर्षको उमेरमा बालकृष्ण समको अक्षरारम्भ भएको थियो ।²³ बालक कालमा उनलाई शिक्षा-दीक्षाका लागि पण्डित तिलमाधव देवकोटा जसले दरबारमा नै नेपाली र संस्कृत पढाउंथे उनैलाई सुम्पिएको थियो भने अङ्ग्रेजी पढाउन मखनलाल नामक बंगाली मास्टर आउने गर्दथे । यसैगरी एक अन्य पाण्डे मास्टरले पनि केही समय समलाई घरैमा नै पढाएका थिए । उनले वि.ए.बे.वि.ई.वि. घोकाएको सम्झन्छु भन्ने समको नै स्वीकारोक्ति पाइन्छ ।²⁴ यसरी समको अनौपचारिक शिक्षा-दीक्षा घरमा नै भएतापनि औपचारिक शिक्षा भने वि.सं. १९७० सालको फाल्गुनबाट “दरबार हाई स्कूल” (हाल भानु माध्यमिक विद्यालय) मा चतुर्थ श्रेणी (उहिले सेभेन्थ क्लास) बाट आरम्भ भएको हो ।²⁵ हाईस्कूल स्तरीय अध्ययन पूरा भएपछि म्याट्रिक परिक्षा पास भएपछि समले त्रि-चन्द्र कलेजमा विज्ञान विषय लिएर पढ्न थाले । सम जतिखेर आई.एस्सी दोस्रो वर्षको पढाइ पूरा गरी वार्षिक परीक्षाको तयारी गरिरहेका थिए त्यतिखेर अकस्मात् तात्कालिक प्रधानमन्त्री श्री ३ चन्द्र शमशेरको हुकुमबमोजिम उनले तोप सिक्न देहरादुन जानु परेको थियो । पढाइ अधुरै छाडी परदेशमा सैनिक तालिममा जानु पर्दा त्यसबेलाको आफ्नो मानसिक अवस्थाको चित्रण समले यसरी गरेका छन्: “भैरवको अगिल्लिरको बोको जस्तै म पर्सिएँ । पर्सिपल्टै कप्तानी तानाबाना र खाकी लुगा लगाएर आठ महिनाकी गर्भवती स्वास्नीलाई घरमै छोडेर सारा पढाइ, रासायनिक, भौतिक विज्ञानका तथा अरु सब पुस्तक साथै वि.ए./एम.ए का सुन्दर सपनाहरूलाई तिलाञ्जली दिएर म नयाँ अपरिचित बाटो लागें ।”²⁶

यसरी बालकृष्ण समले औपचारिक रुपमा आई.एस्सी सम्मको अध्ययन गरे पनि आफ्नै स्वाध्ययनबाट साहित्य, कला, ज्ञान, विज्ञानको प्रचुर ज्ञान आर्जन गरी प्राज्ञिक एवं उच्चकोटिको बौद्धिक व्यक्तित्व निर्माण गरे । उनी पूर्वीय, पश्चिमी एवं पुरातन र नवीन ज्ञानराशिका एक विश्वकोश जस्तै थिए । उनले विद्यार्थी जीवनदेखि लिएरपछिसम्म, प्राचीनकाल देखि लिएर आधुनिककालसम्मका पूर्व र पश्चिमका ज्ञान, विज्ञान, साहित्य, सङ्गीत र कलासित सम्बन्धित अनेक

²³ बालकृष्ण सम, मेरो कविताको आराधना, साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५४), पृ. ७ ।

²⁴ बालकृष्ण सम, मेरो कविताको आराधना, साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५४), पृ. ६

²⁵ पूर्ववत्, पृ. ३२ ।

²⁶ केशवप्रसाद उपाध्यय, समको दुःखान्त नाट्यचेतना (द्वि.सं.),साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५२), पृ. ४९ ।

ग्रन्थहरुको व्यापक र विस्तृत अध्ययन गरेको कुरा उनका आफ्नै कथन र कृतिका अन्तः साध्यबाट समेत थाहा हुन्छ।²⁷

४.३.३. लेखनका निमित्त प्रेरणा र प्रभाव

बालकृष्ण समको शैक्षिक तथा साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माणमा परम्परागत सम्पन्न र शिक्षित परिवारको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। उनको साहित्यिक जीवनको आरम्भ र अन्त्य कविताको आराधनाबाटै भएको पाइन्छ। समले नाटकीय वातावरणका लागि राणाका सेता र राता दरवारमा हुने उर्दू र अरबी भाषाका थिएटर हेर्ने मौका प्राप्त गरेका थिए। यसरी उनमा नेपाली भाषामा नाटक लेखिनु पर्दछ र मञ्चित हुनु पर्दछ भन्ने भावना जाग्यो। राणा शासकहरुको निरङ्कुश कठोर शासनबाट समको व्यक्तित्वमा उदारवाद र मानवीय भावनाको सञ्चार भएको देखिन्छ। आफ्ना पिताका कविताबाट प्रेरित र प्रभावित भई केही अमिल्दा टुक्रा-टुक्राहरुको रचनापछि आठ वर्षको उमेरमा वि.सं. १९६७ मा पहिलो पूर्ण रचना गरेका हुन्। समलाई लेखनका निमित्त पारिवारिक वातावरणबाट उत्पन्न मनोवैज्ञानिक भावना र पूर्वीय पाश्चात्य साहित्यिक अध्ययनले प्रभाव पारेको देखिन्छ।

चन्द्रशमशेरले राणा परिवारलाई ए, बि, सि गरी तीन वर्गमा विभाजन गरेर डम्बरशमशेरले मन्त्री बन्ने रोलक्रममा नपरेपछि सुरा, सङ्गीत र सुन्दरीको रसमा भुल्ने भुलाउने प्रयास अनुरूप हीनता भाव र मनोमालिन्यले गर्दा घरलाई रङ्गीचङ्गी रङ्गमञ्च नै बनाएका थिए। समलाई घरको बहुमूल्य वस्त्र र रङ्गी दृश्यले गर्दा नाटकीयतालाई अगाडि बढाउने प्रभाव पर्न पुग्यो। उनलाईपछि आफ्ना कृतिको रचना गर्दा विषयवस्तु, पात्र, संवाद, ढाँचा आदि मिलाउन केही सुविधा पनि प्यो किनकि ती आफ्नै घरमा र परिवेशमा उपलब्ध थिए। यसैगरी कलकत्तामा नाटकमण्डलीले देखाएको रोमियो र जुलियट नाटक हेरेका आफ्ना दाइ पुष्कर शमशेरको प्रभावबाट पनि प्रेरित भएर नाटक लेख्न सुरु गरे भन्ने स्वयं बालकृष्ण समको भनाइ छ। वि. सं. १९५० मा जर्नेल डम्बरशमशेर राणा भारत जाँदा त्यहाँका फारसी थियटरबाट प्रभावित भई फर्केपछि उनले घरमा नै नाट्यशाला तयार गरे। यस नाट्यशालामा बनेका नाटकहरु देखाउन थाले। समले राजकुमार राजकुमारी दुवैको चरित्रको अभिनय गर्न थाले। अर्कोतर्फ समलाई धाईको दूध छुटाएको, बाजेले सुसारे र डोलेका पिंडौलामा निर्घातसँग कोरा बर्साएको, बाजेलाई ढाँटेको निहुँमा अत्यन्त कठोर कुटाई खानुपरेको घटनाले मनोवैज्ञानिक रूपले चोट पुऱ्यायो। यसै कुरालाई अभूटेटेवा पुऱ्याउने काम उनका जेठा छोरा जन्मेको केही क्षणमा र माहिला छोरापनि जन्मेको दुई

²⁷ पूर्ववत्, पृ. ५५

घण्टामा नै मरेको घटनाले गर्‍यो । पढ्दा पढ्दै तोपको काम सिक्न देहरादुन जानु परेकाले समले आफूले चाहेजति पढन पाएनन् र आफ्ना साथीहरूले एम.ए. पढेको सुन्दा उनको मुटुमा चोट पऱ्यो अनि उनले “मुटुको व्यथा” नाटक लेखे ।

यसरी दरवारिया पारिवारिक साहित्यिक वातावरणबाट प्रेरणा र त्यसबाटै उत्पन्न मनोवैज्ञानिक प्रभाव ग्रहण गरेका समले पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन गरेको पाइन्छ । गुरु पिताम्बरबाट समले श्रीहर्ष, कालिदास, भवभूति, माघ र भारवि आदि संस्कृत कविहरूका चमत्कारपूर्ण उक्ति सुनेका थिए । उनले सानैमा संस्कृत भाषाको दुर्गा सप्तशती, चाणक्यनीति र श्रीमद्भागवद् गीता पढेका थिए । साथै समले अद्वैतवादी वेदान्ती ब्रह्मर्षि व्यासको ब्रह्मसूत्र, निर्विशेषद्वैतवादी शंङ्कराचार्यको शाङ्करभाष्य, विशिष्टा द्वैतवादी माध्वाचार्यको माध्वभाष्य, कपिलको निरीश्वर साङ्ख्यसूत्र आदि ग्रन्थ पनि अध्ययन गरेका थिए । साहित्यिक प्रभावका रूपमा पनि समले भानुभक्तीय रामायणको प्रभावदेखि लेखनाथका रचनासम्मको प्रभाव ग्रहण गरेका थिए ।

४.३.४. साहित्यिक लेखन

बालकृष्ण समले नेपाली साहित्यका उपन्यास विधाबाहेक अन्य विविध विधामा कलम चलाएका छन् । बहुमुखी प्रतिभाका धनी समलाई कसैले कविका रूपमा त कसैले महाकाव्यकारका रूपमा, कसैले जीवनीकारका रूपमा र कसैले निबन्धकार व प्रबन्धकारका रूपमा चिन्ने गर्दछन् । उनको साहित्यिक जीवनको आरम्भ र अन्त्य कविताका आराधनाबाट नै भएको देखिन्छ । आठ वर्षको उमेरदेखि अङ्कुराउन थालेको उनको प्रतिभा कविता, नाटक, कथा, निबन्ध, प्रबन्ध र आत्मकथाका सबै क्षेत्रमा फैलिन पुगेको छ । कवि सम कविताको सानो रूप (फुटकर कविता) देखि मझौलारूप (खण्डकाव्य), हुँदै बृहतरूप(महाकाव्य) सम्म फैलिएका छन् । अझ पद्यनाटकका क्षेत्रमा पनि उनको कवि व्यक्तित्वले पताका फहराएको छ । नाटकका र समले नाटकको सानो रूप (एकाङ्की देखि पूर्णाङ्की), हुँदै महानाटक (प्रेमपिण्ड) सम्म आफ्नो प्रतिभालाई फैलाएका छन् । यसरी नाटकमा कविता र कवितामा नाटकको उपस्थिति गराउने समले दुवै विधालाई नेपाली साहित्यको समान उचाइमा पुऱ्याएका छन् । चाहे ‘चिसोचूल्हो’ को प्रयोगाशीलता होस् चाहे ‘मेरो नुहाउने कोठा’ को भावमय दर्शन होस् अथवा नाटकदेखि महानाटकसम्मको शैलीशिल्प नै होस् कविता र नाटक दुवै विधा एक अर्काको टक्करमा उभिएकै छन् ।

समका नाटक नाटकीय अन्त्यका दृष्टिले दुःखान्त र सुखान्त दुवै प्रकारका फाँटमा फिँजारिँदै विषयवस्तुका हिसाबले पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक तीनै प्रकारका नाट्यक्षेत्रमा डुलेका छन् अनि भाषिक स्वरूप र लयका आधारमा उनी पद्यनाटक र गद्यनाटक दुवै अखडामा रमाएका छन्

।²⁸ साथै 'नियमित आकस्मिकता' जस्तो दार्शनिक ग्रन्थ र 'नेपाली ललित कला' जस्तो कला विवेचना पुस्तिका अनि केही प्रबन्धहरु एवं 'मेरो कविताको आराधना' आत्मकथा र 'हाम्रा राष्ट्रिय विभूतिहरु' भन्ने जीवनी प्रकाशित रुपमा नेपाली भाषालाई समले दिएका छन् । विधागत योगदानका उपर्युक्त फाँटवारीबाट लेखक बालकृष्ण समको साधना र सृजनाको बहुमुखिताकै पुष्टि प्राप्त हुन्छ ।²⁹ यसरी नेपाली साहित्य सृजनामा सात दशक लामो समयसम्म कलम चलाउने समका सम्पूर्ण कृतिलाई मोटामोटी रुपमा पाँच वर्गमा जस्तै - नाटक, कविता, काव्य, कथा, निबन्ध, प्रबन्ध, जीवनीमा वर्गीकरण गरी हेर्न सकिन्छ ।³⁰

४.३.४.१. नाटक

आधुनिक नेपाली नाटकका प्रवर्तक नाट्यसम्राट बालकृष्ण समको साहित्यिक व्यक्तित्व सर्वाधिक फस्टाउन सकेको क्षेत्र नाटक नै हो । उनका नाटकहरु आकारका दृष्टिले पूर्णाङ्गी र एकाङ्गी, शैलीका दृष्टिले गद्य र पद्य, विषयका दृष्टिले पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक अनि अन्यायका दृष्टिले सुखान्त, दुःखान्त प्रकृतिका छन् ।

वि.सं. १९७७ सालमा 'मिलीनद' नाटकको लेखनको साथ बालकृष्ण समको नाट्ययात्रा आरम्भ भएतापनि प्रकाशनका दृष्टिले १९८६ सालको 'मुटुको व्यथा' नाटकको प्रकाशनबाट नाट्ययात्राको वास्तविक आरम्भ हुन्छ । समको एकाङ्गी यात्रा भने बोक्सी (१९९९) बाट सुरु भएको देखिन्छ । यसरी वि.सं. १९७७ सालदेखि वि.सं. २०३५ सालसम्म कायम रहेको समको नाट्य लेखनको इतिहासमा उनले पूर्णाङ्गी र एकाङ्गी (प्रकाशित र अप्रकाशित) गरी ५४ नाट्यकृतिको रचना गरेका छन् ।³¹ उनका प्रकाशित नाट्यकृति निम्नानुसार छन् :

क. पूर्णाङ्गी नाटक

- 'मुटुको व्यथा' (१९८६)
- 'ध्रुव' (१९८६)
- 'मूकुन्द इन्दिरा' (१९९४)
- 'प्रह्लाद' (१९९५)
- 'अन्धवेग' (१९९६)
- 'भक्त भानुभक्त' (२०००)
- 'म' (२००२)
- 'प्रेमपिण्ड' (२००९)
- 'अमरसिंह' (२०१०)
- 'अत्याधुनिकता' (२०२०, हिमानी २/१)

²⁸ वासुदेव त्रिपाठी, बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण सम : एक विश्लेषण, वाडमय, वर्ष १, २०३७, पृ. ५६

²⁹ पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

³⁰ घटराज भट्टराई, प्रतिभै-प्रतिभा र नेपाली साहित्य, नेशनल रिसर्च एशोसिएट्स, (काठमाडौं, डिल्लीबजार : २०४०) पृ. २८ ।

³¹ तानानाथ शर्मा, सम र समको कृति, (चौ.सं.), साभक प्रकाशन, (काठमाडौं : २०४०) पृ. २७३ ।

- 'तलमाथि' (२०२३)
- 'तानसेनको भरी' (२०२७)
- 'अमित वासना' (२०२७)
- 'भीमसेनको अन्त्य' (२०२८)
- 'स्वास्नीमान्छे' (२०३३)
- 'मोतीराम' (२०३३) र
- 'उ मरेकी छैन' (२०३५)

(ख) एकाङ्की नाटक

- 'बोक्सी' (१९९९)
- 'भतेर' (२०१०)
- 'तपोभूमि' (१०१४)
- 'विद्याधनम् सर्वधन प्रधानम्' (२०२०)
- 'नालापानीमा' (२०२०)
- 'रणदुल्लभ' (२०२०)
- 'बुहार्तन' (२०२०)
- 'उज्यालो आशा' (२०२४)
- 'गाउँ फर्क' (२०२४)
- 'माटोको ममता' (२०२६)
- 'विरामी र कुरुवा' (२०२७)
- 'भगवतीको मूर्ति' (२०३५)³²
- 'प्रेम' (लेखन १९९०, प्रकाशन २०५६)³³ ।

४.३.४.२. कविता र काव्य

बालकृष्ण समको नाटकपछिको अर्को महत्वपूर्ण विधा कविता हो । उनको साहित्यिक यात्राको आरम्भ कविताको अङ्कुरणबाट भएको हो । समको कवि व्यक्तित्व बाल्यकालमा सुनेका 'रामायण' र 'कृष्णचरित्र' जस्ता आध्यात्मिक पुस्तकका सार्थ आफ्नै पिता र गुरुको प्रेरणाबाट लघुतम कविताको स्फुरणबाट प्रारम्भ भएको थियो ।³⁴ कविता विधाअन्तर्गत यस विधाको सानो रूप फुटकर कवितादेखि मझौला रूप खण्डकाव्य हुँदै बृहत्तरूप महाकाव्यसम्म उनको सृजनावृत्त फैलिएको छ र अनेक पद्यनाटकका माध्यमद्वारा पनि उनको कवित्व व्यक्त भएको पाइन्छ । वि.सं. १९६७ मा पहिलो पूर्ण पद्य रचना तथा अन्तिम कविता वाचन वि.सं. २०३८ असार ९ गते³⁵ सम्मको सात दशक लामो कविता साधनाको कृतिहरूमध्ये प्रारम्भिक अंश 'मेरो कविताको अराधनाको उपासना १-२' मा समाविष्ट छन् । पुस्तकाकारका रूपमा उक्त खण्डकाव्य, एक महाकाव्य र एक कविता सङ्ग्रहका साथै पत्रपत्रिकामा असङ्ख्य (लगभग डेढसय) फुटकर कविताहरू

³² तानानाथ शर्मा, **सम र समको कृति**, (चौ.सं.), साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०४०) पृ. २७४-७५ ।

³³ बालकृष्ण सम, **प्रेम** (प्रस्तोता केशवप्रसाद उपाध्याय), समकालीन साहित्य, वर्ष ९, अंक ४, पूर्णाङ्की ३६, (काठमाडौं : २०५६), पृ. १३५ ।

³⁴ बालकृष्ण सम, **मेरो कविताको आराधना**, साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५४) पृ. ९ ।

³⁵ केशवप्रसाद उपाध्याय, **समको दुःखान्त नाट्यचेतना** (द्वि.सं.), साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५२) पृ. ६३ ।

प्रकाशित भएको देखिन्छ । अतः उनका प्रकाशित कविता कृतिहरू प्रबन्धकाव्य, कवितासङ्ग्रह र फुटकर कविताका रूपमा रहेका छन् । जस्तै :-

- 'आगो र पानी' (खण्डकाव्य, २०११)
- 'चिसोचूल्हो' (महाकाव्य, २०१५) र
- 'बालकृष्ण समका कविता' (कवितासङ्ग्रह, २०३८) ।

बालकृष्ण समका निकै चर्चित फुटकर कविताहरू हुन् :-

- त्यो (१९९२)
- फुटेको फूलदान (१९९२)
- कवि र कविता (१९९२)
- कागसित (१९९२)
- बहुलाहाले (१९९३)
- स्वागत गीत (२०००)
- इच्छा (२००१)
- हात (२००२)
- अनुकरण (२००३)
- ईश्वर (२००३)
- स्वर्ग र देवता (२००४)
- नेपाल आमासित भगडा (२००६)
- तिमी मरेकी छैनौं (२०१३)
- मेरो युवक (२०१५)
- म कहिल्यै पनि मर्दिन (२०१६)
- म नाङ्गै बोल्छु (२०१७)
- म नयाँ चाहन्छु (२०१७)
- म पनि घौंता मान्छु (२०२०)
- मेरो नुहाउने कोठा (२०२३)
- मृत्युपछिको अभिव्यञ्जना (२०२३) आदि ।

बालकृष्ण समका कविताको मुख्य गुण नै बौद्धिकता हो । उनी आस्तिक र नास्तिक दुवै दर्शनलाई आफ्ना कविताका माध्यमबाट प्रकट गर्दछन् । उनले न आस्तिकतालाई त्याग्न सके न निरीश्वरवादलाई नै पूर्णतः अङ्गीकार गर्नसके । यस्तो द्वैधवाद समका कवितामा रहेको पाइन्छ । मानवतावादको उच्चतम आदर्शलाई आफ्ना कविताका माध्यमद्वारा सम तार्किक रूपले प्रस्तुत गर्दछन् । राष्ट्रभक्तिको भावना उनका कविताका मिलनबिन्दु भएको छ ।

४.३.४.३. कथा

नाटक र कवितापछि बालकृष्ण समले छोएको अर्को विधा कथा हो । समले त्यति धेरै कथाहरू लेखेका छैनन् तर जति छन् तिनको स्तर माथिल्लो नै रहेको छ । उनका कथाहरूमा पनि प्रभावोत्पादक नाटकीय गुणको अभाव छैन ।^{३६} उनले नेपाली कथामा आधुनिकताका निमित्त यथार्थ

^{३६} ईश्वर बराल, बालकृष्ण सम : व्यक्तित्व र कृति, बालकृष्ण सम फाउन्डेशन, (काठमाडौं : २०५५) पृ. ३५ ।

सामाजिक चेतनालाई नै स्वीकारेका थिए । उनका प्रकाशित कथाहरु मुख्य रूपले प्रतीकात्मक मनोविश्लेषणात्मक, समाजपरक, समस्यामूलक रहेका छन् ।³⁷ उनी पात्रको मानसिक परिभ्रमण अत्यन्त रुचि लिएर गर्दछन् र मनोलोकको यथार्थलाई चिनाउँदछन् । यस्तै सम आफ्ना कथाहरुमा समाजका रोगहरु पत्ता लगाउने र रोगक्रान्त पात्रहरुको कारुणिक जीवनका लक्षणहरु भन्ने काम गर्दछन् ।³⁸ समका प्रकाशित कथाहरु हुन् :-

- 'वर्दाहामा शिकार' (१९९१, 'शारदा')
- 'पराइघर' (१९९२, 'शारदा')
- 'देउराली' (१९९३, 'शारदा')
- 'तलतल' (१९९३, 'शारदा')
- 'खुकुरी' (१९९४, 'शारदा')
- 'शरण' (१९९५, 'कथा-कुसुम')
- 'कैकेयी' (१९९५, 'कथा-कुसुम')
- 'फुकेको बन्धन' (१९९५, 'कथा-कुसुम')
- 'हरिसिद्धि' (१९९७ 'शारदा')
- 'टांगन घोडा' (२००६, 'भ्यालबाट')
- 'रूपको मूल्य' (२०१२, 'नेपाली पाठक सङ्ग्रह')
- 'नौली' (२०१९, 'रूपरेखा')
- 'भूत' (२०३१, 'भालपूराण')

४.३.४.४ निबन्ध-प्रबन्ध

फुटकर रूपमा समले केही निबन्ध प्रबन्धसमेत लेखेका छन् । उनी वस्तुपरक, बौद्धिक, विज्ञानोन्मुख तथा परिमार्जित शैलीका निबन्धकार हुन् । सम यस विधामा त्यति कटिबद्ध भएर लागेनन् तैपनि समय-समयमा लेख प्रबन्ध लेखेर पत्रपत्रिकामा छपाउने काम भने गरेका छन् । उनको ग्रन्थका रूपमा 'नियमित आकस्मिकता' (२००५, प्रबन्ध), नेपाली ललितकला (२०२२), मूर्तिकला, चित्रकला, इतिहास, साहित्यकारहरुका चित्रहरु तथा रूपरेखा, प्रकाशित छन् भने अन्य प्रकाशित केही निबन्ध र प्रबन्ध निम्नानुसार छन् :-

- 'त्यो' (१९९२, 'शारदा')
- 'पानी' (१९९२, 'शारदा')
- 'प्राकृतिक जीवन' (१९९२, 'शारदा')
- 'आत्मविश्वास' (१९९३, 'शारदा')
- 'सैरवनि' (१९९३, 'शारदा')
- 'देखेको' (२०१०, 'प्रगति')
- 'यात्रा' (२०३३, 'धरती')
- 'प्रहरी' (२०२५, 'प्रहरी')

³⁷ बालकृष्ण सम, तलतल, सं. दयाराम श्रेष्ठ, साभा, प्रकाशन, (काठमाडौं : २०४७) पृ. ३ ।

³⁸ पूर्ववत्, पृ. ३ ।

४.३.४.५. आत्मकथा

बालकृष्ण समले आफ्नो साहित्यसाधनाको करिब अन्ततिर आफ्नो आत्मकथा लेखेर आफूलाई आत्मकथाकारका रूपमा स्थापित गराएका छन् । मेरो कविताको आराधना उपासना-१, (२०२३), मेरो कविताको आराधना, उपासना-२ (२०२९), मेरो कविताको उपासना-१-३ (२०५४) उनका आत्मकथात्मक कृति हुन् । यी पुस्तकका माध्यमबाट समले आफ्नो बाल्यकालदेखिका घटना र तीसँग सम्बन्धित अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी समले 'हाम्रा राष्ट्रिय विभूतिहरू' (२०२४) मा जनक, बुद्ध, सीता, अरनिको आदि १३ विभूतिहरूको सङ्क्षिप्त परिचय उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी विधागत योगदानका उपर्युक्त फाँटवारीबाट समको साधना र सृजनाको बहुमुखिताकै पुष्टि प्राप्त हुन्छ तापनि उनको साहित्यिकता विशेष रूपमा महाकाव्यकार व्यक्तित्वका कसीमा सफल भएको छ । मोटा-मोटी रूपमा समको लेखनप्रतिभाको सेरोफेरोलाई चिरफार गर्दा उनले १६ वटा पूर्णाङ्गी नाटक, लगभग १० वटा जति एकाङ्गीहरू एक दर्जनभन्दा बढी कथा, दार्शनिक ग्रन्थ 'नियमित आकस्मिकता', एक खण्डकाव्य, एक महाकाव्य, असङ्ख्य फुटकर कविताहरू, मेरो कविताको आराधना उपासना १ २ ३ आत्मकथा, 'हाम्रा राष्ट्रिय विभूतिहरू' जीवनी तथा निबन्ध प्रबन्ध सृजना गरेका छन् । यसर्थ उनी नेपाली नाट्यजगत्मा नाट्यसम्राट्का रूपमा कहलिएका छन् । यसरी जीवनभरि नेपाली भाषा र साहित्यको उपासनामा संलग्न रही सेवा गरेवापत नाट्यसम्राट बालकृष्णलाई गोरखा दक्षिण बाहु तेस्रो (१९८०), दोस्रो (२००९) र प्रथम (२०२८) ले विभूषित गरिएको थियो । साभा पुरस्कार (२०२८), त्रिभुवन पुरस्कार (२०२९), त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट विशेष उपाधि महाविद्यावारिधि (२०२९), र पृथ्वी प्रज्ञा पुरस्कार (२०३५) पाउने सम नेपाली साहित्यका मूर्धन्य व्यक्तित्व बने । नेपाली साहित्यलाई गुणात्मक र सङ्ख्यात्मक विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका यस्ता साहित्यकार बालकृष्ण समको देहावसान २०३८ साल श्रावण ६ गते मङ्गलवारका दिन आर्यघाटमा भएको थियो ।

४.४. महाकाव्यकार बालकृष्ण सम र उनको महाकाव्य यात्रा

महाकाव्य कविताको बृहत्तर रूप भएकोले समको महाकाव्य यात्रालाई खुट्याउनको लागि पनि उनले फुटकर कविताका क्षेत्रमा गरेका प्रयासहरूकै वरिपरिबाट सजिलो हुन्छ । यसैले यहाँ उनको महाकाव्ययात्रा औँल्याउने क्रममा फुटकर कविता लेखनकै आधारबाट महाकाव्य लेखनको चरण विभाजन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा कवि, नाटककार, कथाकार, निबन्धकार आदि जस्ता बहुमुखी प्रतिभाका धनी बालकृष्ण समले आफ्नो जीवनको अवधिमा सात दशक लामो कविता यात्रा (१९६७-

२०३८)^{३९} पूरा गरेका छन् । उनको यस सात दशक लामो कविता यात्रातर्फ मात्र केन्द्रित भई सीमाङ्कन गर्दै निम्नलिखित ६ चरणहरूमा विभाजित गर्न

सकिन्छ :-^{४०}

(क) कविताको अङ्कुरण र प्रारूप	वि.सं. १९६७-१९७५
(ख) काव्य र पद्य नाटकको पूर्वाभ्यास	१९७६-१९८५
(ग) पद्य नाटक र कविताको प्रकाशन तथा कवितात्मक सङ्ग्रहण	१९८६-२००३
(घ) कवितात्मक प्राप्ति तथा विस्तार	२००४ - २०१८
(ङ) कवितात्मक सिद्धि तथा पराकाष्ठा	२०१९-२०३०
(च) कवित्वको शिथिलता र विश्रान्ति	२०३१-२०३८

यस लामो विभाजनलाई यसरी पनि छोट्याएर विभाजन गर्न सकिन्छ :-^{४१}

(क) पूर्वार्द्ध	१९६७-२००३
(ख) उत्तरार्द्ध	२००४-२०३८

माथिको लामो विभाजनलाई छोडेर दोस्रो विभाजनको सहायता लियौं भने उनको महाकाव्य यात्रालाई छुट्याउन सजिलो पनि पर्दछ । अतः यिनै विचारहरूलाई समेटेर उनको महाकाव्य यात्रालाई निम्नलिखित दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिन्छ :-

(क) प्रथम वा महाकाव्योन्मुख चरण	१९६७-२००३
(ख) द्वितीय वा महाकाव्य प्रस्फुटनको चरण	२००४-२०१५

काव्य यात्राको प्रथम चरण वा पूर्वार्द्धका समका महाकाव्य लेखनका व्यापक लहरहरू लहराएको कुरा उनकै स्वीकारोक्तिबाट बुझ्न सकिन्छ ।^{४२} सोह्र वर्षको उमेरमा 'एक प्रभात स्मरण' (१९७६) लेख्न तम्सने समको इच्छा प्रभात जस्तै छोटो भएर विलायो भने 'आर्यघाट' (१९७८) मा उदाएका सम, घाट जस्तै भएर स्थिर रहे । फेरि 'अवतार दर्शन' मा महाकाव्यको दर्शन दिन तम्सने समको इच्छा दर्शन विचार आदिको कारण तिरोहित हुनाले पद्य नाटकतर्फ मोडियो र 'मुटुको व्यथा' (१९८६), 'ध्रुव' (१९८६) जस्ता नाटकहरू निस्कन थाले, महाकाव्य लेखनतर्फ फट्फटाएको प्रतिभा नाटकतर्फ गएर तृप्त हुन खोज्यो ।

^{३९} डा. वासुदेव त्रिपाठी (सं.) र अन्य, नेपाली कविता भाग ४ (द्वि.सं.), साभा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०५३), पृष्ठ ३२ ।

^{४०} पूर्ववत्, पृ. ३२ ।

^{४१} पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

^{४२} बालकृष्ण सम, 'चिसोचूल्हो' भूमिका, साभा प्रकाशन (काठमाडौं : २०५०) पृ. ३ ।

वि.सं. १९९२ को शारदापछि उनका प्रारम्भिक कविताहरु प्रदर्शित भएको पाइन्छ । यसै शारदामा प्रस्तुत भएको प्रस्तुत तीन हरफे कविताले सममापछि काव्यतर्फ सामाजिक चेतना पलाउने सङ्केत गरेको अनुभव हुन्छ :-

“पवित्र आँसु त्यो हो जो आँसुको निमित्त रुन्छ,
पवित्र हाँसो त्यो हो जो पवित्र हँसाइको निमित्त हाँस्दछ,
पवित्र प्रेम त्यो हो जो प्रेमलाई प्रेम गर्दछ ।”⁴³

त्यसपछिका सम काव्य र कवितात्मक क्षेत्रमा लागी नपरे तापनि पद्य वा नाटकको रचनातर्फ उनको प्रयास भने अविच्छिन्न रहेको देखिन्छ ।

महाकाव्य प्रस्फुटनको चरण (२००४-२०१५)

यस चरणको सीमाङ्कन ‘स्वर्ग र देवता’ (२००४) नामक कविताबाट गर्न सकिन्छ । यसबाट सम दार्शनिक, भौतिक संसारका व्यञ्जकका रूपमा देखापर्दछन् र उनको परिष्कारवादी काव्यचेतन पनि यसै चरणबाट प्रस्फुटन भएको प्रतीत हुन्छ ।

त्यसपछि सम विस्तारै कविताको मध्यम रूप अर्थात् खण्डकाव्यतर्फ बढ्दै गरेका देखिन्छन् । यसको प्रत्यक्ष उदाहरण ‘आगो’ र ‘पानी’ (खण्डकाव्य २०१०) हो । त्यसपछिका सम ऐतिहासिक नाट्य परम्परातर्फ लागी पर्नाले कवितात्मक लेखनतर्फ भने केही मन्द जस्ता देखापर्दछन् ।

१९७६ बाट दमित महाकाव्यात्मक चेतना त्यसको ठीक ३९ वर्षपछि नयाँ प्रयोगवादी भएर क्रान्ति मच्चाउँदै सम ‘चिसोचूल्हो’ (महाकाव्य २०१५) मा आइपुग्छन् ।

यसबाट नेपाली साहित्यको महाकाव्यको क्षेत्रमा नै नयाँ आयाम थपिएको अनुभव हुन्छ । यसको प्रकाशनपछि ‘तातो चूल्हो’⁴⁴ लेख्ने समको इच्छा तिरोहित भएबाट उनको महाकाव्य यात्रालाई २०१५भन्दा अघि बढाउन उपयुक्त देखिदैन ।

४.५. आधुनिक नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्य

नेपाली महाकाव्यको देवकोटा युगमा (२००२-२०१६) उदाउने बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) ले महाकाव्य लेख्ने चेष्टा सबैभन्दा पहिले गरेको पाइन्छ । ‘अवतार दर्शन’ देखि महाकाव्य लेखनतर्फ बन्द भएको रुचि २०१५ मा ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको रूप लिएर जन्म लिन पुग्छ । जब ‘चिसोचूल्हो’ आधुनिक महाकाव्यको दोस्रो प्रहरमा आउँछ, तब यस महाकाव्यको सन्दर्भमा विभिन्न धारणाहरु व्यक्त भएका पाइन्छन् । त्यसैले विभिन्न समालोचकहरुद्वारा व्यक्त भई छरिएका

⁴³ ताना शर्मा, ‘सम र समका कृति’ साभा प्रकाशन, (काठमाडौँ :२०१०), पृ ३० ।

⁴⁴ बालकृष्ण सम, ‘चिसोचूल्हो’ भूमिका, साभा प्रकाशन (काठमाडौँ :२०१०) पृ. ४ ।

विचारहरूलाई केलाएर 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको स्थान देखाउने अर्थात् स्थान निर्धारण गर्ने कोशिश यस परिच्छेदमा गरिने छ ।

नेपाली साहित्यको इतिहासमा सर्वप्रथम देखा परेका भानुभक्तको 'रामायण' परम्परित महाकाव्य मान्यताभन्दा बाहिर गएको पाइदैन । हुन त 'अनुदित महाकाव्य' नामक पगरी गुथेको यो महाकाव्य 'अध्यात्म रामायणको' भावात्मक उल्था नै मानिन्छ ।⁴⁵ जहाँ सम्म छ, यसले मूलकृतिको नै अनुकरण गरेको पाइन्छ । यसपछि रामभक्ति तथा कृष्ण भक्ति धाराअन्तर्गत अनेक बृहत् कृतिहरू पाइए तापनि तिनीहरू केही महाकाव्यात्मक कमजोरीले गर्दा महाकाव्य समकक्षमा पुग्न सकेको देखिदैन । यस्तै परिस्थितिलाई देखेर "नेपालीमा महाकाव्य आइस्त्याण्डको सर्प जस्तै थियो"⁴⁶ भन्दै हाम्रो महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'शाकुन्तल' महाकाव्य लिएर वि.सं. २००२ सालमा देखा पर्दछन् । हुन त महाकवि देवकोटा आधुनिकताका पक्षपाती देखिन्छन् तर महाकाव्यगत मान्यताको आधारमा भने उनमा पूरानै दृष्टि रहेको पाइन्छ, किनकि उनले पनि आफ्ना महाकाव्यमा परम्परित महाकाव्य मान्यतालाई थोरै मात्रामा (काँही काँही) विचलित हुन दिएका छन् । त्यही अनुसरण गर्दै वि.सं २००५ सालमा पूर्वीय महाकाव्यको परम्परित मान्यतालाई नै अविच्छिन्न रूपमा पान गर्दै पण्डितराज सोमनाथ सिग्दाल 'आदर्श राघव' लिएर देखा पर्दछन् । रुढिगत मान्यतालाई नै काखमा च्यापेर पूरानै बाटोबाट नवीनतातर्फ 'तरुण तपसी' (२०१०) मार्फत लेखनाथ पौड्याल लम्कन खोजेको पाइन्छ । परन्तु सम यसको ठीक विपरीत पूर्वीय-पाश्चात्य मान्यतालाई लत्याएर आधुनिकताको शङ्खघोष गर्दै सामाजिक कथावस्तु र निम्नवर्गीय दमाई नायक तथा गद्यभाषामा महाकाव्य लिएर देखापर्दछन् । त्यसकारण "नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्राप्ति र अप्राप्तिबाट लाभान्वित तथा प्राणान्वित हुनुभन्दा प्रयोगशील हुनमानै 'चिसोचूल्हो' को वैशिष्ट्य"⁴⁷ रहेको पाइन्छ । हुन त यसले महाकाव्य जस्तो बूढो पूरानो विधामा एक प्रकारको विद्रोह नै ल्याइदिएको छ किनकि पूर्वीय होस् वा पाश्चात्य दुवैतर्फको मान्यता अनुसार महाकाव्यमा इतिहासप्रसिद्ध वा लोकविश्रुत कथावस्तु र उच्चकुलको नायक हुनुपर्नेमा जोड रहेको भए पनि यसमा कुनै ऐतिहासिक विषयवस्तु नभएर समाजमा दुई व्यक्तिबीच भएको प्रेमलाई कथावस्तु बनाइएको देखिन्छ । "कथानकको प्रबल सङ्घटना नभएतापनि युग जीवनको सिंहावलोकन र अतीतको पुनरावलोकन गर्दै भावी उन्मेषहरूलाई औल्याउने 'चिसोचूल्हो' को विशेषता"⁴⁸ रहेको पाइन्छ । 'चिसोचूल्हो' प्रतीकात्मक अनेकार्थी शीर्षक भएको

⁴⁵ डा. कुमार बहादुर जोशी, 'महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य', सहयोगी प्र. (काठमाडौं : २०३१) पृ. १२२ ।

⁴⁶ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'शाकुन्तल' (चौ.स), महाकाव्य, सा.प्र. (काठमाडौं : २०४४० पृ. २ ।

⁴⁷ कुमार बहादुर जोशी, 'महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य', सा. प्र. (काठमाडौं : २०३१) पृ. ९७ ।

⁴⁸ डा. वासुदेव त्रिपाठी, 'सिंहावलोकन' सा.प्र., (काठमाडौं : २०२७) पृ. १४६ ।

काव्य हो । नेपाली समाजको गलितावस्था र असम्पन्नताले भोकभोकै रहेका नेपाली र उसका चिसा सामाजिक चित्रहरु माथिको सङ्केत यसले गरेको पाइन्छ ।

आफ्ना महवपूर्ण नाटकहरुमा चिन्तनशीलता राम्ररी व्यक्ति गरिसकेका समले कविताको चिन्तन पक्षलाई 'चिसोचूल्हो' मा चरमोत्कर्ष प्रदान गरेको पाइन्छ । "वास्तवमा 'चिसोचूल्हो' साह्रै राम्रा धेरै कविताहरुको सङ्ग्रह हो । केन्द्रीय विषय सन्ते र गौरीको प्रेम हो तापनि अरु अनेकौं विषयका कविताहरु यसमा समाविष्ट छन् ।"⁴⁹ अन्य कविहरुको अनुकरण र नेपालको इतिहास तथा नालापानीको लडाईंमा वीरतापूर्वक लडेका नेपालीहरुको वर्णन गरेर पनि यस काव्यलाई समले उच्चता दिने कोशिश गरेको पाइन्छ । हुन त कुनै पनि रचनामा लेखकले जुन पात्रहरुका बारेमा लेखेको हुन्छ, तिनका मनको, शरीरको, घटनाको र अरु सम्बन्धको बखान गर्नुपर्छ । ती "पात्रलाई चिनाउने, बुझाउने र छर्लङ्ग्याउने वातावरण, समय र परिस्थितिका गतिविधिको पनि छनक अवश्य नै त्यस रचनामा हुनुपर्छ"⁵⁰ तर यस महाकाव्यमा पात्रहरुलाई अलपत्र छाडेर सङ्गीतात्मक शैलीमा, मर्मस्पर्शी, भावस्पर्शी चिन्तनलाई समले आफ्नो चिन्तन बौद्धिकतामा समावेश गरेर प्रकट गरेको पाइन्छ । तोकिएको कुरामा अर्थात् मूल कथानकमा मात्रै विषय नकजिएर घेरा नाघी चहार्न पुगेको 'चिसोचूल्हो' को उद्देश्य चूल्हो तताउने र साना ठूला जात सम्याउने भावना नै प्रमुख रूपमा रहेको पाइन्छ ।

नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा छुट्टै विशेषता बोकेर प्रयोगधर्मी महाकाव्यको रूपमा आएको यस महाकाव्यको कतिपय टड्कारा खोटहरु भए पनि तिनले 'चिसोचूल्हो' का मूल्यलाई धुमिल पार्न भने सक्दैन किनकि " प्रर्याप्त परिष्कृति पाएको अर्थ संघन भाषा, चित्रमय आकर्षक वर्णनशैली र लगभग सन्तृप्त अवस्थामा रहेको बौद्धिक कवित्वले सजिएर सर्वथा विशिष्ट एवं महवपूर्ण कृतिका"⁵¹ रूपमा 'चिसोचूल्हो' को महिमा प्रशंसनीय रहेको देखिन्छ ।

२००७ साल पूर्वको विविध भेदभाव, विषमता र रुढिवादिताले जरो गाडेको नेपालको सामाजिक, आर्थिक परिवेशमा सन्ते दमाई र गौरी क्षेत्रिनीबीच अकारण स्वयं हुन गएको अभौतिक प्रेमकथालाई यस महाकाव्यले अँगालेकाले र नायक, कथानक भाषा शैली, आदिको नौलो प्रयोगले गर्दा 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यले नेपाली महाकाव्य परम्परामा आफ्नो महव राखेको पाइन्छ ।

"चिसोचूल्हो" को आकार विस्तारका तुलनामा कवित्वको व्यापक प्रवाह खास अनुभव हुन्छ । प्रतिभाको ऊर्जाले कविता कमै तातेको हाँकिएको र विद्वता एवं साधनाकै आड भरोसाका सीपले

⁴⁹ डा. ताना. शर्मा, 'सम र समका कृति', सा.प्र. (काठमाडौं : २०५०) पृ. ६१ ।

⁵⁰ डा. ताना. शर्मा, 'भानुभक्त देखि तेस्रो आयाम सम्म' सा.प्र., (काठमाडौं : २०५०), पृ. ४७ ।

⁵¹ हुमाकान्त पाण्डे, 'दृष्टिकोण' वर्ष १, अङ्क १, पृ. १, २०५१ ।

सजिएर अगाडि बढेको पाइन्छ । यो महाकाव्य जातपातका मर्यादाहरु विरुद्ध बोल्छ, आर्थिक विषमताको विरुद्ध बोल्छ, प्रेमजनित मानसिक त्रासदीको स्वर-सन्धान गर्छ र समको यावत जानकारीको प्रस्तुतीकरण गर्न चाहन्छ, तर पनि मानसिक त्रासदीको प्रस्तुतीकरणलाई नै 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको प्रथम उपलब्धि"⁵² मानिएको पाइन्छ । मानवको महिमालाई सर्वोच्च रूपमा स्वीकार गर्दै उदार मानवतावादको गाना गाइएको प्रौढ महाकाव्यीय रचनाको रूपमा 'चिसोचूल्हो' नेपाली कविताको अत्यन्त मूल्यवान् निधिका रूपमा प्रमाणित भएको पाइन्छ । निचोडमा भन्नुपर्दा मनोभावको त्रासदीय तीक्ष्णता 'चिसो चूल्हो' महाकाव्यको एकलौटी प्रप्ति भएको पाइन्छ ।

⁵² वासुदेव त्रिपाठी, 'सिंहावलोकन', साझा प्रकाशन, (काठमाडौं : २०२७) पृ. १०१ ।

परिच्छेद पाँच

‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको अध्ययन-विश्लेषण

५.१. ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको वस्तुविश्लेषण

महाकाव्यको महावहुरुलाई हेरेर ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको कथावस्तु के कस्तो छ सरसती त्यसलाई हेर्नु सान्दर्भिक ठहर्ने हुनाले कथावस्तुलाई हेरौं :-

‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको कथावस्तु सामाजिक छ । ३२ सर्गमा विस्तार भएको यस महाकाव्यभित्र विविध स्थान र दृश्यावलीको दर्शन कविले गराएका छन् । यस महाकाव्यको नायक सन्ते (दमाई) र नायिका गौरी (क्षेत्रीनी) हो । यी दुईको प्रेम कथाको अतिरिक्त अनेक कविका कवितालाई र नेपालको इतिहासलाई यस काव्यमा स्थान दिइएको छ, तर पनि मूल विषय चाहिँ सन्ते र गौरीको प्रेम कथालाई नै बनाइएको छ । यसको कथा चापागाउँबाट सुरु भई चोभारमा गएर टुङ्गिएको छ, यस महाकाव्यको कथा यस प्रकार अगाडि बढेको छ :-

सन्ते र गौरीबीच अनायासै र अकारणमै प्रेम हुनजान्छ । एकअर्कामा बोलचाल नै नगरी उनीहरु भित्रभित्रै प्रेम गर्दछन्, एउटै घरको जहान बन्ने भित्री इच्छा राख्दछन् तर जातपात र धनी गरीब बीच पर्खाल तेर्स्याउने परम्परागत समाज उनीहरुको प्रेममा बाधक बन्दछ । दुवैको मनको रहर, आँखाको प्रेम, हृदयको चाहना मन र मुटुमै गुम्सिएर पिरोल्ने र सताउने गर्छ । त्यत्तिकैमा गौरीको बिहे कान्तिपुरको एउटा बूढो क्षेत्रीसँग हुन्छ । गौरीको बिहेपछि सन्ते ज्वरोले महिनौंसम्म थलिन्छ भने उता गौरीको लोग्ने मर्छ । गौरीको बिहे भए तापनि सन्तेको प्रेम मर्दैन र ऊ तङ्ग्रेपछि गौरीको खोजीमा पाटन, स्वयम्भू, सरस्वती सदनमा भइरहेको कविसम्मेलन र पशुपतिमा पुग्दछ । गौरी लोग्नेको मृत्युपछि सेतो घरमा सुसारे भएर बस्दछे । सन्ते आफ्नी प्रेमकी मूर्ति गौरीको दर्शन पाउन भौँतारिरहन्छ । यत्तिकैमा उसको भेट गाइनेसँग हुन्छ । गाइनेले शिवरात्रिको दिनमा ठूला घरका सबै मानिसहरु पशुपतिनाथको दर्शनार्थ जान्छन् भनेपछि गौरीलाई भेट्ने आशाले शिवरात्रिको दिन सन्ते पशुपतिमा पुग्छ र गौरीसँग भेट पनि हुन्छ तर दुवैको बोलचाल भने हुँदैन । पशुपतिमा सन्ते एक महन्तबाट नेपालको आदिकालदेखिको इतिहास सुन्दछ ।

केही दिनपछि गौरी सेतोघर छोडेर माइततर्फ लाग्छे तर सामाजिक रीतिरिवाजले गर्दा दुवैको मिलन हुन सक्दैन । माइतमा गएको गौरीको बिहेको लुगा सानो पार्न सन्तेलाई बोलाइन्छ ।

अर्को दिन गौरीका लुगा लिएर आउँदा बाटोमै 'गौरी मरी' भन्ने खबर सुन्दा सन्तेलाई सह्य हुँदैन र गौरीको मृत्युको शोकले चोभारमा पुगेर हामफाल्न खोज्छ । यत्तिकैमा सन्तेलाई चोभार सुसाएको गौरीले बोलेर अमरप्रेम र मानवताको चेतना तथा समाजको सङ्कीर्णताप्रति विद्रोह गर्ने सन्देश दिएभै लाग्छ र उसमा प्रेमको नयाँ चेतना प्रादुर्भाव हुन्छ । त्यसबाट मानवताको विकासमा प्रेमको शक्ति लिई चल्ने प्रेरणा लिएर रात परेपछि ऊ फर्कन्छ । बिहान हिमालमा आगो जस्तै गरी घाम लागेको देखिन्छ ।

यसप्रकार कथावस्तु बढ्दै दुःखान्तलाई अंगाल्न पुगेको छ ।

५.२. 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको विश्लेषण

महाकाव्यले कथावस्तुको सन्दर्भमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य आचार्यहरुले आ-आफ्ना मतहरु परिभाषाको रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा पूर्वमा महाकाव्यको बारेमा आफ्नो धारणा व्यक्त गर्ने प्रथम आचार्य भामहका अनुसार महाकाव्यमा महान् व्यक्तिको महान् चरित्रसँग सम्बन्धित लामो कथावस्तु हुनु अनिवार्य छ जसमा जीवनका विविध रूप र कार्यको वर्णन भएको हुनुपर्दछ, साथै दूत सन्देश, मन्त्रणा, युद्धवर्णन र यात्रावर्णन आदिको अनिवार्य रूपमा वर्णन भएको हुनुपर्दछ । कथावस्तुले नायकलाई आफ्नो सेरोफेरोमा राखेर अगाडि बढेको हुनुपर्दछ तथा प्रतिनायकलाई अपेक्ष्य रूपमा मात्र अगाडि बढाउनु पर्दछ ।¹

आचार्य, दण्डीका अनुसार इतिहास प्रसिद्ध वा सत्यकथामा आधारित कथानक जसमा शहर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, चन्द्रसूर्योदय, जलक्रीडा, वनविहार, विवाह, युद्ध, यात्रा, विजय अदि वर्णनले युक्त कथानक नै महाकाव्यको लागि उपयुक्त हुन्छ ।²

त्यस्तै अर्का आचार्य विश्वनाथका अनुसार ऐतिहासिक वा लोकप्रसिद्ध इतिवृत्तात्मक अथवा महापुरुषको जीवनसँग सम्बन्धित रहेको कथानक जसमा सन्ध्या, चन्द्रसूर्योदय, रात, प्रदोष, अन्धकार, दिनको तीन प्रहर (प्रातः, मध्यान्ह, सन्ध्या) शिकार, पर्वत, वन, उपवन, समुद्र, संयोग, वियोग, रतिउत्सव, कुमारजन्म, स्वर्ग, नगर, मार्ग, युद्ध अदिको वर्णन महाकाव्यमा रहेको हुनुपर्दछ³ जुन महाकाव्यको लागि अति उपयुक्त सावित हुन्छ ।

यसैगरी पश्चिमी विद्वान्हरुले पनि महाकाव्यको कथावस्तुको बारेमा आ-आफ्ना मतहरु राखे तापनि आधिकारिक रूपमा भने अरिस्टोटलको विचारलाई नै लिइन्छ । अरिस्टोटलका अनुसार महाकाव्यको कथावस्तु प्रख्यात वा जातीय दन्त्यकथामा आधारित तथा यथार्थभन्दा श्रेष्ठ तर

¹ आचार्य भामह, 'काव्यालङ्कार', प्र. चौखम्बा संस्कृत सदन (वाराणसी : वि. सं. २०३२) पृ. ११२, परिच्छेद ६ ।

² आचार्य दण्डी, 'काव्यादर्श', प्र. चौखम्बा विद्या भवन (वाराणसी : २०२८) पृ. ३२ ।

³ आचार्य विश्वनाथ 'साहित्यदर्पण' । चौखम्बा विद्या भवन (वाराणसी : १९६२) पृ. ६४१

जीवनको अङ्ग हुने खालको हुनुपर्दछ।⁴ अनि यसमा विविध उपाख्यानहरु समावेश भएको र विस्तृत आयाममा फैलिएको हुनुपर्दछ। कथानकको आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्यभाग क्रमैसँग यथोचित रूपमा मिलेको र कार्यमा पूर्णता रहेको हुनुपर्दछ। पूर्वीय विद्वान्हरुकोभन्दा एउटा छुट्टै धारणा वा मान्यता उनमा रहेको पाइन्छ। उनी दुःखान्तलाई बढी महत्त्व दिन्छन्। त्यसको विपरीत पूर्वमा भने सम्पूर्ण काव्यको अन्त्य सुखान्तमा हुनुपर्ने धारणा रहेको पाइन्छ।

त्यस्तै सी.एम. बाबराको दृष्टिमा महाकाव्यको निम्ति महत्त्वपूर्ण र गरिमायुक्त घटनाको वर्णन भएको बृहत् कथानक उपयुक्त हुन्छ।⁵

यिनै पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरुका धारणालाई केलाएर के भन्न सकिन्छ भने अवान्तर कथा वा उपाख्यानहरु समेत मूल कथामा गुम्फित रहेको कथानक नै महाकाव्यको लागि बढी उपयुक्त हुने देखिन्छ। यिनै धारणा वा मान्यताहरुलाई हृदयङ्गम गरेर 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको कथावस्तु केलाउनु पर्ने देखिन्छ।

महाकाव्यको सन्दर्भमा पूर्वमा होस् वा पश्चिममा दुवैतर्फका विद्वान्हरुको महाकाव्यको लागि ऐतिहासिक, पौराणिक वा लोकविश्रुत र कविकल्पित कथावस्तुमध्ये कुनै पनि हुन सक्ने बताएका छन् तर प्रस्तुत महाकाव्यले परम्परागत महाकाव्य मान्यताको विरोध गरेको छ। कथावस्तुदेखि लिएर चरित्र-चित्रण र भाषाशैलीमा महाकाव्य जस्तो बृहत् विधामा चलिआएको परम्परित रुढिलाई पालना नगरेर विरोध नै गरेको छ। प्रस्तुत महाकाव्यमा विषयवस्तु मात्रै नभएर पात्रविधान पनि परम्परागत महाकाव्य मान्यताले औल्याए अनुरूप पाईदैन। कथावस्तु सन्ते र गौरीमा अकारण हुन गएको अभौतिक न्यून प्रेमलाई बनाइएको छ भने प्रमुख चरित्र अर्थात् नायकमा देवता, राजा वा कुलीन सुर, वीरलाई लिनु पर्नेमा प्रस्तुत महाकाव्यमा दरिद्र तथा अस्पृश्य निम्न जातको दमाईलाई नायक बनाइएको छ जसलाई महाकाव्यको परम्परामा विरोध र नेपाली महाकाव्यको क्षेत्रमा नौलो प्रयोग मानिन्छ। यसरी विषयवस्तु मात्र नभएर पात्र विधान तथा भाषा-शैलीका दृष्टिले पनि यो महाकाव्य नौलो देखिएको छ। समको प्रस्तुत महाकाव्य पश्चिमी नवक्लासिकल मान्यतासँग नजिक देखिन्छ भने पूर्वीय मान्यतासँग चाहिँ टाढिएको पाइन्छ।

यसरी नौलो कथावस्तु लिएर महाकाव्यको परम्परागत मान्यताभन्दा भिन्न रूपमा देखापरेको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको आफ्नै अलग मूल्य र मान्यता रहेको पाइन्छ तर पनि एउटा आधुनिक महाकाव्यको निम्ति चरित्र-चित्रणदेखि लिएर कथा र कथाका प्रबन्धविधानसम्म जति गहकिलो र सुव्यवस्थित हुनुपर्ने आशा राखिन्छ, ती कुरा यस महाकाव्यमा भएको पाईदैन। परम्परागत

⁴ डा. नगेन्द्र, 'अरस्तूका काव्यशास्त्र' भूमिका, भारती भण्डार प्र. इलाहाबाद, १९८९, पृ. १२३।

⁵ सी.एम. बाबरा 'फर्म भर्जिल टु मिल्टन', प्र. म्याकमिलन एण्ड कम्पनी (लण्डन : सन् १९४५) पृ. २०२।

महाकाव्य मान्यतासँग मेल खाने विषय एक-दुई मात्र पाइन्छ । सानो कथावस्तुलाई लिएर निम्नजातको पात्रलाई नायक बनाइएको छ । निम्नजातको पात्रलाई महाकाव्यको नायक बनाउन नपर्नेमा बनाइयो तर नायक नायिकामा बोलचालै नगराइनाले महाकाव्यले गरिमा प्राप्त गर्न सकेको देखिदैन तर पनि यस महाकाव्यमा केही विशेषताहरु रहेका छन् भने केही कमजोरीहरु पनि रहेका छन् । तिनलाई नै क्रमशः यहाँ केलाइन्छ ।

परम्परित महाकाव्य मान्यता अनुरूप कस्तो प्रकारको कथावस्तु महाकाव्यलाई आवश्यकता पर्छ त्यो कुरा माथि नै चर्चा गरिएकोले अब यस महाकाव्यले के कस्तो प्रकारको विशेषता बोकेर आएको छ ? अथवा, कुन प्रकारको विद्रोह महाकाव्य मान्यतामा ल्याएको वा थप गरेको छ ? र यसका कमजोरीहरु के के हुन् ? त्यसतर्फ लागेर यसको विश्लेषण गरिनेछ ।

सामाजिक र बौद्धिक महत्त्वका दृष्टिले 'चिसोचूल्हो' नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा नौलो प्रयोग भएको पाइन्छ भनीयो जसलाई बुँदागत रूपमा यसप्रकार टिपेर केलाउन सकिन्छ ।

५.२.१. 'चिसोचूल्हो' का उपलब्धिहरु

क) परम्परित मान्यतासँग विद्रोह

महाकाव्यको परम्परित मान्यतालाई हाँक दिदै नयाँ मान्यता स्थापित गर्न 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य देखापरेको छ । परम्परित मान्यता अनुसार कुनै पनि महाकाव्यले राजा-महाराजा, देवता वा शूरवीर अथवा कुनै महापुरुषलाई नायकको रूपमा लिनुपर्ने अर्थात् यस प्रकारका चरित्रलाई लिएर आफ्नो कथावस्तुलाई अगाडि बनाउनुपर्ने देखिन्छ तर यस महाकाव्यले "मानिसको जात मानिस नै हो अर्को उसको जातै छैन" भन्ने भनाइलाई साक्षी राख्दै हेलित, उपेक्षित निम्नजातको दमाई पात्र सन्तेलाई नायक बनाएर तथा ऐतिहासिक, पौराणिक वा दन्त्यकथामा आधारित कथावस्तुको उपेक्षा गर्दै सामान्य मानिसको मूक प्रेमलाई कथावस्तुमा स्थान दिएर प्रस्तुत महाकाव्यले सामाजिक समस्यालाई देखाउनुको साथै परम्परित मान्यतासँग विद्रोह गरेको पाइन्छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुले सन्तेको 'चिसो चूल्हो' लाई नेपालीहरुकै 'चिसोचूल्हो' को रूपमा उभ्याएर त्यसलाई तताउनु पर्ने आवश्यकता देखाएको छ भने सन्तेको माध्यमद्वारा जातिप्रथाको विरोध र मानवीय प्रेमको प्रतीकस्वरूप एउटा नयाँ चेतनाको जन्म र नयाँ परिवर्तनको खाँचो पनि देखाएको छ ।

महाकाव्यको रुढिगत मान्यता अनुसार महाकाव्यको सुरु नमस्कार, वस्तुनिर्देश वा आशीर्वादबाट हुनुपर्नेमा प्रस्तुत महाकाव्यले कुनै पनि नियमको पालना नगरीकन प्रथम सर्गको नाम नै 'रात' राखेर तथा भयङ्कर डरलाग्दो अन्धकारको वर्णन गरेर, त्यहाँ

सरस्वतीको आह्वान तथा दरिद्र नारायणको कथा लिएर यस महाकाव्यको कथावस्तु दुःखान्तमा टुंग्याइएको छ भन्ने जनाएको छ ।

काव्यकार समका पूर्ववर्ती महाकाव्यकारहरुमा देवकोटा लेखनाथ र सोमनाथ सबैले पूर्वीय महाकाव्यलक्षण अनुरूप नै आ-आफ्ना महाकाव्य प्रस्तुत गरेको पाइन्छ तर समको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यले सम्पूर्ण आधारमा परम्परागत सीमालाई भत्काइदिएर नयाँ मान्यताको स्थापनामा जोड दिएको पाइन्छ । परम्परागत महाकाव्य-मान्यताले औल्याए अनुसारको कथावस्तु नलिएर समले परम्परित मान्यतालाई पन्छाउँदै काल्पनिक र मान्यता पाई नसकेको वर्तमान युग जीवनको छोइछिटोमा अडेको र आर्थिक बन्धनले थिल्लियाएको दमाई सन्ते र क्षेत्रिनी गौरीको मूक प्रेमलाई यस महाकाव्यमा कथावस्तु बनाइएको छ, जुन कुरा कतिपय आलोचक वा समालोचकहरुलाई पाच्य नभएको देखिन्छ । समले मानववादी दर्शनलाई अगाडि सारेर यस धरतीका सम्पूर्ण मानव बराबर छन्, यहाँ जातपातमा भेदभाव तथा धनी गरीबमा भेदभाव राख्नु हुँदैन भन्दै बेला सुहाउँदो र जन मनोभावना अनुकूल चल्नु नै हरेक युगको विकास हो भन्ने तथ्यलाई स्वीकार्दै तल्लो जातको दमाईलाई महाकाव्य जस्तो बूढोपूरानो विधामा ल्याएर नायकको स्थान दिनु सद्भावनीय कार्य देखिन्छ । परम्परागत मान्यतालाई हुत्याएर मानवतावादको खम्बा उभ्याउनु यसको विशेषतापनि रहेको छ । महाकाव्यका नियम मान्नेहरु 'चिसोचूल्हो' मन नपराउन सक्छन्, अझ उँधो खसेको पनि सम्झँदाहोलान् । त्यस्तै नियम र मान्यतामा साँगुरिएर ढाल बनी बसिरहेकालाई यो एकप्रकारले चुनौति पनि भएको पाइन्छ । समको प्रस्तुत महाकाव्यले जसरी तल्लो जातको पात्रलाई नायक बनायो त्यसरी नै कथानकले पनि वर्तमान सनातनी छोइछिटोमा टिकेको समसामयिक र आर्थिक समस्यालाई लियो, त्यसले गर्दा यो कृति सामाजिक महाकाव्य बन्न पुग्यो । आजको प्रगतिशील विचार र बदलिँदै आइरहेको सामाजिक चेतनाले नछोइएको भए सन्तेले नायक बन्ने मौका र सौभाग्य पाउँदैनथ्यो होला र विजोगको कारण 'चिसोचूल्हो' लाई औल्याएर समाजमा आर्थिक विषमता र प्रभुत्वको चर्चा चल्दैनथ्यो होला । सन्ते दमाई धनी भइदिएको भए गौरीसितको बिहेमा छेको बन्न सक्तैनथ्यो होला । यसरी "नायक" दमाईलाई बनाएर समले आफ्नो पाइलो अतीतमा गाडेनन् र सामाजिक छोइछिटोको समस्या उठाएर इतिहासमा हराएनन् । आफू बाँचेको बेलाकै खुराक खुवाएर महाकाव्यलाई हुर्काएका छन् ।"⁶

⁶ कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान, साक्षा समालोचना, साक्षा प्रकाशन (काठमाडौं : २०२५) पृ. ३०७ ।

(ख) मानवीय आस्था र दरिद्रताको उद्घाटन

यस महाकाव्यमा काव्यकार समले तल्लो जातको सन्ते र माथिल्लो जातकी गौरीमा प्रेम गराएर प्रेमले जात, घर, थर हेर्दैन मात्र मन हेर्छ भन्दै मानव-मानवबीचको प्रेम दर्शाई मानवतावादी प्रेम स्पष्ट्याएको पाइन्छ । “प्रेमले हृदय छाम्छ, जात-थर देख्दैन, समाजले प्रेम देख्दैन जात-घर हेर्छ । त्यसैले सन्ते दमाईलाई गौरी क्षेत्रीनीले याद गरिन, तर गौरीको क्षेत्री समाजले सन्तेलाई नदेखेर उसको दमाई र ‘चिसोचूल्हो’ लाई देख्छ ।”⁷ सन्ते र गौरीको सम्बन्ध नगराएर मानवीय आस्था मात्र समले देखाएका छन् किनकि दुवैमा सम्बन्ध कायम हुन नसक्ने स्थितिमा काव्यलाई पुन्याएर रुढिवादी मान्यता स्वरूप रहेको तगारोको विरोध गर्न प्रेरित गरिएको छ । “एउटा मान्छेले आफ्नो मुटु दिएर अर्को मान्छेको हृदय साट्छ भने यसमा हक र विरामको कुरै के छ र ? यो खालि मानिस-मानिसमा हुने मानवीय पवित्र आस्था र विश्वासको भावना हो, एकले अर्कोको लागि गर्ने त्याग जहाँ देश, रङ्ग, जाति, धर्मको सीमाले छुन्न ।”⁸ जाति, धर्म, धन तथा सौन्दर्य, लिप्सा, लोभ आदि नभएको यस जोडीको प्रेम मानवीय आस्थाको प्रतीक हो, किनकि यस भनाइले पनि त्यही पवित्र मानवीय आस्थाको प्रेमलाई जनाउँछ :-

‘गौरी मलाई माया गर्छे किनभने मेरो धन छैन

गौरीलाई म माया गर्छु किनभने उसको तन छैन’⁹

प्रस्तुत महाकाव्यको पात्रहरु अल्लारे उमेरका अपठित छन् र पनि उच्च कोटिको आत्मसतर्कता छ, बिहे गर्न चाहन्छन् तर समाजसँग डराएर बोल्ने पनि हिम्मत गर्दैनन् । त्यसकारण के भन्न सकिन्छ भने नायक नायिकाहरु प्रेमका परीक्षामा कर्मशील पुरुषार्थले नभएर समर्पणशील अठोटले गर्दा उत्तीर्ण भएका छन् ।

अर्कोतर्फ महाकाव्यको नामले नै गरीबी र दरिद्रतालाई सङ्केत गरेको हुनाले यहाँ विजातको प्रेम समस्यामा गम्भीरता थप्ने काम सन्तेको गरीबीले पनि गरेको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ त्यस्तो प्रकारको ‘चिसोचूल्हो’ लाई तताउने भावना पनि कविबाट प्रकट भएको पाइन्छ । दरिद्रता वा ‘चिसोचूल्हो’ रहुञ्जेल सन्ते र गौरीको मात्र होइन सम्पूर्ण नेपालीहरुको समस्या समाधान हुन सक्दैन, त्यसैले ‘चिसोचूल्हो’ ले दरिद्रतासँग सङ्घर्ष गर्न भन्छ । प्रेम धनलाई गर्ने होइन यी दुवै नभएकोलाई जसले माया गर्छ, त्यो प्रेम हो मानवता । काव्यकार

⁷ पूर्ववत् ।

⁸ पूर्ववत् ।

⁹ सम, ‘चिसोचूल्हो’ साभा प्रकाशन (काठमाडौं : २०२५) पृ. १४४ ।

समले 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको माध्यमद्वारा यही मानवीय न्यानो अँगालेर नेपालीहरूलाई र मानिस मात्रलाई बाँधिराख्न खोज्नु भएको पाइन्छ ।

(ग) अभौतिक प्रेम

प्रेमको नौलो रूपलाई प्रस्तुत काव्यमा कविले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ किनकि सन्ते र गौरीको प्रेम सौन्दर्य र वासना तृप्तिको भोकले गरिएको प्रेम नभएर आत्मिक वा भावात्मक प्रेम हो भन्ने कुरा सन्तेको यस भनाइबाट पनि थाहा पाउन सकिन्छ :-

गौरी मलाई माया गर्छे किनभने कहिल्यै बोल्दिनथी

गौरी मलाई माया गर्छे नत्र विवाहै गर्दिनथी

सर्ग १५

दुवैको प्रेमले पार्थिव शरीर छाडेर आत्मामा बसोबास गरेको हुन्छ । त्यसैले दुवैबाट दुवैजना तानिएर पनि शारीरिक लिप्साको कतै उत्तेजना भेटिदैन । आफ्नी प्रेमीकाको अर्कैसँग विवाह हुँदा पनि सन्तेले अन्तरहृदयबाट उत्तिकै माया सम्हालेर राख्नु तथा गौरी प्रेमीबाट अलग्गिई आफ्नो पतिसँग रहँदा पनि सन्तेप्रतीको आत्मोत्सर्गका भावनाले अझ बढी छोपिदै जानुले आत्मिक र हार्दिक प्रेमको उत्कृष्ट नमुना यस काव्यका नायक नायिकामा पाइन्छ । सन्तेले दिएको प्रेमको यो परिभाषा पनि कम महत्वको छैन :-

म गौरीलाई पूजा गर्छु

भक्तिले हैन भक्तिको राज्यमा

भक्तको शिर निहुरन्छ,

दयाले हैन दयाको राज्यमा

दयापात्रको हात तल पर्छ,

म प्रेमले पूजा गर्छु आफूलाई

आफूले जस्तै

प्रेमको म भिक्षा माग्दिन, उसलाई

प्रेमदान दिन्न,

म प्रेम हुन्छु प्रेम गर्दछु मनले

मनलाई जस्तै

सर्ग १९

सन्ते र गौरीमा उत्सर्गको भावना एकदमै बढी पाइन्छ । यसमा रूपलावण्यको अर्थात् सुन्दर असुन्दरको केही मोलतोल देखिदैन किनकि सन्तेको प्रेमी आँखामा दिनहुँ गौरी नाचिरहन्थी भने गौरीको आफ्नो पति भए तापनि उसमा सन्तेले नै बास गरेको देखिन्छ । त्यसकारण के भन्न सकिन्छ, भने आस्थाका निमित्त समर्पित पात्रहरुको करुण कथामा उभिएको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको कथावस्तुले प्रेमको विशिष्ट महिमा गाएर महाकाव्य परम्परामा नौलो रूप लिन पुगेको छ । सन्तेलाई भोको देखेर वनमा गाई चराउन गएकी गौरी पोल्टाको खाजा फालिदिन्छे । यो घटना गौरीको सन्तेप्रति रहेको लगाव, प्रेमको छटपटी र उकुसमूकुसको प्रतिध्वनि हो भन्न सकिन्छ । यसबाट गौरी प्रेमीको दुःखमा दुःख सहने निःस्वर्थता देखाउँछे । यस्तैगरी सन्तेको प्रेममा छटपटाउँदै गौरी कहिले सन्ते बसेको ठाउँमा चियाउन पुग्छे भने कहिले जूनेली किरणमा कौशीतर्फ उक्लन्छे । भक्तिनीहरुको अनेक प्रकारका कुराले उसको मनस्थिति बदलिदैन बरु सन्तेसितैको प्रेमलाई सर्वस्व ठान्छे भने उता सन्ते पनि बुद्धवभन्दा आफ्नै प्रेमलाई उँचो ठान्छ । यी दुई घटनाले पनि उनीहरुमा गहिरो आत्मीय प्रेम छ भन्ने महवपूर्ण सूचना दिन्छ । सन्ते पट्टिमात्रै हामीले हेर्छौं भने पनि प्रेम देखाउने कार्यहरु अनेक देखिन्छन् द्वितीय सर्गमा गौरीलाई पखिँएर बसिराखेको सन्ते देखापर्दछ । तृतीय सर्गमा देखादेख भएपछि ऊ सन्तुष्ट हुन्छ । छैटौँ सर्गमा कुनै बूढी मरेकी देख्दा सन्तेमा गौरीको सम्झना बढ्छ र उसको सु-स्वास्थ्यको कामना गर्दै मन्दिरमा भेटी चढाउँछ । आठौँ सर्गमा अमलाबाट गौरीको बिहे हुने खबर सुन्दा विह्वल हुन्छ । नवौँ सर्गमा रक्सी पिएर प्रेम परितापको उद्घाटन गर्दछ । दशौँ सर्गमा चोलो सानु पारेर अँगाली सुत्दछ । बाह्रौँ सर्गमा प्रेमले छटपटिँदै गौरीको घर पुगेर फर्कन्छ । तेह्रौँ सर्गमा सन्ते गौरीको बिहेमा सनई फुक्छ र आफ्नी प्रेयसी अरुले लैजान लागेको देखेर सनई बजाउँदा बजाउँदै भाउन्न भएर लड्दछ । तथा प्रेमको अत्यधिक परितापको कारणले सत्रौँ सर्गमा गएर सन्ते महिनौसम्म थलिन्छ र तङ्ग्रेपछि गौरीको खोजमा भौतारिँदै कला, बुद्धत्व, कविगोष्ठी, नेपाली इतिहास आदिको ज्ञानले प्रेममा खारिन्छ, दृढ बन्छ । यसप्रकारका अनेक प्रेमपूर्ण घटनाले दुवैलाई पिरोल्छ, चिथोर्छ, तर समाजसँग उराएर मुखचाहिं दुवै खोल्दैनन् किनकि मुख खोल्नु नै प्रेमको अन्त्य हुनु हो भन्ने उनीहरुको भाव रहेको यस पङ्क्तिले स्पष्टसँग देखाउँछ :-

तिनीहरुको बोलचाल थिएन, त्यही प्रेमको चिन्ह थियो

बोल्नु नै प्रेमको तन्तु छिन्नु हो भन्ने दुवैको भाव थियो

सर्ग ३

यसप्रकारको अन्तः सशक्त किन्तु बाहिर अव्यक्त अन्तप्रेमलाई समले मूक रुपमा देखाएर तथा महाकाव्य जस्तो बृहत् विधामा प्रयोग नै गरेर प्रेमको नौलो रुपलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

(घ) बौद्धिकता

काव्यकार बालकृष्ण सम नेपाली साहित्यमा एक सफल बौद्धिक र चिन्तनशील कविका रुपमा चिनिन्छन् । उनको दार्शनिक ग्रन्थ 'नियमित आकस्मिकता' (२००५)पछि विचार दर्शन र विचार शैली यस्तै काँट र कित्तामा बौद्धिक भई पोखिएको पाइन्छ । २००४ सालमा आएको फुटकर कविता 'स्वर्ग र देवता' बाट उनको बौद्धिक चिन्तन सुरु हुन्छ भने पूरै कृतिको रुपमा चाहिं खण्डकाव्य 'आगो र पानी' (२०१०) उनको पहिलो बौद्धिक ग्रन्थ मानिन्छ । त्यसकारण बौद्धिकताको प्रयोग भएको दोस्रो ग्रन्थको रुपमा 'चिसोचूल्हो' (२०१५) महाकाव्यलाई लिइन्छ । जसमा कृष्णचन्द्रसिंहको भाषामा "आगो र पानीको पनि वाफ छ, धूवाँ छ, राप छ र हरेक पेज समको बौद्धिक दर्शनले भरिएको छ ।" काव्यकार समको मस्तिष्कमा रहेका ज्ञानविज्ञानसम्बन्धी विविध विषयका चर्चाले यस महाकाव्यलाई बौद्धिक तुल्याएको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रयुक्त सर्ग १८, १९, २१, २५, २७ का पाटनको कला, गौतमबुद्धको वर्णन, सरस्वती सदनमा भएको कविसम्मेलन तथा नेपालको ऐतिहासिक, दार्शनिक, धार्मिक वर्णन र विश्लेषण तथा प्रेमका उच्च आदर्शका महिमा नौलो भाषामा गाएर 'चिसोचूल्हो' मा प्रयोग गरिएकोले काव्यकार समको बौद्धिक महाकाव्य बन्ने सौभाग्य प्रस्तुत कृतिले पाएको देखिन्छ । महाकवि सम यस महाकाव्यमा भावको भाषासँगभन्दा चिन्तनको भाषासँग ज्यादा नजिकिएका देखिन्छन् ।

अन्तमा भन्नुपर्दा पूर्व र पश्चिमा ज्ञान विज्ञान, साहित्य संस्कृति तथा कला आदिसँग काव्यकार समको बौद्धिकता प्रखर रुपमा खेलेको पाइन्छ ।

(ङ) इतिहास र ऐतिहासिक वस्तुहरुको सिंहावलोकन

प्रस्तुत महाकाव्यमा मूल कथावस्तुलाई खिरिलो माभा लगाउन समले नेपालको इतिहास, नेपाली-वीर पुरुषले अंग्रेजसँग लडेका वीरतापूर्ण लडाइ र नेपाली कला आदिलाई आफ्नो बौद्धिकताको लहडमा लहराएर सफलतापूर्वक प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

प्राचीन कालमा नेपाली प्रस्तर-कलाको विकास कहाँसम्म पुगेको थियो भन्ने कुरा सर्ग १८ मा प्रष्ट पार्नुका साथै हाम्रै संस्कृतिको धरोहरहरुले गर्दा हाम्रो संस्कृति कति उच्च थियो तिनैको रक्षा र स्वाभिमानका लागि लडेर हाम्रा पुर्खाहरुले त्यसलाई कसरी जोगाए

आदि कुरा, सर्ग २५ मा महन्तबाट नेपालको आदिकालदेखिको इतिहास सुरु गरेर पृथ्वीनारायण शाहसम्मको अनेक गतिविधिको वर्णन, सर्ग २६ को राजेन्द्रलक्ष्मीदेखि नेपालले अङ्ग्रेजसँग लड्नुपरेको अवस्थासम्म तथा सर्ग २७ मा देहरादून नजिकै नालापानीको ऐतिहासिक ठाउँमा भएको भीषण युद्धको वर्णन गरेर समले महाकाव्यभिन्न सिङ्गै नेपाल समेटिदिएका छन् । समालोचक कृष्ण गौतमको भाषामा 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य "नेपालको सार हो, सारांश हो । भूगोलको नक्सामा नेपालको भौतिकता होला तर यस महाकाव्यमा नेपालको दुवै पक्ष अङ्कित छन्, भौतिकता र आध्यात्मिकता 'चिसोचूल्हो' लाई महाकाव्य बनाउने एउटा तत्व नै यस भिन्न नेपाल समेटिनु¹⁰ हो ।

प्रस्तुत महाकाव्यभिन्न कवि गोष्ठीको प्रसङ्ग सर्वोत्तम मानिन्छ, किनकि कवि गोष्ठीको वर्णनबाट नेपाली साहित्यले अँगालेको गतिशील दृष्टिको बोध हुन्छ । त्यस्तै इतिहासको वर्णनबाट नेपालीको राष्ट्रियता, स्वाभिमान, देशभक्ति आदि उच्च आदर्शको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । अर्कोतर्फ नेपाली कलाको वर्णनबाट नेपालको सौन्दर्यप्रियता झल्किएको पाइन्छ भने स्वयम्भूको सङ्गीतको, बुद्धको दर्शनको र पशुपतिजात्राको वर्णनबाट नेपाली दार्शनिक, सांस्कृतिक चेतना मुखरित भएको पाइन्छ ।

नेपालका स्वर्गीय र जीवित मध्येका प्रतिष्ठित कविहरुका कविता शैलीको अनुकरण समले 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यभिन्न गरेर ऐतिहासिक कार्य नै गरेका छन् भने अर्कोतर्फ आफ्नो सफलतम कविव्यक्तित्वको नमुना पनि पेश गरेका छन् ।

(च) गद्य भाषा

महाकाव्यकार बालकृष्ण समको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यभन्दा पूर्व नेपाली महाकाव्य परम्पराको इतिहासमा महाकाव्य जस्तो बृहत् र महान् विधा गद्य भाषामा देखापरेको पाइँदैन । हुन त महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'प्रमिथस' महाकाव्य लेखनको हिसाबले समको 'चिसोचूल्हो'भन्दा पहिले नै रचिएको जानकारी पाइन्छ तर प्रकाशनको आधारमा चाहिँ प्रस्तुत 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य नै प्रथम गद्य महाकाव्यको रूपमा देखापर्दछ र सम प्रथम गद्य महाकाविका रूपमा देखापर्दछन् ।

कविताको लयात्मक प्रयोजनका दृष्टिले 'चिसोचूल्हो' गद्य महाकाव्य हो । कतिपय ठाउँमा शास्त्रीय छन्दहरुको आलङ्कारिक एवं साधित सङ्गीतयुक्त उपयोग भएर पनि सिङ्गा दुई सर्ग नेपालका विभिन्न स्थापित कविहरुका शैलीको सफल अनुकरणमा खर्चिएर विविध छन्द

¹⁰ कृष्ण गौतम, 'चिसोचूल्हो महाकाव्य सन्देश र संरचना', मधुपर्क, अंक २, वर्ष १२, २०३६, पृ. ४६ ।

र लयमा आफ्नो उत्कृष्ट कौशल कविले प्रस्तुत गरेतापनि 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको पहिचान मूलतः गद्य कवितामा लेखिएको महाकाव्यकै रूपमा हुन्छ । लय प्रवाहमा प्राकृत तरलता अपेक्षाकृत कम रहेर पनि महाकाव्यको गद्य सङ्गीतको समृद्धिले कृति महिमामय बनेको छ ।¹¹

प्रस्तुत महाकाव्य सङ्गीतात्मक शिल्पमा सर्लक्क माभिएको परिष्कृत गद्य भाषाको प्रयोगले गर्दा प्रत्येक भाव वा विचार सुन्दर एवं कलात्मक अभिव्यक्तिको रूप लिएर आकर्षक बनेको पाइन्छ । हाम्रा महाकवि देवकोटाले जस्तै मनको भावावेगलाई खहरेको रूपमा पोख्नुभन्दा एउटा शब्दलाई टिपेर चौतर्फी केलाएर तथा त्यसलाई माभेर टलकदार बनाई प्रस्तुत गर्नु समको विशेषता रहेको देखिन्छ । यस्तै परिष्कृत भाषा प्रयोगका दृष्टिले काव्यकार सम नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा एक सफल शब्दशिल्पी तथा बुद्धिजीवी साहित्यकारका रूपमा देखापर्दछन् ।

यसरी समको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यभित्र पसेर यिनै बुँदाहरुद्वारा प्रस्तुत कृतिको विशेषताहरु देखाउन सकिन्छ । यस महाकाव्यभित्र यतिका विशेषताहरु हुँदाहुँदै पनि यसमा रहेका कमजोरीहरुले यस महाकाव्यलाई उच्चस्थान दिन भने मिल्ने देखिदैन । यस महाकाव्यमा रहेका अस्वाभाविक चित्रण, मूल कथावस्तुलाई नै आफ्नो दर्शन र बौद्धिकताले किच्ने प्रवृत्ति, बाहुनवाद, हिन्दूवाद, कुनै पनि पात्र नायक-नायिका नबोलेरै आत्मिक प्रेम बस्नु, अनपठ पात्रले आफ्नो प्रेमलाई बुद्धत्व र स्वयम्भूको दर्शनसँग दाँज्नु, कवि सम्मेलनमा गएर विभिन्न कविका कविता चाख लिएर सुन्नु र नेपालको सम्पूर्ण इतिहास सुन्नु जस्ता अस्वाभाविक चित्रणले यस महाकाव्यलाई उठ्न नदिएर तल नै झारेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यले परम्परितभन्दा नौलोमान्यता बोकेर आएतापनि यसमा रहेको अनेक प्रकारका कमजोरीले गर्दा प्रस्तुत महाकाव्यका विशेषताहरुलाई खर्च्याम्म निलिदिएको देखिन्छ । अतः अब यस महाकाव्यमा रहेका कमजोरीहरुलाई क्रमशः केलाइन्छ : -

५.२.२. 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको कमजोर पक्ष

नेपाली साहित्यको अन्य महाकविहरुका महाकाव्य (विशेषगरी महाकवि देवकोटाका शाकुन्तल र सुलोचना)मा जस्तै यस महाकाव्यको पहिलो सर्ग भूमिकाको रूपमा खर्चिएको पाइन्छ । जसरी शाकुन्तल महाकाव्यमा 'चिम्ली लोचन दीर्घकाल तपमा खोलेर वासन्तिका ...' आदि मङ्गलाचरणले सम्पूर्ण कथातिर सङ्केत गरेको पाइन्छ, त्यसरी नै प्रस्तुत महाकाव्यमा पनि अँधेरी

¹¹ हुमकान्त पाण्डे दृष्टिकोण, "चिसोचूल्हो' महाकाव्य सङ्क्षिप्त विवेचना", पोखरा, वर्ष १, अङ्क १, २०५१, पृ. १ ।

रातको प्रारम्भिक वर्णनले यस महाकाव्यमा सुखकोभन्दा दुःखको वर्णन अधिक छ भन्ने आभास पाइन्छ । माथि नै पनि भनीयो आशीर्वाद, नमस्कार वा वस्तुनिर्देशबाट महाकाव्यको सुरुवात गर्नुपर्नेमा प्रस्तुत महाकाव्यको प्रथम सर्गको नामकरण नै दुःखान्तकको सूचक अर्थात् वस्तु निर्देशनात्मक भएको पाइन्छ, किनकि प्रथम सर्गको नाम रात राखेर महाकाव्यको सुरु वा थालनी यसप्रकार गरिएको छ : -

आज चूक जस्तै अँधेरो रातको साम्राज्य थियो

सागर भित्र सिँगारिरहेका मोतीका दाना तुल्य

अथवा

कालविन्दु भै निभेका तरङ्ग काला वादल भित्र थिए

‘चिसो चूल्हो’ सर्ग १

प्रथम सर्गमा नै रहेको यस्तै प्रकारका अन्य प्रसङ्गले पनि महाकाव्य दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिन्छ, किनकि अँधेरी रात, रात मात्र नभएर त्यस अँधेरी रातमा बिजुली चमचमाहटसँगै पानी पर्छ र जताततै जलाशयले आफ्नो पञ्जा फैलाएर बसेको देखापर्दछ । जस्तै :-

पृथ्वीको छातीमा प्वाल पार्ने गरी एकनाससित चुट्टन लाग्यो ।

विश्व नै कालाम्य भयो, पृथ्वी जलाम्य भयो होला !

बल्दो आशा, निभ्दो निराशा अभिलाशा.....

- सर्ग १

यसरी प्रस्तुत महाकाव्यको प्रथम सर्ग भयङ्कर ‘अन्धकार रात्रि, मुसलधारे पानी तथा बिजुलीको चमचमाहटको साथै कविताको आह्वानमा टुङ्गिएको पाइन्छ । महाकाव्यको दोस्रो सर्गबाट मात्र मूल कथावस्तुको आरम्भ भएको पाइन्छ । यसरी बत्तीस सर्गमा विभाजित प्रस्तुत महाकाव्यले पहिल्यैदेखि नै भइराखेको सन्ते र गौरीको प्रेमलाई दोस्रो सर्गबाट देखाएको पाइन्छ ।

(क) दर्शन बौद्धिकताले नायक तथा कथावस्तुलाई किच्ने प्रवृत्ति

प्रस्तुत महाकाव्यमा दोस्रो सर्गबाट देखिन पुगेको मूल कथावस्तुमा कतिपय सर्गमा सन्ते र गौरीको नाम नै भेटिँदैन र कतिपय सर्गबाट सन्ते र गौरीको नाम वा यत्किञ्चित् सन्दर्भ एकछिनको लागि भिकिदिने हो भने अधिकांश भाग टुक्रिएर हरेक सर्गले छुट्टाछुट्टै फुटकर कविताको स्वरूप धारण गरेजस्तो देखिन्छ । कथावस्तु केवल दार्शनिक कवि समको दर्शन पोख्ने र छाँट्ने फाँट भएको पाइन्छ । त्यसकारण प्रस्तुत महाकाव्यका नायक नायिकाप्रति न्याय भएको पाइँदैन किनभने जसको बारेमा महाकाव्य लेखिएको थियो

तिनीहरुलाई बीच बाटोमै अलपत्र छोडेर आफ्ना भावना र गुम्सिएका दार्शनिक विचारलाई ओकल्ने खाँचो देखिदैन तर समले त्यही खाँचो नदेखिएको काम नै पूरा गरेका छन् ।

परम्परित र वर्तमान मान्यता अनुसार युग जीवनको विराट् परिवेशलाई आलोक दिनु महाकाव्यको प्रथम उद्देश्य मानिन्छ, तर काव्यकार समले सन्ते र गौरी सम्बन्धि प्रेम जस्तो एउटा सानो कथावस्तुलाई आधार बनाएर तथा अझ उनीहरुलाई बीच बीचमा अलपत्र पारेर ज्ञान-विज्ञान सम्बन्धि आफ्नो डकार डकारिदिंदा पात्रहरु र कथानक दुवै पङ्गु जस्तो बन्न पुगेर महाकाव्य संरचना नै थिलोथिलो भई खस्किन पुगेको पाइन्छ ।

समको ज्ञान-विज्ञान र दर्शनले गर्दा प्रस्तुत महाकाव्य सुरुदेखि अन्तसम्म चाख लिएर पढ्ने व्यक्ति कुनै साहित्यिक नभएर दार्शनिक हुनुपर्छ जस्तो लाग्छ । अन्यथा उसले 'चिसोचूल्हो' राम्ररी बुझ्न र रस लिन सक्दैन । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रयोग गरिएको विषयवस्तु तथा काव्यकार समको उद्देश्य र कथा प्रसङ्गको मेल आदि कुराको राम्रो तरीकाले समन्वयात्मक विकास हुन नसक्दा र प्रस्तुत महाकाव्य कवि समको साहित्यिक उत्कर्षभन्दा दार्शनिक समको ज्ञान-विज्ञानको इतिवृत्तकै पहुँचको बौद्धिक प्रतिक्रिया मात्र हुन गएकोले नै दुर्घटित बन्न पुगेको देखिन्छ ।

(ख) रुढिवादी मान्यतालाई लुकेर समर्थन गर्ने प्रवृत्ति

आधुनिकता र वर्तमानको उद्बोधनको सन्दर्भमा महाकाव्यकार समले प्रस्तुत 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यमा दमाई र क्षेत्रिनीबीच प्रेम देखाएर समष्टि रुपमा मानवतावादको गुणगान गाए तापनि अप्रत्यक्ष किसिमले एक पटक पनि गौरीको जीउलाई छुने अनुमति नदिएर तथा उनीहरुमा एक अर्कालाई पाउनेको प्रयास र बातचितको सीमासम्मलाई पनि आफ्नो महाकाव्यमा नभिन्त्र्याएर परम्परित रुपमा चलिआएको रुढिवादी मान्यतालाई नै लुकेर समर्थन गरे जस्तो देखिन्छ ।

काव्यकार समले माथिल्लो जातकी गौरी र तल्लो जातको सन्तमा प्रेम गराएको (भएको ?) देखेर आफू बाँचेको बेलाकै खुराक खुवाएर महाकाव्यलाई हुर्काएका छन् भन्ने कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको भनाइलाई मूक प्रशंसाको संज्ञा मात्र दिन मिल्ने देखिन्छ किनभने जसरी परम्परित महाकाव्य सिद्धान्तसँग यसले असहमति जनाएर कथावस्तु रोज्यो र दुई आत्माको प्रेम वा चाहलाई समायो नायक नायिकाको यस्तो निश्चल र पवित्र प्रेमलाई समले कात्रोको सट्टा लगनगाँठोमा परिणत गर्न सक्नु भएको भए मात्र उक्त

भनाइ सार्थक हुने थियो । समाजलाई दुवैको प्रेममा बाधकको रूपमा उभ्याएर त्यसतर्फ के कति र किन ? कारण नदेखाई उनीहरूको विवशता र असफलता दर्शाइएको पाइन्छ, जसले गर्दा वास्तविकता उघ्न नसकेर समस्यामाथि समस्या थपिएको देखिन्छ ।

(ग) अस्वाभाविक चित्रण

समको प्रस्तुत महाकाव्यमा नायक नायिका दुवैको मूकप्रेमलाई माध्यम बनाएर वेद र उपनिषद्का कोककाईहरू भरमग्दुर थुपारिदिंदा तथा महन्तको मुखबाट नेपाल इतिहासको कुर्लाइ, नेपाल जन्म, दर्शन, कविगोष्ठी जस्ता अनेकौं वर्णन सन्दर्भले सन्ते र गौरीको कथालाई निलिएको छ, र महाकाव्यलाई साहित्यिक ग्रन्थ नै नभएर कुनै दर्शन वा इतिहासको ग्रन्थ जस्तै बनाई दिएको छ । त्यस्तै अनपढ सन्तेले यी सम्पूर्ण कुराहरूभन्दा आफ्नै प्रेमलाई उँचा ठान्नुमा पनि अस्वभाविकता नै पाइन्छ । यस महाकाव्यका नायक नायिकाहरूलाई बाँचुञ्जेल बोल्न नदिएर मरिसकेपछि गौरीले सन्तेलाई त्यस्तो समाजका विरुद्ध क्रान्ति गर्नका लागि जागृत तुल्याएको काल्पनिकता र त्यसबेलासम्म अत्यन्त भीरु, लाछी र निष्क्रिय सन्ते मर्नुभन्दा क्रान्तिकारी भएर फर्कनुमा समको भावुकताको र बौद्धिकताको अस्वाभाविक ओकलाई नै पाइन्छ । त्यसकारण के भन्न सकिन्छ भने नायक नायिकालाई बोल्न नदिएर जति सफलता र सरलतासँग महाकाव्यको इतिश्री भएको छ त्यति नै कठिन पर्ने हुनाले समले कतिपय कमजोरीहरूलाई लुकाउन अभौतिक प्रेमको सहारा लिइएको पाइन्छ, तर बुद्धत्वभन्दा माथिको सिंढीमा उक्लिएको सन्तेको प्रेम अभौतिक नभई गौरीको शरीरमा सीमित हुन पुगेकोले काव्यकार समको यो भनाइ:-

म गौरीलाई पूजा गर्छु
 म प्रेमले पूजा गर्छु आफूलाई आफूले जस्तै
 प्रेमको म भिक्षा माग्दिन उसलाई प्रेम दान दिन्न
 म प्रेमी हुन्छु प्रेम गर्दछु मनले मनलाई जस्तै

- सर्ग १९

सार्थक देखिदैन, किनभने सन्ते गौरीसँग मिलन नहुँदा छटपटाउंछ, पिरोलिन्छ भने मिलन भएपछि ऊ हरेक ठाउँमा शान्त देखिन्छ ।

तेश्रो सर्गमा रहेको उक्त पङ्क्तिले पनि यही कुराको पुष्टि गरेको पाइन्छ :-

सन्ते सदैव आँखाले भिक्षा निस्तब्ध भईकन थाप्दथ्यो ।

- सर्ग ३

सन्ते गौरीको अभौतिक प्रेमले दैहिक सम्बन्ध नखोजेको होईन, दैहिक सम्बन्ध चाहेर पनि अभौतिक आदर्शको सुख्खा राग अलापिएको जस्तो यी पङ्क्तिहरूले देखाउँछन् :-

..... सन्ते चाहिं
उसका अङ्ग प्रत्यङ्गलाई आंखाले जलप लगाई रहन्थ्यो ।

- सर्ग ३

उसको दृढविश्वास अर्को दर्शनमा थियो
एकाग्रता निराकार भाव स्पर्शनमा थियो,
..... उसकोजप त्रै साधा खिरिलो मूर्तिको थियो
वैकुण्ठ उसको गौरी नेत्रको बिम्बमा थियो

- सर्ग ९

यस प्रकारका अनेक कुरालाई हेर्दा “चिसोचूल्हो” महाकाव्य समले जीवनभर भोगेका भोगाइ र ज्ञानविज्ञान विसाउने थलो मात्र भएको देखिन्छ, किनभने महाकाव्यको आदि मध्य र अन्त्यको ख्यालभन्दा समले आफ्ना दार्शनिक ज्ञान विज्ञानलाई क्रमशः यसमा प्रस्तुत गरेकाले उक्त महाकाव्यको संरचनाको ढाडै भाँचिएको पाइन्छ । समले आफ्ना विज्ञानसम्बन्धी धारणालाई ज्यादा महत्त्व दिएका छन् भन्ने कुरा सन्तेको दोहोरो चरित्रको वर्णनले देखाउँछ । जस्तै तेश्रो सर्गमा भनीएको छ:-

सन्ते सदैव आंखाले भिक्षा निस्तब्ध भईकन थाप्दथ्यो
- सर्ग ३

र सर्ग उन्नाईसमा भनीएको छ :-

प्रेमको म भिक्षा माग्दिन
उसलाई प्रेम दान दिन्न

- सर्ग १९

यसप्रकार पात्रहरूलाई र पात्रका भनाइलाई ध्यान नदिंदा विश्वदर्शन र इतिहासलाई नायक नायिकाले बोक्न सकेनन् । तसर्थ उनीहरू टुहुरिएका छन् र मूर्दातुल्य, उत्तेजनाशून्य बनेर महाकाव्यभरि देखिएका छन् । त्यस्तै सन्तेजस्तो अनपढ पात्रले गौरीको

खोजीमा हिंङ्दा पाटनको कला, सरस्वती सदनको कवि सम्मेलन, नेपालको इतिहास र स्वयम्भूको बुद्धको दर्शनमा आफ्नो प्रेमको आदर्शलाई विश्लेषण गर्ने क्षमता देखाएकोले अतिशयोक्ति र अस्वाभाविकता पूर्ण चित्रण भएको तथा पात्रको मूल्याङ्कन र विश्लेषण ठीक तरिकाबाट हुन नसकेको देखिन्छ। यसरी पात्रका बौद्धिक स्तरलाई वास्ता नगरी कविले आफ्ना ज्ञानविज्ञानका धारणालाई यान्त्रिक रूपमा र हस्तक्षेपपूर्ण प्रयोग गरेकाले प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु बौद्धिक प्रतिक्रिया मात्र हुन गएको पाइन्छ।

समको प्रस्तुत “चिसो चूल्हो” महाकाव्यमा कथानकको दृष्टिले अनेक विशेषताहरू पाइन्छन्। केही प्रयोगधर्मी विशेषताहरू रहँदारहँदै पनि यसको बनोट र विचारका पक्षमा आएका कमजोरीहरूले गर्दा यस महाकाव्यलाई दुर्घटित तुल्याइदिएको पाइन्छ। सामाजिक र बौद्धिक महत्त्वका दृष्टिले “चिसोचूल्हो” महाकाव्य कविताको इतिहासमा नवीन प्रयोग मानिन्छ र केही कमजोरीहरू हुँदाहुँदै पनि सन्ते र गौरीको मानसिक संसारको दुःखान्तमय चित्रण र मार्मिकताले यस महाकाव्यलाई केही उचाइ र गम्भीरता अवश्य प्रदान गरेको पाइन्छ तर महाकाव्यात्मक दृष्टिले भने प्रबल संघटता यसमा पाइँदैन। त्यसकारण के भन्न सकिन्छ भने यस महाकाव्यभित्र युगजीवन, सिंहावलोकन र अतितको पुनरावलोकन गर्दै भावी उन्मेषहरूलाई औल्याउनुमा वैशिष्ट्य देखापरे तापनि भावनाको विस्तृत अवलोकन चाहिं कथानकको सामान्य सीमालाई नाघेर गरिएकोले स्वाभाविकता आउन सकेको देखिँदैन।

५.३ चरित्र-चित्रण

पूर्वीय महाकाव्य मान्यता अनुसार महाकाव्यको नायक स्थिर, धैर्यवान र धीरोदत्त गुणयुक्त हुनु पर्दछ जो आत्मप्रशंसा गर्दैन र विविध गुणले युक्त हुन्छ। त्यस्तै पाश्चात्य धारणा अनुसार भद्र, कुलीन, उदात्त र आफ्ना कार्यव्यापारद्वारा नै चरित्रको अभिव्यञ्जना गर्ने, नैतिक उद्देश्यलाई चोत्तित गर्ने यशस्वी र शक्तिशाली नायक महाकाव्यको लागि उपयुक्त हुन्छ।

महाकाव्य (पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै) को पूर्व परम्पराभन्दा “नौलो र नवीन प्रकारको पात्र प्रयोगलाई लिएर आएको “चिसो चूल्हो” महाकाव्यमा प्रयोगशीलता पाइन्छ।” महाकाव्य मान्यताले निर्दृष्ट गरे अनुसारको भद्र, कुलीन तथा पराक्रमी नायक नभई मामूली र साधारण गाउले दमाई नायक राखिनु यस महाकाव्यको प्रयोगशीलता हो भने अझ नायक

अछुत पात्र हुनु यस महाकाव्यको अर्को प्रयोगशीलता रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यका प्रमुख चरित्रहरुमा सन्ते र गौरी रहेका छन् जो नायक तथा नायिकाको रूपमा प्रस्तुत छन् । सहायक पात्रका रूपमा कान्छो, अमला, रणवीर, बिजुले, गाईने आदि देखापर्दछन् ।

(क) सन्ते

सन्ते चापागाउँको निम्नवर्गीय दमाई कुलमा जन्मिएको १७ पुगी १८ लागेको ठिटो हो, जसलाई महाकाव्यमा नायकको रूपमा चित्रण गरिएको छ । नायिका गौरीलाई ऊ अन्तर्हृदय देखि चाहन्छ तर, गौरीको बिहेको खबर सुन्दा पनि गौरीसँग आफ्ना मनमा गुम्सिएका भावनाहरु पोख्न सक्दैन । नेपालको इतिहास चाख मानेर सुन्ने, कलाको जानकारी लिन खोज्ने, कवि सम्मेलनमा जाने र बुद्धको दर्शनसँग आफ्नो प्रेमलाई दाँज्ने सन्ते गौरीसँग भने एकवचन बोल्न नसकी महाकाव्यभरि नै तड्पिई (छटपटाई) रहन्छ । त्यसकारण सन्तेलाई एक पिडित नायकको रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ निरक्षर अशिक्षित भएर पनि व्यवहारविद् भएको अनुभव हुन्छ । अपवादमा जे पनि हुन सक्दछ ।

(ख) गौरी

गौरी चापागाउँकै मध्यम वर्गीय क्षेत्रीय परिवारमा जन्मिएकी १५ पुगी १६ वर्ष लागेकी ठिटी हो जो यस महाकाव्यमा नायिका भएर देखिएकी छ । नायिका गौरी नायक सन्तेलाई अघोरै माया गर्छे तर प्रकट कहिल्यै गर्दिन र विवाहिता भएर बूढो रणवीरसँग जान्छे । त्यसैले गौरीलाई नायिका हुँदाहुँदै पनि निष्क्रिय चरित्रकी नायिकाको रूपमा चित्रण गर्नुपर्ने देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा नायक-नायिका दुवै निष्क्रिय चरित्र भएकोले दुवैका चारित्रिक विशेषता वा कमजोरीहरुलाई समग्र रूपमा तल केलाइन्छ ।

विद्वान्हरुका भनाइ अनुसार “महाकाव्यलाई चारित्रिक वैशिष्ट्यले प्राणवान बनाउंछ”¹² तर “चिसोचूल्हो” महाकाव्यका चरित्रहरुमा खास वैशिष्ट्य प्रदान नगरिएको वा नभएको जस्तो लाग्छ जसले गर्दा महाकाव्यको जीवनततामा बाधा पुऱ्याएको पाइन्छ ।

यस महाकाव्यमा दमाइ र क्षेत्रिनीजस्ता दुई बेमिल्दा पात्रहरुका बीच के कसरी प्रेम भयो भन्ने कुरामा कथावस्तु मौन रहेको छ भने नायक सन्ते र नायिका गौरीको मूक प्रायः स्वयम्भू प्रेमलाई अनायास आध्यात्मिक र भावात्मक प्रेमको रूपमा देखाइएको पाइन्छ । सन्ते र गौरी बीचको मूक प्रेम भौतिक नभई आत्मिक, मानसिक वा भावनात्मक

¹² बासुदेव त्रिपाठी “सिंहावलोकन”, पूर्ववत्, पृष्ठ १०० ।

खालको रहेको पाइन्छ, जुन कुनै सांसर्गिक क्रियाविना सांसारिक दृष्टिले अस्वाभाविक देखिन्छ ।

सन्ते गौरी दुवै आपसमा हार्दिक अनुराग राख्दछन् तर बोल्न चाहि कहिल्यै बोल्दैनन् । “बोल्नु नै प्रेमको तन्तु छिन्नु हो”¹³ भन्ने उनीहरूमा रहेको भाव “चिसो चूल्हो” को अध्ययनबाट थाहा हुन्छ । यसरी आत्मिक स्तरमा र अझ भन्नु पर्दा बेजात स्तरमा गरिएको प्रेममा सफलतामा बाधा पुऱ्याउने तत्व समाजलाई मानिन्छ, भनीन्छ र त्यही कुरालाई यस महाकाव्यमार्फत् खोजिएको पनि पाइन्छ, तर सन्ते र गौरीको मिलनमा समाजले कुन ठाउँमा रोक लगायो अर्थात् सामाजिक बन्धन बाधा बनेर कुन ठाउँमा उपस्थित भयो, त्यस स्थितिलाई यस महाकाव्यले र यसका पात्रहरूले देखाउने कोसिस रत्तिभर पनि गरेको पाइँदैन । सन्ते र गौरीले आफ्नो आदर्श वा अभौतिक प्रेम प्राप्तिका निमित्त कुनै पनि द्वन्दको सृजना गर्न सकेका छैनन् अर्थात् भनौं गर्न खोजेका नै छैनन् । यही सन्दर्भलाई लिएर समालोचक तारानाथ शर्मा भन्नुहुन्छ “परम्परागत संस्कारमा हुर्केका र त्यसै अन्धविश्वासी समाजमा रहन बाध्य मान्छेले क्रान्तिकारी पाइलो सार्न कुनै प्रेरणा चाहिन्छ । चेतनाको किरणले कतैबाट प्रवेश नपाई संस्कारको अंधारो हट्नु सक्दैन ।¹⁴ यसमा हामी के भन्न सक्छौं भने ठिकै छ, क्रान्तिकारी पाइलो सार्नमा कुनै चेतनाको किरण वा प्रेरणा चाहिन्छ, तर आफ्नी प्रेमिकासँग एक वचन बोल्न नसक्ने अर्थात् “म तिमीलाई मायां गर्छुसम्म भन्न नसक्ने जिउँदै मरेको नपुंसक सन्तेको यस प्रकारको आदर्शमय र उच्च प्रेम हुन असम्भव र असुहाउँदिलो कुराजस्तो देखिन्छ किनकि एकै ठाउँमा उठबस नगरी तथा एक वचन पनि नबोली गाउँले ठिटाठिटीमा यस प्रकारको आत्मिक प्रेम भएको कतै पाइँदैन ।

समले महाकाव्य लेख्ने समयमा दमाई र क्षेत्रिनी परस्परमा सल्कने कुरा त परै जाओस्, न दमाईले क्षेत्रिनी ताक्न सक्थे न त क्षेत्रिनी नै दमाईसँग सल्कने हिम्मत गर्दथी । यो त मात्र अन्धो प्रेमको थोत्रो नाटकीय रूपमा सीमित देखिन्छ । यिनै कतिपय कारणले यस महाकाव्यका चरित्रहरू क्रियाशील, प्रभावकारी र जीवन्त बन्न सकेका छैनन् । पात्रहरू अनेक तर्फबाट निष्क्रिय र कमजोर हुँदाहुँदै पनि महाकाव्यकार बालकृष्ण समले आफ्नो दर्शन र बौद्धिकताको भार बोकाएर यस महाकाव्यलाई अधोबिन्दुतर्फ लैजाने चेष्टा एकातर्फ गरेका छन् भने सन्तेजस्ता गरीब र चूल्हो चिसिएका मानिसहरूको समस्या

¹³ चिसो चूल्हो, पृष्ठ १९

¹⁴ तारानाथ शर्मा, **सम र समको कृति**, (चौ.सं., पूर्ववत्, पृष्ठ ६२ ।

देखाएर सम्पूर्ण नेपालीहरूकै समस्यालाई “चिसोचूल्हो” महाकाव्यभित्र समेटेर बौद्धिक वर्गको सामु उभ्याई दिएका छन् ।

समको महाकाव्य लेखे उद्देश्य उच्च विचारको प्रतिफल भए तापनि महाकाव्यको विषयवस्तु अनुरूप महान् चरित्रको संयोजन यसमा हुन नसकेकोले यसका चरित्रहरू, प्रभावकारी र गतिशील बन्न सकेका छैनन् । यसको कथावस्तुले अंगालेको मूकप्रेम, मूकबलिदान, करुण निश्चय नै छ, तर यसमा बहिर्जीवनको ओज कति पनि देखापर्दैन । “समाजका मर्यादाहरूलाई अतिक्रमण गर्ने कैयौं सन्ते र गौरी हाम्रो पूरानै समाजमा थिए, भलै कानूनले तिनीहरूलाई दण्डित गर्‍यो, जाति बहिष्कृत पायो अथवा विदेशिए”¹⁵ तर यस महाकाव्यका पात्रहरूमा कुनै प्रकारको ओज नहुनुले नै यो महाकाव्य दुर्घटित भएको देखिन्छ ।

श्रृङ्खलाविहीन विचारहरूको उकुस-मूकुसले पात्रहरूको अज्ञानतामाथि भन् अन्धकार फिंजाएर तिनीहरूको चरित्रलाई कुहाइदिने काम यस महाकाव्यमा भएको पाइन्छ । समले आफ्नो दर्शन र विचार तिनीहरू (चरित्रहरू) लाई बोकाउनुभन्दा दमाई क्षेत्रिनीलाई लगनगाँठोमा बेर्न र तिनीहरूका खोक्रा मुटुमा हावा भनसकेको भए यस महाकाव्यले ‘दुर्घटित महाकाव्य’ नामक पगरी गुथ्नेपर्ने थिएन ।

त्यसैगरी ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यका प्रमुख पात्र गौरी सन्तेको निर्माणमा पनि अस्वाभाविकता र अतिशयोक्तिपूर्ण चित्रण देखिन्छ । गौरीजस्ती मामूली र अशिक्षित गोठाल्नी केटीले बूढो रणवीरसँग विवाह गरी शरीर सुम्पनु पर्दा आफूलाई राक्षसको भयावह आक्रमणमा परेकी देवी सम्भन्नु र भोलिपल्ट विहान उठेर ऐना हेर्दा छङ्गाछुर भीरबाट खसेर मरेको सम्भन्नु¹⁶ जस्ता मानसिक छटपटी र व्यथाका वर्णनहरूमा पात्रानुकूल वातावरण र विश्लेषण नभएको पाइन्छ । त्यस्तै सन्तेजस्तो अनपढ पात्रले गौरीको खोजीमा हिंड्दा पाटनको कला, सरस्वती सदनको कवि सम्मेलन, नेपालको इतिहास र स्वयम्भूको बुद्धको दर्शनसँग आफ्नो प्रेमको आदर्शलाई विश्लेषण गर्ने क्षमता देखाएकोले अतिशयोक्ति र अस्वाभाविक चित्रण भएको तथा पात्रको मूल्याङ्कन र वर्णन ठीक तरीकाबाट हुन नसकेको देखिन्छ । पात्रका बौद्धिकस्तरलाई वास्ता नगरी समले आफ्नो ज्ञान-विज्ञानका धारणालाई यान्त्रिक रूपमा हस्तक्षेपपूर्ण प्रयोग ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यमा गरेकाले चरित्र-चित्रणमा ठोसपन र स्वाभाविकता आएको पाइँदैन ।

¹⁵ डा. वासुदेव त्रिपाठी, ‘सिंहावलोकन’ सा.प्र., पूर्ववत्, पृष्ठ १०१ ।

¹⁶ सम, ‘चिसोचूल्हो’ पृष्ठ १५४ ।

आफ्नो अभौतिक प्रेमलाई सफल बनाउन नसक्ने गौरीले
मरिसकेपछि सन्तेलाई त्यस्तो समाजका विरुद्ध क्रान्ति गर्नका लागि जागृत तुल्याएको
काल्पनिकता :-

धर्म र प्रेम पाप भएको
यस धरतीलाई जोतेर उल्टाइदेऊ ।
'चिसोचूल्हो' को मुखमा अब ज्वालामुखी भै
बल बोली फुटाली¹⁷ इत्यादि ।

र त्यसबेलासम्म अत्यन्त भीरु, लाठी र निष्क्रिय सन्ते मर्नुभन्दा क्रान्तिकारी भएर
घर फर्कनुमा पनि समको भावुकता र बौद्धिकताको अस्वाभाविक ओकल्याई पाइन्छ ।
नत्र सन्तेको प्रेम र समाजको परोक्ष बाधादेखि पिरिएरै मर्ने गौरीको आत्माले
त सन्तेलाई त्यतिको शिक्षा र प्रेरणा दिन सक्छ, हौसल्याउन सक्छ, भने जिउँदो छँदा यिनै
उत्तरदायित्व र साहसबाट बञ्चित गराएर र कुनै मामूली कोशिशसम्म नगराई किन मृत्युको
शरणमा पार्नु पर्‍यो ? अचम्म लाग्छ ।

आखिर 'चिसोचूल्हो' वियोगान्त हुनु यसका नायक-नायिकाहरूको निष्क्रियता हो ।
नायक यत्तिको व्यक्तित्वहीन हुनु नपर्ने र व्यक्तित्वहीन नायककै चित्रण गर्न खोजिएको हो
भन्न कथाको तारतम्यताले दिँदैन । गहिरो कुरा बुझ्न सक्ने र चाख लिने बुजुग सन्तेको
यस्तै निष्क्रिय व्यक्तित्व होला भनी कसरी पत्याउनु ? अनि दमाईलाई महाकाव्यको नायक
बनाएर उठाउन खोजेपछि लाठी तुल्याइदा संस्कारवश नै अयोग्य हुँदा रहेछन् भन्ने कुरा
देखाउन चाहेको शङ्काको पुष्टि पनि हुने देखिन्छ । नायकमा कमजोरी हुन सक्छ तर त्यसमा
पनि उस्तै माफिकको व्यक्तित्व उदाङ्गिएको हुन्छ, सन्तेको व्यवहारले त - सन्तेलाई न साधु
भन्न सुहाउँछ, न त गाउँले भन्न मिल्छ, न बुजुग भन्नु, न लाटो, न लाठी हो त्यो, न
पौरुषवान, न जोगी न भोगी यी सबै मिसिएको अनौठो अनुहार सन्तेको देखिन्छ जसले
गर्दा कुनै किसिमको व्यक्तित्व फष्टाउन पाएको छैन ।¹⁸ त्यस्तै गौरीमा पनि यही कुरा
पाइन्छ ।

पाश्चात्य महाकाव्य सिद्धान्त अनुसार महाकाव्यका पात्रहरूमा (विशेष गरेर नायक
नायिकामा) समसामयिक युग र जीवनको व्यापक परिवेशको प्रतिनिधित्व
गर्ने सामर्थ्य भएको र भव्य गुणले सम्पन्न हुनु पर्ने धारणा रहेको देखिन्छ जुन
कुरा 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यमा पाइँदैन ।

¹⁷ 'चिसोचूल्हो', पृ. ४००-४०१ ।

¹⁸ कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान, 'नयाँ र पुरानो मान्यताको संघर्ष चिसोचूल्हो' (तृ सं.), 'साझा समालोचना', (काठमाडौं : २०४४) पृ. ३१६ ।

(ग) रणवीर

रणवीर काठमाडौं, गौरीको लग्ने र एक प्रकारको कार्यविहीन प्रतिनायक जस्तो खालको पात्र हो । प्रतिनायक भन्नुको तात्पर्य अर्कैसँग प्रेम गरिरहेकी गौरीलाई बिहे गर्नुसँग मात्र सीमित रहेको देखिन्छ । अन्य कार्यहरूमा नदेखिएको बूढो रणवीरको चित्रण पनि बिहेको दिनमा मात्र सीमित रहेको पाइन्छ र अन्य खबर चाहिं मृत्यु भएको दिनमा पनि पाइन्छ । यसै छोटो चित्रणमा पनि गौरीसँग बिहे गर्न सफल भएकोले र महाकाव्यकी नायिकासँग बिहे भएकोले गर्दा उसलाई प्रतिनायक भन्न खोजिएको हो । हुनत: गौरीका आमाबाबुले नै गौरीको हात रणवीरलाई दिएका हुन् र कुनै प्रकारको प्रतिक्रिया नदेखाईकन गौरी पनि रणवीरसँग विवाहिता भएर गएको हो , तर पनि गौरीको अगाडि जुन नायिकाको विशेषण रहेको छ त्यसले गर्दा ऊ नायक सन्ते बाहेक अन्य कसैकी हुन नपर्नेमा रणवीरकी स्वास्नी भएकीले रणवीरलाई एउटै कार्यले प्रतिनायकको स्थानमा धकेलेको पाइन्छ भने गौरी र सन्ते निष्क्रिय चरित्रका रूपमा देखिन्छन् । रणवीरको चित्रण थोरै र छोटो भए तापनि महाकाव्यको एकमोड उसैसित मोडिएकोले उसको चरित्रलाई महत्वपूर्ण नै मान्नुपर्ने देखिन्छ ।

(घ) कान्छा

‘कान्छा’ नायक सन्तेको काकाको छोरो हो जो सन्तेको विरामीको कारणले महाकाव्यमा देखापर्दछ । कान्छा महिनौंसम्म सेवासुश्रूषामा लागेर उसलाई शारीरिक स्थितिमा ठीक पार्दछ । कान्छा सानै भएकोले सन्तेको मानसिक अवस्थसँग भने परिचित हुन सक्दैन । गौरीलाई भेट्ने सन्तेको प्रगाढ इच्छाले गर्दा कान्छालाई दिनहुँ जस्तै शहर पठाउने गर्छ र साँझ घर फर्किएर आउँदा कान्छासँग सोध्ने गर्छ - ‘शहरमा के के देखिस् त कान्छा ?’ तर कान्छा सन्तेको आन्तरिक मनस्थितिसँग अपरिचित एवं अवयस्क भएकोले सन्तेको भिनो आशालाई खुशीमा बदल्न असमर्थ हुन्छ । महाकाव्यको अन्त्यतिर गएर भने कान्छालाई सन्ते र गौरीको आपसमा प्रेम रहेको कुरा थाहा हुन्छ ।

(ङ) अमला

नायिका गौरीकी सानैदेखिकी अतिनिकट रहेकी साँगिनी अमला (गौरीभन्दा उमेरमा केही बढी भए पनि) को नायक-नायिकाबाहेक अन्य पात्रहरूकोभन्दा धेरै चित्रण यस महाकाव्यमा गरिएको पाइन्छ । सानैदेखि गौरीकी साँगिनीको रूपमा रहेकी अमला गौरी

र सन्तेको प्रेमदेखि भने अनभिज्ञ देखिन्छे । तेस्रो सर्गबाट महाकाव्यमा र जीवनको बालकपनादेखि अति नै निकटतम् साथीको रूपमा रहेकी भए तापनि तीसौं सर्गमा तथा जीवनको लगभग अन्त्यतिर गएर मात्र अमलाले सन्ते र गौरीको प्रेमसम्बन्ध थाहा पाउँछे । गौरीसँगै जीवनभरि नै यति सामीप्यमा रहेर अमलाले गौरीको प्रेमबारे कुनै सुइँको पाइन, आफ्नो निकट सँगिनीलाई त गौरीले आफ्ना मनमा र मुटुमा गुम्सिएका भावनाहरु बताउन सकिनभने समाजसामु सन्तेसँग हातेमालो गर्ने सामर्थ्य गौरीमा नहुनु कुनै अचम्मको कुरा लाग्दैन । बाँचुञ्जेल आफ्नो आत्मिक प्रेम प्राप्त गर्न कुनै आँटसम्म नगर्ने गौरीले मरेपछि सन्तेलाई क्रान्तिकारी भाषामा क्रान्ति गर भनी सम्झाएको देखेर चाहिँ अचम्म नै लाग्छ ।

यस काव्यमा अमलाको चरित्र सफा र ग्रामीण नारीको रूपमा रहेको छ । गौरीले आफ्नो मनको बह हलुका पार्न वा उकुसमूकुस मनका भावनालाई शान्त पार्न अमलासँग थोरै पनि चर्चा सन्तेको बारेमा गरेकी भए शायद अमला दुवैको मूकप्रेममा बोली बनेर उभिने थिई होला ! किनकि अमला सन्ते र गौरी दुवैका नजिककी साथीको रूपमा आठौं सर्गमा देखिन्छे, जब ऊ गौरीको बिहे हुने भएकोले साथीसँगको विछोड हुन लागेको कुरा सन्तेलाई सुनाउँछे, तर अज्ञात कारणको लागि उसले कुनै कार्य गरिन यसमा उसलाई दोष दिन मिल्ने ठाउँ पनि देखिँदैन । गौरी र सन्तेको प्रेम थाहा पाएपछि विधवा गौरीलाई सिन्दूर, पोते र चुरा लगाइदिने काममा अमलाको विशेष भूमिका रहेको छ । यो उसको विशेषतापनि हो । यसैले अमलाको चरित्र यस महाकाव्यमा स्वच्छ नारीको रूपमा र आत्मीय साथीको रूपमा रहेको देखिन्छ ।

(च) बिजुले

बिजुले सन्तेको काका हो । ऊ निम्न परिवारमा एक ज्यालादार दमाईको रूपमा र नायक सन्तेको अभिभावकको रूपमा चित्रित भएको पाइन्छ । बिजुलेको स्वभाव अलि खरो, रिसाहा र स्वाभिमानी खालको देखिन्छ । केही विचारवान् पात्रको रूपमा ऊ बाजाको महिमा र आफूलाई हेला गरेकोमा टिप्पणी गर्छ । हुन सक्ने सम्भावनाका बारेमा कुरा गर्छ, जसलाई सन्तेले रक्सी पिएर लडेको बेला उसमाथि लठ्ठी प्रहार गर्नु, गौरीका लुगाहरु साना पार्न अस्वीकार गरेको घटना र सन्तेकी सानी आमाले सन्तेलाई लान्छुभन्दा सन्तेलाई आफ्नै घरमा ल्याई राख्नाले पुष्टि गर्दछ । सामाजिक

छोइछिटोको बन्धन तथा रीतिरिवाजको पूर्ण पालना गर्ने र अभिभावकको पूर्ण जिम्मेवारी पालना गर्ने ग्रामीण चरित्रको रूपमा बिजुलेलाई यस महाकाव्यमा चित्रण गरेको पाइन्छ । बिजुलेको चिनारी छोटे भए तापनि ऊ यस महाकाव्यको एउटा जीवन्त पात्र हो ।

(छ) गाइने

प्रस्तुत महाकाव्यको तेह्रौँ सर्गमा गएर गाइनेको चरित्र उद्घाटित भएको पाइन्छ । गौरीको बिहेको रमझमलाई अझ रमाइलो प्रदान गर्न आफ्ना मौलिक र उखान मिसिएका हँस्यौली गीतद्वारा जन्तीहरुको स्वागत गर्ने क्रममा गाइनेको चित्रण गरेको पाइन्छ । 'सन्ते' बूढो रणवीरको मृत्यु भयो भन्ने खबर पाएपछि गौरीको खोजीमा चापागाउँदेखि घण्टाघरसम्मको अनेक स्थलमा खोजी हिंडेछ, तर गौरीको केही खबर पाउन नसकेपछि निराश भएको सन्तेसँग गाइनेको भेट हुन्छ र ठूला-वडाघरबाट शिवरात्रिको दिनमा सम्पूर्ण मानिसहरु पशुपतिमा आउने गर्छन् भन्ने महत्त्वपूर्ण जानकारी पाउँछ ।

शिवरात्रिको अधिल्लो दिनदेखि सन्ते र गाइने महन्तसँग इतिहास बुभ्दछन् र अर्को दिन सन्ते पशुपतिमा गौरीलाई देख्छ तर बोल्न चाहिँ दुवै बोल्दैनन् । यस महाकाव्यमा गाइनेको चरित्र परम्परित रुढि अनुसार गाउँदै हिंड्ने पात्रको रूपमा देखिन्छ भने महत्त्वपूर्ण सहयोगी चरित्रको रूपमा पनि देखापरेको पाइन्छ ।

यस महाकाव्यमा दुई पटक गाइने देखापरेको छ, सम्भवतः त्यो एउटा मात्रै नभएर दुईटा हुनसक्ने स्थिति पनि छ ।

प्रस्तुत 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यमा उपर्युक्त चरित्रहरुका अतिरिक्त अन्य चरित्रहरु पनि देखा परेका छन् । निहितकार्य व्यापारका आधारमा यिनीहरुलाई गौण चरित्रको रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपालको आदिदेखि अन्त्यसम्मको इतिहास सुनाउने क्रममा शिवरात्रिको दिन पशुपतिमा व्याख्यान दिने महन्त, सरस्वती सदनमा कविता वाचन गर्ने विभिन्न प्रतिभाहरु, जुवाको खालमा पैसाको दुरुपयोग गर्ने जुवाडेहरुको वर्णन गर्ने गणेशको बा, सेतोघरमा गौरीले स्याहारेको केटो, बज्रवाराहीका पूजारी, स्वयम्भूका भिक्षु, तथा गौरीलाई भक्तिमार्गतर्फ लैजान कोशिश गर्ने भक्तिनीहरु, सन्तेकी सानीआमा, द्योचा, सिकर्मी, बिजुलेको छोरो जेठो, बिहेको बूढी, धने, सिद्ध, पागल आदिका चरित्रहरुको संयोजन गरेर निष्क्रिय नायक-नायिकाको जीवन चरित्रलाई प्रष्टपार्ने प्रयास यस महाकाव्यमा गरिएको पाइन्छ ।

यसप्रकार यत्नहीन तर आस्थाका निमित्त समर्पित पात्रहरुको करुण कथामा उभिएको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको कथावस्तुले प्रेमको विशिष्ट महिमा गाएर पनि त्यसको महाकाव्यीय विन्यास विधाको अपेक्षा वजनदार बन्न सकेको अनुभव हुँदैन । पात्रहरु अल्लारे उमेरका अपठित छन् र पनि तिनमा उच्च कोटिको आत्म-सतर्कता रहेको पाइन्छ । विहे गर्न चाहन्छन् तर समाजसँग डराएर बोल्ने हिम्मत पनि गर्दैनन् । यस महाकाव्यका पात्रहरु विशेष गरेर नायक, नायिका आफ्नो पौरखी व्यक्तित्व नभएका र लेखकले जबर्जस्ती आफ्नो मान्यता कुनै पनि प्रधान पात्र क्रियाशील नभएकाले यसमा देखाउन खोजिएको प्रेम जति सार्थक हुनु पर्ने हो त्यति भएको पाइँदैन । पात्रहरुको व्यक्तित्व नहुँदा कथाको विकासमा द्वन्द्व र जटिलता कतै देखिँदैन, जसले गर्दा लेखकलाई आफ्नो मनमौजे इशारामा वस्तुलाई हिडाउन साह्रै सजिलो भएको देखिन्छ ।

चारित्रिक विशेषताकै आधारमा भन्ने हो भने प्रस्तुत महाकाव्यका चरित्रहरुलाई सफल, असफल र उदासीन गरी तीन प्रकारले यहाँ देखाउनु पर्ने हुन्छ, जस अनुसार :-

<u>सफल</u>	<u>असफल</u>	<u>उदासीन</u>
बिजुले	गौरी	महन्त
गाइने	सन्ते	भिक्षु
बूढी	भक्तिनीहरु	द्योचा
अमला	कान्छा	रणवीर
		गौरीका बाबुआमा
		वैद्य

५.४. 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यको संरचना

कुनै पनि काव्यकृतिमा बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमका संरचना हुन्छन् । बाह्य संरचनाको दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यलाई कविले 'चिसोचूल्हो' शीर्षक दिएका छन् । 'चिसोचूल्हो' नामक शीर्षक दिएर ३२ (बत्तीस) सर्गमा विभाजित यस महाकाव्यले ४०१ (चार सय एक) पृष्ठ ओगटेको पाइन्छ । आवरण पृष्ठ बाहेक $१० \times २ = २०$ पृष्ठ भित्र गएर वा खर्चिएर मात्र महाकाव्यको प्रथम सर्ग प्रारम्भ गरिएको छ । बत्तीस सर्गमध्ये लगभग आधाजति सर्ग ((१४) वटा) को सुरुमा चित्र प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा कहीं कवि-प्रौढोक्ति कहीं कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्ति र आख्यानीकरणको नाटकीकरणसमेत प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रस्तुत काव्यमा वर्णित सन्ते र गौरीको

प्रेमप्रसङ्गबाट सुरु भएको कथाबीज गौरीको विवाहमा पुग्दा मध्यबिन्दुको अवस्थामा पुग्छ भने गौरीको कथाबीज गौरीको मृत्यु र सन्तेको विरहमा पुगेर दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ । ४०१ पृष्ठको मोटाइमा रहेको ३२ सर्गको कथावस्तु क्रमशः यसप्रकार अगाडि बढेको पाइन्छ : -

सर्ग १ 'रात'

भूमिका स्वरूपमा रहेको यस सर्गमा अँधेरी रातको वर्णन छ, जुन रातमा मेघको गड्गडाहट र बिजुलीको चम्चमाहटले भयङ्कर पानी पर्छ । कविद्वारा कवितालाई अलङ्कार पन्छाई कलमको टुप्पामा नाचिदिन आवाहन गरिन्छ ।

सर्ग २ 'बिहान'

यस सर्गबाट महाकाव्यको मूल कथावस्तु अगाडि बढ्छ । बिहान सूर्यको किरणसँगै सन्ते उठ्छ र त्यस किरणले उसको अन्तर्हृदयमा पनि एक प्रकारको उज्यालो ल्याउँछ । हृदयमा उज्यालो ल्याउने मूर्तिलाई प्रत्यक्ष हेर्न ऊ हात मुख धोई आफ्नो घरभन्दा परको मूल बाटोमा गएर पर्खन्छ / पर्खिरहन्छ ।

सर्ग ३ 'दिन'

सन्ते पर्खिरहेकै हुन्छ । उसको हृदयमा उदाएकी मूर्ति प्रत्यक्ष गाई, बाखा लिएर आफ्नी सखी अमलासँग आउँदै गरेकी देखिन्छे । सन्ते अचल भएर हेरिराख्छ । दुवै (सन्ते + गौरी) केही बोल्दैनन् । अमला सन्तेलाई भान्छा गरे नगरेको सोध्छे । सन्ते 'गरे' भन्ने छोटो उत्तर दिएर घरभित्र पस्छ र टोपी लगाएर एकपटक फर्किएर हेर्छे कि भनी त्यहीँ गएर उभिन्छ तर गौरीले हेर्दिन । सन्ते अर्कै बाटो लाग्छ, बल्ल गौरी फर्किएर हेर्छे, तर सन्ते देखिदैन ।

सर्ग ४ 'मन'

जङ्गलमा अमला घाँस काट्छे । गौरी प्रकृतिले बनाएको घर र मान्छेले बनाएको घरमा प्रकृतिले बनाएको घर नै राम्रो मान्छे । सन्तेसँग प्रेम हुँदाहुँदै पनि समाजसामु प्रकट गर्न डराउँछे । यस्तो प्राकृतिक वैभव हुँदा पनि सन्ते भोकै छ भन्ने चिन्ताले दिनको खाजा खान नसकी कसैले नदेख्ने गरी फालिदिन्छे ।

सर्ग ५ 'धन'

सन्ते काकाको घरमा गएर दुई दुईवटा टोपी र भोटो सिउँछ र छ पैसा पाउँछ । गणेशको बावाट शहरमा जुवाको खालमा धनको दुरुपयोग भएको वर्णन सुन्छ । अभै जुवाको वर्णन भइराख्छ ।

सर्ग ६ 'हिउँद'

सन्ते बाराही पुग्छ र पूजारीसँग कुराकानी गर्छ । कसरी यो सृष्टिको भार बाराहीले लिएकी छन् भन्ने धेरै कुराहरु पूजारीले सन्तेलाई भन्छ । बज्रबाराही देवीको नाममा गौरीलाई सम्भेर भेटी चढाइदिन पचन्नी पूजारीलाई दिन्छ ।

सर्ग ७ 'वसन्त'

वसन्तको मनमोहक वातावरणमा सन्ते काकाको घरमा पुगेको हुन्छ । केही समय लुगा सिएपछि मनमोहक वासन्तिक वातावरणले उल्लासित भएर चराहरुले गाए जस्तै मधुर स्वरमा सनई बजाएर सुनाइरहेको हुन्छ । गौरीको घरमा गौरीको बिहेको कुरा चल्ल । गौरी छटपटिन्छे र सन्तेलाई खोज्दै काकाको घरसम्म जान्छे, तर सन्ते आफ्नो सुरमा बाजा बजाइरहेकोले त्यसलाई भङ्ग गर्न नचाही केही भन्न नसकेर रुँदै घर फर्कन्छे ।

सर्ग ८ 'सुमन'

अमला सँधैजसो वनतर्फ जान्छे । वनमा धनेसँगै भेट हुन्छ । अमला फूलका गुच्छाहरुले सकेसम्म आफूलाई सजाउँछे र एउटा गुच्छा गौरीलाई दिन लिएर आउँछे । सँधै जस्तै वाटामा सन्तेसँग भेट हुन्छ । सन्ते आफ्नो घरमा नयाँ नयाँ खानाको परिकार बन्न लागेको कुरा अमलालाई सुनाउँछ । अमला सन्तेका कुरालाई वास्ता नगरी गौरीको बिहे हुन लागेको खबर सुनाउँछे । यस खबरबाट दुःखी सन्ते घरमा गएर बलिराखेको चूल्होलाई पानी हालेर निभाउँछ ।

सर्ग ९ 'जगन'

सन्तेका काकाहरु गौरीको बिहेका लुगा सिइरहेका हुन्छन् । सन्ते चाहिँ गौरीको बिहेको खबरले पीडित भएर भट्टीमा गई रक्सी पिएर अचेत भई पल्टन्छ । काका उसलाई खोज्दै आउँदा त्यस्तो अवस्थामा फेलापारेकोले रिस खप्न नसकी उठाएर लठ्ठीले पिट्दै घर लिएर आउँछन् ।

सर्ग १० 'सम्भना'

बिजुलेले सिएका गौरीका लुगा गौरीको घरबाट फिर्ता आउँछ । बिजुले ती चोलाहरु फिर्ता लिन मान्दैन । सन्ते ती कपडाहरु लिएर सिलाउन थाल्छ । सन्तेलाई काका फकाउँछ । एकरातमा ती कपडाको सम्पूर्ण काम सिध्याई एउटा चोलो छातीमा टाँसेर र अन्य पोको पारेर सिहानी हालेर सुत्छ ।

सर्ग ११ 'रमभम'

मानिसका जीवनमा तीन घटना हुन्छन् - आहा, आह र विवाह । त्यस्तै गौरीको घरमा विवाहको रमभम हुन्छ । त्यस रमभममा गौरी आफूलाई सिन्कातुल्य ठान्छे । उसको

मनको विवाह नभएर मात्र तनको विवाह हुन लागेको ठान्छे । माग्नेहरुमा भोजको कुरा चल्छ ।

सर्ग १२ 'छाया'

दिनभरिको रमभूमलाई सम्झाइदिने गरी जुन टहटह लागिरहेको छ । गौरी कौसीमा बसी शशिधर हेरिरहेकी हुन्छे । सन्ते गौरीको घर मन्तिरसम्म आइपुग्छ । दुवैको भेट नभए तापनि देखादेख हुन्छ तर रात हुनाले आपसमा चिनाजान हुँदैन । कौसीको डिलबाट फेरि हेर्छे कालो छायाँ टाढा देखिन्छ । सन्ते बिहानमात्रै सङ्घारभित्र पस्छ ।

सर्ग १३ 'घाइते'

यो गौरीको विहेको दिन हो । विहेको रमभूममा गाइने दुलाहा दुलहीको सवाई भन्छ । जन्ती लिएर बूढो रणवीर पनि आइपुग्छ । सन्तेले सनही बजाएको हुन्छ । सन्ते र गौरी एक आपसमा हेराहेर पनि गर्छन् । सन्ते र गौरीको मानसिक आघातस्वरूप यस सर्गको नाम घाइते रहेको छ ।

सर्ग १४ 'बाज'

कन्यादानदेखिका सम्पूर्ण क्रियाकलाप सम्पन्न हुन्छ । गौरीको अन्माईमा सन्ते सनही बजाउँदै सुनागुठीसम्म पुग्दा मूर्च्छा हुन्छ र अचेत अवस्थामा रणवीरलाई बाजको प्रतीकको रूपमा देख्छ । जसरी बाजले चल्लाहरु उठाउँछ त्यसरी नै गौरीलाई पनि हरण गरेको देख्छ । ब्युँझिएपछि अलिकति पाइला चाली हेर्छ ।

सर्ग १५ 'मनन'

चिस्सिएको भूत काँचो वायु भएर घर फर्कन्छ । उसको एक मन भन्छ सबै ठीक भयो , मैले सोचन पर्ने कुनै अवस्था छैन तर अर्को मन गौरीतर्फ आकृष्ट हुन्छ, विह्वल हुन्छ ।

सर्ग १६ 'अवसान'

गौरीलाई घरमा पुऱ्याइन्छ । संस्कृति रीतिरिवाज अनुसार माना पाथी भराइन्छ । त्यो रात बित्दछ । भोलिपल्लै ऐना हेरी आफूलाई मरिसकेको ठान्छे । चण्डिको कथामा राक्षसलाई देवीले पराजित गर्छिन् तर यहाँ देवीले राक्षससँग पराजित हुनु पऱ्यो भन्ने सोच्छे ।

सर्ग १७ 'तपन'

कथावस्तुले एक वर्षको चक्कर काट्छ । महीनौंसम्म सन्तेलाई ज्वरो आउँछ । काकाको छोरो कान्छा आएर उसलाई स्याहाल्छ । सन्तेले 'गौरीले मरेकी छोरी पाई तथा

रणवीर पनि मय्यो र गौरी सेतो घरमा सुसारे बस्न गई' भन्ने खबर सुन्छ र अनेक ठाउँहरूमा गौरीलाई खोजी हिंड्छ ।

सर्ग १८ 'पाटन'

गौरीलाई भेट्न सन्तेको प्रगाढ इच्छा हुन्छ । ऊ कहाँ बसेकी छ भनेर मनले र आँखाले खोज्दै, कान्छालाई समेत थाहा नदिएर पाटनको अनेक ठाउँमा पुग्दछ र त्यहाँ कलालाई प्रेमको आँखाले हेर्दछ । कालिगढबाट अनेक कुरा सुन्छ ।

सर्ग १९ 'तन्द्रा'

सन्ते स्वयम्भूमा सानीमाको घरमा पुग्छ । बुद्ध दर्शनका प्रशस्त कथा स्वयम्भूमा नै आएर प्राप्त गर्छ । क्रमशः ज्ञान प्राप्त गर्दै जाँदा सन्ते बुद्धत्वभन्दा पनि आफ्नो प्रेम अझ उचा रहेको ठान्दछ ।

सर्ग २० 'सम्मेलन'

गौरीलाई खोज्दै हिंड्दा सन्ते सरस्वती सदनमा भइरहेको कवि सम्मेलनमा पुग्छ । सम्मेलनको पहिलो दिन भानुभक्त, मोतीराम, कूलचन्द्र, सोमनाथ र लेखनाथबाट कविता सुन्छ । (यथार्थमा उक्त व्यक्तिहरु नभए तापनि उनीहरुकै अनुकरण स्वरुपका कविता भएकाले क्रमशः उनीहरुको नाम दिइएको हो - शोधार्थी)

सर्ग २१ 'सुनका पात्र'

अर्को दिन पनि सन्ते र कान्छा कवि सम्मेलनमा जान्छन् । यहाँ विभिन्न प्रतिनिधि कविका कविताहरु सुन्छन् । त्यहाँ माग्नेलाई चाहिँ लत्याउने तर माग्नेकै बारेमा कविता लेख्नेलाई स्वर्णपदक दिइएकोमा सन्ते जस्तो अनपढ पनि आश्चर्य मान्छ । उसको खोजी गौरी त्यहाँ नआएपनि गौरीको नाम सुन्न पाएकोमा उक्त दिन खेर गएको पनि सन्तोष मान्छ ।

सर्ग २२ 'सेतो घर'

गौरी सेतो घरमा बच्चा स्याहारने काममा लागेकी हुन्छे । बच्चाको बालपनले आफ्नो बालपन सम्झन्छे र बच्चामाथि वात्सल्य रस पोच्छे । सन्तेमाथि उसको प्रेम रहीराख्दछ ।

सर्ग २३ 'कालोपाटी'

कालोपाटीमा बसेको बौलाहा महात्माको ओठ जाडोले टकटकाएको हुन्छ । त्यो टकटकाइलाई माध्यम बनाएर समले आफ्ना बीचार पोखेका छन् । सेतो घर देखिने ठाउँसम्म सन्ते जान्छ । त्यहाँ गाइनेसँग उसको भेट हुन्छ । शिवरात्रिमा ठूला घरका सम्पूर्ण मानिस पशुपतिमा दर्शनको लागि जान्छन् भनेर गाइनेको मुखबाट सुनेपछि त्यहीँ दिन भेट्ने आशा लिएर सन्ते जान्छ ।

सर्ग २४ 'अबला'

सेतो घरमा बसेकी गौरीलाई भक्तिनीहरु अनेक तरिकाले फकाउँछन् तर गौरी आफ्नो प्रेम नै सर्वस्व ठानेर अडिग हुन्छे ।

सर्ग २५ 'नेपाल जन्म'

गाइनेसँग पशुपतिमा गएको सन्ते त्यहाँ महन्तबाट नेपालको आदिकालदेखिको उत्पत्ति र पृथ्वीनारायण शाहसम्मको इतिहास सुन्दछ ।

सर्ग २६ 'बादल'

पृथ्वीनारायण शाहको अन्त्य भएको वर्णनपछि अर्को अध्यायमा राजेन्द्रलक्ष्मीदेखि नेपालको अंग्रेजसँग भएको लडाईंमा नालापानीको प्रारम्भिक युद्धसम्मको वर्णन हुन्छ ।

सर्ग २७ 'सङ्गीतको समाधि'

नालापानीकोपछिल्लो लडाईंमा बलभद्रको हार हुन्छ । अन्य ठाउँमा हार भएपछि सुगौली सन्धि हुन्छ । देशको स्तरसितै सङ्गीत आदिको पनि पतन हुन्छ । बलभद्र सङ्ग्राममा पर्दछन् । महन्तबाट इतिहासको वर्णन टुङ्गिन्छ ।

सर्ग २८ 'दर्शन'

सन्ते पशुपति जान्छ । गौरी पनि जान्छे । दुवैको धेरै समयसम्म हेराहेर हुन्छ । सेतो घर फर्किएर गौरी रुन्छे । सन्ते स्वयम्भू सानीमाको घर गएर कान्छालाई लिई आफ्नै घरतर्फ लाग्छ । गौरी सपनीमा पनि सन्तेलाई देख्छे र पीर मै बिरामी भएर दुब्लाउँदै जान्छे ।

सर्ग २९ 'कर्ष'

गौरी आमासँग आफ्नै घर (माइत) जान लाग्दछे तर उसले स्याहारेकी नानीलाई सञ्चो हुँदैन । उसलाई निको भएपछि गौरी सेतो घरबाट निस्कन्छे । पाटनमा एक दिन बसी अर्को दिन माइतमा पुग्दछे ।

सर्ग ३० 'चोलालाई बदल्ने तरखर'

सन्ते गौरी फर्की भन्ने सुन्दछ । पहिले सिएको लुगा सानो पार्नुपथ्यो भनेर उसलाई गौरीकहाँ बोलाइन्छ । गौरीको घरमा पुगेर गौरीको दुब्लो पातलो शरीर र बिग्रेको गति देखेर रुन्छ, गौरी पनि रुन्छे । सन्ते चोलो लिएर फर्किएपछि अमला उनीहरुमा प्रेम रहेको जानकारी पाउँछे । बोलचाल नभए पनि भावबाट व्यक्त भएको देख्छे ।

सर्ग ३१ 'विन्दु'

सन्ते काकाको घरमा चोलो सिइरहेको हुन्छ । कविता तथा चित्रको अन्त्य भएभै गौरीको पनि अन्त्य भयो भन्ने उसलाई थाहा हुँदैन ।

सर्ग ३२ 'विसर्ग'

चोलो लिएर गौरीको घर गएको सन्ते बाटोमा गौरी मरी भन्ने खबर सुन्छ । त्यहाँबाट मर्नको लागि दगुरेर चोभारमा पुग्छ तर चोभार कराएको उसलाई गौरीले बोलेभैं लाग्छ । उसमा नयाँ चेतनाको प्रादुर्भाव हुन्छ, त्यसबाट मानवताको विकासमा प्रेमको शक्ति लिई चल्ने प्रेरणा लिएर रात परेपछि फर्कन्छ । बिहान भएपछि हिमालमा आगो जस्तै गरी घाम लागेको देखिन्छ ।

यसरी अगाडि बढ्दै गएको अनेक प्रसङ्गले गर्दा काव्यलाई वियोगान्त/दुःखान्त बनाउने कविमा रहेको इच्छा पनि प्रकट हुन्छ । यसरी कथामा कौतूहल र उत्कर्षापकर्षावस्थाभन्दा गद्य कविताको प्रवाहमयताले काव्य सफल बन्न पुगेको देखिन्छ । यसप्रकारले प्रस्तुत महाकाव्यको बाह्य संरचना तयार पारिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यलाई जाति-पाति र आर्थिक विषमता सम्बन्धि स्वरहरूले नै गहकिलो बनाएको पाइन्छ । यस काव्यमा सन्ते र गौरीको माध्यमद्वारा देखाइएको चूल्हो चिसोले एकातिर सम्पूर्ण नेपाली समाजको यथार्थ समस्याको रूपमा रहेको आर्थिक विपन्नता र दारिद्र्यको नै चिसो देखाएको छ भने तल्लो जातका नायक नायिकालाई महाकाव्यमा स्थान दिएर अर्कोतर्फ सानो र ठूलो तथा छुवाछूतको जातीय समस्या उठाएर मानवीय पवित्र प्रेमलाई निभाउने प्रवृत्तिले गर्दा हाम्रो समाजिक धरातल चिसिएको छ भन्ने देखाएको छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा प्रेम, समानता, स्वतन्त्रता र मानवतालाई उठ्ने नदिने समसामयिक युग जीवनकै चिसा मान्यता वा वातावरणको समस्यालाई काव्यको मूल कथानक बनाई सन्ते र गौरीको माध्यमबाट आफ्ना अनुभूतिहरूलाई कविले आन्तरिक रूपमा संरचित गरेका छन् ।

५.५. वर्णन तथा परिवेश

महाकाव्यका तत्वहरूको निरूपण गर्ने क्रममा वर्णन र परिवेश कस्तो प्रकारको हुनुपर्छ भन्ने कुरा 'महाकाव्यका तत्वहरू' शीर्षकमा देखाइएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा ती सम्पूर्ण कुराहरू नभए तापनि केही उपलब्धि र केही कमजोरीहरू देखिन्छन् जसलाई तल केलाइन्छ :-

महाकाव्यकार समको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यले नेपाली जनतामा रहेको छुवाछूतको भावना, लगभग सम्पूर्ण नेपालीहरूले भोग्नु परेको आर्थिक कठिनाइ तथा सामाजिक बन्धन र शोषणको भावनालाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

प्याङगाउँ, चापागाउँ, पाटन, सरस्वती सदन, स्वयम्भू, चोभार तथा पशुपति यस महाकाव्यमा आएका प्रमुख कार्यस्थलहरू हुन् ।¹⁹ त्यस्तै यस महाकाव्यमा बज्रवाराही, कालोपाटी, सेतोघर आदि स्थानहरूको पनि उल्लेख गरिएको छ । यी सम्पूर्ण स्थानहरू नेपालको मुटु अर्थात् सुन्दर डाँडाकाँडाले घेरिएको कान्तिपुर (काठमाडौं) मै पर्ने हुनाले प्रस्तुत महाकाव्यको कथा नेपालकै भूमिमा केन्द्रित रहेको छ र यसलाई आञ्चलिक कथावस्तु समेटेको महाकाव्य भन्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

वि.स. २०१५ सालमा पहिलो पटक प्रकाशनमा आएको यस महाकाव्यको २००७ साल पूर्वको विविध भेदभावपूर्ण स्थिति, विषमता र रुढिवादीताले जरो गाडेको नेपालको सामाजिक, आर्थिक स्थितिलाई तथा सन्ते दमाई र गौरी क्षेत्रिनी बीच अकारण आफैं हुन गएको अभौतिक प्रेम कथालाई आफ्नो परिवेश बनाएको छ । साथै मूल कथावस्तुलाई कवि सम्मेलन, तथा नेपालको इतिहास जस्ता प्रकरणले खिरिलो पार्न सहयोग गरेको छ भने समाजको शोषण र छुवाछुतको उचनीच प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत काव्यको कथानकमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । प्रकरीकै रुपमा आएको नेपाल अङ्ग्रेज युद्ध, नेपालीहरूको दर्दनाकपूर्ण पराजय र सुगौली सन्धि तथा नेपाली समुदायले भोग्नु परेको चूल्हो चिसो हुनाको स्थितिलाई पनि सङ्केत गरेको पाइन्छ । “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा आत्मिक मूक प्रेमलाई विजातीय पात्रका माध्यमबाट देखाएर बिहे गर्न नपाउने सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राचीनकालमा नै विकसित अवस्थामा रहेको नेपाली कला, कुशल कलाकारहरूको सिप पाई तात्कालीन समयमा विकसित भएको नेपाली प्रस्तरकलाको विकासको लामो इतिहासलाई र नेपालमाथि आइलाग्ने शत्रुहरूसँग नेपाली वीरहरूले डटेर गरेको सङ्घर्षलाई प्रकरीको रुपमा यस कृतिले आफ्नो मूल कथा वस्तुसँग लिएको वा चित्रण गरेको पाइन्छ ।

त्यसकारण के भन्न सकिन्छ भने यस कृतिले कला र संस्कृतिले धनी भएको नेपालको गौरवमय अतितको धेरै कुराको स्मरण गराउनुका साथै सामाजिक बन्धन स्वरुप रहेको जातिपातिको गम्भीर विषयसँग पनि पाठकहरूलाई परिचय गराउने साधनको रुपमा काम गरेको देखिन्छ ।

विषय वस्तु वर्णन गर्ने क्रममा ठाउँ-ठाउँमा तत्सम्बन्धि चित्रहरू दिएर विविध विषयको प्रामाणिकतालाई बल प्रदान गर्नुका साथै समले आफ्नो चित्रकार व्यक्तित्व पनि देखाएका छन् ।

¹⁹ 'चिसोचूल्हो' चित्र नेपाल खाल्डो ।

यस महाकाव्यमा समले दार्शनिक विचारलाई कवितात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । महाकाव्य केही मात्रामा दार्शनिकतामा ढल्केको काव्य भएको हुनाले सौन्दर्य पक्षभन्दा विचार पक्ष प्रस्तुत काव्यमा माथि उठेको पाइन्छ । कवि समको भौतिक विकासवादी दर्शनका आधारमा मानव विकासको उद्घाटन गर्ने भावभूमिको सुरुवात फुटकर कविता “स्वर्ग र देवता” (२००४) बाट भएर कविताको मध्यम रूप खण्डकाव्य “आगो र पानी” (२०१०) हुँदै “चिसोचूल्हो” महाकाव्य (२०१५) मा गएर विश्राम लिएको वा अन्त्य भएको देखिन्छ ।

समले यस काव्यमा आफ्ना अन्तर्हृदयका सामाजिक, सांस्कृतिक र राष्ट्रिय अनुभूतिलाई नै अभिव्यञ्जित गरेका छन् । गाईनेको माध्यमबाट हाम्रो राष्ट्रिय सङ्गीत गुमाउनु परेको र कालोपाटी पट्टीको वितृष्णा जागेको तथा सेतो घरप्रति आकर्षण बढेको देखाउन खोजेका छन् । नाम अनुसारको काम भने जस्तै “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले आफ्नो सांस्कृतिक परिवेशलाई र ऐतिहासिक घटनालाई आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ । “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको कथ्य विषय आजभन्दा लगभग ४०-४५ वर्ष पूर्वको भए तापनि यसमा कविले वर्तमान समयसम्म पनि आफ्नो अस्तित्व कायम राखिरहने नेपाली परिवेशको जातीय समस्यालाई प्रशस्त उपयोग गरेका छन् ।

यसरी “चिसोचूल्हो” महाकाव्य सन्ते र गौरीको जीवन चरित्रमा आधारित काव्य भए तापनि यसमा कविले उक्त मूल कथ्यका माध्यमबाट आफूमा अन्तर्निहित हिन्दू सांस्कृतिक चेतना, मानवतावादी जीवन दर्शन र नेपाली जीवन पद्धति तथा परिवेशलाई सफलतापूर्वक चित्रण गरेको देख्न पाइन्छ । उनको बौद्धिक उचाइका क्रममा आधुनिकदेखि प्राचीनसम्मका पूर्व र पश्चिमका ज्ञान, विज्ञान, साहित्य, सांस्कृति र कलाका विविध पक्षसम्म फैलिन गएको देखिन्छ जसका खम्बाहरु, पात्रहरु भने यो महाकाव्यमा केही कमजोर रहेका देखिन्छन् ।

५.६ उद्देश्य

पूर्वमा संस्कृतका विद्वान्हरुले धर्म, अर्थ काम र मोक्षमध्ये एक प्रमुख रूपमा र अन्य पुरुषार्थ गौण वा सहायक रूपमा रहनु पर्ने बताएका छन् भने पश्चिमी विद्वान्हरुले मनोविकारको समञ्जन र मनः शान्तिलाई महाकाव्यको उद्देश्यको रूपमा लिएका छन् । यिनै विद्वान्हरुका भनाइलाई हृदयङ्गम गरेर प्रस्तुत “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको उद्देश्यलाई केलाउन काव्यान्तर्गतको भावार्थका साथै कविले काव्यमा प्रस्तुत गरेको भनाइलाई हेर्नु पर्ने हुन्छ । “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको भूमिकामा समले आफ्ना भनाइहरु यसरी प्रस्तुत गरेको छन् :-

मैले सोहै वर्षको उमेरमा महाकाव्य लेखनलाई पहिलो कलम चलाएको हुँ । त्यसको नाम “एक प्रभात स्मरण” राखे तर त्यो प्रभात जस्तै छोटो भएर रह्यो, फेरि अठार वर्षको उमेरमा “आर्यघाट” नाम दिएर अर्को काव्य प्रारम्भ गरे, त्यो पनि आर्यघाटको सेरोफेरोभन्दा विशेष फैलिन सकेन, फेरि “अवतार दर्शन” प्रारम्भ गरे, त्यसको फैलिने लक्षण थियो, तर एक सर्ग लेखेपछि मेरो दर्शन आदि सिद्धान्त बदलियो अनि “नियमित आकस्मिकता” लेखेर विचारको रुपरेखा ठिक पार्न खोजे । त्यहाँबाट पचपन्न वर्षको उमेरमा यो “चिसोचूल्हो” लेखेको हुँ, यति वर्ष लाएर गुम्स्याएको भावना पाठक वर्गका समक्ष खोलेर राखेको छु ।²⁰ “चिसोचूल्हो” मा मैले परम्परावादीलाई प्यारो लाग्ने कुरा मात्र बोल्न खोजेको छैन, बरु सत्य कुरा बोल्न खोजेको छु । मानववाद मेरो दर्शन छ ।²¹

काव्यको अध्ययन र कविका उपयुक्त भनाइबाट “चिसोचूल्हो” महाकाव्य लेख्नुको मूल उद्देश्य पहिल्याउन सकिन्छ ।

यसै क्रममा प्रस्तुत महाकाव्यको उद्देश्यलाई दुईवटा बुंदामा समावेश गरेर हेर्न सकिन्छ । ती हुन् :

क) जीवनको युवावस्थादेखि नै आफूमा गुम्सिएर भावनालाई महाकाव्यात्मक रुप दिन र

(ख) नेपाली समाजमा रहेको छुवाछुत तथा धनी गरीबको चित्रण गरी मानवतावादको बाटो देखाउनु अर्थात् मान्छेले मान्छेलाई गरेका अन्यायको चिरफार गरेर मानवतावादी दर्शन देखाउनु ।

यिनै दुई उद्देश्यलाई लिएर प्रस्तुत महाकाव्यको रचना गरिएको कुरा महाकाव्यको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ ।

पहिलो बुंदा अनुसार काव्यकार समको महाकाव्य लेख्ने इच्छा जीवनको सुरुदेखि नै रहेकाले पटक पटक महाकाव्य लेख्ने कोसिस गरे तापनि पचपन्न वर्षपूर्व भने कुनै पनि महाकाव्यले पूर्णता पाएको देखिदैन । अनेक विधामा सफलतापूर्वक कलम चलाउन सक्षम समले महाकाव्य जस्तो बूढो पुरानो र बृहत् रचनामा पनि आफूलाई चिनाउनको लागि पचपन्न वर्ष पूर्वमा गुम्सिएका जति मनका भावनालाई यस महाकाव्यमार्फत ओकलेका छन् ।

²¹ बालकृष्ण सम, “चिसोचूल्हो” भूमिका, (२०१०)

²² बालकृष्ण सम, “चिसोचूल्हो” भूमिका, (२०१०)

त्यही विविध विचार र दर्शन मिलाएर मनमा गुम्सिएका भावनाहरूलाई महाकाव्यमा पोख्नु नै यस काव्य रचनाको प्रथम उद्देश्य देखिन्छ ।

दोस्रो बुँदा अनुसार नेपाल पहाडी, गरीब र अविकसित मूलुक भएको हुनाले यहाँका बहुसङ्ख्यक जनताहरू तातो चूल्होको अभावमा बाँचिरहेका छन्, तर समाजमा रहेका शोषक र शोषित वर्गले गर्दा, मानव-मानवमा छुवाछुतको भावना, धनी गरीबको भावना र सामाजिक व्यवस्थाले गर्दा, अन्यायले जरो गाडेकाले गर्दा मानवतावाद भुलिसकेका व्यक्ति र वर्गहरूलाई मानवतावादको पाठ पढाएर सबैको चूल्हो तताउने यसको अर्को उद्देश्य देखापर्दछ ।

कविले प्रस्तुत काव्यमा नेपालमा मात्रै नभएर संसारमा नै बहूँदै गएको अनिकाल र अशान्तिलाई तथा गरीब र शोषित अशिक्षित गाउँलेहरूको चित्रणलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी विकसित र ठूला राष्ट्रहरू आपसमा वा अन्य राष्ट्रहरूसँग लडाई गरी साना र अविकसित राष्ट्रहरूमा अनिकाल र अशान्त फैलाँउदछन् भन्ने कुरालाई पनि यस महाकाव्यले देखाउन खोजेको पाइन्छ । कविले यस महाकाव्यका माध्यमबाट समाजमा विद्यमान परम्परित रुढिवादीमा अडेका प्रवृत्तिहरूप्रति कलात्मक व्यङ्ग्य गरेका छन्, तर यो व्यङ्ग्य विद्रोहको रूपमा तब सार्थक हुने थियो जब यदि समले सन्ते र गौरीलाई विवाहको बन्धनमा बाँध्न सक्नुहुन्थ्यो त्यो हुन सकेको छैन ।

५.७ भाषा - शैली

युग जीवनको विराट् र व्यापक प्रस्तुतिका साथै महाकाव्यका समग्र तत्वहरूलाई यथोचित रूपमा सङ्गठित र सुदृढीकरण गर्ने कार्य भाषा-शैलीको भएको हुनाले भाषा-शैली काव्य-कविताको प्रमुख साधनको रूपमा मात्र नभएर कविको काव्यिक सफलतालाई महत्वपूर्ण मोड दिने तत्वको रूपमा देखापर्दछ ।

नेपाली कविताको परिष्कारवादीधारा (१९७५-९०) का तीन प्रमुख स्तम्भ लेखनाथ (१९४१-२०२२), सोमनाथ (१९४१-२०२९) र सम (१९५९-२०३८) ले परिष्कारवादी ढाँचामा अनेक बृहत् काव्य रचनाहरू गरे तापनि उक्त तीन कविहरूमा आ-आफ्नै अलग शैली र शिल्प देखिन्छ । लेखनाथ र सोमनाथले परिष्कृत पद्यमा आफ्ना काव्यहरूलाई माभेरेर प्रस्तुत गरेका छन् भने सम मूलतः परिष्कृत गद्य कविका रूपमा देखा पर्दछन् । समको परिष्कार

परिमार्जनले दीप्त काव्य कला फुटकर कविता देखि नै सुरु भएर महाकाव्यसम्म यथावत रहेको पाइन्छ ।

समको एकमात्र महाकाव्य “चिसोचूल्हो” को भाषाशैलीको कुरा गर्दा अनेक सर्गहरुमा र सर्गभिन्नका “कतिपय ठाउँहरुमा शास्त्रीय छन्दको आलङ्कारिक एवं साधित सङ्गीत युक्त पद्य उपयोग गरेर तथा महाकाव्यका सिङ्गा दुई सर्गहरु (२०-२१) मा नेपालका विभिन्न स्थापित कविहरुका शैलीको सफल अनुकरणमा खर्चिएर विविध छन्द र लयमा आफ्नो उत्कृष्ट कौशल कविले प्रस्तुत गरे”²² तापनि परिष्कृत संयमित र साधनापूर्ण शिल्पसज्जामा संरचित गद्य भाषाले तथा कविताको लयात्मक आयोजनाको दृष्टिले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा “चिसो चूल्हो” महाकाव्यको चिनारी गद्य महाकाव्यकै रुपमा भएको पाइन्छ । स्वच्छ गद्य कविता, सङ्गीतको उत्कृष्ट आयोजना तथा भाषा शैलीको आत्म अनुशासित र परिमार्जित आभिजात्य क्रान्तिका दृष्टिले पनि नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा बेजोड नमुनाको रुपमा²³ यस महाकाव्यलाई लिइन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यलाई हेर्दा वस्तुविधान र पात्रविधानमा जस्तै शैलीमा पनि नवीनता भएकोले शैली प्रयोगशीलतालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । कवि समका दृष्टिमा कविता भावनाको बौद्धिक कोमलता हो र प्रवृत्तिगत रुपमा पनि नेपाली कवितामा उनी बौद्धिक चिन्तनशील कविकै रुपमा परिचित र प्रतिष्ठित छन् । भावुक प्रवाहमा बग्नुमाभन्दा बौद्धिक संयम एवं सचेत परिष्कारमा उनको अत्यधिक रुचि देखिन्छ र परिष्कार प्रज्ज्वल बौद्धिक कवित्वको उत्कर्ष नै मूलतः कवि समको प्राप्ति र महिमा पनि रहेको देखिन्छ ।²⁴ यसै अनुरूप महाकाव्यकार समले प्रस्तुत “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा परिष्कृत र मिश्रित (चम्पु) शैली अपनाएका छन् । “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको भूमिकामा समले आफू परम्परागत शैलीभन्दा त्यसको स्वतन्त्र प्रयोगमा रुचि राख्ने अनि शैलीगत नवीनताका पक्षमा उभिने इच्छा प्रकट गरेका छन् । त्यसैले मूलतः गद्य कवितामा महाकाव्य प्रस्तुत गर्ने समले परम्परागत शैलीलाई मौलिकताको सम्मिश्रणद्वारा निजीकरण गर्दै प्रयोगधर्मी आकाङ्क्षालाई अधि राखेको पाइन्छ । त्यसै अनुरूप प्रस्तुत महाकाव्यमा गहिरा, खँदिला र खारिएका विचार तथा मान्यताहरुलाई सशक्त रुपमा अत्यन्त परिष्कृत, परिमार्जित एवं प्रौढ परिपक्व भाषा

²² हुमकान्त पाण्डे, “चिसोचूल्हो” को सङ्क्षिप्त विवेचना दृष्टिकोण, वर्ष १ अंक १, २०५१ ।

²³ वासुदेव त्रिपाठी, “कवि बालकृष्णसमको कविता यात्रा”, वाङ्मय, पृष्ठ २, असार २०३८, पृष्ठ ६५ ।

²⁴ हुमकान्त पाण्डे, “चिसोचूल्हो” को सङ्क्षिप्त विवेचना दृष्टिकोण, वर्ष १ अंक १, २०५१ ।

शैली तथा शिल्पका²⁵ माध्यमद्वारा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । महाकाव्यकार बालकृष्ण सम महाकवि देवकोटाले जस्तै मनको भावावेगलाई पोख्न हतार गर्दैनन्, उनी त धैर्य र संयमतापूर्वक चिन्तन मनन गर्दै सुन्दर तथा परिष्कार युक्त भाव वा विचारलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्ति दिन चाहन्छन् । यिनै विविध विशेषताका फलस्वरूप नेपाली भाषा-शैलीको सर्वाङ्ग सुन्दर, परिष्कृत एवं सशक्त अभिव्यक्तिभिन्नै पौराणिक वाक्यहरूलाई पनि सफलतापूर्वक प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यिनै चर्चा परिचर्चाको आधारमा “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको भाषा-शैलीलाई विविध बुंदामा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

- (क) छन्द-विधान
- (ख) अलङ्कार
- (ग) चित्रात्मक शैली
- (घ) उक्तिवक्रता र
- (ङ) गुण

(क) छन्द - विधान

छन्द-विधान काव्यलाई उत्कृष्ट बनाउने महत्वपूर्ण तत्वको रूपमा देखापर्दछ । विशेष गरी पूर्वीय साहित्यमा छन्दलाई बढी ग्राह्यता दिएको पाइन्छ, तर त्यसको ठीक विपरीत प्रस्तुत महाकाव्यमा विशुद्ध गद्य कविताको र कुनै कुनै सर्गमा विशुद्ध पद्यको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै सर्ग १० (दश) शार्दूल विक्रीडित, सर्ग ९ (नौ) अनुष्टुप, सर्ग १३ (तेह्र) सवाई, सर्ग २४ (चौबिस) मात्रा, सर्ग २० र २१ (बिस र एकाईस) मा विविध, सर्ग ६ मा तिन श्लोक पञ्चचामर, सर्ग ८ (आठ) मा एक श्लोक तोटक, सर्ग २३ (तेईस) मा गद्य र अन्य मुक्त (गद्यमय) रहेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यको महत्वपूर्ण बीसौं र एक्काईसौं सर्गमा विभिन्न कविहरूका काव्यात्मक शैलीको सफल अनुकरण गर्ने क्रममा विविध छन्दहरूलाई खेलाएर काव्यकार समले गद्यमा मात्र नभएर पद्यमा पनि आफ्नो बलियो पकड रहेको प्रमाणित गरेका छन् । काव्यकार सम स्वयम्ले छन्द प्रयोगमा विविध छन्दहरूलाई खेलाएको कुरा यसरी स्वीकार गरेका छन् । “छन्द अनन्त छ, त्यसमा पनि । कुनै कुनै सर्गमा वार्षिक अनुष्टुप र लोक छन्दको पनि प्रयोग गरेको छु, तापनि धेरै जसोमा मात्राभन्दा पनि लय र ध्वनिमा नै म पूरासित भर परेको छु । मैले छन्दमा वैदिक कविहरूलाई आदर्श मानीकन पनि फेरि नयाँ नयाँ प्रयोग गरेको छु । यो नयाँ छन्दको नयाँ

²⁵ कुमार बहादुर जोशी, “कविता चर्चा” (प्र.सं), साझा प्रकाशन, २०४०, पृष्ठ ११ ।

भावको कविता पढ्न पनि अभ्यास चाहिन्छ, भन्ने मेरो सर्व साधारणमा बित्ति छ ।
हाम्रो भइरहेकै वैदिक गायत्री, उष्णिक आदि छन्दलाई नयाँ रूपमा प्रयोग गरेको हुँ भन्न म
सङ्कोच मान्दिन ।”²⁶

यसरी छन्दको बारेमा स्पष्टीकरण दिए तापनि प्रस्तुत महाकाव्यका
अत्यधिक सर्गहरू भने गद्य शैलीमा तथा २३ (तेईसौं) सर्ग त पुरै विशुद्ध माभिएको गद्य
भाषामा रचना गरिएको पाइन्छ । जसरी अत्यधिक सर्गहरूमा माभिएको परिष्कृत गद्य
भाषाको प्रयोग गरिएको छ त्यस्तै प्रकारले पद्यको प्रयोगमा पनि सुन्दर मन्दाक्रान्ता,
शिखरिणी, शार्दूल विक्रीडित तथा भ्याउरे, सवाई जस्ता छन्दहरूको सफलतापूर्वक प्रयोग
गरिएको पाइन्छ ।

उपर्युक्त छन्द व्यवस्थालाई स्पष्ट पार्न काव्यको निम्न लिखित श्लोकलाई
उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत गर्न सकिन्छ -

शार्दूल विक्रीडित

बज्यो त्यो सनई गंभिर तहमा विस्तीर्ण बाटो लिई
फैली घामसमान साम्य गतिलो त्यो एकनासे भई
हिँड्यो ताल थियो विशाल उसको ति पोखरा-ताल भै
माछापुच्छर बान्किको सुर थियो हेमाद्रिको कुट भै
(चिसोचूल्हो १०/८७)

शिखरिणी

कता जान्छौ प्रेमी, सब चलित छायापछि पनि
हिँडी खोरण्डो भै रगत र पसीना पुछि पुछी ।
थकाई लाग्यो हो अब बस यहाँ एक छिन ता
प्रियालाई खोज्छौ, सुन, म हुलिया दिन्छु कविता ।
(चिसोचूल्हो २०/२०९)

मन्दाक्रान्ता

गौरी पाईकन म टुहुरो भन्छ कोही कसोरी ?
नेपाली छन् कसरीहतुवा बन्दछिन् फेरि गौरी
बौल्हा जस्तै शिव पनि सती-प्रीति बाहेक हुन्छन्
गौरी साथै जब बसिदिनन् ती महादेव बन्छन् ।
(चिसोचूल्हो २०/२३०)

भ्याउरे

बलेको अकासमन्तिर पृथ्वी हरियो घाँसले
पन्ना भै थियो, पर्खेको थिएँ म तिम्रो आसले

²⁶ बालकृष्ण सम, “चिसोचूल्हो” भूमिका, पृष्ठ ८ ।

हिरा, दर्शनको आसले ।
(चिसोचूल्हो २१/२१९)

सवाइ

जीवनजगतमा घटेका ऐतिहासिक वा कुनै महत्वपूर्ण घटनाको वर्णन सवाइ छन्दमा गरिएको हुन्छ । जस्तै :-

‘जन्तीलाई खुवाएन धेरैबेर गए
अनि सब रातबस्न कस्सिएर आए
त्यहाँ गीत हुनथाल्यो, एउटी नाचन थाली
सबजना तालतालमा दिनथाले ताली’ ।
(चिसोचूल्हो १३/१२४)

मात्रा

‘जहाँ बग्छिन् श्री भागरीथी
जहाँ छिन् विश्वनाथ बाबा
जान्ने काशीवास गर्दछिन्
काशी मरणमा मुक्ति छ बा’ ।
(चिसोचूल्हो २४/२७७)

अनुष्टुप

‘उसको दृढ विश्वास अर्कै दर्शनमा थियो
एकाग्रता निराकार भावस्पर्शनमा थियो’ ।
(चिसोचूल्हो २०/२३०)

मुक्त

गौरीलाई लगिदिन्छु भनेर
ज्यादै अफ्यारो ठाउँबाट
काँढाहरुसित जुद्धै अमलाले
भारी थुङ्गाहरु जम्मा पारी
टाउको जत्रो एक गुच्छा बनाई
बाँधी ।
(चिसोचूल्हो २०/२३०)

पञ्चचामर

भिलिक्क भो, मिलिक्क भो, तरक्क भो, चरक्क भो,
टनक्क भो, रनक्क भो, भनक्क भो, फनक्क भो,
गड्याड्ड भो, चट्याड्ड भो, चुटुड्ड भो,
जगज्जुरुक्क भो, जटा बटारिएर फुड्ड भो,
(चिसोचूल्हो २०/२३०)

यसरी पद्यमार्फत विविध छन्दहरु खेलाइएको तथा मूलतः गद्य कवितामा प्रस्तुत महाकाव्यमा गद्य कविताकै बीचमा पनि वर्णमात्रिक छन्दहरुको प्रयोग भएको पाइन्छ । विशेष गरेर २० (बीस) र २१ (एक्काइस) सर्गमा भएको छन्दको नवीन प्रयोगले पूर्वीय पम्पराभन्दा धेरै टाढा नभएको देखाए तापनि विभिन्न परिस्थिति अनुकूलका विविध लयहरुको

प्रयोग गरिएको समको प्रस्तुत 'चिसोचूल्हो' महाकाव्य छन्दप्रयोगका दृष्टिले पनि प्रयोगशील देखापरेको छ ।

(ख) अलङ्कार

अलङ्कार काव्यको गहना हो जसले काव्यलाई राम्रो बनाउने काम गरेको हुन्छ । काव्यकारको व्यक्तित्व र प्रभावलाई अभि दोब्बर बढाइ काव्य कवितालाई आकर्षक बनाउने गहनाको रूपमा अलङ्कारलाई लिइन्छ । यद्यपि अलङ्कारलाई कविताको बाहिरी गुण र शारीरिक छाँटकाँट मानिन्छ तर कविताको भित्री तत्त्व भावसित पनि अलङ्कारको सम्बन्ध गाँसिएको पाइन्छ । जसरी राम्रो पोशाक र गहना लगाएको व्यक्ति प्रभावशाली र आकर्षक देखिन्छ त्यसरी नै अलङ्कारको सहायताले कविता प्रभावशाली र तीक्खर हुन पुग्छ । यसर्थ के भन्न सकिन्छ भने बाहिरी गहना हुँदाहुँदै पनि अलङ्कारको प्रयोगले कविताको भावमा तीव्रता प्रस्तुतिमा रोचकता र काव्यको भित्री गुणलाई प्रभावित पारिरहेको हुन्छ ।

हुनतः कविताको आत्मा वा मुटु त्यसको भाव वा रस हो तर पनि एउटा समर्थ कविताको लागि अलङ्कारको अति नै महत्त्व हुन्छ किनकि समर्थ कविताको शाब्दिक क्षमतालाई शब्दालङ्कारको प्रयोगले प्रष्ट्याएको हुन्छ । आफ्नो अभिव्यक्तिलाई विविधता र नवीनता प्रदान गर्नु साहित्यकारको सफल कला र शिल्पको परिचायक भएको हुनाले कुनै पनि साहित्यकारले उक्ति वैचित्र्य र चमत्कारको केन्द्रीयतामा रहेर आफ्ना रचनाहरूमा अनेक प्रकारका अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेको हुन्छ । काव्यकार समले पनि प्रस्तुत महाकाव्यमा अनेक नवीनताका साथै प्रचलित विविध अलङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । विविध अलङ्कारको प्रयोगले गर्दा यस महाकाव्यको भाषामा उक्ति वैचित्र्य र चमत्कारको सिर्जना भएको पाइन्छ । काव्यकार सम परिष्कारवादी कवि भएकाले पनि उनको शैलीमा स्वाभाविक रूपले उक्ति वैचित्र्यले अत्यधिक ठाउँ पाएको देखिन्छ । मूलतः यही परिष्कृत परिमार्जित भाषाको प्रयोग गर्ने क्रममा नै यस महाकाव्यले अनेक प्रकारका अलङ्कारहरूलाई पनि समेटेको पाइन्छ । प्राचीन आचार्यहरूले अलङ्कारलाई मूलतः दुई वर्गमा विभाजित गरेको पाइन्छ :-

(१) शब्दालङ्कार र

(२) अर्थालङ्कार

यही अलङ्कार व्यवस्थालाई प्रष्ट पार्न काव्यको निम्नलिखित पङ्क्तिहरूलाई उदाहरण स्वरूप प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । सर्वप्रथम प्रस्तुत महाकाव्यमा देखिएका केही शब्दालङ्कारहरूलाई हेरौं :-

(१) शब्दालङ्कार

(शब्द प्रयोगमा सौन्दर्य र चमत्कार भयो भने शब्दालङ्कार हुन्छ ।)

अन्त्यानुप्रास

कुनै पनि कवितामा पाउको आधा वा पाउको अन्तिम अक्षर पूर्णरूपले मिलेमा अन्त्यानुप्रासालङ्कार हुन्छ ।

त्यो देखेर दुलही ठान्छे अर्को डोली
त्यहाँ भोलीभिन्न अर्की दुलही नै होली,

अर्को पनि

अलि कुप्री, ठाडो जुरो, हर केही बाङ्गो
तुना सधैं छिनालेर आधा छाती नाङ्गो

(चिसोचूल्हो १३/१२०)

मध्यानुप्रास

पाउको अन्तिम अक्षरको साथसाथै बीच बीचका अक्षर पनि पूर्ण रूपले मिलेमा मध्यानुप्रासालङ्कार हुन्छ ।

'थाली माली बाली नाली पाली टाली'भन्दा
फन्केर ऊ गाली गर्थी खाली 'काली' सुन्दा

(चिसोचूल्हो १३/१२१)

यमक

एउटै शब्द विभिन्न ठाउँमा र विभिन्न अर्थमा प्रयोग गरिन्छ भने अर्थात्, फरक फरक अर्थ बुझाएर एउटै शब्द दोहोरियो भने त्यहाँ यमक अलङ्कार हुन्छ ।

बालाहरु कलिला बालालाई गाई गाईकन हुर्काउँथे

(चिसोचूल्हो २५/२९३)

(२) अर्थालङ्कार

(शब्दको अर्थमा मात्र सौन्दर्य र चमत्कारको सिर्जना भयो भने त्यस्तो ठाउँमा अर्थालङ्कार हुन्छ ।)

उत्प्रेक्षा

उपमेयमा उपमान अदिको सन्देह वा सम्भावना कल्पित गरिएमा उत्प्रेक्षा अलङ्कार हुन्छ ।

व्यँझी एक चरी उमाथि जब त्यो वर्षा भयो पुष्पको
सम्झी त्यो ध्वनि हो भनेर उसले त्यै पुष्पको मृत्युको

(चिसोचूल्हो १०/८७)

कारक दीपक

हुत्ती भुर्र उडी गई अनि चरी सँगीतमा पौड्दै ।

(चिसोचूल्हो १०/८७)

लोकोक्ति

सांसारिक चलन चल्तीमा वा साधारणमा प्रयोग भएको भाषालाई काव्यमा स्थान दिँदा लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।

रामायण पढिसक्यो सीता कसकी जोई,
सहाएकी बूहारी डुमघर जाई ।
(चिसोचूल्हो १३/१२०)

लुप्तोपमा

उममेय र उपमानका बीच रूप, गुण, क्रिया आदिको समानता देखाइएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ । उपमा अलङ्कारका पूर्णोपमा, लुप्तोपमा, उपमेयोपमा, रसनोपमा र मालोपमा गरी पाँच भेद हुन्छन् । यिनै पाँचमध्ये कुनै भेद रहेमा र कुनै नरहेमा लुप्तोपमा अलङ्कार हुन्छ ।

शीत परेका गुलाफ भैं
सन्तेका आँखा,
(चिसोचूल्हो १४/१३३)

अतिशयोक्ति

कुनै पनि अभिव्यक्तिलाई प्रभावशाली पार्न लोकप्रसिद्ध उक्तिहरुलाई पनि उछिन्दै बढाई चढाई कुनै विषयको वर्णन गरिन्छ भने त्यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।

पर्सिएका बोकाको मुटु एकचोटि फटफटायो,
गौरी जोगिनी भई,
(चिसोचूल्हो १६/१४८)

विशेषोक्ति

कारण हुँदाहुँदै पनि कार्य भएको नदेखाएमा विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।

कसरी देखेर नदेख्न सकेको दयनीय आँखा मानेको ।
(चिसोचूल्हो २१/२२४)

विभावना

कारण विना पनि कार्य भएको देखाएमा विभावना अलङ्कार हुन्छ ।
मेरो गुलाफी आँसुको धारले चिरेर
त्यस उण्डीलाई तलबार बना,
(चिसोचूल्हो २१/२२४)

यसप्रकार शब्दालङ्कार प्रयोगले पनि यस महाकाव्यलाई उच्चता दिने उल्लेखनीय काम गरेको पाइन्छ ।

(ग) चित्रात्मक शैली

कवि, नाटककार, कथाकार तथा निबन्धकार व्यक्तित्वका रूपमा उदाएका समको एउटा अर्को महत्वपूर्ण व्यक्तित्व हो चित्रकार व्यक्तित्व । कवितालाई चित्रमा ढालेर मूर्तन सक्ने असाधारण सामर्थ्य सममा रहेको पाइन्छ । त्यसकारण समको चित्रकार व्यक्तित्वलाई पनि यहाँ शैली अन्तर्गत राखेर केलाउने जमर्को गरिएको छ । काव्यकार समको एकमात्र महाकाव्यात्मक कृति 'चिसोचूल्हो' भए तापनि उनको महाकाव्यगत शैली तथा प्रवृत्तिलाई विश्लेषण गर्दा चित्रात्मक शैलीको पनि वैशिष्ट्य रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत 'चिसोचूल्हो'

महाकाव्यभिन्न रहेका चित्रहरुले कविता वर्णनलाई निकै मात्रामा सघाएको पाइन्छ । चित्रले मात्रै नभएर कविताले पनि चित्रले जस्तै रूप रङ्ग देखाउन खोजे जस्तो आभास हामीलाई यी पङ्क्तिहरुले दिन्छन् :-

आनन्दले लोलाएका गाजली आँखा भूँइमा भारी
शिर उठाई सीड सोभ्याई खुट्टा खुम्च्याई कान चाली
मरियो स्मृतिसित उग्राई चपाइरहेकी माले गाई भैं
मानगृह - पाटनको दरबार शोभन बनिरहेको छ ।

(चिसोचूल्हो १८/१७६)

प्रस्तुत महाकाव्यमा जसरी सर्ग पिछ्यै कविता दौडिएको छ त्यसरी नै चित्रहरुले पनि सजीवता साथ कवितालाई साथ दिएर निकट सम्बन्ध राखेको पाइन्छ । हुन त महाकाव्यकार “समभन्दा पूर्व कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) ले आफ्नो नव्यकाव्य ‘तरुण-तपसी’ (२०१०) मा प्रथम पटक चित्रहरुको प्रयोग गरेर चित्रात्मक शैलीको प्रयोक्ताको रूपमा आफूलाई चिनाएका हुन्, फरक यति हो लेखनाथले चित्र अरुलाई लेखाएर अतैल चित्र प्रस्तुत गरे भने समले स्वयम् चित्र लेखी तैल चित्रहरुको”²⁷ प्रयोग गरेका छन् । विषयवस्तुको ठाउँमा सजीव चित्रहरुलाई बोलाएर विविध विषयको प्रामाणिकतालाई प्रष्ट्याउनु काव्यकार समको वैशिष्ट्य देखापर्दछ । प्रस्तुत महाकाव्यमा काव्यकार समले कविता र चित्रको सम्बन्ध सुन्दर ढङ्गले स्पष्टसँग बुझाउन खोजेका छन् :-

तर चित्रका प्रत्येक रेखामा कविता लुकेको हुन्छ
कविताको पनि प्रत्येक पङ्क्तिमा चित्र घुसेको हुन्छ
एउटा अपरिचित अनुहार उदाउँछ
त्यस चित्रलाई आँखा लेखिदिन्छ²⁸

यसरी चित्रले मात्रै नभएर कवितालाई पनि चित्रको रूपरङ्ग दिएर मानस पट्टलमा भ्वाट्ट कुनै दृश्य उदाउने शैलीगत विविध विशेषताले गर्दा महाकाव्यकार बालकृष्ण समको ‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्य कलात्मक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

त्यस्तै प्रस्तुत महाकाव्यको पाँचौँ सर्गमा चित्रात्मक शैलीको सुन्दर नमुना पाइन्छ । जस्तै :-

फेरि.

भ

या

ड

अनि माथिल्लो तला

(चिसोचूल्हो ५/३७)

²⁷ कुमार बहादुरजोशी, ‘महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य’ (प्र.सं.,), साभा प्रकाशन, २०३१, पृष्ठ ३१३ ।

²⁸ बालकृष्ण सम, ‘चिसोचूल्हो’, पृ. ३८८-३८९ ।

(घ) उक्तिवक्रता

कवि समले प्रस्तुत महाकाव्यमा कथानकको विस्तृतिलाई भन्दा विविध विषयहरूको चर्चा गरेर पनि 'चिसोचूल्हो' शीर्षकलाई अनेकार्थी बनाउने कोशिश गरेका छन् । पहाडै पहाडले बनेको हाम्रो देश नेपालको शिर नै बाह्रै महिना चिसो रहन्छ, भने त्यसमुनि बसेका नेपालीहरू कसरी ताता हुन्छन् ? अर्थात् कसरी धनी हुन्छन् ? भनेर छयाँवादी शीर्षकको रूपमा पनि यो शीर्षक आएको देखिन्छ । अर्कोतर्फ मानवले मानवलाई परस्पर रूपमा खुल्ला प्रेम गर्न नपाउने, रुढिगत परम्परा अनुसार चल्ने हाम्रो रीतिरिवाज, सानो, ठूलो र छुवाछूतको जातीय भेदभाव आदि यी अचेतनतामा कठ्याङ्ग्रएका सबै परिस्थितिहरू 'चिसोचूल्हो' को प्रतीक भएको र यिनै विविधताले शीर्षकलाई अनेकार्थी र वक्र तुल्याएको पाइन्छ ।

त्यस्तै पाश्चात्य सांस्कृतिक सभ्यतास्वरूप भित्रिएको सेतो घर प्रतिको आकर्षण अर्थात् गौरीजस्ती ग्रामीण नारीले समेत सेतोघरमा शरण लिनुले तथा कालोपाटीप्रतिको वितृष्णाले पनि शीर्षकलाई अनेकार्थी तुल्याएको पाइन्छ । यसरी वर्तमान समाज धमिलो वातावरणबाट गिजोलिएको कारण नवीनता र गतिशीलता भासिंदो अवस्थामा सम प्रस्तुत महाकाव्यद्वारा मानववादी संसारको अभ्युदय र नयाँ युगको चेतना उदाउने आशा राख्दै गतिहीन समाजकै अन्त्यका लागि महाकाव्यलाई दुःखान्तमा टुङ्ग्याउँछन् ।

(ङ) गुण

काव्यमा निश्चित वर्णहरूद्वारा व्यञ्जित हुने रसका आन्तरिक धर्मलाई गुण भनीन्छ । जसरी वाला, कुण्डल आदि आभूषणहरू शरीरका बाहिरी अङ्गहरूमा तिनका आश्रयद्वारा आत्मालाई सुन्दर बनाउँछन्, त्यसरी नै माधुर्य, प्रसाद र ओज गुणहरू काव्यको रसरूपी आत्मामा रहेर त्यसको उत्कर्ष बढाउने काम गर्दछन् । त्यसैले अन्य कुनै पनि तत्वहरूभन्दा गुण रसको निकटवर्ती देखिन्छ । गुणको सत्ता प्रत्येक रचनामा रहने हुनाले काव्यमा गुणको नित्यतालाई स्वीकार गर्न सकिन्छ । तीन प्रकारका गुण पूर्वीय साहित्यमा विशेष प्रचलित रहेका पाइन्छन् । ती हुन्- (१) प्रसाद, (२) माधुर्य र (३) ओज ।

प्रस्तुत 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यमा रहेका यिनै तीन गुणलाई क्रमशः यहाँ उदाहरणस्वरूप देखाउने कोशिश गरिएको छ :-

(१) प्रसाद

सुकेका दाउरा वा इन्धनमा आगो फैलिएभैं, जो सहसा चित्तमा व्याप्त हुन्छ, त्यसलाई प्रसाद गुण भनीन्छ । जस्तै :-

मेरो हो त्यो जति जति तिमी हात फैल्याइ छुन्छ्यौ,
 मेरै हो त्यो जुन चरणले खेतमा कुल्चिदिन्छ्यौ,
 चौपारी छन् वरिपरि शिला काख तिम्रो र मेरो
 तिम्रै बर्को यदि धन छ ता पूर्ण आकाश मेरो ॥
 (चिसोचूल्हो २१/२३१)

(२) माधुर्य

चित्तलाई पगाल्ने किसिमको भावले युक्त आल्हाद्लाई माधुर्य भनीन्छ । जस्तै :-

मानिसका जीवन
 मानिसका बन्धन
 मानिसका नन्दन
 मानिसका क्रन्दन
 मानिसका रणका कारण
 मानिसका शरण
 मानिसका मरण

(चिसोचूल्हो २/१३)

(३) ओज

चित्तलाई उत्साहद्वारा विस्तारित पार्ने किसिमको तेजिलो गुणलाई ओज भनीन्छ ।
 जस्तै :-

सूर्यकी पुत्री रात्रीकी सहोदरा सत्यकी नेत्री भगवती
 (चिसोचूल्हो २/९)

यसप्रकार प्रस्तुत 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यमा अनेक नवीनताकासाथै गद्य काव्य हुँदाहुँदै पनि विविध छन्द, अलङ्कार, रस र गुणहरुको समायोजनले गर्दा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा आफ्नो अलग मूल्य र मान्यता कायम राख्न सफल भएको छ ।

५.८ रस - संयोजन एवं विम्ब र प्रतीक विधान

काव्यबाट जुन साधारणीकृत भावको सम्प्रेषण हुन्छ, त्यसबाट मनमा स्फुरित हुने रागात्मक अनुभूतिलाई रस भनिन्छ । “पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरुले रसलाई दार्शनिक दृष्टिकोणले हेरेको पाइए तापनि रसवादसँग जोडिएको रहस्यवादी दार्शनिक आलोकलाई पन्छाएरभन्दा चाहिँ ‘रस’ भनेको काव्यको अध्ययनबाट प्राप्त हुने आत्मिक वा मानसिक आस्वाद हो जुन आस्वाद आनन्दमय हुन्छ”²⁹ भन्ने देखिन्छ । काव्यबाट अभिव्यञ्जित हुने अन्तरात्मिक रस विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोजनबाट निष्पक्ष हुन्छ³⁰ भन्ने स्थापनाचार्य भरतमुनिले प्रतिपादित गरेको र उत्तरवर्ती रसवादी काव्यशास्त्रीहरुले चाहिँ उक्त रससूत्रकै

²⁹ केशवप्रसाद उपाध्याय, ‘पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त’ (प्र.सं.), साभा प्रकाशन, २०४८, पृष्ठ ९७ ।

³⁰ “विभानुभाव व्यभिचारिसंयोगात् रसनिष्पत्ति” भरतमुनि ‘नाट्यशास्त्र’ ६, ३२ ।

पुनर्व्याख्या गर्दै रस सिद्धान्तको क्रमिक विकास गर्दै आएको पाइन्छ । रसलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले प्रयोग गर्ने र हेर्ने दृष्टिकोण पनि रहेको पाइन्छ । काव्य मूल्याङ्कनका लागि रस सिद्धान्तले अपेक्षाकृत विस्तृत र व्यापक आधार प्रदान गर्न सक्ने सम्भावना रहेको देखिन्छ । कवि बालकृष्ण समको 'चिसोचूल्हो' महाकाव्यलाई पनि पूर्वीय काव्य सम्प्रदायको रस सिद्धान्तका आलोकमा हेर्नु आवश्यक देखिएकोले प्रस्तुत महाकाव्यमा रहेको रस व्यवस्थालाई यहाँ केलाउने प्रयास गरिएको छ ।

समको प्रस्तुत महाकाव्यमा विभिन्न रसहरूको अभिव्यक्ति भए तापनि मूलरूपमा करुण रस नै यसको केन्द्रीय व अङ्गीरस रहेको पाइन्छ । महाकाव्यको शीर्षक र प्रथम सर्गको नामकरण नै 'रात' गरिएको तथा भयङ्कर पानी परेको, बिजुली चम्केको घटनाले काव्य दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ भन्ने जनाउनुको साथै करुण रसको काव्य हो भन्नेमा पनि बल दिएको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा वीर, हास्य, शान्त, विभत्स, श्रृङ्गार, भयानक रसहरू पनि आएका छन् । तिनीहरूलाई क्रमशः उदाहरणस्वरूप यसरी लिन सकिन्छ । जस्तै :-

भयानक

प्रस्तुत महाकाव्यको प्रथम सर्गमा चूक जस्तै कालरात्रीको वर्णन गर्ने क्रममा भयानक रसको प्रयोग भएको पाइन्छ :-

पृथ्वीको छातीमा प्वालपार्ने गरी एकानाससित चुट्न लाग्यो,
पानी पन्यो !
भ्रम भ्रम
विश्व नै कालाम्य भयो, पृथ्वी जलाम्य भयोहोला ।
.....
ब्रम्हाण्डलाई कालिकाले फेरि गर्भ धारण गरिन,
महाङ्कालले बाएको मुखमाकाल जिस्कदै चलन लाग्यो,
रुद्र अगिल्तिर कालकूटले ज्वार भाटा खेलन थाल्यो ।
(चिसोचूल्हो १/२)

शान्त

त्यस्तैगरी प्रथम सर्गमै नश्वर शरीरको जसरी अन्त्य भए पनि अर्थात् धनीको लाश श्रीखण्डमा जलोस् वा सुवर्णको स्तुपमनि राखियोस् र गरीबको लाश परालको मुठामा जलोस् वा भालुले आफ्नो अन्धकार ओडारमा राखोस् त्यो समान हुन्छ भन्ने क्रममा शान्त रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :

सुख पाएर मरे पनि मर्नु, दुःख पाएर मरे पनि मर्नु,
चाहे लाश जलोस् श्रीखण्डमा चाहे परालको मूठामा,

.....
चाहे सुवर्णको स्तूपमनि राखियोसु, चाहे कालो शिलालेख मनि
.....

प्रलयलाई समान छ त्यो !
तमलाई पनि समान छ त्यो !
तमिश्रालाई समान छ त्यो !

(चिसोचूल्हो १/३)

शृङ्गार

करुण रस प्रधान महाकाव्य भए तापनि आठौं सर्गमा शृङ्गार रसको केही पङ्क्तिहरु देखिन्छ । जस्तै :-

रुखले कम्मर समातिदिनाले
.....

दिनरात बितेका चरित्रहरु
आफू आफूमा सुनाई रहन्थे ।
.....

कहिले कहिले त्यस कुञ्ज भित्र
चुराका टुक्रा भेटिन्थे ।

(चिसोचूल्हो ८/६४-६५)

करुण

करुण रस प्रधान महाकाव्य भएको हुनाले करुण रसका पङ्क्तिहरु प्रशस्त भए तापनि दशौं सर्गमा रहेको शार्दूल विक्रीडित छन्दमा रचित यस श्लोकमा करुण रसको राम्रो प्रयोग भएको पाइन्छ ।

डांको छोडिदिए त्यहाँ जति थिए ति भ्यालले, द्वारले,
धुलो नै पनि त्यो सुनिकन उड्यो, सोही सुन्यो भारले,
त्यो मर्मध्वनि फेरि मर्मर बनी ति पात पातै सन्थ्यो,
सोही आखिर फुलले पनि सुन्यो, तत्काल भैमा भन्थ्यो ।

(चिसोचूल्हो १०/८७)

विभत्स

गौरीको विवाहको रमभ्रममा भेला भएका आइमाइहरुबाट भनाइएको तथा बाल विवाहको विरोध स्वरूप समबाट पोखिएको भावनामा विभत्स रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ।
जस्तै:-

डम्ठे काला नड भएको
चाउरी परेको गन्हाउने खुट्टाको पानी रोजिन्दै खानुपर्थ्यो,

.....
कैला हरिया दाँत भएको

.....
सास कुहिएतुल्य गन्हाउँथ्यो,

.....
दुईचारचोटि त वान्तापनि आयो,

.....
पछि जिब्रो नै लाटो जस्तो भो,

.....
फोहोर खाए पनि पच्ने भो ।

(चिसोचूल्हो ११/१००(१०१))

हास्य

गौरीको बिहेको दिन गौरीको घरमा गाइनेले गाएको गीतमा हास्य रसको अत्यधिक

प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै:-

एकथोक बोल्थो अकैँ थोक सुनी बुढि जाग्थी,
चोलाको बाहुला माथिमाथि सार्थी,
“बेस छ बज्यै ?” भन्यो भने “बेस्से” भनीस् भन्थी,
अरु जब “हांडी” भन्थे उ त “रांडी” सुन्थी,
“थाली, माली, बाली, नाली, पाली, टाली” भन्दा
फन्केर उ गाली गर्थी खालि “काली” सुन्दा,
“चाक्सी खानुहुन्छ आमा ?” भनी एउटी सोध्थी,
“किरा परोस् तेरो मुखमा तँ नै “बोक्सी” भन्थी” ।

(चिसोचूल्हो १३/१२१)

रौद्र

गौरीको मुत्युको खबर सुनेर चोभारमा हामफाली मर्न गएको सन्तेलाई प्रकृतिले

आफ्नो रौद्र रुप यसरी देखाउँछ । जस्तै:-

..... ठूलो भूमरी
चोभारको घांटीबाट रुमल्लिदै उठेर मास्तिर आयो,
अगिल्लिरबाट धक्का दिई उसलाई उत्तानो पारी पछारिदियो ।
चार हातखुट्टा टेक्दै घस्री उ फेरि उक्लेर डिलमा पुग्यो,
त्यही बेला निविड भयानक आंधी चल्यो,
कैयौ रुखहरु पटपट भाँचिए,
कैयौ रुख जरासमेत ढले,

.....
संसार धमिलो भो विश्व गज्यो

कैयन कानका जाली च्यातिए, भयभित भई मुच्छ्रा परेर
फुलहरु हांगाबाट भरे, कांचा फलफुलका गोडा तुहिए

(चिसोचूल्हो ३२/३९४(३९५))

वीर

प्रस्तुत काव्यमा वीर रसको प्रयोग सर्ग २५ (नेपाल जन्म) र २६ (बादल) मा विशेष वर्णनको क्रममा भएको छ। नेपाल अङ्ग्रेज युद्धमा बलभद्रादिको वीरताको वर्णन पशुपतिमा महन्तको मुखबाट हुन्छ, जसमा नेपाली सेनाहरूको तथा महिला र बच्चा समेतको वीरतापूर्ण युद्धको वर्णन गरिएको छ। जस्तै:-

अब हाम्रो भोलि रणक्षेत्रमा भेट होला,

.....
पहिले कसको छातीमा कसको तलवार वारपार हुने हो,
कसको ढालले बाटो छेक्ने हो,
कसको ढालमा प्वाल पर्ने हो त्यसको भोलि नै निर्णय हुन्छ,
(चिसोचूल्हो १६/३९५)

त्यस्तै

सन्तेको कल्पानामा गौरीको मृतात्माले भनेको केही पङ्क्तिलाई वीररसको उदाहरण स्वरूप लिन सकिन्छ। जस्तै:-

पख सन्ते, मेरो प्राणलाई नमार मेरो प्राण सन्ते ।

.....
मेरो प्रणय तिम्रो प्रण होस्, आघातले तिमी बज्र बन,
हामीलाई मिल्न नदिने समाजमार्थि प्रहार गर,
मसित शान्ति मन्यो अब तिमीसित क्रान्ति बाँचिरहोस् ।
घृणा धर्म र प्रेम पाप भएको यस धरतीलाई
जोतेर उल्टाइदेऊ ।

(चिसोचूल्हो ३२/४००)

अद्भुत

पशुपतिमा नेपालको आदिकाल देखिको इतिहास महन्तद्वारा सुनाउने क्रममा बालक मानदेवले अचानक देखाएका वीरतापूर्ण भावनामा अद्भुत रसको प्रयोग भएको पाइन्छ। जस्तै:-

अनि धरतीबाट भुमरी उठिकन दगुरे भै दगुरे र गई
मानदेवले आफ्ना पिताको तरवार उचाली आएर
माता राज्यवतीको पदमा धुलोले भै छाँद हाली
प्रतिज्ञा गरे “आजैदेखि म खेलबाड सबै फाल्छु
प्राण प्रणले अब आज्ञाको अक्षर अक्षर पालन गर्छु,
पिताको यो खड्ग साक्षी छ, म अब यस सित मात्रै खेल्छु,
माताको यो पाउ साक्षी छ, म अब यस सित मात्रै चल्छु,

प्रलयाग्नि निल्लु परे पनि हाँस्तै मुख बाई जम्मै निल्लु ।
अब मेरो सुख देश गौरव भो, जनसेवा नै धर्म भयो,
(चिसोचूल्हो २५/२९७)

यसरी “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले अनेक संचारी भावहरूलाई अंगाल्दै विभिन्न अङ्ग रसहरूलाई आफूमा समेट्दै अङ्गीरस करुणलाई परिपाकमा पुऱ्याएको पाइन्छ ।

५.८.१ बिम्ब र प्रतीकहरू

कुनै सत्कविले काव्यात्मक अभिव्यक्तिमा केवल छन्द अलङ्कार एकै भाषा-शैलीलाई मात्र वर्णन गरी विभिन्न प्रतीक र बिम्बको पनि सहारा लिएको पाउन सकिन्छ । अर्थात् भनौं सहारा लिएका अवश्य नै हुन्छन् । बिम्ब प्रतीकहरूको प्रयोग पनि वस्तादी कसरतबाट उत्पन्न भई आन्तरिक वा बाह्य अनुभूतिहरूलाई अभिव्यक्त गर्नका लागि अभिव्यक्त भएको पाउन सकिन्छ ।

महाकाव्यकार बालकृष्ण समको “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा पनि भावाभिव्यक्तिका लागि सशक्त रूपमा प्रतीक र बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसको सङ्क्षिप्त चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

(१) बिम्ब

साहित्यिक अभिव्यक्तिका क्रममा बिम्बहरूको माध्यमबाट प्रतीकात्मक अर्थ द्योतन गर्ने परिपाटी हुन नितान्त आवश्यक र स्वाभाविक पनि देखिन्छ । भावनात्मक उर्लदो वेगमा कविले कतिपय मनोबिम्बहरूलाई अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा उपस्थिति गराएको पाउन सकिन्छ । यसरी प्रकट हुने बिम्बहरू श्रुति वा उच्चारण प्रक्रियाबाट बोध गर्न सकिन्छ । त्यस्तै उक्त बिम्बको प्रसङ्गलाई कोट्याउने हो भने समग्र कृति अध्ययनपछि भावकका मनमा जुन मनोबिम्ब उत्पन्न हुने गर्छ त्यो नै मुक्त बिम्ब हो ।

“चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा प्रतीक विधानको संयोजनका निम्ति कविले विभिन्न भावबिम्बहरूलाई ओकलेको पाउन सकिन्छ । जुन बिम्बहरू एउटा दहो प्रतीकात्मक स्वरूप लिएर व्यक्तिएको पाइन्छ । जस्तै प्रस्तुत महाकाव्यको प्रथम सर्गको “रात” शीर्षकको उच्चारणले भावकको मनमा अन्धकार, भयावह वा कहालीलाग्दो मनोबिम्ब तयार हुन्छ । त्यस्तै दिन र बिहान जस्ता शब्दबिम्बहरूले ज्योतिर्मय प्रतीकको सङ्केत गर्दछन् र हामी सुस्पष्ट प्रकाशमय क्षणको मनोबिम्ब तयार गर्छौं ।

यसरी प्रस्तुत महाकाव्यमा बिम्बहरु सर्ग शीर्षकको रूपमा, शाब्दिक रूपमा र उच्चाइ वर्णनको रूपमा आएको पाउन सकिन्छ । त्यस्तै महाकाव्यमा मुक्त बिम्बको परिकल्पना पनि गर्न सकिन्छ । समग्र कृतिले अध्ययन पश्चात् हामीलाई यसमा रहेको एउटा कारुणिक बिम्बले ढाक्न पुग्छ ।

यसरी हेर्दा महाकाव्यकारले यस महाकाव्यमा उच्चाइ बिम्बहरु श्रुतिबिम्बहरुका साथै मुक्तिबिम्बको पनि संयोजन गरी प्रतीकात्मक अर्थद्योतन गरेका छन् ।

(२) प्रतीक

भावाभिव्यक्तिका क्रममा कुनै पनि वस्तुको प्रत्यक्ष उपस्थिति नगराएर अप्रत्यक्ष रूपमा सो वस्तुलाई प्रतिकपन गर्नु नै प्रतीकको प्रयोग गर्नु हो । विशेष गरेर प्रकृतिप्रेमी कविहरु प्रकृतिका विभिन्न रूपको वर्णन गर्ने क्रममा प्रतीकहरु जुटाउने गर्छन् । यसरी भाव सञ्चरणका लागि कुनै पनि वस्तुको अपरोक्ष्य उपस्थितिबाट परोक्ष भावव्यञ्जना गर्नु नै प्रतीकको प्रयोग गर्नु हो ।

“चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा महाकाव्यकारले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा सशक्त प्रतीकहरु खडा गरेका छन् । यसको प्रमाण हामी प्रस्तुत महाकाव्यमा दरिद्रताको वर्णनका लागि महाकाव्यको शीर्षक दरिद्रताको प्रतीक “चिसोचूल्हो” राखेबाट र विभिन्न सर्गहरुलाई दिइएको नामकरणबाट पनि स्पष्ट रूपमा पाउन सक्छौं । जस्तै:-

प्रथम सर्गलाई दिइएको नाम ‘रात’ ले महाकाव्य कैयन् दुःख, पीडा, घात, अवघातका अन्धकारमय वातावरणहरु भैले अघि बढ्ने प्रतीकात्मक सङ्केत द्योतन गरेको पाउन सकिन्छ । यसैगरी “दिन”, “बिहान” र “संभना” जस्ता सङ्केतहरुले उक्त सर्गलाई मिलन, खुशी र प्रेमको प्रतीकात्मक रूपमा देखाएको पाउन सकिन्छ । त्यस्तै यसरी “संभना” ले प्रेमको प्रतीक बोकेको छ त्यसरी नै “बसन्त” ले सन्ते र गौरीको अप्रत्यक्ष चक्षु दर्शनको द्योतन गरेको देखिन्छ ।

यस्तैगरी “बादल” ले महाकाव्यमा ऐतिहासिक पृष्ठभूमिको सङ्केत गर्दै आकाशमा बादल मडारिए जस्तै इतिहासका पृष्ठभूमिमा भएका युद्धगत विविधतालाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरेको पाउन सकिन्छ । “धन” शीर्षकले धनको दुरुपयोग अर्थात् कालो मैलो कृत्रिमताको प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको पाइन्छ भने “बाज” शीर्षकले प्रेमहरणको प्रतीकात्मक

अर्थ जनाएको पाउन सकिन्छ । यस्तै “छाया” शीर्षकले अदृश्य प्रेमको सङ्केत गर्छ भने “घाईते” ले प्रतीकात्मक रूपमा प्रेमको आकुलव्याकुललाई द्योतन गरेको पाइन्छ ।

त्यसैगरी “जलन” शीर्षकले प्रेमको पीडा, वेदना र वियोगको सङ्केत गरेको पाइन्छ भने “अवसान” र “बिन्दु” शीर्षकले सन्त र गौरीको प्रेम र अवसानलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको पाउन सकिन्छ ।

यी सर्गगत नामकरणमा पाइने सङ्केतहरू बाहेक सर्गभिन्न व्यक्त भएका प्रसङ्गहरू खोतल्दै जाँदा काव्यकारले कतै शाब्दिक, कतै पङ्क्तिमा र कतै समग्र श्लोक भित्रै पनि विभिन्न प्रतीकहरू समायोजन गरेको पाउन सकिन्छ । जस्तै:

(१) कालो बग्ने कियो,

(२) चिस्सि सकेको मुर्दाको भुत काँचो बायु भएर हिँड्यो,

उसमा कसैको आंखा परेन, कसैमाथि त्यो लागेन,

तन्तु छिनेको गड्यौला पनि ता घस्री हिँड्दछ क्यैसम्मन्,

(“चिसोचूल्हो” १५)

(३) निमेषभर यो विश्व अड्यो, आदि

(“चिसोचूल्हो” १५)

यसरी विविध पक्षमा र सर्गहरूको नामकरणका साथै महाकाव्यकै शीर्षकको प्रतीकात्मक चयनले यस महाकाव्यलाई आजभन्दा ३९ वर्षपूर्व लेखिएको भए तापनि वर्तमान समयको अर्थात् भनौ युगीन समाजको यथार्थ चित्रणको रूपमा पाउन सकिन्छ । अर्थात् यही नै “चिसोचूल्हो” ले बोकेको शाश्वत सामाजिक चित्रण हो ।

परिच्छेद छ

‘चिसोचूल्हो’ महाकाव्यको मूल्याङ्कन

६.१ पृष्ठभूमि

अनुदात्त कथानक, नायक एवं परिवेशलाई आत्मसात् गरेर लेखिएको “चिसोचूल्हो” महाकाव्य नेपाली महाकाव्यकै इतिहासमा नौलो र क्रान्तिकारी अभियान पनि हो । हुन त पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्तका कठघरामा उभ्याउनेहरु यस महाकाव्यलाई महाकाव्यकै श्रेणीबाट पदच्युत गराउँदै नाक चेप्राएर महाकाव्यको संज्ञा दिनसमेत हिचकिचाउँछन् । वर्तमान सङ्घारमा उभिएर महाकाव्यका यी सारा पूर्ववर्ती परम्पराहरुसित मात्रै सीमित हुन पनि सर्वथा युक्तिसङ्गत देखिदैन । वैज्ञानिक उपकरणले सुसज्जित वर्तमान विश्वले यी सम्पूर्ण आदर्शहरुलाई आत्मसात गर्ने अवसर एकातिर दिएको छैन भने अर्कोतिर परिवर्तनशील विश्वका विविध पक्षहरुलाई काव्यात्मक छटामा बाँध्नु पनि स्वाभाविक नै देखिन्छ । साहित्यले महान्का महान् गाथाहरु गाएर मात्र किन बस्ने ? निम्नभन्दा निम्न वर्गको अङ्कन किन नगर्ने ? वर्तमान समयमा साहित्यले युगिन ढुकढुकीलाई पनि आत्मसात् गर्न सक्नु पर्छ ।

विगतका आदर्शका सीमारेखालाई केही भत्काउँदै नयाँ काव्यात्मक मूल्यलाई स्थापित गर्न सक्नु पनि वास्तवमा युगीन साहित्यको महत्वपूर्ण विशेषता हो, र यही विशेषता “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले बोकेको छ । नेपाल जस्तो विपन्नहरुले भरिएको मूलुकमा कहाँ दुष्यन्त खोज्ने ? र कहाँ राघवहरु खोज्ने ? यसैले समले सन्ते र गौरी जस्ता हाम्रा समाजमा नै भएका पात्रहरुको चरित्राङ्कन गरेर युगीन बोध र समाजको साहित्यिक तस्वीर उतारे अनि महाकाव्य समाजको ऐना हो, यसमा समाजका सम्पूर्ण कुराहरु समावेश भएका हुन्छन् भन्ने आदर्श भनाइलाई आत्मसात् गरे । यस अर्थमा पनि “चिसोचूल्हो” महाकाव्य महान् छ, अद्वितीय छ ।

हुन त “चिसोचूल्हो” महाकाव्यलाई कसैले मसिनो धागोमा भुण्डिएको एक मनको फलामको संज्ञा पनि दिएको पाइन्छ भने पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त पचाएकाहरु

यसलाई पचाउन नसकेर “भुसिलो डकार”¹ को संज्ञा दिन पनिपछि परेनन् त कसैले दुर्घटित महाकाव्य² भनेर पनि प्याच्च भने । त्यस्ता प्याच्च भनीदिनेहरुका बीच “चिसोचूल्हो” महाकाव्य युगीन आवाज भएर सन्ते र गौरी जस्ता मूल्यहीन किन्तु विश्वका अनेकन् प्रतिनिधिहरुको शाश्वत आवाज पनि हो ।

अतितप्रति मोह हुनु स्वाभाविक नै छ तर साहित्यलाई ठिंगुराउने नाममा अतित प्रतिको प्रेमी बन्नु “चिसोचूल्हो” महाकाव्य जस्ता कैयन् महाकाव्यहरुको जन्मलाई रोक लगाउनु हो भन्नलाई हिचकिचाउनु नपर्ला । बालकृष्ण समले २०१५ सालमा यो बागद्वार खोलिदिए । अनि महाकाव्यकै इतिहासमा एउटा नयाँ आयाम एउटा नयाँ सिद्धान्त अनि एउटा नयाँ नमुनाको जन्म दिए, यसबाट नेपाली साहित्य युगौसम्मका लागि ऋणी रहने छ ।

“चिसोचूल्हो” महाकाव्य महाकाव्यकै इतिहासमा वा भनौं साहित्यकै इतिहासमा निम्न लिखित कारणबाट पनि एउटा अविजेय नयाँ आयाम एवं सर्वोत्कृष्ट काव्यिक चिन्तन हो भन्न सकिन्छ :-

- (क) प्रयोगात्मक कथानक
- (ख) चारित्रिक नव आयाम
- (ग) परिवेशमा नौलोपन
- (घ) भाषशैलीमा नवीनता
- (ङ) संरचनामा मौलिकता

(क) प्रयोगात्मक कथानक

महाकाव्यको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि एवं सैद्धान्तिक आधारले अपेक्षा राखेको महान वा इतिहास प्रसिद्ध कथानक हुनु पर्नेमा समले केवल सन्ते र गौरीको मूक प्रेमको भिनो कथानकमा महाकाव्यलाई अधि बढाएका छन् । अतः समद्वारा नेपाली महाकाव्यकै इतिहासमा नवीन वा प्रयोगात्मक कथानकको वरण गरी महाकाव्यको संरचना भएको छ जुन महाकाव्यकै इतिहासमा एउटा क्रान्ति हो भन्न सकिन्छ ।

(ख) चारित्रिक नव आयाम

कथानकमा मात्रै नभएर यस महाकाव्यमा समले चारित्रिक पक्षमा पनि एउटा नौलो क्रान्ति नै मच्चाएका छन् । महाकाव्यको ऐतिहासिक परम्परा र महाकाव्य चिन्तनले धीर, शान्त, धीरललित वा उच्च कुलीन नायकको अपेक्षा राखे तापनि सम त्यसको ठीक

¹ ताना शर्मा “भानुभक्तदेखि तेश्रो आयामसम्म”, पृ. ४४ ।

² खिलराज रेग्मी, ‘दुर्घटित महाकाव्य चिसोचूल्हो’ मधुपर्क, वर्ष ६, अङ्क ४, २०२०, पृ. ४१

विपरीतमा गएर लुरे, निरक्षर तथा निम्नजातको सन्तेलाई नायकको स्थान दिन्छन् र नायिका पनि उत्तिकै दीनहीन रोज्दछन् । अतः समले परम्परित सिद्धान्तको विपरीत गएर महाकाव्यको नवीनतम् सिर्जना गर्दै नौलो क्रान्ति मच्चाए भन्न सकिन्छ ।

(ग) परिवेशमा नौलोपन

महाकाव्यले व्यापक परिवेश ओगट्नु पर्ने तथ्यलाई सैद्धान्तिक एवं व्यवहारिक पक्षले प्रमाणित गर्दागर्दै पनि काव्यकार सम महाकाव्यलाई नेपाल खाल्डोभिन्न पनि काठमाडौं उपत्यकाको केही स्थानमा सीमित राखेर नौलो क्रान्ति मच्चाउन पुगेका छन् ।

(घ) भाषाशैलीमा नवीनता

छन्दोबद्ध भाषा शैलीलाई परम्परित महाकाव्य मान्यताले अङ्गीकार गरेको पाइन्छ, जसमा शृङ्गार, वीर र शान्त मध्ये एक रसको बाहुल्य हुनु अनिवार्य छ, तर सम छन्दोबद्ध भाषासँग विद्रोह गर्दै करुण रसमा माभिएको परिष्कृत भाषालाई अँगाल्न पुगेका छन् जसले गर्दा महाकाव्यकै इतिहासमा एउटा नवीन परम्पराको थालनी भएको पाइन्छ ।

(ङ) संरचनामा मौलिकता

महाकाव्यजस्तो विधाले आफ्नो संरचना श्लोकका आधारमा अगाडि बढाउनु पर्नेमा सम श्लोकसङ्ख्या नै नछुट्याएर उपन्यास वा कथादिमा जस्तै अनुच्छेदको प्रयोगमा रम्न पुगेका छन्, जसलाई समको संरचनागत मौलिकता वा संरचनात्मक विशेषता भन्नुपर्ने देखिन्छ । महाकाव्य परम्परामा आधारित संरचनागत नियम नभएर यसको संरचना स्वतन्त्र रूपमा अगाडि बढेको पाइन्छ । त्यसैले के भन्न सकिन्छ भने नाटककार सम महाकाव्यकार त बने तर उनको महाकाव्यात्मक छटामा कता कता कथा र नाटकको छाप परे जस्तो अनुभव हामीलाई हुन्छ ।

हुनत पूर्वीय तथा पाश्चात्य धारणा अनुसार यस महाकाव्यको कथानक, चरित्र, परिवेश र भाषाशैली सबै कमजोर र अमान्य रहेका छन्, तर पनि माथि उल्लेखित तथ्य र कारणहरूले नै “चिसोचूल्हो” महाकाव्यलाई नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा एउटा “कोसे ढुङ्गा” एवं काव्यिक आन्दोलन मच्चाउन सहायक सिद्ध भएको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

अतः “चिसोचूल्हो” महाकाव्य आफ्नै शाश्वत मूल्य र मान्यता बोकेको समाजको यथार्थ चित्रण भएको युगीन नमुना हो । प्राचीन मूल्य र मान्यताहरूका लागि एउटा क्रान्तिकारी नमुना पनि हो र प्रगतिशील साहित्यको जनक पनि हो । आफ्ना अनेक

कृतिहरुमा पूर्वीय पाश्चात्य चिन्तन सफलतासाथ व्यक्त गरिसकेका महाकाव्यकार समले “चिसोचूल्हो” मा पनि आफ्नो चिन्तन प्रस्तुत गरेको पाउन सकिन्छ । यस महाकाव्यमा समसामयिक युग र जीवनको अनि मानव इतिहासको सिंहावलोकन र पुनरावलोकन भएको पाउन सकिन्छ । त्यसैले पनि भन्न सकिन्छ “चिसोचूल्हो” नेपालको सांस्कृतिक दिग्दर्शन हो । नेपालको इतिहास हो र धर्म, कला, संस्कृतिको सिंहावलोकन हो । यस प्रकार चौतर्फी दृष्टि दिएर “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमार्फत समले सामाजिक अन्धविश्वास र अन्याय प्रतिको विरोध अनि सामाजिक मान्यताको शिथिलता सबैको चित्र कोरिदिएर क्रान्तिकारी स्वरलाई निकै चर्काएका छन् भन्न सकिन्छ जसले गर्दा “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा सर्वथा नवीन र स्मरणीय अध्याय जोडेको पाउन सकिन्छ ।

६.२ “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको काव्यिक स्तर र कवित्व

६.२.१ काव्यिक स्तर

नेपाली साहित्यको इतिहासमा २०१५ सालमा एउटा क्रान्ति नै मच्चाएर महाकाव्यको परिभाषालाई नयाँ बनाउँदै वा भनौं आफ्नोपन दिदै उदाएको “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको काव्यिक स्तर निरूपण गर्नका लागि पूर्व र पश्चिमका धारणाहरुकै कोणबाट तालिकाको सहायतामा यसको स्तर स्पष्ट गर्न सकिन्छ जस्तै:-

तालिका नं. १
तत्वका आधारमा

तत्वहरु	कथावस्तु	चरित्र	रस	परिवेश	उद्देश्य	भाषाशैली
पूर्वीय	अमिल्दो	अमिल्दो	अमिल्दो	अमिल्दो	समाज सुधारको सङ्केत	आंशिक मिल्दो
पाश्चात्य	अमिल्दो	अमिल्दो	ठिक छ	अमिल्दो	समान सुधारको सङ्केत	अमिल्दो

तालिका नं. २
वस्तुसङ्गठनका आधारमा³

तत्वहरु	सर्गयोजना	श्लोक सङ्ख्या	सर्गान्तमा भावीसर्गको सङ्केत	सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन
पूर्वीय	मान्य	उल्लेख नभएतापनि अङ्कन गरेको खण्डमा पालना	आंशिक पालना	छैन
पाश्चात्य	मान्य	उल्लेख नभएतापनि अङ्कन गरेको खण्डमा पालना	चर्चा छैन	छैन

काव्यकार बालकृष्ण समको वि.सं. २०१५ मा आएको “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले पूर्व र पश्चिमका विविध नियम र बन्धनहरुलाई भङ्ग गर्दै वा भनौं विद्रोह गर्दै आफ्नो अलग मूल्य र मान्यता बनाएको पाइन्छ। यस अर्थमा यस महाकाव्यलाई नौलो महाकाव्य लेखन परम्पराको क्रान्ति र प्रयोगवादी महाकाव्यको उपाधि टुक्र्याउन वा दिन सकिन्छ।

उक्त तालिकाको अध्ययनबाट हेर्दा “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको काव्यिक स्तर पूर्वीय पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा नौलो देखिन्छ। काव्यस्तरका कोटीबाट मात्र “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको स्थान तोक्न नसकिने हुनाले त्यसको निम्ति यसको कवित्व पक्ष पनि हेर्नु पर्ने हुन्छ।

६.२.२ समको कवित्व

“कवितालाई भावनाको बौद्धिक कोमलता हो” भन्ने सम मुख्यतः नाटककार र अंशतः कवि भएको यथार्थ तथ्यलाई सहज स्वीकार गर्न सकिन्छ। कवितामा नाटक वा कथाको छाप वस्तु र नाटकमा कविताको छाप पर्ने जस्ता पक्षहरु समका लागि सहज भएको अनुभव गर्न सकिन्छ।

“आगो र पानी” जस्तो अत्यन्त बौद्धिक खण्डकाव्य नेपाली साहित्यमा हुलेर बौद्धिक प्रदर्शन गर्ने सम “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा भावना, बौद्धिकता र विद्वताको त्रिकोणात्मक सम्बन्ध स्थापित गरेर सङ्गति नमिलेको समाज व्यवस्थासँग क्रुद्ध बनी निरीह

³ गोविन्दराज खनाल “चिसोचूल्हो महाकाव्यको संक्षिप्त अध्ययन” (नेपाली स्नातकोत्तर तह शोधपत्र त्रि. वि. वि.), २०५४

मानवताका दुर्घटित अवस्थाहरुको अभिव्यक्ति दिएका छन् तर भावना र कवित्वलाई ताते-ताते गराएर एउटा दुःखपूर्ण स्थितिको सिर्जना गर्ने समको कवि व्यक्तित्व सफल भएको तथ्यलाई बिसर्गन सकिन्न ।

“चिसोचूल्हो” महाकाव्यका सन्दर्भमा कवित्व प्रवाह छुट्याउनुपर्दा निम्न लिखित बुँदामा केन्द्रित रहन सकिन्छ :-

- (क) बौद्धिक संयम एवं सचेत परिवार
- (ख) सङ्गति नमिलेको समाज व्यवस्थाका विरुद्ध काव्यिक आवाज
- (ग) समकालीन कविहरुका कविताको अनुकरण
- (घ) कुशल शब्द विन्यास एवं साधित लयप्रतिको भुकाव
- (ङ) प्रलय केन्द्रित मानसिक भूवाला र रन्थनाहटको अङ्कन
- (च) निरीश्वरवादी भौतिक काव्यचेतना
- (छ) भौतिक दर्शन र आध्यात्मिक दर्शनको संयोजन

(क) बौद्धिक संयम एवं सचेत परिष्कार

सम देवकोटाले जस्तै स्वच्छन्द भावप्रवाहमा बग्दैनन् । भावनाको रमरम स्पर्शले बौद्धिकतालाई हाँक्नु उनको कवित्वको मूल वैशिष्ट्य हो । यस क्रममा उनी पूर्वीय र पाश्चात्य धर्म, संस्कृति र सभ्यताजस्ता पक्षहरुमा समेत सिंहावलोकन गर्छन् भन्ने कुरालाई नकार्न सकिँदैन । सम कवितामा बुद्धिचाल र छन्दचाल खेल्दछन् । नेपाली कवितामा वैदिक ऋचा मिसाई नयाँ ढङ्ग दर्शाउन उनी अघोरै रुचि लिन्छन् । यसरी उनका कवितामा गणित, ज्ञान-विज्ञान, दर्शन, इतिहास सबैको समावेश रहेको छ । यसैगरी प्राचीन अर्वाचीन वैदिक भावधारालाई नयाँ कवितामा सम छोप्दछन् । यसरी समको कवित्वको घेरा निश्चित परिवेशमा मात्रै नभएर विश्वविचरणमा पनि सफल छ, भन्ने सकिन्छ ।

(ख) सङ्गति नमिलेको समाज व्यवस्थाका विरुद्ध काव्यिक आवाज

विश्वको परिवेश तर्फमात्र नभएर “एन ईपिक ईज द मिरर अफ द सोसाईटि एण्ड कन्टेन अल इट सेल्फ” भन्ने सि.एम. बाबराको भनाइसित मेल खाँदै सन्ते र गौरी जस्ता निरीहलाई महाकाव्यका पात्रका रूपमा वरण गरी सामाजिक अन्याय, अत्याचार, शोषण र विसङ्गति तथा कुरीति कुसंस्कार जस्ता पक्षमा समेत गौरी बनेर भित्र-भित्रै बग्नु (उफ्रनु) मा पनि महाकविको काव्यात्मक छटा फैलिएको पाइन्छ । जस्तै:-

मेरो प्रणय तिम्रो प्रण होस् आघातले तिम्री बज्र बन
हामीलाई मिल्न नदिने समाज माथि प्रहार गर ।

(“चीसोचूल्हो” ३२)

(ग) **समकालीन कविहरुका कविताको अनुकरण**

आत्मिक भावनालाई बौद्धिकताले तानेर मात्र होइन, अरुको भावनालाई पनि बौद्धिक कसरतले अनुकरण गर्ने अनुपम प्रतिभा एवं छटा सममा विद्यमान रहेको कुरा सर्ग २० र २१ मा २० जना पूर्ववर्ती र उत्तरवर्ती कविहरुको अनुकरण गरेबाट स्पष्ट हुन्छ । देवकोटाले छन्दलाई आफ्नो भावनामा दौडाए जस्तै समले पनि अन्य कविका कवित्वलाई दौडाएको तथ्य यी सर्गबाट सत्य सावित हुन्छ । यी सर्गहरुमा अनुकरण हानी नभएर बौद्धिकताको अनुपम नमुना बन्न गएको तथ्यलाई सहजै स्वीकार गर्न सकिन्छ ।

(घ) **कुशल शब्दविन्यास एवं साधित लयप्रतिको भुकाव**

देवकोटाले भावनाको बगाईमा ओकलिएका सम्पूर्ण शब्दहरुलाई साङ्गीतिक लय र बिम्ब प्रतीकका साथै नौलो भए पनि अभिव्यक्त गर्नपछि परेको पाइँदैन भने समले त बौद्धिकताको तराजुमा तौली परिष्कार गरेका सुमधुर मस्रिण शब्दहरुको काव्यिक अभिव्यक्ति दिएर परिष्कारवादी काव्यछटाको सुनौलो प्रस्तुति दिन सफल भएको पाउन सकिन्छ ।

गद्यै भए तापनि लयात्मक श्रुतिमधुर कतै कुनै छन्द त होइन भनेर घोरिनु पर्ने स्थितिको सृजना गर्दै काव्यरचना गर्नु समको महाकवित्वको मूल वैशिष्ट्य हो ।

(ङ) **प्रणयकेन्द्री मानसिक भ्र्वांला र रन्थानाहटको अङ्कन**

यस आफ्नो महाकवित्व प्रवाहमा बौद्धिक प्रदर्शन मात्र होइन बौद्धिक कसरतले सोचीसोची घोरिई-घोरिई समाजमा रहेका प्रणयकेन्द्री वियोग-व्यथाहरुको रन्थानाहट र भन्भनाइलाई काव्यात्मक प्रस्तुति दिन पनिपछि पर्दैनन् । उनको महाकवित्वले छोएको प्रणयकेन्द्री रनथनाइ र भन्भनाइलाई सावित गर्न निम्न लिखित श्लोकलाई व्यक्त गर्न सकिन्छ । जस्तै:-

डांको छोडिदिए त्यहाँ जति थिए ति भ्यालले, द्वारले,
धुलो नै पनि त्यो सुनिकन उड्यो, सोही सुन्यो भारले,
त्यो मर्मध्वनी फेरि मर्मर बनी ति पात पातै सन्यो,
सोही आखिर फुलले पनि सुन्यो, तत्काल भैमा भन्यो ।

(“चिसोचूल्हो” १०/८७)

यसप्रकार कविता प्रकृतिलाई पनि तादात्म्य गराएर बगेको पाइन्छ । यहाँ कविप्रणय वियोग व्यथामा सन्ते बनेर बम्कँदै छन्:-

मेरो प्रणय तिम्रो प्रण होस्।
..... समाज माथि प्रहार गर ।

..("चिसोचूल्हो" ३२/४००)

आत्महत्या जस्तो पलायनवादी सिद्धान्तलाई लत्याएर समाजका लागि सङ्घर्षको आवाज बुलन्द गर्नु समको महाकाव्यिक छायाछवि हो ।

(च) निरीश्वरवादी भौतिक काव्य चेतना

“म पनि द्यौता मान्छु” “स्वर्ग र देवता” जस्ता ईश्वरवादी लाग्ने तर नितान्तै निरीश्वरवादी भौतिक चेतनाको प्रतिबिम्बन भएका कविताहरु लेख्ने बालकृष्ण सम यस महाकाव्यमा पनि निरीश्वरवादी भौतिक चेतना अभिव्यक्त गर्न सफल देखिन्छन् । “धर्ती नै स्वर्ग हो” “असल मानव नै देवता हुन्” मानव यदि मानवको मार्गबाट भट्कियो भने दानव बन्न पुग्छ भन्ने समको दृष्टिकोण यस महाकाव्यमा अभिव्यक्त भएको पाउन सकिन्छ । जस्तै:-

मानिस विश्वको विश्वकर्मा हो
सम्राट हो कवि हो महात्मा हो,
कल्पनातित राक्षस पनि हो
मानिसकै अभिघाति पनि मानिस हो ।

(“चिसोचूल्हो” २५)

(छ) भौतिकदर्शन र आध्यात्मिक दर्शनको संयोजन

पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शन र त्यसलाई युग सापेक्ष रूपमा पुनर्व्याख्या गर्दै अघि बढ्ने प्रवृत्ति सममा “आगो र पानी” खण्डकाव्यताका नै विकसित भई सकेको अनुभव हुन्छ । एकातिर कवि “आगो र पानी” जस्ता भौतिक वस्तुहरुलाई आध्यात्मिक तत्वका वस्तुसँग लगेर तालमेल मिलाउँछन् भने अर्कोतर्फ आध्यात्मिक वस्तु वा चिन्तनलाई पनि भौतिक चिन्तनमा लगेर संयोजन गराउन पनि सफल हुन्छन् । यसरी हेर्दा समको महाकवित्वमा भौतिक दर्शन र आध्यात्मिक दर्शनको सफल संयोजन पनि भएको पाउन सकिन्छ । जस्तै: शिवरात्रिको दिन हरेक मानिसहरु पशुपतिको दर्शन गर्न उत्सुक भएर जान्छन् भने महाकाव्यको नायक सन्ते चाहिं गौरीलाई भेट्न जान्छ । यहाँ समले सन्तेलाई पनि दर्शनार्थ पठाउनु पर्ने तर त्यसो गरेका छैनन् । त्यस्तै “नेपाल जन्म” शीर्षकमा पशुपतिमा बसेको महन्तले “भोले बाबा पशुपतिनाथको” महात्म्य गराउनु पर्नेमा नेपालको इतिहास ओकल्ल पुग्छ । त्यसकारण पनि भन्न सकिन्छ भौतिक दर्शन र आध्यात्मिक दर्शनको सफल संयोजन गर्न सक्षम सम दार्शनिक कवि हुन् र उनको दार्शनिक कवित्वको फाँट धेरै फराकिलो छ ।

निष्कर्षमा भन्नु पर्दा पूर्वीय एवं पाश्चात्य साहित्य संस्कृति एवं दर्शनलाई पचाएका समको महाकवित्व प्रवाहमा अधिकांश बौद्धिक कसरत देखिए तापनि भावना र बौद्धिकताको सुमधुर संयोजनले समको महाकवित्व एउटा छुट्टै वैशिष्ट्य कायम गर्नको निम्ति सफल भएको अनुभव गर्न सकिन्छ जुन महाकाव्यकार बालकृष्ण समको अध्ययन मनन र चिन्तनले आर्जित महाकवित्व सम्पत्ति हो ।

६.३ चिसोचूल्हो महाकाव्यका उपलब्धि र कमजोरीहरू

पूर्वीय तथा पश्चिमी विद्वान्हरूको महाकाव्यका बारेमा आ-आफ्ना धारणालाई अघि सारे तापनि काव्यकार समले क्षेत्रीय वीर तथा सज्जन् महापुरुषले मात्रै महाकाव्यको नायक बन्न पाउने परम्परित मान्यतालाई हाँक दिदै निम्न वर्गीय दमाई जस्तो पात्रलाई नायक बनाएर लेख्नु भएको “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको आफ्नो अलग मूल्य र मान्यता रहेको पाइन्छ । यसरी विविध कारण नियम र पर्खालहरूलाई भङ्ग गर्दै २०१५ सालमा उदाउन पुगेको यस महाकाव्यको केही उपलब्धिहरू छन् भने केही कमजोरीहरू पनि रहेका छन् । त्यही उपलब्धि र कमजोरीहरूलाई यहाँ बुँदागत रूपमा देखाइन्छ । जस्तै सर्वप्रथम यस महाकाव्यमा उपलब्धिहरू प्रस्तुत गरिन्छ :-

- (१) नेपाली महाकाव्यको परम्परामा प्रयोगधर्मी महाकाव्य भएर देखापर्नु यसको उपलब्धि हो ।
- (२) प्रयोगधर्मी विषयवस्तुलाई लिएर पश्चिमी नवक्लासिकल मान्यतासँग नजिक हुनु यसको उपलब्धि हो ।
- (३) छन्दोबद्धताको सट्टा प्रकाशनका हिसाबले प्रथम गद्य महाकाव्य भएर देखा पर्नु पनि यसको उपलब्धि हो ।
- (४) क्षुद्र विषयवस्तु अंगालिएर निरक्षर पात्रलाई नायक बनाई आफ्नो अलग पहिचान बनाउनु यसको उपलब्धि हो ।
- (५) अधिकांश परिष्कृत साङ्गीतिक गद्य कवितामा संरचित हुनु र सुन्दर गद्य कविताको आयोजना पनि यसको उपलब्धि हो ।
- (६) सामाजिक सचेतना र भौतिक अध्यात्म चेतलाई महाकाव्य बनाउने कठिन प्रयास समबाट भएकोले यसलाई पनि उपलब्धि नै मान्न सकिन्छ ।
- (७) उपलब्धिलाई नै कोट्याउने क्रममा डा. बासुदेव त्रिपाठीको निम्नलिखित भनाइलाई पनि लिनु उपयुक्त देखिन्छ । “चिसोचूल्हो महाकाव्य जातपातका

मर्यादाहरविरुद्ध बोल्छ, आर्थिक विषमताको विरुद्ध बोल्छ, प्रेमजनित मानसिक त्रासदीको स्वर-सन्धान गर्छ र समको यावत् जानकारीको प्रस्तुतीकरण गर्न चाहन्छ, तर मानसिक त्रासदीको प्रस्तुतीकरणलाई नै म “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको प्रथम उपलब्धि ठान्छु।”⁴

यसरी विविध कुराहरुमा यस महाकाव्यले उपलब्धि पाए तापनि कमजोरीले भने यसलाई मुक्त पारेको छैन। अतः यसका कमजोरीहरुलाई क्रमशः यहाँ केलाइन्छः-

- (१) नेपालीका अन्य महाकाव्यका तुलनामा र महाकाव्य मान्यता विपरीत न्यून आख्यानीकरण अंगाल्नु यसको प्रथम कमजोरी हो।
- (२) तरुण-तपसी (नव्यकाव्य) को तुलनामा आख्यानीकरण केही प्रबल देखिए तापनि सामाजिक, भौतिक र आध्यात्मिक चेतनालाई व्यक्त गर्दा आएका कथानक र सामर्थ्य उपयुक्त देखिदैनन् जुन यसको कमजोरी हो।
- (३) भारविमार्गी समीकरणको आकाङ्क्षा,⁵ प्रभाव र असफलता यसको कमजोरी हो।
- (४) संरचना र सर्गयोजनामा दुर्बलता हुनु यसको कमजोरी हो।
- (५) गद्यशैली बेजोड भए तापनि दार्शनिक तर्क ज्यादा र कवित्व पक्ष कम तथा समको विद्वत्ता र बौद्धिकताको विश्वकोशले भरिएको ज्ञानलाई कवित्वले छोप्न नसक्नु यसको कमजोरी हो।
- (६) “केवल अन्तको र अरुको हेरी विधिनिषेधको धारणालाई दृढ बनाउनेहरुसित मेरो यो नम्र निवेदन छ कि साहित्यिक प्रगति गर्नेहरुले अन्त पनि मौलिक दृष्टिकोण लिदै गएका छन्, उनको त्यो स्वतन्त्रता हामीकहाँ आएर बन्धन नबनोस् भन्दै अलग मान्यता लिएर देखा परे तापनि “संलग्न रूपले लेखिएका धेरै कविताहरुको सङ्ग्रह नै महाकाव्य हो”⁶ भन्ने समको भनाइले बाह्य संरचनाको मात्र द्योतन गरेर आन्तरिक संरचनालाई उपेक्षा गरेकोले पनि यो महाकाव्य दुर्बल बन्न गएको छ।

यसरी उपलब्धि र कमजोरी दुवै दृष्टिकोणबाट हेर्दा “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा दुवै पक्ष प्रायः समान रूपले देखिए तापनि यस महाकाव्यको नौलो प्रयोगले यस भित्रका

⁴ डा. वासुदेव त्रिपाठी, ‘सिंहावलोकन’ सा.प्र., २०२७ पृ १०१।

⁵ डा. वासुदेव त्रिपाठी, ‘सिंहावलोकन’ सा.प्र., २०२७ पृ ९९।

⁶ बालकृष्ण सम, “चिसोचूल्हो” भूमिका।

कमजोरीहरु ढाकिदिएको अनुभव गर्न सकिन्छ । यसर्थ “चिसोचूल्हो”
महाकाव्यलाई युगीन सन्दर्भबाट अवलोकन गर्दा “उच्च-मध्यम” स्तरकै
महाकाव्यको श्रेणीमा पदस्थापन गर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद सात

निष्कर्ष

विश्व साहित्यकै इतिहासमा महाकाव्य जेठो विधा मानिन्छ । यस विधाकै जगबाट अन्य विधाहरु फैलिएको कुरा ऐतिहासिक तथ्यले प्रमाणित गर्दछ । “बाल्मीकीय रामायण”, “महाभारत” होस् अथवा “ईलियट” “ओडेसी” होऊन् यी दुवैतिरका ग्रन्थहरुकै जगबाट विश्वमा नै महाकाव्य विधा फैलिएको देख्न सकिन्छ ।

पूर्वमा भामहदेखि विश्वनाथसम्मको महाकाव्यसम्बन्धि चिन्तनपरम्परा अत्यन्त सुदृढ रहेको पाउन सकिन्छ, भने पश्चिममा त्यसको तुलनामा अपेक्षाकृत कमै रहेको देखिन्छ, तैपनि पूर्व र पश्चिमका आचार्यहरु भने उदात्त कथानक बोकेको, महान् चरित्र भएको, आलङ्कारिक शैलीयुक्त रचनालाई नै महाकाव्य भन्ने भनाइमा सहमति जनाउँदछन् ।

महाकाव्यको नायक उच्च कुलीन हुनु पर्दछ, सोही सुहाउंदो कथानक हुनु पर्दछ, अन्यथा महाकाव्य असफल हुन सक्दछ भन्ने ऐतिहासिक तथ्यलाई सत्य सावित गर्ने काम फिरदौसीबाटै भएको अनुभव हुन्छ, भने केही सङ्केतहरु चाहिं नेपाली साहित्यमा “चिसोचूल्हो” ले पनि गरेको अनुभव हुन्छ ।

नेपाली साहित्यमा महाकाव्य लेखन परम्परा त्यति लामो छैन । पुग-नपुग डेढ सय वर्षको ऐतिहासिक परम्परा बोकेका नेपाली महाकाव्य केही उतारचढावका सोपानहरुमा घुमेको अनुभव हुन्छ । उदयानन्द अर्ज्यालले नै “पृथ्वीन्द्रोदय” मार्फत मौलिक महाकाव्य लेख्ने प्रयास गरे तापनि अर्धमौलिक र अर्ध अनुवादित रूपको सङ्योग भई “भानुभक्तिय रामायण” निस्किएबाट नेपाली महाकाव्य परम्पराको प्रथम मौलिक महाकाव्य जन्मेको अनुभव हुन्छ ।

नेपाली कविताको माध्यमिक कालमा लेखनाथ र समका महाकाव्य लेखनका चेष्टाहरु असफल हुनाले नेपाली इतिहासमा पूर्ण मौलिक महाकाव्य जन्मनै ढिला भएको देखिन्छ ।

विक्रमको एक्काईसौ शताब्दी नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा सुनौलो एवं महत्वपूर्ण समय हो । यस शताब्दीको आरम्भमा नै “सुषमालोचन” लेख्न कसिएका देवकोटाले २००२ सालमा “शाकुन्तल महाकाव्य” लेखेबाट नेपाली महाकाव्यको इतिहास विशेष उल्लेखनीय बनेको देखिन्छ ।

देवकोटाको “शाकुन्तल” महाकाव्यपछि अन्य महाकविहरु पनि महाकाव्य लेखन तर्फ सक्रिय भए । पण्डित, सोमनाथको “आदर्शराघव”, लेखनाथको “तरुणतपसी” एवं समको “चिसोचूल्हो” नेपाली महाकाव्यकै इतिहासमा अत्यन्त उल्लेखनीय महाकाव्य हुन् भन्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको यात्रा भनेकै “शाकुन्तल” महाकाव्यबाट सुरु भएको यात्रा हो । सुरुका वर्षहरुमा महाकाव्य लेखन अत्यन्त प्रबल रहे पनि पछिल्ला दशकहरुमा यो परम्परा केही सुकेको अनुभव हुन्छ ।

कवि बालकृष्ण समको जन्म वि.सं. १९५९ सालमा काठमाडौंको ज्ञानेश्वरमा एक सुशिक्षित तथा सम्पन्न राणा-परिवारमा भएको हुनाले उनलाई छात्र-जीवन देखि आर्थिक समस्याबाट कहिल्यै पनि पीडित हुन परेन । स्कुल जीवनदेखि नै फुटकर कविता लेख्न सुरु गरेका समले १६ वर्षको उमेरमा “एक प्रभात स्मरण” नामक महाकाव्य सुरु गरे तर त्यो पूर्ण हुन सकेन । प्रयास जारी रह्यो । यत्तिकैमा आई.एस.सी. अध्ययनको क्रममा रहँदा-रहँदै बीचमै अध्ययनबाट छुटाएर उनलाई तोपको तालिम लिन देहरादून पठाइयो । उच्च शिक्षाको धोको रहँदा-रहँदै त्यसलाई पूरा गर्न नपाएकोमा उनी दुःखी हुन्छन्, जसको फलस्वरूप “मुटुको व्यथा” (१९८६) नाटक लेखेर मनको ताप पोख्दछन् । यसरी नै क्रमशः अनेक नाटकहरु लेख्दै सोह्र वर्षको उमेरदेखि थालिएको महाकाव्य लेखनलाई पनि जारी राख्छन् तर जसरी अन्य विधामा उनी सफल भए त्यसरी नै महाकाव्यमा भने तुरुन्तै सफलता हात लाग्दैन । जीवनको अन्तिम प्रहरमा गएर अर्थात् ५५ (पचपन्न) वर्षको उमेरमा यो महाकाव्य पूर्ण भएर २०१५ मा प्रथम पटक प्रकाशनमा आउंछ, जसले नेपाली महाकाव्यको उर्वरावधिलाई तन्काएको पाइन्छ ।

यसरी लामो समयपछि आएको “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य मान्यताको विरुद्धमा उभिएर सामाजिक विषयवस्तुलाई महाकाव्यको कथावस्तुमा स्थान दियो भने समाजकै पात्रहरुलाई लिएर प्रयोगवादी महाकाव्यको रूपमा देखा पयो । हुन त यसभन्दा पूर्व हाम्रा महाकवि देवकोटा (१९६६-२०१६) ले “सुलोचना” (२००३) महाकाव्यमा सामाजिक कथावस्तु र समाजकै पात्रलाई स्थान दिएका थिए तर सुलोचनामा नायक-नायिका माथिल्लो स्तरका थिए भने “चिसोचूल्हो” महाकाव्यका नायक-नायिका तल्लो वर्गका रहेका छन् ।

यसरी महाकाव्यको क्षेत्रमा २०१५ सालमा प्रथम पटक देखा परेको बालकृष्ण समको “चिसोचूल्हो” महाकाव्यलाई यस क्षेत्रको नौलो प्रयोग मानिन्छ । महाकाव्यको परम्परित मान्यतामा सहायक हुनुभन्दा आफ्नै गोरेटो बनाउदै निस्केको यस महाकाव्यले कथावस्तु र पात्र विधानमा जस्तै भाषाशैलीमा पनि आफ्नै मान्यतालाई अघि सारेको छ । समाजका विभिन्न जात-

जाति तथा धर्मावलम्बीहरूको स्थान हुने गर्छ तर महाकाव्य जस्तो बृहत् विधाले नायकको रूपमा राजा, महाराजा तथा क्षेत्रिय वीर पुरुषलाई लिने गरेको पाइन्छ । यसको विपरीत “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले समाजमा अस्पृश्य रहेको जात दमाईलाई नायक बनाएर विद्रोह गरेको छ भने कथावस्तुमा पनि ऐतिहासिक, पौराणिक वा लोकविश्रुतलाई लिनुपर्नेमा यी सम्पूर्णलाई छोडेर कविकल्पित अर्थात् सामान्य दुई आत्माको प्रेमलाई आत्मसात् गरी अधि बढेको छ ।

नेपाली महाकाव्यको परम्परामा अनेक प्रयोगधर्मी मान्यतालाई यसले अँगालेर समसामयिक युगसम्म रही आएको जात, जाति र धनी, गरीबको रुढिवादी मान्यतालाई अधि सारेर मानव-मानवमा भेद हुनुहुँदैन भन्दै दमाई पात्रलाई नायक बनाएको छ जुन कुरा कतिपय समालोचनालाई कवि आफू बाँचेकै बेलाको खुराक लाग्छ भने कतिलाई विद्रोह पनि लाग्छ ।

कवि-प्रौढोक्ति, कवि-निबद्ध प्रौढोक्ति आदिको माध्यमद्वारा रचिएको यस महाकाव्यको नाउँले नै नेपाली समाजको गलितावस्थालाई चिनाउन खोजेको पाइन्छ । सन्तेले मात्र नभएर सम्पूर्ण नेपालीहरूले आर्थिक असम्पन्नताको कारणले गर्दा भोक भोकै मर्नु परेको छ, तर समाजमा रहेका ठूलाठालु भनाउँदाहरू भने परम्परा र नचाहिँदो धार्मिक रुढिवादिताको शिकार भएर जातपात र धनी गरीबको ढोंगमा मानव मानवको परस्पर प्रेमको मूल फूटाउनुभन्दा मानव मानवलाई नै फुटाउँदै गइरहेका छन् भन्दै मानव मानवमा आत्मिक प्रेमको खाँचोलाई यस महाकाव्यले देखाएको छ ।

“चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा सन्ते र गौरीको मानस संसारको चित्राङ्गन प्रभाव पूर्ण मात्र नभएर कारुणिक पनि बनेको छ । समाजमा हेलित र उपेक्षित जातलाई महाकाव्यको नायक बनाएर समले मानवतावादको जरो गाड्न खोजेका छन् । हुनत रुढिवादी मान्यतालाई गणेश मानेर लड्नु चढाउनेहरूका लागि यो विद्रोहरूपी मानवतावाद सुपाच्य देखिँदैन, तर पनि नाक खुम्च्याउनेहरूका लागि यस कृतिल उनीहरूको नाकमो राम्रो भटारो उनीहरूको नाकमा हानेको छ । समाजका मानिसहरूको घटनाक्रमबाटै हरेक कृतिहरूका कथावस्तु उब्जन्छन् तर त्यसै समाजमा रहेका निम्नवर्गका मानिसहरूलाई भने महाकाव्यले आफूमा समाहित गर्न नसक्ने अनौठो प्रवृत्तिमाथि यस महाकाव्यको भटारोरूपी योगदान अवश्यै सराहनीय रहेको छ ।

यसरी बालकृष्ण समले “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा मानवीय प्रेमानुभूमि, सुधारवादी भावना प्रकट गर्नुका साथै शोषण प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । त्यसकारण “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको कथावस्तु (विषयवस्तु) लाई कविको संवेदनाले स्पर्श गर्नुका साथै बौद्धिक चिन्तन र

कलाकारको सीपले सिङ्गारेर प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसैकारण के भन्न सकिन्छ भने विविध राष्ट्रिय, अन्तराष्ट्रिय विषय वस्तुलाई समेट्ने, राष्ट्रका स्वार्थी वर्गहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने तथा राष्ट्र, राष्ट्रियता, स्वजाति र स्वसंस्कृतिप्रति आस्था प्रकट गर्ने कृतिको रूपमा “चिसोचूल्हो” महाकाव्य देखा पर्दछ । संरचनात्मक दृष्टिले खस्कन पुगेतापनि बहुमुखी प्रतिभाले र भाषिक कुँदाइको कालिगढीले गर्दा उत्कृष्ट बन्नका साथै सन्ते मार्फत राष्ट्रमा विद्यमान आर्थिक असमानतालाई तथा समाजमा रहेको छुवाछुतका भावनालाई समाप्त पार्ने सन्देश “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले दिएको छ ।

त्यस्तै लयविधानका दृष्टिले प्रस्तुत महाकाव्यमा मात्रिक, वर्णमात्रिक तथा लोकलय आदिको प्रयोग गरिएको छ भने कतिपय सर्गमा अन्त्यानुप्रासको सुन्दर आयोजना पनि देख्न सकिन्छ । मूलतः गद्य कवितामा लेखिएको “चिसोचूल्हो” महाकाव्य भित्र सुन्दर सङ्गीतात्मक गद्य कविताको उत्कृष्ट आयोजना पाइन्छ । परिमार्जित भाषाशैलीको प्रयोग तथा आभिजात्य वर्गप्रति गरिएको व्यङ्ग्यले र शास्त्रीय विद्वत्ताको कारण “चिसोचूल्हो” महाकाव्य निकै बेजोड बनेको छ । परिष्कारवादी धारणाको यस महाकाव्यले सामाजिक अनुदार, चिन्तन र आर्थिक विपन्नताले चिसिएको परिवेशलाई नयाँ विचार र तापले तताउने जमर्को गरेको छ ।

त्यस्तै अर्कोतर्फ महाकाव्यका निमित्त आवश्यक तातित्वक विधान द्वन्द्व विधानको उचित समायोजन हुन नसकेको कारण संरचनात्मक दृष्टिले “चिसोचूल्हो” महाकाव्यले गरिमा प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन भने शिल्पविधानको कलात्मक आयोजनाले चाहिँ काव्यात्मक गुण अवश्य नै थपेको देखिन्छ । पूर्वीय र पश्चिमी विविध शास्त्रहरूका अध्ययनबाट उत्प्रेरित शास्त्रीय विद्वत्ताको चाप तथा लेखकको चेतनाको धरातललाई पात्रहरूको क्षमता विपरीत थुपारिएकोले धान्न सकेका छैनन् । अझ आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै लेखकको विद्वत् व्यक्तित्वको प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष उपस्थिति हुँदै आएकोले पात्रहरूले कर्मशील व्यक्तित्व देखाउने मौका पाएका छैनन् । त्यसकारण अभौतिक प्रेम र मानवतावाद कृत्रिम कुराको स्थापना गर्ने जमर्को मात्र हुन गएको छ ।

कवि बालकृष्ण सम रसवादी कवि नभएतापनि “चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा श्रृङ्गार, वीर, करण र हास्यरसादिहरूको राम्रो प्रयोग पाइन्छ । समको बौद्धिक दर्शन र वेद उपनिषद्को प्रयोगले गर्दा यस महाकाव्यमा संस्कृत तत्सम शब्दहरूको अधिकाधिक प्रयोग भएको छ, जसले गर्दा सामान्य पाठकका लागि क्लिष्ट बन्न पुगेको छ ।

“चिसोचूल्हो” महाकाव्यमा दार्शनिक मूल्य र मान्यतासँगै राष्ट्रिय व्यङ्ग्य, चेतना र मानवतावाद प्रष्ट हुनुका साथै देशभक्ति, स्वसंस्कृतिप्रति मोह, आध्यात्मिक चेतना पनि झल्किएको

पाइन्छ । “चिसोचूल्हो” महाकाव्यको कथ्य विशेषता राष्ट्रिय चेतना, सामाजिक असमानता, देशभक्ति, मानवतावाद र स्वसंस्कृति प्रति मोह आदि रहेका छन् ।

जीवनको अन्तिम प्रहरसम्म सिर्जनाका विविध फाँटमा कलम चलाउने समले सर्वप्रथम कविताबाट आफ्नो सिर्जनात्मक लेखन सुरु गरेर जीवनको अन्तसम्म जाँदा कविताको बृहत् रूप महाकाव्यसम्म पनि फैलिएको पाइन्छ । यस्ता बहुमुखी प्रतिभाका धनी बालकृष्ण सम महाकाव्यकारका रूपमा मात्र नभएर नेपाली साहित्यका बहुआयामिक व्यक्तित्व तथा सफल कवि, नाटककार, कथाकार, निबन्धकार, प्रबन्धकार र जीवनीकारका रूपमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा चर्चित र परिचित रहेका छन् भने उनको “चिसोचूल्हो” महाकाव्य नेपाली साहित्यकै इतिहासमा पहिलो प्रयोगवादी महाकाव्यको अत्युत्तम नमुनाका रूपमा स्थापित हुन सकेको छ ।

सन्दर्भ सूची

पुस्तकसूची

- (१) अभि सुवेदी, 'पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त', ने.रा.प्र. प्रतिष्ठान, काठमाडौं ।
- (२) आई.टि. मेयर्स, 'अ स्टडी अफ इपिक डेम्लप्मेन्ट इन्ट्रोडक्सन', लण्डन, सन् १९३८ ।
- (३) एडिसन 'प्याराडाईजलष्ट' जनरल क्रिटिक रिभक्स द स्पेक्टर, जनवरी ५, १७९२ ।
- (४) एबर क्रम्बे, 'द ईपिक एन एस्से' लण्डन फोर्थ एडिसन, म्याकमिलन एण्ड कम्पनी, १९६० ।
- (५) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, 'सिर्जनाको सेरोफेरो' काठ. ने.रा.प्र.प्र. वि.सं. २०४० ।
- (६) कुमारबहादुर जोशी, 'देवकोटा र उनका महाकाव्य' तेस्रो सं., काठमाडौं, साभा प्रकाशन, वि.सं. २०५२ ।
- (७) डा. केशव प्रसाद उपाध्याय, 'पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त' काठ., सा.प्र., वि.सं. २०४८ ।
- (८) 'ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म ईनलाईटमेन्ट ईपिक' वेङ्गलोर, पृजम्बुक प्रा.लि., सन् १९३९ ।
- (९) डा. नगेन्द्र, 'अरस्तुका काव्यशास्त्र' भूमिका, चौथो सं. दिल्ली, हिन्दी अनुसन्धान परिषद, दिल्ली वि.सं. ई.सं. १९८१ ।
- (१०) सं. नरेन्द्र चापागाई, दधिराज सुवेदी, 'काव्य समालोचना', विराटनगर, पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान, वि. सं. २०५२,
- (११) बलदेव उपाध्याय सं., 'अग्निपूराण' वाराणसी, चौखम्बा संस्कृत सदन, सन् १९६२
- (१२) डा. बासुदेव त्रिपाठी, 'पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १' चतुर्थ सं., काठमाडौं, साभा प्रकाशन वि.सं. २०५० ।
- (१३) डा. भगीरथ मिश्र 'काव्यशास्त्र' वाराणसी वि.वि. प्रकाशन, वि.सं. २०४७ ।
- (१४) डा. मोहन हिमांशु थापा, 'साहित्य परिचय' ते.सं., काठमाडौं, सा.प्र., वि.सं. २०४७ ।
- (१५) ताना शर्मा, 'भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म', छैठौं सं., काठ., सा.प्रा.
- (१६) ताना शर्मा, 'सम र समका कृति' पाचौं सं. काठ., सा.प्र. वि.सं. २०५० ।
- (१७) दण्डी 'काव्यादर्श' द्वि.सं., वाराणसी, चौखम्बा विद्या भवन, वि.सं. २०२८ ।
- (१८) देवीदत्त पराजुली, 'कविता गुच्छहार', काठ. नेपाली भाषा प्र.स., वि.सं. २००५ ।
- (१९) सम्पा. डा. बासुदेव त्रिपाठी, (दैवज्ञराज न्यौपाने, केशव सुवेदी), नेपाली कविता भाग-४, काठमाडौं, साभा प्रकाशन, वि.सं. २०४८ ।
- (२०) बालकृष्ण सम, 'चिसोचूल्हो' चौ.सं., काठ., सा.प्र. वि.सं. २०५० ।
- (२१) 'बृहत नेपाली शब्दकोश' काठमाडौं, ने.रा.प्र.प., वि.सं. २०४० ।
- (२२) भामह 'काव्यालङ्कार' द्वि.सं., वाराणसी, चौखम्बा संस्कृत सदन, वि.सं. २०४८ ।
- (२३) मोहनराज शर्मा, डा. दयाराम श्रेष्ठ, 'नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास', काठ., सा.प्र., वि.सं. २०४० ।
- (२४) रत्नध्वज जोशी, 'साहित्यको अध्ययन' काठ., ने.रा.प्र.प्र., वि.सं. २०२३

- (२५) राजनारायण प्रधान, 'केही कृति केही संस्कृति', द्वि.सं. काठ., सा.प्र., वि.सं. २०४८ ।
 (२६) राममणि रिसाल 'नेपाली काव्य र कवि', चौथो सं., काठ., साभा प्रकाशन, वि.सं. २०५० ।
 (२७) रुद्रट, 'काव्यलङ्कार' द्वि.सं., वाराणसी, चौखम्बा विद्या भवन, वि.सं. २०३३ ।
 (२८) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'शाकुन्तल' चौथो सं., काठ., सा.प्र., वि.सं. २०४८ ।
 (२९) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'सुलोचना' काठ., ने.भा.प्र.स. वि.सं. २००३ ।
 (३०) वासुदेव त्रिपाठी, 'सिंहावलोकन', काठ., सा.प्र. वि.सं. २०२७ ।
 (३१) विश्वनाथ, 'साहित्यदर्पण', वाराणसी, चौखम्बा विद्या भवन, सन् १९६३ ।
 (३२) विश्वम्भर 'मानव', 'प्रसाद और उनकी कविता' इलाहाबाद, किताब महल प्रा.लि., सन् १९४५ ।
 (३३) विशाल शब्द सागर, सं. नवजी, प्रा.ली. फूलचन्द्र जैन, सन् १९३७ ।
 (३४) 'वेब्स्टर इन्साइक्लोपेडिया डिक्सनरी अफ इङ्गलिस ल्याङ्गवेज', सिकागो, सन् १९७० ।
 (३५) सी.एम.बाबरा, 'फर्म भर्जिट टु मिल्टन' लण्डन, सन् १९४५ ।

पत्रिकासूची

- (१) खिलराज रेग्मी, 'दुर्घटित महाकाव्य चिसोचूल्हो' मधुपर्क, वर्ष ६, अङ्क ४, २०३०
 (२) कृष्ण गौतम 'चिसोचूल्हो सन्देश र संरचना' 'मधुपर्क', वर्ष १२, अङ्क २, २०३६ ।
 (३) डा. वासुदेव त्रिपाठी, 'महाकाव्य बूढो पुरानो विधा' 'प्रज्ञा', १-१-२०२७ ।
 (४) हुमकान्त पाण्डे, 'चिसोचूल्हो महाकाव्य : संक्षिप्त विवेचना' 'दृष्टिकोण', वर्ष १, अङ्क १, २०५१ ।
 (५) 'पद्मनाटक' समकालीन साहित्य, वर्ष ४, अङ्क ३, पूर्णङ्क १५, २०५१ ।
 (६) 'बालकृष्ण समको नाट्यप्रवृत्ति' गरिमा (समालोचना विशेषाङ्क, पूर्णाङ्क, १३७), वैशाख २०५१ ।
 (७) वनमाली निराकार, 'बालकृष्ण समको एउटा पत्र' मधुपर्क, सम स्मृति अङ्क, वर्ष १४, अङ्क ९-१०, २०३८ ।
 (८) वासुदेव त्रिपाठी, 'बहुमुखी प्रतिभा बालकृष्ण सम' वाङ्मय, (वर्ष १, अङ्क १, त्रि.वि.वि. केन्द्रीय शिक्षण विभाग), २०३७ ।

शोधपत्रसूची

- (१) कुमारप्रसाद कोइराला, समका दुखान्त नाटक, (नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.वि.), २०३७ ।
 (२) प्रेमा शाह, 'नाटककार बालकृष्ण सम' (नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि.वि.) २०२५ ।
 (३) शेषनाथ पौडेल, 'प्रेमपिण्ड नाटकको विश्लेषण र मूल्याङ्कन' (नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि.वि.), २०५६ ।
 (४) गोविन्दराम खनाल, 'चिसो चूल्हो महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन' (नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि.वि.), २०५४ ।
 (५) छन्दविनोद दाहाल, समका ऐतिहासिक नाटकको अध्ययन, (नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि.वि.), २०४६ ।