

भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यकारिता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय

नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको

दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

जनार्दन भट्टराई

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०६५

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह (शैक्षिक वर्ष २०६२।६३) द्वितीय वर्षका विद्यार्थी श्री जनार्दन भट्टराईले भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यकारिता शीर्षकको यो शोधकार्य मेरा निर्देशनमा परिश्रमपूर्वक सम्पन्न गर्नुभएको हो । यो शोधकार्य स्नातकोत्तर तहका स्तरको अपेक्षा अनुसार रहेकाले यससँग म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति सिफारिस गर्दछु ।

शोध निर्देशक

मिति २०६५। ।

.....
डा. महादेव अवस्थी

सह-प्राध्यापक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

मिति : २०६५। ।

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागका छात्र जनार्दन भट्टराईले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यकारिता शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

.....
डा. महादेव अवस्थी
(शोधनिर्देशक)

.....
सहप्रा. जगत् उपाध्याय
(बाह्य परीक्षक)

.....
प्रा. राजेन्द्र सुवेदी
(विभागीय प्रमुख)

कृतज्ञताज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति तयार पारिएको प्रस्तुत भानुभक्त पोखरेलको खडकाव्यकारिता शीर्षकको शोधकार्य मैले आदरणीय गुरु सहप्राध्याक डा. महादेव अवस्थीको कुशल निर्देशनमा सम्पन्न गरेको हुँ ।

प्रस्तुत शोधकार्यलाई यस रूपमा पुऱ्याउन प्रारम्भदेखि अन्तिम प्रस्तुतिसम्म आइपरेका विभिन्न समस्याहरूसँग जुध्ने प्रेरणा दिँदै अति व्यस्त रहँदा रहँदै पनि आफ्ना कतिपय व्यावहारिक कार्यहरूलाई पन्छाएर आवश्यक निर्देशन, सुझाव र सल्लाह दिई समय-समयमा परीक्षण गरी परिमार्जन गर्न प्रोत्साहित गर्नुहुने शोधनिर्देशक एवम् आदरणीय गुरु डा. महादेव अवस्थीप्रति सर्वप्रथम हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

नेपाली केन्द्रीय विभागले प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्न शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी अनुमति प्रदान गरेकोमा विभाग र विभागीय प्रमुख प्रा. राजेन्द्र सुवेदी तथा अन्य आदरणीय गुरुवर्गप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका क्रममा महत्त्वपूर्ण सामग्री, उचित सल्लाह र हौसला प्रदान गरी मार्गनिर्देशन गर्नुहुने सर्वश्री भानुभक्त पोखरेलप्रति विशेष कृतज्ञ छु । अप्राप्य भइसकेका काव्यकृतिहरू उपलब्ध गराएर सहयोग पुऱ्याई उपयुक्त सुझाव प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरुहरू प्रा. डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, प्रा. देवज्जराज न्यौपाने, प्रा. राजेन्द्र सुवेदी, सहप्रा. रमेशकुमार भट्टराईप्रति हृदयतः कृतज्ञ छु ।

उच्चशिक्षा अध्ययनका लागि आफ्नो पचासी वर्षे बुढ्यौलीमा पनि मलाई घच्चच्याइरहनुहुने मेरा हजुरबुबा पं. श्री पुरुषोत्तम भट्टराईप्रति यस अवसरमा सश्रद्धा कृतज्ञता अर्पण गर्दछु । त्यस्तै आफ्नो पुत्रले उच्च शिक्षा प्राप्त गरोस् भन्ने कामना गर्ने मेरा पूज्य पिता स्व. बैकुण्ठनाथ भट्टराईप्रति यस अवसरमा श्रद्धाञ्जलि अर्पण गर्दछु । विभिन्न आर्थिक र व्यावहारिक कठिनाइहरू भेल्दै मलाई यहाँसम्म ल्याइपुऱ्याउने मेरा परिवारका सदस्यहरू पूज्य आमा पार्वतीदेवी भट्टराई र स्नेही बहिनी दिव्याकुमारी भट्टराईप्रति म आजीवन ऋणी छु ।

पिताले गर्नुपर्ने सम्पूर्ण भूमिका निर्वाह गरी मलाई निरन्तर सत्प्रेरणा, शैक्षिक सुझाव, आर्थिक सहयोग र व्यावहारिक समस्या निराकरणसमेत गर्नुहुने आदरणीय काका श्री

अनन्तनारायण भट्टराईप्रति यस अवसरमा हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । त्यस्तै आदरणीय काका श्री चिन्तामणि भट्टराई जसले मलाई शोधकार्यका निम्ति प्राविधिक सल्लाह र प्राज्ञिक सुभाबसमेत प्रदान गर्नुभएको छ, उहाँप्रति विशेष कृतज्ञ छु । आजको पैसामुखी समयमा पढेर मात्रै केही हुँदैन भनी म भाँडिएको बेलामा शिक्षाको महत्त्वको बारेमा जानेसम्मको कुरा बताई मलाई काठमाडौँ गई उच्चशिक्षा अध्ययनका निम्ति हौसला प्रदान गर्ने सानीआमा पम्फाकुमारी भट्टराईप्रति पनि यस अवसरमा कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

शोधकार्य सम्पन्न गर्ने समयमा आवश्यक सहयोग पुऱ्याउने भाइ जयराम भट्टराई एवं सहृदयी साथीहरू शेखुशङ्कर कोइराला, देवेन्द्र नेपाल, माधव श्रेष्ठ, राजनप्रसाद कोइराला, अमिर आचार्य र डिसन कार्कीमा विशेष धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु भने प्रत्यक्ष-परोक्ष सहयोग पुऱ्याउने अन्य सबैप्रति आभारी छु । शोधकार्यसम्बन्धी आवश्यक पुस्तक, पत्रपत्रिकाहरू उपलब्ध गराइदिने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालयप्रति पनि आभार प्रकट गर्दछु । व्यस्त हुँदाहुँदै पनि रातदिन खटिई यस शोधपत्रको टङ्कणमा सावधानीपूर्वक दत्तचित्त भई लाग्ने एक्स्ट्रा प्रिन्ट आउट प्रा.लि.का सहयोगी मित्र यदुकुमारलाई पनि धन्यवाद दिन्छु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि शोधनिर्देशकको मन्तव्यसहित त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०६५ । ।

शैक्षिक सत्र- २०६२/०६३

क्रमाङ्क : २४९

.....

जनार्दन भट्टराई

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि., कीर्तिपुर

विषय - सूची

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१	विषय-परिचय	१
१.२	समस्याकथन	२
१.३	शोधको उद्देश्य	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	७
१.६	शोधकार्यको क्षेत्र र सीमाङ्कन	७
१.७	सामग्री सङ्कलनविधि	७
१.८	सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेषणविधि	८
१.९	शोधपत्रको रूपरेखा	८

दोस्रो परिच्छेद

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिकस्वरूप र खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

२.१	कवि र कविता/काव्यसम्बन्धी अवधारणा	९
२.२	कविताका विविध रूप	११
२.२.१	कविताको लघुतम रूप	१३
२.२.२	कविताको लघु रूप	१४
२.२.३	कविताको बृहत् रूप	१४
२.२.४	कविताको बृहत्तर रूप	१५
२.२.५	कविताको मझौला रूप खण्डकाव्य	१६
२.३	खण्डकाव्यको परिभाषा	१८
२.३.१	खण्डकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय मान्यता	१९
२.३.२	खण्डकाव्यसम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता	२२
२.३.३	नेपाली साहित्यकार/समालोचकका दृष्टिमा खण्डकाव्य	२४
२.४	खण्डकाव्यका तत्त्वहरू	२६
२.४.१	शीर्षकविधान	२६
२.४.२	आख्यानविधान	२६
२.४.२.१	कथावस्तु	२७
२.४.२.२	पात्रविधान	२७

२.४.२.३	परिवेशविधान	२८
२.४.३	भावविधान	२८
२.४.४	केन्द्रीय कथ्य	२९
२.४.५	व्यञ्जनात्मकता	२९
२.४.६	सर्गयोजना	२९
२.४.७	कथनपद्धति	३०
२.४.८	लयविधान	३०
२.४.९	बिम्ब-प्रतीकविधान	३०
२.४.१०	अलङ्कारविधान	३१
२.४.११	भाषाशैली	३१

तेस्रो परिच्छेद

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको परिचय र उनका खण्डकाव्यको विश्लेषण

३.१	खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको परिचय	३२
३.१.१	भानुभक्त पोखरेलको साहित्यिक व्यक्तित्व	३५
३.१.१.१	स्रष्टा व्यक्तित्व	३५
३.१.१.२	द्रष्टा व्यक्तित्व	३६
३.३	भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यकृतिहरूको विश्लेषण	३६
३.२.१	'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यको अध्ययन	३६
३.२.१.१	रचनासन्दर्भ, समय र प्रकाशन	३६
३.२.१.२	विषयवस्तुको स्रोत	३७
३.२.१.३	शीर्षकविधान	३७
३.२.१.४	आख्यानविधान	३८
३.२.१.५	भावविधान	४४
३.२.१.६	केन्द्रीय कथ्य	४६
३.२.१.७	सर्गयोजना	४७
३.२.१.८	कथनपद्धति	४७
३.२.१.९	लयविधान	४८
३.२.१.१०	बिम्ब-प्रतीकविधान	४९
३.२.१.११	अलङ्कारविधान	४९
३.२.१.१२	भाषाशैली	५२
३.२.२	'मान्छेको म' खण्डकाव्यको विश्लेषण	५३

३.२.२.१	रचनासन्दर्भ, समय र प्रकाशन	५३
३.२.२.२	विषयवस्तुको स्रोत	५३
३.२.२.३	शीर्षकविधान	५४
३.२.२.४	आख्यानविधान	५४
३.२.२.५	भावविधान	५८
३.२.२.६	केन्द्रीय कथ्य	६०
३.२.२.७	सर्गयोजना	६०
३.२.२.८	कथनपद्धति	६१
३.२.२.९	लयविधान	६१
३.२.२.१०	बिम्ब-प्रतीकविधान	६२
३.२.२.११	अलङ्कारविधान	६२
३.२.२.१२	भाषाशैली	६४
३.२.३	‘मेरी देवयानी’ खण्डकाव्यको विश्लेषण	६५
३.२.३.१	रचनाकाल र प्रकाशन	६५
३.२.३.२	विषयवस्तुको स्रोत	६६
३.२.३.३	शीर्षकविधान	६६
३.२.३.४	आख्यानविधान	६७
३.२.३.५	भावविधान	७३
३.२.३.६	केन्द्रीय कथ्य	७४
३.२.३.७	कथनपद्धति	७५
३.२.३.८	सर्गयोजना	७५
३.२.३.९	लयविधान	७६
३.२.३.१०	बिम्ब-प्रतीकविधान	७७
३.२.३.११	अलङ्कारविधान	७७
३.२.३.१२	भाषाशैली	७९
३.२.४	‘पराशरको सृष्टियोग’ खण्डकाव्यको विश्लेषण	८०
३.२.४.१	रचनाकाल र प्रकाशन	८०
३.२.४.२	विषयवस्तुको स्रोत	८०
३.२.४.३	शीर्षकविधान	८०
३.२.४.४	आख्यानविधान	८१
३.२.४.५	भावविधान	८४

३.२.४.६	केन्द्रीय कथ्य	८६
३.२.४.७	सर्गयोजना	८७
३.२.४.८	कथनपद्धति	८७
३.२.४.९	लयविधान	८८
३.२.४.१०	बिम्ब-प्रतीकविधान	८८
३.२.४.११	अलङ्कारविधान	८९
३.२.४.१२	भाषाशैली	९१

चौथो परिच्छेद

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको यात्रा, प्रवृत्ति, योगदान र स्थान

४.१	भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्ययात्रा	९३
४.१.१	पूर्वार्ध चरण (२०३९ पूर्व)	९३
४.१.२	उत्तरार्ध चरण (२०३९ उत्तर)	९४
४.२	भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिहरू	९५
४.२.१	स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति	९६
४.२.२	प्रकृतिचित्रण	९६
४.२.३	राष्ट्रियता र देशप्रेम	९७
४.२.४	सामाजिकता	९८
४.२.५	रसभावगत विविधता	९८
४.२.६	ऐतिहासिकता र पौराणिकता	९९
४.२.७	मानवता तथा विश्वबन्धुत्वको भावना	९९
४.२.८	सृजनानुरागिता	१००
४.२.९	आत्मपरकता	१००
४.२.१०	परिष्कृत - परिमार्जित भाषाशैली	१०१
४.३	खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको योगदान	१०१
४.४	आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी परम्परामा भानुभक्त पोखरेलको स्थान	१०९

पाँचौँ-परिच्छेद

शोधनिष्कर्ष

शोधपरिचय

१.१ विषय-परिचय

कवि भानुभक्त पोखरेल (जन्म वि.सं. १९९३) नेपाली वाङ्मयमा देखापरेका बहुमुखी प्रतिभा-सम्पन्न स्रष्टा हुन् । वि.सं. २०१४ मा 'छात्रवाणी' (वाराणसी) मा 'मातृदुःखोद्गार' शीर्षकको फुटकर कविता प्रकाशित गरी साहित्यका क्षेत्रमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गर्ने कवि पोखरेलले आफ्नो साहित्यिक यात्रा अघि बढाउँदै जाने क्रममा कविताका विविध रूपका अतिरिक्त केही निबन्ध र धेरै समालोचनात्मक लेख-ग्रन्थहरू प्रकाशित गरेका छन् । फुटकर कविता लेखनबाट काव्ययात्रा थाल्ने कवि पोखरेलले आफ्नो काव्यसाधना अघि बढाउँदै पछि गएर खण्डकाव्य र महाकाव्यसमेत लेखी आफ्नो विशिष्ट काव्यप्रतिभाको प्रदर्शन गरेका छन् ।

वि.सं. २०१४ देखि हालसम्मको पचास वर्षे काव्ययात्रामा कवि भानुभक्त पोखरेलका चार कवितासङ्ग्रह, चार खण्डकाव्य र तीन महाकाव्य प्रकाशित भइसकेका छन् भने धेरै फुटकर कविताहरू यत्रतत्र छरिएर रहेका छन् । पूर्वीय शास्त्रीयतावादी/परिष्कारवादी शैलीशिल्पयुक्त प्रगतिशील चेतनाका स्वच्छन्दतावादी कविका रूपमा देखिएका भानुभक्त पोखरेलले आफ्ना कविता/काव्यहरूमा स्वच्छन्दतावादी मान्यतालाई हरसम्भव आत्मसात गरेका छन् र केही हदसम्म प्रगतिवादी चिन्तनलाई पनि वरण गरेका छन् । कविताको मभौला रूप भनिने खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू 'राष्ट्रनिर्माता' (२०२७), 'मान्छेको म' (२०३३), 'मेरी देवयानी' (२०३९) र 'पराशरको सृष्टियोग' (२०५१) को रचना गरी नेपाली खण्डकाव्यको परम्परामा स्थापित भइसकेका खण्डकाव्यकार पोखरेलको समग्र खण्डकाव्यकारितासम्बन्धी अनुसन्धानात्मक अध्ययन हालसम्म नभएकाले त्यसको परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले यो शोधपत्र तयार पारिएको हो । यसमा उनका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको वस्तुपरक अध्ययन-विश्लेषण गरी उनको खण्डकाव्यकार व्यक्तित्वको वस्तुगत प्रस्तुति रहेको छ ।

१.२ समस्याकथन

कवि भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्य लेखनको थालनी कहिले भयो र उनको खण्डकाव्ययात्रा कसरी अघि बढेको छ ? खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक मान्यताका सापेक्षतामा उनका खण्डकाव्य कस्ता छन् र उनका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति र योगदानको आँकलन कुन रूपमा हुन आउँछ ? यिनै जिज्ञासा नै यस शोधका समस्या हुन् र तिनको छानबिन प्रस्तुत शोधपत्रमा गरिएको छ ।

१.३ शोधको उद्देश्य

उपर्युक्त शोधसमस्यामा केन्द्रित रही खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यलेखनको पृष्ठभूमि, उनको खण्डकाव्ययात्राको चर्चा गर्दै उनका खण्डकाव्यहरूलाई खण्डकाव्यका आधारभूत तत्त्वहरूका परिप्रेक्ष्यमा विवेचना गर्नुका साथै उनका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानको चर्चा र नेपाली खण्डकाव्यको परम्परामा भानुभक्त पोखरेलको स्थाननिर्धारण गर्नु यस शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको साधनामा पाँच दशकसम्म तल्लीन कवि भानुभक्त पोखरेलका बारेमा गरिएको अध्ययन-क्षेत्र पूर्णरूपेण बाँझो भने छैन । कवि पोखरेलका बारेमा लेखिएका केही कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका र केही शोधपत्रहरू पनि विभिन्न प्रयोजनका लागि प्रस्तुत भइसकेका छन् । आधुनिक नेपाली कविताको परिष्कारवादी शिल्पयुक्त, स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी भावधारामा आफ्ना भावाभिव्यक्ति पोख्दै कविताका क्षेत्रबाट आफ्नो सार्वजनिक साहित्ययात्रा प्रारम्भ गर्ने भानुभक्त पोखरेलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, कवि व्यक्तित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन जस्ता शीर्षकमा अध्ययन भइसके पनि उनका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको विस्तृत अध्ययन तथा विश्लेषण भएको पाइँदैन भने भन् समग्र खण्डकाव्यकारितासम्बन्धी अध्ययन त गरिएको छैन । छिटफुट रूपमा उनका खण्डकाव्यहरूको चर्चा विभिन्न समालोचकहरूले विविध सन्दर्भमा गरे तापनि ती अध्ययन खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक आधारमा गरिएका अध्ययन देखिँदैनन् । उनका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति, खण्डकाव्य यात्रा र नेपाली साहित्यको विकासमा उनका खण्डकाव्यले पुऱ्याएको

योगदानका बारेमा हालसम्म विस्तृत अध्ययन भएको छैन । तथापि मृत्युञ्जयी महाकवि भानुभक्त पोखरेलका बारेमा पूर्वअध्ययन निकै भएका छन् । उनका बारेमा जे-जति अध्ययन भएका छन् तीमध्ये केहीलाई कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छः-

डिल्लीराम तिम्सनाले जुवाइँ भानुभक्तको 'सन्यासी' काव्य सुन्दर लागेको र उनको लेखनकलाले विलक्षणता प्रस्ट गराएको कुरा आफ्नो दैनिकी (वि.सं. २०१८ चैत्र २६) मा उल्लेख गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०६० : ३) ।

राजेन्द्र सुवेदीले 'मान्छेको म' खण्डकाव्यका सम्बन्धमा चर्चा गरी त्यस काव्यलाई 'आगो र पानी' खण्डकाव्यपछिको उत्कृष्ट भौतिक-आध्यात्मिक समीकृत काव्य भनेका छन् (२०३४ : १० : ११) ।

विश्वनाथ भट्टराईले 'मान्छेको म' खण्डकाव्यलाई 'आधुनिक कवितामा नयाँ चिन्तन' मानी 'त्यसले मानव विकासको कथालाई सारसौँदो रूपमा प्रस्तुत गरेको मात्र नभई घट्टै गएको मानव निराशा र आत्मकेन्द्रित चिन्तन विरुद्ध आवाज घन्काएको' उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई, २०३५ : ११) । सोही लेखमा उनले 'नेपाली कविताको प्रयोगवादी युगका कविता काव्यहरूको कारणले पाठक र काव्यको सुमधुर सम्बन्ध टाढिएकोमा 'मान्छेको म' जस्तै काव्यहरूले उक्त सम्बन्ध पुनर्स्थापना भएको' उल्लेख गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले भानुभक्त पोखरेल वार्षिक छन्दमा सिद्धहस्त कवि देखापरे पनि फुटकर कविताहरूमा जुन परिणाममा त्यो सिद्धहस्तता देखिन्छ त्यो सिद्धहस्तता खण्डकाव्यमा नदेखिएको चर्चा 'मेरी देवयानी' को भूमिका (२०३९ : क) मा उल्लेख गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले 'फूलबारी' कवितासङ्ग्रहको समीक्षात्मक लेखमा भानुभक्त पोखरेललाई सामाजिक र बौद्धिक द्वन्द्वसँग भिडिँदै वार्षिक छन्द र लोकलयमा राष्ट्रिय भावनामूलक र युगसापेक्ष प्रगतिशील चेतनालाई स्वर दिई जीवनप्रति पूर्ण सकारात्मक दृष्टि राख्ने अत्यन्त संवेदनशील कविका रूपमा चिनाएका छन् (२०४६ : २३) ।

वासुदेव त्रिपाठीले 'मदन पुरस्कार प्रदान समारोह' (२०४७) मा पद्य परम्परालाई युगचेतनाको किनारै किनार नवीन सिर्जनात्मक गतिशीलताफर्क डोच्याउन अग्रणी भूमिका खेल्ने सीमित सङ्ख्याका प्रतिभाशाली साधकहरूका श्रेणीमा भानुभक्त पोखरेललाई राखेका छन् (श्रेष्ठ, २०६० : ४) ।

कविराज न्यौपानेले 'कवि भानुभक्त पोखरेल र उनको काव्ययात्रा' नामक समालोचनात्मक लेखमा भानुभक्त पोखरेललाई भानुभक्त आचार्य, लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम र माधव घिमिरेका नवीन संस्करण मानेका छन् (२०४८ : १२१) ।

गणेश भण्डारीले 'हृदयस्पर्शी जीवन्त खण्डकाव्य मेरी देवयानी' शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा 'कवि भानुभक्त पोखरेललाई प्रतिभासम्पन्न कवि, लेखक र समालोचक अनि सबैभन्दा माथि आजको रुग्ण मूल-कविताको विरुद्ध हुड्कार गर्ने जोदाहा कवि हुन्' भनेका छन् (२०४८ : १३३) ।

राजेन्द्र सुवेदीले पूर्वीय शास्त्रीयतावादी, पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी मूल्यमा समीकृत सृजनाबाट भानुभक्त पोखरेलको कवितायात्रा प्रारम्भ भएको चर्चा गरेका छन् (२०४८ : ४७) ।

गोपालप्रसाद अधिकारीले भानुभक्त पोखरेल परिष्कारवादी शिल्प र स्वच्छन्दतावादी भाव लिएका कवि माधव घिमिरेको उच्च मूल्यको आकाङ्क्षा लिई त्यसको प्राप्तितर्फ उन्मुख कवि भनेर मूल्याङ्कन गरेका छन् । (२०४९ : १२०) ।

घटराज भट्टराईले 'साहित्यकार परिचय कोश' मा समालोचक अन्वेषक जे भनेर उल्लेख गरे पनि मूलतः उनी वार्षिक छन्दका कुशल कवि हुन् भनी चिनाएका छन् (२०५१ : ३५६) ।

तारानाथ शर्माले 'नेपाली साहित्यको इतिहास' मा अनुप्रासको सौन्दर्य र भावानुभूतिको तीक्ष्णता भानुभक्त पोखरेलका कविताका विशेषता भएका र उनका कतिपय रचनाहरू व्यङ्ग्यका औधि राम्रा र सफल अभिव्यक्ति भएको बताएका छन् (२०५१ : १५४) ।

दधिराज सुवेदीले 'रचना र अवलोकन' मा भानुभक्तको सिर्जनशक्ति तीव्र र दर्शन शक्ति त्यत्तिकै तीक्ष्ण रहेको बताउँदै उनको सिर्जनभिन्न दृष्टितत्त्व र दर्शनभिन्न सृष्टितत्त्व रहेको उल्लेख गरेका छन् (२०५२ : १५०) ।

अनिरुद्ध तिमिसनाले 'ढुङ्गाको टुसो' कवितासङ्ग्रहको भूमिकामा प्रत्यक्षभन्दा अप्रत्यक्षमा रमाउने, मूर्तताबाट अमूर्ततातिर जाने र यथार्थजगत्का वस्तुतत्त्वलाई रहस्यमय बनाउने प्रवृत्ति कवि पोखरेलमा रहेको बताएका छन् (२०५३ : भूमिका) ।

दधिराज सुवेदीले 'साहित्यिक समीक्षासङ्ग्रह' (२०५५) को भूमिकामा भानुभक्त पोखरेलको जन्मस्थानको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गर्दै तिनैले बाल्यकालदेखि प्रभाव पारेको र उनको कवि प्रतिभा किशोर अवस्थादेखि नै प्रस्फुटित भएको उल्लेख गरेका छन् (२०५५ : क) ।

अनिरुद्ध तिमिसनाले 'पराशरको सृष्टियोग : एक विवेचना' (२०५५) मा भानुभक्त पोखरेलका कवितामा अनुभूतिको स्पन्दन बढी तरल, अव्याख्येय र रहस्यमय हुँदाहुँदै पनि संवेद्य भएको टिप्पणी गरेका छन् (२०५५ : ३५) ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले 'नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास' (२०५६) मा छन्दमा मार्मिक र व्यङ्ग्यात्मक कविता लेख्ने कविका रूपमा कवि भानुभक्त पोखरेललाई चिनाएका छन् (२०५६ : ६१) ।

राजेन्द्र सुवेदीले 'जागृतिराग महाकाव्यको भूमिका' (२०५६) मा भानुभक्त पोखरेल लयहीन कविता नामको रचना व्यर्थको प्रलापमात्र हो भन्ने दृष्टिकोणको समर्थनमा रहेको कुरा बताएका छन् (२०५६ : ९) ।

हरिप्रसाद तिमिसनाले पूर्वीय काव्यशास्त्रको 'वाक्यं रसात्मकं काव्यम्' को आदर्शलाई जोगाइराख्ने र वास्तविक कविताको धर्म थामिरहने आठ-दश नामहरूमा भानुभक्त पोखरेललाई पनि राखेका छन् (२०५६ : ८१) ।

शरदराज सुवेदीले भानुभक्त पोखरेललाई कुनै विषय वा चिन्तनप्रति रागात्मक रुझानको छन्दोमय भाषिक अभिव्यक्तिलाई कविता भन्न रुचाउने छन्दवादी स्वच्छन्द भावधाराका कवि भनी चिनाएका छन् । (२०५७ : ३) ।

उषा श्रेष्ठले 'भानुभक्त पोखरेलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' गर्ने सिलसिलामा उनका खण्डकाव्यहरूको केही हदसम्म अध्ययन गरेकी छन् । जसमा उनले कवि पोखरेललाई लघुकवितादेखि महाकाव्यसम्मका सफलतम कवि भनेर चिनाएकी छन् (२०६० : ११, ५३, ९६) । सोही शोधपत्रमा उनले कवि पोखरेलको काव्ययात्रा (पृष्ठ ३१ - ४५) र उनका काव्यप्रवृत्तिहरूको चर्चा (पृष्ठ ४७ - ५३) गरी नेपाली कविता परम्परामा उनको स्थान निर्धारण (पृष्ठ ९० - ९२) गरी योगदान र उनको कवित्वको मूल्याङ्कनसमेत गरेकी छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले 'नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा कवि भानुभक्त पोखरेलको योगदान' शीर्षकको 'काव्यचौगेडी' (काव्यसङ्ग्रह) को भूमिकामा खण्डकाव्यसिद्धान्तका सापेक्षतामा कवि पोखरेलका खण्डकाव्यहरूको अध्ययन-विश्लेषण गरी उनलाई छन्दलाई बलियोसँग समाती रसध्वनि एवं अलङ्कारमूलक पारम्परिक काव्यमान्यता तथा पूर्वीय उदात्त जीवन-दर्शनलाई आत्मसात् गरी खण्डकाव्य सिर्जना गर्ने जीवनवादी कविका रूपमा उल्लेख गरेका छन् (उपाध्याय, काव्यचौगेडी (पाण्डुलिपि), भूमिका : १२) ।

यसरी हेर्दा भानुभक्त पोखरेल तथा उनका खण्डकाव्यका बारेमा विविध सन्दर्भमा चर्चा-परिचर्चा गर्दै उनको कवित्वका अनेक पाटा र खण्डकाव्यात्मक कतिपय कृतित्वका बारेमा विभिन्न लेखक, समीक्षकहरूले आ-आफ्नो उद्देश्य अनुरूप चर्चा गरेका छन् । कसैले कविताका सन्दर्भमा चर्चा गरेका छन् भने कसैले महाकाव्यको अध्ययनको प्रसङ्गमा उनको कवित्वको विश्लेषण गरेका छन् । काव्ययात्रा र प्रवृत्तिहरूको पनि समग्र कवित्वको सन्दर्भमा केही चर्चा नभएको होइन । त्यस्तै खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको पनि छुट्टाछुट्टै सन्दर्भमा केही अध्ययन भएको छ तर शोधपरक ढङ्गले उनको खण्डकाव्यकारिताको विवेचना समष्टिरूपमा भएको छैन ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

प्रस्तुत शोधकार्यमा भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यकृतिहरूको विश्लेषण खण्डकाव्य सिद्धान्तका आधारमा गरी उनको खण्डकाव्यात्मक यात्रा, प्रवृत्ति तथा योगदानका बारेमा वस्तुगत निष्कर्ष स्थापित गरिएको छ। यस शोधपत्रमा गरिएको अनुसन्धानात्मक अध्ययनले उनको खण्डकाव्यकारिताका सम्बन्धमा प्रमाणिक निष्कर्ष प्रस्तुत गर्ने हुनाले यस शोधको प्राज्ञिक एवं अनुसन्धानात्मक औचित्यको पुष्टि हुन्छ। कवि पोखरेललाई खण्डकाव्यकारका रूपमा चिन्न र उनका खण्डकाव्यका बारेमा जान्न एवं नेपाली साहित्यको इतिहासलेखन तथा साहित्यिक गतिविधिको मूल्याङ्कनमा पनि यस शोधकार्यले आंशिक सहयोग पुऱ्याउने हुनाले यो शोधकार्य उपयोगी बनेको छ।

१.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमाङ्कन

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा पाँच दशक लामो सेवा गरी ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन्। नेपाली साहित्यमा कविता विधाको फुटकर रूपदेखि बृहत् रूप महाकाव्यसम्मको यात्रा सफलतापूर्वक सम्पन्न गर्ने कवि पोखरेलले साहित्यका अन्यविधा निबन्ध, गीत आदिमा पनि आफ्नो कलम चलाएका छन्। उनले बेलाबखत अनेक सन्दर्भमा लेखहरू लेख्ने र गहकिला मन्तव्यहरू पनि व्यक्त गरेको देखिन्छ, सुनिन्छ। त्यसैगरी उनको कलम नेपाली समालोचनाको क्षेत्रमा पनि सिद्धहस्त देखिएको छ। प्रस्तुत शोधपत्रमा भने उनका खण्डकाव्यकृतिको अध्ययन र विश्लेषण गरी उनको खण्डकाव्ययात्रा र खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिको निरूपण गरी उनले नेपाली काव्यसाहित्यको उन्नयनमा पुऱ्याएको योगदान र उनको खण्डकाव्यकार व्यक्तित्वको मात्र अध्ययन गरिएको छ। उनका फुटकर कविता, निबन्ध, गीत, लेख, समालोचना, महाकाव्यजस्ता विधालाई समेट्न नसक्नु नै यस शोधकार्यको सीमा हुनपुगेको छ र उनको खण्डकाव्यकारिताको मात्र अध्ययन गरिनु यस शोधकार्यको क्षेत्र बन्न गएको छ।

१.७ सामग्री सङ्कलनविधि

यस शोधकार्यको सामग्री सङ्कलनमा पुस्तकालयीय विधिको अधिक उपयोग गरिएको छ। त्यसक्रममा सम्बन्धित विषयका पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूको आवश्यक अध्ययन-मनन गरी तथ्य सङ्कलन गरिएको छ। यस शोधकार्यका प्रमुख सामग्री कवि भानुभक्त पोखरेलका

खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू हुन् भने उनका अन्य काव्यकृतिहरू र उनको कवित्वका बारेमा विभिन्न अध्येताहरूले गरेको अध्ययन पनि यसका सहायक सामग्री बनेका छन् । त्यस्तै खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अध्ययनका लागि र नेपाली खण्डकाव्यको परम्पराको अध्ययनमा तत् तत् विषयक्षेत्रका सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ सैद्धान्तिक ढाँचा र विश्लेषणविधि

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यकृतिहरूको अध्ययन-विश्लेषण गर्दा मुख्यतया खण्डकाव्यका तत्त्वहरू आख्यानविधान, भावविधान, केन्द्रीय कथ्य, सर्गयोजना, कथनपद्धति, लयविधान, विम्ब-प्रतीकविधान, अलङ्कारविधान र भाषाशैलीलाई विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । आख्यानविधानअन्तर्गत कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेशविधानलाई समेटिएको छ । अन्य तत्त्वहरूका सापेक्षतामा पनि प्रत्येक खण्डकाव्यको छुट्टाछुट्टै शीर्षक-उपशीर्षकमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै आंशिकरूपमा काव्यकृति पढ्दा शोधकर्ताका मनमा परेमा प्रभावका आधारमा समेत भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यहरूको न्यूनाधिक अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै उनको खण्डकाव्ययात्रा र खण्डकाव्यकारिताको मूल्यनिरूपण गर्दा कतै-कतै ऐतिहासिक र तुलनात्मक समालोचना विधिको पनि आंशिक रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचनालाई सन्तुलित र व्यवस्थित बनाउनका लागि शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । शोधपत्रको परिच्छेदगत रूपरेखा यसप्रकार छ :

- | | | | |
|----|-----------------|---|---|
| क. | पहिलो परिच्छेद | - | शोध-परिचय |
| ख. | दोस्रो परिच्छेद | - | खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक-स्वरूप र खण्डकाव्यका तत्त्वहरू । |
| ग. | तेस्रो परिच्छेद | - | खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको परिचय र उनका खण्डकाव्यकृतिहरूको विश्लेषण । |
| घ. | चौथो परिच्छेद | - | खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको यात्रा, प्रवृत्ति, योगदान र स्थान । |
| ङ. | पाँचौँ परिच्छेद | - | शोधनिष्कर्ष । |

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिकस्वरूप र खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

२.१ कवि र कविता/काव्यसम्बन्धी अवधारणा

कविता र काव्यको रचनाकर्ता कवि हो भने कविको कर्म काव्य हो (पोखरेल र अन्य, २०५५ : २१५) । वैदिकसाहित्यमा सर्वज्ञ र सर्वद्रष्टा मानी 'कविर्मनीषी परिभूः स्वयम्भू' भनेर स्विकारिएको 'कवि' शब्द 'कवृ वर्णने' धातुबाट निर्माण भएको कुरा काव्यमीमांसाकार राजशेखरले बताए पनि धेरैजसो वैयाकरणहरूले कवि शब्द उक्त 'कवृ वर्णने' धातुबाट निष्पन्न नभई 'कुङ् शब्दे' धातुबाट बन्ने कुरा बताएका छन् (नेपाल, २०५६ : ४) । यसरी कुङ् धातुबाट अच् प्रत्यय (इ) लागेर बनेको कवि शब्दको अर्थ कुनै विषयको वर्णन गर्ने व्यक्ति हो । यसरी चमत्कारपूर्ण, आह्लादजनक र सौन्दर्यमय रचनाका लेखकलाई नै 'कवि' भन्ने परम्परा चल्यो र कवि शब्दको क्षेत्र सङ्कीर्ण भई काव्यजगत्भिन्न मात्र सीमित हुन पुग्यो (उपाध्याय, २०४९ : ७) । यसरी काव्य शब्दको अर्थ खण्डकाव्य र महाकाव्यमा मात्र सीमित रहे पनि यिनैका आधारभूत संरचनाभिन्न पर्ने लघुतम र लघुरूपलाई पनि काव्य शब्दले नै सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

वैदिक तथा लौकिक साहित्यको बीज मानिएको ऋग्वेद नै कविता काव्यको पनि बीजभूमि हो । काव्यको आत्मा परिनिष्ठित भावको अन्तर्भाव हो । त्यसैकारण वैदिक मन्त्रहरूमा कवित्वको स्पन्दन पाइन्छ (शर्मा, २०५६ : २३) भनिएकाले कवित्वको बीजभूमि ऋग्वेद नै प्रमाणित हुन्छ । सृष्टिको प्रथम प्रहरदेखि प्रारम्भ भएको काव्यशब्दलाई उपनिषद्, स्मृति, पुराण आदि शृङ्खला पार गर्दै वर्तमान एक्काइसौं शताब्दीको उत्तरआधुनिक युगसम्म आइपुग्दा विभिन्न परिभाषाहरू गरिएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०६४ : २) । पूर्वीय तथा पाश्चात्य लक्षणग्रन्थहरूमा देखापरेका विभिन्न सिद्धान्तका आधारमा कविता/काव्यसम्बन्धी दृष्टिकोण विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्ना मान्यताका आधारमा केही भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

सम्पूर्ण वाङ्मयको एकभेद साहित्य हो अनि साहित्य र काव्य शब्दलाई पर्यायवाची मानिन्छ तर अचेल साहित्यलाई वाङ्मयको अर्थमा समेत लिन थालिएकाले (उपाध्याय,

२०४९ : ३) काव्यलाई साहित्यको एउटा भेद स्विकारी यसलाई कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यसँग मात्र जोड्ने गरेको पाइन्छ। काव्यको श्रेणीभित्र पर्ने कविताका लघु, मध्यम र बृहत् रूपको निर्माण कविताबाट हुन्छ। विभिन्न समालोचकहरूले कविता र काव्यलाई एउटै धरातलमा राखेर अध्ययन र निरूपण गर्दै आएका छन्। पूर्वीय दृष्टिकोणमा परापूर्वकालदेखि कविता र काव्य पर्यायवाची शब्दका रूपमा चल्यै आएका छन् (न्यौपाने, २०५९ : १२) भने पाश्चात्य दृष्टिकोणमा खण्डकाव्य, महाकाव्य, नाटक, आख्यायिका आदि साहित्यका सम्पूर्ण विधाहरू काव्यभित्र नै समाहित हुन्छन्। केवल यिनीहरूलाई श्रव्य र दृश्यको विभाजनले मात्र भिन्न गरेको हुन्छ (न्यौपाने, २०५९ : १२)। यस विभाजनअनुसार आख्यान, खण्डकाव्य र महाकाव्य त एउटै रूपमा देखिन्छन्। यिनीहरूलाई केवल गद्य र पद्यले मात्र भिन्न गर्दछ। पद्यभित्र पर्ने कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य सबै काव्य हुन् तर वर्तमानमा गद्यकविता र गद्यमहाकाव्यको विकासले यो मान्यता पनि पूर्णतः स्वीकार्य छैन।

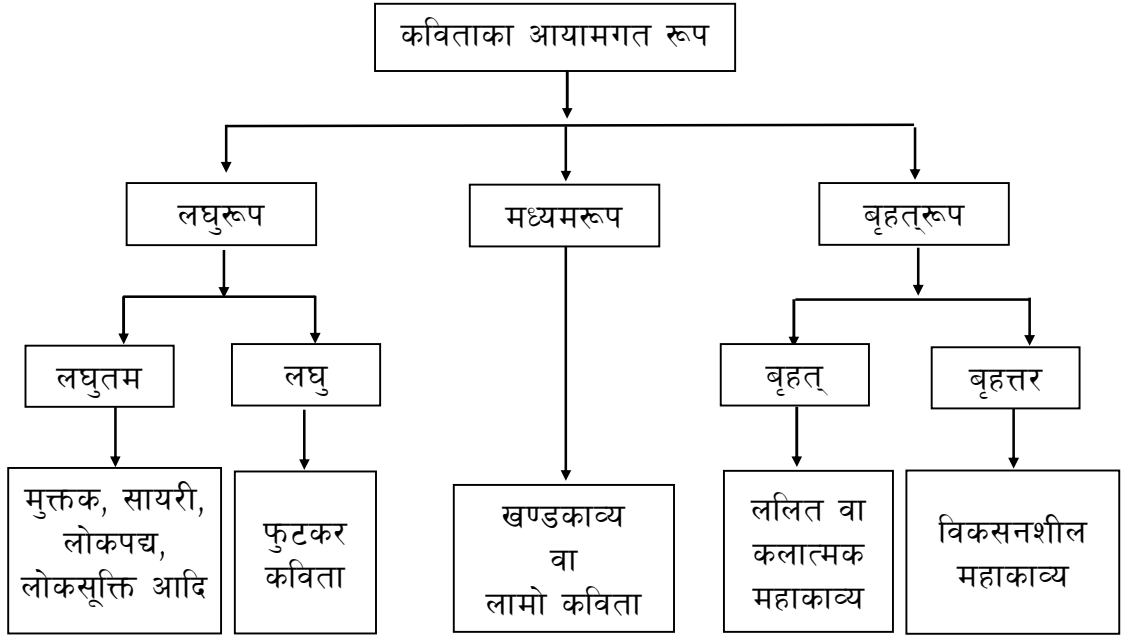
विशेषतः कविता र काव्यमा अङ्गङ्गी-भावसम्बन्ध देखिन्छ। जसरी एउटा शरीरभित्र रहेका प्रत्येक अङ्गहरूको पृथक्पृथक् अस्तित्व छ तापनि ती सबैको समष्टिरूप नै शरीर हो त्यसरी नै विभिन्न कवितारूपहरूको समष्टि नै काव्य हो (नगेन्द्र, १९६७ : १७)। न त एउटा फुटकर कविता काव्य हो, न त एउटा सिङ्गो काव्य नै केवल कवितामात्र हो अपितु दुवैको ऐक्यसम्बन्ध नै एउटा काव्यको शरीर हो। यसरी कविता भन्नाले जीवन र जगत्को कुनै खास प्रहर वा घडीको छोटो अभिव्यक्ति भन्ने बुझिन्छ जसमा अनुभूतिको एक भुल्को पोखिन्छ तर काव्य भन्नाले खण्डकाव्य र महाकाव्यलाई बुझ्नु पर्दछ। काव्यमा कथात्मक गठन र गुम्फन हुन्छ, अर्थात् कथात्मकतामा काव्यात्मकता र काव्यात्मकतामा कथात्मकता निहित रहन्छ। कवितामा अनुभूतिको प्रबलता हुन्छ तर कथावस्तुको ठोसपनाको अनिवार्यता रहँदैन तथापि काव्यमा भने कथातत्त्वको नितान्त आवश्यकता हुन्छ। लयात्मक अनुभूतिको साङ्गीतिक अभिव्यक्ति कविता हो, कविता पात्रविहीन पनि हुन सक्छ तर काव्यमा चाहिँ अनुभूतिको एक भिल्कामात्र भएर पुग्दैन। अनुभूतिको आख्यानीकरण नभएसम्म सफल काव्य हुनै सक्दैन (अवस्थी, २०६४ : ५०)। आख्यानीकरणको अभाव भएका कोशकाव्य, गोपकाव्य, शोककाव्यजस्ता काव्यहरू प्रचलित भए पनि तिनमा आख्यानात्मक उदात्तताको रहितताले काव्यमा पाइने सरलता र हृदयहारिताको भने अभावै रहन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ५४)। जीवनको एकपक्षको चित्रण हुने खण्डकाव्य र सिङ्गो जीवनको बहुपक्षीय महान् र गम्भीर चित्रण हुने महाकाव्य दुवै काव्यका नामले चिनिन्छन्।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा काव्यका लागि कविता अपरिहार्य हुन्छ । एक-एक कविता काव्यका अभिन्न अङ्ग हुन् तर कविता नै काव्यचाहिँ होइन । न त एउटा फुटकर कवितालाई तन्काएर खण्डकाव्य वा महाकाव्य बनाउन सकिन्छ, न त एउटा महाकाव्य वा खण्डकाव्यलाई खुम्च्याएर एउटा फुटकर कविता बनाउन सकिन्छ । यिनीहरूमा अवयवावयवीभाव-सम्बन्ध भए पनि यिनीहरू पृथक्पृथक् अस्तित्व र संरचना बोकेका एउटै कविता विधाका विभिन्न उपविधाहरू हुन् (नेपाल, २०५६ : ५) । यसरी कविता र काव्यमा सूक्ष्म भेद पाइन्छ तर परम्परागत मान्यताभैँ यिनीहरूलाई पर्यायवाचीका रूपमा चाहिँ राख्न सकिँदैन ।

२.२ कविताका विविध रूप

कविता साहित्यको महत्त्वपूर्ण विधा हो । बाह्य आकारप्रकार र भित्री विषयवस्तुको लमाइको आधारमा यसका विविध रूप रहेका हुन्छन् । कविताका यस्ता रूपहरू लघुतमरूपदेखि बृहत्तररूपसम्म फैलिएका हुन्छन् । जीवनजगत्का सूक्ष्मदेखि स्थूलसम्मका अनुभूतिबाट कविताका यी विविध रूप प्रभावित भएका हुन्छन् । रूप विस्तारका दृष्टिले कविताको वर्गीकरण गर्ने क्रममा नवौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धन र दसौँ शताब्दीका अभिनवगुप्तले फुटकर कविताका मुक्तकदेखि युगमक, विशेषक, कलापक र कुलक गरी जम्मा पाँच पूर्वश्रेणीहरू र प्रबन्धकाव्यका पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध गरी पाँच उत्तर श्रेणी गरी जम्मा दशश्रेणीमा विभाजन गरिएका छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ५४) । यसरी विविध रूपका कविताको विभाजन गरिए पनि मूलतः तीन श्रेणीमा बाँडेर अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । ती तीन श्रेणी हुन् : लघुरूप, मध्यमरूप र बृहतरूप । मूलतः कविताका तीन रूपमध्ये लघुरूपमा लघुतम र लघुरूप, बृहतरूपमा ललित र विकसनशील रूप अनि मध्यमरूप गरी पाँच श्रेणीसम्म देखिन पुग्छ । प्रायः द्विपदीदेखि पचास श्लोकसम्मको रूप लघुरूप हो भने पचास श्लोकभन्दा बढी सात सर्गसम्मको काव्य मध्यम रूपमा समेटिन सक्छ । आठसर्गभन्दा बढी बृहत् आधारको काव्यलाई महाकाव्य भनिन्छ (विश्वनाथ, २००० : ५५०) । प्रचलित कलात्मक वा ललित महाकाव्यभन्दा पनि वाल्मीकि र व्यासका 'रामायण' र 'महाभारत' तथा होमरका 'इलियड' र 'ओडिसी' जस्ता आर्ष वा आदिम अतिविस्तारित महाकाव्यमा कविताको सबभन्दा विशाल रूप फेला पर्दछ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ६८) । यस परिप्रेक्ष्यमा कविताको रूपगत विस्तार गर्दा माथि उल्लिखित दशश्रेणीसम्म विभाजन गरिए पनि मूलतः कविताका कम्तीमा तीन र बढीमा पाँचश्रेणीहरू

देखापर्दछन् । यसलाई निम्नानुसार तालिकामा अभ् प्रस्टसंग देखाउन सकिन्छ र कविताका आयामगत प्रकारहरूलाई बुझ्न सकिन्छ :



उपर्युक्त तालिकाका आधारमा कविताको सबैभन्दा सानो रूप लघुतम रूप हो भने सबैभन्दा ठूलो रूप बृहत्तर रूप हो ।

पाश्चात्य कवितापरम्परामा पनि मुख्यतः कवितालाई छोटो, लामो र बढी लामो अर्थात् लघु, दीर्घ र दीर्घतर तीन वर्गमा बाँड्ने प्रचलन रहेको छ । पश्चिममा अलग उपभेदका रूपमा लघुतम रूप वा मुक्तक कविताको सैद्धान्तिक परिभाषा गर्ने परम्परा भेटिँदैन अनि बढी लामो दीर्घतर कविताचाहिँ पूर्वीय महाकाव्यसँग नजिक रहेको देखिन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ५४) । पूर्वमा महाकाव्यको विस्तृत चर्चा भएजस्तै पश्चिममा पनि महाकाव्यका बृहत् र बृहत्तररूपको व्यापक चर्चा पाइन्छ । कविताको दीर्घरूप पूर्वीय खण्डकाव्यसँग समकक्षी रहे पनि खण्डकाव्य संज्ञाको कुनै पारिभाषिक नाम त्यहाँ उपलब्ध छैन । लघुरूप र दीर्घतररूपमा बीचको श्रेणी र तत्समकक्षी गाथाकाव्य, शोककाव्य, गीतिकाव्य, गोपकाव्य, रोमाञ्चकाव्य आदिका माध्यमबाट कविताका विभिन्न मध्यमरूपहरूको सिर्जना भई त्यसले अस्तित्ववान् हुन पाएको छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ५५) । तसर्थ खण्डकाव्यकै नाममा नभए पनि पूर्व र पश्चिम दुवैतिर कविताको मध्यमरूपको विकास भइरहेको छ । १९औँ शताब्दीमा प्रयोगवादले लामो कविताको विकास गरेपछि खण्डकाव्यको पर्यायजस्तै बनेर लामो कविताले आफ्नो पहिचान स्थापित गरेको छ । यसरी पूर्वका कविताका पाँच श्रेणी र पश्चिमका कविताका चार श्रेणीलाई मिलाउँदा मुख्यतः कविताका तीन श्रेणी देखापर्दछन् । ती

तीन श्रेणी हुन्: लघु, मध्यम र बृहत्। लघुकवितामा मुक्तक र फुटकर, मध्यममा लामोकविता र खण्डकाव्य, बृहत्मा कलात्मक महाकाव्य र विकसनशील महाकाव्य गरी कविताको विधागत वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। कतिपय समालोचकहरूले यसरी छ भेद नगरी मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य गरी चार भेदमात्र गरेका छन् भने कतिपय बृहत्तरलाई समावेश गरी पाँच भेद देखाउँछन्। यसरी कविताका रूपलाई निर्धारण गर्दा पाँच रूप नै मान्नु उपयुक्त हुन्छ। कविताका यी पाँच रूपमध्ये प्रथमतः अन्य प्रकारहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरी त्यसपछि खण्डकाव्यात्मक मझौला रूपको चर्चा गरिएको छ।

२.२.१ कविताको लघुतम रूप

कविताको लघुतम रूपमा मुक्तक, सायरी, लोकपद्य, लोकसूक्ति आदि पर्दछन्। यी दुई, तीन, चार पाउ (चरण/हरफ) मा व्यक्त भएका हुन्छन्। अनुभूतिको अप्रत्याशित एक झिल्लो नै कविताको लघुतमरूप हो, जसले छरितो भनाइबाट पाठकको हृदयमा च्वास्स घोच्ने काम गर्दछ (नेपाल, २०५६ : १३)। कुनै भावाभिव्यञ्जक पदावली, वाक्य, कुनै कविताको अर्थपूर्ण सूक्तिमय तथा सारगर्भित चरण वा श्लोक; दुई पङ्क्तिमै अर्थपूर्ण हुने लोकगीत, दुईदेखि चारपाँच पङ्क्तिसम्मका मुक्तक, हाइकु आदि रचनाहरूमा अनुभूतिको सानो झिल्लो, आत्माभिव्यक्ति वा उद्गार तथा युगजीवनको अतीव सानोस्वरूप रहेका रचनासँग सम्बन्धित कवितालाई लघुतम कविताअन्तर्गत राख्न सकिन्छ (चापागाई, २०५१ : २१)। यस्ता कविताहरू कि त लोक संरचित हुन्छन् कि त व्यक्तिस्रष्टा। जे भए पनि यस्ता अभिव्यक्ति खारिएको, माझिएको, खिरिलो र झरिलो कवित्व भएका कविताका रूपलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ। यस्ता कविताहरू अनुभूति तथा आवयविक संरचना स्पष्टतः छुट्टिन नसक्ने स्थितिमा रहन्छन् र आख्यानीकरणको अन्तराभासमात्र रहेको हुन्छ। यसको संरचना आफैँमा पूर्ण हुन्छ। सर्जकले यसको रचनाका लागि कुनै कसरत गर्नुपर्दैन, यो अनुभूतिको एक विजुली चम्काइको रूपमा तत्काल जन्मिन्छ र तत्काल अन्त्य पनि हुन्छ। कविताको लघुतमरूपमा भावनाको विराट भाँकी प्रस्तुत गर्ने ठाउँ हुँदैन, एकै झड्कामा जीवनका समग्र अनुभवपुञ्जहरूलाई व्यक्त गरिनुपर्दछ। यो सङ्क्षिप्त, मितव्ययी, चुटुकिलो र सूत्रात्मक भावकथन हो, यसमा भावको विस्तार र फैलिँदोपन अपेक्षित रहन्न, त्यस्तो अवकाश नै रहन्न (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ४२)। यसरी कविताको लघुतमरूप भन्नाले अनुभूतिको एक झिल्ला, भावनाको मितव्ययी अभिव्यक्ति, संवेदनाको खिरिलो प्रस्तुति, जीवनको विशिष्ट

क्षणको अभिव्यक्ति, भावनाको संवेगमय तीव्र अनुभूति, स्वतन्त्ररूपमा व्यक्त हुने र सहृदयीलाई चमत्कृत पार्ने खारिएको चुङ्किलो अभिव्यञ्जना भन्ने बुझ्नुपर्दछ ।

२.२.२ कविताको लघु रूप

कविताको लघु रूप भनेर लघुतरुपभन्दा विस्तृत र मझौलारुपभन्दा सङ्क्षिप्त फुटकर कवितालाई बुझ्नुपर्दछ । पद्यका दुई पद्यभन्दा बढी र गद्यका दुई अनुच्छेदभन्दा बढी संरचना भएको भावपूर्ण कवितात्मक रचनालाई नै कविताको लघुरूप भनिन्छ । लघुकविता अनुभूतिको केही विस्तारित रूप हो । 'जीवन र जगत्का कुनै खासपक्षलाई लिएर लेखिएका र निर्बन्ध भावाभिव्यक्तिको प्रधानता रहेका अनि आख्यानीकरणमध्येका कथानक, पात्र, परिवेशमध्ये कुनै एकको प्रमुखता रहेका तर तीनवटैको प्रमुखताचाहिँ नभएका, वस्तुताभन्दा भावात्मकता वा आत्माभिव्यञ्जनाकै सबलता रहेका एवं संरचनाको उत्कर्षताचाहिँ नभएका कविताहरू लघुरूपअन्तर्गत पर्दछन् (चापागाई, २०५० : ३) । यसमा जीवन र जगत्का विशिष्ट क्षणका विशिष्ट घटनाहरूलाई सीमित संरचनाभित्र मिठासपूर्ण तरिकाले व्यक्त गरिएको हुन्छ । जीवनका अनुभवहरूलाई संवेदनशील तरिकाले लयात्मकता दिनु कविताको लघुरूप हो (नेपाल, २०५६ : १३) । यो आख्यानविहीन पनि हुन्छ र आख्यान भए पनि भिनो आख्यानलाई अनुभूतिले थिचेको हुन्छ । कविताको लघुतरुपमा आख्यानतत्त्वको अतिसूक्ष्म र तरलरूपमा मात्र आभासित हुन्छ भने यसमा चाहिँ अपेक्षाकृत, केही स्थूल वा ठोसरूपमा अनुभूत हुन्छ (न्यौपाने, २०५९ : १७) । यस्ता कवितामा कुनै स्थानविशेष, कालविशेष, घटनाविशेष तथा भावविशेषको अभिव्यक्ति भए पनि प्रबन्धन चाहिँ भएको हुँदैन । कार्यकारण शृङ्खलाबद्ध कथानक हुँदैन, विशृङ्खलित कथानकको सम्भावना भने रहन्छ । संरचनात्मक परिष्कृति रहे पनि भावसबलताका कारणले बढी सहज बनेको हुन्छ । यसरी कविताको लघुरूप भन्नाले अनुभूतिको एक भरी, जीवनको विशिष्ट पक्षको अभिव्यक्ति, सीमित संरचनाभित्रको गम्भीर तथा संवेदनशील अभिव्यक्ति भन्ने बुझिन्छ ।

२.२.३ कविताको बृहत् रूप

कविताको बृहतरूप भनेर मझौलारुपभन्दा विस्तृत र बृहत्तर महाकाव्यभन्दा सङ्क्षिप्त ललित वा कलात्मक महाकाव्यलाई बुझ्नुपर्दछ । कविताले मानवजीवनको सिङ्गो अभिव्यक्ति दिनथालेपछि त्यो कविताको बृहतरूप बन्दछ, जसलाई 'सर्गबन्ध' पनि भन्ने गरिन्छ (न्यौपाने, २०५९ : १८) । सर्ग भनेको सिर्जना र अडान दुवै हो । सर्गले एउटा अनुभूति प्रवाहको

सिर्जना भन्ने बुझाउँछ। यस्ता धेरै सिर्जनाहरू भएको वा सर्गसर्गमा बाँधिएको काव्य नै कविताको बृहत् रूप वा महाकाव्य हो। महाकाव्य सर्गबन्ध हुने भएकाले पञ्चसन्धि, पञ्चकार्यावस्था र पञ्चअर्थप्रकृतिजस्ता तीनै तत्त्वको समुचित प्रयोग भएको हुनुपर्दछ। यसमा आठसर्गभन्दा माथिको संरचना रहेको हुन्छ (विश्वनाथ, २००० : ५५५)। आख्यानीकरणको सबलताले गर्दा अनुभूतिको व्यापक विस्तार तथा संचरनाको सुसङ्गठनले गर्दा सौन्दर्यविधानमा उदात्तता रहन्छ। बृहत्-कविता कलात्मक महाकाव्यअन्तर्गत पर्ने हुनाले कविताको यो रूप विशिष्ट शिल्पविधानको उपजका रूपमा संरचित हुने गर्दछ। विश्वनाथका अनुसार यसको कथावस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक, काल्पनिक, सामाजिक आदि जुनसुकै स्रोतसँग पनि सम्बन्धित हुन सक्तछ (२००० : ५५६)। नायक-नायिका र अन्य पात्रहरू जीवनका विविध पक्षहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने किसिमका हुन्छन्। प्राकृतिक परिवेश र मानवीय परिवेशसँग सम्बन्धित वातावरण जीवन्तरूपमा रहन सक्तछ। वस्तुविभाजन र शृङ्खलाबद्धताका क्रममा सर्गबद्धताको आयोजनाले गर्दा सुनिर्मित सौन्दर्यपूर्ण, कलात्मक आयोजना भएको हुन्छ। अभिव्यक्तिलाई चमत्कृत पार्नका लागि उपमान, बिम्ब र प्रतीकहरूको समुचित प्रयोग गरिएको हुन्छ। डा. नगेन्द्रका अनुसार (चापागाई, २०५१ : ७) विराट कथानक, विराट चरित्र, विराट उद्देश्य, विराट परिस्थिति तथा विराट शैलीको उपयोग गरिएको हुन्छ। अनि मार्क्सवादी समालोचक राल्फ फक्सका अनुसार महाकाव्य विधामा आदिम, प्राचीन, अखण्डित तथा परिपूर्ण मानवसमाजको महाचित्र रहन्छ (न्यौपाने, २०५१ : १८)। यस भनाइबाट महाकाव्यको परिवेश तथा विराटताको सङ्केत मिल्दछ। कविताले जब सिङ्गो जिन्दगी वा युगसमाजलाई बोकेर हिँड्न थाल्छ र जब अनुभूतिको आख्यानीकरणमा कवित्वको महाप्रवाह बहन थाल्छ तब कविताको बृहत् रूप महाकाव्य प्रकट हुन्छ (न्यौपाने, २०५१ : १९)। कलात्मक महाकाव्यको तात्पर्य युगजीवनको विराटता र मानवीय भावचेतना तथा संवेदनाहरूको व्यापकतालाई कलात्मक रूपमा र व्यक्तिसिर्जनाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको महा (बृहत्) रचना हो। यसरी कविताको बृहत्-रूप भन्नाले अनुभूतिको महाप्रवाह, जीवनको सिङ्गो अभिव्यक्ति, विराट आकारको आख्यानात्मक कविता, विराट संरचनाभित्रको मानवसमाज र युगको एक पाटोको प्रतिनिधित्व गर्ने भावनाको विस्तृत पोखाइलाई बुझिन्छ।

२.२.४ कविताको बृहत्तर रूप

कविताको बृहत्तररूप भनेर कलात्मक वा ललित महाकाव्यभन्दा ठूला विकसनशील वा आर्ष महाकाव्यलाई बुझ्नुपर्दछ। यसले सिङ्गो मानव सभ्यता र संस्कृतिको मात्र

प्रतिनिधित्व नगरेर एउटा सिङ्गो युगलाई नै बोकेको हुन्छ। विशाल जातीय जीवन र संस्कृतिको महाप्रभावस्वरूप रहेको सिङ्गो, सग्लो र परिपूर्ण अनुभूतिको व्यापकतालाई यसले समेटेको हुन्छ। कविताको बृहत्तररूप बृहत् रूपभन्दा धेरै माथि उठेको र ज्यादै फैलिएको हुन्छ। 'वास्तवमा यो सामूहिक सृष्टि र परिष्कृतिका रूपमा विकसित हुँदै आएको हो र अन्तिम स्रष्टा वा परिष्कर्ताका प्रतिभाका कसीमा खारिएर लिपिबद्ध भइसकेपछि भने यसको विकास अवरुद्ध हुन पुगेको हो (चापागाई, २०५१ : ८)। 'सर्गबन्ध' कै अतिविकसितरूप कविताको बृहत्तररूप हो। यसमा युग तथा जीवनप्रवाहसँग सम्बन्धित मूलकथासँग लामाछोटा उपाख्यानहरू पनि आवद्ध रहेका हुन्छन्। कविताको यस रूपसँग सम्बन्धित कथा र यसमा रहेको युग तथा जीवनको उत्कर्षता युगयुगसम्मका लागि प्रेरणाको स्रोत बन्दछ। यसभित्र आउने अनेक उपाख्यानहरूको वातावरण र उद्देश्य आफैँमा पूर्ण हुन्छ। हरेक उपाख्यानमा प्रतिबिम्बित जीवनदृष्टि आफ्नै किसिमको हुन्छ। यसमा युगयुगका विशिष्ट प्रतिभाहरूले गरेको युगजीवनका अनुभूतिहरूको समष्टिरूप रहेको हुन्छ। आख्यानीकरणको अभिव्यापकता, संरचनाको अभिव्यापकता, उद्देश्य एवम् जीवनदृष्टिको अभिव्यापकता तथा रसभावचेतनाको अभिव्यापकताबाट नै यसको रूप निर्धारण हुन्छ (चापागाई, २०५१ : ९)। प्राचीन युग, जिन्दगानी र मानवताका संस्कृति-संस्कार तथा पुराकथात्मक विस्तृत तथा विशाल स्मारकतुल्य यी महाकाव्यहरू मान्छेले विशिष्ट लयबद्ध भाषाले, कवितात्मक अनुभूति विस्तारले, आख्यानात्मक कवित्वले र आख्यानीकरणले प्राप्त गरेको सर्वाधिक विकसित र विशिष्ट बृहत् संरचनाका उपज हुन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ८५/८६)। यसरी कविताको बृहत्तररूपले युगयुगका विराट जीवन र संस्कृतिलाई आत्मसात् गर्दै सृष्टिसभ्यताको विकासलाई प्रस्तुत गर्दछ। अतः कविताको बृहत्तररूप भन्नाले सिङ्गो सभ्यता, संस्कृति, परम्परा र एउटा युगकै प्रतिनिधि भएर रहेको, भीमकाय संरचना बोकेको, अनेक व्यक्ति (ऋषि)हरूद्वारा परिवर्तित, परिमार्जित आर्ष वा विकसनशील महाकाव्यलाई बुझ्नुपर्दछ।

२.२.५ कविताको मभौला रूप खण्डकाव्य

कविताको लघुरूपभन्दा विस्तृत र बृहत्तरूपभन्दा सङ्क्षिप्त जीवनको एक पक्षको प्रतिनिधित्व गर्ने विशिष्ट संरचनाबद्ध काव्य नै कविताको मभौला रूप अथवा खण्डकाव्य हो। कविताले आफ्नो यात्रा तत्क्षणको अनुभूतिबाट गर्छ। तत्क्षणको अनुभूतिको उपज मुक्तक र फुटकर कविता हो। अनुभूतिको विस्तारसँगै आख्यान, पात्र, संरचना आदिको आवश्यकता भई कविताले मभौला रूपसम्मको यात्रा गरेपछि जीवनजगतको तत्क्षणको अनुभूतिले नपुगी

जीवन-जगत्को एक पाटोको आवश्यकता पर्दछ। अनुभूतिको उत्तरोत्तर वृद्धि हुँदै जाँदा जब कविताले आख्यानतन्तुलाई डोऱ्याउँदै संरचनात्मक सुगठनतिर यात्रा सुरु गर्दछ, तब त्यो खण्डकाव्य बन्दछ (न्यौपाने, २०५९ : २१)। आकारप्रकार, विषयवस्तुको आयाम, आख्यान र संरचनाले गर्दा खण्डकाव्यलाई फुटकर कवितादेखि अलग्याउन सकिन्छ। कविताको लघुरूपभन्दा ठूलो र बृहत्तरूपभन्दा सानो मध्यविन्दुको रचना भएकाले खण्डकाव्यलाई कविताको मभौलारूप मानिएको हो। यसले कविताको लघुरूप र बृहत्तरूपलाई जोड्ने सेतुको काम गरेको छ।

अनुभूतिले विस्तृत पाई आख्यानात्मकताको आवश्यकता महसुस गरी पात्र, परिवेश र संरचनालाई अँगालेपछि मभौलारूपको निर्माण हुन्छ अनि त्यसले खण्डकाव्यको नाम पाउँछ। खण्डकाव्यमा 'कथानकको एकदेशीयता, पात्र तथा चरित्रको एकदेशीयता एवं वातावरणको एकदेशीयता रहे पनि आफैँमा परिपूर्णता भने अवश्य रहन्छ (भट्टराई, २०५८ : ९)। यसमा युगको एकपक्षीयता र जीवनको एकपक्षीयता रहे पनि रोचकता र प्रभावकारिता भने रहन्छ। यसकारण कविताको मभौलारूप खण्डकाव्य प्रबन्धविधानको सबलताद्वारा सुगठित रहेको हुन्छ। सफल र परिपूर्ण खण्डकाव्य यसै रूपान्तरगत पर्दछ। यसमा संरचनाको व्यापकता नरहे पनि उदात्तता भने अवश्य रहेको हुन्छ। नायकनायिका दुवैको व्यवस्था भए पनि कुनै एकको मात्र चरित्राङ्कन विशेष रूपले गरिन्छ। जीवनको खासपक्षको उद्घाटन र जगत्को त्यसै रूपमा प्रकाशन गरिन्छ। उद्देश्य पनि जीवन र जगत्का खासपक्षका अभिरेखाङ्कनसँग सम्बन्धित भएर रहेको हुन्छ।

खण्डकाव्यमा आख्यानलाई अनुभूतिसँग घोलेर प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। फुटकर कविताभन्दा विस्तृत हुँदै गइरहेको अनुभूतिले आख्यानलाई समातेपछि आख्यानले कवितालाई विकसित हुन सहयोग गर्दछ। अनुभूतिको एकोहोरो प्रवाहमात्र वा आख्यानको एकलो प्रबलता मात्रले खण्डकाव्य बन्न सक्दैन। यसमा त यी दुवैको सन्तुलित अभिव्यक्ति हुनुपर्दछ। जीवनको एक भागलाई अँगालेर आख्यानीकरण र कवित्वसँग घुलमिल गरेर एक केन्द्रीय कथ्य, संरचनात्मक स्पष्टता, निश्चित भाव, संरचनात्मक नियन्त्रणको अन्विति मिलेपछि मात्र खण्डकाव्यको निर्माण हुन्छ। फुटकर कवितामा भिनो आख्यान हुन्छ, महाकाव्यमा आख्यानले पूर्णता पाउँछ भने ती दुवैको मध्यविन्दुमा रहेको खण्डकाव्यमा जीवनको एउटा पाटो फुटकर कवितामा भन्दा ठोस रूपमा आएको हुन्छ। यस अर्थमा पनि खण्डकाव्य कविताको मभौलारूप हो भन्ने सिद्ध हुन्छ। यसमा महाकाव्यमा जस्तो पञ्चसन्धिको आवश्यकता हुँदैन। पञ्चसन्धिका २, ३ र ४ मध्येका कुनै एकको प्रयोग खण्डकाव्यमा हुन सक्ने र

सन्धिविहीनता पनि हुनसक्ने बताइएबाट (न्यौपाने, २०५२ : २२) खण्डकाव्य जीवनको एक अंश हो वा कविताको मझौला रूप हो भन्ने सिद्ध हुन्छ। खण्डकाव्य महाकाव्यको एकादेशानुसारी एक पक्ष उद्घाटन गर्ने खालको हुन्छ। यसरी खण्डकाव्य भन्नाले जीवनको एकपक्ष वा खण्डलाई अनुभूतिमा घोलेर व्यक्त गरिएको कविताको मझौला रूप भन्ने बुझिन्छ।

२.३ खण्डकाव्यको परिभाषा

ज्ञानविज्ञानको समष्टिरूप वाङ्मयको शाखा कलाका दुई शाखामध्ये ललितकलाको एउटा शाखाको रूपमा साहित्य पर्दछ। साहित्यका दृश्य र श्रव्यविधामध्ये श्रव्यअन्तर्गत पर्ने कविताविधाको एक उपविधाको रूपमा खण्डकाव्य आउँदछ। खण्डकाव्यसम्बन्धी परिभाषा वा मान्यतालाई नियाल्दै जाँदा पूर्वीय साहित्यजगत्मा सुरुसुरुमा खण्डकाव्यको पृथक् परिभाषा नगरे पनि काव्यकै समष्टिरूपभित्र खण्डकाव्यलाई समेटिएको पाइन्छ र काव्यको विभाजन गर्ने क्रममा खण्डकाव्यसमकक्षी काव्यहरूलाई अरू नै नामले सङ्केत गरेको पाइन्छ। पूर्वीय साहित्यसंसारमा काव्यको सैद्धान्तिक चर्चा विक्रमको २।३ औँ शताब्दीका आचार्य भरतमुनिबाट आरम्भ भएको हो। भरतले आफ्नो 'नाट्यशास्त्र' मा विशेष गरी नाटकका बारेमा प्रकाश पारेका छन्। त्यसपछि छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहले साहित्य वर्गीकरणमा उल्लेख गरेको सर्गबन्ध शब्दले महाकाव्यलाई मात्रै विशेष रूपले चिनाएको छ भने खण्डकाव्यात्मक विशेष मध्यविन्दुको काव्यतर्फ उनको दृष्टि पुगेको छैन। अर्का सातौँ शताब्दीका आचार्य दण्डीको साहित्य विभाजनमा पनि सर्गबन्ध काव्यको उल्लेख भए पनि महाकाव्यमै सीमित देखिन्छ अर्थात् प्रायः सर्गबन्धात्मक नै हुने खण्डकाव्यले उनको वर्गीकरणमा ठाउँ पाउन सकेको छैन (अवस्थी, २०६४ : ५)। आठौँ शताब्दीका वामनको काव्य वर्गीकरण पनि दण्डीकै अनुरूपको छ। उनले दर्साएको निबद्ध भेदभित्र महाकाव्य र खण्डकाव्य दुवै हुने ठान्न सकिन्छ (अवस्थी, २०६४ : ६)। आठौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धका आचार्य रुद्रटले भने काव्यको चर्चा गर्दा महान् र लघु भनी प्रमुख भेदको उल्लेख गरेका छन्। खण्डकाव्य नै नाम नदिए पनि महान् (महाकाव्य) भन्दा सानो अर्को रूप हुन्छ भनेर उनले लघुकाव्यका बारेमा प्रकाश पारेका छन् (न्यौपाने, २०५५/५६ : ४३)। त्यसपछि नवौँ शताब्दीका आनन्दबर्द्धन र दसौँ शताब्दीका अभिनवगुप्तले कवितालाई दश श्रेणीमा विभाजन गरी काव्यको विशिष्ट वर्गीकरण गरेका छन्। उनीहरूका 'पर्यायबन्ध', 'परिकथा' र 'खण्डकथा' ले कविताको मझौला आयामलाई नै इङ्गित गर्ने भएकाले तिनलाई खण्डकाव्यका

निकटतम रूप मान्न सकिन्छ। चौधौँ शताब्दीका आचार्य साहित्यदर्पणकार विश्वनाथले “(महा) काव्यको एकदेशको अनुसरण गर्ने काव्य नै खण्डकाव्य हो” भनी खण्डकाव्यका सम्बन्धमा स्पष्ट विचार अगाडि ल्याएका छन्।

पाश्चात्य साहित्यको परम्परामा मुख्यतः कविता वा पद्यलाई छोटो, लामो, बढी लामो अर्थात् लघु, दीर्घ, दीर्घतर गरी तीन वर्गमा बाँडिएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ५६)। छोटो वा लघुकविता हाल प्रचलित मुक्तक वा फुटकर कविताको नजिक देखिन्छ भने त्यहाँको लामो वा दीर्घ कविताचाहिँ लघु वा खण्डकाव्यको नजिक छ र बढी लामो वा दीर्घतर कविता पूर्वीय महाकाव्य नजिक छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : ५६) यसरी खण्डकाव्यसमकक्षी काव्यलाई लामो कविता भनेर उल्लेख गरिएको पाइन्छ। पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यजगत्मा खण्डकाव्यविधालाई कुन रूपमा स्थापित गरिएको छ, त्यसलाई अलग-अलग राखेर हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ।

२.३.१ खण्डकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

पूर्वीय साहित्यमा काव्यको सैद्धान्तिक चिन्तन भरतमुनिदेखि सुरु भए पनि भरतमुनि, भामह, दण्डी र वामनले खण्डकाव्यको बारेमा छुट्टै चर्चा नगरी काव्यकै समष्टिरूपभित्र यसलाई समेटेको पाइन्छ। आचार्य भामहले काव्यलाई वृत्तबन्ध र अवृत्तबन्ध गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् र महाकाव्यलाई वृत्तबन्धमा राखेका छन् (भामह, १९७१ : ९। १०)। दण्डीले पनि भामहको त्यही विभाजन र काव्यलक्षणलाई स्विकारेका छन् (नगेन्द्र, १९६७ : ४)। दण्डीपछिका आचार्य वामनको दृष्टिकोणले पनि खण्डकाव्यलाई प्रष्ट पार्न सकेको छैन। रुद्रटले प्रबन्धकाव्यलाई महान्काव्य (महाकाव्य) र लघुकाव्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेर तिनका बीचमा भिन्नता देखाएका छन् (बर्मा र अन्य, १९६३ : २७३)। उनले चतुर्वर्गमध्ये कुनै एकको प्रस्तुति रहने काव्यकृतिलाई लघुकाव्य भनी प्रष्ट पारेर यो अनेकरसात्मक र एकरसात्मक दुई थरि हुन्छ भनेका छन् (उपाध्याय, २०६४ : ७)। महाकाव्यभन्दा सानो लघुकाव्य हुने सङ्केत गरेर रुद्रटले सर्वप्रथम खण्डकाव्यसम्बन्धी अवधारणा प्रस्तुत गरेको मान्न सकिन्छ, तापनि खण्डकाव्य संज्ञा भने उनले पनि प्रयोग गरेका छैनन्। आनन्दवर्धनले पद्यकाव्यलाई मुक्तक र प्रबन्धकाव्यमा विभाजन गरी प्रबन्ध काव्यका लागि सर्गबन्ध शब्दको प्रयोग गरेका छन् (आनन्दवर्धन, १९९२ : ५८)। पूर्वीय साहित्यमा काव्यको विभाजन रेखा हेर्दा आनन्दवर्धन र अभिनवगुप्तको विभाजन मुख्य देखिन्छ। अभिनवगुप्तले ‘ध्वन्यालोकलोचन’ मा आनन्दवर्धनकै विभाजनका आधारमा कविताका पूर्वश्रेणीलाई

१. मुक्तक, २. युग्मक, ३. विशेषक, ४. कलापक र ५. कुलक अनि उत्तरश्रेणीलाई १. पर्यायबन्ध, २. परिकथा, ३. खण्डकथा, ४. सकलकथा र ५. सर्गबन्ध गरी जम्मा दशभागमा विभाजन गरेका छन् (अभिनवगुप्त, १९९२ : ३५५) । कतिपय समालोचकहरूले यसैलाई विस्तार गरी एकश्लोके कवितालाई मुक्तक, दुईश्लोके युग्मक, तीनश्लोके विशेषक, चारश्लोके कलापक, पाँचश्लोके कुलक, छश्लोके कृतिकावली, सातश्लोके तारावली, आठश्लोके भुवनावली, नौश्लोके रचनावली र सर्गबन्धका पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा अनि सर्गबन्धका बृहत् र बृहत्तर गरी जम्मा कविताका पन्ध्र श्रेणीसम्म विभाजन गरेका छन् (न्यौपाने, २०५५/५६ : ४३) । उपर्युक्त काव्यका भेदहरूको व्याख्या गर्ने क्रममा टीकाकार अभिनवगुप्तले प्रत्येक भेदको छुट्टाछुट्टै परिभाषा गरेका छन् । अन्य पद्यसँग असम्बद्ध र स्वतन्त्र रूपले अर्थबोध गराउन सक्षम मुक्तक हो (अभिनवगुप्त, १९९२ : ३५५) । यसरी नै दुईश्लोकमा भाव व्यक्त भएको र एउटै क्रियापदको प्रयोग भएको युग्मक, त्रिपद्यात्मक रचना विशेषक, चतुष्पद्यात्मक रचना कलापक र पाँच पद्यको रचना कुलक हो (अभिनवगुप्त, १९९२ : ३५५)

प्रबन्धकाव्यमा पर्ने कविताका पाँच उत्तरश्रेणीको परिभाषा गर्दै अभिनवगुप्तले यसरी चिनाएका छन्- वसन्त आदि कुनै एक विषयको वर्णन हुने प्रबन्धात्मक रचना पर्यायबन्ध हो भने परिकथा धर्म आदि कुनै एक पुरुषार्थको उपदेशका उद्देश्यबाट रचिने विचित्र किसिमका अनेकौं वृत्तान्तको वर्णन गरिने काव्य हो । सकलकथा सबै कथाहरूको फलपर्यन्तको वृत्तान्त रहने वर्णनात्मक काव्य हो । सर्गसर्गमा बाँधिएको काव्य सर्गबन्ध हो । सिङ्गो कथाको एक खण्डीय वर्णन भएको रचना खण्डकथा हो (१९९२ : ३५५) । सिङ्गो कथाको एउटा खण्डलाई प्रस्तुत गर्ने काव्य भएकाले यसमा आख्यान त हुन्छ नै साथै कवितातत्त्व पनि आख्यान जत्तिकै प्रबल हुन्छ । कथाखण्डलाई कवितात्मक बनाएर प्रस्तुत गरिने भएकाले यसमा कवितातत्त्व र कथातत्त्वको समुचित सन्तुलन भएको हुन्छ । यस आधारमा खण्डकथालाई खण्डकाव्यका रूपमा लिन सकिन्छ । खण्डकाव्यमा जस्तै खण्डकथामा पनि कुनै एक रसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याइएको हुन्छ । रसानुकूल पदसङ्घटनाको प्रयोग खण्डकथामा गरिएको हुन्छ । यसरी आचार्य आनन्दवर्धनको काव्यको विभाजन र लोचनकार अभिनवगुप्तको व्याख्यालाई हेर्दा प्रबन्ध काव्यभित्र पर्ने खण्डकथाले नै खण्डकाव्यलाई सङ्केत गरेको बुझिन्छ । सिङ्गो कथाको एउटा खण्ड वा एउटा घटना प्रस्तुत गरिने हुनाले यसभित्र आख्यान भए पनि कविता पनि त्यत्तिकै प्रबल रूपमा रहेको हुन्छ । खण्डकाव्यमा कविता र आख्यानको सन्तुलन

हुने हुनाले र खण्डकथामा पनि सोही कार्य अथवा कथातत्त्व र कवितातत्त्वको समुचित सन्तुलन हुने हुनाले नै खण्डकथा भन्नु नै खण्डकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

खण्डकाव्यलाई खण्डकाव्यकै पारिभाषिक नाम दिएर सैद्धान्तिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रथम आचार्य विश्वनाथ हुन् । यिनले काव्यलाई चारभागमा विभाजन गरेका छन् । ती हुन्: १. काव्य, २. कोषकाव्य, ३. खण्डकाव्य र ४. महाकाव्य । विश्वनाथका अनुसार काव्यमा सर्गबद्धता र पञ्चसन्धि अनिवार्य नरहे पनि एकान्विति अनिवार्य हुन्छ । परस्परमा स्वतन्त्र अस्तित्व भएका पद्यहरूको सङ्ग्रहलाई उनी कोषकाव्य भन्छन् भने सर्गबद्ध र पञ्चसन्धियुक्त महान् रचनालाई महाकाव्य मान्दछन् । खण्डकाव्यको परिभाषा गर्दै विश्वनाथ भन्दछन्, “खण्डकाव्यं भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारि च” (२००० : ५५५) । अर्थात् “काव्यको एकदेशको अनुसरण गर्ने रचना खण्डकाव्य हो ।” यस परिभाषालाई हेर्दा जीवनका अनेकौं मोडहरूको चित्रण महाकाव्यमा गरिन्छ भने एउटा मात्र मोडको चित्रण खण्डकाव्यमा हुन्छ । कथावस्तुको लघुता र उद्देश्यको सीमाभित्र रहनुपर्ने भएकाले खण्डकाव्यले बृहत् रूप लिन सक्दैन । खण्डकाव्यमा चतुर्वर्गमध्ये एकलाई उद्देश्यका रूपमा लिई एउटालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको हुन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा देखापरेका खण्डकाव्यसम्बन्धी मान्यताको निचोडमा प्रमुख आचार्यहरूले खण्डकाव्यसम्बन्धी दिएका परिभाषालाई सङ्क्षेपमा राख्नु सान्दर्भिक हुने भएकाले यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ:-

“धर्मार्थकाममोक्षको अभिव्यक्ति भएको महान् र यीमध्ये कुनै एकको मात्र अभिव्यक्ति भएको लघु (काव्य) हो”
- रुद्रट (१९६४ : ४१८)

“सिङ्गो कथाको एक खण्डीय वर्णन भएको रचना खण्डकथा हो ”

- अभिनवगुप्त (१९९२ : ३६१) ।

“काव्यको एकदेशको अनुसरण गर्ने रचना खण्डकाव्य हो”

- विश्वनाथ (२००० : ५५५) ।

यसरी पूर्वीय साहित्यजगत्मा देखापरेका खण्डकाव्यसम्बन्धी सम्पूर्ण परिभाषालाई हेर्दा एकान्वितिपूर्ण कविता भएको, पञ्चसन्धिको सम्पूर्ण सन्धिहरू नभए पनि एउटा सन्धिलाई मुख्य आधार मानेर एउटा रसलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको र सर्गविहीन वा स्वल्पसर्गयुक्त जीवनको एक खण्डको चित्रण गरिएको पूर्ण रचनालाई खण्डकाव्य भन्न सकिन्छ ।

२.३.२ खण्डकाव्यसम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पूर्वको भैं साहित्यिक परिचर्चाको लामो इतिहास रहेको पाश्चात्य साहित्यमा कविताका केही भेदहरूको चर्चा पाइन्छ। पूर्वमा साहित्यको आत्मभूत रस वेदमै भेटिएभैं पश्चिममा कवितासम्बन्धी चर्चा होमरमै पाइन्छ (त्रिपाठी, २०५० : ३)। होमरदेखि प्रारम्भ भएर आज एक्काइसौं शताब्दीको उत्तरआधुनिकयुगसम्म आइपुग्दा पनि पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्य नामको कुनै विधाको चर्चा भएको पाइँदैन। पाश्चात्यजगत्मा कवितालाई फुटकर र बृहत् रूप गरी दुई वर्गमा मात्र विभाजन गरेको पाइन्छ। अङ्ग्रेजी साहित्यमा भने चसरदेखि काव्यलेखनपरम्परा सुरु भएको छ (न्यौपाने, २०५९ : २८)। पाश्चात्य साहित्यमा कवितालाई मुख्य दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ (अवस्थी, २०६४ : ९):

क. विषयी (कवि) प्रधान / व्यक्तिपरक कविता

ख. विषयप्रधान / वस्तुपरक / आख्यानात्मक कविता

विषयीप्रधान कवितामा कविका आफ्नै दुःख, सुख, आँसु, हाँसो, विचार, अनुभव, भोगाइजस्ता कुराहरू पोखिएको हुन्छ। यसमा पनि १. चतुर्दर्शपदीकविता, २. गीतिकविता, ३. सम्बोधनगीत, ४. शोककाव्य, ५. प्रकृतिकाव्य, ६. वर्णनात्मक कविताजस्ता भेदहरू पाइन्छन्। विषयप्रधान कविता मुख्यतः आख्यानात्मक कविता र नाट्यात्मक कविता गरी दुई उपभेदमा विभक्त हुँदै यी दुई उपभेदका पनि अरू हाँगाबिँगामा भाङ्गिएको छ (अवस्थी, २०६४ : ९)। यस्ता विषयप्रधान कवितामा कवि स्वयं कविताको विषयवस्तु नबन्ने भएकाले यो निर्वैयक्तिक रहेको हुन्छ। विषयप्रधान कविताका १. गाथा, २. रोमाञ्चककाव्य, ३. उपहासकाव्य, ४. नाट्यकाव्य, ५. लामो आख्यानात्मक कविताजस्ता हाँगाबिँगाहरू पाइन्छन्। महादेव अवस्थीले यस्ता विषयप्रधानमा नाट्य-गीत, नाट्य-गाथा, नाट्यात्मक मनोवादको पनि उल्लेख गरेका छन् (२०५४ : ९)।

माथि उल्लेख गरिएको विषयीप्रधान कवितामा पर्ने चतुर्दर्शपदी कविता आठ र छ हरफका दुई अनुच्छेदमा विभक्त गीतिकविता हो। दोस्रो गीतिकवितामाचाहिँ लयात्मकतालाई विशेष जोड दिइएको हुन्छ र यसमा शोकगीत, व्यङ्ग्यगीत, प्रणयगीत, स्तुतिगीत, सम्बोधन गीत, राष्ट्रियगीत, हर्षगीत जस्ता भेदहरू पाइन्छन्। तेस्रो सम्बोधन गीतचाहिँ कुनै व्यक्ति वा वस्तुलाई सम्बोधन गरेर निश्चित उद्देश्यमा आधारित भई लेखिएको हुन्छ र विषय र भावलाई स्पष्ट पार्न कथ्य र शिल्पमा क्रमबद्ध प्रस्तुति गरिन्छ (न्यौपाने, २०५९ : २९)। चौथो शोककाव्य बहादुरी, दुःख, शोक आदिमा आधारित पूर्ण सचेत उत्तेजना र अनुभूति प्रकट भएको कविता हो, यो कसैको मृत्यु र

वेदनालाई लिएर लेखिन्छ। शोकानुभूतिको अभिव्यक्तिले कविताको मझौला रूपसम्मको आकारप्रकार लिएपछि त्यो शोककाव्य बन्दछ (अवस्थी, २०६४ : ४४)। प्रकृतिकाव्यमा प्रकृतिको सजीव वर्णन हुन्छ र प्रकृतिमा रमाउने गाउँले जीवनको दृश्यको मनमोहक ढङ्गले चित्रण गरिएको हुन्छ भने वर्णनात्मक कवितामा कविले कुनै विषयलाई अभिधात्मक वा व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा सविस्तार वर्णन गरेको हुन्छ (न्यौपाने, २०५९ : २९)।

यसरी नै विषयप्रधान कवितामा पर्ने 'गाथा' लोकलयमा आधारित हुन्छ। पाश्चात्य जगत्मा लोकगाथाको निकै लामो परम्परा छ र त्यहाँको प्राचीन लोकजीवनको अत्यन्त स्वाभाविक चित्रण ती लोकगाथामा भेटिन्छ (अवस्थी, २०६४ : ४४)। प्राचीन गाथाहरूलाई अध्ययन गर्दा यसलाई हामी खण्डकाव्यको नजिक पाउँछौं तर यसमा कथातत्त्वको प्रबलता र कवितातत्त्वको दुर्बलता हुन्छ। आकारप्रकारका दृष्टिले भने ती खण्डकाव्यका समकक्षी देखिन्छन्। 'रोमाञ्चक काव्य' अङ्ग्रेजी साहित्यको मध्यकालीन साहित्यको उपज हो। यो यथार्थभन्दा धेरै कल्पनात्मक उडानमा आधारित हुने हुनाले यसमा काव्यतत्त्वको दुर्बलता र कथातत्त्वको प्रबलता हुन्छ। यो केवल प्रसिद्ध कथाको पद्यात्मक प्रस्तुति हो। 'उपहासकाव्य' क्षुद्र विषयको उच्च वर्णन गरिएको काव्य हो। यसमा कथानकको न्यूनता र काव्यात्मकताको अधिकता पाइन्छ। अर्को नाट्यकाव्यमा चाहिँ कविले नायकको पराक्रमलाई नाटकीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेको हुन्छ र नाटकीय विषयवस्तुलाई काव्यात्मक कलाले सिंगारिएको हुन्छ (नेपाल, २०५६ : १८)।

वास्तवमा पाश्चात्य जगत्मा वर्डस्वर्थ र कलरिजको 'गीतिमय गाथा' (लिरिकल ब्यालेड १७९८) नै खण्डकाव्यको पहिलो नमुना हो। यसै क्रममा विकसित भएका शोककाव्य, ऋतुकाव्य/गोपकाव्य, आख्यानात्मक कविता पनि खण्डकाव्यकै समकक्षी विधाका रूपमा देखापरेका छन्। यसरी पाश्चात्य साहित्यमा देखिएका साहित्यिक काव्यात्मक रचनाहरूलाई हेर्दा स्पष्टरूपमा खण्डकाव्यको नाममा कुनै पनि कृति पाइँदैनन् तर पनि खण्डकाव्यकै धरातलमा लेखिएका गाथा, आख्यानात्मक कविता, रोमाञ्चककाव्य, ऋतुकाव्य/गोपकाव्य, शोककाव्यजस्ता काव्यकृतिहरूमा संरचनात्मक र आख्यानात्मक दुवै दृष्टिले खण्डकाव्यको आभास भने अवश्य पनि पाउन सकिन्छ।

बीसौं शताब्दीको प्रयोगवादी युगमा कविताको एक विधाका रूपमा लामो कविताको विकास भएको पाइन्छ (पौडेल, २०५६ : १७)। यसलाई कतिपयले खण्डकाव्यको अर्को रूप र कसैले खण्डकाव्य समकक्षी काव्य मानेका छन्। कवितामा आख्यानलाई समाविष्ट

गरिएको संरचनात्मक रूपमा फुटकर कविताभन्दा केही विस्तृत आकारप्रकार भएको कवितात्मक रचनालाई लामो कविता भनिन्छ। यसको आकार प्रकारलाई हेर्दा यसलाई कविताको मझौला रूपमा राख्न सकिन्छ। अवचेतन मनका अमूर्त प्रवाहरूपलाई कवितामा विशृङ्खलित रूपमा अभिव्यक्ति गर्दा निर्मित लामो आकारप्रकारको कवितालाई नै लामोकविता भनिएको हो। यसमा खण्डकाव्यमा जस्तो आख्यानको संयमित पोखाइ नभएर अवचेतनका अनुभूतिहरूको अव्यवस्थित प्रस्तुति हुन्छ (पौडेल, २०५६ : १८)। खण्डकाव्यमा आख्यानलाई अँगाल्दा एकान्विति प्रदान गर्न एउटा केन्द्रीय भावलाई आधार मानिएको हुन्छ तर यसमा नै एकान्वितिको ख्याल गरिन्छ, न त केन्द्रीय भावको नै (कोइराला, २०६३ : ३४)। यसमा त केवल पूर्वापर प्रसङ्गरहित आख्यानचूर्णकहरूको प्रयोग गरिन्छ र भाषागत सङ्गठनलाई पनि ध्यान नदिएँ तोडमोड र भाँचकुच गरी भाषाको प्रयोग गरिन्छ। यसरी लामो कविता खण्डकाव्यभन्दा भिन्न स्वतन्त्र अस्तित्व र पहिचान भएको रचना भए पनि यी दुवै खण्डकाव्य र लामो कविता कविताको मझौला रूपभित्र पर्दछन्।

पाश्चात्य साहित्यपरम्परामा प्राचीन रोमदेखि आधुनिक युरोपसम्म देखापरेका उपर्युक्त विभिन्न काव्यरूपहरू पाइए पनि खण्डकाव्यकै नामले चाहिँ कुनै पनि कृति प्रकाशनमा आएको पाइँदैन। खण्डकाव्यजस्ता कृतिहरू अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रकथनात्मक काव्यअन्तर्गत पर्दछन्।

२.२.३ नेपाली साहित्यकार/समालोचकका दृष्टिमा खण्डकाव्य

नेपालीमा लघुकाव्यलेखन दुई सय वर्षअघिदेखि हुँदै आएको भए पनि लघुकाव्य वा खण्डकाव्यसम्बन्धी शास्त्रीय अवधारणा भने विधासिद्धान्तका लेखक पण्डितराज सोमनाथ सिग्दालको 'साहित्यप्रदीप' (सं. २०१५) देखि प्रकाशमा आएको हो (उपाध्याय, २०६४ : १३) र अहिलेसम्म पनि यो समय-समयमा विभिन्न विद्वान्हरूका कलमबाट विभिन्न रूपमा बाहिर आइरहेकै छ। केही अवधारणा-

“काव्यको एक टुक्राजस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठेर बीचैमा टुङ्गिएको सर्गबन्धन, सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन्।”

- सोमनाथ सिग्दाल (२०५६ : १०९)।

“कविताको विविध विस्तृत रूप नै काव्य हो। यहाँ एक भावले भावलाई प्रेरित र अनेकन भाव प्रवाहरूपमा बग्नु थाल्छन्। यहाँ निर्भरले खोलालाई बोलाउँछ- लघुकाव्य

बन्छन्, खोलाले नदीलाई बोलाउँछ- ललित महाकाव्य बन्छन्, नदीले सागरलाई बोलाउँछ
बृहदाकार महाकाव्य बन्छन् ।” - माधवप्रसाद घिमिरे (२०३९ : ७) ।

“खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंशविशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा
एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्प अवधिमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै
प्रभाव उपस्थित गरिन्छ । यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ ।”

- केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४९ : २२१) ।

“खण्डकाव्यमा मानसिक तीव्रता हुन्छ, कथामा गत्यात्मकता हुन्छ र वर्णन तथा
विश्लेषणमा सीमितता हुन्छ । यसमा मानवजीवनको एक पक्षको चित्रण, एउटा तथ्यको
उद्घाटन एउटा यथार्थको विश्लेषण हुन्छ ।” - मोहनहिमांशु थापा (२०५० : ५९) ।

“कविताहरूमा पूर्वापर सम्बन्ध, एकान्विति अथवा कथात्मकता भए पनि खण्डकाव्य
एकरसात्मक, एक तथ्यपरक द्रुतगामी सानो काव्यकृति हो ।”

- भानुभक्त पोखरेल (२०४० : १३४) ।

“खण्डकाव्यलाई कविता विधाको त्यस्तो मझौला आयामको उपविधागत भेद
भन्न सकिन्छ जसमा कुनै आख्यानलाई अँगाली र नअँगाली जीवनजगतको एक अंश वा
भागलाई अन्वितिपूर्वक बढ्द वा मुक्त भाषिक लयविधानका माध्यमबाट कथन गरी संरचित
गरिन्छ ।” - वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (२०५४ : ५६ । ५७) ।

“जहाँ वर्णन पाइन्छ, एक भाग कथादिको

आठभन्दा कमी सर्ग हुने सो खण्डकाव्य हो ।”- भवानीशंकर ‘कफल्लक’ (२०२५ : १०)

“खण्डकाव्य कविताका लघु वा फुटकर रूप र बृहत् वा महाकाव्य बीचमा अवस्थित
मझौला किसिमको आयाम भएको त्यस्तो रूप हो जसमा जीवनका अंशविशेषको
आख्यानात्मक वा आख्याननिरपेक्ष भाषिक कवितात्मक अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ ।”

- महादेव अवस्थी (२०६४ : ५६) ।

माथि उल्लिखित पूर्विय, पाश्चात्य मान्यता र नेपाली साहित्यकार समालोचकहरूका समग्र
खण्डकाव्यसम्बन्धी मान्यता र परिभाषालाई हेर्दा सम्पूर्ण परिभाषाकारहरूले विश्वनाथकै
परिभाषालाई प्रकारान्तरले दोहोर्याउने काम गरेका छन् । खण्डकाव्यको विशिष्ट,
पूर्ण र सार्वभौम परिभाषाको किटान नगरिएको भए पनि आरम्भदेखि परिणामसम्म कथाको
एकान्विति भएको, सानो आकारको, एउटै घटना, एकै रसको प्रधानता रहेको र आफैमा
पूर्ण भएको कविताको मझौला रूपको एक विधा खण्डकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

२.४ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

खण्डकाव्यका तत्त्व भन्नाले खण्डकाव्यका आवश्यक अङ्ग/अवयव/घटक भन्ने बुझिन्छ। के कस्ता अवयवहरूको समायोजनबाट खण्डकाव्यात्मक कृतिको रचना पूर्ण हुन्छ भन्ने कुरा खण्डकाव्यका तत्त्वका सन्दर्भमा चर्चा हुने गरेको पाइन्छ। साहित्यका अन्य विधाभैँ खण्डकाव्य रचनाका पनि केही आधारभूत तथा केही गौण तत्त्वहरू रहेका हुन्छन्। खण्डकाव्य कविताविधाअन्तर्गतकै एक उपविधा भए पनि कविताका तत्त्वमा पर्ने तत्त्वमात्र यसमा नभएर यो एक प्रबन्धकाव्य पनि भएकाले यसका केही फरक किमिसका तत्त्व हुनु स्वाभाविकै हो। साहित्यको विकासका क्रममा देखापरेका विभिन्न समयका विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै किसिमले खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको निर्धारण गरेका छन्। ती विद्वान्हरूका खण्डकाव्यका तत्त्व विषयक विचारहरू एक आपसमा हुबहु नमिले पनि अधिकांशतः मिल्दाजुल्दा देखिन्छन्। विश्वनाथदेखि हालसम्मका खण्डकाव्यसम्बन्धी परिभाषा र वर्तमानको खण्डकाव्य स्वरूपलाई दृष्टि दिँदा यसका मुख्य तत्त्व निम्नानुसार देखापर्दछन्।

२.४.१ शीर्षकविधान

कुनै पनि कृतिको महत्त्वपूर्ण अङ्ग वा तत्त्व शीर्षक हुन्छ। कृतिको स्थूलपक्ष वा सूक्ष्मपक्ष अथवा लाक्षणिक र प्रतीकात्मक सन्दर्भको सङ्केत शीर्षकले दिएको हुन्छ। शीर्षक कृतिको नामकरण मात्र नभई कृतिका सारभूत भावविचारको सूचक, सङ्केतक वा उद्घाटक पनि हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १८)। कृतिको स्तर निर्धारण गर्ने आधार पनि शीर्षक हो। खण्डकाव्यलाई पनि उपयुक्त शीर्षक दिइएको हुन्छ, दिनुपर्छ। खण्डकाव्यको शीर्षक कतै मुख्य कथानकसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ भने कतै परिवेशसँग र कतै चरित्रसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ। कुनै पनि कृतिको मुख्य पक्ष वा महत्त्वपूर्ण पक्ष शीर्षक हो जसरी मानव शरीरमा अनुहार मुख्य र महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो। काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुको केन्द्रीय मर्म, कृतिको केन्द्रीय कथ्य र कृतिकारको उद्देश्यसँग पनि शीर्षकले सम्बन्ध राखेको हुन्छ। यसरी शीर्षकविधान खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो।

२.४.२ आख्यानविधान

खण्डकाव्यको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व आख्यानविधान हो। कथावस्तु, चरित्रविधान र परिवेशको त्रिपक्षीय समायोजन नै आख्यान हो। आख्यानको संरचनाका निमित्त कथावस्तु,

पात्र र परिवेशको नितान्त जरुरी हुन्छ। आख्यानात्मक संरचनाका निम्ति घटना, पात्र र परिवेशको उचित समायोजन हुनुपर्छ। खण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचनाअन्तर्गत कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेशविधान पर्दछन्।

२.४.२.१ कथावस्तु

पात्रद्वारा गरिने कार्य कथावस्तु हो। कथावस्तुले घटनाको क्रमिकतालाई देखाउँछ। संस्कृत साहित्यमा इतिहास वा जनमानसमा लोकप्रियता प्राप्त गरेको कथालाई कथावस्तुको रूपमा लिइएको छ (थापा, २०५० : ५८)। कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध कथानक कथावस्तु रहनु आवश्यक छ। प्रबन्धकाव्यमा आख्यानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। आख्यानभित्र कथावस्तु सम्बद्ध हुने भएकाले खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथावस्तु हो। खण्डकाव्यको मुख्य घटनाभित्र कार्यकारणका रूपमा अन्य सूक्ष्म घटनाहरू आउन सक्छन् तर कथावस्तुमा नचाहिने घटनाको समायोजन हुनुहुँदैन। खण्डकाव्यमा शृङ्खलित कथावस्तु रहनु आवश्यक हुन्छ।

२.४.२.२ पात्रविधान

कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने काम पात्रले गर्छ। कथानकको कार्य पात्रद्वारा गरिने हुनाले कथानकका सम्पूर्ण घटना र कार्य पात्रमा निहित हुन्छ। चरित्र त्यो माध्यम हो जसका आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थ प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ (उपाध्याय, २०४९ : ११३)। कथानक र पात्रका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने भएकाले पात्रका अभावमा कथानकको कल्पना गर्न सकिँदैन। पात्र नभए कथावस्तु पनि अधुरो रहन्छ। खण्डकाव्यको सफलताका लागि पात्रको सशक्तता, जीवन्तता र संवेद्यताजस्ता कुराहरूको अहम् भूमिका रहन्छ। कथावस्तुलाई प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म डोच्याएर लैजाने काम पनि पात्रबाट गरिन्छ। कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्न पात्रकै आवश्यकता हुन्छ। पात्रका बौद्धिक लक्षण निरूपणद्वारा व्यक्तिगत र एक-अर्कादेखि भिन्न तुल्याए पनि ती आ-आफ्नै वर्गका प्रतिनिधि बनेका हुन्छन्।

खण्डकाव्यलाई काव्यत्व प्रदान गर्ने कथावस्तुपछिको अर्को तत्त्व चरित्र भएकाले यसका पात्र सशक्त, जीवन्त र संवेद्य हुनुपर्दछ। खण्डकाव्यमा नायक वा नायिकाको प्रमुख भूमिका रहने गरी व्यवस्था हुनसक्छ। यी बाहेक अन्य सहनायक-नायिका तथा प्रतिनायक-नायिका र अरू पात्रहरूको पनि व्यवस्था हुनसक्छ तर यिनीहरूलाई मुख्य चरित्रकै सेरोफेरोमा चित्रण

गर्नुपर्दछ । मोहनराज शर्माले 'शैली विज्ञान २०४८' मा पात्रलाई अझ सूक्ष्म र कलात्मक पाराले प्रस्तुत गर्नुपर्ने कुरा बताएका छन् । उनका अनुसार चरित्रलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख र सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गगत, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यीय तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी विभिन्न किसिमका देखाइएको छ । खण्डकाव्यले मुख्य चरित्रको जीवनको एकखण्डको मात्र पूर्ण अभिव्यक्ति गर्दछ, सम्पूर्ण जीवनको होइन । मुख्य चरित्रकै मात्र त सम्पूर्ण जीवनलाई अभिव्यक्त गर्न नसक्ने भएकाले खण्डकाव्यमा अनावश्यक पात्रहरूको घुइँचो हुनुहुँदैन ।

२.४.२.३ परिवेशविधान

पात्रले भोगेका जीवनजगतको समग्रताको चित्रण गर्ने भावभूमि नै परिवेश हो । परिवेश भनेको देशकाल, परिस्थिति हो । यसलाई कसैले कार्यपीठिका पनि भनेका छन् (सुवेदी, २०५९ : २९) । परिवेश खण्डकाव्यमा घटना घट्ने स्थान, समय र त्यसबाट पाठकमा उत्पन्न हुने मानसिक प्रभावसमेत हो । पात्रको व्यक्तित्व, पारिवारिक पृष्ठभूमि, समाज, सामाजिक परम्परा, प्रकृति, ऋतु र अन्य भौगोलिक विशेषतालाई लिएर पात्रका क्रियाकलाप, घटनाको पृष्ठभूमि, भाषा-भाषिका, व्यक्तिबोली सबै कुरा परिवेशद्वारा प्रभावित हुन्छन् (भट्टराई, २०५७ : ४१) । खण्डकाव्यमा आवश्यकता र स्वाभाविकता अनुसार परिवेशको उपयोग गरिन्छ । कथावस्तु र पात्रको प्रयोगअनुसार परिवेशको चित्रण गरिन्छ । आख्यानात्मक खण्डकाव्यका लागि परिवेशको भूमिका उल्लेख्य रहन्छ । आख्यानीकरणविना खण्डकाव्यको महत्त्व कम हुन्छ । स्तरीय खण्डकाव्यका लागि कथा, पात्र र परिवेशको सन्तुलन आवश्यक हुन्छ ।

२.४.३ भावविधान

खण्डकाव्यमा अनेक भावहरू प्रयोग गरिन्छ । खण्डकाव्यमा जीवनजगत्मा रहेका विभिन्न भावहरूमध्ये कुनै एक भावलाई केन्द्रीय भावको रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । पूर्वीय साहित्य-सिद्धान्त अनुसारको कुनै पनि कृतिमा रति, हास, शोक, उत्साह, भय आदि स्थायी भावहरूमध्ये एउटालाई केन्द्रीय भावका रूपमा राखिन्छ भने अन्य लज्जा, मोह, जडताजस्ता भावहरूलाई केन्द्रीय भावको पुष्टिका लागि प्रयोग गरिन्छ । विभिन्न भावहरूबाट कृतिमा प्रयुक्त मुख्य रस परिपाकमा पुग्दछ र पाठकलाई रसानुभूति प्राप्त हुन्छ । कृतिमा

रहेको केन्द्रीय भाव आकर्षक हुनुपर्छ किनकि त्यस्तो काव्यको काव्यात्मक मूल्य बढ्छ । खण्डकाव्यमा काव्यात्मक गुणलाई स्तरीय पार्न अनेकौँ सञ्चारीभावको समेत संयोजन गरिएको हुन्छ ।

२.४.४ केन्द्रीय कथ्य

आख्यानमा संरचनामा आबद्ध कुनै पनि खण्डकाव्यात्मक कृतिभिन्न वास्तविक मर्म वा चुरो लुकेर बसेको हुन्छ । यसलाई जीवनदृष्टि, उद्देश्य पनि भन्न सकिन्छ । साहित्यकारले कृतिका माध्यमबाट पाठकसामु कुनै न कुनै मुख्य विचारलाई प्रक्षेपण गर्ने प्रयास गरेको हुन्छ । कविले विभिन्न पात्र र घटनाको शृङ्खला मिलाई त्यसबाट कथानकको निर्माण गरी आफ्नो मुख्य विचारलाई कृतिभिन्न घोलेर प्रस्तुत गरेको हुन्छ, जसलाई सिद्धै काव्य पढिसकेपछि काव्यको मूल चुरोका रूपमा पाउन सकिन्छ । निरुद्देश्य रूपमा कुनै पनि साहित्यकारले कृतिको रचना गर्दैन अनि केन्द्रीय कथ्यविहीन कुनै कृति हुँदैन । खण्डकाव्यको उद्देश्य सुन्दर भावप्रकाशनद्वारा कुनै सन्देश दिनु वा जीवनको कुनै एक खण्ड/अंश वा पाटोको चित्रण गर्नु हुन जान्छ ।

२.४.५ व्यञ्जनात्मकता

कवितात्मक भाषाले दिने अर्थ अभिधात्मक मात्र भएर पुग्दैन । त्यो त प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक पनि हुनुपर्छ । कविताले दिने सोभो अर्थले विषयको वर्णनात्मक प्रस्तुतिमात्र गर्ने भएकाले त्यस्तो कृतिमा काव्यात्मकताको कमी हुन्छ । जुन कृतिमा अर्थले अभिधाको स्तरलाई नाघेर लक्षणा र व्यञ्जनाको तहमा पुग्छ, त्यो कृति उत्कृष्ट बन्न पुग्छ । तसर्थ अभिधात्मक कृतिलाई सामान्य, लाक्षणिक कृतिलाई मध्यम र व्यञ्जनात्मक कृतिलाई उच्चस्तरको कृतिका रूपमा लिने परम्परा संस्कृत साहित्यदेखि नै चलिआएको छ । अतः व्यञ्जनात्मकता खण्डकाव्यको एक अपरिहार्य तत्त्व हो भन्न सकिन्छ ।

२.४.६ सर्गयोजना

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

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

२.४.७ कथनपद्धति

खण्डकाव्यको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथनपद्धति हो । काव्यको सम्पूर्ण भाषा कथनपद्धतिमा आधारित हुन्छ । खण्डकाव्यमा कथनपद्धति दुई तरिकाबाट प्रयुक्त हुन्छ- क. कविप्रौढोक्ति र ख. कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति । कवि स्वयं खण्डकाव्यमा उभिएर आफ्ना भावना, विचार र धारणा अभिव्यक्ति गरे त्यो कविप्रौढोक्ति कथन हुन्छ भने कविले आफ्ना विचार, दृष्टिकोण र जीवनदृष्टिलाई अर्कै कुनै पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गराएमा त्यो कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथन हुन्छ । यी दुवैलाई क्रमशः प्रथम पुरुषात्मक कथनपद्धति र तृतीय पुरुषात्मक कथनपद्धति पनि भनिन्छ ।

२.४.८ लयविधान

गेयात्मक अभिव्यक्ति कविताको प्राण भएकाले लय काव्यको प्रमुख तत्त्व हो । कवितात्मक अभिव्यक्ति सार्थक रहन काव्यमा गीतिचेतनाको आवश्यकता हुन्छ । भाषाशैलीको पङ्क्ति र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक र ध्वनिगत आह्लाद नै लयविधान हो (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १९) । खण्डकाव्यमा नियताक्षरी परिवारका वा बद्धछन्द परिवारका वर्णमात्रिक वर्ग, वार्णिक वर्ग र मात्रिक वर्गअन्तर्गतका लयहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । खण्डकाव्य कविता विधाकै एक उपविधा भएकाले लयविधानको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

२.४.९ बिम्ब-प्रतीकविधान

कथ्यले प्रस्तुत गर्ने अर्थका प्रतिच्छाया वा पूरकका रूपमा आउने सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो र जीवनजगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीबाट बिम्बविधान हुनसक्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : २१) । बिम्ब एक प्रकारको अलङ्कार नै हो र कृतिको भावपरिपोषक तथा भावव्यञ्जक तत्त्व पनि हो । यसैले खण्डकाव्यमा बिम्बविधान आवश्यक हुन्छ । प्रत्यक्षरूपमा एउटा कुरालाई उभ्याएर अप्रत्यक्ष कुरालाई सङ्केत गर्ने वस्तु वा घटना नै प्रतीक हो । कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई अर्को उपस्थित वस्तुद्वारा झल्काउने कुरा नै प्रतीक हो (त्रिपाठी,

२०५५ : ७८६) । खण्डकाव्यमा प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति अप्रासङ्गिक भए त्यसको कुनै औचित्य रहदैन । प्रतीकको प्रयोग सरल र बोधगम्य हुनुपर्छ । खण्डकाव्यमा प्रतीकविधान समग्र कृतिलाई समेट्ने गरी अथवा कुनै पक्षलाई मात्र समेट्ने गरी पनि प्रयोग गरिएको हुनसक्छ । प्रतीकले खण्डकाव्यको मूल्यलाई बढाउनुका साथै काव्यको सौन्दर्य पक्षलाई पनि बढावा दिने काम गर्छ ।

२.४.१० अलङ्कारविधान

अलङ्कार साहित्यको गहना हो । अलङ्कारले साहित्यमा उक्तिवैचित्र्य र चमत्कार उत्पन्न गर्छ । यसले साहित्यिक रचनालाई आकर्षक, सौन्दर्यपूर्ण र प्रभावशाली बनाउँछ । अलङ्कारले काव्यको आन्तरिक संरचनालाई सबल बनाउँछ । काव्यमा प्रयोग हुने अलङ्कारहरू शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । दुवै खाले अलङ्कारको सुनियोजित योजनामा काव्य संरचित हुने भएकाले खण्डकाव्यको रचनामा अलङ्कारको प्रयोग आवश्यक हुन्छ । तसर्थ खण्डकाव्यका लागि अलङ्कारको विशिष्ट स्थान रहेको छ । एवं अलङ्कारविधान एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ ।

२.४.११ भाषाशैली

खण्डकाव्यको भाव वा विचारको अभिव्यक्ति दिने माध्यम भाषा हो र भाषिक अभिव्यक्तिको तरिका शैली हो । खण्डकाव्य भाषाका माध्यमबाट मात्र व्यक्तिसिद्ध । काव्यका विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदि सम्पूर्ण पक्षहरू भाषाकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् । काम गर्ने तरिका, काम गराइको ढाँचा, परिपाटी आदि शैली हो । शैली भाषा प्रयोगमा साधनमात्र भए पनि साहित्यिक कृतिमा शैलीको आफ्नै किसिमको महत्त्व रहेको हुन्छ । भाषा र शैलीबीच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ । खण्डकाव्यमा सरल, सहज, सरस भाषा तथा समस्त शैलीको प्रयोग हुनुपर्छ । खण्डकाव्यमा भाषिक लयात्मकताको निमित्त शास्त्रीय छन्द, मुक्तछन्द र लोकलयको पनि प्रयोग हुनसक्छ (थापा, २०५० : ५६) । स्वाभाविक र गतिमय भाषाको सरल र आलङ्कारिक प्रयोगबाट उत्पन्न हुने वैशिष्ट्य नै शैली हो । वर्ण, पद, पङ्क्ति जस्ता भाषिक एकाइको छनौट नै खण्डकाव्यको भाषाशैली हो । भाषाका शब्दहरूको स्रोत तत्सम, तद्भव र आगन्तुकजस्ता पक्षहरूको छनौट पनि भाषाशैली अन्तर्गत गरिन्छ । केन्द्रीय कथको अभिव्यक्ति दिनका लागि भाषाशैलीकै आवश्यकता हुने भएकाले पनि खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व भाषाशैली पनि हो ।

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको परिचय र उनका खण्डकाव्यको विश्लेषण

३.१ खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको परिचय

पाँच दशकभन्दा बढी समयसम्म नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिका लागि कलम चलाउने परिष्कारवादी शिल्पसचेत स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवि भानुभक्त पोखरेलको जन्म वि.सं. १९९३ असोज ८ गते बुधवारका दिन मेची अञ्चल पाँचथर जिल्लाको सुदूर पूर्व-उत्तर भेगमा पर्ने भारतको सीमावर्ती ओयाम गा.वि.स. को सेलेजुङ भन्ने ठाउँमा भएको हो (श्रेष्ठ, २०६० : ९) । पिता प्रेमनारायण र माता लछिमादेवीका ज्येष्ठ पुत्रका रूपमा जन्मेका भानुभक्त पोखरेलको स्वभाव बाल्यकालदेखि नै मिलनसार, शान्त र सहज किसिमको थियो । सुखद बाल्यकाल बिताउन पाएका भानुभक्तले ठूलो परिवारमा जन्मेको हुनाले 'चारभाइको छोरो, आमैको नाति' भनी खुबै स्नेह पाएका थिए । अत्यन्त मृदु स्वभाव भएकाले उनलाई उनका जीवा प्यारपूर्वक 'लिपु' नामले बोलाउँथे (श्रेष्ठ, २०६० : १०, पोखरेल, २०५५ : २३०) ।

६।७ वर्षको उमेरमा अक्षर चिनेपछि चण्डी, रुद्री पढी 'पढ्न आउने' मा गनिएका भानुभक्तले आठ वर्षकै उमेरमा आफ्ना परिवारका सदस्यहरूलाई रामायण, कृष्णचरित्र पढेर सुनाई मक्ख पारेका थिए (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । चिट्ठी, तमसुक लेख्न सक्ने बनाउने पिताजीको चाहना र आफ्नो पढ्ने धोको पूरा गर्न उनी पढ्नका निम्ति धेरै पटक चामलको पोको लुकाउँदै भाग्न खोज्थे तर बाटो र स्कुल थाहा नभएकाले सफल बन्दैनथे (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । २००४ सालमा गणित ज्योतिष पढेर २००५ सालको पञ्चाङ्ग गनी 'मुढेपात्रो' निकालेका पोखरेल जन्मपत्रिका बनाउन सक्ने भएका थिए । बाल्यकालमै पितामाता र काकादाजुहरूसित गोठमा बसी ग्रामीण जीवनको याथार्थिक अनुभूति पनि प्राप्त गरेका पोखरेलले गाई चराउने, दुहुने, गोबर सोहोर्नेसम्मका काम गरी आफूलाई व्यावहारिक बनाएका थिए ।

यसरी प्रकृतिको स्वच्छ, सुन्दर, शान्त वातावरणमा पढ्दै, खेल्दै, गाईवस्तु हेर्दै, दुई चार पटक गाउँको सेउले कटेरोबाट स्कूल पढ्नलाई घरबाट भाग्ने असफल प्रयास गर्दागर्दै उनको बाल्यकाल बितेको थियो ।

पाँच वर्षको उमेरमा अक्षरारम्भ गरी १०-१२ वर्षको बीचमा रामायण र कृष्णचरित्र पढ्न सक्ने भएका कवि पोखरेलले अनौपचारिक रूपमा चण्डी, रुद्री, लघुकौमुदी आदिबाट प्रारम्भिक शिक्षा थालेका थिए (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । २००४ - २००५ का बीचमा कान्छा खनालसित ज्योतिषको अनौपचारिक अध्ययन गरी 'मुढेपात्रो' निकाल्ने र कुण्डली बनाई फलादेश समेत गर्न सक्ने भएका थिए (श्रेष्ठ, २०६० : ११) ।

औपचारिक अध्ययनको रूपमा २००८ सालमा ताप्लेजुङको भाषा पाठशालाबाट संस्कृतको अध्ययन सुरु गरेका कवि पोखरेलले २०११ पछि काठमाडौंको रानीपोखरी संस्कृत पाठशालामा भर्ना भई पूर्वमध्यमाको अध्ययन आरम्भ गरेका थिए (श्रेष्ठ, २०६० : १२) । पूर्वमध्यमाको पढाइ पूरा गरी २०१३ मा उत्तरमध्यमा अध्ययनार्थ पिण्डेश्वर संस्कृत महाविद्यालयमा भर्ना भएका उनले २०१४ मा सो तह उत्तीर्ण गरी २०१६ मा 'शास्त्री' परीक्षाको सिलसिलामा बनारस पुगेर मार्क्सवादी वा भौतिकवादी वैज्ञानिक दर्शनको अनौपचारिक पढाइसमेत थालेका थिए (श्रेष्ठ, २०६० : १२) । बनारसबाट शास्त्री प्रथम वर्षको र हरिद्वारबाट शास्त्री दोस्रो वर्षको परीक्षामा सामेल भई शास्त्री तह उत्तीर्ण गरेका कवि पोखरेलले २०२० मा वाराणसेय संस्कृत विश्वविद्यालयबाट साहित्याचार्य परीक्षा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेपछि अध्यापन कार्यमा संलग्न रहँदै इलाहाबाद बोर्डबाट अङ्ग्रेजीमा आई.ए. समेत उत्तीर्ण गरेका छन् र २०३१ मा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली विषयमा एम्.ए. को अध्ययन पूरा गरेका छन् (पोखरेल, २०४५ : २३१) भने सोही विश्वविद्यालयमा विधावारिधि उपाधिको लागि अथक प्रयास गरी सम्पूर्ण कार्य सम्पन्न गरेको तापनि मापदण्डमा केही फेरबदल आएको र आफ्नो स्वास्थ्यस्थिति विग्रेकाले पूर्ण हुन भने नपाएको उनको आत्मस्वीकृति रहेको छ (पोखरेल, २०४५ : २३१) । मध्यवित्त परिवारमा जन्मेका भानुभक्त पोखरेलको परिवारको मुख्य पेसा खेतीपाती नै भए पनि हजुरबुबा र बुबाहरूको चलाखीले उनको परिवारको प्रभुत्व गाउँमा राम्रै रहेको देखिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १३) ।

मध्यमवर्गीय किसान परिवारमा जन्मिएका कवि भानुभक्त पोखरेललाई खानलाउनको समस्याले कहिल्यै पनि छोएन । बुबाको चलाख्याइँले पुर्खाले आर्जन गरेको सम्पत्तिलाई बढाउँदै लैजान सक्नुले पनि कवि पोखरेलले आर्थिक अभाव भोग्न नपर्नाको मुख्य कारण हो भन्ने उनकै आत्मस्वीकृति पनि छ । आर्थिक बाध्यताले नभई रहरले जागिर खान थालेका पोखरेलले कतिपय ठाउँमा पारिश्रमिकसमेत नलिई शिक्षण गरेका थिए । शिक्षण पेसाको

पारिश्रमिक र लेखनकार्यको रोयल्टीबाट राम्रोसँग जीवननिर्वाह भइरहेको भन्ने पोखरेलले आफ्ना सबै सन्तानलाई उच्च शिक्षा दिलाएर आफ्नो दायित्व पूरा गरी मध्यमवर्गीय जीवनयापन गरिरहेका छन् ।

भानुभक्त पोखरेलको जीवनको अधिकांश भाग नेपाली भाषा, संस्कृति र साहित्यका लागि व्यतीत भएको छ । ४१ वर्षको लामो समयावधि शिक्षण पेसामा बिताएका कवि पोखरेलले २०१८ बाट जागिरे जीवन सुरु गरेको थाहा हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १४) । २०१८ मा कन्या हाईस्कूल इलाममा र २०१८ - २०१९ कै बीचमा ६/७ महिना शुभाङ्क मुक्तुरा, पाँचथरको प्राथमिक विद्यालयमा क्रमशः नेपाली विषयको शिक्षक र प्रधानाध्यापक बनेका पोखरेलले करफोक विद्यामन्दिर इलाममा २०१९ - २०२० बीचमा १० महिना शिक्षण गरेका छन् । २०२१ मा मोती हाईस्कूल फिदिममा नेपाली शिक्षक भएका पोखरेल २०२२ देखि वीरेन्द्र इन्टरकलेज आठराईमा नेपाली विषयको प्राध्यापन गर्न पुग्छन् । नयाँ शिक्षा लागू भएपछि २०२९ सालमा महेन्द्र मोरङ आदर्श बहुमुखी क्याम्पसमा अध्यापन सुरु गरी २०४४ देखि विराटनगर स्नातकोत्तर क्याम्पसमा अध्यापनरत हुँदै २०४७ मा नेपाली विभागको विभागाध्यक्षको पदसमेत सम्हालिसकेका छन् । हाल उनी सेवा निवृत्त भएका छन् ।

नेपाली भाषा, साहित्य र संस्कृतिको श्रीवृद्धि गर्ने क्रममा विभिन्न संस्थाहरूमा संलग्न रहेका कवि भानुभक्त पोखरेलले आफूलाई विभिन्न सामाजिक भूमिकामा उभ्याएका छन् । २०१७ सालमा 'नेपाली छात्र परिषद्, वाराणसी' का साहित्यमन्त्री भएका उनी त्यसभन्दा अगावै २०१०-११ तिर 'संस्कृत छात्र संघ ताप्लेजुङ' मा सदस्य-सचिव हुँदै २०१२ मा 'राष्ट्रव्यापी बृहत् संस्कृत छात्रसम्मेलन', काठमाडौँमा भाग लिन नेतृत्व गर्दै पुगेका थिए । बनारसमा वादविवाद समितिका अध्यक्ष भएका उनी २०२३ मा 'साहित्य सङ्गम' आठराईका संस्थापक उपाध्यक्ष र २०३८ मा 'शनिवार साहित्यिक समूह, विराटनगर' का संस्थापक सदस्य हुन् । २०५४ को 'नेपाली भाषा संस्कृति परिषद्' र २०५९ मा स्थापना भएको 'युगनिर्माण अभियान नेपाल' दुवैका उनी संस्थापक अध्यक्ष हुन् ।

शिक्षक तथा प्राध्यापक व्यक्तित्व पनि सामाजिक व्यक्तित्व नै भएकाले उनी सामाजिक दृष्टिकोणले सफल व्यक्तित्वका रूपमा देखिन आउँछन् । नेपालको जातीय एकता, राष्ट्रिय अखण्डता, सामाजिक सङ्गति र सांस्कृतिक समन्वयका निम्ति एकमात्र नेपाली भाषालाई राष्ट्रभाषाका रूपमा र अन्य भाषालाई राष्ट्रिय भाषाका रूपमा यथावत् रहरहन दिनुपर्छ, अन्यथा हाम्रो राष्ट्रिय सङ्गठन मात्र होइन, राष्ट्रिय संरचना समेत बिथोलिन जान्छ, तलदेखि माथिसम्म खलबलिन पुग्छ भन्ने मान्यता पोखरेलको रहेको छ ।

उनको साहित्यिक, सामाजिक र शैक्षिक व्यक्तित्वको उच्च मूल्याङ्कन गरी विभिन्न संस्थाहरूबाट उनी सम्मानित र पुरस्कृत भएका छन्। जसमा सर्वोत्तमवक्ता स्वर्णपदक-२०३३, मदन पुरस्कार - २०४७, दीर्घसेवापदक-२०५५ (त्रि.वि.वि.) प्रतिभा पुरस्कार- २०५५, आदिकवि भानुभक्त पुरस्कार २०६४ मुख्य हुन् भने अन्य विभिन्न संघ-संस्थाहरूबाट पनि उनी पुरस्कृत, सम्मानित र अभिनन्दित भइसकेका छन्।

३.१.१ भानुभक्त पोखरेलको साहित्यिक व्यक्तित्व

२०११ सालदेखि कविता लेखेर नेपाली साहित्याकाशमा उदाएका कवि पोखरेल कविताका क्षेत्रमा मात्र नभएर समीक्षा र समालोचना क्षेत्रका पनि सफल शिल्पी हुन्। उपर्युक्त आधारमा हेर्दा कवि पोखरेलको व्यक्तित्व स्रष्टा र द्रष्टा दुवैतर्फ फैलन सकेको देखिन्छ। आफ्नो जीवनको पाँच दशकभन्दा बढी समय नेपाली भाषा, साहित्य र संस्कृतिको सेवामा अर्पण गरिसकेका पोखरेल साहित्यानुरागीहरूले रुचाएका स्रष्टा र गहन अन्वेषणमा आफूलाई डुबाउन सक्ने सक्षम द्रष्टा हुन्।

३.१.१.१ स्रष्टा व्यक्तित्व

२०११ सालदेखि कविताविधाबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका भानुभक्त पोखरेलको प्रथम कविता 'पञ्चकन्यास्तोत्र' हो भने प्रथम प्रकाशित कविताचाहिँ 'मातृदुःखोद्गार' हो जुन २०१४ मा 'छात्रवाणी' वाराणसीबाट प्रकाशित भएको थियो। त्यही समयदेखि काव्यसाधनामा लागेका पोखरेलका चार कवितासङ्ग्रह (क) उन्धौको फूल- २०२७, (ख) फूलवारी - २०४३, (ग) ढुङ्गाको टुसो- २०५३ र (घ) मुसाको सिङ- २०६१; चार खण्डकाव्य (क) राष्ट्रमाता- २०२७ (ख) मान्छेको म- २०३३ (ग) मेरी देवयानी - २०३९ र (घ) पराशरको सृष्टियोग- २०५१; तीन महाकाव्य (१) मृत्युञ्जय महाकाव्य - २०४७, (ख) जागृतिराग - २०५६ र (ग) हिमवत्खण्ड - २०६४ प्रकाशित भइसकेका छन् भने दर्जनौँ कविताहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन्। लय वा छन्दका दृष्टिले गेय कविता लेख्ने छन्दवादी कवि पोखरेलका कविताहरू भाव र शिल्प दुवै दृष्टिकोणले महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् भने उनी आफ्ना काव्यमा शास्त्रीयतावादी र आधुनिकताको समन्वय गराउने वर्णमात्रिक छन्दका विशिष्ट प्रयोक्ता सावित भएका छन्।

भानुभक्त पोखरेलले कविताका अतिरिक्त निबन्ध विधामा पनि कलम चलाएका छन्। २०२० मा 'भानु' पत्रिकाको निबन्ध विशेषाङ्कमा प्रकाशित 'अधोमुखी अन्धविश्वास' उनको

प्रथम प्रकाशित निबन्ध हो । विचार र भावमा सन्तुलन, भाषिक सरलता, प्रभावकारी शैली र अभिव्यक्तिमा तिक्खरता पाइने उनका समीक्षात्मक निबन्धहरू यथार्थवादी दृष्टिकोण र प्रभावात्मकताले परिपोषित देखिन्छन् । आत्मपरकता र शिल्पले आलङ्कारिक बनेका उनका प्रेमपत्रात्मक र अन्य धेरै निबन्धहरू फुटकर रूपमा छरिएर रहेका छन् ।

कविता र निबन्धका अतिरिक्त उनीबाट केही गीत सिर्जना भएका छन् । तीमध्ये केही रेडियो नेपालबाट प्रसारितसमेत भइसकेका छन् ।

३.१.१.२ द्रष्टा व्यक्तित्व

कविताबाट साहित्यारम्भ गरेका भानुभक्त पोखरेल समालोचना क्षेत्रका पनि सशक्त हस्ताक्षर हुन् । प्राध्यापनका क्रममा आनुषङ्गिक रूपमा यस क्षेत्रमा लागेका पोखरेलले काव्यसँगै यस क्षेत्रलाई पनि तीव्रताका साथ अघि बढाएका छन् । २०१९ मा 'जुनेली' पत्रिकामा 'महाकवि देवकोटा' प्रकाशित गरी यस क्षेत्रमा लागेका भानुभक्त पोखरेलको सशक्त द्रष्टा व्यक्तित्वको परिचय दिने कृतिहरू (क) बोध, शैली र अभिव्यक्ति - २०३१ (ख) साहित्यिक अनुशीलन - २०३५ (ग) कवि घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन- २०३९ (घ) माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य - २०३९ (ङ) सिद्धान्त र साहित्य- २०४० (च) साहित्यिक समीक्षा सङ्ग्रह - २०५५ र (छ) कवि घिमिरेको रचनायोग २०५९ प्रकाशित भएका छन् ।

भानुभक्त पोखरेलको व्यक्तित्व कविका रूपमा चम्किए पनि उनी नेपाली भाषा साहित्यका वरिष्ठ समालोचकका रूपमा समेत स्थापित भइसकेका छन् । भाषिक सशक्तता भएकाले उनका समालोचनात्मक लेखहरू अत्यधिक रुचाइन्छन् । कृतिको मूल्य र गुणस्तरको सही पहिचान गरी मूल्याङ्कन गर्न सक्ने प्रतिभा र दक्षता पोखरेलमा भएकाले उनी विशिष्ट समालोचकका रूपमा समेत स्थापित भएका छन् ।

३.२ खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यकृतिहरूको विश्लेषण

३.२.१ 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यको विश्लेषण

३.२.१.१ रचनासन्दर्भ, समय र प्रकाशन

कवि भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्ययात्राको पहिलो खण्डकाव्य 'राष्ट्रमाता' वि.सं. २०२३ सालमा रचना सम्पन्न भई वि.सं. २०२७ सालमा भानुमती आत्रेयीको प्रकाशकत्वमा प्रकाशित खण्डकाव्य हो । त्यसो त यसको रचना सुरुवात २०१८ सालमै भएको पनि

जानकारी पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ५८) । भाषासेवी महानन्द सापकोटाले चिरविरहिणी नारी इन्द्रकुमारीका विषयमा आफ्ना छात्रहरूको ध्यान पुगोस् भनी २०१४ सालमा पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानमा इच्छा गरेको र उनका बारेमा आफूले जानेसम्मको जानकारी पनि दिई सचेत गराएको कुरालाई स्मरण र मनन गरी आफ्ना भावानुभूतिमा घोलेर रचना गरिएको भन्ने कवि भानुभक्तको कथन छ (पोखरेल, २०२७ : क) ।

३.२.१.२ विषयवस्तुको स्रोत

‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलले ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई कथानकको मुख्यस्रोत बनाएका छन् । नेपालको इतिहासमा राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहको महत्त्वपूर्ण स्थान छ । उनैकी जेठी श्रीमती इन्द्रकुमारीका जीवनका विरहव्यथाहरूलाई यस खण्डकाव्यमा कविले मूल विषयवस्तु बनाई आफ्ना भावानुभूतिसमेत घोलघाल पारेर काव्यीकृत गरेका छन् । अर्थात् यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुको स्रोत नेपालको इतिहासको चिरविरहिणी नारी इन्द्रकुमारीको जीवनमा आइपरेका विरह र तत्जन्य नेपाली समाजको मार्मिकता नै हो भन्न सकिन्छ ।

३.२.१.३ शीर्षकविधान

‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा कवि भानुभक्त पोखरेलले नेपालका ऐतिहासिक पुरुष पृथ्वीनारायण शाहकी जेठी श्रीमती, सेनवंशीय मकवानपुर राज्यकी राजकुमारी इन्द्रकुमारीको जीवनमा आइपरेको अप्रत्याशित दुर्घटना, दुर्दिन र दुर्नियति एवं त्यसबापत् उनले दुर्भाग्यले ग्रहण गर्नुपरेको चिरवियोगिनीत्वलाई विषयवस्तु बनाई आफ्ना मौलिक दृष्टिकोणले उनलाई राष्ट्रमाताको स्थान दिएका छन् । त्यसैगरी कविकै स्वीकृतिले पनि यस ‘राष्ट्रमाता’ शब्दभित्र ‘नेपाल राष्ट्रकी माता’ र ‘नेपाल माता’ लाई पनि अटाउन प्रयास गरेको बुझिन्छ (पोखरेल, २०२७ : क) । राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहलाई साम्राज्य विस्तारका निमित्त मानसिक झड्कार झड्झड्याइदिने पनि इन्द्रकुमारी नै हुन् (पोखरेल, २०२७ : ४२-४३) भन्ने काव्यमा वर्णन भएकाले उनैको जीवनमा केन्द्रित खण्डकाव्यको शीर्षक ‘राष्ट्रमाता’ सार्थक देखिन्छ ।

३.२.१.४ आख्यानविधान

(क) कथावस्तु

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यको प्रबन्धगत स्वरूपलाई हेर्दा यसमा जम्मा चार सर्ग देखा पर्दछन् र तिनै चार सर्गमा वर्णित घटनाहरूका मेलमा यस खण्डकाव्यको आख्यानविधान आधारित छ। यस खण्डकाव्यमा उपर्युक्त चार सर्गमा वर्णित घटनाक्रमहरूबाट बनेको कथावस्तुको विकासमा आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भाग छन्।

यस खण्डकाव्यको आदिभागका रूपमा कविले कुनै शीर्षक, उपशीर्षक नदिई गरेको काव्यको प्रस्तावना र आफ्नो काव्य-रचना समारोहलाई सुन्दर पार्न, प्रकृति, व्यक्ति, समाज र राष्ट्रलाई आमन्त्रण गरी कुनै न कुनै भाग लिन आग्रह गरेको र आफूले 'राष्ट्रमाता' स्विकारेकी इन्द्रकुमारीलाई राज्यले बिसेकाले कविमा आएको विरक्तिको भाव र कविले 'जन्म' उपशीर्षक दिई वर्णन गरेसम्मको समग्र प्रथम सर्गलाई नै लिन सकिन्छ। पहिलो श्लोकमा कविले प्रकृतिका हिमाल, नदी, पहाड, निकुञ्ज आदिलाई छम्छमी नाचन आग्रह गरी आफू आमालाई नेपालमा घुमाउन हिँडेको जानकारी दिएका छन्। दोस्रोदेखि दसौँ श्लोकसम्म प्रत्येकलाई छुट्टाछुट्टै सम्बोधन गरी कविले 'राष्ट्रमाता' को सवारीमा स्वागत गर्न आग्रह गरेका छन्, जसअनुसार बादलहरूलाई पाखो नछोप्न, बाघहरूलाई ज्यादा नघुर्न, पहाडलाई पहिरो लड्न नदिई बाटामा च्यादर ओछ्याउन, कोइलीहरूलाई मर्यादा राखी मीठो बोल्न, वनदेवीलाई माला गुथेर ल्याउन, गोठालाहरूलाई लठुवा जस्तो नटोहोलिन, चरा र भ्ररनालाई मीठो गाउन, पाहुना आउने भएकाले आगोलाई भर्भर गर्न, बहिनीलाई सिम्रिक छरी कलशमा पानी हालेर सँघारमा राख्न, युगको धम्की दिने बुजुकहरूलाई जुँघा नकाट्न, पोल्टामा भएको पापाको पोकाको लोभ देखाई केटाकेटीहरूलाई ढोकाभन्दा बाहिर गई उफ्रिन, युवतीहरूलाई नम्रता देखाई सफ्को मार्न, युवकहरूलाई भद्रता देखाई मर्यादा नबिगार्न, आमालाई राम्रो सरजाम निर्माण गरी घर सिँगार्न, आमा आउने समयमा बसिरहनु उपयुक्त नहुने भएकाले राजालाई स्वागतका लागि सिंहासन छोडी जुरुक्क उठ्न,, सेनापतिलाई फौजी सलामी गराउन, पवनलाई भण्डा फर्फर पार्न, सल्लालाई सुसेल्ल, इन्द्रेणीलाई प्रवेशद्वार बन्न, डाँफेलाई नवरङ्गी सौन्दर्य छर्न, कोसीलाई नधमिलिन, पाकेका फलफूललाई बर्बरी भर्न, मृगशावकलाई चउरको बन्सो चर्न, सिमललाई भुवा उडाउन, साभा काम भएकाले नेपाललाई तम्सन कविले आग्रह र निर्देश गरेका छन्।

त्यस्तै आफू आमालाई बोक्ने भरिया भएर सिर्जनमा लागी धर्का तान्न तम्सेकाले त्यसमा मखमली बुढा भर्न नेपालका छहरा र हरियालीलाई आग्रह गरी हिमाललाई आफूमा भएको श्रद्धाभाव प्रस्तुत गर्न लगाई आफू खुर्खुरु कविता कोर्न थालेको जानकारी प्रस्तुत गरेका छन् । एघारौँदेखि सत्ताइसौँ श्लोकसम्ममा कविका गुनासाहरू पोखिएका छन् । जसमा आफ्नो प्राकृत रागलाई नचिन्ने, बाहिरी भिलिमिलीमा मख्ख पर्ने, प्रसव वेदना खपी सिर्जना गर्नेलाई विर्सने, राष्ट्रनिर्मातालाई हृत्प्रेरणा दिनेको वास्ता नगर्ने, आफैँलाई भुल्ने, पुर्खाको ढुकुटी र इतिहासलाई मिल्काउने, पुराना थोत्रा कुरा भनी वास्ता नगर्नेहरूप्रति कविको गहिरो असहमति र भित्री चिन्ता छ भने आफूचाहिँ त्यही पुरानोमा नयाँपन सिर्जने, घृणाको दृष्टिले कसैलाई नहेर्ने, रुन बाध्य आमा (आमा मान्दछु हेमकर्ण दुहितालाई म नेपालकी) लाई सम्झने र आमाको श्राद्ध तिथिमा तर्पणस्वरूप काव्य अर्पण गर्ने भनी कवि बताउँछन् । अठ्ठाइसौँ श्लोकदेखि समग्र प्रथम सर्गभरि 'जन्म' उपशीर्षकको आख्यान वस्तु देखिन्छ, जसमा हेमकर्णले आफ्नी सानी मुना हातमा राखेको दिन हाम्रो उत्थानको दिन हो भन्दै इन्द्रकुमारीको जन्मलाई कविले विशेष मानेका छन् । त्यस समयमा के के भयो त ? कविको वर्णनअनुसार चुचुरा, उषा, कस्तूरी, चौरीगाई, चरा, वन, फूल, बुढ्यान, धर्ती, नदी, हरियाली आदि सम्पूर्ण खुसी भई छमछमी नाच्न थाले । सेनवंशीय मकवानपुर मख्ख पय्यो । स्वर्गकी सुकुमारी मानी 'इन्द्रकुमारी' नाम राखियो । दिनानुदिन उनी बढ्दै जाँदा उनका बाललीलाको चित्रात्मक वर्णन र किशोरी बनेपछिको उनको फक्रेको रूप सौन्दर्यको वर्णन गरी उनलाई देखेर सबै नवजवानहरू लट्ठ परेको पनि वर्णन कविले गरेका छन् । उनी युवती भएपछिको वर्णन युवा मानसिकतालाई कामबाण हान्ने प्रकारको देखिन्छ । यसरी यस खण्डमा प्रथम सर्ग र कथावस्तुको आदि भाग पनि समाप्त भएको छ ।

खण्डकाव्यको दोस्रो सर्गको र कथावस्तुको मध्यभागको आरम्भमा कविले पुनः माता इन्द्रकुमारीको बैस सौन्दर्यको वर्णन गरेका छन् भने त्यो सौन्दर्यसित पुत्र नेपाल राष्ट्रको रूप सौन्दर्यको तुलना गरी आफ्नो भावलाई सिद्ध गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यस्तो वर्णन अठ्ठाइसौँ श्लोकसम्म गरिएको छ । "यो नेपाल 'म सर्वसुन्दर भएँ संसारमा भन्दछु, आमा रूपवती थिइन् र म भएँ राम्रो बडो लायक" भनी कवि सेता चुचुरालाई उनकै मुस्कान भन्दछन् । गुराँस उनकै सौभाग्य सिन्दुर, स्युँदो-केश-निधार-लोचन-हिंसी-लावण्य-भू-माधुरी इन्द्रेनी उनकै प्रसन्न मुखको आभा ", गलाजस्ता घाँटी र भञ्ज्याड, त्रिवली जस्तै घुमेका नदी, चुचुरा पर्वतजस्ता पीनस्तन, लाम्बिलो र बीचमा छिनेको कटी सदृश शरीर एवं स्युँदोदेखि नितम्बसम्म गहिरो-अग्लो पहाडी प्रदेश, नाभिसरि ताल, काखीसरि ओडार, एकैनास सलक्क

उरुसमान तराई, लावण्यभै उर्वरता आदिलाई कविले तुलना गर्दै आमाको अनुहार छोरोमा आउँछ भने त्यो आश्चर्य नभई सौभाग्यसूचक हो भनेका छन् । इन्द्रकुमारीको व्यक्तित्व, निडरपना, धैर्य, कल्पना, स्वाभिमानीपन, निष्ठा, शान्तिप्रियता, सुशीलताभै नेपालको पनि विशेषता मिल्न गएको हो भन्ने कविको निचोड छ । तीसौं श्लोकदेखि एकचालीसौं अर्थात् समग्र दोस्रो सर्गभरि विवाह उपशीर्षकको वर्णन छ । जसअनुसार इन्द्रकुमारीसितको विवाहको टुङ्गो भई गोर्खा-राजकुमार जन्ती लिई आएको, इन्द्रकुमारीले बधूउचित गजगामिनी र लज्जालु भई स्वयम्बरस्थानमा आई पृथ्वीनारायण शाहको लोभ्याउने आकृतिदेखि मख्ख परी आफ्नो सौन्दर्य छुदै वाद्यघोष भइरहेको बेलामा माला पहिऱ्याइदिएको वर्णन गरिएको छ । यहीं दोस्रो सर्ग समाप्त भएको छ । तेस्रो सर्गको सुरुमै गोर्खाली र मकवानियाँबीच उठेको इज्जत (प्रतिष्ठा) को लडाइँले आफ्ना छोराछोरीको वास्ता नराखी खान्दानको गौरव र इज्जतका लागि मात्रै ध्यान पुऱ्याएकोमा पृथ्वीनारायण शाह र सँगसँगै कविको समेत गहिरो असहमतिको वर्णन गरिएको छ तापनि पृथ्वीनारायण शाह मनमनै भुट्भुटिने बाहेक कार्यरूपमा खडा हुन भने सकेका छैनन् । यस्तो बेलामा कविले बेकार काव्यसिर्जनाको विषय रोजिएछ भनी आफूलाई र आफूलाई प्रेरित गर्ने समेतलाई दोष दिई आफू सक्रिय भई अब मौलिक दृष्टिले काव्य समापन गर्ने उद्घोष गर्छन् । इन्द्रकुमारीको विरहावस्थाको चित्रण गर्दै उनी दरबारमा बसी एकलै रोइरहेकी, ओइलाउँदै गएकी, उनको लावण्य सुकदै गएको वर्णन गरी पक्कै आफ्ना स्वामी फर्कनेछन् भनी इन्द्रकुमारीले आश मार्न नसकेको वर्णनसम्ममा खण्डकाव्यको मध्यभागको पनि अन्त्य हुन्छ । यस्तो अवस्थासम्मको वर्णन तेस्रो सर्गको अठारौं श्लोकसम्म गरिएको छ ।

तेस्रो सर्गको उन्नाइसौं श्लोकदेखि खण्डकाव्यको अन्त्य भागको आरम्भ हुन्छ । यसमा विरक्तिएकी इन्द्रकुमारीका सामुमा कुनै माधुरी नामकी धाईले पृथ्वीनारायण शाहको सन्देश लिई आएको, आँसु बगाई प्रेमपत्र पढ्दा उनी केही उज्याली भएको वर्णन गरिएको छ । पृथ्वीनारायण शाहको प्रेमपत्रमा विवाहकै दिन छोडी हिँड्नु परेकामा दुःख प्रकट गरी निर्मोही हुन नसक्ने एवं आफ्नो धड्कनले इन्द्रकुमारीकै नाम जप्ने एवं इन्द्रकुमारीरूपी सञ्जीवनी पाएर आफू ब्युँभिने भएकाले दिलको अन्तर्ध्वनि सुनी सँगै बाँच्न आए पिल्सिएको आफू शान्त हुने वर्णन गरिएको छ र आफ्नी धाईसँगै आउन सल्लाह दिइएको छ । त्यो धाईले पनि आफूले देखे सुनेको जानकारी दिई सँगै लिई जाने अड्डी कस्छे एवं अर्को विवाहको हल्ला चल्दैछ भनी सशक्त पारी गोर्खा लिई जान आफू राजीले र भागेर जसरी पनि जान सक्ने भनी इन्द्रकुमारीलाई मख्ख पार्न खोज्छे । यस्तो धाईको कुरा सुनी आफू राजाकी छोरी र

वीरकी पत्नी भएकीले लुसुक्क जान नसक्ने भनी आफ्नो चिनो र अनुनयस्वरूपको पत्र पठाउने भन्दछिन् । धाईले 'नरिसाई बक्सियोस् म त साथी जस्ती हुँ' भनेपछि उनले रिसाएकी छैन तिमी त साथी भयौ पछि गुन सम्भौला भनेपछि धाई पनि मख्व पर्छे र दुवैजना बगैँचातिर जान्छन् । इन्द्रकुमारी वीराङ्गनाको पत्र भरी चिठी लेख्न थाल्छिन् । यहीं तेस्रो सर्गको समाप्ति हुन्छ ।

चौथो सर्गको सुरुमा गएको पन्ध्र दिनसम्म पनि फर्की नआउने धाईलाई केही त भएन वा उसले इन्द्रकुमारीलाई भेट्न नै पाइन कि, कि धेरै बढ्ता कुरा गरेर बित्यास पारी कि ? भनी पृथ्वीनारायण शाह भ्यालबाट हेरिरहँदा मन्दगतिले धाई भित्रिन्छे । उसलाई देखेवित्तिकै पृथ्वीनारायण शाहले आफ्ना प्रश्नहरू सोध्छन् । आफूले बढाईबढाई धाई इन्द्रकुमारीको प्रशंसा गर्छे । 'आफू नारी भएर त छोड्न नसक्ने त्यस्तीलाई हजुरले कसरी छोड्न सकेको होला' भनी इन्द्रकुमारीको व्यक्तित्व, सुन्दरता र अद्वितीयताको वर्णन गरी त्यस्तीको वर हुन पाएकामा पृथ्वीनारायण शाहको पनि भाग्यको प्रशंसा गर्दै इन्द्रकुमारीद्वारा प्रेषित प्रेमपत्र टर्न्याउँछे । उसलाई बाहिर पठाई पृथ्वीनारायण चिठी पढ्छन् । चिठीमा लेखिएको व्यवहार अनुसार सम्बोधन गरी प्रेमपत्र पाएकोमा खुसी प्रकट गरिएको छ । नबिसेकोमा पनि खुसी भई आफ्नो नाम जपदै बसेको जानकारी दिइएको छ अनि चाँडै आउनु भनेकामा प्रसन्न भई सधैं यस्तै होस् भनी कामना गरिएको छ र आफूलाई पनि उडेर भए पनि जाऊँ जाऊँ लागेको जानकारी दिइएको छ । अन्त्यमा इन्द्रकुमारीका आग्रह राखिएको छ: जसअनुसार "पराक्रमी भएकाले अधिकारपूर्वक आफैँले मलाई उठाएर लगे हामी दुवैको गौरव बढ्थ्यो । शक्तिशालीकी रानी भएकीले आफैँ त्यसै आउन अप्ठेरो लाग्ने अनि 'आफैँ हिँडी पछ्याउन बरा ! नार्मदको पुच्छर' भनी साथीहरूले खिसी गर्ने भएकाले पनि र "बुभियो नामर्दले हेर त आफ्नै अधिकारको धन पनि रोएर माग्दो र'छ" भनी दुनियाँले हजुरको सम्मानमा आँच पुऱ्याउने भएकाले पनि आफैँ आउन नहुने मैले मानेकी छु । फेरि सभासद्हरूका कुरामा 'उहाँसरि वीर कोही देखिन्न' भनेको र दाजुहरूले 'बहिनी चाँडै पुऱ्याऊँ' भनी बाबासाथ कुरा गरेको सुनी मन बुझाइरहेकी छु । बढ्दो वीरता, गौरव र यशमा कहीं खुन लाग्ला कि भन्ने पीर लागेको छ, वीरकी पत्नी भएर कहिलेसम्म रोइवस्नु त्यसैले छिटो उद्धार होस्" भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । पत्र पढेपछि 'विश्ववीर' बन्न कुनै शक्तिसामु नडग्ने पृथ्वीनारायण शाह प्रेम-रणमा मूर्च्छा परे भन्ने कविको वर्णन र प्रेमसम्बन्धी कविका धारणाहरूको चर्चा गरिएको छ । प्रेमले नै महान् व्यक्तिहरूलाई सत्प्रेरणा दिन्छ र उनीहरू महान् बन्न सक्छन् भन्ने कविको भावमा पृथ्वीनारायण शाहलाई पनि साम्राज्य

विस्तारमा लगाउने सत्प्रेरणा इन्द्रकुमारीबाटै प्राप्त भएको हो भन्ने कथानक मिसाइएको छ । दोहोच्याएर चिठी पढेपछि पृथ्वीनारायण शाहले इन्द्रकुमारीलाई 'वीराङ्गना' मानी त्यस्तीका निमित्त सानो राज्यासन नसुहाउने, सुहाउँदो त साम्राज्य-सिंहासन मात्रै हुने मानेकाले उनीभित्र साम्राज्यको - बीजाङ्कुर भएको भन्ने कविको निष्कर्ष पछि खण्डकाव्यको समाप्ति हुन्छ ।

(ख) पात्रविधान

'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्रको सङ्ख्यालाई हेर्दा न्यून पात्र प्रयोग भएको खण्डकाव्य देखिन्छ । यसमा पृथ्वीनारायण शाह र इन्द्रकुमारी मुख्य पात्रका रूपमा देखिन्छन् भने पत्र आदानप्रदान गर्ने धाई माधुरी सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छे । अन्य सूच्य पात्रहरू र परिधीय पात्रहरू गोर्खाली जन्ती, मकवानी दरवारका धाई, सुसारे र राजा मन्त्रीहरूसमेत यस खण्डकाव्यको पात्रविधानमा समावेश हुने नाम हुन् । पृथ्वीनारायण शाह र इन्द्रकुमारी यसका प्रमुख, केन्द्रीय पात्र भएकाले यी दुवैको चरित्र निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

इन्द्रकुमारी

कविले 'राष्ट्रमाता' भनी सम्मान गरेको र अन्य सबैलाई सम्मान गर्न लगाएको 'इन्द्रकुमारी' को चरित्र खण्डकाव्यमा सराहनीय देखिन्छ । राजखानदानमा हुर्की बढेकी र नारीका सम्पूर्ण गुणले युक्त भएकी उनको सौन्दर्यको राम्रो चित्रण खण्डकाव्यमा गरिएको छ । उनको जन्मले नै सम्पूर्ण मकवानपुर मख्ख परेको देखाइएको छ भने किशोरी भएपछि युवा हृदयलाई आकर्षित गर्न सक्ने मात्रै नभई सबैकी स्वप्न सुन्दरी नै भनी चित्रित गरिएकीले पनि उनको रूप लावण्य प्रशंसायोग्य देखिन्छ । त्यस्तै बेहुली हुँदाको सुन्दरताको वर्णन त भन् चित्ताकर्षक नै छ । खानदानी उच्चताको लडाइँका कारण विवाहकै दिन पतित्यक्ता हुन पुगेकी इन्द्रकुमारी विरहिणी नारीका रूपमा भन् स्मरणयोग्य र प्रशंसायोग्य देखिन्छन् । पत्नीलाई त्यत्तिकै त्यागेर हिँड्ने पतिको यादमा आफूलाई सुकाउँदै लगेकी भन्ने वर्णन भएकाले एउटी सती नारीका रूपमा उनको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । पतिको प्रेमपत्र पाएपछि प्रफुल्ल बनी आफूलाई राजपुत्री र वीरपत्नी मानी भागेर भने जान नसक्ने एवं भागेर गए आफूमा र आफ्ना पतिमा समेत विभिन्न लाञ्छना लाग्ने भन्ने भाव व्यक्त गर्ने इन्द्रकुमारीलाई दूरदृष्टिसम्पन्न नारीपात्रा र वीराङ्गनाका रूपमा समेत मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । आफ्ना पतिलाई आफ्नो अधिकारका लागि जुर्मुराएर लाग्न प्रेरित गर्ने र उनकै भावनाको सम्मानमा उनका पतिले साम्राज्य-विस्तारको प्रेरणा पाएको भन्ने देखाइएकाले उनी नेपालकी माता अर्थात् राष्ट्रमाता हुन् भन्न सकिन्छ भने काव्यको शीर्षक 'राष्ट्रमाता' पनि उनैलाई बुझाउन प्रयुक्त भएकाले यस खण्डकाव्यका आधारमा उनी मुख्य, केन्द्रीय, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल पात्र हुन् ।

पृथ्वीनारायण शाह

छन्द मिलाउन कठिन भएकाले 'यी नारायण शाह', 'श्री नारायण शाह', 'गोर्खा-राज-कुमार' भनी चर्चा गरिएका नेपालका राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाह नै यस काव्यका नायक र इन्द्रकुमारीका प्रेमी-राजा हुन् । खण्डकाव्यको दोस्रो सर्गको मध्य भागदेखि वर्णित भएका यी पृथ्वीनारायण शाहको चरित्रलाई काव्यमा महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । सुरुमै विवाहका वरका रूपमा देखिएका पृथ्वीनारायणको वर्णनमा कविले वीर, सौम्य, किशोर, तेजस्वी, भरिलो मुहार, कसिलो छाती, ठाडो शिर, शौर्यपूर्ण विशाल वक्ष, पीनस्कन्ध, उद्दीप्त चेहरा भएका भनी उनको रूप सौन्दर्यको वर्णन गरेका छन् । विवाहपश्चात् आफ्ना बुबा ससुराहरूको उच्चताको लडाइँका कारण भर्खरै विवाह गरेकी रूपलावण्यवती श्रीमतीलाई माइतमै छोडी रिक्त हात आफ्नो देश फर्कन बाध्य पारिएका पृथ्वीनारायण शाह इन्द्रकुमारीलाई सम्झिएर चिन्तित बनेका छन् । आफ्नो चिन्तालाई दूर गर्न माधुरीको सहयोग लिई आफ्नो प्रेमपत्र इन्द्रकुमारीका सामु प्रस्तुत गर्ने प्रेमी राजाका रूपमा पनि पृथ्वीनारायण शाहको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । पन्ध्र दिनसम्म पनि माधुरी फर्केर नआउँदा चिन्तित हुने उनी माधुरी आइपुग्ने वित्तिकै हतार गरी खबर सोध्ने र पत्रलाई हातमा लिई खुसी हुने एवं इन्द्रकुमारीको सत्प्रेरणाले भुरे टाकुरे राज्यलाई बढाई ठूलो पार्ने अर्थात् साम्राज्य विस्तारमा प्रवृत्त हुन्छन् । यस आधारमा पृथ्वीनारायण शाह खण्डकाव्यका नायक, केन्द्रीय, मुख्य र सत्चरित्र हुन् भने उनी अनुकूल भूमिकाका कारण 'राष्ट्रपिता' हुन् भन्न सकिन्छ ।

(ग) परिवेशविधान

'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यले अँगालेको स्थानगत परिवेश तत्कालीन सेनवंशीय राज्य मकवानपुर र वरिपरिको स्थान एवं गोर्खा दरबार रहेको छ । मकवानपुर दरबारको केही वर्णन र धेरैजसो त्यस राज्यको वर्णनमा केन्द्रित यस खण्डकाव्यका धेरैजसो मुख्य घटनाहरू पनि त्यहीं सम्पन्न भएका देखाइएको छ । केवल एउटा घटना इन्द्रकुमारीको प्रेमपत्र पढ्ने र त्यसबाट प्रभावित भई राज्यविस्तारमा लाग्ने सङ्कल्प गर्ने पृथ्वीनारायण शाहको अवस्थाको चित्रणमा मात्रै मकवानपुर बाहिरको गोर्खा दरबारलाई परिवेश बनाइएको छ । कविको प्रस्तावनामा धेरै प्राकृतिक वस्तुलाई आमन्त्रण गरिए पनि ती कुनै विशिष्ट स्थान सम्बद्ध देखिँदैनन् । इन्द्रकुमारीको जन्म, उनको किशोरावस्था, उनी र पृथ्वीनारायण शाहका बीचमा सम्पन्न स्वयम्बर र विवाहप्रसङ्ग, बेहुली नलिई बेहुलो फर्केर गएपछिको इन्द्रकुमारीको विरहको अवस्था, माधुरीले चिठी लिएर आएको र इन्द्रकुमारीले मख्व परी बगैँचामा बसी

प्रेमपत्र लेखेको सम्पूर्ण घटना वृत्तान्तमा मकवानपुर राज्य, दरबार र क्षेत्रलाई परिवेश बनाइएको छ ।

‘राष्ट्रमाता’ को कालगत परिवेश अङ्ग्रेजी साम्राज्यको विस्तारकाल देखापर्छ । वि.सं. १७९२ मा भएको पृथ्वीनारायण शाह र इन्द्रकुमारीबीचको विवाहपछिको दुई वर्ष र विवाहअघिको लगभग दश वर्षको अवधिलाई यसले कालगत परिवेश बनाएको छ । पृथ्वीनारायण शाहले राज्यारोहण नगर्नेको परिवेशमा उनले आफ्ना बाबु, काकाहरूको उचाइको लडाइँमा विवश बनी लुरुलुरु स्वास्नी छोडेर घर फर्केको देखाइएकाले पनि यसको कालगत परिवेश पृथ्वीनारायण शाह शक्तिमा आउनु अगावैको हो भन्न सकिन्छ ।

३.२.१.५ भावविधान

भाव भन्नाले कविताको पदपदमा रहेको शक्ति भन्ने बुझिन्छ । भावले शब्द-शब्दको र समग्रमा रचनाको अर्थ प्रकट गर्दछ । पूर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रस काव्यका मुख्य अङ्ग मानिन्छन् । त्यही रस नै काव्यको भाव पनि हो । ‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा विभिन्न भावहरूको सम्मिश्रण रहेको छ । रसभावगत रूपमा महत्त्वपूर्ण रहेको काव्यकृति ‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा भक्ति (मातृभक्ति र देशभक्ति) भावनाको अभिव्यक्तिपछि शृङ्गार एवं वीररसको अभिव्यक्ति गरेर पुनः मातृभक्तिको श्रद्धामूलक उद्गार छुटाछुल्ल भएको छ । खण्डकाव्यको सुरुमै कविले ‘आमालाई लिई डुलाउन हिँडें नेपालमा आज म’ भनी सम्पूर्ण प्रकृतिका वस्तु पदार्थहरूलाई आदर र प्यारसहित आमाको अर्चना गर्ने प्रस्ताव गरिएकाले त्यहीँबाट मातृभक्ति भावनाको र राष्ट्रभक्ति भावको अभिव्यक्ति भएको देख्न पाइन्छ । पछि इन्द्रकुमारीको बाल्यकालको चित्रणमा वात्सल्य भावको आभास हुन्छ भने उनी किशोरी र युवती भएपछिको वर्णनमा शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । विवाहका अवसरमा देखिएका पृथ्वीनारायण शाहको वर्णनमा वीररसको अभिव्यक्ति चुलिएको छ भने इन्द्रकुमारी र पृथ्वीनारायण शाहको वियोगावस्थाको चित्रणमा विप्रलम्भ शृङ्गाररसको मर्मस्पर्शी अभिव्यक्ति भएको छ । नायक नायिका दुवै विरहले छटपटाइरहेका समयमा पनि कविमा भक्तिभाव अभिव्यक्त भई नै रहेको देखिन्छ । उपर्युक्त बमोजिम यस काव्यमा भक्ति, वीर र शृङ्गार भावहरू नै केन्द्रीय भावका रूपमा रहेका छन् । यस खण्डकाव्यका विभिन्न भावहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

काव्यको प्रस्तावनामा कविले मातृभक्तिभावको अभिव्यक्ति यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

नाचून् शान्ति र कान्ति चौरहरूमा मुस्काउँदै छम्छम

आमालाई लिई डुलाउन हिँडें नेपालमा आज म (राष्ट्रमाता १/१)

देखा आज तँ ए हिमाल ! कतिको श्रद्धा छ आमाप्रति

थालें कोर्न खुरूखुरू म कविता तेरै भरोसा लिई (राष्ट्रमाता १/१०)

इन्द्रकुमारीको बाल्यावस्थामा वात्सल्यभावको अभिव्यक्ति यसरी भएको छ :

मिठो मुग्ध हाँसो उता बोलि तोते

कतै उम्रिए दाँत काहीं छ थोते

कलिला मुनाको गुभो भैं मुहार

दुबोभैं घना मौलिंदो केश-जाल (राष्ट्रमाता १/३८)

इन्द्रकुमारी किशोरी हुँदाको वर्णन र दुलही भएकी बेलाका निम्न श्लोकहरूमा शृङ्गार रसको सफल अभिव्यक्ति भएको छ :

विशाल तल्ला तहको नितम्ब

सुपुष्ट वक्षस्थलको प्रबन्ध

जानी नजानी विधिले बनायो

स्वयं कटीमा कृशता उदायो (राष्ट्रमाता १/५२)

‘जाला खेर बगेर चन्द्र मुखको पग्लेर यो चाँदनी’-

भन्ठानी ‘दुइटा घडा नगिचमा राखेर भर्छु’ भनी

बाठो बन्न पुगेछ दैव, र त्यहाँ जम्मै सुधा रोकियो

के खाएर बढोस् र !! शोषित कटी साह्रै भिनू देखियो (राष्ट्रमाता २/३५)

दुलहा पृथ्वीनारायण शाहको वर्णनमा वीर रसको अभिव्यक्ति यसरी भएको देखिन्छ :

तेजस्वी, भरिलो मुहार, कसिलो छाती र ठाडो शिर

बोलीमा, मुखमा त्यसै तपतपी टप्कन्छ भैं वीरता

ठूलो उन्नत पुष्ट भाल, रसिला आँखा बडा तेजिला

स्नेही, सौम्य र शौर्यपूर्ण धकिलो उद्दीप्तको चेहरा (राष्ट्रमाता २/३९)

वियोगावस्थाका पृथ्वीनारायण शाह र इन्द्रकुमारीका भावनाहरूमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति यसरी गरिएको छ :

के भन्नू बढता म त उसिनिँ भित्रै त्यसै पिल्सिँ !!

लाटी छौन तिमी बुभी विवशता आए म ज्यूने थिएँ !!! (राष्ट्रमाता ३/३९)

फुत्तै, लाग्छ उडेर आउँ कि बुडी धाउँ म ती पाउमा

स्वप्नामा नि त पाउँछू हजुरकै आनन्दिलो काखमा (राष्ट्रमाता ४/११)

इन्द्रकुमारीको रूपसौन्दर्यसित नेपालको रूप सौन्दर्यको आरोप गरिएका सबै पङ्क्तिहरूमा एकसाथ मातृभक्ति र राष्ट्रभक्ति भाव अभिव्यक्त भएका छन् । एक उदाहरणः

सल्लेरी चुचुरे घना र कसिला थुम्का लिने पर्वत

ती पीनस्तनको बनावट यहीं उत्रेसरी लाग्दछ,

उस्तै हो तनु लाम्चिलो छ बिचमा सानू छिनेको कटी

स्यूँदोदेखि नितम्बसम्म गहिरो-अग्लो पहाडी स्थिति (राष्ट्रमाता २/३४)

माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न भावहरूले गर्दा 'राष्ट्रमाता' भावप्रधान खण्डकाव्यको रूपमा स्थापित भएको छ ।

३.२.१.६ केन्द्रीय कथ्य

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलले 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यमा नेपालको ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई ग्रहण गरेका छन् । यस काव्यमा पृथ्वीनारायण शाहकी जेठी रानी इन्द्रकुमारीको परिस्थितिवश उत्पन्न पतित्यक्त विरही जीवनको मार्मिक कथाप्रसङ्गलाई लिएर इतिहासले त्यति वास्ता नगरेको विषयलाई प्रधानता दिई इन्द्रकुमारीलाई प्रमुख पात्र बनाई उनको सौन्दर्य र विरहचेतनाको वर्णन अभिरुचिपूर्वक गरिएको छ तर यसको उद्देश्य यतिमात्र होइन । यसको खास उद्देश्य इन्द्रकुमारी उपेक्षिता भए राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहका मनमा विशाल नेपाल-साम्राज्यको निर्माणको प्रेरणा दिने व्यक्ति उनै हुन् भन्नु हो । त्यसैले उनी नेपालीहरूकी र नेपालकी राष्ट्रमाता हुन् पनि भन्नु पनि हो । अर्थात् कविले आफू इन्द्रकुमारीलाई राष्ट्रमाता मान्ने जानकारी दिई सबैलाई त्यसैगरी इन्द्रकुमारीप्रति श्रद्धा गर्न अनुरोध गरेकाले एवं इन्द्रकुमारी नै आजको नेपालको निर्माणकी प्रेरणा स्रोत हुन् भनेकाले पनि यसको उद्देश्य उपर्युक्त बमोजिम सिद्ध हुन आउँछ । नेपालीहरूले इन्द्रकुमारीलाई विसँदै गएकोमा चिन्ता प्रकट गरी कवि आफ्नी आमा जसले आजको सुन्दर नेपाल निर्माणमा आफूलाई प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष लगाएकी छ, त्यस्तीलाई विसर्नुहुन्न भनेर पनि ठाउँठाउँमा उल्लेख गरेका छन्-

हामीलाई विचार छैन घर यो कल्ले बनाई दियो ?

कस्का आँसु यहाँ खसेर हरियो हाम्रो बगैँचा भयो ?

सुस्केरा कसले भन्यो प्रसवको कस्ले खप्यो वेदना ?

नेपाली पदवी दिएर कसले हाम्रो गन्यो सिर्जना ? (राष्ट्रमाता १/१३)

फक्रेका फूलबाट ता सहज नै बास्ना उडी आउँछन्

रेखा, राग, पराग, हालि उसमा फक्राउने को हुनन् ? (राष्ट्रमाता १/१५)

३.२.१.७ सर्गयोजना

‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा जम्मा चार सर्ग छन् । यस खण्डकाव्यको पहिलो सर्गमा ५४, दोस्रो सर्गमा ४९, तेस्रो सर्गमा ३८ र चौथो सर्गमा ३० श्लोक गरी जम्मा काव्यमा १६३ श्लोक रहेका छन् । प्रथम सर्गमा कविको प्रस्तावले नै २८ श्लोक उडाएपछि जन्म उपशीर्षक राखी प्रथम सर्गभरि इन्द्रकुमारीको जन्म, बाल्यकाल र किशोरावस्थाको वर्णन गरिएको छ । दोस्रो सर्गमा पुनः कविले इन्द्रकुमारी र नेपालबीचको समताको चित्रण गर्दै २९ श्लोक सिध्याएपछि विवाह उपशीर्षकको वर्णन भएको छ । बेहुलाबेहुलीको सुन्दरता अनि केही वीरताको छनकयुक्त वर्णन गरी स्वयम्बरसम्म पुगी दोस्रो सर्ग समाप्त भएको छ । तेस्रो सर्गमा बेहुला र बेहुली पक्षबीच खटपट भई बेहुली विनै बेहुला फर्की गएको अनि कविलाई विरक्त लागेको, इन्द्रकुमारी चिन्तित भएकी र त्यही बेलामा पृथ्वीनारायण शाहको प्रेमपत्र लिई धाई माधुरी मकवानपुर आएको वर्णन र चिठी हेरी इन्द्रकुमारी मक्ख परी भोलिपल्ट बगैंचामा गई चिठी लेख्दै गरेको वर्णन गरिएको छ । चौथो सर्गमा चिठी लिई माधुरी गोर्खा पुगेपछि पृथ्वीनारायण शाहले चिठी पढेको र उनमा साम्राज्यविस्तारको बीज अङ्कुरित भएको भन्नेसम्मको वर्णन गरिएको छ ।

सर्गले अडान र प्रवाह दुवैलाई सङ्केत गर्ने भएकाले यसको सर्गयोजना सफल भने देखिँदैन । खण्डकाव्यको धर्म विपरीत आख्यानपुष्ट खण्डकाव्यमा कविका भावना र प्रस्तावनामा मात्रै ६० श्लोक एकोहोरिएका छन् । पुनः विवाहकै अवसरमा भएको खटपटलाई अर्को सर्गमा राखी न्याय गरिएको छैन भने त्यही सर्गमा पृथ्वीनारायण शाहको प्रेमपत्र घुसाइएको छ अनि उस्तै प्रकृतिको इन्द्रकुमारीको प्रेमपत्रलाई प्रस्तुत गर्न अर्को सर्गको आयोजना गरिएको छ । विषयवस्तु, आख्यान, प्रस्तुति, कल्पना, छन्दविधान, केन्द्रीय कथ्य जति उपयुक्त छन् त्यति सर्गयोजना भने सबल नवनी खजमजिएको अवस्था यसमा छ ।

३.२.१.८ कथनपद्धति

काव्यमा कवि स्वयं उभिएर केही कुरा व्यक्त गरे त्यो कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति हुन्छ भने अरू कुनै पात्रका माध्यमबाट कुरा व्यक्त गर्न लगाए त्यो कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति हुन्छ । ‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा उपर्युक्त दुवै प्रकारका कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ । आमाको स्वागतमा आफू जाने र अरूलाई पनि त्यसका लागि आह्वान गर्ने कवि प्रस्ताव, इन्द्रकुमारी र नेपालको तुलना गर्ने कविका उक्ति, नेपालले इन्द्रकुमारीलाई बिर्सेकोमा कविको चिन्ता, इन्द्रकुमारीको बाल, किशोर र युवतीको चित्रण, विवाहको चित्रण, विवाहमा

भएको दुईपक्षको खटपट, विरहावस्थाका नायक नायिकाको तदनुरूपको चित्रणमा कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ भने पत्रका भावहरू बोल्ने इन्द्रकुमारी र पृथ्वीनारायण शाहका उक्तिहरूमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ ।

३.२.१.९ लयविधान

कविताको गुण लयमा आधारित हुन्छ अनि लयले काव्यलाई गेयात्मक र श्रुतिरम्य बनाउँछ । लयविधानका दृष्टिले 'राष्ट्रमाता' एक सफल खण्डकाव्यको रूपमा देखापर्दछ । यस खण्डकाव्यमा शास्त्रीय छन्दान्तर्गत पर्ने वर्णमात्रिक वर्गका शार्दूलविक्रीडित, भुजङ्गप्रयात, मत्तमयूर, इन्द्रवंशा र उपेन्द्रवज्रा छन्दको प्रयोग गरिएको छ । अन्त्यानुप्रयास मिलाउने क्रममा अक्षर, पद वा पदावलीको पुनरावृत्ति गरी साङ्गीतिकता भने प्रयास गरिएको छ । श्लोकैपिच्छे पङ्क्तिगत अनुप्रासको आयोजना र द्वि, त्रि र चतुष्पदी अन्त्यानुप्रासको पङ्क्ति गुच्छाले गर्दा काव्य श्रुतिमधुर बन्नपुगेको छ । यान्त्रिक भनी गद्यकविहरूले नस्विकार्ने शास्त्रीय छन्दोबद्ध पङ्क्तिहरूमा पनि खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलले 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यमा आफ्ना सहज र प्रवाहमय भावलाई उक्तिकै सहज र प्रभावमय बनाएर गेयात्मक दृष्टिले समेत उच्च बनाएका छन् । लयगत माधुर्य भएका शार्दूलविक्रीडित, भुजङ्गप्रयात र मत्तमयूर छन्दका एक एक उदाहरण हेरौं

छन् हाम्रै घरमा त्यसै मणिहरू मिल्कीरहेका कति
पैलाको इतिहास सास नभए चल्दैन हाम्रो गति
पुर्खाको ढिकुटी सँच्याइ म अरू उद्योगमा जाउँला
राख्ने ठाउँ भएन आर्जन गरी ल्याई त्यहाँ राखुंला (राष्ट्रमाता १/१७)

गुलावी कपोलस्थली हल्लिएर
गुराँसे मिही ओठ क्यै पन्छिएर
मिठो मन्द हाँसो जसै भुल्किइन्छ
युवा-चित्र सौदामिनीले रँगिन्छ । (राष्ट्रमाता १/५१)
सपको मारी चादर बुट्टे हरियाली
लामू चुल्ठीमाथि गुराँसे दल स्यूरी
वारी पारी खूब निहारी ठट पारी
यी धर्तीले हात लिइन् ती सुकुमारी (राष्ट्रमाता १/३३)

३.२.१.१० बिम्ब-प्रतीक विधान

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलका सबै खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा विविध बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । उनका खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग गरिएका बिम्ब तथा प्रतीकहरू सहज, स्वाभाविक र सान्दर्भिक समेत बनेका छन् । ऐतिहासिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक र प्राकृतिक क्षेत्रका विविध नयाँ पुराना बिम्बप्रतीकहरूको प्रयोगले खण्डकाव्यहरूको आख्यानलाई सम्प्रेष्य र भावलाई गहन बनाएका छन् । हुन त बिम्ब-प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले उनका खण्डकाव्यहरू खासै महत्त्वका भने देखिँदैनन् तापनि स्वाभाविक रूपमा आएका बिम्ब-प्रतीकको प्रयोगले काव्यको उत्कर्षतालाई चाहिँ अवश्यमेव बढाएका छन् ।

‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा सीमित बिम्ब-प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ । यसमा इन्द्रकुमारीलाई ‘राष्ट्रमाता’ मान्नु, नेपालको नदी, हिमाल, पहाड आदिलाई इन्द्रकुमारीको शरीर र अङ्गप्रत्यङ्ग मान्नु पनि प्रतीकात्मक देखिन्छ । काव्यका पङ्क्तिहरूमा प्रयोग भएका हिमाल, बाघ, नदी, आगो, बादल आदिले उच्चता, निर्भीकता, गतिशीलता, प्रचण्डतालाई अभिव्यक्त गरिरहेका छन् । मैलो कम्बल, कलिला मुना, नग्न नृत्य, भालुको कन्पट, रूपवती सती, नामर्दको पुच्छर, अधिकारको धन, चरणकी छाया, वनकी न्याउली, करेन्ट मुहुनी, घर्षण, द्वन्द्व आदि पदावलीहरूले पनि प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिइरहेका छन् ।

३.२.१.११ अलङ्कारविधान

‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्य अलङ्कार साधनामा सापेक्षित काव्य नभए पनि अलङ्कारको स्पर्श प्राप्त गरेको खण्डकाव्य हो । यस काव्यका कतिपय पङ्क्ति अलङ्कारविहीन देखापर्दछन् तथापि यस काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवै प्रकारका अलङ्कारका प्रकारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । अलङ्कार केन्द्री काव्य नभई भावशिल्प केन्द्री काव्य भए पनि सहज रूपमा यसमा अर्थालङ्कार र शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ । शब्दालङ्कारअन्तर्गतको अनुप्रासको भेद अन्त्यानुप्रासको प्रयोगमा भने यहाँ सफलता मिलेको देखिन्छ । कतिपय श्लोकहरूमा चारै हरफमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग देखिन्छ भने धेरैजसोमा दुई हरफका बीचमा अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ । अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएका दुई उदाहरण हेरौं:

आमा भर्किनुहुन्छ बादलहरू ! पाखो नछोप्ने गर

आमा जङ्गिनुहुन्छ बाघहरू हो ! ज्यादा नघुर्ने गर

पैहो लड्न नदे पहाड ! पथमा ओछ्याइदे चादर

मर्यादासित बोल कोकिलहरू ! राखी बडो आदर (राष्ट्रमाता १/२)

‘लुकी बाण हानेर बाली मरेथ्यो

स्वयं रामले आडलाग्नै परेथ्यो’-

भनी उक्सँदो वक्षको आडबाट

लुकी हान्दछिन् मन्द मुस्कानसाथ (राष्ट्रमाता १/४८)

त्यस्तै वर्णको अनेकबार आवृत्ति हुने वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग यसरी गरिएको छः

“लालीदार कली जली गलिगली सन्तापले वैलिँदी (राष्ट्रमाता ३/१५)

कुमारी-कलामा किशोरी-कलाले ... (राष्ट्रमाता १/४९)

यस ‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा स्वाभाविकरूपमा प्रयोग भएका उपमा, प्रश्न, स्वभावोक्ति, उत्प्रेक्षा, रूपक, अतिशयोक्ति, सम्भावना, निषेध, उदात्त, सन्देह, तुल्ययोगिता, स्मरण जस्ता अलङ्कारहरूको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ। उदाहरणका लागि केही श्लोकहरूलाई तल प्रस्तुत गरिन्छ-

आमा भर्किनुहुन्छ बादलहरू ! पाखो नछोप्ने गर

आमा जङ्गिनुहुन्छ बाघहरू हो ! ज्यादा नघुर्ने गर (राष्ट्रमाता १/२)

माथिको उदाहरणमा निषेध गरिएकोले निषेध अलङ्कार प्रयोग भएको छ। प्रश्न अलङ्कारको प्रयोग गरिएको अर्को उदाहरण तल प्रस्तुत गरिन्छ-

हामीलाई विचार छैन घर यो कल्ले बनाइदियो ?

कस्का आँसु यहाँ खसेर हरियो राम्रो बगैँचा भयो ?

सुस्केरा कसले भन्यो प्रसवको कसले खप्यो वेदना ?

‘नेपाली’ पदवी दिएर कसले हाम्रो गन्यो सिर्जना ? (राष्ट्रमाता १/१३)

माथिको उदाहरणमा बारम्बार प्रश्न गरिएकोले प्रश्नालङ्कारको प्रयोग भएको छ। उत्प्रेक्षाको प्रयोग युक्त श्लोक यस्ता देखिन्छन् :

फक्रेका फूलबाट ता सहज नै बास्ना उडी आउँछन्

रेखा, राग, पराग हालि उसमा फक्राउने को हुनन् ? (राष्ट्रमाता १/१५)

उक्त उदाहरणमा फूललाई सुन्दर पारी फक्राउने को होलान् भनी सम्भावना व्यक्त गरिएकोले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ। त्यस्तै सम्भावना व्यक्त गरिएका उत्प्रेक्षा, अलङ्कारका अन्य उदाहरणहरू निम्नानुसार छन्:-

गाए होलान् गीत चराले कलकण्ठी

गुञ्ज्यो होला त्यो दिन सारा वनराजी (राष्ट्रमाता १/३१)

नाचे होलान् राग अलापे सरिताले

‘हो है, हो है !’ ताल दिए हुन् भुवँरीले (राष्ट्रमाता १/३२)

इन्द्रकुमारीको बाल्यावस्था र किशोरावस्थाको स्वाभाविक वर्णन गरिएका तलका पद्यहरूमा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ:

मिठो मुग्ध हाँसो उता बोलि तोते

कतै उम्रिए दाँत काहीं छ थोते (राष्ट्रमाता १/३६)

किशोरी छटा, यौवनारम्भ गर्दी

मिही पातलो लाजको ली पछ्यौरी

नजानून् अरूले भनी छोपन खोज्दी

न ओल्लो न पल्लो सिँढीमा अडेकी (राष्ट्रमाता १/४३)

इन्द्रकुमारीको अतिशय वर्णन अर्थात् उनकै मुख्य सौन्दर्यले पूर्वमा स्वर्णिम प्रकाश देखियो भनिएकाले तलको श्लोकांशमा अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ :

जलाई दिएको सलाई सरिको

अभै उघ्रियो भुल्किएको प्रभा त्यो

चढ्यो लालिमा पूर्वमा स्वर्णशैल

खुला देखिए, फक्रियो क्यै गुलाब (राष्ट्रमाता १/४५)

स्वयंवरका समयमा माला लिएकी इन्द्रकुमारीलाई इन्द्रेणीसँग तुलना गरिएको र उनका साँगिनीहरूलाई उनैसँग तुलना गरिएको निम्न उदाहरणमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ :-

इन्द्रेणी सरि रत्न-पुष्प रचिता माला लिँदी हातमा

आफूभैँ सुघरी अनेकन परी गोरी लिई साथमा (राष्ट्रमाता २/३२)

पृथ्वीनारायण शाहको प्रेमको अतिशयतालाई प्रस्तुत गर्दा आफ्नै गौरवलाई ध्वस्त पारे भनी बेमिल्दो वर्णन गरिएकाले विषम अलङ्कारको प्रयोग भएको पद्य यस प्रकारको छ:

जाहाँका जन ‘विश्ववीर’ पदवी भिर्छन् सधैं बाहुमा

जत्रै शक्ति सरोस् अगाडि तर जो रोएन तर्सीकन

जम्मै गौरव, गर्व भुर्कुट धुलो पारेर भैँमा छरे

गोर्खा-विक्रमसिंह प्रेम-रणमा हारेर मूच्छा परे (राष्ट्रमाता ४/१९)

३.२.१.१२ भाषाशैली

‘राष्ट्रमाता’ खण्डकाव्यमा विषयवस्तु अनुरूप सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । ऐतिहासिक घटनालाई मूल विषयवस्तु बनाइएको यस खण्डकाव्यमा कम आलङ्कारिक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । काव्यमा प्रथम र तृतीय पुरुषप्रधान शैली अपनाइएको छ । भानुभक्त पोखरेलका अन्य खण्डकाव्यहरूका तुलनामा विविध छन्दको प्रयोग गरिएको यस काव्यमा स्वाभाविक रूपमा समेटिएका कतिपय शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले काव्यलाई केही हदसम्म आकर्षक नै बनाएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा नेपाली भाषामा प्रयोग हुने विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली भर्ना अनुकरणात्मक शब्दहरूका अतिरिक्त तत्सम, तद्भव स्रोतका शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोग भएको यस काव्यमा केही आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा प्रयुक्त तत्सम स्रोतका शब्दहरू प्रेरणा, प्रणय, विशाल, गर्भाधान, नेत्र, हृत्केन्द्र, मानिनी, सिंहासन, वीराङ्गना, बीजाङ्कुर, विश्वश्रेष्ठ, स्मृति, अश्रु, हृदय, प्रेमरण, चरण, प्राणेश्वर, स्वस्तीश्री, प्राणनाथ, स्वामी, शशी, उद्यान, वियोग, सुधांशु, द्विरेफ, लावण्य, सन्ताप, रञ्जन, स्नेह, पीनस्कन्ध, शावक, उषा, उद्दीप्ति, ज्योतिस्मिता, क्षितिज, सुधा-कलश, स्वयम्बर, शृङ्गार, शरण, सद्भाव, मृगलोचना, लोचन, भ्रू, त्रिवली, मनुष्य, कपोलस्थली, सौदामिनी, वक्ष, स्वर्णशैल, लताकुञ्ज, भूपति, सरिता, वसुधा, सौरभ, चरण, प्रसव, वसुमती आदि हुन् । तद्भव स्रोतका शब्दहरूमा इन्द्रेणी, पहाड, भर्ना, आगो, पाहुना, हावा, आमा, भण्डा, चउर, आँखा, सास, पुरानो, गाना, मुटु, बादल, बाघ, चाख, मीठो, सम्भना, मुना, हात, पाखा, पहरा, लहरा, हरियाली, डाँडा, पछ्यौरी, सिँडी, मझौला, नौजवान, थुम्का आदि पर्दछन् ।

काव्यलाई भन् स्वभाविक बनाउने भर्ना नेपाली अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि यसमा प्रयोग गरिएको छ । त्यस्ता शब्दहरूमा छम्छम, हिलिहिली, भर्भर, जुरुक्क, फर्फर, चर्चर, ठिङ्ग, टिनन्त, भम्भम, भिलिमिली, पट्ट, फिर, मुसुक्क, सलक्क, सरसर, भर्भर, सुलुक्क, मिर्मिर, पुलुक्क, तपतपी, रिम्भम, चस्स, कुत्कुती, खल्बली, टुलुटुलू आदि हुन् । यस खण्डकाव्यमा केही आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ, सलामी, फौजी, कवाद, बढिया, तोक्मा, टेकन, घटिया, धुकधुकी आदि यसका उदाहरण हुन् ।

समस्त शब्दहरू र द्वित्व भएका शब्दहरूको केही प्रयोग भएको यस खण्डकाव्यमा जनबोलीका शब्दहरूलाई पनि जस्ताको त्यस्तै प्रयोग गरी भन् कलात्मक बनाउन खोजिएको छ । नेपाली भाषाको पुर्वेली भाषिकाअन्तर्गत गोर्खाली उपभाषिकाका छौन, पाउँदौन, गदौन जस्ता शब्दहरू पनि प्रयोग भएको यसमा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यहरूको आवश्यकता

बमोजिम प्रयोग गरिएको छ । छन्द मिलाउनका निम्ति मात्रा विन्यासको विपरीत प्रयोग पनि देखिने यसमा अर्थलाई खज्मजिने तवरले बिगारिएको भने छैन । कवि पोखरेलका अन्य पछिल्ला काव्यहरू भन्दा केही कृत्रिम छन्दोविधान भएको देखिने यस काव्यमा 'राष्ट्रमाता' भनी सम्बोधन गरिएकी नारीको यौवन रूप सौन्दर्यको शृङ्गारिक वर्णन गर्नु औचित्य सिद्धान्तका दृष्टिले औचित्य पूर्ण नदेखिन पनि सक्छ । यसलाई केशवप्रसाद उपाध्यायले (काव्य चौगेडी : भूमिका ८) राष्ट्रमाता हुनुभन्दा अधिकै शृङ्गारिक वर्णन भएकाले अनौचित्य भनिहाल्न नसकिने धारणा व्यक्त गरे पनि प्रस्तावनामा नै आमा स्विकारी स्वागत गर्न खडा हुने कविले शृङ्गारिक सौन्दर्यभन्दा शिष्ट सौन्दर्यको वर्णन गरेको भए भन्नु राम्रो हुन्थ्यो भनी व्याख्या गर्न सकिन्छ । जे होस् इतिहासको कालखण्डमा बिलाएको विषयवस्तुलाई कवि पोखरेलले कोट्याइदिएपछि त्यसमा उमानाथ सिन्धुलीय, माधव घिमिरे, बुनू लामिछाने लगायतकाले आफ्नो विषय छनौट गरेकाले र त्यस विषयवस्तुको पहिलो खण्डकाव्य भएकाले पनि यसको त्यही रूपमा मूल्याङ्कन गरिनुपर्छ । अर्थात् यस खण्डकाव्यको नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा महत्त्वपूर्ण स्थान देखिन्छ ।

३.२.२ 'मान्छेको म' खण्डकाव्यको विश्लेषण

३.२.२.१ रचना सन्दर्भ, समय र प्रकाशन

वि.सं. २०३०।३१ तिर कवि भानुभक्त पोखरेलले हिन्दी भाषामा प्रस्तुत बी.बी.सी. दैनिक सेवाको साप्ताहिक कार्यक्रम 'मानव विकासको इतिहास' लाई सुनी र कवि मोदनाथ प्रश्रितको 'मोनेरादेखि मानवसम्म' कृति पढी अन्य विकासवादी सिद्धान्तका ग्रन्थहरूको अध्ययनसमेत गरी आफ्ना चिन्तनको काव्यात्मक परिपाक दिएर प्रकट गरिएको कुरामा उनको आत्मस्वीकृति रहेको छ (श्रेष्ठ, २०६० : ६२) । २०३३ सालमा लिखित र प्रकाशित भएको 'मान्छेको म' खण्डकाव्यमा सृष्टिको उद्भवको कथा छ ।

३.२.२.२ विषयवस्तुको स्रोत

प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयवस्तु मानिस र मानवीय अहम्को निरूपण या विकासलाई देखाउने चेष्टाका रूपमा देखिन्छ । विभिन्न स्थान, समय र आस्थामा मानवका विकासबारे भिन्नभिन्न चिन्तन र धारणा रहेको पाइए पनि यस खण्डकाव्यले अँगालेको विषयचाहिँ विज्ञानसम्मत विकासवादी अवधारणा नै रहेको बुझिन्छ । पानीमा वा लेउमा मात्र

बाँच्न सक्ने एककोषीय जीव मोनेरा बिस्तारै बढ्दै, प्रकृतिसँग सङ्घर्ष गर्दै 'म' अर्थात् अस्तित्वबोध या रतित्वपूर्ण सृजना सञ्चारले गर्दा ऊ आज अन्तरिक्षयात्री समेत बन्न पुगेको कुरा यस काव्यको मुख्य विषयवस्तु वा त्यस विषयवस्तुको मुख्य स्रोत हो (श्रेष्ठ, २०६० : ६३) ।

३.२.२.३ शीर्षकविधान

'मान्छेको म' मानवीय अहम्को निरूपण गर्दै उसले आफ्नो सृष्टिक्रममा/विकासक्रममा गरेका सङ्घर्षहरूको वर्णन गरिएको खण्डकाव्य हो । मान्छेको भोक्तृत्व वा सृजनोन्मुख रतिवृत्तित्व आदिको प्रतीक बनेको 'म' उसको अस्तित्ववादी चिन्तन भनाँ आत्मचिन्तनसमेत हो । काव्यमा वर्णित मानवीय विकासक्रममा आएका गौरी, शङ्कर आदिका प्रतिरूपलाई मानवीय जीवनेच्छाका प्रतीकका रूपमा एवं कविको अहम्बोधसमेत पनि बुझिन्छ । यसरी 'मान्छेको म' काव्य रूपक-प्रतिरूपक, आरोप-प्रत्यारोप र भेदाभेद वा अभेद-विभेदको प्रतीक बनेको छ (पोखरेल, २०३३ : ३) । उपर्युक्त आधारमा 'मान्छेको म' मानवीय अहम्बोध गराउने प्रतीकात्मक रूपको शीर्षक देखिन्छ एवं सान्दर्भिक समेत ठहर्छ ।

३.२.२.४ आख्यानविधान

(क) कथावस्तु

'मान्छेको म' खण्डकाव्यको प्रबन्धगत स्वरूप खण्ड, सर्ग वा भागमा विभाजन नभएको अर्थात् आदिदेखि अन्त्यसम्म एउटै मात्र सर्ग भएको वा समग्रतामा नै खण्डकाव्यीय स्वरूप रहेको खण्डकाव्य देखिन्छ । खण्डकाव्यमा वर्णित विविध घटनाहरूमा यसको आख्यानयोजना आधारित छ । खण्डकाव्यमा वर्णित घटनाक्रमहरूबाट बनेको कथावस्तुको विकासमा भने सुरु, मध्य र अन्त्य गरी तीन भाग देखापर्दछन् ।

यस खण्डकाव्यको आदि भागका रूपमा 'म' ले आफ्नो विकासको कथा भन्दै प्रकृतिकी छोरीसितको उसको जम्काभेट हुनुपूर्वको वर्णनसम्मका २८ श्लोकसम्मलाई लिन सकिन्छ । सुरुमा 'म' ले आफ्नो कथा गाउँन मन लागेको र त्यही आफ्नो कथा कोट्याई भन्न थालेको भन्ने प्रस्तावनाबाट सुरु भएको यस खण्डमा उसले आफ्नो त्रुटि भए माफ दिन आग्रह गरी आफूले कहिले स्वाडी भएको, कहिले जगद्गुरु बनेको भन्ने भ्रम बाँडेको जस्ता गल्ती गरेको 'म' को कथन छ । हामी सबै मान्छे खरबाँ पुस्तादेखि

हितैषी रहेकाले सानातिना गल्लीहरूबाट हामी विचलित हुन सक्दैनौं भन्ने भाव पनि 'म' को छ । 'म' वा कविले आफू ठूलो नभएको र सबैको 'म' हुँ भनी आफू आपनैहरूको कथा भन्न सुरु गर्न लागेको भन्दछ । उसको कथामा मान्छे सुरुमा दल्दल भास वा जलधिमा निस्सासिँदै, पिल्सिँदै बामे सरेको, लेदोसँगै बगेको, मूर्च्छित भएको, फेरि मूर्च्छाबाट उठेर सिर्जना-सञ्चारको विम्ब 'म' बनी किनारा उक्लिँदै, खुट्टा पलाएपछि हलौंसित अधि बढ्दै लेउ चाट्दै, भारपात र रुखका बोक्रा चुसी अधि सर्दा पक्रने हात र नाङ्गा खप्परमा केश पलाएको वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै घना जङ्गलमा भोकै भौँतारिएको, भयानक जनावरहरूको पञ्जाबाट उम्कँदै 'म'लाई सञ्जीवनीयुक्त बनाएको र त्यही बाठोपनाको कारण चेतना बढेको, भरिएको, विभिन्न प्राकृतिक प्रकोपलाई समन गर्नु पर्दा दिक्दारिएको, तर जस्तै प्रकोपबाट पनि शिक्षा लिँदै जीवनी जोगाएको, ठूलो प्रकोपबाट पनि बल्लतल्ल आफ्नो 'म'लाई जीवित बनाएको कथा प्रस्तुत गरेसम्मको भाग आदि भागका रूपमा रहेको छ ।

मानवीय अहम् 'म' को पृथ्वीसुता वा प्रकृतिकी छोरीसितको भेटपछि मान्छे पृथ्वीको सर्वश्रेष्ठ प्राणी बनेसम्मको २९ देखि ६८ श्लोकसम्मको भाग खण्डकाव्यको मध्यभागका रूपमा देखापर्छ । त्यसको कथानकमा 'प्रकृति-सुता' सितको भेटले 'म' प्रफुल्ल बनेको, दुवैको आँखा जुधाजुधले दुवै मक्ख परेका, उसकै पछि लागी 'म' पनि तानिएको, उसको दर्शनले 'म' को सम्पूर्ण थकान र बेचैनी समाप्त भएको वर्णन गरिएको छ । भाषाको ज्ञान नभएकाले हृदय खोल्न नसकी इसाराले मात्रै सान गरी आफ्नी साँगीनी बनाउने प्रयत्नपछि दुवै सँगै खाने बस्ने गर्न थालेको, यसरी मात्रै धेरै समय बितेको वर्णन छ । यस्तैमा एकदिन अजङ्गको जनावरले खान आँट्दा डराईकन 'म'सित ऊ टाँस्सिएको र ज्यान बचाउन गुहार मागेको, अत्यन्त डरलाग्दो स्थितिमा सावधान भई 'मान्छेको अहम्' 'म' ले मनलाई दह्रो पारेर ढुङ्गाले त्यस जनावरको विनाश गरेको वर्णन छ । आफूसँगै टाँसिएकी आफ्नीको स्पर्शसुखमा बोल्न खोज्दा घाँटी चर्चर गरी गग् गग् गगग् गौरी उच्चारण भएको, त्यही नामले बोलाउन थालेको, भक्भक गर्दै आफूले आफ्ना हृदय खोली देखाएको, यत्रो समयसम्मको चिरवियोगप्रति चिन्ता प्रकट गरेको र गौरीले पनि शङ्कर सम्बोधन गरी आफ्नो हृदयको राजा मानेको वर्णन गरिएको छ । त्यसैदिन 'म' शङ्करले आफूलाई निकै खुसी मानेको, उनीहरू दुवै एक जिउ भई आनन्द मानी बस्न थालेको, मैथुन क्रिया गर्न नजान्ने 'म' लाई उसकी 'गौरी' ले नै सबै कुरा सिकाएको र दुवै तादात्म्य भई चिरप्रणयमा लागेको वर्णन गरिएको छ । दायित्वको बढोत्तरीले सुरक्षित वासस्थान खोज्न थालेको, सोचाइमा तीव्रता आएको एवम् समयको क्रमसँगै सन्तान दरसन्तानहरूको जन्म र तिनको सुरक्षाका

लागि टोड्का, ध्वान्द्रा, कन्दरामा तातो पारी दायित्व निर्वाह गरेको प्रसङ्ग छ । विकासको क्रमसँगै धेरैको जन्म र सामूहिक प्रयासको फलस्वरूप आगो बाल्न जान्ने, भुप्रा कटेरा निर्माण गर्न जान्ने र वन्यजन्तुलाई तर्साउन र तर्काउन सक्ने भई प्राणीमध्येमा सर्वश्रेष्ठ बनेको घटना वर्णन गरिएको छ र दोस्रो मध्यभागको अन्त्यमा पहिलेको त्यति सानो तुच्छ जीव पछि निर्भय जुभारू भई अजङ्गका जनावरहरूको पनि सातो लिन सक्ने अचम्मको र नपत्याउँदो भएको वर्णन गरिएको छ ।

६९ श्लोकदेखि खण्डकाव्यको अन्त्यसम्म अर्थात् ११३औं श्लोकसम्म यसको अन्त्य भागको रूपमा रहेको छ । यसमा मैथुनी क्रियाबाट समूह निर्माण गर्न सक्ने मान्छेका बीचमा विभिन्न देवी प्रकोपहरूको आक्रमण अनि त्यसबाट उसले गरेको बाँच्ने प्रयास र उन्नतिलाई वर्णन गरिएको छ । भ्रूभावात, अतिवृष्टि, बाढी, पहिरो, असिना-पानी, हिमपात आदिले गरेको सर्वनाशका कारण पिरोलिन बाध्य मान्छेको 'म' कतै कुनामा बाँचेर सृष्टिलाई बचाइराखेको, समुद्रको सराइ, पानी र जमिनको वैपरीत्य स्थान रोजाइ, ज्वालामुखी, भूकम्प आदिका कारण यताबाट उता, उताबाट यता, कताकता रुमलिन बाध्य भएको कथालाई व्यक्त गरी, मान्छेमै पनि विकृति भरिएर उसैले गरेको काम बिगार्न तम्सेको, बलमिच्याइँ, डाकू, लुटेरा बनी लुटपाटराज 'चङ्गेज खाँ' जस्ता बनी सृष्टि बिगारेका, मानसिक द्वन्द्व, शारीरिक आक्रमण, शीतयुद्धको सिर्जना भएको, फेरि 'म' ले सक्ती नसक्ती पुनर्निर्माण गरेको, जिद्दी, हठी, क्रोधी र घमण्डीहरूबाट बचाई यत्रो शक्तिसम्पन्न र बुद्धिमान् बनाएको चर्चा छ । हीरा, मोती, सुन, चाँदीको मान्छे नबोलेकाले सुली, विस्टा, खरानी मिसाई निर्माण गरेकोमा ऊ बोलेको भनी मान्छेलाई 'गन्धे जुनी' मान्नेहरूप्रति क्रुद्ध भई 'म' ब्रह्माको सृष्टि गर्न सक्ने आफू ढाँटेर नढाँटिने भएको भनी निरन्तर विकासको परिणति भएको स्विकार्छ । आध्यात्मिक र धार्मिक दृष्टिकोणहरू सबै मान्छेको 'म' ले नै निर्माण गरेका हुन् भन्ने प्रमाणका लागि पुरातात्विक वस्तुको सिफारिस गर्छ । मान्छे मूर्ख बनी 'नागासाकी-हिरोसिमा' का घटना र पछिल्ला महासमरका घटनाले पछारिएको 'म' परमाणुको सिर्जन गर्न सक्ने भए पनि त्यस्ता शस्त्रास्त्रहरूबाट ऊ नडराउने भएको छ भनी उल्लेख गरिएको छ । जस्तै विनाशकारी अवस्थामा पनि मान्छे रक्तबीज बनी बाँचिरहने विश्वास गरिएको छ । जस्तै सङ्कटमा पनि ऊ आत्मसुरक्षा गर्न खप्पिस छ भनी उसले अन्तरिक्ष र चन्द्रलोक विजय गरेको कुरालाई विशेष उल्लेख गरिएको छ । अरू ग्रहहरूमा मान्छेको बसोबास भएपछि 'मान्छे धेरै भयो मरिन्छ नि' भन्नेले 'मान्छे थोर भयो भरिन्छ र' भन्न थाल्नेछन् भनी उसको 'म' को जीवनबोध र अग्रगतिको वर्णन गरिएको छ । पछि चन्द्रमासम्म सिँढी हाल्न सक्ने, सानो यन्त्र शरीरमा राखी भोजनशक्ति प्राप्त गरी कृषि कार्य छोड्ने

एवम् अलौकिक र स्वर्गीय भनिएका नागकन्या र देवकन्याहरूसित पनि ऊ सजिलै खेलन चलन सक्ने हुन्छ भनी सचेत निर्माणको पद्धति पत्ता लगाएर ऊ सधैं जिउँदो कृति बनिरहन्छ भनिएको छ । यहीं तेस्रो भागको र समग्र खण्डकाव्यको अन्त्य भएको छ ।

(ख) पात्रविधान

पात्रविधानको दृष्टिकोणले 'मान्छेको म' खण्डकाव्य असफल देखिन्छ । यसमा टड्कारो देखिने एउटा पनि पात्र छैन भने मान्छेको विकासका क्रममा देखिएका हिजो र आजका खरबौं मानिस पनि पात्रका रूपमा वर्णित भएका छन् । मानवीय अहम्को प्रतीक 'म' र उसका लागि सृष्टिसँगिनी भएकी ऊ वा गौरी-शङ्कर, नर-नारी अथवा कविरूप 'म' पनि यसका पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने उल्लिखित पात्रहरू अभेद रूपमा देखिएकाले कुनै पनि पात्र प्रधान र अप्रधान भन्ने प्रश्न उठाउने ठाउँ देखिँदैन । हिजोको मोनेरादेखि आजको सर्वशक्तिमान मानवलाई नै उसको अहम्को प्रतीकका रूपमा 'म' भनी आत्म-सम्बोधन गरिएकाले पनि यसको पात्रविधान जटिलतम बनेको हो । सृष्टि सिँगार्ने, बिगार्ने, हिरोसिमा, नागासाकीमा बम प्रहार गर्ने, त्यसबाट मर्ने, सबै मान्छेहरू यहाँ 'म' का रूपमा वर्णित भएका छन् । यसो हुँदा यसको पात्रविधान जटिल बन्न पुगेको मान्न सकिन्छ ।

(ग) परिवेशविधान

पात्रविधानका दृष्टिले यो 'मान्छेको म' जति असफल छ त्यति असफल परिवेशविधानका दृष्टिकोणले भने छैन तथापि परिवेशको चित्रणमा पूर्ण सफल पनि छैन । मान्छेको सृष्टि वा विकास हुनुपूर्वको विभिन्न कीरा फट्याङ्ग्रादेखिकै वर्णन गरिएकाले यसको परिवेशविधान प्राचीन विश्वब्रह्माण्डको सृजनास्थलदेखि एक्काइसौं शताब्दीको मानवविकाससम्मको अन्तरिक्ष, चन्द्रमा र अन्य ग्रहहरूको पनि परिवेशलाई उल्लेख गर्न खोजिएकाले कुनै स्थान विशेषलाई यसको स्थानगत परिवेश भन्न सकिन्न भने कालगत परिवेश पनि यसको एककालिक नभई बहुकालिक भएकाले तोकेरै भन्न सकिन्न तापनि प्राचीनकालदेखि आजसम्मको काललाई नै यसले परिवेश बनाएको मान्नुपर्ने हुन्छ । स्थानगत रूपमा पनि त्यही अवस्था लागू भई समग्र विश्व, अन्तरिक्ष र सौर्यमण्डललाई नै यसले आफ्नो परिवेश बनाउन खोजेको देखिन्छ । वातावरणीय दृष्टिमा पनि उही प्राचीनदेखि हालसम्मकै विभिन्न वातावरणहरूलाई स्विकार्नुपर्ने हुन्छ ।

३.२.२.५ भावविधान

कविताको शब्दशब्दमा रहेको शक्तिलाई भाव भनिन्छ। यसले सम्पूर्ण रचनाको अर्थ प्रकट गर्दछ। भावले प्रबन्धकाव्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वा स्थान लिएको हुन्छ। यस्ता प्रकारका प्रबन्धात्मक काव्यहरूमा वात्सल्य, रति, शोक, उत्साह, विस्मय आदि स्थायी भाव र विभिन्न अस्थायी भावहरू सल्वलाएका हुन्छन्। 'मान्छेको म' खण्डकाव्य भावप्रधान काव्य नभए पनि यसमा विभिन्न भावहरूको एक साथ प्रयोग भएको छ। यसमा शृङ्गार, करुण, वीर, भयानक, अद्भुत, रौद्र, वीभत्स रसहरूका स्थायीभावहरूको प्रयोग भएको छ भने ती स्थायी भावहरूसित सम्बन्ध राख्ने सञ्चारी भावहरूको पनि समावेश भएको छ। यसरी विविध भावहरू सम्भवतः नौवटै भावहरूको समावेश भएको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी खण्डकाव्य भए पनि यसमा कुनै पनि भावलाई परिपाकमा नपुऱ्याइएको स्थिति पनि देखिन्छ। तथापि काव्यमा वीर, शृङ्गार, भयानक रसलाई प्रधानता दिइएको भने टड्कारै देख्न पाइन्छ। मान्छेको विकासयात्रामा भएका मोड परिवर्तनहरूसँगै भाव परिवर्तन भएको देखिने यस खण्डकाव्यका मुख्य भावहरूको प्रयोग भएका केही श्लोकहरूलाई उदाहरणका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ।

मान्छेले आफ्नी सहचरीको दर्शन पाइसकेपछिको उसको वर्णनमा अद्भुत रसको अभिव्यक्ति भएको छ :

के भो के त्यस भेटबाट अहिले भन्नै म त्यो सक्तिन
‘लागे क्यै झलमल्ल घाम जिउमा’- लाग्यो रसायो मन
त्यो बेला म बटारिए सरि भएँ सिङ्गै त्यसै पर्परी
छातीभिन्न छचल्कियो मुटुभरी लाग्यो मीठो कुत्कुती (मान्छेको म ३०)

गौरी र ‘म’पात्रसँगै अघि बढिरहँदा बाटोमा देखिएको अजङ्गको जनावरको चित्रणमा भयानक रसको अभिव्यक्ति यसरी भएको छ :

देखें एक अजङ्ग जानवरले आँटेछ सिद्ध्याउन
भर्दो मास्तिरबाट, अन्त न कतै बाटो छ भागनाकन
मेरो छैन कुनै गुहार उसले मैलाइ मानी धरु
सुम्पी ज्यान हँड्याइँदो मुख लिई रोई, म पो के गरुँ !! (मान्छेको म ३८)

संयोगले हो वा वीरताले त्यस जनावरको विनाश गरिरहेको मान्छेको वर्णनमा उत्साह स्थायीभावको वीर रसको अभिव्यक्ति भएको छ:

थोरै पतिर मास्तिरैतिर यसो उक्ली दह्याई मन
खोजें दाउ डराउँदै पनि ठूलै हुङ्गे उचालीकन
दोस्रो गाँस मलाई पार्न पहिले राम्रीतिरै उफ्रियो
त्यै बेला बिचमै दिएँ दनक हुम् मच्याउँदै मन्टियो (मान्छेको म ४०)

भयानक जन्तुको विनाश गरेर प्राणरक्षा गरिदिइसकेपछि नजिकिएको गौरीप्रतिको 'म' को उक्ति र दुवैको स्वर्णिम मिलनपछिको 'म' कै अभिव्यक्तिमा संयोग शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएका निम्नानुसारका दुई श्लोकहरूलाई उदाहरणका रूपमा हेरौं:

मेरी सिर्जन-सुन्दरी ! बटुलिद्यौ मेरा भिना व्यञ्जन
ताजा गुञ्जनरागमा बदलिद्यौ मेरा फिका गन्धन
देऊ पक्रिन त्यो अनन्त पथको यात्रा संगाल्ने कर
गौरी ! त्यो दिलभित्र पौरिन सधैं चाहन्छ यो शङ्कर (मान्छेको म ४९)
उल्टिन्थ्यो किन सिर्जनासित उनी गाँसी-सकेको रति
माया लाउन प्रेयसीसित रमी पल्की-सकेको मति
मैले छोडिन भन्नु हो कि उसले मैलाइ नै छोडिन
कस्तो चुम्बकिलो जडान कहिल्यै जान्दैन जो उग्लिन (मान्छेको म ५७)

विभिन्न प्रकारका विपत्तिहरूको समन गर्नुपरेको मान्छेको जीवनमा आइपरेका समस्या र प्रकोपको कारण उसले भोगेको कठिनाइमा करुण रसको स्थिति देख्न सकिन्छ:

त्यो पानी असिना र घोर हिउँको मुस्लो खसेको खस्यै
देखिन्थ्यो पुरिएर डम्म अररो संसार सेतो सबै
त्यै बेला निमिट्यान्त मासिन गयो मेरो भिटी भ्रामटी
मै आफैं पनि मासिएँ मरितरी बाँचेछु काहीं जिली (मान्छेको म ७३)

आँखा चिम्लेर अज्ञानमा नै मक्ख परी मान्छेको विकासको कथा हाल्नेहरूप्रति 'म'ले व्यङ्ग्यसहित प्रस्तुत गरेको तलको पङ्क्तिमा हाँसो स्थायी भाव हुने हास्य रसको अभिव्यक्ति यसरी भएको छ :

ब्रह्माले अघि दिव्य माणिक, हीरा, मोती मिसी स्वर्णिम
खासा मूर्ति बनाउँदा जतनले बोलेन रे मानिस
मानी दिक्क परन्तु पत्कर, सुली, बिस्टा खरानी मिसी
जोड्दा बोलिदिएछु क्या नरजुनी कम्जोर, गन्धे कृति- (मान्छेको म ८४)

उपर्युक्त श्लोकहरूका आधारमा 'मान्छेको म' रसभावगत विविधता भएको खण्डकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

३.२.२.६ केन्द्रीय कथ्य

कवि भानुभक्त पोखरेलले विचारप्रधान खण्डकाव्य 'मान्छेको म' मा जीवनबोधको शाश्वत झल्कालाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन्। विकासवादी वैज्ञानिक सिद्धान्तको आधारमा लेखिएको यस खण्डकाव्यमा कविले भौतिक विकासबाट नै पारमार्थिक विकास अभिलषित छ भन्ने देखाउन खोजेका छन्। जस्तै डरलाग्दा, कहालीलाग्दा र भयानक परिस्थितिमा पनि हार नमानी निरन्तर अधि बढिरहने संघर्षशील मान्छेको अजर अमर गाथाको रूपमा 'मान्छेको म' देखिएको, लेखिएको छ। यस खण्डकाव्यले मान्छेको मानसपटलमा सधैं भइरहने जिजीविषा, विजिगीषा र भोगेच्छालाई प्रतिनिधित्व गर्न खोजेको छ। कविको सामाजिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक संस्कारहरूका प्रभावले पूर्वीय सृष्टिसम्बन्धी केही भावनावादी प्रतिच्छाया परेको अनुभव भए पनि यसमा कवि पोखरेलले दार्शनिक विषयवस्तुलाई अभिव्यक्तिगत लयात्मक मधुरता मिसाई आफ्ना विचारहरूको प्रक्षेपण गरेका छन्। मूलरूपमा विश्व उत्पत्ति एवम् मानवविकासम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य पौराणिक र भौतिकवादी धारणाहरूमध्ये वैज्ञानिक दृष्टियुक्त भौतिकवादी धारणालाई यस खण्डकाव्यले महत्त्व दिएको छ र यसको केन्द्रीय कथ्यसमेत बनेको छ।

३.२.२.७ सर्गयोजना

सर्ग खण्डकाव्यको आन्तरिक संरचना नभई बाहिरी संरचना हो। यसले काव्यलाई विभिन्न खण्ड वा अध्यायमा वर्गीकरण गरेको हुन्छ। सर्गयोजनाका दृष्टिले 'मान्छेको म' खण्डकाव्यमा कुनै वर्गीकरण गरिएको देखिँदैन। अर्थात् काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एउटै सर्ग संरचना रहेको देखिन्छ। काव्यको समग्रता नै एउटै सर्ग संरचना रहेको देखिन्छ। काव्यको समग्रता नै एउटै सर्ग भएको यस काव्यमा ११३ श्लोकहरू रहेका छन्। तीनवटा श्लोक आठ पङ्क्तिका भएकाले यसको श्लोक सङ्ख्यालाई ११६ माने पनि हुन्छ तथापि कविले स्वच्छन्द रूपमा छन्द प्रयोग गरेकाले ११३ श्लोक नै यसका श्लोक हुन्। ती श्लोकहरूमा मान्छेको विकासको क्रममा देखिएका उतार-चढाव, आरोह-अवरोह, संयोग-वियोग आदिलाई क्रमिक रूपमा देखाइएको छ। मान्छे र विश्वको सृष्टि, उसको परिश्रम, प्रकृतिकिशोरीसितको मिलन, मैथुनी सृष्टि प्रक्रिया, सन्तानको रक्षार्थ उसबाट भएका कार्यप्रगति, मनोमालिन्य बढी संहारक बनेका मान्छेका विकृतिका कथाहरू, युद्ध, पुनर्निर्माण, आविष्कारहरूको वर्णनमा कुनै पनि मध्य अडान नराखी काव्यको अन्त्यसम्म द्रुततर रूपमा पुगिएकाले यस काव्यको सर्गविधान एउटै मात्र सर्ग भएको वा समग्रतामा नै सर्गको आयोजना गरिएको काव्यका रूपमा यसलाई लिइन्छ।

३.२.२.८ कथनपद्धति

‘मान्छेको म’ खण्डकाव्यमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति र कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति दुवैको एकसाथ प्रथम पुरुषात्मक दृष्टिबिन्दुमा प्रयोग भएको छ। विभिन्न खण्ड नभएको यस काव्यमा आदिदेखि अन्त्यसम्म कवि स्वयंले मान्छेको विकासको कथालाई आफ्नै कथा मानेर वर्णन गरेको भैं पनि देखिन्छ भने अर्को कुनै प्रथम पुरुषात्मक ‘म’ वा ‘हामी’ पात्रले उसको आफ्नै समुदायको विकासको कथा आलापिरहेको वा आफ्नै कथा बताइरहेको पनि देखिने यसमा कथनपद्धतिगत जटिलता ठम्याउन सकिन्छ। सुरुको पद्यदेखि अन्त्यको पद्यसम्म एक रूपमा वा एउटै कथनपद्धति प्रक्रियामा प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई वैचारिक दृष्टि सम्पन्न बनाउन ‘कवि’, ‘म’, ‘हामी’ मान्छे वा अन्य सबै पात्रमा अभेद्यता सिद्ध गर्नका निम्ति आयोजना गरिएको कथाको आधारमा भने यसको कथनपद्धतिलाई उत्कृष्ट मान्नुपर्छ तथापि तोकेरै यो श्लोकमा यस्तो कथनपद्धति प्रयोग भएको छ भन्न सकिने अवस्था चाहिँ यसमा छैन। तथापि सम्पूर्ण ११३ श्लोक समान प्रथम पुरुषात्मक अर्थात् आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा प्रयुक्त छन्।

३.२.२.९ लयविधान

शास्त्रीय वर्णमात्रिक वर्गको र नेपाली जातीय छन्द समेत भनी स्विकारिएको एक मात्र शार्दूलविक्रीडित छन्दमा रचित यस खण्डकाव्यमा वैचारिक दृष्टिकोणलाई पनि लयात्मक दृष्टिले उच्च बनाई प्रस्तुत गरिएको छ। छन्दको सुगन्ध वा सौन्दर्यलाई जीवन्त राख्न सफल कवि भएका नाताले पनि भानुभक्त पोखरेलले यस काव्यमा वैज्ञानिक सिद्धान्तका सापेक्षतामा आफ्ना विचारलाई प्रस्तुत गर्दासमेत लयात्मक सौन्दर्यको बचाउ गरेका छन्। काव्यलाई गीतिगुण सम्पन्न तुल्याउन अन्त्यानुप्रासको सचेतता देखाइएको छ भने आन्तरिक अनुप्रास समेतको सहज प्रयोग यसमा भएको देखिन्छ। १९ अक्षरे लामो छन्द भएकाले त्यसको गति र यतिलाई पनि सफलताका साथ निर्वाह गरिएको छ। गेय गुणसम्पन्न कविताका पङ्क्ति वा श्लोकहरूमध्ये दुई श्लोक यहाँ उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यी उदाहरणहरूले यसको लयविधानलाई केही मात्रामा सङ्केत गर्दछन्। हेरौं :

जिभैले नदुखाइ क्यै लपलपी चाटूँ कि जस्तो भयो

आफैलाई पगालि सल्ल उसमा पोखूँ कि जस्तो भयो

मोरीलाई रसाइ टप्प जिउमै टासूँ कि जस्तो भयो

त्यत्रो घोर थकाइमा पनि उठी नाचूँ कि जस्तो भयो (मान्छेको म ३१)

सानैमा अनजानमै पनि मिठो बाँच्ने इरादा लिँदै
त्रासैत्रास हुने घना विपिनमा भौकै म भौतारिँदै
दाहाबाट छिरेर जानवरका एकलै करोडौं दिन
भाग्दै रन्थिनिदै रुँदा पनि कठै !! मर्ने कुरा सोचिन (मान्छेको म १८)

३.२.२.१० बिम्ब-प्रतीकविधान

‘मान्छेको म’ खण्डकाव्य बिम्ब-प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले अति महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। यसको शीर्षक नै प्रतीकात्मक छ। मान्छेको ‘म’ ले मान्छेको अहमता, वीरता, सङ्घर्षशीलता र अपराजेय भाव व्यक्त गरिरहेको छ भने त्यसले बीज रूपमा सिर्जनबोधलाई पनि एकसाथ अभिव्यक्ति गरिरहेको देखिन्छ। यसैगरी गौरी, शङ्कर, महासारथी, महाकर्मी, महाभोग, श्रद्धाशील, रक्तबीज, स्रष्टा, ब्रह्मा, अनादि, कवि, प्रकृति-किशोरी, मनु आदि शब्दहरूले एकसाथ प्रतीकात्मक रूपमा मान्छेको महानता, गतिशीलता र सर्जक व्यक्तित्वको परिचय दिइरहेका छन् भने उसको विकासको क्रममा देखिएका अवरोधहरूले पनि केही न केही प्रतीकको अभिव्यक्ति गरिरहेको देखिन्छ। यसर्थ बिम्ब-प्रतीकको प्रयोगका दृष्टिले यस खण्डकाव्यलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ।

३.२.२.११ अलङ्कारविधान

भानुभक्त पोखरेलका अन्य खण्डकाव्यहरू भन्ने यो ‘मान्छेको म’ खण्डकाव्य भावात्मक काव्य नभएर विचारात्मक वा वैचारिक खण्डकाव्य भएकाले अलङ्कारसाधनमा सापेक्षित नदेखिए पनि अलङ्कारको खडेरी भएको काव्यचाहिँ होइन। अर्थात् सहजरूपमा आफसेआफ अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको खण्डकाव्यको रूपमा यसको मूल्याङ्कन गर्नु जरुरी देखिन्छ। लयविधानलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि यसमा अन्त्यानुप्रासको हरसम्भव प्रयोग गरिएको छ, त्यसो हुँदा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारका दृष्टिकोणमा यसले सफलता चुमेको छ। अगाडिका विभिन्न शीर्षकहरूमा प्रयोग गरिएका उदाहरणहरूमा अन्त्यानुप्रासको सहज प्रयोग देख्न पाइन्छ। अनुप्रास अलङ्कारका अन्य भेद अनि विभिन्न शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरूको पनि यसमा सहज प्रयोग भएको छ। शब्दालङ्कारमध्ये श्लेष अलङ्कारको राम्रो प्रयोगको एउटा उदाहरणः

“पत्ता लाउन मूल तत्त्व-म-सि-को गर्दैछु ...” (मान्छेको म ११०)

उपर्युक्त उदाहरणमा तत्त्वमसिको मूल पत्ता लगाउने वा मूल तत्त्व पत्ता लगाउने सिको गर्ने भन्ने श्लेषोक्ति देखिन्छ ।

यसैगरी एकै वर्णको दुईभन्दा धेरैपटक आवृत्ति भएको अर्थात् वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार प्रयोग भएका उदाहरणलाई निम्नानुसार देखाइन्छः

अन्धाधुन्ध मडारिँदै, गिहिरिँदै, मूर्छा हुँदै बौरिँदै (मान्छेको म १५)

कैले सछ्छ यता समुद्र, म उता सछ्छ उतै सर्दछ (मान्छेको म ७७)

पत्रैपत्र पुनर् पुनर् लखपुनर्-निर्माणमा घोटिँदै (मान्छेको म ८२)

यस काव्यमा उपर्युक्त शब्दालङ्कारहरूका अतिरिक्त केही अर्थालङ्कारहरूको पनि सहज प्रयोग भएको छ । उपमाको एउटा उदाहरणः

मेरा निमित्त ऊ मोहनी र उसका निमित्त म भै मोहन

चाको अम्मृतको चुसेसरि मिठो मानी पियौँ जीवन (मान्छेको म ५५)

उक्त उदाहरणमा जीवनको रसलाई अमृतको स्वादसँग तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कार भएको छ भने एक आपसमा मोहन मोहनीको आरोपका कारण रूपक पनि बनेको उक्त उदाहरण संसृष्टि अलङ्कारको उदाहरण समेत बनेको छ । अतिशयोक्तिको उदाहरणका निमित्त तलको पद्यांश हेरौँः

थाल्यो पोखिन सल्बलाई उसको मायाभरी पोखरी

गौरीको रतिराग सागर फुटी भन्नै बगेको म कि !! (मान्छेको म ५१)

उपर्युक्त उदाहरणमा गौरीको रतिरागको अतिशय वर्णन गरिएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कार हुन गएको छ । रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको श्लोकांश निम्न छः

“नारी सुन्दर नेल हुन् पयरका ... ” (मान्छेको म ५९)

उपर्युक्त उदाहरणमा नारीलाई पाउका सुन्दर नेलको अभेद आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार हुन गएको हो । प्रश्नालङ्कारको उदाहरणका लागि निम्न पद्यांशलाई उद्धृत गरिन्छः

मान्छे हो ! मरुभूमिको सफरमा बाजी कति लाउँछौ

जित्नेले पनि खिन्नता, निरसताबाहेक के पाउँछौ ? (मान्छेको म २)

के पाउँछौ ? मा प्रश्न प्रकट भएकाले प्रश्नालङ्कार हुन पुगेको छ उक्त उदाहरण । सन्देह अलङ्कारको प्रयोग भएको श्लोकांश उदाहरणका रूपमाः

‘के भो के त्यस भेटवाट अहिले भन्नै म त्यो सक्दिन’ (मान्छेको म ३०)

उपर्युक्त उदाहरणमा सन्देह व्यक्त गरिएकाले सन्देह अलङ्कार बन्न पुगेको हो । स्वाभावोक्ति अलङ्कारको उदाहरणः-

यस्तैमा कहिँ एकपल्ट पहेरे आटव्यका पत्रमा
हामी मास्तिर चढ्दथ्यौँ मरितरी काम्दै ठूला भीरमा
त्यो बेला पनि मै थिएँ पछि, उही केही अगाडि थिई
एक्कासि पछि पल्टिएर मनिरै अत्तालिँदै घोप्टिई (मान्छेको म ३७)

उपर्युक्त उदाहरणमा स्वाभाविक वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार बन्न गएको छ ।

३.२.२.१२ भाषाशैली

काव्यको भाव वा विचारको अभिव्यक्ति दिने माध्यम भाषा हो र भाषिक अभिव्यक्तिको तरिका शैली हो । त्यसैकारण काव्यमा भाषा-शैलीको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । यस 'मान्छेको म' खण्डकाव्यमा वैचारिक वा सैद्धान्तिक विषयवस्तुको छनोट गरेर पनि सरल, सहज र लयात्मक भाषिक प्रयोग भएको छ, गरिएको छ । भाषालाई सम्प्रेष्य र सहज तुल्याउनका निमित्त तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूका साथै अनुकरणात्मक, समस्त, द्वित्व आदि शब्दहरूको पनि प्रयोग यसमा पाइन्छ । सरल, संयुक्त, मिश्र वाक्यको प्रयोग प्रसङ्गानुसार काव्यमा प्रस्तुत भएको छ र भाषिक सम्प्रेषणीयता बनेको पाइन्छ । यस काव्यमा प्रयोग भएका भाषिक शब्दहरू स्रोतका आधारमा छुट्याउने प्रयास गरिएको छ । आकृति, जलधि, कवि, विध्वंस, सञ्चार, स्मृति, हृत्केन्द्र, प्रकृति, शनैशनै, विपिन, स्मृतिहीन, खण्डित, साफल्य, आत्तरस, पद्धति, प्रवाहित, पञ्चतत्त्व, देवकन्या, नागकन्या, इन्द्रासन, ब्रह्माण्ड, अनैसर्गिक, सौदामिनी, आलोक, आयुध, आसुरी, रक्तबीज, कर, सुधा, मथन, अन्तरिक्ष, भूकम्प, प्रचण्ड, ध्वंस, सन्तति, क्रूर, सन्नास, माणिक, आत्तरथ, अकाण्डताण्डव, साधसमाधि, आत्मद्रोह, आवर्त, नूतन, निमेष, सुकुमार, अमृत जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोगले काव्यको भाषालाई स्तरीय बनाउन सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा तद्भव शब्दहरूको त भन् प्रचुरमात्रामा प्रयोग गरिएको छ । महत्त्वपूर्ण तद्भव शब्दहरू निम्न छन्ः सपनी, विपनी, मीठो, साथीसँगाती, आगो, नडमासु, आँसु, मान्छे, हातखुट्टा, बियाँ, बिहान, थुप्रै, चम्किलो, ओखती, पछाडि, जिभ्रो, थकाइ, आँखा, खुसी, हुङ्गो, बानी, गहिरो, मिलन, पातलो, हिउँ, पाखा, बिसर्नु आदि । यस काव्यलाई भाषाशैलीले सरल र स्वाभाविक बनाउन महामारी, आत्तरस, पञ्चतत्त्व, देवकन्या, नागकन्या, नडमासु, सिर्जनकण, साथीसँगाती, श्रमशीलता, हृत्केन्द्र, स्मृतिहीन, हुतीहारा,

शक्तिसाधना, जगत्प्रकृति, मरणान्त, उद्गमस्थल, रतिराग, सानाठूला, इच्छाशक्ति, धैर्यसागर, प्राणप्रिया, भोजनशक्ति, तारामण्डल जस्ता समस्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी अलिअलि, कनिकुथी, भुभुल्को, फलफूल, अटेस्मटेस, गमिगमी, मन्दमन्द जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । विभिन्न भाषाहरूबाट नेपालीमा आगन्तुक रूपमा आएका अक्कल, हण्डर, चङ्गेज खाँ, लुटेरा, डाकु, मदिरा, रिसइबी, एटम, हाइड्रोजन, दरबार, नागासाकी-हिरोसिमा, सफर, जादू, चटनी, दलील, खातिर, जानवर, जहर, मूर्च्छा, हर्दम, मजा, दिमाग, दिल, नेल, हत्कडी, पयर, धाक, हन्डरजस्ता शब्दहरू पनि समेटिएका छन् ।

खण्डकाव्यको भाषाशैलीलाई रोचक र आकर्षक बनाउन सहयोग पुऱ्याउने छुन्मुन, दल्दल, चसक्क, खल्खली, टप्प, घर्घर, कपाकप, चर्चर, लगलगी, भक्भक, रिम्भिम, भिलिक्क, लसक्क, फ्यात्त, हुर्हु, पर्परी जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग यस काव्यमा भएको छ भने सातो लिनु, अड्कल काट्नु, निमित्त्यान्न पार्नु, मरितरि बाँच्नु, छाँद हाल्नु, एक जिउ हुनु, किरिया खानु, मन खोल्नु, मूल फुट्नु, ढुटोपिठो हुनु जस्ता टुक्काको प्रयोगले यसलाई भन् सुन्दर बनाएको छ ।

माधुर्य गुण र वैदर्भी रीतिको प्रयोग भएको यस काव्यमा केही अनित्य दोषहरूको पनि विद्यमानता छ तथापि नित्यदोषहरू नदेखिएको कारण अनित्य दोषहरूले काव्यलाई क्षयीकरणको बाटोमा पुऱ्याउन भने सकेका छैनन् । छन्द मिलाउनका लागि ह्रस्वलाई दीर्घ र दीर्घलाई ह्रस्व पार्ने परम्परा पोखरेलले यसमा पनि छोडेका छैनन् तर अर्थलाई चाहिँ हरसम्भव जीवित राखिएको छ । तत्सम शब्दहरू र हाराहारी तद्भव शब्दहरूको समानुपातिक प्रयोगले काव्यको बोधगम्यतामा यसमा केही पनि कमी आएको छैन । तत्सम शब्दहरू पनि अधिकांशतः नेपाली भाषामा प्रयुक्त भएका नै प्रयोग गरिएकाले भाषिक सम्प्रेषणमा कुनै रोकावट आएको छैन । पाश्चात्य विकासवादी अवधारणालाई पूर्वीय सांस्कृतिक आध्यात्मिक बिम्ब र प्रतीकहरूसहित समीकृत गरी भौतिकवादी विचार र दर्शनलाई अङ्गीकार गरिएको यो 'मान्छेको म' खण्डकाव्य आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य परम्पराकै उत्कृष्ट नमुनाको रूपमा देखिन्छ ।

३.२.३ 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यको विश्लेषण

३.२.३.१ रचनाकाल र प्रकाशन

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यको लेखनकाल वि.सं. २०३६ र २०३७ रहेको बुझिन्छ । जसमा पूर्वार्द्ध २०३६ वैशाख र उत्तरार्द्ध २०३७ कार्तिक महिनामा लेखिएको भनेर उल्लेख गरिएको छ (पोखरेल, २०३९ : ८७) । ने.प्र.प्र. को 'कविता'

पत्रिकामार्फत् २०३९ सालमा प्रकाशित भएको यस खण्डकाव्यलाई केही परिवर्तित र परिष्कृत गरी 'काव्यचौगेडी' काव्यसङ्ग्रहमा संकलन गरी पुनः प्रकाशन गर्न लागिएको छ (पोखरेल : काव्यचौगेडी) ।

३.२.३.२ विषयवस्तुको स्रोत

'मेरी देवयानी' पौराणिक काव्य नभई प्रणयकाव्य भएकाले यसको विषयवस्तु पनि त्यही अनुरूपको रहेको छ । खण्डकाव्यमा चर्चा गरिएको पूर्वी नेपालको कोसी अञ्चलअन्तर्गत तेह्रथुम जिल्लाको आठराईको परिवेश र कविकी 'रसभावयानी' को स्मृतिमा समर्पित विहाग रागको तस्वीर रहेको कविको स्वीकृतिले (पोखरेल, २०५५ : २३०), (तिम्सिना, २०६३ : ११६) पनि यो प्रणयमूलक काव्य हो भन्न सकिन्छ ।

३.२.३.३ शीर्षकविधान

'मेरी देवयानी' खण्डकाव्य पौराणिक कथावस्तु भएको खण्डकाव्य जस्तो देखिए पनि यसको कथावस्तुको पौराणिक पात्रपात्रा कच तथा देवयानीसँग अभिधार्थमा कुनै सम्बन्ध देखिँदैन । यो भानु र जुनू नामक दुई पात्रहरूको वियोगान्त प्रणयकथामा आधारित छ । पौराणिक कथाका कच र देवयानीको चरित्रमा भैं यस काव्यका नायक र नायिकाको चरित्रमा केही साम्य पाइन्छ । जुनू (देवयानी ?) ले चाहँदा चाहँदै भानुले उसलाई छोडेर गएको देखाइएको छ तर प्रतिशोधले कचलाई श्राप दिन पनि नचुक्ने पौराणिक देवयानीभन्दा कविकी देवयानी माथि उठेकी छ । एकोहोरो वासनात्मक प्रेमका लागि आतुर कचकी देवयानीभन्दा फरक यस काव्यका भानु र जुनू भावनात्मक नैतिक प्रेममा चुर्लुम्म डुबेका छन् । दुबैमा प्रणयसूत्रमा बाँधिने उत्कट चाहना हुँदाहुँदै पनि प्रेमीको काव्यसाधनामार्फत् महान् बन्ने आकाङ्क्षाका कारणबाट दुबैले छुट्टिनु परेको छ । तर काव्यको नाम 'मेरी जुनू' नराखी 'मेरी देवयानी' किन राखियो प्रश्न उठ्न सक्छ । कवि पोखरेलको आत्मस्वीकृति यस्तो देखिन्छ :

"... तर मेरो त्यस्तो स्थिति सरस्वतीलाई सत्य भएन क्यार, कचलाई देवयानी प्राप्त गराएभैं २०२८ सालदेखि तिनीद्वारा कुनै एक रसभावयानी प्राप्त गराइयो " (पोखरेल, २०५५ : २५५) ।

उपर्युक्त आधारमा नारीतत्त्व र प्रीतितत्त्वकी प्रतीक जुनू विश्वसृजन र काव्यसृजन दुवैकी सञ्जीवनी रूप भएकी र त्यसको प्राप्तिले कवित्वलाई अजर अमर राख्ने हुनाले 'मेरी

देवयानी' शीर्षक राखिएको हुनुपर्छ । काव्यको नायक जुनूको प्रेमी 'भानु' हुनु र देवयानी अघि 'मेरी' थपिएकाले पनि काव्यनायक भानु कवि पोखरेल नै र नायिका आठराईतिरकी कविकी 'रसभावयानी' नै हुन् भन्न सकिन्छ । यसरी के स्पष्ट हुन्छ भने व्यक्ति भानुभक्त, सर्जक भानु, काव्य नायक, कवि, भानु र किरणपुरुषको सन्दर्भ जोड्ने र प्रसङ्ग मिलाउने क्रममा कविरूप वा स्रष्टाका रूपमा 'कवि' स्वयं पनि देखिएकाले छुट्टाछुट्टै नभई सबै एकै हुन् भन्न सकिन्छ । यस आधारमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक 'मेरी देवयानी' प्रतीकात्मक र लाक्षणिक रूपमा सार्थक छ भन्न सकिन्छ ।

३.२.३.४ आख्यानविधान

(क) कथावस्तु

'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यको प्रबन्धगत स्वरूपलाई हेर्दा यसका दुई खण्ड रहेका छन् । यिनै दुई खण्डमा वर्णन भएका विभिन्न घटनाहरूमा यस खण्डकाव्यको आख्यानतन्तु आधारित छ । यस खण्डकाव्यमा वर्णित घटनाक्रमहरूबाट बनेको कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा देखापर्दछ । यसको आदिभागमा भानुले जुनूसँग बाह्र वर्षसम्म प्रेम गरेर उनलाई विवाह गर्नुको साटो योगवृत्तितर्फ प्रवृत्त भई विदा मागेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत यस खण्डकाव्यको सुरुमा जुनूले भानुलाई सम्बोधन गरी भन्दछे, "भानु ! मलाई आदरसाथ छहारीमुनि डाकेर विदा माग्ने नराम्रो प्रस्ताव नराख । मैले आफूलाई भन्दा बढी तिमीलाई प्रेम गरेकी छु । तिमीलाई नै आफूभन्दा बढी चिनेकी छु । तिम्रो र मेरो चिनाजान भएको परिवेश पनि यही हो त्यसैले छुट्टिने परिकल्पना नगरी मिलनको, प्रणयको कथा प्रस्तुत गर न ।" यस्तो आग्रहपछि भानुले 'आफू अब मिलनको कथा गाउने हैन आखिरी विरहको कथा गाउने अवस्थामा पुगेको र यो कुरा ठट्टा नभई साधनाको यात्रामा तल्लीन हुन लागेको दृढ निश्चयी व्यक्तिको निर्णय हो भनी आफू हृदयले बारम्बार र चिरकालपर्यन्त प्रेम गरिरहने त्यसका लागि वासनात्मक र शारीरिक मिलन नभए पनि हुने कुरा बताउँछ । फेरि जुनूले अचम्म मान्दै र दुःखित बनी हाँसीहाँसी विदा हुन चाहने भानुप्रति गुनासो व्यक्त गरेकी छ, उसले भावनामा मग्न भई भानुलाई "हृदयले नरोए पनि रोएभैं त गर्नुपर्थ्यो, विरहले नछोए पनि छोएभैं त गर्नुपर्थ्यो, तिमी त अचम्मका भएछौ" भनेकी छ । निर्मोही भन्न नसकिने गरी माया दिने तिमी वैरागी भन्न पनि नसकिने भएका छौ किनकि तिम्रो हृदयमा मेरै बास छ । त्यस्तै प्रेमका गीत गाउन सक्नेलाई जोगी पनि भन्न नसकिने र आफ्नी प्रणयसंगिनीलाई छोडेर जानेलाई भोगी भन्न पनि नसकिने अचम्म छ' भन्दछे ।

यस्तो सुनी भानु आफ्नी जुनूलाई 'थाङ्गामाथि रछ्यानकै रस चुसी उक्लिन्छ रे काँकरी' भनी आफू सिर्जनापथमा लाग्न खोजेको जानकारी दिई आफूमा स्वार्थले डेरा जमाएको र तुच्छता भरिएको स्विकारी अन्यलाई हेपी हिँड्न सक्ने ऊ जुनू सामु भने लत्रिने र जुनूमार्फत् नै मौलाउने कुरा व्यक्त गर्छ । पछि जुनूले आफूलाई रछ्यानतुल्य मानेकोमा माफी नमागेसम्म नबोल्ने घुर्की देखाएकी छ । "सारा जीवन माधुरी रस तिमीबाटै भिकेँ" भन्नेले नारीलाई आफलेर अधि बढ्न पाइन्न" भन्दछे । उत्तरमा भानु 'जीवनमाधुरी' नभई 'सिर्जनमाधुरी' मात्रै ग्रहण गरेकाले धेरै गुनासो नगर्न आग्रह गर्दछ एवं स्रष्टा तत्त्व र व्यक्ति तत्त्व फरक भएकाले स्थिति बुझ्न आग्रह गर्दछ । अनि जुनू पनि व्यक्ति र स्रष्टा भिन्न नहुने र आफूलाई धेरै आदर गरी व्यङ्ग्यात्मक तिरस्कार गर्न नपाइने भनी धामीले केके न केके फलाकेसरि जोखाना नहेर, हेर्ने नै भए स्रष्टाकी भनिएकी आफूलाई बकाउन लगाए भइगयो नि' भन्दछे । धामी भनेकामा केही चित्त दुःखाई भानु जुनूलाई 'भिन्नाऽभिन्न', स्रष्टा-व्यक्ति, समाधि, स्थितप्रज्ञ, योग-भोगको बारेमा बताउँछ । अनि 'मैले गाँसिन आजसम्म जिउको नाता तिमीथ्यै पनि' भनी आफू पानीमा डुबे पनि ओवानो रहेको जिकिर गर्छ । पछि अत्यन्त विचलित भई जुनू 'सक्तैनाँ समयै नआई सहसा हामी सुहागै दिन, वेश्या हैन, म प्रेमिका हुँ-पहिल्यै दिन्यै त औँताउन ?' भनी रोष प्रकट गर्दछे र हिजो अस्तिको प्रेमी आफ्नो प्रियतमको हृदय परिवर्तन भएको देखेर छक्क पर्दछे । अनि भानुले समय खराब भइसकेको र मानव सभ्यतामा पनि विकार उत्पन्न भइसकेकाले मायाप्रेम भनेको कुरा यौनविकार मात्रै रहेछ, त्यसैले हामी दुवै पोखरीमा पसी आत्महत्या गरौं न त' भनी घुर्की देखाउँछे । यस्तो सुनी जुनू आफूसितको बिछोडको नाम सुन्दा त सृजनाको सौन्दर्यलाई विकारयुक्त देख्ने मान्छे, कसरी विरहको अग्निलाई समन गर्न सक्छ, तापनि लोग्ने मान्छेमा किन क्रूरता पलाएको होला ? भनी प्रश्न गर्छे र आफ्नो पटुकीले दुवै किसिई मिलनकै अवस्थामा आत्महत्या गरौं न त भनी पछि आफैँ त्यसबाट डराउँछे । भानु पनि आफ्नो बाँच्ने नै चाहना भएको र सिर्जनाको पथमा लागी आत्मिक प्रेम र प्रणयगाथालाई जीवन्त राख्न चाहेको व्यक्त गरी आफू जुनूबाटै सञ्चालित प्रेरित, शिक्षित र दीक्षित रहेको कुरा व्यक्त गर्छ । अनि जुनू भानु स्वार्थी भएकोमा चिन्ता प्रकट गरी बेकारमा प्रणयमा परिणत भन्ने दिक्दारी प्रकट गर्दछे । भानु भन् अघि बढी 'नारी सबै स्वतन्त्र छन्' 'तिम्रा खातिर छैन त्यो दृढ कुनै सिन्दूरको बन्धन' भनी प्रेमस्रेम केही होइन आवेग मात्रै हो, त्यसैले मलाई बिसेर आफ्नो जीवन कसैको भरोसामा अधि बढाऊ' भन्दछ । यस्तो मर्मस्पर्शी वचनबाण सुनेपछि अत्यन्त व्यग्र भई 'कन्यादान गरिदिने रहरले माया लगाए भनी' बताउन भनी व्यङ्ग्यको भटारो

हान्दछे । यस्तो हृदयभेदक कुरा सुनेपछि भानु अवाक् हुन्छ र शिरदर्द भएको वहाना गरी जुनलाई शिर समाऊ भनी आग्रह गर्छ र काव्यको सुरुको भाग समाप्त भएको सङ्केत मिल्छ । मध्यभागमा जुनले आफ्ना कुराले चित्त दुःखेको भए क्षमा माग्दछे र बाटो नरोकी विदा हुन दिने जानकारी दिई 'आजीवन' 'तिम्रै पौरुषमा रसाइँन बनी पाऊँ सधैं टल्किन' भनी आत्मयाचना प्रस्तुत गर्छे । भानु पनि 'हृदयकी मेरी शची स्वामिनी' भनी सधैं आलोकित हुन पाइरहूँ भनी प्रणयनिरन्तरताको याचना गर्दछ र सधैं मुस्काइरहन निवेदन गर्दछ । जुन आफू रस नभएकी खोस्टो भए पनि "असती ! त्यो क्रूर छातिभरि" आफ्नो चित्र संगाल्न आग्रह गर्दै सेता केश हउन्जेल सिन्दुर विनाको सिउँदो लिई पखिरहने दृढता व्यक्त गर्दछे । अन्त्यमा भानु हिँड्ने साइतमा आँखा रसिला नपार्न आग्रह गरी जहाँ जहाँ जुन कुनामा गए पनि जुनलाई बिसन नसक्ने र बिसन नचाहने एवम् चिरकालपर्यन्त जुनकै स्मृतिमा जिन्दगानी अर्पण गर्ने कुरा गर्छ र मध्यभागको र पूर्वार्द्धको पनि अन्त्य हुन्छ ।

उत्तरार्द्धमा सर्वदर्शी कविले भानु हरूवा योद्धाभैँ अस्थिर भएको र विरहको चस्काले चिरिएको देख्दछन् । भानु सपनामा सुन्दर छवियुक्त बालसूर्यभैँ आफ्नै रूप 'किरणपुरुषको' रूपमा देखेपछि विस्मय भई आफ्नी भावयानीसितको मिलन भयो कि ? भनी प्रश्न गर्दछ । किरणपुरुषले जीवन भनेजस्तो नहुने र सोचेजस्तो गर्न नसकिने भएकाले तिम्री फेरि किन उही प्रणयरटान लगाइरहन्छौँ भनी आफैँले गरेको निर्णयमा अडिरहन सल्लाह दिई केही बोल्नका निमित्त आग्रह गर्छ । अनि भानुले आफूले सदा आफ्नी साँगिनीलाई सम्भरहेको र कल्पिरहेको एवं उनी पनि मलाई आलोकित पाउँ आफू मैनबत्तीसरि दीर्घ वियोगमा पग्लिरहेकी होलिन् भन्ने भाव व्यक्त गर्छ र आफू फर्केर उनीसँगको मिलनमा चुर्लुम्म डुबुल्की मार्ने इच्छा व्यक्त गरी आफ्नो बाटो नछेक्न किरणपुरुषप्रति बिन्ती गर्छ । किरणपुरुषले पनि तिम्री जिमी तिम्रीसितै घुलेर बाह्रवर्षसम्म रहिरहेकी थिइन् तर आफैँले उसको केही दोष नहुँदा पनि लत्यार आउने निष्ठुरीले फर्केर जानु उचित हैन । फेरि कवि बन्ने धुनमा लाग्नेलाई मिलनको के खाँचो ? भन्दछ । अनि भानुले आफ्नै मानसालोक भन्नेले त्यही बेलामा नसम्भाई अहिले सम्भाएर के गर्नु ? मेरो केही दोष भए उनीसामु पसारा परे मेटिएर जाला, फेरि आफू वैरागी बनेर रागवृत्ति रसको सिर्जन गर्न नसक्ने र सौन्दर्यको छहारी प्राप्त गर्न पनि पुनर्प्रणयको खाँचो भएकाले पनि फर्कीजाने अड्डी कसेको हुँ न कि भोगी र लम्पट बन्न भन्दछ । अनि बिछोडको सन्तापमा डुबी कुनै विशिष्ट सिर्जन गर्न नसकिने व्यक्त्याउँछ । अनि अन्त्यमा किरणपुरुषले सधैं आफ्नै निर्णयलाई मात्रै सही मान्दा दुईटा नाउमा खुट्टा राख्न खोज्दा एउटाले पनि साथ नदिनेभैँ हुनसक्छ । फेरि जानी

नजानी पनि केही गल्ती भएकै छ; त्यो ठूलो गल्ती त हैन तापनि आफ्नो अतीतको निर्णयलाई र प्रणयभावलाई चिरन्तन बचाइराख्न मनमा वैराग्यको भाव नराखी सौन्दर्यबोधी बनी सिर्जनापथमा लाग्नु नै श्रेयस्कर हुने बताएपछि भानु तन्द्राबाट ब्युँभिएर हेर्दा त्यो ज्योतिपुञ्ज आफैमा परिरहेको, बिताइसकेको पाउँछ र काव्यको पनि समाप्त हुन्छ ।

(ख) पात्रविधान

‘मेरी देवयानी’ खण्डकाव्यमा जम्मा चार पात्रहरू रहेका छन् । पूर्वार्धमा भानु र जुनूको संवादात्मक अभिव्यक्ति एवं उत्तरार्धमा कवि, भानु र किरणपुरुषको आ-आफ्नै अभिव्यक्ति भएकाले खण्डकाव्यले नाटकीय संरचना प्राप्त गरेको छ । खण्डकाव्यको कथावस्तुको भूमिकाका आधारमा मुख्य पात्रहरू जुनू र भानु हुन् भने किरणपुरुष र कविको भूमिका गौण रूपमा रहेको छ । यसमा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने जुनू र भानुको चरित्र निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

जुनू

जुनू यस खण्डकाव्यकी केन्द्रीय नारी पात्र हो । कार्यका आधारमा जुनूको भूमिका हरेक क्षेत्र र समयमा मुख्य भएकाले ऊ खण्डकाव्यकी प्रमुख पात्र पनि हो । जुनू कवि भानुभक्त पोखरेललाई नवीन दिशाबोध गराउने र सिर्जनापथमा प्रेरित गर्ने ‘रसभावयानी’ नै लाग्दछे । काव्यमा भानुकी प्रेयसीका रूपमा रहेकी जुनू बाह्र वर्षसम्मको आत्मीयता र प्रगाढ प्रेम-सम्बन्धलाई तुच्छ ठानी त्यसबाट विरत हुन खोजेको भानुको परिवर्तित व्यवहारबाट दुःखित बनी विस्तारै आफ्ना भावनाहरू छुत्ताछुल्ल रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्ने र विषम परिस्थितिमा पनि आफ्ना गहिरा र खँदिला तर्कहरू राख्ने र गहन चिन्तन गर्न सक्ने नारीका रूपमा देखिन्छे । यस काव्यको कुनै यस्तो पङ्क्ति छैन जुन जुनूको सन्दर्भ र प्रसङ्ग बिनाको होस् अर्थात् जुनूकै हार्दिकता र उच्च भावात्मकताले काव्य आलोकित र आप्लावित छ । जुनूमा भावना वा हार्दिकता त छ, उत्तिकै बौद्धिकता पनि घोलिएको छ । भानुले आफूलाई छोडी अर्कै के-के प्राप्त गर्ने अभिलाषा लिई विरहाग्निमा पिल्सियाउँन लाग्दा आफ्ना बीचको लामो भावात्मक प्रेमसम्बन्धको आग्लो लगाई उसलाई सम्झाउन र बुझाउन ऊ सफल भएकी छ । त्यसैगरी भानुले चाहेको सिर्जनाशिखर विरहमा नजली प्रगाढ सामीप्यमा पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ, भन्ने उसको आफ्नो सल्लाह छ । पछि भानुले एक आपसमा शारीरिक सम्बन्ध स्थापना नभएकाले विरह खासै ठूलो नहुने घृणित विचार राखेपछि ऊ केही रोष प्रकट गर्न पनि पछि पर्दिन र नारी र प्रेमिकाको धर्मलाई उच्च मूल्याङ्कन

गर्छे एवम् कतै अकैलाई वरण गर्न पनि सक्ने भानुको तिखो वचन सुन्नु परेपछि भने ऊ घाइते बन्दछे र आफ्नो रुष्टतालाई भन् प्रखर पाछे । यसबाट विचलित भानुलाई पुनः आफैँ सान्त्वना दिई उसको बाटो नरोक्ने निर्णयमा पुग्दछे । वृद्धावस्थासम्म पखिरहने जानकारी दिई प्रेमको उच्च मूल्याङ्कन गर्न सक्ने नारी देखिन्छे ।

बिछोड भएपछि पनि भानुले उसैलाई सम्भरेर आफ्नो जीवन निर्वाह गरिरहनु र आत्मरूप किरणपुरुषसित 'जुनू'सँग पुनर्मिलनको इच्छा राखी फर्किने कुरा गर्नुले पनि जुनू यस खण्डकाव्यकी महत्त्वपूर्ण पात्रा देखिन्छे ।

भानु

भानु खण्डकाव्यको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । कार्यका दृष्टिकोणले समेत उसको भूमिका प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएको छ । बाह्र वर्षसम्म आफ्नी 'रसभावयानी' सितको साहचर्य र प्रेमसम्बन्धलाई कुल्चेर आफ्नो लक्ष्यसिद्धिका निमित्त अगाडि बढ्न उद्यत पात्रको रूपमा हेर्दा भने ऊ स्वार्थी प्रवृत्तिको देखिए पनि वास्तविक रूपमा ऊ भावात्मक चिरप्रणयी नै देखिन्छ । उसले जुनूलाई 'सिर्जनबोध गराउने र 'सिर्जनमाधुरी' टप्काउन सक्ने महान् पात्रका रूपमा मूल्याङ्कन गरेको छ । एवं प्रेयसीसितको वाक्युद्ध वा तर्कमा पराजित भई निस्तेज भए पनि आफ्नो काव्यसाधना जस्तो महान् अभियानमा रोकावट नगर्न जुनूलाई आग्रह गर्ने र भावात्मक आत्मीयतालाई चिरकालपर्यन्त जोगाइराख्ने वाचा गरी बिछोडलाई स्विकार्ने पात्र देखिन्छ । केही समय विरहकै अवस्थामा आफ्नो लक्ष्यमा प्रवृत्त भए पनि अन्तस्करणमा वा अचेतनमा लुकेर बसेको प्रेमिकाप्रतिको नैसर्गिक रतिरागात्मक आकर्षणले दुर्बल भएर लक्ष्यबाट विमुख हुन लागेको देखिन्छ । ऊ विरहाग्निजले जलेर भस्मीभूत भइरहेको अवस्थामा सचेतताका निमित्त किरणपुरुषको आवश्यकता परेको देखिन्छ । नाम अनुरूपको प्रचण्डता र तप्तता अर्को कठोररग्निको ज्वालामा सेलाएको देखिन्छ । आधुनिक प्रयोगवादी कविताका सन्दर्भमा बुद्धि, विचार र चिन्तनको प्रतीकका रूपमा काव्यको पूर्वार्द्धमा भानुको चरित्र पाइए पनि जुनूको अनुभूति, हार्दिकता एवं संस्कारविना शाश्वत कविता लेख्न नसकिने तर्क र उसको अन्तश्चेतना किरणपुरुष समेतको अवबोधले क्षणवादी प्रयोगवादीका रूपमा अडिग नभई (श्रेष्ठ, २०६० : ७१) जुनूकै विचारसँग सहमत हुन पुगेको छ ।

यस खण्डकाव्यको उत्तरार्द्धमा सम्पन्न भएको भानु र किरणपुरुषको सम्वाद स्वप्नमा भएको देखाइएकाले किरणपुरुष कुनै छुट्टै व्यक्ति नभई नायक भानुकै 'मानसालोक' को

प्रतिच्छायाका रूपमा रहेको बुझिन्छ भने ऊसँगको सम्वाद भानुको आत्मालाप मात्रै देखिन आउँछ भने उत्तरार्धको सुरु र अन्त्यमा आउने कवि पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका नभई अवस्थितिको वर्णन गर्ने मात्र उसको भूमिका देखिन्छ ।

(ग) परिवेशविधान

पात्रद्वारा भोगिएको जीवन जगत्को केन्द्रविन्दु परिवेश वा वातावरण हो । घटना घटने स्थान, समय र पात्रका क्रियाप्रतिक्रिया नै वास्तवमा परिवेश हो (भट्टराई, २०५७ : ३१) । 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमा विविध परिवेशको प्रयोग भएको छ । नेपालको पूर्वक्षेत्रको प्राकृतिक सौन्दर्य व्याप्त भएको यस काव्यमा पहाडी भेगको सुन्दरतालाई यत्रतत्र वर्णन गरिएको छ । गौरीकुञ्ज, लाम्चेको डिल, सँग्राती डाँडा, हुहुरे डाँडा, गोपेटार, तमोर कञ्चनजङ्घा, किनारपोखरी, चतुरे डाँडा, एकचेपा, पात्ले जङ्गल, सल्लेरी भीर आदि उल्लेख भएबाट र सल्लेरी वन, सल्लिपिरका फुर्का, बर छहारी, पाखा-पखेरा, शैलावल लेक, कदम र पीपलका छहारी आदिको उल्लेख भएबाट यस खण्डकाव्यको परिवेश पूर्वीपहाड नै हो भन्न सकिन्छ । ग्रामीण परिवेशको चित्रणको रूप देखिने गुँहेली पाकेको, धानको बाला गम्किरहेको, हावाले निस्फिक्री चलन पाएको जस्ता कुराहरू पनि यसको परिवेशका रूपमा देखिएका छन् । कालगत परिवेशको रूपमा हेर्दा भानुले जुनूलाई सम्झाउने क्रममा मान्छेको कुप्रवृत्तिको चर्चा गरी सभ्यता खण्डित भइसकेको र युगको जटिलता र दुर्बोधले अस्पष्टिएको सन्तस्त्र मान्छे कुण्ठित बनी मृत्योन्मुख भएको र स्वत्व गुमाएर अल्मलिइरहेको चित्रण गरिएकाले (पोखरेल, २०३९ : ६९-७०) प्रस्तुत काव्यको समय द्वितीय विश्वयुद्धोत्तर कालमा विश्वसाहित्यमा देखिएको उत्तरआधुनिकताको समय र नेपाली साहित्यमा २०१७ सालपछि अत्यन्त सशक्त भएको प्रयोगवादी प्रवृत्तिको सुरुवात भएको केही वर्षपछिको समय हो भन्न सकिन्छ । वातावरणीय दृष्टिकोणले पनि मान्छेमा विश्वासको मात्रा घट्दै गइरहेको देखाई विश्व भूमण्डलीकरणले आत्मकेन्द्रित भइरहेको सङ्केत गर्न खोजिएको छ तापनि कवि पोखरेलको आत्मदृष्टि भने विश्वास, सामञ्जस्य र समर्पणमै उच्चत रहेको मान्न सकिन्छ (पाखरेल, २०३९ : ८२ - ८६) ।

यसरी 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यको सम्पूर्ण परिवेशलाई हेर्दा पूर्वी नेपालको पहाडी भेगको चित्रण भएको पाइन्छ । साक्ष्यको रूपमा केही पङ्क्ति उल्लेख गर्नुपर्दा निम्न श्लोकांशहरूलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

गौरी-कुञ्ज किनारमा कदमाका छिकेँ छहारीमनि
लाम्चेका डिल, चौरमा पीपलका फिकेँ छहारी मनि

(मेरी देवयानी-२)

मान्छे मास्न मडारिँदो छ कसरी मान्छे भ्रमेला भिकी
संसारैभर मृत्युबोध, कटुता, सन्त्रासको बिगिबगी ! (मेरी देवयानी-५८)
उठ्ताखेरि खसेछ खान दिउँला भन्थेँ गुहँली थियो (मेरी देवयानी- ११०)
सगला कोमल गाउँलेसित बसी आत्मीयता सङ्गलिनु (मेरी देवयानी - १३८)

३.२.३.५ भावविधान

भाव भन्नाले कविताको पद-पदमा रहेको शक्ति भन्ने बुझिन्छ। भावले शब्द शब्दको र समग्रमा रचनाको अर्थ प्रकट गर्दछ। पूर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रस काव्यका अङ्ग मानिन्छन्। त्यही अङ्गभूत रसलाई भावको रूपमा स्विकारिएको छ। 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमा विविध भावको सम्मिश्रण रहेको छ। प्रेमप्रणय, विरह, सन्ताप मुख्य रूपमा रहेकाले शृङ्गारिक भाव यसको प्रमुख भाव हो। संयोग र वियोग दुवै अवस्थाका 'रति'ले यस काव्यलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ भने आवश्यकताअनुसार अन्य करुण, विस्मय, निर्वेद आदि भावहरूको उपस्थिति भएको छ। काव्यको सुरुदेखि नै शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भई मध्य भागमा गएर विप्रलम्भको उत्कर्षता प्राप्त भएको छ। बिछोडिने आशङ्काले सुरुतिरै विप्रलम्भको अभिव्यक्ति भएको यस काव्यको पूर्वार्धको अन्त्यमा जुनू र भानुको विरह भएको देखाई चरमोत्कर्ष प्रदान गरिएको छ भने उत्तरार्धभरि भानु जुनूको विरहमै परितापित देखिएको छ। किरणपुरुषले कुनै नारी ढुङ्गामा बसी विरहाग्निमा तड्पिरहेकी भन्ने जानकारी भानुलाई दिएकाले जुनूमा पनि त्यस्तै अवस्था छ भन्न सकिन्छ। यस खण्डकाव्यमा रहेका भावहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ।

क. छोडी यो, अरू नै कुनै मिलनको राम्रो कथा हालन !!

ठट्टैमा पनि छुट्टिने विषयले भ्रस्किन्छ मेरो मन

उस्तै डोल्छु मुहारमा, भरभरे आभा थुरी मैतिर

उस्तै हास्य-विनोद खेल्छु अहिले तिम्रा जुँघामन्तिर (मेरी देवयानी-३)

ख. हेपी हिँड्दछु जो म सामु अरूका गर्जिन्छु बाघैसरि (मेरी देवयानी -१८)

ग. तिम्रा सुन्दर गीतका लहरमा तैरिन्छु मेरै हिसी

तिम्रा सिर्जन प्रेरणाप्रहरमा बौरिन्छु मेरै हिसी (मेरी देवयानी -२९)

- घ. 'भिन्नाऽभिन्न' छ व्यक्तिमै कुसुमको बान्की थुँगो मै दुवै
बान्की हो कविरूप व्यक्ति छ थुँगो आधेय आधारमै (मेरी देवयानी- ३९)
- ड. आफैँलाइ गलाउँदै जलिजलि जो मैनबत्तीसरि
मेरा गीत खुलाउँछिन् सृजनको आलोककी माधुरी
पगली दीर्घ वियोगमा हृदयकी मेरी सुनौली मुना
गौरीकुञ्ज किनारमा लुकिछिपी पोख्ती हुनिन् वेदना (मेरी देवयानी- १३४)
- च. मस्की मौन मिठा सबाल अधि जो वर्षाउँथे सुस्तरी
भस्की आज रुँदारुँदै पलक ती पाके हुनन् कस्तरी (मेरी देवयानी- १३७)
- छ. मायाको टक मेटिँदैन मुटुको खुर्केर मेटे पनि (मेरी देवयानी- १४१)
- ज. पाकी यो परितापको अनलमा के जित्नु मुर्दा हुँदै (मेरी देवयानी- १५२)

माथि उल्लिखित श्लोक श्लोकांशहरूमध्ये 'क' मा संयोग शृङ्गार देखिन्छ भने 'ख' मा वीर भाव देख्न पाइन्छ । ग र घ दुवैमध्ये पहिलोमा शृङ्गार र अर्कोमा शान्तभाव देखिन्छ । त्यसैगरी ड, च, छ र ज चारैमा विप्रलम्भ शृङ्गार परिपाकमा पुगेको देखिन्छ । यसरी माथि उल्लिखित भावहरूको कारणले गर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्य भावप्रधान खण्डकाव्यका रूपमा देखिन्छ भने प्रणयात्मक संवादकाव्यको रूपमा रहेको यस काव्यको केन्द्रीय भावचाहिँ शृङ्गार नै हो र यही भाव परिपाकमा पुगेको छ भन्न सकिन्छ ।

३.२.३.६ केन्द्रीय कथ्य

कविले विभिन्न घटना तथा पात्रको शृङ्खला मिलाई त्यसबाट एउटा कथानकको निर्माण गरी आफ्नो मुख्य विचारलाई कृतिभित्र समेटेर प्रस्तुत गरेको हुन्छ, जसलाई पूरै काव्य पढिसकेपछि मूल चुरोका रूपमा पाउन सकिन्छ । काव्यमा अभिव्यक्त कविको मुख्य विचारलाई कविको उद्देश्य, जीवनदृष्टि वा कृतिको केन्द्रीय-कथ्य पनि भन्न सकिन्छ । कवि भानुभक्त पोखरेलले यस काव्यमा आफ्नो मानसपटलमा रहिरहेको भावनात्मक प्रेमको सञ्जीवनीलाई पाठक समक्ष पुऱ्याउन खोजेको मान्न सकिन्छ । वियोगान्त प्रणयकथामा आधारित यस काव्यमा सिर्जना तत्त्व प्राप्त गर्नका लागि नारीको साहचर्यलाई अनिवार्य मानिएको छ त्यस्तो सहचरता भौतिक वा मानसिक जुन रूपमा भए पनि फरक पर्दैन । सिर्जनामा स्रष्टा तत्त्व र व्यक्ति तत्त्वको भिन्नता हुन्छ भनी व्यक्तिभन्दा माथिको स्रष्टा देहप्रेमी नभई आत्मप्रेमी हुने र उसको प्रेयसीसितको सम्बन्ध पनि

दैहिक नभई भावात्मक माधुर्ययुक्त हुन्छ भन्ने बताइएको छ । कविले आफ्नी 'रसभावयानी' को साहचर्यको बीजलाई प्रक्षेपण गरी अमरत्व प्रदान गर्न खोजेको पनि मान्न सकिन्छ । मूल रूपमा मान्छेमा भावत्मक सम्बन्ध भए त्यो विरहको अवस्थामा पनि स्मरण योग्य भइरहने हुन्छ तर दैहिक सम्बन्ध भावात्मक सम्बन्ध भन्दा निम्नकोटिको सम्बन्ध हो भन्ने देखाउन खोजिएको छ र भावात्मक आत्मिक सौन्दर्यानुभूतिको आग्रह नै यसको केन्द्रीय कथ्य हो भन्न सकिन्छ ।

३.२.३.७ कथनपद्धति

'मेरी देवयानी' खण्डकाव्य नाटकीय संरचनायुक्त संवादात्मक प्रणयकाव्य वा प्रेमाख्यानयुक्त संवादकाव्य भएकाले यसको कथनपद्धति कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति रहेको छ । खण्डकाव्यमा प्रत्यक्षरूपमा उपस्थित भई आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने दुई प्रमुख पात्रहरू जुनू र भानु एक आपसमा प्रथम, द्वितीय पुरुषका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भने भानु र किरण पुरुषको सम्बन्ध पनि प्रथम, द्वितीय पुरुषकै रूपमा देखिएको छ । केहीछिन आफ्ना कुरा फलाक्ने कविपात्र पनि कवि पोखरेलभन्दा भिन्न रूपमा रहेकाले यस काव्यको पूर्वार्ध र उत्तरार्ध दुवै खण्डहरूमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति प्रयोग भएको छ ।

३.२.३.८ सर्गयोजना

'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमा जम्मा दुई खण्ड छन्- पूर्वार्ध र उत्तरार्ध । यही पूर्वार्ध र उत्तरार्ध गरी यसका दुई सर्ग छन् । पूर्वार्धमा १२३ श्लोक र उत्तरार्धमा ३४ श्लोक गरी जम्मा १५७ श्लोक रहेका छन् । एउटा पनि घटना घटेको नदेखाइएको यस खण्डकाव्यमा भानु र जुनूको संवादमै काव्यको उत्कर्ष देखाइएको छ । अत्यन्त क्षीण कथावस्तु भएको यस काव्यमा कविले वैचारिकतालाई पनि प्रश्रय दिएका छन् । पूर्वार्धभरि भानु र जुनूले संवाद गरेका छन् । भानु बिछोडिन लागेको छ भने जुनू यसैमा केन्द्रित भई आफ्ना गुनासा पोख्छे भने भानुले उसलाई सम्झाउने सिलसिलामा आफ्ना विचारहरू पोख्छ र बिछोडको बेलामा चित्त नदुखाउन आग्रह गरेपछि जुनू पनि उसको प्रस्तावका लागि तयार हुन्छे र प्रथम खण्ड अर्थात् पूर्वार्ध समाप्त हुन्छ । उत्तरार्धमा कवि पात्रले भानुको चित्रण गरी उसले तन्द्रावस्थामा आत्मबोधी आत्मरूप सुन्दर छवियुक्त 'किरणपुरुष'सित संवाद गरी पुनः प्रेमरस प्राप्त गर्न जुनूसँग फर्किने बताउँछ र किरण-पुरुषले समय बितिसकेपछि भौताएर केही नहुने भन्दै भानुलाई सम्झाइरहँदा भानु व्यूँभेको कविकथनपछि उत्तरार्धको र काव्यको पनि अन्त्य हुन्छ ।

यसरी यस काव्यमा दुई सर्ग रहेका छन् भन्नुपर्ने हुन्छ तथापि एउटा सर्गमा १२३ श्लोक र अर्कोमा ३४ श्लोकको संरचना भएकाले यसलाई सर्गयोजनाका दृष्टिले सफल काव्य मान्न सकिँदैन ।

३.२.३.९ लयविधान

लयविधानका दृष्टिले 'मेरी देवयानी' सफल खण्डकाव्यका रूपमा देखापर्दछ । यस काव्यमा शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दान्तर्गत पर्ने शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरिएको छ । जातीय छन्दको रूपमा नेपाली लोकसाहित्यमा समेत प्रयुक्त हुने शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरिएकाले पनि यो काव्य गेयात्मक दृष्टिले सुरुचिपूर्ण हुन पुगेको छ । यस काव्यका पङ्क्तिहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलाउने क्रममा अक्षर, पद वा पदावलीको पुनरावृत्ति गरिएको छ । पद्यको संरचना अधिकांश रूपमा व्याकरणको मर्यादाभित्रै रहेर रचना गरिएको छ । एक, द्वि, त्रि र चतुष्पदी अन्त्यानुप्रासको पङ्क्ति गुच्छाले गर्दा काव्य श्रुतिमधुर बन्न पुगेको छ । स्वरगत र व्यञ्जनगत अनुप्रासयुक्त यस खण्डकाव्यमा श्लोकैपिच्छे, पङ्क्तिगत अनुप्रास रहेको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमा वार्षिक छन्दको समुचित प्रयोग भएको छ । शार्दूलविक्रीडित छन्दमा पाइने प्रवाहमय र सरल एउटा उदाहरणलाई प्रस्तुत गरिन्छ :

खै तिम्रो शिर सुम्सुम्याउँ म, बढी गर्मी भएको छ कि ?!

कल्पी मैकन आँतमा जहरको राँको बलको छ कि ?!

पक्का सिद्ध महर्षि चैं बनिसक्यौ, बाँकी छ बौह्लाउन !!

ताक्यौ त्यो पनि पूर्ण गर्न मसितै खोजेर टाढा हुन !!!

(मेरी देवयानी - ४९)

उपर्युक्त उदाहरणमा छन्दको प्रयोगमा सबलता देखिन्छ भन्ने लयगत माधुर्यको पनि समुचित प्रस्तुति भएको छ । अन्त्यानुप्रासीयता प्रखर रूपमा व्यक्त भएको अर्को उदाहरण यस प्रकार उल्लेख गरिन्छ:

तिम्रा सुन्दर सीपकै लहरको ताँती अँगाले पनि

तिम्रो उर्वर रूपकै रहरको भाँती सँगाले पनि

आभारी हुन सक्छु, होइन निजी तिम्रो कलाकार म

मेरो सिर्जनशील पक्ष सबको साभा, सबैको धन (मेरी देवयानी ३७)

३.२.३.१० बिम्ब-प्रतीकविधान

‘मेरी देवयानी’ खण्डकाव्य बिम्ब-प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । आयोजित नभई स्वाभाविकरूपमा आएका बिम्ब-प्रतीकहरूले काव्यको उत्कर्षतालाई बढाएका छन् । यस बिम्ब-प्रतीकको दृष्टिकोणले हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक नै महत्त्वपूर्ण छ भने काव्यमा प्रयोग भएका पात्रपात्राहरू सम्पूर्ण प्रतीकात्मक छन् । काव्यको परिवेशले पनि सरलता र सहजतापूर्ण ग्राम्यपनालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी ग्रामबालाको निश्छल प्रेमयाचनालाई समर्थन गरिरहेको छ । त्यस्तै भानुले जुनूलाई तत्कालीन जीवनबोध र विश्वबोधको सन्त्रासमय व्यक्तिकेन्द्रित, आत्मकेन्द्रित भई परिवर्तित भएको संसारको जानकारी दिइरहँदा दुवै प्रेमी प्रेमिकाको विरहको प्रतीकात्मकता स्पष्टिरहेको देखिन्छ । पद पदावलीका दृष्टिले हेर्दा वीणाको तार, जीवन-माधुरी-रस, भूतप्रेतहरूको बस्ती, यातना सदनको बन्दी, अल्मलपुरी, भुसिला डकार, नपुंसक, मैनबत्ती, सोह्रसिंगारको रस आदिले काव्यमा बिम्ब प्रतीकात्मकतामा भन् बढोत्तरी गरिरहेका छन् ।

३.२.३.११ अलङ्कारविधान

स्वच्छन्दतावादी कवि भएका नाताले कवि भानुभक्त पोखरेलले आफ्नो ‘मेरी देवयानी’ खण्डकाव्यमा आयोजित र प्रायोजित रूपमा त अलङ्कार-प्रयोग गरेका छैनन् तथापि यत्रतत्र सहज रूपमा अलङ्कारहरू समाहित हुन पुगेका छन् । शब्दालङ्कारको भेद अन्त्यानुप्रसामा भने कवि अनुप्रासीय सौन्दर्यवृद्धि गर्न नभई गेयात्मकताका लागि सचेत देखिएका छन् । अधिकांशतः दुई पाउका बीचमा अन्त्यानुप्रास मिलाई सौन्दर्यवृद्धि गरिएको छ । शब्दालङ्कारभित्रका अलङ्कारहरूका केही उदाहरण निम्नलिखित छन्:

चल्दा स्वच्छ चिसो तमोरतटको हावा सधैं हुर्हरी (मेरी देवयानी - १२८)

उक्त उदाहरणमा ‘च’, ‘त’ र ‘ह’ वर्णको आवृत्ति भएकाले छेकानुप्रास अलङ्कार बन्न पुगेको छ ।

पद वा पदसमूहको आवृत्ति हुने लाटानुप्रासको उदाहरण तलको पद्यलाई मान्न सकिन्छ । जसमा स्वार्थ पदको अनेकवार आवृत्ति भएको छ ।

तिम्रो स्वार्थ तिम्री अँगाल जसरी, निःस्वार्थ स्वार्थी बनी

मेरो स्वार्थ तिम्री अँगाल्छु म तिम्रीलाई बनी स्वार्थिनी (मेरी देवयानी ९९)

चारवटै पङ्क्तिहरूमा पूर्ण अन्त्यानुप्रास भएको तल प्रस्तुत गरिएको श्लोकले यस खण्डकाव्यको अन्त्यानुप्रासको आयोजनाको प्रतिनिधित्व गरेको छ :

गौरी-कुञ्ज किनारमा कदमका छिकेँ छहारीमनि
लाम्चेका डिल, चौरमा पीपलका फिकेँ छहारीमनि
कैले यै बटवृक्षकै गजघटे बाक्ला छहारीमनि
हुन्थ्यौ हर्हर प्यारका कति कुरा कोट्याइ पैले पनि (मेरी देवयानी २)

यस 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमा विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको पनि सुन्दर प्रयोग भएको छ । त्यस्ता अर्थालङ्कारहरूका केही उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

कस्ता 'सज्जन मूर्खलाई' दिल यो मैले चढाइदिएँ !!

उपर्युक्त उदाहरणमा सज्जन र मूर्ख दुवै भनिएकाले विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग वा अवस्था देख्न सकिन्छ । उत्प्रेक्षा अलङ्कारको उदाहरण यसप्रकार छ :

पगली दीर्घ वियोगमा हृदयकी मेरी सुनौली मुना

गौरी-कुञ्ज किनारमा लुकिछिपी पोख्ती हुनिन् वेदना (मेरी देवयानी १३४)

यहाँ वेदना पोख्तिन् भनी सम्भावना व्यक्त गरिएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कार भएको छ ।

आफूलाई महन्त सन्तसरिको कैले तिमी ठान्दछौ । (मेरी देवयानी ४६)

यहाँ महन्त सन्तसँग 'तिमी' लाई तुलना गरिएकाले उपमा अलङ्कारको प्रस्तुति भएको छ ।

खै तिम्रो शिर सुम्सुम्याऊँ म, बढी गर्मी भएको छ कि ?!

कल्पी मैकन आँतमा जहरको राँको बलेको छ कि ?! (मेरी देवयानी ४९)

उपर्युक्त उदाहरणमा पनि सम्भावना व्यक्त गरिएकाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रस्तुति भएको छ ।

जोगी ठानुँ म-प्रीतगित रसिला आफैँ रची गाउँछौ !!

भोगी ठानुँ म भैँ अनन्य साँगिनी छोडेर जाने भयौ !! (मेरी देवयानी १४)

उपर्युक्त उदाहरणमा 'भानु' को चरित्र विरोधाभासयुक्त देखाइएकाले विरोधाभास अलङ्कारको प्रस्तुति सफल रूपमा भएको छ ।

धामीले 'करवीर लौ चलिसक्यौ' भन्दै फलाके सरि

जोखाना अरू हेर्दछौ कि जिउमा स्रष्टा चढेको छ कि ? (मेरी देवयानी ३५)

यहाँ भानुको बोलीलाई धामीको फलाक्याईसँग तुलना गरिएकाले उपमा र सम्भावना व्यक्त गरिएकाले उत्प्रेक्षा र दुवै छुट्याउन सकिने अवस्थामा भएकाले संसृष्टि अलङ्कारको प्रस्तुति भएको छ ।

३.२.३.१२ भाषाशैली

‘मेरी देवयानी’ खण्डकाव्यमा विषयवस्तु अनुरूप सरल र लयात्मक भाषिक एकाइको प्रयोग गरिएको छ । नाटकीय सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यमा प्रथम र द्वितीय पुरुषप्रधान शैली अंगालिएको छ । नेपाली जातीय छन्द शार्दूलविक्रीडित र शब्दार्थालङ्कारको प्रयोगले यस काव्यको भाषाशैली आकर्षक बन्न पुगेको छ । माधुर्य र प्रसादगुणको समुचित प्रयोगले काव्य उत्कर्षतर्फ लम्किएको छ भने वैदर्भी रीतिको यथोचित प्रयोग भएको छ । नेपाली मौलिक अनुकरणात्मक शब्दहरू छुकछुके, घर्घरिईरहेछ, लर्वरिईरहेछ, छड्छड, सुँक्सुँक, त्वार, हुर्हुराए, थर्थरी, हत्पति, पत्पति, फन्फनी, ट्वाल्ल, भक्भकी, कुत्कुती, डब्डव आदिको सन्निवेश गरी काव्यलाई सिँगान खोजिएको छ भने आगन्तुक र तद्भव स्रोतका शब्दहरूको त प्राचुर्य यसमा देखापर्दछ । त्यस्ता शब्दहरूमा बहाना, छहारी, ठट्टा, सफर, लाज पचाउने, ऐय्या, आखिरी, छाँगो, रसिला, थाड्रा, रछ्यान, काँकरी, फलाक्नु, वैलाउनु, लोग्ने, स्वास्नी, भन्ठान्नु, बौरिन्छ, धोका, जोखाना, बोक्सी, उताउली, छिचरो, पक्का, बौह्लाउन, अल्मल, मुटु चिरा पार्नु, रसाइँन, प्याङ्खर, पोल्तो, कुनाकाप्चा, हिलो, गद्दर आदि पर्दछन् । श्लोकांश हेरौं: ‘यौटी बैस नपाउँदा विहिलिने लाछी पितुर्के कवि !’ उपर्युक्त श्लोकांशमा कवि बाहेक सबै शब्दहरू तत्सम बाहिरका छन् । तत्सम शब्दहरूको पनि यसमा बाहुल्य छ । उदाहरणका रूपमा बटवृक्ष, हास्य-विनोद, वदन, शिष्ट, सञ्जीवनी, भङ्गिमा, आलोक, भिन्नाऽभिन्न, आधेय, स्थितप्रज्ञ, अनुभूति, शृङ्खला, स्वारस्य, सदन, आकृति, द्युति, ब्रह्माण्ड, पीयूष, पौरुष, श्यामल, अर्धनिमीलित, कुसुम, अस्थिपञ्जर, प्रत्यावर्तित, ज्योतिपुञ्ज आदि शब्दलाई लिन सकिन्छ तथापि अधिकांश तत्सम शब्दहरू नेपालीमा प्रचलित खालका देखिन्छन् । तत्सम शब्दको न्यूनता र आधिक्य भएका एक एक श्लोकलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

डाकी आदरसाथ आज नजिकै राखी छहारीमनि
मागेको कि विदै हँ आशय सिधै खोल्दै नखोले पनि
सम्भौं, मैसित बोल्नका रहरले भिक्छौ बहानाहरू
आफूलाई चिनिन्न, चिन्दछु तिमीलाई बढी मै बरु (मेरी देवयानी १)

हाम्रा इन्द्रिय, भावना, हृदय वा मस्तिष्क, आत्मा, मन
हाम्रै स्थूल शरीरका विविध यी हुन् - पक्ष रेखाङ्कन
मान्छे भन्नु समष्टि रूप यिनकै हो एक सिङ्गो कृति
गछौं भूल-शरीरलाई जति नै टुक्र्याई हेछौं उति । (मेरी देवयानी ५२)

यस खण्डकाव्यमा समस्त शब्दको प्रयोग पाइए पनि सरल र बोधगम्य प्रकृतिका ती समस्त शब्दहरूको प्रयोगले भाषाशैलीलाई रोचक बनाइदिएको छ । यस काव्यमा नेपाली टुक्काहरूको पनि प्रयोग गरी भन् स्वभाविक बनाइएको छ । कहीं कतै छन्द मिलाउने क्रममा व्याकरणिक बलिदान दिए पनि भाषिक संरचनालाई भने खजमजिन दिइएको छैन । त्यसैगरी संस्कृत लक्षणशास्त्रले दोष भनी निर्धारण गरेका 'रसस्य स्वशब्दवाच्यता' र 'स्थायीभावस्वशब्दवाच्यता' को प्रयोग भएको भए पनि काव्य क्षयीकरणको स्थितिमा पुगेको छैन । यस खण्डकाव्यको भाषा सरल र बोधगम्य देखिन्छ, भने शैलीगत साङ्गीतिक गुण विद्यमान भएकाले यो काव्य सफल देखिन्छ ।

३.२.४ 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यको विश्लेषण

३.२.४.१ रचनाकाल र प्रकाशन

भानुभक्त पोखरेलको चौथो खण्डकाव्य 'पराशरको सृष्टियोग' हो । यस खण्डकाव्यको लेखन वि.सं. २०५० सालमा र प्रकाशन वि.सं. २०५१ सालमा 'अभिव्यक्ति' द्वैमासिक पूर्णाङ्क ७८ कविता अङ्कमा भएको छ ।

३.२.४.२ विषयवस्तुको स्रोत

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्य महाभारतका रचयिता महत्तर महाकवि वेदव्यासलाई वा कृष्णद्वैपायनलाई जन्माउने वा विश्वव्यापी महत्तम कविको उद्भवका लागि चाहिने सृजनशील वा सौन्दर्यमय परिवेशमा महर्षि पराशर र योजन सुगन्धा कुमारी मत्स्यगन्धाका बीच आकस्मिक र अप्रत्याशित रूपमा सम्पन्न प्रेममिलन र यौनसमागमको प्रख्यात आख्यानलाई बीज रूपमा ग्रहण गरी आफ्नै कल्पनाले कथानकको तानाबाना बुनेर तयार पारिएको सम्भोग शृङ्गार रसप्रधान रोमान्सेली काव्यकृति हो (उपाध्याय, काव्यचौगेडी (भूमिका) : १०) । अर्थात् यसको विषयवस्तुको स्रोत महाभारतीय आदिपर्वको पराशर-सत्यवतीसम्बन्धी आख्यान हो ।

३.२.४.३ शीर्षकविधान

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यमा कवि तथा खण्डकाव्यवार भानुभक्त पोखरेलले 'महाभारत' आदि पर्वको वेदव्यास जन्मसम्बन्धी कथानकको पूर्वांशलाई कथावस्तुको रूपमा

ग्रहण गरेका छन् । आफ्ना शिष्यहरूलाई आश्रमको रेखदेख गर्न लगाई वनतिर हिँडेका महर्षि पराशरको वेत्रकुञ्जमा रहेकी योजनगन्धासँगको सौन्दर्यपूर्ण प्रेममिलन वा आकस्मिक यौनसमागम र पराशरका वाणीबाट 'बन्त पाउँ हे म सृष्टिको महाकवि' निस्किएबाट यो समागम निरर्थक नभई अत्यन्त सार्थक हुने र कल्याणकारी हुने तात्पर्य स्पष्ट भएबाट काव्यको शीर्षक 'पराशरको सृष्टियोग' सार्थक देखिन्छ ।

३.२.४.४ आख्यानविधान

(क) कथावस्तु

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यको प्रबन्धगत स्वरूपलाई हेर्दा यसका जम्मा ६४ श्लोक देखापर्दछन् र तिनै ६४ श्लोकमा वर्णन भएका सीमित घटनाहरूमा यस खण्डकाव्यको आख्यानविधान आधारित रहेको छ । यस खण्डकाव्यमा वर्णित कथावस्तुको विभाजन आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भागमा गर्न सकिन्छ । पराशर र योजनगन्धाबीचको हार्दिकतापूर्ण प्रेममिलन र सृष्टियोगसम्बन्धी आख्यानतन्तुमा यस खण्डकाव्यको कथावस्तु आधारित छ ।

यस खण्डकाव्यको आदि भागमा रूपमा १ श्लोकदेखि ४० श्लोकसम्मको कथावस्तुलाई लिन सकिन्छ । सुरुमा कविले महर्षि पराशरको आश्रम र आश्रमवरिपरिको सौन्दर्यको प्राकृतिक कलात्मक र स्वच्छन्दतावादी भावधारा अनुसारको भावात्मक र रसमय चित्रण गरेका छन् । जसअनुसार आश्रममा सुन्दर पुष्पहरू र लहराहरूले सुन्दरता थपिरहेको छ । मनोनुकूल विचरण गर्न सकिने केही कृत्रिमता मिसिएको सुन्दर आश्रमस्थलीमा महर्षि पराशर आफ्ना शिष्यहरूका बीचमा जाज्वल्यमान दीपहरूका बीचको देवमूर्ति भैं देखिएका छन् । उनी आफ्ना शिष्यहरूलाई स्वतन्त्र आत्मचिन्तन गर्न एकलै वनमा जाने जानकारी दिई आफ्नो बलिष्ठता र स्वावलम्बीपनको जानकारी गराउँदै समय नमिले दुई चार दिनपछि फर्कनेसमेत भनी आफ्ना शिष्यहरूका माझबाट अगाडि बढ्छन् । यस्तो बेलामा आश्रमका मृगमृगी, चराचुरुङ्गी र गाईहरूसमेत पराशरलाई हेर्न थाल्छन् । पराशरको बाटोभरि देखिएका प्राकृतिक सौन्दर्यको विविधापूर्ण चित्रण पनि कविले मीठो रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कतै चिबिरे चरा, कतै भमरा, कतै चम्पावन, कतै श्वेतकेतकी, हात्तीको बथान, मयुरका भुण्ड भुण्ड, इन्द्रिणी, लालुपाते, सूर्यरश्मिमा चम्केका फूलहरू देखी पराशर मक्ख पर्दछन् र सुस्तरी अघि बढ्छ । अघि बढ्दै जाँदा घना महावन पार गरेपछि उनी समथर फाँटमा पुग्छन् । त्यहाँ पुगेपछि पनि

उनी निरन्तर अधि बढ्छन्, त्यहाँ पनि प्रकृतिको सुन्दरताको स्वच्छन्द वर्णन गरिएको छ । पहेँलिएको घाम, त्यसैमा टल्केको नदी, नदीकिनार, पङ्क्तिबद्ध धनेस, सिसिरे बतास, सुन्दर माछाहरू, हाँसको बथान, सारस समूह, स्वादिला फल हेर्दै, चाख्दै अधि बढिरहँदा बेतको जङ्गल देखिन्छ र मीठो वास्ना मग्मगाउँछ एवं लोकगीतको गुञ्जन पनि सुनिन्छ । ऋषि त्यतै लाग्छन् र आदिभागको अन्त्य हुन्छ ।

मध्यभागको आरम्भमा कुनै षोडशी प्रेमगीतमा आत्मरागका तार भङ्कृत गरी मत्स्य तैलमा लवङ्गको लेप र अत्तरसहितको सुगन्ध र कौमार्यको सुवास बहाइरहेकी हुन्छे । पराशर भमरासरि त्यतै हानिन्छन् र वेतको घारीभिन्न मत्तकामिनीलाई देखी रोकिन्छन् । वैसले फक्रेको लोभलाग्दो शरीर लिएकी परी देखेपछि ऋषिको मन परासमाधि योगमा पुग्छ । उता वैसालु युवती पनि स्वयं स्वस्थ पोटिलो शरीर भएको युवा वर जुटेको मानी पुलकित हुन्छे । महर्षि मृगाजिन ओछ्याई छड्के नजरले युवतीलाई हेरिरहँदा ऊ निकुञ्जबाट बाहिर निस्कन्छे । चुम्बकले तानेभैँ ऋषि पनि उतै तानिन्छन् । युवतीले फर्केर हेर्दा दुवैका आँखा जुध्छन् । लजाएको भाव गरी निहुरिएकी उसलाई सुस्तरी हात समाती पराशर आफ्ना रागात्मक भाव ओकल्छन् र बारम्बार उसको सौन्दर्यको प्रशंसा गर्छन् अनि आफ्नो वास्तविक परिचय दिई जे मागे र भने पनि दिने वचन दिई 'नाई' नभन्न आग्रह गर्दछन् । अनि आफू सृष्टिको महाकवि बन्ने चाहना प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्छन् एवं आफूलाई पतिवरण गर्न आग्रह गर्दछन् । युवती पनि आफ्नो मीठो स्वरद्वारा पत्नीका रूपमा आश्रममै बस्न पाऊँ भन्ने निवेदन गर्छे । पराशरले आश्रमको के कुरा हस्तिनापुरकी महारानी नै बनाइदिने वचन दिएपछि पराशरको कामना पूरा गर्नका लागि ऊ तयार हुन्छे र थचक्क मृगचर्ममा बस्दछे । काव्यको मध्यभागको अन्त्य यहीं हुन्छ ।

खण्डकाव्यका अन्त्यमा कविले पराशर-मत्स्यगन्धा मिलनको सौन्दर्यको वर्णन गरेका छन् । सामोद-मत्स्यगन्धा र सश्रीखण्ड पराशरको स्वर्णिम मिलनका कारण र मृगाजिन र घाँसमाटाको मिसावटको कारण पनि वरिपरिको वातावरण नै मग्मगायो भन्ने भाव कविले व्यक्त गरेका छन् । सन्ध्यामा कुहिरो उठेर पर्दाको रूपमा खडा भई बेतघारीको कुञ्ज भैँ बनिरहेको समयमा लाल सूर्यरश्मिका कारण रमाएभैँ गरी मौसमी रमणीयता पनि मुस्कुराएको वर्णन छ । यस्तो स्वर्णिममिलनलाई प्रत्यक्ष देख्ने यमुना नदी कुमारी सत्यवतीको पवित्रता र निष्कलङ्क ब्रह्मचारी पराशरको कहानी बताइरहेकीले आफू पनि पवित्र र निष्कलङ्क भई स्फूर्त रूपमा कुल्कुलाइरहेकी छ भन्ने कविको दृष्टिकोण पछि खण्डकाव्यको कथावस्तुको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी यस काव्यमा महाभारतीय कथालाई केही परिवर्तन गरिएको छ । महाभारतमा मत्स्यगन्धा नदीमा नाउ तार्ने काममा हुन्छे भने यस काव्यमा वेत्रकुञ्जमा 'तरी' लिएर बसेकी देखाइएको छ । महाभारतमा ऋषि श्रापित हुने डरले यौन समागमका लागि विवश भएकी मत्स्यगन्धा यहाँ ऋषि आश्वासन पाई विश्वस्त बनी समर्पित भएकी छ भने उसको शरीरबाट आएको बास्ना माछाको तेलमा अत्तर मिसाई लगाएकोले बास्नायुक्त भएको भनी कथालाई विश्वसनीय बनाउन खोजिएको छ । दुवै समागमले कल्याणकारी परिणति प्राप्त गराएको सन्दर्भ भने समान रूपमा देखिएको छ भने दुवै घटनाप्रतिको धारणा पनि समाजमा सकारात्मक रूपमा रहेको देखिन्छ ।

(ख) पात्रविधान

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्य सानो आकारको र थोरै पात्रहरूको प्रयोग भएको काव्यकृति हो । खण्डकाव्यकारले सर्वदर्शी बनी खण्डकाव्यमा निर्देशित गरेका मुख्य पात्र महर्षि पराशर र योजनसुगन्धा मत्स्यगन्धा सत्यवती नै हुन् । कहीं कविले आफैँ कथावस्तुको वर्णन गरेर र कहीं पात्रहरूलाई बोल्न लगाएर पात्रहरूको चरित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् । मुख्यरूपमा देखिएका पराशर र मत्स्यगन्धाको चरित्रचित्रण यसप्रकार गरिन्छ :

महर्षि पराशर

भूमिकाका दृष्टिकोणले प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएका पराशरको स्थान काव्यमा नायकको रूपमा छ । काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म समान भूमिकामा देखिएका पराशरको व्यक्तित्वलाई काव्यमा विशिष्ट देखाइएको छ । आफ्ना सबै शिष्यहरूलाई समानरूपमा दीक्षा दिने उनी आश्रमका प्रधान व्यक्ति भए पनि निकै सौहार्दपूर्ण व्यवहार गर्ने गुरु देखिन्छन् । ३२, ३३ वर्षे युवा र बलिष्ठ शरीर भएका ब्रह्माचारी भए पनि जैविक आवश्यकतालाई पूर्ति गर्ने समयमा समेत गम्भीर बनी प्रस्तुत हुन्छन् । एकान्त र निर्जनमा पनि निस्सहाय युवतीप्रति प्रेमयाचना गर्ने प्रेमी पुरुषको रूपमा उनको चरित्रलाई मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । आश्रमबाट एकान्तमा गई तप गर्ने उनको चाहना परिस्थितिवश पूरा हुन नसके पनि अर्को विश्वमहाकविको सृष्टियोग सफल भएकोमा उनी सफल नायक देखिन्छन् । नायिकालाई उसले चाहेका सम्पूर्ण कुरा दिनसक्ने आफैँले जानकारी दिएकाले पनि उनी सहृदयी नायकका रूपमा देखिन्छन् । यिनी अनुकूल र सत्चरित्रका ऋषि र प्रेमी पात्र हुन् ।

मत्स्यगन्धा

काव्यका नायक पराशरकी प्रेमिका वा पत्नीका रूपमा देखिएकी मत्स्यगन्धाको चरित्र काव्यमा अनुकूल र सत्चरित्रको छ । पराशर वेत्रकुञ्जमा पुग्ने बित्तिकै भाग्यले जुराएको वर भनी मक्ख परे पनि उताउली भने देखिएकी छैन बरु संयमी बनी पराशरको कामना पूर्तिका लागि आफ्ना पनि केही इच्छाहरू व्यक्त गर्न सक्षम छे । सम्पूर्णतः आश्वासन प्राप्त गरेपछि यौन समागमका लागि तयार हुने ऊ सृष्टि तत्त्वको प्रतीककी रूपमा देखिएकी छ । पछि समाजले पनि सही रूपमा स्विकारेकाले उसको चरित्र निष्कलङ्क रहेको छ । ऊ नभएकी भए 'पराशरको सृष्टियोग' नै विथोलिने भएकाले ऊ काव्यकी मुख्य पात्रका रूपमा देखिएकी छ भने 'विश्वमहाकवि' जन्माउन सक्ने महान् नारीका रूपमा पनि ऊ सम्मानित हुने देखिन्छे ।

(ग) परिवेशविधान

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यले अँगालेको स्थानगत परिवेश यमुना नदी र त्यस वरिपरिको मनोरम वातावरण रहेको छ । गाउँ र सहरभन्दा भिन्न वन्यप्रान्तमा अवस्थित ऋषि आश्रम र त्यसको वरिपरिको प्राकृतिक सुन्दरतालाई वर्णन गरिएको यस काव्यमा देखिएको परिवेश आश्रम मुताबिककै देखिन्छ । वनजङ्गल, विभिन्न प्राणीहरू, चराचुरुङ्गीहरू, विविधप्रकारका रुखवृक्षहरू, वातावरण नै मगमग पारी हाँसिरहेका पुष्पाङ्कुरहरू र मान्छेसितै मिलेर बसेका मृग-मृगशावकहरूको चित्रण गरिएकाले पनि यसको स्थानगत परिवेश उपर्युल्लिखित रूपमै देखिन आउँछ । त्यसैगरी बेतको घारी, छड्छड बग्ने यमुना नदी, त्यसको पानीमा मक्ख परी रमाइरहेका राजहाँसहरू समेतले उक्त परिवेशकै प्रतिनिधित्व गरेको छ । कालगत परिवेशको दृष्टिकोणले ऐतिहासिक रूपमा समेत केही स्वीकृत भइसकेको महाभारतको समयभन्दा केही पहिलेको समयलाई यसले ग्रहण गरेको छ । महाभारतका रचनाकार वेदव्यासको सृष्टिको प्रक्रम उल्लेख गरिएकाले पनि यसको समय महाभारत पूर्व नै मान्नुपर्ने हुन्छ । तत्कालीन ऋषिसमाज र शिष्यपरम्परा प्रस्तुत गरिएकाले अनि भौतिक विकासको कुनै चर्चा नगरिएकाले पनि उपर्युक्त कथन सिद्ध हुन आउँछ ।

३.२.४.५ भावविधान

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त प्रमुख रस शृङ्गार हो । शृङ्गारिक भावले युक्त अधिकांश श्लोकहरूका अतिरिक्त यस काव्यमा निर्वेद वा शान्तभाव पनि कतिपय

प्रसङ्गमा व्यक्त भएको पाइन्छ। विश्वमहाकविको सृष्टिको लागि गरिने सृष्टियज्ञका लागि आवश्यक वातावरण पनि त्यही अनुरूपको हुनुपर्ने मान्यता राखी खण्डकाव्यकारले प्रसिद्ध आख्यानतन्तुमा केही परिमार्जनसमेत गरी रतिराग र प्रणयभावलाई मूल केन्द्रमा राखी काव्य सृजन गरेका छन्। प्रकृतिको सृजनशील स्वभाव र मानवीय सृष्टिक्रममा अभेद्य सम्बन्ध रहेको र विपरीत गुणको सम्मिश्रणबाट सृष्टिको रूपान्तरण हुँदै जाने कुरालाई काव्यमा प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ। सृष्टि सौन्दर्यप्रतिको रहस्यमय आकर्षण, प्रकृतिको नैसर्गिक रमणीय सौन्दर्य तथा प्रकृति र मानवबीचको तादात्म्य सम्बन्ध आदिलाई खण्डकाव्यमा रागात्मक आत्मीयतासहित प्रस्तुत गरिएको छ। मानवीय अन्तर्मनोदशाको काम्य अभिव्यञ्जना भएको यस खण्डकाव्यमा उपर्युक्त भावहरूका अतिरिक्त भावाभास र रसाभासका पनि राम्रा उदाहरणहरू फेला पार्न सकिन्छ। उदाहरणका रूपमा केही पद्यहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सुनेर लाटिएसरी भए स्वयं महामुनि

विहाग रागको मिठो द्विरेफ-गुञ्जन ध्वनि:

अनन्त विप्रलम्भको अनादि कृष्ण बाँसुरी

बजेसमान सम्भिर्द, पुकारि राधिका परी (पराशरको सृष्टियोग २९)

वन्य प्रदेशको आभा र सृष्टियोगको दर्शन गर्न पाएकाले ब्रह्मचारी पराशरमा उपर्युक्त मनस्थिति उत्पन्न भएको देखाइएको छ। त्यसैगरी ऋषिको यात्राक्रमको र परिवर्तित भावको सङ्केत यसरी गरिएको छ:

सुवास मग्मगाउँथ्यो जता नदी बगेतिर

उतै गए महर्षि ती लिनै मीठो सुवासन

सुनेर लोकगीतको विहाग-राग-गुञ्जन (पराशरको सृष्टियोग ४०)

वेत्रघारीभिन्न एक अर्कालाई देखेका पराशर र मत्स्यगन्धाको मनस्थिति निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

उठी जुरुक्क उभिभए छिपाई भावव्यञ्जन

लगाई ती परीतिरै विमुग्ध, स्निग्ध लोचन (पराशरको सृष्टियोग ४६)

फरक्क फर्किइन् तिनी सट्यारी वस्त्र, सुस्तन

महर्षिका मुहारमा खन्याइस्मेर-लोचन (पराशरको सृष्टियोग ५१)

कामपीडित भइसकेका ब्रह्मचारी पराशरको मत्स्यगन्धाप्रतिको उक्ति र आग्रह शृङ्गारिक भावका ज्वलन्त उदाहरण हुन्। हेरौं निम्नरूपमा:

म कल्पिंदो छु हेरि त्यो मुहार सुन्दराकृति
 गुराँस पुष्पगुच्छ भैं प्रफुल्ल कोमलद्युति
 सुपक्व बिल्वतुल्य ती सुपुष्ट वर्तुलस्तन
 मलाई तन्त्रमुग्ध भैं बनाउँछन् हरी मन (पराशरको सृष्टियोग ५१)
 जलीरहेछ आँत यो असह्य ग्रीष्म-तापमा
 नियाली शीतल प्रभा गभीर नाभि-कूपमा
 प्रसन्न रूपराशि त्यो कदम्ब-केशरच्छवि
 अँगालि बन्न पाऊँ हे, म सृष्टिको महाकवि (पराशरको सृष्टियोग ५५)
 वन्यजन्तु र चराचुरुङ्गी बीचको प्रेमप्रसङ्गका अर्थात् रसाभास र भावाभासका प्रशस्तै
 उदाहरणहरू यस काव्यमा छन् । एउटा उदाहरणः

जतासुकै लठारिँदै नकच्चरी चरीसित

नशा घुसेर लट्ठ भै चुसेर पुष्पको रस

गरेर लाजभाँडको खुला प्रदर्शनी कुरो

छिहिल्लिँदो छ थेतरो लबस्तरो चिभेचरो (पराशरको सृष्टियोग २५)

आश्रमबाट बाहिर निस्कन लागेका पराशरको शिष्यहरूप्रतिको उक्तिमा निर्वेद स्थायी
 भाव हुने शान्त रसको स्थिति देखिन्छ :

“सँगाल्न एकलै बसी स्वतन्त्र आत्मचिन्तन

म पस्छु आज वत्स हो ! घना, विशाल कानन (पराशरको सृष्टियोग ४)

उपर्युक्त उदाहरणहरूका आधारमा समेत संयोग शृङ्गाररस परिपाकमा पुगेर टुङ्गिएको
 यस खण्डकाव्यमा नगन्यमात्रामा अन्य रस-भावहरूको स्थिति देखिन्छ, भने काव्य सुरुदेखि
 अन्त्यसम्म संयोग शृङ्गारप्रधान भई सृजित भएको छ ।

३.२.४.६ केन्द्रीय कथ्य

‘पराशरको सृष्टियोग’ खण्डकाव्यका माध्यमबाट कवि भानुभक्त पोखरेलले प्रकृतिको
 सिर्जनशील स्वभाव र मानवीय सृष्टिक्रममा अभेद्य सम्बन्ध रहेको एवं विपरीत
 गुणको सम्मिश्रणबाट सृष्टिको रूपान्तरण हुँदै जाने कुरालाई प्रतीकात्मक तवरबाट
 पूर्वीय स्वच्छन्दतावादी र पाश्चात्य रोमान्सेली प्रवृत्ति अनुरूप आफ्ना भावाभिव्यक्ति प्रक्षेपण
 गरेका छन् । विश्वमहाकविका रूपमा प्रख्यात वेदव्यासको जन्मसम्बन्धी
 प्रक्रमलाई कलात्मक सौन्दर्यले सिँगारी र त्यस्तो महत्तम सृष्टिका निमित्त
 वातवरणीय सौन्दर्य पनि तदनुरूपकै हुनुपर्छ भन्ने कविको दृष्टिकोण काव्यमा छर्लङ्ग

देख्न सकिन्छ । एवं कवि पोखरेलले मूल रूपमा यस काव्यमा देखाउन खोजेको कुरा सृष्टि नै हो भन्न सकिन्छ । काव्यमा वर्णित चराचुरुङ्गीको प्रेमलीला, प्राणीहरूको समागम र वनस्पति समेतमा भएको परागसेचनले पनि यस काव्यको सृष्टि प्रधानतालाई इङ्गित गर्दछ भने मत्स्यगन्धाका सामु पराशरका मुखबाट निस्किएको 'प्रसन्न रूपराशि त्यो कदम्ब-केशरच्छवि/अँगाली बन्न पाउँ हे, म सृष्टिको महाकवि' ले त भन्नु वासनात्मक यौन समागम भन्दा माथि उठी सिर्जनापथतर्फको सफरलाई नै मुख्य रूपमा उजागर गरेको छ । यसको केन्द्रीय कथ्य पनि सृष्टियोग नै हो भन्न सकिन्छ ।

३.२.४.७ सर्गयोजना

सर्गयोजनाका आधारमा 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन गर्दा यो त्यति सफल काव्य ठहरिँदैन । यसमा सर्गको कुनै सङ्केत नभए पनि चतुष्कोण र त्रिकोण राखी कथानकलाई मोड्न खोजिएको छ, तापनि जम्मा ६४ पद्यहरू भएको यस काव्यको सर्गविधान समग्रतामै आधारित रहेको छ । कथावस्तु पनि मध्यमखालको भएको यस काव्यमा कविको एकोहोरो द्रुततर वर्णन त छ, नै कतै कतै सूच्यपात्रहरूले पनि आफ्ना भावनाहरू प्रस्तुत गरेका कुराहरूलाई उल्लेख गरिएको छ । कविले पराशरको सृष्टिसम्बन्धी तथ्य प्रस्तुत गर्ने क्रममा समेत द्रुततर वर्णनशैली नै अँगाली यस काव्यलाई संरचित गरेका छन् भने यसको कथानकको अडान काव्यको अन्त्यमा मात्रै देखिएकाले पनि यसको सर्ग एउटै र समग्रतामै आधारित छ भन्न सकिन्छ ।

३.२.४.८ कथनपद्धति

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यमा कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति र कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति दुवैको प्रयोग भएको छ । सुरुमा कविले पराशर-आश्रमको वर्णन गर्दा, पराशरको वन्यप्रदेश र नदीकिनारतर्फको यात्राक्रम एवं मत्स्यगन्धालाई देखी विमुग्ध भएका ऋषि पराशर र पराशरलाई देखी रोमाञ्चित भएकी मत्स्यगन्धाको सौन्दर्यमय वर्णन अनि यौन समागमका लागि तयार भएको अवस्थाको चित्रण साथै कुइरीमण्डल खडा भई एकान्तस्थितिको सिर्जना भएको र देख्ने एकमात्र यमुना कुल्कुलाइरहेको चित्रणमा कवि-प्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ, भने आफ्ना शिष्यहरूलाई अह्नाइपह्नाई गर्ने पराशर र मत्स्यगन्धा समक्ष आफ्नो कामातुरता प्रस्तुत गरी समागमको याचना गर्ने पराशर अनि

आफ्ना अनुरोधहरू पराशर समक्ष प्रस्तुत गरी समागमका लागि तयार हुने मत्स्यगन्धाका उक्तिहरूमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ ।

३.२.४.९ लयविधान

शास्त्रीय वर्णमात्रिक वर्गका दुई छन्दहरू पञ्चचामर र अनुष्टुपमा 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्य लेखिएको छ । शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दका कठोर नियमभित्र रहेर भावप्रधान काव्य सिर्जना गर्न गाह्रो छ त्यसमा पनि पञ्चचामर जस्तो भन् कठोर छन्दमा काव्यसिर्जना गर्नु भन् गाह्रो हुन्छ । त्यही कठिनताभित्र पनि प्रायः शुद्ध र तत्सम शब्दप्रधान सहज कविता लिएर यो प्रणयरागात्मक र सृष्टियोगात्मक काव्य सिर्जना भएको छ । छन्दको समुचित र लयात्मक प्रयोग गरी अन्त्यानुप्रास र आन्तरिक अनुप्रासको सफल प्रयोग गरिएकाले प्रस्तुत काव्य गीतिमय बन्न पुगेको छ । गति र यतिको रहरलाग्दो प्रयोग भएकाले यसको लयविधान गेयात्मक गुणले युक्त छ भन्न सकिन्छ । उदाहरणको रूपमा पञ्चचामर र अनुष्टुप छन्द प्रयोग भएका एक एक पद्य हेरौं:

“महासमाधि-बोधकी प्रमोदकी महानदी

सुचारु आरु पुष्प हे मिठी मनोमहौषधी !

दिलाउँला भविष्यमा समस्त हस्तिनापुरी

बनाउँला म स्वामिनी विशाल राजसौधकी” (पराशरको सृष्टियोग ५९)

यमुना लहरी हात हिलाइ बहँदी नदी

ब्रह्मारी-कुमारीको कहानी कहँदी छँदी

कुल्कुलाइरहेकी छन् स्वतः स्फूर्त ऋतस्वरः

सदा सत्यवती नारी निष्कलङ्क सदा नर (पराशरको ... ६४)

एउटा ह्रस्व र अर्को दीर्घ गरी १६ अक्षरे पञ्चचामर छन्दको नियम पालना गरी लयविधानमा विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरिएको छ भने अनुष्टुप छन्दको प्रयोग भन् गेय गुणसम्पन्न देखिएको छ । उक्त आधारमा यस खण्डकाव्यको लययोजना सचेतताका साथ अभिव्यक्त भएको छ भन्न सकिन्छ ।

३.२.४.१० बिम्ब-प्रतीकविधान

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्य बिम्ब-प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा महत्त्वपूर्ण नै रहेको देखिन्छ । यहाँ प्रयोग भएका पात्रहरूले पनि कुनै न कुनै प्रतीकात्मक

अर्थलाई आत्मसात गरेका छन् । काव्यका नायक महर्षि पराशर 'सृष्टियोग' का प्रतीक हुन् भने नायिका मत्स्यगन्धा सिर्जनाकी प्रतीक हो । एकलै बसी आत्मचिन्तन गर्न भनी वन्य प्रदेश लागेका पराशरका सामु समग्र सृष्टियोगको र रतिरागात्मकताको स्थिति वर्णित हुनुले पनि भावी समागमको प्रतीकात्मकता प्रस्तुत गर्दछ । महर्षिले आफ्नो बलिष्ठताको परिचय दिनु र बत्तीस वर्षे युवकको रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गर्नुमा समेत प्रतीकात्मकता ध्वनित हुन्छ भने आफूलाई 'शक्तिनन्दन हूँ' भनी चिनाउनाले पनि वंशपरम्परा वृद्धि गर्न चाहेको प्रतीकात्मकता झल्कन्छ । आफैँ सृष्टिको महाकवि बन्न पाऊँ भन्ने आग्रहमा पनि पुत्र भनेको आफ्नै रूप हो भन्ने प्रतीकात्मकता देखिन्छ ।

३.२.४.११ अलङ्कारविधान

स्वच्छन्दतावादी कविको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णनमा चुर्लुम्म डुबेको काव्य भएकाले यस 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यमा सचेतता पूर्वक आयोजित रूपमा अलङ्कारप्रयोग नगरिएको भए पनि सहजरूपमा प्रयोग भएका अलङ्कारको स्थिति भने प्रशस्त फेला पार्न सकिन्छ । शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग भएको यस खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारका अनुप्रास (छेक, वृत्य, लाट, अन्त्यसमेत), यमक जस्ताको प्रयोग भएको छ भने अर्थालङ्कारका उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक, स्वभावोक्ति आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको छ ।

शब्दालङ्कारमध्येको अनुप्रासको एउटा भेद अन्त्यानुप्रास प्रयोगका दृष्टिले यो काव्य अत्यन्त सफल छ । यसका सबैजसो श्लोकहरूमा अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको देखिन्छ । एउटा उदाहरण हेरिहालौं:

बसूँ बसूँ भयो त्यहाँ कसी समाधिमा मन

अलभ्य आत्मलाभको प्रसाद सङ्गिर्दकन

रमूँरमूँ सरी भयो फुकेर क्यै नियन्त्रण

लता अँगालि वृक्ष भैँ भुमूँ भुमूँ भयो मन (पराशर सृष्टियोग २०)

उपर्युक्त उदाहरणमा शब्द वा पदहरू 'बसूँ', 'भुमूँ', 'रमूँ' को आवृत्ति भएकाले अन्त्यानुप्रासका साथ लाटानुप्रास अलङ्कार पनि प्रयुक्त भएको देखिन्छ । विभिन्न अनुप्रासको प्रयोग भएका अन्य केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

स्वकीय आश्रमस्थली थियो स्वयं वनस्थली (पराशरको सृष्टियोग २)

अखण्ड ब्रह्मचर्यले बलिष्ठ हृष्ट-पुष्ट छु (पराशरको सृष्टियोग ५)

विचित्र चिचिरे चरा चुमुर्किँदा र च्याँठिँदा (पराशरको सृष्टियोग १३)

चिसो बतास सिसिरे, समत्स्य, हंस, सारस (पराशरको सृष्टियोग २८)

म गर्छु पाउमा परी पुकार प्रेम प्रार्थना (पराशरको सृष्टियोग ५७)

त्यस्तै यमक अलङ्कारका उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छः

सुमिष्ट सृष्टिरागको बजेसमान बाँसुरी

पराग अङ्गरागका सराग नर्तकी सरि (पराशरको सृष्टियोग २४)

उपर्युक्त उदाहरणमा राग शब्दको भिन्न भिन्न अर्थमा प्रयोग भएकाले यमक अलङ्कार भएको देखिन्छ ।

यस काव्यले शब्दालङ्कारको आयोजनामा जति सफलता प्राप्त गरेको छ त्यति सफलता अर्थालङ्कारको प्रयोगमा पाउन सकेको छैन तापनि स्वाभाविक रूपमा केही अर्थालङ्कारहरूको सुन्दर प्रयोग भएको भने देखिन्छ । रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरिएको एउटा पद्यांश तल प्रस्तुत गरिन्छः

‘विशाल पुष्पमञ्चमा गरी मजा ढलीमली’ (पराशरको सृष्टियोग २६)

उपर्युक्त उदाहरणमा मञ्चको रूपमा पुष्पको आरोप गरिएको रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

उपमालङ्कारका उदाहरण निम्नानुसार छन् :

सुशोभिए महर्षि ती स्व-शिष्यका समाजमा

प्रसन्न देवमूर्तिभैं ज्वलन्त लक्षवर्तिमा (पराशरको सृष्टियोग ३)

प्रदक्षिणा गरी फिरे तपोव्रती कुमार ती

शरीर पञ्चवर्तिले गरेसमान आरती (पराशरको सृष्टियोग ७)

पहाड भैं बडाबडा गजेन्द्रको बथान जो

भुमेर मेघरागमा वनै हिँडे समान त्यो (पराशरका सृष्टियोग १६)

गुराँस पुष्पगुच्छ भैं प्रफुल्ल कोमलद्युति

सुपक्व बिल्वतुल्य ती सुपुष्ट, वर्तुलस्तन (पराशरको सृष्टियोग ५१)

उपर्युक्त उदाहरणहरूमा कोही वा केहीसित कोही केहीको तुलना गरिएको तुलना उदाहरणहरू उपमालङ्कारका प्रयोग भएका उदाहरण हुन् ।

घटना वा परिवेशको जस्ताको तस्तै वर्णन भएका स्वभावोक्ति अलङ्कारका उदाहरण निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् :

समुच्च नील पर्वतावली छ दूर उत्तर

जहाँ थुरेर घामको पर्हेलिने छ तर्खर

फिँजारिँदो र फैलिँदो छ दक्षिणी दिशातिर

निरभ्र नील व्योम भैं महाविशाल सम्थर (पराशरको सृष्टियोग ३२)

फिराउँभै गरी उतै महर्षि निस्किएसँगै

नितम्ब चुम्बकीयले फलामतुल्य तानिँदै

फरक्क फर्किइन् तिनी सट्यारि वस्त्र, सुस्तन

महर्षिका मुहारमा खन्याइस्मेर लोचन (पराशरको सृष्टियोग ४८)

उपर्युक्त दुवै उदाहरणमा स्वभावोक्तिका साथै उपमा अलङ्कारको पनि प्रयोग भएकाले ती श्लोकहरूलाई संसृष्टि अलङ्कारको उदाहरणसमेत मान्न सकिन्छ ।

यसरी अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्य सापेक्षित नै देखिन्छ तथापि शब्दालङ्कारको प्रयोगमा भने यसले पूर्ण सफलता पाएको मान्न सकिन्छ ।

३.२.४.१२ भाषाशैली

'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यको भाषाशैली सरल, सहज र बोधगम्य नै रहेको छ । यसमा विषयवस्तु अनुरूप लयात्मक भाषाको छनौट गरिएको छ । अत्यधिक तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको काव्य भए पनि धेरै नेपाली भाषामा प्रचलित शब्द भएकाले सम्प्रेषणमा सरलता अनुभव गर्न सकिन्छ तथापि यसमा प्रयोग भएका केही शब्द भने अलि अप्रचलित र संस्कृत शब्दकोश पल्टाउनै पर्ने अर्थात् क्लिष्ट देखिन्छन् । लोधपुष्प, स्थितप्रधी, सुमिष्टकण्ठ-किन्नरी, शाद्वल, प्रहस्त, स्वेति, सद्म, शात्रव, सैकत, कुन्द, कुड्मल, पनेरु पुष्प आदि अप्रचलित शब्द हुन् । अनुष्टुप र पञ्चचामर छन्दको लयगत माधुर्यको मिश्रणले यस काव्यको भाषाशैली लयात्मक र सान्दर्भिक देखिन्छ ।

काव्यको भाषाशैलीलाई स्वाभाविक बनाउन केही अनुकरणात्मक शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् : भुरुम्म, भलक्क, गमक्क, मगमग कल्कल, टलक्क, हर्हर, टक्क, जुरुक्क, फरक्क, सिरिर, लचक्क, थचक्क, मसक्क, मुसुक्क आदि अनुकरणात्मक शब्द हुन् । काव्यमा प्रयुक्त तद्भव शब्दहरूले यस खण्डकाव्यलाई मौलिक बनाउने प्रयास गरेका छन् । त्यस्ता तद्भव शब्दहरू बाहिर, रमाइलो, स्वादिलो, सँगाल्न, घर्किँदा, बाघ, चरा, चुच्चो, बिसाइ, गोलकाँक्री, पालुवा, फर्किँदा, बतास, बैस, मिर्ग, अगाडि, पछाडि, भोलि, पर्सि, बेलुकी, गाँस-वास, मजा, ढलीमली, काख, सुस्तरी, बास्ना, हात, गुराँस, अँगाली, सम्भिई, घाम, किनार, गीत, जुध्यो, आँखिभौँ, नाउ, कछाड, पहाड, इन्द्रिणी, कुहिरो, पातलो, पर्दा आदि मुख्य हुन् जसले काव्य सौन्दर्यविधानमा वृद्धि गरेका छन् । उपर्युक्त नेपाली भाषामा अप्रचलित तत्सम शब्दहरूका अतिरिक्त यसमा नेपाली भाषामा प्रचलित तत्समशब्दहरूको बहुलता देखिन्छ । त्यस्ता शब्दहरू लता, पुष्प, गृष्मयाम, ब्रह्मचर्य, वत्स, स्वावलम्बन, सत्समागम, द्रुम,

प्रदक्षिणा, सुवर्ण, अरण्य, तत्त्वबोध, वृन्द, श्रीफल, स्तन, सहस्र, चञ्चु, प्रभा, मञ्जरी, विहागराग, क्रीडन, मृग, व्योम, भङ्कृत, गभीर-नाभी-कूप, कुञ्ज, सरोवराङ्गना, मिष्ट, मत्स्य, सुगन्ध, पल्लवाङ्कुर, मधु, लोचन, शिष्य, पुष्ट, सागर, तप, मेघ, वन, मुग्ध, शुभ्र, रम्य, नृत्य, प्रकाशपुञ्ज, सुवास, समस्त, ओष्ठ, दन्त, लोचन, समीर, भविष्य, अनुराग आदि मुख्य हुन् ।

यस काव्यमा केही समस्त शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ भने केही द्वित्व भएका शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् तर ती शब्दहरूले पनि सम्प्रेषणमा कमी नल्याई सम्प्रेषणमा सहयोग नै पुऱ्याएको देखिन्छ । माधुर्य गुण र वैदर्भी रीतिको सहजतापूर्वक उपस्थिति भएको यस काव्यमा पनि आफ्ना अघिल्ला खण्डकाव्यहरूमा भैं कविले छन्द मिलाउनका लागि मात्र ह्रस्व-दीर्घको विपरीत प्रयोग पनि गरेका छन् तथापि अर्थ खज्मजिने गरी वैपरित्य प्रयोग गरिएको भने देखिँदैन । लक्षणशास्त्रीय नित्यदोषको अभावले अनित्यदोषको (दुश्रवत्व, रसस्वशब्दवाच्यता, क्लिष्टत्व, अविमृष्टविधेयांश) समावेशलाई चन्द्रको दाग भनी आँखा चिम्लिने ठाउँ छ । यसरी बोधगम्य भाषाशैलीको प्रयोग, अत्यन्त लयात्मकताको स्थिति, पौराणिक कथानकको कल्पनात्मक प्रस्तुति, प्रकृतिको तन्मय र मन्मय चित्रण, तत्सम शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोग आदिका दृष्टिले 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्य नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा एक महत्त्वपूर्ण र उल्लेख्य खण्डकाव्यका रूपमा देखिएको छ ।

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको यात्रा, प्रवृत्ति, योगदान र स्थान

४.१ भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्ययात्रा

आफ्नो किशोरावस्थादेखि नै कविता विधामा हात हाली त्यसको माथिल्लो तह महाकाव्यसम्ममा आफूलाई प्रवेश गराई सफलताको धुरी चढ्न सफल कवि भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्ययात्राको सुरुवात भने विक्रमको एक्काइसौं शताब्दीको तेस्रो दशकको सुरुतिरबाट भएको छ भने त्यो यात्रा आजसम्म पनि गतिशील देखिन्छ। लगभग ४५ वर्षे खण्डकाव्य यात्रामा कवि भानुभक्त पोखरेलले चारवटा खण्डकाव्यहरूको सिर्जना गरेका छन्। ती खण्डकाव्यहरूको अध्ययन विश्लेषणका आधारमा उनको खण्डकाव्ययात्रालाई दुई चरणमा वर्गीकरण गर्नुपर्ने देखिन्छ।

४.१.१ पूर्वार्धचरण (२०३९ पूर्व)

आफ्नो खण्डकाव्ययात्राको प्रथम चरणमा भानुभक्त पोखरेलले दुईवटा खण्डकाव्यहरूको सिर्जना गरेका छन्। त्यसमध्ये पहिलो खण्डकाव्य 'राष्ट्रमाता' (२०२७) प्रकाशनमा आएको देखिन्छ भने त्यसको लेखनकार्य २०२३ सालमै पूरा भइसकेको भन्ने कविको जानकारी (पोखरेल, काव्यचौगेडी : क) ले उनको खण्डकाव्यको सुरुवात र पूर्वार्धचरणको सुरु पनि यही समयदेखि भएको मान्नुपर्ने हुन्छ। यसरी पूर्वार्ध चरणका उनका दुईवटा खण्डकाव्य 'राष्ट्रमाता' (२०२७) र 'मान्छेको म' (२०३३) को अध्ययन गर्दा उनको काव्यमा मानवतावादी प्रवृत्ति टड्कारो रूपमा फेला पार्न सकिन्छ भने यस चरणमा देशभक्तिको भावना र प्रकृतिको मानवीकरण पनि भेट्न पाइन्छ। दुवै खण्डकाव्यमा कवि सृजनबोधलाई प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्ति गरिरहेका देखिन्छन् अनि शिल्पसौन्दर्यप्रतिको कविको मोह पनि यस चरणका काव्यहरूमा छर्लङ्गइरहेको पाइन्छ। मूलरूपमा यस चरणमा उनको प्रवृत्ति वा भाव रोमान्टिक भावधाराभन्दा पनि प्रगति सचेत भावधारा नै बढी प्रवाहित भएको पाइन्छ। मार्क्सवादी साहित्यको अध्ययन र प्रभावस्वरूप भौतिकवादी विचारधाराले प्रश्रय पाएको चार्ल्स डार्विनको विकासवादी वैज्ञानिक सिद्धान्त र मोदनाथ प्रश्रितको 'मोनेरादेखि मानवसम्म' को

समेत प्रभावमा लेखिएको 'मान्छेको म' मा मानव विकासको कथालाई भौतिकवादी दृष्टिले परिपुष्ट बनाई आध्यात्मिक बिम्ब प्रतीकहरूसहित अभिव्यक्ति गरिएको छ। 'राष्ट्रमाता' मा कविले ऐतिहासिक विषयवस्तुमा कल्पनाको जलप लगाई सुन्दरता भने काम गरेका छन्। राष्ट्रनिर्माताको हृदयमा इन्द्रकुमारीमार्फत् साम्राज्य सिर्जनाको झङ्कार उमारेको चित्रण गर्नु अनि 'मान्छेको म' मा नारी पुरुषको मैथुनी सृष्टिलाई सृजनात्मक आँखाले हेर्नुमा कविको सृजनानुरागी भावना प्रस्टिन्छ भने 'मान्छेको म' का गौरी-शंकर र 'राष्ट्रमाता' का पृथ्वीनारायण-इन्द्रकुमारी दुवैमा प्रेम, वियोग, राग-विराग देखाइएकाले कविको तत्धारणा वा रागात्मकताको पनि अनुभव गर्न सकिन्छ।

४.१.२ उत्तरार्धचरण (२०३९ उत्तर)

'मेरी देवयानी' (२०३९) प्रकाशित भएपछि कवि पोखरेलको खण्डकाव्ययात्राको उत्तरार्ध चरणको सुरुवात हुन्छ। यस खण्डकाव्यपछि कवि पोखरेल प्रणयात्मक धारणामा लागेको फेला पार्न सकिन्छ। साथमा सिर्जनाबोधी र सृष्टिकर्मप्रतिको अनुराग भने कविमा रहरहेको देखिन्छ। बाह्र वर्षसम्मको प्रेमलीलालाई सिर्जनमाधुरीका निमित्त विरहव्यथामा भानुपात्रका मार्फत् होड लगाउने कवि पोखरेल खण्डकाव्यको उत्तरार्धमा पुनः उसलाई रागात्मकताको बाटोमा लगाउन पुग्दछन्। यो कवि मानसिकताको रागानुभूतिकै परिणति हो भन्न पनि नसकिने होइन तथापि उनको आत्मिक प्रेमप्रतिको समर्पण भाव नै हो भन्नु उपयुक्त हुन्छ। अर्को 'पराशरको सृष्टियोग' (२०५१) खण्डकाव्यमा पनि कवि सृष्टिधर्मितालाई बिसर्न सक्दैनन्। पराशर र मत्स्यगन्धाका बीचको मिलन अनि विश्व महाकविको सृष्टिसम्बन्धी प्रक्रमलाई अत्यन्त कलात्मक सौन्दर्ययुक्त परिवेश सिर्जना गरी सृजनबोधी बनिरहँदा उनी जीवजन्तुहरूको जैविकसृष्टि, चराचुरुङ्गीहरूको सृष्टिधर्मिता र वनस्पतिको परागसेचन प्रक्रियाको पनि वर्णन गर्न पुग्छन्। अर्थात् 'मान्छेको म' मा भैँ यसमा पनि कविले 'मैथुनी' सृष्टिलाई महत्त्व दिएका छन्। यसका अतिरिक्त पूर्वार्ध चरणका मानवतावादी, प्रकृति सौन्दर्यको चित्रणमा रमाउने, स्वच्छन्दतावादी भाव आदि यस चरणका काव्यहरूमा पनि फेला पार्न सकिन्छ।

उपर्युक्त दुई चरणलाई छुट्याउने मुख्य आधार भनेको भावानुभूति नै हो। राष्ट्रमातामा केही इतिहासको आड लिनु परेकाले होला मौलिक अभिव्यक्ति सल्बलाएका छैनन् भने 'मान्छेको म'मा पनि वैज्ञानिक सूत्रवादलाई जबर्जस्ती वरण गरेका कारणले होला केही कृत्रिमताको गन्ध आइरहेको पाइन्छ। 'मेरी देवयानी'(२०३९) पछि भने भावले परिणतिमा पुग्न

पाएको, कविता स्वच्छन्द अधि बढेको देखिनाले चारवटै खण्डकाव्यहरूलाई एउटै चरणमा सालखाला राख्न नसकिएको हो । पराशरको सृष्टियोगमा पनि अनुभूतिले तीव्रता पाएको र प्रवाहमय पूर्वीय स्वच्छन्दतावादी वा रोमान्सेली प्रवृत्ति देखिएकाले यो पनि उत्तरार्ध चरणकै काव्यकृतिका रूपमा देखिन आएको छ । उपर्युक्त चारवटै खण्डकाव्यहरूको परिष्कार परिमार्जन गरी पुनः प्रकाशित गर्न लागिएकाले कवि पोखरेलको खण्डकाव्यको उत्तरार्ध चरण हालसम्म लम्बिएको देखिन्छ ।

४.२ भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिहरू

कवि भानुभक्त पोखरेलले कविताको मभौलारूप भन्न सकिने खण्डकाव्यहरूको रचना गरेका छन् । आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको क्रमिक विकासको ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमा उनका खण्डकाव्यहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । उनका 'राष्ट्रमाता', 'मान्छेको म', 'मेरी देवयानी' र 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यहरूमध्ये 'राष्ट्रमाता' वीर-शृङ्गाररस प्रधान ऐतिहासिक खण्डकाव्य हो । आधुनिक नेपालका निर्माता पृथ्वीनारायण शाहकी जेठी श्रीमती इन्द्रकुमारीको विरहावस्थामा केन्द्रित यस खण्डकाव्यमा इन्द्रकुमारीलाई राष्ट्रमाता बनाइएको छ भने 'मान्छेको म' मा मानवविकासलाई भौतिकवादी दृष्टिले वर्णन गरी वैज्ञानिक धरातलमा उभ्याउने प्रयत्न गरिएको छ । 'मेरी देवयानी' समाजिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्य भएकाले विछोडिन लागेका प्रेमी-प्रेमिकाको प्रेममय भाव र विछोडिएपछि पनि प्रेमीले बिसन नसकेको र त्यही सम्भनास्वरूप ऊ काव्यसिर्जनामा प्रवृत्त भई प्रेमको अमरताको उद्घोष गर्न अधि बढेको देखाई प्रणयात्मक भावलाई उजागर गर्न खोजिएको छ भने 'पराशरको सृष्टियोग' मा पौराणिक विषयवस्तु ग्रहण गरी सृष्टिको सृष्टिसौन्दर्यलाई रोमान्सेली प्रकृति चित्रण गरी अभिव्यक्त गरिएको छ । उपर्युक्त चारवटै खण्डकाव्यहरूले भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यकारिताको समग्र प्रतिनिधित्व गरेका छन् । संस्कृत (शास्त्रीय) वर्णमात्रिक छन्दमा रचित उनका सम्पूर्ण खण्डकाव्यहरूमध्ये 'मान्छेको म' र 'मेरी देवयानी' विशेषोल्लेख्य देखापर्दछन् ।

उपर्युक्त आधारमा भानुभक्त पोखरेलले जीवनजगत्का विविध विषयवस्तुलाई छनौट गरी तिनलाई स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी भावधारामा परिष्कारवादी शैलीशिल्पले सजाएर खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् (उपाध्याय, काव्यचौगेडी : १०) । कवि भानुभक्त पोखरेलका यिनै चार खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूका आधारमा उनका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

४.२.१ स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति

प्रकृतिप्रेम, मानवतावाद, आस्तिक आध्यात्मिक चेतना, क्रान्तिचेत, अतीतप्रतिको मोह र भविष्यप्रतिको कल्पना, वर्तमानसंग असन्तुष्टि र व्यङ्ग्य, बन्धनको परित्याग, प्रखर देशभक्ति एवं राष्ट्रिय चेत, अन्तर्राष्ट्रिय सचेतता जस्ता प्रवृत्तिहरू स्वच्छन्दतावादी धाराले आत्मसात गरेको हुन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १२२) । त्यस्तै प्रगतिवादी मान्यतामा समाजको पुरातन र यथास्थितिवादी धारणाका विपरीत क्रान्ति र परिवर्तनको चाहना, अग्रगामी शक्तिको प्रतिबिम्बन र तीव्र क्रान्तिचेत सत्त्वलाएको हुन्छ एवम् वैज्ञानिक विकासवाद र मार्क्सवादी दर्शनलाई पूर्णतः परिपालना गरिएको हुन्छ । स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवि पोखरेलका चारवटै खण्डकाव्यहरूमा कुनै न कुनै रूपले उपर्युक्त प्रवृत्तिहरू मुखरित भएका छन् । उनका सबै खण्डकाव्यहरूमा प्रकृतिको मनोरम चित्रण र केहीमा नेपाली प्रकृतिको चित्ताकर्षक चित्रण तथा प्रकृतिलाई मानवीकरण गरेर प्रकृतिप्रतिको मोह दर्साइएको छ । उनका खण्डकाव्यहरूमा ऐतिहासिक अर्थात् अतीतप्रति मोह देखाइएको भने वर्तमानप्रतिको असन्तुष्टि भन् प्रखर रूपमा व्यक्त भएको देखिन्छ । पौराणिक कथानकसंगको मोह र प्रतीकात्मकता देखिएकाले उनमा केही आध्यात्मिक भाव देखिन्छ । हिमाल, नदी, पहाड, धार्मिकस्थल आदिका बारेमा रहेका हाम्रो आस्था र तिनका धार्मिक आध्यात्मिक सन्दर्भहरूलाई पनि कविले व्यक्त गरेका छन् । 'इन्द्रकुमारी' पात्रका माध्यमबाट मानवतावादी र क्रान्तिकारी दृष्टिकोण व्यक्त गराउन खोजिएको छ भने तत्कालीन परिस्थितिसंग असन्तुष्टि जनाउने 'पृथ्वीनारायण', 'इन्द्रकुमारी' पात्रहरूले देशभक्ति एवं राष्ट्रिय चेतनालाई सर्वोपरि ठानेका छन् । 'मेरी देवयानी' र 'पराशरको सृष्टियोग' मा प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ भने त्यो प्रयत्न धेरै हदसम्म सफल पनि भएको छ साथै 'राष्ट्रमाता' मा प्रकृतिका सम्पूर्ण वस्तुलाई आमन्त्रण गरी मानवीकरण गरिएको छ भने प्रकृतिलाई, आमा, सखी, सृष्टिकर्ता, संहारकर्ता स्विकारी स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरिएको देख्न पाइन्छ । 'मान्छेको म' ले अन्तर्राष्ट्रिय र वैज्ञानिक सचेततालाई आत्मसात गरेको छ । मानवको सृष्टिलाई निरन्तर विकासको परिणति मानी वैज्ञानिक अवधारणालाई स्विकारिएको छ । मानवको विकासका क्रममा भएका द्वन्द्वलाई पनि वर्गद्वन्द्वभै देखाई मार्क्सवादी धारणालाई अवलम्बन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यसरी कवि पोखरेलको कवितात्मक मूल प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी रहेको छ ।

४.२.२ प्रकृतिचित्रण

कवि भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यहरूमा प्रकृतिको वस्तुपरक र आत्मपरक चित्रण हुन्छ भने प्रकृतिका तन्मय र मन्मय दुवै चित्रणलाई उनले साधन बनाएका छन् । उनका

खण्डकाव्यमा प्रकृतिको भीषण चित्रण भन्दा प्रकृतिको मनोरम चित्रणलाई प्राथमिकता दिइएका छ भने मानव र प्रकृतिबीचको तादात्म्यको अभिव्यक्ति पनि प्रकट गरिएको छ । उनका काव्यहरूमा प्रकृतिको स्वच्छन्दतावादी चित्रण गरिएको छ । विशेषतः उनका खण्डकाव्यहरूमा नेपालको पहाडी तथा हिमाली भेगको प्रकृतिको स्वाभाविक चित्रण गरिएको छ भने व्यापक रूपमा समग्र सृष्टिको वा विश्वब्रह्माण्डको प्राकृतिक चित्रणमा पनि उनका खण्डकाव्यहरू अधि सरेका छन् । 'राष्ट्रमाता' मा स्वागतका लागि सम्पूर्ण प्रकृतिका परिवारलाई आमन्त्रण गर्दा मानव-प्रकृति तादात्म्य देखिन्छ भने इन्द्रकुमारी जन्मेको समयमा खुसी भएको प्रकृति उनको विरहावस्थामा विरही नै बनेको देखाइएको छ । 'मेरी देवयानी' मा विछोडिन लागेका नायक नायिकका मनस्थितिलाई प्रतिनिधित्व गर्ने किसिमकै प्रकृति वर्णन पाइन्छ । हिमाललाई पुरुष र नदीलाई नारीसँग तुलना गरेको पाइने त्यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिलाई आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावका रूपमा पनि चित्रण गरिएको छ । 'पराशरको सृष्टियोग' त सम्पूर्ण प्रकृतिकाव्य हो भने पनि फरक नपर्ने किसिमकै देखिन्छ । लतालहराहरू, पुष्पवल्लरी, वनपर्वतहरू, विभिन्न चराचुरुङ्गीहरू, भ्रमर-परिभ्रमण आदिकै चित्रण वर्णनमा समर्पित सो काव्य नेपाली खण्डकाव्य परम्पराकै उत्कृष्ट प्रकृतिकाव्य देखिन आउँछ । यसरी प्रकृति चित्रण उनको मुख्य प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ ।

४.२.३ राष्ट्रियता र देशप्रेम

भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यहरूमा राष्ट्रियता र देशप्रेमका भावहरू पोखिएका छन् । नेपालीहरूको स्वाभिमान, वीरता, नेपालीहरूको ज्युँदोपना, राष्ट्रप्रतिको समर्पणको भावना, एकता र राष्ट्रनिर्माणप्रतिको उद्घोष उनको 'राष्ट्रमाता' का इन्द्रकुमारी र पृथ्वीनारायण शाहका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । नेपालको विगतको इतिहासका कतिपय पानाहरूमा नलेखिएका तथ्यलाई पनि परिमार्जन गरी कविले राष्ट्रियताको भावना र नेपालीहरूको वीरतालाई छर्लङ्ग्याउने कुशल प्रयत्न गरेका छन् भने त्यसैको माध्यमबाट सबै नागरिकहरूलाई देशभक्त बन्न आह्वान गरेको देखिन्छ । 'राष्ट्रमाता' यसको ज्वलन्त नमुना हो भने 'मेरी देवयानी' र 'पराशरको सृष्टियोग' मा भएको देश, काल, वातावरणले नेपालको सौन्दर्यलाई उजागर गरेको देखिन्छ । तत्कालीन प्राचीन पौराणिक कथावस्तुको परिवेशविधानमा कविले नेपाली प्रकृतिलाई चित्रण गरेर राष्ट्रियताको भावनालाई मुखर गर्न खोजेका छन् - 'पराशरको सृष्टियोग' मा भने 'मेरी देवयानी' भित्रको परिवेश त नेपालकै पूर्वी पहाडी भेगको भएकाले त्यहाँपनि जन्मभूमिप्रतिको आस्था, देशप्रेम र राष्ट्रियताका भावना पर्गेल्न सकिन्छ । अतः भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति राष्ट्रियता र देशप्रेम पनि हो भन्न सकिन्छ ।

४.२.४ सामाजिकता

कवि पोखरेलले सामाजिक परिवेशको चित्रणलाई पनि खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाएका छन्। 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यले सामाजिक विषयवस्तुलाई समेटेको छ। यसमा समाजमा हुने गरेका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। समाजका विविध पक्ष र समस्याहरूमध्ये युवायुवतीबीचको प्रेममिलन, परिस्थितिको सामुमा विवश बनी उनीहरूमा उत्पन्न हुने मानसिक चिन्ता, आफूलाई अधिमूल्याङ्कन गरी अर्कालाई अवमूल्याङ्कन गर्दा उत्पन्न हुने असहज परिस्थिति र त्यही परिस्थितिको विकासका कारण उनीहरूमा आउने बिछोडको अवस्थाको चित्रणलाई 'मेरी देवयानी' ले आफ्नो मूल कथानक बनाएर सामाजिकताको चित्रणमा सफलता प्राप्त गरेको छ। परिस्थितिका सामु घुँडा टेक्न विवश बने पनि उनीहरूमा रहिरहेको हार्दिकताको उल्लेखले पनि समाज सापेक्षताको निकट पुऱ्याएको छ। 'मान्छेको म' मा मानवको विकास भएपछि उनीहरूमा एक आपसमा हुने कटुता, युद्ध, शीतयुद्ध, हत्या, हिंसाजस्ता प्रवृत्तिको उल्लेख गरिएकाले सो काव्यमा पनि सामाजिकतालाई विर्सिएको छैन। राष्ट्रमातामा छोराछोरी जन्मदा खुसी हुनु, किशोरी भएपछि गम्भीरता आउनु र युवती भएपछि फूलमा भमरा आएभैं वरहरू आउनु, उचित ठहऱ्याएकाहरूलाई कन्यादान दिनु, उच्चता र बडप्पनको लडाइले कसैलाई वास्ता नगर्नु जस्ता कुराहरू देखाइएकाले सो काव्य ऐतिहासिक भईकन पनि सामाजिक दृष्टियुक्त देखिन्छ। उपर्युक्त सम्पूर्ण आधारहरूका आधारमा सामाजिकता पनि भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ।

४.२.५ रसभावगत विविधता

भानुभक्त पोखरेल शिल्पसौन्दर्यले काव्यलाई सिँगार्न दत्तचित्त देखिए पनि रसवादी कवि भएकाले उनका खण्डकाव्यहरूमा रसभावको समुचित विन्यास रहेको पाइन्छ। उनका चारवटा खण्डकाव्यकृतिहरूमा विविध रसहरू समेटिएका छन्। ऐतिहासिक विषयवस्तुयुक्त 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यमा भक्तिभावको अभिव्यक्तिका साथमा वात्सल्य, वीर, शृङ्गार (संयोग-विप्रलम्भ दुवै) रसभावको अभिव्यक्ति पाइन्छ। 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमा संयोग शृङ्गार रस र भावी विरहको पीडानुभूति एकैसाथ देख्न पाइन्छ, भने बिछोड भएपछिको विरहजन्म विप्रलम्भ र कहिल्यै भेट नहुने आशङ्कामा करुण रसको झल्को पनि पाउन सकिन्छ। 'पराशरको सृष्टियोग' संयोग शृङ्गार रसप्रधान पूर्वीय स्वच्छन्दतावादी र पाश्चात्य रोमान्सेली काव्य हो। 'मान्छेको म' मा भने विकासवादी अवधारणा प्रस्तुत गरी मानवविकासको

इतिहासलाई उल्लेख गरिएकाले नवरसकै अभिव्यक्ति त्यसका फरक फरक पङ्क्ति गुच्छहरूमा देख्न सकिन्छ। यसरी भानुभक्त पोखरेलको रसाभावगत विविधता पनि प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ।

४.२.६ ऐतिहासिकता र पौराणिकता

कवि भानुभक्त पोखरेलले इतिहासको घटनालाई विषयवस्तु बनाएर खण्डकाव्यको रचना गरेका छन्। ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यमा नेपालको एकीकरण अभियानको सूत्रपात गर्ने पृथ्वीनारायण शाह र उनकी जेठी श्रीमती इन्द्रकुमारीको जीवनको एक पक्षलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। 'मान्छेको म' मा सृष्टिदेखि २०३३ सालसम्मको क्रमिक मानव विकासलाई उल्लेख गरिरहँदा इतिहासको छनक पाउन सकिन्छ। पौराणिक कथानकलाई पूर्णतः आधार मानी 'पराशरको सृष्टियोग' को सृजन गरिएको छ भने 'मेरी देवयानी' को कथानकमा पौराणिक कथा सदृश कथानक निर्माण गरिएको छ। भन् शीर्षक चयनमा त प्रतीकात्मक रूपमा पौराणिकतालाई अवलम्बन गरिएको छ। 'मान्छेको म' मा सांस्कृतिक पौराणिक गौरी-शङ्कर, नर-नारी, प्रकृति-पुरुष आदिको विम्बप्रतीकको आयोजना गरिएको छ। यसरी ऐतिहासिकता र पौराणिकता पनि कवि पोखरेलको खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति भनी स्विकार्न सकिन्छ।

४.२.७ मानवता तथा विश्वबन्धुत्वको भावना

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलले आफ्ना खण्डकाव्यहरूमा मानवता र विश्वबन्धुत्वको भावनालाई प्रमुख रूपले प्रकाश पार्न खोजेका छन्। उनका खण्डकाव्यमा प्रस्तुत मानवतावादी विचार पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शन र पाश्चात्य मानवतावादी दर्शनको समीकृत रूप हो। उनले आफ्ना खण्डकाव्यमा सत्यता, उदारता, समानता, मित्रता तथा सामूहिक भावना जस्ता नैतिक विचारहरूलाई समेट्न खोजेका छन्। 'मान्छेको म' मा वैज्ञानिक उन्नतिले होडबाजी बढी शत्रुतापूर्ण व्यवहार गर्नेहरूप्रतिको रोष देखिन्छ भने 'राष्ट्रमाता' मा आफ्नो बडप्पनका लागि अर्काको वास्ता नगर्नेहरूप्रतिको तीव्र असन्तुष्टि पनि व्यक्त भएको छ। मानवीय अहम्बोधको साकार रूप 'मान्छेको म' मा व्यक्त्याइएको छ भने निरस पौराणिक आख्यानलाई हार्दिकतापूर्ण प्रेमाख्यानमा बदलेर पनि मानवीय भावना र मानवतावादी विचारको पक्षपोषण गरिएको छ। 'मेरी देवयानी' मा पनि मान्छेले कर्तव्य बिसला कि भनी सचेत पारिएको छ, हार्दिकतापूर्ण बनाइएको छ। उपर्युक्त तथ्यहरूका

आधारमा मानवता र विश्वबन्धुत्वको भावना पनि खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यप्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ ।

४.२.८ सृजनानुरागिता

कवि, खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यहरूको अध्ययन गर्दा उनमा सृजनानुरागी भावना सलबलाएको देख्न पाइन्छ । आफ्ना सम्पूर्ण खण्डकाव्यहरूमा सृजनबोधी र सृजनकामी बनेका पोखरेलको सृजनानुरागिता मूल प्रवृत्ति बन्न पुगेको छ । ‘राष्ट्रमाता’ मा काव्यसिर्जना गर्ने र त्यसमा रस भर्ने कविको नेपथ्य भूमिकामा कवि पोखरेलको उपस्थिति छ भने ‘मान्छेको म’ मा पनि उनी सृष्टि वा सृजनालाई मौलिक तबरबाट हेर्दछन् । गौरी र शङ्करको सहवासयुक्त मैथुनी सृष्टिबाटै संसारका सम्पूर्ण मानव समुदायको सृजना भएको देखाई कवि पोखरेलले आफ्ना मौलिक र भौतिकवादी भावनाहरूको प्रक्षेपण गरेका छन् । ‘मेरी देवयानी’ खण्डकाव्यमा नायक ‘भानु’ नायिकासित विछोडिएर पनि ‘सिर्जनमाधुरी’ प्राप्त गर्न वा काव्य सिर्जना गरी विश्वमा कवि वा सृजनाकर्ताका रूपमा अमर हुन चाहेको देखाइएको छ । सिर्जनाकै चाहनामा आफ्नी परमप्रेयसीसितको वियोग पनि सहन गर्न सकेको देखाउनु सृजनानुरागिताको अनुपम उदाहरण हो । ‘पराशरको सृष्टियोग’ मा सृजनतत्त्वलाई सृष्टिशब्दद्वारा संकेत गरिएको छ । पुष्पमा परागसेचन, नाना चराचुरुङ्गीका जैविक सृष्टिकार्य, वन्यजन्तुका यौनिक समागम र मानव (पराशर-मत्स्यगन्धा) का मधुरमिलन वा सृष्टिका निमित्त भएको यौनसमागम वा मैथुनी सृष्टिप्रक्रियाहरूलाई ‘पराशरको सृष्टियोग’ मा कलात्मक तबरबाट सुन्दर भाषाशैलीमा व्यक्त गरिएको छ । यसरी आफ्ना सबै खण्डकाव्यहरूमा सृजनधर्मिता, सृष्टिकामना वा सृजनमाधुरी-रसका निमित्त आफैँ वा आफ्ना पात्रपात्राहरूका मार्फत् सहभागी हुनुलाई उनको सृजनानुरागी प्रवृत्ति मान्नुपर्ने हुन्छ । यो उनको मूल प्रवृत्ति बनेको देख्न पाइन्छ ।

४.२.९ आत्मपरकता

वस्तुताको मात्रामा न्यूनीकरण गरी आत्मपरकतालाई ज्यादै बनाउनु पनि भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्य प्रवृत्ति हुन पुगेको छ । ऐतिहासिक विषयवस्तुयुक्त ‘राष्ट्रमाता’ मा कल्पनात्मकताले फूलबुट्टा भरी आत्मपरक भाव ओकलिएको छ । प्रकृतिको मन्मथ चित्रण गरेर पात्रका चरित्रहरूको चित्रण गर्नुमा आत्मपरकता झल्कन्छ । ‘मान्छेको म’ मा विकासवादी सैद्धान्तिक अवधारणालाई प्रस्तुत गरिएको भए पनि त्यसमा पूर्वीय एवम्

पाश्चात्य पारम्परिक सांस्कृतिक बीज बिम्बहरूको प्रयोग गरी आत्मपरक भावाभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिएको छ । 'मेरी देवयानी' मा त भन्नु 'भानु' र 'जुनु' का आत्मभावनाहरूमै समग्र खण्डकाव्य प्रस्तुत भएको छ, एवं त्यो कवि मानसिकताको पनि आफ्नो कथा भएकाले त्यसमा पूर्णतः आत्मपरकताको स्थिति भल्केको छ । 'पराशरको सृष्टियोग' मा पौराणिक कथानकलाई ग्रहण गरी आफ्नो (कविको) सृष्टि अनुरागलाई ओकल्ने माध्यम बनाइएकाले त्यसमा पनि प्रमुख रूपमा आत्मपरक भावना नै देखिएको छ । यसर्थ आत्मपरकता पनि भानुभक्त पोखरेलको प्रवृत्तिका रूपमा देखिन आएको छ ।

४.२.१० परिष्कृत - परिमार्जित भाषाशैली

स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कवि भए पनि शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरेर खण्डकाव्यहरूको सिर्जना गर्ने कवि भएकाले भानुभक्त पोखरेलले खण्डकाव्यहरूमा परिष्कृत-परिमार्जित भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । कवि माधव घिमिरेको उत्तराधिकारीका रूपमा छन्द कवितामा पनि आत्मपरक र सुन्दर भावना मिसाउन सक्ने कवि भएकाले भाषाशैलीमा पनि परिष्कृत-परिमार्जन गरी उनले माधव घिमिरेलाई पछ्याएका छन् । उनको भाषाशैली परिष्कृत-परिमार्जित भए पनि कृत्रिमताको गन्ध नआउने किसिमको स्वाभाविक, सहज र प्राकृतिक देखिन्छ । तत्सम शब्द र भर्रा नेपाली शब्दको बहुल प्रयोग गरिएका उनका खण्डकाव्यहरूमा आनुप्रासिकता र लयात्मकतामा विशेष ध्यान दिइएको छ । शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दहरूको मात्रै प्रयोग गरिएका भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यहरूमा अलङ्कारको सन्तुलन पाइन्छ । यसरी उनको भाषाशैली सहज, स्वभाविक, परिष्कृत र परिमार्जित रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

४.३ खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको योगदान

नेपाली लोकजीवनमा गुञ्जिने गरेका लोकगीतका भाकाहरूमा खण्डकाव्यात्मक आभास पाइए पनि नेपाली साहित्यमा कविता विधाको विकास भएको धेरै पछिमात्र खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू प्रकाशनमा आएका देखिन्छन् । खण्डकाव्य कविताकै मभौला रूपान्तरगत पर्ने र यसको इतिहास पनि कविताकै इतिहाससँग जोडिने हुनाले आकार-प्रकारका दृष्टिले नेपाली कविताको प्राथमिककालका कतिपय रचना पनि खण्डकाव्यकै रूपमा देखिन आउँछन् ।

वि.सं. १८२६ देखि १९४० सम्मको समयावधिलाई हेर्दा उक्त समयमा देखिएका कवितागत प्रवृत्तिभन्दा भिन्न खण्डकाव्यगत प्रवृत्तिलाई देखाउन सकिँदैन। मूलतः यो चरण फुटकर कविताको चरण भए पनि खण्डकाव्यको इतिहास पनि त्यसैसँग जोडिएर आएकाले कवितामा देखापरेका वीरधारा र भक्तिधारा तत्कालीन खण्डकाव्यमा पनि देखापर्दछन्।

प्राथमिककालीन खण्डकाव्य र खण्डकाव्यकारहरूको चर्चा गर्दा दैवज्ञकेशरी अर्यालको पौराणिक विषयवस्तु र घोडाको शुभ-अशुभ लक्षण बखान्ने वर्णनप्रधान तथा पद्यबन्ध 'अश्वशुभाशुभ परीक्षा' देखि लिएर वीरशाली पन्तको 'वीरचरित्र', 'विमलबोधानुभव' र 'सरस प्रेमावली' जस्ता रचनाहरू आकारप्रकार र आख्यानका दृष्टिले खण्डकाव्यनजिक पुग्न खोजे पनि यी काव्यात्मकताका दृष्टिले खण्डकाव्योचित देखिँदैनन् (न्यौपाने, २०५८ : ४६), (भट्टराई २०५८ : २०)। यसरी नै उदयानन्द अर्यालको 'बेताल पच्चीसी' मा सर्वप्रथम छन्दमा लोककथालाई प्रस्तुत गरिए पनि खण्डकाव्योचित आख्यान र अनुभूतिको अभावका कारण खण्डकाव्यात्मक अभास मात्र भएको बताइन्छ। यस चरणका खण्डकाव्यहरूमा खण्डकाव्यात्मक तत्त्वहरू कमै पाइन्छन्। अहिलेसम्मको खोज र अनुसन्धानमा प्राप्त नेपाली लेख्य भाषाको पहिलो खण्डकाव्य वसन्त शर्माको वि.सं. १८८४ मा लिखित 'कृष्णचरित्र' लाई मानिन्छ (घिमिरे, २०३९ : १०)। पौराणिक विषयवस्तु भएको र शार्दूलविक्रीडित छन्दमा लेखिएको यो कृति प्राथमिककालीन वा पूर्ववर्ती अन्य कृतिको तुलनामा सुन्दर, परिष्कृत र परिमार्जित देखिन्छ र मौलिकताका दृष्टिले पनि यो अरूभन्दा विशिष्ट छ। शर्माकै सांसारिक उपलब्धिलाई तुच्छ र क्षणिक मानी आध्यात्मिक सन्देश दिन खोजिएको पहिलो लिखित लोककाव्य 'समुद्र-लहरी' पनि उल्लेख्य छ। वसन्त शर्माकै प्रवृत्तिमा रहेर यदुनाथ पोखरेलले 'कृष्णचरित्र' र 'गोर्खा सेना वर्णन' जस्ता कृतिहरू लेखेको पाइए पनि तिनीहरूमा खण्डकाव्यात्मक तत्त्वको न्यूनता यथावत् पाइन्छ भने रघुनाथ पोखर्यालको 'सुन्दरकाण्ड' लाई शब्दचयनको विचित्रता र आकारप्रकारका दृष्टिले पनि खण्डकाव्य मानिन्छ। यसपछि हीनव्याकरणी विद्यापति र पतञ्जलि गजुयालका केही कृतिहरू पाइन्छन् तर खण्डकाव्यात्मक उचाइ प्राप्त गर्नका लागि भने भानुभक्त आचार्यसम्म पुग्नपर्छ। भानुभक्त आचार्यका 'बधुशिक्षा', 'भक्तमाला', 'प्रश्नोत्तर' जस्ता खण्डकाव्यात्मक रचनाहरू पाइए पनि खण्डकाव्यका तत्त्वहरूको पूर्ण पालना यिनीहरूमा पनि भएको छैन। यिनीहरूलाई पूर्ण खण्डकाव्य मान्न नसकिए पनि कोशकाव्यका रूपमा खण्डकाव्य मान्नुपर्ने धारणा माधव घिमिरेको छ (२०३९ : ११)। अनुवाद र मौलिकताको दोसाँधमा गुञ्जिँदै आएको यस चरणमा ज्ञान दिलदासले 'उदयलहरी' नामक खण्डकाव्यात्मक कृतिको रचना गरेर सर्वप्रथम मौलिक

ध्रुव पत्रेको पाइन्छ । प्राथमिककालीन भक्तिधाराअन्तर्गतको एउटा छुट्टै भाग निर्गुण भक्तिधाराका प्रवर्तक ज्ञान दिलदासमा भानुभक्तकै जतिको सामाजिक चेत र निर्गुण ब्रह्मवाद प्रबल देखिन्छ र त्यसैको अभिव्यक्ति यसमा अभिव्यञ्जित छ । लोकलयको यस कृतिले आद्योपान्त मिठास र कौतूहल नल्याए पनि खण्डकाव्योचित विशिष्ट पक्षहरूलाई राम्ररी समेटेको छ ।

यस चरणमा सवाइका क्षेत्रका केही खण्डकाव्यधर्मी रचनाहरू पनि उल्लेख्य छन् । १९१२ तिरको लालबहादुरको 'भोटको लडाईको सवाइ' लोकप्रिय सवाइ हो (घिमिरे, २०३९ : ११) भने नरबहादुर राणाको 'जङ्गबहादुरको सवाइ' पनि उल्लेखनीय कृति हो । लोकगाथात्मक तत्त्वको समावेश भएका उपर्युक्त सवाइहरू पूर्णतः खण्डकाव्य भने होइनन् । यसरी यस चरणमा खण्डकाव्यात्मक रचनाहरूले पूर्ण विधागत सचेतता र तत्त्वगत पूर्णता नपाए पनि खण्डकाव्य रचनाको प्रयास गर्ने अन्य कविहरूमा छविलाल नेपाल, षडानन्द लोहनी, वैयाकरण नेपाल आदि देखापर्दछन् ।

लेखनका दृष्टिले प्राथमिककालीन खण्डकाव्यहरू खण्डकाव्यात्मक संरचनाभिन्न समेट्न नसकिने भए एवं प्राथमिककालमा तिनीहरूले प्रकाशित हुने अवसर पनि पाएनन् । नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिककालको सुरुवातसँगै प्रकाशन युगको पनि थालनी भयो । विषयवस्तुका दृष्टिले पनि माध्यमिककाल प्राथमिककालभन्दा भिन्न देखिन्छ । राजस्तुति, वीरस्तुति, देवस्तुतिमा सीमित प्राथमिककालमा वीर र भक्तिधाराको प्राधान्य पाइन्छ भने माध्यमिककालको प्रारम्भमा नै शृङ्गारधाराले जग बसाएको देखिन्छ । एकातिर राणा शासकहरूको भोगविलासी प्रवृत्ति र अर्कातिर हिन्दी, उर्दू र फारसी भाषाबाट आयातित गजल, नाटकीय थिएटर आदिका प्रभावबाट तत्कालीन कविहरू प्रभावित भए । त्यसै कारणले शासकहरूको स्तुति गरेर तिनीहरूलाई खुसी पार्न र व्यक्तिगत स्वार्थ पूरा गर्न पनि शृङ्गारिक विषयवस्तुमा आधारित काव्य सिर्जना गर्न कविहरू विवश भए । यसको प्रभाव सर्वप्रथम माध्यमिककालका प्रवर्तक कवि मोतीराम भट्टलाई पयो र यस शृङ्गारिक धाराको प्रभाव माध्यमिककालभरि नै रहिरह्यो । उपर्युक्त कारणहरूले गर्दा प्रकाशनयुगको प्रारम्भ, मौलिक अभिव्यक्तितर्फको चासो, सौन्दर्यसचेतता र शृङ्गारको प्रधानताजस्ता प्रवृत्तिहरू यसकालका मूलभूत प्रवृत्तिका रूपमा देखापरे । यसरी माध्यमिककालीन काव्यलेखनमा मूलतः तीनओटा पक्षको प्रभाव परेको देखिन्छ- प्राथमिककालीन आख्यानात्मक कविताको प्रभाव, संस्कृत र अरबी, फारसी शृङ्गारधारालेको प्रभाव र परम्परागत लोकप्रेरित कविताको प्रभाव । माध्यमिककालीन काव्यलेखनका परम्परामा देखापरेका तीनओटा प्रभावमध्ये पहिलो पौराणिक

आख्यानात्मक कविताका प्रभावमा कविता लेख्ने कविहरूमा होमनाथ खतिवडा, शिखरनाथ सुवेदी, लक्ष्मीदत्त पन्त, मोतीराम भट्ट, गोपीनाथ लोहनी, केदाराथ खतिवडा, कृष्णप्रसाद रेग्मी, कुञ्जविलास गौतम, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल, वाणीविलास पाण्डे आदि देखापर्दछन् । यस प्रभावबाट प्रभावित काव्यहरूमा होमनाथको 'रामाश्वमेध काण्ड', शिखरनाथको 'कर्णपर्व', लक्ष्मीदत्तको 'हरिश्चन्द्र वर्णनम्', मोतीरामका 'गजेन्द्रमोक्ष', 'उषाचरित्र' र प्रह्लाद भक्तिकथा', गोपीनाथको 'नलोपाख्यान', शम्भुप्रसादको 'द्यूतशतक' आदि मुख्य काव्यकृतिका रूपमा देखापर्दछन् । यीमध्ये 'उषाचरित्र' बाहेक अन्य सम्पूर्ण कृतिहरू प्राथमिककालका शीर्षकवि भानुभक्त आचार्यकै प्रेरणा र प्रभावमा रचिएका हुन् (घिमिरे, २०३९ : ११) । पौराणिक कथावस्तु तथा घटनाक्रममा आधारित भएर तत्कालीन जनमानसलाई भक्ति, ज्ञान तथा नैतिक र व्यावहारिक सन्देश दिनु उपर्युक्त खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको उद्देश्य देखिन्छ ।

माध्यमिककालको विशिष्ट पहिचान शृङ्गारिक धारा हो । यसलाई सृष्टि गर्ने मात्र नभएर पालन गर्नुका साथै पूर्ण जीवन दिने काम पनि मोतीराम भट्टले नै गरेका हुन् । शृङ्गारधाराभित्र पनि एकातिर संस्कृत काव्यका प्रभावमा लेखिएका विशुद्ध शृङ्गारिक काव्यकृतिहरू देखापरे भने अर्कातिर अरबी, फारसी र उर्दूका किस्सा तथा गजलबाट प्रभावित उच्छृङ्खल रोमाञ्चकारी र अतिरञ्जनात्मक काव्यकृतिहरू पनि देखापरे । यस धाराका कृतिहरूमध्ये मोतीराम भट्टको 'पिकदूत' ले पूर्ण उचाइलाई प्राप्त गरेको छ । मोतीराम भट्टको 'उषाचरित्र' (१९५५) मा कथा र कविताको समन्वय पाइन्छ भने 'पिकदूत' मा चाहिँ कथानक सूत्ररूपमा मात्र पाइन्छ (घिमिरे, २०३९ : ११) । आकारका दृष्टिले लघु भए पनि कवित्वका दृष्टिले 'पिकदूत' पूर्ण मानिन्छ । त्यस्तै यस समयका अन्य उल्लेखनीय खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा मोतीरामकै 'कमलभ्रमरसंवाद', तीर्थराज पाण्डेको 'माधवा लकामकन्दला', शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलका 'चन्द्रवदनी' र 'वेश्यावर्णन' आदिलाई लिन सकिन्छ । यसै धरातलमा रहेर खण्डकाव्य रचना गर्ने कविहरूमा कृष्णप्रसाद रेग्मी, कुञ्जविलास गौतम, ईश्वरीराज पन्त, नरदेव पाण्डे, सिद्धिनाथ शर्मा, वाणीविलास पाण्डे आदिलाई लिन सकिन्छ । यसकालका अर्काखाले काव्यकृतिहरूमा परम्परागत लोकप्रेरित काव्यकृतिहरू पर्दछन् । यस्ताखाले लोकप्रेरित काव्य तीन किसिमका छन् - सवाइकाव्य, लहरीकाव्य र बाह्रमासा । देखेसुनेका विशिष्ट घटनाहरू तथा व्यक्तिगत जीवन भोगाइका अनुभवहरूलाई समेटेर लेखिएका सवाइकाव्यहरू तत्कालीन समयमा निकै लोकप्रिय मानिए । मनीराम शाहीको 'चराको सवाइ' लोकप्रिय सवाइ हो । यस्ता सवाइ लेख्ने कविहरूमा अमृतमानसिंह सिँजापति, डाकमान राई, मणिराम जोशी, कृष्णबहादुर राणा, तुलाचन आले, भवानीशङ्कर घिमिरे,

रामप्रसाद सत्याल आदि देखापर्दछन् भने 'लहरीकाव्य' लेख्ने कविहरूमा कृष्णप्रसाद रेग्मी, प्रतापसिंह राई आदिको नाम लिन सकिन्छ। यसरी नै छन्दमा बाह्रमहिनाको वर्णन गरिएका प्रोषितभर्तृका नायिकाको मानसिकताको अभिव्यक्ति भएका 'बाह्रमासा' लेख्ने कविहरूमा शिखरनाथ सुवेदी, पहलमान सिंह स्वाँर, केदारनाथ खतिवडा आदि पर्दछन्।

यसरी तुलनात्मक रूपमा हेर्दा माध्यमिककालीन खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा प्राथमिककालका भन्दा केही भिन्न रूपमा खण्डकाव्यात्मक उचाइ पाइए पनि पूर्ण उचाइलाई प्राप्त गर्न चाहिँ आधुनिककाललाई नै पर्खिनुपयो। समग्रमा माध्यमिककालका काव्यमा शृङ्गारिक प्रवृत्तिका साथै भक्ति, वैराग्य र नैतिक उपदेश पनि पाइन्छ र कहीं कहीं राष्ट्रियता र सामाजिकताका स्वर पनि सुनिन्छन् (घिमिरे, २०३९ : ११)। माध्यमिककालको उत्तरार्धतिर नेपाली साहित्यमा पत्रिका प्रकाशनको आरम्भ भएबाट कविहरूले प्रकाशनको मौका पाउन कविताहरू छोट्याएर लेख्न थाले। विस्तार गर्न चाहने थोरै कविहरूमात्र खण्डकाव्यजस्ता कविताका मभौलारूपतर्फ लागे। नेपाली कवितामा स्तरीकरणको प्रयासको साथ नेपाली कवितामा आधुनिककालका प्रारम्भ भएको हो। यो स्तरीकरणको प्रयासको समय १९६५-६६ देखि सुरु भई १९७४-७५ सम्म माध्यमिककालीन प्रवृत्तिसँग सङ्घर्षरत देखापर्छ। 'सूक्तिसिन्धु' (१९७४) को प्रकाशनपछि माध्यमिककाल पूर्णतः समाप्त हुन्छ र नेपाली कवितामा पूर्णतः आधुनिकता देखापर्छ।

नेपाली कविताको आधुनिककालमा आएर मात्र नेपाली खण्डकाव्यले विधागत संरचना प्राप्त गरेको देखिन्छ। आधुनिक नेपाली कविताको पहिलो प्रहर स्वरूप (१९७५- १९९०) परिष्कारवादी धाराले अग्रणी भूमिका खेलेको छ। आधुनिक नेपाली कविताका परिष्कारवादी वा शास्त्रीय धाराका अग्रणी खण्डकाव्यकार लेखनाथ पौड्यालका 'शोकप्रवाह', 'ऋतुविचार', 'सत्यकलिसंवाद', 'बुद्धिविनोद', 'सप्तप्रश्नात्मक बुद्धिविनोद', 'मेरो राम' जस्ता खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन्। उनले सूक्ष्माख्यानात्मकताको फाटफुट प्रयोग गरे पनि मुख्यतः आख्यानमुक्त कोषकाव्यात्मक ढाँचामा खण्डकाव्यहरूको सिर्जना गरेका छन् (बराल र अन्य, २०५५ : २४५)। परिष्कारवादी धाराका अर्का कवि कुलचन्द्र गौतमको 'अलङ्कारचन्द्रोदय'को अतिरिक्त अन्य लघुकाव्य चर्चित छन्। चक्रपाणि चालिसेको 'मच्छिन्द्रनाथको कथा' र 'आत्मपरिचय' जस्ता काव्यहरू चर्चित छन्। लोककवि महानन्द सापकोटाको 'मनलहरी', 'अपुंगो', 'विशाल नेपाल', 'हाम्रो नेपाल', 'आशा', 'आँसु', आँट' आदि लघुकाव्यकृतिहरू प्रकाशित छन्। यही परिष्कारवादी धाराका अर्का प्रमुख कवि बालकृष्ण समका 'एक प्रभात संस्मरण', 'आर्यघाट', 'आगो र पानी', 'अवतारदर्शन' जस्ता पद्यात्मक

तथा गद्य कवितात्मक उत्कृष्ट बौद्धिक काव्यहरू चर्चित छन् । यस धाराका उत्कृष्ट खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद देवकोटाका 'हुस्सुपथिक' र 'रुरु गौरव' जस्ता खण्डकाव्य कृतिहरू चर्चित छन् । कवि भरतराज पन्तका 'उल्लेका आँसु', 'दिनेश', 'शैलपुत्री' जस्ता काव्यहरू प्रसिद्ध र चर्चित छन् । यस धाराका अन्य उल्लेख्य खण्डकाव्यकारहरू पिनाकीप्रसाद आचार्य, प्रेमप्रसाद भट्टराई, तारानाथ नेपाल, अनङ्गनाथ पौडेल, साम्बभक्त सुवेदी, गुणराज उपाध्याय, हरिहर शास्त्री, बदरीनाथ भट्टराई, गोविन्द भट्ट, मोदनाथ प्रश्रित, भानुभक्त पोखरेल, कृष्णप्रसाद घिमिरे, हेमचन्द्र शर्मा आदि हुन् ।

परिष्कारवादी धाराअन्तर्गतका खण्डकाव्यकारहरू संस्कृत परम्पराबाटै उत्प्रेरित छन् (बराल र अन्य, २०५५ : २४८) । प्रायः यी काव्यहरू संस्कृतका प्रचलित वर्णमात्रिक छन्दमा रचिएका छन् । अपवादस्वरूप बालकृष्ण समको गद्य कवितात्मक लामो कविता-संरचना यस धाराअन्तर्गत देखापर्छ । यस धाराका खण्डकाव्यहरूमा केही मात्रा सूक्ष्म आख्यानको प्रयोग गरिएको छ, खासगरी आख्यानमुक्त, लघु-मध्यम आकृतिका काव्यको रचना गरिएको छ । यस धाराका खण्डकाव्यहरू पौराणिक, धार्मिक, ऐतिहासिक, सामाजिक विषयवस्तु अँगाली रचना गरिएका छन् भने यात्रासन्दर्भ, शोकप्रसङ्ग, आत्मकथाजस्ता विषयसन्दर्भहरू पनि काव्यमा समेटिएका छन् । लेखनाथका ऋतुविचार, समको बौद्धिकताप्रधान 'आगो र पानी' तथा लोककवि महानन्द सापकोटाको 'मनलहरी' जस्ता खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू यस चरणका उल्लेख्य प्राप्ति हुन् ।

परिष्कारवादको भन्दा भिन्न नयाँ प्रवृत्तिहरूलाई लिएर देखापरेको नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराको मुख्य समय १९९१-२०१६ रहेको छ । यस धारामा आइपुगेपछि आख्यानात्मक खण्डकाव्यको नव-परम्परा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन' (१९९२) बाट थालियो भने पौराणिकभन्दा अन्य आख्यान स्रोतको उपयोगका साथै आख्यानीकरणमा कविकल्पनाको र भावपक्षको भूमिका बढ्न थाल्यो (२०५५ : २३८) । वि.सं. २००४ सालदेखि आधुनिक नेपाली कविता र खण्डकाव्यले व्यङ्ग्य विद्रोह र क्रान्तिचेतलाई तीव्र तुल्याउँदै लगेको देखिन्छ । अतः २००४ देखि २०१६ सम्मको अवधिलाई नेपाली कविता/काव्यको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी युग भनेर नामकरण गरिएको पाइन्छ । यस युगका प्रवर्तक र सम्बर्द्धक महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वर्णमात्रिक, वार्णिक, मात्रिक, गद्यकवितात्मक र लोक लयात्मक ढाँचाका साथै कथाकाव्य र कोषकाव्यका दुवै पद्धतिमा दुई दर्जन भन्दा बढी खण्डकाव्य लेखेका छन् (बराल र अन्य, २०५५ : ३२८) । उनका प्रमुख खण्डकाव्यहरू 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'कुञ्जिनी', 'म्हेन्दु', 'रावणजटायुयुद्ध', 'सीताहरण', 'लुनी',

‘आँसु’, ‘मायाविनी सर्सी’, ‘सृजामाता’, ‘पहाडीपुकार’ आदि हुन् । स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका अर्का उत्कृष्ट खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठका ‘उर्वशी’, ‘विश्वव्यथा’, ‘ज्यानमारा शैल’, ‘मङ्गलमान’, ‘जूनकिरी’ आदि काव्य देखापरेका छन् । स्वच्छन्दतावादी धाराका अर्का उत्कृष्ट स्रष्टा माधव घिमिरेका ‘उषाचरित्र’, ‘गौरी’, ‘राजेश्वरी’, ‘पापिनी आमा’, ‘राष्ट्रनिर्माता’, ‘धरतीमाता’ का साथै थुप्रै गीतिकाव्यहरू रहेका छन् । यही युगमा देखापरेका केदारमान व्यथितका आख्यानविहीन कोषकाव्यधर्मी लघुकाव्यहरू ‘पथभ्रान्त पथिक’, ‘विरहको रात’, ‘चिन्ता’ आदि रहेका छन् । कवि भीमनिधि तिवारीका ‘तर्पण’, ‘यशस्वी शव’ जस्ता उलेख्य खण्डकाव्यहरू देखापर्दछन् । युद्धप्रसाद मिश्रको ‘मुक्तिरामायण अरण्यकाण्ड’ र ‘मुक्त सुदामा’ प्रकाशित छन् भने अगमसिंह गिरीका ‘याद’, ‘आँसु’ र ‘युद्ध र योद्धा’ छन् । बदरीनाथ भट्टराईको ऐतिहासिक खण्डकाव्य ‘सिन्धुलीको भलक’ देखापरेको छ । लोककवि धर्मराज थापाका ‘रत्न जुनेली’, ‘मङ्गली कुसुम’ विशेष उल्लेख्य छन् । यस धाराका अन्य चर्चित कविहरू लक्ष्मीनन्दन चालिसे, रामकृष्ण शर्मा, शिवकुमार राई, भवदेव पन्त आदि रहेका छन् । यसै धारामा अनुभूतिको तीव्रताका साथ शास्त्रीय छन्दको सफल प्रयोग गर्ने भानुभक्त पोखरेलका ‘राष्ट्रमाता’ र ‘मान्छेको म’ प्रकाशित छन् । त्यसैगरी वासुदेव त्रिपाठी, जनकप्रसाद हुमागाई, घनश्याम कँडेल, कुमारबहादुर जोशी, आनन्ददेव भट्ट, रामचन्द्र भट्टराई आदि पनि यसै समय र प्रवृत्तिमा देखिएका उल्लेख्य खण्डकाव्यकारहरू हुन् ।

नेपाली खण्डकाव्यको सर्वाधिक उत्कर्षकाल पनि स्वच्छन्दतावादी युग नै हो । यस कालमा खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी स्तस्फूर्त प्रवाहको जोड बढी रहेको देखिन्छ । यस कालका खण्डकाव्यहरूमा प्रकृतिचेतना, समाजसुधार, प्रेमप्रसङ्ग, क्रान्तिचेत जस्ता विषयमा बढी जोड दिइएको अवस्था छ । यस कालका खण्डकाव्यमा धार्मिकता र नीतिचेत गौण हुन गएको छ । यतिखेर छन्द र छन्दमुक्त गद्य कविता ढाँचामा खण्डकाव्य रचिएका छन् तथा गीतिकाव्यको तीव्रतालाई पनि खण्डकाव्यले वरण गरेको छ । यस कालका खण्डकाव्यहरूमा पौराणिक, ऐतिहासिक वा लोकस्रोतका आख्यानको प्रयोग गरिए पनि कविकल्पनालाई बढी मान्यता दिइएको छ ।

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अवसान अनि वि.सं. २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तनले ल्याएको अन्योल र त्यसबाट युवावर्गमा पर्न गएको नैराश्यजनक प्रभाव अनि पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, बिम्बवाद, अतियथार्थवाद आदि नवीन चिन्तनका प्रभावमा परम्पराभिन्न नयाँ कवितालेखनको आरम्भ भयो (दुङ्गाना र दहाल, २०५७ : १७) । यही समयदेखि कविताका क्षेत्रमा नयाँ प्रयोग भित्रिन थालेकाले वि.सं.

२०१७-२०२९ सम्मको समयलाई नेपाली कविताको प्रयोगवादी धारा भनियो । संरचनाको अस्वीकार, अमूर्तलेखन, जीवनका तत्क्षणको अनुभूतिको अभिव्यक्ति, जीवनका विशृङ्खल भावहरूको समग्र प्रकाशनको प्रयास तथा सम्प्रेषणगत दुरुहता यस प्रयोगवादी लेखनका विशेषता रहेका छन् (पौडेल, २०५६ :१८) । पाश्चात्य अङ्ग्रेजी लामोकविताको नवपारास्वरूप सूक्ष्म आख्यानान्तात्मक एवं अवचेतनप्रवाहात्मक लेखनले प्रयोगवादी नेपाली कविताको मध्यमरूपलाई प्रभावित पार्न थाल्यो (पौडेल, २०५६ : १९) । प्रयोगवादी लामोकविताका अग्रणी कवि मोहन कोइरालाका 'नदी किनाराका माभी' र 'एउटा पपलरको पात' गरी दुई लामो कवितासङ्ग्रहका ग्रन्थहरू प्रकाशित छन् । उनका लामो कवितासङ्ग्रहका ग्रन्थहरूअन्तर्गत आख्यानमुक्त र सूक्ष्माख्यानान्तात्मक लामो कविता सवा एक दर्जन जति प्रकाशित छन् । तीमध्ये 'सूर्यदान', 'लेक' 'नदी किनाराका माभी', 'गङ्गाप्रवास' आदि चर्चित छन् । ईश्वरबल्लभका उल्लेख्य लामो कविताहरू 'मेरी आमाले आत्महत्या गरेको देश', 'एउटा सहरको किनारामा', 'अग्निद्वीप', 'अग्नि म तिम्रो महिमा गर्छु', आदि रहेका छन् । मदन रेग्मीका 'आजाजुजे पहाड' र 'घाउको आँखा' आदि उल्लेख्य छन् । रत्न शमशेरथापाको 'क्षितिजको भुत्ला', 'आज बोकाको सपनामा' जस्ता लामो कविता प्रकाशित छन् भने असित राईको 'अक्टोपस' कणाद महर्षिको 'फलेका लामाहरू' पनि उल्लेखनीय देखिन्छन् । यस धाराका अन्य कविहरूमा वानिरा गिरी, जनार्दन जोशी, गोपाल पराजुली, युद्धवीर राणा आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

नेपाली कविताको प्रयोगवादी धाराको मुख्य अवधि (२०१७- २०२९) पछि र त्यही बीचमा पनि परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी तथा प्रगतिवादी सृजनप्रक्रिया निरन्तर गतिशील रहेको छ । त्यही गतिशीलताकै बीचमा खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलले खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूका मार्फत् नेपाली खण्डकाव्य परम्परालाई अधि बढाउने काम गरेका छन् । वि.सं. २०२७ मा 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्य प्रकाशन गरी यस परम्परामा पाइला टेकेका कवि पोखरेलले २०३३ मा 'मान्छेको म' २०३९ मा 'मेरी देवयानी' र २०५१ मा 'पराशरको सृष्टियोग' प्रकाशित गरी लामो यात्रा तय गरिसकेका छन् । परिमाणात्मक दृष्टिकोणले मात्र होइन उनका खण्डकाव्यहरू गुणात्मक दृष्टिले समेत उल्लेख्य देखिन्छन् । राष्ट्रभक्ति र मातृभक्तिको समन्वय भएको 'राष्ट्रमाता', विकासवादी वैज्ञानिक अवधारणालाई पूर्णतः आत्मसात् गरिएको 'मान्छेको म', भावप्रधान 'मेरी देवयानी' र प्राकृतिक सौन्दर्यको अनुपम वर्णनयुक्त 'पराशरको सृष्टियोग' ले नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् । कवि पोखरेलले नेपाली कविताको प्रयोगवादी युगमा प्रयोगवादभन्दा भिन्न

स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारामा काव्य सिर्जना गरी कवितालाई पुनः सुगमता, सुबोधता र सारपूर्णतातिर फर्काउने महत्त्वपूर्ण प्रयास गरेका छन् । छन्दोबद्ध कवितामा प्रकृतिको तन्मय र मन्मय दुबै प्रकारको चित्रण गरी कवि पोखरेलले आफूलाई छन्दवादी कविका रूपमा उभ्याएका छन् । छन्दोबद्ध कविता लेख्ने एवं ऐतिहासिक पौराणिक विषयवस्तुमा कविता सिर्जना गर्ने र परिष्कारमा जोड दिने भए पनि कवि पोखरेलका काव्यहरू प्राथमिक र माध्यमिककालीन काव्य प्रवृत्तिभन्दा नितान्त भिन्न एवं आधुनिकताले ओतप्रोत देखिन्छ । समसामयिक जीवनप्रतिको वितृष्णा, वैज्ञानिक उपलब्धतिरको उन्मुखता लगायतका आधुनिक चिन्तनलाई उनका सबै खण्डकाव्यले पूर्णतः आत्मसात् गरेका छन् । यसरी आफ्ना पूर्ववर्ती खण्डकाव्यकारहरूको पछिल्लो हारमा र समवर्ती र परवर्ती खण्डकाव्यकारका अधिल्लो पङ्क्तिमा आफूलाई उभ्याउन सफल कवि पोखरेलको खण्डकाव्यात्मक योगदानलाई मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

४.४ आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी परम्परामा

भानुभक्त पोखरेलको स्थान

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र युगकवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको संयुक्त प्रयासबाट नेपाली कविता/काव्य विधाले परम्परागत शास्त्रीयतावादी प्रवृत्तिबाट स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिमा पाइला सारेको देखिन्छ । वि.सं. १९९० को दशकपछि कविता विधा पाश्चात्य रोमान्सेली भावधारतर्फ आकर्षित भएको देखिन्छ । यही आकर्षणको फलस्वरूप वि.सं. १९९२ सालमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी 'ब्यालेड' बाट प्रभावित भएर कथा र गीतको समीकरण गरी रचना गरिएको र स्वच्छन्दतावादी अभिव्यक्ति भएको 'मुनामदन' खण्डकाव्य प्रकाशित भएपछि नेपाली स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य-परम्पराको पनि सुरुवात भएको हो । कृत्रिम र यान्त्रिक कोलाहलमय सहरिया जीवनभन्दा प्राकृतिक, स्वच्छन्द ग्रामीण जीवनप्रति मोह राख्ने 'मुनामदन' पछि देवकोटाका 'राजकुमार प्रभाकर', 'लूनी' 'कुञ्जनी', 'म्हेन्दु' जस्ता उत्कृष्ट स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्यहरू देखिएका छन् । वि.सं. २००४ पछिका उनका खण्डकाव्यहरूमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिभित्र प्रगतिवादी चेतना मिसिएका खण्डकाव्यहरूमा 'मैना', 'सृजामाता', 'मायाविनी सर्सी', 'भन्जा वर्णन' आदि मुख्य हुन् । देवकोटाको जीवनकालभरि (वि.सं. २०१६ सम्म) सशक्त रहेको यो स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति देवकोटाको अवसानपछि प्रयोगवादी प्रवृत्तिको दबदबामा ओभेल परे पनि

समानान्तर प्रवृत्तिका रूपमा निरन्तर गतिशील भइरहेको देखिन्छ भने प्रयोगवादको शिथिलतापछि पुनः सक्रिय रूपमा यस प्रवृत्तिको विकास भइरहेको पाइन्छ ।

महाकवि देवकोटामा संगसंगै यस स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी खण्डकाव्य परम्परामा सिद्धिचरण श्रेष्ठको सशक्तता देखिन्छ । उनले 'उर्वशी', 'ज्यानमारा शैल', 'मङ्गलमान', 'आँसु', 'विश्वव्यथा' आदि आफ्ना सम्पूर्ण खण्डकाव्यहरूमा यही प्रवृत्तिको प्रयोग गरेका छन् । यही प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरी लेखनाथ पौड्याल र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका मध्यविन्दुबाट कविता खण्डकाव्यहरूको सिर्जना गर्ने चर्चित र लोकप्रिय कवि माधव घिमिरेका 'गौरी', 'राजेश्वरी', 'पापिनी आमा', 'राष्ट्रनिर्माता', 'धर्तीमाता', 'मालतीमङ्गले' जस्ता उत्कृष्ट खण्डकाव्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमा स्वच्छन्दतावादी भावनालाई प्रस्तुत गर्न शिल्प र शैलीमा परिष्कारको आयोजना गरिएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी प्रवृत्तिका कवि युद्धप्रसाद मिश्रका 'मुक्त सुदामा' र 'मुक्तिरामायण अरण्यकाण्ड' दुवै खण्डकाव्यमा पौराणिक विषयवस्तुलाई समयसापेक्ष दृष्टिले हेरी प्रगतिवादी स्वर दिइएको छ । यही स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी परम्परामा खण्डकाव्यको सिर्जना गर्ने मुख्य कविहरूमा केदारमान व्यथित, भवदेव पन्त, आनन्ददेव भट्ट, भानुभक्त पोखरेल, वासुदेव त्रिपाठी, रामचन्द्र भट्टराई, घनश्याम कँडेल आदि महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको भाव-प्रवाहको असीमित अपरिभाषित परम्परा र सोमनाथ सिग्दालको शास्त्रीयताग्रस्त यन्त्रकविता परम्परामा समन्वयको प्रयास गर्ने लेखनाथको परम्परामा रोमान्टिक भाव मिसाएर परिष्कारवादी शिल्प सचेत माधव घिमिरेको परम्पराबाट प्रेरित, प्रभावित कवि भानुभक्त पोखरेलका कविता काव्यमा प्रयोगवादी धाराका विसङ्गति, जटिलता, निराशा, वितृष्णा, सन्त्रास आदि विरुद्ध जीवन मूल्यको सत्यता प्रतिपादन गर्ने निखरा नेपाली सौन्दर्य र खरा विचार पाइन्छन् (शर्मा, २०५१ : १०५) । भक्तिभावमूलक 'राष्ट्रमाता', वैचारिक चिन्तनमूलक 'मान्छेको म', जीवनदृष्टिको द्वन्द्व प्रतिपादनमूलक 'मेरी देवयानी' र प्रकृतिपरक, जीवनमूलक 'पराशरको सृष्टियोग', खण्डकाव्यका रचनाकार भानुभक्त पोखरेल नेपाली खण्डकाव्यको विकासकालका एक विशिष्ट खण्डकाव्यकार हुन् (गौतम, २०३८ : ९) । नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा देखापरेको रुक्षमय प्रयोगवादले दशकभन्दा बढी चमत्कारपूर्ण हल्लिखल्ली मच्चाइरहेको बखतमा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी भावधाराले सामीप्य रही जटिलता, दुर्बोधता र सारहीनताबाट सुगमता, सुबोधता र सारपूर्णतातिर कवितालाई आमन्त्रण गर्ने कवि खण्डकाव्यकारका रूपमा भानुभक्त पोखरेलको भूमिका देखिन्छ । प्रयोगवादी मूलसमयकै बीचमा वि.सं. २०२७ मा 'राष्ट्रमाता' जस्तो

भावप्रधान काव्य प्रकाशित गर्ने एवं प्रयोगवादी धड्धडी नसेलाइसकेको समय २०३३ मा 'मान्छेको म' जस्तो वैचारिक दृष्टिसम्पन्न खण्डकाव्यको सिर्जना गर्ने काव्यकारका रूपमा भानुभक्त पोखरेलको स्थानलाई मूल्याङ्कन गर्ने गरिन्छ। पछि समसामयिक युगमा भावकेन्द्री र प्रणयभावयुक्त जीवनबोधी 'मेरी देवयानी' (२०३९) र प्राकृतिक सौन्दर्यको असीमित छवियुक्त र सृष्टि-तत्त्व प्रतिपादक/विधायक 'पराशरको सृष्टियोग' (२०५१) प्रकाशित गरेर कवि पोखरेलले आफूलाई स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी कविका रूपमा उभ्याइरहेका छन्।

आजको गद्यकविताको बाढीभिन्न पनि छन्दोबद्ध कवितालाई जीवित राखी खण्डकाव्य सिर्जना गर्ने छन्दवादी कविका रूपमा कवि भानुभक्त पोखरेल कवि माधव घिमिरेका उत्तराधिकारी देखिन्छन्। यस तथ्यलाई उनी स्वयंले पनि स्विकारेका छन् तथापि उनको छन्द प्रयोग यान्त्रिक नभएर भावसमन्वययुक्त अर्थात् अन्त सङ्गीतात्मक हुन्छ। यथोचित तत्सम, तद्भव र नेपाली भर्ना शब्दहरूको प्रयोग गरिएका उनका खण्डकाव्यहरू नेपाली खण्डकाव्य परम्पराका उत्कृष्ट खण्डकाव्यका रूपमा देखिन्छन्। प्रकृति र मानवबीच अभेद्य र अविच्छिन्न सम्बन्ध स्वीकार गरिएका उनका खण्डकाव्यहरूमा प्रकृतिमा पनि मानवीय रहस्य भेट्न सकिन्छ। आफूलाई युगबोधी नभई जीवनबोधी मान्ने कविको दृष्टिकोण उनका खण्डकाव्यहरूमा व्यक्त भएको पाइन्छ। यसरी विविध भाव र विचारहरूको फरक-फरक तरिकाले अभिव्यक्त खण्डकाव्यहरूका आधारमा आधुनिक नेपाली स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी परम्परामा भानुभक्त पोखरेलको विशिष्ट स्थान रहेको स्विकार गर्न सकिन्छ।

शोधनिष्कर्ष

वि.सं. २०११ सालदेखि कविता लेख्न थालेका भानुभक्त पोखरेलका कविताहरू वि.सं. २०१४ सालदेखि प्रकाशित हुन थालेका देखिन्छन् । करिब बीस वर्षको उमेरदेखि औपचारिक रूपमा साहित्यिक यात्राको थालनी गर्ने कवि पोखरेलको साहित्यिक यात्रा लगभग पाँच दशक लामो रहेको देखिन्छ । यति लामो साहित्यिक यात्रा पार गर्ने पोखरेलका हालसम्म कवितासङ्ग्रह, खण्डकाव्य, महाकाव्य, समालोचना, गीत, निबन्धजस्ता विविध विधाका गरी जम्मा १८ वटा पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । जीवनको पूर्वार्धदेखि नै साहित्यिक यात्राको थालनी गर्ने पोखरेलका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू पनि समग्र साहित्यिक यात्राको पूर्वार्धबाटै सुरु भएका छन् । आफ्नो जीवनको ३५ वर्षे अवधिदेखि साठे पाँच दशक अवधि पार गरिसकेपछिको अवस्थासम्म उनका खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन् । विविध विषयवस्तु अँगालेर रचना गरिएका उनका खण्डकाव्यहरू 'राष्ट्रमाता' (२०२७), 'मान्छेको म' (२०३३), 'मेरी देवयानी' (२०३९) र 'पराशरको सृष्टियोग' (२०५१) गरी जम्मा चारवटा प्रकाशित छन् । वि.सं. २०५१ पछि उनको लेखन शिथिल भएको भने होइन भन्नु गतिशील भई महाकाव्य सिर्जनातर्फ अग्रसर भएकाले कविताको मभौला रूप खण्डकाव्य सिर्जना नभएको मान्नुपर्ने हुन्छ । मृत्युञ्जयी महाकविका रूपमा २०४७ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त 'मृत्युञ्जय महाकाव्य' (२०४७) लेखिएसकेका कवि पोखरेलले पछिल्लो समयमा दुई महाकाव्य 'जागृतिराग' (२०५६) र 'हिमवत्खण्ड' (२०६४) प्रकाशित गरिसकेका छन् । आफ्ना पूर्व प्रकाशित खण्डकाव्यहरूको सम्यक् परिष्कार परिमार्जन गरी 'काव्य चौगेडी' नामकरण गरी संयुक्तरूपमा प्रकाशित गर्न लागेकाले उनको खण्डकाव्ययात्रा भने हालसम्म लम्बिएको छ ।

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलका खण्डकाव्यहरूमा नेपालको ऐतिहासिक, सामाजिक तथा पौराणिक पक्षको चित्रण गरिएको छ भने मानव उत्पत्तिसम्बन्धी कथानकलाई प्रस्तुत गर्दा विश्व ब्रह्माण्डकै चित्रण गरिएको पाइन्छ । उनका सबैजसो खण्डकाव्यहरूमा ऐतिहासिक, सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक अवस्थाको चित्रण, सामाजिक विसङ्गति, शान्ति र

विश्वबन्धुत्वको भावना र प्रकृतिचित्रणलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । विभिन्न व्यक्ति, कृति र विषयवस्तुबाट आकृष्ट वा प्रेरित भई काव्यसिर्जनामा लागेका कवि पोखरेलका ऐतिहासिक तथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्यहरूको विषयवस्तुको स्रोत इतिहास र समाज वा कविकल्पना रहे पनि 'राष्ट्रनिर्माता' जस्तो ऐतिहासिक खण्डकाव्यको रचना गर्ने प्रेरणाचाहिँ माधव घिमिरेको 'राजेश्वरी' र 'राष्ट्रमाता' खण्डकाव्यबाट मिलेको मान्न सकिन्छ । त्यसैगरी सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित 'मेरी देवयानी' को रचना गर्ने प्रेरणा कविको पूर्वप्रेमको स्मरण र वैचारिक दृष्टिसम्पन्न 'मान्छेको म' को प्रेरणा स्रोत वैज्ञानिक विकासवादी अवधारणा र पौराणिक विषयवस्तुयुक्त 'पराशरको सृष्टियोग' को प्रेरणा देवकोटाको 'शाकुन्तल' को 'विश्वामित्र-मेनका' प्रकरण हुनसक्छ । शैली शिल्पमा माधव घिमिरेबाट प्रभावित देखिने उनका सबैजसो खण्डकाव्य मौलिक छन्, प्रसिद्ध कथावस्तु चयन गरेर रचिएका उनका काव्यमा पनि कवि कल्पनाको उल्लेख्य भूमिका रहेको छ ।

कवि पोखरेलका खण्डकाव्यहरूको शीर्षक विषयवस्तुकेन्द्री, चरित्रकेन्द्री र प्रतीकात्मक देखिन्छन् । 'राष्ट्रमाता' इन्द्रकुमारीको चरित्रकेन्द्री शीर्षक हो भने 'पराशरको सृष्टियोग' विषयवस्तुकेन्द्री शीर्षक हो । 'मान्छेको म' मा मानवीय अहम्, विश्वविजयी भएको उसको मानवत्व र सिर्जनशील-संघर्षशील स्वभावलाई प्रतीकात्मक रूपमा शीर्षकविधान गरिएको छ भने 'मेरी देवयानी' मा पुराणप्रसिद्ध कच-देवयानी प्रसङ्गको साम्यमा 'भानु र जुनू' को कथा देखिएकाले प्रतीकात्मक रूपको शीर्षकविधान मान्न सकिन्छ तथापि 'मेरी' विशेषण पद थपिएकाले 'भानु' की 'जुनू' वा 'देवयानी' मान्ने हो भने चरित्रकेन्द्री नै देखिन्छ । काव्यको उत्तरार्धको पहिलो श्लोकमा जुनू र देवयानी एउटै हो भन्ने सङ्केत भएकाले यो चरित्रकेन्द्री नै हो भन्नुपर्छ । काव्यको कथावस्तु र पात्रका वरिपरि सबै काव्यहरू घुमेकाले जस्ता किसिमका भए पनि सबै शीर्षक सार्थक रहेका छन् ।

खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलका सबै खण्डकाव्यहरू आख्यानान्तात्मक कवितात्मक रचना हुन् । यिनका 'राष्ट्रमाता', 'मान्छेको म' र 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यमा प्रायशः आख्यान र कवित्वको उचित समायोजन भएको छ भने 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमाचाहिँ सूक्ष्म आख्यानको प्रयोग गरिएकाले यसमा कतै आख्यान हराई कवित्व प्रबल भएको स्थिति देखिन्छ तथापि संवाद काव्य भएकाले आख्यानको भिनो पनमा पनि आख्यान डोरिइरहेको देखिन्छ । समग्रमा 'मान्छेको म' बाहेक सबै काव्यहरूमा कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेशविधान जस्ता सबै पक्ष सन्तुलित रूपमै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । 'मान्छेको म' मा भने आख्यान सशक्त र पात्र-परिवेश कमजोर देखिन्छन् । इतिहास, पुराण प्रसिद्ध,

कविकल्पनामा आधारित र वैचारिक कथावस्तु चयन गरी रचना गरिएका कवि पोखरेलका चार खण्डकाव्यहरूमध्ये 'राष्ट्रमाता' मा 'इन्द्रकुमारी' को चित्रण गरी उनको बाल्यकाल, किशोरी, युवती र विवाह, विरह र वीराङ्गनाको चित्रण गरी नेपालको एकीकरणका लागि पृथ्वीनारायण शाहलाई सत्प्रेरणा दिने नारीका रूपमा 'राष्ट्रमाता' स्विकारिएको छ । 'मान्छेको म' मा पृथ्वीको सृष्टि र मानवसृष्टिदेखि मानवले एक्काइसौं शताब्दीसम्ममा गरेका उन्नतिको र त्यसका लागि उसले गरेको सङ्घर्षको गाथा प्रस्तुत गरिएको छ । 'मेरी देवयानी' मा विशेषतः युवा मानसमा हुने प्रेम, विरहको पीडा र त्यसकै स्मरणमा मान्छे सिर्जनारत हुन्छ भन्ने कुरालाई 'भानु-जुनू' पात्र खडा गरी उनीहरूको 'प्रेम-विछोड'लाई कलात्मक तवरले प्रस्तुत गरिएको छ भने 'पराशरको सृष्टियोग' मा प्रकृतिको भावात्मक रागात्मक चित्रण गरी पौराणिक 'पराशर-सत्यवती' समागमलाई कल्पनाले सिँगारेर प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कविले चर्चित-अचर्चित सन्दर्भहरूलाई कथावस्तुको रूपमा चयन गरेका छन् । यी सबै खण्डकाव्यमा कथावस्तुमा सामान्यतया कार्यकारणको शृङ्खलामा नै घटनाहरू अधि बढेका देखिन्छन् । आदि, मध्य र अन्त्यका हिसाबले पनि सबै काव्यका कथावस्तु सफल ठहरिन्छन् ।

पात्रविधानका दृष्टिले कवि पोखरेलका खण्डकाव्यहरू सफल नै ठहरिन्छन् । काव्यका पात्रहरू आफ्नो समय सन्दर्भको यथार्थतालाई देखाउन सफल भएका छन् । काव्यहरूमा ग्रामीण, दरबारी, वन्यप्रदेशीय परिवेशको अनि विभिन्न प्रवृत्तिका पात्रहरूको चयन गरिएको छ । सबैजसो खण्डकाव्यका पात्रहरू व्यक्तिगत किसिमका नभई कुनै खास समाज वा समयको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक/वर्गगत किसिमका छन् । यी सबैजसो काव्यहरूमा कार्यका आधारमा, प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमका पात्रहरू रहेका छन् । मुख्य चरित्रकै केन्द्रीयतामा अन्य चरित्रहरू आएकाले सबैमा पात्रविधान खण्डकाव्योचित नै रहेको देखिन्छ । 'मान्छेको म' मा भने पात्रविधान अनौठो किमिको देखिएको छ, यसमा चरित्र चित्रण गर्न सकिने एउटै पात्र पनि छैन ।

सबै काव्यहरूमा विभिन्न परिवेशहरू आएका छन् । स्थानगत परिवेशका रूपमा मकवानपुर, गोर्खा, आठराई, गौरीकुञ्ज, लाम्चे, तमोरतट, कोसी, यमुना एवं समग्र विश्व ब्रह्माण्ड नै यी काव्यमा आएका छन् । यी खण्डकाव्यमा समयगत परिवेशका दृष्टिले नेपाल एकीकरण पूर्वको समयदेखि, द्वितीय विश्वयुद्धपछिको मानवको अन्तरीक्ष गमन एवम् प्राचीन महाभारतकालीन समयलगायतलाई समयगत परिवेश देखाउन खोजिएको छ । यी सबै खण्डकाव्यमा प्राकृतिक परिवेशको व्यापक चित्रण गरिएको छ ।

‘राष्ट्रमाता’ भक्तिभावप्रधान खण्डकाव्य हो । यसमा भक्ति भावलाई केन्द्रीय भावका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यसमा वीर, शृङ्गार, अद्भूत जस्ता रस र इच्छा, अनुरोध, प्रश्न, उपदेश, प्रेम, प्रशंसा जस्ता अनेकौँ सञ्चारी भावहरूको समेत सहयोगले ‘भक्ति’ मुख्य भावलाई परिपुष्ट बनाइएको छ । ‘मान्छेको म’ वीर र शृङ्गार भावप्रधान खण्डकाव्य हो । यसमा उत्साह र रतिभावलाई केन्द्रीय भावको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । साथै यसमा करुण, सम, भय, हास्य जस्ता अन्य भावहरू पनि रहेका छन् । ‘मेरी देवयानी’ संयोग शृङ्गार प्रधान र उत्तरार्धमा वियोग शृङ्गार भावप्रधान काव्य हो । यसमा रति मुख्य भावको रूपमा देखिएको छ भने त्यसका अन्य अन्य सहचारी भावहरूको पनि प्रयोग भएको छ भने ‘पराशरको सृष्टियोग’ पनि संयोग शृङ्गार रसप्रधान खण्डकाव्य हो । यसमा रतिभावलाई मुख्य भावका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । यी सबै खण्डकाव्यहरूमा पूर्वीय परिष्कारवादी काव्यशिल्पको अनुशासन भित्रै आबद्ध भएर स्वच्छन्दतावादी काव्यचेत प्रकट भएको छ । यी सबैमा स्वच्छन्दतावादी काव्यचेतभित्र प्रगतिवादी विचारको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यिनीहरूमा मानवतावाद, राष्ट्रप्रेम, सृष्टि रहस्यको सङ्केत, समानता, भ्रातृत्व, ग्रामीण-प्राकृतिक सभ्यताप्रतिको समर्थन, विश्वबन्धुत्वको भावना, सामाजिक विसङ्गतिप्रतिको असहमति, वैज्ञानिकताको समर्थन, अन्धपरम्परा वा धार्मिक रुढिप्रतिको विमतिजस्ता स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी मान्यतालाई स्विकारिएको छ । सीमित छन्द प्रयोग उनका काव्यकृतिको विशेषता भए पनि ‘राष्ट्रमाता’ मा भने बहुल छन्द प्रयोग देखिन्छ । पोखरेलका खण्डकाव्यमा छन्दप्रयोगलाई यान्त्रिक नठानी कम अनुशासनको पालना देखिन्छ भने वर्णविन्यासमा सकेसम्म अनुशासन राखिएको छ ।

प्रबन्धविधान र संरचनाका दृष्टिले हेर्दा उनका खण्डकाव्य विभिन्नतायुक्त देखिन्छन् । ‘राष्ट्रमाता’ मा चार सर्ग छन् भने पहिलो र दोस्रो सर्गमा क्रमशः जन्म र विवाह उपशीर्षक दिई काव्यप्रबन्धन गरिएको छ । ‘मेरी देवयानी’ खण्डकाव्यमा पूर्वार्ध र उत्तरार्ध गरी दुई सर्गको आयोजना र संवादात्मक शैलीको नाटकीय संरचनालाई प्रबन्धित गरिएको छ भने ‘मान्छेको म’ र ‘पराशरको सृष्टियोग’ खण्डविहीन खण्डकाव्य हुन् । यी सबै काव्यमा आख्यान र कवित्वका बीच समन्वय ल्याउन विविध अलङ्कारहरूको समुचित प्रयोग पाइन्छ ।

कवि पोखरेलका खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका कथनपद्धति अंगालिएको पाइन्छ । यी खण्डकाव्यहरूमा कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति जस्ता कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । ‘राष्ट्रमाता’ र ‘पराशरको सृष्टियोग’ खण्डकाव्यमा उपर्युक्त दुवै प्रकारका कथनपद्धतिको प्रयोग भएको छ भने ‘मेरी देवयानी’ संवादमूलक खण्डकाव्य भएकाले

‘कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति’ कथनपद्धति प्रयोग भएको काव्य हो । ‘मान्छेको म’ भने कवि वा ‘म’ पात्र के हो त्यो छुट्याउन नसकिने गरी अभेद्य देखिएकाले त्यसको कथनपद्धति पनि अभेद्य मान्नुपर्ने हुन्छ । ‘म’ पात्रको उक्ति हुँदा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति देखिन्छ भने कहीं त्यो म कवि रूपमा समेत आरोपित भएको देखिएकाले कविप्रौढोक्ति जस्तो पनि देखिन्छ ।

कवि पोखरेलका खण्डकाव्यमा शार्दूलविक्रीडित, पञ्चचामर, भुजङ्गप्रयात, मत्तमयुर, अनुष्टुप र उपेन्द्रवज्रा जस्ता वर्णमात्रिक वर्णका आधादर्जन छन्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । शास्त्रीय छन्दको प्रयोग भए पनि छन्दले काव्यात्मकतालाई बाँधेको जस्तो यान्त्रिकता यिनका काव्यमा पाइन्न बरु छन्द लयात्मकताका निमित्त सहयोगी भूमिकामा प्रयोग भएका छन् ।

यी सबै काव्यहरूमा आदि, मध्य र अन्त्यानुप्रासको समुचित प्रयोग गरिएको छ । अतः लयविधानका दृष्टिले यी सबै खण्डकाव्यहरूले सफलता प्राप्त गरेकै देखिन्छ । कवि पोखरेलका खण्डकाव्यहरूमा बिम्ब र प्रतीकको यथोचित प्रयोग पाइन्छ । यी काव्यमा खासगरी ऐतिहासिक, सामाजिक, पौराणिक, सांस्कृतिक, धार्मिक तथा प्राकृतिक क्षेत्रका विविध नयाँ-पुराना बिम्ब-प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी खण्डकाव्यहरूमा वर्णित कतिपय पात्र र परिवेश पनि बिम्बात्मक-प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

भाषाशैलीको प्रयोगका दृष्टिले कवि पोखरेलका खण्डकाव्यहरू सफल ठहरिन्छन् । तत्सम शब्दको अत्यधिक प्रयोग भए पनि सापेक्ष तद्भव र आगन्तुक तथा भर्रा अनुकरणात्मक नेपाली शब्दहरूको प्रयोगका कारण भाषा, सरल, स्वाभाविक र सम्प्रेष्य नै रहेको पाइन्छ । यी काव्यहरूमा विशेष गरी माधुर्य गुणको प्रयोग पाइन्छ भने कहीं ओज गुण र प्रसाद गुणको समायोजन पनि पाइन्छ । माधुर्य गुणका निमित्त आवश्यक वर्णहरूको प्रयोगले साङ्गीतिकता बढाएको देखिन्छ भने गेय गुणका निमित्त पनि ती वर्णहरू सहयोगी भएका छन् । त्यसैले यी काव्यहरूको भाषाशैली सहज, सम्प्रेष्य र आकर्षक नै रहेको मान्नुपर्छ ।

नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराको अवधिदेखि नै फुटकर कविता रचना गर्न थालेका कवि पोखरेल खण्डकाव्यकारका रूपमा चाहिँ नेपाली कविताको प्रयोगवादी चरण र त्यसपछिको समसामयिक चरणमा मात्र देखापर्छन् । आफ्ना पूर्ववर्ति कविहरूले अपनाएको परम्परालाई आत्मसात गर्न रुचाउने कवि पोखरेललाई परिष्कारवादी शिल्पशैलीका स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी पद्यकाव्यकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ अर्थात् उनले स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी भावधारामा परिष्कारवादी शैलीशिल्पले सजाएर खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । स्वच्छन्दतावादी धाराका सर्वोत्कृष्ट कविहरूकै प्रभावस्वरूप यी खण्डकाव्यकारले पनि आफ्ना खण्डकाव्यहरूमा प्रकृतिचेतना, समाजसुधार, क्रान्तिचेत जस्ता

विषयहरूमा बढी जोड दिएका छन् । यिनका खण्डकाव्यमा ऐतिहासिक, पौराणिक आख्यानको प्रयोग गरिए पनि कवि कल्पनालाई बढी मान्यता दिइएको पाइन्छ भने मौलिक खण्डकाव्यहरूमा त भन् कल्पना प्राचूर्य र रससिक्त भावनाभूतिको बाढी नै लगाइएको हुन्छ । कवि पोखरेलले आफ्नो चालीसवर्षे खण्डकाव्ययात्रामा आख्यानात्मक र सूक्ष्माख्यानात्मक संरचना भएका खण्डकाव्यहरूको रचना गरेका छन् । उनले आफ्ना खण्डकाव्यमा प्रसिद्ध विषयवस्तुको प्रयोग गरेका भए पनि उनका काव्यमा युगीन प्रतिच्छाया र याथार्थिक अभिव्यक्तिको स्पष्टता भल्किन्छ । यी प्रसिद्ध विषयवस्तुका खण्डकाव्यमध्ये 'राष्ट्रमाता' कवि कल्पनात्मकताको प्रवेशले मौलिक भै बनेको छ भने 'पराशरको सृष्टियोग' को प्राकृतिक चित्रणमा नेपाली प्राकृतिक भल्को पाइनाले मौलिकताको प्रवेश मात्रै नभई मौलिककाव्यका रूपमा स्थापित भएको छ । तार्किकतायुक्त तर भावप्रधान पूर्वरागको स्मरणका दृष्टिकोणले 'मेरी देवयानी' सफल काव्यका रूपमा देखिन्छ भने भावी विरहपीडाले काव्यका पात्र जति तड्पिएका छन् पाठकलाई पनि उत्तिकै मार्मिक चोट परिरहेको हुन्छ । 'मान्छेको म' प्रतीकधर्मी काव्यका रूपमा देखिएको छ । यसमा मानवले अस्तित्व र अस्मितारक्षाको लागि गरेको सङ्घर्षको कथा वा वीरगाथा पनि छ भने जीवनजगत्लाई हेर्ने भौतिकवादी वैज्ञानिकताका दृष्टिले यो उच्च काव्यका रूपमा देखिन्छ । 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यचाहिँ प्रकृतिको सृजनशील स्वभाव र मानवसृष्टिको क्रममा सृजनात्मक उत्प्रेरणाबीच अभेद्य सम्बन्ध रहेको भल्को पाइने तत्सम शब्दबहुल बिम्बालङ्कारात्मक प्रवाहशैलीका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । उपर्युक्त चार खण्डकाव्यहरूमध्ये भावप्रवाह, वस्तुप्रबन्धन, आत्मनिष्ठता र लयात्मक सौन्दर्यविधान समेतका दृष्टिले 'मान्छेको म' सर्वश्रेष्ठ देखिन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी भावधारा अँगालेर काव्य रचना गर्ने कवि पोखरेलको शैली परिष्कार तथा परिमार्जित देखिन्छ । परिष्कार र परिमार्जनमा जोड दिइए पनि उनका काव्यमा कवित्व पक्ष भन् सबल देखिन्छ । गद्यकविताको वर्चस्व रहेको युगमा छन्दको प्रतिरक्षामा उभिने कवि भानुभक्त पोखरेल लेखनाथ, घिमिरेको परम्परालाई अधि बढाउने काव्यस्रष्टाका रूपमा देखिएका छन् । छन्दमा बाँधनुपर्ने हुनाले उनको अभिव्यक्ति सर्वत्र सहज र सरल भने हुन सकेको छैन कहीं त्यो जटिल र दुर्बोध्य पनि हुन खोजेको छ । उपर्युक्त आधारमा उनलाई प्रसादगुण सम्पन्न कवि भनिहाल् सकिन्न तर उनका पद्यहरूमा माधुर्यगुण भने परिपूर्ण छ । छन्दनिर्वाहका अनुरोधमा ह्रस्व-दीर्घसम्बन्धी नियम ठाउँठाउँमा केही तोड्नु पनि परेको छ । उनका 'राष्ट्रमाता', 'मान्छेको म' र 'पराशरको सृष्टियोग' खण्डकाव्यमा आख्यान प्रयोगमा

सफलता मिलेको देखिन्छ भने तिनीहरूमा कवित्वको सन्तुलन पनि मिलेकै देखिन्छ । 'मेरी देवयानी' खण्डकाव्यमा भने आख्यानको सूक्ष्मताका कारण कविता-आख्यानमा पूर्ण सन्तुलित अवस्था देखिँदैन तथापि संवादात्मक शैलीबाट यसको क्षतिपूर्ति भएको देखिन्छ । खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलले आफ्ना पूर्ववर्ती कविहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सिद्धिचरण श्रेष्ठ र माधव घिमिरेकै हाराहारीमा आफूलाई उभ्याउन नसकेका भए पनि अन्य परवर्ती वा समकालीन कविहरूका माझ आफूलाई सर्वोच्च स्थानमा उभ्याउन सफल भएका छन् । उनको 'मान्छेको म' उच्चस्तरको काव्यको रूपमा देखिन्छ भने अन्य सबै उच्चमध्यमस्तरका काव्य देखिन्छन् । अतः खण्डकाव्यकार भानुभक्त पोखरेलको खण्डकाव्यकारितालाई उच्च-मध्यमस्तर मानी मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी चेतनाका दृष्टिले समेत उनी उच्च-मध्यमस्तरका काव्यकार हुन् भन्न सकिन्छ ।

सन्दर्भ-सामग्री

पुस्तकहरूको सूची

अभिनवगुप्त (१९९२), **ध्वन्यालोकलोचन, ध्वन्यालोक** (ले. आनन्दवर्धन) वाराणसी :
चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।

अवस्थी, महादेव (२०६४), **आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श**, काठमाडौँ :
इन्टेलेक्चुअल बुक प्यालेस ।

आनन्दवर्धन (१९९२) **ध्वन्यालोक** (लोचन टीकासहित), वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती
प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), **साहित्य प्रकाश**, (पाँचौँ संस्करण काठमाडौँ : साभा
प्रकाशन ।

(प्रकाशोन्मुख), 'नेपाली खण्डकाव्यका परम्परामा कवि भानुभक्त
पोखरेलको योगदान, **काव्यचौगेडी** (काव्यसङ्ग्रह), (ले. भानुभक्त
पोखरेल) अप्रकाशित पाण्डुलिपि ।

कफल्लक, भवानीशंकर (२०२५), **नेपाली साहित्य वाणीभूषण**, काठमाडौँ : ने.प्र.प्र. ।

गौतम, कृष्ण (२०३८), **देवकोटाका प्रबन्ध काव्य**, ललितपुर : इन्दु प्रकाशन ।

घिमिरे, माधव (सम्पा.) (२०३९), **पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य**, काठमाडौँ : ने.प्र.प्र. ।

चापागाई, नरेन्द्र (२०५१), **केही सिद्धान्त : केही विश्लेषण**, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य
प्रतिष्ठान ।

ढुङ्गाना, लावण्य र घनश्याम दाहाल (२०५७), **खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य**,
काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

तिम्सिना, हरिप्रसाद (२०५६), **अनुसन्धान**, विराटनगर : प्रतिभा पुरस्कार प्रतिष्ठान ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५०), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (भाग १), (चौथो
संस्करण) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

(२०५५), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (भाग - २),
(चौथो संस्करण) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

र अन्य (सम्पा.) (२०५४), **नेपाली कविता भाग-४**, (तेस्रो संस्करण)
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- थापा, हिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- नरेन्द्र (१९७६), भारतीय काव्यशास्त्रकी भूमिका, दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस ।
- नेपाल, देवीप्रसाद (२०५६), श्रद्धाञ्जलि (खण्डकाव्य), अप्रकाशित सिर्जनापत्र, कीर्तिपुर :
नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि. ।
- न्यौपाने, सुभाषचन्द्र (२०५९), युद्धप्रसाद मिश्रको खण्डकाव्यकारिता, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.) (२०५५), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : ने.प्र.प्र. ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०२७), राष्ट्रमाता, ताप्लेजुड : भानुमती आत्रेयी ।
(२०३३), मान्छेको म, विराटनगर : जानुका पुस्तक भण्डार ।
- (२०४०), सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर : कुलचन्द्र शर्मा, श्याम
पुस्तक भण्डार ।
- (२०५३), ढुङ्गाको टुसो, (भूमिका ले. अनिरुद्ध तिमिसना) : रचयिता
स्वयम् ।
- (२०५५), साहित्यिक समीक्षासङ्ग्रह, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- (२०५६), जागृतिराग, : रचयिता स्वयम् ।
(प्रकाशोन्मुख), काव्यचौगेडी, (काव्यसङ्ग्रह), अप्रकाशित पाण्डुलिपि ।
- बराल, ईश्वर र अन्य (सम्पा.) (२०५५), नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौं : ने.प्र.प्र. ।
- बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.) (१९६३), हिन्दी साहित्यकोश (भाग १), वाराणसी :
ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- भट्टराई, कमलप्रसाद (२०५८), शरदकुमार भट्टराईका खण्डकाव्यकृतिको अध्ययन,
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं : रत्नराज्यलक्ष्मी
क्याम्पस ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (२०३०), पूर्वीय काव्य सिद्धान्त, काठमाडौं : ने.प्र.प्र. ।
- भट्टराई, घटराज (२०५१), साहित्यकार परिचय कोश, काठमाडौं : नेपाल रिसर्च
एसोसिएटस् ।
- भट्टराई, चिन्तामणि (२०५७), अनुभूतिका विविध क्षणहरू (कवितासङ्ग्रह) अप्रकाशित
स्नातकोत्तर सिर्जनापत्र, काठमाडौं : रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।

भामह (१९७१), काव्यालङ्कार, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

रिसाल, राममणि (२०५०), नेपाली काव्य र कवि, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

रुद्रट (१९६५), काव्यालङ्कार, दिल्ली : वासुदेव प्रकाशन ।

विश्वनाथ (२०००), साहित्यदर्पण, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

शर्मा, गोपीकृष्ण (२०५६), संस्कृत साहित्यको रूपरेखा, (दोस्रो संस्करण) काठमाडौं :
अभिनभ प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ (२०५१), नेपाली साहित्यको इतिहास, (तेस्रो संस्करण), काठमाडौं : नवीन
प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०५६), शोधविधि, (दोस्रो संस्करण),
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (सम्पा.) (२०५६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,
(पाँचौं संस्करण), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

सिग्दाल, सोमनाथ (२०५६), साहित्यप्रदीप, (दोस्रो संस्करण), काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक
भण्डार ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५६), 'जागृतिराग महाकाव्यको भूमिका', जागृतिराग (ले. भानुभक्त
पोखरेल, प्रकाशक : रचयिता स्वयम्

पत्रपत्रिकाको सूची

अवस्थी, महादेव (२०६४), 'नेपाली खण्डकाव्य : समसामयिक सन्दर्भ र लक्षण' मिर्मिरे,
समालोचना विशेषाङ्क, वर्ष ३६, अङ्क ११, पूर्णाङ्क २७० ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४६), 'बालकवित्वको विशिष्ट प्राप्ति 'फूलबारी' ' गरिमा, वर्ष
७, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ८२, असोज ।

————— (२०६४), 'खण्डकाव्यबारे सैद्धान्तिक विमर्श', रश्मि, वर्ष २३, अङ्क १ ।

कोइराला, कुलप्रसाद (२०६३), 'कवि मोहन कोइरालाका दुई कविता', रश्मि, (समालोचना
विशेषाङ्क) वर्ष २२, अङ्क-१ ।

तिम्सिना, अनिरुद्ध (२०५५), 'पराशरको सृष्टियोग एक विवेचना' रचना, वर्ष ३८, अङ्क
६३ ।

तिम्सिना, हरिनारायण (२०६३), 'सृष्टि दृष्टि निरपेक्ष हुन्छ भने दृष्टि सृष्टि सापेक्ष हुन्छ',

मिर्मिरे (अन्तर्वार्ता), ३५ : १०, माघ ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४७), 'मदनपुरस्कार प्रदान समारोहमा गुठीका तर्फबाट केही शब्द',

नेपाली, पूर्णाङ्क १२९ ।

न्यौपाने, कविराज (२०४८), 'कवि भानुभक्त पोखरेल र उनको काव्ययात्रा', प्रक्रिया, वर्ष

४, अङ्क ६ ।

न्यौपाने, दैवज्ञराज (२०५५।५६), 'खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय', वाङ्मय, वर्ष १५,

पूर्णाङ्क ८ ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०३९), मेरी देवयानी (खण्डकाव्य), कविता, (शुभजन्मोत्सव विशेषाङ्क)

संयुक्ताङ्क- ७ ।

(२०५१), पराशरको सृष्टियोग (खण्डकाव्य), अभिव्यक्ति (द्वैमासिक),

पूर्णाङ्क ३८, कविता अङ्क ।

पौडेल, हेमनाथ (२०५६), 'कवि मोहन कोइराला र उनको गङ्गाप्रवास लामो कविताको

अध्ययन विश्लेषण', उन्मेष, वर्ष ४ अङ्क १ ।

भट्टराई, विश्वनाथ (२०३५), ' 'मान्छेको म' आधुनिक कवितामा नयाँ चिन्तन', गोरखापत्र,

शनिवासरिय परिशिष्ट, चैत्र-११ ।

भण्डारी, गणेश (२०४८), 'हृदयस्पर्शी जीवन्त खण्डकाव्य 'मेरी देवयानी' ', प्रक्रिया, वर्ष

४, अङ्क ८ ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०३४), ' 'मान्छेको म' अध्ययन गर्दा', मधुपर्क, १० : ११ चैत्र ।

(२०४८), 'मृत्युञ्जय महाकाव्यभित्र काव्यमूल्य र वैचारिकताको

सर्वेक्षण', मिर्मिरे (मासिक), वर्ष १९, अङ्क ११ ।

सुवेदी, शरदराज (२०५७), 'राजनैतिक महाकाव्य जागृतिराग' चिरफार नेपाली दैनिक,

वैशाख ३ ।