पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक **'मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यकृतिको अध्ययन'** रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर (एम्.ए.) तह दोस्रो वर्ष नेपाली विषयको दसौँ पत्रको आवश्यकता परिपूर्ति गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको प्रयोजन रहेको छ ।

१.३ समस्याकथन

बहुमुखी प्रतिभा मोतीराम भट्टले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनले श्रृङ्गारिक भावधारा सँगसँगै पौराणिक भक्तिधारालाई पनि अगाडि बढाएका छन् । मोतीराम भट्टले पौराणिक विषयमा आधारित भएर खण्डकाव्यसम्मका कृतिहरू नेपाली साहित्यलाई दिएका भए पनि यस क्षेत्रमा उनले के-कस्तो योगदान दिएका छन् भन्ने बारेमा खासै अध्ययन भएको पाइँदैन । यस्तै, भट्टले के-कति पौराणिक काव्यकृतिहरू सिर्जना गरेका छन् । ती काव्यकृतिहरूको संरचना के-कस्तो छ र उनका पौराणिक काव्यकृतिहरूमा के-कस्ता काव्यतत्वहरू प्रयोग भएका छन् भन्ने बारेमा विश्लेषणात्मक अध्ययन भएको छैन । यी माथि उल्लेखित कुराहरू नै प्रस्तुत शोधपत्रका समस्याहरू हुन् । यिनलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

(क) नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको व्यक्तित्व के-कस्तो रहेको छ ?

(ख) मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यहरू कुन-कुन हुन् ?

(ग) मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यहरूमा के-कस्ता काव्यतत्वहरू प्रयोग भएका छन् ?

(घ) नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको योगदान के-कस्तो रहेको छ ?

१.४ शोधकार्यको उद्देश्य

मोतीराम भट्टको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गर्दै उनले नेपाली साहित्यमा दिएका योगदानहरू उल्लेख गरी उनका पौराणिक काव्यहरूको पहिचान गर्नु र काव्यका तत्वहरूका आधारमा ती काव्यहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्नु प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य हो । यसलाई बुँदामा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :-

(क) नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको व्यक्तित्वको निरुपण गर्नु ।

(ख) मोतीराम भट्टका उपलब्ध काव्यकृतिहरूमध्ये पौराणिक काव्यकृतिहरूको पहिचान गर्नु ।

(ग) काव्य तत्वहरूका आधारमा मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यकृतिहरूको व्याख्या-विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्नु ।

(घ) नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको योगदानको निरुपण गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

मोतीराम भट्ट र उनका पौराणिक काव्यकृतिका विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न समयमा यसप्रकार चर्चा गरेको पाइन्छ :

नरदेव शर्माले **कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी** (१९९५) नामक पुस्तकमा मोतीराम भट्टको समग्र जीवनी प्रस्तुत गरी उनीद्वारा रचना गरिएका केही कविताहरूको सम्पादन गर्दै उनका पौराणिक काव्यहरूको नामावली प्रस्तुत गरेका छन् ।

राममणि रिसालले **नेपाली काव्य र कवि** (२०३१) मा मोतीराम भट्टका चारवटा खण्डकाव्यहरूको उल्लेख गर्दै भानुभक्तकै छन्द र शैलीलाई अँगाल्ने कवि भनी ‘पिकदूत’ लाई दूतकाव्य भएको जनाई अरू तीन खण्डकाव्यहरूको स्रोत उल्लेख गर्दै **उषाचरित्र** खण्डकाव्य मीठा सुललित पदावलीको ठेट नेपाली ठाँट-बाँट सुहाउँदो प्रयोग र अनुप्रासमयताले खण्डकाव्य सरल र सुन्दर हुनुका साथै ध्वन्यात्मक शब्द प्रयोगले पढ्दा आफैँ बज्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

बालकृष्ण समले **मोतीराम** (२०३३) नाटकमा मोतीराम भट्टको व्यक्तित्व र उनका साथीहरूका बारेमा जानकारी दिँदै उनको खण्डकाव्य **गजेन्द्रमोक्ष** बाट नै शिक्षा

दिन प्रारम्भ गरिएको छ भन्ने कुरा स्पष्ट गरेका छन् । यहाँ मोक्ष प्राप्त गर्नु नितान्त आवश्यक हुन्छ किनभने परतन्त्रमा जस्तो दुःख कहीँ हुँदैन, उसमाथि पनि कविहरू केवल स्वतन्त्रता खोज्छन् भन्ने कुरा नाटककार समले उल्लेख गरेका छन् ।

अम्बिकाप्रसाद अधिकारीले **मोती स्मृति ग्रन्थ** (२०३९) मा 'मोतीराम भट्टको साहित्यसाधनामा भक्ति र अध्यात्म' भन्ने लेखमा विवाहमा चल्ने नेपाली श्लोकको प्रतियोगिता सुनेर यिनलाई नेपालीमा कविता लेख्ने प्रेरणा मिलेको र भानुभक्तको कविता यिनको सबभन्दा ठूलो प्रेरणाको स्रोत हो भन्दै भट्टका पौराणिक काव्यकृतिको नाम उल्लेख गरी भट्ट परमेश्वरका परम भक्त हुन् ; उनको काव्य साधनामा यस्तै भक्ति र अध्यात्म जताततै स्पष्टसँग पाउन सकिने स्पष्ट पारेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले **मोतीस्मृति ग्रन्थ** (२०३९) मा सङ्कलित 'मोतीरामको व्यक्तित्व र योगदान' भन्ने विवरणात्मक लेखमा मोतीरामको गजल, समस्यापूर्ति कवितामा जस्तै पौराणिक कविताकाव्यको सिर्जनामा पनि उल्लेख्य योगदान रहेको स्पष्ट पारेका छन् ।

कोषराज न्यौपानेले **मोती स्मृति ग्रन्थ** (२०३९) मा 'मोतीरामः कवित्वका दुई प्रमुख धारा' भन्ने लेखमा मोतीराम भट्ट धर्मप्रेमी थिए । उनमा रहेको धार्मिक आस्थाका कारण श्रृङ्गारिक गजलमा पनि भक्तिभाव पाइन्छ । 'राम प्यारा छन्', उनको धार्मिक गजल हो । अहिलेसम्म प्राप्य उनका भक्तिवादी कृतिहरूमा **प्रह्लाद भक्तिकथा** र **गजेन्द्रमोक्ष** हुन् । यी दुवै खण्डकाव्य यस धाराका सर्वोत्तम कृति हुन् भनी उल्लेख गर्दै **प्रह्लाद भक्तिकथा** मा अध्यात्मिक र भौतिक दुई शक्तिको भिडन्त गराएर अन्तमा अध्यात्मवादको विजय गराएको काव्य हो भनी स्पष्ट पारेका छन् ।

माधवप्रसाद पोखरेलले **मोती स्मृति ग्रन्थ** (२०३९) मा 'भक्तिपरम्परामा मोतीरामको स्थान' भन्ने लेखमा भक्तिकाव्य परम्परामा प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिको प्रवेश गराउनु मोतीरामको मौलिक प्रयोग भएकाले नेपाली कविताको भक्तिपरम्परामा विष्णुभक्तिको प्रणयन पाइने उल्लेख गरेका छन् ।

अमरकुमार प्रधानले **मधुपर्क** १६/४ (२०४० भाद्र) मा 'मोतीराम भट्ट र उनको कृति' शीर्षक लेखमा मोतीराम भट्टका गजलमा पनि भक्तिभावको प्रस्तुति भएको उल्लेख गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले **वाङ्मय** वर्ष ४, अङ्क ४ (२०४०/४१) मा 'कवि मोतीराम भट्टको **उषाचरित्र** काव्य : एक चर्चा' समालोचनात्मक लेखमा मोतीराम भट्टको सामान्य परिचय दिँदै उनको **उषाचरित्र** खण्डकाव्यको कथानकको विश्लेषण र कवित्व पक्षमा अलङ्कार र बिम्बको सामान्य विश्लेषण गरी यस खण्डकाव्यलाई उच्च-मध्यमस्तरीय खण्डकाव्य भनी यस खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद दाहालको **गरिमा** वर्ष-६, अङ्क-९, पूर्णाङ्क ६९, (भाद्र २०४५) मा 'मोतीराम भट्ट र माध्यमिक काल' लेखमा मोतीराम भट्टको परिचय प्रस्तुत गर्दै उनका प्रकाशित पौराणिक काव्यहरू र तिनको प्रकाशन समय पनि उल्लेख गरेका छन् ।

रमा शर्माले **मोती ग्रन्थावली** (२०४५) मा मोतीराम भट्टका उपलब्ध पुस्तक कृति, कविता, समस्यापूर्ति, गजल र गीतहरूलाई प्रकाशनका ज्येष्ठताका आधारमा क्रमबद्ध गरी तिनलाई पद्य, नाटक र गद्य तीन खण्डमा विभाजन गर्दै पद्य खण्डअन्तर्गत भट्टका पौराणिक काव्यहरूलाई राखी तिनीहरूको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरेकी छन् ।

ठाकुरप्रसाद पराजुलीले **नेपाली साहित्यको परिक्रमा** (२०४५) मा 'मोतीराम भट्ट : नेपाली साहित्यको उत्थानमा नयाँ परिच्छेद' शीर्षकमा मोतीराम भट्ट श्रृङ्गारिक कवितासँगै ईश्वरभक्ति र पौराणिक महत्त्वका विषयमा पनि उत्तिकै ध्यान दिन्थे । यिनले पुरानो पुस्ताको साहित्य र आफ्नो युगको साहित्यसँग पुल हालेर जोड्ने काम गरे भनी उनका पौराणिक काव्यहरूमा **गजेन्द्रमोक्ष** र **प्रह्लाद भक्तिकथा** माध्यमिक कालको सशक्त काव्य भएको भनी उल्लेख गरेका छन् ।

हरिभक्त नेउपानेले **मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली** (२०४५) नामक ग्रन्थमा मोतीराम भट्टको जीवनी प्रस्तुत गर्दै उनका उपलब्ध ग्रन्थहरूको सम्पादन गरी अन्य कृतिसँगसँगै पौराणिक काव्यकृतिहरूको पनि सामान्य परिचय दिएका छन् ।

शरद्चन्द्र शर्मा भट्टराईले **मधुपर्क** वर्ष २२, अङ्क ७, पूर्णाङ्क २४७, (मंसीर २०४६) मा 'प्रह्लाद भक्तिकथाको प्रकाशन साल' लेखमा **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यको प्रकाशन साल वि.सं. १९४८ भएको स्पष्ट पारेका छन् ।

शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले **मधुपर्क**, वर्ष २३, अङ्क १२, पूर्णाङ्क- २६३, (वैशाख २०४८) मा 'उषाचरित्रको समर्पण र देवीप्रसाद" लेखमा मोतीराम भट्टले रामनगरका

राजा मोहनविक्रम शाहका मन्त्री देवीप्रसादलाई **उषाचरित्र** खण्डकाव्य समर्पण गरेका थिए भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी कवि मोतीराम भट्टका जीवनी र उनका पौराणिक काव्यका विषयमा केही समालोचकहरूले बेलाबेलामा कलम चलाए पनि भट्टका समग्र पौराणिक काव्यकृतिका बारेमा स्पष्ट रूपमा विश्लेषण गरेका छैनन् । यस सम्बन्धमा हालसम्म जे-जस्ता प्रयासहरू भएका छन् ती अपूर्ण र एकाङ्गी छन् । कवि मोतीराम भट्टको उर्वर कविशक्तिबाट विभिन्न धाराका कविताहरू सिर्जना भएका भए पनि धेरै समालोचकहरूले श्रृङ्गारिक कविताकै व्याख्या, विश्लेषण र समीक्षा गरेका छन् । भट्टका साहित्य सिर्जनाका अन्य धाराका तुलनामा अध्यात्म वा भक्तिधारासम्बन्धी निकै कम चर्चा भएको पाइन्छ । पौराणिक काव्य पनि मोतीराम भट्टको साहित्यिक देन भएकाले यस सम्बन्धमा अध्ययन विश्लेषण गर्नु आवश्यक छ ।

१.६ शोधपत्रको औचित्य

पौराणिक काव्यसिर्जना कवि मोतीराम भट्टको साहित्य यात्राको महत्वपूर्ण पाटो हो । यस क्षेत्रमा कवि भट्टले खण्डकाव्यसम्मका कृतिहरू दिएका भए पनि यस क्षेत्रमा आजसम्म व्यवस्थित ढङ्गले अध्ययन हुन नसकेकाले उनका पौराणिक काव्यकृतिहरूको अनुसन्धान गरी तिनीहरूलाई काव्यसिद्धान्तका आधारमा व्याख्या र विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्नु एक औचित्यपूर्ण कार्य हो । यसबाट मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यकृतिप्रति चासो राख्ने जो कोही पनि लाभान्वित हुने हुनाले यस शोधपत्र औचित्यपूर्ण नै ठहरिन्छ । यस कार्यबाट नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा केही थप योगदान पुऱ्याउनु पनि प्रस्तुत शोधपत्र लेखनको औचित्य हो ।

१.७ अध्ययनको सीमा

मोतीराम भट्ट नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले साहित्यका विविध विधामा हात हालेका छन् । उनले नेपाली साहित्यमा कविता, नाटक, गीत, गजल, समालोचना, जीवनी, समस्यापूर्ति जस्ता विधामा उत्कृष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् । भट्टका यी विभिन्न विधाहरूमध्ये कविता विधाअन्तर्गतको पौराणिक काव्यहरूको खोज अनुसन्धान गरी उनका **उषाचरित्र**, **गजेन्द्रमोक्ष** र **प्रह्लाद भक्तिकथा** पौराणिक खण्डकाव्यहरूको मात्र विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको सीमा हो ।

१.८ सामग्रीसङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि साहित्यिक क्षेत्रका विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका, समालोचना आदिसँग सम्बन्ध राख्नु पर्ने भएकाले पुस्तकालयीय पद्धति अपनाई पुस्तकालयको प्रयोग गरी सामग्रीसङ्कलन गरिएको छ ।

यसरी सङ्कलित सामग्रीहरूको गहन अध्ययन गरी पूर्वीय काव्यशास्त्रका अलङ्कारवाद, रसवाद, छन्द आदिका आधारमा र पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा प्रयोगका बिम्बवाद तथा प्रणालीहरूलाई आधार बनाई आगमनात्मक पद्धतिबाट निष्कर्षमा पुगिएको छ । यसबाहेक मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यसम्बन्धी विशेष जानकारी भएका विद्वान्हरूसँग भेट गरी आवश्यक सोधपुछ पनि गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

शोधपत्रको संरचनालाई सु-सङ्गठित एवम् व्यवस्थित तुल्याउन प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा विभाजन गरी आवश्यकतानुसार उपशीर्षकहरू पनि राखिएको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : मोतीराम भट्टको जीवनी र व्यक्तित्व

तेस्रो परिच्छेद : काव्यसिद्धान्त र मोतीराम भट्टका पौराणिक खण्डकाव्यहरूको निर्धारण

चौथो परिच्छेद : मोतीराम भट्टका पौराणिक खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण

पाँचौं परिच्छेद : उपसंहार र निष्कर्ष

सन्दर्भसामग्री

दोस्रो परिच्छेद

मोतीराम भट्टको जीवनी र व्यक्तित्व

२.१ जीवनी

माध्यमिककालीन नेपाली साहित्यको नेतृत्व प्रदान गरी समग्र नेपाली साहित्यलाई उज्ज्वल बनाउने प्रतिभा हुन् मोतीराम भट्ट । नेपाली माटोमा जन्मिएर नेपाली भाषा, साहित्य र राष्ट्रप्रेमको भावना प्रस्तुत गर्ने भट्ट बाल्यकालमा बनारस गई संस्कृत, हिन्दी, उर्दू र फारसी भाषाको अध्ययन गर्ने अवसर पाएका हुनाले हिन्दी र उर्दूमा प्रचलित विधा गजलका क्षेत्रमा उनले विशेष चासो देखाएको पाइन्छ । आरम्भमा विदेशी प्रभाव परे पनि नेपाल राष्ट्र र नेपाली भाषाप्रति अगाध ममता राख्ने मोतीराम भट्ट उत्साही प्रणेता र साहित्यिक वातावरणका निर्माता समेत हुन् । विशेषगरी यिनको सामाजिक दृष्टि र नेतृत्वको क्षमता पाएर नै नेपाली साहित्यले माध्यमिक कालको जग बसालेको पाइन्छ ।[१] आफूले मात्र काव्यसाधना नगरी अन्य साथीहरूलाई समेत काव्यसाधनामा उनले दिएको सल्लाह र सुझावलाई प्रशंसनीय कार्यका रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ । प्राथमिककालीन नेपाली साहित्यमा रहेको भक्तिधारालाई अगाडि बढाउँदै श्रृङ्गारिक भावधारामा आफूमात्र नलागी साहित्यिक मण्डलीमार्फत सबैलाई सरिक गराउनु मोतीराम भट्टका उल्लेख्य पक्षहरू हुन् । मोतीराम भट्टको जीवनीलाई निम्न बुँदाहरूद्वारा व्याख्या गर्न सकिन्छ :

२.१.१ जन्म र बाल्यावस्था

माध्यमिककालीन नेपाली साहित्यका युगनायक मोतीराम भट्टको जन्म वि.सं. १९२३ साल भाद्र कृष्ण अमावास्य[२] २५ गते शनिबार[३] का दिन काठमाडौँको भोँसिको टोलमा भएको थियो । पिता दयाराम भट्ट र माता रिपुमर्दिनीदेवीको तेस्रो सन्तानका रूपमा जन्मिएका भट्ट शान्त प्रवृत्तिका थिए । उनी भन्दा अघि एक दाजु र एक दिदीको जन्म भए तापनि उनीहरू सानैमा परलोक भए । दाजु र दिदीको मृत्युपछि मोतीरामको जन्म भएकाले यिनलाई आमाबाबुले निकै पुलपुल्याएर पालेका थिए । आमाबाबुले निकै

---

[१] ठाकुरप्रसाद पराजुली, **नेपाली साहित्यको परिक्रमा** (काठमाडौँ : विद्या प्रकाशन, २०४५), पृ. ११८ ।

[२] नरदेव शर्मा, **कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी**, दो.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५९), पृ. ८ ।

[३] रमा शर्मा (सम्पा.), **मोती ग्रन्थावली**, (काठमाडौँ : राष्ट्रिय युवा सेवा कोष, २०४५), पृ. ३७९ ।

पुलपुल्याए पनि साथीहरूसँग झैझगडा गर्ने बानी नभएका मोतीराम मिलनसार र सबैका प्रिय पात्र थिए ।[४] मातापिताको प्रेमपूर्ण वातावरणमा हुर्किएका भट्ट पाँच वर्षका हुँदा पिता दयाराम भट्ट आफ्नी माहिली आमाको सेवा शुश्रुषा गर्न काशी गएका र उनी एक वर्षसम्म नफर्केपछि ६ वर्षका मोतीराम र ३ वर्षकी छोरी साथमा लिई रिपुमर्दिनीदेवी वि.सं. १९२८ सालमा काशी गइन् । काशीमा नै आठ वर्षको उमेरमा भट्टको उपनयन भयो ।[५]

२.१.२ शिक्षादीक्षा

उपनयन संस्कारपछि त्यसबेलाको ब्राह्मण परिवारमा संस्कृत शिक्षा दिने प्रचलन थियो । त्यही प्रचलनअनुसार मोतीरामको शिक्षारम्भ संस्कृतबाट भयो । उनले तीन/चार वर्ष संस्कृतको अध्ययन गरे । त्यसपछि उनी फारसी स्कुलमा भर्ना भई पढे ।[६] भट्टले १९३८ सालमा बनारसको हरिश्चन्द्र स्कुलमा अङ्ग्रेजी भाषा र साहित्य पनि पढे ।[७] वि.सं. १९४४ सालमा काठमाडौँ आएका भट्ट वि.सं. १९४७ मा दरबार स्कुल (हाल भानुभक्त माध्यमिक विद्यालय) मा भर्ना भई सेकेन्ड क्लासमा पढ्न थाले ।[८] वि.सं. १९४८ मा दरबार स्कुलमा प्रथम स्थान प्राप्त गरेबापत बेलायतबाट नेपाल आएका लर्डरावटले पन्ध्रवटा पुस्तकहरू पुरस्कार दिएर पढ्न उत्साह बढाएका थिए ।[९] यिनी अत्यन्त तेजिला विद्यार्थी थिए । वि.सं. १९४८ मा कलकत्ताबाट इन्ट्रेस (हालको प्रवेशिका) उत्तीर्ण गरी फेरि नेपालमै आई एफ्. ए. (हालको आइ.ए. भनिने) पढ्न लागे । यिनको एफ्.ए. पासका बारेमा विवादहरू रहेका छन् । रमा शर्माले **मोती ग्रन्थावली**मा मोतीरामले कलकत्ताको रिपन कलेजबाट तृतीय श्रेणीमा एफ्.ए. उत्तीर्ण गरेको कुरा उल्लेख गरेकी छन् ।[१०] त्यस्तै नरदेव शर्माले वि.सं. १९५० मा जाँच दिँदा अनफिट भन्ने आएपछि १९५१ मा जाँच दिन गएका भए तापनि जाँच दिनुभन्दा पन्ध्रदिन अगाडिदेखि विषम ज्वरो आई बिछ्याउनामा परेकाले यिनको कलम

[४] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

[५] ऐजन ।

[६] ऐजन, पृ. ९ ।

[७] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८० ।

[८] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

[९] ऐजन, पृ. ५९ ।

[१०] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८० ।

वि.सं.१९५२ देखि बन्द भयो[११] भनेका छन् । उनले एफ्.ए. उत्तीर्ण गरेको प्रमाण भने कतै पाइँदैन ।

२.१.३ विवाह र पारिवारिक जीवन

मोतीराम भट्टको विवाह वि.सं. १९३७ मा पन्ध्र वर्षको कलिलो उमेरमा दयालक्ष्मी लोहनीसँग भएको थियो ।[१२] कलिलो उमेरमा विवाह भए तापनि यिनका कुनै सन्तान भएनन् । आफ्ना अमर कृति **गजेन्दमोक्ष** र **प्रह्लाद भक्तिकथा** जस्ता कृतिहरू आफूद्वारा पैदा भएका अमर कृति मानी मर्ने बेलामा आमासँग आफ्ना अमर सन्तानको संरक्षण गरिदिन अनुरोध गरेका थिए । भट्टले अन्तिम समयमा काशीबाट आमालाई बाबुदेखि छुटाएर ल्याएको र आफूलाई कडा रोग लागेर लामो समयसम्म आमाको सेवा गर्न नपाएकामा दुःख मानेका थिए ।[१३]

२.१.४ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

मोतीराम भट्ट शान्त प्रवृत्तिका थिए । मिलनसार र तीब्र प्रतिभाशक्ति भएका भट्टको भेट फारसी विद्यालयमा पढिरहेकै बेला पन्नालाल भन्ने एक नामी सितारावादकसँग भएको थियो । उनैसँगको उठ्बस्ले मोतीरामले पनि सितारा बजाउन सिकिहाले । उनको स्वर आइमाईको जस्तो मधुरो थियो । त्यसैले सुन्नेहरूलाई आनन्ददायक थियो ।[१४] यौवनावस्थाका समीप मोतीराम भट्टले फारसी सेरहरूतिर आकर्षित हुँदै श्रृङ्गारिक गजलबाट साहित्यको आरम्भ गरेका थिए । एकातर्फ फारसी साहित्यको भावपूर्ण रस अर्कातर्फ गानविद्याको रस, उसमाथि थप यौवनावस्थाको जोस यी तीनै रसले भरिएको यिनको हृदय उम्लन लाग्यो र फारसी किस्साहरूबाट आशिक (नायक) इरानको शाहजादा आरामदिल र मासूक (नायिका) परिस्तानकी शाहजादी हुस्नअपरोजको नाटक पर्दा समेत हाली करिब ४०० सेर बनाएका थिए ।[१५]

विवाह गर्न काठमाडौं आएका बखत भट्टले एक दिन लोग्ने र स्वास्नी मानिसहरू जम्मा भई रसिया गाउन लागेको सुने । त्यो सुन्दा उनका मनमा श्रृङ्गार

---

[११] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६२ ।

[१२] रमा शर्मा, **मोतीराम परिक्रमा**, (काठमाडौं : दामोदरराज शर्मा, २०५०), पृ. १०१ ।

[१३] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६२ ।

[१४] ऐजन, पृ. ९ ।

[१५] ऐजन ।

भाव हुनाले राम्रै लाग्यो । अनुप्रास पनि मिलेको थियो तर गण (छन्दको अङ्ग) नमिलेको हुँदा अलि भद्दा सुनिएकाले छन्दोबद्ध गरी बनाएदेखि झन् राम्रो हुने थियो भन्ने विचार गरी छन्दशास्त्रको अभ्यास गरे । त्यसै बेलादेखि निजका हृदयमा मातृभाषाका कविताको बीज रोपियो ।[१६]

एक पटक मोतीराम भट्ट छिमेकी साथी खड्कदत्त पाण्डेको विवाहमा जन्त जाँदा रातभर दुलाहासँग बसे । त्यहाँ नेपाली भाषाका श्लोकहरू भनेर रातभरि जुवारी खेलेको सुन्दा नेपाली भाषाका उक्त श्लोकले भट्टको हृदय खिच्यो । नेपाली भाषामा पनि यति मीठा कविता लेखिँदा रहेछन् भन्ने कुरा उनले बुझे ।[१७] त्यहाँ राति भानुभक्तीय रामायणका सरल, मधुर र रसमय श्लोकहरू गाइएको थियो । यस संयोगले उनको भावी साहित्यिक गतिविधिका निम्ति एक नयाँ क्षितिजको उद्घाटन गरिदियो[१८] र भानुभक्तीय रामायणको खोजी गरी सर्वप्रथम बालकाण्ड छपाई प्रकाशित गरे ।

बनारसमा बस्दा मोतीरामको हिन्दी साहित्यका विद्वान् हरिश्चन्द्रसँग राम्रो सम्पर्क थियो । त्यस्ता विद्वान्-साहित्यकारसँगका उठ्बस्ले उनमा साहित्य रचना गर्ने प्रेरणा मिलेको थियो । हरिश्चन्द्रबाट प्राप्त प्रेरणा र प्रभावलाई अत्यन्त महत्वपूर्ण स्रोतका रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ ।[१९] जसरी हरिश्चन्द्रले साथीहरूलाई लेख्ने प्रेरणा दिन्थे त्यसरी नै मोतीरामले पनि मोतीमण्डली नै स्थापना गरी आफ्ना मित्रहरूलाई लेख्ने प्रेरणा दिन्थे । यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने मोतीराममा भारतीय हिन्दी साहित्यकार हरिश्चन्द्रको गहिरो प्रभाव परेको थियो । यसरी बनारसमा रहँदा भट्टको विभिन्न व्यक्तिसँगको भेट, सम्पर्क तथा देख्ने र सुन्ने अवसरहरूले उनलाई प्रेरित र प्रभावित पारेको देखिन्छ ।

---

[१६] ऐजन, पृ. १० ।

[१७] रमा शर्मा (सम्पा.), **मोतीराम ग्रन्थावली,** पूर्ववत्, पृ. ३८१ ।

[१८] केशव उपाध्याय, मोतीरामको व्यक्तित्व र योगदान, **मोती स्मृति ग्रन्थ,** (काठमाडौँ : ने.शि.प.,२०३९), पृ. ३८-५० ।

[१९] नीलमणि खनाल, **गजलकार मोतीराम भट्ट,** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, (कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०५४), पृ. १२ ।

२.१.५ लेखनप्रारम्भ र विकास

मोतीराम भट्टले फारसी स्कुलमा पढ्दापढ्दै उर्दू गजलहरूको रसास्वादन गरी चार सय जति सेरहरू बनाइसकेका थिए । त्यसपछि विवाहमा काठमाडौँ आएका भट्टले नेपाली रसिया गीतहरू सुन्ने मौका पाएकाले त्यसलाई छन्दोबद्ध गरी कविता लेख्ने जमर्को गरे । त्यस्तै साथीको विवाहमा जाँदा भानुभक्तको रामायण सुन्न पाएकाले त्यसप्रति उनको ध्यान आकर्षित भयो र त्यसलाई खोजी गरी छपाउने निश्चय गरे । रामायणको खोजी गरी श्लोक रचनाको पदविन्यास गर्दा आनन्दमा पर्थे । भर्खरमात्र कविता बल्लीको अङ्कुरणमात्र आएको भट्टको हृदयमा भानुभक्त आचार्यको कविताले प्रोत्साहित गर्नमा कत्ति पनि कसर राखेन ।[२०]

मोतीराम भट्टको प्रथम प्रकाशित कृतिका विषयमा धेरै मतभिन्नताहरू पाइन्छन् । गोपीनाथ लोहनीले **पञ्चक प्रपञ्च**[२१], रमा शर्माले **पञ्चक प्रपञ्च**[२२] नरदेव शर्माले **गजेन्द्रमोक्ष**[२३] लक्ष्मीदत्त पन्तले **गजेन्द्रमोक्ष**[२४] र नीलमणि खनालले **मनोद्वेग प्रवाह**[२५] लाई पहिलो ग्रन्थ मानेका छन् । यसरी भट्टको प्रथम प्रकाशित कृतिमा मतभिन्नता रहेपनि उनको प्रथम प्रकाशित कृति **गजेन्द्रमोक्ष** नै हो ।

बनारसमा रहँदा मोतीराम भट्टको मित्रता रामकृष्ण बर्मासँग बढ्दै गयो । उनैसँग मिली 'भारत जीवन प्रेस' खोली त्यसको प्रबन्धक आफैँ भई 'गोरखा भारत जीवन' पत्रिका प्रकाशित गरे । रामायणका श्लोकबाट प्रभावित भई रामायणको खोजी गरिरहेका भट्टले रामायणको बालकाण्डको पाण्डुलिपि फेला पारे र वि.सं. १९४१ मा प्रकाशित गरे । यो खुब लोकप्रिय भएकोले वि.सं. १९४४ मा रामायणको सातै काण्ड जम्मा गरी छपाए ।[२६] त्यसपछि मोतीरामको लेखन कलामा तीब्रता आउँदै गयो र कविता खण्डकाव्य, नाटक, समालोलना, गजल, समस्यापूर्ति र अनुवादजस्ता अनेक

[२०] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

[२१] ऐजन, पृ. ५६ ।

[२२] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. भूमिका ङ ।

[२३] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

[२४] ऐजन, पृ. ५४ ।

[२५] नीलमणि खनाल, पूर्ववत्, पृ.१३ ।

[२६] ऐजन, पृ. १४ ।

क्षेत्रमा दौडियो । मोतीरामले उठाएको त्यही जगमा अरू इँटा थपी आजका साहित्यिक अनुरागीहरूले तला उचाल्ने काम गरेका हुन् ।

२.२ व्यक्तित्व र योगदान

मोतीराम भट्टको व्यक्तित्व अनुकरणीय थियो । बहुआयामिक भट्टको व्यक्तित्व निर्माणमा व्यक्तिगत पक्षमा उनको वंशपरम्परा तथा बौद्धिक व्यक्तित्व शिक्षाको माध्यमबाट भएको थियो । उनी आफू स्वतन्त्र लेखनका धनी हुनुका साथै अरूलाई समेत साहित्य लेखनमा हुटहुटी लगाउने खालका थिए । यिनी हँसिला, फुर्तिला र अग्लो कदका थिए । शान्त स्वभावका[२७] भट्ट सबैका प्रेमका पात्र थिए । मिलनसार र मधुर व्यवहारबाट सबैलाई प्रसन्न राख्दथे भने परोपकारी स्वभावका पनि थिए । यस बानीले उनलाई प्रगतिका सिँढीहरू उकाल्दै लग्यो । भट्टमा सिर्जनशील व्यक्तित्व प्रचुर रूपमा रहेकाले उनी जुनसुकै अवस्थामा पनि कविता सिर्जना गर्न सक्थे । उनले साथीहरूलाई लेखेका चिठीहरू पनि कवितामै हुने गर्दथ्यो । हिन्दी साहित्यकार हरिश्चन्द्रबाट प्रेरणा प्राप्त गरेका भट्टले भाषा र साहित्यको विकास सामूहिक रूपमा मात्र गर्न सकिन्छ भन्ने सोच राखी कविमण्डलीहरू बनाए र आफू पनि लेख्दै र अरूलाई पनि लेख्ने प्रेरणा दिन थाले । भाषा र साहित्यको विकास गर्नका लागि साहित्यका हरेक पक्षमा कलम चलाउने भट्ट बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व हुन् । एउटा काँधमा गद्य साहित्य र अर्को काँधमा पद्य साहित्यलाई बोकेर हिँड्ने मोतीराम भट्ट प्रकाशक, पत्रकार, नाटककार, जीवनी लेखक, समालोचक, कवि र भाषासेवी पनि हुन् ।[२८] यति मात्र नभई भट्ट समस्यापूर्तिकार, अन्वेषक, सम्पादक, प्रबन्धक, संस्थापक, गीतकार र योग्य पुरुषको गुणगान गाउने स्तुतिपरक कविता लेख्ने कवि पनि हुन् । उनकै योगदानले आज हामी भानुभक्तलाई आदिकविका रूपमा चिन्दछौँ ।

बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी मोतीराम भट्टले श्रव्यकाव्य र दृश्यकाव्यमा आफ्नो प्रतिभा प्रस्तुत गर्दै नेपाली साहित्यमा अविस्मरणीय योगदान दिएका छन् । योगदानका दृष्टिले मोतीराम भट्टलाई निम्नलिखित विभिन्न व्यक्तित्वका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

---

[२७] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

[२८] दयाराम श्रेष्ठ सम्भव र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिस्ठान, २०३४), पृ. ९९ ।

२.२.१ कवि मोतीराम

मोतीराम भट्ट मूलतः कवि हुन् । उनले आफूलाई कवि भन्न रुचाएको पाइन्छ । उनले जीवनको अन्तिम क्षणमा "पार्छे यो कविता शरण् सकलका पालन गरून् प्रीतिले"[२९] भनेकाबाट यही कुरा पुष्टि हुन्छ । मोतीराम भट्ट श्रृङ्गारिक कविताका प्रखर व्यक्तित्व हुन् । यिनी श्रृङ्गारिक कविताका प्रवर्तक नै हुन् । भानुभक्त आचार्यले जस्तै यिनले पनि धार्मिक र सामाजिक विषयमा काव्यकृतिको रचना गरेका छन् । **श्लोक सङ्ग्रह** (१९५६), **मनोद्वेग प्रवाह** (१९५७) भित्र मोतीरामको धेरै श्रृङ्गारिक भावधाराका कविताहरू छन् ।[३०] **पिकदूत** भट्टको वियोग श्रृङ्गारिक श्रृङ्गारको उत्कृष्ट र लोकप्रिय लघुकाव्य

हो । यसै गरी **पञ्चक प्रपञ्च, गजेन्द्रमोक्ष, प्रह्लाद भक्तिकथा, उषाचरित्र, गफाष्टक,** कलिमहिमा, कविसमूह वर्णन, गङ्गास्तुति, कविताको सरजाम, श्री वसन्तपञ्चमी वर्णन, अचल झण्डा आदि कृतिहरू सामाजिक, धार्मिक, पौराणिक, राष्ट्रप्रेम जस्ता विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको खण्डकाव्य तथा फुटकर कविताहरू हुन् । यिनका केही कविता हास्यरस उब्जाउने खालका छन् भने केही कविता धार्मिक र प्रकृतिको चित्रण गरिएका छन् । यसरी भट्टको कविताको क्षेत्रमा उत्कृष्ट योगदान रहेकाले उनी एक सफल कवि हुन् ।

२.२.२ नाटककार तथा नाट्यनिर्देशक मोतीराम

मोतीराम भट्ट श्रव्यकाव्यको साथसाथै दृश्यकाव्यको क्षेत्रमा पनि कलम चलाउने प्रतिभाशाली व्यक्तित्व हुन् । बनारसमा पढ्दा नै उर्दू नाटक **हुस्न अफरोज आरामदिल** (अप्रकाशित) लेखेर नाटक लेखनको अभ्यास गरिसकेका भट्ट प्रत्येक क्षेत्रमा राष्ट्रियता चाहन्थे । प्रधानमन्त्री वीरशमशेरको दरबारमा उर्दू गानाबजानाको प्रचार भएकाले मोतीरामको राष्ट्रवादी हृदय चिन्तित भयो । नेपाली भाषामा पनि नाटक लेख्न र खेखाउन सकिन्छ भन्ने साहस भट्टमा आयो र संस्कृतबाट **शकुन्तला** अनुवाद गरी देवशमशेरको सहयोगमा मोतीरामकै निर्देशनमा तालिमे सुसारेहरूलाई खेलाई

---

[२९] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६३ ।

[३०] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८४ ।

प्रधानमन्त्री वीरशमशेर र अरू भाइभारदारहरूलाई देखाए ।[३१] यो नाटक प्रकाशित भएन र अप्राप्त छ । **प्रियदर्शिका** उनको उत्कृष्ट र प्रकाशित नाटक हो भने **पद्मावती** (अपूर्ण)[३२] अप्रकाशित र अप्राप्य नाटक हो । जे होस् सङ्ख्यात्मक हिसाबले भट्टका नाटकहरू कमै भए पनि मूल्यमान्यता र थालनीका हिसाबले उल्लेखनीय रहेका छन् ।

२.२.३ गजलकार र गीतकार मोतीराम

हिन्दी र उर्दू भाषामा प्रचलित गजलविधाको सामीप्यमा हुर्किएका साहित्यानुरागी मोतीरामको हृदय गजलले तुरुन्तै खिच्यो । भट्टले नेपाली साहित्यमा नरहेको गजललाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याएर मलजलहाली यसलाई लोकप्रिय विधाको रूपमा स्थापित बनाए । मोतीराम भट्ट एक उत्कृष्ट गजलकार हुन् । उनका गजलहरू **सङ्गीत चन्द्रोदयमा** मा बत्तीसवटा र **गफाष्टक**मा एक गरी जम्मा तेत्तीसवटा[३३] छन् । भट्टका गजलहरूमा मूलतः श्रृङ्गारिकता देखिए तापनि एकाध भक्ति र व्यङ्ग्यका पनि देखिन्छन् ।[३४] 'यता हेऱ्यो यतै...' प्रसिद्ध भक्तिभावको गजल हो भने 'यि सानै उमेरदेखि....', 'बिना मनको.....', 'दुई आँखिभौँ त....' आदि श्रृङ्गारिक भाव भएका गजलहरू हुन् । भट्ट गीतकार पनि हुन् । उनका गीतहरू सङ्गीत चन्द्रोदयमा सङ्कलन गरिएका छन् भने नाटकभित्र पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

२.२.४ समस्यापूर्तिकार मोतीराम

संस्कृत साहित्यमा प्रचलित समस्यापूर्तिलाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने काम मोतीराम भट्टले गरेका हुन् । कुनै पद, वाक्यांश वा वाक्यलाई समस्याका रूपमा राखेर त्यसैको प्रयोग गरी कविता बनाउनु समस्यापूर्ति गर्नु हो ।[३५] आफ्ना साथीहरू जम्मा गरेर मण्डली नै स्थापना गरी औपचारिक रूपमा बनारसमा रहँदा र काठमाडौँमा रहँदा पनि समस्यापूर्तिको रचना गर्ने तथा आफ्ना साहित्यकार साथीहरूलाई समेत रचना गर्न प्रोत्साहित गर्ने व्यक्तित्व हुन् मोतीराम भट्ट । 'ल्यौ ल्यौ औंठि म....' अत्यन्त लोकप्रिय समस्यापूर्ति हो भने यसबाहेक 'नानी कसोरी भनुँ.........', 'छाती उघारी

---

[३१] बालकृष्ण सम, **मोतीराम**, दो.सं. (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०५२), भूमिका ।

[३२] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ७९ ।

[३३] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. भूमिका त ।

[३४] चूडामणि बन्धु, मोतीरामको श्रृङ्गारिक कविता, **मोती स्मृति ग्रन्थ**, पूर्ववत्, पृ. १०० ।

[३५] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८५ ।

दिइन', 'सुति उठि चुठि मीठो....' आदि भट्टका उल्लेखनीय समस्यापूर्ति कविताहरू हुन् । उनका समस्यापूर्ति कविताहरू श्रृङ्गारिक भावधारा छन् । समस्यापूर्तिलाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याएर यस विधालाई धनी तुल्याउने भट्टको व्यक्तित्व उदाहरणीय रहेको छ ।

२.२.५ जीवनीकार, अन्वेषक र समालोचक मोतीराम

बहुमुखी प्रतिभाका धनी मोतीराम भट्ट जीवनीलेखन, अन्वेषण र समालोचनाको क्षेत्रमा पनि उल्लेखनीय योगदान दिने व्यक्तित्व हुन् । नेपाली साहित्यका प्रथम जीवनीलेखक मोतीराम नै हुन् । भानुभक्तको जीवनी लेखी उनलाई नेपाली साहित्यका आदिकवि हुन् भनी चिनाउने काम मोतीरामले नै गरेका हुन् । वि.सं. १९४८ मा **आदिकवि भानुभक्तको जीवन चरित्र** प्रकाशित गरी जीवनी र समालोचना पद्धतिको[३६] सुरुवात गरे । भानुभक्तका कविताबाट प्रभावित मोतीरामले उनका कृतिहरूको अन्वेषण गरी रामायण लगायत अन्य कृतिहरू (**बधुशिक्षा**, **भक्तमाला**, **प्रश्नोत्तर**, **रामगीता**) प्रकाशित गराए ।[३७] यसका साथै भानुभक्तको समयका बिहारीलाल, छबिलाल, पतञ्जलि आदि कविहरूका बारेमा जानकारी दिएका छन् । **भानुभक्तको जीवन चरित्र** लाई मोतीरामको समालोचनात्मक कृतिको रूपमा लिन सकिन्छ । मोतीरामले स्वाभाविक कवि र कृत्रिम कविलाई क्रमशः सहज र संसर्गी कवि हुन् भनी बताएका छन्[३८] र आफू सहज कविका पक्षपाती देखिन्छन् । भट्टले नेपाली साहित्यमा खोजअन्वेषण, समालोचना र जीवनीलेखनमा उल्लेखनीय कार्य गरेका हुनाले उनमा जीवनीकार, अन्वेषक र समालोचक व्यक्तित्व प्रशस्त सल्बलाएको पाइन्छ ।

२.२.६ सम्पादक र प्रबन्धक मोतीराम

मोतीराम भट्ट सम्पादक र प्रबन्धक पनि हुन् । भट्टले आफैं सम्पादन गरी भानुभक्तका कृतिहरू प्रकाशन गरेका थिए । उनले 'गोरखा भारत जीवन' नामक पत्रिकाको सम्पादन पनि गरेका थिए । नेपाली पत्रपत्रिकाको श्री गणेश गर्ने व्यक्ति पनि

---

[३६] ठाकुरप्रसाद पराजुली, पूर्ववत्, पृ. १३२ ।

[३७] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३८६ ।

[३८] ऐजन ।

मोतीराम हुन् ।[३९] भट्टले नेपाल र भारतमा छापाखाना खोली त्यसको प्रबन्धक भएर नेपाली भाषा र साहित्यको विकासमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । यतिमात्रै नभएर पुस्तकालयको संस्थापकका रूपमा पनि भट्टको ठूलो योगदान रहेको छ । उनले ठँहिटीमा स्थापना गरेको 'मोतीकृष्ण' नामक पुस्तकालयले पुस्तक पसलको कार्य पनि गर्दथ्यो ।[४०] त्यहीँ उनको 'पाशुपत प्रेस' पनि थियो । यस प्रकार भट्टमा सम्पादक र प्रबन्धक व्यक्तित्व रहेको देखिन्छ ।

२.३ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालका सूत्रधार[४१] मोतीराम भट्टको योगदानको नेपाली साहित्यमा विशिष्ट स्थान रहेको छ । माध्यमिककालीन साहित्यको पर्यायका रूपमा चिनिने भट्ट बहुमुखी प्रतिभाका धनी भएका कारण साहित्यको हरेक विधामा सफलतासाथ कलम चलाउन सफल भए । मोतीराम भट्टले नेपाली साहित्यमा नरहेको श्रृङ्गारिक साहित्यलाई प्रवेश गराउनको साथै हिन्दी तथा उर्दूमा प्रचलित गजल र संस्कृतमा प्रचलित समस्यापूर्ति कवितालाई नेपाली साहित्यमा प्रवेश गराई मलजल हाली फलाउने र फैलाउने कार्य गरे । शासकस्तुतिलाई छाडेर भाषा र साहित्यको सेवा गर्ने व्यक्तिको जीवनी लेखी चिनाउने मोतीरामले भानुभक्तका अन्य कृतिहरूको खोजी गरी आफैंले सम्पादन गरेर प्रकाशित गर्नुका साथै भानुभक्तका समकालीन कविहरूका बारेमा अनुसन्धान र अन्वेषण गरे । मोतीराम भट्टले छापाखाना खोली त्यसको प्रबन्धकका रूपमा काम गरे भने पुस्तकालय स्थापना गरी पुस्तकालयका संस्थापक पनि भए । समग्रमा मोतीराम कवि, गजलकार, गीतकार, समस्यापूर्तिकार, नाटककार, नाटक निर्देशक, प्रकाशक, प्रबन्धक र जीवनीकार हुन् । गद्य र पद्य दुवै साहित्यमा कलम चलाउन सक्ने भट्ट सफल तथा अग्रणी युग सचेतक हुन् ।

माध्यमिककालीन नेपाली साहित्यका नायक मोतीराम भट्टले साहित्य र समाजका विभिन्न क्षेत्रमा योगदान दिँदै करिब दुई दर्जनजति पुस्तककार कृतिहरू नेपाली साहित्यमा छाडी मर्ने बेलामा **गजेन्द्रमोक्ष, प्रह्लाद भक्तिकथा** आदि नाम

---

[३९] नीलमणि खनाल, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

[४०] जगत क्षेत्री, मोतीराम भट्ट, **मोती स्मृति ग्रन्थ,** पूर्ववत्, पृ. ११६ ।

[४१] केशव उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ५० ।

गरिएका मदेखि पैदा भएका जति ग्रन्थ छन् तिनै मेरा अमर सन्तान हुन् भनी सम्झिबक्सिएला[४२] भनी जतनसाथ राखिदिन आमालाई अनुरोध गर्दै विषम ज्वरोले हमला गरेका कारण[४३] जन्मेकै तिथिका दिन वि.सं. १९५३ भाद्र कृष्ण औँसीका दिन तीस वर्षको छोटो जीवनलीला समाप्त गरे । भाषा र साहित्यका सच्चा सेवीले संसारबाट सदाका लागि बिदा लिए । शरीर यस लोकमा नभए पनि राष्ट्रिय विभूतिको सम्मान प्राप्त मोतीराम नेपाली साहित्याकाशमा सदासदाका लागि अमर रहने छन् ।

---

[४२] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६२ ।

[४३] ऐजन, पृ. ६१ ।

तेस्रो परिच्छेद

काव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र मोतीराम भट्टका पौराणिक खण्डकाव्यहरूको निर्धारण

३.१ काव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

शाब्दिक रूपमा 'काव्य' भनेको कविद्वारा रचना गरिएको सिर्जना हो । संस्कृतमा यसको व्युत्पत्ति 'कव् वर्णने' धातुबाट भएको मानिन्छ । त्यसैले 'कवि' शब्दको सामान्य अर्थ 'वर्णन गर्ने' हुन्छ । यसअनुसार व्यापक अर्थमा सबै कृतिहरूलाई काव्य नाम दिन सकिन्छ ।[१] आचार्य वात्स्यायनले काव्यलाई 'क्रियाकलाप' भनेका छन् । उनले क्रियाको अर्थ 'काव्यकृति' र काव्यको अर्थ 'रचनाविधान' भनी उल्लेख गरेका छन् । यसरी 'क्रियाकलाप' को अर्थ काव्यशास्त्र ।[२] चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले शीर्षकका लागि 'काव्य'का ठाउँमा 'साहित्य' शब्दको प्रयोग गरे । हिजोआज साहित्य शब्दले साहित्यका सबै विधा र काव्यले कविताका विविध उपविधाहरूलाई बुझाउन थालेको छ ।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा काव्यसम्बन्धी निकै चर्चा भएको छ । संस्कृत साहित्यको काव्यशास्त्रीय विवेचनाको मूल आधार भामहको **काव्यलक्षण**[३] हो । पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परा भरतमुनिभन्दा अगाडि प्रारम्भ भएको मानिए तापनि ती प्राचीन आचार्यहरूका कृति उपलब्ध नभएकाले भरतमुनिलाई पूर्वीय साहित्यशास्त्रका आदि आचार्य मानिन्छ ।[४]

संस्कृत साहित्यमा भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूले काव्यसिद्धान्तसम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । आचार्यहरूले काव्यसिद्धान्तका सम्बन्धमा काव्यहेतु, काव्यस्वरूप र काव्यप्रयोजन अन्तर्गत काव्य सिर्जनाका प्रेरणा एवम् प्रक्रियादेखि लिएर त्यसको आस्वादन र उपभोगसम्म सम्बद्ध भएर सबै महत्वपूर्ण प्रश्नमाथि विचार पुऱ्याएको देखिन्छ । आचार्यहरूले रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति,

---

[१] हेमाङ्गराज अधिकारी, **पूर्वीय समालोचना-सिद्धान्त,** पाँ.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. ५ ।

[२] केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त,** चौ.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०६१), पृ. ३ ।

[३] हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

[४] केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

औचित्य र वक्रोक्तिका सन्दर्भमा काव्यको प्राणतत्वको खोजी एवम् काव्यस्वादको स्वरूपको विश्लेषण गरेका छन् ।

पाश्चात्य साहित्यको पुर्ख्यौली खोज्दै जाँदा प्राचीन ग्रीसमा नै पुग्नुपर्ने हुन्छ ।[५] पाश्चात्य साहित्यका आचार्य होमर (इशापूर्व आठौँ शताब्दी) देखि नै काव्यसम्बन्धी चर्चा हुन थालेको हो । पाश्चात्य साहित्यले कलापक्ष अथवा बाह्यपक्षलाई विशेष जोड दिएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा 'काव्य'का लागि 'पोयट्री' (poetry) शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यो शब्द कवि वा poet बाट व्युत्पन्न भएको हो जसलाई पश्चिमी काव्यशास्त्रमा सर्जक वा निर्माता भन्ने गरिन्छ । यसअनुसार कविता-काव्यको रचनाकारलाई 'कवि' र कविको रचना वा कृतिलाई 'कविता' भनिन्छ भने कविबाट रचना भएको कवितासम्बन्धी साहित्यलाई 'काव्य' भनिन्छ । प्लेटो, एरिस्टोटल, ड्राइडेन, डा. जोन्सन, मेयू आर्नल्ड, कार्लाइल आदि विद्वान्हरूले कलापक्षमा जोड दिएका छन् तर स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्ति पूरा भावपक्ष वा आन्तरिक पक्षको समर्थक भएकाले यसको प्रभावले त्यसपछिका साहित्यिक विचारधारालाई बिटुल्याएको छ ।[६]

३.१.१ काव्यसम्बन्धी पूर्वीय परिभाषा

पूर्वीय साहित्यमा काव्यसम्बन्धी चर्चा गर्ने क्रम भरतमुनिदेखि सुरु भएको हो । भरतमुनिले स्पष्ट रूपमा काव्यको परिभाषा कतै दिएको नपाइए तापनि नाटकको चर्चा गर्ने क्रममा वस्तु, नेता र रसको चर्चा गरेका छन् । नाटकमा अति आवश्यक रस काव्यमा पनि उत्तिकै महत्वपूर्ण मानिएकाले नाटकमा व्यक्त गरेका कुराको आधारमा लालित्यपूर्ण रचना गरिएको रसात्मक वाक्य काव्य हो भन्ने आशय रहेको बुझिन्छ । भरतमुनिपछि पूर्वीय साहित्यमा विभिन्न आचार्यहरू देखा परेका छन् । उनीहरूले काव्यसम्बन्धी प्रस्तुत गरेका प्रमुख परिभाषाहरू यसप्रकार छन् :

"शब्द र अर्थयुक्त रचना काव्य हो ।"-भामह

"वक्रशैलीमा रचित आनन्ददायक शब्द र अर्थ काव्य हो ।"-कुन्तक

---

[५] वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-१**, चौ. सं.(काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. ३ ।

[६] हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

"रस भएको ठाउँमा अलङ्कार नभएको भए पनि गुणयुक्त अदृष्ट शब्दार्थ काव्य हो ।"-मम्मट

"रसात्मक वाक्य काव्य हो ।"-विश्वनाथ

"रमणीय अर्थ दिन सक्ने शब्द काव्य हो ।"-पण्डितराज जगन्नाथ

यसरी पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले विभिन्न किसिमबाट काव्यको परिभाषा दिएको पाइन्छ । आचार्य भामहले शब्द र अर्थलाई, कुन्तकले वक्रतालाई, मम्मटले गुणयुक्त शब्दलाई, विश्वनाथले रसलाई, जगन्नाथले रस, अलङ्कार जुनसुकै भए पनि रमणीयतालाई प्रमुख मानेका छन् ।

३.१.२ काव्यसम्बन्धी पाश्चात्य परिभाषा

पाश्चात्य साहित्यमा काव्यको परिभाषा खोज्दै जाँदा एरिस्टोटलसम्म पुग्न सकिन्छ । एरिस्टोटलले काव्यको छुट्टै परिभाषा नदिए पनि उनको **काव्यलक्षणा**को आधारमा भाषाको माध्यमद्वारा प्रकृतिको कलात्मक अनुकरणलाई काव्य मानिएको पाइन्छ ।[७]

एरिस्टोटलपछि पाश्चात्य साहित्यमा धेरै कवि-विद्वान्हरूले काव्यको परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । केही पाश्चात्य कवि-विद्वान्हरूको काव्यसम्बन्धी परिभाषाहरू यसप्रकार छन् :

"छन्दोमय रचना काव्य हो ।"-जोन्सन

"सङ्गीतपूर्ण विचारलाई काव्य भनिन्छ ।"-कार्लाइल

"उत्तम भावको लागि उत्तम आधारको कल्पनाद्वारा अभिव्यक्ति काव्य हो ।"-रस्किन

"प्रबल भावको सहज उच्छलन काव्य हो ।"-वर्डस्वर्थ

"सौन्दर्यको सिद्धान्तमा आधारित जीवनको व्याख्या नै काव्य हो ।"-मेयू आर्नल्ड

"लयपूर्ण ढङ्गले सौन्दर्यको सृष्टि काव्य हो ।"-एडगर एलेन पो

[७] ऐजन, पृ. ७ ।

यसरी पाश्चात्य साहित्यमा काव्यलाई परिभाषित गर्ने कवि-विद्वान्हरूमा जोन्सनले छन्दमयलाई काव्य मानेका छन् भने कार्लाइलले सङ्गीतपूर्ण विचारलाई काव्य मानेका छन् । यसै गरी रस्किनले कल्पनालाई, वर्डस्वर्थले प्रभावपूर्ण भावलाई, मेयू आर्नल्डले सौन्दर्यपूर्ण जीवनको व्याख्यालाई र एडगर एलेन पोले लय र सौन्दर्यद्वारा सिर्जितलाई काव्य मानेका छन् ।

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा काव्यसम्बन्धी चर्चा धेरै पहिलेदेखि हुँदै आएको पाइए पनि काव्यसम्बन्धी सर्वमान्य परिभाषा आजसम्म कहीँ कतैबाट आउन सकेको देखिँदैन । सबैले कुनै एक वा दुई पक्षलाई मात्र आफ्नो परिभाषामा समावेश गरेको देखिन्छ । उपर्युक्त पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यपरिभाषाको समन्वय गर्दा “मनलाई आनन्दित बनाउने रसयुक्त, लयात्मक, सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति काव्य हो” भन्न सकिन्छ ।

३.१.३ काव्यको वर्गीकरण

पूर्वीय साहित्यमा काव्यको वर्गीकरणका सम्बन्धमा निकै चर्चा भएको छ । आचार्य भामहले काव्यलाई गद्य (अवृत्तबन्ध) र पद्य (वृत्तबन्ध) गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले खण्डकाव्य र महाकाव्यलाई वृत्तबन्धअन्तर्गत राखेका छन् ।[८] रूद्रटले महान् र लघुगरी काव्यलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् ।[९] उनले खण्डकाव्य र महाकाव्यको मूल आधार चतुर्वर्ग र पञ्चसन्धि प्रयोग भएको काव्यलाई महाकाव्य र एक रस परिपाक र एक सन्धिको निर्वाह गरिएको काव्यलाई लघुकाव्य मानेका छन् ।[१०] रूद्रटपछि आचार्य आनन्दवर्द्धनले काव्यको भेद निम्नानुसार उल्लेख गरेका छन्-मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकाव्य, सकलकथा र सर्गबन्ध । आनन्दवर्द्धनका सबै काव्यभेदको विवेचना अभिनवगुप्तले गरेका हुन् ।[११] त्यस्तै चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले काव्य, कोषकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य[१२] गरी काव्यलाई चार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् ।

---

[८] भामह, **काव्यलङ्कार** (पटना : बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, २०१९), पृ. ९-१० ।

[९] रूद्रट, **काव्यालङ्कार** (दिल्ली : वासुदेव प्रकाशन, १९६५ इ.सं.), पृ. ४१८ ।

[१०] ऐजन ।

[११] अभिनव गुप्ता, **ध्वन्यालोक लोचन टीका**, (वाराणासी : चौखम्बा विद्याभवन, २०२१), पृ. ३५३-३५५ ।

[१२] विश्वनाथ, **साहित्य दर्पण**, पाँ.सं. (वाराणासी : चौखम्बा विद्याभवन, १९०९ इ.सं.), पृ. ५४७-५५५ ।

पाश्चात्य साहित्यमा पनि काव्यको वर्गीकरणका सम्बन्धमा चर्चा-परिचर्चाहरू भएका छन् । पाश्चात्य विद्वान्हरूले काव्यलाई छोटो कविता, लामो कविता र महाकाव्य गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । छोटो कविताअन्तर्गत सूक्त र प्रगीत पर्दछन् भने लामो कविताअन्तर्गत गाथा, आख्यानात्मक कविता, रोमाञ्चकाव्य, गोपकाव्य, शोककाव्य र लामो कविता पर्दछन् । पाश्चात्य साहित्यको लामो कवितालाई कविताको मझौला रूप खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ । त्यस्तै शैलीगत रूपमा काव्यलाई वर्णनात्मक र अनुभूतिप्रधान गरी दुई रूपमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यमा सोमनाथ सिग्देलले पद्य, गद्य र चम्पू गरी तीन भागमा कविताकाव्यको वर्गीकरण गरेका छन् ।[१३]

यिनै पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वान्हरूका आधारमा काव्यको वर्गीकरण यसरी गर्न सकिन्छ :

क. विषयवस्तुका आधारमा

ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक आदि ।

ख. रूपका आधारमा

लघुतम् रूप - मुक्तक

लघु रूप - फुटकर कविता

मझौला रूप - खण्डकाव्य

बृह्त रूप - महाकाव्य

बृह्त्तर/बृह्त्तम रूप- विकासशील/विकसित महाकाव्य

ग. वादका आधारमा

परिष्कारवादी, आदर्शवादी, यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रवृतवादी, रूपवादी, प्रयोगवादी आदि ।

घ. बनोटका आधारमा

भावकाव्य, गीतिकाव्य, नाट्यकाव्य, औपन्यासिककाव्य आदि ।

---

[१३] सोमनाथ सिग्द्याल, **साहित्य प्रदीप**, दो.सं., (काठमाडौं, विराटनगर : पुस्तक संसार, २०२८), पृ. ११० ।

काव्यका यी वर्गीकरणहरू मध्ये पौराणिक खण्डकाव्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन यस शोधकार्यको क्षेत्र भएकाले खण्डकाव्य र पौराणिक काव्यको व्याख्या यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

३.१.४ खण्डकाव्य सिद्धान्त

संस्कृत साहित्यलाई संसारकै समृद्धशाली साहित्य मानिन्छ । अन्यविधाका तुलनामा खण्डकाव्यको मूल स्वरूप र यसको सैद्धान्तिक पक्षमा पूर्वीय आचार्यहरूले कमै विवेचना गरेका छन् । सातौँ शताब्दीका आचार्य रूद्रटले महान्‌काव्य र लघुकाव्य गरी काव्यलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनको वर्गीकरणअनुसार लघुकाव्यअन्तर्गत खण्डकाव्य पर्दछ । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यको एकदेशीय वा एक खण्डको अभिव्यक्ति खण्डकाव्य हो भन्ने कुरा स्पष्ट गरेको पाइन्छ ।[१४] यसरी प्रबन्ध काव्यको ऐतिहासिक परिदृश्यलाई हेर्दा पूर्वीय काव्यपरम्परामा खण्डकाव्य शब्दको प्रथम प्रयोगकर्ता विश्वनाथ हुन् ।

खण्डकाव्य फुटकर कविताभन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा सानो रूप भएकोले यो कविताको मझौला रूप हो । यसमा महाकाव्यको एक खण्डको अभिव्यक्ति हुन्छ । खण्डकाव्यमा केन्द्रीय विषयका रूपमा आउने विषयवस्तुमा जीवनको एक खण्ड वा पक्षको चित्रण हुन्छ । खण्डकाव्यमा जवनको एक खण्ड वा पक्षको अभिव्यक्ति हुने हुँदा यसमा सर्ग हुन्छ पनि हुँदैन पनि ।

पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक चिन्तन भएको पाइँदैन । पश्चिममा फुटकर कवितालाई 'पोयम' र महाकाव्यलाई 'इपिक' भनेर कविताको प्रबन्ध विधाको उल्लेख गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्य समकक्ष विधाको अध्ययन गर्दै जाँदा प्राचीन गाथासम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । १९ औं शताब्दीसम्म आईपुग्दा खण्डकाव्य भन्न सुहाउने गीतिगाथा र समाख्यानात्मक वा आख्यानात्मक कविताका दुई स्वरूप भेटिन्छन् । बीसौँ शताब्दीमा आएर पाश्चात्य साहित्यमा लामो कविताको जन्म भयो र यही लामो कविताले खण्डकाव्यको स्वरूपलाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ ।

---

[१४] विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ५५५ ।

३.१.४.१ खण्डकाव्यको परिभाषा

पूर्व र पश्चिममा काव्यसम्बन्धमा व्यापक चर्चा भएको छ तर काव्यअन्तर्गतकै उपविधा खण्डकाव्यका सन्दर्भमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका विद्वान्हरूले त्यति चर्चा गरेको पाइँदैन । सातौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले खण्डकाव्यसम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । पश्चिममा कविता वा पोयम र काव्य वा इपिक भनी दुई भागमा वर्गीकरण गरी छोटो कविता र लामो कविता बनाइएको छ । यसै लामो कवितालाई खण्डकाव्यको समकक्ष मानिन्छ ।

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले खण्डकाव्यलाई परिभाषित नगरी सूत्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । खण्डकाव्यका सम्बन्धमा केही विद्वान्हरूले दिएका परिभाषाहरू यसप्रकार छन्- सोमनाथ शर्मा सिग्द्याल "काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानक लिएर श्रृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठेर बीचैमा टुङ्गिएको, सर्गबन्धन, सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन् ।"[१५]

बालचन्द्र शर्माका अनुसार "कथानकबाट एक अंश लिएर लेखिएको भए पनि त्यो सम्पूर्ण नै पूरा भएको सानो काव्य नै खण्डकाव्य हो ।[१६] यस्तै समालोचक वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार "खण्डकाव्य कविता विधाको यस्तो मझौला आयामको उपविधागत भेद हो, जुन आख्यानसहित वा आख्यानरहित जीवन जगतको एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ ।"[१७] केशवप्रसाद उपाध्यायले **साहित्य प्रकाश** भन्ने आफ्नो पुस्तकमा खण्डकाव्य चिन्तन सम्बन्धी अवधारणा यसरी प्रकट गरेका छन्- "खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंशविशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ, यसमा एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्पावधिमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित हुन्छ, यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ ।"[१८]

यसरी खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन-परम्परामा विश्वनाथद्वारा गरिएको वर्गीकरणले कविता वा यसको छुट्टै उपविधाका रूपमा खण्डकाव्यलाई चिनाउने प्रयास

---

[१५] सोमनाथ शर्मा सिग्द्याल, पूर्ववत, पृ. १०९ ।

[१६] बालचन्द्र शर्मा (सम्पा.), **नेपाली शब्दकोश** (काठमाडौँ : रायल नेपाल एकेडेमी, २०१९), पृ. २१३ ।

[१७] वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग १,** दो.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४७), पृ. ६ ।

[१८] केशवप्रसाद उपाध्याय, **साहित्य प्रकाश,** चौ.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४४), पृ. ११९ ।

गरेको देखिन्छ । काव्यका विभिन्न भेद हुन्छन् र तीमध्ये खण्डकाव्यको परिचय गराउने पूर्वीय आचार्य विश्वनाथ देखिएका छन् । यसरी खण्डकाव्यका सम्बन्धमा संस्कृतका आचार्यहरूका अतिरिक्त नेपालीका विद्वान्हरूले समेत परिभाषित गरेका छन् । खण्डकाव्य कविताको एक उपविधा भएकाले यो काव्यको मभ्कौला रूप हो । यसमा जीवनको एक अंशमात्र रहने भएकाले यो महाकाव्यजस्तो बृहत् हुँदैन र कविताजस्तो आख्यान नभएको पनि हुँदैन । यसमा विभिन्न छन्दको प्रयोग पाइए तापनि बहुछन्दको प्रयोग अनिवार्य हुँदैन । यो जीवनको एक पक्ष भएकाले यसमा सर्गयोजना अनिवार्य हुँदैन । यसमा एउटै मूल कथा रहने हुँदा उपकथाको आवश्यकता पनि देखिँदैन । फुटकर कविता वा कविताको लघुरूपका तुलनामा खण्डकाव्यमा विषयवस्तु र अनुभूति विस्तृत हुँदै जाने भएकाले आख्यान र कवित्वको सन्तुलन अनिवार्य देखिन्छ ।

अतः विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न समयमा प्रस्तुत गरेका परिभाषाहरूका आधारमा "जीवनको एक पक्षको उद्घाटन गरी, सूक्ष्म आख्यानमा लयात्मक अनुभूतिको अभिव्यक्ति दिने कविताको मभ्कौला रूप खण्डकाव्य हो" भन्न सकिन्छ ।

३.१.४.२ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

खण्डकाव्य पूर्वीय काव्य-परम्पराको उपज हो । यसको स्पष्ट स्वरूपको रेखाङ्कन गर्ने प्रथम आचार्य विश्वनाथ हुन् । खण्डकाव्यमा आख्यान अपेक्षित हुन्छ । कवितात्मक आख्यानीकरणका क्रममा अँगालिएका कथानक, पात्रविधान र परिवेशका साथै त्यस आख्यानीकरणभित्र प्रवाहित कवित्व भाव, लय, बिम्ब, अलङ्कार, प्रतीक, भाषा[१९] आदिको संयोजन काव्यमा हुनुपर्छ । समालोचक वासुदेव त्रिपाठीका भनाइमा एउटा सफल खण्डकाव्यात्मक कृति बन्नका लागि त्यसको आख्यान दरिलो हुनु आवश्यक छ ।[२०]

खण्डकाव्यमा आख्यान अपेक्षित भए पनि सूक्ष्म आख्यानका खण्डकाव्यहरूको रचना गरिएको पनि भेटिन्छ । यस्ता खण्डकाव्यमा आख्यानतत्व ठोस, प्रवल र मूर्त

---

[१९] वासुदेव त्रिपाठी, कवि मोतीरामको 'उषाचरित्र' काव्य : एक चर्चा, **वाङ्मय**, वर्ष-४, पूर्णाङ्क-४, अङ्क- ४, २०४०-२०४१, पृ. २६ ।

[२०]वासुदेवी त्रिपाठी, महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्यका सम्बन्धमा, **महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य**, ते.सं. (काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन, २०५२) पृ. ९ ।

नरहे तापनि सूक्ष्म, झिनो र अमूर्त आख्यान चूर्ण भने अवश्य हुन्छ ।[२१] संस्कृत काव्यसिर्जना परम्परादेखि हालसम्मका खण्डकाव्यसम्बन्धी सिर्जना प्रयोक्ताहरूलाई नियाल्दै विभिन्न समीक्षक-समालोचहरूले खण्डकाव्यका तत्वहरूको निरूपण गर्ने चेष्टा गरेका छन् । खण्डकाव्यका तत्वहरूको निर्धारणका क्रममा वर्तमान समयसम्म भएका व्याख्या, विवेचना र चिन्तनमननबाट यसका निम्नलिखित तत्वहरूको निर्धारण गरिएको पाइन्छ ।

कथानक

पात्रद्वारा गरिने कार्यव्यापारलाई कथानक भनिन्छ । कथानकलाई कथावस्तु पनि भनिन्छ । कथानकमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् ।[२२] संस्कृत साहित्यशास्त्रमा कथावस्तुसम्बन्धी चर्चाको थालनी भरतमुनिबाट भएको हो भने पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा नाटकको विवेचना गर्ने क्रममा एरिस्टोटलबाट भएको हो ।[२३] कथानकका स्रोतहरू इतिहास, यर्थाथमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य, स्वैरकल्पना हुन् । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यमा संरचित हुन्छ । यसलाई आरम्भ, सङ्घर्षविकास, सङ्कटावस्थाको श्रृङ्खला, चरमावस्था, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी देखाउन सकिन्छ । कथानक प्रस्तुतिका रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई ढाँचाहरू रहेका हुन्छन् । खण्डकाव्यमा भावनाको आख्यानीकरण हुने र आख्यानभित्र कथानक पनि पर्ने हुनाले यसमा कथानकको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण हुन्छ ।

कथानक घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आबद्ध श्रृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उन्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्व रहन्छ । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमका हुन्छन् । आन्तरिक द्वन्दमा मान्छेको मनभित्र द्वन्द्व पर्दछ, जसलाई मनोद्वन्द्व भनिन्छ । बाह्य द्वन्द्वमा मानिस र मानिसकाबीच, मानिस र समाजका बीच, समाज र समाजका बीच तथा मानिस र मानवेत्तर वस्तु बीचका भएका द्वन्द्वहरू

---

[२१] ऐजन, पृ. ६ ।

[२२] कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, दो.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५८) पृ. २२ ।

[२३] धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा), **हिन्दी साहित्यकोश भाग–१**, दो. सं., (वाराणासी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२०), पृ. २७३ ।

पर्दछन् ।[२४] जतिजति कथानकको विकास हुँदै जान्छ त्यतित्यति यसले मनमा कौतूहल र प्रभावकारिता सिर्जना गर्दै जान्छ । कथानकमा अनावश्यक घटनाहरू समावेश गर्नु हुँदैन ।

पात्रविधान

खण्डकाव्यमा कथानकलाई गतिशील तुल्याउनका लागि पात्रको आवश्यकता पर्दछ । कथानकका सम्पूर्ण कार्य पात्रमा आधारित हुन्छन् । पात्रलाई चरित्र पनि भनिन्छ । एरिष्टोटलका अनुसार चरित्र त्यसलाई भनिन्छ जसले कुनै व्यक्तिका रुचि-अरूचिको प्रदर्शन गर्नुको साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ ।[२५] उनले पात्रमा भद्रता, औचित्य, जीवनअनुरूपता, एकरूपता, सम्भाव्यता र अनुकृतिमूलक वैशिष्ठय गुणहरू हुनुपर्ने बताएका छन् ।[२६] खण्डकाव्यमा कथानक जत्तिकै महत्वपूर्ण पात्र तत्व हो । पात्रको अभावमा कथानकको परिकल्पना गर्न सकिँदैन । पात्रद्वारा नै मानवीय मानसिकताको उद्घाटन हुन्छ र उसैद्वारा लेखकको जीवन र जगत्सम्बन्धी जीवनदृष्टि अभिव्यक्त हुन्छन् । कृष्णहरि बरालका अनुसार चरित्रका प्रकारहरू निम्नानुसार छन्- 'गतिशील र गतिहीन (वातावरण वा कुनै घटनाले गर्दा परिवर्तन हुने पात्र गतिशील र परिवर्तन नहुने पात्र गतिहीन), यथार्थ र आदर्श (समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र यथार्थ र उच्च आदर्श बोकी यस्तो हुनुपर्छ भनी सन्देश दिन आउने पात्र आदर्श), अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी (जीवनलाई आफ्नै रचनामा ढालेर सांसारिक भद्रगोलदेखि टाढै बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी र आफ्नो मनको कुरा अरूलाई भनेर बाहिरी सम्पर्कमा रम्ने पात्र बहिर्मुखी) गोला र च्याप्टा (जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षण-क्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक नै रोमाञ्चपूर्ण बनाउने पात्र गोला र जीवनलाई सरल रूपमा भोग्ने र विशेष गरी सजिलैसँग बुझ्न सकिने पात्र च्याप्टा), सार्वभौम र आञ्चलिक (जतातातै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र सार्वभौम र आफ्नो निश्चित पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेका पात्र आञ्चलिक) तथा पारम्परिक र मौलिक (परम्पराको गोरेटोमा हिड्ने पारम्परिक र नवीन ढङ्गमा जीवनको

---

[२४] कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

[२५] वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-१**, पूर्ववत, पृ. ६१-६२ ।

[२६] ऐजन ।

अन्वेषण गर्ने पात्रलाई मौलिक) ।[२७] मोहनराज शर्माले चरित्र चित्रणका आधारहरूलाई अझ सूक्ष्म र स्पष्ट तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार पात्रहरू लिङ्गको आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त[२८] हुन्छन् । खण्डकाव्यमा मुख्य पात्रकै सहयोगीका रूपमा अन्य पात्रहरू आउनुपर्छ । खण्डकाव्यले जीवनको एक खण्डको अभिव्यक्ति गर्ने भएकाले यसमा अनावश्यक पात्रको प्रयोग उचित मानिँदैन ।

पर्यावरण

पर्यावरण भनेको देशकाल र वातावरण हो । खण्डकाव्यमा पात्रहरूले क्रियाकलाप गर्ने वा घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ ।[२९] खण्डकाव्यले कुनै देशको सन्दर्भमा मिल्ने कुनै निश्चित समय वृत्तको जीवनगाथा प्रकट गरेको हुन्छ । देशकालले घटना र चरित्रलाई उपर्युक्त किसिमको पृष्ठभूमि प्रदान गर्दछ । देशकालको खास अर्थ कार्यव्यापार, त्यसको स्थान र समय हो ।[३०]

खण्डकाव्यमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा पाठकमा उत्पन्न हुने दुःख, सुख, घृणा, क्रोध आदि भावनाको उद्बोध र तिनको परितृप्ति नै वातावरण हो ।[३१] वातावरणको आन्तरिक पक्षअन्तर्गत पात्रको मानसिक स्थिति पर्दछ भने बाह्य पक्षअन्तर्गत काव्यको भौतिक प्रस्तुतिहरू पर्दछन् । खण्डकाव्यमा कथानक तत्वलाई जीवन्त बनाउन एवम् पात्रको मानसिकतालाई उद्घाटित गर्न पर्यावरणको आवश्यकता पर्ने भएकाले यो खण्डकाव्यको महत्वपूर्ण तत्व हो । उच्च एवम् गुणस्तरीय खण्डकाव्य बन्नका लागि कथानक पात्र र पर्यावरणको समन्विति भएको आख्यानात्मक संरचना आवश्यक हुन्छ ।

---

[२७] कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३०-३१ ।

[२८] मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान,** (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०४८), पृ. १७४-१७५ ।

[२९] कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

[३०] ऐजन ।

[३१] ऐजन, पृ. ३७ ।

भावविधान

भाव काव्यको आन्तरिक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । शास्त्रीय लक्षणका आधारमा हेर्ने हो भने खण्डकाव्यमा कुनै न कुनै भाव अभिव्यक्ति भएको हुनुपर्छ । मानसिक अवस्थासँग सम्बद्ध हुने हुँदा वातावरणलाई भाव भनिन्छ । खण्डकाव्यले कुनै एउटा भावसौन्दर्यद्वारा पाठकका हृदयलाई उद्दीप्त गर्न सक्नुपर्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रको रसवादी चिन्तनअनुसार कुनै पनि कृतिमा रति, शोक, उत्साह, भय आदि स्थायी भावहरूमध्ये एउटालाई मुख्यभावका रूपमा स्वीकारिएको छ भने लज्जा, मोह, उग्रता, आवेश, उन्माद आदि अनेकौँ सञ्चारीभावहरू अवस्था हेरी केन्द्रीय भावका रूपमा आएका हुन्छन् । खण्डकाव्यमा एउटा केन्द्रीय भाव बाहेक अन्य भावहरू आवश्यकता हेरी प्रयोग गर्न सकिन्छ तर एक भन्दा बढी रसभावको परिपाक भने हुनु हुँदैन । खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको वातावरणले पाठकमा भाव उत्पन्न गराउन सहयोग गराउँछ ।

लयविधान

कविता विधालाई अन्यविधाबाट व्यतिरेकी बनाउने प्रमुख तत्व लय हो । लयको सम्बन्ध समय र गतिसँग हुन्छ ।[३२] कवितामा निश्चित वर्ण, मात्रा र अक्षरको वितरणक्रममा पङ्क्तिगत अनुप्रास मिलाई लयको सिर्जना गर्न सकिन्छ । कविताको पङ्क्तिमा प्रयोग गरिएका वर्ण, मात्रा र अक्षरको वितरणक्रम तथा तिनको विश्रामको नियमित स्थिति लय हो । भाषाशैलीको पङ्क्तिगत, पङ्क्तिपुञ्जगत (श्लोकात्मक र अनुच्छेदात्मक) उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक र ध्वनिगत आल्हाद नै लयविधान हो ।[३३] कवितामा पङ्क्तिहरू दोहोरिँदै जाँदा वा पङ्क्तिगत अनुप्रास मिल्दै जाँदा पङ्क्ति-पङ्क्तिका बीचमा देखिने वर्ण र मात्राहरूको नियमित आवृत्तिको स्थिति छन्द वा लय हो । यस्ता नियमित पङ्क्तिपुञ्ज छन्दका ढाँचा हुन् । पङ्क्ति-पङ्क्ति बीच नियमितता नदेखिनु वा कम देखिनु पनि लय हो । यसलाई मुक्त लय भनिन्छ । यसरी लय बद्ध र मुक्त गरी दुई किसिमका हुन्छन् । बद्ध लय पनि वार्णिक, मात्रिक र वर्णमात्रिक गरी तीन किसिमका हुन्छन् । खण्डकाव्य कविताको एकउपविधा भएकाले बद्धलय र मुक्त लयमध्ये कुनै एक लयको प्रयोग हुनु अनिवार्य मानिन्छ ।

---

[३२] कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास,** (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०), पृ. ३५ ।

[३३] वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग ४,** (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४६), पृ. १९ ।

बिम्ब तथा अलङ्कार

'बिम्ब' तत्सम शब्द हो र संस्कृतमा 'प्रतिच्छाया' को अर्थमा यस शब्दलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामान्य अर्थमा कुनै वस्तु, कार्य, भाव, विचार तथा संवेगमय मानसिक तस्विरहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाइलाई बिम्ब भनिन्छ ।[३४] बिम्ब मूलतः पश्चिमी अवधारणा भएकाले धेरै पश्चिमी साहित्यकारहरूले यसको प्रयोगको बारेमा चर्चा गरेको देखिन्छ । सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा हेर्दा बीसौँ शताब्दीभन्दा पूर्वको बिम्बप्रयोगलाई असचेत प्रयोगका रूपमा र त्यसपछिको बिम्ब प्रयोगलाई सचेत प्रयोगका रूपमा लिनुपर्ने देखिन्छ ।[३५] अलङ्कारले कृतिको आन्तरिक संरचनालाई सबल बनाउनुका अतिरिक्त सिर्जनालाई लालित्यमय, सौन्दर्यमय र उच्च बनाउँछ । सिर्जनामा बिम्बहरू खासगरी उपमानका रूपमा आउने गर्दछन् । ती वक्रोक्ति वा अतिशयोक्तिबाट सर्जित हुने भएकाले विशेष चमत्कारी पनि हुन्छन् । बिम्ब र अलङ्कार सिर्जनाका गहना भएकाले खण्डकाव्यमा यिनीहरूको प्रयोग आवश्यक हुन्छ ।

प्रतीकविधान

प्रतीकको शाब्दिक अर्थ समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनु[३६] भन्ने बुझिन्छ । प्रतीक बिम्बकै विशिष्ट रूप हो किनभने खास धारणा व्यक्त गर्ने बिम्बलाई नै प्रतीक भनिन्छ ।[३७] यसरी प्रयोग गरिने वस्तु वा घटना जसले सामान्य वा सोझो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकले रचनामा एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भावलाई भिन्न तरिकाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नु पर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्दछ । खण्डकाव्यकारले आफ्ना कतिपय कुराहरू प्रतीकका माध्यमबाट व्यक्त गर्दछन् । प्रतीकको प्रयोग भावकले बुझ्न सक्ने किसिमको हुनुपर्दछ । प्रतीक विधानबाट काव्यात्मक उच्चता बढ्ने हुँदा खण्डकाव्यमा यसको प्रयोग आवश्यक देखिन्छ ।

---

[३४] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

[३५] लक्ष्मणप्रसाद गौतम, बिम्बको परिभाषा स्वरूप र विकास, **मधुपर्क**, वर्ष ३३, अङ्क ८, २०५७ पुस, पृ. ३३-३४ ।

[३६] कृष्णप्रसाद पराजुली (सम्पा.), **नेपाली बृहत् शब्दकोष**, पाँ.सं. (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. २०५८), पृ. ८२२ ।

[३७] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

भाषा

भाषा मानवीय मनका विभिन्न भाव र विचारहरूलाई पाठक तथा श्रोतासम्म पुऱ्याउने माध्यम हो । भाषाकै माध्यमबाट खण्डकाव्यकारले आफ्नो अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरिरहेका हुन्छन् । खण्डकाव्य कविता विधाको मझौला रूप भएकोले यसमा प्रयोग गरिने भाषाको वर्णविन्यास, शब्दविन्यास र वाक्यविन्यासमा माधुर्यता आउनुपर्छ । खण्डकाव्यमा दुरूह र दुर्बोध्य भाषाभन्दा सरल, लयात्मक र सुकोमल भाषा उपयुक्त मानिन्छ । कुनै पनि रचनाको केन्द्रीय भावको संवाहक भाषा भएकाले खण्डकाव्यका लागि यो अपरिहार्य तत्व हो ।

उद्देश्य

कुनै पनि साहित्यिक कृतिलाई चरण, अनुच्छेद आदिको बन्धनमा राखिने भए पनि आफ्ना कृतिमा कृतिकारले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष जस्तो सुकै रूपमा भए पनि कुनै न कुनै सन्देश अवश्य छोडेका हुन्छन् । यसले लेखकको जीवनदर्शनको भार पनि बहन गरेको हुन्छ । उद्धेश्यमा नै पात्रहरू पौडिने र खेल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन भने लेखक तिनकै माध्यमबाट आफ्ना धारणाहरूलाई समुचित विन्यास र सम्प्रेषण गर्दछन् । प्रत्येक स्रष्टाले समाजका निम्ति आफ्ना दृष्टिकोण अथवा सैद्धान्तिक धारणाहरू अघि सारेका हुन्छन् । समाजको हितका लागि अथवा परिवर्तनका लागि प्रस्तुत गरिएका विचारहरू कलात्मक हुनु राम्रो मानिन्छ । रचनाकारले व्यक्त गर्न खोजेको उद्देश्यबाट खण्डकाव्यको महत्व वा मूल्य बढ्ने हुनाले खण्डकाव्यमा यसको महत्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ ।

संरचना

खण्डकाव्य काव्यको उपविधा र कविताको मझौला रूप भएकाले यसको निश्चित संरचना हुनु आवश्यक मानिन्छ । खण्डकाव्यमा आख्यानात्मक आन्तरिक संरचनाको साथसाथै बाह्य संरचना पनि मिलेको हुनुपर्छ । यसको शीर्षक मूलभाव व्यक्त गर्न सक्ने छोटो र अर्थपूर्ण हुनुपर्छ । महाकाव्यमा जस्तो खण्डकाव्यमा सर्गयोजनालाई अनिवार्य तत्वका रूपमा नभई ऐच्छिक तत्वका रूपमा लिइन्छ । यो खण्डकाव्यको ऐच्छिक तत्व भए पनि कविका अनुभूति-पुञ्जलाई सु-सङ्गठित गर्नका लागि र भावलाई सरल र बोधगम्य बनाउनका लागि सर्गयोजना गरिएको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यलाई आकार, शीर्षक, सर्गयोजनाले पनि प्रभाव पार्ने हुनाले यसको संरचना मिलेको हुनु राम्रो मानिन्छ ।

३.१.५ पौराणिक काव्य

संस्कृत साहित्यको इतिहासमा रामायण, महाभारतपछि पौराणिक साहित्यको सुरुवात हुन्छ ।[३८] पुराणहरू सभ्यताको उषाकालदेखि नै आफ्ना आख्यानहरूद्वारा विशेष प्रसिद्ध छन् । पुराणको अर्थ 'पुरानो' हुन्छ । पुराना आख्यानहरूको सङ्कलन गरिएको हुनाले यी ग्रन्थहरूको नाम पुराण रहनगएको हो ।

वेदलाई चारवर्गमा वर्गीकरण गरेपछि व्यासले पञ्चम वेदका रूपमा पुराणको विभाजन गरी मूल रूपमा अठार पुराण र अन्य उपपुराणको रूप दिएका छन् । पद्मपुराणमा रहेका एक सय करोड श्लोकहरूलाई व्यासले चारलाख श्लोकमा सङ्क्षिप्त गरेर १८ पुराणमा विभाजन गरेका हुन् । यी १८ पुराणहरूमा मत्स्य, मार्कण्डेय, भविष्य, भागवत्, ब्रह्माण्ड, ब्राह्म, ब्राह्मवैवर्त, वामन, वराह, विष्णु, वायु (शिव), अग्नी, नारद, पद्म, लिङ्ग, गरूड, कुर्म र स्कन्द पर्दछन् ।[३९]

नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालमा पुराणमा प्रचलित विषयवस्तुलाई अनुवाद गरी काव्यहरूको रचना गर्न सुरु गरियो । यो क्रम सम्पूर्ण प्राथमिक काल र माध्यमिक कालमा पनि रहिरह्यो । यिनै पौराणिक विषयमा आधारित भएर तयार गरिएको काव्यहरूलाई पौराणिक काव्य भनिन्छ ।

३.२ मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थहरूमा पौराणिक खण्डकाव्यको निर्धारण

मोतीराम भट्टका कृतिहरूलाई उपलब्ध र अनुपलब्ध गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ ।[४०] उपलब्ध कृतिहरूलाई पनि मुक्तक, फुटकर कविता, सङ्ग्रहात्मक कविता, खण्डकाव्य, रूपान्तरित कृति र नाटक गरी छ प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ ।[४१] पण्डित नरदेव शर्माले **कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी** पुस्तकमा 'कविवर मोतीरामले बनाएका केही ग्रन्थहरूका नाम' शीर्षकमा छापिएका १३ र नछापिएका ७ ग्रन्थहरूको

---

[३८] गोपीकृष्ण शर्मा, **संस्कृत साहित्यको रूपरेखा**, ते.सं., (काठमाडौँ : अभिनव प्रकाशन, २०६३), पृ. ९० ।

[३९] ऐजन, पृ. ९१-९२ ।

[४०] हरिभक्त नेउपाने (सम्पा.), **मोतीरामका उपलब्ध ग्रन्थावली**, (धरान : श्रीमती कमला नेउपाने, २०४५), पृ.४२३ ।

[४१] ऐजन ।

नाम उल्लेख गरेका छन् ।[४२] हरिभक्त नेउपानेद्वारा सम्पादन र सङ्कलन गरिएको **मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली** पुस्तकमा भट्टका पुस्तकाकारका रूपमा उपलब्ध कृतिहरूको नामावली यसप्रकार छन्- १. **मनोद्वेग प्रवाह**, २. **गफाष्टक**, ३. **पञ्चक प्रपञ्च**, ४. **तीजको कथा**, ५. **गजेन्द्रमोक्ष भाषा**, ६. **स्वप्नध्याय**, ७. **श्लोक संग्रह** (**सुधा सागार**), ८. **उषाचरित्र**, ९. **कवि भानुभक्तको जीवन चरित्र**, १०. **संगीत चन्द्रोदय**, ११. **शकुनौती**, १२. **पिकदूत** १३. **प्रह्लाद भक्तिकथा**, १४. **प्रियदर्शिका** ।[४३] यी पुस्तकाकार कृतिहरूका निम्न उपशीर्षकहरूमा परिचय दिइएको छ ।

३.२.१ मनोद्वेग प्रवाह

मनोद्वेग प्रवाह (१९५७) मोतीराम भट्टका छापिएका फुटकर कविताहरू सङ्कलित कृति हो । यसमा रहेका तीन खण्डहरूमध्ये प्रथम खण्डमा ७७ श्लोक, द्वितीय खण्डमा १३५ श्लोक र तृतीय खण्डमा २४ श्लोक गरी जम्मा २३६ श्लोकहरू रहेका छन् । यो कृति विश्वराज हरिहर शर्माको प्रकाशकत्वमा प्रकाशित हुँदा 'कटिकेशरी तडित संयोग विलाप' (६ श्लोक), 'मृगनयनी मनोहर वाक्य' (१२ श्लोक), गङ्गा स्तुति (६ श्लोक) शीर्षकका कविताहरू पनि प्रकाशित भएका छन् ।[४४]

३.२.२ गफाष्टक

गफाष्टक (१९६४) श्रृङ्गारेत्तर सङ्ग्रहात्मक कृति हो । यस सङ्ग्रहअन्तर्गत छुट्टाछुट्टै शीर्षकका चार अष्टकहरू छन् । यसमा स्तुति भक्तिपरक 'शारदाष्टक' (९ श्लोक), दरिद्रको चित्रण गरिएको 'दरिद्राष्टक' (९ श्लोक), दुर्व्यसन वा अम्मल खाने बानीलाई कडा व्यङ्ग्य गरिएको 'अमलाष्टक' (९ श्लोक), ठगी धनीमनी र लोभीपापीलाई तिरस्कार गर्दै लेखिएको 'ठगाष्टक' (९ श्लोक) र आवरण पृष्ठमा ३ श्लोक र 'गफाष्टक' को प्रारम्भमा दिइएको एक श्लोक गरी जम्मा ४० श्लोकहरू सङ्ग्रहित छन् ।[४५]

---

[४२] नरदेव शर्मा, **कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी**, चौं.सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०५९), पृ. ७९ ।

[४३] हरिभक्त नेउपाने, पूर्ववत्, पृ. ४२३ ।

[४४] ऐजन, पृ. ४३२-४३३ ।

[४५] ऐजन, पृ. ४३८-४३९ ।

३.२.३ पञ्चक प्रपञ्च

पञ्चक प्रपञ्च (१९४४) सामाजिक हास्यव्यग्यात्मक सङ्ग्रह हो । यसमा जुवाको खराबी देखाउने (२७ श्लोक) **पञ्चक प्रपञ्च** र सासु बुहारीबीचको मुर्मुरिएको पेचापेच, खसमसँगको घुर्कीलाई देखाउने (१३ श्लोक), **तीजको कथा** समावेश भएको छ । यसमा यी दुई लामा छोटा सामाजिक हास्यव्यङ्ग्यात्मक कविताहरू सङ्ग्रहित छन् ।[४६]

हरिभक्त नेउपानेले **पञ्चक प्रपञ्च** र **तीजको कथा** लाई अलग अलग पुस्तक भनी चर्चा गरेका छन् ।[४७]

३.२.४ गजेन्द्रमोक्ष भाषा

गजेन्द्रमोक्ष भाषा (प्रथम प्रकाशन १९४३/४४)[ढ्ड]' श्रीमद्भागवत् महापुराण अष्टमस्कन्धको गजेन्द्रमोक्ष उपाख्यानका आधारमा लेखिएको[ढ्ढ] पौराणिक भक्तिभाव युक्त खण्डकाव्य हो ।

३.२.५ स्वप्नाध्यान

स्वप्नाध्यान (१९४६) मीमांशक नीलकण्ठ भट्टरचित संस्कृत भाषाको 'आचार मयूख'को अन्त्यतिरको 'स्वप्न फलानि'को शब्दानुवाद कृति हो ।[५०]

३.२.६ श्लोक सङ्ग्रह (सुधा सागर)

श्लोक सङ्ग्रह (सुधा सागर) (१९५६) मा एकआपसमा नदोहोरिएका २१ श्लोकहरू रहेका छन् ।[५१]

३.२.७ उषाचरित्र

उषाचरित्र (रचना १९४५ भन्दा अगाडि[छ्द]-प्रकाशित १९५५) **श्रीमद्भागवत्**को दशम्स्कन्धअन्तर्गत उषा अनिरुद्ध मिलन उपाख्यानमा आधारित पौराणिक श्रृङ्गारिक

---

[४६] रमा शर्मा (सम्पा.), **मोती ग्रन्थावली**, (काठमाडौँ : राष्ट्रिय युवा सेवा कोष, २०४५), पृ. भूमिका ङ ।

[४७] हरिभक्त नेउपाने, पूर्ववत्, पृ. ४२३-४३९ ।

[४८] ऐजन, पृ. ४३८ ।

[४९] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. भूमिका च ।

[५०] ऐजन, पृ. थ ।

[५१] हरिभक्त नेउपाने, पूर्ववत्, पृ. १३६-१४० ।

खण्डकाव्य हो । वि.सं. १९५५ मा प्रकाशित यस खण्डकाव्यमा २१६ श्लोकहरू रहेका छन् । वि.सं. १९७१ मा प्रकाशित सचित्र उषाचरित्र श्लोक भाषा शीर्षकको पुस्तकमा उषाचरित्रका साथसाथै 'कलिमहिमा' शारदास्तुति र दक्षिणकालिका यात्रा स्तुति समावेश गरिएको[५३] छ । यसमा ३ बार लेखिएकोले यो तेस्रो संस्करण भन्ने बुझिन्छ ।

३.२.८ भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र

भानुभक्त आचार्यको जीवन चरित्र (१९४८) यो भानुभक्त आचार्यको जीवनसम्बन्धी अन्वेषण गरी मोतीरामद्वारा तयार गरिएको पुस्तक हो ।

३.२.९ सङ्गीत चन्द्रोदय

सङ्गीत चन्द्रोदय (१९६९) मोतीराम भट्टलगायत उनका अन्य साथीहरूको गजल सङ्कलन गरिएको सङ्ग्रह हो । यसमा मोतीरामको ३२ गजलहरू सङ्ग्रहित छन् । कृष्णहरि बरालले **ठूलो सङ्गीत चन्द्रोदय** पुस्तक र यसमा भट्टका २७ गजलहरू भएको उल्लेख गरेका छन् ।[५४]

३.२.१० शकुनौती

शकुनौती (१९४८) मातीराम भट्टको ज्योतिषसम्बन्धी अध्ययन गरी तयार गरिएको ग्रन्थ हो ।

३.२.११ पिकदूत

पिकदूत (वि.सं.१९७४) मा सुक्तिसिन्धुमा पहिलोपटक छापिएको[५५] श्रृङ्गार रसप्रधान दूतकाव्य हो ।

३.२.१२ प्रह्लाद भक्तिकथा

प्रह्लाद भक्तिकथा (१९४८) श्रीमद्भावत्को सत्तम्स्कन्ध र विष्णुपुराणको 'प्रह्लाद उपाख्यान' मा आधारित पाँच अध्यायमा विभाजित १७८ श्लोकको भक्तिपरक पौराणिक खण्डकाव्य हो ।

---

[५२] नरदेव शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

[५३] हरिभक्त नेउपाने, पूर्ववत्, पृ. १५७ ।

[५४] कृष्णहरि बराल, मोतीराम भट्टको गजलकारिता, **वाङ्मय**, वर्ष-६, अङ्क-६, पूर्णाङ्क-६, २०४०-५०, पृ. ७१ ।

[५५] रमा शर्मा, पूर्ववत्, पृ. भूमिका ञ ।

३.२.१३ प्रियदर्शिका

प्रियदर्शिका (२०१६) मोतीराम भट्टको अनुवादित नाटक हो ।

यसरी मातीराम भट्टका उपलब्ध कृतिहरूलाई अध्ययन गर्दा **गजेन्द्रमोक्ष**, **उषाचरित्र** र **प्रह्लाद भक्तिकथा** पौराणिक खण्डकाव्य हुन् । यिनै पौराणिक खण्डकाव्यको विश्लेषण यस शोधपत्रमा गरिएको छ ।

३.३ निष्कर्ष

'काव्य' कविद्वारा रचना गरिएको सिर्जना हो । संस्कृतमा यसको व्युत्पत्ति 'कव् वर्णने' धातुबाट भएको मानिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा 'काव्य' चिन्तनपरम्परा आचार्य भरतमुनिभन्दा अगाडि प्रारम्भ भएको मानिए तापनि ती प्राचीन आचार्यहरूका कृति उपलब्ध नभएकाले भरतमुनिलाई पूर्वीय साहित्यशास्त्रका आदि आचार्य मानिन्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूले काव्यसिद्धान्तसम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा आचार्य होमरदेखि नै काव्यसम्बन्धी चर्चा हुन थालेको हो । पाश्चात्य साहित्यमा 'काव्य' का लागि 'पोयट्री' (Poetry) शब्दको प्रयोग गरिएको छ । पाश्चात्य साहित्यमा कविताकाव्यको रचनाकारलाई 'कवि' र कविको रचना वा कृतिलाई 'कविता' भनिन्छ भने कविबाट रचना भएका कवितासम्बन्धी साहित्यलाई 'काव्य' भनिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा काव्यको वर्गीकरणका सम्बन्धमा निकै चर्चा भएको छ । आचार्य रुद्रटले महान् र लघु गरी काव्यलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । रुद्रटपछि आनन्दवर्द्धनले काव्यका १० भेदहरू उल्लेख गरेका छन् भने चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले काव्य, कोषकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य गरी काव्यलाई चार भागमा वर्गीकरण गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा काव्यलाई छोटो कविता, लामो कविता र महाकाव्य गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका चिन्तक र समीक्षकहरूले 'काव्य' लाई विषयवस्तु, रूप, वाद, बनोटजस्ता विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । खण्डकाव्य कविता विधाअन्तर्गतको एउटा उपविधा हो । यो कविताको मझौला रूप हो । कथानक, पात्र, पर्यावरण, भाव, लय, बिम्ब, अलङ्कार, प्रतीक, भाषा, उद्देश्य र संरचना खण्डकाव्यका तत्वहरू हुन् ।

पुराणका विषयवस्तुलाई आधार बनाएर सिर्जना गरिएको खण्डकाव्यलाई पौराणिक खण्डकाव्य भनिन्छ । बहुमुखी प्रतीभाका धनी मोतीराम भट्टले विभिन्न विषयलाई आधार बनाई साहित्य सिर्जना गरेका छन् । भट्टका १३ वटा काव्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् भने **गजेन्द्रममोक्ष**, **उषाचरित्र**, **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यहरू पौराणिक खण्डकाव्य हुन् ।

चौथो परिच्छेद

मोतीराम भट्टका पौराणिक खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण

४.१ 'उषाचरित्र' खण्डकाव्यको विश्लेषण

कवि मोतीराम भट्टले नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालमा कविताको मध्यम रूप भन्न सकिने खण्डकाव्यका फाँटमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । **श्रीमद्भागवत** दशम् स्कन्धको अध्याय बैसठ्ठी र त्रिसठ्ठीमा रहेको 'उषा -अनिरुद्ध मिलन' पौराणिक सामग्रीका आधारमा यस **उषाचरित्र** खण्डकाव्यको आख्यान मोतीरामले लिएका हुन् । उषा र अनिरुद्धका बीचको प्रणय-प्रसङ्ग रोचक रहेको र यस रुचिकर प्रणय-प्रसङ्गबाट मोतीरामको शृङ्गारिक चेतना कुत्कुतिएकाले उनले यो खण्डकाव्यको रचना गरेका हुन् ।[१]

उषाचरित्र खण्डकाव्य भट्टले वि.सं.१९४५ भन्दा अगाडि रचना भएको जानकारी पाइन्छ । उनले मुकाम काठमाडौँबाट वि.सं.१९४५ पौष वदि रोज १ का मितिमा पद्मविलास पन्तलाई लेखेको पद्य पत्रको बाह्रौँ श्लोकमा १०३ श्लोकको पूर्ण **उषाचरित्र** खण्डकाव्य लेखेको[२] उल्लेख गरेका छन् । यस चिठ्ठीका आधारमा **उषाचरित्र** खण्डकाव्य वि.सं.१९४५ अगाडि १०३ श्लोकमा पूर्ण भएको र पछि वि.सं. १९५५ मा मोतीकृष्ण कम्पनीबाट प्रकाशन हुँदा २१६ श्लोकको भेटिएकाले मोतीराम भट्टले यसलाई पछि विस्तार गरेको देखिन्छ । यो खण्डकाव्य भट्टको जीवनकालमा नछापिएकाले उनले जीवनको पछिल्लो प्रहरसम्म पनि यसको विस्तार र परिमार्जन गरेको जानकारी पाइन्छ । यस काव्यलाई विविध शीर्षकमा निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ ।

४.१.१ कथासार

हिमाली राज्य शोणितपुर नगरमा दानवहरूले राज्य गरे तापनि दानवराज वाणासुरले शिवको कठोर तपस्या गरी शिवबाट बल दर्प स्वरूप हजार हात प्राप्त गर्दछ । शिवबाट बल दर्प प्राप्त गरेको वाणासुरमा घमण्डको विकास हुन्छ । उसमा रहेको घमण्डले उग्रता प्राप्त गरेपछि आफ्नो प्रतिस्पर्धी कोही नदेखी भगवान् शिवसँग

---

[१] वासुदेव त्रिपाठी, कवि मोतीरामको 'उषाचरित्र' काव्य: एक चर्चा, **वाङ्मय**, वर्ष-४, पूर्णाङ्क-४, अङ्क-४, २०४०-४१ पृ. २७ ।

[२] नरदेव शर्मा , **कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी**, चौ.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५९), पृ. ४९ ।

लड्न जान्छ । यो देखेर शिव रिसाई जुन दिन नगरको मूल झण्डा ढल्छ त्यसै दिन तेरो अभिमान गयो भनी बुझ्रेस्, तँ जस्ता जगत्मा कति छन् कति भनी श्राप दिन्छन् । शिवबाट श्राप पाई वाणासुर अरू प्रतिस्पर्धी खोज्न निस्कन्छ । शिवबाट श्राप पाएको एक वर्षपछि उषाको जन्म हुन्छ । उषा १६ वर्षकी हुन्छिन् । सौन्दर्यवती उषामा कामवासनाको चाहना आउन थाल्छ र बैंसालु उषा र अनिरुद्धको स्वप्नप्रणय हुन्छ । उषा स्वप्नबाट जागृत भई स्वप्न विलाप गर्न पुग्छिन् ।

वाणासुरको मन्त्री कुमाण्डकी छोरी चित्रलेखा उषाकी साथी हुन्छिन् । उनैसँग उषाले आफूले सपनामा अज्ञात पुरुषसँग स्वप्नप्रणय गरेको भनी स्वप्नप्रलाप गर्न लाग्छिन् । साथीको प्रलाप सुनेर तिमी केही चिन्ता नगर उक्त स्वप्न पुरुष आकाशपाताल जहाँ भए पनि खैंची ल्याउँला भनी सम्झाउँछिन् । चित्रलेखाले आफ्नो चित्रज्ञानको प्रयोग गरी दानव, देवता हुँदै मानिसहरूको चित्र बनाउँदै र देखाउँदै जान्छिन् । चित्र बनाउने क्रममा द्वारिकाका श्रीकृष्णका नाति देखा पर्दा उषाले चिन्दछिन र अलिअलि लजाउँछिन् पनि । चित्रलेखा द्वारिका पुगी उषाको स्वप्न प्रणयी अनिरुद्धलाई खोजी अपहरण गरी ल्याउँछिन् । उषाले अनिरुद्धसँग प्रेमप्रस्ताव राख्छिन् । पछिको कुरा बुझ्न सक्ने, विपत्तिदेखि दस हात पर बस्ने अनिरुद्ध उषाको बैंसालु कामका जालमा पर्दा सबै अक्कल बिर्सिन पुग्दछन् । उषाको प्रणय निवेदनपछि दुई प्रेमीबीच गुप्त मिलनको शृङ्खला सुरु हुन्छ । उषा र अनिरुद्धको गुप्त मिलनको तीन महिनापछि चेवाले उक्त गुप्त मिलनको भेद थाहा पाउँछ र दरबारमा वाणासुरलाई सुनाउन नपाउँदै नगरको मूलझण्डा ढल्दछ । चेवाले अनिरुद्ध र उषाको गुप्त मिलनको भेद खोलिदिन्छ । वाणासुर रिसले चुर हुन्छ र अनिरुद्धलाई पाताकसी झ्यालखानामा हालिदिन्छ । उता उषा प्रेम विरहमा पर्छिन् ।

यता नारद शोणितपुरमा आइपुग्छन् । उनले वाणासुरबाट अनिरुद्धलाई पाताकसेर झ्यालखानामा राखेको कुरा थाहा पाई, तिमीले राम्रो काम गऱ्यौ भनी जान्छन् । नारद द्वारिका पुगी कृष्णलाई अनिरुद्ध झ्यालखानामा भएको जानकारी दिन्छन् । अनिरुद्धलाई छुटाउन बाह्र अक्षौहिणी फौजका साथ कृष्ण शोणितपुर नजिक आई आफ्नो झण्डा गाड्छन् । कृष्णको फौज र वाणासुरको फौजबीच भीषण युद्ध हुन्छ । वाणासुर पक्षका सिपाहीहरूको ठूलो क्षति हुन्छ । आफ्नो भक्तको रक्षा गर्नका

लागि गणहरू सहित शिव वाणासुरको पक्षमा सामेल भएपछि वाणासुरको पक्ष प्रबल बन्दछ ।

माहेश्वर ज्वर कृष्णको फौजमा घुसेर साह्रै दुःख दिन्छ । त्यो देखेर कृष्णले पनि वैष्णव ज्वर पठाइदिन्छन् । यी दुई ज्वरबीच घमासान युद्ध हुन्छ । युद्धमा भक्ति ज्वर पराजय हुन्छ भने प्रणय ज्वरको जय हुन्छ । शिव आफ्नै पूर्व श्रापलाई बदल्न सक्दैनन् । माहेश्वर ज्वर घर फर्कन्छ । वाणासुर आफैँ कृष्णसँग भिडन्त गर्न जान्छ र उसका बलदर्पका प्रतीक हातहरू हाँगा काटिए झैँ काटिन सुरु हुन्छन् । त्यो देखेर स्वयम् शिवले कृष्णसँग विन्तिभाउ गरी चार हात र प्राण जोगाइदिन्छन् । वाणासुरका बलदर्पका प्रतीक हातहरू काटिएपछि बलदर्पबाट मुक्त भई सामान्य सरह बन्दछ । प्रतिस्पर्धी दुई पक्षका बीच शिवको मध्यस्थताअनुसार विच्छिन्नबाहु र दर्पप्रसान्त वाणासुरले चार हात प्राप्त गर्दछ । सोही सर्तअनुसार उसले छोरी उषा अनिरुद्धलाई समर्पण गर्दछ भने उषाको विरह पनि समाप्त हुन्छ । अन्ततः वाणासुरले छोरी बिदा गरिदिन्छ र वरपक्ष बधू लिई द्वारिकामा प्रवेश गर्दछन् ।

४.१.२ कथानक

उषाचरित्र खण्डकाव्यको आख्यान मोतीराम भट्टले उषाचरित्रसम्बन्धी पौराणिक सामग्रीबाट लिएका हुन् । श्रीमद्भागवत्अन्तर्गतको उषा र अनिरुद्धबीचको प्रणय-प्रसङ्गमा मोतीरामले शृङ्गारिकता भरी २१६ श्लोकमा संरचित यस खण्डकाव्यको वस्तुविधानमा मोतीरामको आफ्नोपन केही मात्रामा देखा पर्दछ ।[३]

उषाचरित्र खण्डकाव्यको पहिलो श्लोकमा मङ्गलाचरण गाइएको छ । मङ्गलाचरणपछि नायिका उषाका पिता महाबली वाणासुरको अभिशप्त दर्पको चिनारी दिनु, उषाको जन्म र उनी बैंसमा प्रवेश गर्नु, बैंसालु उषाको स्वप्न प्रणय र औंठी साटासाट हुनु, उषाले प्रणयजनित विरह गर्नु, उषाकी सखी चित्रलेखाद्वारा अज्ञात प्रणयी अनिरुद्धलाई पहिल्याई द्वारिकाबाट अपहरण गरी शोणितपुर ल्याउनु, उषा र अनिरुद्धको गुप्त मिलन हुनु, वाणासुरको चेवाले सो थाहा पाउनु र नगरको मूल झण्डा ढल्नु, झण्डा ढलेको र छोरीको गुप्तप्रणयको जानकारी पाई वाणासुरले अनिरुद्धलाई कैद गर्नु, नारदको शोणितपुर आगमन हुनु, नारदले अनिरुद्धका बाजे कृष्णसम्म अनिरुद्ध

---

[३] वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

कैदमा रहेको खबर पुऱ्याउनु, कृष्ण र वाणासुरबीच युद्ध हुनु, वाणासुरद्वारा समर्पण गर्नु, वाणासुरले छोरीको बिदाइ गर्नु, बधू सहित वरपक्ष द्वारिका पुग्नु र समाप्ति टिप्पणी[४] जस्ता घटनाहरू सिलसिलेवर रूपमा उनिएर यस खण्डकाव्यको कथानक निर्माण भएको छ । बैँसालु नायिका उषाले आफ्नो स्वप्नप्रणयी अनिरुद्धलाई प्राप्त गर्नु यस काव्यको मूल फल हो । यी माथिका कथानकका घटनाहरूलाई आदि, मध्य र अन्त्यमा यसरी वर्गीकरण गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

उषाचरित्र खण्डकाव्य विघ्नविनाशक गणेशको मङ्गलाचरण गाई सुरु गरिएको छ । श्लोक दुईदेखि वाणासुरको वंश वर्णन, हिमाली राज्य शोणितपुरको उल्लेख गर्दै वाणासुरले गरेको शिवको स्तुतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा कैलाशको प्राकृतिक सौन्दर्य शिव र शिवमन्दिरको वर्णन गरिएको छ । हिमाली प्रकृति वर्णनमा कविको राष्ट्रचेत झल्किएको देखिन्छ । यस काव्यको श्लोक १९ देखि २२ सम्म वाणासुरद्वारा शिवमा आफ्नो प्रतिस्पर्धी नभएको निवेदन प्रस्तुत गर्दै, पूर्व प्राप्त बलले गर्दा उन्मत्त वाणासुरको दर्पको प्रकाशन गरिएको छ । वाणासुरको कुरा सुनी शिवमा क्रोध उत्पन्न भई नगरको मूल झण्डा गिर्नासाथ वाणासुरको बलदर्प गिर्ने श्रापपूर्ण चेतावनी दिन्छन् । श्रापचेतावनीको एक वर्षबीच वाणासुरलाई पुत्रीलाभ भएको देखाई उषाको जन्म चेतावनी श्रापको प्रतिफल[५] को सङ्केतको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उषा १६ वर्षमा प्रवेश गर्नु, बैँसालु उषाको स्वप्नप्रणय र औँठी साटासाट, उषाको स्वप्नप्रलाप र जागृतिसम्मलाई यस खण्डकाव्यको पृष्ठभूमि सहितको आदि भाग मानिन्छ । उषाको स्वप्नप्रलाप र जागृतिलाई यस काव्यको कथानकको आरम्भ मानिन्छ ।

उषाचरित्र खण्डकाव्यको मध्य भाग उषाको स्वप्नप्रणय र जागृतिपछिका प्रणयजनित विरह (श्लोक ३८)बाट सुरु हुन्छ । यस काव्यको मूल समस्याको रूपमा उषाको अज्ञात स्वप्नप्रणयको जुन घटना कथानकको आदि भागमा प्रकट भएको थियो त्यही बीजको सकारात्मक र नकारात्मक घटनाका माध्यमबाट द्वन्द्वात्मक रूप विकसित हुन गई कथानक जेलिँदै जानु यस मध्य भागको वस्तुगत स्वरूप हो । आदि भागको

[४] ऐजन ।

[५] ऐजन, पृ.२९ ।

उषाको अज्ञात स्वप्नप्रणय र औँठी साटिएको आधारमा वास्तविक ठम्याउँदै जागृतिपछि प्रलाप गर्नु र विरहमा पर्नु यस भागको कथानकको सङ्कटावस्थाको शृङ्खला हो । उषाकी साथी चित्रलेखाले चित्रज्ञानको प्रयोग गरी उषाको अज्ञात प्रणयी ठम्याई त्यसलाई प्राप्त गर्न यस मध्य भाग अगाडि बढेको देखिन्छ । द्वारिकाका अनिरुद्धका हातमा उषाको औँठी चित्रलेखाले ठम्याएपछि अज्ञात चक्र पूरा हुन्छ । अनिरुद्धलाई अपहरण गरी गुप्त रूपमा उषा समक्ष प्रस्तुत गरेपछि अपहरण गरिएका अनिरुद्धले गरेको सोधपुछ र उषाको प्रणय निवेदन देखाइएको छ । वाणासुरको सन्त्रासकै बीचमा पनि यी दुई प्रेमिको गुप्त मिलन हुन्छ । यहाँ पुग्दा कथानकले चरम रूप प्राप्त गर्न लागेको हुन्छ । कथानकको बीजको फलप्राप्त हुन लागेको यो समयमा चेवाले उनीहरूको गुप्त मिलनको भेद थाहा पाउनु यस भागको नकारात्मक पहिलो घटना हो । त्यसपछि शिवको पूर्वश्राप स्वरूप नगरको मूल झण्डा ढलेबाट वाणासुरको अनिष्टको सङ्केत प्राप्त हुन्छ । उनीहरूको गुप्त मिलन वाणासुरले थाहा पाई अनिरुद्ध कैदमा पर्नु र उषा विरहिणी बन्नु यस मध्य भागका पछिल्ला घटनाहरू हुन । यस मध्य भागमा पुत्रीपक्ष र पितापक्ष बीचको सङ्घर्ष अत्यधिक तीव्र हुन आएकाले यो भाग आख्यान कौतुहलको उत्तरोत्तर आरोहको पराकाष्ठा पनि हो । पिता वाणासुरको बल दर्पको समाप्तिको सङ्केत नगरको मूल झण्डा आकस्मिक ढल्नुबाट पृष्ठभूमि भागको पूर्वश्रापको सन्दर्भ झल्किए पनि चेवाको जाहेरीबाट अनिरुद्ध कैद परेबाट आख्यान क्रममा पुत्रीको प्रणयपक्ष आहत भएको छ । यही जटिलता नै प्रस्तुत कथानकको कौतुहलको पराकाष्ठा हो ।

खण्डकाव्यमा नारदको प्रवेश (श्लोक १८३)बाट अन्त्य भागको सुरु हुन्छ । पौराणिक सन्दर्भमा नारद त्यस्ता घुमन्ता पात्रका रूपमा प्रसिद्ध छन्, जसको परम्परागत भूमिका यताको खबर उता र उताको खबर यता ल्याई दुवै पक्षलाई उचाल्ने हो । नारदलाई वाणासुरले अनिरुद्धलाई कैदमा राखेको खबर सुनाउनु र नारदले सो कुरा द्वारिकामा पुगी कृष्णलाई सुनाउनु यस अन्त्य भागको उत्प्रेरक घटक हो । कृष्णले अनिरुद्ध वाणासुरको कैदमा परेको जानकारी प्राप्त गरी वाणासुरका प्रतिकारमा उभिने सम्भाव्य द्वार खुल्न गएको देखिन्छ । त्यसैले यस कथानकको आदि भागदेखि कथानकमा क्रमिक उल्झन आई अनिरुद्धको कैदमा त्यो उल्झन पराकाष्ठामा

पुगी कथानकले चरम रूप प्राप्त गरको देखिन्छ । अनिरुद्धको छुट्काराको निम्ति बाह्र अक्षौहिणी फौजका साथ कृष्ण आइपुगी शोणितपुर नजिकै झण्डा गाड्नु, वाणासुर पनि प्रतिरक्षाका निम्ति उपस्थित हुनु बाह्य द्वन्द्वको सङ्केत हो । पुत्रीको गुप्त प्रणयको भेद थाहा पाउनासाथ नगरको मूल झण्डा ढल्नु वाणासुरको श्रापको फल अर्थात वाणासुरको पराजयको सङ्केत देखिन्छ । पृष्ठभूमि भागको वाणासुरको बल दर्पको शमनको समस्या पनि शिवश्रापका सन्दर्भमा प्रस्तुत युद्धमा वाणासुर पराजित भई समाधानमा पुग्ने पूर्वाभास पनि यहाँ झल्कन्छ । वाणासुरलाई शिवको श्रापपूर्ण चेतावनीको सङ्केतको रूपमा नगरको झण्डा ढलेबाट वाणासुरको पराजित निश्चित हुँदाहुँदै पनि कृष्ण र वाणासुरबीच घमासान युद्ध भएको देखिन्छ । भक्तको रक्षाको निम्ति शिव आफ्नो गणसहित वाणासुरको पक्षमा आएपछि वाणासुर पक्ष प्रबल देखिन्छ । माहेश्वर ज्वरले कृष्णको फौजमा दुःख दिन थालेपछि कृष्णले पनि वैष्णव ज्वर छोडिदिन्छन् । माहेश्वर ज्वर र वैष्णव ज्वरका बीच भिडन्त हुन्छ । यस भिडन्तमा माहेश्वर ज्वर पराजित भएबाट भक्तिभन्दा प्रणय पक्ष प्रबल भएको सङ्केत यस पुराकथाले गरेको प्रतीत हुन्छ । आफ्नो श्रापलाई बदल्न स्वयम् शिव पनि सामर्थ्य हुँदैनन् । फलतः वाणासुरका सम्पूर्ण बल दर्पका प्रतीक हजार हातहरू काटिएको र स्वयम् शिवले वाणासुरका पक्षमा कृष्णसँग बिन्तीभाउ गरी उसको चार हात र प्राण जोगाइदिन्छन् । यसपछि वाणासुर अमानवीयताबाट मुक्त भएको छ । शिवको सम्झौताअनुसार वाणासुरले आफ्नी छोरी दिएर कथानकको बीज स्वरूप स्वप्नप्रणयको समस्या समाधान भएको छ ।[६] यहीँ नै यस खण्डकाव्यको फल प्राप्त भएको छ । खण्डकाव्यको अन्तिम श्लोक (२१६)मा चाहिँ कवि मोतीरामले ग्रन्थ समाप्तिको सङ्केत दिएका छन् ।

यसरी **उषाचरित्र** खण्डकाव्यको कथानक एक प्रभावकारी पुराकथामा आधारित रहेको देखिन्छ । काव्यकारकै वर्णन र कथनपद्धतिमा अगाडि बढेको यस खण्डकाव्यमा संवादात्मकता पाइन्छ । कैलाशमा वाणासुर र शिवबीच, स्वप्नप्रलाप र जागृतिपछि उषा र चित्रलेखाबीच, एकान्तमा उषा र अनिरुद्धबीच, वाणासुर र नारदबीच, नारद र कृष्णबीच र शिवद्वारा मध्यस्थता गर्ने प्रसङ्गमा संबाद प्रविधिको प्रयोग गरिएको छ ।

---

[६] ऐजन, पृ. ३३-३४ ।

आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको यस खण्डकाव्यको कथानक पुराकथा प्रसिद्ध हुँदाहुँदै पनि यसको गठनमा मोतीरामको निजी सुझबुझले उल्लेखनीय भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

४.१.३ द्वन्द्वविधान

उषाचरित्र खण्डकाव्य पौराणिक आख्यानलाई आधार बनाई रचना गरिएको शृङ्गारिक पौराणिक खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यमा आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्वको समायोजन गरिएको छ । यसमा बलदर्पी असुर पिताको शारीरिक-भौतिक शक्ति र स्वतन्त्र प्रणयिनी सुकुमारी युवती पुत्रीको मानसिक इच्छा शक्तिबीचको द्वन्द्वलाई मूल द्वन्द्वको रूपमा देखाइएको छ । यसै द्वन्द्वको सेरोफेरोमा अन्य आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व पनि समायोजित छन् । वाणासुरले बल दर्प प्राप्त गरेपछि घमण्ड बढ्दै गई शिवसँग लड्न भन्नु र शिव रिसाएर श्राप दिनुबाट यस काव्यमा द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ । शिवबाट श्रापपूर्ण चेतावनी पाएपछि वाणासुरमा आन्तरिक द्वन्द्व देखा पर्छ । शिवले तँ जस्तो बलिया यस जगत्मा कति छन् कति भन्नासाथ वाणासुरमा अहम् बढ्न गई खोज्दै हिँड्छ । उता शिवको श्रापको एक वर्षपछि जन्मिएकी उषा १६ वर्षकी हुन्छिन् । उषाको अनिरुद्धसँग स्वप्नप्रणय हुन्छ । जागृतिपछि उषामा शृङ्गार भाव पैदा हुन्छ र उषामा आन्तरिक द्वन्द्व चल्दछ । अनिरुद्धलाई चित्रलेखाले अपहरण गरेर ल्याएपछि अनिरुद्धको गुप्त मिलन शृङ्गारयुक्त हुँदाहुँदै पनि भविष्यमा आउन सक्ने सम्भावित घटनाले दुबैमा आन्तरिक द्वन्द्वको विकास भएको देखिन्छ । उषा र अनिरुद्धको गुप्त मिलन चेवाले थाहा पाएपछि नगरको मूल झण्डा ढल्दा शिवको पूर्वश्राप सम्झी वाणासुरमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । चेवाले उषा र अनिरुद्धको गुप्त मिलनको बारेमा वाणासुरलाई जानकारी दिँदा वाणासुरमा बाह्य द्वन्द्व उत्पन्न भई अनिरुद्धलाई कैदमा राखिदिन्छ । त्यसपछि उषाको विरहपूर्ण आन्तरिक द्वन्द्व सुरु हुन्छ । अनिरुद्धलाई कैद गरेको खबर नारदले कृष्णलाई सुनाएपछि कृष्णले बाह्र अक्षौणि फौज लिई युद्ध गर्न आउछन् र वाणासुर पनि प्रतिआक्रमणमा उत्रँदा बाह्य द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । यस युद्धमा भक्तको रक्षा गर्न माहेश्वर ज्वर आउँछन् भने कृष्णको पक्षबाट वैष्णव ज्वर आउँछन् । ती दुवै ज्वरबीच घमासान युद्ध हुन्छ । यहाँ बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत भएको पाइन्छ । कृष्ण र वाणासुरको युद्धमा कृष्णको जित भई अनिरुद्ध कैदबाट छुटी

उषा र अनिरुद्धको विवाह सम्पन्न हुन्छ । यस काव्यमा प्रणयी पुत्रीपक्ष र शारीरिक भौतिक शक्तियुक्त पिता पक्षबीचको द्वन्द्वमा पुत्रीपक्षको जित देखाई प्रणय वा शृङ्गारको पक्ष लिइएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यका पात्रहरू उषा, अनिरुद्ध, वाणासुर, कृष्ण, वैष्णव ज्वर, शिव महेश्वर ज्वर आदिमा व्यक्ति-व्यक्ति, व्यक्ति-समूह र समूह-समूहबीच द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी सफलतापूर्वक द्वन्द्वको प्रयोग गर्न सक्नुलाई यस काव्यको द्वन्द्वविधानको महत्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

४.१.४ पात्रविधान

कथानकलाई जीवन्त तुल्याउन **उषाचरित्र** खण्डकाव्यमा विभिन्न पात्रहरूको आयोजना गरिएको छ । यस काव्यमा प्रमुख भूमिका उषाको रहेको छ । उषाकै चरित्रमा यसको कथानक घुमेको र उनकै नामबाट यसको नामकरण गरिएकाले यो नायिकाप्रधान काव्य हो । यस काव्यको नायक अनिरुद्ध हुन् । प्रस्तुत काव्यमा नायक-नायिकाको छनोट गर्दा कविले शास्त्रीय मान्यतातर्फ पनि दृष्टि पुऱ्याएका छन् । नायकको चरित्र उच्च कोटिको हुनुपर्छ भन्ने शास्त्रीय मान्यताअनुरूप कृष्णका नाति अनिरुद्धलाई यस काव्यमा उपस्थित गराइएको छ । प्रस्तुत काव्यमा उपस्थित पात्रहरू र तिनीहरूको कार्यभूमिकालाई हेर्दा उषा र अनिरुद्ध प्रमुख अनुकूल पात्र हुन् भने वाणासुर प्रतिकूल प्रमुख पात्र हो । यस्तै चित्रलेखा र शिव यस खण्डकाव्यमा सहायक पात्रहरू हुन् भने चेवा, कृष्ण, नारद गौण पात्रहरू हुन् । नारी र पुरुष दुवै खालका पात्रको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत काव्यमा अनुकूल र प्रतिकूल, गतिशील र गतिहीन, व्यक्तिगत र वर्गीय, बद्ध र मुक्त पात्रहरू प्रयोग गरिएका छन् । यस काव्यमा प्रयोग गरिएका केही महत्वपूर्ण पात्रहरूको परिचय र तिनीहरूको विशेषतालाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१.४.१ उषा

उषा यस काव्यकी नारी पात्र हुन् । उषाकै माध्यमबाट यस काव्यको कथानक गतिशील बनेको छ । खण्डकाव्यमा उषाको भूमिका सशक्त देखिन्छ । त्यसकारण उनी यस काव्यकी प्रमुख पात्र मात्र नभई केन्द्रीय पात्र र नायिका पनि हुन् । शिवको श्रापपूर्ण चेतावनीको एक वर्षमा जन्मिएकी उषा १६ वर्ष भएपछि अज्ञात स्वप्न प्रणयमा बाँधिन पुग्छिन् । स्वप्नबाट जागृति भएपछि अज्ञात स्वप्नप्रणयीका स्मृतिमा

विरही हुने र अनिरुद्धलाई अपहरण गरी ल्याइएपछि सफल प्रणय निवेदन गरी गुप्त मिलनको सुखको अनुभव गर्ने अनि अनिरुद्ध कैदमा परेपछि चार वर्षसम्म पनि प्रणय निष्ठामा अडिरहने उषा आत्मिक र मांसल दुवै प्रणय चेतका दृष्टिले चिरस्मरणीय सुकुमारी मैयाँसाहेबका रूपमा प्रकट भएकी पात्र हुन् । दरबारिया सुकुमारी मैयाँसाहेबको आदर्श रूप उनमा प्रतिबिम्बित भएको छ ।[७]

उषा यस खण्डकाव्यकी नारी पात्र, केन्द्रीय पात्र र अनुकूल पात्र भएकीले नायिका हुन् । अज्ञात स्वप्नप्रणय र जागृतिपछि विरहमा पर्नु, अनिरुद्धलाई अपहरण गरी ल्याएपछि सफल प्रणय निवेदन गरी गुप्त मिलन गर्नु, अनिरुद्धलाई कैद गरिएपछि चार वर्षसम्म प्रणयनिष्ठामा अडिग रहनुबाट उषा गतिहीन पात्र हुन् । त्यस्तै खण्डकाव्यमा उनको जीवन समाजको वास्तविक संसारको प्रतिनिधित्व गर्ने खालको नभएका कारण उनी आदर्श पात्र हुन् । आफूले अज्ञात पुरुषसँग स्वप्नप्रणय गरेको कुरा चित्रलेखालाई बताएकी र अनिरुद्धसँग सफल प्रणय निवेदन गरकीले उनी बहिर्मुखी पात्र हुन् । सुकुमारी मैया साहेबका रूपमा प्रस्तुत गरिए पनि उनको निजी स्वभावको मात्र चित्रण काव्यमा भएको छ । यसकारण उनी व्यक्तिगत पात्र हुन् । त्यस्तै कथानकसँग उनको भूमिका आबद्ध भएका कारण उनी बद्ध पात्र हुन् । यसरी उषा प्रणयनिष्ठा, गतिहीन, बहिर्मुखी स्वभावकी नारी पात्र हुन् ।

४.१.४.२ अनिरुद्ध

अनिरुद्ध यस खण्डकाव्यका पुरुष पात्र हुन् । नायिका उषाका प्रेमी र अनुकूल पात्र भएकाले अनिरुद्ध यस काव्यका नायक हुन् । उनी द्वारिकाका कृष्णका नाति हुन् । अपहरण गरी शोणितपुरमा ल्याइएका अनिरुद्धको प्रारम्भिक मानसिक द्वन्द्व चाखलाग्दो छ तर सुन्दरी उषाको प्रणय सम्मोहनलाई इन्कार्ने वस्तुस्थिति र मनःस्थिति दुवै नहुनाले अनिरुद्ध गुप्त प्रणयीका रूपमा रहन तत्पर भएको देखिन्छ । उनमा स्वयम् मोतीरामको र उनका समयका युवाहरूको प्रणयभोगको चेत प्रतिबिम्बित भएको छ ।[८] गुप्त भेद कुनै दिन खुल्न सक्ने सन्त्रास हुँदाहुँदै पनि प्रणय भोगको सम्मोहनलाई इन्कार नगर्ने बरु सो गुप्त भेद जाहेर हुँदा चार वर्षसम्म कैदमा बस्नपुगेका अनिरुद्धको

---

[७] ऐजन, पृ. ३६ ।

[८] ऐजन ।

चरित्रमा मोतीरामको रसिक युवाको साहसिलो प्रतिमूर्ति प्रतिबिम्बित भएको देखिन्छ ।[९] दूरदर्शी स्वभाव र विपत्तिदेखि दस हात पर बस्ने अनिरुद्ध कामका जालमा पर्दा सबै अक्कल बिर्सन पुग्छन् । यसकारण उनी शृङ्गारिक कामुक पात्र हुन् । खण्डकाव्यमा पटक-पटक मञ्चमा देखिएकाले मञ्चीय पात्र हुन् । आफ्नो मनका कुरा अरू समक्ष व्यक्त नगर्ने र रसिक युवाहरूको साहसिलो रूप प्रस्तुत गरेकाले उनी वर्गीय पात्र हुन् । कथानकसँग आबद्धता भएका कारण बद्ध पात्र हुन् भने चरित्र परिवर्तन नगर्ने गतिहीन पात्र हन् । निष्कर्षमा अनिरुद्ध कामुक, अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय, गतिहीन, बद्ध र अन्तर्मुखी पुरुष पात्र हुन् ।

४.१.४.३ वाणासुर

वाणासुर यस खण्डकाव्यकी नायिका उषाको पिता हो । ऊ दैत्यराज भए तापनि भगवान् शिवको कठोर तपस्या गरी बल दर्प स्वरूप हजार बाहु प्राप्त गर्ने कठोर तपस्वी पनि हो । शिवबाट बल दर्प प्राप्त भएपछि उसमा घमण्ड बढ्दै गएको देखिन्छ । आफ्नो प्रतिस्पर्धी कतै नपाएपछि शिवमाथि नै जाइलाग्न खोज्ने वाणासुर शिवद्वारा श्रापित हुनपुग्दछ । घमण्डी र अरूको प्रगति देख्न नसक्ने वाणासुर यस खण्डकाव्यको प्रमुख प्रतिकूल पुरुष पात्र हो । उसले उषा र अनिरुद्धको मिलनमा बाधा ल्याई अनिरुद्धलाई पाताकसी कैद गरिदिएको छ । ऊ बलियो र साहसिलो छ तर घमण्डी प्रवृत्तिले गर्दा शिवबाट श्राप प्राप्त गरेकाले युद्धमा पराजित हुन्छ । यसकारण उसको बल दर्प समाप्त भई अन्ततः शिवको अनुरोधको कारण पहिलाकै रूप प्राप्त गर्न सफल भएको छ । वाणासुर गतिशील, मञ्चीय र गोलो पात्र हो । प्रतिस्पर्धी खोज्दै कैलाश पुगी शिवसँग नै लड्न खोज्ने वाणासुरमा उपहास्य पुङ्माङ चरित्र पाइन्छ ।[१०]

चित्रलेखा दरबारिया सहेलीकी आदर्शको प्रतिरूप झल्काउने पात्र हुन् । उनी वाणासुरको मन्त्री कुमाण्डकी छोरी हुन् । यस ब्रह्माण्डमा रहेका सबै जीवको चित्र उतार्न सक्ने सामर्थ्य भएकी चित्रलेखाले यसै सामर्थ्यको प्रयोग गरी उषाका अज्ञात स्वप्नप्रणयी पत्ता लगाई, अनिरुद्धलाई अपहरण गरी उषा र अनिरुद्धको मिलन गराउने काम गरकी छन् । उनी यस खण्डकाव्यकी सहायक नारी पात्र हुन् । शिव यस

---

[९] ऐजन ।

[१०] ऐजन ।

खण्डकाव्यका सहायक पात्र हुन् । वाणासुरलाई वर दिने, जोरी खोज्दा श्राप दिने, आपत् पर्दा आफैँ उपस्थित भई सघाउने र आफ्नो भक्तको सर्वनास हुन लाग्दा बिन्तीभाउ गरी मध्यस्थता गरिदिने घटनाक्रमबाट यस काव्यमा शिवको चरित्र रेखाङ्कित भएको छ । यसरी चित्रलेखा र शिव यस काव्यका सहायक मञ्चीय पात्र हुन् ।

नारदको पुराण प्रतिष्ठापित चरित्रमा हाँस्यपुट भरिएको छ । नारदद्वारा वाणासुरको प्रशंसा गरिएको र कृष्णलाई आफ्नै घरको खबर थाहा नपाउने लठुवा भनिएको प्रसङ्गबाट पनि नारदमा हाँस्यचेत झल्कन्छ । पुराण चर्चित व्यक्तित्वलाई नलिई युद्धकै सजधजमा कृष्णको व्यक्तित्व अल्भिएको छ । यस्तै चेवा वाणासुरको गुप्त दूतको रूपमा प्रस्तुत भएको र उषा-अनिरुद्धको गुप्त मिलनको जानकारी वाणासुरलाई दिन मात्रै खण्डकाव्यमा उपस्थित भएको छ । यसकारण नारद, कृष्ण र चेवा यस खण्डकाव्यका गौण, मञ्चीय, पुरुष र मुक्त पात्रहरू हुन् ।

यसरी निचोडमा के भन्न सकिन्छ भने उषाका प्रणय-साहस र अनिरुद्धका मनोद्वन्द्व तथा प्रणय-भोगको चाहना एवम् वाणासुरको मूढताबाट झल्किने प्रेमिका, प्रेमी र पिताका प्रतिरूप चरित्रको स्थूल रेखाङ्कनमै यस काव्यको पात्रविधान सीमित छ । मूलतः कथानककै जोडबाट यस काव्यका पात्रहरूले आकृति प्राप्त गरेका छन् ।[११]

४.१.५ पर्यावरण

पर्यावरण भनेको देशकाल र वातावरण हो । पर्यावरण चित्रणका दृष्टिले यो खण्डकाव्य निकै रुचिकर देखिन्छ । वाणासुरको हिमाली राज्यको राजधानी शोणितपुर र कैलाशको प्राकृतिक चित्रणमा, द्वारिकाको सहरी सौन्दर्यको वर्णनमा, वाणासुरका र कृष्णका दरबारका वैभवका बखानमा पनि काव्यकार मोतीरामले निकै रुचि लिएका छन् । मोटामोटीमा भन्न खोज्दा प्राकृतिक र सहरिया-दरबारिया परिवेशका सौन्दर्यका वर्णनमा उनको विशेष चाख देखिन्छ र त्यसमा युवाकविको राष्ट्रचेत झल्कन्छ । पौराणिक कथानक अँगाले पनि प्रकृतिचित्रण गर्दा नेपालको हिमाली भागको सौन्दर्य वा दरबारको उपवनको सौन्दर्यलाई अङ्कित गर्न रहराउनु अनि सहरिया वा दरबारिया परिवेशमा पनि काठमाडौँ र राणा-दरबारको स्थूल प्रतिच्छवि दिन खोज्नु अनि शिवका

---

[११] ऐजन ।

र कैलाशका प्रसङ्गमा सांस्कृतिक चेत झल्काउनाका साथै झण्डा र लडाइँका प्रसङ्गमा नेपाली वीरता मुछिएको राष्ट्र-चेत सग्बगाउनु जस्ता कुराबाट युवाकवि मोतीराम आफ्ना परिवेशप्रति विशेष आकर्षित भएका र त्यसलाई यस खण्डकाव्यमा प्रतिध्वनित गर्न निकै उत्सुक रहेका देखिन्छन् । कथानक कथनमा द्रुतगति अँगाल्ने र चरित्र-निर्माणमा विशेष तत्परता नदेखाउने काव्यकारले परिवेश-चित्रणमा बढी रुचि देखाउनाको कारण चाहिँ यसबाट चोखा कवितात्मक उद्गार पोख्ने अवसर उनलाई प्राप्त हुनु नै हो । त्यसैले परिवेश-चित्रणको अवसर पाउनासाथ मोतीरामको सौन्दर्यावेग निकै छहराएको पाइन्छ । जहाँ भानुभक्त आख्यान रसमा बगी स्वतन्त्र कविता स्फुरणमा कम रुचि राख्छन् त्यहीँ मोतीराम आख्यान कथनमा द्रुतगति अँगाल्दै स्वतन्त्र कवित्वका स्थलतर्फ विशेष आकर्षित रहन्छन् ।[१२] यसरी पर्यावरण विधानका दृष्टिले यो खण्डकाव्य राम्रो देखिन्छ ।

४.१.६ संरचना

उषाचरित्र खण्डकाव्य २१६ श्लोकमा विस्तार भएको छ । यस खण्डकाव्यमा सर्गविभाजन गरिएको छैन । यसको पहिलो श्लोकमा विघ्नविनाशक गणेशको मङ्गलाचरण गाइएको छ । यस काव्यमा "उषाचरित्र भाषा श्लोक" शीर्षक दिएपछि अन्य उपशीर्षकहरू दिइएको छैन । यसमा शार्दूलविक्रीडित छन्दको १३५ श्लोकहरू, वसन्ततिलका छन्दका ४० श्लोकहरू, मालिनी छन्दका २४ श्लोकहरू, इन्द्रबज्रा छन्दका ५ श्लोकहरू, प्रहर्षिणी छन्दका ५ श्लोकहरू, भुजङ्गप्रयात छन्दका ४ श्लोकहरू, स्रग्धरा छन्दका २ श्लोकहरू र मत्तमयुर छन्दको एउटा श्लोक प्रयोग भएको छ भने अन्तिम श्लोकमा कविले आफ्नो परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । शृङ्गारिक कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा श्रीमद्भागवत्को अनिरुद्ध र उषाको पौराणिक आख्यानलाई आधार बनाई पौराणिकतामा शृङ्गारिक रसभाव प्रस्तुत गरेका छन् । उषा र अनिरुद्धको प्रणययात्रा, उनीहरूको शारीरिक रूपको वर्णन कविले मन खोलेर गरेकाले यो काव्यको संरचना अलि ठूलो हुन पुगेको छ । उषा र अनिरुद्धको कथानकलाई विभिन्न छन्द र लयमा कविले आफ्ना भावनाहरूलाई समायोजन गरेकाले यस खण्डकाव्यको संरचना निकै प्रभावकारी बनेको छ ।

---

[१२] ऐजन, पृ. ३७ ।

४.१.७ भावविधान

उषाचरित्र खण्डकाव्यमा कविले मानवीय मनलाई प्रभाव पार्न सक्ने विभिन्न भावहरूको अभिव्यक्ति गरेका छन् । यस कविताको मूल भाव शृङ्गार हो । शृङ्गारिकधारा मुख्यधाराको रूपमा रहेको माध्यमिककालीन प्रभाव मोतीराम भट्टमा परेकाले यस पौराणिक शृङ्गारिक काव्यको रचना गरेका हुन् । यस काव्यमा प्रकृति-चित्रणलाई मूल आख्यानकै परिवेश निर्माणसँग जोडी हिमाली शान्त परिवेशलाई उद्दीपकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । कविले हिमाली वा पहाडी सौन्दर्यबोधमा विशेष जोड दिएका छन् । यहाँ कविको राष्ट्रचेतको भाव झल्कन्छ । उषाको प्रणय-प्रसङ्गलाई छुनासाथ शृङ्गारिक कवि मोतीरामको सौन्दर्यचेत विशेषरूपमा सग्बगाएको पाइन्छ । कवि मोतीरामले शृङ्गारिक भावलाई उच्च बनाउन वासन्तिक उपवनको कामोद्धीपक मोहकताको वर्णन गरेका छन् :-

... कहाँ छन् भवँरा विना भ्रमरको रस् पोखि भैं खस्दछन् ॥
भन्दै मन्मन लाजले खुशि भइन् झस्का पऱ्यो चित्तमा ।
झस्का ह्वैन पसेछ काम मनमा तिन्का यसै छीनमा ॥ (श्लोक-३४)

प्रणयाकुल उषाले सङ्गिनी चित्रलेखासँग सहयोगका लागि गरिएको अनुरोधमा पनि शृङ्गारिक भाव छचल्किएको छ । श्लोक ७९ मा अनिरुद्धको अपहरण गरी ल्याएपछि काव्यमा संयोग शृङ्गारिक भावको थालनी हुन्छ । उषा र अनिरुद्धबीचको प्रणय-भोगको यो शृङ्खला प्रस्तुत काव्यको सर्वाधिक मार्मिक खण्ड पनि हो । उषाको अधीर प्रणयोद्‌वेगको चित्रण, अनिरुद्धका मनोद्वन्द्वको उद्‌घाटन, उषाको प्रभावकारी प्रणय निवेदन र अनिरुद्धको प्रणय-स्वीकार एवम् उषा अनिरुद्धका गुप्त प्रणय चित्रणमा श्लोक ७९ देखि १६७ सम्म जम्मा ८९ श्लोक खर्च भएको छ । यहाँ संयोग शृङ्गार प्रयोग गरी शृङ्गारिक कवि मोतीरामले दिल खोलेर प्रणय-भोगको वर्णन गरेका छन् । यसै प्रसङ्गमा उषाको प्रणयवेगको अधीरमा निकै मार्मिक शृङ्गार भाव पैदा भएको छ, जस्तैः

...मन्मा खुसी भै उषा ।
कैल्हे चुम्बन् गर्दछिन् अधरको तिता बिचेत् पो थिया ॥
काहाँ धैर्य थियो विहान भरिको तल् तल् थियो पल महाँ ।
ब्यूँझ्या ती अनिरुद्धता तस बखत् ति सुत्न पाया कहाँ ॥ (श्लोक-७९)

यस काव्यको उषा-अनिरुद्धका बीचको वार्तालाप युगीन प्रीति सन्दर्भबाट प्रभावित छ र त्यसमा शृङ्गारिक भावधारा सग्बगाई परिपाक भएको छ । उषा र अनिरुद्धको प्रणय-संवाददेखि तीन महिनाको गुप्त प्रणय विलासमा संयोग शृङ्गार पाइन्छ । यस सिलसिलामा कामवनको रचना र उपभोगको वर्णन पनि काव्यकारले गरेका छन् । फलफूल, रूख र चराचुरुङ्गीका साथै नहर पोखरी आदिद्वारा सुसज्जित कामवनको सौन्दर्यको चित्रण गरिएको छ । यस काव्यमा वाणासुरले अनिरुद्धलाई कैद गरेपछि भने उषामा प्रेमविरह भाव प्रकट हुन आएको छ । एक नमुना :

लागिन् गर्न बिलाप ताप मनले बल्दो अघुल्टो भयो ।
खानू लाउनु सब् छुट्यो विरहले तिन्माथि राज्यै गऱ्यो ॥

श्लोक-१७८

यस खण्डकाव्यमा श्लोक १९०-२०५ सम्म कृष्ण र वाणासुरको युद्धको वर्णन गरिएको छ । यतिखेर नेपाली वीरताको वीरभाव र राष्ट्र चेत झल्किन्छ :

चम्कन्छ छम्छम गरी तरवार जाहाँ ।
हज्जार्दशेक भुरुकुट् पनि हुन्छ ताहाँ ॥

श्लोक-१९२

यसरी यस खण्डकाव्यमा पौराणिक आख्यानको आड लिई संयोग शृङ्गार र केही वियोग शृङ्गार भावका साथै राष्ट्रचेत युक्त वीरभाव प्रस्तुत भएको छ भने शृङ्गार भाव मूल भावका रूपमा परिपाक भएको छ । भावविधानका दृष्टिले यस काव्यलाई पौराणिक आख्यानमा शृङ्गारभाव व्यक्त गर्न सफल काव्यका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.१.८ छन्द वा लयविधान

उषाचरित्र खण्डकाव्यमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, मालिनी, इन्द्रबज्रा, प्रहर्षिणी, भुजङ्गप्रयात, स्रग्धरा र मत्तमयुर गरी आठवटा छन्दहरू प्रयोग भएका छन् । यी माथिका सबै छन्दहरू वार्णिक छन्द भएकाले यिनीहरूका आफ्नै नियम र विश्राप हुने र यसमा प्रयोग भएका शब्दहरूको आवृत्तिले अनुप्रास मिल्नुका साथै सरल, सहज शब्दहरूको उचित प्रयोगले यसको लयविधान सफल रहेको छ । यहाँ प्रयोग भएका छन्दहरू र तिनीहरूको परिचय निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

शार्दूलविक्रीडित

म.स.ज.स.त.त र अन्त्यमा एउटा गुरु गण भएको छन्दलाई शार्दूलविक्रीडित छन्द भनिन्छ ।[१३] यस छन्दमा १९ अक्षरहरू हुन्छन् भने ७ र १२ अक्षरमा यति वा विश्राम हुन्छ । **उषाचरित्र** खण्डकाव्यमा यस छन्दका १३५ श्लोकहरू रहेका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएको शार्दूलविक्रीडित छन्दको वितरणलाई यसरी देखाउन सकिन्छ, श्लोक २, ३, ४, १९, २०, २७-४८, ५३-६६, ७४-७९, ९४-९७, १०१, १०२, १०६-११३, ११६-१२१, १२६-१२८, १३१-१८९, १९७, १९८, २०१-२०५ सम्म ।

वसन्ततिलका

त.भ.ज.ज. र अन्त्यमा दुईवटा गुरु गण भएको छन्दलाई वसन्ततिलका छन्द भनिन्छ ।[१४] यस छन्दमा १४ अक्षरहरू हुन्छन् भने ८ अक्षरमा विश्राम गर्नु पर्छ । यस काव्यमा वसन्ततिलका छन्दका ४० श्लोकहरू रहेका छन्, ती हुन्-श्लोक १६,१७,१८,२४-२६,६९-७२,८०-९०,११४,११५,१९१-१९६,२०६-२१६ ।

मालिनी

न.न.म.य.य गणहरू मिलेर बनेको छन्दलाई मालिनी छन्द भनिन्छ ।[१५] यस छन्दमा १५ अक्षर सङ्ख्या रहेका हुन्छन् भने ८ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । उषाचरित्र खण्डकाव्यमा यस छन्दका २४ श्लोकहरू रहेका छन् । ती हुन्-श्लोक १,१०-१४,४९-५२,६७,६८,७३,९१-९३,९८-१००,१०३-१०५,१८२,१९० ।

इन्द्रवज्रा

त.त.ज. र अन्त्यमा दुईवटा गुरु गणहरू मिलेर बनेको छन्दलाई मालिनी छन्द भनिन्छ ।[१६] यस छन्दमा ११ अक्षरहरू हुन्छन् भने पाँच अक्षरमा यति हुन्छ । यस काव्यमा २१, २२, २३, १९९, २०० जम्मा पाँच श्लोकहरू इन्द्रवज्रा छन्दका छन् ।

---

[१३] हेमाङ्गराज अधिकारी, **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त,** पाँ.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५०) पृ. १४२ ।

[१४] ऐजन, पृ. १४७ ।

[१५] ऐजन, पृ. १४२ ।

[१६] ऐजन, पृ. १४४ ।

प्रहर्षिणी

म.न.ज.र. र अन्त्यमा एउटा गुरु गणहरू मिलेर बनेको छन्दलाई प्रहर्षिणी छन्द भनिन्छ । यसमा १३ अक्षरहरू रहेका हुन्छन् । यस काव्यमा ५,६,७,८,९ जम्मा ५ श्लोकहरू प्रहर्षिणी छन्दका छन् ।

भुजङ्गप्रयात

य.य.य.य. गणहरू मिलेर बनेको छन्दलाई भुजङ्गप्रयात छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा १२ अक्षरहरू रहेका हुन्छन् भने ६ अक्षरमा यति हुन्छ । यस काव्यमा १२२, १२३, १२४, १२५ श्लोकहरू भुजङ्गप्रयात छन्दका छन् ।

स्रग्धरा

म.र.भ.न.य.य.य. गणहरू मिलेर बनेको छन्दलाई स्रग्धरा छन्द भनिन्छ । यसमा २१ अक्षरहरू रहेका हुन्छन् भने ७ र १४ अक्षरमा यति हुन्छ । यस काव्यमा १२९ र १३० श्लोकहरू स्रग्धरा छन्दका छन् ।

मत्तमयुर

म.त.य.स. र अन्त्यमा एउटा गुरु भएको छन्दलाई मत्तमयुर छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा १३ अक्षरहरू हुन्छन् । **उषाचरित्र** खण्डकाव्यमा यस छन्दको एउटा श्लोक (श्लोक १५) मात्र रहेको छ ।

यसरी उषाचरित्र खण्डकाव्यमा आठवटा छन्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । कवि मोतीराम भट्टले नेपाली जनजिब्रोमा भिजेका शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका जस्ता छन्द, तिनीहरूको विश्राम, सरल, सहज शब्दहरू र अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरेकाले यस काव्यको लयविधान सुगठित हुन पुगेको छ ।

४.१.९ अलङ्कारविधान

अलङ्कार काव्यको गहना हो । यसले काव्यको सौन्दर्य बढाउँछ । मानिसलाई गहनाले सौन्दर्य प्रदान गरेजस्तै अलङ्कारले साहित्य वा काव्यलाई सौन्दर्य प्रदान गर्छ । यसको सहायताले थोरै शब्दमा धेरै भाव व्यक्त गर्न सकिन्छ । कुनै कुरालाई प्रभावकारी बनाउनका लागि बढाइचढाइ भन्ने गर्नु, कुनै कुरालाई अर्को वस्तुसँग काल्पनिक तुलना गर्नु, दुई समान धर्मका वस्तुमा भेद नै छैनकि जस्तो देखाउनु,

अर्काले भनेको अभिप्रायलाई बुझ्दाबुझ्दै पनि नबुझे झैँ गरेर त्यसको अर्कै अर्थ लगाउनु, असम्भव वस्तुको कसैसँग तुलना गरेर देखाउनु आदि वैचित्यले साहित्यलाई उच्चस्तरीय बनाउन अलङ्कारको ठूलो योगदान हुन्छ ।[१७] शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी अलङ्कारका दुई भेद हुन्छन् । **उषाचरित्र** खण्डकाव्यमा कवि मोतीराम भट्टले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवै अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् ।

४.१.९.१ शब्दालङ्कार

शब्दालङ्कारमा प्रायः समध्वनि वर्ण र असमानार्थी पदहरूको आवृत्तिद्वारा श्रुतिसौन्दर्य उत्पन्न गरिन्छ ।[१८] यस खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका शब्दालङ्कारका केही नमुनाहरू यस प्रकार छन् :

छेकानुप्रास

एक वा अनेक व्यञ्जनको उसै क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास हुन्छ ।[१९] छेकानुप्रास हुन एक वा अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा एकपटक मात्र आवृत्ति हुनुपर्छ, जस्तै :

यहाँ कामको वाण ऊषा खडा छन् ।
अगाडी अनिरुद्ध पर्न्या छँदै छन् ॥ (श्लोक-१२५)

यहाँ दोस्रो पाउको 'अगाडि' र 'अनिरुद्ध'मा 'अ' अनि 'अनिरुद्ध' र 'पर्न्या' मा 'र' वर्ण उही क्रममा आवृत्ति भएकाले छेकानुप्रास प्रयोग भएको छ ।

वृत्त्यनुप्रास

एक व्यञ्जनको अनेक पटक आवृत्ति तथा अनेक व्यञ्जनहरूको उसै क्रममा वा क्रमबिना अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्यनुप्रास[२०] अलङ्कार हुन्छ, जस्तै :

भ्रमर भुलि रह्याका फूल माथी वस्याका ।
भनन भनन गर्दा चाखले रस झिक्याका ॥ (श्लोक-१०)

---

[१७] ऐजन, पृ. ५५ ।

[१८] केशवप्रसाद उपाध्याय, **पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त**, चौ.सं. (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६१), पृ. ११२ ।

[१९] ऐजन, पृ. ११३ ।

[२०] ऐजन ।

यस पद्यांशमा 'भ' 'र' 'य' 'क' 'न' वर्णहरूको क्रमशः ४, ३, ३, ३, ४ पटक आवृत्ति भएकाले यसमा वृत्यनुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

अन्त्यानुप्रास

पाउका अन्तमा आएका शब्दका आरम्भमा रहेको पहिलो वर्णपछिका अन्य वर्णहरुको पूरै आवृत्ति हुँदा अन्त्यानुप्रास हुन्छ ।[२१] कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा पूर्ण र आंशिक दुवै अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा आंशिकभन्दा पूर्ण अन्त्यानुप्रास बढी प्रयोग भएका छन् भने ३७, ५७, ६१, ६७, ७३, ७८, १५९, १६५, १७०, १८०, १८६, १९८ अन्त्यानुप्रासविहीन पद्यांशहरू प्रयोग भएका छन् ।

जसरि हजुरलाई ञाहिं दाखिल् गरायाँ ।

दरशन अब पाई चित्तको ताप् हरायाँ । (श्लोक-९९)

× × ×

निन्द्रका वसमा अचेत ति थिया कुण्डल् थिया कानमा ।

हीराका अनमोल हार सुनका वाजू थिया बाहुमा ॥ (श्लोक-४६)

× × ×

देखि छन् अनिरुद्धलाई इनिले नाती जउन् कृष्णको ।

'पाल्नूहोस' कहँदै ति व्यूँजन गइन कटीहरू छक् परचा ॥ (श्लोक-३७)

माथिका पद्यांशहरूमध्ये पहिलोमा पूर्ण अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ भने दोस्रोमा आंशिक र तेस्रोमा अन्त्यानुप्रासविहीन पद्य प्रयोग भएको छ ।

श्लेष

एउटै शब्दले एकभन्दा बढी अर्थ बुझाउँछ भने श्लेष अलङ्कार हुन्छ ।[२२] श्लेष अलङ्कारमा एउटै शब्दले दुई अर्थ दिएर वाक्यमा चमत्कार थप्ने काम गर्दछ ।

हेरिन् जुहार पनि जो हरिटोल माहाँ ।

यस्ता जुहार अलकापुरिमा छ काहाँ ॥ (श्लोक-७१)

---

[२१] कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६०), पृ. ४० ।

[२२] हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ६० ।

'हरिटोल'को एउटा अर्थ भगवान 'हरिहरको टोल' र अर्को अर्थ मोतीरामको प्रेमिका 'हरिवदनीको टोल' भन्ने बुझिने हुनाले यस पद्यांशमा आएको 'हरिटोल' शब्द श्लेष अलङ्कारका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

यमक

सार्थक परन्तु भिन्नार्थक अथवा निरर्थक स्वरव्यञ्जन-समूहको त्यसै क्रममा आवृत्ति भएमा यमक-अलङ्कार हुन्छ ।[२३] भट्टको यस काव्यमा यमक अलङ्कार प्रयोग भएको छ, जस्तै :

वादल्को दल पनि पुग्न सक्छ काहाँ ।

आधा कोस् तलतिर धोति झैं छ जाहाँ ॥ (श्लोक-८)

यहाँ 'दल' शब्दसँगै तर भिन्न अर्थका निम्ति प्रयोग भएकाले यमक अलङ्कार भयो ।

४.१.९.२ अर्थालङ्कार

अर्थको चमत्कारका कारण सौन्दर्य प्रकट गर्ने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ ।[२४] कवि मोतीराम भट्टले यस खण्डकाव्यमा विभिन्न अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् । तिनीहरूका नमुनाहरू यसप्रकार छन् :

उपमा

अप्रसिद्ध वस्तुलाई प्रसिद्ध वस्तुसित तुलना गरेमा उपमा अलङ्कार हुन्छ ।[२५] यस अलङ्कारमा उपमान, उपमेय, वाचकशब्द र समान धर्म गरी चार पक्ष हुन्छन् ।

वायूले जब दिन्छ ठक्कर तहाँ हल्लन्न्छ रुख फुल् झरी ।

यस्ले गम्कि रहन्छ अत्तर सरी वायू पनि वेग् गरी ॥ (श्लोक १४७)

श्लोक-७

यहाँ फूलको सुगन्धलाई अत्तरसँग तुलना गरिएको छ । फूलको सुगन्ध उपमेय, अत्तर उपमान सरि वाचक शब्द र गम्कनु समान धर्म भएकाले यहाँ उपमा

---

[२३] केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ११४ ।

[२४] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

[२५] ऐजन ।

अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस काव्यका ५, ७ ३२, ४६, ४७, १११, ११७, ११९, १५०, १५८, १७३, १९८ आदि श्लोकहरूमा उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

अतिशयोक्ति

अभिव्यक्तिलाई प्रभावशाली पार्न लोकप्रसिद्ध उक्तिलाई उछिन्दै बढाइचढाइकन कुनै विषयको वर्णन गर्नु अतिशयोक्ति अलङ्कार हो ।[२६] यस काव्यमा पनि अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै :

राता मख्मलका फुँदा कुचिनका झण्ड बनेका गजुर ।
पर्खाल्मा सुनका कहीं फटिकका खसा बनेका मजुर ॥
तोरन रेशमका असल् गुठलिका झप्पा झुल्याका तहाँ ।
झप्पामा पनि बादलका चहकिला झल्कन्छ झल्झल् तहाँ ॥

(श्लोक- ४८)

यहाँ उषाले सपनामा देखेको दृश्यको बढाइचढाइकन वर्णन गरिएको छ ।

रूपक

एक वस्तुको रूपको अर्को वस्तुसँग आरोप गरेर ती दुईमा अभेद देखाउनु रूपक अलङ्कार हो । कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन्, जस्तैः

धप् धप् वल्दछ तेज सूर्य पनि क्यै जस्का अगाडी परी ।
हेर्दा कहि मलिन् भया भनु म क्या क्वै स्वर्गका हुन् चरी ॥

(श्लोक - ४४)

लागिन् गर्न बिलाप ताप मनको बल्दो अघुल्टो भयो ।
खानू लाउनु सब् छुटयो विरहले तिन्माथि राज्यै गरयो ॥
आँखा ई दुइटा नदी गरि दियो दुइपट्टि तिन्का जसै ।
झ्याल् खान् त्यै हुन गो उषाकन तहाँ पर्दैन थुन्नू कसै ॥ (श्लोक १७८)

---

[२६] केशवप्रसाद उपाध्यय, पूर्ववत्, पृ. ११९ ।

यी माथिका श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा अनिरुद्धलाई स्वर्गका चरी भनी आरोप गरिएको छ । दोस्रो श्लोकमा विरहिणी उषा विलापमा पर्दा उनको मन बल्दो अघुल्टो भएको, उनको मनमा विरहले राज्य गरेको आँखाका आँसु नदी भएका आफ्नै घर भ्यालखाना भएको भनी एक वस्तुको रूपको अर्को वस्तुसँग आरोप गरेकाले यहाँ रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस खण्डकाव्यमा ५८ र १२५ श्लोकहरूमा पनि रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

वक्रोक्ति

वक्ताले एक अभिप्रायले प्रयोग गरेको शब्दको अर्थलाई स्रोताले अर्को अर्थ कल्पना गरेर उत्तर दिने वक्रोक्ति अलङ्कार हो । यसमा बाङ्गो टेडो उक्ति अर्थात् कुरा बङ्ग्याएर भनिन्छ । यस काव्यममा पनि वक्रोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ, जस्तैः

ठूलो बीज पर्‍यो म आउनु यहाँ बाङ्गो छ रुख् निस्कन्या ।
तीता पात् फुल क्यै नभै फल हुनन् विष्लाई इख् लाउन्या ॥

(श्लोक १२१)

यस पद्यांशमा अनिरुद्धले आफू त्यहाँ आउनु नै समस्याको ठूलो बीज भएको कुरालाई बङ्ग्याएर प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ वक्रोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

स्वभावोक्ति

कुनै वस्तु, व्यक्ति वा दृश्य आदिको यथार्थपरक चित्रात्मक वर्णन गरिएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।[२७]

फटिक जडि रह्याका पाटि पिंढी किनार्का ।
चमक दुइ तिरैमा देखिन्या वेस् जुहार्का ॥

(श्लोक-१२)

यहाँ कैलाशको यथार्थ वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

[२७] ऐजन, पृ. १२८ ।

उत्प्रेक्षा

उपमेयमा उपमान आदिको सम्भावना कल्पित गरिएमा उत्प्रेक्षा-अलङ्कार हुन्छ ।[२८]

यै रित्ले अनि खुश् तहाँ हुन गया दुई तीन मैन्हा पनि ।
मानो चन्द्र चकोर फुल् भ्रमर झैँ तिन्को वस्यो प्रेम पनी ॥
(श्लोक-१६४)

यहाँ चन्द्रमा र चकोरको अनि फूल र भ्रमरको प्रेम बसेको सम्भावना कल्पित गरिएको छ ।

दीपक

अप्रस्तुत र प्रस्तुत सबै विषयहरूमा एक धर्मसम्बन्ध देखाएमा वा एक कारकको अनेक क्रियासँग सम्बन्ध देखाएमा दीपक-अलङ्कार हुन्छ । यस काव्यमा कवि भट्टले दीपक अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन्, जस्तै :

देख्यो सुन्दर चन्द्र झैं नयन ता मानों कमल् पत्र झैं ।
लामा बाहु निधार् ठुलो अति सफा यौटा पुरुष् त्यै सडै ॥ (श्लोक १७१)

× × ×

सुन्दर्रोगन क्या मजाकि मुहुडा अल्गो नपुड्को बदन् ।
माछाकि कि त मिर्गका कमलका हुन् पात जस्ता नयन ॥ (श्लोक- ३९)

यी माथिका श्लोकहरूमा नयन शब्दमा 'सुन्दरता' भन्ने धर्मसम्बन्ध देखाइएकाले यहाँ दीपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

सन्देह

वस्तुहरूका बीच देखिने समानतावश संशय उत्पन्न भएको देखिएमा सन्देह अलङ्कार हुन्छ । यस काव्यमा कवि मोतीरामले सन्देह अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन्, जस्तैः

---

[२८] ऐजन, पृ. ११९ ।

किन्नर्हो भनुकि कि पक्षजन हो या सूर्यको वंश हो ।

या नाग्का कुलको शिरोमणि त हो या ईशको अंश हो । (श्लोक-४३)

यहाँ उषाले सपनामा देखेकी स्वप्न पुरुष किन्नर हो कि पक्षजन हो कि वा सूर्य वंश, नागका कुलका शिरोमणि या ईश्वरको अंश भन्ने संशय उत्पन्न भएकाले यहाँ सन्देह अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

विरोधाभास

वास्तविक विरोध नभए पनि विरोध झल्किएको देखिन्छ भने विरोधाभास अलङ्कार हुन्छ ।[२९] कवि भट्टले यस काव्यमा विरोधाभास अलङ्कारको प्रयोग गरेको पाइन्छ, जस्तैः

हे राजन ! जुन कृष्ण हो उ त बडा बदमाश भनी भन्दछन् ।

गोठालो पनि जातको त चतुरो प्रद्युम्न छोरा छ झन् ॥

उस्तै नाति रहेछ लुब्ध बहुतै स्त्री जातिका वातमा ।

पायो स्वाद अब पक्डियेर थुनियो साह्रै म खूसी भञाँ ॥

श्लोक-१८६

यस श्लोकमा नारदले वाणासुरसँग कृष्णको विरोध गरेको देखाइए पनि वास्तवमा नै विरोध नभएकाले यहाँ विरोधाभास अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

लोकोक्ति

लोकोक्तिको प्रयोग सफलताका साथ गरे लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।[३०] यस काव्यमा लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ, जस्तै :

लौ प्यारी अब मो फरक् हुन गञा काम् सिद्ध तिम्रो भयो ।

यै हो लौ चिन्हि ल्यौ जुहार बिचको खासा हिरा यै तहाँ ॥

श्लोक-७८

[२९] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४७ ।

[३०] ऐजन ।

यस पद्यांशमा 'जुहार बीचको खासा हीरा' भन्ने लोकोक्ति प्रयोग भएकाले यो लोकोक्ति अलङ्कार भयो । यस खण्डकाव्यमा श्लोक ९९, ११३, ११८, १२१, १२५, १६५, १७०, १७३, १७९, १८३ आदिमा पनि लोकोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

सङ्कर

एकभन्दा बढी अलङ्कारहरू एकै ठाउँमा योग भएर आएमा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ । सङ्करको शाब्दिक अर्थ मिश्रण हुन्छ । भट्टको यस काव्यमा सङ्कर अलङ्कार पाइन्छ, जस्तैः

देख्छु चन्द्र बदन्नयन् कमलका पात् झैं बन्याका असल ।
मानो अमृत बिन्दु झैं वचन इ बोल्छन् निरन्तर् अवल् ॥ (श्लोक-१११)

यहाँ उत्प्रेक्षा, उपमा, अन्त्यानुप्रास, वृत्यनुप्रास आदि अलङ्कार प्रयोग भएकाले यो सङ्कर अलङ्कार भयो ।

४.१.१० बिम्बविधान

उषाचरित्र खण्डकाव्यलाई बिम्बविधानका आधारमा पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । बिम्ब कुनै पनि वस्तुको मस्तिष्कमा पर्ने छायाँ हो । शब्दका माध्यमबाट स्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थसदृश छायाँ पारिदिने पद्धतिलाई बिम्ब भनिन्छ ।[३१] कवि मोतीराम भट्टले यस खण्डकाव्यमा बिम्ब अत्यधिक उपयोग गरेका छन् । यस काव्यमा परिवेशको प्रस्तुतिमा बिम्बको प्रभावोत्तेजक रूप प्राप्त गर्न सकिन्छ भने उषा र अनिरुद्धको मिलन र बिछोडमा पनि यस्तो स्थिति पाइन्छ । कैलाशको वर्णन गर्ने क्रममा बिम्बात्मक प्रस्तुति गरिएकाले काव्यमा सौन्दर्यको मिठास र लय थपिएको छ । हिउँका पहाड, कमल फूलको बास्ना, कस्तुरी मृग, तारा, तालको किनार आदि बिम्बहरूले कैलाशको सौन्दर्य बढाएको छ । किशोरी उषाको शारीरिक सौन्दर्य प्रस्तुत गर्दा अँगालिएको दृश्य र श्रव्य बिम्बलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

[३१] कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास** दो.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५८), पृ. ४५ ।

जस्तो तेज मुहारको अति सफा तस्तै जुरेको उमेर ।
छाट्मा कुन्सरिको भनू म अहिले पाइन्न तस्तो अवर् ॥
बोली क्या मधुरो सुनेर जनले बीन्को आवज् मान्दछन् ।
क्या हिंड्ला मदमत्त हाति तिनिका साम्ने भनी भन्दछन् ॥

श्लोक-३१

यसै गरी अनिरुद्धलाई चित्रलेखाले देख्दा 'कस्तो रूप रहेछ चन्द्र भनुकी या काम औतर हो ।' (श्लोक ७५) मा अनिरुद्धको रूपको बिम्बात्मक प्रस्तुति पाइन्छ भने अनिरुद्धलाई अपहरण गरी ल्याएपछि उषा र अनिरुद्धको वार्तालापमा प्रयोग गरिएको बिम्बले उषाको जन्म र उनको मन पवित्र भएको सङ्केत गरेको छ, जस्तै :

हुनत असल कुल्मा जन्म मेरो भयाको ।
असुर पनि कपटले विघ्नले दृष्टै भयाको ॥
तर कमल हिलामा हुन्छ खासा जसोरि ।
कपट पनि त मेरो छैन मन्मा तसोरी ॥ (श्लोक ९१)

यस काव्यमा उषाले अनिरुद्धलाई कामोद्दीपन गर्न खोजिएको प्रसङ्गमा 'हाँगामा बसि कामदेव मुनिको गर्छन्, तपस्या चरा' (श्लोक १०८) मा कामदेव पनि मुनि हुन्छन् ? भनी कामदेवमुनिको तपस्याको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । अनिरुद्धले उषाको देह र बोली वचनको सौन्दर्यको प्रशंसामा प्रयोग भएको दृश्य र श्रव्य बिम्ब यस्तो छः

देख्छू चन्द्र बदन्नयन् कमलका पात झैं बन्याका असल् ।
मानो अमृत बिन्दु झैं वचन ई बोल्छन् निरन्तर् अवल् ॥ (श्लोक १११)

यहाँ पहिलो पाउले उषाको देहको र दोस्रो पाउले उषाको बोलीको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । अनिरुद्धको शोणितपुर आगमनलाई विनाशको विष वृक्षको संज्ञा दिनु र उषाले आफूलाई भावी दुःख-वृक्षको बीज ठहऱ्याएको बिम्ब निकै प्रभावकारी छ । कविले कामवनको सौन्दर्यको चित्रणमा प्रयोग गरेका स्पर्श, गन्ध र श्रव्य बिम्ब पनि निकै मार्मिक छन् , जस्तै :

वायूले जब दिन्छ ठक्कर तहाँ हल्लन्छ रूख फुल् झरी ।

यस्ले गम्किरहन्छ अत्तर सरी वायु पनी वेग् गरी ॥ (श्लोक १४७)

× × ×

जुन फुल्मा भवँरा चरा मनहरा गान् गर्दछन् सुर भरी ।

सुर्मा चञ्चलको अवाज चटका सूनिन्छ दिन्दिन् भरी ॥ (श्लोक १४९)

यहाँ पहिलो पद्यांशको पहिलो पाउले स्पर्श, दोस्रो पाउले गन्धको बिम्ब प्रस्तुत गरिएको छ भने दोस्रो पद्यांशले श्रव्य बिम्बको प्रस्तुत गरेको छ । उषा अनिरुद्धको गुप्त-मिलनको भेद थाहा पाई चेवाले वाणासुर कहाँ जाहेर गरेको कथन "कुलको फुल्विच कुन् भ्रमर् पसिगयो . . .।" (श्लोक १७०) मा र वाणासुरले उषाको कक्षामा अनिरुद्धलाई जे-जस्तो रूपमा देख्यो त्यसको वर्णन गर्दा "देख्यो सुन्दर चन्द्र झैं नयन ता मानो कमल् पत्र झैं" (श्लोक १७१) मा अनिरुद्धको देहको बिम्बात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । त्यस्तै अनिरुद्ध कैदमा परेपछि उषाको विरही अवस्थाको वर्णनका क्रममा विविध सान्दर्भिक बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यसरी काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म विविध बिम्बहरूको सफल प्रयोग भएकाले बिम्बविधानका दृष्टिले यस काव्य सफल मानिन्छ ।

४.१.११ प्रतीकविधान

कुनै अनुपस्थित वस्तु वा भावलाई अर्को उस्तै उपस्थित वस्तुद्वारा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा काव्यमा प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । **उषाचरित्र** खण्डकाव्यमा पनि कवि मोतीराम भट्टले विभिन्न प्रतीकहरू प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा उषाको स्वप्न प्रणय, प्रणय विरह, शिवको कैलाश वर्णन, कृष्णको द्वारिका वर्णन, उषा र अनिरुद्धको गुप्त मिलन तथा युद्धका सन्दर्भमा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग पाइन्छ । प्रणय यात्राका क्रममा देखिएका विभिन्न अवरोधका अत्तिरिक्त पात्रका स्वभाव आचरण र बानी व्यवहारको चित्रणका क्रममा पनि प्रतीकहरू देखिन्छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका प्रतीकहरू निकै स्वाभाविक सशक्त र जीवन्त देखिन्छन् । तिनीहरू सरल र बोधगम्य पनि छन् ।

प्रस्तुत काव्यमा हिमाली राज्य शोणितपुरलाई साक्षत कैलाशजस्तो भनी यसलाई नेपालको प्रतीकका रूपमा औंल्याइएको छ । त्यसपछि शिवको राजधानी कैलाशको वर्णनका क्रममा प्रयोग भएका विभिन्न प्रतीकहरूमा हिउँ, तारा, कस्तुरी मृग, शीतल वायु, कमल फूल, भ्रमर, अप्सरा, नदीहरू, कोइली, ढुकुर आदि प्रतीकहरू कैलाशको शीतल र सुन्दर दृश्य बुझाउन प्रयोग भएका प्रतीकहरू हुन् । यस काव्यकी नायिका उषाको यौवनावस्था चित्रण गर्नमा आएका तेज मुहार, मधुरो बोली, हात्तीको जस्तो हिँडाइ, कमलका पात झैँ नयन, वसन्त ऋतुको एकान्त ठाउँ, स्वर्गको बगैंचा, मन्दमन्द बतास आदि प्रतीकहरू हुन् । यो काव्य शृङ्गारिक काव्य भएकाले शृङ्गारभावलाई परिपाक पार्न अनेक प्रतीकहरू प्रयोग गरिएका छन् । ती प्रतीकहरूमा मजाको मोहडा, न अग्लो न होचो वदन, माछाको जस्तो, मृगको जस्तो र कमलका पातजस्तो नयन, तेज, सूर्य, श्रीखण्ड, सिङ्गमरमर, हीरा, असल फूल फुलेका दृश्य, कुहुकुहु कराउने कोइलीको बोली, औँठी, काम औतार, जुहारबीचको खासा हीरा, वसन्त ऋतु, भँवरा, चीसो मन्द बतास, छहरा, चन्द्रवदन नयन, सन्ध्याकाल, कामवन, हात्ती, कामदेव, सरोवर, तलाउ, लहरा, लाललालओठ, विश्वामित्र आदि प्रमुख छन् । यसमा प्रयोग भएका प्रतीकहरूले उषा र अनिरुद्धको प्रणय प्रसङ्ग र तिनीहरूमा उत्पन्न शृङ्गारिक भावलाई व्यक्त गरिरहेका छन् । यी प्रतीकका अतिरिक्त झण्डा, कालो फलाम, भुसुना, ढुङ्गा, अन्धकार आकाश, जङ्गल आदि विप्रलम्भ शृङ्गार व्यक्त गर्न प्रयोग भएका प्रतीकहरू हुन् । यी प्रतीकका अतिरिक्त पात्रविधानमा पनि प्रतीकात्मकता पाइन्छ । यस काव्यकी नायिका उषा स्वप्न प्रणयमा रम्ने प्रणयातुर नवयौवना दरबारिया मैँया साहेब नारीहरूकी प्रतीक हुन् भने नायक अनिरुद्ध चलाख, बुद्धिमान् भए पनि उषाको प्रणयनिवेदनमा लठ्ठ पर्ने किशोर युवाहरूका प्रतीक हुन् । वाणासुर तपस्वी, वीर, बहादुर भएर पनि बुद्धिहीन अत्याचारी राणाशासकको प्रतीक हो । यस्तै कृष्ण, वैष्णव ज्वर, माहेश्वर ज्वर दयालु देवताहरूका प्रतीक हुन्, नारद कुरौटेका प्रतीक हुन् । हिमाली राज्य शोणितपुर नेपालको प्रतीक हो । यसरी कविले यस काव्यमा अनेकौँ प्रतीकहरूको उचित प्रयोग गरेकाले प्रतीक विधानका दृष्टिले यो काव्य सफल मानिन्छ ।

४.१.१२ भाषा

उषाचरित्र खण्डकाव्यको भाषा सरल छ । यस खण्डकाव्यमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएका अधिकांश तत्सम शब्दहरू प्रयोग क्षेत्रका शब्दहरू भएकाले तत्सम शब्दको प्रयोगबाट हुने भाषिक कठिनाइको आभास पाइँदैन । यस काव्यमा प्रयोग भएका कतिपय शब्दहरूमा व्याकरणगत त्रुटिहरू पनि पाइन्छन् । छन्द मिलाउँदा वर्णविन्यासमा विचलन आएको छ । कवि भट्टले आधा बनाउनु पर्ने अधिकांश वर्णहरूमा हलन्त प्रयोग गरेका छन् भने कतिपय अजन्त हुने वर्णमा पनि हलन्त नै प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका शब्दहरूलाई स्रोतका आधारमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ,-

तत्सम

चतुर, सत्कर्म, कस्तुरी, बादल, फटिक, पाटी, समुद्र, सलह, पङ्खा, पलङ्, कुण्डल, औंठी, खूँडा, चुम्बन, बत्ती आदि ।

अरबी

सयल, हिफाजत, हावा, मखमल, दौलत, फौज आदि ।

फारसी

हजार, बगैंचा, ऐना, गजुर, नहर, रुमाल, चाकर, पोशाक, बगल, शहर, सिपाही आदि ।

हिन्दी

जुहार आदि ।

अङ्ग्रेजी

अफिसर आदि ।

नेवारी

कौसी आदि ।

यस काव्यमा कथ्य भाषा पनि प्रयोग भएका छन् । यसमा प्रयोग भएका कथ्य भाषाका केही नमुनाहरू यसप्रकार छन् :

ह्यूँ Y हिउँ, अमृत्को Y अमृतको, अस्सल Y असल, ई Y यी, सप्पै < सबै, न्यूंरि < निहुरी, झन्री Y झैँ, दौलथ् Y दौलत, भया Y भयो, बालक्ख Y बालक, कैल्हे Y कहिले आदि ।

यसरी यस काव्यमा कविले विभिन्न स्रोतका सरल, सहज, रागात्मक, लालित्यमय र श्रुतिबोध शब्दहरूको संयोजन गरी यस काव्यको रचना गर्नुका साथै लेख्य र कथ्य भाषाको प्रयोग गरेकाले भाषा प्रयोगका दृष्टिले यो काव्य उच्च बन्न पुगेको छ ।

४.२ 'प्रह्लाद भक्तिकथा' खण्डकाव्यको विश्लेषण

नेपाली साहित्यको प्राथमिक र माध्यमिक काल अनुवाद रूपान्तरणको काल हो । यस समयमा अनुवाद गरिएका कृतिहरू बढी प्रचलित हुन्थे । त्यस कारण काव्यस्रष्टाहरूले पुराणमा लोकप्रियता कमाएका आख्यानहरूलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गर्ने गर्दथे । यही परम्परामा हुर्केका मोतीराम भट्टले पनि पौराणिक भक्तिभावयुक्त **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्य तयार गरेको देखिन्छ । **प्रह्लाद भक्तिकथा** सम्बन्धी चर्चा **श्रीमद्भागवत्** सप्तम्स्कन्ध र **विष्णु पुराण**को प्रह्लाद उपाख्यानमा पाइन्छ । **विष्णु पुराण**मा प्रह्लादले विष्णुको स्तुति गरेका कारण हिरण्यकशिपुले प्रह्लादलाई दुःख दिएका घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा नृसिंह अवतारको सङ्केत मात्र गरिएको छ । श्रीमद्भागवत्मा प्रह्लादले विष्णुस्तुति गरेका कारण हिरण्यकशिपुले प्रह्लादलाई दुःख दिएको घटनाहरूको साथसाथै नृसिंह अवतारको उत्पत्ति भई हिरण्यकशिपुको वध गरेका र त्यसपछि पनि नृसिंहको क्रोध झन बढ्न गएकाले क्रोध शान्त पार्न गरिएका स्तुतिहरू उल्लेख भएकाले **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्य 'विष्णु पुराण' र **श्रीमद्भागवत्** दुई पुराणमध्ये श्रीमद्भागवत्को निकट छ । यसैले यस खण्डकाव्यको मूल स्रोत 'श्रीमद्भागवत्' हो ।

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्य भारत जीवन यन्त्रालय काशीबाट १९४८[३२] वसन्तपञ्चमीमा[३३] पहिलो पटक प्रकाशित भएको हो । भट्टले शृङ्गारको नयाँ धारा

---

[३२] हरिभक्त नेउपाने, (सम्पा.) **मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली चौथो पुष्प,** (धरान : श्रीमती कमला नेउपाने, २०४५), पृ. ३१४ ।

[३३] रमा शर्मा, (सम्पा.), **मोती ग्रन्थावली,** (काठमाडौं : राष्ट्रिय युवा सेवा कोष, २०४५), पृ. भूमिका च ।

चलाए पनि परम्परागत भक्तिधारालाई त्यत्तिकै पूर्णविराम लगाएका छैनन् । उनले पुरानो युगको साहित्य र नयाँ युगको साहित्यबीच पुल हालेर दुवै पुस्ताबीच सम्पर्क जोड्ने काम गरेका छन् ।[३४] यो काव्य मोतीरामको जीवनको उत्तरार्द्धमा सिर्जना भएको काव्य हो ।

४.२.१ कथासार

दितीका कोखबाट जन्मिएको हिरण्यकशिपुले ब्रह्माको तपस्या गरी ब्रह्मालाई खुसी पारी देवता, राक्षस, मानव, शस्त्रअस्त्र, दिन-रात, स्वर्ग-पाताल, कहीँ पनि नमर्ने वरदान प्राप्त गरी आँफै सूर्य भई तीनै लोकमा राज्य गर्दछ । देवताहरूको रिस गरी स्वर्ग जान्छ । देवताहरू मानिसको रूपधारण गरी पृथ्वीमा घुम्दछन् । कशिपुको प्रह्लाद नाम गरेका छोरा जन्मन्छन् । कशिपुले प्रह्लादलाई नीतिशास्त्रको ज्ञान सिकाउन गुरुको आश्रममा पठाउँछ । केही दिनपछि प्रह्लाद गुरुसँग दरवार आउँछन् । कशिपुले गुरुसँग सिकेका कुरा भन्न लगाउँछ । प्रह्लादले संसारको सार भन्नु नै विष्णु हुन् भन्दछन् । कशिपु विष्णुको नाम सुन्नासाथ रिसाउँछ । शत्रुको स्तुति गर्न सिकाएको भन्दै गुरुसँग झोक्किन्छ । गुरुले शत्रुको स्तुति नसिकाएको कुरा बताउँछन् । कसले यसलाई दुष्ट विष्णुको छाप बसाएछ । बैरीको गुणगान गाउने चण्डाल निस्की भन्दै यसलाई राम्रोसँग तालिम दिनु भनी कशिपुले गुरुलाई आदेश दिन्छ । गुरुले प्रह्लादलाई आश्रममा लगी कुटपिट गरी पढाउँछन् । प्रह्लाद गुरुले पढाएको नपढी हरि नाम जपिरहन्छन् ।

केही दिनपछि कशिपुले प्रह्लादलाई बोलाई गुरुसँग सिकेको कथा भन्न लगाउँछ । प्रह्लादले सबैको पिता विष्णु भएकाले उनैले सबैको रक्षा गर्दछन् भन्छन् । कशिपु रिसले चुर भई बैरीको स्तुति गाउने कुलाङ्गार भनी दानवहरू बोलाई प्रह्लादलाई मार्न आदेश दिन्छ । महाराजको आज्ञा पाई दानवहरूले प्रह्लादलाई लछारपछार गर्दै खड्ग प्रहार गर्दछन् । प्रह्लादलाई केही हुँदैन । शत्रुको भजन गाउने तँ पापको धरापमा परिस्, तँ दरबारबाट निक्ली, तेरो सबै गल्ती माफ गरिदिएँ भन्दै कशिपुले प्रह्लादलाई गाली गर्दछ । माफको अभिमान सुनेर विष्णुले सबैको भय हरिदिने भएकाले कसैको माफ नचाहिने कुरा प्रह्लादले बताउँछन् । प्रह्लादको कुरा

---

[३४] ठाकुर पराजुली, **नेपाली साहित्यको परिक्रमा** (काठमाडौं : विद्या प्रकाशन, २०४५), पृ. १३१ ।

सुनी कशिपु रिसाई सर्पहरू बोलाई प्रह्लादलाई टोकेर मार्न आदेश दिन्छ । सर्पहरूले प्रह्लादलाई केही पर लगी टोक्छन् । सर्पले टोक्दा पनि प्रह्लादलाई केही नभएको देखी हात्तीहरू बोलाई दाह्रा धसी मार्न आदेश दिन्छ । हात्तीहरूले प्रह्लादलाई दाह्राले घोँची पहाडमाथि ल्याई फालिदिन्छन् । प्रह्लादलाई केही हुँदैन । हात्तीहरूले पनि मार्न नसकेपछि कशिपुले आगो बाल्न लगाई त्यसैमा प्रह्लादलाई राखी जलाई मार्न आदेश दिन्छ । आगोमा राख्दा पनि प्रह्लादलाई केही हुँदैन । प्रह्लाद खड्गले हान्न लगाउँदा, सर्पले टोकाउँदा, हात्तीको दाह्रा धस्न लगाउँदा र आगोमा राखी जलाउँदा पनि केही नभएको देखी कशिपुले गुरुतिर फर्की तिमीले सिकाएको कुरा यही हो ? गुरूपुत्र हौ त्यसैले म केही भन्दिन, अरू भएको भए अहिले नै सजाय दिने थिएँ भनि गुरुलाई गाली गर्दछ । आफूले देवताको स्तुति नसिकाएको प्रह्लाद कलिलै भएकाले यस्तो हुन गएको भन्दै अब ध्यान दिएर शास्त्रका कुरा सिकाउँछु भनी हात समाई प्रह्लादलाई तान्दै गुरु आश्रममा आउँछन् । गुरुका आश्रममा अरू दानव शिष्यहरू पनि भएका कारण तिनीहरूलाई अगाडिपछाडि राखी प्रह्लादले नीतिका कुराहरू सुनाउँछन् ।

प्रह्लादले दानवपुत्रहरूलाई हरिभजन गरेमा सबैको पाप हरण हुने कुरा बताउँछन् । त्यस्तै गुरुले पढाउने शास्त्रहरू काम नलाग्ने भएकाले त्यसबाट ज्ञान प्राप्त नहुने कुरा बताउँछन् । अहिले हरिभक्ति नगरेमा पछि पछुताउनु पर्ने, तृष्णा, मोह, कपट र रिस यी चार शत्रु भएकाले यिनलाई छाड्नु पर्ने, अहिले सहजै ज्ञानआर्जन गर्न सकिने तर पछि गाह्रो हुने जस्ता उपदेश दिन्छन् । प्रह्लादको उपदेश पाई दानवपुत्रहरूले गुरुले पठाएको पाठ घोक्न छाडी हरिको भजन गर्न लाग्छन् । सत्सङ्गतले कुकर्मीको पनि मन फेरिन्छ भने झैँ दानवपुत्रहरूको मन पनि फेरिन्छ ।

प्रह्लादले कसरी ज्ञान प्राप्त गरे, कसरी सानो उमेरमा बुढापाकाले जस्तै उपदेश दिन सिके त्यो जान्ने इच्छा दानवपुत्रहरूमा जाग्छ । उनीहरू प्रह्लाद समक्ष उक्त इच्छा प्रस्तुत गर्दछन् । प्रह्लादले आफूलाई ज्ञान प्राप्त हुनाको पूर्वकथा यसरी व्यक्त गर्दछन् - “बराह अवतार लिएर प्रभुले हिरण्याक्षकलाई मारेपछि हिरण्यकशिपुको मन तपस्यातर्फ जान्छ । हिरण्यकशिपु तपस्या गर्न मन्दराचल गएको अवसर पारी इन्द्रले लडाइँ सुरु गर्दछन् । त्यस लडाइँमा दानव अफिसर नमुची मारिन्छ । त्यहाँ देखिएका दानव स्त्रीहरूलाई अपहरण गरी इन्द्र सुरलोकतिर जान्छन् । नारदले बाटामा

इन्द्रलाई भेट्छन् । नारदले दानव स्त्रीहरूलाई एक-एक गरी हेर्छन् । त्यहाँ मेरी आमा पनि थिइन् । नारदले मेरी आमालाई चिनेर उनलाई देखाई यिनी कशिपुकी स्त्री हुन्, यिनी गर्भवती छिन्, भगवान् छोरो जन्माउँछिन्; कशिपु मरेपछि पृथ्वीमा तिनै पुत्रको राज्य हुनेछ; यसमा केही फरक पर्दैन; म जवानी बसिदिन्छु भनी मेरी आमालाई इन्द्रदेखि छुटाई आफ्नो आश्रममा ल्याई पाल्छन् । अरू स्त्रीलाई इन्द्रले लगेकाले मेरी आमा निकै दुःखी हुन्छिन् । मेरी आमाको दुःखी अवस्थादेखी नारदले दया देखाई असल ज्ञान दिन्छन् । म गर्भमा भएकाले त्यो सबै कण्ठ गरेँ ।" यसरी दानवपुत्रहरूले प्रह्लादले ज्ञान प्राप्त गरेका कुरा थाहा पाउँछन् । प्रह्लाद अझै अगाडि भन्छन्- "परम्ज्ञानी परमेश्वर भएकाले उनी सबैका मालिक हुन्; उनको नाम स्मरण गर्दा मात्रै पनि उपकार हुन्छ ।" दानवपुत्रहरू गुरुको पाठ पढ्न छाडी प्रह्लादको पछि लाग्छन् । सबै चेलाहरू प्रह्लादको पछि लागेको देखी गुरुले प्रह्लादलाई कुटपिट गरी पढाउँछन् । प्रह्लादले गुरुलाई नर्कमा पर्न लाग्यौ भनी उल्टै झपार्छन् । प्रह्लादलाई सम्झाउन नसकेकामा हार मानी गुरुले प्रह्लादलाई कशिपुका दरबारमा लैजान्छन् र प्रह्लादले गरेका सबै कुरा बताउँछन् । गुरुको कुरा सुनी कशिपु रिसाई तेरो भगवान देखा भन्दै तरवार हातमा लिइ प्रह्लादलाई मार्न अगाडि बढ्छ । प्रह्लाद एकाग्र भएर हरिको स्तुति गरी खम्बामा हेर्दा नृसिंहावतार देखी खुसी हुन्छन् । उता कशिपुले पनि खम्बामा नृसिंह देख्छ र रिसले एक मुक्का खम्बामा हान्छ । खम्बा फुटेर सिंहको टाउको र मानिसको शरीर भएको नृसिंह अवतार प्रकट भई मेरो भक्तको अपमान गर्ने तँ नै होइनस् भनी कम्मरमा समाई दैलेठेलोमा बसी, नङ धसी आन्द्रा निकालेर हिरण्यकशिपुको हत्या गर्दछन् र आफ्नो परम् भक्तको रक्षा गर्छन् ।

खण्डकाव्यमा हिरण्यकशिपुको मृत्यु भइसकेपछि पनि नृसिंहको क्रोध शान्त नभएकाले ब्रह्मा, शिव, इन्द्र र लक्ष्मीले स्तुति गरेका, नृसिंहको क्रोध झन बढ्दै गएको र अन्त्यमा सबै मिली प्रह्लादलाई स्तुति गर्न भनेका र प्रह्लादले स्तुति गर्न लागेको देखाएको छ । प्रह्लादको स्तुतिले नृसिंहको क्रोध शान्त भई प्रह्लादलाई त्यहाँको अधिपति बनाई ब्रह्मालाई अबदेखि विचार नपुऱ्याई वरदान दिएमा तिमीलाई पनि कारबाही गर्नेछु भन्दै हरिहर प्रभु शिवसहित वैकुण्ठधाम गएका घटनाहरू पनि उल्लेख गरिएको छ ।

४.२.२ कथानक

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्य मोतीराम भट्टको भक्तिभावयुक्त पौराणिक काव्य हो । श्रीमद्भागवत् र विष्णुपुराणमा प्रह्लादको भक्तियुक्त कथा उल्लेख गरिएको छ । त्यही भक्तियुक्त प्रह्लादसम्बन्धी स्रोतसामग्रीको आधारमा कवि मोतीराम भट्टले यो खण्डकाव्य तयार गरेका हुन् ।

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्यको कथानक पराशर ऋषिले मैत्रेयलाई **प्रह्लाद भक्तिकथा** सुनाउन थालेबाट सुरु हुन्छ । अर्थात् पराशर ऋषिले मैत्रेयलाई सुनाएको भक्तिकथा नै यसको कथानक हो । हिरण्यकशिपुको जन्म दितीको कोखबाट हुनु, कशिपुले ब्रह्माको तपस्या गरी वरदान पाउनु, कशिपुले तीनै लोकमा आधिपत्य जमाउनु, प्रह्लादको जन्म हुनु, प्रह्लादलाई पढ्न पठाउनु, प्रह्लादले जगत्को सार विष्णु हुन् भन्नु, कशिपु रिसले चुर हुनु, कशिपुले प्रह्लादलाई फेरि पढ्न पठाउनु, केही दिनपछि प्रह्लादलाई बोलाई पढेका कुरा सोध्नु, प्रह्लादले विष्णुले सबैको रक्षा गर्दछन् भन्नु, वैरीको स्तुति सुनी कशिपुले प्रह्लादलाई मार्ने आज्ञा दिनु, प्रह्लादमाथि खड्ग प्रहार हुनु, सर्पहरूलाई टोक्न भन्नु, हात्तीहरू बोलाई मार्न आज्ञा दिनु, आगो बाली मार्न भन्नु, प्रह्लाद नमर्नु, गुरुले फेरि पढाउन लैजानु, प्रह्लादले दानवपुत्रहरूलाई ज्ञानका कुरा सुनाउनु, आफ्नो पूर्वकथा सुनाउनु, दानवपुत्रहरूले गुरुको पाठ घोक्न छाड्नु, गुरु प्रह्लादलाई पढाउन नसकी कशिपुको दरबारमा प्रह्लादलाई लैजानु, प्रह्लादले विष्णुको स्तुति गर्न नछाडेकामा कशिपु रिसाउनु, आफू नपढी अरूलाई समेत बिगारेको दोष प्रह्लादलाई लगाउनु, प्रह्लादले संसारका सबैभन्दा ठूला हरि भएकाले हरिको स्तुति गर्न भन्नु, कशिपु रिसाई तेरो हरिको हाजिर गरा भनी खम्बालाई देखाउँदै यो खम्बामा पनि तेरो हरि छ कि ? भनी कटाक्ष गर्नु, कशिपुले खम्बामा मुक्काले हान्दा खम्बाबाट ठूलो आवाज गरी फुटेर नृसिंह निस्कनु, नृसिंहले कशिपुलाई मार्नु यस खण्डकाव्यका घटनाहरू हुन् ।

हिरण्यकशिपुले ब्रह्माको तपस्या गरी वरदान प्राप्त गरेपछि अब कशिपुले के गर्ने हो भन्ने शङ्का र त्रास पाठकमा उत्पत्ति हुन्छ । कशिपुको घमण्ड बढी रहेको बेलामा प्रह्लादको जन्म हुनु नै कशिपुको अन्त्यको सङ्केतका रूपमा लिन सकिन्छ । असुर पिताको पुत्र प्रह्लादमा विष्णुभक्ति भाव झल्कनुमा वा उत्पत्ति हुनुमा गर्भावस्थामा

नारदको सतसङ्गमा पर्नुलाई पृष्ठभूमिका रूपमा लिन सकिन्छ । यो कुरा प्रह्लादले पूर्वकथाको रूपमा दानवपुत्रहरूलाई बताउने क्रममा खण्डकाव्यमा आएको छ । प्रह्लादलाई पढ्न पठाउनु तर प्रह्लाद पढ्नाको साटो विष्णुभक्तिमा लाग्नु, असुर पिताको डर नमानी विष्णु नै संसारका सार हुन् भन्नु पुत्र र पिताबीचको द्वन्द्वको सुरुवात हो ।

वैचारिक धरातलमा अडिग प्रह्लाद कमजोर तर विष्णुका भक्त भएकाले जस्तो सुकै कठिन परिस्थितिमा पनि बाँच्न सफल हुन्छन् । त्यस्तै शारीरिक र भौतिक धरातलमा अडिग हिरण्यकशिपु बलवान र प्रतिभाशाली भए तापनि घमण्डी र मपाइँत्वका कारण असफल हुन पुगेको छ । प्रह्लादलाई सर्पले टोक्दा, हात्तीले पहाडमा लगी माथिबाट फाल्दा, हात्तीले दाँतले घोँच्दा र आगोमा जलाउँदा प्रह्लाद मर्छन् कि भन्ने डर उत्पन्न हुन्छ तर उनलाई केही नहुँदा भने आश्चर्य अनुभव हुन्छ । पुत्र प्रह्लाद र पिता हिरण्यकशिपुबीच अध्यात्मवाद र भौतिकवादको द्वन्द्वात्मक शृङ्खला अगाडि बढ्दै गर्दा प्रह्लादले दानवपुत्रहरूलाई गुरुको पाठ घोक्न छाडी हरिकोभक्ति गर्न लगाउँछन् । दानवपुत्रहरू पनि प्रह्लादबाट प्रभावित भई उनैको अनुकरण गर्न थाल्छन् । यो स्थिति देखी दानव गुरुले प्रह्लादलाई दरबारमा लगी बुझाउँछन् । यहाँ पुग्दा यस काव्यको कथानकको मध्य भाग समाप्त हुन्छ ।

कसै गर्दा पनि प्रह्लादको विचार परिवर्तन नभएकामा कशिपु रिसाई तरबार लिई तेरो हरि देखा भनी मार्न अगाडि बढ्दा प्रह्लादको मृत्यु हुन सक्ने सम्भावना हुन्छ । यहाँसम्म आइपुग्दा कथानकले चरम रूप प्राप्त गर्दछ । प्रह्लादको अन्त्य हुन सक्ने सम्भावना देखा पर्दछ तर प्रह्लादको भक्तिबाट प्रभावित भई नृसिंह अवतारका रूपमा विष्णु उपस्थित भएपछि भने प्रह्लादको जित र हिरण्यकशिपुको हारको सङ्केत प्राप्त हुन्छ । यसरी कथानक सङ्घर्षह्रास हुँदै जाँदा हिरण्यकशिपुको अन्त्य नृसिंहबाट हुन्छ । हिरण्यकशिपुको मृत्युपछि यस काव्यको कथानकको अन्त्य हुन्छ । खण्डकाव्यका घटनाहरू समयको गतिमा सरासर अगाडि बढेका हुनाले कथानकको ढाँचा रैखिक रहेको छ ।

खण्डकाव्यमा हिरण्यकशिपुको मृत्युपछि पनि नृसिंह प्रभुको क्रोध शान्त नभएका र देवगण लगायत सबै प्राणी डराएकाले क्रोध शान्त पार्न ब्रह्मा, शिव, इन्द्र र लक्ष्मीले

स्तुति गरेका र तिनको स्तुतिले क्रोध शान्त नभएपछि सबै मिली प्रह्लादलाई स्तुति गर्न भन्दछन् । प्रह्लादले एकाग्र भई स्तुति गरेपछि नृसिंहको क्रोध शान्त भई प्रह्लादलाई त्यहाँको अधिपति बनाई ब्रह्मालाई विचार नपुऱ्याई बरदान दिएमा त्यसको फल तिमीले पनि भोग्नु पर्ने छ भनी बैकुण्ठधाम गएको प्रसङ्ग पनि जोडिएको छ । यसले कथानकमा कुनै प्रभाव पारेको छैन ।

४.२.३ द्वन्द्वविधान

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्यमा पिता हिरण्यकशिपु र पुत्र प्रह्लादको वैचारिक द्वन्द्वलाई प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुई पिता र पुत्रबीचको वैचारिक द्वन्द्व प्रस्तुत गर्न काव्यकारले आन्तरिक र बाह्य दुवै खालको द्वन्द्वको सहयोग लिएको छन् । हिरण्यकशिपुले ब्रह्माबाट वरदान प्राप्त गरेपछि यसकाव्यमा द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ । कशिपुले वरदान प्राप्त गरेपछि आफू अमर भएको ठानी तीनै लोकमा आक्रमण गर्दछ । देवताहरूको भाग खोस्छ । देवताहरू मानिसको रूपधारण गरी पृथ्वीमा डुल्न थाल्छन् । यहाँ व्यक्ति र समाजबीचको द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । एउटा व्यक्ति हिरण्यकशिपु र देवगणहरूको द्वन्द्वमा कशिपुको जित देखाइएको छ ।

हिरण्यकशिपुको छोरो प्रह्लादको जन्म भएपछि प्रह्लादलाई गुरु कहाँ पढ्न पठाइन्छ । प्रह्लाद गुरुले पढाएको नपढी हरिहरको भक्तिमा लाग्छन् । प्रह्लादमा अध्यात्मवादको विकास हुँदै जान्छ । पढ्न पठाएको केही दिनपछि कशिपुले प्रह्लादलाई बोलाई गुरुले पढाएको कुरा सोध्दा प्रह्लादले विष्णु नै सबैभन्दा ठूला भएकाले उनैलाई प्रणाम गर्दछु भन्छन् । यहीँ घटनाबाट पिता र पुत्रबीच विचारको द्वन्द्व सुरु हुन्छ । पितामा रहेको घमण्डका विपरीत पुत्रले विष्णुलाई संसारको सार भन्नु पिताको निम्ति असह्य कुरा भयो । भौतिक रूपमा बलवान् पिता हिरण्यकशिपु आफ्नै छोराले शत्रुको स्तुति गरेको सुनी रिसाउँदा अब के हुने हो ? भन्ने द्वन्द्वात्मक परिस्थितिको सिर्जना हुन्छ । यहाँ सुर र असुर पक्षबीचको परम्परागत द्वन्द्वलाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । गुरु कहाँ असल नीतिका कुराहरू सिकाउन पठाएको छोराले शत्रुको स्तुति कसरी सिक्यो भन्ने आन्तरिक द्वन्द्व कशिपुमा देखापरेको छ । हिरण्यकशिपु जगत्मा आफूभन्दा ठूलो अरू कोही नभएको ठान्छ भने प्रह्लाद सबभन्दा ठूला विष्णु हुन भन्दछन् । यसैमा

द्वन्द्व चर्कँदै जान्छ । यही द्वन्द्वले खण्डकाव्यको कथानकलाई रोचक र प्रभावकारी बनाएको छ ।

हिरण्यकशिपुमा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको शृङ्खला नै चल्न थाल्छ । आफूलाई देखी तीनै लोक थर्थरी काँप्छन् तर आफ्नै छोरोलाई कसले शत्रुको स्तुति सिकाएछ । कसले मेरो बहादुरीको उपहास गर्दैछ भन्ने आन्तरिक द्वन्द्व चल्छ भने शत्रुको स्तुति गाउने पुत्र नै भए पनि खड्ग प्रयोग गरी सर्पले टोकाइ, हात्तीको दाँतले घोंची पहाडबाट फाली, आगोमा बाली मार्ने प्रयास गर्दछ । यहाँ कशिपुको बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । भौतिकवादको पक्षधर कशिपुलाई आफूबाहेक अरू सबै भौतिक शस्त्रअस्त्रले मर्छन् भन्ने लागेकाले प्रह्लादलाई मार्न विभिन्न भौतिक वस्तुहरूको उपयोग गर्न पुग्दछ । शत्रु पक्षलाई जरैदेखि उखेलेर फाल्ने आन्तरिक मनोद्वन्द्वको फलस्वरूप आफ्नै छोरालाई मार्न कत्ति पछि पर्दैन तर उसका सबै प्रयासहरू असफल साबित हुन्छन् ।

प्रह्लादलाई गुरुले पढाउने क्रममा पनि द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । गुरु निष्काम नीतिशास्त्र सिकाउँछन् भने प्रह्लाद हरिभक्तिमा मन दिन्छन् । गुरु आफ्नो पेट पाल्ने पेसाको रूपमा प्रह्लादलाई ज्ञान दिन खोज्छन् भने प्रह्लाद आत्मज्ञान प्राप्त गर्दछन् । उनी अरू दानवपुत्रहरूलाई पनि आत्मज्ञान सिकाउँछन् । दानवपुत्रहरू गुरुले पठाएको पाठ घोक्न छाडी प्रह्लादको पछि लाग्छन् । गुरु र प्रह्लादबीच पनि वैचारिक द्वन्द्वको विकास हुन्छ । प्रह्लाद अध्यात्मवादका पक्षधर भएकाले भक्ति स्तुतिमा लाग्छन् । गुरु भौतिकवादका पक्षधर भएका कारण कुटपिट गरी पढाउन खोज्छन् । प्रह्लाद एकोहोरो भक्ति स्तुतिमा लागिरहन्छन् । उनी आफूमाथि गरिएका भौतिक कारवाही सहिरहन्छन् । उनलाई अध्यात्मज्ञानका शक्तिका कारण भौतिक शक्तिले हल्लाउन सक्दैन । यस्तै कथानकको अन्त्य-अन्त्यमा हिरण्यकशिपु र नृसिंहको बीच बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी पात्रहरूको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको समायोजन यस काव्ममा सफलतापूर्वक गरी अन्त्यमा भौतिकवादको पक्षधर हिरण्यकशिपुको अन्त्य भएको देखाइएकाले भौतिकवाद र अध्यात्मवादको द्वन्द्वमा अध्यात्मवादको जित हुन्छ[३५] भन्ने शास्त्रीय धार्मिक मान्यतालाई यस काव्यमा द्वन्द्वका माध्यमद्वारा पुष्टि गरिएकाले द्वन्द्वविधाका दृष्टिमा यो काव्य सफल मानिन्छ ।

---

[३५] ताना सर्मा, **सम र समका कृति,** छै.सं., (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०५८), पृ. १७५ ।

४.२.४ पात्रविधान

कथानकलाई जीवन्त तुल्याउन **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यमा विभिन्न पात्रहरूको आयोजना गरिएको छ । यस काव्यममा प्रमुख सत् पात्रको भूमिकामा प्रह्लाद रहेका छन् भने प्रमुख असत् पात्रको भूमिकामा हिरण्यकशिपु रहेको छ । यसमा नायिकाको व्यवस्था भने गरिएको छैन । यस काव्यमा प्रयोग भएका अन्य पात्रहरू नृसिंह, ब्रह्मा, शिव, इन्द्र, लक्ष्मी, सर्प, हात्ती, दानवगुरु, दानवपुत्रहरू, दानवहरू, दानवस्त्रीहरू, प्रह्लादकी आमा र नारद हुन् । यो खण्डकाव्य पौराणिक काव्य भएका कारण पौराणिक पात्रहरू नै प्रयोग भएका छन् । यसमा आएका नृसिंह, ब्रह्मा, शिव, इन्द्र, लक्ष्मी र दानवपुत्रहरू सत्पात्र हुन् । त्यस्तै सर्प, हात्ती, दानवगुरु, दानवहरू, असत् मञ्चीय पात्रहरू हुन् भने दानवस्त्रीहरू, प्रह्लादकी आमा र नारद नेपथ्य पात्रहरू हुन् । खण्डकाव्यका केही महत्वपूर्ण पात्रहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसार गरिएको छ :

४.२.४.१ प्रह्लाद

प्रह्लाद प्रस्तुत खण्डकाव्यका प्रमुख पात्र हुन् । यिनकै नामबाट **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यको नामकरण गरिएको देखिन्छ । उनी हिरण्यकशिपुका पुत्र हुन् । गर्भमा रहँदा आमालाई इन्द्रले अपहरण गरी लैजाँदा नारदको सहयोगबाट अपहरण मुक्त भई उनकी आमा नारदको आश्रममा पुग्छिन् । त्यहीँ नै रहँदा गर्भमा नै नारदबाट उपदेश र ज्ञान ग्रहण गरेका प्रह्लाद दानवकुलमा जन्मिएर पनि विष्णुको स्तुति गर्ने विष्णुका परम् भक्त हुन् । उनी जस्तोसुकै कठिनाइमा पनि विचलित नहुने गतिहीन पात्र हुन् । विष्णुको भक्ति नगर्न कशिपुले धेरै कोसिस गर्दा, धम्की दिँदा र ज्यान नै खतम गर्न खोज्दा पनि एकोहोरो विष्णुको भक्तिमा लाग्ने प्रह्लाद आदर्शपात्र हुन् । संसारको सार भन्नु नै विष्णु हुन् र उनैले सबैको रक्षा गर्दछन् भन्ने प्रह्लाद अध्यात्मवादमा विश्वास गरी भौतिकवादी पितालाई रिस उठाउने पात्र हुन् । खण्डकाव्यमा पिता र पुत्रको द्वन्द्व यही वैचारिक कारणले भएको देखिन्छ । प्रह्लादलाई बाबु पिराहा, शत्रुभक्त, आकर्मण्य, लोतिखरे र मरन्च्याँसे चरित्रका[३६] रूपमा आलोचना गरिएको पनि पाइन्छ । जीवनभोगाइ जटिल भए तापनि क्षण-क्षणमा परिवर्तन नहुने

---

[३६] ऐजन ।

आदर्श पात्र भएका कारण उनी चेप्टा पात्र हुन् । कार्यका आधारमा प्रमुख र सधैँ सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रह्लाद अनुकूल पात्र हुन् । यस काव्यको अन्त्यमा भौतिकवादको पक्षपाती हिरण्यकशिपुको मृत्यु देखाइएकाले अध्यात्मवादको जित देखाइएको छ । त्यसकारण अध्यात्मवादका पक्षधर प्रह्लाद यस काव्यका नायक, बद्ध र मञ्चीय पात्र हुन् ।

४.२.४.२ हिरण्यकशिपु

हिरण्यकशिपु यस खण्डकाव्यको प्रमुख प्रतिकूल पुरुष पात्र हो । ऊ प्रह्लादको पिता हो । ब्रह्माको तपस्या गरी वरदान प्राप्त कशिपु दैत्यराज हो । ऊ अहम् र घमण्डी पात्र हो । वरदान प्राप्त गरेपछि स्वर्गमा आक्रमण गरी देवताको भागसमेत खोसेर खाने कशिपु विष्णुसँग हिरण्याक्षको मृत्युको बदला लिन चाहन्छ । ऊ आफ्नै छोराले उही शत्रुको स्तुति गरेको देखी रिसाउँछ । हिरण्यकशिपुको रिस उठ्नु स्वभाविक हो । ऊ आफूलाई सर्वश्रेष्ठ ठान्छ र आफ्नो स्तुति सबैले गरून् भन्ने अधिनायकवादी छ । भौतिकवादी भएका कारण ऊ अध्यात्मवादमा विश्वास गर्दैन र मान्दैन पनि । शक्तिमान् र प्रभावीलो हिरण्यकशिपु आफ्नो आस्था र सिद्धान्तमा अटल भएकाले गतिहीन पात्र हो । शास्त्रीय मान्यताअनुसार नायकमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुणहरू कशिपुमा भए पनि देवताहरूको विरोधमा अडिग रहेको र यस काव्यका काव्यकारको झुकाव अध्यात्मवादमा रहेकाले ऊ खलनायक हो । यो काव्य पौराणिक कथामा आधारित भएको र पुराणमा देवताहरूको विरोधीलाई र वैदिक नीतिको खेदो गर्नेलाई शत्रुका रूपमा लिइएकाले[३७] विष्णुभक्त प्रह्लाद जतिसुकै कमजोर भए पनि नायक र हिरण्यकशिपु जतिसुकै तेजस्वी र वीर भए पनि खलनायक हो । पुराणगत परिचित दैत्यराज हिरण्यकशिपु पारम्परिक र चेप्टो पात्र हो । त्यस्तै शत्रुपक्ष आफ्नै सन्तान भए पनि नाश गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता भएको कशिपु मञ्चमा पटक-पटक देखापर्ने मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । यसरी हिरण्यकशिपु प्रह्लादको पिता, दैत्यराज, महान् तपस्वी, भौतिकवादको पक्षधर, गतिहीन, प्रतिकूल, बहिर्मुखी, च्याप्टो, पारम्परिक, वर्गीय, मञ्चीय, बद्ध, प्रमुख र पुरुष पात्र हो ।

---

[३७] ऐजन, पृ.१७६-१७७ ।

४.२.४.३ नृसिंह

नृसिंह भक्त प्रह्लादको रक्षा गर्न र अत्याचारी हिरण्यकशिपुको अन्त्य गर्नका निम्ति सिंहको टाउको र मानिसको शरीर भएको विष्णुको अवतवार रूप हुन् । आफ्नो भक्त प्रह्लादलाई कशिपुले अनेक दुःख दिनुका साथै देवताहरूलाई समेत स्वर्गमा बस्न नदिई देवताहरूको भागसमेत खोसेर खाई अन्याय र अत्याचार मच्चाएका कारण विष्णुले नृसिंह अवतार धारण गरी अत्याचारीको अन्त्य गरेको कुरा पुराणमा उल्लेख छ । त्यही परम्परागत पारम्परिक पौराणिक पात्र हुन् नृसिंह । अत्याधिक उग्र र क्रोधी नृसिंह प्रह्लादले स्तुति गर्दा शान्त भएकाले गोलो पात्र हुन् । उनी नायक प्रह्लादका सहयोगी भएर आएकाले सहायक पात्र हुन् । यस्तै मञ्चमा उपस्थित भएकाले मञ्चीय र जीवना चेतनाका दृष्टिले व्यक्तिगत पात्र हुन् । नृसिंहलाई कथानकबाट हटाएमा कथानक नै अपुरो हुने हुँदा उनी बद्ध पात्र हुन् ।

यी माथिका पात्रहरू बाहेक हिरण्यकशिपुका सहयोगी दानवहरू, दावनगुरु, सर्प, हात्ती यस खण्डकाव्यका प्रतिकूल, वर्गीय, मञ्चीय र गौण पात्रहरू हुन् । यसै गरी इन्द्र, ब्रह्मा, लक्ष्मी, शिव आदि पात्रहरू पुराणप्रसिद्ध चरित्र भए तापनि यस काव्यमा कथानकको समाप्तिपछि नृसिंहको क्रोध शान्त पार्न उपस्थित भएकाले अनुकूल, मञ्चीय र गौण पात्रहरू हुन् । यी माथिका मञ्चीय तर गौण पात्रका अतिरिक्त प्रह्लादकी आमा, दानवस्त्रीहरू र नारद प्रह्लादले आफ्नो पूर्वकथा भन्ने क्रममा प्रह्लादको स्मरणमा आएका छन् । यिनीहरू यस खण्डकाव्यका नेपथ्य, गौण पात्रहरू हुन् ।

४.२.५ पर्यावरण

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्य पौराणिक पर्यावरणमा आधारित काव्य हो । पुराणमा जबजब अन्याय र अत्याचार बढ्दै जान्छ तबतब विष्णुले अनेक रूप धारण गरी त्यस्ता अत्याचारीको अन्त्य गर्ने गरेका कथाहरू उल्लेख भएको पाइन्छ । यस्तै यस काव्यमा पनि हिरण्यकशिपुको अन्याय र अत्याचारलाई संहार गर्न विष्णुले नृसिंह अवतार लिई हिरण्यकशिपुको अन्त्य गरेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । वैकुण्ठ, स्वर्ग, आकाश, पृथ्वी र पातालका विभिन्न स्थानहरू यस काव्यमा चित्रित छन् । हिरण्यकशिपुले तपस्या गरेको ठाउँ मन्दराचल पर्वतको यहाँ उल्लेख भएको छ । यस

पर्वतका अतिरिक्त दैत्यराज हिरण्यकपिशपुको दरबार र दैत्यगुरुको आश्रममा यस खण्डकाव्यको कथानक दौडेको छ । कशिपुको दरबारमा पनि बैठकको खम्बा र दैलेठेलोको उल्लेख यस काव्यमा गरिएको छ । हिरण्यकशिपु मर्दाको समय न साँझ न दिन साँझपर्न लागेको समय सङ्केत गरिएको छ ।

यस काव्यको पर्यावरण पुरानो भए पनि तत्कालीन राणाशासनको सङ्केत पनि यसमा भेटिन्छ । हिरण्यकशिपु रूपी राणाशासकहरू, प्रह्लाद रूपी नेपाली जनताहरूलाई प्रस्तुत गर्दै अन्यायमा परेका प्रह्लादलाई बचाउन विष्णुले नृसिंह अवतार लिएजस्तै अन्याय र थिचोमिचोमा परेका नेपाली जनताहरूलाई बचाउन कुनै नृसिंहको आवश्यकताको कल्पना गरी प्रतीकात्मकरूपमा तत्कालीन नेपाली परिवेशलाई समेट्न कवि सफल देखिन्छन् । प्रह्लादको पौराणिक प्रसिद्ध कथालाई लिएर त्यस बेलाको देशकाल वातावरणका साथै तत्कालीन नेपालको देशकाल र वातावरणलाई पनि अभिव्यञ्जित गर्न सक्नु यस काव्यको पर्यावरणगत विशेषता हो । कवि कथाप्रस्तुतिमा हतारिएका कारण पर्यावरण चित्रण सङ्केतात्मक मात्र हुन पुगेको देखिन्छ ।

४.२.६ संरचना

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्य १७८ श्लोकमा विस्तार भएको छ । यस काव्यमा १७८ श्लोक बाहेक प्रथम संस्करणमा चम्पारण रामनगरका महाराज मोहन विक्रम साहदेवलाई समर्पण गरिएका तीन श्लोकहरू समर्पण खण्डमा छन् । यी तीन श्लोकहरूले खण्डकाव्यलाई कुनै असर पारेका छैनन् । कवि मोतीराम भट्टले यस खण्डकाव्यलाई पाँच अध्यायमा विभाजन गरेका छन् । प्रथम अध्यायमा शार्दूलविक्रीडित छन्दका २४ श्लोकहरू र मालिनी छन्दको एउटा श्लोक गरी जम्मा २५ श्लोकहरू रहेका छन् भने दोस्रो अध्यायमा शार्दूलविक्रीडित छन्दका ३१ श्लोकहरू र मालिनी छन्दको एउटा गरी जम्मा ३२ श्लोकहरू रहेका छन् । तेस्रो अध्यायमा शार्दूलविक्रीडित छन्दका ५४ श्लोकहरू र मालिनी छन्दको एउटा गरी जम्मा ५५ श्लोकहरू रहेका छन् । यस काव्यका पहिलो, दोस्रो र तेस्रो अध्यायमा हिरण्यकशिपुले प्रह्लादलाई दुःख दिएका र भगवान् विष्णुले नृसिंह अवतारधारण गरी कशिपुको वध गरेका घटनाहरू छन् । चौँथो अध्यायमा शार्दूलविक्रीडित छन्दका ८ श्लोकहरू, वसन्ततिलका छन्दका

१६ श्लोकहरू र मालिनी छन्दको एउटा श्लोक गरी जम्मा २५ श्लोकहरू रहेका छन् । यस अध्यायमा नृसिंहको क्रोध शान्त पार्न ब्रह्मा, शिव, इन्द्र र लक्ष्मीले गरेका स्तुतिहरू फरक-फरक शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ भने पाँचौ अध्यायमा प्रह्लादले नृसिंहको स्तुति गरी उनको क्रोध शान्त पारेका छन् । यस अध्यायमा शार्दूलविक्रीडित छन्दका ४ श्लोकहरू, वसन्ततिलका छन्दका ३६ श्लोकहरू र मालिनी छन्दको एउटा श्लोक गरी जम्मा ४१ श्लोकहरू रहेका छन् । यस खण्डकाव्यको पाँचौं अध्याय बाहेक अन्य अध्यायहरूको अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गरिएको पाइन्छ भने पाँचौ अध्यायको श्लोक ३९ मा मालिनी छन्दको प्रयोग गरी अध्याय समाप्त भइसकेपछि पनि भट्टले श्लोक ४० र ४१ थपी यस काव्य भक्तिभावको काव्य भएको जानकारी दिँदै अन्त्यमा आफ्नो परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । यसको सबै अध्यायहरूमा बराबर श्लोक वितरण गरिएको छैन र अगाडि **प्रह्लाद भक्तिकथा** शीर्षक प्रयोग गरिएको र प्रत्येक अध्यायपछि उपशीर्षकहरू दिइएको छैन । यसरी कथानकको वितरण, अध्यायविभाजन र ती अध्यायहरूको उचित जोडाइले **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यको संरचना निकै प्रभावकारी छ ।

४.२.७ भावविधान

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्यमा कविले मानवीय मनलाई प्रभाव पार्न सक्ने विभिन्न भावहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यस काव्यमा प्रह्लादको भक्तिकथा प्रस्तुत भएकाले यसको केन्द्रीय भाव भक्ति हो । यो काव्य भक्तिकाव्य भए पनि यसमा भक्तिका साथसाथै वीर, अद्‌भूत, रौद्र रसभावहरू पनि पाइन्छन् । हिरण्यकशिपुले ब्रह्माको तपस्या गरी ब्रह्मालाई खुसी तुल्याएर वरदान प्राप्त गरेपछि कशिपुमा वीरभाव उत्पन्न हुन्छ र ऊ आफैं सूर्य भई सबै देवताहरूलाई दुःख दिन थाल्छ । गर्भावस्थामा नै नारदबाट भक्तिभावयुक्त कुरा सुनेका प्रह्लादले गुरुकहाँ पढ्न जाँदा गुरुले पढाएको नपढी संसारको सार भन्नु नै विष्णु हुन् भन्दै विष्णुको स्तुति गर्दछन् । यहाँ भक्तिभाव व्यक्त भएको छ । प्रह्लादले विष्णुको स्तुति गरेको कुरा कशिपुलाई मन पर्दैन, त्यसैले दानवहरू, सर्पहरू र हात्तीहरू बोलाई प्रह्लादलाई मार्न आदेश दिन्छ । तिनीहरूले अनेक कोसिस गर्दा पनि प्रह्लादलाई केही नहुँदा भने अदभूत रसभाव प्राप्त हुन्छ, जस्तै :

एकलाख् दानवले कठोर वलले लाख् खड्का धारले ।

हान्दामा पनि क्यै भयेन र फिऱ्या विन्ती गऱ्या लाखले ॥ (श्लोक २/६)

× × ×

कस्ता सर्प भन्या बडा कुहक फेर् तक्षक् र अंधक् थिया ।

इन्ले टोकिदिदा पनी मकन ता शीतल् छ भन्दा भया ॥ (श्लोक २/१३)

× × ×

तीखा बज्र समान दन्तहरूले घोच्दा र थिच्दा पनि ।

ऐयासम्म भनेन जुन् पुरुषले क्या भन्नु ऐया भनी ॥ (श्लोक २/१८)

दानवहरू, सर्पहरू र हात्तीहरूले अनेक उपाय गर्दा पनि प्रह्लादको मृत्यु नहुँदा कशिपुले आगोमा हाली मार्न आदेश दिन्छ तर आगोले पनि प्रह्लादलाई जलाउन सक्दैन । कशिपुमा क्रोध बढ्दै जान्छ यसै क्रममा रौद्रभाव व्यक्त भएको छ, जस्तै :

हे मैत्रेय ! यती सुनी कशिपुको ओठ् जल्दि फर्फर् पुग्यो ।

लाल्लाल् नेत्र गरी गुरुतिर फिरी फेरी यती बात गऱ्यो । (श्लोक १/१४)

× × ×

ए पाजी ! मुख लाग्दछस् जति तती चुस्छु म तेरो रगत ।

भन्न्या बात गरी गुरुतिर फिरी भन्दो भयो तेस् बखत् ॥ (श्लोक २/२३)

जतिजति हिरण्यकशिपुमा क्रोध बढ्दै जान्छ त्यतित्यति प्रह्लादमा विष्णुप्रतिको, भक्तिभाव पनि बढ्दै गएको देखिन्छ । अन्त्यतः हिरण्यकशिपुको अन्याय र अत्याचार बढ्दै जान्छ र भगवान् विष्णुले नृसिंह अवतार धारण गरी नङ धसी कशिपुलाई मारेपछि पनि नृसिंहको क्रोध शान्त नभएकाले ब्रह्मा, लक्ष्मी, इन्द्र, शिव र प्रह्लादले नृसिंहको स्तुति गर्दछन् यहाँ भक्तिभाव प्राप्त हुन्छ ।

यसरी यस काव्यमा प्रह्लादको भक्तिबाट विष्णु प्रसन्न भई आफ्नो परम् भक्तलाई अत्याचारी हिरण्यकशिपुबाट मुक्ति दिलाएकाले यस काव्यमा भक्तिभाव परिपाक बन्न पुगेको छ । कवि भट्टले पौराणिक आख्यानमा वीर, अद्भुत, रौद्र

रसभावको सहयोग लिँदै भक्तिभावलाई परिपाक बनाएकाले भावविधानका दृष्टिले यस काव्य सफल भएको पाइन्छ ।

४.२.८ छन्द वा लयविधान

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्यमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका र मालिनी छन्दको प्रयोग गरिएको छ । वार्णिक छन्दहरूको आफ्नै नियम र विश्राम हुने हुँदा यिनीहरूको आफ्नै लय हुन्छन् । यस काव्यमा अन्त्यानुप्रासका साथसाथै शब्दहरूको उचित आवृत्ति सरल, सहज शब्दको प्रयोगले लयविधान सफल रहेको पाइन्छ । यहाँ प्रयोग भएका छन्द र त्यसको लयलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

शार्दूलविक्रीडित

म.स.ज.स.त.त. र अन्त्यमा एउटा गुरु गण भएको छन्दलाई शार्दूलविक्रीडित छन्द भनिन्छ । यसमा १९ अक्षरहरू हुन्छन् भने ७ र १२ अक्षरमा यति वा विश्राम हुन्छ । **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यमा यस छन्दका १२१ श्लोकहरू रहेका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएको शार्दूलविक्रीडित छन्दको वितरणलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

पहिलो अध्यायको १, २, ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १७, १८, १९, २०, २१, २२, २३, २४ श्लोकहरू दोस्रो अध्यायका १-३१ सम्मका ३१ श्लोकहरू तेस्रो अध्यायका १-५४ सम्मका श्लोकहरू, चौथौ अध्यायका १, २, ३ ९, १५, १९, २३, २४ जम्मा ८ श्लोकहरू र पाँचौ अध्यायका ३७, ३८, ४०, ४१ जम्मा ४ श्लोकहरू ।

वसन्तलितका

त.भ.ज.ज. र अन्त्यमा दुईवटा गुरु गण भएको छन्दलाई वसन्तलितका छन्द भनिन्छ । यसमा १४ अक्षरहरू हुन्छन् भने ८ अक्षरमा विश्राम गर्नु पर्दछ । यस काव्यमा वसन्ततिलका छन्दमा ५२ श्लोकहरू प्रयोग भएका छन् । जसअनुसार चौथो अध्यायमा ४, ५, ६, ७, ८, १०, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १७, २०, २१, २२ जम्मा १६ श्लोकहरू र पाँचौं अध्यायमा १-३६ सम्म जम्मा ३६ श्लोकहरू पर्दछन् ।

मालिनी

न.न.म.य.य. गणहरू मिलेर बनेको छन्दलाई मालिनी छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा १५ अक्षरहरू रहेका हुन्छन् भने ८ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । यस खण्डकाव्यमा पहिलो अध्यायमा एउटा (श्लोक २५) श्लोक, दोस्रो अध्यायमा एउटा

(श्लोक ३२) श्लोक, तेस्रो अध्यायमा एउटा (श्लोक ५५) श्लोक, चौथो अध्यायमा एउटा (श्लोक २५) श्लोक र पाँचौ अध्यायमा एउटा (श्लोक ३९) श्लोक गरी जम्मा ५ श्लोकहरू प्रयोग भएका छन् ।

यसरी नेपाली जनजिब्रोमा भिजेका शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका र मालिनी छन्द, तिनीहरूको विश्राम, अन्त्यानुप्रासको उचित प्रयोग र सरल, सहज शब्द प्रयोगले यस काव्यको लयविधान सुगठित हुन पुगेको छ ।

४.२.९ अलङ्कारविधान

अलङ्कारलाई काव्यको शोभाकारक तत्वका रूपमा स्वीकार गरिएको [३८] पाइन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा अलङ्कारलाई मुख्य दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ, ती हुन्- शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार । कवि मोतीराम भट्टको **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यमा यी दुवै अलङ्कारको प्रयोग प्रशस्त भएको पाइन्छ । यस काव्यमा प्रयोग भएका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारका केही नमुनाहरू यसप्रकार छन् ।

४.२.९.१ शब्दालङ्कार

जहाँ शब्दको आश्रय लिएर चमत्कार एवम् वैचित्य प्रकट भएको हुन्छ, त्यहाँ शब्दालङ्कार प्रयोग भएको हुन्छ ।[३९] यस काव्यमा प्रयोग भएका शब्दालङ्कारहरू यस प्रकार छन् :

छेकानुप्रास

एक वा अनेक वर्णहरूको उस्तै क्रमले एक पटक मात्र समता हुनुलाई छेकानुप्रास भनिन्छ ।[४०] छेकाउनुप्रास हुन एक वा अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति हुनुपर्छ, जस्तै :

बीना सहाय भइ भक्त खडा हुनाले ।
लीबक्सियो नरहरी अवतार् दयाले ॥ (श्लोक ४/१०)

---

[३८] कृष्णहरि बराल, **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

[३९] हेमाङ्गराज, अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ५८ ।

[४०] ऐजन ।

यहाँ 'भइ' 'भक्त' शब्दमा 'भ' उसै क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति भएकाले यहाँ छेकानुप्रास प्रयोग भएको छ ।

वृत्त्यनुप्रास

एक व्यञ्जनको अनेक पटक आवृत्ति तथा अनेक व्यञ्जनहरूको उसै क्रममा वा क्रमबिना अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्यनुप्रास हुन्छ ।[४१] **प्रह्लाद भक्तिकथा** मा प्रयोग भएको वृत्यनुप्रासको नमुना यसप्रकार छ :

आफ्नो हाल हवाल हेरि कशिपू मुख हेरि हाँस्यो तहाँ ।

हाँसिस् क्या न भनी नृसिंह प्रभुले हुंकारि सोद्धामहाँ ॥ (श्लोक ३/५२)

यहाँ 'ह', 'न', 'र', 'स' वर्णहरूको क्रमशः १०, ३, ३ र ४ पटक आवृत्ति भएकाले वृत्यनुप्रास प्रयोग भएको छ ।

अन्त्यानुप्रास

पाउका अन्तमा आएका शब्दका आरम्भमा रहेको पहिलो वर्णपछिका अन्य वर्णहरूको पूरै आवृत्ति हुँदा अन्त्यानुप्रास हुन्छ । कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा पूर्ण र आंशिक दुवै अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा आंशिक अन्त्यानुप्रासको तुलनामा पूर्ण अन्त्यानुप्रासको प्रयोग बढी भएको छ भने अध्याय दुईको श्लोक छ, अध्याय तीनको श्लोक पन्ध्र र अध्याय पाँचको श्लोक दस पद्यांशहरू अन्त्यानुप्रासविहीन छन् ।

मन्मा दिक्क भई हिरण्यकशिपूले यो भनेथ्यो जसै ।
प्रह्लाद्लाई समाइ हिड् घर भनी आया गुरुजी तसै ॥ (श्लोक २/३१)

× × × ×

भन्दामा सुन भन्दछु सब कथा ज्ञान् जुन् तवर्ले मिल्यो ।
कस्ले ज्ञान दियो कसोरि हुन गो यस्को कथा जो थियो ॥ (श्लोक ३/१४)

× × × ×

यस्तै म छु तपनि धन्य दया हजुर्को ।

औसर् जसै परिगया तब चट्ट फर्की ॥ (श्लोक ५/१०)

---

[४१] केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

माथिका पद्यांशहरूमध्ये पहिलोमा पूर्ण अन्त्यानुप्रास प्रयोग भएको छ भने दोस्रोमा आंशिक र तेस्रोमा अन्त्यानुप्रासविहीन पद्यांशको प्रयोग भएको छ ।

श्लेष

एउटै शब्दले एकभन्दा बढी अर्थ बुझाउँछ भने श्लेष अलङ्कार हुन्छ ।[४२] श्लेष अलङ्कारमा एउटै शब्दले दुई अर्थ दिएर वाक्यमा चमत्कार थप्ने काम गर्छ । यस काव्यमा श्लेष अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मोतीले हुनु पर्छ गैह्रि जलमा हीरा हुन्या खानिमा ॥

जस्तो हुन्छ असल् कमल् सुजन हो गद्दर्हिले पानिमा ॥ (श्लोक १/१०)

यहाँ 'मोती' शब्द श्लेषका रूपमा आएको छ । 'मोती' को अर्थ मोतीराम र बहुमूल्य रत्न भन्ने बुझिन्छ ।

यमक

सार्थक परन्तु भिन्नार्थक अथवा निरर्थक स्वरव्यञ्जन समूहको त्यसै क्रममा आवृत्ति भएमा यमक अलङ्कार हुन्छ ।[४३] **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको यमक अलङ्कारको नमुना यसप्रकार छ :

आफ्नो पढ्नु परै रहोस् अरू अरू लड्का बिगारीदिइस् ।

जस्तो छस् तँ त छस्, यसो गरि गरी मेरो त नाकै लिइस् ॥

(श्लोक ३/३६)

यस पद्यांशमा 'अरू', 'अरू', 'छस्', 'छस्', 'त', 'त', 'गरि', 'गरी' शब्दहरूको त्यसै क्रममा आवृत्ति भएकाले यहाँ यमक अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

४.२.९.२ अर्थालङ्कार

अर्थको चमत्कारका कारण सौन्दर्य प्रकट गर्ने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ । अर्थालङ्कारमा अर्थको प्रधानता हुने हुँदा त्यही अर्थ दिने अर्को शब्द त्यस ठाउँमा राखे पनि सौन्दर्यमा फरक पर्दैन अर्थात् त्यसले उही सौन्दर्य दिइरहन्छ ।[४४]

---

[४२] हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ६१ ।

[४३] केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ११४ ।

[४४] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका अर्थालङ्कारहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

उपमा

अप्रसिद्ध वस्तुलाई प्रसिद्ध वस्तुसित तुलना गरे उपमा अलङ्कार हुन्छ ।[४५] मोतीराम भट्टको **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका उपमा अलङ्कारका नमुनाहरू यस प्रकार छन् :

यस्ता अमृत झैँ वचनकन सुनी खुप खुश् भया मन्महाँ ।
आज्ञा भो अब सोध्नको भनि सबै सोध्दा भया ती ताहाँ ॥ (श्लोक ३/१३)

× × × ×

आफ्नो दीनदशा असल् अघि छँदा वज्रै मइन् झैँ थिया ।
ऐल्हे विग्रन गो बखत् र नङ ता वज्रै सरीका भया ॥ (श्लोक ३/५३)

यहाँ पहिलो पद्यांशमा अमृतसँग वचनलाई तुलना गरिएको छ भने दोस्रो पद्यांशमा बज्रलाई मइनसँग र नङलाई बज्रसँग तुलना गरिएकाले यहाँ उपमा अलङ्कार प्रयोग भएका छन् । यस खण्डकाव्यमा पहिलो अध्यायको श्लोक ३ र ९ मा दोस्रो अध्यायको १४ र १८ मा तेस्रो अध्यायको ७, ८, ९, २८, ३१ र ४६ मा पनि उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

रूपक

एक वस्तुका रूपको अर्को वस्तुसँग आरोप गरेर ती दुईमा अभेद देखाउनु रूपक अलङ्कार हो ।[४६] यस काव्यमा पनि कवि भट्टले रूपकको प्रयोग गरेका छन्, जस्तै :

आफैँ सूर्य भयो रजाइँ सब ई द्यौताहरूको गरचो ।
वायु अग्नि बरुण् र सोमहरूका इज्जत र दर्जा हरचो । (श्लोक १/६)

× × ×

---

[४५] ऐजन, पृ. ४६ ।

[४६] हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ६२ ।

सार्भन्नु प्रभू विष्णु हुन् जगतमा ई देखि बाहेक् कउन् ।

तिन्लाई दिन दिन् म गर्दछु प्रणाम् कारण् जगत्का जउन् ॥ (श्लोक १/१३)

यहाँ पहिलो पद्यांशमा 'आफैँ' (कशिपु) उपमेय र 'सूर्य' उपमानमा तादाम्य स्थापित गर्दा रूपक अलङ्कार हुन पुगेको छ । दोस्रो पद्यांशमा संसारको 'सार' उपमेय र 'विष्णु' उपमानमा तादाम्य स्थापित गरिएकाले रूपक अलङ्कार भएको छ । यस खण्डकाव्यमा पहिलो अध्यायको ७ र ९ श्लोकमा पनि रूपक अलङ्कार प्रयाोग भएको छ ।

दृष्टान्त

जहाँ साधारण धर्म एक नभए पनि उपमेय र उपमानमा छाया र प्रतिच्छाया हुन्छ, त्यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ ।[४७] यस खण्डकाव्यमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको छ, जस्तै :

बाघ्देखि जङ्गलमहाँ सब जीव डर्छन् ।

कत्ती नतर्सि डमरू अति प्रेम गर्छन् ।

बच्चा म आफुकन ठान्दछु क्यै नमानी ।

तस्तै म डर्दिन प्रभूसित बाबु जानी ॥ (श्लोक ५/२१)

यहाँ 'डमरू' बाघसँग नडराएको उदाहरण प्रस्तुत गरिएकाले दृष्टान्त अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस खण्डकाव्यमा पहिलो अध्यायको दसौं श्लोक दोस्रो अध्यायको दोस्रो श्लोक, तेस्रो अध्यायको ५, ८ र ४९ श्लोकहरूमा पनि दृष्टान्त अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

लोकोक्ति

लोकोक्तिको प्रयोग सफलताका साथ गरे लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।[४८] यस काव्यमा प्रयोग भएका लोकोक्ति अलङ्कारको उदाहरण यस प्रकार छ :

तृस्ना मोह कपट् र रिस् इ बलिया शत्रू सरी बूभ्नु ।

पाप्का बीज इ चार छन् सकलले इन्लाई छाडीदिनू ॥ (श्लोक- ३/७)

---

[४७] ऐजन, पृ. ६७ ।

[४८] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४७ ।

यस पद्यांशमा तृष्णा, मोह, कपट र रिस यी चार शत्रु हुन् भन्ने लोकोक्तिको प्रयोग भएकाले यहाँ लोकोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस खण्डकाव्यमा पहिलो अध्यायको श्लोक दसौँ, दोस्रो अध्यायका श्लोक १० र २५, तेस्रो अध्यायका श्लोक ३, ६, १९ र ४० मा पनि लोकोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

स्वभावोक्ति

कुनै पनि वस्तुको स्वभाव एवम् क्रियाकलाप आदिको जस्ताको तस्तै चित्र उतार्नु स्वभावोक्ति अलङ्कार हो । यस काव्यमा पनि स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ, जस्तै :

गन्धर्व किन्नरहरू सब ताहिँ छाया ।
बाजा बजाइ प्रभुको गुण-गान गाया ॥
आया तुरुन्त गरि गोल् पनि अप्सराको ।
नाच् भो बडा तखतको यिनि मन्हराको ॥ (श्लोक ५/२५)

यहाँ नृसिंह प्रभुको क्रोध शान्त भएपछि गन्धर्व, किन्नर र अप्सराहरू आई बाजा बजाई नाचगान समेत गरेको यथार्थ चित्रण गरिएकाले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

यथासङ्ख्य

क्रमैसँग पदार्थहरूको अन्वय भएमा यथासङ्ख्य अलङ्कार हुन्छ । कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा यथासङ्ख्य अलङ्कार प्रयोग गरेका छन्, जस्तै :

आज्ञा नपाइकन भक्ति कसोरि गर्नु ।
भक्ति नपाइकन ज्ञान कसोरि लीनु ॥
ज्ञानै नपाइकन मुक्ति कसोरि जोर्नु ।
मुक्ति नजोरि कसरी पछिबाट तर्नु ॥ (श्लोक ५/९)

यहाँ आज्ञाको भक्तिसँग, भक्तिको ज्ञानसँग, ज्ञानको मुक्तिसँग अन्वय भएकाले यथासङ्ख्य अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

सङ्कर

एकभन्दा बढी अलङ्कारहरू एकै ठाउँमा योग भएर आएमा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ । सङ्करको शाब्दिक अर्थ मिश्रण हुन्छ । धेरै अलङ्कारहरूको मिश्रण भएको नै सङ्कर अलङ्कार हो । भट्टले यस खण्डकाव्यमा सङ्कर अलङ्कार प्रयोग गरेका छन्, जस्तै :

आयो दुष्ट कराल काल कलिको यस्ता बखत्मा भया ।

छैनन् कोइ पदार्थ भक्ति सरिका झट्पाार लगाई दिन्या ॥

पाप् जाला कसरी भनेर जनले सुर्ता नमानी रहुन् ।

भक्तीको तरवार् तयार् छ त भन्या पाप्लाई काटी दिउन् ॥

यहाँ रूपक, उपमा, दृष्टान्त, अन्त्यानुप्रास, वृत्यानुप्रास अलङ्कार भएकाले सङ्कर अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

४.२.१० बिम्बविधान

प्रह्लाद भक्तिकथा मोतीराम भट्टको परिवेशचित्रणभन्दा कथावस्तुको प्रस्तुतिकरणमा हतारिएर तयार गरिएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यमा प्रह्लाद र हिरण्यकशिपुबीचको द्वन्द्व प्रस्तुत गर्ने क्रममा विभिन्न बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका दृश्य, स्पर्श, श्रव्य बिम्बहरूका केही उदाहरणहरू यस प्रकार छन् :

मोतीले हुनु पर्छ गैह्रि जलमा हीरा हुन्या खानिमा ॥

जस्तो हुन्छ असल् कमल् सुजन हो गद्दर्हिले पानिमा ॥ (श्लोक १/१०)

× × ×

प्रह्लाद पाउ पऱ्या जसै कशिपुका मान्या पिता हुन् भनी ।

आलिङ्गन प्रिय पुत्रको गरि तहाँ यो बात सोध्या अनि ॥ (श्लोक १/१२)

× × ×

प्रह्लादले इ वचन् सुनेर बहुतै चट्का आवाजले गरी ।

भन्छन् विष्णु चिन्हिन्छ क्या सहजमा तिम्लाई दुर्लभ् हरी ॥ (श्लोक १/१९)

× × ×

यो आज्ञा सुनि आइ दानवहरू एकलाख जम्मा भया ।

प्रह्लाद्लाई लछार्पछार गरदै साह्रै विपत्ती दिया ॥ (श्लोक २/४)

× × ×

प्रह्लाद्लाई ति सर्पले जब तहाँ बेह्री घिसार्दा भया ।

क्यै टाढा लगि टोकिटोकि रिसले विष् खुप् अफाल्दा भया ॥ (श्लोक २/१२)

× × ×

सुँड्ले बेह्रि उचाल् पछार् गरिदिया काठ्कै मुढा झैं गऱ्या ॥ (श्लोक २/१६)

× × ×

आगो बालि उधूमको र विचमा प्रह्लाद् धऱ्या दृष्टले ।

चारै तर्फ खडा भएर पहरा दिन्थ्या कडा दृष्टिले ॥ (श्लोक २/२०)

× × ×

हेर्दा तब आँकनै पनि कठिन् मुस्लो गजबको अहो ।

मेरा निंति त ठंडि ठंडि बनन्या बायु मजाको न हो ॥ (श्लोक २/२२)

× × ×

जस्तो आँधिबियारि चल्छ र बडा रूख् पात् समेत् उढ्दछन् ।

दावाग्नी जब बल्छ पत्थर पनी टुक् टुक् भई टुट्छन् ॥ (श्लोक ३/५)

× × ×

खुप् श्रृङ्गारपटार् गरेर करमा एउटा कमल् फूल् लिई ।

लक्ष्मीले यसरी स्तुतीकन गरिन् तन्मन् प्रभुमा दिई ॥ (श्लोक ४/१९)

× × ×

देखेर देबगणले अति हर्ष पाया ।

बेस् पारिजात फूलको वरषा गराया ॥ (श्लोक ५/२४)

यसरी कवि मोतीराम भट्टले **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यमा विभिन्न बिम्बहरू प्रयोग गरेका छन् । यो काव्य कथावस्तुको प्रस्तुतिमा हतार गरिएको भए पनि यसमा प्रयोग भएका बिम्बहरूको उचित प्रयोगले यस काव्यले उच्चता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

४.२.११ प्रतीकविधान

कुनै अनुपस्थित वस्तु वा भावलाई अर्को उस्तै उपस्थित वस्तुद्वारा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा काव्यमा प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । **प्रह्लाद भक्तिकथा** खण्डकाव्यमा पनि कवि मोतीराम भट्टले विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यो काव्य भक्तिपरक प्रतीकात्मक खण्डकाव्य हो । यसमा प्रह्लादले हरिहरको स्तुति गरेका र हरिहरले आफ्नो परम् भक्तको रक्षा गर्न तथा हिरण्यकशिपु जस्तो तानाशाह र सनातन धर्मविरोधीको अन्त्य गर्न नृसिंह अवतार धारणा गरेका छन् । यही कथानकलाई पूर्णता दिन कवि मोतीराम भट्टले पात्रहरूका स्वभाव आचरण र बानीव्यवहारका अतिरिक्त पर्यावरण चित्रणका क्रममा विभिन्न प्रतीकहरू प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका प्रतीकहरू निकै स्वाभाविक, सशक्त र जीवन्त देखिन्छ । तिनीहरू सरल र बोधगम्य पनि छन् ।

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्यको प्रमुख खलनायक हिरण्यकशिपु तानाशाह राणा प्रधानमन्त्रीको प्रतीक हो । जहानिया राणाशासकहरूलाई देख्न र भोग्न समेत पाएका मोतीरामले तिनै शासकहरूको प्रतिरूप हिरण्यकशिपुमा उतारेका छन् । यस खण्डकाव्यका नायक प्रह्लाद तिनै राणा प्रधानमन्त्रीहरूका शोषित-पीडित जनताका प्रतीक हुन् भने नृसिंह निरीह जनतालाई उद्धारका निम्ति आउनु पर्ने महापुरुषका प्रतीक हुन् । यसै गरी दानव बालकहरू निश्छल, निर्मल र स्वच्छ भाव भएका कत्ति पनि छलकपट नजान्ने बालकका प्रतीक हुन् । नारद कुरौटेका प्रतीक, कुबेर धनका प्रतीक, इन्द्र छलीका प्रतीक र वैकुण्ठ सबै सुख सुविधायुक्त ठाउँको प्रतीकका रूपमा यस काव्यमा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्तै यस काव्यमा प्रयोग भएका अन्य प्रतीकहरूमा सूर्य, कमल, हिलो, सर्प, हात्ती, अमृत, मन्दराचलपर्वत, मुसो, बिरालो, कालोमुख, बाघको साथै देवताहरू दयाका प्रतीक र दानवहरू अत्याचारीका प्रतीक हुन् । यसरी खण्डकाव्यमा विभिन्न प्रतीकहरू प्रयोग गरिएकाले प्रतीकविधानका दृष्टिले यस काव्य सफल छ ।

४.२.१२ भाषा

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्यको भाषा सरल छ । यस खण्डकाव्यमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएका अधिकांश तत्सम् शब्दहरू प्रयोग क्षेत्रमा शब्दहरू भएकाले तत्सम शब्दको प्रयोगबाट हुने भाषिक कठिनाइको आभास पाइँदैन । यस काव्यमा प्रयोग भएका कतिपय शब्दहरूमा व्याकरणगत त्रुटिहरू पनि पाइन्छन् । छन्द मिलाउँदा वर्णविन्यासमा विचलन आएको छ । कवि भट्टले आधा बनाउनु पर्ने अधिकांश वर्णहरूमा हलन्त प्रयोग गरेका छन् भने कतिपय अजन्त हुने वर्णमा पनि हलन्त प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका शब्दहरूलाई स्रोतका आधारमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

तत्सम

सूर्य, कुबेर, कमारा, हीरा, अधिराज, दुर्लभ, अभिमान,

क्रोध, खड्ग, खम्बा, अफाल्दा, तपस्या, धम्की आदि ।

अरबी

मर्जी, जबाफ, मतलब, मालुम, हवाल, हुकुम आदि ।

फारसी

ताजुब, चाकर आदि ।

अङ्ग्रेजी

अफिसर आदि ।

यस काव्यमा कथ्य भाषा पनि प्रयोग भएको छ । यस काव्यमा भएका कथ्य भाषाका केही नमुनाहरू यस प्रकार छन्-

तेस < त्यस, योकां < यो काम, इ < यी, फेर < फेरि, रिस्ले < रिसले, तिम्ले < तिमीले, थिया < थियो, मो < म, तिमेरुले < तिमीहरूले, दोस्रो < दोस्रो, तेस्रो < तेस्रो, धूँ < दिऊँ, ल्यूँ < लिऊँ आदि ।

यस काव्यमा कविले विभिन्न स्रोतका सरल, सहज, रागात्मक, लालित्यमय र श्रुतिमधुर शब्दहरूको संयोजन गरी यस काव्यको रचना गर्नुका साथै लेख्य र कथ्य दुवै भाषाको प्रयोग गरेकाले भाषा प्रयोगका दृष्टिले यो काव्य उच्च बन्न पुगेको छ ।

४.३ 'गजेन्द्रमोक्ष' खण्डकाव्यको विश्लेषण

युवाकवि मोतीराम भट्ट नेपाली साहित्यको प्राथमिककालीन भक्तिधारा र माध्यमिककालीन शृङ्गारिकधारा दुवै धारालाई एकै साथ अगाडि बढाउने कवि हुन् । भानुभक्तका अनुवादित भक्तिकाव्यहरू लोकप्रिय भएको देखेका मोतीराम भट्टले संस्कृतमा रहेको **श्रीमद्भागवत्**को अतिप्रचलित कथा **गजेन्द्रमोक्ष**लाई अनुवाद गर्न पुगे । यो कृति अनूदित भए तापनि कविले मौलिकताको छनक दिन छाडेका छैनन् । **श्रीमद्भागवत्**को अष्टम्स्कन्धअन्तर्गत अध्याय दुई, तीन र चारमा रहेका ९२ श्लोकहरूलाई भट्टले ८१ श्लोकमा संश्लेषण गरी चार अध्यायमा विभाजन गरेर यसलाई खण्डकाव्यको रूप दिएका छन् । भक्तिधारा र शृङ्गारिकधाराको दोसाँधमा उब्जिएको यस खण्डकाव्य त्यस बेलाको पाठक र रसिक वर्गमा अति नै लोकप्रिय थियो । यस खण्डकाव्यबाट मोतीराम भट्ट शृङ्गारिक कवितासँगै ईश्वरभक्ति र पौराणिक विषयमा पनि उत्तिकै ध्यान दिन्थे[४९] भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्य मोतीराम भट्टको साहित्य सिर्जना यात्राको पूर्वार्द्धअन्तर्गत बनारस प्रवास कालमा अनुवाद गरिएको खण्डकाव्य हो । यसको प्रकाशन रामकृष्ण वर्माले 'भारत जीवन प्रेस' काशीबाट वि.सं.१९४३/४४ मा गरेका हुन् ।[५०] हाल उक्त प्रथम पटक प्रकाशित कृति प्राप्त नभएको र १९४८ सालमा प्रकाशित कृतिमा द्वितीयबारको भूमिका[५१] लेखिएकाले १९४८ सालभन्दा पहिला नै यस कृतिको प्रकाशन भएको देखिन्छ । यस काव्यलाई विविध शीर्षकमा निम्नानुसार विवेचना गरिएको छ ।

४.३.१ कथासार

सिंहलद्वीप भन्ने ठाउँमा त्रिकूट पर्वत रहेको छ । यसको चारैतिर गहिरो समुद्र छ । उक्त पर्वतका चुचुराहरू सुन, चाँदी र फलामद्वारा निर्मित छन् । यसको

[४९] ठाकुर पराजुली, पूर्ववत्, पृ. १३० ।

[५०] हरिभक्त नेउपाने, पूर्ववत्, पृ. ४३८ ।

[५१] ऐजन, पृ. ९९ ।

चारैतिर सुन्दर वृक्ष, लहरा र झरनाहरू छन् जहाँ मनमोहित पार्ने आवाज सुनिन्छ । यस सुन्दर भूमिमा विद्याधर र चराचुरुङ्गीहरू सुर मिलाएर गीत गाउँछन् । अप्सराहरू नाच्छन् र सिंहहरू गर्जन्छन् । त्यस ठाउँको बीचमा एउटा सफा र ठूलो तलाउ छ । त्यहाँ दिनमा देवकन्याहरू र राति नागकन्याहरू डुल्छन् । त्यहाँ भगवान् वरुणद्वारा निर्मित सुन्दर बगैँचा पनि छ । त्यो बगैँचाको नाम ऋतुमान हो । त्यहाँ अम्बा, आँप, अमला लगायत अनेकौं फलफूलहरू छन् । यस रमणीय ठाउँको बीचमा माछा, ग्राह, कछुवा र अन्य जलचरहरू बस्ने कोसभरको सफा तलाउ छ । यसको वरिपरि कमल, नीलकमल फूलहरू मगमग बास्ना दिँदै फुल्छन् ।

एक दिन हात्तीको राजा गजेन्द्र ढोई र छावा सहित बगैँचामा रहेका रूखपात भाँच्दै, चीत्कार आवाज निकाल्दै त्यहाँ रहेका जनावरहरूको सातो लिँदै आउँछ । मत्त गजेन्द्रंको चीत्कार सुनेर नै कति जनावर ज्यान बचाउन भाग्दछन्, कतिले ज्यान गुमाउँदछन् त धेरै काना र खोरन्डा हुन्छन् । उन्मत्त गजेन्द्रले डुल्दाडुल्दै सुन्दर तलाउ देख्दछ र खुसी हुँदै ढोई र छावाका साथ तलाउमा पसी जलक्रीडा गर्न लाग्दछ । ढोईका साथ सुँढसुँढ जोडी अनेक क्रीडा गर्दै गजेन्द्रले स्वर्गीय आनन्द प्राप्त गर्दछ ।

त्यही तलाउमा एउटा बलियो ग्राह बसेको हुन्छ । ग्राहले गजेन्द्रलाई देखी दगुरेर गई खुट्टामा समाती आफूतिर तान्दछ । त्यहाँ गजेन्द्र र ग्राहको दोहोरो तानातान हुन्छ । यो तानातान लामो समयसम्म चल्छ । यी दुई प्राणीको ठूलो सङ्ग्राम हेर्न देवदेवीहरू विमान चढी आउँछन् । यिनीहरूको सङ्ग्राम हजार वर्षसम्म चल्छ । गजेन्द्र आफू कमजोर हुँदै गएको महसुस गर्दछ र यो घटना कुनै दैवी इच्छाका कारण हुन गएको ठानी उनै दयालु हरिहरको स्तुति गर्न लाग्छ । पहिला आफूलाई देखेर भागेका जनावरहरू अहिले आफू दुःखमा परेको हेरिरहँदा लाजका साथसाथै आत्मग्लानि भएको महसुस गर्दछ । भगवान्सँग आफू पापी भएकाले मर्न पाए हुनेथियो भनी पुकार गर्दछ । केवल हरिहर भनी गजेन्द्रले पुकार गरेको सुनी गरुडमाथि चढी हरिहर आउँछन् । गजेन्द्र हरिहरलाई देखी निहुरिन्छ र आँसु खसाली प्रभु यो भक्तको विपत्ति छुटेन भनी पुकार गर्दछ । हरिहरले भक्तको पुकारा सुनी ग्राहलाई मार्छु भनी चक्र चलाई ग्राहलाई चिरी दुःखमा परेको गजेन्द्रालाई मोक्ष प्रदान गर्दछन् ।

यस खण्डकाव्यमा गजेन्द्र र ग्राह को-को थिए ? यिनीहरू कसरी यस अवस्थामा आइपुगे भन्ने कुरा पनि दिइएको छ । जसअनुसार हुहु नाम गरेका प्रसिद्ध गन्धर्व एक दिन नारीहरू लिई स्नान गर्दै हुन्छन् । त्यसै बेला त्यही नदीमा स्नान गरिरहेका देवल ऋषिको खुट्टा हुहुले तानिदिन्छन् । देवल रिसले चुर हुन्छन् र ग्राहलेझैँ खुट्टा तानिस् ग्राहैको जुनी भै रहेस् भनी श्राप दिन्छन् । त्यही श्राप पाएर हुहु ग्राह भई रहेका हुन्छन् । त्यस्तै इन्द्रधुम्न नामक प्रतापी दयालु राजा रातदिनको ईश्वरको स्तुतिले निकै कृपालु बन्दछन् । एक दिन उनी ध्यानमा बसिरहेका बेला अगस्तीमुनि आफ्ना चेलासमेत लिई त्यहीँ आइपुग्छन् । इन्द्रद्युम्न ध्यानमा लीन भएका कारण ती ऋषिको सम्मान गर्न सक्दैनन् । सम्मान नै गरेन भनी ऋषि रिसाई मत्त हात्तीले जस्तै मेरो अपमान् गरिस् त्यसैले मत्त हात्तीको जुनीमा लौजा भनी श्राप दिन्छन् । त्यही श्रापका फलस्वरूप इन्द्रद्युम्न गजेन्द्र भई रहेका हुन्छन् ।

४.३.२ कथानक

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्यको कथानकको मूलस्रोत पुराण हो । श्रीमद्भागवत्को गजन्द्रमोक्ष उपाख्यानलाई मूलस्रोत बनाई कवि मोतीराम भट्टले यस खण्डकाव्यको कथानकलाई भक्तिभावयुक्त बनाएका छन् । यो सुकदेवले राजा परीक्षितलाई सुनाएको कथा हो । गजेन्द्र ढोई र छावा लिई चीत्कार शब्द निकाल्दै आउनु; जनावरहरू डराएर भाग्नु; प्यासले व्याकुल गजेन्द्रले तलाउ देख्नु; गजेन्द्र, ढोई र छावासँग जलविहार गर्नु; ढोईसँग सम्भोग गरी सातौँ रसको आनन्द प्राप्त गर्नु; ग्राहले गजेन्द्रलाई देखी दौडेर गई खुट्टा समात्नु; गजेन्द्र र ग्राहको तानातान हुनु; देवदेवी लगायत अरू जनावरहरूले रमिता हेर्नु; गजेन्द्रलाई आत्मग्लानि हुनु; गजेन्द्रले श्री हरिहरको स्तुति गर्नु; आफ्नो भक्तले गरेको पुकारा सुनी हरिहर उपस्थित हुनु; भक्तको रक्षा गर्न ग्राह उपर चक्रप्रहार गरी ग्राहको मुखदेखि गजेन्द्रलाई छुटाउनु आदि यस खण्डकाव्यका घटनाहरू हुन् ।

यस खण्डकाव्यमा यी माथिका घटनाहरूलाई रोचक बनाउन श्लोक १–१४ सम्म त्रिकुट पर्वतको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गरिएको छ भने श्लोक ६५ देखि ७९ सम्म गजेन्द्र र ग्राह पूर्वजन्ममा को-को थिए र कसरी उनीहरू यो जुनीमा आइपुगे भन्ने जानकारी दिइएको छ । यी माथिका कुराहरूले कथानकमा कुनै प्रभाव पारेको

छैन तर कथानकलाई अगाडि बढाएर बुझ्न सहयोग गरेकाले यो भागलाई कथानकको पृष्ठभूमि मान्न सकिन्छ ।

गजेन्द्र उन्मत्त भई चीत्कार शब्द निकाल्दै त्रिकुट पर्वतमा आएपछि कथानकको प्रारम्भ हुन्छ । गजेन्द्रको चीत्कार सुनी जनावरहरू भागाभाग हुनु, गजेन्द्रढोई र छावाका साथ जलक्रीडा गर्नु, ढोई साथैमा भएकाले सातौँ रसको आनन्द प्राप्त गर्नु जस्ता घटनाहरू कथानकलाई सङ्कटावस्थातिर उन्मुख गराउने घटकहरू हुन् । त्यसैबखत ग्राहले गजेन्द्रको खुट्टा समाई तान्दछ र गजेन्द्र र ग्राहको तानातान सुरु हुन्छ । यो खण्ड सङ्घर्ष विकास हो । ग्राहले गजेन्द्रको खुट्टा समाउनु र गजेन्द्र सङ्कटमा पर्नु नै यस खण्डकाव्यको मूल घटना हो । कथानकको सुरुवात्देखिको डर, त्रास, भय अनि जलक्रीडाको शृङ्गार भावलाई क्षिणभरमा नै ग्राहले परिवर्तन गरिदिएकाले यस चरणपछि कथानकको अर्को चरण थालनी हुने सङ्केत प्राप्त हुन्छ ।

गजेन्द्र र ग्राहको तानातान हजार वर्षसम्म चलिरहन्छ । गजेन्द्रमा रहेको उन्मत्त भाव सेलाएर जान थाल्छ । ग्राहलाई आफूदेखि नै आत्मग्लानि हुन थाल्छ । उसले कुनै दैवीशक्तिका कारण यति लामो सङ्घर्ष भएको अनुमान गर्दछ । आफूलाई देखेर भाग्ने जनावरहरू अहिले आफैलाई हेर्न आउँदा आत्मग्लानिको अनुभव गर्दछ । गजेन्द्रको शक्ति घट्दै जान्छ । उसलाई पीडाको अनुभव हुन थाल्छ । यस अवस्थालाई सङ्कटावस्थाको चरमावस्था मान्न सकिन्छ । यहीँ पुगेर कथानकको मध्य भाग समाप्त भएको मानिन्छ । यहाँसम्म आइ पुग्दा गजेन्द्रको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वले चरम रूप प्राप्त गर्दछन् ।

गजेन्द्रको शक्ति घट्दै जाँदा र लामो समयसम्म सङ्घर्ष हुँदा पनि कुनै निर्णय हुन नसकेका कारण गजेन्द्रको मनमा यो हुनुमा उनै हरिहरको खेल हो भन्ने भावको विकास हुन्छ र ऊ एकचित्त भई हरिहरको स्तुति गर्न लाग्दछ । यो चरण सङ्घर्षह्रासको चरण हो । गजेन्द्रले शुद्ध मनले हरिहरको स्तुति गरेकाले हरिहर उपस्थित हुन्छन् र सङ्कटमा परेको आफ्नो भक्तको उद्धार गर्दछन् । गजेन्द्र सङ्कटबाट मोक्ष हुन्छ । दुःख, आपत्विपत्मा शुद्धमानले हरिहरको स्तुति गरेमा जस्तो सुकै कठिनाईमा परेपनि हरिहर उपस्थित भई सङ्कटबाट मोक्ष प्रदान गर्नेछन् भन्ने सन्देश दिँदै यस खण्डकाव्यको कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्यको कथानक सरल र रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । यस काव्यको पृष्ठभूमि भागमा त्रिकुट पर्वतको, त्यहाँको बगैँचाको सुन्दरताको वर्णन र कथानकको समाप्तिपछि पनि गजेन्द्र र ग्राहको पूर्वजन्मका कुराहरू दिइएको छ । यी कुराहरूले यसको कथानकमा कुनै किसिमको प्रभाव पारेका छैनन् । गजेन्द्र र ग्राह जस्ता मानवेत्तर पात्रहरूलाई मानवीकरण गरी यस काव्यको कथानक अगाडि बढेको देखिन्छ ।

४.३.३ द्वन्द्वविधान

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्य पौराणिक आख्यानलाई आधार बनाएर रचना गरिएको भक्तिपरक काव्य हो । यस खण्डकाव्यमा मानवेत्तर पात्रहरूलाई मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यिनै मानवेत्तर पात्रहरूमा पनि द्वन्द्व प्रस्तुत गरी कवि मोतीराम भट्टले पाठक वर्गमा कुतूहलता ल्याइदिएका छन् । यस काव्यको कथानकको पृष्ठभूमि भागदेखि नै आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्वहरू पाउन सकिन्छ । हुहुले देवलको खुट्टा तान्दा देवल ऋषि रिसाई ग्राहले झैं खुट्टा तानिस् ग्राहैको जुनी भै बसेस् भनी श्राप दिन्छन् । यहाँ देवल ऋषिमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको देखिन्छ । यस्तै इन्द्रधुम्नले अगस्तीमुनिले सम्मान नगरेको निहुँमा अटेरी गजेन्द्र भई रहनु पऱ्यो । यहाँ अगस्तीमुनिमा पनि आन्तरिक द्वन्द्व देखा परेको छ । यी द्वन्द्वहरू कथानकका पृष्ठभूमिका द्वन्द्वहरू भएकाले यिनीहरूले कथानकमा कुनै प्रभाव पारेको देखिँदैन ।

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्यको कथानक गजेन्द्रले चीत्कार शब्द निकाल्दै त्रिकुट पर्वतमा प्रवेश गरेपछि सुर हुन्छ, ठीक त्यहींबाट द्वन्द्व पनि सुरु भएको छ । गजेन्द्र चीत्कार शब्द निकाल्दै आउँदा त्यहाँ रहेका बोटबिरुवा भाँच्दै आउँछ । त्यो देखेर त्यहाँ रहेका जनावरहरूमा आतङ्क उत्पन्न हुन्छ । त्यहाँ रहेका जनावरहरू कति भाग्छन् त कति घाइते र कति मर्छन् पनि । यहाँ समाज र व्यक्तिबीचको बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । गजेन्द्रले त्यस ठाउँका सबै जनावरलाई भयभीत तुल्याएको हुन्छ । त्यसपछि गजेन्द्र तलाउमा प्रवेश गरी जलक्रीडा गर्न लाग्दछ । त्यहीँ तलाउमा रहेको ग्राहले गजेन्द्रलाई देखी दौडेर गई गजेन्द्रको खुट्टा समाती तान्दछ । गजेन्द्र र ग्राहको तानातान हुन्छ । यहींबाट यस काव्यको मूल द्वन्द्व सुरु हुन्छ । यहाँ गजेन्द्र र ग्राहको बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । दुवै एक-आपसमा बलिया जनावरहरूको तानातान

हजार वर्षसम्म चलिरहन्छ । यस द्वन्द्वमा गजेन्द्र बिस्तारै कमजोर हुँदै जान्छ भने ग्राह पानीमा बस्ने जीव भएकाले झन बलियो हुन पुग्छ । यी दुवैको द्वन्द्वमा कसको जित र कसको हार हुने हो भन्ने कुतूहलता बढी रहन्छ । यस द्वन्द्वलाई हेर्न त्यहाँ जनावर, चराचुरुङ्गी लगायत देवदेवीहरू पनि विमानमा चढी आउँछन् । गजेन्द्र थकित हुँदै जाँदा उसले यो द्वन्द्व गराउनुमा कुनै दैवी शक्तिको इच्छा हुन सक्ने ठानी श्रीहरिहरको स्तुति गर्न लाग्दछ । गजेन्द्रको स्तुतिबाट खुसी भएका हरिहर साक्षात् प्रकट भई आफ्नो भक्तको मोक्षको निम्ति ग्राहमाथि चक्रप्रहार गर्दछन् र गजेन्द्र सङ्कटबाट मोक्ष हुन्छ । यसरी गजेन्द्रले मोक्ष प्राप्त नगरुन्जेलसम्म यस काव्यमा विभिन्न किसिमका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । यसैले द्वन्द्व विधानका दृष्टिले यो काव्य सफल छ ।

४.३.४ पात्रविधान

कथानकलाई जीवन्त तुल्याउन **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्यमा विभिन्न पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । भक्तिधारायुक्त यस काव्यमा मानवेत्तर लौकिक र अलौकिक पात्रहरूको प्रयोग भएका छन् । यसमा प्रयोग भएका मानवेत्तर पात्रहरूलाई मानवीकरण गरिएको छ । यस काव्यमा प्रयुक्त पात्रहरूमा गजेन्द्र प्रमुख नायक पात्र हो भने ग्राह प्रतिकूल खलनायक पात्र हो । यस काव्यमा गजेन्द्र र ग्राहका अतिरिक्त अन्य पात्रहरू पनि छन्, तिनीहरूमध्ये हरिहर सहायक पात्र हुन् भने ढोई, छावा, देवदेवीहरू सिंह, चितल, अर्ना, विभिन्न चराचुरुङ्गीहरू गौण पात्रहरू हुन् । अप्सरा, नागकन्या, हुहु, इन्द्रद्युम्न, देवल ऋषि, अगस्ती ऋषि आदि पृष्ठभूमिमा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् । प्रस्तुत काव्यका प्रमुख पात्रहरूको परिचय र चारित्रिक विशेषताहरूलाई क्रमशः तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.४.१ गजेन्द्र

गजेन्द्र यस खण्डकाव्यको प्रमुख नायक पात्र हो । कथानकको थालनीमा खलपात्र जस्तो देखिए पनि यस काव्यको नामाङ्कन **गजेन्द्रमोक्ष** राखिएको र गजेन्द्रले सङ्कटबाट मोक्ष प्राप्त गरेपछि कथानक समाप्त हुने हुनाले गजेन्द्र प्रमुख नायक पात्र हो । अगस्ती ऋषिको श्राप पाएका इन्द्रद्युम्न नै गजेन्द्र भएको कुरा पृष्ठभूमि खण्डबाट थाहा हुन्छ । गजेन्द्र गतिशील पात्र हो । त्यस्तै, खण्डकाव्यमा उपस्थित हुने हुँदा मञ्चीय र काव्यबाट हटाउँदा काव्यको संरचना नै भत्किन जाने

हुँदा गजेन्द्र बद्ध पात्र हो । जीवन भोगाइको आधारमा गजेन्द्रले आफ्नो विशेषता परिवर्तन गरेकाले गोलो पात्र हो । गजेन्द्र उन्मत्त भई ढोई र छावा साथमा लिई सबै जनावरको सातो लिँदै बोटबिरुवा भाँच्दै त्रिकुट पर्वतको मनोरम बगैँचामा देखापर्छ । प्यासले व्याकुल गजेन्द्रले सुन्दर तलाउमा प्रवेश गरी खुबै क्रीडा गर्दछ त्यसै बेला ग्राहले खुट्टा तान्दा दोहोरो तानातान हुन्छ र अन्ततः गजेन्द्रले हरिहरको स्तुति गर्न पुग्दछ । शुद्धमनले गरिएको स्तुतिका कारण हरिहर उपस्थित भई उसलाई ग्राहबाट छुटकार दिएकाले गजेन्द्र अध्यात्मवाद वा भक्तिभाव भएको पात्र हो । यसरी यी माथिका घटनाहरूका आधारमा गजेन्द्र अनुकूल, नायक, प्रमुख, बद्ध र गोलो पात्र हो ।

४.३.४.२ ग्राह

ग्राह यस खण्डकाव्यको प्रतिकूल पात्र हो । देवल ऋषिका श्रापले हुहु नामक गन्धर्व ग्राह भई रहेका हुन् । यस काव्यमा कथानकको बीचमा ग्राह उपस्थित भई गजेन्द्रको खुट्टा समाएपछि द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ । ग्राह पानीमा बस्ने प्राणी भएकाले गजेन्द्र र ग्राहको तानातानमा ग्राह बलियो देखिन्छ । ग्राह गजेन्द्रको विरोध वा दुःख दिन उपस्थित भएकाले यो यस काव्यको खलपात्र हो । ग्राह गतिहीन र मञ्चीय पात्र हो । काव्यबाट यसलाई हटाएमा काव्यको संरचना नै बिग्रिने हुँदा ग्राह बद्ध पात्र हो । त्यस्तै जीवन भोगाइका क्रममा विशेषता परिवर्तन नगर्ने हुँदा ग्राह चेप्टो पात्र हो । गजेन्द्रलाई सङ्कटमा पार्ने पात्र नै ग्राह हो । खण्डकाव्यको अन्त्यमा हरिहरले प्रहार गरेको चक्रले चिरिई ग्राहको अन्त्य भई हुहु नायक गन्धर्वको ग्राह जुनी पनि समाप्त भएको छ ।

४.३.४.३ हरिहर

हरिहर पुराणका प्रतिभाशाली पात्र हुन् । पुराणमा उनको विशेष स्थान रहेको छ तर यहाँ हरिहरको चरित्र गजेन्द्रको सङ्कट मोचन गर्न मात्र उपस्थित गराइएकाले हरिहर यस खण्डकाव्यका नायक गजेन्द्रको सहयोगी सहायक पात्र हुन् । आपत्विपतमा परेका बेला हरिहरको स्तुति गरेमा उनले दया देखाउने भएकाले उनी दयाका प्रतीक हुन् ।

४.३.५ पर्यावरण

पर्यावरण भनेको देश, काल र परिस्थिति हो । सिंहल् द्वीप र त्यहाँ अवस्थित त्रिकुट पर्वत, पानीका झरनाहरू, तलाउ र भगवान् वरुणको मन खिच्ने बगैंचा यस काव्यको कार्यव्यापार घटित भएका स्थानहरू हुन् । बगैंचाको चित्रण गर्ने क्रममा अम्बा, आँप, अशोक, अमला, आन्हु, अमारो, खरी, सल्ला, कटहर, गुलाब, मउवा, केरा, अनार, पाखरी, कोइरालो, खजुरी, श्रीखण्ड, रिठ्ठा, गुराँस, ज्यामिर, रूख कटहर, नरिवल, उखु, भलायो, पलाँस आदि जस्तो फलफूल र रूखबिरुवाहरूको चर्चा यस काव्यमा गरिएको छ । यी प्रयुक्त स्थान, फलफूलहरू र रूखबिरुवाहरूका आधारमा यस काव्यको परिवेश नेपाली पहाडी भूभाग, त्यहाँको झरना ताल र फलफूलहरू तथा रूखबिरुवाहरू भएको सङ्केत प्राप्त हुन्छ । माथि प्रयुक्त फलफूल तथा रूखविरुवाहरू नेपाली वातावरणमा पाइने गर्दछन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका परेवा, हुचिल, सारौं बकुल्ला, करेङ्कुरुङ, चखेवा, लाटाकोस्यारा, बाज, जुरेली, गौंथली, काकाकुल, जलहाँस, मजुर, कोइली आदि चरचुरुङ्गीहरू पनि नेपाली वन, तलाउ तथा जङ्गलहरूमा पाइने चराचुरुङ्गीहरू हुन् । त्यस्तै बाघ, रतुवा, थारल, बनेल, घोरल, चित्तल, कस्तुरी, हात्ती, सिंह, गाई, दुम्सी, भालु, बाँदर आदि जनावरहरू पनि नेपाली वनमा पाइने जनावरहरू हुन् । यी माथिका रूख तथा फलफूल, चराचुरुङ्गी र जनावरहरूका आधारमा यस काव्यको कथानक दौडेको स्थान वा देश नेपाल भएको पुष्टि मिल्दछ । पौराणिक आख्यान अँगाले पनि प्रकृति, चराचुरुङ्गी र जनावरहरू मार्फत कवि भट्ट राष्ट्रियतातिर ढल्किएका छन् ।

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्य पौराणिक भक्तिपरक काव्य हो । पुराण सम्बन्धी जानकारी दिनु यसको अभिधार्थ वा सोझो अर्थ हो । कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमार्फत तत्कालीन राणा शासकहरूको दरबारिया प्रवृत्तिलाई समेत प्रस्ट्याएका छन् । ग्राहले गजेन्द्रलाई खुट्टामा समातेर तानेजस्तै दरबारिया राणा शासकहरूले जनताहरूलाई तान्दथे । तिनीहरूको कब्जाबाट छुटकारा पाउन वा मोक्ष पाउन हरिहर रूपी प्रजातन्त्र आउनुपर्ने अपेक्षा कविले प्रतीकात्मक रूपमा यस काव्यमार्फत व्यक्त गरेकाले यस काव्यको परिवेशचित्रण व्यञ्जनात्मक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

४.३.६ संरचना

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्य गजेन्द्र ग्राहबाट मोक्ष भएको पौराणिक घटनालाई आधार बनाई रचना भएको खण्डकाव्य हो । यस काव्यमा गजेन्द्रको खुट्टा ग्राहले तान्छ, गजेन्द्र र ग्राहको तानातान हुन्छ, गजेन्द्रले हरिहरको स्तुति गर्दछ र हरिहरले ग्राहलाई चक्रले चिरी गजेन्द्रलाई परेको सङ्कटबाट मोक्ष प्रदान गर्दछन् र गजेन्द्रको सङ्कट मोचन हुन्छ । यहाँ गजेन्द्र ग्राहबाट मोक्ष प्राप्त गर्नुका साथसाथै देवल ऋषिको श्रापबाट ग्राह जुनी पाएका हुहु गन्धर्व ग्राह जुनीबाट र अगस्ती ऋषिको श्रापबाट गजेन्द्र जुनी पाएका इन्द्रद्युम्न गजेन्द्र जुनीबाटै मोक्ष हुन्छन् । यस खण्डकाव्यमा जम्मा ८१ श्लोकहरू रहेका छन् र यही ८१ श्लोकहरूलाई चार अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । यसमा अध्यायअनुसार श्लोक सङ्ख्याहरू समान छैनन् भने अध्याय परिवर्तन हुँदा पनि श्लोक सङ्ख्यामा कुनै परिवर्तन हुँदैन । पहिलो अध्याय भन्दा तल श्री गणेशय नमः लेखी श्लोकको थालनी गरिएको छ । यस काव्यमा रहेका ८१ श्लोकहरूलाई चार अध्यायमा यसरी विभाजन गरिएको छ : पहिलो अध्याय १-२ सम्म जम्मा २ श्लोक, दोस्रो अध्याय ३-२७ सम्म जम्मा २५ श्लोक तेस्रो अध्याय २८-६४ सम्म जम्मा ३७ श्लोक र चौथो अध्याय ६५-८१ सम्म जम्मा १७ श्लोक । यस काव्यका श्लोकहरू ४-४ पाउका छन् भने अध्याय परिर्वतन हुँदा नयाँ शीर्षक दिइएको छैन । यसरी **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्यको आकार सानो भए पनि छरितो संरचना भएकाले निकै प्रभावकारी छ । सैद्धान्तिक आधारमा ८१ श्लोकलाई खण्डकाव्य भन्न नमिल्ने हो तर यसमा प्रयोग भएका कथानक चरित्र, परिवेश आदि खण्डकाव्य अनुरूप नै भएकाले संरचना सानो भए पनि यसलाई खण्डकाव्य मान्नु पर्दछ ।

४.३.७ भावविधान

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्यमा कविले मानवीय मनलाई प्रभाव पार्न सक्ने विभिन्न भावहरूको अभिव्यक्ति गरेका छन् । यस खण्डकाव्यको केन्द्रीय भाव भक्ति वा शान्त हो । यो भक्तिकाव्य भएकाले यस काव्यमा भक्तिभाव परिपाक भएको छ । मुख्य भाव भक्ति रहेको यस काव्यमा शृङ्गार, वीर, अदभुत, रौद्र, करुण, भयानक र शान्त रसभावहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यस काव्यको सुरुमा सिंहलद्वीप र त्यहाँ रहेको

त्रिकुट पर्वत, सुन्दर तलाउ, फलफूल, चराचुरुङ्गी, जनावरहरू आदिको बयान गरिएको छ। यहाँ अद्भुत र भयानक रसभाव व्यक्त भएको छ, जस्तै :

सुन्का कोइ त चाँदिका अरू फलाम्का छन् बनेका शिखर्।

आकास् सून सरी समुद्र झलमल काला दिशा हुन् जरूर॥

श्लोक ४

यस पद्यांशमा सुन, चाँदी र फलामका टाकुराहरू उल्लेख गरिएकाले आश्चार्य उत्पन्न हुने हुँदा अद्भुत रसभाव प्राप्त हुन्छ।

धेरै वृक्ष दुईचार शब्द चटचट् पट्पट् भयोथ्यो जसै।

काप्या थर्थर जन्तु तेस् बखतमा सातो हरायो तसै॥

श्लोक १५

यस पद्यांशमा चट्चट् पट्पट् आवाज आउँदा डर उत्पन्न भएकाले यसमा भयानक रसभाव प्राप्त हुन्छ।

यसरी अद्भुत र भयानक भाव हुँदै अगाडि बढ्दा जब गजेन्द्र तलाउमा जलक्रीडा गर्न लाग्दछ तब शृङ्गारभाव प्रस्तुत भएको छ, जस्तै :

मस्तक्मा जलको गरेर बरषा ढोई बगल्मा लिई।

प्रेमले सूँढ् सुढँ जोरी प्रेम ममता क्रीडा अनेकन् भई॥

श्लोक-१९

गजेन्द्र, ढोई र छावा जलक्रीडा गर्दै गर्दा ग्राह आई गजेन्द्रको खुट्टा समाई तान्दछ। ग्राह र गजेन्द्रको तानातान चल्छ त्यसबेला वीर रसभाव प्रस्तुत भएको पाइन्छ, जस्तै :

फुर्ती आज गजेन्द्रको रति तहाँ चल्दैन याहाँ बली।

सङ्ग्राम भरि परयो भनी सकल गण् हेर्छन् बिमान्मा चढी॥

सारा जन्तु पनी थिया जति तहाँ आया र गिर्दा परयो।

ताना तान परयो गजब् हुन गयो हज्जार साल् गै गयो॥

श्लोक-२३

प्रस्तुत काव्यमा गजेन्द्र र ग्राहको युद्ध हजार वर्षसम्म निरन्तर चलिरहेको बताइएको छ । यस क्रममा गजेन्द्र हरिहरको स्तुतिमा लागे पछि काव्यमा भक्तिभाव सुरु भएको छ । गजेन्द्रको भक्तिभावबाट हरिहर प्रसन्न भई गजेन्द्रलाई ग्राहदेखि छुटाएका छन् । गजेन्द्रको सङ्कट मोचन भएपछि कथानक समाप्त भएको छ । यसरी यस काव्य अन्त्यमा भक्तिभाव उत्पन्न गराई समाप्त भए पनि यस भक्तिभावलाई परिपाक बनाउन अन्य रसभावहरू सहयोगीका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । 'भक्ति' भावलाई केन्द्रीय भावका रूपमा र अन्य विविध भावलाई सहयोगी भावका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस काव्यको भावविधान पक्ष अत्यन्तै सशक्त बनेको देखिन्छ ।

४.३.८ छन्द वा लयविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी र स्रग्धरा छन्दको प्रयोग गरिएको छ । वार्णिक छन्दका आफ्नै नियम र लय हुन्छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका छन्द, तिनीहरूको परिचय र लय निम्नानुसार छन्-

वसन्ततिलका

यस छन्दको एक पाउमा १४ अक्षर सङ्ख्या रहेका हुन्छन् र ८ अक्षरमा विश्राम गर्दा यसको लय आउँछ । यस छन्दमा त.भ.ज.ज. र अन्त्यमा दुईवटा गुरु हुन्छन् ।[५२] कवि मोतीराम भट्टले **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्यका १, २, २४, २५, २६, २७, २८, २९, ३०, ३१, ३२, ३३, ३४, ३५, ३६, ३७, ३८, ३९, ४०, ४१, ४२, ४३, ४४, ४५, ४६, ४७, ४८, ४९, ५०, ५१, ५२, ५३, ५४, ५५, ५६, ५७, ५८, ५९, ६०, ६१, ६२, ६३, ६४ गरी जम्मा ४३ श्लोकहरू वसन्ततिलका छन्दमा रचना गरेका छन् । यस छन्दमा चार पाउको एक श्लोक हुन्छ, जस्तै :

जस्तो स्तुती गजजिले मनले गरचाथा ।
केवल् हरी हरी भनी चरणै धरचाथा ॥
उस्तै सुफल् हुन गयो दुःख सब् हरायो ।
संसारको सकल ताप पनि हरायो ॥ (श्लोक-६४)

---

[५२] हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १४४ ।

शार्दूलविक्रीडित

म.स.ज.स.त.त. र एउटा गुरु अन्त्यमा भए शार्दूलविक्रीडित छन्द बन्दछ । यसको एक पाउमा १९ अक्षर रहेका हुन्छन् भने ७ र १२ अक्षरमा विश्राम हुन्छ ।[५३] यस छन्दमा चार पाउको एक श्लोक हुन्छ । **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्यका ३, ४, ५, ६, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १७, १८, १९, २०, २१, २२, २३, ६५, ६६, ६७, ६८, ६९, ७०, ७१, ७२, ७३, ७४, ७५, ७६, ७७, ८०, ८१ गरी जम्मा ३६ श्लोकहरू शार्दूलविक्रीडित छन्दका छन्, जस्तै :

कोई मत्त गजेन्द्र ढोइ सङ्ली छावा अगाडी सरी ।
नर्कट् पट्पट भाँचदैत हिंड्थ्या चीत्कार शब्दै गरी ॥
धेरै वृक्ष दुईचार शब्द चटचट् पट्पट् भयोथ्यो जसै ।
काँप्या थर्थर जन्तु तेस् बखतमा सातो हरायो तसै ॥

श्लोक-१५ ।

मालिनी

एक पाउमा १५ अक्षर सङ्ख्या, ८ अक्षरमा यति र न.न.म.य.य. गणद्वारा निर्माण भएको छन्दलाई मालिनी छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा चार पाउको एक श्लोक हुन्छ । **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्यमा एउटा श्लोक (७९) मात्र मालिनी छन्दमा छ ।

स्रग्धरा

२१ अक्षरको पाउ, सात-सात अक्षरमा यति र म.र.भ.न.य.य.य. गणहरू मिली बनेको छन्दलाई स्रग्धरा छन्द भनिन्छ । यस काव्यमा एउटा श्लोक (७८) मात्र स्रग्धरा छन्दमा छ ।

यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त श्लोकहरूमा एकाध पद्यांश बाहेक अन्यमा अन्त्यानुप्रासको राम्रो संयोजन भएको छ । आन्तरिक अनुप्रासका साथै नेपाली जनजिब्रोमा प्रचलित वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित जस्ता छन्दहरूको प्रयोगले यस खण्डकाव्यको लयविधान ज्यादै प्रभावकारी भएको छ ।

---

[५३] ऐजन, पृ. १४२ ।

४.३.९ अलङ्कारविधान

अलङ्कार काव्यको गहना हो । अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्य बढाउँछ । यसले काव्यमा स्पष्टता ल्याउन, मनलाई विस्तार गर्न, आश्चार्य उत्पन्न गराउन र जिज्ञासा तथा कुतूहलता जगाउने काममा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । त्यसै गरी भाषाशैलीलाई आकर्षक बनाउन, अभिव्यक्तिलाई सुन्दर तरिकाले प्रकट गर्न, भावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन, कुनै कुरालाई व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न, अर्थलाई प्रभावकारी बनाउन र थोरैमा धेरै कुरा भन्न काव्यमा अलङ्कारको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्यमा पर्याप्त मात्रामा अलङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी अलङ्कार दुई प्रकारका हुन्छन् । कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा यी दुवै अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन् :

४.३.९.१ शब्दालङ्कार

शब्दको आश्रय लिएर चमत्कार एवम् वैचित्य प्रकट भएको अलङ्कारलाई शब्दालङ्कार भनिन्छ ।[५४] यस काव्यमा प्रयोग भएका शब्दालङ्कारका केही नमुनाहरू यस प्रकार छन् :

छेकानुप्रास

एक वा अनेक व्यञ्जन वर्णको उसै क्रममा एक पटक मात्र आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास हुन्छ ।[५५] छेकानुप्रास हुन एक वा अनेक व्यञ्जनको उही क्रममा एकपल्ट मात्र आवृत्ति हुनुपर्छ, जस्तै :

भन्छन् गजेन्द्र दुखि भै मकनै बितायो ।
कुन् हो बली बल गरी सहजै थकायो ॥ (श्लोक-२४)

यहाँ दोस्रो पाउको 'बली' र 'बल' मा 'ब' र 'ल' वर्णको उही क्रममा आवृत्ति भएकाले छेकानुप्रास प्रयोग भएको छ ।

---

[५४] ऐजन, पृ. ५८ ।

[५५] केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

वृत्यनुप्रास

एक व्यञ्जनको अनेक पटक आवृत्ति तथा अनेक व्यञ्जनहरूको उसै क्रममा वा क्रमबिना अनेक पटक आवृत्ति भएमा वृत्यनुप्रास[५६] अलङ्कार हुन्छ, जस्तै :

अम्बा आँप असोक आँक अमला आऱ्हू अमारो खरी ।
सल्ला झैं कटहर् गुलाब मउबा केरा अनार् पाखरी ॥

श्लोक-९

यस पद्यांशमा 'अ' 'क' 'म' 'ब' 'र' 'ल' वर्णहरूको क्रमशः ८, ४, ४, ३, ५ र ३ पटक आवृत्ति भएकाले यसमा वृत्यनुप्रासको प्रयोग भएको छ ।

अन्त्यानुप्रास

पाउका अन्तमा आएका शब्दका आरम्भमा रहेको पहिलो वर्णपछिका अन्य वर्णहरू पूरै आवृत्ति हुँदा अन्त्यानुप्रास हुन्छ ।[५७] कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा पूर्ण र आंशिक दुवै अन्त्यानुप्रासको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा आंशिकभन्दा पूर्ण अन्त्यानुप्रास बढी प्रयोग भएका छन् भने कतैकतै अन्त्यानुप्रासविहीन पद्यांशहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

सून्या जसै प्रभुजिले स्तुति खुप् गरेको ।
कुन् भक्त हो भनि बुझ्या दुःखमा परेको ॥ (श्लोक-५८)

× × ×

जप्छू निरन्तर मता प्रभु आज जान्याँ ।
गर्थ्या घमण्ड बलको र सजाइ पायाँ ॥ (श्लोक-२५)

× × ×

ग्राहा मुक्त भया र कञ्चन सरी पैह्लो शरिर्पाउँदा ।
पायाँ देह भनेर तांहि हरिको ध्यान ग्यान धेरै गरया ॥ (श्लोक-६६)

यी माथिका पद्यांशहरू मध्ये पहिलोमा पूर्ण अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको छ भने दोस्रोमा आंशिक र तेस्रोमा अन्त्यानुप्रासविहीन पद्यांश प्रयोग भएको छ ।

---

[५६] ऐजन ।

[५७] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

श्लेष

एउटै शब्दले एकभन्दा बढी अर्थ बुझाउँछ भने श्लेष अलङ्कार हुन्छ ।[५८] श्लेष अलङ्कारमा एउटै शब्दले दुई अर्थ दिएर वाक्यमा चमत्कार थप्ने काम गर्दछ ।

दोस्तीमा बहुतै खुसालु सबमा यक् खड्गपाणी थिया ।
धन्यै भन्छु म अर्थका विषयमा जस्ले मदद् खुप् दिया ॥
श्लोक-८० ।

यस पद्यांशमा 'अर्थ' शब्द श्लेषका रूपमा आएको छ । अर्थको एउटा अर्थ रूपैयाँ पैसा वा धनसम्पत्ति हुन्छ र अर्को अर्थ शब्दको अर्थ हुन्छ । अतः यहाँ प्रयुक्त 'अर्थ' श्लेष हो ।

४.३.९.२ अर्थालङ्कार

अर्थको चमत्कारका कारण सौन्दर्य प्रकट गर्ने अलङ्कारलाई अर्थालङ्कार भनिन्छ ।[५९] कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा विभिन्न अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका छन् जस्तै :

उपमा

अप्रसिद्ध वस्तुलाई प्रसिद्ध वस्तुसित तुलना गरेमा उपमा अलङ्कार हुन्छ ।[६०] यसमा उपमान, उपमेय, वाचक शब्द र समान धर्म गरी चार पक्ष हुन्छन् ।

लक्खो छन् अरू टाकुरा मणि भई तारा सरीका तहाँ ।
रूख् साना लहरा हजार छहरे झर्झर्झरेको जहाँ ॥ (श्लोक-४)

यहाँ सिंहल द्वीपमा रहेका धातुका टाकुराहरूलाई तारासँग तुलना गरिएकाले यहाँ उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस काव्यमा श्लोक ५, ३९, ४२, ६६, ६८, ७२, ८१ आदिमा उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

रूपक

---

५८ हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ६० ।

५९ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

६० ऐजन, पृ. ४६ ।

उपमेयमा उपमानको आरोप गर्दा रूपक अलङ्कार हुन्छ ।[६१] **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्यमा पनि रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ जस्तै :

आफै प्रकाश भइ सृष्टि रच्यौ अनेकन ।

आफैँ विधी कहिं निषेध् गरू क्या म गन्थन् ॥ (श्लोक- ४२)

यहाँ गजेन्द्रले हरिहरलाई तपाइँ नै प्रकाश र सृष्टि रचना गर्ने व्यक्ति हुनुहुन्छ भनी आरोप गरेकाले रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस काव्यमा श्लोक ४, ७, १७, २१, ४६ आदिमा रूपक अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

स्वभावोक्ति

कुनै वस्तु, व्यक्ति वा दृश्य आदिको यथार्थपरक चित्रात्मक वर्णन गरिएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।[६२] यस काव्यमा कवि मोतीराम भट्टले स्वभावोक्तिको प्रयोग गरेका छन्, जस्तै :

भद्राई परिवा हुचिल् र चुइयाँ सारौ बकुल्ला तहाँ ।

सारस् भास करेङ्कुरुङ् र चखिवा लाटा कोस्यारा जहाँ ॥

श्लोक-१३

यहाँ सिंहल द्वीपमा रहेको तालको वरिपरि रहेका चराहरूको यर्थाथपरक चित्रात्मक वर्णन गरिएकाले स्वभावोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

दृष्टान्त

जहाँ साधारण धर्म एक नभए पनि उपमेय र उपमानमा छाया र प्रतिच्छाया हुन्छ त्यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार प्रयोग भएको हुन्छ । दृष्टान्तको अर्थ अनिश्चित कुरालाई उदाहरण देखाएर निश्चित गराउनु हो । कवि मोतीराम भट्टले यस काव्यमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग गरेका छन्, जस्तैः

जो देह पुत्र घर धन् जन वीच भुल्छन् ।

तिन्देखि ता प्रभु पनी अति त्रास मान्छन् ॥

---

[६१] ऐजन ।

[६२] केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १२८ ।

जो धर्म काम मनसा अरू मुक्ति खोज्छन् ।

तिन्लाई भक्त भनि साथ प्रभूजि लिन्छन् ॥ (श्लोक-४४)

यहाँ उदाहरण प्रस्तुत गरी कस्तासँग प्रभुले त्रास मान्छन् र कस्तालाई साथ लिन्छन् भन्ने पुष्टि गरिएकाले यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार प्रयोग भएको छ । यस काव्यमा श्लोक ४५ र ७२ मा पनि दृष्टान्त अलङ्कार प्रयोग भएको पाइन्छ ।

लोकोक्ति

लोकोक्तिको प्रयोग सफलताका साथ गरे लोकोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यस काव्यमा लोकोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ, जस्तैः

पापी भया झट मरुँ बरु यो हरावस् ।

जावस् त ज्यान् तर पनी हुर्मत् नजावस् ॥ (श्लोक ५३)

यस पद्यांशमा 'जावस त ज्यान तर पनि हुरमत नजावस' भन्ने लोकोक्ति प्रयोग भएकाले यो लोकोक्ति अलङ्कार भयो । यस खण्डकाव्यमा श्लोक ३१ र ५२ मा पनि लोकोक्ति अलङ्कार प्रयोग भएको छ ।

सङ्कर

एकभन्दा बढी अलङ्कारहरू एकै ठाउँमा योग भएर आएमा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ । सङ्करको शाब्दिक अर्थ मिश्रण हुन्छ । भट्टको यस काव्यमा सङ्कर अलङ्कार पाइन्छ जस्तै :

मेरो यो अपमान मत्त मतिले हात्ती सरी यै गरिस् ।

सो कारण् गरि मत्त हात्ति जुनिमा लौजा अवश्यै परिस् ॥ (श्लोक-७२)

यहाँ वृत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, मत्त मतिलाई हात्तीसँग तुलना गरिएकोले उपमा र कारण देखाई श्राप दिइएकाले दृष्टान्त अलङ्कार संयुक्त रूपमा प्रयोग भएकाले यहाँ सङ्कर अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

४.३.१० बिम्बविधान

'बिम्ब' तत्सम शब्द हो र संस्कृतमा 'प्रतिच्छाया'को अर्थमा यस शब्दलाई प्रयोग गरिएको पाइन्छ । सामान्य अर्थमा कुनै वस्तु, कार्य, भाव, विचार

तथा संवेगमय मानसिक तस्विरहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक एकाईलाई बिम्ब भनिन्छ ।[६३] यसले भावनालाई मूर्तता प्रदान गर्न सहयोग पुऱ्याउने कार्य गर्छ । कवि मोतीराम भट्टको यस काव्यमा विभिन्न बिम्बहरू प्रयोग भएका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका बिम्बका केही नमुनाहरू यस प्रकार छन् :

श्रव्यात्मक बिम्ब

पानीका लहरा उठेर लहरी ती टाकुरा का मनी
ठक्कर्दिन्छ र शब्द मन् कन लिई उइ रूप धर्छन् अनि ॥ (श्लोक-५)

स्वादसम्बन्धी बिम्ब

रस् लिनछन् भँवरा कली कलि बिषे उन्मत्त भै डुल्दछन् ।
पात्पात्मा पुतली अली रस लिई प्रेमी भई डुल्डछन् ॥ (श्लोक-१३)

दृश्यात्मक बिम्ब

यस्तो यो रमणीय ठाउँ विचमा भारी बगैंचा थियो ।
शाक्षात् श्री भगवानजी वरूणको मन् मोहि खैंची लियो ॥ (श्लोक-६९)

स्पर्शसम्बन्धी बिम्ब

मुर्छा भक्त गजेन्द्रलाई प्रभुले छूनू भयोथ्यो जसै ।
झट्पट् रूप फिरी हरी सरी भई पाप् सब् बगाया तसै ॥ (श्लोक-६९)

यहाँ पहिलो पद्यांशले पहाडको टाकुराबाट झर्ने झरनाहरू त्यहाँ रहेका ढुङ्गाहरूसँग ठोक्किदै झर्दाको शब्द बिम्ब प्रस्तुत गरेको छ भने दोस्रो पद्यांशमा भँवराहरू फूलफूलमा डुली मीठो रसको स्वाद लिँदै उन्मत्त भई डुलेको र पुतली पनि फूलको रस लिँदै प्रेमी भई डुलेको स्वादसम्बन्धी बिम्ब प्रस्तुत भएको छ । यसै गरी पद्यांश तीनमा रमणीय बगैंचाको दृश्यसम्बन्धी बिम्ब प्रस्तुत भएको छ भने चौंथो पद्यांशमा मूर्च्छा भएको गजेन्द्रलाई भगवान हरिहरले स्पर्श गर्नासाथ रूप परिवर्तन भएकाले स्पर्शबिम्ब प्रयोग भएको छ । यस्ता बिम्बहरू यस काव्यभरि प्रसस्त पाउन सकिन्छ । यसरी यो काव्य बिम्बात्मक रूपले प्रस्तुत भएकाले यस काव्यको बिम्ब विधान पक्ष अत्यन्तै सशक्त र सफल बन्न पुगेको पाइन्छ ।

---

[६३] कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

४.३.११ प्रतीकविधान

कुनै अनुपस्थित वस्तु वा भावलाई अर्को उस्तै उपस्थित वस्तुद्वारा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा काव्यमा प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । यस काव्यमा सिंहल द्वीप त्रिकुट पर्वत, ऋतुमान बगैंचा, गजेन्द्रको तलाउमा गरिएका क्रियाकलाप आदि प्रकटीकरणका सन्दर्भमा विभिन्न किसिमका प्रतीकहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसै गरी पात्रहरूका स्वभाव आचरण र बानीव्यवहारको चित्रणमा पनि प्रतीकहरू देखिन्छन् । यस काव्यमा देखिएका प्रतीकहरू निकै स्वाभाविक, सशक्त र जीवन्त देखिन्छन् । तिनीहरू सरल र बोधगम्य पनि छन् ।

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्य पौराणिक आख्यानमा तयार गरिएको पौराणिक भक्तिपरक खण्डकाव्य भएकाले यसमा पौराणिक प्रतीकहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यस काव्यमा 'पानीका लहरा' लाई नदी वा छहराको प्रतीक, 'अप्सरा' र 'परी' लाई सुन्दरीका प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस्तै त्रिकुट पर्वतको बयान गर्ने क्रममा "विद्याधर् सुरमा मिलाइकन गान् गर्छन् गुफामा पसी" पद्यांश प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयोग भएको 'विद्याधर' गायकको प्रतीक र 'गुफामा पसी' अँध्यारोको प्रतीक हो । यहाँ आएको 'तलाउ', 'बगैँचा' रमणीय ठाउँका प्रतीकहरू हुन् । फलफूलहरू, बोटबिरुवाहरू, जनावरहरू चराचुरुङ्गी आदि यस काव्यमा सिंहल द्वीप र त्यसमा उपस्थित त्रिकुट पर्वत, तलाउ र बगैँचाको बयान गर्न आएका प्रतीकहरू हुन् । यहाँ प्रयुक्त सिंहलद्वीप भारतीय उपमहाद्वीपको प्रतीक हो । यी प्रतीकहरू बाहेक समष्टिगत रूपमा यस काव्यको शीर्षकविधान र पात्रविधानमा पनि प्रतीकात्मकता पाइन्छ । यस काव्यमा प्रयुक्त नायक गजेन्द्र हस्तीरूप नेपाली जनताको प्रतीक, ग्राह तानाशाहशासकको प्रतीक र विष्णु तानाशाहशासकबाट ग्रस्त जनताका दुःख मोचन गर्न निमन्त्रणा गरिएको शक्तिको प्रतीक हुन् भने **गजेन्द्रमोक्ष** शीर्षक जनताको सङ्कट मोचनको प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएकाले यस काव्यको शीर्षकविधान पनि प्रतीकात्मक छ । यसर्थ मोतीराम भट्टको **गजेन्द्रमोक्ष** खण्डकाव्य प्रतीकात्मक काव्य हो र मोतीराम भक्तिपरकतामा प्रतीकात्मकता प्रयोग गर्ने कवि हुन् ।

४.३.१२ भाषा

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्यको भाषा सरल छ । यस खण्डकाव्यमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन् । तत्सम र तद्भव शब्दप्रयोगका तुलनामा आगन्तुक शब्दको मात्रा निकै न्यून देखिन्छ । यसमा प्रयोग भएका अधिकांश तत्सम शब्दहरू प्रयोग क्षेत्रका शब्द भएकाले तत्सम शब्दको प्रयोगबाट हुने भाषिक कठिनाइको आभास पाइँदैन । यस काव्यमा प्रयोग भएका कतिपय शब्दहरूमा व्याकरणगत त्रुटिहरू पनि पाइन्छन् । छन्द मिलाउन पनि भट्टले आधा बनाउनु पर्ने अधिकांश वर्णहरूमा हलन्त प्रयोग गरेका छन् भने 'र' वर्ण प्रयोग हुने धेरै जसो ठाउँमा रेफको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त शब्दहरूलाई स्रोतका आधारमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

तत्सम

ग्राह, गजेन्द्र, योजन, मणि, गुफा, गर्जन, जल, वृक्ष, सङ्ग्राम, प्रलय, अपमान आदि ।

अरबी

किल्ला, गुलामी, गजव, जब्बर आदि ।

हिन्दी

जुहार आदि ।

यस काव्यमा कथ्य भाषाको प्रयोग अधिक मात्रामा पाइन्छ । छन्दसंयोजन गर्ने सिलसिलामा यस्तो भाषाका शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यस काव्यमा प्रयोग भएका केही कथ्य भाषाका नमुनाहरू यस प्रकार छन् :

> उइ Y उही, कोइ Y कोही, धेर्देव Y धेरै देव, भर्सम्म Y भरसम्म, लक्खों Y लाखौँ, ताहिं Y त्यहीं, थिया Y थियो, परिवा Y परेवा, बकुलो Y बकुल्लो आदि ।

सारांशमा भन्नुपर्दा कवि मोतीराम भट्टले विभिन्न स्रोतका सरल, सहज, रागात्मक, लालित्यमय र श्रुतिमधुर शब्दको संयोजन गरी यस काव्यको निर्माण गरेका

छन् । कविले यस काव्यमा लेख्य र कथ्य दुवै भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यसर्थ यस काव्यको भाषाप्रयोग उच्च बन्न पुगेको छ ।

४.४ निष्कर्ष

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूपका आधारमा **उषाचरित्र, प्रह्लाद भक्तिकथा / गजेन्द्रमोक्ष** लाई अध्ययन गर्दा यी काव्यहरू कवि मोतीराम भट्टद्वारा सिर्जना गरिएका खण्डकाव्य कृति ठहरिन्छन् । यी तीनवटै खण्डकाव्यका स्रोत **श्रीमद्भागवत्** भएकाले यी खण्डकाव्यहरू कवि भट्टका पौराणिक खण्डकाव्य हुन् । कवि मोतीराम भट्टका यी पौराणिक खण्डकाव्यहरूको निष्कर्षलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

उषाचरित्र खण्डकाव्यको रचना वि.सं. १९४५ भन्दा अगाडि भएको हो तर यसको प्रथम प्रकाशन वि.सं. १९५५ मा मोतीकृष्ण कम्पनीबाट भएको पाइन्छ । यस कृति मोतीरामको जीवनकालमा नछापिएकाले भट्टले जीवनको अन्तिम क्षणसम्म पनि यसको परिमार्जन र परिस्कृत गरेको पाइन्छ । यसमा सर्ग विभाजन गरिएको छैन । यो पद्यात्मक काव्य हो । यहाँ सरल, सुबोध, हृदयस्पर्शी र मधुर लयविधान छ । यसमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, मालिनी, इन्द्रवज्रा प्रहर्षिणी, भुजङ्प्रयात, स्रग्धरा र मत्तमयुर छन्दहरू प्रयोग भएका छन् । यसको केन्द्रीय भाव श्रृङ्गार हो । यसमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिनुका साथै अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले काव्यको अर्थगत चमत्कार र व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्ति दिनुका साथै रोचक र प्रभावकारी बनाएको छ । पात्रहरूको स्तरअनुसारको लयात्मक, रागात्मक र लालित्यपूर्ण भाषिक प्रयोगले यस काव्यको भाषा निकै आकर्षक बनेको छ ।

उषाचरित्र आख्यानात्मक कृति हो । उषा र अनिरुद्धको प्रसिद्ध प्रणयप्रसँगलाई यसको विषयवस्तु बनाइएको छ । उषा यस काव्यकी केन्द्रीय चरित्र हुन् र यस काव्यमा उनको समग्र जीवनको चित्रण नगरी एक खण्डको चित्रण गरिएको छ । किशोरी उषाले अनिरुद्धलाई सपनामा देखी औँठी साटेकी चित्रलेखाले अनिरुद्धलाई अपहरण गरी ल्याएपछि उषा र अनिरुद्धको प्रणययात्रा सुरु भएको घटनालाई यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । उषाको जीवनको एक खण्डको चित्रण गरिनु, एउटै मूल कथावस्तुको प्रयोग गरिनु, थोरै पात्र प्रयोग गरिनु, सर्ग विभाजन

नगरिनु, एउटै रसलाई परिपाक बनाइनु, चतुर्वर्गमध्ये काम (प्रणय) लाई फल प्राप्तिको उद्देश्य बनाइनु र सम्पूर्ण खण्डकाव्यका आधारभूत तत्वको समावेश गरिनुले पनि यो खण्डकाव्य कृति ठहर्दछ । यो खण्डकाव्य मोतीराम भट्टको उच्च मध्यमस्तरीय पौराणिक खण्डकाव्य हो ।

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्य मोतीराम भट्टको जीवनको उत्तरार्द्धमा रचना भएको काव्य हो । यसको प्रथम प्रकाशन वि.सं. १९४८ मा भएको हो । प्रह्लाद यस खण्डकाव्यका नायक हुन् भने हिरण्यकशिपु खलनायक हो । यसमा नायिकाको व्यवस्था गरिएको छैन । यस काव्यमा पाँच अध्यायहरू छन् भने सबै अध्यायमा समान श्लोकहरू छैनन् । यो पद्यात्मक काव्य हो । यहाँ सरल, सुबोध, हृदयस्पर्शी र मधुर लयविधान छ । यसमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका र मालिनी छन्दहरू प्रयोग भएका छन् भने प्रत्येक अध्यायको अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गरिएको छ । यसको केन्द्रीय भाव भक्ति हो । यसमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिनुका साथै अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले काव्यको अर्थगत चमत्कार, व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिका साथै रोचक र प्रभावकारी बनाएका छ । यसमा अध्यात्मवाद र भौतिकवादबीच द्वन्द्व प्रस्तुत गर्दै अध्यात्मवादको जित गराइएको छ । पात्रहरूको स्तरअनुसारको लयात्मक, रागात्मक र लालित्यपूर्ण भाषिक प्रयोगले गर्दा यस काव्यको भाषा निकै आकर्षक बनेको छ ।

प्रह्लाद भक्तिकथा खण्डकाव्य श्रीमद्भावत्को सप्तम्स्कन्धमा रहेको प्रह्लाद उपाख्यानका आधारमा रचना गरिएको पौराणिक आख्यानात्मक कृति हो । यसमा प्रह्लादद्वारा विष्णुप्रति गरिएको भक्तिस्तुति र हिरण्यकशिपुको अन्याय-अत्याचारका कारण विष्णुले नृसिंह रूपधारण गरी हिरण्यकशिपुको वध गरी आफ्नो परम् भक्तको रक्षा गरेका घटनाहरू उल्लेख गरिएका छन् । यस काव्यमा प्रह्लादको जीवनको एक खण्डको उल्लेख गरिएको छ । यस काव्यमा प्रह्लादको जीवनको एक खण्डको उल्लेख गरिनु; एउटै मूल कथावस्तुको प्रयोग गरिनु; थोरै पात्र प्रयोग गरिनु; आठभन्दा कम सर्ग हुनु; एउटै रस परिपाक हुनु र चतुर्वर्गमध्ये धर्मलाई फल प्राप्तिको उद्देश्य बनाइनु र सम्पूर्ण खण्डकाव्यका आधारभूत तत्वहरू समावेश गरिनुले यो खण्डकाव्यात्मक कृति ठहर्दछ । यो मोतीराम भट्टको उच्च मध्यमस्तरीय पौराणिक खण्डकाव्य हो ।

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्य मोतीराम भट्टको साहित्य यात्राको पूर्वाद्धमा रचना भएको काव्य हो । यसको प्रथम प्रकाशन वि.सं. १९४३/४४ मा भएको हो । गजेन्द्र यस खण्डकाव्यको नायक हो भने ग्राह खलनायक हो । यसमा मानवेत्तर पात्रहरूलाई मानवीकरण गरी प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यमा चार अध्यायहरू छन् भने सबै अध्यायहरूमा समान श्लोकहरू छैनन् । यसमा अध्याय परिवर्तन हुँदा छन्द र श्लोक सङ्ख्या (नम्बर) परिवर्तन गरिएको छैन । यो पद्यात्मक काव्य हो । यहाँ शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, मालिनी र स्रग्धरा छन्दहरू प्रयोग भएका छन् । यहाँ सरल, सुबोध, हृदयस्पर्शी र मधुर लयविधान छ । यसको केन्द्रीय भाव भक्ति हो । यसमा तत्सम, तदभव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् भने अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले काव्यको अर्थगत चमत्कार, व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिका साथै रोचक र प्रभावकारी बनाएको छ । लयात्मक, रागात्मक र लालित्यपूर्ण भाषिक प्रयोगले गर्दा यस काव्यको भाषा निकै आकर्षक बनेको छ ।

गजेन्द्र मोक्ष खण्डकाव्य श्रीमद्भागवतको अस्टमस्कन्धमा रहेको गजेन्द्रमोक्ष उपाख्यनाका आधारमा रचना गरिएको पौराणिक कृति हो । यसमा गजेन्द्र र ग्राहको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै ग्राहबाट गजन्द्रले मोक्ष प्राप्त गरको घटना उल्लेख गरिएको छ । यसमा गजेन्द्रको एउटै कथावस्तुको प्रयोग गरिनु, थोरै पात्र प्रयोग गरिनु, आठभन्दा कम सर्ग हुनु, एउटै भक्तिरस परिपाक हुनु र चतुर्वर्गमध्ये मोक्षलाई फलप्राप्तिको उद्देश्य बनाइनु र सम्पूर्ण खण्डकाव्यका आधारभूत तत्वहरू प्रयोग गरिनुले यो आयममा छोटो (८१ श्लोक मात्र) भए पनि खण्डकाव्य कृति ठहर्दछ । यो कृति मोतीराम भट्टको मध्यमस्तरीय पौराणिक खण्डकाव्य हो ।

पाँचौ परिच्छेद

उपसंहार र निष्कर्ष

५.१ उपसंहार

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा मोतीराम भट्टले आफू बाँचुन्जेल नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालको नेतृत्व गरी यस काललाई सशक्त बनाए । वि.सं. १९२३ सालको भाद्र २५ गते शनिवार काठमाडौँको भोँसिको टोलमा जन्मिएर सानै उमेरदेखि त्यसबेलाको नेपालीहरूको शिक्षाआर्जन गर्ने थलाका रूपमा रहेको बनारसमा बसी सुरुमा संस्कृत, फारसी तथा उर्दूको अध्ययन गरेका भट्टमा नेपाली भाषा र राष्ट्रियताप्रति अगाध स्नेह र ममता रहेको पाइन्छ । बनारसमा बस्दा मोतीराम भट्टले त्यहाँका हिन्दी भाषाका वरिष्ठ साहित्यकार भारतेन्दु हरिश्चन्द्रबाट साहित्यिक प्रेरणा ग्रहण गरी त्यतिबेला हिन्दी र उर्दूमा प्रचलित गजल साहित्यप्रति विशेष चासो देखाए । यसका साथै उनी नेपाल फर्कंदा नेपालीहरूले गाएका रसिया गीत र रामायणका श्लोकहरू सुनेकाले पनि साहित्य सिर्जनामा उत्तिकै प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । मोतीराम भट्ट आफू मात्र साहित्यको सिर्जना गर्ने व्यक्तित्व थिएनन् । उनी त आफ्ना साथीहरूलाई पनि साहित्य लेख्ने प्रेरणा र सल्लाह दिने व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् । बनारस र नेपालमा पनि आफ्ना दौँतरी साथीहरूलाई जुटाएर विभिन्न साहित्यिक मण्डलीहरू स्थापना गरी साहित्य सिर्जना गरेकाबाट यो कुरा स्पष्ट हुन्छ । नेपाली साहित्यमा कविता, नाटक, गजल, समस्यापूर्ति र जीवनी जस्ता विविध विधामा कलम चलाएर करिब दुई दर्जनजति पुस्तकाकार कृतिहरू मोतीराम भट्टले नेपाली साहित्यलाई प्रदान गरेका छन् । उनले परम्परागत भक्तिधारालाई निरन्तरता दिँदै नेपाली साहित्यमा गजल, समस्यापूर्ति, समालोचनाजस्ता नयाँ विधाको थालनी गरे । नेपाली साहित्यमा नवीन विधालाई जन्म दिने र आफ्ना अमर सन्तानका रूपमा धेरै कृतिहरू छाडेर जाने मोतीराम भट्ट साँच्चै नेपाली साहित्यका अमूल्य व्यक्तित्व हुन् । कम उमेरमा देहावसान नभएको भए मोतीराम भट्टले नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा अथाह योगदान गर्न सक्ने कुरामा विश्वस्त हुन सकिन्छ । बाँचुन्जेल उनले जति योगदान गर्न सके त्यो नै मह□वपूर्ण र उल्लेख्य प्राप्ति मान्नुपर्छ ।

'काव्य' कविद्वारा रचना गरिएको सिर्जना हो । संस्कृतमा यसको व्युत्पत्ति 'कवृ वर्णने' धातुबाट भएको मानिन्छ । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले 'काव्य' शब्दको सट्टामा 'साहित्य' शब्द प्रयोग गरेपछि 'काव्य' र 'साहित्य' शब्दले फरक अर्थ दिन थाले । हाल 'साहित्य' शब्दले साहित्यका सबै विधाहरू र 'काव्य' शब्दले कविता विधाका सबै उपविधाहरू भन्ने अर्थ दिएको छ । साहित्यका चिन्तक र समीक्षकहरूले काव्यलाई विषयवस्तु, रूप, वाद, बनोटजस्ता विभिन्न आधारबाट वर्गीकरण गरेका छन् । खण्डकाव्य कविता विधाअन्तर्गतको एउटा उपविधा हो । यो कविताको मझौला रूप हो । यसमा जीवनको कुनै एक खण्डको अभिव्यक्ति हुने गर्दछ । खण्डकाव्यको सिर्जना पुराण, इतिहास, समाजजस्ता विभिन्न विषयमा हुने गर्दछ । पुराणका विषयवस्तुलाई आधार बनाएर सिर्जना गरिएको खण्डकाव्यलाई पौराणिक खण्डकाव्य भनिन्छ । मोतीराम भट्ट पुराणका प्रचलित कथावस्तुलाई आधार बनाएर खण्डकाव्य सिर्जना गर्ने खण्डकाव्यकार हुन् ।

मोतीराम भट्टको **उषाचरित्र** खण्डकाव्य श्रीमद्भागवत्को दशम्स्कन्धमा रहेको उषा-अनिरुद्ध उपाख्यानलाई आधार बनाई रचना गरिएको श्रृङ्गारिक भाव मिश्रण भएको पौराणिक आख्यानात्मक खण्डकाव्य हो । यसको रचना वि.सं. १९४५ भन्दा अगाडि नै भएको भए तापनि वि.सं. १९५५ मा मात्र यो कृति पुस्तकका रूपमा प्रकाशित भएको हो । यस काव्यमा उषा र अनिरुद्धको प्रणय-प्रसङ्गलाई मुख्य कथावस्तु बनाइएको छ । यसको मूलभाव श्रृङ्गार हो । यसमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, मालिनी, इन्द्रबज्रा, भुजङ्गप्रयात, प्रहर्षिणी, स्रग्धरा र मत्तमयुर छन्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । यसमा २१६ श्लोक रहेका छन् । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको अन्त्यानुप्रास युक्त प्रयोगले यस काव्यलाई लयात्मक बनाएको छ भने अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले काव्यलाई उच्च बनाएको छ । यसमा हिमाली राज्य शोणितपुरको उल्लेख गरिएको छ जुन हिमाली राज्य नेपालको प्रतीक हो भने उषा कामुक दरबारिया मैया साहेबकी र अनिरुद्ध रसिक युवाहरूका प्रतीक हुन् । पौराणिक आख्यानमा श्रृङ्गारिकता प्रवेश गराई प्रतीकात्मक अर्थ प्रस्तुत गर्न सक्नु यस काव्यको मूल उपलब्धि हो । प्राथमिककालीन भक्तिपरम्परालाई निरन्तरता दिँदै

पौराणिकतामा श्रृङ्गारिक भाव मिसाइएको यो खण्डकाव्य मोतीराम भट्टको उच्च मध्यमस्तरीय खण्डकाव्य हो ।

प्रह्लाद भक्तिकथा कवि मोतीराम भट्टको साहित्य यात्राको उत्तरार्द्धमा सिर्जना भएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यको प्रथम प्रकाशन सम्वत् १९४८ मा भएको हो । श्रीमद्भागवत्को सप्तमस्कन्धको प्रह्लाद उपाख्यानको आधारमा रचना भएको यो भक्तिकाव्य हो । हिरण्यकशिपुले ब्रह्माको तपस्या गरी वरदान प्राप्त गरेपछि अन्याय-अत्याचार गरेको, त्यसै क्रममा प्रह्लादको जन्म भएको, प्रह्लाद विष्णुको भक्त भएका कुरा कशिपुलाई मन नपरेकाले शत्रुको स्तुति गर्ने भनी प्रह्लादलाई मार्न अनेक कोसिस गरेको र अन्ततः भगवान् विष्णुले नृसिंहको रूपधारण गरी आफ्नो भक्तको रक्षा गरेका घटनाहरू यसमा उल्लेख छन् । यो पद्यात्मक काव्य हो । यसमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका र मालिनीजस्ता नेपाली जनजिब्रोमा प्रचलित छन्दहरू, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको उचित प्रयोग गरिएकाले यो काव्य लयात्मक बन्न पुगेको छ । यसमा अभिधागत रूपमा प्रह्लादको भक्तिकथा प्रस्तुत गरिएको छ भने अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट राणा शासनकालीन शोषित नेपाली जनताका प्रतीकका रूपमा प्रह्लादलाई र तानाशाह शासकको प्रतीकका रूपमा हिरण्यकशिपुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ यो काव्य प्रतीकात्मक भक्तिकाव्य हो । परिवेश, पात्रविधान, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, लयात्मक भाषिक प्रयोग र कसिएको संरचनाले गर्दा **प्रह्लाद भक्तिकथा** कवि मोतीराम भट्टको उच्च मध्यमस्तरीय खण्डकाव्य बन्न पुगेको छ ।

गजेन्द्रमोक्ष खण्डकाव्य मोतीराम भट्टको साहित्य यात्राको पूर्वार्द्धमा बनारस प्रवासका क्रममा सिर्जना गरिएको खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यको प्रथम प्रकाशन वि.सं. १९४३/४४ मा भएको हो । आदिकवि भानुभक्त आचार्यको बालकाण्डको लोकप्रियताबाट प्रभावित कवि मोतीराम भट्टले श्रीमद्भागवत्को अष्टमस्कन्धमा रहेको **गजेन्द्रमोक्ष** उपाख्यानलाई आधार बनाई यस खण्डकाव्यको सिर्जना गरेका हुन् । यो भक्तिधारा युक्त खण्डकाव्य हो । यसमा गजेन्द्र र ग्राहको झगडा प्रस्तुत गर्दै हरिहरले आफ्नो भक्त गजेन्द्रलाई ग्राहको मुखबाट छुटाई गजेन्द्रको दुःख मोक्ष गरेका घटनाहरू छन् । यो पद्यात्मक काव्य हो । यसमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका र मालिनीजस्ता नेपाली जनजिब्रोका छन्दहरू प्रयोग भएका छन् । छोटो कथा रहेको यस काव्यले

पुराणगत अभिधार्थ प्रस्तुत गर्नुका साथै यसमा भएका अलङ्कार, बिम्ब र प्रतीकहरूको उचित प्रयोगले राणा शासनकालीन नेपाली समाजको चित्र प्रस्तुत गरेको छ । यो काव्य कवि मोतीराम भट्टको धार्मिकतामा प्रतीकात्मकता मिश्रण भएको धार्मिक प्रतीकात्मक खण्डकाव्य हो । त्यस बेलाका धार्मिक रसिक वर्गमा निकै प्रचलित यो काव्य मोतीराम भट्टको मध्यमस्तरीय खण्डकाव्य हो ।

५.२ निष्कर्ष

कवि मोतीराम भट्ट नपाली साहित्यको माध्यमिक कालका अग्रणी व्यक्तित्व हुन् । उनको कुशल नेतृत्व पाएर नेपाली साहित्यले माध्यमिक कालमा फुल्ने र फैलिने अवसर पायो । उनी मूलतः पौराणिक खण्डकाव्यकार हुन् । उनका तीनवटा पौराणिक खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन् । **उषाचरित्र** पौराणिक आख्यानमा श्रृङ्गार मिश्रण गरिएको पौराणिक श्रृङ्गारिक खण्डकाव्य हो भने **प्रह्लाद भक्तिकथा** र **गजेन्द्रमोक्ष** भक्तिभाव व्यक्त गर्ने पौराणिक भक्तिकाव्य हुन् । कवि मोतीराम भट्ट धार्मिकतामा प्रतीकात्मकता प्रस्तुत गर्ने काव्यकार हुन् । उनका तीनवटै खण्डकाव्यहरूले अन्याय-अत्याचारी राणाशासकहरू, तिनीहरूको अत्याचार भोगिरहेका नेपाली जनता र ती निमुखा जनतालाई उद्धार गर्न कृष्ण, नृसिंह जस्ता कुनै अवतारको आवश्यकता भएको प्रतीकात्मक अर्थ व्यक्त गरेका छन् । जीवनको छोटो समयमा पनि नेपाली साहित्यलाई तीनवटा खण्डकाव्य दिन सफल मोतीराम भट्ट गजल र समस्यापूर्तिमा जति सफल छन् त्यतिकै पौराणिक खण्डकाव्यमा पनि छन् । समग्रमा मोतीराम भट्ट एउटा काँधमा श्रृङ्गारिकधारा र अर्को काँधमा भक्तिधारालाई बोकेर हिँड्ने नेपाली साहित्यकाशका चम्किला तारा हुन् ।

मोतीराम भट्टसम्बन्धी भविष्यमा अध्ययन-अनुसन्धान गर्न सकिने शोधशीर्षकहरू-

१. मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यहरूमा प्रयुक्त अलङ्कारविधान

२. मोतीराम भट्टका पौराणिक काव्यहरूमा मौलिकता

सन्दर्भसामग्रीसूची

(क) प्रमुख सन्दर्भग्रन्थहरूको सूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज. **पूर्वीय समालोचना–सिद्धान्त**. पाँ.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५० ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. **साहित्य प्रकाश**. चौ.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४४ ।

____, ____. **पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त**. चौ.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०६१ ।

खनाल, नीलमणि. **गजलकार मोतीराम भट्ट**. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०५४ ।

गुप्त, अभिनव. **ध्वन्यालोक लोचन टीका**. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, २०२१ ।

त्रिपाठी, वासुदेव. **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग** १. चौ.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५० ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.). **नेपाली कविता भाग** ४. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४६ ।

____, ____. **नेपाली कविता भाग** १. दो.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४७ ।

थापा, हिमांशु. **साहित्य परिचय**. चौ.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५० ।

नेउपाने, हरिभक्त (सम्पा.). **मोतीराम भट्टका उपलब्ध ग्रन्थावली**. धरान : श्रीमती कमला नेउपाने, २०४५ ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद. **राम्रो रचना : मीठो नेपाली**. सो.सं.. काठमाडौँ : सहयोगी प्रेस, २०४९ ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद (सम्पा.). **नेपाली बृहत् शब्दकोश**. पाँ.स.. (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्रं, २०५८ ।

पराजुली, ठाकुरप्रसाद. **नेपाली साहित्यको परिक्रमा**. काठमाडौँ : विद्याप्रकाशन, २०४५ ।

बराल, कृष्णहरि. **गीत : सिद्धान्त र इतिहास**. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६० ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम. **उपन्यास–सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**. दो.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५८ ।

भट्टराई, शरद्चन्द्र र अन्य (सम्पा.). **मोतीराम भट्ट र संसर्गी कवि**. काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०६० ।

भामह. **काव्यालङ्कार**. पटना : बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्, २०१९ ।

रिसाल, राममणि. **नेपाली काव्य र कवि**. चौ.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५० ।

रुद्रट. **काव्यालङ्कार**. दिल्ली : वासुदेव प्रकाशन, १९६५ इ. ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.). **हिन्दी साहित्यकोश भाग–१**. दो.सं.. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२० ।

विश्वनाथ. **साहित्यदर्पण**. पाँ.सं.. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, १९०९ इ.सं ।

शर्मा, गोपीकृष्ण. **संस्कृत साहित्यको रूपरेखा**. ते.सं.. काठमाडौँ : अभिनव प्रकाशन, २०६३ ।

शर्मा, तारानाथ. **सम र समका कृति**. छै.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५८ ।

शर्मा, नरदेव. **कविवर मोतीराम भट्टको जीवनी**. चौ.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५० ।

शर्मा, बालचन्द्र (सम्पा.). **नेपाली शब्दकोश**. काठमाडौँ : रोयल नेपाली एकेडेमी, २०१९ ।

शर्मा, मोहनराज. **शैली विज्ञान**. काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।

शर्मा, रमा. **मोतीराम परिक्रमा**. काठमाडौँ : दामोदरराज शर्मा, २०५० ।

____, ____ (सम्पा.). **मोती स्मृति ग्रन्थ**. काठमाडौँ : ने.शि.प., २०३९ ।

____, ____ (सम्पा.). **मोती ग्रन्थावली**. काठमाडौँ : रा.यु.से.को., २०४५ ।

शर्मा, सोमनाथ. **साहित्य प्रदीप**. काठमाडौँ : नेपाल एकेडेमी, २०१६ ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा. **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३४ ।

सम, बालकृष्ण. **मोतीराम**. दो.सं.. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५२ ।

(ख) प्रमुख सन्दर्भ-पत्रपत्रिकाहरूको सूची

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. 'बिम्बको परिभाषा स्वरूप र विकास'. **मधुपर्क**. वर्ष ३३. अङ्क ८. पुष २०५७, पृ. ३३-३४ ।

त्रिपाठी, वासुदेव. 'कवि मोतीराम भट्टको **उषाचरित्र** काव्य : एक चर्चा'. **वाङ्मय**. वर्ष ४. अङ्क ४. पूर्णाङ्क ४. २०४०-४१, पृ. २६-४८ ।

दाहाल, कृष्णप्रसाद. 'मोतीराम भट्ट र माध्यमिक काल'. **गरिमा**. वर्ष ६. अङ्क ९. पूर्णाङ्क ६९. भाद्र २०४५, पृ. ४१-३६ ।

नेउपाने, हरिभक्त. 'मोतीराम भट्टको कवित्वको ऐतिहासिक चिनारी'. **मधुपर्क**. वर्ष २२. अङ्क १०. पूर्णाङ्क २८५. फागुन २०४९, पृ. २९-३२ ।

बराल, कृष्णहरि. 'मोतीराम भट्टको गजलकारिता'. **वाङ्मय**. वर्ष ६. अङ्क ६. पूर्णाङ्क ६. २०४०-५०, पृ. ७०-७९ ।

भट्टराई, शरद्चन्द्र. '**प्रह्लाद भक्तिकथा** को प्रकाशन साल'. **मधुपर्क**. वर्ष २२. अङ्क १०. पूर्णाङ्क २८५. फागुन २०४६, २४-२५ ।

____, ____. '**उषाचरित्र** को समर्पण र देवीप्रसाद'. **मधुपर्क**. वर्ष २३. अङ्क १२. पूर्णाङ्क २६३. वैशाख-२०४८, पृ. ६-७ ।