

प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस
नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह
द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी :

लेखनाथ दाहाल

रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस

प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौँ

२०६७

शोध निर्देशक
प्रा.डा. बन्नी विशाल भट्टराई

प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस
नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह
द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी :
लेखनाथ दाहाल
रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस
प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौँ
२०६७

निर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विषयका छात्र लेखनाथ दाहालले स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नु भएको प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पारेको हो । परिश्रम र लगनशीलता पूर्वक गरिएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण रूपमा सन्तुष्ट छु । यस शोधपत्रको मूल्याङ्कनका लागि रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली शिक्षण समिति समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६७/७/९

.....
प्रा. डा. बन्नी विशाल भट्टराई
रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस
प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौँ

त्रिभुवन विश्व विद्यालय
रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस
प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं

मिति : २०६७/७/९

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली शिक्षण समितिका छात्र लेखनाथ दाहालले स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नु भएको प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

.....
सहप्रा. तुलसी मान श्रेष्ठ
विभागीय प्रमुख

.....
प्रा. डा. बट्टी विशाल भट्टराई
शोध निर्देशक

.....
सहप्रा. डा. शैलेन्दु प्रकाश नेपाल
बाह्य परीक्षक

कृतज्ञता ज्ञापन

त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि मैले प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन शीर्षकमा यो शोधकार्य तयार पारेको हुँ । सर्व प्रथम म यस कार्यमा आफ्नो अमूल्य समय, सद्भावपूर्ण सल्लाह, सुझाव र निर्देशन दिनु हुने आदरणीय गुरुवर एवम् मेरा शोध निर्देशक प्रा. डा. बट्टी विशाल भट्टराईप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि विभागीय स्वीकृति दिएर अवसर प्रदान गर्नु हुने क्याम्पसका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु सहप्राध्यापक तुलसी मान श्रेष्ठप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी आफ्नो अमूल्य कृतिमा शोधकार्य गर्ने स्वीकृति दिनुका साथै आफ्नो निजी पुस्तकालयबाट आवश्यक सन्दर्भ ग्रन्थ उपलब्ध गराई सहयोग गर्नु हुने शोध नायक महाकाव्यकार डा. कृष्ण प्रसाद भट्टराई तथा समय समयमा आवश्यक सल्लाह र सुझाव दिएर यस कार्यमा सहजता प्रदान गर्नु हुने आदरणीय गुरुवर्ग प्रा.डा. कुल प्रसाद कोइराला, सहप्राध्यापक प्रयाग राज वाशिष्ठ, सहप्राध्यापक रमेश कुमार भट्टराई र चिन्तामणि भट्टराईप्रति म आभारी छु ।

शोधकार्यका सिलसिलामा आवश्यक पुस्तक, पत्र पत्रिका आदि उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय तथा केशर महल पुस्तकालय परिवारप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यस्तै यस कार्यमा आवश्यक सहयोग पुऱ्याउने गुरुआमा सावित्री भट्टराई, मेरा बन्धुबान्धव तथा परिवारका सदस्यहरू, छिटो छरितो रूपमा कम्प्युटर टङ्कन गरी सहयोग गर्ने मित्र खड्ग प्रसाद खनाल, एनपिटिसी लिमिटेड तथा कर्मचारी साथीहरू अनि प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउनु हुने मेरा अन्य मित्रहरू तथा सहयोगी व्यक्तित्वहरू हार्दिक धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ ।

अन्त्यमा शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभाग समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०६७/७/९

लेखनाथ दाहाल
नेपाली विभाग
रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस
प्रदर्शनी मार्ग, काठमाडौं ।

विषय सूची

अध्याय एक

१.	शोध परिचय	
१.१	शोध शीर्षक	१
१.२	शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३	विषय परिचय	१
१.४	समस्या कथन	२
१.५	शोधका उद्देश्यहरू	२
१.६	पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.७	अध्ययनको औचित्य र महत्त्व	४
१.८	अध्ययनको सीमाङ्कन	५
१.९	शोधविधि	५
१.१०	शोधपत्रको रूपरेखा	५

अध्याय दुई

२.	महाकाव्यकार कृष्णप्रसाद भट्टराईको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्व	
२.१	विषय प्रवेश	६
२.२	जन्म र बाल्यकाल	६
२.३	शिक्षादीक्षा	६
२.४	विवाह र आजीविका	७
२.५	साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव	८
२.६	साहित्यिक व्यक्तित्व	९
२.६.१	आख्यानकार व्यक्तित्व	१०
२.६.१.१	उपन्यासकार व्यक्तित्व	१०
२.६.१.२.	कथाकार व्यक्तित्व	११
२.६.२	गीतकार व्यक्तित्व	११
२.६.३	कवि तथा महाकाव्यकार व्यक्तित्व	१२
२.६.३.१	कवि व्यक्तित्व	१२

२.६.३.२	महाकाव्यकार व्यक्तित्व	१३
२.६.४	साहित्यिक आन्दोलक व्यक्तित्व	१४
२.७	साहित्येतर व्यक्तित्व	१५
२.७.१	जागिरे व्यक्तित्व	१५
२.७.२	समाजसेवी व्यक्तित्व	१५
२.७.३	सङ्घसंस्थामा संलग्न व्यक्तित्व	१६
२.८	सम्मान तथा पुरस्कार	१६
२.९	विदेश भ्रमण	१७
२.१०	सारांश	१७

अध्याय तिन

३.	प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन	
३.१	विषय प्रवेश	१८
३.२	महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय	१८
३.२.१	महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता	१९
३.२.२	महाकाव्य सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता	२१
३.२.३	महाकाव्य सम्बन्धी भारतीय विद्वान्को मान्यता	२३
३.२.४	महाकाव्य सम्बन्धी नेपाली मान्यता	२४
३.२.५	महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताहरूको तुलनात्मक समीक्षा	२७
३.३	महाकाव्यका मूल तत्त्वहरू	२८
३.३.१	महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता	२९
३.३.२	महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता	२९
३.३.३	महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी भारतीय तथा नेपाली मान्यता	३०
३.३.४	महाकाव्यका तत्त्वहरूको समीक्षा	३०
३.४	महाकाव्य सिद्धान्त र तत्त्वका आधारमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन	३३
३.४.१	कथानक	३३
३.४.२	पात्र र चरित्र चित्रण	३६
३.४.३	परिवेश	४३

३.४.४	संरचना	४४
३.४.५	उद्देश्य	५७
३.४.६	रस र भाव	५९
३.४.७	अलङ्कार	६४
३.४.८	छन्द	६७
३.४.९	बिम्ब	६८
३.४.१०	प्रतीक	६९
३.४.११	भाषाशैली	७०
३.४.१२	कवित्व र आख्यानीकरण	७३
३.४.१३	शीर्षक विधान	७५
३.५	विभिन्न पक्षबाट केवलमान महाकाव्यको अध्ययन	७६
३.५.१	विषय वस्तु	७६
३.५.२	सामाजिक द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गति	७८
३.५.३	सांस्कृतिक चेतना	८१
३.५.४	नेपाली जन जीवनको चित्रण	८४
३.५.५	प्रकृति चित्रण	८६
३.५.६	मानवतावादी दृष्टिकोण	८८
३.५.७	राष्ट्रियताको भावना	९२
३.६	स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका दृष्टिले केवलमान महाकाव्य	९६
३.६.१	परिचय	९६
३.६.२	केवलमानमा स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको प्रभाव	९८
३.७	सारांश	१०२

अध्याय चार

४	नेपाली महाकाव्य परम्परामा केवलमान महाकाव्यको मूल्याङ्कन	
४.१	विषय प्रवेश	१०४
४.२	नेपाली महाकाव्यको विकासक्रम	१०४
४.२.१	देवकोटा पूर्वयुग	१०४
४.२.२	देवकोटा उत्तर युग	१०६
४.३	नेपाली महाकाव्य परम्परामा केवलमान	१०९
४.४	केवलमान महाकाव्यको धारागत अध्ययन	११०
४.५	केवलमान महाकाव्यको प्रवृत्तिगत अध्ययन	११२
४.६	नेपाली महाकाव्य परम्परामा कृष्ण प्रसाद भट्टराईको योगदान	११४
४.७	कृष्ण प्रसाद भट्टराईको महाकाव्यकारिताका मूल प्रवृत्ति	११६
४.८	केवलमान महाकाव्यका प्राप्ति र सीमा	१२१
४.९	सारांश	१२४

अध्याय पाँच

५.	उपसंहार	१२६
५.१	अध्यायगत सार	१२६
५.२	निष्कर्ष	१२७
५.३	उपलब्धि	१२८
५.४	अध्ययनका लागि थप सम्भाव्य शीर्षक	१२८

सन्दर्भ सामग्री

- (क) नेपाली ग्रन्थहरू
- (ख) अङ्ग्रेजी ग्रन्थहरू
- (ग) पत्र पत्रिका
- (घ) शोधपत्र

परिशिष्ट खण्ड

- (क) शोध नायक महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईसँग लिइएको लिखित अन्तर्वार्ता
- (ख) शोध नायकको तस्वीर

अध्याय एक

शोध परिचय

१.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन' रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्व विद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो ।

१.३ विषय परिचय

नेपाली साहित्यको फाँटलाई अनेक साहित्यकार र तिनीहरूका कृतिहरूले हराभरा पार्ने काम गरिरहेका छन् । त्यस्तै साहित्यकारका पङ्क्तिमा कृष्ण प्रसाद भट्टराई (वि.सं. २०१५) को पनि नाम आउँछ । विगत साढे तीन दशकदेखि नेपाली साहित्यमा निरन्तर कलम चलाउँदै आएका भट्टराईले हालसम्म दुई ओटा महाकाव्य **केवलमान** (२०६०) र **अन्त्यारम्भ** (२०६१), दुई ओटा उपन्यास **ऊ** को होला (२०६१) र **जीवन खोज** (२०६१) साथै अन्य कृतिमा **श्री १००८ विशुद्धोपनिषद्** (२०५७), **अन्तर्वीणा** (२०६१) गीतिकाव्य, **सुनाखरी** (२०६०) पद्य कविता सङ्ग्रह र **त्रिवेणी गीति सङ्ग्रह** (२०६१) तथा **दीप जलाई राख** (२०६१) गद्य कविता सङ्ग्रह जस्ता साहित्यिक कृति प्रदान गरेर नेपाली साहित्यको भण्डार भर्ने काम गरेका छन् ।

नेपाली समसामयिक धाराप्रति अत्यन्त संवेदनशील भट्टराईको कविता विधाको एक उपविधामा पर्ने बृहत् रूप महाकाव्य अन्तर्गतको **केवलमान** (२०६०) ले राष्ट्रको समसामयिक स्थितिको संवेदनशीलता प्रस्तुत गरेको छ । पाँचथर जिल्लाको दुर्दिम्बा निवासी केवलमान लिम्बू वैदेशिक रोजगारीका क्रममा साउदी अरबको रियाद गएको हुन्छ ।

ऊ त्यहाँ काम गर्दा गर्दै हत्याको अभियोगमा जेल पर्छ र त्यहाँको अदालतले २०६० साल वैशाख महिनामा उसलाई मृत्युदण्ड दिन्छ । यही सत्य घटनाको सेरोफेरोमा यो महाकाव्य घुमेको छ । लिम्बू जातिको केवलमान नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

स्वदेशमा बेरोजगारीको समस्या बढ्दै गएपछि वैदेशिक रोजगारीको आकर्षणमा विदेश पलायन हुने नेपाली युवाहरूको कारुणिक अवस्थालाई कविले जीवन्त बनाएर यसमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तै देशमा विद्यमान सामाजिक असमानता र गरिबीले निम्त्याएका समाजका विविध पाटा केलाउँदै देशमा उत्पन्न राजनीतिक अस्थिरता, द्वन्द्व, हत्या, हिंसा, आतङ्क र भ्रष्टाचारका कारण सर्वसाधारण जनताले भोग्नु परेका समस्यालाई टपक्क टिपेर कविले महाकाव्यको रूप दिएका छन् । यस महाकाव्यले नेपाली राजनीतिक तथा सामाजिक इतिहासको एउटा कालखण्डमा देखा परेको विषम परिस्थितिलाई प्रतिन गरेको छ ।

यस्तै नेपाली साहित्य सिर्जनाका क्षेत्रमा पछिल्लो चरणमा देखा परेको 'स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान' को दोस्रो शृङ्खलाका रूपमा **केवलमान** महाकाव्य प्रस्तुत भएको छ । यस अभियानले जीवन र जगत्को सञ्चालन स्थिति, गति र पद्धतिको सन्तुलनबाट भएको हुनाले साहित्य सिर्जना पनि स्थिति, गति र पद्धतिकै आधारमा हुनु पर्छ, भन्ने मान्यता राख्छ, र साहित्यलाई जीवन र जगत्को अभिव्यक्तिका रूपमा लिनु पर्नेमा जोड दिन्छ ।

१.४ समस्या कथन

केवलमान महाकाव्यका बारेमा विभिन्न अनुसन्धाता विद्वान् तथा समालोचकले विभिन्न सन्दर्भमा सामान्य अध्ययन तथा चर्चा, परिचर्चा गरे पनि यस महाकाव्यमै केन्द्रित रहेर सूक्ष्म अध्ययन तथा विश्लेषण भने गरेको देखिँदैन । यही नै यसको मूल समस्या हो । यस महाकाव्यलाई मूलतः निम्न लिखित समस्यामा आधारित भएर अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ :

- क. महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको महाकाव्यकारिता के-कस्तो छ ?
- ख. प्रबन्ध काव्यका रूपमा **केवलमान** महाकाव्य कस्तो छ ?
- ग. स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक मान्यताका आधारमा **केवलमान** महाकाव्य कस्तो छ ?
- घ. नेपाली महाकाव्य परम्परामा यस महाकाव्यको स्थान कस्तो छ ?

१.५ शोधका उद्देश्यहरू

समस्या कथनमा केन्द्रित रही विवेच्य कृतिको अध्ययन गरिने हुनाले यस शोध शीर्षकमा निम्न उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क. महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको महाकाव्यकारिता पहिल्याउनु,
- ख. प्रबन्ध काव्यका रूपमा **केवलमान** महाकाव्यको अध्ययन गर्नु,
- ग. स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक मान्यताका आधारमा **केवलमान** महाकाव्यको विवेचना गर्नु,
- घ. नेपाली महाकाव्य परम्परामा **केवलमान** महाकाव्यको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको महाकाव्य **केवलमान**का बारेमा विभिन्न समयमा कृतिहरूको भूमिका लेखनका सन्दर्भमा तथा कतिपय शोधार्थीले शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ। प्रसङ्गवश विविध सन्दर्भमा यस महाकाव्यको सामान्य अध्ययन गरेको पाइए पनि यस महाकाव्यमै केन्द्रित भएर सूक्ष्म ढङ्गले यसको अध्ययन तथा विश्लेषण भने हालसम्म कसैबाट भएको देखिँदैन।

यस महाकाव्यका बारेमा हालसम्म जे-जस्तो चर्चा परिचर्चा भएको छ, त्यसको काल क्रमिक विवरण यस प्रकार छ :

- क. तारानाथ शर्मा (२०६० चैत्र २५) ले **केवलमान** महाकाव्यको **उपोद्घात** शीर्षकमा **केवलमान** महाकाव्यलाई कवि कृष्ण प्रसाद भट्टराईको प्रतिभा नेपाली लोकलयमा अविरल गतिले छङ्छङ्ङिएको सुन्दर रचना भन्दै यसले हाम्रो आजको अवस्थालाई सजीव तुल्याएको उल्लेख गरेका छन्। उनले यो महाकाव्यको विषय वस्तुलाई पाँचथर जिल्लाको शान्त र रमणीय दुर्दिम्बा गाउँको मात्र कथा नभई इतिहासको यस नितान्त जटिल क्षणमा उद्भूत समस्त नेपालीको विरह गाथाका रूपमा चिनाएका छन्। यस्तै उनले शान्तिको साटो द्वन्द्व, सुरक्षाको साटो त्रास र इमानको साटो भ्रष्टाचार फैलिएर मातृभूमिले कोकोहोलो छाडेर रुनु परेको विषाक्त समयलाई कविले काव्यमा कैद गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन्।
- ख. मदन महत (२०६०) ले **केवलमान** महाकाव्यको **प्रकाशकीय**मा महाकाव्यको पात्र **केवलमान**लाई वर्तमान नेपालको वैदेशिक रोजगारीभित्र विद्यमान विवशताको एउटा जिउँदो प्रतीक मान्दै महाकाव्यमा प्रस्तुत आँसु र हाँसो नै वर्तमान नेपालको आँसु र हाँसोको प्रतिनिधिका रूपमा चित्रित गरेका छन्। लोकलयमा व्यक्त भएको **केवलमान**ले नेपालको भविष्य निर्माणमा पनि दिशाबोध गर्ने विश्वास उनले लिएका छन्।
- ग. कृष्ण प्रसाद भट्टराई (२०६०) ले **केवलमान** महाकाव्यको भूमिका खण्ड अन्तर्गत **आफ्नै बनाइ** शीर्षकमा काव्यले वर्तमानका समस्याको उद्घाटन गर्ने प्रयास गरेको बताएका छन्। काव्यकारले नै भोगेका, देखेका एवम् साक्षात्कार गरेका सत्य घटनालाई काव्यले समेटेको हुँदा भुक्तभोगी एवम् राष्ट्रिय चिन्तनकर्मीलाई रत्याउने कुरा उनले उल्लेख गरेका छन्।
- घ. मोहन कोइराला (२०६१) ले भट्टराईको दोस्रो महाकाव्य **अन्त्यारम्भ**को भूमिका लेखनका क्रममा **अन्त्यारम्भ**बारे **दुई** शब्द शीर्षक दिएर नेपाली महाकाव्य लेखन परम्परालाई एक फड्को अगाडि सार्ने महाकाव्यकारका रूपमा भट्टराईलाई चिनाएका छन्।

- ड. डा. कुल प्रसाद कोइराला (२०६१) ले अन्त्यारम्भबारे केही कुरा शीर्षकको लेखमा भट्टराईको काव्य कारिताको चर्चा गर्दै ज्ञान विज्ञानका गम्भीर विषय वस्तुलाई सहज र स्वस्फूर्त रूपमा लालित्यमय भाषाका माध्यमले अभिव्यक्ति दिन सक्ने कविका रूपमा महाकाव्यकारलाई चिनाएका छन् ।
- च. ज्ञान बहादुर खड्का (२०६२) ले नेपाली साहित्यमा ओखलढुङ्गाको योगदान शीर्षकको शोधपत्रमा भट्टराईको केवलमान महाकाव्यबारे चर्चा गरेका छन् । रोजगारीका नाममा विदेसिनु पर्ने अनि स्वदेशमा पनि एउटाबाट अर्को ठगिनु र मारिनु पर्ने नेपालीको कारुणिक घटनाको यथार्थ चित्रण यस महाकाव्यमा पाइने उल्लेख गरेका छन् । यसै क्रममा उनले केवलमानलाई समसामयिक घटनाको चित्रण भएको महाकाव्यका रूपमा चिनाएका छन् । उनले सम्पूर्ण जीवनमुखी चिन्तन धारालाई सूक्ष्म रूपमा अध्ययन गरी स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक चिन्तन प्रस्तुत गर्न सफल काव्यकारका रूपमा महाकाव्यकारलाई चिनाएका छन् ।
- छ. इन्दिरा शर्मा (२०६३) ले कृष्ण प्रसाद भट्टराईको साहित्यिक योगदान शोधपत्रमा केवलमान महाकाव्यको चर्चा गर्दै लिम्बू जातिको केवलमानले भोग्नु परेका दुःखद घटना एवम् परिवारले भोग्नु परेको शोकाकुल अवस्था नेपालीकै साभा अवस्था भएको चर्चा गरेकी छिन् । उनले देशमा विद्यमान राजनीतिक द्वन्द्व, अन्तर्द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गतिजन्य विद्रोह तथा विद्रोह दमनविचको लडाइँ, नारी विवशता र अस्मिताको खोज, मृत्युदण्ड प्रथाको उदाङ्गो रूप आदिलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न महाकाव्य सफल रहेको उल्लेख गरेकी छिन् ।
- ज. सुकुम शर्मा (२०६४) ले नेपाली भाषा साहित्यमा आन्दोलन नामक पुस्तकमा स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको चर्चा गरेका छन् र कृष्ण प्रसाद भट्टराईको केवलमान महाकाव्य यसै मान्यतामा आधारित भएर रचना गरेको पनि उल्लेख गरेका छन् ।

माथि उल्लिखित पूर्वकार्यको विवरण हेर्दा विभिन्न विद्वान्हरूले केवलमान महाकाव्यका बारेमा गरेका अध्ययन तथा चर्चा सामान्य छन् । कसैले पनि महाकाव्यलाई विभिन्न कोणबाट हेरेर समग्र एवम् औपचारिक अध्ययन, अनुसन्धान र विश्लेषण गरेको देखिँदैन । एकीकृत अध्ययन हुन नसकेको परिप्रेक्ष्यमा उपर्युक्त सामग्रीका साथै सो महाकाव्यको विश्लेषण गर्ने प्रयास यस अध्ययनमा गरिएको छ ।

१.७ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

केवलमान महाकाव्यबारे भए/गरेका उपर्युक्त सामान्य पूर्वकार्यले यसको महत्त्व स्पष्ट भल्किएको सन्दर्भमा यस महाकाव्यको एकीकृत अध्ययन उपयोगी र महत्त्वपूर्ण हुने प्रस्ट छ । महाकाव्यमै केन्द्रित भई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण र यसको मूल्याङ्कन गरिएको हुँदा प्रस्तुत

शोधकार्यको आफ्नै महत्त्व छ । यसका अतिरिक्त त्रिवि, नेपाली विभागको शोध अनुसन्धानको क्षेत्रमा एक इँटा थपिएको छ भने नेपाली साहित्यानुरागी तथा पाठकहरूका लागि पनि यो शोधकार्यले महत्त्व राख्ने कुरा विश्वास गर्न सकिन्छ ।

१.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

कृष्ण प्रसाद भट्टराईले भन्ने पौने दर्जन कृतिहरू रचना गरेका छन् । ती सबै कृति एकसे एक उत्कृष्ट छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा भने केवलमान महाकाव्यको मात्र अध्ययन गरिएको छ ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न पुस्तक, पत्र पत्रिका तथा विषयसँग सम्बन्धित सामग्रीहरू अध्येताबाट सङ्कलन गरिएका हुन् । महाकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक सामग्री तत्सम्बन्धी पुस्तकबाट लिइएको छ । विवेच्य महाकाव्यलाई नै मूल सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । विवेच्य ग्रन्थको अन्तर्वस्तु विश्लेषणमा तत्सम्बन्धी समीक्षक, स्वयम् लेखक र अन्य व्यक्तिहरूसँग सम्पर्क, कुराकानी, प्रश्नावली, अन्तर्वार्ता आदिद्वारा सामग्री जुटाइएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई मुख्य पाँच अध्यायमा विभाजन गरिएको छ :

अध्याय एक : शोधपत्रको परिचय

अध्याय दुई : महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्व

अध्याय तीन : प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन

अध्याय चार : नेपाली महाकाव्य परम्परामा केवलमान महाकाव्य

अध्याय पाँच : उपसंहार

अन्त्यमा सन्दर्भ ग्रन्थसूची, लेखकसँग लिइएको लिखित अन्तर्वार्ता तथा तस्वीर राखिएको छ ।

अध्याय दुई

महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्व

२.१ विषय प्रवेश

नेपाली महाकाव्यको फाँटमा दुई ओटा महाकाव्य केवलमान (२०६०) र अन्त्यारम्भ (२०६१) लिएर देखा परेका महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको सङ्क्षिप्त जीवनवृत्तबारे यस अध्यायमा चर्चा गरिएको छ । यस अन्तर्गत भट्टराईको जन्म, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, विवाह, आजीविका, रोजगारी, सङ्घसंस्थामा संलग्नता, समाज सेवाका क्षेत्रमा उनको योगदान, विदेश भ्रमण, सम्मान तथा पुरस्कारबारे सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ । यस्तै, भट्टराईले प्राप्त गरेको साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव तथा नेपाली साहित्यका उपन्यास, कथा, गीत, कविता तथा महाकाव्य जस्ता विधामा उनले पुऱ्याएको योगदानलाई सङ्क्षेपमा प्रकाश पार्नुका साथै स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका अगुवा व्यक्तित्वका रूपमा उनलाई चिनाउने प्रयास यस अध्यायमा गरिएको छ ।

२.२ जन्म र बाल्यकाल

पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रको सगरमाथा अञ्चलमा पर्ने प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिपूर्ण तर भौगोलिक अवस्थितिका आधारमा अत्यन्त विकट पहाडी जिल्ला ओखलढुङ्गाको चिसङ्खु सेर्ना बैँसी गाविसको वडा नं. ८ निवासी विद्यापति भट्टराई र माता राम कुमारी भट्टराईका साहिलो छोराका रूपमा वि.सं. २०१५ माघ २६ गते कृष्ण प्रसाद भट्टराईको जन्म भएको हो (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) ।

पितामह गजाधर भट्टराई संस्कृतका विद्वान् हुनुका साथै आर्थिक रूपले पनि उनको परिवार सम्पन्न थियो । शिक्षित र सम्पन्न परिवारमा जन्मेका कृष्ण प्रसाद भट्टराईले बाल्यकालमा कुनै प्रकारको अभाव तथा दुःखको समाना गर्नु परेन । मातापिता तथा दाजुहरूको माया, ममता र स्नेहमा उनको बाल्यकाल अत्यन्त सुखद बित्यो । सामाजिक प्रतिष्ठा, आर्थिक सम्पन्नता तथा शैक्षिक चेतनाले भरिपूर्ण परिवारको उचित हेरचाहका कारण शारीरिक तथा मानसिक रूपमा उनी सहज विकसित हुँदै गए ।

२.३ शिक्षादीक्षा

बाल बालिकाको पहिलो विद्यालय घर र प्रथम गुरु बाबुआमा हुन् । कृष्ण प्रसाद भट्टराईलाई 'पढ्नु पछि, विद्वान् बन्नु पछि अनि ठुलो मान्छे बन्नु पछि' भनेर बाल सुलभ मस्तिष्कमा प्रेरणाको बीज छर्ने उनका मातापिता नै हुन् । मातापिताको प्रत्यक्ष रेखदेख र निर्देशनमा घरमै अक्षरारम्भ गरेपछि

पाँच वर्षको उमेरमा स्थानीय सेना प्राथमिक विद्यालयमा भर्ना भएर भट्टराईले औपचारिक शिक्षा आरम्भ गरेका हुन् । आठ वर्षमै ब्रतबन्ध गर्ने हिन्दु संस्कार अनुसार वि.सं. २०२३ सालमा उनको उपनयन संस्कार सम्पन्न भयो । उनी सानैदेखि जिज्ञासु, चञ्चल, अध्ययनशील, लगनशील र अनुशासित व्यक्तिका रूपमा घर, परिवार, समाज तथा विद्यालयमा परिचित थिए ।

सात वर्षमा आफ्नो जन्मस्थान छोडेर अध्ययनार्थ भट्टराई सुनसरी पुगे । दाजु नारायण प्रसाद भट्टराईको साथ लागेर मामा इन्द्र प्रसाद पोखरेलको सम्पर्कमा सुनसरी पुगेका भट्टराईले त्यहीँको चाँदबेला गाविस स्थित हरि नारायण प्राथमिक विद्यालयमा भर्ना भएर प्राथमिक स्तरको शिक्षा पूरा गरे । वि.सं. २०२७ सालमा काठमाडौँ आई तत्कालीन रानी पोखरी संस्कृत प्रधान पाठशालामा भर्ना भए र त्यहीँबाट उनले वि.सं. २०३१ सालमा पूर्वमध्यमा (एसएलसी) उत्तीर्ण गरे । त्यसै वर्षको माघ महिनादेखि काठमाडौँको दरबार मार्गस्थित तीन धारा संस्कृत छात्रावासमा प्रवेश गरी त्यहीँबाट उनले आफ्नो अध्ययनलाई निरन्तरता दिए ।

भट्टराईले वि.सं. २०३४ सालमा त्रिभुवन विश्व विद्यालयबाट प्रथम श्रेणीमा प्रथम भई प्रवीणता प्रमाणपत्र तह, वि.सं. २०३६ सालमा मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत अर्थशास्त्र मूल विषय लिई स्नातक तह र वि.सं. २०३९ सालमा अर्थशास्त्रमा त्रिविबाटै स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरेका छन् । उनले सरकारी सेवा कालमै कानून विषयमा स्नातक तथा जन प्रशासनमा स्नातकोत्तर (एम. पी. ए.) उत्तीर्ण गर्नुका साथै सन् १९९९ मा भारतको पटनाबाट अर्थशास्त्र विषयमा विद्यावारिधि समेत गरेको देखिन्छ (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) ।

भट्टराईले अध्ययन, अध्यापन तथा सरकारी जागिर तीनै पक्षलाई त्रिकोणात्मक रूपमा सँगै अगाडि बढाएको देखिन्छ । साहित्येतर विषयमा विद्यावारिधि गरेका भट्टराईलाई संस्कृत, नेपाली, अङ्ग्रेजी तथा हिन्दी भाषाको राम्रो ज्ञान छ । औपचारिक अध्ययनका अलावा निरन्तर स्वाध्ययन र साधनाका कारण उनले पूर्वीय तथा पाश्चात्य दर्शनको गहन ज्ञान आर्जन गरेको देखिन्छ । हिन्दु धर्मशास्त्र र ज्योतिषको समेत प्रशस्त ज्ञान हासिल गरेका भट्टराई व्यावहारिक तथा व्यावसायिक शिक्षाको विकास हुनु पर्ने धारणा राख्छन् ।

२.४ विवाह र आजीविका

वर्णाश्रम व्यवस्थामा आधारित हाम्रो हिन्दु संस्कारका चार आश्रम ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ र सन्यासमध्ये विवाहले गृहस्थाश्रमको प्रतिनिधित्व गर्दछ । धार्मिक एवम् सामाजिक मान्यता अनुसार पनि विवाह नारी र पुरुष बिचको शारीरिक तथा मानसिक एकत्वको सूचक अनि सामाजिक जीवन तथा दायित्वबोधको सुरुवात पनि हो । यही सामाजिक जीवनको प्रारम्भ कृष्ण प्रसाद भट्टराईले

वि.सं. २०४२ बाट गरेका हुन्। काठमाडौंको सिफल निवासी संस्कृतका विद्वान् आचार्य खेमराज केशव शरणकी कान्छी सुपुत्री योगेश्वरी दाहालका साथ उनको विवाह भएको हो (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड)।

वि.सं. २०४० सालदेखि सरकारी सेवामा प्रवेश गरेका भट्टराईले वैकल्पिक पेसाका रूपमा अन्य क्षेत्रसँग सम्बन्धित रहेर पनि काम गरेको देखिन्छ। उनले जीवनसँग सङ्घर्ष गर्दै अघि बढ्ने क्रममा वि.सं. २०३९ सालदेखि चावहिलस्थित पशुपति बहुमुखी क्याम्पसमा अध्यापन गर्दै आएका छन्। उनले प्राध्यापन र सरकारी जागिरलाई नै जीवन निर्वाहको मुख्य स्रोत बनाउँदै आएको देखिन्छ। यिनै पेसाको माध्यमबाट उनले काठमाडौंको पिङ्गला स्थानमा निजी निवास निर्माण गरी आजीविका गर्दै आएको देखिन्छ।

भट्टराईका सन्तानका रूपमा दुई छोरी अनुपमा (२०४३) र ममता (२०४८) तथा एक छोरा शशाङ्क (२०५९) छन्। आफूसँग भएका कुरामा सन्तुष्ट हुनु पर्छ भन्ने मान्यता राख्ने भट्टराई आफ्नो जीवनलाई हरेक दृष्टिकोणले सफल र सुखी ठान्छन् (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड)।

२.५ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

उत्साह र प्रेरणाबिना संसारका कुनै पनि साहित्यकारले साहित्य सिर्जना गरी साहित्यको माध्यमबाट सामाजिक परिवर्तनको चाहना राखेको पाइँदैन। 'धेरै र थोरैको कुरा मात्र हो तर लेखक, साहित्यकार एक अर्काबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण नगरी उत्कृष्ट साहित्यिक कृति समाजलाई दिन सक्दो रहेनछ भन्ने कुरा कैयौं प्रमाणबाट सिद्ध भइसकेको छ' (पौडेल, २०३६ : १३)। बाबु संस्कृतका विद्वान् भएकै कारण सानैमा बाबुको विद्वत्ताबाट प्रेरित कवि भट्टराईले काका जय प्रसाद भट्टराई, दाजुहरू घटाराज भट्टराई, प्रयाग राज भट्टराई, विजुली प्रसाद भट्टराई, भानुभक्त भट्टराई र नारायण भट्टराईबाट साहित्य लेखनको प्रेरणा प्राप्त गरेका हुन् (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड)।

अध्ययनका क्रममा काठमाडौंमा बस्दा दाजुहरूको सङ्गतका कारण विभिन्न भाषाका साहित्यको अध्ययन गरेका भट्टराईले वि.सं. २०२८ सालबाट कविता सिर्जना गर्न थालेको बुझिन्छ तापनि वि.सं. २०२९ को जरुरी साप्ताहिकमा उनको प्रथम कविता प्रकाशित भएको देखिन्छ।

विवाह पश्चात् आफ्ना ससुरा पण्डित आचार्य खेमराज केशव शरणको सङ्गतमा आएका भट्टराईलाई साहित्य सिर्जनामा थप प्रेरणा मिल्यो। साहित्यलाई विशिष्टीकृत गर्ने क्रममा राष्ट्रकवि माधव प्रसाद घिमिरेको सङ्गतमा पुगेका कृष्ण प्रसाद भट्टराई घिमिरेका कृति र भाव सम्प्रेषण शैलीले ठुलो प्रभाव पारेको बताउँछन् (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड)।

२.६ साहित्यिक व्यक्तित्व

विद्यार्थी अवस्थादेखि नै गीत गुन्गुनाउन र नेपाली तथा संस्कृत भाषाका पद्य लय हालेर वाचन गर्न रुचाउने भट्टराईले वि.सं. २०२८ सालबाटै साहित्य सिर्जना गर्न थालेको बुझिन्छ। विद्यालयमा अध्ययन गर्दादेखि नै साहित्य सिर्जनामा सक्रिय भट्टराईले नेपाली साहित्यमा विभिन्न कृतिको रचना गरेर नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि गर्न महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्।

बाल्यकालदेखि नै अङ्कुराएको भट्टराईको साहित्यिक व्यक्तित्व युवावस्थामा आइपुग्दा क्रमशः परिपक्व र प्रौढ बन्दै गएको पाइन्छ। वि.सं. २०२९ सालको जरुरी साप्ताहिक पत्रिकामा 'मेरी पनि कतै जन्मिएकी छुन् कि ?' शीर्षकको कविता छपाएर काव्य यात्रा आरम्भ गरेका भट्टराईको साहित्यिक सिर्जनशीलता क्रमिक रूपमा भाङ्गिगँदै गएर साहित्यका विविध विधा, उपविधासम्म फैलिएको पाइन्छ। लेखन यात्राको प्रारम्भिक चरणमा अरुणोदय, गोरखा पत्र, गरिमा, मधुपर्क, हिम शिखर जस्ता विभिन्न पत्र पत्रिका मार्फत आफ्ना कविता पाठकसामु पस्केका भट्टराईले अहिलेसम्म साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर आफूलाई स्थापित साहित्यकारको रूपमा उभ्याइ सकेका छन्।

भट्टराईका साहित्यिक कृतिले नेपाली साहित्यको भण्डारमा परिमाणात्मक वृद्धि मात्र होइन, गुणात्मक वृद्धि समेत गरेको देखिन्छ। कविताको लघु रूपदेखि बृहत् रूप महाकाव्यसम्मको यात्रामा सफलता पाइसकेका भट्टराईले महाकाव्यकारिताको क्षेत्रमा अभै नयाँ खुड्किलो थपेको देखिन्छ। एकै पटक एकै व्यक्तिद्वारा रचना गरिएका केवलमान (२०६०) र अन्त्यारम्भ(२०६१) नामक दुई ओटा महाकाव्य लोकार्पण गर्दा तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान (हालको नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान) का उपकुलपति वासुदेव त्रिपाठीले 'यो ऐतिहासिक घटना हो' (शर्मा, २०६३ : १५-१६) भनेको उल्लेख पाइन्छ।

साहित्य सिर्जनाका दौरान पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य दुवैको गहन अध्ययन गरेका भट्टराईका कृतिमा पूर्वीय तथा पश्चिमी साहित्यको प्रभाव पाइन्छ। पूर्व र पश्चिमका दर्शनलाई बौद्धिकताले सिँगारेर मौलिक कृति रचना गर्न सक्नु भट्टराईको खुबी हो।

नेपाली साहित्य जगत्मा फुटकर कविता, महाकाव्य, उपन्यास, गीत, निबन्ध, बाल चित्रकथा आदि लेखेर योगदान पुऱ्याएका भए पनि कृष्ण प्रसाद भट्टराईलाई साहित्यकारका रूपमा स्थापित गराउने विधाचाहिँ कविता र उपन्यास नै हुन् (शर्मा, २०६३ : ६१)।

उनले कविता विधाको मुक्तकदेखि फुटकर कविता हुँदै बृहत् रूप महाकाव्यसम्म तथा आख्यान अन्तर्गत उपन्यास र बाल चित्रकथा आदि लेखेर नेपाली साहित्यलाई धनी बनाउनुका साथै आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन्।

२.६.१ आख्यानकार व्यक्तित्व

२.६.१.१ उपन्यासकार व्यक्तित्व

भट्टराई एक सफल उपन्यासकार पनि हुन्। उनका ऊ को होला (२०६१) र जीवन खोज (२०६१) नामक दुई ओटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन्। लामो समयसम्म कविता विधामा भिजेका भट्टराईले ऊ को होला ? वि.सं. २०४२ सालमै रचना गरे पनि विविध कारणले रचनाको करिब १९ वर्षपछि मात्र प्रकाशमा ल्याएको देखिन्छ। उनको मन मस्तिष्कभित्र रहेको नेपालको सुन्दर चित्र यसमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। 'नेपाल र नेपालीको उज्ज्वल भविष्यको कामना गरिएको यो उपन्यास कथा कथन र राजनीतिक कथ्यको तीव्रतामा मात्र आधारित नभएर पात्र विधानका दृष्टिले पनि प्रभावशाली देखिन्छ' (शर्मा, २०६३ : ५१)। ओखलढुङ्गाको सेर्ना बेंसीवाट प्रारम्भ भएको यो उपन्यासको परिवेश जुम्लासम्म पुगेको छ। प्रसङ्गवश जनकपुर, बनारस, हरिद्वार, वृन्दावन जस्ता स्थानहरू समेटिएको यस उपन्यासमा स्थानको वैविध्यभित्र एउटै पात्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ। परिवेश जुम्लाको भए पनि जुम्ली भाषाको प्रभावमा नपरी स्तरीय नेपाली भाषामा रचना गरिएको यस उपन्यासको भाषा सरल देखिन्छ। यस उपन्यासले नेपाल परापूर्व कालदेखि शान्तिको सङ्गम स्थल रहि आए पनि उपयुक्त सुभ्रबुभ्र र दूर दृष्टिको अभावले देश अनेक सङ्कट, द्वन्द्व र हिंसाभित्र फस्दै गएको पुनः त्यही सुभ्रबुभ्र र दूरदृष्टिको विकास गरी शान्ति र समृद्धितर्फ देशलाई अग्रसर गराउनु पर्ने सन्देश दिन खोजेको (शर्मा, २०६३ : ५२) उल्लेख पाइन्छ।

उनको दोस्रो उपन्यास जीवन खोज आध्यात्मिक धाराबाट प्रवाहित हुँदै सामान्य जन जीवनको अत्यन्त सूक्ष्म विश्लेषण गरिएको उपन्यास हो। जीवन के हो ? भन्ने प्रश्नको उत्तर खोज्दै हिँडेको एक युवक सप्तकोशीको किनारास्थित ऋषिको आश्रममा पुग्छ। ऋषिले त्यसकै उत्तर स्वरूप शिरमा हात राख्दै जन्म जन्मान्तरको पूर्वस्मृति गराइ दिन्छन्। तिनै पूर्व स्मृतिको जीवन चक्र यस उपन्यासको मूल विषय वस्तु हो।

एउटा व्यक्तिले जन्म जन्मान्तरमा भोगेका जीवन लीलाको सङ्कल्प नै यो उपन्यासको सिङ्गो कथावस्तु हो। यसभित्र एकातिर हिन्दु दर्शनको पुनर्जन्मवादको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने अर्कोतिर मानव जीवनको खोज गर्ने मानवीय जिज्ञासाको परिपूर्तिका रूपमा समाधान गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ। यस उपन्यासका मुख्य पात्र युवक र ऋषि हुन् भने अन्य थुप्रै गौण पात्र छन्। उपन्यासकारको विचार प्रतिपादन गर्नका लागि त्यस अनुरूपकै पात्रको खोजी गरेको देखिन्छ।

बभाङको चैनपुर काठमाडौं, चतरा, विजयपुर, बनारस, पटना आदि धेरै स्थान यस उपन्यासमा परिवेशका रूपमा आएका छन्। स्थानीय भाषा तथा भाषिकाको प्रभावबाट मुक्त भएर स्तरीय नेपाली भाषामा प्रस्तुत गर्नु लेखकको भाषा तथा शैलीगत विशेषता हो। वास्तवमा जीवन

भनेकै मुक्तिको खोज भएकाले मुक्ति खोज्नु पर्दछ भन्ने सन्देश यो उपन्यासले दिन खोजेको (शर्मा, २०६३ : ५४) टिप्पणी गरेको पाइन्छ ।

२.६.१.२ कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको पुस्तकाकार रूपमा आएको प्रथम कृति मीनाश्री (बाल चित्रकथा) भाग १ र २ हो । यो कहिले प्रकाशित भएको हो भन्ने विषयमा स्वयम् लेखक अनभिज्ञ छन् र अहिले यो बजारमा पनि उपलब्ध छैन । मीनाश्री नामक बालिकाको कथामा आधारित भएर तयार पारिएको तथा यसभित्रका सम्पूर्ण चित्र रङ्गीन भएको कुरा लेखक बताउँछन् (शोध नायकबाट प्राप्त मौखिक जानकारी) । ध्रुवतारा प्रकाशनद्वारा प्रकाशित यो चित्रकथाले समाजका समसामयिक विषय वस्तुका साथै दन्त्य कथामा आधारित मीनाश्रीका अद्भुत कथाहरू समेटेको लेखकको भनाइ छ ।

२.६.२ गीतकार व्यक्तित्व

भट्टराई सफल कवि र उपन्यासकारका साथै सशक्त गीतकार पनि हुन् । उनका 'अन्तर्वीणा' गीतिकाव्य (२०६१) र त्रिवेणी गीति सङ्ग्रह (२०६१) प्रकाशित भएका छन् । ५१ ओटा गीतको सँगालो अन्तर्वीणालाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै काव्य उपसंहारमा पुन्याएर टुङ्ग्याइएको छ । यस गीति काव्यभित्रका प्रत्येक गीतहरू आठ हरफमा रचिएका छन् । प्रत्येक चार हरफलाई एक श्लोक मानी दुई श्लोकको एउटा गीत बनाएको देखिन्छ । गीत नामकरण गरिए पनि अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गरेर रचना गरिएका गीत दुई श्लोकमै आफैमा परिपूर्ण देखिन्छन् । प्रत्येक श्लोकको अन्त्यमा राखिएका अंशहरू सूक्तिको रूपमा देखिन्छन् । गीताको भक्तियोग, ज्ञानयोग र कर्मयोगका भाव यसमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

भट्टराईको अर्को गीति सङ्ग्रह त्रिवेणीभित्र आध्यात्मिक गीत तथा भजन सङ्कलित देखिन्छन् । ज्ञानयोग, भक्तियोग र कर्मयोग गरी तीनै पक्ष समेटिएकाले यसको नाम त्रिवेणी राखिएको अनुमान गर्न सकिन्छ । यसमा जम्मा ४१ ओटा गीत तथा भजन सङ्कलित छन् । प्रत्येक गीतमा आध्यात्मिक दर्शन अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । घटीमा आठ हरफदेखि बढीमा १२ हरफसम्म फैलिएका गीतहरू आफैमा पूर्ण र श्रुति मधुर लाग्छन् । लोकलयलाई समेत आत्मसात् गरेर लेखिएको हुनाले यसका गीत कर्णप्रिय तथा सुमधुर (शर्मा, २०६३ : ४३) भएको टिप्पणी गरिएको छ ।

२.६.३ कवि तथा महाकाव्यकार व्यक्तित्व

भट्टराईले नेपाली साहित्यको कविता विधामा कलम चलाएर सफल कविको रूपमा आफूलाई स्थापित गरेको देखिन्छ। कविता विधाकै बृहत् रूप महाकाव्यको क्षेत्रमा पनि नौलो आयाम थप्न सफल भट्टराईका केवलमान (२०६०) र अन्त्यारम्भ (२०६१) गरी दुई महाकाव्य प्रकाशित देखिन्छन्। उनको कविता विधाको योगदानलाई पनि कवि तथा महाकाव्यकार व्यक्तित्वका रूपमा छुट्टाछुट्टै हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ।

२.६.३.१ कवि व्यक्तित्व

विद्यालयीय जीवनमै विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा भाग लिएर साहित्यप्रति गहन रुचि देखाउँदै आएका भट्टराईले औपचारिक रूपमा कविता लेखन र प्रकाशन भने वि.सं. २०२९ सालबाट गरेको देखिन्छ। उनका दुई कविता सङ्ग्रह सुनाखरी पद्य कविता सङ्ग्रह (२०६०) र दीप जलाई राख गद्य कविता सङ्ग्रह (२०६१) प्रकाशित देखिन्छन्। यस्तै उनका दुई दर्जनभन्दा बढी फुटकर कविता विभिन्न पत्र पत्रिकामा प्रकाशित भएका देखिन्छन्। उनका कतिपय फुटकर कविताहरूले पुस्तकाकार कृतिको रूप लिन बाँकी नै देखिन्छ।

उनको सुनाखरी कविता सङ्ग्रहभित्र ३९ ओटा पद्य कविता सङ्गृहीत छन्। उनको यो कविता सङ्ग्रहमा चिन्तन तथा भावगत वैविध्य देखा पर्दछ। वार्षिक र मात्रिक दुवै छन्दको प्रयोग गर्ने कवि भट्टराईका कवितामा बढीजस्तो वार्षिक छन्दको प्रयोग पाइन्छ। अनुष्टुप्, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता, इन्द्रबज्रा, उपेन्द्रबज्रा, उपजाति आदि वार्षिक छन्दको प्रयोग उनका कवितामा पाइन्छ। जीवनका विविध पक्षसँग गाँसिएका उनका कवितामा सरल भाषा र सघन भाव मुखरित भएको पाइन्छ। मानवीय भावना, देशप्रेम, प्रकृति चित्रण, सम सामयिक समाज अनि नेपाली जातिको उत्थान, मानवीय स्वभाव, वीरता, साहस, आँसुहाँसो आदि भाव तथा विषय वस्तुलाई समेटेर रचना गरिएका उनका पद्य कविता उत्कृष्ट लाग्छन्।

उनका कवितामा वर्तमान समयले निम्त्याएका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइनुका साथै एकता बद्ध भई राष्ट्र निर्माणमा जुट्नु पर्ने भाव कवितामा व्यक्त गरेको देखिन्छ। 'खोस्छौ सबैको किन जिन्दगानी', 'राज्यवतीप्रति', 'स्वर्ग नेपाल बन्छ', 'फूलको जीवन समाजसेवा', 'एकताको गीत', 'मेरो सर्वस्व नेपाल', 'नेपाल भारत सम्बन्ध', 'नेपाल महिमा', 'युद्धले युद्ध जित्दैन', 'युवा' जस्ता उनका कविता वास्तवमै उत्कृष्ट लाग्छन्।

उनको अर्को कविता सङ्ग्रह दीप जलाई राख (गद्य कविता सङ्ग्रह) हो। यसमा ४१ ओटा गद्य कविता सङ्कलित छन्। कविताको शीर्षकबाटै यस पुस्तकको शीर्षक चयन गरिएको देखिन्छ।

सानैदेखि पद्यमा कलम चलाए पनि समय समयमा गद्य कविता रचना गर्ने भट्टराईले गद्य कवितालाई पनि उत्तिकै स्तरीयता प्रदान गरेको देखिन्छ ।

यसमा समेटिएका कविताहरूको विषय वस्तु प्रत्यक्ष जीवन जगत्सँग सरोकार राख्ने खालको देखिन्छ । भावमा गम्भीरता, भाषामा सरलता तथा विषय वस्तुमा दार्शनिकता कविको वैशिष्ट्य बनेको देखिन्छ (शर्मा, २०६३ : ४४) । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कवितामा कविले शान्ति, प्रगति र प्रजातन्त्रको पुनः बहालीका लागि प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । कतै मानवीय आशा र भरोसा कायम राख्न कविले आग्रह गरेको पाइन्छ भने कतै मान्छेकै अनिश्चित यात्राको बखान अनि कतै ईश्वरप्रति कृतज्ञता प्रकट गरिएको पाइन्छ । वर्तमान युगको जर्जरता र नवयुगको आवश्यकताको सङ्केत अनि वर्तमानमा विद्यमान सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको पर्दाफास, कर्तव्य र अधिकारको बोध आदि विषय वस्तु समेटेर रचना गरिएका उनका कविता उत्कृष्ट खालका देखिन्छन् ।

उनका दुई दर्जनभन्दा बढी फुटकर कविता प्राप्त छन् । वि.सं. २०४० सालमा प्रकाशित समसामयिक साभ्ना कवितामा भट्टराईका 'सहिदको दृष्टि : सहिदको सङ्कल्प', 'प्रेयसीको प्रेमपत्र प्रेमीलाई', 'मिलनको पहिलो रात', 'चेलीलाई अन्माउन लाग्दा', 'नारी हो किन्तु धर्तीमा सबैकी प्रियदर्शिनी' गरी पाँच ओटा कविता प्रकाशित देखिन्छन् (शर्मा, २०४० : २८-३६) । यस्तै गोरखा पत्र, गरिमा, मधुपर्क, अरुणोदय, नेपाली पद्य प्रवाह, शान्ति र सिर्जना आदि पत्र पत्रिकामा पनि उनका अनेक फुटकर कविता प्रकाशित भएको लेखक स्वयम् बताउँछन् ।

२.६.३.२ महाकाव्यकार व्यक्तित्व

लगभग तीन दशक लामो समय कविता यात्राबाट खारिएपछि उपन्यास, गीत, बालचित्र कथा जस्ता विधा हुँदै महाकाव्य फाँटमा उदाएका भट्टराईका हालसम्म दुईओटा महाकाव्य केवलमान (२०६०) र अन्त्यारम्भ (२०६१) प्रकाशित छन् । वि.सं. २०६० चैत्रमा प्रकाशित केवलमान महाकाव्य उनको पहिलो महाकाव्य हो । सामाजिक सत्यतथ्य घटना बोकेर प्रस्तुत भएको यस महाकाव्यले देशको समसामयिक स्थितिलाई आत्मसात गरेको छ । पहिलो महाकाव्य प्रकाशन गरेको एक वर्ष पनि नबित्दै वि.सं. २०६१ सालमा नेपाली महाकाव्य परम्पराकै सर्वथा नौलो महाकाव्य अन्त्यारम्भ पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ । एक वर्षको अन्तरालमा दुईओटा महाकाव्य रचना गरेर एकै पटक लोकार्पण गरी नेपाली महाकाव्य क्षेत्रमा अविस्मरणीय योगदान दिएको देखिन्छ ।

भट्टराईका दुई महाकाव्यमध्ये केवलमान सामाजिक यथार्थ घटनामा आधारित छ भने अन्त्यारम्भ महाकाव्यचाहिँ पौराणिक विषय वस्तु अँगालेर लेखिएको छ । यसरी हेर्दा यी दुई महाकाव्यका विषय वस्तु पृथक् देखिन्छन् । नेपाली समाजमा विद्यमान राजनीतिक तथा सामाजिक विकृति, विसङ्गतजन्य विद्रोह तथा विद्रोह दमनविचको लडाइँ, गरिबी र त्यसले निम्त्याएका सामाजिक समस्या, नेपाली

नारीहरूको विवशता, वैदेशिक रोजगारी र त्यसभित्र मौलाएको ठगी प्रथा, चेलीबेटी बेच बिखन आदिलाई केवलमान महाकाव्यले समेटेको देखिन्छ ।

भट्टराईको दोस्रो महाकाव्य अन्त्यारम्भ पौराणिक विषय वस्तुमा आधारित देखिन्छ । यस महाकाव्यमा प्राचीन विषय वस्तुलाई ज्ञान र विज्ञानको सापेक्षतामा अति नवीन बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँको विषय वस्तु नासदीय सूक्तबाट ग्रहण गरिएको देखिन्छ । सूत्रात्मक वा बिम्बात्मक रूपमा ग्रहण गरिएको सिर्जना यात्राको यस इतिवृत्तलाई पूर्वीय एवं पाश्चात्य जगत्का विभिन्न दर्शन शास्त्रहरू, नृवंश शास्त्र, विकासवादी सिद्धान्त र पाश्चात्य पौराणिक मिथक समेतको सम्मिश्रणमा तयार पारिएको विषय वस्तुले कथानकीय आधार सूत्रको स्वरूप ग्रहण गरेको (कोइराला, २०६१ : ९९) टिप्पणी गरेको पाइन्छ । भाव र लयगत विविधता, प्रयोगशीलता, सरलता र बौद्धिकताको सङ्गम पूर्वीय एवं पाश्चात्य चिन्तन, राष्ट्रियताको भावना, प्रकृति चित्रण, सांस्कृतिक चेतना, मानवतावादी स्वर आदि विशेषता भट्टराईका यी महाकाव्यमा पाउन सकिन्छ । छन्दोबद्ध र गद्य दुवै शैलीमा कलम चलाउन सक्ने भट्टराईका महाकाव्यबारे विस्तृत अध्ययन तेस्रो तथा चौथो अध्यायमा गरिएको छ ।

२.६.४ साहित्यिक आन्दोलक व्यक्तित्व

भट्टराई कवि तथा साहित्यकार मात्र नभएर साहित्य सिर्जनालाई आन्दोलनकै रूपमा अधि बढाउने अभियानका सञ्चालक पनि हुन् । उनले साहित्यमा सत्यम्, शिवम् र सुन्दरमलाई अभीष्ट बनाएर वि.सं. २०५७ सालदेखि स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान सञ्चालन गरेको देखिन्छ । 'जीवन र जगत्, ज्ञान र विज्ञान, सूक्ष्म र विराट्, स्थिति, गति र पद्धतिविचको सन्तुलित बिन्दु कायम गर्दै गतिमान हुने साहित्यको खाँचो पूर्ति गर्नका लागि नै स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान सञ्चालन गर्नु परेको दावी उनको देखिन्छ (भट्टराई, २०५७ : २) । यस अभियानले साहित्य लक्ष्यमुखी हुनु पर्नेमा जोड दिँदै साहित्य सरल, सरस, सुन्दर र विशुद्ध हुनु पर्ने तर्क अधि सारेको पाइन्छ ।

साहित्य राजनीतिको वकालत गरेर दास बन्नु हुँदैन बरु यसले समानान्तर भएर सम सामयिक विश्व परिवार मूलक मूल्य र मान्यतालाई स्थापित गर्ने चिन्तन धारा दिनु पर्छ भन्ने मान्यता यस अभियानको देखिन्छ । साहित्य स्वतन्त्र हुनु पर्छ । स्वच्छन्दताका नाममा नग्नता र अश्लीलताको प्रस्तुति तथा अराजकताको नाममा मानवीय सुसंस्कृति र सुसभ्यतालाई नै विखण्डित एवम् आतङ्कित पार्ने हुनु हुँदैन (भट्टराई, २०५७ : २९) भन्ने मान्यता यस आन्दोलनको रहेको देखिन्छ । उनले स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान सञ्चालन गरेर त्यही अभियान अन्तर्गत कविता सङ्ग्रह, गीति सङ्ग्रह, उपन्यास, महाकाव्य आदि प्रकाशन गरेको देखिन्छ । विभिन्न साहित्यिक विधा लिएर देखा परेका भट्टराईका कृतिमा केही परम्परा निर्धारित मान्यता तथा प्रवृत्ति देखा परेका र केही स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका मान्यतामा आधारित भएको (शर्मा, २०६३ : ९३) उल्लेख पाइन्छ ।

उनका केवलमान र अन्त्यारम्भ दुवै महाकाव्य स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका मान्यतामा आधारित भएर रचना गरिएका महाकाव्य हुन् (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) । भट्टराईले साहित्यमा जीवनका समग्र पक्ष समेट्न चाहेको र साहित्यलाई कुनै नियम र सिद्धान्तको कसीमा घोटेर हेर्नभन्दा स्वतः स्फूर्त रूपमा निःसृत आत्मिक अनुभूतिजन्य भावलाई सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम्को भावनामा ग्रहण गर्न चाहेको र साहित्यको माध्यमबाट विश्व समाजलाई नै विकृति एवम् विसङ्गतिबाट बचाउन चाहेको देखिन्छ । भट्टराईले वि.सं. २०३६ सालको कविता क्रान्तिमा समेत 'प्रजातन्त्र भए मात्र', 'जाग लाग विरोधमा' जस्ता कविता सहभागी गराएर कविता क्रान्तिलाई सशक्त बनाउन सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । यस्तै वि.सं. २०४६ सालको जन आन्दोलनमा पनि लेखन क्षेत्रबाट विविध क्रान्तिकारी लेख, रचना र गीतको प्रचार प्रसार गरेर प्रजातान्त्रिक आन्दोलनलाई सहयोग गरेको देखिन्छ ।

२.७ साहित्येतर व्यक्तित्व

महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराई साहित्यकार मात्र नभएर सरकारी सेवाका कर्मचारी तथा विभिन्न सङ्घसंस्थाका सदस्य एवम् संस्थापक पनि हुन् । यस शीर्षकमा उनको प्रशासनिक तथा सामाजिक व्यक्तित्वका विविध पक्षबारे चर्चा गरिएको छ ।

२.७.१ जागिरे व्यक्तित्व

अध्ययनसँगै साहित्य सिर्जना तथा अन्य विभिन्न सेवामा संलग्न भट्टराई वि.सं. २०४१ देखि प्रशासन सेवाको अधिकृत पदबाट सरकारी सेवा प्रवेश गरेको देखिन्छ । उनले स्थानीय विकास मन्त्रालय, महिला विकास, सामान्य प्रशासन मन्त्रालय, निजामती किताब खाना, श्रम मन्त्रालय, श्रम विभाग, महिला आयोग, पर्यटन मन्त्रालय आदिमा रहेर सेवा पुऱ्याएको देखिन्छ । वि.सं. २०६० मा उपसचिव पदमा बढुवा भएका भट्टराईले वि.सं. २०६६ असार २० गते सरकारी सेवाबाट स्वेच्छिक अवकाश लिएका हुन् (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) । जागिरे छँदै वि.सं. २०४८ देखि २०५२ सालसम्म जिल्ला अदालत, पुनरावेदन अदालत र सर्वोच्च अदालतमा वकालत समेत गरेर उनले आफ्नो कानुन व्यवसायी व्यक्तित्वको चिनारी पनि दिएका छन् ।

२.७.२ समाजसेवी व्यक्तित्व

सानैदेखि 'सेवा हि परमो धर्म' भन्ने भावनाबाट अभिप्रेरित भट्टराई सामाजिक क्रिया कलापमा निकै जागरुक तथा क्रियाशील देखिन्छन् । उनले विभिन्न सामाजिक सङ्घसंस्थाको सदस्यता लिई त्यसैमा सक्रिय भई समाज सेवाको धर्म पूरा गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०४२ मा कर्मचारी रहेकै बखत

सामाजिक सेवा समन्वय समिति अन्तर्गत धार्मिक सेवा समन्वय समितिको सदस्यमा समेत मनोनित भएको भट्टराई बताउँछन् ।

त्यस्तै हंसदा योग आश्रम, जनगाल, काभ्रेको सदस्य रहेर होस् वा शरणागति अन्तर्राष्ट्रिय आध्यात्मिक प्रतिष्ठानको सदस्य र बाल संस्थाका संस्थापक अध्यक्ष, आवा संस्थाको सदस्य (शर्मा, २०६३ : १९) भएर समाजप्रतिको आफ्नो दायित्व निर्वाह गर्न उनी तल्लीन भएर लागेको बुझिन्छ । धर्म र संस्कृतिप्रति असीम आस्था राख्ने भट्टराईले विभिन्न धार्मिक संस्थामा संलग्न भएर धर्म, संस्कृति र आध्यात्मिक चेतना वृद्धि गर्ने काममा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको बुझिन्छ । सनातन धर्म सेवा समितिको सदस्य, नटवर नारायण भजन मन्दिर, गैँडाकोटको संस्थापक महासचिव, शरणागत आश्रम, देवघाटको सदस्य भई आध्यात्मिक चेतना वृद्धि गर्दै समाजलाई अग्रगति प्रदान गर्न प्रयत्नशील रहेको देखिन्छ (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) । यस्तै चरित्र निर्माण संघ, सगरमाथा वाङ्मय प्रतिष्ठान, कृष्ण मनोरथ प्रतिष्ठान आदिका आजीवन सदस्य समेत रहेका भट्टराई आफैले स्थिति गत्यात्मक अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य केन्द्र र विराग प्रतिष्ठानको स्थापना गरी त्यसमै सक्रिय भएर लागेको देखिन्छ ।

२.७.३ सङ्घसंस्थामा संलग्न व्यक्तित्व

भट्टराई समाज सेवाका क्षेत्रमा पनि सक्रिय देखिएका छन् । नैतिक आचरण र आध्यात्मिक भावनाका धनी भट्टराईले जीवनको उत्तरार्द्धतिर आएर विराग प्रतिष्ठान नामक संस्था नै स्थापना गरी धर्म, संस्कृति, साहित्य, योग आदि क्षेत्रको विकासार्थ काम गर्दै आएका छन् । पशुपति बहुमुखी क्याम्पसमा अर्थशास्त्र विषय अध्यापन गर्दै आएका भट्टराई कामाद कलेज र न्युटन इन्टरनेसनल कलेजका सञ्चालक समितिको सदस्य पनि रहेको देखिन्छ । चरित्र निर्माण संस्था, गैँडाकोटस्थित नटवर नारायण भजन आश्रम, शरणागति अन्तर्राष्ट्रिय आध्यात्मिक प्रतिष्ठान आदि (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) मार्फत उनी शैक्षिक उन्नयन, समाज सेवा तथा आध्यात्मिक चेतना अभिवृद्धिका लागि अहोरात्र लागेका देखिन्छन् ।

२.८ सम्मान तथा पुरस्कार

लामो समयसम्म सरकारी जागिरे भएर सेवा गरेका भट्टराईलाई उनको पढाइप्रतिको रुचि, प्रतिभा तथा साहित्य सिर्जनाको कदर गर्दै विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेको देखिन्छ । महेन्द्र विद्याभूषण 'क' र 'ख' (२०३६/२०६४), राष्ट्रिय कविता महोत्सव पुरस्कार (२०४४), पञ्चायत रजत महोत्सव पुरस्कार (२०४३), नव प्रतिभा पुरस्कार (२०४४), श्री ५ वीरेन्द्र छात्रवृत्ति (२०३६) तथा

नेपाल राष्ट्र बैंकद्वारा प्रदान गरिने छात्रवृत्ति (२०३६) आदि सम्मान तथा पुरस्कार (शर्मा, २०६३ : १४) उनले प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

२.९ विदेश भ्रमण

नेपालका अधिकांश जिल्लाको भ्रमण गरिसकेका भट्टराईले अमेरिका, न्युजिल्यान्ड, जापान, इजरायल, लेबनान, भारत, पाकिस्तान, बंगलादेश, थाइल्यान्ड लगायत देशको भ्रमण गरेका छन् । अमेरिकाको आर्थिक, व्यावसायिक तथा नैतिक मूल्य र मान्यतामा स्थापित पद्धतिहरूको अध्ययनबाट नेपाल जस्ता विकासशील देशहरूले धेरै कुरा सिक्नु पर्ने उनको विचार छ । यस्तै जापानको भ्रमणबाट परिश्रम, इमानदारी, अनुशासन, नैतिकता र राष्ट्रियताको पाठ नेपाल र नेपालीले सिक्नु पर्ने उनी बताउँछन् । त्यहाँका मानिसमा 'मेरो कारणले देशको गरिमामा ठेस नलागोस् र कसैले पनि दुःख नपाऊन्' भन्ने भावना भएकैले छोटो अवधिमा जापानले विकासको गति लिएको कुरा जापानको भ्रमणबाट सिकेको उनी बताउँछन् । विदेश पुगेर त्यहाँका जनताले आफ्नो देशलाई माया गरेको देख्दा नेपालीमा देशप्रेमको भावना कम भएको हो कि भन्ने उनलाई लाग्दो रहेछ (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) । देश विदेश घुमेर प्राप्त गरेको ज्ञान र अनुभव देश र जनताकै भलाइका लागि लगाउनु पर्छ भन्ने मान्यता भट्टराईको देखिन्छ ।

२.१० सारांश

नेपालको पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत ओखलढुङ्गा जिल्लाको चिसङ्खु सेर्ना बेंसीमा वि.सं. २०१५ माघ २६ गते जन्मिएका कृष्ण प्रसाद भट्टराईको बाल्यकाल सुखद् रह्यो । स्थानीय विद्यालयबाट शिक्षारम्भ गरेका भट्टराईले सुनसरी, काठमाडौं र भारतको पटनासम्म पुगेर अध्ययन गरी संस्कृतमा शास्त्री, कानूनमा स्नातक, जन प्रशासनमा स्नातकोत्तर (एम.पी.ए.) तथा अर्थशास्त्रमा विद्यावारिधि समेत गरेका छन् ।

वि. सं. २०४२ सालमा प्रशासन सेवाको अधिकृत भएर सरकारी सेवा प्रवेश गरेका भट्टराईले वि. सं. २०६० सालमा उपसचिव पदबाट अवकाश लिइ सकेका छन् । जागिरलाई नै आजीविकाको मुख्य स्रोत बनाएका भट्टराईले अध्ययन तथा अध्यापन कार्यलाई भने हालसम्म निरन्तरता दिँदै आएका छन् । विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कारबाट विभूषित भट्टराई विभिन्न सङ्घसंस्थामा संलग्न भएर होस् वा आफैले विराज प्रतिष्ठान नामक संस्था स्थापना गरेर होस्, आफ्नो समाज सेवी व्यक्तित्वको परिचय दिन सफल छन् ।

विद्यार्थी जीवनमै कविता साहित्यतर्फ आकृष्ट उनले दुई ओटा महाकाव्य, दुई ओटा कविता सङ्ग्रह, दुई ओटा उपन्यास, दुई ओटा गीति सङ्ग्रह, बाल चित्रकथा लगायत लगभग एक दर्जन जति कृति रचना गरेर नेपाली साहित्यको सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक अभिवृद्धि गरेका छन् ।

अध्याय तिन

प्रबन्ध काव्यका रूपमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन

३.१ विषय प्रवेश

यस अध्यायमा मूलतः महाकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चा गरिनुका साथै महाकाव्यीय मान्यताका आधारमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन गरिएको छ। यस अन्तर्गत पूर्वीय, पाश्चात्य, भारतीय तथा नेपाली विद्वान् एवम् चिन्तकहरूले व्यक्त गरेका महाकाव्य सम्बन्धी मान्यता र आधारभूत तत्त्वबारे चर्चा गरिएको छ। यस्तै, केवलमानको अध्ययन गर्ने क्रममा यस महाकाव्यको कथानक, पात्र, परिवेश, संरचना, उद्देश्य, रस, अलङ्कार, छन्द, विम्ब, प्रतीक, भाषाशैली, शीर्षक विधानबारे चर्चा गर्दै यसभित्र उठान गरिएको विषय वस्तु, सामाजिक द्वन्द्व, सांस्कृतिक चेतना, नेपाली जन जीवन, प्रकृति चित्रण, मानवतावादी दृष्टिकोण र राष्ट्रप्रेमबारे पनि अध्ययन गरिएको छ। अन्त्यमा महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईद्वारा घोषणा गरिएको स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको चिनारी दिएर महाकाव्यमा त्यसको प्रभावबारे अध्ययन गरिएको छ।

३.२ महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय

कविता विधाका लघुत्तम, लघु, मझौला, बृहत् र बृहत्तर गरी जम्मा पाँच भेद देखिन्छन्। यीमध्ये आयामका हिसाबले कविताको बृहत्/बृहत्तर रूप नै महाकाव्य भनेर चिनिँदै आएको पाइन्छ। 'कविता विधामा सामान्यतः स्विकारिने यी पाँच उत्तरोत्तर विस्तारित श्रेणीमध्ये बृहत् तथा बृहत्तर/बृहत्तम दुवै रूपको समष्टि संज्ञा हो महाकाव्य' (त्रिपाठी र अन्य, २०४६ : ६३)।

'महत्' र 'काव्य' दुई शब्दको मेलबाट निर्मित महाकाव्य शब्दको शाब्दिक अर्थ ठुलो काव्य भन्ने हुन्छ। अङ्ग्रेजीमा महाकाव्यलाई एपिक (EPIC) भनिन्छ। ग्रीसेली एपोस (EPOS) शब्दबाट विकसित भएर अङ्ग्रेजीमा आएको यस शब्दको अर्थ वीर काव्य (Heroic poetry) भन्ने हुन्छ। पाश्चात्य मतमा महाकाव्यलाई विकसित र कलापूर्ण गरी वर्गीकृत गरेको पाइन्छ। पूर्वीय साहित्यको इतिहासमा महाकाव्य लेखनको प्रारम्भ धेरै अगाडिदेखि भएको पाइन्छ। तर, महाकाव्यको सैद्धान्तिक पक्षमा बहस गर्ने र त्यसबारे समीक्षा गर्ने परम्परा भने इसाको छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहबाट प्रारम्भ भएको पाइन्छ। पाश्चात्य साहित्य जगत्मा भने महाकाव्य सम्बन्धी कलम चलाउने प्रथम विद्वान् अरस्तु नै हुन् (रिसाल, २०५० : ८)। त्यसपछि पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा आआफ्नै तरिकाले महाकाव्यको समीक्षा हुँदै आएको देखिन्छ।

यहाँ महाकाव्यलाई चिनाउनका लागि पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य चिन्तकका विचार अधि सादैँ भारतीय एवम् नेपाली विद्वान्बाट महाकाव्यका सम्बन्धमा व्यक्त धारणा समेत प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

३.२.१ महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

पूर्वीय साहित्य परम्परामा वाल्मीकिको रामायण र व्यासको महाभारतलाई सबैभन्दा प्राचीन महाकाव्य मानिन्छ । यिनै महाकाव्य र केही अन्य उत्तरवर्ती महाकाव्यको आधारमा नै पूर्वमा महाकाव्य सम्बन्धी मान्यता स्थापित भएको देखिन्छ । पूर्वीय आचार्यहरू भामह, रुद्रट, दण्डी, विश्वनाथ, हेमचन्द्र, पण्डितराज जगन्नाथ आदिले महाकाव्यका सम्बन्धमा केही महत्त्वपूर्ण चिन्तन प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

छैटौँ शताब्दीका चिन्तक आचार्य भामहले महाकाव्यको परिभाषा गर्दै भनेका छन् : 'लामो कथानक भएको, महान् चरित्रमा आधारित, नाटकीय पञ्चसन्धिले युक्त भएको, उत्कृष्ट एवम् अलङ्कृत शैलीमा रचित तथा जीवनका विविध रूप र कार्यहरूको वर्णन गर्ने सर्गबद्ध सुखान्त काव्य नै महाकाव्य हो' (भामह, २०३८ : १९-२०) ।

भामहले यो परिभाषा गर्दा लक्ष्य ग्रन्थका रूपमा रामायण र महाभारतलाई लिएको अनुमान गर्न सकिन्छ । नायक र कथानक दुवै उच्च हुनु पर्ने, सर्गबद्ध हुनु पर्ने, शिष्ट शब्दार्थ एवम् आलङ्कारिक पद संयोजन रहनु पर्ने र कथानक पञ्च सन्धियुक्त हुनु पर्नेमा उनले जोड दिएको देखिन्छ । उनले प्रकृति चित्रण, कथावस्तु, मङ्गलाचरणबारे कुनै कुरा उल्लेख गरेको देखिँदैन ।

भामहपछि पूर्वीय साहित्यमा विस्तृत रूपले काव्य परिभाषा दिने अर्का महत्त्वपूर्ण आचार्य दण्डी हुन् । उनका अनुसार महाकाव्य आशीर्वाद, नमस्कारात्मक वा वस्तु निर्देशात्मकमध्ये कुनै एकबाट थालिएको हुनु पर्दछ । सर्गबद्ध र इतिहास प्रसिद्ध कथानक भएको, चतुर एवम् उदात्त किसिमको नायक हुनु पर्दछ । नगर, शैल, सागर, चन्द्रोदय तथा रतोत्सवादि वर्णन गरिएको हुनु पर्दछ । त्यस्तै मन्त्र, दूत, प्रयाणादि र नायकको उदयको वर्णन भएको अलङ्कृत, सङ्क्षिप्त, रसयुक्त, सन्तुलित सर्गयुक्त, पञ्चसन्धि समन्वित एवम् लोकरञ्जक कथानक भएको महाकाव्य कल्पान्तर स्थायी हुन्छ (दण्डी, २०२८ : १५-१९) ।

दण्डीको यस परिभाषाले महाकाव्यको प्रारम्भ, विषय, सर्ग तथा छन्दलाई बढी महत्त्व दिएको देखिन्छ भने महाकाव्यको शैली तथा नायकका प्रकारका बारेमा त्यति चासो दिएको देखिँदैन । व्यापक परिवेशको सङ्केत गर्नु, सन्तुलित सर्ग, रस, भिन्न वृत्तान्त आदि उनका मौलिक चिन्तन देखिन्छन् । भामहले उल्लेख गरेकै 'सङ्क्षिप्त' शब्दको प्रयोग भएकाले दण्डीले पनि भामहकै अनुसरण गरेका हुन् कि भन्ने लाग्छ ।

दण्डीपछि आचार्य रुद्रटले काव्यालङ्कार (रुद्रटालङ्कार) नामक ग्रन्थमा महाकाव्य सम्बन्धी आफ्ना चिन्तन अधि सारेको देखिन्छ। उनले महाकाव्यका सन्दर्भमा यस्ता धारणा व्यक्त गरेका छन्- 'महाकाव्यमा कथानक कल्पित वा अकल्पित जुनसुकै भए पनि महान् हुन्छ। यस कथानकभित्र अवान्तर कथाहरू पनि समाविष्ट हुन सक्छन्। यसले युग जीवनका विविध चित्रण गर्दछ। नायक सर्वगुण सम्पन्न, द्विज कुलोत्पन्न, शक्तिमान हुनुका साथै युद्धमा विजय समेत हासिल गर्न सक्ने खालको हुन्छ' (रुद्रट, २०३२ : ५-७)। रुद्रटले नायक र कथा तथा उपकथाका सम्बन्धमा दण्डीले भन्दा नयाँ कुरा उल्लेख गरेको देखिन्छ।

रुद्रटपछि महाकाव्य चिन्तनको क्षेत्रमा कलम चलाई महाकाव्यको परिभाषा दिने आचार्यमा हेमचन्द्र देखा पर्दछन्। उनले काव्यानुशासन नामक ग्रन्थमा महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेको देखिन्छ- 'पद्यबद्ध रूपमा प्रायः संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश, अग्राम्य भाषामा विभिन्न कथानकलाई लिएर शब्द वैचित्र्य, अर्थ वैचित्र्य, रसयुक्त, छन्दोबद्ध एवम् लोक रञ्जक गुण बोकेको काव्य नै महाकाव्य हो' (हेमचन्द्र, १९३४ ई. : ३९५)। यिनले पहिलो पटक संस्कृतभन्दा इतर प्राकृत, अपभ्रंश आदि भाषालाई पनि महाकाव्योचित भाषा मानेको देखिन्छ। यिनले शब्द वैचित्र्य र अर्थ वैचित्र्यको प्रसङ्ग उठाएकाले यस परिभाषामा पनि केही नयाँपन भेटाउन सकिन्छ।

यसपछि महाकाव्य सम्बन्धी परिभाषा गर्ने महत्त्वपूर्ण आचार्यका रूपमा विश्वनाथ देखा पर्छन्। उनले महाकाव्यको सबैभन्दा लामो परिभाषा दिएका छन्। उनका अनुसार महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ र त्यसको नायक सुर, सद्रंशी, क्षेत्रीय एकै वंशको वा एकै वंशका धेरै पनि हुन सक्छन्। शृङ्गार, वीर, शान्तमध्ये कुनै एक अङ्गी र अन्य अङ्ग रस हुनु पर्छ। कथानक नाटकीय पञ्च सन्धियुक्त, इतिहास प्रसिद्ध र सज्जनाश्रित हुनु पर्छ। सुरुमा वस्तु निर्देश वा नमस्कृया वा आशीर्वाद रहनु पर्छ। सज्जनको गुणगान र दुर्जनको निन्दा गरिएको हुनु पर्छ। न धेरै लामा न धेरै छोटो कम्तीमा आठ सर्ग हुनु पर्छ। सर्गान्तमा भावी सर्गको सूचना हुनु पर्छ। सम्पूर्ण प्रकृति (सन्ध्या, प्रभात, चन्द्रमा, रात्री, अन्धकार, दिवा आदिका साथै विभिन्न ऋतुहरू) तथा स्वर्गदेखि धरतीसम्म र धर्तीदेखि स्वर्गसम्म सम्पूर्ण परिवेशको वर्णन गरिनु पर्छ। संस्कृति (विवाह, पुत्रलाभ, भोज, भतेर, सुरापान आदि) र सामाजिक जीवनका आरोह, अवरोह, वियोग, रण, विजय आदि देखाइनु पर्छ। नायक, कथानक वा कविको नामबाट काव्यको नामकरण गरिनु पर्छ। विविध छन्दको प्रयोग गरिनुका साथै सर्गान्तमा छन्द बदल्नु पर्छ' (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९)।

आचार्य विश्वनाथको यस परिभाषाले महाकाव्यका प्राचीन लक्षण सूत्रहरूको समर्थन गर्दै केही समसामयिकता थपेको देखिन्छ। महाकाव्यमा चतुर्वर्ग फलमध्ये कुनै एकको फल सिद्धिको सङ्केत गर्नुले यो परिभाषा बढी ललित काव्यबाट प्रेरित देखिन्छ। उनको अङ्ग र अङ्गी रस सम्बन्धी धारण मौलिक देखिन्छ तर अङ्गी रसको प्रयोगमा करुण रसको उल्लेख नगर्नुले पनि उनी आर्ष

महाकाव्यभन्दा ललित महाकाव्यतिर भुकेको देखाउँछ । महाकाव्यमा नायक कुलीन, क्षेत्रीय वा देवता हुनु पर्ने र आठ सर्ग हुनु पर्ने तथा अङ्ग र अङ्गी रसको यथोचित पालना गर्नु पर्ने बाहेक विश्वनाथको परिभाषाले पूर्ववर्ती परिभाषाहरूकै सङ्कलित प्रतिनिधित्व मात्र गरेको देखिन्छ ।

यसरी महाकाव्यका सम्बन्धमा व्याख्या र विश्लेषण प्रस्तुत गर्ने समालोचकमध्ये भामह, दण्डी, रुद्रट, हेमचन्द्र र विश्वनाथ महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । उनीहरूका अवधारणालाई समेटेर महाकाव्यको परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ :- 'जीवनका विविध पक्ष समेट्ने कथावस्तु भएको, संस्कृत वा संस्कृतेतर जुनसुकै भाषामा लेखिएको, जुनसुकै कुलको भए पनि महान् चरित्रको उदात्त नायक भएको, सर्गबद्ध, कुनै एक रस अङ्गी र अन्य रस अङ्ग भएको, पञ्चसन्धि समन्वित, श्रुतिरम्य, गद्य वा पद्यमा रचित काव्यकृति नै महाकाव्य हो ।'

३.२.२ महाकाव्य सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

हामीले महाकाव्य मान्दै आएको विधालाई पश्चिमाहरूले 'एपिक वा लड् न्यारेटिभ पोयम' तथा 'हेरोइक पोयम' आदि संज्ञा दिएर व्यवहार गर्दै आएको देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा युनानी कवि होमरका इलियट र ओडिसी जस्ता प्रसिद्ध महाकाव्यद्वारा साहित्य सिर्जनाको सुरुवात भएको पाइन्छ ।

पश्चिममा काव्य चिन्तन परम्परा खोतल्दै जाँदा यसको प्रारम्भ प्लेटोदेखि भएको सङ्केत मिल्छ । तर उनको चिन्तन महाकाव्यका सन्दर्भमा भएको देखिँदैन । तसर्थ महाकाव्यका प्रथम चिन्तकका रूपमा अरस्तुकै नाम देखा पर्ने गरेको छ । अरस्तुले महाकाव्यका सम्बन्धमा छुट्टै चिन्तन नगरे पनि आफ्नो ग्रन्थ काव्यशास्त्रमा ट्रेजेडी र महाकाव्यविच तुलना गर्दै 'महाकाव्यमा आफ्ना सीमामाथि विस्तार गर्ने विशिष्ट क्षमता हुन्छ' (चतुर्वेदी र अन्य, १९८१ ई. : ४६) भन्ने उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

अरस्तुका महाकाव्य सम्बन्धी छरिएर रहेका धारणाहरू एकत्रित गरी उनको मत बुझ्न सकिन्छ । उनका अनुसार महाकाव्य काव्यानुकृतिको एक भेद हो । यसको कथावस्तु प्रख्यात वा जातीय दन्त्य कथामा आश्रित हुनु पर्दछ । यसको कथानक विविध उपाख्यानहरू समावेश भएको र विस्तृत आयाममा फैलिएको हुनु पर्दछ । कथानकका आदि, मध्य र अन्त्य भाग यथोचित ढङ्गले मिलेको र उपाख्यानहरू मूल कथानकमै गुम्फित रहेको हुनु पर्छ भन्ने उनको मत पाइन्छ । 'नाटकीय गुणले युक्त वा त्रासदीय नाट्य सङ्गठनका सबै अन्तरङ्ग गुणहरू र प्रमुख अङ्गहरू समुचित रूपमा मिलेको कथावस्तु नै महाकाव्यका निमित्त आवश्यक हुन्छ' (चापागाई र सुबेदी, २०५२ : ५७ - ५८) भन्ने उनको मान्यता छ ।

अरस्तुका महाकाव्य सम्बन्धी धारणा त्रासदी र महाकाव्यबिच तुलना गर्ने क्रममा आएको देखिन्छ। यसले महाकाव्य चिन्तनको क्षेत्रमा केही प्रकाश पार्ने प्रयत्न गरे पनि यसले महाकाव्यलाई पूर्ण रूपमा समेटेको देखिँदैन।

यसै क्रममा जोसेफ एडिसनले प्याराडाइज लस्टको भूमिकामा महाकाव्य सम्बन्धी धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। उनका अनुसार 'महाकाव्यमा दन्त्यकथा पूर्ण वा अपूर्ण हुन्छ, यसमा कम्तीमा एउटै घटना महान् र पूर्ण हुनु पर्छ' (एडिसन, १९७३ ई. : ११७)। उनले महाकाव्यमा कथानकको व्यापकता, महान्ता र पूर्णतालाई जोड दिएको देखिन्छ। 'महाकाव्यको नायक उच्च एवम् उदात्त गुणयुक्त र सद्भावले पूर्ण हुनु पर्छ' (मेयर्स, १९२८ ई. : १९) भन्दै मेयर्सले महाकाव्यका निम्ति महान् तथा काव्योचित नायकको अपेक्षा गरेका छन्।

यस्तै एबर क्रम्बेले 'आलङ्कारिक रूपमा मनोरञ्जक पाराले लेखिएको काव्यलाई साहित्यिक र ऐतिहासिक पाराले कथानकमा समय अनुरूप लिइएको महाकाव्यलाई ऐतिहासिक महाकाव्य' (क्रम्बे, १९६० ई. : २५) भनेका छन्। उनको यस परिभाषाले महाकाव्यलाई विषय वस्तु र शैलीका आधारमा ऐतिहासिक र साहित्यिक हाँगामा विभाजन गरेको देखिन्छ।

महाकाव्यमा बृहत् आकारको कथानक र महत्त्वपूर्ण तथा गरिमापूर्ण घटनाको वर्णन हुनु पर्छ भन्ने समालोचक सी. एम. बाबराको मत छ। महाकाव्यमा प्रस्तुत घटना एवम् पात्रहरूले पाठकको हृदयमा मानवीय उपलब्धिपूर्ण गौरव तथा महत्त्वप्रति दृढ आस्था उत्पन्न गराउन सक्नु पर्ने तथा यसमा वर्णनात्मक प्रबन्ध विधान हुनु पर्ने बाबराको मान्यता (चापागाई र सुबेदी, २०५२ : ५८-६०) रहेको उल्लेख पाइन्छ। यस परिभाषामा कथावस्तु तथा पात्रका कार्यलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ तैपनि सर्ग, छन्द आदिका बारेमा परिभाषा मौन देखिन्छ।

यसै गरी जोन्सनका अनुसार छन्दोमय रचना काव्य हो। कार्लाइलका अनुसार सङ्गीतपूर्ण विचार नै काव्य हो। वर्डस्वर्थका अनुसार प्रबल भावको सहज उच्छ्वलन काव्य हो। मैथ्यु आर्नोल्डका अनुसार काव्य जीवनको समालोचना हो। यस्तै अर्का विद्वान् एड्गर एलेन पोका अनुसार लयपूर्ण ढङ्गले सौन्दर्यको सृष्टि काव्यमा हुनु पर्छ (अधिकारी, २०५० : ८)। यी विद्वान् तथा समालोचकका अतिरिक्त केही ग्रन्थले पनि महाकाव्यलाई परिभाषित गरेको देखिन्छ।

महाकाव्यका बारेमा इन्साइक्लोपेडिया अफ वर्ल्ड लिटरेचरमा भनिएको छ- 'वीरतापूर्ण कार्यको विस्तृत रूपमा वर्णन गरिएको वर्णनात्मक कविता नै महाकाव्य हो। यसमा नायक प्रायः एउटै हुन्छ। उच्चतर राष्ट्रियता, सार्थकता, शौर्य, प्रयाण एवम् अति मानवीय विस्तृत वर्णन समेत हुन्छ' (स्टिनवर्ग, १९५३ ई. : ९७)।

यस्तै अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म नामक ग्रन्थले महाकाव्यलाई गम्भीर रूपमा लेखिएको, आख्यानात्मक एवम् आलङ्कारिक पदावली प्रयोग गरिएको दैवी वा अर्धदैवी पात्र समावेश भएको तथा

औपचारिक शैली एवम् वृत्ताकारमा लेखिएको हुन्छ (अब्राहम, १९९३ ई. : ५३) भनेर परिभाषित गरेको देखिन्छ ।

यी सबै विद्वान्का विचारलाई समेटेर 'महाकाव्य छन्दोबद्ध एवम् आलङ्कारिक पदहरू रहेको वर्णनात्मक कविता हो, जसमा महान् नायक र सिङ्गो युग, समाज, सभ्यता र संस्कृतिको प्रतिबिम्ब झल्कने महान् कथानक हुन्छ' भनेर परिभाषित गर्न सकिन्छ ।

३.२.३ महाकाव्य सम्बन्धी भारतीय विद्वान्को मान्यता

पश्चिमी तथा पूर्वीय विद्वान्हरू बाहेक केही भारतीय विद्वान्हरूले पनि महाकाव्यका सम्बन्धमा चिन्तन गरेको देखिन्छ । ती भारतीय विद्वान्का महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तनलाई यस उप शीर्षकमा चर्चा गरिन्छ ।

भारतीय विद्वान् अरुण अवधेश्वरका अनुसार काव्य जीवन जगत् व्यापारको अनुभूति तथा भावनात्मक, विचारात्मक प्रतिक्रियाको ललित अभिव्यक्ति हो (अवधेश्वर, १९७८ ई. : ४२) । यस परिभाषाले कथावस्तु, परिवेश र शैलीका बारेमा चर्चा गर्न खोजेको देखिए पनि स्पष्ट भने छैन र पात्रका बारेमा पनि परिभाषा मौन देखिन्छ ।

यस्तै भारतीय समालोचकद्वय नगेन्द्र र महेन्द्र चतुर्वेदीले उदात्त कथानकयुक्त, उदात्त नायकयुक्त, उदात्त उद्देश्ययुक्त र उदात्त भाव एवम् शैलीयुक्त छन्दोबद्ध वर्णन भएको काव्य (चतुर्वेदी र अन्य, १९८१ ई. : १२७) भनेर महाकाव्यलाई गरिमामय ग्रन्थका रूपमा हेरेका छन् । तर, उनको यस परिभाषामा रस, सर्ग र आयामका बारेमा केही उल्लेख भएको देखिँदैन ।

यस्तै अर्का भारतीय समालोचक भगीरथ मिश्रले 'महाकाव्यमा कल्पना र संयम दुवै हुनुका साथै समाजलाई नियाल्न सक्ने सूक्ष्म दृष्टिकोण हुनु पर्छ' (मिश्र, २०४७ : ५५) भन्दै कल्पना र संयमताका साथ समाजको व्यापक चित्रण भएको गरिमामय कृतिका रूपमा महाकाव्यलाई स्थापित गर्न खोजेका छन् । यिनले शैली, कथानक, परिवेशलाई जोड दिएको देखिन्छ भने रस, अलङ्कार, छन्द, पात्र आदिका बारेमा कुनै उल्लेख गरेका छैनन् ।

यसैगरी भारतीय विद्वान् विश्वम्भर 'मानव'ले कामायनी महाकाव्यको समालोचना गर्ने क्रममा महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

'महाकाव्यले जीवनको विराट् चित्र प्रस्तुत गर्दछ । यो जातीय कथा, इतिहास, पुराणमाथि आधारित रहने हुनाले यसको कथा विशेष वा संस्कृतिको बाहक हुन्छ' (मानव, १९६२ ई. : १३४) । उनले महाकाव्यको बृहत् आकार, व्यापक परिवेश र कथानकको बारेमा चर्चा गरेका छन् तर यिनले पनि रस, छन्द, शैली, सर्गबारे केही उल्लेख गरेका छैनन् ।

भारतीय विद्वान्हरूका समग्र परिभाषालाई हेर्दा सिङ्गो महाकाव्यलाई चिनाउने गरी परिभाषित गरेको भने देखिँदैन तैपनि बदलिँदो परिस्थितिमा महाकाव्यलाई नजिकबाट हेर्न यी परिभाषाले महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउँछन् ।

३.२.४ महाकाव्य सम्बन्धी नेपाली मान्यता

महाकाव्यका सम्बन्धमा नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वान्, समालोचक एवम् साहित्यकारले पनि आआफ्ना मतहरू राखेको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्य परम्पराका आधुनिक युग निर्माता महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार 'कला (काव्य) को उत्पत्ति मनुष्यको अनन्त चेतको प्रतिभाबाट हुन्छ' (देवकोटा, २०५७ : ७६) ।

देवकोटाको यस परिभाषाले आख्यान तत्त्वलाई भन्दा कल्पना र कवित्वको अधिकतालाई जोड दिएको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्य जगतका शिखर पुरुष देवकोटाको यस भनाइले महाकाव्यका सम्पूर्ण पक्षलाई त समेटेको छैन तर काव्यस्रष्टाको आँखाले महाकाव्यलाई हेर्नका लागि यो परिभाषाले सहयोग अवश्य पुऱ्याउने हुँदा यो परिभाषालाई महत्त्वपूर्ण मान्नु पर्ने हुन्छ ।

यस्तै नेपाली महाकाव्य परम्पराका प्रयोगवादी महाकाव्यकार बालकृष्ण समका अनुसार 'संलग्न रूपले लेखिएका धेरै कविताहरूको सङ्ग्रह नै महाकाव्य हो' (सम, २०१५ : भूमिका) । समको यो परिभाषा महाकाव्य विधालाई चिनाउन सफल छैन तैपनि यसमा प्रयुक्त 'संलग्न रूपले लेखिएका कविता' भन्ने पदावलीले कथानकको अन्तर्सम्बन्धितर सङ्केत गर्दै काव्य महाकाव्यीय लक्षणयुक्त हुनु पर्ने भन्न खोजेको प्रतीत हुन्छ ।

अर्का नेपाली साहित्य चिन्तक भवानी शङ्कर उपाध्याय 'कफल्लक'का दृष्टिमा महाकाव्य यसरी देखा परेको छ :

ठुलो निबन्धको ग्रन्थ, रसालङ्कार शोभित ।

चमत्कारी र ओजस्वी शिक्षा सम्पन्न अर्जित ॥४॥

चक्र, गोमूत्र खड्गादि बन्धबद्ध विलक्षण

त्यो वस्तु हो महाकाव्य भन्छन्, तत्त्व विचक्षण ॥५॥

(उपाध्याय, २०२५ : ९)

यिनले महाकाव्यलाई कवितामय ग्रन्थका रूपमा मात्र हेर्ने पूर्ववर्ती चिन्तकहरूका विचारभन्दा नितान्त फरक ढङ्गले हर्दै निबन्धात्मक गद्यमय ग्रन्थका रूपमा महाकाव्यलाई चिनाउन खोजेको देखिन्छ ।

यस्तै नेपाली साहित्यका समालोचक वासुदेव त्रिपाठी भन्छन्- 'समसामयिक सामाजिक धरातल टेकेर मानसिक भावात्मक र वैचारिक चिन्तनात्मक स्तरमा महत्तम कवितात्मक छविद्वारा जीवनको विस्तृत, व्यापक, अभ्र विराट् अभिव्यञ्जना गर्नु नै महाकाव्य हो' (त्रिपाठी, २०२७ : १०९) ।

उनको यस भनाइबाट महाकाव्यमा भाव, विचार र चिन्तनको मिश्रण हुनुका साथै जीवनको व्यापक र विस्तृत रूपलाई कविताका माध्यमबाट आनन्द प्रदान गराइने कुरा स्पष्ट हुन्छ तर यस भनाइमा पात्र, रस, छन्दका बारेमा स्पष्टता पाइँदैन ।

यस्तै अर्को स्थानमा त्रिपाठीको भनाइ छ- 'कविता जब एउटा सिङ्गो जिन्दगानीलाई बोकेर हिँड्न थाल्छ र अनुभूतिको महानदी बहन थाल्छ, यो महाकाव्य विधा प्रकट हुन्छ' (त्रिपाठी, २०५२ : ५) । त्रिपाठीको यस भनाइ अनुसार महाकाव्यलाई पूर्ण कथानक भएको तथा विलक्षण कवित्व शक्तिको प्रदर्शन हुने काव्य कृतिका रूपमा लिएको पाइन्छ ।

नेपाली कविता सङ्ग्रह (भाग-४) का अनुसार महाकाव्य कविता विधाको सबभन्दा विशाल त्यस्तो बृहत् तथा बृहत्तर उपविधागत भेद हो, जसमा साङ्गीतिक भाव प्रवाहको रूपमा कविताको प्राधान्य रहने गरी आख्यानको माध्यमबाट समग्र जीवन जगत्को विस्तृत कथन प्रायः सर्गबद्ध बृहत् भाषिक सूचनाद्वारा गरिन्छ । महाकाव्यको रचनामा विपुल लय प्रवाह र विशाल भावराशि तथा समग्र जीवन जगत्को आख्यानीकरण र बृहत् भाषिक संरचनाका मुख्य चार पक्षका रूपमा रही यिनले कवित्वको विस्तृति र व्याप्तिका साथै घनत्वलाई अभिव्यक्त गर्दछन् (त्रिपाठी र अन्य, २०४६ : ११२) । यस परिभाषाले महाकाव्यलाई विपुल लय प्रवाह, बृहत् भाषिक संरचना, व्यापक आख्यान तथा विशाल भावराशि भएको ग्रन्थका रूपमा चिनाएको देखिन्छ ।

महाकाव्यको परिभाषा दिँदै माधव प्रसाद पोखरेलले भनेका छन्- 'आकारमा ठूलो, उदात्त शैलीमा लेखिएको, महान् उद्देश्यले अनुप्राणित, महान् वा आदर्श चरित्रको वर्णन गरिएको, कुनै पनि राष्ट्र वा जातिका महत्तम आदर्श, संस्कार, इतिहास, जीवन दर्शन र नीति जस्ता सम्पूर्ण राष्ट्र वा जातिले गौरव गर्ने र सम्पूर्ण राष्ट्र र जातिकै प्रतिनिधित्व गर्ने सम्पदाहरूको सङ्गठन भएको सर्वाङ्ग रूपेण परिमार्जित उत्कृष्ट काव्य नै महाकाव्य हो' (पोखरेल, २०५४ : ३८) ।

यस परिभाषाले महाकाव्यका धेरै अङ्ग र तत्त्व समेट्दै महाकाव्यलाई चिनाउने प्रयास गरेको देखिन्छ तर पूर्वीय मान्यता अनुरूपका रस, छन्द, अलङ्कार, सर्गका बारेमा स्पष्ट गरेको देखिँदैन । केवल यस परिभाषामा उल्लेख भएको 'सर्वाङ्ग रूपेण' कै आधारमा महाकाव्यका सबै अङ्ग पुगेको भन्ने आशय निकाल्न भने सकिन्छ ।

काव्य समालोचनाको क्रममा कृष्ण गौतमले महाकाव्यबारे यस्तो धारणा राखेका छन्- 'कुनै कृतिले ठूलो हुँदा महाकाव्यको अभिधान पाउँदैन । महाकाव्यका निम्ति उच्चता हुनु पर्छ, भव्यता हुनु पर्छ, गरिमा हुनु पर्छ र एउटै शब्दमा भन्ने हो भने गाम्भीर्य हुनु पर्दछ' (गौतम, २०५५ : ३) । यस परिभाषाले महाकाव्यको काव्यात्मक उचाइप्रति विशेष जोड दिँदै महाकाव्यलाई व्यापकता, विशिष्टता, गाम्भीर्य बोकेको गरिमामय विधाका रूपमा लिएको पाइन्छ ।

विभिन्न ग्रन्थ तथा शब्दकोशले पनि महाकाव्यलाई चिनाएको पाइन्छ। बृहत् नेपाली शब्दकोशले महाकाव्यलाई 'काव्यशास्त्र अनुसार कथासूत्रमा आबद्ध प्रख्यात विषय वस्तुमा आधारित सर्गबद्ध तथा रसयुक्त ठुलो गहन काव्य' (पोखरेल, २०५८ : १०५८) भनेर परिभाषित गरेको पाइन्छ।

नेपाली साहित्य कोषमा महाकाव्यलाई निम्न अनुसार चिनाएको पाइन्छ- 'कुनै पनि राष्ट्र वा जातिका महत्त्वमा आदर्श, संस्कार, संस्कृति, इतिहास, जीवन दर्शन र नीति जस्ता सम्पूर्ण राष्ट्र वा जातिद्वारा गौरव गरिने र सम्पूर्ण राष्ट्र वा जातिकै स्वाभिमानको प्रतिनिधित्व गर्ने सम्पदाहरूको सङ्गठन भएको सर्वाङ्ग रूपेण परिमार्जित उत्कृष्ट काव्य भन्ने अर्थ महाकाव्य शब्दबाट ध्वनित हुन्छ' (बराल, २०५५ : ५९७)

महाकाव्यलाई परिभाषित गर्ने क्रममा प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशले 'प्रायः प्रसिद्ध कथामा आधारित आठभन्दा बढी सर्ग हुने, विविध छन्द वा शैलीमा लेखिएको जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षलाई प्रकाश पार्ने कवित्वपूर्ण रचना' (अधिकारी र भट्टराई, २०६६ : ७९१) भनेर चिनाएको पाइन्छ।

नेपाली शब्द सागर नामक शब्दकोशका अनुसार 'काव्यका लक्षण अनुसार कथात्मक पाराले देव स्वरूप वा इतिहास पुरुष वा कुनै प्रसिद्ध लोक पुरुषको चरित्रमा सर्गबन्ध रूपले कवितामा रचिएको ठुलो काव्य नै महाकाव्य हो' (शर्मा 'नेपाल', २०५८ : १०५१)।

यी सबै परिभाषा अध्ययन गर्दा समग्रमा महाकाव्यलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ :

महाकाव्यको कथानक जीवन जगत्का विविध पक्षबाट लिइएको हुन्छ।

यसमा प्रकृतिका विविध रूपको चित्रण गरिएको हुन्छ।

जस्तो सुकै कुलको भए पनि एक वा अनेक नायक महाकाव्यमा हुन्छ।

महाकाव्य आलङ्कारिक भाषाशैलीमा रचिएको हुन्छ।

यसमा जीवन जगत्को विराट् चित्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।

महाकाव्यमा विविध छन्दयुक्त वा छन्दमुक्त लय हुन्छ।

महाकाव्य कम्तीमा आठ सर्गमा फैलिएको हुन्छ।

महाकाव्य रसमय रचना हो।

समग्रमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य मान्यताकै आधारमा भारतीय तथा नेपाली विद्वान्हरूले महाकाव्यको परिभाषा प्रस्तुत गर्दै आएको देखिन्छ। हाल समय क्रमसँगै महाकाव्यका सम्बन्धमा नयाँनयाँ मान्यता र प्रयोग आइरहेका छन्। यस्तै कतिपय महाकाव्यले अन्तर विधात्मक लेखन शैलीलाई आत्मसात् गरेको पनि देखिन्छ। यस्तो अवस्थामा साहित्यको एउटा सिङ्गो विधालाई परम्पराका आँखाले मात्र हेर्नु उपयुक्त नहुने पनि देखिन्छ।

३.२.५ महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताहरूको तुलनात्मक समीक्षा

पूर्वमा छैटौं शताब्दीका भामह र पश्चिममा इसापूर्व चौथो शताब्दीका अरस्तु नै महाकाव्यका आदि चिन्तक हुन्। यी दुवै चिन्तकहरूका विचारलाई केही समसामयिकता र निजी अवधारणाका साथ उत्तरवर्ती चिन्तकहरूले महाकाव्य चिन्तन परम्परालाई अघि बढाउँदै वर्तमान अवस्थासम्म ल्याइ पुऱ्याएको देखिन्छ। पूर्व र पश्चिममा महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तन र परिभाषाहरू आआफ्नै मान्यता लिएर अघि बढेको पाइन्छ।

पूर्वीय साहित्यमा लोकलयमा जीवन्त रहेको प्राचीन रामकथालाई वाल्मीकिले अलङ्कृत र सौन्दर्यपूर्ण ढङ्गले रामायणमा प्रस्तुत गरेर महाकाव्य लेखनको जग बसालेको पाइन्छ। यस्तै पश्चिममा पनि प्राचीन कालदेखि मौखिक परम्परामा गाउँदै र सुनाउँदै गरिएका लोक प्रचलित गाथाहरूलाई समेटेर होमरले इलियड र ओडिसीमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ।

यसरी प्राचीन कालमै स्थापित विधाका रूपमा महाकाव्य देखा परेको पाइन्छ तापनि महाकाव्य लेखन परम्पराको चर्चा र यस विधाको चिन्तन गर्ने परिपाटीचाहिँ पूर्व र पश्चिम दुवैतिर निकै पछिबाट मात्र सुरु भएको देखिन्छ। यी दुवै विपरीत ध्रुवको साहित्य चिन्तन तथा परम्परागत मान्यताबिच केही साम्य र वैषम्य देखा पर्दछन्। तिनलाई निम्न पङ्क्तिमा देखाउने प्रयास गरिएको छ :

पूर्वीय साहित्यमा सर्वोत्कृष्ट साहित्यिक विधाको रूपमा महाकाव्यलाई मानिएको छ भने पाश्चात्यमा दुःखान्त नाटकलाई मानिएको छ। यस्तै महान् व्यक्तिको महत् अर्थसित महाकाव्य सम्बन्धित हुनु पर्नेमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका विद्वान्को एकमत देखिन्छ। यसैगरी इतिहास प्रसिद्ध कथानकका सम्बन्धमा दुवैतिरका विचारहरू मिलेको देखिन्छ। पूर्वीय महाकाव्य चिन्तन परम्परामा इतिहास, पुराण वा कुनै महापुरुषको जीवनीबाट कथावस्तु लिनु पर्ने धारणा देखिन्छ भने पाश्चात्यमा इतिहास, दन्त्यकथा वा कविकल्पित कथावस्तुमा महाकाव्य आधारित हुनु पर्ने धारणा पाइन्छ।

अरस्तुले त्रासदीमा हुने वस्तु सङ्गठन महाकाव्यमा अनिवार्य ठानेको र पूर्वमा 'सर्वे नाटक सन्धय' भनेर कथावस्तुमा पञ्चसन्धि समन्वित हुनु पर्नेमा पूर्वीय साहित्य चिन्तक विश्वनाथले जोड दिएको (अर्याल, २०५३ : ३०) उल्लेख गरेका छन्। बोलचालको भन्दा भिन्नै आलङ्कारिक भाषाशैलीमा रचिएको, एउटै मूल कथावस्तु भएको पद्यमय रचनालाई भामह र अरस्तु दुवैले महाकाव्य मानेको देखिन्छ। पूर्वमा विविध छन्दको प्रयोग हुनु पर्ने कुरामा जोड दिइएको छ भने पश्चिममा त्यस्तो व्यवस्था देखिँदैन।

पूर्वमा महाकाव्यको नायक कुलीन, धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रशान्त र धीरोद्धतमध्ये एक हुनु पर्ने अनि नायिका पनि स्वकीया वा परकीया हुनु पर्ने धारणा रहेको छ। पश्चिममा नायक र नायिकाको वर्गीकरण गरेको पाइँदैन, बरु नायक शालीन र उदात्त हुनुपर्छ भन्ने धारणा भेट्टाइन्छ। यो

धारणामा दुवैतिर केही हदसम्म मिलेको देखिन्छ । पश्चिमीहरू दुःखान्तलाई महत्त्व दिँदै नायकमा कुनै न कुनै मानवीय कमजोरीको विद्यमानताले दुःखान्त स्थिति उत्पन्न गराउनु पर्ने मान्यता राख्छन् ।

पूर्वमा सुखान्तमा काव्य टुङ्गिनु पर्ने मान्यता स्थापित भएको पाइन्छ, भने पश्चिममा दुःखान्तमा काव्य टुङ्ग्याउनु पर्ने मान्यता छ । महाकाव्यमा शृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये एक रस अङ्गी हुनु पर्ने परम्परा पूर्वमा तोकिएको पाइन्छ, भने पश्चिममा करुण रसलाई महत्त्व दिइएको देखिन्छ ।

यस्तै पश्चिममा महाकाव्य सर्गमा विभाजित हुनु पर्ने धारणा पाइए पनि सर्ग सङ्ख्या निश्चित छैन तर पूर्वमा भने महाकाव्य कम्तीमा आठ सर्गको हुने पर्ने (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९) स्पष्ट उल्लेख भेटिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा काव्यलाई दुःखान्त बनाई दर्शक वा पाठकलाई दुःखानुभवका साथ मनोरञ्जन दिनु नै काव्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ, भने पूर्वमा चार पुरुषार्थ (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) काव्यभित्र समाहित गरी यीमध्ये कुनै एकको फलप्राप्ति हुनु पर्नेमा जोड दिइएको पाइन्छ ।

पूर्व र पश्चिम दुवैतिर आलङ्कारिक भाषाशैलीको अपेक्षा गरिएको छ । प्रकृतिका विविध रूप चित्रण गर्दै प्रकृतिका विविध बिम्ब र प्रतीक ग्रहण गर्नु पर्नेमा पनि दुवैतिर समानता भेटाइन्छ । पूर्वमा जस्तो मङ्गलाचरणबाट काव्यारम्भ गरिनु पर्ने मान्यता पश्चिममा भेटिँदैन ।

पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परामा आदर्शवाद, आध्यात्मिकता जस्ता कुरामा बढी जोड दिएको देखिन्छ, भने पश्चिमीमा यथार्थप्रतिको भुकाव, दुःखान्त जीवन दर्शन तथा भौतिकताप्रति उन्मुख भएको देखिन्छ । दुवैतिर जीवन जगत्को बृहत् आयामको चित्रण गरेर काव्यिक रसास्वादन गराइन्छ । दुवैतिर काल्पनिक उडान, जीवन दर्शन सम्बन्धी अभिव्यक्ति, भाव गहनताका साथ सूक्ष्म अनुभूतिको तीव्रता हुनु पर्ने समान मान्यता देखिन्छ । पश्चिमको तुलनामा महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तन परम्पराको विकास पूर्वमा बढी भएको देखिन्छ । तर, महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताको स्थापनामा भने पूर्व र पश्चिम दुवैतिर उत्तिकै महत्त्व रहेको छ ।

पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका विचारलाई समीकरण गरेर महाकाव्यलाई चिनाउनु पर्दा यसरी चिनाउन सकिन्छ : 'उच्च कथानक तथा नायकयुक्त, पञ्चसन्धि समन्वित, छन्द एवम् सर्गबद्ध आलङ्कारिक, विपुलाकार कृति नै महाकाव्य हो । यसमा युग, संस्कृति एवम् समाजका विविध पक्षहरू समाविष्ट हुनुका साथै शाश्वत मूल्य बहन गर्ने गम्भीर कथानक रहेको हुन्छ ।'

३.३ महाकाव्यका मूल तत्त्वहरू

कुनै पनि वस्तु सुगठित बन्न वा त्यसको सुगठित काय निर्माणार्थ त्यसका आवश्यक प्रमुख अङ्गहरू रहेका हुन्छन्, तिनलाई तत्त्व भनिन्छ । महाकाव्यको रचनाका लागि पनि केही मूलभूत तत्त्वहरू अपेक्षित हुन्छन् । ती तत्त्वहरू पहिल्याउनका लागि पूर्व र पश्चिमका विद्वान् तथा समालोचकले व्यक्त गरेका विचारबारे अध्ययन गर्नु अपरिहार्य हुन्छ ।

पूर्वीय काव्य चिन्तनका मान्यताहरूको तुलनामा पाश्चात्य जगत्मा काव्य चिन्तन परम्परा अपेक्षाकृत कम पाइन्छ। पूर्वमा महाकाव्य चिन्तनको दीर्घ परम्परा रहेको देखिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा फाट्टफुट्ट रूपमा कालान्तरीय परिभाषा भेटाइन्छन्। तैपनि यी दुवै ध्रुवका परिभाषाले महाकाव्यको पूर्णकाय निर्माण र त्यसका आवश्यक तत्त्वलाई चिनाउने काम गरेको देखिन्छ।

३.३.१. महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

महाकाव्यको निर्माणमा देखा परेका सबै घटकहरूलाई महाकाव्यका तत्त्वका रूपमा लिइन्छ। महाकाव्यलाई चिनाउने क्रममा पूर्वीय आचार्यहरू भामह, दण्डी, रुद्रट, हेमचन्द्र, र विश्वनाथका परिभाषा अनुसार महाकाव्यका तत्त्वहरू निम्न रहेको पाइन्छ :

- क) कथानक
- ख) चरित्र चित्रण
- ग) भाषाशैली
- घ) परिवेश
- ङ) उद्देश्य
- च) रस

३.३.२. महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

पाश्चात्य विद्वान् तथा समालोचकले प्रस्तुत गरेका विभिन्न परिभाषा अध्ययन गर्दा पाश्चात्य आचार्य अरस्तुले प्रस्तुत गरेका गीत र दृश्य विधान बाहेक अन्य संरचनागत अङ्ग दुवैमा समान हुन्छन् (त्रिपाठी, २०५० : ४८)। वासुदेव त्रिपाठीको यस भनाइलाई आधार बनाउँदा महाकाव्यमा निम्न तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् भन्न सकिन्छ :

- (क) कथानक
- (ख) पात्र विधान
- (ग) वर्णन
- (घ) शैली
- (ङ) विचार तत्त्व

अरस्तुपछि काव्य चिन्तन गर्ने पश्चिमी विद्वान्ले पनि अरस्तुकै धेरथोर प्रभावमा परेर महाकाव्यको परिभाषा दिने र यसका तत्त्वबारे चिन्तन गर्ने परम्परा बसाएको देखिन्छ।

३.३.३ महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी भारतीय तथा नेपाली मान्यता

त्यस्तै भारतीय समालोचक भगिरथ मिश्रले पूर्व र पश्चिमका परिभाषालाई दृष्टिगत गर्दै महाकाव्यमा महान् कथानक, महान् चरित्र, महान् सन्देश तथा शैली गरी चार तत्त्व रहनु पर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् (मिश्र, २०४७ : ५५)। यस्तै नेपाली विभिन्न विद्वान्का परिभाषा र महाकाव्य चिन्तनलाई हेर्दा पनि पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्कै मतमा समर्थन जनाएको पाइन्छ। यीबाहेक अन्य विद्वान् तथा समालोचकका परिभाषाभित्र पनि महाकाव्यका तत्त्वहरू खोज्न सकिन्छ। तर ती परिभाषाहरू पनि यिनै पूर्व र पश्चिमका विद्वान्का परिभाषाबाट कुनै न कुनै अर्थमा प्रभावित भएको देखिन्छ।

तसर्थ पूर्व र पश्चिमका विद्वान्का परिभाषाबाटै तत्त्वहरू पहिल्याउने प्रयत्न गर्नु युक्तियुक्त हुन्छ। यिनै विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका विचार दृष्टिगत गरी निचोडमा महाकाव्यका तत्त्वलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- क) कथानक
- ख) चरित्र
- ग) परिवेश
- घ) उद्देश्य
- ङ) भाषाशैली
- च) रस

३.३.४ महाकाव्यका तत्त्वहरूको समीक्षा

महाकाव्यको पूर्ण काय निर्माणका लागि अनिवार्य ठहरिएका यिनै तत्त्वका बारेमा यहाँ सङ्क्षेपमा चर्चा गर्ने प्रयास गरिएको छ :

(क) कथानक :

महाकाव्य प्रबन्ध काव्यको महान्तम एवम् सर्वोच्च रूप हो भनी पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिर स्वीकार गरिएको पाइन्छ। कथा नभई महाकाव्यको रचना असम्भव प्रायः नै देखिन्छ। पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका विद्वान् एवम् समालोचकहरूले महाकाव्यका निम्ति कथानकलाई अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिएको पाइन्छ।

पूर्वीय मतमा महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक एवम् कवि कल्पना प्रसूतमध्ये कुनै एक हुनु पर्दछ। कथावस्तुमा ऋतु चक्र, समय चक्र आदि तथा स्वर्गदेखि धर्तीसम्मको व्यापक परिवेश

वर्णन हुनु पर्ने मान्यता पनि रहेको देखिन्छ । यसैगरी मङ्गलाचरणबाट प्रारम्भ भई पञ्चसन्धि समन्वित कथानकको अपेक्षा पूर्वीय आचार्यहरूले गरेका छन् (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९) ।

पाश्चिममा ऐतिहासिक दन्त्य कथात्मक वा जीवनको सत्य कथामा आधारित कथानक महाकाव्यका निम्ति अपेक्षा गरिएको छ । कथानकमा एकान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, सहज विकास, कुतूहलता र साधारणीकरण जस्ता गुण हुनु पर्छ, भन्ने धारणा पाइन्छ (आचार्य, २०६४ : ५९) ।

यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कथानक महाकाव्यको अनिवार्य तत्त्व हो । कथानक आवश्यकता अनुसार आधिकारिक र प्रासङ्गिक हुने गर्दछ । मूल कथालाई डोहोच्याउन सहायक कथा पनि महाकाव्यमा सिर्जना भएको हुन्छ । समग्रमा भन्दा आलङ्कारिक भाषाशैलीमा रचित उदात्त र गम्भीर कथावस्तु महाकाव्यका लागि अपरिहार्य तत्त्व हो ।

(ख) चरित्र चित्रण :

महाकाव्यको नायक देवता, सद्वंशी क्षेत्रीय, एक वा एकै वंशका अनेक हुन सक्दछन् भन्ने पूर्वीय धारणा पाइन्छ । पूर्वीय धारणा अनुसार सज्जन र दुर्जन दुवै किसिमका पात्र महाकाव्यमा हुनु पर्छ, भन्ने देखिन्छ । (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९) । नायक त्यागी, पुरुषार्थी, उत्साही जस्ता गुण भएको धीरोदात्त हुनु पर्ने कुरामा पूर्वीय आचार्यहरूको लगभग एकमत छ ।

पाश्चात्य धारणामा नायक भद्र, कुलीन, उदात्त, नैतिकवान्, यशस्वी, शक्तिशाली हुनु पर्छ र अन्य सबै पात्रहरू भद्र हुनु पर्छ, भन्ने देखिन्छ । शास्त्रीय लक्षण र मान्यता यस्तो भए पनि वर्तमान सन्दर्भमा जन जीवनको यथार्थता बहन गर्न सक्ने प्रभावकारी, पत्यारिला र सामाजिक पात्रहरूको उपस्थिति महाकाव्यमा हुनु आवश्यक देखिन्छ । महाकाव्य जस्तो जीवन जगत्को व्यापकता समेट्ने विधामा सत् र असत् दुवै किसिमका पात्रको अपेक्षा गर्नु सान्दर्भिक नै लाग्छ ।

(ग) परिवेश :

पूर्वीय धारणा अनुसार महाकाव्यमा ऐतिहासिक, पौराणिक तथा कवि कल्पनाप्रसूत कथावस्तु हुनु पर्ने र त्यसलाई गहनता पूर्वक अघि बढाउन देशकाल वा परिवेश पनि जीवन जगत्का विविध युग, संस्कृति र वातावरणलाई बहन गर्न सक्ने हुनु पर्दछ । ऋतु चक्र, प्रकृति चक्र, समय चक्र आदिका साथै धर्तीदेखि स्वर्गसम्मको परिवेश महाकाव्यमा अपेक्षा गरिएको पाइन्छ (विश्वनाथ, १९६३ : ५४९) । पाश्चात्य महाकाव्यमा परिवेश सम्बन्धी खासै उल्लेख भएको पाइँदैन र यस्तै हुनु पर्छ भन्ने आग्रहपूर्ण चिन्तन भेटिँदैन । तर पात्रको व्यक्तित्व, सामाजिक, सांस्कृतिक पक्ष तथा जीवन चक्र महाकाव्यमा उतारिने भएकाले यसै क्रममा स्वतः परिवेश उत्रिएको पाइन्छ ।

परिवेशविना कथानक र चरित्रले काव्यमा पुष्टिने अवस्था अत्यन्त न्यून रहन्छ। तसर्थ, महाकाव्यको कथानक अनुसार आवश्यकता र स्वाभाविकतालाई उजागर गर्न सक्ने परिवेश काव्यमा उपयोग गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ। महाकाव्य आफैमा विराट् र व्यापक विचार भएकाले व्यापक परिवेशको अपेक्षा गर्नु स्वाभाविकै पनि ठहर्छ।

(घ) उद्देश्य :

महाकाव्यलाई जीवनकै अभिव्यक्ति ठान्ने र चतुर्वर्ग फलमध्ये कुनै एकको फल प्राप्ति हुनु पर्ने पूर्वीय आचार्यहरूको मत पाइन्छ। महाकाव्यको उद्देश्यका सम्बन्धमा पूर्वीय दर्शनका धर्म, अर्थ, काम र मोक्षमध्ये कुनै एउटाको फलसिद्धि हुनु पर्दछ भन्ने मत पूर्वीय आचार्य दण्डी र विश्वनाथको रहेको देखिन्छ।

पश्चिममा महाकाव्यको उद्देश्यका बारेमा खासै उल्लेख भएको पाइँदैन। अरस्तुले काव्य रचनाको उद्देश्य सत्यको उद्घाटन गर्नु तथा पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्नु (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६५ : २५९) भनेर उल्लेख गरेको भेटिन्छ। महाकाव्यको उद्देश्य नैतिक र धार्मिक हुनुका साथै जन भावनाको परिष्कार गर्नुका साथै पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्नु हो भन्ने विद्वान्हरू पनि छन्। उद्देश्यहीन महाकाव्यको कुनै अर्थ छैन र कुनै उद्देश्य नलिई महाकाव्यको रचना पनि हुन सक्दैन। तसर्थ, उद्देश्य महाकाव्यका लागि अनिवार्य तत्त्व देखा पर्दछ।

(ङ) भाषाशैली :

महाकाव्य साहित्यको बृहत् / बृहत्तर रूप तथा सर्वोच्च विधा भएकाले यसको भाषा स्तरीय, महाकाव्योचित तथा सुदृढ, सुगठित, श्रुतिमधुर र गरिमामय शैली हुनु पर्दछ। भाषामा स्तरीयता र शिष्टताको अपेक्षा पूर्वीय मान्यताले गरेको पाइन्छ। महाकाव्यमा विविध छन्द, रस, अग्राम्य शब्दयुक्त एवम् पात्रानुकूल भाषा तथा आलङ्कारिक र उदात्त शैली हुनु पर्नेमा पूर्वीय आचार्यहरूले जोड दिएको पाइन्छ। यसबारे पहिलेकै अध्यायमा चर्चा पनि भइसकेको छ।

पश्चिममा छन्द र रसको व्यापक चर्चा नभेटिए पनि छुद्र भाषाको प्रयोगलाई भने त्यहाँ पनि मान्यता दिइएको पाइँदैन। परिष्कृत तथा प्रौढ किसिमको भाषाशैलीले महाकाव्यको स्तर उकास्ने ठम्याइ पाश्चात्यहरूका परिभाषाबाट पनि बुझ्न सकिन्छ (चतुर्वेदी र अन्य, १९८१ ई. : १२७)।

पूर्व र पश्चिममा जे जस्तो व्यवस्था भाषाशैलीका बारेमा भए पनि सरल, सहज, संवेद्य तथा परिष्कृत भाषाशैलीले महाकाव्यका पाठकको मन छुन सक्ने भएकाले त्यस्तै किसिमको भाषाशैली अपनाउनु पर्ने देखिन्छ। महाकाव्यको भाषाशैली विशिष्ट तथा असाधारण हुनु पर्नेमा पूर्वीय र पाश्चात्य धारणा मिलेको पाइन्छ।

(च) रस :

पूर्वीय आचार्यहरूले रसलाई काव्यको प्राणतत्त्व नै मानेको पाइन्छ। सबै रसको प्रयोग काव्यमा हुनु पर्ने पूर्वीय धारणा देखिन्छ। पूर्वीय आचार्यहरूले रसलाई अनिवार्य तत्त्वका रूपमा हेर्दै जीवन जगत्का विविध पक्षको चित्रण महाकाव्यमा हुनु पर्ने र प्रसङ्गानुसार विविध रसको आस्वादन गर्न पाठकले पाउनु पर्ने अपेक्षा गरेको पाइन्छ।

नवरसमध्ये शृङ्गार, वीर तथा शान्त रस अङ्गी रसका रूपमा र अन्य रस अङ्ग रसका रूपमा काव्यमा समाहित हुनु पर्ने मान्यता पूर्वमा पाइन्छ (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९)। पूर्वमा भै पश्चिममा महाकाव्यको सन्दर्भमा रसको छुट्टै चर्चा भएको देखिँदैन। त्रासदीको चर्चा गर्ने क्रममा करुण रसको उल्लेख पाइन्छ भने वीर छन्दमै वीर रसको आस्वादन हुने चर्चा पश्चिमी जगत्मा भेट्टाइन्छ। अरस्तुले काव्यमा करुण रसको अपेक्षा गरेको पाइए पनि रस चिन्तनको परम्परा पश्चिमी जगत्मा भेट्टाइँदैन (आचार्य, २०६४ : ६१)। तसर्थ, रसका बारेमा पूर्व र पश्चिममा समान दृष्टिकोण रहेको पाइँदैन।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने महाकाव्यभित्र कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र रस अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहेको हुनु पर्दछ भने अन्य तत्त्वहरू सहायक भएर महाकाव्यमा समाहित हुन्छन्।

३.४. महाकाव्य सिद्धान्त र तत्त्वका आधारमा 'केवलमान' महाकाव्यको अध्ययन

३.४.१ कथानक

महाकाव्य प्रबन्ध काव्यको दोस्रो भेद हो। पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिरका आचार्य तथा विद्वान्हरूले महाकाव्यका निम्ति कथावस्तुलाई अनिवार्य तत्त्व मानेका छन्। महाकाव्यको कथावस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक तथा कवि कल्पनाजन्य, प्रसिद्ध र उत्पाद्यमध्ये कुनै एक हुनु पर्ने, यसको नायक विशिष्ट गुणयुक्त हुनु पर्ने अनि प्रारम्भ मङ्गलाचरणबाट भई पञ्चसन्धि समन्वित हुनु पर्ने मान्यता पूर्वीय आचार्यहरूको देखिन्छ। पाश्चात्य मान्यता अनुसार ऐतिहासिक दन्त्य कथात्मक तथा सामाजिक घटनासँग सम्बद्ध कथानक महाकाव्यका लागि आवश्यक मानेको पाइन्छ।

पूर्वीय धारणा अनुसार महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक तथा कवि कल्पनामध्ये एक हुनु पर्छ भने पाश्चात्य धारणा अनुसार ऐतिहासिक, दन्त्य कथात्मक तथा सत्यकथामा आधारित घटना हुनु पर्छ (लामिछाने, २०५६ : २३-२४)। केवलमान महाकाव्यको कथावस्तुमा यी मान्यताको आंशिक पालना गरेको पाइन्छ। यस काव्यको कथानक महान् र विश्वजनीन होइन।

बरु नेपाली समाजकै मौलिक र समसामयिक घटना हो । केवलमान महाकाव्य नेपालको पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत पर्ने पाँचथर जिल्लाको दुर्दिम्बा गाउँ निवासी केवलमान लिम्बूको वास्तविक जीवनमा आधारित छ । वस्तु निर्देशात्मक मङ्गलाचरणका साथ सुरु गरिएको यस काव्यमा केवलमानकी बुढी आमा भालेको डाकसँगै बिहान आफ्नो पतिको चिहान हेरेर रुँदै हुन्छन् । केवलमान सानै हुँदा बाबुचाहिँ लाहुर गएका हुन्छन् । लाहुरे भएर दसैंमा घर फर्कने क्रममा भरियाबाट उनी मारिएका हुन्छन् । यो घटना सुनेकी तर पतिको लाससम्म देख्न नपाएकी केवलमानकी आमा आफ्ना तीन छोरा र एक छोरीको मुख हेरेर बाँच्न विवश छिन् ।

केवलमान ठुलो हुँदै जान्छ । हाटबजारमा उसको भेट सङ्गीतासँग हुन्छ । दुवैबिच दोहोरी चल्छ । केवलमानले दोहोरीमा सङ्गीतालाई फकाएर लिम्बू संस्कृति अनुसार विवाह गर्छ । ग्रामीण परिवेशमा सामान्य परिवारमा जन्मिएको केवलमानको मुख्य पेसा कृषि नै हुन्छ । दुवै पतिपत्नी घरजम गरेर आनन्दले बस्छन् । केवलमानकी आमा सङ्गीतालाई आफ्नो पारिवारिक दायित्व सुम्पिन्छन् ।

जति दुःख गरे पनि बिहान बेलुकाको छाक टार्ने धौधौ पर्ने परिस्थिति सिर्जना भएकाले केही गर्नु पर्छ भन्ने मनोकाङ्क्षा केवलमानमा उत्पन्न भए पनि के गर्ने भन्नेबारे ऊ अन्योलमा पर्छ । यसैबिच केवलमानका दुई भाइमध्ये माहिलो नेपाली सेना र कान्छो परम्परागत राज्य संयन्त्रको विद्रोही समूह माओवादीमा भर्ती भइसकेका हुन्छन् । एकातिर गरिबीको असह्य पीडा र अर्कातिर भाइहरू दुवैले आआफ्नो पक्षमा लाग्न दाजुलाई दिएको दबावका कारण पनि केवलमान अन्योलमा पर्छ । यहाँ गाउँ वा देशमा बस्दा जागिर पनि नपाइने अवस्थाले पिरोलिएको ऊ पत्नी, आमा र आफन्तसँग सल्लाह गर्छ अनि सङ्गीताका गहना बेचेर र साहुसँग ऋण लिएर खर्च जुटाई बिदेसिने निर्णयमा पुग्दछ ।

नेपाली संस्कार र संस्कृति अनुरूप नै साइत गरेर घरबाट बिदा भएको केवलमानले बाटामा अनेक अपशकुन देख्छ । तर, मनमा दृढता पाल्दै आयु भएका छोरालाई वायुले पनि खाँदैन भन्ने उखानको सहारामा ऊ अन्य साथीहरूको साथ लागी काठमाडौँ आइपुग्छ । केही दिनको काठमाडौँ बसाइका क्रममा उसले सेनामा भएको भाइलाई भेट्ने प्रयास गर्छ तर ऊ सरुवा भएर अन्तै गएकाले भेट्न सक्दैन ।

काठमाडौँकै रेस्टुरेन्टमा काम गरेर बसेकी उसकी साली सर्मिलालाई भेट्न ऊ ठमेल पुग्छ । उर्लदो बैसका कारण एक युवकको लहैलहैमा भागेर बिहे गरेकी उसकी साली त्यही पति बनाउँदो युवकबाट बम्बैमा बेचिएकी हुन्छे । त्यहीं काम गर्ने नेपाली पालेको सहायताले फुत्किएर बम्बैबाट काठमाडौँ आउँदा चन्दनासँग उसको भेट हुन्छ । सर्मिला चन्दनाकै साथ र सहयोगमा रेस्टुरेन्टमा काम गरेर जीविकोपार्जन गर्दै हुन्छे ।

केही समय सालीकै डेरामा बसेको केवलमानलाई दलालले रेस्टुरेन्टमा काम गर्ने स्वीकृतिका साथ भिसा लागेको बताउँछ। भनेकै समय र दिन ऊ विदेश त पठाइन्छ तर अरब पुगेपछि कुनै कम्पनीबाट उनीहरूलाई लिन आउँदैनन्। भोलिपल्ट अस्लम नाम गरेको एउटा मान्छे आएर भेडीगोठमा केवलमानले काम पाएको कुरा सुनाउँछ। रेस्टुरेन्टमा काम गर्ने भनेर अरब पुगेको केवलमान नाइँनास्ती गर्दागर्दै पनि भेडीगोठमा काम गर्न बाध्य हुन्छ। शेखको घरमा गई कामको सम्झौता गरेपछि अरबको मरुभूमिमा भेडाकै साथ खाने, सुत्ने र बस्ने गर्न थाल्छ।

घर परिवारको सम्झनामा तरङ्गित हुँदै रियाद सहर नजिकैको भेडीगोठमा उसले तीन वर्ष बिताउँछ। एक दिन अचानक ऊ बेहोस हुन्छ। सबै साथीहरू मिलेर उसको हेरचाह गर्छन् तर उसको होस आउँदैन।

चराउन छोडिएका भेडा एकत्रित गरेर ल्याउन नाइकेले सबैलाई निर्देशन दिन्छ र ऊ केवलमानको स्याहार सुसार गर्न एकलै खटिन्छ। तर साँझ पर्ने बेलासम्म पनि भेडा फर्काउन गएका साथीहरू नफर्केपछि अगुवा डाँडासम्म हेर्न जान्छ तर ऊ लडेर काँडाघारीमा फस्दछ। यता केवलमानको त्यसैबेला होस आउँछ। वरिपरि कसैलाई नदेखी ऊ साथीको खोजी गर्न हिँड्छ। त्यो रात मरुभूमिमै बिताउँछ। बिहान उठेर रियाद सहरको बाटो लाग्छ। यतिकैमा उसको भेट सविनासँग हुन्छ।

पतिले अर्कीसँग बिहे गरेर सौता हालेको निहुँमा छोडपत्र गरेर धनार्जन गर्ने उच्च महत्वाकाङ्क्षाका साथ सहर पसेकी सविना चमेली दिदीको बहकाउमा लागेर नयाँ दिल्लीको बाटो हुँदै अरब पुगेकी हुन्छे। अरबमा शेखको घरमा काम गर्न बसेकी सविनालाई शेखले जबरजस्ती गर्छ र दिनदिनै यौन पेसा अपनाउन बाध्य पार्छ। यसै क्रममा गर्भवती बनेकी सविना आत्महत्याको प्रयासमा हुन्छे। केवलमानले उसलाई आत्महत्याबाट बचाउँछ भने विरामी परेको तथा दुई दिनदेखि नखाएको केवलमानको उपचार र स्याहार सुसार सविनाले गर्छे। यी दुवै नेपालीले दिदीभाइको नाता गाँस्छन्।

उपचारपछि साहुकहाँ पुग्दा केवलमानसँग कोही पनि बोल्दैनन्। साहुले उसमाथि चोरेर भागेको आरोपसहित प्रहरीमा जाहेरी दिएको थाहा पाएर ऊ साहुसँग कुरा गर्छ। साहुले सबै कुरा सुनेपछि केवलमानलाई माफी दिन्छ तर केवलमान घर फर्कने भन्दै साहुसँग आफ्नो तलबको बाँकी सम्पूर्ण रकम माग्छ। एक महिनापछि सबै पैसा दिने वचन साहुले दिएपछि ऊ पुनः काममा खटिन्छ तर केही दिनमै रातको समयमा डाँकाहरू आई केवलमानलाई बाँधी लुटपाट गर्दछन् र साहुलाई मार्दछन्। आफ्नो ज्यान जोगाउन बन्धन छुटाएर लुकेको केवलमानलाई प्रहरीले समात्छन् र हत्याको आरोपमा जेल हाल्छन्।

यता घर परिवारमा भनै दुःख थपिंदै गयो । देशको रक्षा गर्न भनेर सेनामा लागेको माहिलो भाइ र गरिब जनताको मुक्तिको नारा लगाएर विद्रोही माओवादीमा हिँडेको कान्छो भाइ दुवै एकअर्काका दुस्मन बन्छन् । जताततै देशमा अशान्ति बढ्दै जान्छ । राति जङ्गलमा खोल्सावारि र खोल्सापारिबाट भएको सेना र माओवादीबिचको युद्धमा एकअर्काको गोली लागेर दुवै ढल्छन् ।

पत्रमार्फत् जेलमै यो खबर पाएको केवलमान किंकर्तव्यविमूढ बन्न पुग्छ । अदालतमा केवलमानले जति अनुनय विनय गरे पनि न्यायाधीश समक्ष ठोस प्रमाण पेस गर्न सक्दैन । तसर्थ, परिवन्दमा परेको केवलमानलाई रियाद सहरमा सार्वजनिक रूपमा सेरेर मार्छन् । त्यसैबेला साहुको वास्तविक हत्या गर्ने डाँका आएर आफ्नो गल्ती स्विकार्दै केवलमानको मृत्युमा पश्चात्ताप गर्छ । जेलमा बसेकै बेला केवलमानले लेखेको पत्र घरमा आइपुग्छ ।

केवलमानकी छोरी गङ्गाले बाबुको पत्र पढ्दै गर्दा प्रहरीहरू आएर केवलमानको लास बुझ्न जानु पर्ने कुरा सुनाउँछन् । केही बेर मूर्च्छा परे पनि सम्हालिएर सङ्गीता आफैले लास बुझ्दछे । केवलमानकी आमा र सर्मिलाले सङ्गीतालाई सम्भाउँछन् । सङ्गीता 'जनम जनमको साथ पाऊँ' भन्दै पतिको पाउमा शिर राख्छे । यसरी वियोगान्त भएर कथानक टुङ्गिएको छ ।

३.४.२. पात्र र चरित्र चित्रण

महाकाव्यको नायक देवता, सद्वंशको, क्षेत्रीय र महान् हुनु पर्छ भन्ने मान्यता पूर्वीय काव्य सिद्धान्तको छ (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९) । पूर्वीय मान्यता अनुसार काव्यमा सज्जन र दुर्जन सबै किसिमका पात्रहरू हुनु पर्ने देखिन्छ । पाश्चात्य धारणा अनुसार महाकाव्यको नायक भद्र, कुलीन, उदात्त, नैतिक, यशस्वी र शक्तिशाली हुनु पर्दछ भने अन्य पात्रहरू भद्र र कुलीन हुनु पर्ने मान्यता रहेको देखिन्छ ।

केवलमानको कथानकलाई गतिशील बनाउन काव्यमा थुप्रै पात्रहरू उपस्थित देखिन्छन् । मानवीय पात्रकै बाहुल्य भए पनि यस काव्यमा दैवी पात्रहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता, आबद्धता आदिका हिसाबले सबै प्रकारका पात्रको प्रयोग यस महाकाव्यमा देखिन्छ । समाजका विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व हुने गरी पात्रहरूको चयन गरेको पाइन्छ ।

केवलमान, उसका माइलो र कान्छो भाइहरू, सर्मिला, सविना, वेश्यालयको पाले, बुढी आमा, वैदेशिक रोजगारमा पठाउने दलालहरू, चमेली आदि पात्रहरू वर्गीय पात्र हुन् । समाजमा विद्यमान आर्थिक विषमताका कारण विपन्नता र गरिबीका रापले पिल्सिएका नेपाली जनताको

पीडा, व्यथा र विवशताको चित्कार महाकाव्यका केवलमान, सर्मिला, सविना, पाले तथा विदेशमा पुगेर काम गर्ने हजारौं नेपालीको मुखबाट अभिव्यक्त भएको पाइन्छ ।

त्यसैगरी आय आर्जनको स्रोतका रूपमा वैदेशिक रोजगारमा नेपाली युवालाई विदेश पठाउने दलालले ठग्ने गरेको वास्तविकता पनि दलालहरू मार्फत प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यस्तै पैसा र सम्पन्न जीवनको लालच देखाई सोझा नेपाली चेलीलाई फँसाएर विदेशी गुन्डाको हातमा सुम्पने समाजका सर्पहरूको चरित्रलाई पनि यस महाकाव्यमा युवक र चमेलीका माध्यमबाट छर्लङ्ग पारेका छन् ।

रोजगारी दिने नाममा धनी र सम्पन्न विदेशीहरूले नेपालीलाई दास बनाएको र मौका परुन्जेल नेपालीलाई परिश्रम गर्न लगाएर फाइदा लिने अनि अप्ठ्यारो परेपछि उल्टै दोष लगाएर दुःख दिने र फसाउने प्रवृत्तिको उद्घाटन अरबियन सेखको चरित्र मार्फत महाकाव्यमा गरेको देखिन्छ ।

यस महाकाव्यमा केवलमान बाहेक अन्य पात्र काल्पनिक हुन् । केवलमानका भाइहरू सरकारी तथा विद्रोही पक्षका प्रतीक अनि सङ्गीता र अन्य महिला पात्र नेपाली दिदी बहिनीका प्रतीक हुन् भने केवलमान नेपाली दाजुभाइको प्रतीकका रूपमा आएको वास्तविक पात्र हो (भट्टराई, २०६० : आफ्नै भनाइ) भनेर लेखक स्वयम्ले उल्लेख गरेको देखिन्छ ।

महाकाव्यमा केवलमान, सङ्गीता र बुढी आमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा सर्मिला, सविना, माहिलो र कान्छो भाइ, अरबको सेख आदि देखा परेका छन् ।

यी बाहेक दलालहरू, पाले, अरबमा पुगेका केवलमानका साथीहरू, भेडीगोठमा पुऱ्याउने मान्छे, चमेली, गङ्गा, जल्लाद, सङ्गीताका साथीहरू सेखको हत्यारा, न्यायाधीश, भारतीय युवक, सर्मिलालाई बेचन लैजाने युवक, सर्मिलासँग बिहेको नाटक गर्ने दोस्रो युवक, घर सर्ने मान्छे, प्रहरीहरू, मामा आदि गौण तथा प्रासङ्गिक पात्रका रूपमा देखिएका छन् । मानवेतर पात्रमा तरवार, उँट, भेडा, बाखा, स्याल, सर्प, काग आदिको पनि महाकाव्यकारले वर्णन गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा कथानकलाई अधि बढाउन अहम् भूमिका निर्वाह गर्ने मुख्य-मुख्य पात्रको चरित्रलाई केलाउने काम गरिएको छ ।

(क) केवलमान :

महाकाव्यको प्रारम्भदेखि हरेक सर्गमा कुनै न कुनै रूपमा चर्चामा आउने केवलमान यस महाकाव्यको नायक हो । पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्र अन्तर्गत पाँचथर जिल्लाको दुर्दिम्बा गाउँ निवासी लिम्बू कुलमा जन्मिएको केवलमान आकर्षक व्यक्तित्वको नेपाली युवा हो । निम्न मध्यम वर्गीय

परिवारको केवलमान साक्षर छ । लाहुरे बाबुको छोरा भएर पनि आर्थिक, शैक्षिक र सामाजिक स्तर माथि उठ्न नसकेको उसको परिवार कृषि पेसामै निर्भर देखिन्छ ।

परम्परागत कृषि पेसाबाट परिवार धान्न कठिन हुनुका साथै देशमा चर्किदै गएको सामाजिक तथा राजनीतिक द्वन्द्वबाट ऊ आक्रान्त बन्न पुगेको देखिन्छ । ऊ भावुक, गम्भीर, दयालु, मिलनसार, सहयोगी, मिहिनेती व्यक्तिका रूपमा महाकाव्यमा चित्रित छ । नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा काव्यमा उभ्याइएको केवलमान देशभक्त, आस्तिक, स्वाभिमानी, परम्परागत संस्कार र संस्कृतिको अनुसरण गर्ने नायकका रूपमा काव्यभर उपस्थित छ । रसिक स्वभावको केवलमान सोभो, सिदा र कर्तव्यनिष्ठ नायकका रूपमा महाकाव्यमा चित्रित छ ।

पूर्वीय काव्य मान्यताले अपेक्षा गरे अनुसारको क्षेत्रीय वा अन्य उच्च वंशको गुण गाम्भीर्ययुक्त, पराक्रमी र शत्रु विजयी धीरोदात्त नायकका रूपमा उसलाई लिन नसकिए पनि क्षमावान् र त्यागी व्यक्तिका रूपमा महाकाव्यमा देखा परेको पाइन्छ । पाश्चात्य मान्यतामा अपेक्षित मानवीय दुर्बलता भने केवलमानमा पनि भेट्टाउन सकिन्छ ।

सङ्गीताको पतिका रूपमा आएको केवलमान पत्नीप्रति इमान्दार, परिवारप्रति कर्तव्यनिष्ठ र देशप्रति दायित्वबोध गर्न सक्षम छ । समाज र देशमा विद्यमान आर्थिक असमानता, द्वन्द्व लगायतका कारण घर परिवारको सुखद् भविष्यको कामनाका साथ विदेश पलायन भएको केवलमान विदेशमा पनि सङ्घर्ष गर्दागर्दै नियतिको वशमा परेको छ ।

देशमा रहँदा सामाजिक परिवर्तनको पक्षमा कुनै अभिव्यक्ति दिन नसक्ने ऊ विदेशमा पुगेर पनि विदेशीको दास बन्न विवश छ । ऊभित्र स्वाभिमान, मानवतावादी दृष्टिकोण हुँदाहुँदै पनि कमजोर र निरीह बनेर देश विदेशमा भएका घात प्रतिघात टुलुटुलु हेरेर सहन बाध्य बनेको छ । यति हुँदा हुँदै पनि नायक केवलमानको माध्यमबाट भट्टराईले सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दै महाकाव्यमा नवीन प्रयोग गरेर महाकाव्यलाई वियोगान्तमा टुङ्ग्याएका छन् ।

(ख) सङ्गीता :

केवलमानकी पत्नीका रूपमा उपस्थित सङ्गीता महाकाव्यकी नायिका हो । नायिका भएर पनि केवलमानको जस्तो आद्योपान्त सशक्त भूमिका सङ्गीताको देखिँदैन । नारी सुलभ रूप, गुण, शील र स्वभावले भरिपूर्ण सङ्गीतामा धैर्य, सहनशीलता, पारिवारिक दायित्वबोध जस्ता चरित्र देखिन्छन् । महाकाव्यको कथानकलाई अधि बढाएर चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन सङ्गीताको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

विवाह गरेको केही वर्षमै गङ्गाकी आमा बनेकी सङ्गीतामा परिस्थितिजन्य रसिक भावना पनि उर्लिएको भेट्न सकिन्छ। जस्तोसुकै विषम परिस्थितिमा पनि हिम्मत नहारी काम गर्न सक्ने सङ्गीता अनपढ र अशिक्षित नारीका रूपमा चित्रित छे। तैपनि घर, परिवार, समाज र राष्ट्रको मूल्य र मान्यता बुझ्न ऊ सफल देखिन्छे।

महाकाव्यको दोस्रो सर्गदेखि उदाएकी सङ्गीता नेपाली नारी जातिको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिएकी छे। सधैं इष्ट देवता, कुल देवताको पुकारा गर्ने ऊ महाकाव्यको अन्तिममा आइपुग्दासम्म हिन्दु धर्मको पुनर्जन्मवादप्रति विश्वास राख्दै फेरि केवलमानकै पत्नी भएर जन्मने चाहना व्यक्त गर्दछे। गृहस्थी थामेर सासू र छोरीको हेरचाह गरी गाउँमै बसेकी सङ्गीताले हरेक अवस्थामा पतिलाई साथ दिएकी छे। विदेशबाट पति फर्किएर आएपछि सम्पन्न जीवन बिताउने सुन्दर सपना साँचेकी सङ्गीता महत्त्वाकाङ्क्षी भने पटककै देखिन्न। मिठो बोली वचन भएकी सङ्गीता मिलनसार, सहयोगी, इमान्दार र असल नारी पात्रका रूपमा महाकाव्यमा देखिएकी छे।

काम र मामको खोजीमा विदेसिन बाध्य नेपाली युवाकी पत्नीका रूपमा चित्रित सङ्गीता नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गर्न सफल देखिन्छे। स्थिर, बद्ध, अन्तर्मुखी चरित्रकी सङ्गीता महाकाव्यको अन्त्यमा पति वियोगका नुनिला आँसु पिउँदै पतिको अधुरा काम पूरा गर्ने र गङ्गालाई असल नागरिक बनाउने कसम खान्छे।

(ग) केवलमानकी आमा :

महाकाव्यको प्रारम्भदेखि नै चर्चामा आएकी केवलमानकी आमा आरम्भमा पतिको मृत्युमा शोकमग्न भएकी छिन् भने त्यसपछि समय चक्रसँगै छोरीको मृत्युशोक अनि क्रमशः माइलो, कान्छो र जेठोको छोराको मृत्युले आक्रान्त बनेकी छिन्। छोराहरू बाचुन्जेल पनि उनले सुख कहाँ पाएकी थिइन् र ? माहिलो सेनामा र कान्छो सेनाकै विद्रोह गर्दै जङ्गलतिर हिँडेपछि पिरले छटपटाएको आमाको मन जेठो छोरा केवलमान विदेसिने कुराले भनै मर्माहत बन्छ। विदेश नगइ दिए हुन्थ्यो भन्ने उनलाई लाग्छ तर छोराको जिद्दी र केही सम्पत्ति आर्जन गर्ने लालसाका अगाडि उनी निरीह बनकी छिन्।

बुहारीको हेरचाह र नातिनीको माया पाएर जीवन रथ अगाडि बढाएकी बुढी आमा आफ्नो आशास्तम्भ जेठो छोरा केवलमानलाई गुमाएपछि जीवनदेखि नै निराश बनेकी छिन्। जीवनका सत्तरी वसन्तसँगै अनेक आरोह अवरोह पार गरेकी बुढी आमा एक असल आमा, सासू, हजुर आमाका रूपमा काव्यमा देखा परेकी छिन्।

परम्परागत धर्म, संस्कार र संस्कृतिकै वकालत गर्ने उनी धार्मिक र आस्तिक पात्र हुन्। कुल देवता र इष्ट देवता रिसाएरै परिवारका मानिस विदेश गएको नफाप्ने विश्वास लिएकी उनी

माथिल्लो पुस्ताको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । काव्यमा उनी बद्ध, गतिशील, मञ्चीय र वर्गीय चरित्रका रूपमा देखिन्छन् ।

(घ) माहिलो र कान्छो भाइ :

महाकाव्यमा नाम उल्लेख नगरी माहिलो र कान्छो भनेर उल्लेख गरे पनि केवलमानका दुईटै भाइहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । देशमा विद्यमान हत्या, हिंसा र आतङ्कको चपेटामा परेर परिवार कसरी तहसनहस हुन्छ भन्ने वस्तुतथ्य देखाउन यी दुवै भाइको उपस्थिति महाकाव्यमा भएको देखिन्छ ।

आतङ्ककारीको सूचीमा परेको कान्छो भाइ सेनाको आधिपत्य स्वीकार नगर्ने स्वच्छन्द स्वभावको देखिन्छ । क्रान्तिबाट राज्यसत्ता कब्जा गर्ने सपना बोकेर बन्दुक लिई हिँडेको ऊ आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक आदि असमानताको विरोधी र विद्रोही स्वभावको देखिन्छ । जेठो दाजु केवलमानलाई समेत परम्परागत परिपाटीको विद्रोहमा लाग्न उक्साउने ऊ क्रान्तिको नाममा बन्दुक बोकेर राष्ट्रमा हत्या, हिंसा र आतङ्कको शृङ्खला बढाउने क्रान्तिकारी चरित्रको व्यक्ति हो ।

देश र जनताको जनधनको सुरक्षा दिने कसम खाँदै सैनिक भएको माहिलो भाइ देशमा अशान्ति फैलाउने तत्त्वका विरुद्ध लागेर उनीहरूलाई कारबाही गर्दै हिँडेको देखिन्छ । परिवारसँग निरन्तर सम्पर्कमा नआएको ऊ जागिर सरुवा हुँदा पनि दाजु र आमालाई जानकारी दिनु आवश्यक ठान्दैन । यसर्थ उसमा पारिवारिक दायित्वबोध देखिँदैन । देशमा बढेको क्रान्तिको आगो निभाउने र विद्रोह दमन गर्ने क्रममा उसको मृत्यु हुन्छ ।

यी दुवै दाजुभाइले एकबाट अर्को भाइलाई गोली हानेको प्रसङ्गले यिनीहरूमा भातृत्वप्रेम, पारिवारिक दायित्वबोध, दया, माया, करुणा र स्नेहजस्ता गुण भन्दा आफ्नो पेसागत निष्ठा मात्र देखिन्छ । महाकाव्यमा कान्छोको प्रसङ्ग पाँचौ, छैटौँ, सातौँ र एककाइसौँ सर्गमा आएको छ भने माहिलोको प्रसङ्ग छैटौँ, सातौँ, दसौँ र एककाइसौँ सर्गमा आएको देखिन्छ । यिनीहरू बद्ध, मञ्चीय, प्रतिकूल, गतिशील पुरुष पात्रका रूपमा काव्यमा चित्रित छन् ।

(घ) सर्मिला :

सर्मिला यस काव्यकी गतिशील नारी पात्र हो । युवकको जालमा फँसेर घरबाट भागी युवकसँग प्रेम विवाह गर्छे र बम्बैमा बेचिन पुग्छे । बेचिएको थाहा पाएपछि उसले आफ्नै बुद्धि र

भाग्यलाई दोष दिन पुगेकी छ। ऊ वेश्यालयबाट पालेको दया र करुणाले भागेर भौतारिंदै काठमाडौं आइपुग्यो।

हन्डर र ठक्कर खाएपछि समय र परिस्थिति अनुसार चलनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्न पुगेकी सर्मिला रेस्टुरेन्टमा काम गर्दागर्दै अर्को युवकको षड्यन्त्रमा परी पुनः वैवाहिक सूत्रमा बाँधिन पुग्यो। तर, गर्भमा बच्चा आएको थाहा पाउने बित्तिकै त्यस युवकबाट पनि परित्यक्त हुन्छ। उसको गर्भ पनि तुहिन्छ।

मनभरि पीडा बोकेर पनि रेस्टुरेन्ट र डिस्को गर्दै ऊ जीवनसँग सम्भौता गर्छ। दसौं, एघारौं, एक्काइसौं र सत्ताइसौं सर्गमा उल्लेख भएकी सर्मिलामा नारी सुलभ, चञ्चालता र सुन्दरता देखिन्छ। सुन्दर मुहार र यौवनका कारण पटक पटक ऊसँग युवकहरू आकर्षित भएका छन्। तर, गिद्धे प्रवृत्तिका ती युवकको जाल र षड्यन्त्र बुझ्न नसक्ने अपरिपक्व र सोभी युवतीका रूपमा ऊ देखिएकी छे।

नारी अस्मितालाई भन्दा जीवनमा भौतिक सुखलाई महत्त्व दिन थालेपछि जीवन सुखी भएको ऊ ठान्छे। तर, केवलमान (भिनाजु) सँग आफ्नो मर्म पोख्दा ऊ निकै कारुणिक र दयालु देखिएकी छे। 'खाऊँ खाऊँ र लाऊँ लाऊँ'कै उमेरमा पराइका हातमा परेर नारी अस्मिता लुटिएपछि ऊ पनि फ्याँकिएको फुल जस्ती भएर बाँच्न विवश नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखा परेकी छे। बद्ध, मञ्चीय, गतिशील, अनुकूल, स्त्री पात्रका रूपमा कविले उसको चरित्रलाई महाकाव्यमा उभ्याएको देखिन्छ।

(ड) सविना :

सविना क्षेत्री समाजका महत्त्वाकाङ्क्षी नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो। आफू माइत गएका बखत श्रीमान्ले सौता ल्याएपछि माइतमा छोरी छोडेर श्रीमान्सँग पारपाचुके गरी धन र मान आर्जन गर्न राजधानी छिरेकी ऊ महत्त्वाकाङ्क्षाकै कारण भारत हुँदै अरबसम्म पुग्यो। सुरुमा सम्पन्न जीवनशैलीमा मख्ख परेकी सविना घर मालिक सेखले जबरजस्ती उसको अस्मिता लुटेपछि जीवनसँग सम्भौता गर्दै सेखकै इच्छा बमोजिम उसका साथीहरूको काम वासना पूर्ति गर्न विवश देखिन्छे।

यसरी आफ्नो महत्त्वाकाङ्क्षासँगै जीवनका आरोह अवरोहसँग सम्भौता गर्न बाध्य सविना पनि नेपाली समाजको बहुपत्नी प्रथाबाट पीडित नारी वर्गमा पर्छे। दया, माया, करुणा, सद्भाव, इमानदारिता जस्ता गुणले सम्पन्न सविनामा नेपाल र नेपालीप्रति अगाध माया देखिन्छ। केवलमानसँग दिदीभाइको सम्बन्ध गाँसेकी सविनाले केवलमानको उपचार र सेवा सुश्रूषामा असाध्यै ध्यान दिएर सहयोगी भावनाको परिचय दिएकी छे।

सुरुमा पैसा कमाउने लालसाले विदेशसम्म तानिएकी सविनामा दुःख, हन्डर र ठक्कर खाएपछि चेत पलाएको देखिन्छ। उसमा मानवतावादी र देशप्रेमको भावना देखिन्छ। आफ्नो जीवन रक्षा गर्ने र आत्महत्या गर्नबाट बचाउने केवलमानलाई ईश्वरको रूपमा हेर्न पुग्दछे। परम्परागत समाज र पुरुषवादी हैकमको विद्रोह गर्ने सविना अन्तमा एक असल नारी बनेर बस्ने प्रतिज्ञाका साथ नेपाल फर्कन्छे।

केवलमानको समाचार र चिठी लिएर घरसम्म पुगेकी अनि नेपालबाट अरबमा पत्र पठाउन मद्दत गरेकी सविना वास्तवमै सहयोगी नारीको रूपमा महाकाव्यमा उपस्थित छे। काव्यमा बद्ध, गतिशील, अनुकूल मञ्चीय, वर्गीय, सहायक स्त्री पात्रका रूपमा उपस्थित भएर काव्यको कथानकलाई अघि बढाउन उसले मद्दत गरेकी छे।

(च) गङ्गा :

केवलमान र सङ्गीताकी छोरी गङ्गा महाकाव्यमा बाल पात्रका रूपमा उपस्थित छे। बाल सुलभ चञ्चलताले भरिपूर्ण ऊ पढ्ने लेख्ने वातावरण नपाए पनि सामान्य शिक्षित देखिन्छे। तोते बोली नफुट्दै बाबु विदेशिएको हुँदा बाबुलाई भेट्ने र कुरा गर्ने उत्कट अभिलाषा पालेर बसेकी छे। धेरै समय बितिसक्दा पनि बाबु नआउँदा भने आफूलाई बाबुले बिसिएका हुन् कि भन्ने भावना उसका मनमा पलाउँछे।

चिठी पढ्न र लेख्न सक्ने शैक्षिक स्थिति उसमा देखिन्छ। समय अनुसार ऊ बाठी र चलाख पनि देखिन्छे। बाबु विदेश नजाँदै बाबु बजारबाट फर्कँदा चकलेट र मिठाई मागेर खाने गङ्गा सानैदेखि हुने बिरुवाको चिल्लो पातका रूपमा देखिए पनि गरिबीको मारका कारण उसको प्रतिभा ओइलाएको देखिन्छ। केवलमानले घर परिवार सम्भ्रँदा हरेक पटक उसलाई सम्भ्रँको छ। ऊ केवलमानको मृत्युमा शोकाकुल हुन्छे र मरणासन्न अवस्थामा पुग्छे। केवलमानको मृत्युपछि सङ्गीता र बुढी आमा दुवैलाई चित्त बुझाउने माध्यम एउटी गङ्गा मात्र देखिन्छे। कथानकलाई अगाडि बढाउन भन्दा केवलमान र सङ्गीतामा मानसिक आरोह अवरोहका तरङ्ग उठेका बेला उसको बढी चर्चा पाइन्छ। बाल पात्रकै रूपमा उपस्थित भए पनि काव्यमा ऊ बद्ध, मञ्चीय, गतिशील, अनुकूल, सहायक बाल पात्रका रूपमा उपस्थित देखिन्छे।

(छ) सेख :

सेख अरबको रियाद सहरको बासिन्दा हो। उसको आफ्नै भेडीगोठ छ। अनेक नेपाली युवा उसको भेडीगोठमा काम गर्छन्। ऊ धनी र सम्पन्न विदेशी वर्गको पात्र हो। उसमा

स्वभावगत स्थिरता देखिँदैन । केवलमान बिरामी भएर हराउँदा खोज्नुको सट्टा उल्टै चोरेर भागेको आरोप लगाउने सेख प्रतिकूल चरित्रको पात्र हो ।

आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न जस्तोसुकै उपाय पनि अवलम्बन गर्न पछि नपर्ने ऊ समयमा केवलमानलाई तलब दिँदैन । भेडीगोठको नजिकै बसेको समयमा डाँकाहरू आई केवलमानलाई बाँधेर केवलमानकै तरबार निकाली डाँकाहरूले सेखको हत्या गरिदिन्छन् । उसको हत्याको अभियोगमा केवलमान पक्राउ पर्छ ।

महाकाव्यको १५, १८ र १९ सर्गमा सेखको चर्चा पाइन्छ । महाकाव्यको दुःखान्तक कथानकलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउन सहयोगी भूमिका खेल्ने पात्रको रूपमा सेख देखिन्छ । सेखको चरित्रका माध्यमबाट विदेसिने नेपालीहरू कसरी मालिकहरूबाट ठगिन पुग्छन् भन्ने सत्यको उद्घाटन महाकाव्यमा पाइन्छ । दमन, शोषण, अन्याय र अत्याचार गर्ने उच्च वर्गीय पात्रका रूपमा सेख महाकाव्यमा चित्रित छ ।

यी मुख्य पात्र बाहेक महाकाव्यमा दलालहरू, अस्लम, प्रहरीहरू, पाले, सर्मिलालाई बेचन लैजाने युवक, सर्मिलासँग बिहे गर्ने अर्को युवक, अरबमा भेडीगोठमा काम गर्ने नेपाली तथा भारतीय कामदारहरू, अरबको जेलमा बसेका केवलमानका अरबियन साथीहरू, मामा, चन्द्रना, चमेली, जल्लाद लगायत पात्रहरूले महाकाव्यको कथानकलाई विविध मोडबाट अगाडि बढाउन भूमिका खेलेका छन् ।

३.४.३ परिवेश

महाकाव्यमा सम्पूर्ण कालचक्र, ऋतुचक्र, स्वर्गदेखि धर्तीसम्मको र धर्तीदेखि स्वर्गसम्मको परिवेश वर्णन गरिनुपर्छ (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९) भन्ने पूर्वीय मान्यताको आंशिक पालना केवलमान महाकाव्यमा भएको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा सन्ध्या, सूर्योदय, रजनी, प्रभात आदिको वर्णन पाइनुका साथै प्रसङ्ग अनुसार विभिन्न ऋतुको वर्णन पनि भएको देखिन्छ ।

सामाजिक विषय वस्तु समेटेर महाकाव्यको स्वरूप दिइएको केवलमानमा नेपाली समाजको यथार्थ चित्र उतारिएको छ । विशेषतः वि.सं. २०५० देखि वि.सं. २०६० सम्मको नेपाली समाज र आर्थिक एवम् राजनीतिक अवस्थाका कारण देशमा विद्यमान सामाजिक असन्तुष्टि, विद्रोह, क्रान्ति, विदेश पलायन, इच्छित अनिच्छित पेसा अवलम्बन गर्न बाध्य परिस्थिति आदिको वस्तुपरक चित्र उतार्ने काम यस महाकाव्यले गरेको पाइन्छ ।

यसरी हेर्दा महाकाव्यकारले आफू बाँचेकै देश, समाज र समय अनि देश विदेशका सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, कानुनी मान्यतालाई परिवेशका रूपमा काव्यमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

महाकाव्यको प्रारम्भमै चिहानको परिवेश देखाइएको छ भने नेपालको ग्रामीण भेगमा विद्यमान हाट बजार लाग्ने, दोहोरी (जुवारी) खेलेर केटाले केटी र केटीले केटा फकाई विवाह गर्ने लगायत लिम्बू जातिका सामाजिक चाल चलन, नेपाली ग्रामीण कृषकको जन जीवन, विपन्न वर्गको जीवनचर्या आदि परिवेशका रूपमा आएका छन् । यस्तै पाँचथर जिल्लाको दुर्दिम्बा गाउँ, खेत, खोलो, कञ्चनजङ्घा हिमाल, त्यहाँदेखि काठमाडौँसम्मको बाटो, काठमाडौँको कलङ्की, सुन्धारा, पशुपति क्षेत्र, ठमेल, रेस्टुरेन्ट, सेना र विद्रोहीविच युद्ध भएको जङ्गल, प्रसङ्गवश नयाँ दिल्ली, काठमाडौँको विमान स्थलदेखि अरबसम्म पुग्दा समुद्रको वर्णन, रियाद सहर, अरबको मरुभूमि, भेडीगोठ, अरबको अदालत, जेल आदि स्थानिक परिवेशलाई महाकाव्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको छ ।

कथानकको गतिसँगै आएका विविध परिवेशले महाकाव्यलाई जीवन्त र मार्मिक बनाउन सहयोग गरेको देखिन्छ । सोभा गाउँले चेलीलाई ललाई फकाई विवाह गर्ने र विदेशमा लगेर बेच्ने प्रवृत्तिको चित्रणमा पनि नेपाली सामाजिक परिवेश अनुकूल बनेर आएको देखिन्छ ।

समग्रमा यस महाकाव्यका घटनामा महाकाव्यकारले आफू बाँचेको युग, देखे भोगेका समस्या, आफ्नो मौलिक विचार तथा जीवन र जगत् सम्बन्धी आफ्ना मूलभूत मान्यता प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । नेपालको पूर्वी पहाडी जिल्ला दुर्दिम्बादेखि काठमाडौँ दिल्ली हुँदै रियाद सहरसम्मको व्यापक र विस्तृत क्षेत्र र त्यसको सेरोफेरोमा घटित घटना र विचारलाई महाकाव्यको मुख्य परिवेश बनाएको देखिन्छ । यस्तै यस महाकाव्यमा देशभित्रका विविध सामाजिक तथा सांस्कृतिक विविधताको चित्रण गर्नुका साथै अरबियन राजनीतिक तथा सामाजिक प्रचलनलाई परिवेशका रूपमा कविले उतारेका छन् ।

३.४.४ संरचना

महाकाव्यको संरचनागत अध्ययन गर्दा दुई प्रकारका संरचनामा बाँडेर हेर्न सकिन्छ । केवलमान महाकाव्यको आन्तरिक संरचनामा कथानक सम्बन्ध, छन्द, रस, अलङ्कार आदि काव्यिक तत्त्वको समावेश भएको देखिन्छ । यी तत्त्वहरू कतै सचेत रूपमा काव्यभित्र समावेश भएको पाइन्छ भने कतै भाव प्रवाहपूर्ण शैलीमा स्वतःस्फूर्त रूपमा आएको देखिन्छ । महाकाव्य प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । नाटकीय पञ्चसन्धि सङ्गठन महाकाव्यमा हुनु पर्ने मान्यताका हिसाबमा हेर्ने हो भने यो महाकाव्य त्यति उत्कर्षमा पुग्न सकेको देखिँदैन । गुण, रीतिजस्ता कुरामा पनि कविले सचेतता अपनाइएको पाइँदैन ।

बाह्य संरचनालाई हेर्ने हो भने केवलमान महाकाव्यको आयामलाई प्रसङ्ग अनुसार ठाउँ ठाउँमा विश्राम दिन २७ सर्गमा बाँडिएको छ । जम्मा एक हजार तीन सय श्लोकमा आबद्ध भई

१०७ पृष्ठमा फैलिएको यो महाकाव्यको सर्ग विभाजनमा समानता भेटिँदैन । कुनै सर्ग दुई पृष्ठका मात्र छन् भने कुनै सर्ग आठ पृष्ठसम्म फैलिएको छ । हरेक सर्गान्तमा छन्द परिवर्तनको पूर्वीय मान्यताकै आधारमा चार पङ्क्तिको एक श्लोक १४ अक्षरे लोकलयमा संरचित देखिन्छ ।

(क) सर्ग योजनाका दृष्टिले केवलमान महाकाव्य

केवलमान महाकाव्यको सर्ग विभाजनमा पूर्वीय महाकाव्य मान्यतालाई नै आधार मानेको देखिन्छ । महाकाव्यमा प्रयुक्त कथानकलाई व्यवस्थित गर्न र विश्राम दिन जम्मा २७ सर्गको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । खास-खास प्रसङ्ग र भूमिका लिएर यी सर्ग महाकाव्यमा आएका छन् । यी सबै सर्गलाई कथासार सहित निम्न अनुसार सरसर्ती हेर्ने जमर्को गरिएको छ :

सर्ग- १

पहिलो सर्गको प्रारम्भमा १४ अक्षरे नेपाली सवाई लोकलयका आठ हरफ मङ्गलाचरणका रूपमा प्रयुक्त छन् । यहाँ गौरी र शङ्करको स्मरण गर्दै विषय वस्तुको सङ्केत गरेको देखिन्छ । यसै क्रममा घर, गाउँ र समाजको रक्षा गर्न गौरी शंकरसँग आह्वान गरिएको छ । यस सर्गका बाँकी ४७ श्लोक १६ अक्षरे भ्याउरे लयमा उनिएका छन् ।

हेमन्त ऋतु र पुसको चिसो बिहानी वर्णनबाट प्रारम्भ भएको यस सर्गमा केवलमानकी बुढी आमाले आफ्ना पतिको चिहानमा पुगेर आँसु खसालेको र केवलमानको जिज्ञासा शान्त पार्न आमाले आफ्ना पतिको स्मरण गर्दै पतिको स्वभाव, विवाहको प्रसङ्ग, केवलमानको जन्म, बाबु लाहुर गएको, फर्किँदा डाँकाले मारेको आदि प्रसङ्ग उल्लेख गरेको पाइन्छ । आमा र छोरा दुवै बाबुको चिहाननेर बसेर रुँदै एक अर्कालाई सम्झाएको कथानक कविले यसै सर्गमा अटाएका छन् । अन्त्यमा दोस्रो सर्गको सङ्केतका रूपमा केवलमान जवान भएको कुरालाई पनि कविले सङ्केत गरेको देखिन्छ । यो सर्ग महाकाव्यको पृष्ठभूमिको रूपमा आएको छ ।

सर्ग- २

ऋतुराज वसन्तको वर्णनबाट सुरु गरिएको यस सर्गमा कञ्चनजङ्घ लगायत हिमाल र प्रकृतिको वर्णन, काफल पाकेर चरी नाचेको, स्थानीय हाट बजारमा केवलमान पुगेको, उसको भेट सङ्गीतासँग भएको, जुहारी खेलेर सङ्गीताको मन जितेको र दुवै विवाह बन्धनमा बाँधिएको कथानकलाई कविले ४४ पङ्क्तिमा प्रस्तुत गरेका छन् । विवाहको प्रसङ्ग वर्णन गर्ने क्रममा महाकाव्यकारले लिम्बू संस्कृति र संस्कारको पनि चित्रण गरेका छन् । यही सर्गदेखि महाकाव्यको मूलकथा प्रारम्भ भएको देखिन्छ ।

सर्ग- ३

भरि, बादल र वर्षा ऋतुको वर्णनबाट सुरु भएको यस सर्गमा केवलमान र सङ्गीताबिचको पारिवारिक माया, ममता र स्नेहलाई कविले महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन्। गाउँको वातावरण, असारे गीतसँगै रोपाइँको रमाइलो वर्णन गरेर कविले नेपाली ग्रामीण जन जीवनको सजीव चित्र उतारेका छन्। जम्मा ३४ श्लोकमा रचिएको यस सर्गमा पनि कविले छन्द परिवर्तनको नियम पालना गरेका छन्।

सर्ग- ४

कविले यस सर्गमा शरद ऋतुको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन, गङ्गा (केवलमान र सङ्गीताकी छोरी) ले सङ्गीता जाँतो पिँध्दै गरेका बेलामा कोदो छरि दिएको अनि केवलमान हाट गई आएर छोरीसँग जिस्किएको प्रसङ्ग वर्णन गरेका छन्। यहाँ आमाले महादेवी जस्ती नातिनीको वाग्दान गर्न केवलमान र सङ्गीतालाई सम्झाउँछिन् र कर्तव्यबाट नचुक्न सल्लाह दिन्छिन् अनि घर परिवारप्रति जिम्मेवारीको प्रतीक साँचोको भुप्यो बुहारीलाई दिएर आफू कर्तव्यमुक्त भएको महसुस गर्छिन्। सङ्गीता पनि साँचोको भुप्यो समात्दै कर्तव्य ग्रहण गरेको कुरा अभिव्यक्त गर्छे।

सर्गान्तमा केवलमान गरिवी, अभाव र दुःखका कारण विरक्त हुने कुराको सङ्केत गरेका छन्। यस सर्गमा जम्मा ३५ श्लोकमा ७२ पङ्क्ति रहेका छन्। कविले यहाँ पुराना पुस्ताले नयाँ पुस्तालाई कर्तव्य हस्तान्तरण गर्ने सामाजिक परिपाटीको चित्रण गरेको देखिन्छ।

सर्ग- ५

यस सर्गमा केवलमानको मानसिक आरोह अवरोहको चित्रण गरिएको छ। हाँसीखुसी बाँचेको केवलमान घाँसको भारी चौतारीमा विसाउँदै सोचमग्न हुँदा उसको मनमा साहसी, वीर, पराक्रमी भएर पनि सधैं फाटेको लुगा र भोको पेटले जीवन धान्नु परेको निराशावादी सोच उब्जन्छ। बिहान उठेर भकारो सोहोर्ने, वस्तुभाउ स्याहारने, मेलापात गई राति घर फर्कने आफ्ना दिनचर्या सम्भन्छ। मरीमरी काम गर्दा पनि सुखले दुई छाक खान नपुग्ने अवस्थाले उसलाई पिरोल्छ।

आफूले लगाएको मैलो कछाड, फुटेका कुर्कुच्चा, च्यालिएको टोपी, सत्तरी वर्षे बुढी आमा पनि मेलापात जानुपर्ने बाध्यता, विवाहपूर्वकी सुन्दरी सङ्गीता पनि दुब्ली र मर्न आँटेकी भएको अवस्था, छोरीले सधैं अभाव र दुःख भेल्नु पर्ने सम्भावनाबारे उसको मनमा तर्कना छुट्छन्।

गाउँका सबै युवा विदेश गएको कुरा ऊ सम्झन्छ । अझ उसका साथीहरू परिश्रम र मिहिनेत गरेर धनी, सम्पन्न र सुकिला भइसकेका तर आफू जति परिश्रम गरे पनि जहाँको तहीं रहेको कुरा ऊ सोचन थाल्छ । गरिबीलाई साँचेर गाउँमै बस्नुभन्दा साहस गरेर विदेश गई धन कमाएर आफ्नो परिवारलाई सुख र खुसी दिने कल्पनामा केवलमान डुब्छ ।

यसरी यस सर्गमा केवलमानको जीवनमा नयाँ मोड आउने कुराको सङ्केत गरिएको छ । यही केवलमानको कल्पनाले कथानकलाई तन्काएर विदेशसम्म पुऱ्याउने काम गरेको छ । कसरी देशमा विद्यमान रोग, भोक अनि गरिबीका कारण नेपाली युवा विदेसिन बाध्य छन् भन्ने कुराको चित्रण कविले यहाँ गरेका छन् । महाकाव्यको नायक केवलमान विदेसिनुको कारणमध्ये गरिबी र अभाव भएको कुरा यसमा अभिव्यक्त भएको छ । यस सर्गमा ३८ श्लोकहरू छन् । सर्गान्तमा देशमा विद्यमान सामाजिक द्वन्द्व र उसको धनी बन्ने सपनाका कारण विदेश जान केवलमान लालायित भई परिवारमा छलफल गर्ने भावी सर्गको सूचना यहाँ भएको छ ।

सर्ग- ६

यस सर्गमा केवलमानको मानसिक द्वन्द्व भन्ने तीव्र बनेको देखिन्छ । ऊ सङ्गीतासँग सल्लाह गर्छ तर सङ्गीताले घरैमा बसी ढिँडो र रोटी खानु राम्रो हो भने सल्लाह दिन्छे । सक्नेले र भाग्यमा हुनेले यही देशभित्र सम्पत्ति कमाउँछन् भन्दै विदेसिएर विपत्ति ननिम्ल्याउन अनुरोध गर्छे । केवलमान भाग्य जागेरै विदेश जान मन लागेको तर्क गर्छे । सामाजिक विद्रोह गर्दै जङ्गल पसेको कान्छो भाइले भेटेर जङ्गल छिर्न आग्रह गरेको र सेनामा भर्ती भएको माइलो भाइले सेनामा नयाँ भर्ना मागेको हुँदा सैनिक बन्न आग्रह गरेको प्रसङ्ग पनि केवलमान सङ्गीतालाई सुनाउँछ । कुन पक्षमा लागेर कुन भाइको शत्रु बनौं भन्ने दोधारमा परेको अनि कुनै पनि पक्षमा नलागी तटस्थ बस्ने अवस्था गाउँमा नरहेकाले विदेश जानु नै उचित हुने तर्क गर्दै विदेश जान सङ्गीतासँग अनुमति माग्छ । सङ्गीताले पनि मुटुमा भक्कानो पादै आमाको अनुमति लिएर मात्र जान सल्लाह दिन्छे । विदेश जाने खर्चबारे दुवै सल्लाह गर्छन् । गहना बेचेर, गैरी खेत धितो राखेर रकम जम्मा पार्ने र नपुग रकम मामासँग मागेर खर्च जुटाउने सल्लाह पतिपत्नीबिच हुन्छ ।

जम्मा ६७ श्लोक र १३६ पङ्क्ति यस सर्गमा छन् । सर्गान्तमा भावी सर्गको सूचनाका रूपमा केवलमान ऋण खोज्न मामाघर जाने र आमासँग स्वीकृति लिने कुरा आएका छन् ।

सर्ग- ७

यो सर्ग केवलमान मामाघरबाट फर्केपछि आमासँग विदा मागेको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । देशमा द्वन्द्व, हत्या, हिंसा र आतंक व्याप्त भएको अनि भाइ-भाइबिच युद्ध चर्किएको अवस्थाले

आफू पनि यहीं बसिरहे त्यसकै मारमा पर्ने हुँदा आफू विदेश जान लागेको कुरा केवलमान आमालाई बताउँछ। विदेश जानु र अर्काको नोकरी गर्नु रहर नभई बाध्यता हो भन्ने उसको तर्क छ।

भूतप्रेतले भैं गरिबीले सताएको र गरिबीसँग नडराउनेलाई द्वन्द्वले तर्साएकाले युवाशक्ति विदेश पलायन भएको तर्क केवलमानको छ। बुढी आमाले आफ्नो मुटुको टुक्राजस्तो छोरोलाई विदेश नजान सल्लाह दिन्छन्। कुलका चौता र पितृले विदेश गएको नसहने कुरा बताउँछन्। छोरीको र पतिको मृत्यु खपिसकेकी बुढी आमा छोरासँग विछोडको पीडा खप्न नसक्ने भन्दै विदेश नजान सल्लाह दिन्छन्। सहर पुगेपछि सहरमा राम्रो काम पाइए विदेश नजाने सर्त राख्दै केवलमान आमासँग विदा माग्छ। यस सर्गमा जम्मा ४७ श्लोक र ९६ पङ्क्ति रहेका छन्। सर्गान्तमा केवलमान विदेश जाने कुराको सूचना दिइएको छ।

सर्ग- ८

यस सर्गमा विदेश जान केवलमानले घर छोडेको कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको छ। कुखुराको डाकसँगै दही खाई घडाको पानी अचाएर परिवारसँग विदा भएको केवलमान मनमनै कुल देवता र इष्ट देवतालाई सम्भन पुग्छ। बुढा सुब्बा, दन्तकाली, सिद्धिगणेश, पाथीभरा, देउती माता आदिको स्मरण गर्दै कुल र पितृसँग आशिर्वाद मागेर ऊ बाटो लाग्छ। खोलामा पुगेर पानी खाई अधि बढेको केवलमानको बाटो सर्प र स्यालले काट्छन्। अन्धविश्वासलाई नमाने पनि डराएको मन लिएर बाटोमा थुक्दै ऊ अधि बढ्छ। डाँडाको चौतारोमा पुगी स्वच्छ कञ्चनजङ्घा र शान्त पाथीभरा डाँडो हेर्दै साथीसँगै बाटो लाग्छ।

यस सर्गमा ५४ श्लोक र ११० पङ्क्ति रहेका छन्। सर्गान्तमा भावी सर्गको सङ्केतका रूपमा केवलमान काठमाडौँ पुगेको र ऊ त्यहाँ भौँतारिएको सूचना छ। यही सर्गमा आएर कविले केवलमानको मृत्यु हुने कुराको पूर्व सङ्केत स्याल र सर्पले बाटो काटेको देखाएर दिएको देखिन्छ।

यी अन्धविश्वासी कुराले वास्तविक जीवनमा कति महत्त्व राख्छन् तर कविले काव्यमा सङ्केतकै रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ। हिँड्ने बेलामा केवलमानको मन अत्यन्त डराएको देखाउनु, उसले सबैसँग विदा माग्नु, मन भस्कुनु जस्ता कमजोरी देखाएर काव्यमा कविले धार्मिक विश्वासको रड भर्न खोजेको देखिन्छ। यसै सर्गदेखि महाकाव्यको कथानक वियोगतर्फ अधि बढेको देखिन्छ।

सर्ग- ९

केवलमान र साथीहरू कलङ्की पुगेर दलाललाई भेट्छन्। केवलमान र उसका साथीहरू राहदानी र पैसा दलाललाई बुझाउँछन्। केही दिनपछि मात्र भिसा आउने भएकाले एकलै सहर

नघुम्न र बढी नबोल्न निर्देशन दिंदै बस्ने व्यवस्था भए पनि खानको प्रबन्ध आफैले गर्नु पर्ने दलालले बताउँछ। जेही कम्पनीको कपिलदेव नाम बताई फोन नम्बर दिएर दलाल विदा हुन्छ। पैसा फस्ने डरले सबै आत्तिन्छन् तर धैर्य गर्नु सिवाय केही उपाय नभएकाले सबै धैर्यपूर्वक बस्छन्।

केवलमान लगायत त्यस समूहका युवाले अरबको रेस्टुरेन्टमा काम पाउने कुरा दलालले बताएपछि सबै ढुक्क हुन्छन्। बाँकी समय के गर्ने भनेर किंकर्तव्यविमूढ बन्दै केवलमान टोल्हाएको भावी सर्गको सूचना समेत यहाँ भएको छ। यस सर्गमा ३९ श्लोकमा ८० पङ्क्ति रहेका छन्।

सर्ग- १०

घर जाऊँ कि काठमाडौँमै बसेर कुरौँ भन्ने दोधार केवलमानलाई हुन्छ। भाइलाई भेट्ने इच्छाले सेनाको जङ्गी अड्डा पुग्छ। भाइ सरुवा भएको थाहा पाएपछि सुन्धारा हुँदै केवलमान सालीको ठेगाना अनुसार ठमेलतिर लाग्छ। बाटोमा एउटाले भारी बोक्न लगाउँछ र एक सय रूपैयाँ पारिश्रमिक पनि दिन्छ। काठमाडौँको प्रदूषण र दुर्गन्ध देखेर केवलमान शिक्षा र धनले मात्र मानव सभ्य नहुने निष्कर्ष निकाल्छ।

पशुपति लगायत धार्मिक स्थलको दुरवस्था हुनु, बागमती र विष्णुमतिमा फोहर फाल्नु र अनाथ बच्चा सडकमा भोकभोकै छटपटिनु वास्तवमै मानव सभ्यता माथिकै उपहास भएको ठान्छ। सहरिया जीवनको दया, माया र करुणा विहीन पाशविक प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै ऊ ठमेल पुग्छ। ठमेलको शान्ति रेस्टुरेन्टमा पुगेर उसकी साली सर्मिलालाई भेट्छ। दुवै डेरातर्फ लाग्छन्। लामो समयपछि भेट भएका सालीभिना आपसमा दुःखसुख बाढ्छन्।

यस सर्गमा जम्मा ७१ श्लोक र १४४ पङ्क्ति रहेका छन्। सर्गान्तमा भावी सर्गको सर्मिलाको जीवन कहानी र भिनाजुको सान्त्वना वचनबारे सूचित गरिएको छ। यस सर्गमा केवलमानको मानवतावादी भावना, दया, माया, परोपकार, सहयोग र इमान्दार व्यक्तित्वको परिचय दिन खोजिएको छ। शिक्षित र सम्पन्न भएर मात्रै हुँदैन, मानव सभ्यता त संस्कार र व्यवहारमा हुनपर्छ भन्ने भाव केवलमानका विचारमार्फत कविले व्यक्त गरेका छन्।

सर्ग- ११

यस सर्गमा सर्मिलाले जीवनमा भोगेका आरोह अवरोहको वर्णन गरिएको छ। गाउँकी सोभी सर्मिला सुकिलो लुगा लगाएर अरुलाई जालमा फसाउने युवकको षड्यन्त्रमा फस्छे। युवकले सहर र गाउँ दुवै ठाउँमा घर भएको र आफू धनीको छोरो हुँ भनेको सुन्दा सर्मिला

लोभिन्छे र उसैसित भागेर बिहे गर्छे । पोखरा आदि गाउँ घुम्दै सानिमा भेट्ने निहूँ पारी युवकले सर्मिलालाई दिल्लीको वेश्यालय पुऱ्याउँछ । त्यहाँ सर्मिला रोएको देखेर नेपाली पालेले उसलाई भाग्न मद्दत गर्छ । पालेले आफन्तले नै आफन्तलाई बेच्ने गरेकाले सजग हुन सल्लाह पनि दिन्छ ।

काठमाडौँ आउँदा बसमा सर्मिलाको चन्द्रनासँग भेट हुन्छ । उसकै माध्यमले सर्मिला रेस्टुरेन्टमा काम गर्न पुग्छे । त्यहाँ पनि एउटा युवकले सर्मिलासँग बिहे गर्छ । तर, सर्मिला गर्भवती भएको थाहा पाउने बित्तिकै छोडिदिन्छ । ऊ पुनः रेस्टुरेन्टमै काम गर्न फर्किन्छे र उसको गर्भ पनि तुहिन्छ । त्यसपछि दिनमा क्याबिन र राति डिस्कोमा समय बिताएर आँसु पिउँदै ओठमा हाँसो ल्याएर बाँचेकी हुन्छे । यी सबै कुरा सर्मिलाले केवलमानलाई बताएपछि दुवै रोएको र केवलमानले सालीलाई आश्वासन दिएको वृत्तान्त यहाँ छ ।

यस सर्गमा जम्मा १०१ श्लोक र २०४ पङ्क्ति रहेका छन् । केवलमान सालीसँग विदा भई अरब हिँड्ने भावी सर्गको सङ्केत सर्गान्तमा गरिएको छ ।

सर्ग- १२

यस सर्गको सुरुमा सालीले भिनाजुको असल चालचलन, बानी र व्यवहारको प्रशंसा गरेकी छ । भिनाजुसँग छुट्टिनु पर्दा ऊ दुःखी हुन्छे । पहिलेको दुःख सम्भरेर रुनु र भावी जीवनको कल्पना गर्नु व्यर्थ भएको बताउँदै केवलमान सालीलाई वर्तमानमा बाँच्ने सल्लाह दिन्छ । ऊ जीवनलाई नाटक र आफूलाई नाटकको अभिनेता मात्र ठान्छ । सालीसँग विदा मागी कागज पत्र बोकेर हिँडेको केवलमान डराई डराई जहाज चढ्छ तर आकाशमा उड्न पाएकोमा गौरव गर्छ । आकाशमा विमानबाट देखिने सुन्दर प्रकृति, सहरमाथि विमान पुग्दा तलका बत्ती बलेको फिलीमिली र समुद्र आदिको सुन्दर दृश्य देखेर मख्ख पर्दै रियाद सहरको विमानस्थलमा ओर्लन्छ ।

यस सर्गमा जम्मा ३२ श्लोक र ६६ पङ्क्ति रहेका छन् । सर्गान्तमा केवलमान अरबमा अलपत्र पर्ने भावी सर्गको सूचना पनि आएको छ ।

सर्ग- १३

बिचल्लीमा परेर विमान स्थलमै रात बिताउन बाध्य केवलमान बिहानै उठेर आमा, छोरी, श्रीमती, बाखापाठा, साथीभाइ आदि एकएक गरेर सम्भन्छ । त्यसैवेला सल्ला कम्पनीबाट अस्लम नामको दलाल आइपुग्छ र केवलमानले भेडीगोठमा काम पाएको खबर सुनाउँछ । खालिद रेस्टुरेन्टमा काम गर्न अरब पुगेको केवलमान त्यो कुरा सुन्दा दिक्क हुन्छ र सम्भौतामा भए बमोजिम काम दिन आग्रह गर्छ । अस्लमले काम नगर्ने भए घरै फर्किनु पर्ने बताउँछ । साथै, सबै

कागजपत्र नक्कली भएको र उसलाई नेपाली दलालले नै ठगेको कुरा बताउँछ। यो सुनेपछि केवलमान बेहोस हुन्छ।

यस सर्गमा ४४ श्लोक र ८८ पङ्क्ति छन्। आख्यानिकरणभन्दा यहाँ कवित्व प्रबल भएर आएको देखिन्छ। यही सर्गबाट केवलमानको जिन्दगीमा ठुलो परिवर्तन आउने कुराको सङ्केत कविले गरेका छन्। ठुलो धनराशि खर्च गरी महत्वाकाङ्क्षा बोकेर विदेसिने युवाहरू कसरी दलालबाट ठगिन्छन् भन्ने कुराको वर्णन यस सर्गमा पाइन्छ।

नेपालीले नै नेपालीलाई ठगिरहेका छन् भन्ने कुरा कविले अरबी नागरिक अस्लम खानको मुखबाट व्यक्त गर्न लगाएका छन्। साथै नेपालको सरकारी संयन्त्रको नालायकी चरित्र पनि अस्लमकै माध्यमबाट व्यक्त गर्दै सुधारको कामना गरेका छन्। केवलमानको मुखबाट नेपाल र नेपालीको स्वाभिमान र देशप्रतिको कविको आत्मिक प्रेम प्रकट भएको छ। परिस्थितिको दास बनेर केवलमानले भेडीगोठमै काम गर्ने भावी सर्गको सङ्केत सर्गान्तमा आएको छ।

सर्ग- १४

केवलमान गरिबी, साहुको ऋण र देशको परिस्थिति राम्ररी केलाउन थाल्छ। घर फर्केर पनि ऋण कसरी तिर्ने भन्ने कुराले उसलाई सताउन थाल्छ। नक्कली र सक्कली कागज पत्र आफूले छुट्याउन नसक्ने भए पनि चेकजाँच गर्ने सरकारी कर्मचारीले बुझेर काम गर्नु पर्ने अभिव्यक्ति दिन्छ। आफू मात्रै नभएर विदेश आइ पुग्ने हरेक युवा, युवती ठगिएको अनुभव गर्छ। नेपालमा पनि गोठालै हुनु र विदेशमा पनि गोठालै बन्नु नियतिको खेल सम्झन्छ अनि भेडीगोठमा काम गर्ने निधो गर्छ।

यस सर्गमा केवलमानको आत्मानुभूतिद्वारा व्यक्त भएका विचारहरू जम्मा ३७ श्लोक र ७४ पङ्क्तिमा समेटिएका छन्। सर्गान्तमा दुःखपूर्वक भेडीगोठमा केवलमानले काम गरेको कुरा भावी सर्गको सूचनाका रूपमा कविले प्रस्तुत गरेका छन्।

सर्ग- १५

केवलमान सेखको घरमा पुगेर काम गर्ने सम्भौता गर्छ। सेखले नौ ओटा भेडी गोठ र प्रत्येकमा २५ बथानका दरले भेडा पालेको र हजारौं नेपाली युवक भेडा चराउने काममा लागेको प्रसङ्ग कविले यस सर्गमा उल्लेख गरेका छन्। केवलमानलाई अगुवाले भेडाको रेखदेख, चरन र केवलमानको खानपानबारे बताउँदै भेडाको सेवा नै भेडा गोठालोको धर्म र कर्म हुनु पर्ने बताइ दिन्छ। अरबको मरुभूमिमा भेडाका साथ केवलमान निकै कष्टपूर्वक दिन बिताउन थाल्छ। न रातमा निद्रा न दिनमा भोक गरेर भेडाको हेरचाह गर्दा गर्दै उसका तीन वसन्त बित्छन्।

एक दिन अचानक ऊ बेहोस हुन्छ। कोही साथीहरूले भारफुक गर्छन्, कोही पानी छम्कन्छन् र केवलमानलाई होसमा ल्याउने प्रयास गर्छन्। तर, केही सिप नलागेपछि अगुवाले समाचार लिएर रियाद सहर गई औषधी लिएर आउन विक्रम भन्ने साथीलाई पठाउँछ। अरूलाई चराउन छोडिएका सबै भेडा जम्मा पारी ल्याउन पठाउँछ र आफू केवलमानको हेरचाह गर्न बस्छ। तर, साँभसम्म पनि कोही नफर्कदा आत्तिएर बेहोस केवलमानलाई त्यही छोडी पर डाँडासम्म भेडा लिन गएका साथीलाई हेर्न जान्छ। त्यसैबेला ऊ लड्छ र काँडाघारीमा पर्छ। ऊ निस्केर आउन ढिला हुन्छ।

यता केवलमानको होस आउँछ। साथीलाई नदेखेपछि सबैले छोडेर हिँडेको ठानी ऊ पनि उठेर विस्तारै साथी खोज्दै हिँड्छ। आफ्नै भाग्यलाई दोष दिँदै मरुभूमिमै रात बिताउँछ। यस सर्गमा ८२ श्लोक र १६६ पङ्क्ति रहेका छन्।

अरबमा नेपाली कामदारले पाउने दुःख र अरबियन सामन्ती संस्कारका मानिसले गर्ने शोषण, दमन र उत्पीडनको कथा यसमा कविले व्यक्त गरेका छन्। सर्गान्तमा केवलमानको अन्योलग्रस्त जीवनको सङ्केत भावी सर्गको सूचनाका रूपमा आएको छ।

सर्ग- १६

मरुभूमिमा रात बिताएको केवलमान बिहान उठ्दा निकै गलेको महसुस गर्छ। मरुभूमिबाट बाटो पहिल्याउँदै गाउँको छेउमा पुग्छ। डोरीमा पासो लगाई मर्न लागेकी सविनालाई केवलमानले बचाउँछ। सविना पतिले दोस्रो बिहा गरेकाले पतिसँग सम्बन्ध विच्छेद गरी एउटी छोरीलाई माइतमै छोडेर धनी र सम्पन्न बन्ने उच्च आकाङ्क्षाका साथ सहर पसेकी हुन्छे। चमेली नामकी महिलाको उक्साहटमा लागेर नयाँ दिल्ली हुँदै अरब आएकी सविना सेखको घरमा काम गरेर बसेकी हुन्छे। एक दिन सेखले उसको इज्जत लुट्छ र अरू साथीलाई पनि ल्याएर सविनामाथि अत्याचार गर्छ। यो सब सहेर बसेकी सविना गर्भवती हुन्छे। त्यसपछि सेखले गरेको निकृष्ट व्यवहारबाट आजित भएर ऊ आत्महत्या गर्न तमिसएकी हुन्छे।

यो सबै कुरा थाहा पाएपछि केवलमान दुःखी बन्छ। उनीहरू नेपाली भएकै नाताले दिदीभाइको साइनो लगाई एक अर्कालाई सहयोग गर्न पुग्दछन्। दुवैजना डेरातर्फ लाग्छन्। केवलमान र सविनाबिचको आपसी सहयोग सर्गान्तमा भावी सर्गको सूचनाका रूपमा आएको छ।

यस सर्गमा जम्मा ८२ श्लोक र १६६ पङ्क्ति रहेका छन्। सविनाको मार्मिक कथाका माध्यमबाट कामको खोजीमा विदेश पुगेका महिलाको दारुण चित्र उतार्न कवि सफल देखिन्छन्।

सर्ग- १७

सविना घर फर्कने बेला हुन्छ । दुवै दिदीभाइ दिक्क हुन्छन् । सविनाले अस्पताल पुऱ्याएर राम्रो हेरविचार र उपचार गरेकोमा केवलमान आभारी हुन्छ । आफू आत्महत्या गर्न लागेको बेला टुप्लुक्क पुगेर केवलमानले बचाएकोमा सविना केवलमानप्रति आभारी हुन्छे । दुवै दिदीभाइ एक अर्कालाई अत्यन्तै आत्मीय र स्नेहपूर्वक सम्मान गर्छन् । सविना नेपाल फर्किन्छे ।

यस सर्गमा जम्मा २८ श्लोक र ५८ पङ्क्ति रहेका छन् । भावी सर्गको सूचनाका रूपमा केवलमान पुनः भेडागोठतिर फर्कने र उसलाई कसैले सहयोग नगर्ने सङ्केत सर्गान्तमा आएको छ ।

सर्ग- १८

केवलमान गोठमा पुग्दा साथीभाइ र मालिक कोही बोल्दैनन् । केवलमानलाई चोरीको दोष लगाएर प्रहरीमा उजुरी गरेको अनि प्रहरीले खोजिरहेको कुरा एउटा साथीले खुसुक्क बताउँछ । केवलमान रिसाउँदै मालिककहाँ गएर सबै कुरा मालिकलाई बताउँछ र आफू निर्दोष हुँदाहुँदै चोरीको आरोप लगाएकोमा रिसाउँछ । मालिकले थाहै नदिई बेहोसीबाट भागेकाले बाध्य भएर त्यसो गर्नु परेको भन्दै उजुरी फिर्ता लिने विश्वास दिलाउँछ । केवलमान नेपाल फर्कने निर्णय मालिकलाई सुनाउँछ र आफ्नो बाँकी सबै तलब माग्छ । चाडवाड नआई भेडा बिक्री नहुने हुँदा तत्काल पैसा दिन नसक्ने भएकाले मालिक एक महिनाको भाका माग्छ । पुनः केवलमान भेडागोठमा काम गर्न थाल्छ ।

यस सर्गमा जम्मा ३९ श्लोक र ८० पङ्क्ति रहेका छन् । आफू ताक्छ मुढो बन्चरो ताक्छ घुँडो भनेभैँ केवलमानको जीवनमा घनघोर आपत्ति आइलाग्ने कुराको सङ्केत भावी सर्गको सूचनाका रूपमा सर्गान्तमा आएको छ ।

सर्ग- १९

केही मान्छेले मुखमा पट्टी बाँधेर आई केवलमानलाई किलामा बाँध्छन् र उसैको तरबार खोसी मालिकलाई लुट्छन् र मार्छन् । केवलमान त्यहाँबाट फुत्किएर लुकेर ज्यान जोगाउँछ । तर, प्रहरीद्वारा ऊ समातिन्छ । आफूले गल्ती नगरेको हुँदा केही नहुनेमा ऊ ढुक्क हुन्छ । आमाले साँढे सातीको दशा छन् भनेको सम्भँदै केवलमान सुख र दुःखलाई पूर्वजन्मको फलका रूपमा ग्रहण गर्नु पर्ने ठान्छ ।

यस सर्गमा ३१ श्लोक र ६४ पङ्क्ति छन्। यहाँसम्म आइपुग्दा महाकाव्यको कथानक उत्कर्षतिर लम्किएको देखिन्छ। भावी सर्गको सूचनाका रूपमा केवलमानको अन्योलपूर्ण मानसिकताको चित्रण कविले सर्गान्तमा गरेका छन्।

सर्ग- २०

जेलमा पनि केवलमानको मनोबल उच्च नै देखिन्छ। आफूले पाप नगरेको हुँदा आफू छुट्नेमा ढुक्क भए पनि उसको मनमा द्वन्द्व चल्छ। भाग्य र देवताले त कहिले काहीं न्याय दिन ढिला गर्छन् भने मान्छेको भर नहुने निराशावादी भाव उसको मनमा पलाउँछ। परिवारसँगै बस्ताका क्षण, आमाको अवस्था, छोरीको आशा लाग्दो भविष्य र सङ्गीताको उराठ लाग्दो जीवनको मार्मिक स्मरण केवलमानले यहाँ गरेको छ।

शत्रुहरू हाँस्ने र मित्रहरू रुने अवस्थामा आफू परेको र दैवको लीला अनुसार नाटकको पात्र बनेर चल्नु परेको तर्कना उसको मनमा खेल्छ। जेलमै गाउँबाट चिठी आइपुग्छ। महाकाव्यकै सबैभन्दा छोटो यस सर्गमा जम्मा २९ श्लोक र ६० पङ्क्ति रहेका छन्। नेपालभित्रको राजनीतिक तथा सामाजिक द्वन्द्व र पारिवारिक पीडाको बाहक चिठी भावी सर्गको सूचनाका रूपमा सर्गान्तमा कविले प्रस्तुत गरेका छन्।

सर्ग- २१

केवलमान जेलमा सालीले लेखेको पत्र पढ्दै रुन्छ। जेलका साथीले सहानुभूति र मानवताको भाव देखाउँछन्। सेना र जङ्गल पसी विद्रोही भएकाबिच युद्ध हुँदा माइलो र कान्छो भाइ एक अर्काको गोली लागेर मरेको कुरा ऊ जेलमै थाहा पाउँछ।

सविनाबाट ठेगाना पाएपछि केवलमानकी साली सर्मिलाले लेखेको पत्रमा नेपालमा भँगेरा र मान्छे मारुनुमा कुनै अन्तर नभएको कुरा उल्लेख हुन्छ। नेपालमा चर्किएको द्वन्द्व र हिंसाले कति अनाथ र टुहुरा भएका, कति विधवा भएका र कतिको काख रित्तिएको चर्चा चिठीमा हुन्छ। देह अरबको जेलमा भए पनि केवलमानको मन गाउँमा पुग्छ। ऊ किंकर्तव्यविमूढ बनेर जेलमै छटपटिन्छ। यस सर्गमा ४५ श्लोक र ९२ पङ्क्तिमा नेपालको द्वन्द्वकालीन झलक उतारिएको छ। केवलमानले मुद्दा हार्ने सङ्केत भावी सर्गको सूचनामा आएको छ।

सर्ग- २२

केवलमान हतकडीमै अदालत पुऱ्याइन्छ। न्यायाधीश न्याय र अन्याय छुट्याउने शक्तिका लागि प्रार्थना सकेर आसनमा बस्छ। बहस चल्छ। केवलमानले आफू निर्दोष भएकाले न्यायका

लागि अनुनय विनय गर्छ तर प्रमाण पुग्दैन । केवलमानकै तरबार अदालमा देखाएर उसैले मारेको प्रमाण पेस गरिन्छ । लुटेका पैसा सविनासँगै पठाएको दोष लगाइन्छ । इस्लाम धर्म र कुरानको दुहाई दिँदै केवलमानलाई मृत्युदण्डको सजाय सुनाइन्छ । निर्णय सुनेर केवलमान बेहोस हुन्छ ।

यस सर्गमा ४७ श्लोक र ९६ पङ्क्ति रहेका छन् । भावी सर्गको सूचनाका रूपमा उसको मानसिक द्वन्द्वको सङ्केत पाइन्छ ।

सर्ग- २३

यस सर्गको प्रारम्भमै केवलमानले आफू काटिने निश्चित भएकाले चिठी लेखेर घर पठाएको प्रसङ्गलाई कविले मार्मिकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । केवलमान जीवनको रहस्य बुझ्ने प्रयत्न गर्छ । जन्म, कर्म, मृत्यु, पुनर्जन्मबारे कविको आध्यात्मिक दर्शन केवलमान मार्फत यस सर्गमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

केवलमानले ज्ञानेन्द्रिय, कर्मेन्द्रिय र इन्द्रिय संवेद्य ज्ञानको मार्मिक ढंगबाट विचार गरेको देखिन्छ । मृत्युबोध गरेको केवलमान बाँच्नेका लागि मात्र तेरो र मेरो, स्वदेश र विदेश हुने मृत्यु पश्चात सबै समान हुने तत्त्वबोध गर्न पुग्दछ । तैपनि उसमा बाँच्ने जीजिविषा कायमै देखिन्छ । जननी र जन्मभूमि छोड्दाको पाप भोग्नु परेको ऊ सम्झन्छ ।

मृत्युबोधपछि मात्र उसलाई जीवनको मूल्य र सर्वश्रेष्ठ प्राणीको कर्तव्य ज्ञात भएको कविले देखाएका छन् । देशमै बसेर सेवा र परोपकार गर्नु पर्ने भाव उसका मनमा आउँछ । यस्तै मानसिक तानावानामै हराइरहेको केवलमानलाई प्रहरीले सजाय दिन लैजान्छन् ।

केवलमानको मानसिक ऊहापोह प्रस्तुत गरिएको यस सर्गमा ४७ श्लोक र ९६ पङ्क्ति छन् । केवलमान काटिने भावी सर्गको सूचना सर्गान्तमा आएको छ ।

सर्ग- २४

मृत्युको त्रासमा बसेको केवलमानलाई वि.सं. २०६० वैशाख ५ गते मृत्युदण्डका लागि लगिँदै छ । हत्याराको परिचय शरीरमा टाँगेर खुल्ला गाडीमा वरिपरि बन्दुक ताकेर लगिन्छ । बाटोमा केवलमानलाई कोही पापी र कोही पशु भनेर गाली गर्थे भने कोही हत्याको बदला हत्या नै गर्ने परिपाटीको निन्दा गर्दै थिए । हेर्ने मान्छेको भिडका बिच जल्लाद केवलमानसँग अन्तिम इच्छा सोध्छ । केवलमान पनि अन्तिम इच्छाका रूपमा न्यायमूर्ति कलिका औतारी नहून्, साधुले शूली र चोरले चौतरी नपाऊन् अनि धर्मको नाममा अधर्म नहोस् भन्ने शाश्वत वाणी व्यक्त गर्दछ । जल्लाद केवलमानलाई सेर्न थाल्छ ।

त्यसैबेला वास्तविक हत्यारा त्यहीं आइ पुगेर आफ्नो अपराध कबोल गर्दै नमान्न भन्छ तर उसको कुरा कसैले सुन्दैनन्। केवलमानको काटिएको टाउको र ज्यानमा अँड्गालो हाल्दै वास्तविक डाँका पश्चात्ताप गरेर ज्यान बचाउन नसक्नेलाई ज्यान लिने अधिकार नभएको विचार व्यक्त गर्दछ। मानवतावादको निकै मार्मिक वकालत कविले यस सर्गमा गरेका छन्। फैंसला गर्दा इन्साफ दिन नसकेको र मानवतावादी विचार शून्य भएको आक्रोश कविले वास्तविक हत्याराको मुखबाट अभिव्यक्त गरेका छन्। सत्यतथ्य थाहा पाएपछि सबै लाचार बनेको मार्मिक दृश्य यस सर्गमा खिचिएको छ। महाकाव्यको कथानक यस सर्गमा चरमोत्कर्षमा पुगेको देखिन्छ।

जम्मा ५७ श्लोक र ११६ पङ्क्ति भएको यस सर्गमा कविले निर्दोष केवलमानले भोग्नु परेको भयानक मृत्युको यथार्थ चित्र उतारेका छन्। केवलमानले जेलमै लेखेको पत्र घर पुग्ने भावी सर्गको सूचना सर्गान्तमा पाइन्छ।

सर्ग- २५

यस सर्गमा कथानक मोडिएर दुर्दिम्बा गाउँमै आएको छ। पानी लिएर आएकी सङ्गीता चिप्लिएर लडी गाग्रो फुट्छ। लड्दा हातका चुरा फुटेको, गलाको पोते चुडिएको र सिन्दुर पुछिएको वर्णन गरेर मृत्युको खबर घरमा पुग्ने सङ्केत कविले गरेका छन्। गङ्गाले बाबा आउने सपना साँगालेर राखेकी हुन्छे।

आमा दुई छोराको मृत्यु भए पनि केवलमान फर्किएर आउने र आफ्ना सुख र खुसीका दिन पुनः फर्कने सपना साँचेर बसेकी छिन्। काग कराउँदा समाचार ल्याएको ठान्दै हुलाकी आउने बाटोमा दौडेर गएको गङ्गाले हुलाकीबाट चिठी लिएर आउँछे। विदेसिएको केवलमान आउने प्रतीक्षामा बसेका परिवारका सदस्यहरूको कुतूहल अभिव्यक्त भएको यस सर्गमा जम्मा ३९ श्लोकमा ८० पङ्क्ति छन्। चिठीमा अशुभ समाचार हुने भावी सर्गको सूचना सर्गान्तमा पाइन्छ।

सर्ग- २६

केवलमानले मृत्युदण्डको फैंसला हुनुपूर्व नै लेखेको पत्रमा विदेश पुगेकोमा पश्चात्ताप गर्दै भाइभाइ लड्ने देशमा ईश्वरै आए पनि केही गर्न नसक्ने भावना व्यक्त गरिएको छ। 'यूमा' र 'फनागा' रिसाएकाले विदेश पुगेदेखि नै दुःख पाएको हो कि भन्ने शङ्का गर्दै 'यबो' (आफ्नो प्रतिनिधि) राखेर पूजा गरिदिन केवलमानले आमालाई आग्रह गरेको बेहोरा चिठीमा उल्लेख हुन्छ। आफू निर्दोष हुँदाहुँदै फसेको तर छिट्टै जेलबाट छुटी घर फर्कने अनि ऋण तिरेर हाँसीखुसी बस्ने

आशवासन पनि केवलमानले पत्रमा दिएको हुन्छ । तर, गङ्गाले पत्र पढ्दा पढ्दै प्रहरीहरू आएर केवलमानको लास बुझ्ने मान्छे लिन आएको बताउँछन् ।

यस सर्गमा ३० श्लोक र ६४ पङ्क्ति छन् । सर्गान्तमा सङ्गीताको करुण पुकार र आँसुको वर्णन भावी सर्गको सङ्केतका रूपमा आएको छ ।

सर्ग- २७

यस सर्गमा सङ्गीताले केवलमानको लास बुझेको, गङ्गाले शोक गरेको, सर्मिलाले भिनाजुको यशोगान गर्दै दिदीलाई सम्झाएको र अर्धमूर्च्छित सङ्गीतालाई मुन्धुमको सहाराले साम्बाले सम्झाएको अनि केवलमानकी आमाले अन्तिम पटक छोराको मुख हेर्न चाहेको प्रसङ्गलाई कविले मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

सङ्गीता पनि मुटु दह्रो पाउँदा स्वामीको बाँकी सपना पूरा गर्ने र जन्म जन्मान्तरसम्म केवलमानकै साथ पाउने इच्छा व्यक्त गर्छे र केवलमानको पाउ छोएर पतिको परलोक यात्रामा बाधा नपरोस्, आत्मालाई दिव्य सुख, शान्ति मिलोस् भन्ने कामना गर्छे ।

उपसंहारका रूपमा देखा परेको यस सर्गमा ५२ श्लोक र १०७ पङ्क्ति रहेका छन् । वियोगान्त कथानकको अन्तिम सर्गमा हुनु पर्ने अवसान यहाँ पहिल्यै भइसके पनि अन्तिम सर्गमा लास ल्याइ पुन्याएर कविले वियोगान्तको कथानक सुहाउँदो अन्त्य गरेको देखिन्छ ।

३.४.५ उद्देश्य

पूर्वीय आचार्य रुद्रट, दण्डी र विश्वनाथले महाकाव्यको उद्देश्यका सम्बन्धमा चार पुरुषार्थ धर्म, अर्थ, काम, मोक्षमध्ये कुनै एउटाको फल प्राप्ति हुनु पर्नेमा जोड दिएको देखिन्छ । महाकाव्य सिङ्गो जीवनकै अभिव्यक्ति भएकाले जीवनका चार अवस्था ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ र सन्याससँग यी चार पुरुषार्थलाई समायोजित गरी कुनै एउटाको पूर्ण अभिव्यक्ति हुनु पर्ने पक्षमा पूर्वीय आचार्यहरू देखिन्छन् ।

पश्चिममा यसबारे खासै चर्चा नभए पनि अरस्तुले नै काव्यको चर्चा गर्ने क्रममा सत्यको उद्घाटन गर्नु र आनन्द प्रदान गर्नु भनेर उल्लेख गरेको देखिन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६५ : २५९) । यी मान्यताका आधारमा हेर्ने हो भने यो महाकाव्य पूर्वीय मान्यताभन्दा पाश्चात्य मान्यताको नजिक पुगेको देखिन्छ ।

नेपाली समाजका विविध पक्ष केलाउँदा काम र मामको खोजीमा विदेसिने नेपाली युवायुवतीको दारुण चित्र उतार्नु नै यस महाकाव्यको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । वर्तमान नेपाली समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता, गरिबी र अभावले निम्त्याएको विषम परिस्थिति, देशमा

विगतदेखि वर्तमानसम्म विद्यमान अशान्ति, विद्रोह, हत्या, हिंसा, आतङ्क आदिले उब्जाएको विकराल स्थितिको चित्रण गर्नु महाकाव्यको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ ।

समाजमा विद्यमान बहुविवाह र त्यसले निम्त्याएको पारिवारिक जटिलता, प्रलोभनमा फसेर वेश्यालयमा बेचिन पुग्नु पर्ने बाध्यता आदिलाई महाकाव्यमा स्थान दिएर तिनीहरूको यथार्थ चित्र उतार्ने उद्देश्य पनि कविले राखेको देखिन्छ ।

यस काव्यमा बुढी आमाको चरित्र उभ्याएर कविले एकपछि अर्को मृत्युको पीडा खप्न बाध्य माथिल्लो पुस्ताकी दीनहीन अबला नारीको चित्रण गरेका छन् । यस्तै अधवैशे महिला सविना र युवती सर्मिलाको माध्यमबाट कविले गाउँ, समाज, देश र विदेशमा नारीको अवस्था र उनीहरूप्रतिको समाजको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ ।

महाकाव्यमा वैदेशिक रोजगारको नाममा ठगी गरेर हजारौं नेपाली युवालाई घरको न घाटको बनाउने दलालको यथार्थ चित्रण गर्नुका साथै राष्ट्रले कुनै क्षेत्रमा पनि सुधार गर्न नसकेको निरीह अवस्था प्रस्तुत गर्नु महाकाव्यको अर्को उद्देश्य देखिन्छ ।

केवलमान महाकाव्यले चेलीबेटी बेचबिखन विरुद्धमा एउटा चित्र प्रस्तुत गरेको छ । देशमा विद्यमान क्याबिन प्रथाको विकासप्रति सचेत गराएको छ । वैदेशिक रोजगारीमा हुने ठगी प्रथाको अनावरण गरेको छ अनि सरकारी संयन्त्रको असक्षमतालाई सुधार्नु पर्ने सङ्केत गरेको छ । नेपाली युवामा जाँगर ल्याई देशमा विद्यमान अराजक स्थिति त्यागेर शान्ति र समुन्नतितर्फ सम्पूर्ण नेपाली जाति एकीकृत हुन आह्वान गरेको छ ।

केवलमान महाकाव्यका बारेमा लेखक स्वयम् भन्छन्— 'लिम्बू जातिको सन्तान केवलमानले भोग्नु परेको दुःखद् घटना एवम् परिवारले भोग्नु परेको शोकाकुल अवस्था नेपालीकै साझा अवस्था हो ।

वास्तविक घटनामा आधारित सविना र सर्मिलाका कथाहरू पनि सारा नेपालीका साझा समस्या हुन् । नेपाली मात्रले अनुभूति गर्ने त्यस दुःखद् क्षणलाई नेपाली समाजले युगयुगसम्म नबिर्सियोस्, यसबाट समाजले पाठ सिक्कि नै रहोस् भन्ने पवित्र धारणाले वास्तविक घटनामा आधारित बनाई केवलमान भनेर नामकरण गरिएको छ (भट्टराई, २०६० : आफ्नै भनाइ) ।

यसरी हेर्दा यो महाकाव्यले समग्र समाजका वास्तविक अवस्थाको चिरफार गर्ने र त्यसमा सुधार गर्नु पर्ने सन्देश दिने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । राजनीति र स्वार्थका नाममा समसामयिक अवस्थामा उत्पन्न भएको द्वन्द्व र त्यसबाट राष्ट्रमा परेको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि अवस्था र त्यसबाट उत्पन्न विकृति एवम् विसङ्गतिहरूको एकीकृत चित्रण प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत विषम परिस्थितिबाट समाज र व्यक्तिलाई जोगाउने र उठाउने

प्रयास गर्दै सकारात्मक सोचका साथ समाज निर्माणतर्फ मानवीय संवेदना उन्मुख गराउनु यस महाकाव्यको समष्टिगत लक्ष्य रहेको देखिन्छ ।

३.४.६ रस र भाव

पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्पराका आचार्यहरूले रसलाई साहित्यको प्राणकै रूपमा लिएको देखिन्छ । महाकाव्यमा शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै एक रस मुख्य रूपमा प्रतिपादन गरिनु पर्छ र अरू सबै रसहरू अङ्ग रसका रूपमा आउँछन् (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९) भनेर उल्लेख गरेका छन् । पूर्वमा रसलाई अनिवार्य तत्त्व मानिए पनि पश्चिममा रसको चर्चा त्यति भेटिँदैन । तापनि पश्चिमी त्रास र करुणाको अभिव्यक्तिमा करुण रसको भ्रूलक भेटिन्छ भने वीर छन्दमै वीर रसको आस्वादन भेटिन्छ (आचार्य, २०६४ : ६१) । अरस्तुले पनि महाकाव्यमा करुण रस हुनु पर्दछ भन्ने आशय भल्काएको देखिन्छ ।

केवलमान महाकाव्यले पूर्वीय रसवादी आचार्यहरूको शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै एउटा अङ्गी हुनु पर्ने नियमलाई पालना गरेको देखिँदैन । पाश्चात्य आदि साहित्य चिन्तक अरस्तुले दुःखान्तकसँग तुलना गर्ने क्रममा महाकाव्यमा पनि दुःखान्तकमा जस्तै करुण रस अङ्गी हुनु पर्ने कुरा दर्साएका छन् (त्रिपाठी, २०५० : ८४) । अरस्तुको यही मान्यतासँग भट्टराई नजिक देखिन्छन् । उनले केवलमानमा करुण रसलाई अङ्गी रसको रूपमा स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

वर्तमान नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने क्रममा करुण रस अत्यन्त स्वाभाविक बन्न पुगेको देखिन्छ । नायक नायिकाको दयनीय अवस्था चित्रण गर्दै कथानक अघि बढ्दा स्थायी भावका रूपमा शोक जाग्रत भएको छ । यसै गरी कथानकको विकास भई नायक मारिने अवस्थासम्म पुग्दा करुण रस परिपाकमा पुगेको पाइन्छ । प्रसङ्ग अनुसार महाकाव्यमा अङ्ग रसको रूपमा शृङ्गार, वीर, शान्त र वीभत्स रसको प्रयोग पनि महाकाव्यमा भएको पाइन्छ । यी रसहरूको सोदाहरण तल चर्चा गरिन्छ :

(क) करुण रस :

काव्यमा पतिको चिहान खोज्दै हिँडेकी बुढी आमाले पतिको मृत्यु स्मरण गर्दा होस् वा सविना र सर्मिलाको दर्दनाक प्रसङ्ग चित्रण गर्दा होस् काव्यमा करुण रस नै सल्बलाएको छ । काम र मामको तर्जुमा गर्न विदेशसम्म पुग्ने केवलमानको जीवनमा आएका उतार चढाव एवम् उसको दारुण मृत्युको कारुणिक र मार्मिक कथाले करुण रसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएर छोडेको देखिन्छ । मनभरि अनेक सपना सजाएर विदेसिएको केवलमानको जीवनमा घटेका विभिन्न घटना वर्णन गर्ने क्रममा करुण रसका अनेक उदाहरण देख्न सकिन्छ :

१. बाबुले छोरी बेचदछन् ल्याई दाजुले बहिनी
प्रेमिकालाई प्रेमीले बेचछन् साथीले संगिनी ॥ (पृ : ४३)
२. आफन्तसित विरह पोख्ता भक्कानो छुटिगो ।
मनको बाँध रोक्री के हुन्थ्यो एककासी फुटिगो ॥ (पृ : ४८)
३. सविनाले अरबमा भोग्नु परेको नारकीय जीवनको चित्रण गर्ने बेलामा कवि सविनाको
व्यथा यसरी व्यक्त गर्दछन् :
बाँच्चकै लागि सुम्पनु पच्यो नसुम्पे के गरूँ ?
उपाय बाँकी छ भने बाँच्ने को भन्छ मै मरूँ ?
ऊ दिनदिनै कुनै न कुनै साथी ली आउँथ्यो ।
छोड्दथ्यो एकलै, साथीले गिद्धे नजर लाउँथ्यो ॥ (पृ : ६८)
४. यसैगरी अभाव, पीडा र दुःखले दीनहीन बन्न पुगेको केवलमानको पारिवारिक अवस्थाको
करुण क्रन्दनमा करुण रस सिर्जना भएको छ । सङ्गीताका बारेमा केवलमानले व्यक्त गरेको
विचारमा करुण रस पाइन्छ :
चौबीस वर्षे बैँसको बेला बुढीभैँ लाग्दछ ।
उसको दुःख देखेर साह्रै विरह जाग्दछ ।
घरको काम परको काम त्यो मेलापातमा
न भोक भन्छे दिनमा कठै ! न नीद रातमा ॥ (पृ : १६)
५. देशमा विद्यमान राजनीतिक तथा सामाजिक द्वन्द्वले निम्त्याएको अशान्ति र भाइभाइबिच
भएको युद्धका कारण अनाहकमा कैयौँ मानिस मरेको हुँदा तिनका परिवार तथा आफन्त जनले
भोग्नु परेको असह्य व्यथा र वेदनाको कथामा करुण रस पाइन्छ । महाकाव्यको एक्काइसौँ सर्गमा
केवलमानको माहिलो र कान्छो भाइ दुवै एक अर्काबाट मारिएका र तिनीहरूसँगै अनगिन्ती मान्छे
मारिएको प्रसङ्गमा आफन्तको पीडा कवि यसरी व्यक्त गर्दछन् :
कसैका आमा लासैमा घोप्टी बेहोस हुँदैथे
कसैका बाबु पिटेर छाती असह्य रुँदै थे ।
पागल बनी भन्दथे कोही के हल्ला गरेको ?
सुतेका मात्रै हुन् मेरा पति नभन मरेको !
कसैले आफ्नै आँसुले आफ्नै सिउँदो पखाले
कसैले आफ्नै पुपुरो ठोकी ती चुरा फुटाले ॥ (पृ : ८४)
६. दुवै छोराको मृत्यु भइसकेपछि पनि विवशतामा जकडिएको केवलमान विदेशबाट
नफर्किँदा उसकी बुढी आमा अधीर बनेको अवस्थामा पनि करुण रस सल्बलाएको छ :

एउटा पिप्सो बाँकी छ अरू मरेर गैसके ।
 म रोऊँ कति यी आँखा मेची र कोसी भैसके ॥
 त्यै पिप्सो पनि विदेशै बस्यो फर्केर आएन ।
 हुन त छोरो निष्ठुरी हैन कामले भ्याएन ॥

(पृ : ९९)

७. केवलमान अन्याय र अत्याचारको सिकार बन्दै हत्याको आरोपमा मृत्युदण्ड भोग्न पुग्छ । केवलमानको मृत शरीर नेपाल ल्याएपछि लास बुझ्न पुगेकी पत्नी सङ्गीताको हालत वर्णन गर्ने क्रममा करुण रस यसरी सिर्जना भएको छ :

सकिन थेग्न जलन कठै ! साह्रै नै जल्दछे ।
 बेहोस बनी ऊ पनि लास अँगाली ढल्दछे ॥
 सङ्गीता शून्य भएकी हुन् कि ओठ नै चल्दैनन् ।
 भ्रिमिकन्नन् आँखा आँखाका नानी खै बल्दै बल्दैनन् ॥

(पृ : १०४)

यसरी प्रथम सर्गदेखि अन्तिम सर्गसम्म विभिन्न प्रसङ्गमा पटकपटक दुःख, पीडा, व्यथा, वेदना, मृत्यु, शोक, करुणाका भावहरू महाकाव्यमा छरपष्ट भएको पाइन्छ । यी प्रसङ्गमा काव्यको आद्योपान्त करुण रस टिल्लिलाएको छ । शोक स्थायी भाव पाठकका मनमा जाग्रत भई करुण रस उत्पत्ति भएको भेटिन्छ ।

(ख) शृङ्गार :

यस महाकाव्यमा प्रसङ्ग अनुसार अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार आएको छ । संयोग शृङ्गार र विप्रलम्भ शृङ्गार दुवैको प्रयोग यसमा भएको पाइन्छ ।

१. केवलमान र सङ्गीताको भेटसँगै चलेको दोहोरीको प्रसङ्गमा शृङ्गार रसलाई कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

मनले मन चुमी नै हाल्यो आँखाले आँखामा
 के गछ्छौँ तिमी आएर बस्छु म तिम्रो काखमा ?

(पृ : ७)

२. यस्तै सविनाको पारिवारिक सुख र खुसीको कथामा पनि शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । आफ्नो पारिवारिक आनन्द र आपसी विश्वासको वर्णन गर्दै सविना भन्छे :

धनीकी छोरी बाबाले सुम्पे धनीकै हातमा
 म हाँसीखुसी बसेकी थिएँ पतिका साथमा ।
 भन्दथे पति, पत्नी छ मेरी अँगालो भरिकी
 भन्दथे हाम्री छोरी छ राम्री चन्द्रमा सरिकी ॥

(पृ : ६६)

३) यसैगरी केवलमानले सङ्गीताको रूप वर्णन गर्ने क्रममा पनि शृङ्गार रस अभिव्यक्त भएको छ :

विवाह गर्दा थी त्यति राम्री परीभैँ लाग्दथी

सारीको सपको ओढेर हिँड्दा चरीभैँ लाग्दथी ॥

(पृ : १६)

यी र यस्ता अनेक शृङ्गार रसका उदाहरण काव्यमा भेट्टाइन्छन् ।

(ग) शान्त :

यस काव्यको अर्को अङ्ग रसको रूपमा शान्त रस आएको देखिन्छ । प्रथम सर्गमै पतिको मृत्युको घटना सम्भरेर पनि केवलमानकी आमाले चित्त बुझाएको प्रसङ्गमा, जीवनमा अनेक दुःखकष्ट, हन्डर र ठक्कर खाएर पनि जीवनवादी सोच राख्दै असल मान्छे बन्ने विचार सविनाले प्रकट गर्दा, युवकको लहैलहैमा लागेर बेचिन पुगेकी सर्मिलाले काठमाडौँमा बसेर समाजसँग सम्झौता गर्दै बाँचेको प्रसङ्गमा तथा केवलमानले मृत्युदण्डको सजाय पाएपछि जीवन, जगत्, जन्म र मृत्यु चिन्तन गर्ने क्रममा शान्त रस उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

यस्तै काव्यको अन्तिम सर्गमा केवलमानको गोडामा आफ्नो शिर राख्दै सङ्गीताले व्यक्त गरेको विचारमा शान्त रसको आस्वादन पाठकले गर्दछन् । उदाहरणका लागि निम्न पङ्क्तिमा हेर्न सकिन्छ :

देखेर हुन्न, लेखेकै हुन्छ जन्म र मरण

लेखान्तलाई सबैले गर्ने पर्दछ वरण ॥

म लाग्न सकूँ तिमिले गर्ने ती बाँकी काममा ।

यो लोक बिर्सी जाऊ हे प्यारा ! त्यो पुण्य धाममा ।

हे मेरा स्वामी ! बुझाएँ मन, म आँसु झार्दिनँ

शान्तिको दिव्य यात्रामा जाऊ, म बाधा पार्दिनँ ॥

अनन्त जन्म-जन्ममा यिनै चरण म पाऊँ

शरीर त्यागी आउनासाथ शरण म पाऊँ ॥

(पृ : १०७)

यहाँ पाठकको मनभित्र शम स्थायी भाव जाग्रत भई शान्त रसको आस्वादन हुन पुगेको छ ।

(घ) वीर :

केवलमान महाकाव्यभित्रको अर्को अङ्ग रसका रूपमा वीर रसलाई लिन सकिन्छ । तेह्रौँ सर्गमा नेपाल र नेपालीको राष्ट्रियता र स्वाभिमानको वर्णन गर्ने क्रममा, अठारौँ सर्गमा

केवलमानलाई लागेको चोर दोषको प्रतिकार गर्ने सन्दर्भमा वीर रसका केही नमुना पाउन सकिन्छ ।

यस्तै केवलमानको कान्छो भाइले माओवादी सेनाको वकालत गर्दै केवलमानलाई जङ्गल छिर्न आग्रह गर्दा र केवलमानकै माहिलो भाइले सेनाको प्रशंसा गर्दै सेनामा भर्ती हुनका लागि दाजुलाई अनुरोध गरेको कथानकमा वीर रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि यी पङ्क्ति हेर्न सकिन्छ :

१. छ माओवादी सेनामा पनि भरना खुलेको ।
देशका लागि मर्न र मार्न सेना छ डुलेको ॥ (पृ. : २१)
२. हुन् हाम्रा शत्रु पुराना सेना तीसितै लड्दै छौं ।
भोलिका दिन काँचुली फेर्न अगाडि बढ्दै छौं ॥ (पृ. : २१)
३. शान्तिका लागि नेपाली सेना अगाडि बढ्दै छ ।
हातमा राखी जिन्दगी शत्रु सम्मुख लड्दै छ ॥
लेख्दछ शान्ति सुरक्षा गर्नु सेनाको कर्म हो ।
शत्रुका सामु नभुकी लड्नु सेनाको धर्म हो ॥ (पृ. : २१)

यहाँ उत्साह स्थायी भाव जाग्रत भई वीर रस उत्पन्न भएको देखिन्छ । यस्तै सर्मिलाको कहानी लाग्दो जीवनमा केवलमानले हौसला दिँदै समाजसँग जुध्न उत्साह भरिदिँदा र जीवनदेखि वाक्क भएर पलायनवादी बन्दै आत्महत्याको अवस्थासम्म पुगेकी सविनामा जीवनवादी सोच भरिदिने क्रममा केवलमानले व्यक्त गरेका विचारमा पनि उत्साह स्थायी भावका रूपमा आएर वीर रस प्रकट भएको पाइन्छ ।

(ड) वीभत्स :

यस काव्यको दसौं, एघारौं र बाह्रौं सर्गमा प्रबल रूपमा देखिएकी सर्मिलाको जीवन कहानीका प्रसङ्गमा युवकबाट भारतको वेश्यालयमा बेचिँदा, काठमाडौं आएर काठमाडौंमा क्याबिन र डान्स रेस्टुरेन्टमा काम गर्दाको वर्णनमा वीभत्स रसका केही नमुना भेट्टाउन सकिन्छ । उदाहरणका रूपमा एघारौं सर्गको तलको पङ्क्ति हेर्न सकिन्छ :

गिद्धले सिनु लुछेभै लुच्छन् ग्राहक आएर
सिनु भै दिन्छन् कोठीमा चेली हन्डर खाएर । (पृ. : ४३)

यहाँ स्थायी भावको रूपमा घिन (घृणा) जाग्रत भई वीभत्स रसको प्रकटीकरण भएको पाइन्छ ।

(च) भयानक :

यस्तै यस महाकाव्यको अर्को अङ्ग रसको रूपमा भयानक रस आएको छ । केवलमानको बाबुको मृत्युको कथाको वर्णनमा र विदेश जाने बेलामा दलाल र ठगीको कथा वर्णनमा भयानक रस देखा परेको पाइन्छ । भयानक रसको उत्कृष्ट नमुना भने काव्यको चौबिसौँ सर्गमा भेट्न सकिन्छ । मृत्युदण्डको सजाय पाएको केवलमानलाई जल्लादले घाँटी सेरेर मारेको प्रसङ्गमा स्थायी भाव भय उत्पन्न भई भयानक रसको उत्पत्ति भएको देखिन्छ :

जल्लाद भने केवललाई घाँटीमा सेर्दै छ ।

रगत सिका हानेर जान्छ मजाले हेर्दै छ ॥

तत्कालै शिर काटेर माथि राखियो बेदीमा ।

पीडाले उफ्री शरीर ढल्यो बेदीको फेदीमा ॥

(पृ. : ९६)

यसरी विभिन्न ६ ओटा रसको प्रयोग यस काव्यमा हुन पुगेको देखिन्छ । करुण रसलाई अङ्गी बनाई रचना गरिएको यस काव्यमा प्रसङ्ग अनुसार विभिन्न रसको समायोजन भएकाले रसका दृष्टिले काव्य सफल नै देखिन्छ ।

३.४.७ अलङ्कार

शब्द र अर्थको सौन्दर्य वृद्धि गर्ने तत्त्व अलङ्कार हो । 'काव्यलाई सिँगारी त्यसलाई मनोहर एवम् रुचिकर तुल्याउने सुन्दर उपदान नै अलङ्कार हो' (उपाध्याय, २०५९ : १९७) भनेर अलङ्कारलाई चिनाएको पाइन्छ । केवलमान महाकाव्यमा कथानकको सहज विकास र कवित्वको प्रवाहसँगै सहज र स्वतःस्फूर्त रूपमा कतिपय स्थानमा अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ, जसले काव्यको सौन्दर्य वृद्धि गरेको देखिन्छ । साहित्यमा रस, अलङ्कार, छन्द, विम्ब, प्रतीक आदिको प्रयोग गर्ने नाममा साहित्यलाई कठिन र दुर्बोध्य बनाउनु हुँदैन भन्ने मान्यता कविको देखिन्छ (भट्टराई, २०५७ : २८) । यसै मान्यतालाई अनुसरण गरेर लेखिएको यस महाकाव्यमा अलङ्कार प्रयोग गर्नकै लागि भनेर अलङ्कार प्रयोग गरिएको छैन । काव्यमा स्वतन्त्र रूपले बग्दै जाँदा उनका अभिव्यक्तिले आलङ्कारिक रूप लिन पुगेको देखिन्छ । यसरी प्रयुक्त अलङ्कारले कथानकलाई सहज र स्वाभाविक बनाएको पाइन्छ ।

शब्द प्रयोग र अर्थ प्रयोगमा सरल र सहज ढङ्गले अनुप्रास, रूपक, उपमा, यमक, दृष्टान्त आदि अलङ्कार प्रयुक्त हुन पुगेको देखिन्छ। अलङ्कार प्रयोगकै कारण भाव प्रवाह र कथानकको गति अवरुद्ध हुन पुगेको अवस्था काव्यमा कतै देखिँदैन। बरु अभिव्यक्तिगत सहजताका कारण कथानकलाई आकर्षक र मनोरन्जक बनाउने काम यस महाकाव्यमा भएको देखिन्छ।

क) शब्दालङ्कार

शब्दालङ्कार काव्यको शब्दचित्र वा रूपतत्त्व हो। 'जो व्युत्पत्तिद्वारा शब्दको शोभा बढाउन समर्थ हुन्छन्, ती शब्दालङ्कार हुन्' (उपाध्याय, २०५९ : २०१) भनेर शब्दालङ्कारलाई चिनाएको पाइन्छ। केवलमान महाकाव्यमा पनि शब्दालङ्कारको धेरथोर प्रयोग कविले गरेको देखिन्छ।

अनुप्रास :

कविले काव्यमा आद्योपान्त रूपमा लोकलयलाई अनुप्रासमय बनाएर प्रस्तुत गरेका छन्। अनुप्रासमध्ये पनि विशेषतः आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको राम्रो संयोजन काव्यमा पाइन्छ। लोकछन्दलाई अनुप्रासमय बनाई प्रयोग गरेर सिङ्गो काव्यलाई श्रुतिमधुर, गीतिमय तथा साङ्गीतिक सुर, लय र तालमा ढाल्ने काम गरेका छन्। उदाहरणका लागि काव्यभित्र प्रयुक्त केही श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

शरद ऋतु उग्रेको रात सुन्दर आकाश ।

पुर्नेको जुन छर्दैथ्यो हाँसी शारदी प्रकाश ॥ (पृ. : २)

उकालो चढ्दा पसिना बग्यो सर्वाङ्ग भिजायो ।

पसिना बग्दा आँखामा धूलो पसेर बिजायो ॥ (पृ. : ३०)

न घर मेरो, न थर मेरो, म बनेँ भिखारी ।

न काम थियो, काज थियो, म बनेँ बेकारी ॥ (पृ. : ४५)

दैवले क्षमा कसरी गर्छ क्षमा नै नमाणे

कुकर्म छोडी सत्कर्मतर्फ आत्मा नै नलागे ॥ (पृ. : ९५)

यी पङ्क्तिमा आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको प्रयोग सफल रूपमा हुन सकेको देखिन्छ। काव्यको अधिकांश भागमा सर्वत्र अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ।

यमक :

भिन्नार्थक कुनै वर्ग, समुदाय उही क्रममा दोहोच्याएमा त्यहाँ यमकको श्रम सिद्ध हुन्छ (शर्मा, २०१५ : २५) । यस अलङ्कारको प्रयोग पनि काव्यमा कविले गरेका छन् । निम्न उदाहरणमा यस अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ :

गीतमा स्वयम् सङ्गीत थियो छपक्कै मिलेको ।

सङ्गीतभिन्न गीत नै थियो स्वयम्मा खुलेको ॥

(पृ. : ५)

ख) अर्थालङ्कार

अर्थको चमत्कारद्वारा काव्यको सौन्दर्य बढाउने कलाको नाम अर्थालङ्कार हो । 'व्युत्पत्तिद्वारा जसले अर्थलाई विभूषित पार्छ, त्यो अर्थालङ्कार हो' (उपाध्याय, २०५९ : २०१) भन्ने उल्लेख पाइन्छ । यस काव्यमा पनि उपमा, रूपक, दृष्टान्त आदि अर्थालङ्कारको प्रयोग विभिन्न स्थानमा भेट्टाउन सकिन्छ ।

उपमा :

उपमा अलङ्कारमा उपमान, उपमेय, साधारण धर्म र वाचक शब्द गरी चार चिज हुन्छन् (शर्मा, २०१५ : २७) । यस अलङ्कारको पनि केवलमान महाकाव्यमा सफल प्रयोग भएको पाइन्छ । काव्यमा प्रयुक्त उपमा अलङ्कारको उदाहरणका रूपमा निम्न पङ्क्तिलाई हेर्न सकिन्छ :

पुतली नाचेसरि नै नाच्ने नाचेको बेलामा ।

मान्छेको मुटु पगाली दिन्थे गाएर मेलामा ॥

(पृ : २)

ढुङ्गामा आगो लुकेभैँ भित्र छ शक्ति तिमीमा ।

त्यै शक्तिलाई जगाऊ तिमी छ भक्ति तिमीमा ॥

(पृ : ६९)

प्रस्तुत पङ्क्तिमा पुतली र ढुङ्गाको आगो उपमान हुन् भने 'नाच्ने मान्छे' र 'तिम्रो शक्ति' ले उपमेयको काम गरेको छ । यस्तै वाचक शब्द क्रमशः 'सरि' र 'भैँ' आएका छन् भने साधारण धर्मको रूपमा नाच्ने काम र क्षमता (शक्ति) देखाइएको छ ।

रूपक :

रूपक अलङ्कार त्यहाँ पर्दछ, जहाँ उपमानविषे उपमेयको आरोप हुन्छ (शर्मा, २०१५ : २७) । यस काव्यमा पनि विभिन्न स्थानमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसको उदाहरण निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

न खोज कतै कहाँ छ स्वर्ग ? कहाँ छ नरक ?

सुख हो स्वर्ग दुःख हो नर्क यति हो फरक ॥

(पृ. : ६८)

यस श्लोकमा सुखलाई नै स्वर्ग र दुःखलाई नै नरकका रूपमा बयान गरिएको छ । यस केवलमान महाकाव्यका विभिन्न सर्गमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भेट्न सकिन्छ ।

दृष्टान्त :

जहाँ दुई वाक्यमा एक अर्काको पारस्परिक छाया पर्छ, त्यहाँ दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ । यस काव्यमा पनि विभिन्न सर्गमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ । उदाहरणका लागि तलका केही श्लोक हेर्न सकिन्छ :

बाँदर मर्दा बाँदर बरु बस्तैन चैनले

मानिस मर्दा छुँदैन ऐले मुलुकी ऐनले ॥

(पृ. : २५)

पतिकै साथ चिहान मेरो नहुने भै हाल्यो

पुसको दिन बितेभै चोला मिलिकै गै हाल्यो ॥

(पृ. : २)

भो हानाहान बिहानीसम्म त्यो युद्ध चल्दै गो ।

सिकारीबाट ढलेभै मृग मानिस ढल्दै गो ॥

(पृ. : ८३)

यी पङ्क्तिमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । काव्यमा अलङ्कारको बढी प्रयोग गरेर काव्यलाई क्लिष्ट बनाउनु हुँदैन भन्ने स्पष्ट मान्यता राखेर साहित्यिक अभियान नै सञ्चालन गर्ने भट्टराईले यस काव्यमा सहज रूपमा अलङ्कार प्रयोग गरेका उदाहरण प्रशस्तै भेट्टाउन सकिन्छ । तिनले काव्यलाई सरलताका साथ थप अर्थपूर्ण र गहन बनाएका छन् ।

३.४.८ छन्द

केवलमान महाकाव्य नेपाली १६ अक्षरे भ्याउरे छन्दमा उनिएको सुन्दर कृति हो । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले मुनामदन र पृथ्वीराज चौहानमा प्रयोग गरेर नेपाली लोकलयलाई खण्डकाव्य तथा महाकाव्यको छन्दका रूपमा स्थापित गरेको देखिन्छ । यही लोकछन्दमा भट्टराईले पनि कलम चलाएको पाइन्छ । १६ अक्षरको असारे द्विपदी हुन्छ र यसको पाउमा ३+२, ३+२, ३+३ अक्षर रहन्छन् । ५ र १० अक्षरमा विश्राम हुने १६ अक्षरे भ्याउरे लय/छन्दलाई असारे भाका पनि भनिन्छ (पराजुली, २०५७ : ५१६) ।

महाकाव्यको प्रारम्भमा मङ्गलाचरणका रूपमा आएका दुई श्लोक र हरेक सर्गको अन्तिममा सर्गान्तमा छन्द परिवर्तनको नियमलाई आत्मसात् गर्दै आएका २७ ओटा श्लोक गरी जम्मा २९ ओटा श्लोक नेपाली लोकलयकै १४ अक्षरे सवाई लयको ढाँचामा प्रयुक्त छन् । ४+४+६ गरी आउने सवाई लयले पनि महाकाव्यलाई थप गेयात्मक र लयात्मक बनाउन सहयोग गरेको देखिन्छ ।

सकेसम्म सरल, सहज र सुबोध कृतिको रचना गर्नु पर्छ भन्ने मान्यता राख्ने भट्टराईले महाकाव्यलाई सामान्य ग्रामीण परिवेशका पाठकले समेत कुनै बौद्धिक कसरत नगरी बुझ्ने र सजिलै गुन्गुनाउन सक्ने गरी प्रस्तुत गरेका छन् । पाठकको स्तर र विषय वस्तुको गहनता हेरेर भाषिक छनोट गर्ने कविले यस महाकाव्यका लागि लोकलयमा आधारित भ्याउरे लयको छनोट गरेर नेपाली सामान्य पाठकप्रति न्याय गर्न खोजेको देखिन्छ ।

३.४.९ बिम्ब

केवलमान महाकाव्यमा लोक संस्कृति, लोक जीवन लगायत विभिन्न सन्दर्भ चित्रण गर्ने क्रममा विभिन्न बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । बिम्बको प्रयोग गरेर कविले काव्यको भाव गहनतालाई अभ्रै सुस्पष्ट र सुन्दर बनाउने काम गरेका छन् । केही उदाहरणद्वारा काव्यमा के र कस्ता बिम्बको प्रयोग भएको छ भनेर हेर्न सकिन्छ । जस्तै :

(क) सन्तान पायौ देख्छु 'यूमा' समान छोरी छ
सबैको मन रत्याइ दिन्छे गौरीभ्रै गोरी छ ॥

(पृ. : १३)

यहाँ केवलमानकी छोरी गङ्गाको रूप सौन्दर्य वर्णन गर्न 'यूमा' (महादेवी) र 'गौरी' शब्दको प्रयोग बिम्बका रूपमा गरिएको छ ।

(ख) हुरीभ्रै आयो सम्भना जब याद भो घरको
त्यसरी ढल्यो जसरी रूख ढल्दछ वरको ॥

(पृ. : ६१)

यहाँ केवलमानको मनमा मडारिंदै आएको घरको सम्भनाको छाललाई 'हुरी' को र ऊ ढलेको प्रक्रियालाई रूख ढलेको बिम्ब दिइएको पाइन्छ ।

(ग) पाइँनँ मैले आएर यहाँ कसैको सहारा
म बन्न थालँ दिनहुँ खाली गिद्धको आहारा ॥

(पृ. : ६८)

यहाँ वैदेशिक रोजगारीमा अरब पुगेकी सविनाले जीवनमा सहारा नपाई अरूकी भोग्या भएर बस्नु पर्दाको पीडालाई 'गिद्धको आहारा'को बिम्बद्वारा बढो सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

(घ) यो कुरा सुनी केवलमान थचक्कै बस्तछ
 त्यो छाँगाबाट छर्लङ्ग तल एक्कासि खस्तछ ॥
 मुटुको गति धक्कक गर्दै नौ गुना चल्दछ
 रिसले गर्दा आँखामा पनि बिजुली बल्दछ ॥

(पृ. : ७४)

केवलमानलाई चोरेर भागेको दोष लगाएको थाहा पाएपछि उसका मनमा उत्पन्न भाव र मुखाकृतिलाई 'छाँगो' 'मुटुको धक्कन', 'बिजुली' आदिको बिम्बद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ। यस्ता अनेक बिम्बको प्रयोग गरेर काव्यलाई सुन्दर र बोधगम्य बनाउने काम कविले गरेका छन्।

३.४.१० प्रतीक

केवलमान महाकाव्यमा कतिपय कुरालाई प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। यस काव्यमा नेपालको समसामयिक समस्या प्रधान सामाजिक कथानक खिचिएको छ। जुन प्रतीकका रूपमा काव्यमा आएको देखिन्छ। प्रजातन्त्रको पुनः स्थापना पश्चात काव्य लेखनको समय वि.सं. २०६० सम्मका घटनाक्रम प्रतीकका रूपमा काव्यमा समाहित देखिन्छ। दशकौँदेखि हाम्रो समाजमा जरा गाडेर रहेको चेलीबेटी बेच विखनको समस्या पनि काव्यमा प्रतीकात्मक बनेर प्रस्तुत भएको देखिन्छ।

यस्तै देशमा मौलाएको हत्या, हिंसा, आतङ्क, भ्रष्टाचार, सामाजिक असमानता, घुसखोरी, रेस्टुरेन्टभित्रका विकृति, प्रदूषण आदि प्रसङ्ग काव्यमा प्रतीक बनेर आएका देखिन्छन्। परम्परागत धर्म, संस्कार, संस्कृति, रुढिवादी, अन्धविश्वास, धार्मिक विश्वास, धामी, भाँकी आदिका प्रसङ्ग पनि प्रतीकात्मक रूपमा काव्यमा प्रयुक्त छन्।

कथानक जस्तै पात्र चयनमा पनि प्रतीकात्मकता पाइन्छ। यस काव्यको केवलमान नेपाली गरिब, दिनहीन युवाहरूको प्रतीक हो भने बुढी आमा, सङ्गीता र गङ्गा हाम्रै समाजका दीनहीन, अनाथ, अशक्त, लाचार र विवश अबला नारीका प्रतीक हुन्। जो जस्तोसुकै दुःख, पीडा, समस्या पनि सहन विवश छन्। यस्तै सविना र सर्मिला हाम्रै समाजका विकृत र विसङ्गत अवस्थाका कारण पीडा भोग्न बाध्य युवती हुन्। केवलमानको कान्छो र माहिलो भाइहरू पनि हाम्रो वर्तमान समाजमा देखिएको राजनीतिक र सामाजिक द्वन्द्वको सिकार हुन पुग्ने नेपाली युवाका प्रतीक हुन्।

यी बाहेक यस काव्यका कतिपय प्रसङ्गमा प्रतीकात्मक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ। केही उदाहरण निम्न छन् :

(क) म बुढी भएँ घरको साँचो तिमी नै समाल ।

(पृ. : १४)

यहाँ 'साँचो' शब्द घर, व्यवहार र कर्तव्यको प्रतीक बनेर आएको छ।

(ख) पोहोर सालै फाटेको भोटो भिदै छु टालेर ।
मागेको टोपी म लाऊँ कति ? त्यो घेरा फालेर ॥ (पृ. : १५)
यहाँ फाटेको भोटो र टोपी गरिबीका प्रतीक बनेर आएको देखिन्छ ।

(ग) चारैतिर काग रुँदै कराउन थाले ।
मानिसको न्यायदेखि डराउन थाले ॥ (पृ. : १७)
यहाँ आएको 'काग' शब्द सन्देश वाहक र यमदूतको प्रतीकका रूपमा आएको छ । यस्तै यस्तै अनेक प्रतीकको प्रयोग गरेर काव्यलाई प्रतीकात्मक बनाउने चेष्टा गरेको पाइन्छ ।

३.४.११ भाषाशैली

शैली काव्यको शरीर पक्ष हो, तर यसले आत्मतत्त्वलाई पनि प्रभावित पारेको हुन्छ । 'असल कविता बन्नलाई भावको जति आवश्यकता छ, सायद शैलीको आवश्यकता त्यहाँभन्दा कम छैन' (उपाध्याय, २०५९ : १९०) भनेर उल्लेख गरेको पाइन्छ । यसबाट के प्रस्ट हुन्छ भने महाकाव्यको गरिमा वृद्धिका लागि भाषा र शैलीले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ ।

यस महाकाव्यको भाषा अत्यन्त सरल, सहज र सम्प्रेष्य छ । भाषामा तत्सम शब्दको प्रयोग न्यून देखिन्छ भने तद्भव, आगन्तुक र ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग अधीक पाइन्छ । महाकाव्यको कथानक र पात्र प्रायः अशिक्षित र ग्रामीण जनजीवनसँग आबद्ध भएकै कारण सामाजिक कथानक र पात्र सुहाउँदो भाषाको छनोट कविले गरेको पाइन्छ ।

किरात लिम्बू संस्कृति र संस्कार सम्बद्ध नायक भएकाले पनि महाकाव्यमा केही लिम्बू भाषा र संस्कृति सम्बद्ध शब्द प्रयोग भएको देखिन्छ, जुन काव्यमा स्वाभाविक लाग्छन् । यस्तै नेपाली जन जीवन र प्रसङ्ग सुहाउँदा उखान, टुक्का र नेपाली उक्तिहरूको प्रयोगले महाकाव्यमा नेपाली हावापानी र माटो सुहाउँदो भाषाको प्रयोग छ भन्न सकिन्छ ।

अभिव्यक्तिमा तृतीय पुरुष कथन पद्धतिको ढाँचा वा वर्णनात्मक शैली देखिन्छ । पात्रबिच एकोहोरो वा दोहोरो संवादात्मक कथन पद्धतिको ढाँचा पनि तृतीय पुरुषीय वर्णनात्मक कथन पद्धतिभित्रै देखा पर्दछ । पात्रहरूले प्रसङ्गवश बोलिचालीका शब्द प्रयोग गरेको देखिन्छ । नौला शब्दको प्रयोग खासै नभए पनि कथ्य नेपाली भाषाको प्रभावबाट कवि बँच्न सकेका देखिँदैनन् ।

कविले भाव सम्प्रेषणका क्रममा र कतैकतै छन्द र लय मिलाउनकै लागि कथ्य नेपाली भाषाका शब्दको सहारा लिएको देखिन्छ । यस्तै आगन्तुक, तत्सम, तद्भव, ठेट नेपाली आदि शब्दको प्रयोग काव्यमा भएको पाइन्छ । काव्यमा प्रयुक्त सबै शब्दको वर्गीकरण गर्न सम्भव नभए पनि केही शब्दहरूलाई उदाहरणका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

- | | | | | |
|----|-------|-------|--------|--------|
| १. | कथ्य | लेख्य | कथ्य | लेख्य |
| | क्यै | केही | भो | भयो |
| | क्यै | कोही | ऐले | अहिले |
| | यै | यही | कैले | कहिले |
| | जस्को | जसको | सम्चार | समाचार |
| | थ्यो | थियो | ज्यून | जिउन |
२. आगन्तुक शब्द : इमान, खबर, मस्जिद, जल्लाद, अल्लाह, उजुरी, रेस्टुराँ, ह्विस्की, कागज, सल्मा, नोकरी, गरिब, दिल आदि ।
३. तत्सम शब्द : वेश्यालय, सभ्य, मूर्ति, कञ्चन, भेष, चक्र, अतीत, पश्चात्ताप, नियति, मरुभूमि, स्वीकार, वंश, गन्तव्य, मूर्च्छित, मेघ, दाम्पत्य, सृष्टि, दृष्टि, गोधूली आदि ।
४. तद्भव शब्द : आँसु, बाटो, खेत, रात, भिख, अगुवा, घाम, धाम आदि ।
५. अनुकरणात्मक शब्द : पटक्क, भुसुक्क, भसङ्ग, भलल, भरङ्ग, जुरुक्क, सुटुक्क, भुतुक्क, भसक्क, टुप्लुक्क, थुचुककै, लुटुक्क, भमक्क, भलभली आदि ।
६. ठेट नेपाली शब्द : ओत, बलिन्द्र, नाउ, लहना, आँत, जुक्ति, मुन्टा, मेला, बाउसे, दाई, सेउला, फरिया, आली, जँघार, भरी आदि ।
७. लिम्बू भाषाका केही शब्द : च्याबुड (ढोल/नाच), यूमा (परम शक्ति देवी), यबो (प्रतिकृति), साम्बा (वेद जान्ने गुरु), खाम्बेक (आकाश), इक्सा (धर्ती), मिक्सामा (लोकन्ती), फेदाङ्मा (मूल पुरोहित), यालाङ्मा (धान नाच), फनागा (अनिष्टकारी देवता), तक्सङ्वा, माङ्वा (भूतप्रेत मन्साउने धामी), सिरिङ्वा (अनिष्टकारी वनका देव), साम्पोक (कोख पूजा) आदि ।

महाकाव्यका विभिन्न सर्गमा प्रयोग भएका उखान, टुक्का, पदावली र सूक्तिहरूले महाकाव्यको ओज बढाएको देखिन्छ । १६ अक्षरे भ्याउरे नेपाली लोकलयमा उनिएका कतिपय सुन्दर पङ्क्ति आफैँ सूक्तिमय बनेर आएका छन् भने नेपाली लोक जनजिब्रोमा भुन्डिएका अनुकरणात्मक शब्दले काव्यलाई गेयात्मक र बोधगम्य बनाएको देखिन्छ ।

महाकाव्यमा प्रयुक्त केही उखानहरू : भुटो तक्दैन, सत्य डग्दैन, आयु भएका छोरालाई वायुले पनि खाँदैन, रातमा निद न दिनमा भोक, लेखेको मात्रै पाइन्छ, देखेर पाइन्न, घरले जा जा र वनले आइज आइज भन्नु आदि ।

महाकाव्यमा प्रयुक्त केही टुक्काहरू : दुधको भारा तिर्नु, धोका दिनु, काल पाल्नु, पर्दाले छेकिनु, मागेको टोपी लाउनु, हातमा लौरो बोक्नु, डाँको छुट्नु, भक्कानो फुट्नु, आँतमा आगो जलाउनु, तोरीका फूल देख्नु, भाग्य चम्कनु, नौनी हुनु, मनको बाँध रोक्नु, वाग्दान हुनु आदि ।

महाकाव्यमा प्रयुक्त पदावली : आँसु पाउमा खसाउनु, आँसु रोक्नु, घरकी बुहारी बन्नु, चरो न मुसो हुनु, धुस्री र फुस्री हुनु, ह्विस्कीको चुस्की लाउनु आदि ।

महाकाव्यमा प्रयुक्त सूक्तिहरू : मर्दको काम आफैँ बोल्छ, सिंहले सिनु खोसेर खाँदैन, देवताले दिन्छन् पितृले हर्छन्, दुःखमा आत्तिनु हुन्न र सुखमा मात्तिनु हुन्न आदि ।

यी बाहेक श्लोकका विचविचमा प्रयोग भएका निपात र विस्मयादिबोधक शब्दले महाकाव्यको सरलता र गहनतालाई भन उजिल्याएका छन् । नि, खै, पो, सके, नत्र, नै, रे, न, लौ आदि निपात र छिः, ऐया, विचरा, कठै, धत्तेरी, धिक्कार आदि विस्मयादि बोधकको प्रयोगले महाकाव्यको भावलाई निकै सम्प्रेष्य बनाएको देखिन्छ ।

महाकाव्यमा पात्रानुकूल भाषा प्रयोग भएकाले भाषामा स्वाभाविकता देखिन्छ । अधिकांश पात्र अशिक्षित भएकाले भाषिक छनोट पनि पात्रानुकूल छ । पात्रको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व चित्रण गर्ने प्रसङ्गमा र लेखकले पात्र मार्फत आफ्ना दार्शनिक विचार व्यक्त गर्ने प्रसङ्गमा भने कविको भाषा स्तरीय र खारिएको देख्न सकिन्छ । लिम्बू सम्प्रदायको केवलमान लगायत पात्रले पनि संस्कार र संस्कृतिका कुरा अभिव्यक्त गर्ने क्रममा विशेषतः पहिलो, दोस्रो, छब्बीसौँ र सत्ताइसौँ सर्गमा लिम्बू भाषाका केही शब्द प्रयोग भएका छन् ।

केवलमान महाकाव्यको शैली श्रुतिमधुर र लयात्मक छ । समसामयिक विषय वस्तुलाई महाकाव्यको कथानकका रूपमा चुनेर पनि कविले काव्यमा उदात्त र गरिमामय शैलीको प्रयोग गर्न पुगेका छन् । पदावली संरचना, छन्द, रस र अलङ्कार विधानका दृष्टिले पनि केवलमानलाई शैलीगत माधुर्य भएको काव्यको श्रेणीतर्फ धकेलेको देखिन्छ ।

महाकाव्यमा लोकलयमा आधारित १६ अक्षरे भ्याउरे लयको प्रयोग मुख्य रूपमा गरिएको भए पनि प्रथम सर्गको मङ्गलाचरणका दुई श्लोक र एकदेखि सत्ताइस सर्गसम्म हरेक सर्गका अन्तिममा १४ अक्षरे नेपाली लोकलयमा आधारित सवाई छन्दको प्रयोग गरिएको छ । छन्द र लयका हिसाबले केवलमानमा लयात्मक, गेयात्मक, श्रुतिमधुर शैलीको समायोजन गरिएको देखिन्छ ।

अलङ्कारको प्रयोगमा पनि कवि त्यत्तिकै सफल देखिन्छन् । विशेषतः आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, अन्त्यानुप्रास, रूपक, उपमा दृष्टान्त आदि अलङ्कारले महाकाव्यमा आद्योपान्त

साङ्गीतिक भङ्कार पैदा गरेको देखिन्छ । यति भएर पनि शैलीगत परिष्कारमा कविको कलम खारिनै बाँकी छ भन्नु अतिशयोक्ति नहोला ।

निष्कर्षमा महाकाव्यको भाषाशैली अग्राम्य, शब्दयुक्त र उदात्त हुनु पर्ने पूर्वीय मान्यतालाई बिसिँदै कविले पात्रानुकूल भाषाशैली रोजेर भाषाशैलीमा पनि नायकमा भैं प्रयोग पक्ष प्रस्तुत गर्न खोजेको देखिन्छ ।

३.४.१२ कवित्व र आख्यानिकरण

नेपाली कविता साहित्यको आधुनिक कालका समसामयिक धारा अन्तर्गत देखा परेका भट्टराईको कवित्व शक्ति निकै उर्बर देखिन्छ । देश र विदेशका विविध पक्ष समेटेर आफ्नो कवित्व क्षमताले तिनलाई उजिल्याउँदै देशप्रेम, प्रकृति प्रेम, मानवतावाद, नारी संवेदना र हिन्दु दर्शनका गहन विचारलाई कवितामा प्रस्तुत गर्ने भट्टराईले कविताका गद्य र पद्य दुवै लयमा सफलताका साथ कलम चलाएको देखिन्छ (शर्मा, २०६३ : ६१-६४) ।

देवकोटाले भैं कविताले टिप्ने विलक्षण प्रतिभाको रूपमा कविता साहित्यमा स्थापित हुन नसके पनि मनका भावनालाई सहज, सरल र स्वतः स्फूर्त रूपमा अभिव्यक्त गर्न सक्ने व्यक्तिका रूपमा उनी साहित्यकार माझ परिचित छन् ।

पद्य अन्तर्गत १६ अक्षरे फ्याउरे छन्दमा उनले रचना गरेको केवलमान महाकाव्यमा उनको कवित्व पक्ष सबल नै देखा पर्दछ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको चर्चित खण्डकाव्य मुना मदनकै लय समातेर रचना गरिएको यस महाकाव्यभित्र भाव, भाषा र कथानकबिच समन्वय पाइन्छ ।

२०६० साल वैशाख २५ गते अरबमा मृत्युदण्ड पाएको केवलमान लिम्बूको जीवनका आरोह अवरोहलाई कथानक बनाएर त्यसमा कवि कल्पनाका केही प्रासङ्गिक उपकथाहरू जोड्दै तयार पारिएको यो महाकाव्य २०६० साल चैत्र २५ गते नै प्रकाशन भएको देखिन्छ । लगभग ११ महिनाको अवधिमा तयार पारिएको यस काव्यमा कवि कतै कल्पनामा डुबेका देखिन्छन् भने कतै उनको कवित्व वस्तुपरक वर्णनमा प्रकट भएको पाइन्छ ।

महाकाव्यमा प्रकृति चित्रणका विविध प्रसङ्ग आएका छन्, तिनमा कविको कल्पना पक्ष त्यति गहन नभई सतही रूपमा बहेको छ भने केवलमानको मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा कवि निकै भावुक बनेको देखिन्छ । उनी जीवनका शास्वत मूल्य र मान्यतालाई कवितामा अभिव्यक्त गर्न अत्यन्त सफल देखिन्छन् । नेपाली समाजमा व्याप्त हत्या, हिंसा, आतङ्क र द्वन्द्वको स्थिति चित्रण गर्ने प्रसङ्गमा महाकाव्यकारको कलम निकै खारिएको देखिन्छ ।

महाकाव्यको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म कवि एकनाशले प्रस्तुत भएका छन् । महाकाव्यमा कवित्व पक्षले आख्यान पक्षलाई प्रभाव पारेको पनि देखिँदैन र आख्यान पक्षले कवित्व पक्षलाई थिचेको पनि पाइँदैन । आख्यान र कवित्व पक्षको समान तालमेलले गर्दा महाकाव्य जीवन्त बनेको छ । महाकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म करुण रसलाई अङ्गी रसको रूपमा प्रयोग गरेर पाठकको मनमा त्रास र करुणा जगाउन यो महाकाव्य सफल बनेको देखिन्छ । संस्कृतका कठिन तत्सम शब्दको प्रयोग गरेर कवितालाई क्लिष्ट र दुरुह बनाउनुको सट्टा ठेट नेपाली, अनुकरणात्मक शब्द र केही आगन्तुक शब्दको प्रयोगले महाकाव्यलाई सरल र सुबोध बनाएको पाइन्छ ।

यस महाकाव्यको मूल अंश भ्याउरे छन्दमा रचिएकोले धेरैभन्दा धेरै पाठकविच यो जनप्रिय हुने देखिन्छ । भट्टराईको प्रतिभा नेपाली लोकलयमा अविरल गतिले छड्छडिएको यो सुन्दर रचना २७ सर्गमा फैलिएको छ, जसले हाम्रो आजको अवस्थालाई सजीव तुल्याएको छ (शर्मा, २०६० : उपोद्घात) । यस भनाइले पनि कवि सरल भाषा र शैलीमा गहन भाव व्यक्त गर्न सफल छन् भन्ने कुराको पुष्टि गर्दछ ।

तसर्थ, यस महाकाव्यभित्र कथात्मकतामा कवितात्मकता र कवितात्मकतामा कथात्मकता छ भन्न सकिन्छ । कविले कतै सचेत रूपमा अलङ्कार, गुण, रीतिको प्रयोग गरेको देखिन्छ भने कतै साङ्केतिक रूपमा कवितामा सल्बलाएका छन् । उपमा र अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोगले काव्यमा सौन्दर्य थपेको देखिन्छ । कतैकतै केवलमान महाकाव्यभित्रका अभिव्यक्ति अत्यन्त गम्भीर र उच्च बन्न पुगेका छन् । उदाहरणका रूपमा चौबिसौँ सर्गमा हत्याको आरोप प्रमाणित गरेर मृत्युदण्ड दिँदै छन् भन्ने थाहा पाएर वास्तविक हत्यारा केवलमानलाई मृत्युदण्ड दिइएको स्थानमा आउँछ । उसले त्यहाँ दिएको अभिव्यक्ति वास्तवमै मार्मिक बनेर पोखिएको छ :

बचाइदिने सामर्थ्य छैन भने के मार्दछौ ?

म न्याय गर्छु भनेर केको नक्कल पार्दछौ ?

(पृ. : ९७)

यस्तै नायकले अन्तिम इच्छा प्रकट गर्ने बेलामा पनि कविको कवित्व शक्ति प्रबल रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ । पाञ्चभौतिक शरीर एवम् अजर, अमर र अविनाशी आत्माविचको सम्बन्ध जस्तो दार्शनिक पक्षलाई साम्बाको माध्यमबाट कविले व्यक्त गरेका छन् । यस्तै प्रसङ्गमा देह फेर्ने पूर्वीय दर्शनको सारभूत र गहन कुरालाई कविले अत्यन्त सरल भाषामा मार्मिक ढंगले प्रस्तुत गरेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि कतिपय स्थानमा आख्यानीकरण प्रबल भएका कारण कवित्व खल्बलिई शिथिल बन्न पुगेको देखिन्छ ।

३.४.१३ शीर्षक विधान

नायक, कथानक वा कविका नामबाट काव्यको नामकरण गरिनु पर्ने पूर्वीय मान्यता (विश्वनाथ, १९६३ ई. : ५४९) लाई आधार मानेर हेर्ने हो भने केवलमान महाकाव्यको शीर्षक नायकको नामबाटै रहन गएको छ। यो एक शब्दात्मक शीर्षक हो। केवलमानको केन्द्रीयतामै यो महाकाव्यको कथानक अधि बढ्दै गएको छ र उसको अन्त्येष्टिसँगै महाकाव्य टुङ्गिएको छ।

महाकाव्यको वर्णित विषय वस्तुकै सेरोफेरो र महाकाव्यको प्रमुख पात्र केवलमानकै नामबाट रहन गएको यो शीर्षक महाकाव्योचित र सार्थक पनि देखिन्छ। जम्मा २७ सर्गमा रचित यस महाकाव्यको हरेक सर्ग, घटना र प्रसङ्गमा केवलमान जोडिएको छ। जन्मेदेखि मृत्यु पर्यन्त उसका जीवनका आरोह-अवरोह, आँसु-हाँसो, सफलता-असफलता, सशक्तता-निरीहता आदि अवस्था र उसका जीवनका आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक आदि क्षेत्रसँग जोडिएका घटना प्रतिघटनामा ऊ उत्तिकै वर्णित छ। दुर्दिम्बा गाउँमा जन्मिएको लिम्बू जातिको युवकको वास्तविक जीवनमा आधारित भएर रचना गरिएकोले पनि यो शीर्षक उचित र काव्यको प्रतिनिधित्व गर्न सफल देखिन्छ।

नेपाली समाजको वास्तविकतातिर ध्यान दिएर महाकाव्यकार भट्टराईकै भनाइ हेर्ने हो भने यो शीर्षक अर्थपूर्ण देखिन्छ। वास्तविक घटनामा आधारित बनाई केवलमान भनेर काव्यको नामकरण गरिएको छ। 'केवलमानलाई नै प्रमुख पात्रको रूपमा छान्नुको कारण साउदी अरबमा मृत्युदण्ड पाउने प्रथम नेपाली युवक केवलमान नै भएकाले हो' (भट्टराई, २०६० : आफ्नै भनाइ)। यस भनाइबाट पनि शीर्षकको महत्त्व र गम्भीरता स्पष्ट भएको छ।

३.५ विभिन्न पक्षबाट 'केवलमान' महाकाव्यको अध्ययन

३.५.१ विषय वस्तु

केवलमान महाकाव्यको विषय वस्तु नितान्त सामाजिक छ। हाम्रा काव्यहरू राष्ट्रको समसामयिक स्थितिप्रति अत्यन्त संवेदनशील छन् भन्ने तथ्यको प्रबल पुष्टि गर्दै केवलमान महाकाव्य प्रकट भएको छ (शर्मा, २०६० : उपोद्घात)। शर्माको उक्त कथनले पनि केवलमानको मुख्य विषय वस्तु भनेको नेपालको समसामयिक समाज र त्यसभित्र व्याप्त अशिक्षा, गरिबी, भोक, रोग, अभाव, दुःख, पीडा आदि हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ।

यिनै सामाजिक अवस्थाले हाम्रो देशमा निम्त्याएको आर्थिक असमानता, सामाजिक विषमता, बेरोजगारी, भ्रष्टाचार, सामाजिक उच्च महत्वाकाङ्क्षा, राजनीतिक द्वन्द्व, हत्या, हिंसा, आतङ्क, चेलीबेटी बेच बिखन आदि समस्याको यथार्थ र सजीव चित्र उतार्ने काम यस काव्यमा कविले गरेका छन्।

विशेषतः नेपालमा प्रजातन्त्रको पुनः स्थापना पश्चात् देशमा मौलाउँदै गएको जन आकाङ्क्षा र त्यसले हाम्रो परम्परागत समाजमा पारेको प्रभाव र परिणाम यस महाकाव्यमा विषय वस्तुको पृष्ठभूमि बनेर देखा परेको छ। हाम्रो देशमा शिक्षाको राम्रो विकास नभएको परिप्रेक्ष्यमा जनता शिक्षित हुन सकेका छैनन् भने आर्थिक विकासले निश्चित गति लिन नसक्दा देशमा आर्थिक उन्नति पनि हुन सकेको छैन।

कृषि प्रधान देशमा परम्परागत खेती किसानी गर्दै जीविकोपार्जन गर्ने जनता गरिबीको रेखाबाट माथि उठ्न सकेका छैनन्। तर राजनीतिक परिवर्तन, खुला परिवेश र विश्वव्यापीकरणले जनताका चाहना र आकाङ्क्षामा उल्लेख्य वृद्धि हुन पुगेको छ। सामाजिक, आर्थिक रूपान्तरणको नाममा भएका परिवर्तनले जन चाहना थग्न नसकेको स्थिति छ। देशमा रोजगारीका अवसरहरू सर्व सुलभ हुन नसकेको अवस्थामा देशभित्र विकसित र सम्पन्न सहरमा मात्र नभई विदेशसम्म पनि काम र मामको खोजीमा भौतारिनु नेपाली युवा युवतीको बाध्यता नै हो।

खुला राजनीतिक परिवेशका कारण विभिन्न राजनीतिक पार्टीको जन्म हुन पुगेको तर जनतामा आफ्नो प्रभाव त्यति नभएको अवस्थामा आफ्नो राजनीतिक हैसियत र अस्तित्व स्थापित गर्न नयाँ सोच ल्याउनु पर्ने अवस्था सिर्जना भयो। यही अवस्थामा जनताको गरिबीका कारण उत्पन्न समस्याबाट मुक्ति र उनीहरूको उच्च महत्वाकाङ्क्षालाई आफ्नो स्वार्थ सिद्धिको माध्यम बनाउने मनसायले केही राजनीतिक नेताले परम्परागत राज्य व्यवस्था र राज्य सञ्चालन प्रणाली विरुद्ध धावा बोल्दै विद्रोहको सुरुवात गरे। वि.सं. २०५१ सालमा सुरु भएको यही विद्रोहका कारण देशमा यत्र, तत्र, सर्वत्र हत्या, हिंसा र आतङ्क व्याप्त हुन थाल्यो। यो अवस्था पनि वर्तमान समयको विषाक्त क्षण नै हो।

यस्तै गरिबी, अभाव र आतङ्कको वातावरणमा टिक्न नसकेर लाखौं नेपाली युवा कामदारको रूपमा विदेसिन थाले । यही मौका उठाएर समाजका जाली, फटाहा र ठगहरूले राज्य व्यवस्थालाई नै प्रभावित पार्दै भुठको खेती सुरु गरे । यस्तै विषम परिस्थितिमा विगत लामो समयदेखि हाम्रो समाजमा भित्रभित्रै जरो गाडेर बसेको चेलीबेटी बेच बिखनको व्यापार भनै मौलाउँदै गयो ।

एकातिर समाजमा हत्या, हिंसाका कारण असुरक्षाको वातावरण सिर्जना हुन गयो भने विदेश जान पाए त के के न गरिन्थ्यो, सुनकै थुप्रोमा हात गाड्न पाइन्थ्यो भन्ने विश्वासमा नेपाली युवा युवतीहरू पर्न थाले । समाजमा अराजकता, चोरी, डकैती, बलात्कार जस्ता घटना बढ्न थाले । देशमा भ्रष्टाचार व्याप्त भयो, सोझा र सिधा जनता यस्तो वातावरणका कारण उकुसमुकुस बन्न पुगे ।

हो, यस्तै समसामयिक स्थितिलाई चिन्तन र मनन गरेर महाकाव्यकार भट्टराईले वैदेशिक रोजगारमा जाने केवलमान लिम्बूको वास्तविक घटनालाई एकाकार पार्दै **केवलमान** महाकाव्य तयार पारेको देखिन्छ ।

केवलमान नेपालको गाउँले, बेरोजगार एवम् अशिक्षित युवकको प्रतिनिधि हो । एकातिर ऊ गरिबीको सिकार भएको छ भने अर्कोतिर देशमा विद्यमान राजनीतिक द्वन्द्व, अन्तर्द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गतिजन्य विद्रोहको लडाइँमा पीडित भएको नेपाली समाजको प्रतिनिधि बन्न पुगेको छ । ऊ देशलाई छोडेर खाडी देशमा रोजगारीका लागि जान विवश बनेको छ ।

‘उसको विवशता केवल गरिबी होइन, देशमा विद्यमान भाइभाइबिचको युद्ध र हिंसा पनि हो’ (भट्टराई, २०६० : आफ्नै भनाइ) । केवलमान महाकाव्य नेपालका नारीहरूको विवशताभित्रको एउटा अभिव्यक्ति पनि हो । यसले चेलीबेटी बेच बिखन विरुद्धमा एउटा चित्र प्रस्तुत गरेको छ ।

केवलमान महाकाव्य हाम्रै देशको र हामी बाँचेकै समयको समसामयिक विषय वस्तुलाई उठाएर काव्यात्मक रूप दिइएको समाजको ऐना हो भन्ने बुझिन्छ । नेपाली ग्रामीण भेगमा हाट बजारमा दोहोरी (जुहारी) खेलेर बिहे गर्ने चलन, लिम्बू जातिको संस्कृति, नेपाली समाज र वातावरणमा देखिएका विविध विकृति र विसङ्गति, हिन्दू र मुस्लिम धर्मका केही धार्मिक मान्यतालाई आफ्नो विषय वस्तुका रूपमा यस महाकाव्यभित्र कविले समेटेको देखिन्छ ।

समग्रमा हेर्दा पूर्व मेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म सम्पूर्ण नेपाल र नेपालीले भोगेका, देखेका, सुनेका र अनुभव गरेका समाजका विविध सामाजिक घटना प्रतिघटनालाई काव्यकारले काव्यको विषय वस्तु बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । कविले काव्यमा विषय वस्तुको सोझो चित्रण मात्र नगरेर समस्याको समाधानार्थ पनि आवाज उठाएको प्रतीत हुन्छ ।

३.५.२ सामाजिक द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गति

केवलमान महाकाव्यले सामाजिक धरातल नेपाल र नेपाली समाज मात्र नबनाएर विदेशसम्म पुगेर त्यहाँको मानव समाजको चित्र उतार्ने काम गरेको देखिन्छ। समाज भन्ने बित्तिकै त्यसमा विविधता पाइनु स्वाभाविकै हो। भेषभुषा, जातजाति, धर्म, संस्कृति, चाल चलन, रीति रिवाज र भौगोलिक, शैक्षिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि अवस्थामा विविधता पाइन्छ। यिनै विविधताबिच समाज आफ्नै गतिमा निरन्तर हिँडिरहेको हुन्छ। त्यही समाजमा व्याप्त द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गतिको चित्रण भट्टराईले यस महाकाव्यमा गरेको पाइन्छ।

यस महाकाव्यमा एकातिर आर्थिक अभावका कारण उत्पन्न भएको सामाजिक द्वन्द्व देखा पर्छ भने अर्कातिर राजनीतिक स्वार्थ सिद्धिका लागि थालिएको विद्रोह र त्यसबाट समाजमा परेको प्रभावको द्वन्द्वात्मक स्थितिको चित्रण पाइन्छ। यस महाकाव्यमा सामाजिक तथा राजनीतिक द्वन्द्व निम्त्याउने कारक तत्त्व भनेको गरिबी नै देखिन्छ।

अभाव, दुःख, पीडा सहेर रातदिन मिहिनेत गर्दा पनि कहिल्यै नसुधारिने आर्थिक अवस्था र अर्थकै कारण आफू र आफ्नो परिवार पछ्याडि परेको अवस्था केवलमानले राम्रोसँग मनन गरेको छ। त्यही यथास्थितिवादी अवस्थाबाट मुक्त हुन ऊ विदेश जाने निर्णयमा पुग्छ। यही दुःखी जीवनलाई सुखमय बनाउने उत्कट अभिलाषा लिएर केवलमानको माहिलो भाइ सेनामा भर्ती हुन्छ भने यही गरिबी र अभावबाटै मुक्त हुन र सिङ्गो समाजलाई मुक्ति दिलाउने आकाङ्क्षा बोकेर केवलमानको कान्छो भाइ माओवादी बनेर विद्रोह गर्न जङ्गल पस्छ। यहीबाट उत्पन्न भएको सामाजिक तथा राजनीतिक द्वन्द्वका कारण देशको अवस्था जर्जर भएको कुरालाई कविले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

घरमा बस्ता डर भो अभ माछ कि कसैले ।

नमारे पनि मारिने रोग साछ कि कसैले ॥

तन्नेरी ऐले सक्तैन बाँचन गाउँमा बसेर ।

घुम्दै छ भन्छन् कालको छाया गाउँमा पसेर ॥

उस्तै छ गाउँ, उस्तै छन् हाम्रा देशका सहर ।

दुर्भाग्यपूर्ण देख्दछु, मार्ने-मर्नेको लहर ॥

(पृ. : २२)

यस काव्यमा परम्परागत सामाजिक संरचना अनि नवीन समय र परिस्थितिको सामाजिक संरचनाको चाहनाबिचको द्वन्द्व पनि चित्रण भएको पाइन्छ। सामाजिक मान्यता, धार्मिक विश्वास, रुढी, अन्धविश्वास र माथिल्लो पुस्ताको चाहना विरुद्ध धन कमाएर सामाजिक प्रतिष्ठा र आर्थिक वैभव आर्जन गर्न विदेश पुग्ने निर्णय गर्नु पनि सामाजिक द्वन्द्वको सङ्केत हो।

धन कमाउनकै लागि लाहुरे भएको केवलमानको बाबुलाई जङ्गलमा लुटेपछि मार्नु पनि द्वन्द्वकै अवस्था हो भने पुरुष प्रधान समाजमा पटक पटक पुरुषहरूबाट जाल, भेल र षड्यन्त्रको शिकार भएकी सर्मिला र सविनाहरूले परम्परागत सामाजिक मान्यताका विरुद्ध आफ्नो अस्तित्वको खोजी गर्दै स्वाभिमानका साथ बाँच्न खोज्नु पनि परम्परागत समाजप्रतिको विद्रोह र द्वन्द्वात्मक अवस्थाको द्योतक हो ।

काम र मामको खोजमा विदेसिएको केवलमान साउदी अरबको सेखकहाँ भेडा गोठालो बन्न पुग्छ । सेखको थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचार, दोष र लाञ्छना विरुद्ध केवलमान बाँचुन्जेल सङ्घर्ष गर्छ । सामाजिक परम्परामा विकसित भएका त्यस्ता कतिपय कुरालाई केवलमानले नायक भएर पनि सुधार्न सकेको देखिँदैन तैपनि त्यस्ता नराम्रा व्यवहार र क्रियाकलापप्रति विद्रोहको स्वर केवलमानले व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

कविले विदेशी नागरिक अस्लमको माध्यमबाट नेपाली राज्य व्यवस्थाको नालायकीपन र वैदेशिक रोजगारको नाममा मौलाएको ठगीप्रथा तथा देशमा बढ्दै गएको भ्रष्टाचार र अनैतिकताप्रति विद्रोहको स्वर निकालेका छन् । उदाहरणका लागि तलका केही पङ्क्ति हेरौं :

त्यो सरकार के सरकार ? त्यो देश के देश ?

जो हेरी बस्छ ठगले मान्छे, लगेको विदेश ॥

मान्छेको मूल्य रहेन जहाँ पैसा भो अमोल ।

गरिन्छ जहाँ मान्छेको बिक्री छ बोलकबोल ॥

त्यो राज्यलाई के राज्य भन्ने गर्दैन जो रक्षा

न गर्न सक्छ विकास आफ्नो न शान्ति-सुरक्षा ॥

(पृ. : ५७)

यस्तै नेपाली चेलीलाई ललाई फकाई विदेशी गुन्डाको हातमा बेच्ने र त्यस कुराको जानकारी पाएर पनि त्यस्ता सामाजिक अपराध रोक्न कुनै कदम नचाल्ने नेपालको सरकारी संयन्त्रको पनि महाकाव्यमा खुलेर आलोचना गरिएको छ । तलका यी पङ्क्तिले यस कुराको सङ्केत गरेका छन् :

नेपालीले नै नेपाली चेली बेचेको देखिन्छ ।

बिक्रीमा पनि ठूलै छ हात पर्दाले छेकिन्छ ॥

छ खुलम्बुला खरिद बिक्री नदेख्ने को होला ?

अन्धो छ पक्कै त्यो राज्य हाँक्ने मानिस जो होला ॥

(पृ. : ४३)

राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक समानताको नारा लगाएर विद्रोह गर्दै जङ्गल पसेको कान्छो भाइ अनि देश र जनताको सुरक्षा गर्ने प्रतिबद्धताका साथ सेनामा भर्ती भएको माहिलो भाइबिच महाकाव्यमा देखा परेको द्वन्द्वले पनि वर्तमान नेपाली समाजको यथार्थ चित्र उतारेको भेट्टाइन्छ ।

देशमा जताततै विकृति बढेका छन्। विसङ्गत अवस्था सिर्जना भएका छन्। आफन्तले आफन्त बेच्नु, विवाह गरी श्रीमती बनाएकी युवतीलाई श्रीमान् भनाउँदाले नै बेच्नु, धन आर्जनको लालसा देखाएर नेपाली चेलीलाई जिउँदै नर्कतुल्य विदेशी यौन बजारमा गैर कानुनी ढङ्गले पठाउनु, राम्रो काम लगाइ दिने भन्दै नक्कली कागज पत्र बनाएर ठुलो धनराशि कुम्ल्याएर हजारौं युवालाई विदेशी भूमिमा अलपत्र पार्नु, आफ्नै साथीले साथीलाई बेवास्ता गर्नु, गरिब असहाय भएकै कारण सम्पन्न व्यक्तिबाट स्वदेश तथा विदेशमा नाना तरहका दोष र लान्छना सहन बाध्य हुनु, आफ्नो महत्वाकाङ्क्षा र राजनीतिक स्वार्थ सिद्धिका लागि अनेक नेपाली युवालाई राजनीतिक आन्दोलनको बलिबेदीमा होम्नु जस्ता क्रियाकलाप वर्तमान नेपालीले भोग्न बाध्य विकृति र विसङ्गतिका नमुना हुन्।

मानव जति शिक्षित, सभ्य, सम्पन्न बन्दै गएको छ, त्यति नै मान्छेमा मानवताको ह्रास हुँदै गएको छ, भन्ने कुरालाई पनि यस महाकाव्यले पुष्टि गरेको देखिन्छ। सहर बजारमा बस्ने मानिस गाउँका भन्दा शिक्षित अनि सम्पन्न हुन्छन् तर सहरको सम्पूर्ण प्राकृतिक तथा भौतिक वातावरण नष्ट बन्दै गएको कुरा काठमाडौंको वातावरणको चित्रण गरेर कविले सुधारको सङ्केत प्रस्तुत गरेका छन्। काठमाडौंमा बिना योजना जथाभावी घर बनाउनु, सडक वरपर फोहर फाल्नु, बागमती नदीमा ढल मिसाउनु अनि सहर धूलो, धुँवाले अस्तव्यस्त हुनु सहरिया मानिसका असभ्यताका प्रतीक तथा विकृत र स्वार्थी मनस्थितिका द्योतक हुन् भन्ने भावना कविले केवलमान मार्फत व्यक्त गरेको देखिन्छ।

मान्छे जति धनी र सम्पन्न बन्दै गएको छ, त्यति नै उसमा मानवताको ह्रास हुँदै गएको छ। अरूलाई भोग्य ठानेर आफ्नो स्वार्थ परिपूर्ति गर्ने साधनका रूपमा मान्छेले मान्छेलाई प्रयोग गरिरहेको कुरा सर्मिलाको दुःखद् कहानी मार्फत कविले व्यक्त गरेका छन्। त्यस्तै केवलमान वैदेशिक रोजगारमा जाँदा ठगिनु, भेडा गोठालो बन्दा तीन वर्षसम्म तलब नपाउनुले पनि मान्छेमा मानवताको विनाश र दानवीय स्वार्थी प्रवृत्तिको विकास हुँदै गएको कुरा स्पष्ट देखिन्छ। यही कुरा कविले काव्यमा प्रस्तुत गर्न खोजेको देखिन्छ।

समग्रमा हेर्दा केवलमान महाकाव्य सामाजिक द्वन्द्व चर्किएको पृष्ठभूमिमा रचित वर्तमान समयका विकृति र विसङ्गतिको सशक्त चित्र उतार्न सफल महाकाव्य हो। केवलमान जहाँजहाँ र जुनजुन परिवेशमा पुग्दछ, त्यहाँ ऊ यस्तै द्वन्द्व, विकृति, विसङ्गति र दुर्भाग्यको सिकार बन्दछ। भाइले भाइलाई विश्वास नगर्ने अवस्था होस् वा श्रीमान् श्रीमतीबिचको विश्वासघातको प्रसङ्ग होस्, सर्वत्र महाकाव्यमा सङ्गत र सुन्दर पक्षभन्दा असङ्गत र कुरूप पक्षकै बाहुल्य देखिन्छ।

यस महाकाव्यका केवलमान, बुढी आमा, सङ्गीता, गङ्गा, सर्मिला, सविना, दुवै भाइहरू, सेख, दर्बान आदि पात्रका जीवन ठीकठीक ढङ्गले सोचेभैं अघि बढ्न सकेको देखिँदैन। सामाजिक द्वन्द्व, विकृत र विसङ्गत अवस्थाका कारण उनीहरूको जीवन कष्टपूर्ण, दुःखदायी बनेको देखिन्छ।

महाकाव्यकै केही गौण पात्रहरूलाई छोडेर सबै पात्रहरू दुर्भाग्यका सिकार बन्न विवश छन् । त्यसैले पनि यो महाकाव्य विसङ्गत पक्षको चित्र उतार्न सफल छ भन्न सकिन्छ ।

३.५.३ सांस्कृतिक चेतना

अन्य विविध पक्षको उपस्थिति जस्तै यस काव्यमा नेपाली समाजका सांस्कृतिक पक्षको सुन्दर झलक देख्न पाइन्छ । हाम्रा धर्म र संस्कृतिका राम्रा र नराम्रा दुवै पक्षको उद्घाटन गर्ने जमर्को महाकाव्यले गरेको देखिन्छ । केवलमान मूलतः पूर्वी नेपालको लिम्बू जातिको युवालाई नायक बनाएर रचना गरिएको महाकाव्य हो । त्यसैले यसमा लिम्बू जातिका जीवनसँग सम्बद्ध सामाजिक मान्यता र धार्मिक रीति रिवाज एवम् सांस्कृतिक पक्षको राम्रो चित्रण गरिएको छ ।

महाकाव्यको प्रथम सर्गमा आफ्ना पतिको चिहान खोज्दै रोएकी केवलमानकी आमाको कारुणिक कथा वर्णन गरेबाट मृत्यु पश्चात् लासलाई आफ्ना बाबुबाजेकै चिहान भएको स्थलमा नजिकै लगेर गाड्ने लिम्बू संस्कारको झलक पाइन्छ ।

मागी र चोरी दुवैथरिका बिहे लिम्बूहरूमा प्रचलित छन् । चोरी विवाहमा केटाले धाननाच, मेलापात वा हाट बजारमा युप्पारेड बाँधि दिन्छ र केटीले माने राम्रैसित नमाने बोकेर वा घिसारेर भए पनि माइतीले नदेख्ने ठाउँमा लगेर राखिन्छ र केटीको स्वीकृति भएपछि विवाह गरिन्छ (शर्मा, २०५२ : १२०) । यही लिम्बू जातिको वैवाहिक संस्कारलाई कविले महाकाव्यको दोस्रो सर्गमा यसरी समेटेका छन् :

दौडेर गयो केवलमान, हातमा समायो

सबैले भने बैना भो साथी समाज रमायो ॥

सङ्गीतालाई लुकाए सबै मिलेर गाउँमा

लगन गरे सबैले मिली लुकेकै ठाउँमा ॥

साइत भिके फेदाड्वा आई, मिलाए विधान

इङ्मिवा भन्छन्- बाँधिन्छ जोडी क्यै धन्दा नमान ॥

(पृ. : ८)

यसरी लिम्बू जातिमा प्रचलित चोरी विवाहको सङ्केतका रूपमा कविले युप्पारेड बाँध्ने, केटी लुकाउने, फेदाड्वाले साइत जुराउने, इङ्मिवा (लमी) ले कुरा मिलाउने, धान नाच नाच्ने आदि संस्कारगत संस्कृतिको सजीव चित्र उतारेको देखिन्छ ।

यस्तै लिम्बू जातिमा सन्तान जन्मिएपछि मात्रै वाग्दान वा साइमुन्त्री छिन्ने गरिन्छ । चेलीबाट सन्तान पैदा भएपछि वा अब केटा र केटी छुट्टिदैनन् भन्ने विश्वास भएपछि मात्र वाग्दान वा साइमुन्त्री छिन्ने काम हुन्छ । यसमा साइमुन्त्री नाम गरेको सामान्यतया दुई रुपैयाँ तिर्नु पर्ने रीत जुवाइतर्फबाट

नबुभाएसम्म चेली मरेमा माइतीले नै काज किरिया गर्नु पर्छ (शर्मा, २०५२ : १२०) । यही संस्कारको उल्लेख कविले काव्यको चौथो सर्गमा यसरी गरेका छन् :

खै ! साइमुन्दी छिनेकै छैन कहिले गर्ने हो ?

विवाह गर्न पूर्णता दिन यो गर्ने पर्ने हो ॥

सन्तान पायौ देख्दछु 'यूमा' समान छोरी छ ।

सबैको मन रत्याइ दिन्छे गौरी भैँ गौरी छ ॥

गएर चाँडै वाग्दान सक धर्ममा नचुक ।

कर्तव्य गर कसैका सामु लजाई नभुक ॥

(पृ. : १३)

केवलमानकी आमाले केवलमान र सङ्गीतालाई कर्तव्य सम्झाउने प्रसङ्गमा आएका यी श्लोकले लिम्बू संस्कारको झलक स्पष्ट दिएको देखिन्छ ।

लिम्बूहरू भूत, प्रेत, देवी, देवता, सिमे, भूमे, नाग, नागिनी तथा प्रकृतिका सबै तत्त्वहरूका पूजक हुन् । उनीहरू 'युमा' 'सामाड' लाई भक्ति पूर्वक पूजा गर्छन् । 'परम्परागत धार्मिक विश्वास र कतिपय अन्धविश्वासमा पनि विश्वास राख्ने लिम्बूहरू भूतप्रेत र धामीभाँक्रीमा पनि विश्वास राख्छन् । 'सम्बा'लाई लिम्बूहरूको वेद (मुन्धुम) काण्ठस्थ हुन्छ र 'माड्वा' चाहिँ भूत, प्रेत र पिसाच मन्साउने काममा निपुण मानिन्छन् । फेदाड्मा लिम्बूहरूका मूल पुरोहित हुन् भने सम्बा, माड्वा, येव, येमा आदि अन्य पुरोहित पनि उनीहरू चलाउँछन् (शर्मा, २०५२ : १२०) ।

लिम्बू जातिमा प्रचलित विश्वासको सङ्केतका रूपमा कविले काव्यको २६औँ सर्गमा प्रस्तुत गरेका छन् । देश छोडेर हिँडेपछि नाना प्रकारका दुःख, कष्ट र ठक्कर खान बाध्य केवलमान आफूसँग युमा, फनागा, सिरिड्मा, तक्सड्वा आदि रिसाएर नै आफूले कष्ट बेहोर्नु परेको ठान्छ । त्यसैले आमालाई आफ्नो प्रतिकृति 'यबो' राखेर माड्वालाई बोलाई शान्त पारि दिन पत्रबाटै आग्रह गर्दछ । यो प्रसङ्गले पनि लिम्बू जातिको परम्परागत विश्वासको झलक काव्यमा दिने काम गरेको देखिन्छ ।

यस्तै केवलमानको लास नेपाल आइ पुगेपछि पनि साम्बाले मुन्धुम गाएर सङ्गीताको पीर र वेदना शान्त पारेको प्रसङ्गले पनि लिम्बू संस्कार र संस्कृतिकै स्पष्ट झलक दिने काम गरेको छ । यस महाकाव्यमा लिम्बू संस्कृतिको झलक बाहेक हिन्दु धर्म, संस्कार र संस्कृतिका विविध पक्षको चित्रण पनि पाइन्छ । हाम्रो समाजमा विद्यमान अन्धविश्वास र अन्धपरम्परा अनि धार्मिक मान्यताका कतिपय कुरा महाकाव्यमा समाहित छन् । केवलमान घर छोडेर हिँड्ने बित्तिकै स्याल र सर्पले बाटो काट्नु, पवित्र तीर्थस्थल पशुपतिको दुर्दशा देखेर केवलमान चिन्तित हुनु, आमाले घर छोड्नुभन्दा अगाडि नै साढेसातीको दशा छ भन्नु, सपनामा विश्वास गर्नु आदि हाम्रै समाजका परम्परागत धार्मिक विश्वास, आस्था र मान्यताका द्योतक हुन् ।

यस्तै काव्यभिन्न विभिन्न स्थानमा स्वर्ग र नर्कको वर्णन हुनु, ईश्वर, धर्म, पाप, पुण्य, पुनर्जन्म, शरीर र आत्माको प्रसङ्गको वर्णनमा पनि हिन्दु परम्परा, संस्कार, संस्कृति र सत्कर्मको वर्णन गरेर सनातन हिन्दु परम्पराको वकालत कविले गरेको देखिन्छ :

संस्कार बिर्स्यौं, संस्कृति बिर्स्यौं, सद्धर्म बिर्सियौं

हौ नारी रत्न ! परन्तु आफ्नै सत्कर्म बिर्सियौं ॥

(पृ. : ६९)

आफ्नो संस्कार, संस्कृति र परम्परा चटकक छोडेर विदेश पुगेकी अनि विदेशमा अत्यन्त हन्डर र ठक्कर खाएकी सविनालाई केवलमानले सम्झाएको देखाएर कविले नेपाली धर्म र संस्कारको पक्षमा बोलेको देखिन्छ ।

अरबमा हत्याको आरोप प्रमाणित भएर मृत्युदण्ड पाउने निश्चित भएपछि, केवलमानका मनमा अनेक भाव जाग्रत हुन्छन् । पाप र धर्म, सज्जन र दुर्जन, जन्म र मृत्यु, आस्था र अनास्थाबारे तर्क वितर्क उसका मनमा चल्छन् । यसै समयमा उसलाई जीवन बोध हुन्छ । ईश्वरीय परम सत्ता र पुनर्जन्मका बारेमा पनि यसै सन्दर्भमा ऊ सोच पुग्छ । यसरी केवलमानलाई अन्तिम सत्यका क्षणमा पुऱ्याएर कविले आफ्ना ईश्वरीय परम सत्ता र वेदान्त दर्शन सम्बन्धी शून्यवादी दर्शनको वकालत गरेको देखिन्छ ।

यस्तै विश्वमा ज्ञान र विज्ञानले जति प्रगति गरे पनि मान्छेमा मानवीय चेतना नआएको र जुनसुकै धर्म, संस्कार, जात र देशको भए पनि मान्छेको जीवन समाप्त पार्नु हुँदैन भन्ने मानवतावादी दृष्टिका साथ मुस्लिम धर्ममा विद्यमान 'ज्यानको बदला ज्यान र खुनको बदला खुन' को सामाजिक एवम् सांस्कृतिक संस्कारको कविले खुलेरै विरोध गरेका छन् ।

मुस्लिम धर्म र त्यहाँको धर्म निर्देशित कानुनले केवलमानलाई मृत्युदण्ड दिएको सन्दर्भमा काव्यमा व्यक्त कविका विचारले वास्तवमै निकृष्ट सोचबाट धर्मको दुहाई दिँदै निर्माण भएका कानुन अमानवीय भएको तर्क प्रस्तुत गरिएको छ । पापको अन्त्यका लागि पापीलाई मार्ने होइन, उसलाई सत्कर्ममा लगाउनु पर्छ भन्ने विचार कविले यहाँ प्रस्तुत गरेको बुझिन्छ ।

शरीरको जडता र आत्माको अमरता स्वीकार गर्दै पूर्वीय अध्यात्मवाद र पुनर्जन्मवादका पक्षमा सङ्गीतालाई उभ्याएर धर्मप्रतिको श्रद्धा र विश्वास महाकाव्यले व्यक्त गरेको देखिन्छ । अन्त्यमा सङ्गीता केवलमानको लासमा शिर राख्दै भन्छे :

अनन्त जन्म-जन्ममा यिनै चरण म पाऊँ ।

शरीर त्यागी आउनासाथ शरण म पाऊँ ॥

(पृ. : १०७)

यसरी यस काव्यमा लिम्बू संस्कार र संस्कृतिका साथै हिन्दू धर्म, दर्शन, संस्कार, परम्परा, अन्धविश्वास, चालचलन, रीति रिवाज, हिन्दु धर्मको बहु ईश्वरवादको कुरालाई कविले महाकाव्यमा समेटेको देखिन्छ । यो सांस्कृतिक चित्र वास्तवमा हाम्रै देशमा विद्यमान संस्कृतिको जीवन्त नमुना पनि हो ।

३.५.४ नेपाली जन जीवनको चित्रण

केवलमान नेपाली जन जीवनको सजीव चित्र उतार्न सफल महाकाव्य देखिन्छ। परापूर्व कालदेखि नै लाहुरे जाने र लाहुरे भई फर्कँदा भरिया लगाएर ठाँटका साथ फर्कने चलन हाम्रो समाजमा विद्यमान छ। यस्तै अहिलेको एक्काइसौँ शताब्दीमा पनि हाम्रो नेपालका कतिपय पहाडी इलाकाका गाउँ बस्तीमा हाट बजार र मेला लाग्ने र लगाउने चलन छँदै छ। ती हाट बजार र मेलामा गएर रमाइलो गर्ने अनि आफूलाई मन परेको केटा वा केटीसँग जुहारी खेलेर जित्ने र विवाह गर्ने प्रथा अद्यापि हाम्रो समाजमा कायमै छ। यही कुराको भ्रमको यस महाकाव्यको नायक केवलमान र नायिका सङ्गीताको भेट र विवाहको प्रसङ्गले दिएको छ।

यस्तै आफ्नो वंश परम्परा अनुसारको धार्मिक तथा सांस्कृतिक विधि विधान सञ्चालन गर्ने परम्परा अहिले पनि हाम्रो जन जीवनमा छ। आधुनिकताले जतिसुकै प्रभाव पारे पनि संस्कार र संस्कृतिलाई हाम्रो नेपाली जन जीवनले बिर्सिएको छैन। यही कुराको सङ्केत कविले काव्यमा केवलमान र सङ्गीताले निर्वाह गरेका सामाजिक सांस्कृतिक विधि विधानबाट स्पष्ट पारेका छन्।

यस्तै विरालो, सर्प, मलसापो, स्याल आदि जीवजन्तुले बाटो काट्दा अनर्थ हुन्छ भन्ने धार्मिक एवम् रुढिवादी विश्वास हाम्रो ग्रामीण समाजमा अद्यापि छ। यही कुराको सङ्केतका रूपमा केवलमान विदेश हिँडेको बेलामा सर्प र स्यालले बाटो काटेको देखाएर कविले दुःखान्तक महाकाव्यको सङ्केत गरेको देखिन्छ।

नेपाली जन जीवन भनेकै वास्तवमा ग्रामीण जन जीवन हो। मौसम अनुसार अन्नबाली लगाउने चलन हाम्रो देशमा छ। असारमा असारै गीत गाउँदै छुपुछुपु हिलोमा धान रोप्ने र हिलो छ्यापाछ्याप गरेर रमाइलो गर्ने चलन हाम्रो गाउँघरमा प्रचलित छ भने मङ्सिरमा धान भित्र्याएपछि दाँडु गर्ने पनि हाम्रो जन जीवनको एउटा हिस्सा नै बनेको पाइन्छ। असारमा रोपाईँ गर्दाको प्रसङ्गलाई कविले यसरी उठाएका छन् :

हली भो आफैं बाउसे आफैं, आफैं भो कोदाले ।

धानका गाभा सङ्गीता रोपिन् खेतमा स्वादले ॥

भो छेपछाप हिलोकै खेल हिलोकै होली भो ।

क्यै बेरसम्म बोलेनन् दुवै मधुरो बोली भो ॥

(पृ. : ९)

साउने भरीसँगै खोलामा बाढी आउने, रुझ्दै र भिज्दै काम गर्नु पर्ने, खोला तर्न नसकेर बासै बस्नु पर्ने जस्तो कठिन अवस्था अहिले पनि हाम्रो गाउँले परिवेशको परिचायक नै बनेको पाइन्छ। तीजमा दिदी बहिनीलाई लिन जाने पर्वमेला र चाड अनुसार परिवारका सदस्य र आफन्त भेटघाट गर्ने चलन पनि हाम्रै जन जीवनका एक अंश हुन्।

घाउ लाग्दा भनेको बेलामा औषधी नपाइने हुनाले तत्काल तिते पाती वा कालो झार निचोरेर घाउमा लगाउने र पट्टी बाँध्न आफ्नै कपडा च्यात्नु पर्ने बाध्यता पनि हाम्रो ग्रामीण जन जीवनका चिनारी नै हुन् । आफ्नो क्षमता अनुसार रोटी, मकै, ढिँडो, भात खाएर कृषि तथा पशु पालन गर्दै जीविकोपार्जन गर्नु र घाँस दाउरा बोकेर उकाली ओराली गर्नु पनि हाम्रै समाजका विवशता हुन् ।

यिनै विविध अवस्थामा पनि सबैको साथ सहयोग पाएर ग्रामीण परिवेशमा जीवन निर्वाह गर्ने मानिस हाँसेकै हुन्छन् । अनेक अभाव, दुःख, कष्ट र व्यथाहरू सहेर पनि रमाएकै हुन्छन् भन्ने कुरा केवलमान र सङ्गीताको दिनचर्या चित्रण गरेर कविले स्पष्ट पारेको देखिन्छ ।

यस्तै जाँतो पिध्नु, दाउरा चिर्नु, भारी बोक्नु, हाट जानु, गोठालो जानु, मेलापात जानु आदि नेपाली ग्रामीण जन जीवनका अभिन्न भलक हुन् । यी सबै कुरा महाकाव्यमा चित्रण गरेर नेपाली जन जीवनको वास्तविक चित्र उतारेको देखिन्छ । तलका पङ्क्तिले नेपाली जन जीवनको केही भङ्गको दिएको छ :

कहिले डोको कहिले नाम्लो कहिले कोदालो ।

लत र माथि गर्नु छ सँधैँ उकालो ओरालो ॥

थाप्लोमा डाम बस्ने भो सँधैँ बोकेर भारी यो ।

जिन्दगी भयो हलो र जुवा, यसमै नारियो ॥

हातमा ठेला बसेका बस्यै छन् डल्ला फोरेर ।

औलाका काप पाकेछन् सारै भक्कारो सोरेर ॥

(पृ. : १५)

यस्तै सहरिया जन जीवनको चित्रण पनि महाकाव्यमा पाइन्छ । तर, ग्रामीण जन जीवनभन्दा भिन्नै कृत्रिम, देखावटी, छलछामयुक्त, कपटी, आडम्बरी, स्वार्थी र असभ्य किसिमको सहरिया जन जीवनको चित्रण महाकाव्यमा पाइन्छ ।

केवलमानले कलङ्की, सुन्धारा, असन, नयाँ रोड हुँदै ठमेलको वातावरणमा भोगेका अनुभव चित्रण गर्ने बेलामा होस् वा पशुपति र बागमतीको प्रदूषण र दुरवस्था वर्णन गर्दा होस् कविले सहरिया जनलाई स्वार्थी, असभ्य र ढोगी देखाएका छन् भने सहरको वातावरण पनि प्रदूषित र दुर्गन्धित भएकाले मानव जीवन सुहाउँदो नभएको देखाएका छन् । काव्यमा ग्रामीण प्राकृतिक वातावरणको प्रशंसा र सहरिया वातावरणको निन्दा गरेको देखिन्छ ।

यसरी यस काव्यमा नेपाली जन जीवनको चित्रण गर्ने क्रममा ग्रामीण जन जीवन र स्वच्छ प्राकृतिक वातावरणको पक्षमा वकालत गर्दै कृत्रिम, छलछामयुक्त सहरिया जन जीवन र प्रदूषित वातावरणको खुलेर विरोध गरेको देखिन्छ ।

३.५.५ प्रकृति चित्रण

महाकाव्यमा सन्ध्या, सूर्य, चन्द्र, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, प्रभात, नगर, पहाड, हिमाल आदिको चित्रण गरिएको हुनु पर्दछ (विश्वनाथ, १९६३ : ५४९) भन्ने पूर्वीय मान्यतालाई केही हदसम्म केवलमान महाकाव्यले पनि स्विकारेको देखिन्छ। यस काव्यमा प्रकृतिलाई मानवीय, मानवेत्तर तथा मानव र प्रकृतिविच तादात्म्य सम्बन्धका रूपमा अनि कतै विशुद्ध प्रकृतिकै रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ।

प्रकृतिको शान्त र रौद्र दुवै रूपको चित्रण महाकाव्यमा पाउन सकिन्छ। प्रकृति चित्रणमा वर्णनात्मकता बढी देखिए पनि मानवीय रूपमा प्रकृतिको चित्रण पनि काव्यमा भएको पाइन्छ। काव्यको दोस्रो सर्गमा वसन्त ऋतुको वर्णन यस्तो छ :

ऋतुको राजा वसन्त आई मुस्कान छर्दै छ
सबैको भित्री चेतनाभिन्न सौन्दर्य भर्दै छ ॥
शिशिर छँदा सुकेका ओठ पालुवा फेर्दै छन् ।
बैसका आँखा वासन्तीलाई निर्धक्क हेर्दै छन् ॥

(पृ. : ५)

यस्तै महाकाव्यको तेस्रो सर्गमा ग्रामीण जन जीवनको चित्रण गर्ने प्रसङ्गमा कविले वर्षा ऋतुको वर्णन यसरी गरेका छन् :

ऋतु छ वर्षा साउन मास रसिलो गाउँ छ ।
धुलो र धुवाँ हरायो अब सुस्वस्थ ठाउँ छ ॥
हिँड्दै छन् मेघ मन्सुन बोकी पश्चिम ताकेर
लुक्दै छन् घाम बादलभिन्नै अहिले थाकेर ॥

(पृ. : ९)

कविले प्रकृतिलाई मानव जीवनका विविध पक्षसँग तुलना गरेर पनि प्रकृति चित्रण गरेको पाइन्छ। शरद ऋतुमा प्रकृतिमा देखिने प्राकृतिक सौन्दर्यको छटासँग नेपाली ग्रामीण जन जीवन र मानिसका मनमा उत्पन्न हुने भावलाई कविले सुन्दर ढङ्गले तुलना गरेको देखिन्छ। उदाहरणका लागि हेरौं :

न हिलो थियो, न धूलो थियो, शारदी याममा
न जाडो थियो न गर्मी थियो गोधूली घाममा
न धेरै काम घरमा थियो न थियो वनमा
केही न केही आनन्दै थियो सबैको मनमा ॥

(पृ. : १२)

कविले यस काव्यमा प्राकृतिक सौन्दर्यको मात्र वर्णन नगरेर आधुनिक परिवेश, सहरीकरण र मानव सभ्यताका कारण प्रकृतिमाथि बढ्दै गएको मानव अतिक्रमणको चित्रण मार्मिक ढङ्गले गरेका छन्। महाकाव्यको दसौँ सर्गमा कविले काठमाडौँको वातावरणीय प्रदूषणलाई यसरी हेरेका छन् :

धूलो र धुँवा रहेछ साह्रै यो राजधानीमा
फोहर बग्दो रहेछ यहाँ धाराको पानीमा ॥

(पृ. : ३६)

बागमती गङ्गा अतीत सम्झी धर्धरी रुँदै थिन् ।
ढलको पानी अचाई आँसु त्यसैले धुँदै थिन् ॥

(पृ. : ३७)

यसरी प्रकृतिको विनाशबाट वातावरणीय ह्रास आई जताततै प्रदूषण बढेको कुरालाई कविले मार्मिकताका साथ प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

कविले यस महाकाव्यमा नेपाली प्रकृतिको सुन्दर प्राकृतिक छटाको मात्र वर्णन गरेका छैनन्, उनले त साउदी अरब पुगेको केवलमानको कथासँगै एकाकार पारेर त्यहाँ केवलमानको दुःख र प्रकृतिको दुःखलाई मार्मिक रूपमा चित्रण गरेका छन् । उदाहरणका लागि यस महाकाव्यको १५ औँ सर्गका केही श्लोक हेर्न सकिन्छ :

कतै छन् डाँडा कतै छन् ढिस्का छ सबै बालुवा ।
न कतै खेत, न कतै बारी न वन-पालुवा ॥
न कतै त्यहाँ देखिन्छ बस्ती न कतै गाउँ छ ।
हेयो कि साह्रै उराठ लाग्ने बन्जर ठाउँ छ ॥
चर्को छ घाम तातो छ हावा पोल्दै छ रापले
पसिना पग्ल्यो रापले किन्तु सुकायो तापले ॥
न उड्थे पन्छी आकाशमाथि न उड्थे पुतली
लुकेर बस्थे विषालु सर्प बालुवा खोतली ॥

(पृ. : ६०)

कविले महाकाव्यमा प्रकृतिलाई सुखदुःखको सहयात्रीका रूपमा लिएर प्राकृतिक परिवर्तन र जीवन परिवर्तनबिचको तादात्म्य सम्बन्ध प्रस्तुत गरेका छन् । कतिपय दुःख र दर्दमा साथ दिने सहचरीका रूपमा महाकाव्यमा प्रकृतिको चित्रण पाइन्छ । महाकाव्यको १८औँ सर्गमा केवलमान भेडा गोठालो हुँदाको पीडा र उसले भोगेको दुःख परिस्थितिलाई प्रकृतिले यसरी साथ दिएको देखाइएको छ :

जुनेली रात आकाश गङ्गा खुलेको देखियो ।
ऊ हेदैँ थियो बादल आयो र जून छेकियो ॥

(पृ. : ७६)

यसरी महाकाव्यमा कतै प्रकृतिका माध्यमबाट नेपाली ग्रामीण जीवनको जीवन शैली र व्यवहारलाई उतारेको पाइन्छ भने कतै प्रकृतिलाई उद्दीपन र आलम्बन विभागको रूपमा चित्रण गरेको देखिन्छ । कतै प्रकृतिको वस्तुनिष्ठ वर्णन त कतै आलङ्कारिक वर्णन गरिएको छ ।

प्राकृतिक परिवेश र पर्यावरण चित्रण गरेर कविले मानव मनमा प्रकृतिले पार्ने उद्वेलित, स्थिर, शान्त र उग्र अवस्थाको चित्रण देखिन्छ। प्रकृतिका विविध पक्षको माध्यमबाट मानव जीवनका उज्याला र अँध्यारा पक्षको सङ्केत पनि महाकाव्यमा गरेका देखिन्छ। मानव मनको मनोव्यञ्जना अभिव्यक्त गर्नका लागि पनि प्रकृतिको प्रयोग भएको पाइन्छ।

प्रकृतिको चित्रणका क्रममा महाकाव्यभित्र प्रसङ्गवश चन्द्र, सूर्य, तारा आकाश, हिमाल, पहाड, खोला, नदी, समुद्र, दिन, रात, साँझ, बिहान, स्वर्ग, नर्क, पृथ्वी, मरुभूमि, हरियाली, झरी, बादल, आदिको वर्णन भएको देखिन्छ। महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा जस्तो स्वच्छन्दतावादी भएर वा कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल जस्तो काँटछाट गरेर चट्ट मिलाएर प्रकृतिको चित्रण यस काव्यमा कवि भट्टराईले गर्न सकेका छैनन् तापनि महाकाव्यका नायक नायिकाको जीवनको आरोह अवरोहसँग सम्बन्धित भएर सहज पारामा कविले प्रकृतिको चित्रण गरेको देखिन्छ।

एकातिर नेपाली वातावरणको सौन्दर्य वर्णन गरेका छन् भने अर्कातिर साउदी अरबको मरुभूमिको उजाड र उराठ लाग्दो प्राकृतिक दुरवस्थाको चित्रण गरेका छन्। यसरी दुवैतिरको प्राकृतिक चित्र उतारेर स्वदेशी हावापानी, प्रकृतिको सुरम्य वातावरणमा आफू रमाउन चाहेको र नेपाली प्रकृति, नेपालीपन आफूलाई प्रिय भएको सङ्केत कविले गरेको देखिन्छ।

यसबाट कविले प्रकृति चित्रणमा पनि स्वदेश प्रेम झल्काएको हो भन्न सकिने अवस्था छ। निष्कर्षमा भट्टराई प्रकृतिका कवि होइनन् तापनि प्रकृतिलाई बडो सहज, सुन्दर र प्रतीकात्मक रूपमा काव्यमा प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन्।

३.५.६ मानवतावादी दृष्टिकोण

भट्टराईले आफूले देखेको, भोगेको र अनुभव गरेको समाजप्रति सचेत हुँदै आफ्नो सामाजिक तथा मानवतावादी दृष्टिकोण केवलमान महाकाव्यमा अधि सारेको देखिन्छ। आम्दानीको स्रोत नभएकै कारण केवलमान एकातिर गरिबीको मारमा पिल्सिएको छ भने देशमा चलेको सामाजिक तथा राजनीतिक द्वन्द्वका कारण उसले विदेसिनु परेको अवस्था देखाइएको छ। कमजोर आर्थिक अवस्था र विद्रोहका कारण ऊ घरको न घाटको बन्न पुगेको छ। आफ्नो अस्तित्व र दरिद्रतासँग आजीवन सङ्घर्ष गर्दा गर्दै अनि सामाजिक विकृति र विसङ्गति विरुद्ध आवाज उठाउँदा उठाउँदै उसको इहलीला नै समाप्त पारिन्छ।

काव्यमा कविको मानवतावादी सोच प्रस्तुत भएको देखिन्छ। काव्यमा आफ्ना विचार र भावहरू, जीवन जगत् सम्बन्धी सोचाइ र हेराइहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा मानवतावादी विचारहरू दर्शनकै रूपमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन्। धार्मिक भुकाव, आध्यात्मिक चिन्तन र संस्कारगत कोमलता

आदिले महाकाव्यमा उनी आस्तिक कविका रूपमा देखिएका छन् । कतैकतै कविमा धार्मिक परम्परा र अन्धविश्वासको प्रभाव पनि परेको देखिन्छ ।

धनी र गरिबबिचको सामाजिक विषमताले जन्माएको अमानवीय प्रवृत्ति, अभाव र गरिबीकै कारण मान्छेबाट मान्छेले पाएको घृणा र तिरस्कारलाई कविले कारुणिक ढङ्गले महाकाव्यको दसौं सर्गमा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

सडकबिच अनाथ बच्चा भोकले मर्दथे ।

फोहरबाट टिपेर खाना क्यै पेट भर्दथे ॥

लाग्दछ यहाँ गरिब मान्छे मान्छेमै गनिन्न ।

गरिबलाई भनिन्छ खाते मानिस भनिन्न ॥

(पृ. : ३७)

मानवीय मूल्य र मान्यताको वकालत गर्ने भट्टराई मान्छेमा आधुनिकतासँगै देखा परेको अमानवीय प्रवृत्तिमाथि सविना र सेखको प्रसङ्गमा यसरी टिप्पणी गर्दछन् :

लोभले केही गिर्दछ मान्छे घृणाले गिर्दछ ।

डरले केही करले केही क्यै कुरा लाजले ॥

गिर्दछ मान्छे न उठ्ने गरी क्यै काम काजले ॥

(पृ. : ६९)

कविले मानव इन्द्रियका कारण उत्पन्न हुने काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद र मात्सर्यजस्ता षड्दोषबाट मानव मन प्रभावित हुने र इन्द्रियकै वशमा परेर अनेक दुष्कर्म गर्दै जाने पूर्वीय अध्यात्मवादी चिन्तनलाई अत्यन्त सरल भाषा र शैलीमा यहाँ प्रस्तुत गरेका छन् ।

जीवनमा अनेक हन्डर र ठक्कर खाँदै धन आर्जन गर्ने उच्च महत्वाकाङ्क्षा बोकेर गैर कानुनी रूपमा साउदी अरब पुगेकी सविनाले त्यहाँ पनि नारकीय जीवन बिताउन बाध्य हुनु परेको मार्मिक चित्रण गरेका छन् । जीवनदेखि वाक्क भएकी सविनाले आत्महत्याको प्रयास गर्छे । उसलाई केवलमानले बचाएपछि ऊ जीवनवादी र मानवतावादी बन्न पुगेको कविले देखाएका छन् । सकारात्मक सोच र असल भावनाले जीवनलाई सत्मार्गमा डोहोऱ्याउन सक्नेतर्फ सङ्केत गरेर कविले सविनाका मुखबाट आशावादी मानवतावादी स्वर यसरी प्रकट गरेका छन् :

यो पुनर्जन्म भएको मानी धर्तीमा छुन्छु म

शपथ खान्छु असल मान्छे बनेकै हुन्छु म ॥

(पृ. : ७०)

जातिगत विभेदको सङ्कीर्ण मानसिकता त्यागी बसुधैव कुटुम्बकम्को भावनालाई आत्मसात गर्नु पर्ने कुराको सङ्केतका रूपमा केवलमान लिम्बू र सविना क्षेत्रीबिच कविले दिदी र भाइबिचको पवित्र नाता सम्बन्ध कायम गराएका छन् । यो सृष्टि सामाजिक बन्धन र मर्यादाभन्दा धेरै माथि रहेको हुनाले प्रकृतिलाई जननी मानी उदात्त भावका साथ सबैलाई आफन्त ठान्नु पर्ने विश्व बन्धुत्वको

भावना कवि यसरी व्यक्त गर्दछन् :

जन्मियो नयाँ सम्बन्ध दिदी र भाइ नाताको ।

त्यो कोख थियो घटना रूपी ती दिव्य माताको ॥

(पृ. : ७०)

जो जहाँको भए पनि मान्छे मान्छे नै हो । नाताले मात्रै आफ्नो र पराया हुने होइन, सेवा, सहयोग, दुःख र सुख बाड्नु नै वास्तवमा मानव कर्तव्य हो भन्ने भावनालाई कविले आत्मसात गरेका छन् । सेखको हत्याको आरोपमा जेलमा परेको केवलमानलाई साउदी अरबकै नागरिकले जेलमा बसेका बेला यसरी मानवीय भावना व्यक्त गर्दछन् :

साथीले भन्छ नाताले मात्रै क्वै आफ्नो हुँदैन ।

के आफ्नो भन्नु दुःखमा आई जो मान्छे रुँदैन ॥

(पृ. : ८२)

मानवताको नाता देशको सीमा र सामाजिक तथा धार्मिक परम्पराका पर्खाल भत्काएर सर्वव्यापी रूपमा विश्वमा व्याप्त हुनुपर्छ र दुःखमा साथ दिनु हरेकको कर्तव्य हो भन्ने शाश्वत भावलाई कविले यस श्लोक मार्फत देखाउन खोजेको देखिन्छ ।

जीवनमा अनेक सुखदुःख भोग्दै तेरो र मेरो भन्ने भाव मनमा ल्याएर बाँच्ने मानिस वास्तवमा निमित्त नायक मात्रै हुन् । आत्मा अजर, अमर, अविनाशी र शाश्वत छ । आत्माका लागि कोही आफन्त र पराया हुँदैन, न त स्वदेश र विदेश नै हुन्छ । यही कुरा बुझेर सबैमा मानवीय उदात्त भाव उजागर हुनु पर्ने कुरालाई कवि यसरी व्यक्त गर्दछन् :

बाँच्नेका लागि तेरो र मेरो देश र विदेश ।

मर्नेका लागि यो सृष्टि जम्मै रहेछ स्वदेश ॥

न हुन्छ आफ्नो यो बेला कोही न हुन्छ पराई ।

जो मृत्यु ज्यूँछ अस्तित्वलाई शून्यमा हराई ॥

(पृ. : ९२)

जन्म र मृत्यु प्रकृतिका सारभूत सत्य हुन् तैपनि बाँच्न पाउनु मान्छेको पहिलो अधिकार हो । कसैलाई हत्याको आरोप लगाएर वा हत्या गरेको प्रमाणित गरेर कसैको ज्यान लिने अधिकार हुनु हुँदैन । जुनसुकै धर्म, संस्कारको मान्छे होस्, जुनसुकै देशमा बसोस्, मान्छेले मान्छेलाई मार्ने कर्म नितान्त निकृष्ट हो, मान्छेका लागि पटककै सुहाउने कर्म होइन । यसले मानवतावादी विचारलाई नै ध्वस्त पार्दछ भन्ने कुराको शङ्खघोष गर्दै विश्वबाटै मृत्युदण्डको व्यवस्था हटाउनु पर्ने आवाज कविले काव्यमा बुलन्द पारेको देखिन्छ ।

धर्मका नाममा गरिने हत्या होस् वा राजनीतिका नाममा अथवा सामाजिक परिवर्तन र विद्रोहका नाममा एकले अर्काको जीवनमाथि धावा बोल्ने चलन वास्तवमै मानव सुहाउँदो कर्म होइन भन्ने मानवतावादी सोच कविले यस महाकाव्यको चौबिसौं सर्गमा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

भन्दथे कोही आश्चर्य लाग्छ यो कस्तो कर्म हो ?

हत्यारालाई हत्या नै गर्ने यो कस्तो धर्म हो ?

पापले पाप पखाल्न खोज्ने यो कस्तो चलन ?

मानवताकै मुटुमा गर्छ यसले जलन ॥

(पृ. : ९४)

संसारबाट अन्याय, अत्याचार, शोषण, विद्रोह, हत्या, हिंसा, आतङ्क हटाउन मान्छेको हत्या गर्ने जुन परम्परागत संस्कार विश्वमा व्याप्त छ, वास्तवमा त्यो सरासर मानवीय मूल्य र मान्यतामाथिको कुठाराघात हो । यदि विश्वमा नराम्रा र पापकर्म रोक्ने हो भने पापीलाई मार्ने होइन, उसभित्र निहित पापकर्मलाई मार्नु पर्छ, उसभित्रका दुराचारलाई निर्मूल पार्नु पर्छ भन्ने आशयका साथ २४औं सर्गमा कवि लेख्छन् :

पापीको हत्या गरेर पाप रोकिन्छ कसरी ?

मान्छेकै हत्या हुँदैन गर्नु राज्यले यसरी ॥

(पृ. : ९५)

न्यायको उच्च आसनमा बसेर दूधको दूध पानीको पानी छुट्याउँछु भन्नेले पनि प्रमाणलाई मात्र आधार नमान्ने मानवताको नाताले पनि हेरेर निर्णय दिनु पर्ने तर्क कविले प्रस्तुत गरेका छन् ।

देह फेर्ने प्रकृतिको नियम हो । जन्म र मृत्यु निरन्तर चलिरहन्छन् तर मृत्युको घोषणा गर्ने अधिकार कसैलाई नभएको तर्क गर्दै कविले यसरी आफ्ना भाव व्यक्त गरेका छन् :

बचाई दिने सामर्थ्य छैन भने के मार्दछौ ?

म न्याय गर्छु भनेर के को नक्कल पार्दछौ ?

(पृ. : ९७)

सामाजिक न्याय दिने व्यक्तिले सत् र असत् खुट्याएर मात्रै न्याय र अन्यायको छिनोफानो गर्नु पर्छ । यही भावनालाई केवलमानको अन्तिम इच्छाका रूपमा महाकाव्यमा कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

विधि हो भने अन्तिम इच्छा भन्दछु तैपनि ।

निर्दोष मान्छे दोषमा परी नमरून् क्वै पनि ।

नबनून्, कोही ती न्यायमूर्ति कलिका औतारी ।

नपाऊन् कोही साधुले शूली चोरले चौतारी ॥

(पृ. : ९६)

कवि भट्टराई यस महाकाव्यमा सम्पूर्ण मानव जातिकै कल्याण, प्रगति अनि शान्तिका पक्षमा उभिएका देखिन्छन्। मान्छेले मान्छेलाई भेदभावपूर्ण दृष्टिले हेर्ने र पशुवत् व्यवहार गर्ने प्रवृत्तिका घोर विरोधी भएर यस काव्यमा भट्टराई देखा परेका छन्। प्रेम, शान्ति, सहयोग, विश्व भातृत्व, सद्भाव र विश्व मानवताको कल्याणकारी भावना महाकाव्यमा उर्वर रूपले अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। काव्यभरि मानवता विरोधी सबै खालका काम कारवाहीप्रति रोष प्रकट गर्दै मानवतावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ।

३.५.७ राष्ट्रियताको भावना

देशप्रेम पूर्ण भावलाई काव्यको मूलतत्त्व बनाई प्रस्तुत गर्ने कौशल भट्टराईले केवलमान महाकाव्यमा देखाएको पाइन्छ। काव्यमा राष्ट्रभक्तिको भावना अत्यन्त प्रबल रहेको छ। नेपाली समाज, संस्कृति, प्रकृति, जात, जाति, जनता, सभ्यता, नेपाल र नेपालीप्रतिको अगाध प्रेम महाकाव्यमा प्रकट भएको देखिन्छ। नेपाली समाजका पुराना अन्धविश्वास, रुढी, भेदभाव, आर्थिक असमानता, राजनीतिक विषम परिस्थिति आदिको विरोध गर्दै हरेक नेपालीको आर्थिक तथा सामाजिक उन्नति र सुखी जीवनको कामना यस महाकाव्य मार्फत कविले प्रकट गरेको देखिन्छ।

सामाजिक यथार्थलाई आधार बनाएर प्रगतिशील चिन्तन धारा प्रस्तुत गर्ने कवि भट्टराईले केवलमानको माध्यमबाट राष्ट्र र राष्ट्रिय अस्मितामाथि गहिरो चिन्ता व्यक्त गरेका छन्। केवलमान नेपाली समाजको समसामयिक अवस्था र नेपाली जनताले गरिबी, अभाव र द्वन्द्वमा पित्सिएर भोग्नु परेको दुरवस्थाको चित्रण गरिएको सामाजिक महाकाव्य हो।

नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध समालोचक तारानाथ शर्माले केवलमान महाकाव्यलाई इतिहासको नितान्त जटिल क्षणमा उद्भूत समस्त नेपालीको विरह गाथा हो भनेर चिनाउने प्रयास गरेका छन्। 'शान्तिको साटो द्वन्द्व, सुरक्षाको साटो त्रास र इमानको साटो भ्रष्टाचार फैलिएर मातृभूमिले कोकोहोलो छोडेर रुनु परेको यस विषाक्त समयलाई भट्टराईले काव्यमा कैद गरेका छन्' (भट्टराई, २०६० : उपोद्घात)।

यस भनाइबाट पनि के देखिन्छ भने भट्टराई समाजका वस्तुतथ्यलाई कवि प्रतिभाको कसीमा घोटेर सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने र सुधारको चाहना राख्ने राष्ट्रवादी कवि हुन्।

कविकै शब्द सापट लिएर भन्ने हो भने केवलमान महाकाव्यले राष्ट्रवादी चिन्तनको दिशानिर्देश गर्न खोजेको छ र नेपाली युवा समाजमा आउनु पर्ने युवा जागरणलाई प्रोत्साहित गरेको छ (भट्टराई, २०६० : आफ्नो भनाइ)। कविकै भावना अनुसार पनि केवलमान पूर्णतः राष्ट्र र राष्ट्रियताको उदात्त भावना सल्बलाएको सामाजिक महाकाव्य हो।

देशका हरेक संस्कृति र परम्परालाई समान रूपमा हेर्ने उच्च भावनाका धनी भट्टराईले महाकाव्यको नायक नै लिम्बू वंशको युवालाई बनाएर नेपाली संस्कृतिको अभिन्न अङ्ग लिम्बू संस्कृति र रीति रिवाजलाई उचित स्थान दिएको देखिन्छ । नेपालभित्र बसोबास गर्ने हरेक जातजातिले नेपाली हुँ भनेर शिर ठाडो पारेर हिँड्नु पाउनु पर्ने र नेपाल र नेपालीको समृद्धिका लागि सबैले हातेमालो गरेर हिँड्नु पर्ने भाव उनको देखिन्छ । जुनसुकै धर्म, संस्कार, संस्कृति र जातजातिको भए पनि नेपालीले नेपालको अस्मिता बचाउन लाग्नु पर्ने राष्ट्रवादी स्वर कविले व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

गरिबी र देशमा विद्यमान सामाजिक तथा राजनीतिक द्वन्द्वका कारण गाउँबाट सहर हुँदै विदेसिन बाध्य केवलमानका माध्यमले कवि राष्ट्रवादी धारणा र चिन्ताको स्वर यसरी व्यक्त गर्दछन् :

बुद्धको भूमि युद्धमा परी जीवन सस्तो भो ।

बन्दुक पनि बच्चाले खेल्ने खेलौना जस्तो भो ॥

भाइले ताक्छ भाइको छाती म हेरौँ कसरी ?

नहेरौँ भने देखिन्छ आँखा अगाडि यसरी ॥

(पृ. : २१)

देशमा मौलाउँदै गएको सामाजिक विद्रोह र राजनीतिक क्रान्तिले देशमा हत्या, हिंसा, आतङ्क र अपहरणका शृङ्खला सुरु भएकाले गाउँका सारा युवा युवतीले गाउँ छोड्ने लहर चलेको प्रसङ्गलाई काव्यमा यसरी उतारिएको छ :

तन्नेरी कोही जङ्गल पसे र कोही सहर ।

भाग्दै छन् सबै विदेश, गाउँ छोड्ने छ लहर ॥

कि बुढाबुढी, कि बालबच्च कि बस्छन् अशक्त ।

गाउँमा कोही बस्दैनन् ऐले जो हुन्छ सशक्त ॥

(पृ. : २२)

कविले देश र गाउँ छोडेर सारा युवाशक्ति पलायन भएकोमा चिन्ता व्यक्त गरेको देखिन्छ । देशका युवाशक्ति वास्तवमा त्यसै विदेश गएका होइनन्, राज्य सञ्चालकको असफलता, बेरोजगारीको समस्या र जिउधनको सुरक्षा नभएकै कारण विदेश पलायन हुन बाध्य भएको कुरा निम्न पद्य मार्फत् कविले व्यक्त गर्न खोजेको देखिन्छ :

खोज्दछु गई देशमै पाए जागिर खान्छु म

देशमा काम नपाए मात्र विदेश जान्छु म ॥

(पृ. : २७)

देशमा सामाजिक र राजनीतिक द्वन्द्व मात्र बढेको होइन, विकसित सहरबजार जहाँ सभ्य र सम्पन्न बनाउँदा मानिस बसोबास गर्छन्, त्यहाँको अस्तव्यस्त स्थिति देखाएर कविले सहरिया अस्तव्यस्त जीवन शैलीप्रति टिप्पणी गर्दै सुधारको भावना प्रस्तुत गरेका छन् :

यो राजधानी मिलेर घर बनेछ जङ्गल ।

मलाई लाग्छ यसले यहाँ हुँदैन मङ्गल ॥

(पृ. : ३७)

यस्तै नेपालीहरूको आस्थाको धरोहर पशुपति नाथ र वाग्मतीको दुर्दशा चित्रण गरेर पनि कविले राष्ट्रिय धर्म, संस्कृति र संस्कारको संरक्षणमा जोड दिनु पर्ने सन्देश दिएको बुझिन्छ :

पुगेथैं हिजो म पशुपति देशकै हुन् नाथ

त्यै तीर्थ पनि भएछ कठै ! अहिले अनाथ ॥

विश्वकै तीर्थ भएर पनि हालत कस्तो भो ।

भिल्लाले ढुङ्गो ठानेर मणि फालेको जस्तो भो ॥

(पृ. : ३७)

चेलीबेटी बेच बिखन र यसले नेपाली समाजलाई पारेको प्रभावका बारेमा चिन्ता व्यक्त गर्दै दर्बानको मुखबाट कवि यसरी व्यक्त गराउँछन् :

त्यो देश, मेरो देश हो भन्दा लाज भो मलाई ।

नारीको बिक्री रोकेर जहाँ गरिन्न भलाइ ॥

आमाकै बिक्री नरोक्न सके के गर्नु शासन ।

नामर्द बनी के बस्नु ? छोड्नु बसेको आसन ॥

(पृ. : ४३)

यसमा हाम्रो समाजमा देखा परेको चेलीबेटी बेच बिखनको समस्यालाई सरकारी संयन्त्रले रोक्ने पहल नगरेकोमा कविले रोष प्रकट गरेको देखिन्छ ।

यस्तै देशभित्र मौलाएको भ्रष्टाचार, अनैतिकता र ठगी प्रथाको कविले खुलेरै विरोध गरेका छन् । वैदेशिक रोजगार दाता कम्पनी मार्फत विदेश पुगेको केवलमानले साउदी अरबको नागरिक अस्लमलाई भेटेपछि आफू ठगिएको थाहा पाउँछ । नेपालीले नेपालीलाई नै ठगेको कुरा थाहा पाएर दुःखी बनेको केवलमानका मुखबाट कविले नेपाल र नेपालीको स्वाभिमान उँचो भएको तर्क प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

साउदी अरबको नागरिक अस्लाम खान मार्फत कवि देशमा मौलाएको ठगी प्रथाको यसरी भन्डाफोर गर्न पुग्छन् :

नेपालभित्रै नेपालीबाटै नेपाली ठगिन्छन् ।

ठगेर राम्रो काम छ भनी विदेश लगिन्छन् ॥

नेपाली राज्य व्यवस्था पनि अहिले अन्धै छ ।

न्यायको ढोका दुःखीको लागि खुलेन बन्दै छ ॥

बाङ्गोको साथ राज्यले दिन्छ नाङ्गाको दिँदैन ।

नेपालभिन्न मलाई भन को घुस लिँदैन ?

(पृ. : ५४)

यहाँ नेपालमा भाङ्गिगँदै गएको भ्रष्टाचार, ठगी आदि सामाजिक अपराधलाई तत्कालै रोक्नु पर्ने भावना व्यक्त भएको देखिन्छ । अस्लमलाई जवाफ दिने क्रममा तत्कालै केवलमानका माध्यमबाट देशको स्वाभिमान र राष्ट्रिय गौरवलाई कविले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

त्यो नाङ्गो छैन, न बाङ्गो नै छ, छ सभ्य भेषको ।

सम्मान गर्छु म भित्रैदेखि म मेरो देशको ॥

मर्नका लागि तयार हुन्छु सहन्न यो मन ।

नेपाल सिङ्गै दोषी हो भनी मसित नभन ॥

गरिब हुँदा छ घर हाम्रो त्यो तीतेपातीको

इमान, धर्म छ हामीसित त्यो उच्च जातिको ॥

(पृ. : ५५)

यस्तै चौधौँ सर्गमा सबै कागजपत्र नक्कली भएको थाहा पाएपछि कागजपत्र जाँच परीक्षण गर्ने संयन्त्र नै फितलो भएकोमा केवलमानले आश्चर्य व्यक्त गर्दै भन्छ :

बिग्रेछ राज्य संयन्त्रै ऐले कसले हेर्ने हो ?

बिग्रेको राज्य संयन्त्रलाई कसले फेर्ने हो ?

त्यो राज्यलाई के राज्य भन्ने गर्दैन जो रक्षा

न गर्न सक्छ विकास आफ्नो न शान्ति-सुरक्षा ॥

(पृ. : ५७)

यसरी कविले यस महाकाव्यको माध्यमबाट देशमा व्याप्त सारा असङ्गत पक्षप्रति तीक्ष्ण व्यङ्ग्य र रोष प्रकट गर्दै बिग्रेको अवस्थाको सुधार गरेर राष्ट्रिय अस्मिताको संरक्षण तथा विकास गरी नागरिकको जिउधनको पूर्ण प्रत्याभूति हुनु पर्नेमा जोड दिएको देखिन्छ ।

केही समाजका दुष्ट सर्पले देशलाई भित्रभित्रै खोक्रो पारेकोमा चिन्ता व्यक्त गर्दै समाजका त्यस्ता शत्रुलाई परास्त गर्दै अधि बढ्नु पर्ने सुधारवादी एवम् आशावादी स्वर कविले १४ औँ सर्गमा केवलमान मार्फत यसरी व्यक्त गरेका छन् :

पापको फल पापीले भोगोस् हे आमा ! नेपाल

परन्तु तिमी चिन्तित बनी नभार कपाल ॥

(पृ. : ५८)

आफ्नो देश छोडी विदेश पुगेकी सविनालाई केवलमानले सम्झाएको प्रसङ्गमा राष्ट्रिय संस्कार र परम्पराप्रतिको मोह यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

संस्कार बिस्यौँ, संस्कृति बिस्यौँ, सद्धर्म बिस्यौँ ।

हौ नारीरत्न ! परन्तु आफ्नै सत्कर्म बिस्यौँ ॥

(पृ. : ६९)

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा कवि भट्टराई राष्ट्रवादी कविका रूपमा यस काव्यमा प्रस्तुत भएका छन् र उनले यस महाकाव्यमा नेपालीपन, राष्ट्रिय गौरव, धर्म, संस्कार, संस्कृति र स्वाभिमानको वकालत गर्दै आफ्नो देशको विकासमा लाग्ने सत्प्रेरणा दिएका छन् । देशका केही पक्ष र व्यक्ति नराम्रा भए भन्दैमा देशै नराम्रो बन्दैन भन्दै नराम्रा कुरामा सुधार गरेर राष्ट्रोन्नतिमा लाग्नु पर्ने उदात्त भाव यस महाकाव्यमा व्यक्त भएको पाइन्छ ।

३.६ स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका दृष्टिले केवलमान महाकाव्य

३.६.१ परिचय

स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषण वि.सं. २०५७ साल भाद्र ९ गते कृष्ण प्रसाद भट्टराईद्वारा गरिएको हो (भट्टराई, २०५७ : क) । यसको औचित्य पुष्टि गर्दै भनिएको छ- वर्तमान युग सापेक्षित सुसभ्यता र सुसंस्कृति स्थापित गर्ने साहित्य नै वर्तमान युगको खाँचो भएकाले त्यसैको परिपूर्तिका लागि स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियान सञ्चालन गर्ने घोषणा गरिएको छ (भट्टराई, २०५७ : २) ।

विश्वमा धर्म, भाषा, रङ्ग, भूगोल, राजनीति आदिका नाममा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्व मच्चिइरहेको अवस्थामा भाइभाइबिच युद्ध छेडिँदै छ । सामाजिक असमानता, धार्मिक असहिष्णुता र प्राकृतिक प्रदूषणले मानव जीवन आक्रान्त बनेको परिप्रेक्ष्यमा विसङ्गत र विकृत अवस्था सिर्जना भएको छ । यस्तो अवस्थामा सिर्जित साहित्य पूर्ण हुन सक्दैन भन्दै लेखिएको छ- साहित्य विकृत र विसङ्गत मस्तिष्कको पागल प्रलाप होइन, बरु विशुद्ध चेतनाको सरल, सरस, सुन्दर र विशुद्ध अभिव्यक्ति हो (भट्टराई, २०५७ : ५)

यस आन्दोलनको उद्देश्यका बारेमा घोषणा पत्रमा लेखिएको छ- 'विश्व परिवार मूलक, मानवता र जीवनमुखी, प्रकृति र संस्कृति सन्तुलक, विशुद्ध चारित्रिक चेतनाबाट विनिःसृत, स्थिति, गति र पद्धतियुक्त, सरल, सरस, सुन्दर र विशुद्ध साहित्यिक यात्राको आरम्भ, सञ्चालन र विस्तार गर्नु हो' (भट्टराई, २०५७ : ५) । सम्पूर्ण जीव ब्रह्माण्ड, पिण्ड वा परमाणुहरू स्थिति र गतिलाई एउटा निश्चित पद्धतिद्वारा सन्तुलित गर्दै सञ्चालित हुन्छन् ।

परमात्मादेखि परमाणुसम्म स्थिति र गतिको नियम वा पद्धति लागू हुने अनि गति र स्थितिको सन्तुलन एउटा पद्धतिबाट हुने दाबी यस अभियानको देखिन्छ । घोषणा पत्रमा उल्लेख छ : 'यो कुनै नयाँ दर्शन होइन, बरु सम्पूर्ण दर्शनमा विद्यमान मर्मको सार हो । यो कुनै नयाँ वाद होइन, बरु सम्पूर्ण वादहरूमा अन्तर्निहित सार हो' (भट्टराई, २०५७ : ६-७) ।

यसले स्थिति गत्यात्मकतालाई सार्वभौम नियम मान्दै साहित्यिक कृति रचनाका लागि केही मान्यता वा चिन्तन अघि सारेको पाइन्छ, जुन निम्नानुसार छन् :

- १) साहित्यको लक्ष्य परम आनन्द र जीवन हुनु पर्छ ।
- २) लक्षित वर्ग अनुरूपको साहित्य सरल, सरस, सुन्दर र विशुद्ध हुनु पर्छ ।
- ३) साहित्य स्थिति, गति, पद्धतिद्वारा स्थापित, नियमित र सन्तुलित हुनु पर्छ ।
- ४) साहित्य राजनीतिको दास नभई राजनीतिको समानान्तर भएर हिँड्नु पर्छ ।
- ५) साहित्यले समसामयिक विश्व परिवार मूलक मूल्य र मान्यता स्थापित गर्नु पर्छ ।
- ६) साहित्यकारले नकारात्मक भावहरूमा प्रवेश गरेर पनि सकारात्मक भावको उदय गराउन सक्नु पर्छ ।
- ७) मानवको अखण्ड अस्तित्व कायम गर्न आन्तरिक शान्ति र बाह्य विकासार्थ साहित्यले उचित मार्ग दर्शन प्रदान गर्न सक्नु पर्छ ।
- ८) साहित्यले अश्लीलता, विकृति, विसङ्गति, कुण्ठा, निराशा जस्ता कुरा जगाउने होइन, विश्व समाजलाई त्यस्ता कुराबाट जोगाउनु पर्छ ।
- ९) साहित्यले अतीतको संरक्षण, वर्तमानको निर्माण र भविष्यको सुन्दर परिकल्पना दिन सक्नु पर्दछ ।
- १०) साहित्यले सार्वभौमिक र सार्वकालिक भाव ग्रहण गर्न सक्नुपर्छ ।
- ११) साहित्य विनाशका लागि होइन, विकासका लागि लेखिनुपर्छ ।
- १२) स्वस्थ, सच्चा, चरित्रवान् साहित्यकारले नै सही रूपमा सही साहित्य रचना गर्नसक्छ ।
- १३) साहित्य विस्तारमा ज्ञान र सारमा विज्ञान हो । (शर्मा, २०६४ : १३७)

सम्पूर्ण साहित्यकारलाई साहित्यिक सिर्जना गर्दा यिनै मान्यता अवलम्बन गर्न आह्वान गरिएको छ । भट्टराईले यसै अभियानका मान्यता अनुसरण गरेर केवलमान र अन्त्यारम्भ महाकाव्य, कविता सङ्ग्रह, उपन्यास तथा विशुद्धोपनिषद् नामक ग्रन्थ प्रकाशन गरिसकेको (भट्टराई, २०६१ : भूमिका खण्ड) उल्लेख गरेका छन् ।

यस ब्रह्माण्डको सूक्ष्मतमदेखि विशालतम आकार निर्माणमा स्थिति, गति र पद्धतिको समन्वित योगदान रहने कुरा यस अभियानका सन्दर्भमा कुल प्रसाद कोइरालाले टिप्पणी गरेका छन् । 'पूर्वीय दर्शनले आत्मालाई अजर, अमर, नित्य र सनातन स्विकारेको छ भने शरीर नाशवान्, अनित्य र गतिशील छ । यही स्थिति र गतिको समन्वय एउटा खास पद्धतिका माध्यमले हुन्छ भन्ने सङ्केत गरेको छ' (कोइराला, २०६१ : ९५) । जीवन, जगत्, ज्ञान, विज्ञान, सूक्ष्म र विराट् अनि स्थिति, गति र पद्धतिविचको सन्तुलित बिन्दु कायम गर्न विशुद्ध दर्शन र विशुद्ध सर्जनको समन्वयबाट मात्र मानव जातिको अखण्ड अस्तित्व रक्षा गर्न सकिने (कोइराला, २०६१ : ९५) टिप्पणी गरेका छन् ।

यो अभियान साहित्यलाई शुद्ध, सरल, सहज, बोधगम्य बनाउने उद्देश्यका साथ सञ्चालन गरेको बुझिन्छ। यसले साहित्यमा सर्जकले नकारात्मक धारणा वा अवस्था देखाएर पनि पाठक/भावकको मनमा नितान्त सकारात्मक भाव प्रसारण गर्न सक्नु पर्छ भन्ने मान्यतामाथि जोड दिएको पाइन्छ। कुनै पनि वस्तु स्थिति र गतिको निश्चित पद्धतिमा आधारित हुने भएकाले तदनुरूप नै साहित्य रचना हुनु पर्ने मान्यता यस अभियानको देखिन्छ। यथार्थ साहित्य समाजको ऐना हो तर समाज चित्रण गर्दा पाठकको मनमा निराशा, कुण्ठा जन्माउने किसिमले होइन, सकारात्मक भाव उत्पन्न गराउने किसिमले गर्नुपर्छ भन्ने आशय पनि यस अभियानको देखिन्छ।

परम्परा र आधुनिकताको नाममा वर्तमान समाजमा देखा परेका हरेक प्रकारका विकृति, विसङ्गति, निराशा, कुण्ठा, विद्रोह आदिबाट मानव समाजलाई बचाएर सन्तुलित समाजको विकास गराउने कुरामा यसले जोड दिएको देखिन्छ। दुःख विरुद्ध लड्न र पापीको विरोध गर्नतिर लाग्न होइन, सुख पाउन र सत्कर्म गर्नतिर मानवलाई प्रेरित गर्न सक्त्यो भने समाज स्वतः सही बाटोमा आउने तर्क यस अभियानको देखिन्छ। असत् पक्षको विरोध नगर, बरु त्यसलाई बेवास्ता गर्दै सत् पक्षमा लाग असत् पक्ष आफैँ समाप्त हुनेछ, भन्ने दार्शनिक पक्षलाई यसले अनुसरण गरेको देखिन्छ। भट्टराईले साहित्यमा सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्को अभीष्ट राखेर स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान सञ्चालन गरेका छन् (शर्मा, २०६३ : २०)। कुनै कुरा स्थिर नभई गतिशील हुन सक्दैन। त्यसैले यी दुईबिच निश्चित पद्धति हुन्छ भन्ने यसको मूल मान्यता रहेको देखिन्छ।

३.६.२ केवलमानमा स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको प्रभाव

नेपाली भाषा र साहित्य सिर्जनाका क्षेत्रमा विभिन्न सिद्धान्त, वाद र आन्दोलन सञ्चालित भएका देखिन्छन्। यसैको पछिल्लो आन्दोलनको नाम हो- स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान। यस अभियानको प्रभाव यस केवलमान महाकाव्यभित्र पनि छाम्न सकिन्छ। यसै अभियानको पहिलो शृङ्खलाका रूपमा विशुद्धोपनिषद् आएको देखिन्छ भने केवलमान महाकाव्य यस अभियान माला-२ को रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ।

यस कृतिको प्रारम्भमै स्थिति गत्यात्मक पुस्तक (SDBN-2000-8-25-12-4) उल्लेख भएको पाइन्छ। यस अभियानका लागि Center for stato dynamic international movent (CESDIM) द्वारा प्रकाशित यस महाकाव्यले स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका मूलभूत तत्त्व स्थिति, गति र पद्धतिको समन्वय र सन्तुलनलाई अनुसरण गर्ने पर्याप्त प्रयास गरेको देखिन्छ।

जीवन र जगत्को अभिव्यक्तिलाई साहित्य मान्ने यस अभियानले जीवन र जगत्को सञ्चालन, गति, स्थिति र पद्धतिको सन्तुलनबाट भएको हुनाले साहित्य पनि गति, स्थिति र पद्धतिको सन्तुलनकै आधारमा सिर्जित हुनु पर्ने मान्यता राखेको देखिन्छ। त्यसैले यस काव्यलाई यिनै तत्त्वको

आधारमा हेरिनु पर्ने हुन्छ। यी आधारमा विश्लेषण गर्दा काव्यभिन्न अन्तर्निहित लोकछन्द तथा लय काव्य सिर्जनाको एउटा पद्धति हुन सक्छ। प्रत्येक सर्गको आरम्भ र अन्त्यमा लोकलय तथा छन्दहरूको परिवर्तन विषयगत विरामहरूमा आएको सर्ग परिवर्तन, पात्र विधान लगायतका विषयहरू पद्धति र उपपद्धतिभिन्नका विधानहरू हुन सक्छन् (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड)। यस दृष्टिकोणले हेर्दा काव्यले एक प्रकारको विधि विधान वा पद्धतिलाई अवलम्बन गरेको छ।

वर्तमान समयको जीवन र सामाजिक जगत्को अन्तर्मर्म तथा भाव यस काव्यभिन्नको आत्मा हो, जुन काव्यले आफ्नो रचना कालमा विधान गरेको अनुभूतिलाई अहिले पनि उत्तिकै अनुभव गर्न सकिन्छ। स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक आन्दोलनको सार्वकालिक मान्यता अनुसार काव्यको प्रथम सर्गमै यही भावलाई कविले यसरी व्यक्त गरेका छन् :

कहिले लाग्थ्यो हारेको जस्तो कहिले जितेको

पाइँ चाल कालका साथ जीवन बितेको ॥

(पृ. : ४)

काव्यले अवलम्बन गरेको कथानक, त्यसको पृष्ठभूमि, परिवेश र परिणामहरू जुन रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, यी विषयहरू सार्वभौमिक, सार्वकालिक र सनातन हुन सक्तैनन् र यिनीहरू सापेक्षित सत्य हुन्। त्यसैले यिनीहरू गतिशील छन्। उदाहरणका लागि नेपालको द्वन्द्वात्मक अवस्था, सामाजिक विकृति र विसङ्गति भविष्यमा नरहन सक्छन्। त्यसैले यिनीहरू गतिशील मानिन्छन्।

यी समसामयिक गतिशील तत्त्वहरूलाई यसमा प्रस्तुत गरिएका शाश्वत र सनातनिक भावहरू र दार्शनिक मिलनबाट समन्वय र सन्तुलन गर्न सरल लोकलय र लोकछन्द प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत भएको छ। त्यसैले स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको उद्देश्य र सिद्धान्त यसमा प्रतिबिम्बित भएको देख्न पाइन्छ। तर यो कति प्रभावकारी हुनु पर्छ र हुन सक्छ भन्ने कुरा अबै अध्ययनको विषय हुन सक्छ।

सुकुम शर्माले नेपाली काव्य भाषा साहित्यको आन्दोलनबारे चर्चा गर्ने क्रममा स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको परिचय दिँदै भट्टराईको केवलमान यही मान्यतामा आधारित भएर लेखेको (शर्मा, २०६४ : १३७) उल्लेख गरेका छन्।

यस अभियानका मान्यता र काव्यका पङ्क्तिभिन्न तालमेल खोज्ने हो भने पनि यी दुईबिच कतिपय स्थानमा तालमेल देख्न सकिन्छ। कतै कोही युद्धका लागि हात हतियार निर्माणमा खरबौं डलर खर्च गर्दै छन्, कतै कोही एक पेट खान, एकसरो आड ढाक्न र एक रातको बासका लागि तड्पिइ रहेका छन्। यस्तो अवस्थामा केवलमान काव्यमा गरिबीको चरम बिन्दु कविले यसरी चित्रण गरेका छन् :

के दिँँ मैले बनेर बाबु छोरीको हातमा ।

कामले थाकी लुटुक्क सुत्छे ऊ भोकै रातमा ॥

कोदाको रोटी नुनमा चोपी खुसीभै खान्छे ऊ ।

त्यै पनि दिन सक्तिनँ भोकै गोठालो जान्छे ऊ ॥

(पृ. : १६)

यस्तै दसौँ सर्गमा गरिबीको मारमा परेका लाखौँ नेपाली जनताको पीडा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

लाग्दछ यहाँ गरिब मान्छे, मान्छेमै गनिन्न ।

गरिबलाई भनिन्छ खाते मानिस भनिन्न ॥

न दया देखेँ, न माया देखेँ, न देखेँ मिजास ।

मान्छेको आत्मा बनेको देखेँ ज्यूँदैमा पिसाच ॥

(पृ. : ३७)

विवेकलाई अहङ्कारले ढाक्दै लगेको परिप्रेक्ष्यमा घर परिवारका सदस्य समेत विखण्डित बन्दै गएकाले विवेकपूर्ण समाज निर्माण गर्न स्थिति गत्यात्मक साहित्य अभियान आवश्यक भएको सन्दर्भ अभियानको घोषणा पत्रमा प्रस्तुत गरिएको छ (भट्टराई, २०५७ : ४) । यही मान्यताको आधारमा काव्यभित्र खोतल्दा व्यक्तिमा बढ्दै गएको अहङ्कार र स्वार्थी प्रवृत्तिका उदाहरण प्रशस्त पाइन्छन् ।

यस्तै प्रसङ्गको उदाहरणका रूपमा केवलमानको कान्छो भाइ माओवादी बनेर जङ्गल पसेको र उसकै माहिलो दाइ आतङ्क विरुद्ध लड्न सेनामा भर्ती भएको अनि दुवै पक्ष विवेकहीन बन्दै गएर एकलाई सिध्याउन अर्को तयाएर भएको घटनालाई लिन सकिन्छ । यसैबेला केवलमानले व्यक्त गरेको भाव हेरौँ :

म कता लागू र बनूँ शत्रु म कुन भाइको

लागेर पनि कहाँ छ हित यो जेठो दाइको ॥

(पृ. : २१)

यस अभियानले राजनीतिको अनुशासन रहित स्वतन्त्रता र साहित्यको आत्म अनुशासन रहित स्वच्छन्दताले सुन्दर भविष्य सुनिश्चित गर्न सक्दैन भन्ने मान्यता राख्छ (भट्टराई, २०५७ : १३) यही कुरा केवलमान महाकाव्यको मूल विषय वस्तुका रूपमा आएको छ । नेपालमा राजनीतिक अनुशासन हीनताको परिणाम स्वरूप देशमा द्वन्द्व चर्किन पुगेको र त्यसले घर, परिवार, समाज र राष्ट्रकै भविष्यमाथि प्रश्न चिह्न लागेको अवस्था काव्यमा चित्रित छ । यही अवस्थाको पराकाष्ठा र परिणतिका रूपमा काव्यको २१औँ सर्गको श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

दाजुको गोली युद्धमै लाग्यो भाइको घाँटीमा ।

भाइको गोली तत्कालै बज्यो दाजुको छातीमा ॥

दुवैको गोली लागेर दुवै खाँदमा भरेछन् ।

लासको माथि बनेर लास ती दुवै मरेछन् ॥

(पृ. : ८३)

यो दुर्दिन निम्त्याउने र विखण्डनका पर्खाल लगाउने काम अनुशासन हीन राजनीति र अहम्को टकरावले गरेको हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ। यस्तै भाव पक्षका बारेमा चर्चा गर्दै घोषणा पत्रमा उल्लेख गरिएको छ— साहित्यकारले साहित्यमा नकारात्मक भावहरूमा प्रवेश गरेर पनि सकारात्मक भावको उदय गराउन सक्नुपर्छ (भट्टराई, २०५७ : १८)। यही सकारात्मक भावको उदय देखाउन कविले अरब पुगेर भेडा गोठालो बनेको केवलमानका माध्यमबाट २३औँ सर्गमा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

देशको सेवा पर्दथ्यो गर्नु देशकै भलाइ ।

सकिन्नै गर्न त्यसकै पाप लाग्यो कि मलाई ॥

सुनेनन् देश रोएको पनि यी पापी कानले

यी आँखा पनि भएछन् अन्धा क्यै अभिमानले ॥

(पृ. : ९३)

मानव मनको चेतन प्रवाहका कारण अनेक आकर्षण र विकर्षणका भाव उत्पन्न हुने मान्यताको पुष्टिका लागि सर्मिला पहिले केटी बेच्ने दलालसँग र पछि रेस्टुरेन्टमा आएको व्यक्तिसँग आकर्षित भएको घटना अनि धनी बन्ने चाहना पालेकी सविनाको घटना चित्रण गरेर कविले मानव मनका भित्री तरङ्गहरू छामेका छन् भने आफ्नो महत्वाकाङ्क्षा पूरा नहुँदा उनीहरूको त्यही कुराप्रति वितृष्णा उत्पन्न भएको देखाएका छन्। यहाँ पनि उनीहरूको चेतन प्रवाहलाई विवेकले जितेको र अन्तमा मनको अहम् शान्त भएको अवस्था बुझ्न सकिन्छ।

यस्तै अश्लीलता, नग्नता, पाशविकता, सामाजिक विकृति र विसङ्गति विरुद्ध साहित्य रचना हुनु पर्ने मान्यता राख्ने यस अभियानले यस्ता कुराको अन्त्यका लागि समाज वा राष्ट्रसँग त्यस विरुद्ध विद्रोह गर्ने होइन, हरेक व्यक्तिमा श्लीलता, मानवता, सामाजिकताको विकास गराउनु पर्ने धारणाका साथ सर्मिला, सविना र केवलमान मार्फत यस्तै सन्देश दिने प्रयत्न गरेको देखिन्छ।

सच्चा साहित्यकार कुनै राजनीतिक वाद अनि सामाजिक, धार्मिक, जातीय आग्रह र पूर्वाग्रहभन्दा माथि उठेको हुनु पर्छ भन्ने मान्यता राख्ने भट्टराईले केवलमानमा कुनै प्रकारको प्रभाव पर्न नदिई काव्यलाई तटस्थ बनाएर प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ। यो पनि स्थिति गत्यात्मक अभियानकै प्रभाव हो भन्न सकिन्छ।

पूर्वीय तथा पाश्चात्य मान्यतामा महाकाव्यका लागि आवश्यक तत्त्वका रूपमा रहेका रस, छन्द, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक आदिको प्रभावमा परेर साहित्यलाई दुर्बोध, क्लिष्ट र कठिन बनाउनु हुँदैन, बरु साहित्य सरल, सहज, सुबोध तथा लक्षित पाठकले बुझ्ने हुनु पर्ने मान्यताकै आधारमा यस काव्यलाई कविले प्रस्तुत गर्ने जमर्को गरेको देखिन्छ। लोकलयमा साङ्गीतिक छटाका साथ काव्य प्रस्तुत गर्नु, रस, छन्द, अलङ्कार आदिको प्रयोग भए पनि समग्र काव्य त्यसको प्रभावमा परेको

नदेखिनु र काव्यमा लक्षित सामान्य पाठकले पनि सजिलै बुझ्न सक्ने हुनुले यो कुरा पुष्टि गरेको देखिन्छ ।

वेदान्त दर्शन र वेदमा वर्णित 'खम्ब्रह्म'को दार्शनिक पक्ष, बौद्ध दर्शनको 'शून्यवाद' र उपनिषद् आदिमा वर्णित 'तमसोमा ज्योतिर्गमय' अनि लिम्बू संस्कृतिको किरात वेद मुन्धुमको जीवन दर्शनबाट प्रभावित अनि स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानले स्वीकार गरेको मान्यताकै आधारमा संरचित केवलमान महाकाव्यको अन्तिम सर्गमा पनि साम्बाले मुन्धुम गाएको देखाएका छन् । यसैगरी हिन्दु धर्मको पुनर्जन्मवाद र 'पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्णमेवावशिष्यते' जस्तो दर्शनका सारभूत कुरालाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

नियति जे छ नभोगी हुन्न टारेर टर्दैन ।

ढिलो र चाँडो जन्मने जीव सोचको मर्दैन ॥

शास्त्रले भन्छ- मानिस कैल्यै मारेर मर्दैन ।

मय्यो नि मेरो मानिस भनी सम्भन्नु पर्दैन ॥

(पृ. : १०६)

भिन्नको जीव शिवमै बस्छ शरीर माटोमा

जिन्दगी भन्नु यात्रा हो खाली जो हिँड्छ बाटोमा ॥

(पृ. : १०७)

यसरी हेर्दा स्थिति गत्यात्मक अभियानका मान्यतासँग केवलमान महाकाव्यको वर्ण्य विषय वस्तु, चरित्र तथा भावविच धेरथोर समन्वित भएको पाइन्छ ।

३.७ सारांश

महाकाव्यका बारेमा सैद्धान्तिक बहसको परम्परा पूर्वमा छैटौं शताब्दीका आचार्य भामह र पश्चिममा अरस्तुबाट प्रारम्भ भएको हो । त्यसपछि महाकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक चिन्तन पूर्व र पश्चिममा आआफ्नै ढङ्गले अघि बढेको छ भने भारतीय तथा नेपाली विद्वान्हरूले तिनै मान्यता र चिन्तनलाई आधार बनाएर महाकाव्यलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन् । यी सबै परिभाषालाई आधार बनाएर महाकाव्यलाई उच्च कथानक तथा नायकयुक्त, पञ्चसन्धि समन्वित, आलङ्कारिक, सर्गबद्ध विपुलाकार कृतिका रूपमा चिनाइएको छ । यस्तै, महाकाव्यमा युग, संस्कृति एवम् समाजका विविध पक्षहरू समाविष्ट हुनुका साथै शाश्वत मूल्य बहन गर्ने गम्भीर कथानकको अपेक्षा गरिएको छ ।

पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका महाकाव्यीय मान्यताका आधारमा कथानक, चरित्र चित्रण, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र रस महाकाव्यका आधारभूत तत्त्व हुन् । यिनै मान्यता र तत्त्वका आधारमा कृष्ण प्रसाद भट्टराईद्वारा रचित केवलमान महाकाव्यको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

देशमा विद्यमान गरिबी, हत्या, हिंसा, आतङ्कका कारण विदेसिन बाध्य नेपाली युवाको कथालाई आधार बनाएर रचना गरिएको **केवलमान** महाकाव्यले नेपाली समाजको समसामयिक स्थिति उजागर गरेको छ । केवलमान, सङ्गीता, आमा, भाइहरू, सविना, सर्मिला, सेख लगायत पात्रको माध्यमबाट देशमा विद्यमान बेरोजगारी, वैदेशिक रोजगारीका क्षेत्रमा मौलाएको ठगी प्रथा, चेलीबेटी बेच बिखन जस्ता क्षेत्रमा सरकारी संयन्त्रको असक्षमता आदिको उजागर गर्दै शीघ्रातिशीघ्र सुधार गर्नु पर्ने सन्देश यस महाकाव्यले दिएको छ । पाँचथर जिल्लाको दुर्दिम्बा गाउँदेखि काठमाडौँ हुँदै साउदी अरबसम्मको व्यापक परिवेश समेटेर लामाछोटा २७ सर्गमा संरचित **केवलमान** महाकाव्यमा छन्द, रस, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक आदिको प्रयोग पनि भएको छ । कविले विषय वस्तुको सोभो वर्णन मात्र नगरेर समस्या समाधानका लागि आवाज उठाएका छन् । सामाजिक द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य अनि नेपाली जन जीवन, प्रकृति र संस्कृतिप्रति मोह व्यक्त गर्दै मानवतावादी तथा राष्ट्रवादी स्वर उराल्न कवि सफल भएका छन् । यस्तै, स्थिति गत्यात्मक अभियानका अगुवा महाकाव्यकारले महाकाव्यलाई आफ्नो अभियानको मान्यता अनुसार नै सर्व साधारण पाठक वर्ग सुहाउँदो बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् ।

अध्याय चार

नेपाली महाकाव्य परम्परामा केवलमान महाकाव्य

४.१ विषय प्रवेश

यस अध्यायमा नेपाली महाकाव्य परम्परामा केवलमान महाकाव्य शीर्षक अन्तर्गत नेपाली महाकाव्यको विकास क्रमको बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ भने नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा केवलमान महाकाव्यको धारागत तथा प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ। यस्तै, नेपाली महाकाव्यको फाँटमा महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको योगदान र उनका मूल प्रवृत्ति केलाउँदै केवलमान महाकाव्यका प्राप्ति र सीमाबारे अध्ययन गरिएको छ।

४.२ नेपाली महाकाव्यको विकास क्रम

कविता विधाका पाँच उपभेद लघुत्तम, लघु, मझौला, बृहत् र बृहत्तरमध्ये बृहत्/बृहत्तर रूप महाकाव्यको विकास क्रमबारे चर्चा गरिएको छ। प्रथमिक कालीन वीरधाराबाट प्रारम्भ भएको नेपाली कविता साहित्यको इतिहास माध्यमिक काल हुँदै अघि बढेर आधुनिक कालको उत्तरार्धमा आएपछि मात्र नेपाली साहित्यले महाकाव्यीय लक्षणयुक्त कृति प्राप्त गर्न सकेको देखिन्छ। नेपाली महाकाव्यको क्षेत्रमा आधुनिक कालको श्रीगणेश गर्ने श्रेय महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई जान्छ। कविता विधाको लामो साधनाले देवकोटामा आइ पुगेर मात्र महाकाव्यको चुली फेला पार्न सकेको (आचार्य, २०६४ : ९६) टिप्पणी पाइन्छ। तसर्थ महाकवि देवकोटालाई नै आधार बनाएर महाकाव्यको चरण विभाजन गर्नु युक्ति सङ्गत हुने देखिन्छ। यस आधारमा महाकाव्यको विकास क्रमलाई देवकोटा पूर्वयुग (वीरगाथादेखि-२००१ सम्म) र देवकोटा उत्तरयुग (वि.सं. २००२-हालसम्म) गरी दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

४.२.१ देवकोटा पूर्वयुग (वीरगाथादेखि -२००१ सम्म)

नेपाली कविता साहित्यको इतिहास कोट्याउँदा वीरधाराका कवि उदयानन्द अर्यालले पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्य लेखेको कुरा चर्चा पाइन्छ। यही वीरगाथा कालदेखि भक्तिधारा, शासक स्तुति धारा, शृङ्गारिक धारा हुँदै अघि बढेको कविता साहित्यको क्षेत्रमा महाकाव्यीय लक्षणले पूर्ण शाकुन्तल (२००२) महाकाव्य लिएर देवकोटा उदाएका देखिन्छन्। देवकोटाको शाकुन्तल प्रकाशन हुनुपूर्वको कालखण्ड नै देवकोटा पूर्वयुग हो।

यस चरणमा भानुभक्त आचार्यको रामायण, वैयाकरण नेपालको किष्किन्धा काण्ड (१९४८), रामाकान्त बरालको अद्भुत रामायण (१९४९), भोजराज भट्टराईको आनन्द रामायण (१९५३), सुब्बा होमनाथ खतिवडाका रामाश्वमेध (१९६०), कृष्ण चरित्र (१९५०-६० तिर) र सभापर्व (१९६० तिर), हरि विक्रम थापाको कर्णपर्व (१९६१), कृष्ण प्रसाद रेग्मीका श्री देवी भागवत (१९५६), आदिपर्व (१९६१) र वनपर्व (१९६२), भोजराज शर्माको द्रोणपर्व (१९६१), चिरञ्जीवी पौडेलको चन्द्र शम्शेरको युरोप यात्रा (१९६७), पहलमान सिंह स्वाँरको किष्किन्धा काण्ड (१९६७), शिखरनाथ सुवेदीको बृहत् कृष्ण चरित्र (१९५५), पद्म प्रसादको रामाश्वमेध (१९७६), शम्भुप्रसाद ढुङ्गेलको कृष्ण चरित्र (१९७८), पं. सोमनाथ सिग्दालको चन्द्र चरित (१९७८-१९८५), नरेन्द्रनाथ रिमालको महाभारत अठार पर्व (१९८६), पतञ्जलि गजुन्यालको धीरादेश पातञ्जल तीर्थावली (१९९३) आदि कृतिहरू महाकाव्यीय चेष्टा बोकेर प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

यसै कालखण्डमा देवीदत्त पराजुलीले कविता गुच्छहार (१९८६), पं. दिव्यदेव पन्तले शाहवंश (अपूर्ण), गुण राज उपाध्यायले श्रीकृष्ण सन्देश (२००१/०२ तिर), सोमनाथ सिग्दालले चन्द्र चरित (१९७८-१९८५, बालकृष्ण समले एक प्रभात स्मरण (१९६७/७७) र आर्यघाट (१९७७/७८), माधव प्रसाद घिमिरेले गोविन्द (२००२ तिर) महाकाव्य लेख्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । तर यी महाकाव्य पनि कि अधुरै रहेका कि त महाकाव्यीय लक्षणले पूर्ण नभएका देखिन्छन् । महाकवि देवकोटाले पनि यसै अवधिमा सुषमालोचन (२००२) लेख्ने प्रयास गरेको तर त्यो पूरा हुन नसकेको (आचार्य, २०६४ : ९१-९५) अवस्था देखिन्छ ।

यस कालमा रामायण, महाभारत, देवी भागवत, श्रीमद्भागवत आदि पौराणिक ग्रन्थ अनुवाद गरी भक्तिपरक बृहत् पद्याख्यान रचना गरेको पाइन्छ । यस समयका काव्यात्मक कृतिहरू पद्यात्मक भए पनि महाकाव्यका सिद्धान्तप्रति सचेत भने देखिँदैनन् । आख्यानमा बढी केन्द्रित हुनु अनि कवित्व र भाव सन्तुलनको अभाव हुनु यस कालका कृतिको मुख्य विशेषता नै बनेको (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६५ : २६४) टिप्पणी गरेका छन् । नेपाली महाकाव्यको लिखित परम्परालाई हेर्ने हो भने भानुभक्तीय रामायणभन्दा पूर्वको कुनै कृति फेला पर्न नसकेको हुँदा भानुभक्तीय रामायण नेपाली साहित्यको प्रथम अर्धमौलिक महाकाव्य हो (गौतम, २०५७ : १) भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

रामायणमा महाकाव्योचित गुण, धर्म र वैशिष्ट्य पनि देखिन्छ । यसमा वस्तु तथा शिल्प दुवैमा मौलिकता व्याप्त भएको र अनुवाद केवल निमित्त मात्र हुन पुगेको टिप्पणी दयाराम श्रेष्ठले गरेका छन् । 'जातीय भावनामा आधारित बौद्धिक प्रच्छन्न तर काव्यात्मक प्रत्यक्ष चेतनाको सबल अभिव्यक्ति यसको लक्ष्य रहेको छ' (श्रेष्ठ, २०३८ : २३३) । रामायणपछि महाकाव्यको कोटिमा राख्न सकिने कृति कविता यात्राको प्रथमिक र माध्यमिक कालमा खासै देखा परेन । मौलिकताका दृष्टिले

चाहिँ शाकुन्तल नै नेपाली साहित्यको पहिलो महाकाव्य ठहर्ने (जोशी, २०५२ : १७७) । उल्लेख गरेका छन् । यही नै नेपाली महाकाव्य जगत्को पूर्णकाय आधुनिक महाकाव्य हो ।

कवितामा लामो आख्यान महाकाव्यीय गुण भए पनि कवितात्मक उत्कर्ष बिना महाकाव्यको विशिष्ट धर्म नआउने भएकाले नेपाली कविता/काव्यको बृहत् यात्रामा देखा परेका सबै पद्याख्यानलाई महाकाव्य मान्न सकिन्न । तसर्थ, कविता यात्राको प्राथमिक कालदेखि आधुनिक कालको शाकुन्तलसम्म आइपुग्दा भानुभक्तीय रामायणसँग दाँजिन सक्ने महाकाव्यीय लक्षणयुक्त ग्रन्थ देखिँदैन ।

४.२.२ देवकोटा उत्तर युग (वि.सं. २००२–हालसम्म)

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल (२००२) प्रकाशनपछि हालसम्मको अवधि देवकोटा उत्तरयुग हो । यस समयलाई नेपाली महाकाव्यको आधुनिक काल मानिन्छ । यस चरणलाई पनि दुई भागमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

(क) देवकोटा काल (वि.सं. २००२–२०१६)

वि.सं. २००२ देखि देवकोटाको अवसान (२०१६) सम्मको अवधिलाई देवकोटा युगका रूपमा चिनिन्छ । यस अवधिमा नेपाली काव्य जगत्मा स्वच्छन्दतावादी भावधारा भित्र्याउने देवकोटाका शाकुन्तल (२००२) लगायत ६ ओटा, सोमनाथ सिग्दाल, बालकृष्ण सम एवम् लेखनाथ पौड्याल जस्ता कविहरूका एकएक ओटा उत्कृष्ट महाकाव्य प्रकाशित भएका छन् । यस कालका प्रमुख महाकाव्य र तिनका महाकाव्यकारमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका शाकुन्तला (२००२), सुलोचना (२००३), महाराणा प्रताप (लेखन- २००३, प्रकाशन- २०५४), वनकुसुम (लेखन- २००३, प्रकाशन- २०२५), पृथ्वीराज चौहान (लेखन- २००३, प्रकाशन- २०४९) र प्रमिथस (लेखन- २००७, प्रकाशन- २०२८), सोमनाथ सिग्दालको आदर्श राघव (२००५), लेखनाथ पौड्यालको तरुण तपसी (२०१०) र बालकृष्ण समको चिसो चुल्हो (२०१५) देखा पर्दछन् ।

परम्पराबाट मुक्त भई मौलिक र गुणस्तरीय महाकाव्य लेखन तथा प्रकाशन हुनु यस कालको प्रमुख विशेषता मानिन्छ । सामाजिक, ऐतिहासिक, पुराकथात्मक, पौराणिक लगायत विविध विषयको प्रस्तुति यस कालका महाकाव्यमा पाइन्छ । वनकुसुम, पृथ्वीराज चौहान र महाराणा प्रताप ऐतिहासिक विषय वस्तुमा आधारित महाकाव्य हुन् भने सुलोचना सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित महाकाव्य हो । शाकुन्तल र आदर्श राघव पौराणिक विषय वस्तुमा आधारित महाकाव्य हुन् । देवकोटाको प्रमिथसले नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा ग्रिसेली पुराकथामा आधारित पहिलो स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी महाकाव्य हुने श्रेय पाएको (शर्मा, २०५९ : ८०-१२६) उल्लेख पाइन्छ । यस कालमा आदर्श

राघव जस्तो कुशल शिल्प प्रधान महाकाव्य तथा तरुण तपसी जस्तो भाव र शिल्पको अपूर्व सन्तुलन भएको महाकाव्य देखा परेका छन् भने शास्त्रीय महाकाव्य मान्यतालाई पूर्णतः बेवास्ता गर्दै रचना गरिएको बौद्धिकताले भरिपूर्ण चिसो चुल्हो जस्तो प्रयोगशील महाकाव्य पनि यसै काल खण्डमा प्रकाशित भएको छ । संस्कृत वर्णमात्रिक छन्द, लोक गीति छन्द र गद्य कविताको प्रयोग हुनु, प्राचीन आर्य संस्कृति प्रतिको भुकाव र अध्यात्म दर्शनका विविध स्वरूपको चित्रणमा केन्द्रित हुनु यस कालका प्रमुख विशेषता (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६५ : २६४) रहेको देखिन्छ । यस कालका केन्द्रीय प्रतिभा मानिने देवकोटाका महाकाव्य भाव सौन्दर्यका दृष्टिले उत्कृष्ट मानिन्छन् । त्यसैले यो अवधि महाकाव्यको उत्कर्ष कालका रूपमा चिनिन्छ ।

(ख) देवकोटा उत्तर काल (वि.सं. २०१७ – हालसम्म) :

देवकोटाभन्दा पछिको समय भएकाले यस समयलाई देवकोटा उत्तर काल भनिएको हो । यस समयमा देखिएका प्रमुख महाकाव्य र महाकाव्यकारहरूमा कृष्ण प्रसाद घिमिरेका देश नरेश (२०१७), राष्ट्रिय चरित्र (२०१७) र कादम्बरी (२०४३), गोविन्द्र प्रसाद भट्टराईका पृथ्वी महेन्द्र (२०१९) र भावना (२०२०), मोदनाथ प्रश्रितका मानव (२०२३) र देवासुर सङ्ग्राम (२०३०), मोदनाथ शर्मा(शास्त्री)का भानु (२०२४) र गणेश (२०४९), हरिहर शास्त्रीका उषा विनोद (२०२४), रम्भा (२०३२) र घाम भुल्कियो (२०३६), गुण राज उपाध्यायका श्रीकृष्ण सन्देश (२०२९), भरत मिलन (२०२९) र शाहवंश (२०३९), जयदेव पौडेलको गोरखाख्यायिका (२०३३), नीर विक्रम प्यासीको दबला (२०३४), उमा नाथ शास्त्रीको मकवानीवाला (२०३५), श्रीहरि फुयालको आँसुको सङ्ग्राम (२०३६), जगदीश शमशेर राणाको नरसिंह अवतार (२०३७), गणेश बहादुर खत्रीको चमेली चन्द्र (२०३७), भरत राज मन्थलीयका देवयानी (२०३९), महारामायण (२०५०) र श्रुति सौरभ (२०५८), रामचन्द्र गिरीको सामाजिक दर्पण (२०३९), भरत राज पन्तको दोभान (२०४१), मोहन दुखुनको मन्दाकिनी (२०४३), भोग्य प्रसाद भण्डारीको षडानन्द चरित (२०४३), गौरी शङ्कर उपाध्यायको शङ्कर (२०४४), तुलसी राम कश्यपका जन्मभूमि (२०४३), आमा (२०४५) र मन्थन (२०५०), वासुदेव त्रिपाठीको राजकुमारी वासवदत्ता (२०४५), पवन कुमार खनालका रामदास (२०४५), मा (२०४५), बिम्ब प्रतिबिम्ब (२०४५) र स्वदेशी सुमन (२०४८), भानुभक्त पोखरेलको मृत्युञ्जय (२०४७) र जागृति राग (२०५६), चन्द्र प्रसाद ढुङ्गानाको भीमयात्रा (२०४७), शैलेन्दु प्रकाश नेपालका जुनु (२०४८), अनामिका (२०५६) र डायना (२०६१), रामनाथ खनालका प्रजातन्त्रोदय (२०४८) र पाण्डु (२०४९), रमेश खकुरेलका सरिता नानी (२०४९) र स्रग्धरा (२०५९), ज्ञान बहादुर ढुङ्गानाको गौरीशङ्करायण (२०४८), लक्ष्मी प्रसाद पोखरेलको वेन वैज्य वर्णन (२०४९), मदन देव भट्टराईको जीवन स्मृति (२०५१), गोपी कृष्ण अधिकारीको आर्यावर्त (२०५१) र गङ्गा (२०५५), ओमवीर सिंह बस्न्यातका

पृथ्वी (२०५०), पासाङ ल्हामु (२०५४) र सेवा सैनिक भ्रूपट (२०५६), रमेश चन्द्र अधिकारीका पद्मदुर्गा (२०५३) र सीतायण (२०५३, हालसम्म १-८ भाग प्रकाशन भइसकेको), राम प्रसाद ज्ञवालीको औंसीका फुलहरू (२०५३), गोपाल पराजुलीको हिमालमाथि आलेख (२०५३), देशमाथि आलेख, पृथ्वीमाथि आलेख र नयाँ ईश्वरको घोषणा (२०६०), चन्द्र प्रसाद न्यौपानेका सोल्मु (२०५३), प्रत्याघात (२०५५) र सीमाना (२०५८), पूर्णानन्द भट्टको शान्ति विज्ञान (२०५३), पूर्ण प्रकाश नेपाल 'यात्री'का वसन्त पल्लव (२०५५), सिजापतिबाला (२०५७), सिद्धिचरण सञ्चरण र राष्ट्रकवि (२०६६), भीष्म राज प्रसाईको आत्म समर्पण (२०५५), भुवन हरि सिग्देलका धरणीधर (२०५५), मेनुका (२०५६) र विभुधारा (२०६१), तारिणी प्रसाद कोइरालाको नैनी (२०५६), नारायण प्रसाद उपाध्यायको त्रिजन्मा (२०५६), ऋषिराज न्यौपानेको पुष्पाञ्जलि (२०५७), दुर्गा प्रसाद अधिकारीको बाला गुरु (२०५६), उमानाथ घिमिरेको सागरको आधुनिक भागवत् (२०५६), पोषराज पौडेलको सहिद गाथा (२०५७), शिव गोपाल रिसालको पद्मकन्या (२०५७), नरेन्द्र पराशरको गौरी शङ्कर (२०५८), जीवराज पोखरेलको शिक्षक शिष्य संवाद (२०५८), कुलचन्द्र कोइरालाको भीमसेन थापा (२०५९), चन्द्र प्रसाद न्यौपानेको गौतम बुद्ध (२०५९), कृष्ण प्रसाद भट्टराईका केवलमान (२०६०) र अन्त्यारम्भ (२०६१), नीलकण्ठ भट्टराईको महामानव (२०६३), बुनु लामिछानेका याचना र विद्रोही इन्द्र कुमारी (२०६४), विष्णुराज आत्रेय (लाटो साथी) को वैदेही (२०६४), सोम राज अभयको विद्रोही काले (२०६५), नवराज लम्सालको कर्ण (२०६६) आदि प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

यस कालमा नरसिंह अवतार (२०३६) जस्तो नेपाली महाकाव्य जगत्मा पहिलो प्रयोगवादी महाकाव्य एवम् मानव (२०२३) र देवासुर सङ्ग्राम (२०३०) जस्ता प्रगतिवादी धाराका उत्कृष्ट महाकाव्यहरू रचना भएका देखिन्छन् । देवकोटाले पृथ्वीराज चौहान महाकाव्यमा पहिल्यै लोकछन्दको प्रयोग गरिसकेका भए पनि प्रकाशनका दृष्टिले नीर विक्रम प्यासीको दबला (२०३४) लोकछन्दको प्रयोग भएको पहिलो महाकाव्य बन्न पुगेको छ (शर्मा, २०५९ : ३४६) । यस समयका देश नरेश, पृथ्वी महेन्द्र, राष्ट्रिय चरित्र जस्ता महाकाव्यले राज स्तुतिपरक महाकाव्य परम्परालाई पनि जीवित राखेको पाइन्छ । दबला र मकवानीवाला जस्ता महाकाव्य ऐतिहासिक विषय वस्तुमा आधारित देखिन्छन् ।

जगदीश शमशेर राणाको नरसिंह अवतार र भानुभक्त पोखरेलको मृत्युञ्जयमा क्रमशः मिथकीय र स्वैर कल्पनात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । भानुभक्त पोखरेलले आफ्नो महाकाव्य मृत्युञ्जयमा पौराणिक कथावस्तुलाई स्वैर कल्पनामा ढालेर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । गोविन्द प्रसाद भट्टराईको भावना गुणराज उपाध्यायको श्रीकृष्ण सन्देश र भरत मिलन जस्ता पौराणिक विषय वस्तुमा आधारित महाकाव्य पनि यस कालमा देखिन्छन् । यस समयका हरिहर शास्त्रीको उषा विनोद, तुलसी रामको

जन्मभूमि, शैलेन्दु प्रकाशको जुनु सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित महाकाव्यका रूपमा स्थापित भएको (ढुङ्गेर र दाहाल, २०६५ : २६५) टिप्पणी समालोचकको छ ।

मानव जस्तो प्रगतिशील र नरसिंह अवतार जस्तो प्रयोगवादी महाकाव्य रचना हुनु यस अवधिको उल्लेख्य प्राप्ति हो । नरसिंह अवतार, दोभान, मृत्युञ्जय, मानव, औंसीका फूलहरू र अनामिकाले जुन भाव र शिल्प सौन्दर्य प्राप्त गरेका छन्, त्यो अरू महाकाव्यले प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन (गौतम, २०५७ : ७) भनेर समीक्षा गरेको पाइन्छ । विषयगत र धारागत हिसाबले देवकोटा उत्तर कालका महाकाव्यको योगदान विशिष्ट देखिन्छ तर सौन्दर्य चेतना, जीवन दृष्टि एवम् कलात्मक परिपक्वताका दृष्टिले भने देवकोटा कालीन उचाइलाई छुने महाकाव्य देवकोटाको मृत्युपछि हालसम्म देखा पर्न सकेको छैन । त्यसैले देवकोटा युग नै नेपाली महाकाव्यको उत्कर्ष युगको रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ ।

४.३ नेपाली महाकाव्य परम्परामा केवलमान

नेपाली समाजको यथार्थ अवस्था नै यस महाकाव्य रचनाको पृष्ठभूमि देखिन्छ । द्वन्द्व र गरिबीको मारमा थिचिएको नेपाली समाजको चित्र यसमा उतारिएको छ । पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रमा पर्ने पाँचथर जिल्लाको दुर्दिम्बा गाउँ निवासी केवलमान लिम्बू काम र मामको खोजीमा वैदेशिक रोजगारीका लागि साउदी अरब पुगेको हुन्छ । साहुको हत्या र लुटपाट गरेको आरोपमा साउदी अरबको अदालतले उसलाई वि.सं.२०६० वैशाख २५ गते मृत्युदण्ड दिन्छ । यही सत्य घटनालाई मूल विषय वस्तु बनाएर यो महाकाव्य सिर्जना भएको देखिन्छ ।

यही मूल घटना र अन्य विभिन्न प्रसङ्गिक कथावस्तु यसका पृष्ठभूमिमा रहेका छन् । हाम्रै समाजको कथानक, पात्र, परिवेश र जीवन दर्शन नै केवलमान महाकाव्यको मूल प्राप्ति र चर्चाको केन्द्र पनि हो । यथार्थ घटनामा आधारित सामाजिक महाकाव्यका रूपमा यो नेपाली महाकाव्य परम्परामा जीवन्त रहेको देखिन्छ ।

हुन त सामाजिक विषय वस्तु अङ्गीकार गरेर महाकाव्य रचना गर्ने परिपाटीको सुरुवात महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले सुलोचना महाकाव्यबाटै गरेका हुन् । यस्तै समको चिसो चुल्हो, मोदनाथ प्रश्रितको मानव हुँदै उषा विनोद, मन्दाकिनी, आँसुको सङ्ग्राम, औंसीका फूलहरू आदि महाकाव्य सामाजिक कथानककै धरातलमा उभिएका छन् । तर, ती घटना र पात्र कवि कल्पनामा आधारित देखिन्छन् ।

यसैगरी नेपाली लोकलयलाई माध्यम बनाएर कविले यो काव्य प्रस्तुत गरेका छन् । महाकवि देवकोटाले मुना मदन र माधव प्रसाद घिमिरेले पापिनी आमा खण्डकाव्य रचना गरेर लोकलयलाई

काव्यको लयका रूपमा स्थापित गराएका थिए भने देवकोटाले पृथ्वीराज चौहान महाकाव्यमै लोकलयको सफल प्रयोग पनि गरिसकेको देखिन्छ ।

यस्तै रामनाथ खनालले प्रजातन्त्रोदय (२०४८), शैलेन्दु प्रकाश नेपालले 'जुनु' (२०४८) मदन देवले जीवन स्मृति (२०५१) जस्ता महाकाव्य रचना गरेर १६ अक्षरे भ्याउरे लयलाई नेपाली महाकाव्यमा स्थापित गरी चिनाइसकेका छन् (शर्मा, २०५९ : १८९) । त्यही लयका साथ १४ अक्षरे सवाई लयलाई समेत काव्यमा समेटेर भट्टराईले नेपाली महाकाव्य परम्परामा एउटा इँट थप्ने काम गरेको देखिन्छ ।

पात्रका दृष्टिले हेर्दा पनि नेपाली ग्रामीण समाजको साक्षर लिम्बू जातिको युवालाई कविले नायकका रूपमा स्थापित गरेका छन् । चिसो चुल्होको सन्ते दमाई र मानव महाकाव्यको मोहन जस्तो केवलमान महाकाव्यको नायकले समाजका गतिविधि टुलुटुलु हेरेर बस्दैन, बरु त्यसप्रति टिप्पणी गर्दै सुधारको भावना प्रस्तुत गर्दछ । यसर्थ, यस महाकाव्यको पात्र केवलमान अन्य दुई चर्चित महाकाव्यको भन्दा सशक्त लाग्छ । यसले पनि महाकाव्यको उचाइ बढाएको देखिन्छ ।

हिन्दू दर्शनकै एउटा पाटोका रूपमा समाजमा प्रचलित लिम्बू संस्कृति र हिन्दू धर्मविच तालमेल खोज्ने काम पनि यस महाकाव्यमा भएको छ । यसले सांस्कृतिक तथा धार्मिक समन्वयको सन्देश समेत दिएर महाकाव्य परम्परामा नवीन मोड ल्याएको देखिन्छ ।

गाउँ, सहर हुँदै विदेशसम्मको व्यापक परिवेश चित्रणका दृष्टिबाट पनि यस महाकाव्यले महत्त्व राखेको देखिन्छ । लिम्बू, हिन्दु र मुस्लिम संस्कारको समन्वय र मिल्दा अमिल्दा पक्ष केलाउने काम यस महाकाव्यले गरेको हुँदा महाकाव्य परम्परामै केवलमानले छुट्टै महत्त्व राख्न पुगेको देखिन्छ ।

एक्काइसौं शताब्दीको पछिल्लो साहित्यिक अभियानका रूपमा लिइएको स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको माला-२ अन्तर्गत प्रकाशित यो महाकाव्यले विद्वान्देखि साक्षरसम्म सबै वर्गका साहित्य अनुरागीलाई लक्षित पाठक मानेको छ (भट्टराई, २०६० : आफ्नै भनाइ) । तसर्थ, यसको कथानक, पात्र, शिल्पशैली, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, छन्द तथा लय सबै सामान्य भन्दा सामान्य पाठक अनुकूल छन् । यस कारण यस महाकाव्यले सबै स्तरका पाठकको मन जित्ने सम्भावना जीवित देखिन्छ । महाकाव्य जस्तो स्तरीय एवम् गरिमामय विद्यालाई सरलतम बनाएर प्रस्तुत गरिएको कारण यसको महत्त्व भन् बढेको देखिन्छ ।

४.४ केवलमान महाकाव्यको धारागत अध्ययन

नेपाली महाकाव्यको उठान कालदेखि हालसम्म आइपुग्दा विभिन्न धाराको प्रभाव महाकाव्य जगत्मा पर्न गएको देखिन्छ । विभिन्न समयमा विविध धारा तथा उपधारामा महाकाव्य रचना भएका

छन् । नेपाली महाकाव्य लेखन परम्परामा देखिएका मुख्य धारा र त्यस धाराका प्रतिनिधि महाकाव्यलाई निम्न अनुसार हेर्न सकिन्छ :

- क) स्वच्छन्दतावादी धारा : शाकुन्तला, सुलोचना, महाराणा प्रताप, वनकुसुम, मकवानीवाला आदि ।
- ख) परिष्कारवादी धारा : तरुण तपसी, आदर्श, राघव, त्रिजन्मा आदि ।
- ग) नव परिष्कारवादी धारा : दोभान, देवयानी आदि ।
- घ) स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धारा : प्रमिथस, दबला, मृत्युञ्जय आदि ।
- ङ) प्रगतिवादी धारा : मानव, देवासुर सङ्ग्राम, औंसीका फूलहरू आदि ।
- च) प्रयोगवादी धारा : नरसिंह अवतार, नीलो मह, मन्दाकिनी आदि ।
- छ) भक्तिवादी आध्यात्मिक धारा : श्रीकृष्ण सन्देश, भरत मिलन आदि ।

नेपाली महाकाव्यको धारागत विकास क्रम अध्ययन गर्दा केवलमान महाकाव्यले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको जस्तो स्वच्छन्दतावादको पूर्ण अनुसरण गरेको देखिँदैन न त सोमनाथ सिग्दाल र लेखनाथ पौड्यालको जस्तो परिष्कारधर्मिता नै अँगाल्न सकेको छ । यस्तै बालकृष्ण सम र जगदीश शमशेर राणाको जस्तै प्रयोगधर्मिता पनि यसमा पाइँदैन । केवलमान यथार्थ विषय वस्तुको धरातलमा प्रगतिशील अन्तर्भाव प्रस्तुत गर्ने सामाजिक महाकाव्य हो । शिल्पशैलीका दृष्टिले यसमा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रभाव परेको भेट्टाइन्छ ।

विषय चयन र पात्र विधानका दृष्टिले प्रयोगवादी धाराको प्रभाव परे जस्तो देखिए पनि यसमा नवीन प्रयोगको अभाव छ । लोकलयको प्रयोगलाई नवीन प्रयोग मान्न सकिँदैन किनभने केवलमान प्रकाशित हुनु अघि नै लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले खण्डकाव्य र महाकाव्य दुवैमा यसको प्रयोग गरि सकेका छन् । यस्तै दबला, जुनु, चमेली चन्द्र, जीवन स्मृति जस्ता महाकाव्यमा उनीपूर्वकै महाकाव्यकारले यसलाई सफलतासाथ उभ्याएर महाकाव्यको स्थापित लयका रूपमा परिचित गराइ सकेका छन् ।

यस्तै सुलोचनादेखि नै देवकोटाले उठाइ सकेको सामाजिक विषय वस्तु समको चिसो चुल्हो, मोदनाथ प्रश्रितको मानव हुँदै राम प्रसाद जवालीको औंसीका फूलहरूसम्म आइ पुग्दा स्थापित भइ सकेको छ । तसर्थ, कथावस्तुका दृष्टिले पनि यो महाकाव्य नवीन प्रयोगधर्मी बन्न सकेको देखिँदैन ।

महाकाव्य रचनाका पूर्वी तथा पाश्चात्य महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताका पर्खाल भत्काउँदै महाकाव्यको फाँटमा सल्बलाएको एउटा सुन्दर फूल हो, जसले सामाजिक विषय वस्तु उठाएर सामाजिक जन जीवनका विविध पाटा खोतल्दै प्रगति पथतर्फ उन्मुख हुने सन्देश प्रदान गरेको छ । आर्थिक घोटाला, ठगी, चेलीबेटी बेच बिखन, राजनीतिक तथा सामाजिक द्वन्द्व आदिको चित्रण गरेर हाम्रै समाजका भोक, रोग, अभाव, दुःख र पीडाले छटपटाएको ग्रामीण जन जीवन र त्यसले अन्य

क्षेत्रमा पारेको प्रभाव यस महाकाव्यमा सफल चित्रण गरिएको छ । समग्रमा नेपाली जन जीवनको विहङ्गम चित्र उतारेर आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक, राजनीतिक जागरण र विकासको शङ्खनाद गरेको देखिन्छ ।

विषय वस्तु अनुसारका पात्र र तिनीहरूको चरित्र उतार्ने क्रममा कविले प्रगतिशील सोच प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । पूर्वीय दर्शनसँग नजिक भएर कविले प्रकृति र जीवनबिच तादात्म्य देखाउँदै शून्यवाद र पुनर्जन्मवादको व्याख्या गरेको देखिन्छ । यो स्वच्छन्दतावादी काव्य प्रवृत्तिको द्योतक हो । वैयक्तिकता, काल्पनिकता, विद्रोहात्मकता, भावुकता, प्रकृति प्रेम, सौन्दर्य चेतना, कृत्रिमताबाट मुक्ति, सङ्गीतात्मकता, मानवतावादी दृष्टिकोण जस्ता प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादका प्रमुख मान्यता हुन् (शर्मा र लुईटेल, २०६१ : २८९) । यी मान्यता यस महाकाव्यले पनि केही आत्मसात गरेको देखिन्छ । यस अर्थमा केवलमान स्वच्छन्दतावादको नजिक देखिन्छ ।

कविले केवलमान महाकाव्यमा पनि वैयक्तिक रुचि र चाहनालाई अभिव्यक्ति दिँदै सत्य घटनाको माध्यमबाट कल्पनाको महासागरमा पौडेर सामाजिक विद्रोहको स्वर उरालेको देखिन्छ । परम्परागत शास्त्रीय शैली र कृत्रिम जीवन शैलीप्रति असहमति जनाउँदै सुन्दर प्रकृति चित्रण र साङ्गीतिक प्रस्तुतिका साथ केवलमान, सर्मिला, सङ्गीता, सविना, माहिँलो र कान्छो भाइ जस्ता पात्र र तिनीहरूका क्रियाकलापका माध्यमबाट स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई अङ्गीकार गरेको देखिन्छ । यस्तै केवलमान महाकाव्य समसामयिक विषय वस्तुमा आधारित प्रगतिशील अन्तर्भावना भएको महाकाव्यका रूपमा स्थापित हुन पुगेको देखिन्छ ।

भाव, भाषा, शैली, पात्र, कथानक आदि क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादको फलक देखिन्छ । यस्तै समाजका विविध घटनालाई एकीकृत गरी महाकाव्यको स्वरूप दिने भट्टराईले पुराना, थोत्रा कुरीति तथा परम्परालाई पखालेर स्वच्छ समाज निर्माणको पक्षमा आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छन् । केवलमान र सङ्गीतालाई नायक नायिका बनाएर समाजका पीडा, व्यथा, विकृति एवम् विसङ्गति विरुद्ध आवाज उठाई समाज शुद्धीकरणको पक्षमा कविले आफ्ना प्रगतिशील विचार व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

४.५ केवलमान महाकाव्यको प्रवृत्तिगत अध्ययन

केवलमान महाकाव्य समाजका यथार्थ घटनालाई मूल कथानक बनाएर रचना गरिएको महाकाव्य हो । सामाजिक कथानक टपक्क टिपेर महाकाव्यमा प्रस्तुत गर्नु भट्टराईको काव्यिक प्रवृत्तिकै रूपमा देखा परेको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान राजनीतिक द्वन्द्व, अन्तर्द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गतिजन्य विद्रोह तथा दमनबिचको लडाइँ, गरिवीले निम्त्याएको समस्या, वैदेशिक रोजगारमा जाने होडबाजी र यसभित्र मौलाएको ठगीप्रथा, नेपाली नारीको विवशता तथा चेलीबेटी बेच बिखनको

समस्यालाई महाकाव्यले समेटेर त्यस्ता घटनालाई उदाङ्गो पार्दै सुधारका लागि आवाज उठाएको देखिन्छ ।

यसरी विविध प्रसङ्गलाई जोडेर लोकलयमा सामान्य पाठकले पनि पढ्न र बुझ्न सक्ने बनाएर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यो स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको मान्यता र कविको काव्यगत प्रवृत्तिका रूपमा देखा परेको छ (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) ।

समाजका आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, शैक्षिक, धार्मिक, सांस्कृतिक आदि पक्षमा देखिएका मिल्दा तथा अमिल्दा पक्षको चित्रण गरेर सुधारको सन्देश दिनु यस महाकाव्यमा कविको प्रवृत्तिकै रूपमा देखिन्छ । काव्यभित्र काठमाडौंको प्रदूषित वातावरणको चित्रण, धार्मिक क्षेत्र तथा मठ मन्दिरको दुरवस्था, मानवीय सभ्यताको वकालत, भाइभाइबिचको द्वन्द्व चित्रण, गरिबीका कारण नेपाली समाजले भोगेको पीडा वर्णन अनि विविध धर्म, संस्कार र संस्कृतिको चित्रण गरिनुले कविको यस प्रवृत्तिको झलक दिएको पाइन्छ । साहित्य सिर्जना र काव्य रचनालाई कुनै नियम र बन्धनमा बाँध्नु नहुने मान्यता राख्ने (शोधार्थी : परिशिष्ट खण्ड) भट्टराईले केवलमानको पात्र चयन, प्रस्तुति, भाषाशैली आदि क्षेत्रमा पनि आफ्नै प्रवृत्ति प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । समाजका सामान्य पात्र र घटनालाई पनि काव्यात्मक स्वरूप दिई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता दुर्दिम्बा गाउँको गोठालो केवलमान लिम्बूलाई पात्रको रूपमा चयन गरेर स्थापित गरेका छन् ।

हाम्रो समाजका आपसी लेनदेन, साहु, आसामी, पुस्ता हस्तान्तरण जस्ता सामान्य विषय वस्तुलाई पनि काव्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान दिएर वर्णन गर्ने प्रवृत्ति भट्टराईले काव्यमा देखाएका छन् । सासूले बुहारीलाई साँचो सुम्पनु, गौरीखेत धितो राखेर र मामासँग केही सापटी लिएर विदेश गएको देखाउनु यस प्रवृत्तिका उदाहरण हुन् ।

यस्तै सामान्य पात्र लिएरै पनि हिन्दू दर्शनमा आधारित इहलोक र परलोकको व्याख्या, पुनर्जन्मवाद, ईश्वरीय सृष्टि र स्थितिको व्याख्या, लिम्बू संस्कृति र मुन्धुमको सहाराले बौद्ध दर्शनको शून्यवादको चर्चा गरेर कविले आफ्नो धर्म, संस्कृति, परम्पराप्रति अगाध आस्था राख्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । यसरी काव्यले धर्म, संस्कृतिमाथि चिन्तन गर्दै पुनर्व्याख्या समेत प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

यसैगरी, राष्ट्रिय चिन्तन पनि काव्यको प्रवृत्तिगत विशेषता बनेर प्रकट भएको पाइन्छ । राष्ट्रका विविध पक्षमा देखा परेका अमिल्दा पक्ष खोतलेर तिनलाई मिलाई स्वच्छ समाजको निर्माण गर्नु पर्ने र युवा समाजमा जागरण ल्याई राष्ट्र निर्माण खातिर अग्रसर हुनु पर्ने सन्देश यस काव्यले दिन खोजेको देखिन्छ ।

यस महाकाव्यले अँगालेको अर्को प्रवृत्ति प्रकृति चित्रण पनि हो । अनन्त विश्वका समस्त विधि विधान प्रकृतिभित्र पर्दछन् । यही मान्यताका आधारमा जीवनका सुख, दुःखसित प्रकृतिका आरोह,

अवरोह चित्रण गर्ने प्रवृत्ति यस महाकाव्यमा पाइन्छ। केवलमानको जीवनचर्यालाई प्रकृतिसँग तुलना गरेर कविले यसको छनक दिएका छन्।

लिम्बू संस्कृतिका जन्म, मृत्यु, विवाह आदि कार्यमा अवलम्बन गरिने संस्कारको चित्रण तथा पशुपति, पुराण, मुन्धुम आदिको उल्लेख गरेर कविले काव्यमा आस्तिक भाव प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। आस्तिक प्रवृत्ति यस काव्यमा आद्योपान्त देख्न सकिन्छ।

मानवतावादी स्वर प्रस्तुत गर्नु पनि काव्यको अर्को प्रवृत्ति हो। मृत्यु, हत्या, लुटपाट, ठगी, अमानवीय व्यवहार र जबरजस्ती करणी जस्ता घटनाको सूक्ष्म आलोचनाका माध्यमबाट कविले आफ्नो मानवतावादी स्वर काव्यमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ।

केवलमान महाकाव्यले राष्ट्रको समसामयिक स्थितिप्रति अत्यन्त संवेदनशील बन्दै हाम्रो वर्तमान सामाजिक अवस्थालाई सजीव तुल्याउने काम गरेको छ। साथै, विविध सान्दर्भिक घटना र प्रसङ्ग जोडेर राष्ट्र र समाजप्रतिको चिन्तनशील प्रवृत्ति यस काव्यमा प्रकट भएको देखिन्छ। सामाजिक विषय वस्तुमा आधारित भएर रचना गरिएको भए पनि विविध प्रसङ्गमा दर्शनका गहन भाव प्रस्तुत भएका छन्। दुवै देवरहरू तथा केवलमानको मृत्यु भोग्न विवश नायिकालाई अन्तिम संस्कारका क्रममा केवलमानको गोडा समातेर जीवनको अकाट्य सत्य स्वीकार गर्दै आत्माको चिरशान्तिको कामनाका साथ फेरि अर्को जन्ममा पुनः मिलन हुने कुरा व्यक्त गर्न लगाएर कविले काव्यमा आत्मीय प्रेम र हिन्दु दर्शनप्रतिको आस्था प्रकट गरेको देखिन्छ।

यसरी हेर्दा केवलमान महाकाव्यले परम्परागत असमान समाजप्रति विद्रोह, राजनीतिक स्वार्थी खेलप्रति आक्रोश, भ्रष्टाचार, ठगी, हिंसात्मक प्रवृत्ति आदिप्रति असहमति जनाउँदै मानवतावादी राष्ट्रवादी स्वर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। यिनै यस काव्यका मूल प्रवृत्ति पनि हुन्।

४.६ नेपाली महाकाव्य परम्परामा कृष्ण प्रसाद भट्टराईको योगदान

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको परम्परा त्यति लामो छैन। नेपाली कविताको आधुनिक कालमा आएर मात्र महाकाव्य लेखन परम्परा फस्टाउन थालेको पाइन्छ। नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्पजस्तो थियो। मलाई अभाव पूरा गर्ने इच्छा पलाएर आएको लेखें (देवकोटा, २०६१ : वक्तव्य) भन्ने देवकोटाको उद्गारका साथ आधुनिक महाकाव्यको विकास क्रम अघि बढेको देखिन्छ।

नेपाली साहित्यले लगभग ६ दशकको महाकाव्य यात्रा पार गरिसक्दा अनेक महाकाव्य र महाकाव्यकार जन्मिसकेका छन्। अनेक धारा, प्रवृत्ति र वाद लिएर अघि बढेको महाकाव्य लेखन परम्पराको पछिल्लो चरणमा फस्टाउँदै गएको समसामयिक धारा अन्तर्गत देखिएका एक महाकाव्यकार हुन्— कृष्ण प्रसाद भट्टराई। यिनले भिन्नभिन्न विषय वस्तु, मूल्य, मान्यता र प्रवृत्ति बोकेका दुईओटा महाकाव्य केवलमान (२०६०) र अन्त्यारम्भ (२०६१) नेपाली महाकाव्य जगतलाई प्रदान गरेका छन्।

तीन दशक लामो कविता यात्रापछि महाकाव्यको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका भट्टराईले फरक धार र फरक विषय वस्तु चयन गरेर यी दुई महाकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ। अर्को केवलमान महाकाव्यले सामाजिक कथानक र समसामयिक विषय वस्तु समेटेको छ, भने उनको दोस्रो महाकाव्य अन्त्यारम्भले विश्वका आदिभौतिक, आदिदैविक तथा हिन्दु दर्शनको उत्पत्तिवाद र महान् वैज्ञानिक चार्ल्स डार्विनको जीववादको सारभूत कुरालाई विषय वस्तुका रूपमा समेटेको देखिन्छ।

भट्टराईको केवलमान महाकाव्यले नेपाली ग्रामीण जन जीवनका समसामयिक समस्या चित्रण गर्नुका साथै नेपाली राजनीतिक वातावरण र त्यसले देशमा पारेको प्रभावलाई सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। देशमा विद्यमान भाइभाइविचको द्वन्द्व, गरिबीका कारण वैदेशिक रोजगारीमा जान बाध्य नेपाली युवाको पीडा, व्यथा तथा परिवारले भोग्नु पर्ने विवशतालाई पनि यस महाकाव्यले समेटेको देखिन्छ। यस्तै देशमा विद्यमान ठगी प्रथा र सरकारी संयन्त्रको असक्षमता चित्रण गर्दै सुधारको सन्देश दिने काम यस महाकाव्यमार्फत् कविले गरेको देखिन्छ। केवलमान महाकाव्यका बारेमा समालोचकको भनाइ छ- 'केवलमान जस्तो पठनीय र सङ्ग्रहणीय सिर्जना नेपाली काव्य जगतको अविस्मरणीय मणि हो' (शर्मा, २०६० : उपोद्घात)।

उनको अन्त्यारम्भ महाकाव्य भने नेपाली महाकाव्य परम्परालाई सर्वथा नौलो बनेर देखा परेको देखिन्छ। वस्तु विन्यास, चरित्राख्यान र उद्देश्यमा यो महाकाव्य सर्वथा नवीन प्रयोग लिएर देखा परेको छ। यसले महाकाव्य लेखनका पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका महाकाव्यात्मक लक्षण अभिलक्षणका पर्खाललाई पूर्ण रूपले बेवास्ता गरेको देखिन्छ। अन्त्यारम्भ महाकाव्यको समीक्षा गर्दै अन्त्यारम्भबारे केही कुरा शीर्षकमा भनिएको छ- 'महाकाव्यका बाह्य उपलक्षण, सर्ग, छन्द, आख्यान, पात्रपात्री आदिका दृष्टिले पनि यसमा महाकाव्यात्मक प्रश्न उठाउन सक्छन् तर यसले एउटा नयाँ शैलीको महाकाव्य हुने श्रेय भने अवश्य पाएको छ' (कोइराला, २०६१ : १२०)।

यस्तै उक्त महाकाव्यको भूमिकामा अन्त्यारम्भबारे दुई शब्द शीर्षक दिएर मोहन कोइरालाले लेखेका छन्- 'महाकाव्यकारले एउटा विचित्र तथ्य यो काव्यमा अनुष्ठान गर्न खोजेका छन्, यही अनुष्ठानको प्राङ्गणमा कविले आफ्नो सुन्दर अभिव्यक्ति र नौलो बिम्बद्वारा यस काव्यमा प्रयोगधर्मी कार्य गर्न खोजेका छन्' (कोइराला, २०६१ : भूमिका खण्ड)।

यसरी हेर्दा उनका दुई महाकाव्यमध्ये पहिलो केवलमानले समाजको यथार्थ चित्रण उतारेको पाइन्छ, भने दोस्रो अन्त्यारम्भले परम्परागत अन्य महाकाव्यभन्दा पृथक् धारमा रहेर महाकाव्य परम्परामै नवीन धारको सिर्जना गरेको देखिन्छ।

साहित्य रचनाका लागि स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान नै सञ्चालन गर्ने भट्टराईले रचना गरेका दुई महाकाव्यमध्ये केवलमानका लक्षित पाठक सामान्य नेपाली नागरिक हुन् भने अन्त्यारम्भका लक्षित पाठक भनेका उच्च शिक्षित, विद्वान्, चिन्तक एवम् दार्शनिक वर्ग हुन्।

केवलमान सरल, स्पष्ट र बोधगम्य छ भने अन्त्यारम्भ बौद्धिकताले पूर्ण हुनुका साथै दर्शनको भारले थिचिएको छ। पाठकको स्तर अनुसार साहित्य लेखिनु पर्छ भन्ने स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको मान्यतालाई महाकाव्यकारले पूर्णतः पालना गरेको देखिन्छ।

कविले दुवै महाकाव्यमा भाव र भाषालाई सौन्दर्ययुक्त बनाएको देखिन्छ। राजनीतिको अनुभव, साहित्य सिद्धातको अध्ययन र सिर्जना अभ्यासले गर्दा महाकाव्यका गहनतम विषयलाई पनि कविले सरल शैलीमा उतार्न सकेका छन्।

सत्यतथ्य घटनामा आधारित सामाजिक विषय वस्तुलाई सजीव रूपमा चित्रण गर्न होस् वा अति प्राचीन पौराणिक विषय वस्तुलाई वैज्ञानिकताको कसीमा घोट्टै नवीन बनाएर प्रस्तुत गर्न होस् कवि सफल देखिन्छन्।

दुईओटा महाकाव्य लेखेर भट्टराईले महाकाव्यको सङ्ख्यात्मक वृद्धि त गरेका छन् नै साथै विविध सामाजिक, पौराणिक, दार्शनिक विषय वस्तुलाई विकासवादको सापेक्षतामा प्रस्तुत गरेर नवीन मूल्य, मान्यता र शैलीमा स्तरीय काव्य रचना गरेर गुणात्मक विकासमा पनि महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको देखिन्छ। पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्य सिद्धान्तको अध्ययन गरेर दुई महाकाव्य रचना गरेका भट्टराईले महाकाव्यको भण्डार भर्ने मात्र काम नगरी महाकाव्यको श्रीवृद्धि समेत गरेको देखिन्छ।

४.७ कृष्ण प्रसाद भट्टराईको महाकाव्यकारिताका मूल प्रवृत्ति

कविताको बृहत् रूप महाकाव्य विधामा हात हालेर परम्पराभन्दा भिन्न लय, भाव र विषय वस्तुका आधारमा महाकाव्य रचना गरी महाकाव्य रचनाको इतिहासमै नयाँ आयाम थप्ने काम कृष्ण प्रसाद भट्टराईले गरेको देखिन्छ। उनले भिन्नभिन्न विषय वस्तु, मूल्य, मान्यता र प्रवृत्ति बोकेका दुई ओटा महाकाव्य 'केवलमान' र 'अन्त्यारम्भ' नेपाली महाकाव्य जगतलाई प्रदान गरेका छन्। तीन दशक लामो समय कविता साधनामा तल्लीन भट्टराईले ६० को दशकको उत्तरार्धमा आएर मात्र महाकाव्यको क्षेत्रमा कलम चलाएको देखिन्छ। उनका यी दुई महाकाव्यमध्ये पहिलो महाकाव्य केवलमान सत्य घटनामा आधारित सामाजिक विषय वस्तुलाई च्याप्प समातेर लेखिएको छ भने दोस्रो महाकाव्य अन्त्यारम्भ आध्यात्मिक, आदिदैविक र आदिभौतिक विषय वस्तुमा आधारित छ।

केवलमान महाकाव्यले नेपाली ग्रामीण समाजका आर्थिक, समाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि अवस्थालाई सजीवताका साथ चित्रण गरेको पाइन्छ। यस महाकाव्यमा द्वन्द्व कालीन नेपाली समाजको चित्रण गर्दै हत्या, हिंसा र आतङ्कमा फस्नु नहुने सन्देश कविले समस्त पाठकलाई दिन खोजेका छन्।

विभिन्न प्रसङ्ग जोडेर महाकाव्यात्मक रूप दिए पनि यस महाकाव्यको मूल स्वरचाहिँ मुलुकको विषम परिस्थिति र त्यसकै कारण विदेश पलायन हुन बाध्य नेपाली युवाको कारुणिक चित्र

उतार्नु हो । केवलमान जस्तो पठनीय र सङ्ग्रहणीय सिर्जना नेपाली काव्य जगत्कै अविस्मरणीय मणि भएको (शर्मा, २०६० : उपोद्घात) चर्चा गरेका छन् ।

आजसम्मकै नेपाली महाकाव्यको इतिहासमा नौलो प्रयोग लिएर देखा परेका महाकाव्यकार भट्टराईको अर्को महाकाव्य अन्त्यारम्भ हो । यो वस्तु विन्यास, चरित्राख्यान र उद्देश्यमा बेग्लै बनेर प्रस्तुत भएको छ । महाकाव्यकारले एउटा विचित्र तथ्य यो काव्यमा अनुष्ठान गर्न खोजेको र आफ्ना सुन्दर अभिव्यक्ति र नौलो विम्बद्वारा यस महाकाव्यमा प्रयोगधर्मी कार्य गर्न खोजेकोले यसको साङ्गोपाङ्ग आकर्षक भएको (कोइराला, २०६१ : भूमिका खण्ड) चर्चा गरेका छन् ।

महाकाव्यकार भट्टराईका यी दुई महाकाव्य अध्ययन गर्दा उनका महाकाव्यमा पाइने प्रवृत्ति निम्न अनुसार देखिन्छन् :

क. विषय वस्तुगत विविधता

महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक तथा कवि कल्पना प्रसूतमध्ये एक हुनु पर्ने पूर्वीय मान्यता रहेको छ भने पाश्चात्य अवधारणा अनुसार ऐतिहासिक, दन्त्य कथात्मक तथा सत्यकथामा आधारित हुनु पर्छ । भट्टराईका दुई महाकाव्यमध्ये केवलमान पाश्चात्य धारणाको सत्य घटनामा आधारित छ भने अन्त्यारम्भ पूर्वीय मान्यता अनुसारकै पौराणिक विषय वस्तुमा आधारित छ । केवलमान महाकाव्यले सामाजिक यथार्थ घटनालाई सटिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेको छ ।

यस्तै पौराणिक विषय वस्तु समेटेको अन्त्यारम्भ महाकाव्यले प्राचीन वैदिक सनातन धर्म, आध्यात्मिक, आदिदैविक तथा आदिभौतिक विषय वस्तुलाई नवीनताको जलप लगाएर प्रस्तुत गरेको छ । सूत्रात्मक वा विम्बात्मक आकारमा ग्रहण गरिएको सर्जन यात्राको यस इतिवृत्तलाई पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्का विभिन्न दर्शन शास्त्रहरू, नृवंश शास्त्र, विकासवादी सिद्धान्त र पाश्चात्य पौराणिक मिथकीय चूर्णक समेतको सम्मिश्रणमा तयार पारिएको विषय वस्तुले कथानकीय आधार सूत्रको स्वरूप ग्रहण गरेको छ (कोइराला, २०६१ : ९९) । तसर्थ भट्टराईका महाकाव्यमा विषयगत विविधता पाइने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

ख. भावगत विविधता

भावगत विविधतायुक्त भट्टराईका महाकाव्य आआफ्नै शक्ति र सीमाका साथ रस निष्पत्तिर्तर्फ अधि बढेका छन् । जीवन जगत्का धार्मिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि विविध अनुभवलाई मानव हृदय संवेद्य बनाई प्रस्तुत गर्न कवि सफल देखिन्छन् । शृङ्गार, शान्त, करुण तथा वीर रसलाई यथा सम्भव पोख्ने काम महाकाव्यमा भएको छ । केवलमान महाकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा करुण आएको छ भने अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार, शान्त तथा कतैकतै वीर रस पनि आएको पाइन्छ ।

अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा शान्त रस आएको छ भने अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार आएको छ । यस महाकाव्यले रस परिपाकतर्फ भन्दा पनि सृष्टि, स्थिति र प्रलयको समग्र चक्रलाई विज्ञानसम्मत रूपबाट दार्शनिक परिवेशमा ल्याएर प्रस्तुत गर्नेतर्फ बढी चासो देखाएको छ ।

ग. प्रयोगशीलता

महाकाव्य लेखनका लागि पूर्व र पश्चिम दुवैतिर खास अभिलक्षणहरू स्थापित भएको पाइन्छ तर ती स्थापित मान्यताका पर्खालहरूलाई महाकाव्यकारले अन्त्यारम्भ महाकाव्यका माध्यमबाट भत्काइ दिएका छन् । यस महाकाव्यमा वस्तु विन्यास, चरित्राख्यान र उद्देश्यमा सर्वथा नौलो प्रयोग देख्न पाइन्छ । आख्यान, पात्र र कार्य व्यापारको अनुक्रम अनुशृङ्खलित भएर आएको छैन (शर्मा, २०६३ : ६६) । सर्गमा अभिव्यक्तिलाई विश्राम दिइए पनि अडानहरू तर्क सङ्गत र स्वाभाविक रूपमा लम्किन सकेका छैनन् । पात्रको रूपमा आएका ऊ (प्रकृति) र म (परब्रह्म वा पुरुष) पनि पूर्वीय तथा पाश्चात्य मान्यताभन्दा नितान्त पृथक् छन् ।

घ. हार्दिकता तथा बौद्धिकताको सङ्गम

भट्टराईका दुई महाकाव्यमध्ये पहिलो केवलमानका लक्षित पाठक भनेका सामान्य पाठक हुन् । यसको भाषाशैली पनि सरल नै भएकाले पाठकले बुझ्नलाई खासै बौद्धिक कसरत गरि रहनु पर्दैन भने अर्को महाकाव्य अन्त्यारम्भचाहिँ बौद्धिक कसरत नगरी पढ्दा बुझ्न निकै कठिन पर्छ । यस महाकाव्यका लक्षित पाठक सामान्य पाठक होइनन् । त्यसैले सामान्य पाठकका लागि यो दुर्बोध्य हुन सक्छ । यस महाकाव्यका पाठक भनेका ती पाठक हुन् जसले जीवन र जगत्लाई पढेर, बुझेर ज्ञान गर्नुका साथै अनुभूतिद्वारा सिद्ध गर्ने सामर्थ्य राख्दछन् (भट्टराई, २०६१ : आफ्नै भनाइ) ।

महाकाव्यको मूलपाठमा आएका स्कन्द पुराण हिमवत् खण्ड, योग वाशिष्ठ, वाक्पदीय, नासदीय सूक्त, ईशावाशयोपनिषद्, श्रीमद्भागवत, महाकाल संहिता, मुण्डकोपनिषद्, कठोपनिषद्जस्ता पूर्वीय वाङ्मयका अनेक सान्दर्भिक ग्रन्थ र तिनका सूक्तिको सन्निवेशले पनि यस महाकाव्यलाई विद्वान्हरूको विश्राम स्थलका रूपमा प्रस्तुत गरेको (कोइराला, २०६१ : १२५) टिप्पणी पाइन्छ । यसरी हेर्दा महाकाव्यकार भट्टराईमा सरल तथा जटिल दुवै खाले विषय वस्तुलाई सहज ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने क्षमता रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

ड. पूर्वीय तथा पाश्चात्य चिन्तन

महाकाव्यकार भट्टराईमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य चिन्तन उत्तिकै सशक्त रहेको पाइन्छ । उनले केवलमानको विषय वस्तु ग्रहणमा पाश्चात्य धारणा अँगालेको देखिन्छ भने अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा पूर्वीय

धारणा अनुरूपको विषय वस्तु चयन गरेको पाइन्छ। विषय वस्तु बाहेकका अन्य कुरामा पूर्वीय तथा पाश्चात्य अवधारणाको सम्मिश्रण पाउन सकिन्छ। पूर्वीय अवतारका कुरालाई ब्रह्माण्डको उत्पत्तिपछि जीवन विकासका स्वाभाविक धरातलमा राखेर पुनर्व्याख्या गर्न खोजिएको छ (शर्मा, २०६३ : ६८)। पूर्वका षड्दर्शन अनि महान् वैज्ञानिक चार्ल्स डार्विनका विकासवादी सिद्धान्तलाई आधार तलमा राखेर विमर्श गरिएका प्रसङ्गहरू काव्यमा प्रशस्त पाइन्छन्।

कालगति र भावनाको घोल मिलाएर
 घोलबाट
 आविष्कार गरेर चेतनाको
 उसले निर्गुण निराकार प्रतिक्रियाबाट
 निर्गुण, निराकार
 क्रियाको आविष्कार गरी
 र, स्वयम् अग्निरूप
 न्युट्रन बनी
 इलेक्ट्रोन बनी र
 प्रोटोन बनी र सर्जन यज्ञाग्निमा
 प्राणाग्निलाई प्रतिष्ठापित गरेर
 उसले
 जड जगत्को
 विस्तार आरम्भ गरी।

(अन्त्यारम्भ : २२-२३)

यसले नै पूर्व र पश्चिमको चुरो समन्वित भएको देखाएको छ।

जीवन भोगाइका दृष्टिले पूर्व आदर्शतर्फ कोल्टिएको छ र पश्चिम यथार्थतिर फर्किएको देखिए पनि अन्त्यतः दुवै मार्गहरू त्यही विराट् शून्य केन्द्रबाट वृत्तसम्म फैलिएको रहस्योद्घाटन भएको छ (कोइराला, २०६१ : ११५)। यसरी हेर्दा भट्टराईका महाकाव्य पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तन परम्पराको सङ्गम स्थल बनेको पाइन्छ।

च. राष्ट्रिय चिन्तन

महाकाव्यकार भट्टराईले आफ्ना महाकाव्यमा राष्ट्रिय चिन्तनलाई स्वतः स्फूर्त रूपमा अभिव्यक्ति दिएका छन्। केवलमानमा राष्ट्रमा विद्यमान द्वन्द्व, त्रास, भ्रष्टाचार, गरिबी आदि विषय वस्तुलाई च्याप्प समातेर आफ्नो काव्यमा कैद गरेका छन् (शर्मा, २०६० : 'उपोद्घात')। देशमा

विद्यमान हत्या र अराजकतालाई त्यागेर देशलाई शान्ति र समुन्नतितर्फ अग्रसर गराउन केवलमान महाकाव्य मार्फत् भट्टराईले जोड दिएका छन्। महाकाव्यकार स्वयम्ले नै भोगेका, देखेका एवं साक्षात्कार गरेका सत्यहरूलाई यस काव्यले समेटेको हुँदा राष्ट्रिय चिन्तनकर्मीहरूलाई रत्याउनेछ, भन्ने पूर्ण आशाका साथ यो केवलमान महाकाव्य रचना गरेको स्वयम् महाकाव्यकारको भनाइ रहेको छ (भट्टराई, २०६० : 'आफ्नै भनाइ')। समग्रमा भन्नुपर्दा राष्ट्रभित्रका विविध पक्ष केलाउँदै राष्ट्रवादी चिन्तन प्रस्तुत गर्न महाकाव्यकार सफल छन्।

छ. प्रकृति चित्रण

प्रकृति सौन्दर्य तथा समस्त ज्ञान, विज्ञानको अनन्त स्रोत हो। काव्यमा यही सुन्दर प्रकृतिको सुरम्य चित्रण गर्न भट्टराई चुकेका छैनन्। उनका दुई महाकाव्यमा फरक फरक ढङ्गले प्रकृतिको चित्रण पाइन्छ। केवलमान महाकाव्यका विभिन्न सर्गमा विभिन्न ऋतु-चक्रको वर्णन रोमाञ्चक पाराले गरेको पाइन्छ।

ऋतुको राजा वसन्त आई मुस्कान छर्दै छ
सबैको भित्री चेतनाभित्र सौन्दर्य भर्दै छ
शिशिर छँदा सुकेका ओठ पालुवा फेर्दै छन्
बैँसका आँखा वासन्तीलाई निर्धक्क हेर्दै छन्।

(पृ. : ५)

प्रकृतिको ठाडो चित्रण मात्र नभएर प्रकृति चित्रणका माध्यमबाट नेपाली समाजको जन जीवन उत्तानु पनि कविको वैशिष्ट्य बनेको छ। अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा भने 'ऊ' नायिका शरीरधर्मी प्रकृति र 'म' परम ब्रह्मविचको योगात्मक स्वरूपको चित्रण भट्टराईले गरेको पाइन्छ। प्रकृतिको अनन्त विश्व र समस्त ब्रह्माण्डको चित्रण नै यस महाकाव्यमा प्रकृति चित्रणका रूपमा आएको छ।

ज. सांस्कृतिक चेतना

सांस्कृतिक चेतना भट्टराईका महाकाव्यमा पाइने अर्को विशेषता हो। केवलमान महाकाव्यमा लिम्बू जातिको संस्कार, संस्कृति, रीति रिवाज र चाल चलनको झलक पाउन सकिन्छ। लिम्बू संस्कृतिलाई छानेर काव्यमा समावेश गरी लेखकले विविधतायुक्त नेपाली समाजप्रति सम्मान व्यक्त गर्न खोजेको देखिन्छ। उनको अर्को महाकाव्य अन्त्यारम्भ भने कुनै विशेष जात, जाति, धर्म र सम्प्रदायको संस्कृतिलाई मात्र स्थान नदिई समग्रतातिर लम्किएको देखिन्छ। समस्त धर्म तथा संस्कृतिको सार खँचेर चुरोमा पुग्ने प्रयत्न महाकाव्यकारले गरेका छन्।

भ. मानवतावादी स्वर

प्रकृतिको सर्वश्रेष्ठ प्राणी मान्छेले मान्छेलाई माया गर्नुपर्छ भन्ने मूल स्वर भट्टराईको केवलमान महाकाव्यमा देखिन्छ। केवलमानको जीवनका कारुणिक घटना, बेचिएकी चेलीको दर्दनाक अवस्था, समाजिक द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न समस्या आदिका प्रसङ्गमा कविको मानवतावादी दृष्टिकोण छचल्किएको छ। बाँच्न पाउनु मान्छेको नैसर्गिक अधिकार हो, यसलाई कसैले हडप्नु हुँदैन भन्दै मृत्युदण्डको विरोधमा कविको लेखनी दह्रो बनेको छ। ज्यानको बदला ज्यान लिने परिपाटी विश्वबाटै अन्त्य हुनु पर्ने धारणा राख्दै त्यस्ता प्रवृत्तिको महाकाव्यकारले खुलेर विरोध गरेका छन् :

भन्दथे कोही, आश्चर्य लाग्छ यो कस्तो कर्म हो ?

हत्यारालाई हत्या नै गर्ने यो कस्तो धर्म हो ?

पापले पाप पखाल्न खोज्ने यो कस्तो चलन ?

मानवताकै मुटुमा गर्छ यसले जलन ।

(पृ. : ९४)

यी विशेष प्रवृत्तिका साथै महाकाव्यकार भट्टराईका महाकाव्यमा प्रतीक विधान, भाव र लयगत विविधता, चिन्तनशीलता, दार्शनिकता, स्थिति गत्यात्मकताजस्ता महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति पनि देखा पर्दछन्।

४.८ केवलमान महाकाव्यका प्राप्ति र सीमा

महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य (२००२) बाट प्रारम्भ भएको आधुनिक नेपाली महाकाव्य लेखन परम्परामा केवलमानले एउटा खुट्किलो थपेको छ। कुनै पनि सिर्जना आफैँमा सर्वाङ्ग पूर्ण हुन सक्दैन। त्यसका आफ्नै किसिमका कमी, कमजोरी तथा उपलब्धि रहेका हुन्छन्। तिनै कमी, कमजोरी तथा प्राप्तिलाई यस शीर्षकमा चर्चा गरिन्छ।

केवलमान महाकाव्य हाम्रै गाउँ, घर, समाजमा घट्ने र घटिरहेका विविध सामाजिक यथार्थ घटनालाई टपक्क टिपेर कथानकको सूत्रमा आबद्ध गर्दै प्रस्तुत गरिएको मौलिक सामाजिक यथार्थवादी महाकाव्य हो। यसले महाकाव्य जस्तो विश्वजनीन विधामा युगबोध वा समसामयिकताको शङ्खघोष गरेको छ। समाजमा विद्यमान विकृति, विसङ्गति, रोग, भोक, अशिक्षा, कुरीति तथा कुपरम्पराप्रति व्यङ्ग्य गर्दै सुधारको पक्षमा आफ्नो आवाज बुलन्द पारेको छ।

यस्तै लिम्बू सम्प्रदायको सामान्य नागरिक केवलमानलाई पात्रका रूपमा उभ्याएर महाकविले तमाम हाम्रा नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधित्व गराएका छन्। काम र मामको खोजीमा देश विदेश भौँतारिन बाध्य हाम्रा नेपाली युवा युवतीको दारुण चित्र उतारेर तमाम नेपालीको मर्म काव्यमा अभिव्यक्त गरेका छन्।

यसैगरी नेपालीका पीडा र व्यथालाई नेपाली जनजिब्रोके लोकलय र लोकभाकामा उनेर गयात्मक तथा श्रुति माधुर्यपूर्ण शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन्। केवलमानभन्दा अधिका सामाजिक विषय वस्तु अवलम्बन गरिएका महाकाव्यमा यथार्थ घटनाभन्दा कवि कल्पनात्मक सामाजिक घटनाको बाहुल्य देखिन्छ भने यसमा नेपालके दुर्दिम्बा गाउँको केवलमान लिम्बूको जीवनका भोगाइलाई महाकाव्यको कथानकका रूपमा लिइएको छ। जटिल समाज र समाजभित्रका विविध घटनालाई केलाएर कथानक बुन्दै सामान्य नेपालीले पनि बुझ्ने भाषाशैलीमा महाकाव्यजस्तो महान् विधा कविले प्रस्तुत गरेका छन्।

सुन्दर काव्यशिल्प, सरल भाषा र मिठो शैलीको प्रयोग गरेर रचना गरिएको केवलमान नेपाली महाकाव्य क्षेत्रको बगैचामा मगमगाएर फुलेको सुन्दर फूलका रूपमा नेपाली महाकाव्य परम्परामा स्थापित भएको देखिन्छ।

यसमा नेपाली ग्रामीण जन जीवनका जल्दाबल्दा समस्या चित्रण गर्दै तत्कालीन नेपालको राजनीतिक अवस्थालाई सजीव ढंगले प्रस्तुत गरिएको छ। एउटा नेपालीले अर्को नेपालीलाई मारेर वा फसाएर राष्ट्र र राष्ट्रियताको जगेर्ना गर्न नसकिने राष्ट्रवादी तथा मानवतावादी सन्देश प्रस्तुत गरेको छ। केवलमान सङ्ग्रहणीय र पठनीय हुनुका साथै नेपाली काव्यजगतको अविस्मरणीय मणिका रूपमा स्थापित भएर यसले राष्ट्रको समसामयिक स्थितिको संवेदनशीलतालाई पुष्टि गरेको (शर्मा, २०६० : उपोद्घात) उल्लेख गरेका छन्। यस्तै भट्टराईले महाकाव्यजस्तो गहन एवम् विश्वजनीन विधालाई सरल, स्पष्ट र बोधगम्य बनाई सामान्य पाठक वर्गले समेत पढ्न, बुझ्न र काव्यको रसपान गर्न सक्ने ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन्।

स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका संस्थापक भट्टराईले त्यही मान्यतामा अडिग रहँदै महाकाव्यमा सरलता र सरसता प्रस्तुत गरेका छन्। समग्रमा भन्दा माथि उल्लेखित विशेषता नै केवलमानले नेपाली महाकाव्य जगत्मा प्राप्त गरेका महत्त्वपूर्ण उपलब्धि वा प्राप्ति हुन्।

यति हुँदाहुँदै पनि यस महाकाव्यका पनि केही कमी, कमजोरी तथा सीमाहरू रहेका देखिन्छन्। केवलमानले अवलम्बन गरेको कथावस्तु र कवित्व पक्षबिच आद्योपान्त सन्तुलन देखिँदैन। कुनै सर्गमा आख्यान सङ्केतात्मक रूपमा अधि बढेर कवित्व पक्ष अत्यन्त फितलो बनेको देखिन्छ भने कुनै सर्गमा आख्यान तत्त्व भिनो हुँदाहुँदै पनि कवि कल्पना प्रगाढ बन्दै कवित्व पक्ष सशक्त रूपमा प्रकट भएको देखिन्छ।

यस्तै काव्यमा आद्योपान्त अनुप्रास मिलाउन खोजिए पनि कवि कतैकतै चिप्लिएका छन्। रससिद्धिका दृष्टिले हेर्दा काव्यमा रसको अनुभूतिलाई जीवनका अनुभूतिसँग तादात्म्य गर्न खोजेको देखिन्छ। अङ्गी रसका रूपमा करुण रस आएको छ तर रस परिपाकको अवस्था भने भेट्टाउन सकिन्न। छन्द, अलङ्कार, रस, सर्ग आदि हिसाबले पूर्वीय काव्य सिद्धान्तकै अनुसरण गर्न खोजेको

देखिन्छ, भने कथानक, चरित्र आदिमा पूर्वीय सिद्धान्तसँग भन्दा पश्चिमी मान्यताको नजिक पुगेको देखिन्छ। तसर्थ, यस काव्यले पूर्वीय वा पाश्चात्य महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताको एकाकी अवलम्बन नगरेर दुवै धारलाई सम्मिश्रित र समन्वित गर्न खोजेको अनुभूति हुन्छ।

यस्तै लोकलयमा आबद्ध गर्ने क्रममा कविले स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोगलाई भन्दा कथ्य नेपालीलाई बढी स्थान दिएका छन्। उखान टुक्काको तोडमोड प्रयोग, व्याकरणका नियम उल्लङ्घन आदिले काव्यको गरिमामा ठेस पुग्ने देखिन्छ।

यसैगरी कविले काव्यको कथानक बुन्ने क्रममा कतिपय महत्त्वपूर्ण पात्रको पनि नाम उल्लेख नगरेर सङ्केत मात्र गरेका छन्। काव्यमा नायक केवलमानका दुई भाइले महत्त्वपूर्ण कथानक बोकेका छन् तर तिनको नाम कतै उल्लेख नै छैन। नायक केवलमानलाई विदेश जान प्रेरणा दिने र काठमाडौं पुऱ्याउने साथीको प्रसङ्ग पनि नामबिना नै उल्लेख गरेका छन्। काव्यमा केवलमानका मामाको उल्लेख गरिएको छ, उनीसँग धन सम्पत्ति भएको र ऋण माग्ने प्रसङ्ग छ। तर, के गर्थे, कहाँ थिए, ऋण दिए कि दिएनन् ? जस्ता कुरा कतै उल्लेख छैन। यस्तै, भान्जाहरूको मृत्युमा शोकमग्न चेलीको सहयोगमा ती सम्पन्न मामालाई सामेल गर्न कविले सकेका छैनन्।

महाकाव्यमा केवलमानलाई नायकको रूपमा उभ्याइएको छ। ऊ नियतिको वशमा परेर दुर्भाग्य भोग्दै जान्छ, तर त्यसबाट उम्कन ऊ कुनै प्रयास गर्दैन। यस्तै यसमा प्रयुक्त नारी पात्र दीनहीन अबलाका रूपमा मात्र चित्रित छन्। हाम्रो समाज आज यस काव्यमा चित्रित जस्तो मात्र पनि छैन। त्यसतर्फ भने काव्यकारको ध्यान पुगेको देखिँदैन। यसमा प्रयुक्त सङ्गीता र केवलमानकी आमा काव्यमा आफ्ना निजी विचार नभएका पुरुष शासित समाजका निमुखा नारी चरित्रका रूपमा मात्र उभिएका देखिन्छन्।

यस्तै कविले कथानकलाई अरबको मरुभूमिमा पुऱ्याएर नेपाली जन जीवनको अन्धविश्वास र कुरीतिलाई प्रश्रय दिएका छन्। वैदेशिक रोजगारमा जाने अल्लारे केटाहरूले अरबको मरुभूमिमा भारफुक गरेर केवलमानलाई निको पार्न खोज्छन्। ती युवाहरूले भारफुके ज्ञान कहाँबाट कसरी प्राप्त गरे ? यदि त्यस्तो विशेष ज्ञान भएका भए विदेशमा अर्काको नोकर भएर काम गर्न ती जान्थे त ? भन्ने प्रश्न पनि उब्जन्छ। यस्ता अपत्यापरिला कुराले काव्यको स्तरीयतामा प्रश्न चिह्न लागेको महसुस हुन्छ।

यसैगरी, अरबको कानुन अनुसार मृत्युदण्ड पाएको अशिक्षित केवलमानले हिन्दु दर्शनका पुनर्जन्मवाद, बौद्ध दर्शनको शून्यवाद र वैदिक वाङ्मयको सृष्टि, स्थिति र प्रलयको व्याख्या गरेको देखिन्छ। यो पक्ष पनि यस काव्यको असुहाउँदिलो देखिन्छ।

केवलमानले सेखको हत्याको आरोपमा मृत्युदण्ड पाएको खबर सुनेपछि बिना कुनै प्रसङ्ग सेखको वास्तविक हत्यारा केवलमानप्रति सहानुभूति दर्शाउँदै केवलमान काटिएकै ठाउँमा पुगेको

देखाएका छन् । मृत्युदण्ड दिने फैसला भएपछि पनि केही समय उसले मृत्यु कुरेर बसेको काव्यमा देखिन्छ । त्यस बेलासम्म हत्याराले पश्चात्ताप नगर्नु तर काटिने बेलामा त्यहाँ टुप्लुक्क पुग्नु पनि युक्तियुक्त देखिँदैन ।

सङ्गीताको माइतीको पारिवारिक अवस्था राम्रै देखाइएको छ । केवलमान विदेश हिँडेपछि माइतीको प्रसङ्ग कतै छैन भने केवलमानको अन्तिम संस्कार गर्ने बेलामा त त्यहाँ पक्कै आउनु पर्ने हो वा पहिले नै मरिसकेका भए त्यसको केही न केही सङ्केत भएको भए राम्रो हुन्थ्यो । के माइतीले विवाहपछि सङ्गीतालाई चटककै माया मारेका हुन् ? महाकाव्यकारको ध्यान त्यता पुग्न सकेको देखिँदैन ।

यसरी हेर्दा केही महत्त्वपूर्ण प्राप्ति र केही कमी तथा कमजोरी लिएर नेपाली महाकाव्यको समसामयिक धारामा देखा परेको केवलमान महाकाव्य नेपाली काव्य जगत्को एउटा स्तरीय र पठनीय कृतिका रूपमा स्थापित भएको छ । प्रस्तुतीकरण, विषय वस्तु र भाषागत त्रुटिहरू भए पनि समग्र काव्यले बोकेको जीवन दर्शन र मूल कथ्यले समस्त नेपाल र नेपालीको यथार्थ अवस्थाको चित्रण गर्दै सुधारको सन्देश दिएको छ । यसर्थ, यसलाई नेपाली महाकाव्य जगत्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्नु पर्ने हुन्छ ।

४.९ सारांश

कविता यात्राको लामो अवधिमा युग प्रवर्तक कृतिका रूपमा शाकुन्तल (२००२) महाकाव्य देखा पच्यो । यही नै महाकाव्यीय लक्षणयुक्त प्रथम नेपाली आधुनिक महाकाव्य र समग्र नेपाली साहित्यमा भानुभक्त आचार्यको रामायणपछि दोस्रो महाकाव्यका रूपमा स्थापित भएको छ । देवकोटा पूर्वयुगमा रामायण बाहेक महाकाव्य भन्न सुहाउने कुनै कृति देखिँदैनन् भने देवकोटा कालमा विविध भाव र विषय वस्तु समेटेर रचना भएका महाकाव्यले नेपाली महाकाव्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । भाव र शिल्पको सन्तुलित प्रयोग गर्दै विभिन्न लय र छन्दमा बौद्धिकताले भरिपूर्ण महाकाव्य रचना यसै अवधिमा भयो । देवकोटाको देहावसानपछि हालसम्म सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक आदि विषय वस्तुमा आधारित विभिन्न शैली र शिल्पका महाकाव्य रचना भएका छन् । मानव जस्तो प्रगतिशील र नरसिंह अवतार जस्तो प्रयोगवादी महाकाव्य रचना हुनु देवकोटा उत्तर युगको उल्लेख्य प्राप्ति हो । विषयगत र धारागत हिसाबले देवकोटा उत्तर कालका महाकाव्यको योगदान विशिष्ट देखिए पनि सौन्दर्य चेतना, जीवन दृष्टि एवम् कलात्मक परिपक्वताका दृष्टिले देवकोटा कालीन उचाइलाई छुने महाकाव्य देवकोटाको मृत्युपछि हालसम्म देखा पर्न सकेको छैन ।

महाकाव्य परम्पराको यही पृष्ठभूमिमा समसामयिक धाराका महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईको केवलमान (२०६०) महाकाव्य उदाएको छ । काम र मामको खोजीमा रोजगारीका लागि बिदेसिएको केवलमान लिम्बूलाई साहुको हत्या र लुटपाटको आरोपमा साउदी अरबको अदालतले मृत्युदण्ड दिन्छ । यही सत्य घटना अनि नेपाली समाजको यथार्थ कथा, पात्र, परिवेश र जीवन दर्शन नै केवलमान महाकाव्यको मूल प्राप्ति र चर्चाको केन्द्र हो ।

यसले परम्परागत असमान समाजप्रति विद्रोह, राजनीतिक स्वार्थी खेलप्रति आक्रोश, भ्रष्टाचार, ठगी तथा हिंसात्मक प्रवृत्तिप्रति असहमति जनाउँदै मानवतावादी, राष्ट्रवादी स्वर प्रस्तुत गरेको छ । यथार्थ धरातल टेकेर प्रगतिशील अन्तर्भाव प्रस्तुत गर्ने सामाजिक महाकाव्य केवलमानमा शिल्पशैलीका दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रभाव परेको छ । कथानक, पात्र, शिल्पशैली, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, छन्द, लय सबै सामान्य स्तरका पाठक अनुकूल भएकाले महाकाव्यले सबैको मन जित्ने सम्भावना छ ।

हिन्दू दर्शनमा आधारित इहलोक र परलोकको व्याख्या, पुनर्जन्मवाद अनि सृष्टि र स्थितिको व्याख्या गरेर काव्यकारले आफ्नो धर्म, संस्कृति र परम्पराप्रति असीम आस्था प्रकट गरेका छन् । विषय, भाव र प्रयोगमा विविधताका साथ पूर्वीय तथा पाश्चात्य चिन्तनको चुरो समातेर राष्ट्रियता र मानवतावादको उद्घोष गर्दै सांस्कृतिक अनि प्राकृतिक चेतना प्रस्तुत गर्नु महाकाव्यकारको वैशिष्ट्य हो ।

केवलमानको जीवन दर्शन र मूल कथ्य नेपाली समाजको ऐना हो । समस्त नेपाल र नेपालीको यथार्थ प्रतिविम्ब देखाएर सुधारको सन्देश दिएकै कारण यसलाई नेपाली महाकाव्य फाँटको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्नु पर्ने हुन्छ ।

अध्याय पाँच

उपसंहार

ओखलढुङ्गा जिल्लामा जन्मिएर विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्य रचना गर्न थालेका कृष्ण प्रसाद भट्टराईले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि मूलतः उनी कवि हुन् । भट्टराईले दुई ओटा कविता सङ्ग्रह, दुई ओटा उपन्यास, बाल चित्रकथा, गीति सङ्ग्रह तथा केवलमान (२०६०) र अन्त्यारम्भ (२०६१) गरी दुई ओटा महाकाव्य रचना गरी नेपाली साहित्यको भण्डार भरेका छन् । उनको पहिलो महाकाव्य **केवलमान** (२०६०) समसामयिक यथार्थ विषय वस्तुमा आधारित छ ।

५.१ अध्यायगत सार

प्रस्तुत शोधपत्र जम्मा पाँच अध्यायमा प्रबन्धित छ । यसको पहिलो अध्याय शोध परिचयको रूपमा रहेको छ । यस अध्यायमा शोध शीर्षक, शोध परिचय, शोध प्रयोजन, समस्या कथन, शोध कार्यका उद्देश्य, पूर्व कार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमा, सामग्री सङ्कलन विधि तथा शोधपत्रको रूपरेखाको संक्षिप्त चर्चा गरिएको छ ।

दोस्रो अध्यायमा महाकाव्यकार भट्टराईको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चाको क्रममा उनको जन्म, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, विवाह, आजीविका, संस्थागत संलग्नता, सम्मान, विदेश भ्रमण, जागिर, समाज सेवा, साहित्य रचनाको प्रेरणा र प्रभाव अनि उपन्यास, कथा, गीत, कविता तथा महाकाव्य रचनाकारका रूपमा भट्टराईको चर्चा गर्दै साहित्यिक आन्दोलनका अगुवा व्यक्तित्वका रूपमा उनको चिनारी गराइएको छ ।

तेस्रो अध्याय मूलतः सैद्धान्तिक अध्यायको रूपमा रहेको छ । यसमा महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय, महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय, पाश्चात्य, भारतीय र नेपाली मान्यता तथा महाकाव्यका तत्त्वहरू र तिनको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । उपयुक्त सैद्धान्तिक आडमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन शीर्षक राखी कथानक, चरित्र चित्रण, परिवेश, संरचना, उद्देश्य, रस, अलङ्कार, छन्द, बिम्ब, प्रतीक, भाषाशैली, कवित्व र आख्यानीकरण, शीर्षक विधानबारे अध्ययन गरिएको छ । यस्तै विभिन्न पक्षबाट केवलमान महाकाव्यको अध्ययन गर्ने क्रममा विषयवस्तु, सामाजिक द्वन्द्व, विकृति र विसङ्गति, सांस्कृतिक चेतना, नेपाली जन जीवन, प्रकृति चित्रण, मानवतावादी दृष्टिकोण, राष्ट्रियताको भावना तथा स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका दृष्टिले **केवलमान** महाकाव्यको अध्ययन गरिएको छ ।

चौथो अध्यायको शीर्षक नेपाली महाकाव्य परम्परामा **केवलमान** महाकाव्यको मूल्याङ्कन रहेको छ । यस अध्यायमा नेपाली महाकाव्यको सङ्क्षिप्त विकास क्रम प्रस्तुत गरी नेपाली

महाकाव्यको इतिहासमा केवलमान महाकाव्य र यसको धारागत तथा प्रवृत्तिगत अध्ययन गर्नुका साथै महाकाव्य फाँटमा भट्टराईको योगदान र मूल प्रवृत्तिका सम्बन्धमा चर्चा गरिएको छ । यस अध्यायको अन्त्यमा केवलमान महाकाव्यका प्राप्ति र सीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२. निष्कर्ष

प्राथमिक कालीन भक्ति धाराका कवि भानुभक्त आचार्यले असचेत रूपमै भए पनि महाकाव्यको जग बसाएका हुन् भने त्यसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएर महाकाव्यको क्षेत्रमा आधुनिक कालको आमन्त्रण गर्ने काम महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले गरे । यस्तै सोमनाथ सिग्दाल, लेखनाथ पौड्याल र बालकृष्ण समले विविध विषय वस्तु, शिल्प र शैलीमा महाकाव्य रचना गरेर महाकाव्य विधालाई शिखरमा पुऱ्याउने काम गरे । त्यसपछि विभिन्न धारा र प्रवृत्ति अँगालेर महाकाव्य रचनाको क्रम अघि बढ्दै गएको छ ।

महाकाव्यले आधुनिक कालको ६ दशक लामो यात्रा पार गरेपछि समसामयिक प्रवृत्तिका साथ यस फाँटमा देखा परेको केवलमान (२०६०) समाजका सत्यतथ्य घटनामा आधारित समस्या प्रधान महाकाव्य हो । नेपाली समाजका विकृति, विसङ्गति, राजनीतिक तथा सामाजिक विद्रोह र दमनविचको लडाइँ, गरिबी र त्यसले निम्त्याएका सामाजिक समस्या, नारीहरूको विवशता, वैदेशिक रोजगारी र त्यसभिन्न मौलाएको ठगी प्रथा, चेलीबेटी बेच बिखन आदिलाई यस महाकाव्यले समेटेको छ । नेपाली समाजको वि.सं. २०५० देखि २०६० को दशकमा देखिएको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक आदि अवस्था ध्वनित गर्न यो काव्य सफल छ ।

यस महाकाव्यमा लिम्बू संस्कार र संस्कृतिका साथै हिन्दु धर्म, दर्शन, संस्कार, परम्परा, अन्धविश्वास, चाल चलन, रीति रिवाज र बहु ईश्वर वादलाई महाकाव्यले समेटेको छ । धर्मका नाममा होस् वा राजनीतिका नाममा अथवा सामाजिक परिवर्तन र विद्रोहका नाममा नै किन नहोस्, एकले अर्काको जीवनमाथि धावा बोल्नु मानव सुहाउँदो कर्म होइन भन्ने मानवतावादी सोच यसमा अभिव्यक्त भएको छ । देशको विषम परिस्थितिले हरेक क्षेत्रमा पारेको प्रभावलाई एकीकृत रूपमा प्रस्तुत गर्दै सकारात्मक सोचका साथ समाज निर्माणतर्फ उन्मुख गराउनु यस महाकाव्यको समष्टिगत लक्ष्य रहेको छ ।

प्रस्तुतीकरण, संरचनागत तथा भाषागत रूपमा केही कमी कमजोरी देखिए पनि काव्यको मूल कथ्य र जीवन दर्शनले समस्त नेपाल र नेपालीको वास्तविकता चित्रण गर्दै सकारात्मक परिवर्तनको सन्देश दिएको छ । यसर्थ, यसलाई नेपाली काव्य जगत्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्नु पर्ने हुन्छ ।

५.३ उपलब्धि

केवलमान महाकाव्यको समग्र विश्लेषण गर्दा यसका उपलब्धिलाई निम्न अनुसार देखाउन सकिन्छ :

- (क) देशभक्त एवम् मानवतावादी महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईले विविध विधामा कलम चलाएर नेपाली साहित्यको सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक वृद्धि गरेका छन् ।
- (ख) यथार्थ घटनामा आधारित केवलमान महाकाव्यले देशमा विद्यमान द्वन्द्व, गरिबी र अभावबाट उत्पन्न विविध सामाजिक समस्याको सजीव चित्र प्रस्तुत गरेको छ ।
- (ग) यसले नेपाल र नेपालीको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक अवस्थाको चित्रण गर्दै सुधारको सन्देश दिएको छ ।
- (घ) यसले मानवता विरोधी सबै खालका काम कारवाहीप्रति रोष प्रकट गर्दै मानवतावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ ।
- (ङ) प्रस्तुति, संरचना तथा भाषागत रूपमा केही कमजोरी देखिए पनि महाकाव्यमा प्रयुक्त लोकलय, मूल कथ्य र जीवन दर्शनले समस्त नेपाल र नेपालीको मन छुने आशा गर्न सकिन्छ ।

५.४ अध्ययनका लागि थप सम्भाव्य शीर्षक

- (क) केवलमान महाकाव्यमा सामाजिक तथा राजनीतिक द्वन्द्वको अध्ययन ।
- (ख) केवलमान महाकाव्यमा मानवतावादको अध्ययन ।
- (ग) स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका आधारमा केवलमान महाकाव्यको अध्ययन ।

सन्दर्भ सामग्री

(क) नेपाली ग्रन्थहरू

अधिकारी, हेमाङ्ग राज (२०५०), पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

अधिकारी, हेमाङ्ग राज र भट्टराई, बट्टी विशाल (२०६६), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं :
विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

अवधेश्वर, अरुण (१९७८ ई.), हिन्दीका नयाँ साहित्य शास्त्र, पटना : विहार ग्रन्थ कुटिर ।

आचार्य, कृष्ण प्रसाद (२०६४), आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्य, काठमाडौं : न्यू टी.यू. बुक
सेन्टर ।

उपाध्याय, केशव प्रसाद (२०५९), साहित्य प्रकाश (छै.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, भवानी शङ्कर 'कफल्लक' (२०२५), नेपाली साहित्य वाणी भूषण, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

कोइराला, कुल प्रसाद (२०६१), 'अन्त्यारम्भबारे केही कुरा', अन्त्यारम्भ महाकाव्य, काठमाडौं : पी.यू.
प्रिन्टर्स ।

कोइराला, मोहन (२०६१), 'अन्त्यारम्भबारे दुई शब्द', अन्त्यारम्भ महाकाव्य, काठमाडौं : पी.यू.
प्रिन्टर्स ।

गौतम, कृष्ण (२०५५), पाश्चात्य महाकाव्य, काठमाडौं : भुँडी पुराण प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मण प्रसाद (२०५७), सान्दर्भिक समालोचना, काठमाडौं : भुँडी पुराण प्रकाशन ।

चतुर्वेदी, महेन्द्र र नगेन्द्र (१९८१ ई.), 'भूमिका', अरस्तुका काव्यशास्त्र (चौ. सं.), दिल्ली : हिन्दी
अनुसन्धान परिषद् ।

चापागाई, नरेन्द्र र सुवेदी, दधिराज (सम्पा., २०५२), काव्य समालोचना, विराटनगर : पूर्वाञ्चल
साहित्य प्रतिष्ठान ।

जगन्नाथ (१९५५ ई.), रसगङ्गाधर, वाराणसी : बदरीनाथ भा/मदन मोहन भा (प्रकाशक), चौखम्बा
विद्या भवन ।

जोशी कुमार बहादुर (२०५२), महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य (ते.सं.), ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

दुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुर्गा प्रसाद (२०६५), नेपाली कविता र काव्य, काठमाडौं : एम. के.
पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

त्रिपाठी, वासुदेव (सम्पा.) र अन्य (२०४६), नेपाली कविता भाग-४, (चौ. सं.) ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

_____ (२०५०), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग- १ (ते.सं.),
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०५२), 'भूमिका खण्ड', देवकोटा र उनका महाकाव्य (ते.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

दण्डी (२०२८), काव्यादर्श (द्वि. सं.), वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

देवकोटा, लक्ष्मी प्रसाद (२०५७), लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (सो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पराजुली, कृष्ण प्रसाद (२०५९), नेपाली लोकगीतको आलोक, काठमाडौं : वीणा प्रकाशन प्रा.लि. ।

पोखरेल, बालकृष्ण (२०५८), नेपाली बृहत् शब्दकोश (पाँ. सं.), काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.) र अन्य (२०५५), नेपाली साहित्य कोष, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

भट्टराई, कृष्ण प्रसाद (२०६०), 'आफ्नै भनाइ', केवलमान महाकाव्य, काठमाडौं : हिमालयन जब एक्सप्लोरर प्रा.लि. ।

_____ (२०६१), 'भूमिका खण्ड', अन्त्यारम्भ महाकाव्य, काठमाडौं : पी.यू. प्रिन्टर्स ।

भामह (२०३८), काव्यालङ्कार (द्वि.सं.), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सदन ।

महत, मदन (२०६०), 'प्रकाशकीय', केवलमान महाकाव्य, काठमाडौं : हिमालयन जब एक्सप्लोरर प्रा.लि. ।

मानव, विश्वम्भर (१९६२ ई.), 'प्रसाद और उनकी कविता' कामायनी महाकाव्य, भूमिका खण्ड, इलाहाबाद : किताब महल प्रा. लि. ।

मिश्र, भगीरथ (२०४७), काव्यशास्त्र, वाराणसी : विश्व विद्यालय प्रकाशन ।

रिसाल, राममणि (२०५०), नेपाली काव्य र कवि (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रुद्रट (२०३२), काव्यालङ्कार (दो.सं.), वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

विश्वनाथ (१९६३ ई.), साहित्य दर्पण (व्याख्या : सत्यव्रत सिंह), संस्कृत ग्रन्थमाला-२९, वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

शर्मा, ऋषभ देव (२०१५), काव्य मञ्जरी, काठमाडौं : नेपाल भारत मैत्री सङ्घ ।

शर्मा, तारानाथ (२०४०), समसामयिक कविता, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०६०), 'उपोद्घात', केवलमान महाकाव्य, काठमाडौं : हिमालयन जब एक्सप्लोरर प्रा.लि.।

शर्मा, नगेन्द्र (२०५२), नेपाली जन जीवन (दो. सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहन राज र लुईटेल, खगेन्द्र प्रसाद (२०६१), पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, विनय कुमार (२०५९), नेपाली महाकवि र महाकाव्य, काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, सुकुम (२०६४), नेपाली भाषा साहित्यमा आन्दोलन, काठमाडौं : एकेडेमिक बुक सेन्टर ।

शर्मा (नेपाल), वसन्त कुमार (२०५८), नेपाली शब्द सागर (दो. सं.), काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३८), प्रारम्भिक कालको नेपाली साहित्य : इतिहास र परम्परा, काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, त्रि.वि. ।

सम, बालकृष्ण (२०१५), 'भूमिका', चिसो चुल्हो, ललितपुर : साभा प्रकाशन

हेमचन्द्र, (१९३४ ई.), काव्यानुशासन, संस्कृत काव्य माला-७०, वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

(ख) अङ्ग्रेजी ग्रन्थहरू

अब्राहम, एम.एच. (१९९३ ई.), अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म (सिक्थ एडिसन), बैङ्गलोर : प्रिज्म बुक प्रा.लि. ।

एडिसन, जोसेफ (१९७३ ई.), द नर्तोन एन एन्थोलोजी अफ इङ्लिस लिटरेचर (फिफ्थ एडिसन), द स्पेक्टर नं. २६७, स्याटर्डे ।

क्रम्बे, एबर (१९६० ई.), द इपिक इन एस्से (चौ. सं.), लन्डन : म्याकमिलन एन्ड कम्पनी ।

मेयर्स, आई. टी. (१९२८ ई.), अ स्टडी अफ इपिक डेभलपमेन्ट, इन्ट्रोडक्सन, लन्डन ।

स्टिनवर्ग, एस.एच. (एडिटर, १९५३ ई.), इन्साइक्लोपेडिया अफ वर्ल्ड लिटरेचर, लन्डन : क्यासल एन्ड कम्पनी ।

(ग) पत्र पत्रिका

त्रिपाठी, वासुदेव (२०२७), 'महाकाव्य बुढो पुरानो साहित्यक विधा', प्रज्ञा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वर्ष-१, अङ्क-१ ।

पोखरेल, माधव प्रसाद (२०५४), 'महाकाव्य : सिद्धान्त र विकास क्रम', समकालीन साहित्य, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वर्ष-७, अङ्क-३, पूर्णङ्क-२७ ।

पौडेल, भूपहरि (२०३६), 'नेपाली साहित्यको विकासमा साम्बन्धित सुबेदीको योगदान', लालित्य (वर्ष १, अङ्क ३) ।

भट्टराई, कृष्ण प्रसाद (२०५७), स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणा पत्र, काठमाडौं : स्थिति गत्यात्मक अन्तर्राष्ट्रिय अभियान केन्द्र ।

(घ) शोधपत्रहरू

अर्याल, भुवन प्रसाद (२०५३), 'शाकुन्तल महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन', स्नातकोत्तर स्तरको अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

खड्का, ज्ञान बहादुर (२०६२), 'नेपाली साहित्यमा ओखलढुङ्गा जिल्लाको योगदान', स्नातकोत्तर स्तरको अप्रकाशित शोधपत्र, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रि.वि. ।

पोखरेल, धर्म प्रसाद (२०६१), 'दोभान महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन', स्नातकोत्तर स्तरको अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

लामिछाने, बुनु (२०५६), 'सुलोचना महाकाव्य एक अध्ययन', स्नातकोत्तर स्तरको अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

शर्मा, इन्दिरा (२०६३), 'कृष्ण प्रसाद भट्टराईको साहित्यिक योगदान', स्नातकोत्तर स्तरको अप्रकाशित शोधपत्र, पद्मकन्या क्याम्पस, त्रि.वि. ।

परिशिष्ट खण्ड

(क) शोध नायक महाकाव्यकार कृष्ण प्रसाद भट्टराईसँग मिति २०६७ असार २७ गते लिइएको लिखित अन्तर्वार्ता :

प्रश्न : तपाईंको जन्म, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, पारिवारिक जीवन र आजीविका तथा पेसाबारे सङ्क्षिप्त रूपमा प्रकाश पारि दिनु होस् न ।

उत्तर : मेरो जन्म ओखलढुंगा सेर्नाबेंसी गाविसमा भएको थियो, बाल्यकाल पिता, माता र दाजुहरूको स्नेहमा हुर्कियो । शिक्षा लिने क्रममा अक्षरारम्भ जन्म स्थानमा नै भयो । प्राथमिक शिक्षा सुनसरी जिल्लाको चाँदबेला गाविस (मामाको घर) मा भयो । माध्यमिक तथा उच्च शिक्षा काठमाडौँमा भयो । पीएचडी पटना विश्व विद्यालय भारतबाट प्राप्त गरें । पारिवारिक जीवन सुख सयलपूर्ण नै रह्यो, यद्यपि आर्थिक रूपमा संघर्षशील थियो । सुरुदेखि नै प्राध्यापन र सरकारी सेवामा मलाई जीविका प्रदान गर्‍यो । वि.सं.२०३९ साल भाद्रदेखि पशुपति बहुमुखी क्याम्पसमा पढाउन थालें । वि.सं.२०४१ देखि नेपाल सरकारको प्रशासन सेवामा शाखा अधिकृत पदबाट सेवा सुरु गरी वि.सं.२०६६ असार २० गतेदेखि स्वेच्छिक अवकाश लिएँ ।

प्रश्न : तपाईंका रुचिका विषयहरू केके हुन् ?

उत्तर : मेरो रुची लेखन हो र कविता प्रमुख विषय हो ।

प्रश्न : तपाईं साहित्यकारको रूपमा स्थापित भइ सक्नु भएको छ । तपाईंले यस क्षेत्रमा लाग्दा ग्रहण गरेको प्रेरणा, प्रभाव, प्रथम प्रकाशित रचना तथा हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूका बारेमा सङ्क्षेपमा बताइ दिनु होस् न ।

उत्तर : मैले साहित्य क्षेत्रलाई अँगालेको सानै उमेरमा हो । वि.सं.२०२९ सालमा 'जरुरी' नामक पत्रिकाबाट प्रकाशित 'मेरी पनि कतै जन्मेकी छुँयौ कि ?' विषयक छन्दोबद्ध कविता प्रथम प्रकाशित रचना हो । यो क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने प्रेरणा मेरो परिवार विशेष गरी पिता र दाजु नारायण प्रसाद भट्टराई, घटराज भट्टराई र प्रयाग राज भट्टराईको सत् प्रयासबाट प्राप्त भएको छ । राष्ट्रकवि माधव प्रसाद घिमिरेको प्रभाव मेरो हृदयमा परेको छ । हालसम्म महाकाव्य, खण्डकाव्य, गीतिकाव्य, कविता सङ्ग्रह, गीत सङ्ग्रह, भजन सङ्ग्रह, उपन्यास आदि गरी एक दर्जनभन्दा बढी कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् ।

प्रश्न : साहित्यको फाँटमा तपाईंले मुक्तक, कविता, गीत, गजल, कथा, उपन्यास हुँदै महाकाव्यसम्मको यात्रा पार गर्नु भएको छ । कुन विधा र कृतिमा आफू सफल भएको छु जस्तो लाग्छ ?

उत्तर : सफलता र असफलता, उचाइ र गहिराइजस्तै सापेक्षित विषय हुन् । तर पनि कवितामा मेरो यात्रा लामो छ । मेरो दृष्टिमा न त म असफल छु, न सफल नै छु । उचाइबिनाको गहिराइ र गहिराइबिनाको उचाइ हुन नसकेजस्तै सफलता र असफलतालाई मैले कहिल्यै पनि अलग रूपमा हेरेको छैन । तर कवितालाई म धेरै मन पराउँछु ।

प्रश्न : जीवन, जगत् र साहित्य रचना सम्बन्धी तपाईंको मान्यता के हो ?

उत्तर : साहित्य जीवन र जगत्को अभिव्यक्ति हो । जीवन र जगत् स्थिति गत्यात्मक (stao-dynamic) छ । स्थिति गत्यात्मक जीवन र जगत्लाई अभिव्यक्त गर्ने साहित्य स्थिति गत्यात्मक नै हुनुपर्छ, अन्यथा त्यो साहित्य, साहित्यकै लागि त हुन सक्ला, तर जीवन र जगत्का लागि हुन सक्तैन । साहित्य केवल साहित्यका लागि होइन, जीवन र जगत्कै लागि हुनुपर्छ । साहित्य जीवनका लागि मात्र भएर पुग्दैन, एकैसाथ जगत्कै लागि हुनुपर्छ, कारण जगत्बिना जीवन र जीवनबिनाको जगत् परिकल्पित हुन सक्तैन । जीवन र जगत्को प्रतिकूलतामा लेखिने साहित्य जति सशक्त भए पनि जापानको हिरोसिमा र नागासाकीमा पड्किएका एटम बमभन्दा कम घातक हुँदैन । कारण एटम बमबाट सीमित प्राणीको घात हुन्छ, धर्ती पुनः जीवित हुनसक्छ तर नकारात्मक साहित्य वा साहित्यका लागि मात्र लेखिने साहित्यले असीमित मानव चेतना ध्वस्त बनाउँछ, अनन्त कालसम्म जीव र जगत्को अस्तित्वमा हमला गरिरहन्छ । मेरो साहित्यिक यात्रा स्थिति गत्यात्मकतातर्फको प्रयास मात्र हो, भविष्यमा आउने सफल साहित्यकारहरूका लागि इसारा मात्र हो , स्थिति गत्यात्मकतालाई मेरा साहित्यले सफल भएर चुम्न नसके पनि प्रयत्न गरेका छन् ।

प्रश्न : तपाईं त स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका सञ्चालक नै हुनु हुन्छ । फेरि स्थिति र गति परस्पर नमिल्ने कुरा हुन् । यी दुईबिच कसरी तालमेल हुन्छ ?

उत्तर : 'स्थिति गत्यात्मक' केवल साहित्यिक अभियान मात्र होइन, यो त जीवन र जगत्कै दर्शन हो । अध्यात्मवाद र भौतिकवादको समन्वय गर्ने वैज्ञानिक दर्शन हो । अतः यो दर्शन मात्र होइन, विज्ञान पनि हो । विज्ञान वाद होइन, कुनै पनि वाद, वाद रहेसम्म विज्ञान हुन सक्तैन । विज्ञानमा आएपछि कुनै पनि 'वाद' वाद हुनै सक्तैन । त्यसैले स्थिति गत्यात्मकता वाद होइन, वादमा अन्तर्निहित हुने विवादलाई देखिएका हदसम्म यो स्थिति गत्यात्मक अभियानका विषयहरू स्वतः अमान्य हुने छन् । अतः विवादित विषय यसमा समावेश हुँदैनन् । यस अभियानमा निम्न लिखित तीन ओटा अर्थ अन्तर्निहित छन् ।

- (क) **स्थिति (static force)** :- यो सत्य, सनातन, स्थिर, निराकार, निर्विकार शक्ति हो । प्राणीमा यसलाई आत्मा जीवन आदि भनिन्छ ।
- (ख) **पद्धति (systemic force)** :- स्थिति रूप अस्तित्व र गति रूप ऊर्जालाई समन्वय गर्ने पद्धति हो ।
- (ग) **गति (dynamic force)** :- स्थिति रूप अस्तित्व पद्धतिको सहयोगद्वारा साकार वा निराकारमा व्यक्त हुने सम्पूर्ण भौतिक विषयहरू गतिशील छन् ।
यिनै तीन ओटा शक्तिभिन्न सिङ्गो जीवन र जगत्को सञ्चालन भएको तथ्यमा यो अभियानको विश्लेषण केन्द्रित छ । यिनै तीनओटा शक्तिको समन्वयनद्वारा जीवन र जगत् अस्तित्वको साथ क्रियाशील हुन्छ । यी तीन कुरामा एउटाको अभाव भए पनि जीवन र जगत् चलन सक्तैन । अतः स्थिति गत्यात्मकता परस्पर विरोधाभासपूर्ण देखिए पनि एक अर्कोमा परिपूरकताको नाम हो ।

प्रश्न : *स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका मूल मान्यता केके हुन् ? यसको आवश्यकता तपाईंले किन महसुस गर्नु भयो ?*

उत्तर : स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान जीवन मूलक अभियान भएकोले जीवन र जगत्का स्थिति, गति र पद्धतिको सकुशल अनुवाद साहित्यमा मुखरित हुनु पर्छ भन्ने यसको मूल मान्यता हो, यसलाई अभियानको घोषणा पत्रमा स्पष्ट गरिएको छ । पूर्वीय साहित्यमा वाल्मीकि, व्यास, कालिदास आदि महान् साहित्यकारहरूले स्थिति गत्यात्मक साहित्यलाई निकै उत्कर्षमा पुऱ्याएका थिए, पाश्चात्य साहित्यमा पनि धेरै साहित्यकारहरूले स्थिति गत्यात्मक साहित्यलाई धेरै उचाइमा पुऱ्याएका छन्, अतः यो अभियान नाममा दोस्रो सहस्राब्दीकै पहिलो विश्व साहित्यिक अभियान भए पनि व्यवहारमा प्राचीनतम हो । नाम नयाँ भए पनि अभियान पुरानो हो, त्यसैले यो ऋषि साहित्यको पुनर्जागरण अभियान हो भनियो भने पनि गलत हुने छैन ।

प्रश्न : *यस अभियान अन्तर्गत कुन कुन कृति रचना भएका छन् ? सबै कृतिमा यस अभियानका मान्यताले स्थान पाएका छन् त ?*

उत्तर : धेरै साहित्यिक कृतिहरू अभियानका मालाका रूपमा प्रस्तुत छन् । यस अभियानका मान्यताप्रति कृतिहरू पक्कै पनि समर्पित एवम् प्रतिबद्ध छन्, तर मान्यताहरूलाई पूर्णतः अभिव्यक्त गर्ने कला र दक्षता भने मुखरित गर्न अझै धेरै परिश्रमको अपेक्षा गर्दछन् ।

प्रश्न : *तपाईंले केवलमान महाकाव्य स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानकै मान्यताका आधारमा रचना गर्नु भएको हो ?*

उत्तर : मेरा कृतिहरू सबै स्थिति गत्यात्मक अभियानका मान्यताकै परिधिभित्र पार्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

प्रश्न : केवलमान कस्तो महाकाव्य हो ? यसले अवलम्बन गरेको वाद, प्रवृत्ति र जीवन दर्शन कस्तो छ ?

उत्तर : केवलमान मेरो दृष्टिमा 'लोक महाकाव्य' हो । नेपालको एउटा अनकन्टार गाउँमा जन्मेर, हुर्केर, तरुनी भएकी ग्रामीण यौवनालाई विश्व सुन्दरीसित दाँजेर हेरियो भने के होला ? उनको भाषा र भेषलाई युरोप र अमेरिकाका सभ्यताबाट केलाउने हो भने के होला ? तर ती यौवनाभित्र फक्रिएका बैस र पुलकित भएको सौन्दर्ययुक्त प्रेम रसलाई कतै नदाँजी प्राकृत रूपमा बुझ्ने र पिउनेहरूका लागि ती ग्रामीण यौवना स्वर्गकी परीभन्दा पनि उच्चतम महिमा राखिछन् । त्यसैगरी कहीं, कतै, कुनै काव्यसित तुलना नगरी रसपान गर्नेहरूले केवलमानलाई वर्तमान नेपाल र नेपालीको एउटा सजीव चित्रणको रूपमा अनुभूति गर्दै लोकरस पिएर पनि अश्रुपात गर्दछन् भन्ने मेरो विश्वास छ । यो काव्यमा वाद, प्रवृत्ति र दर्शन केही छ भने त्यो लोकवाद, लोक प्रवृत्ति र लोक दर्शन हो भन्ने बुझे हुन्छ । त्यसैले केवलमान पूर्वीय वा पाश्चात्य स्थापित काव्य सिद्धान्तहरू र आदर्शभन्दा फरक देखियो भने पनि मलाई खिन्नता हुने छैन ।

प्रश्न : केवलमानले अवलम्बन गरेको कथानक, पात्र विधान र जीवन दर्शनबिच कसरी तालमेल मिलाउनु भएको छ ?

उत्तर : वर्तमान नेपाल र नेपाली समस्याहरूका विषयगत वर्गीकरणमा पात्रत्वको विधान गरिएको छ । समष्टिगत समस्या चित्रण नै कथानक हो । समष्टिगत परिवेशमा विषयगत भोगाइमा पात्रहरूले भोगि रहेका दुःख र सुखको अनुभूतिको अभिव्यक्ति नै यथार्थ परक जीवन दर्शन हो । जीवन दर्शनमा नै पात्रहरू अनुप्राणित छन् भने पात्रहरू जीवन दर्शनका साकार मूर्तिवान् बनेका छन् ।

प्रश्न : महाकाव्य परम्परामा केवलमानलाई कुन दर्जा र स्थान दिनु पर्ला ?

उत्तर : महाकाव्यका स्थापित मान्यताहरूभित्र केवलमान बाँधिएको छ भनेर म दावी गर्दिनँ तर महाकाव्य होइन भनेर ठोकुवा गर्नेहरू पनि यथास्थिति वादीमा गनिन सक्छन्, पुरातन पन्थी वा प्रतिक्रिया वादी भनिन सक्छन् । कुनै पनि काव्यका सिद्धान्तहरू सार्वभौमिक, सार्वकालिक वा सनातन सत्य हुन सक्तैन । काल, परिवेश, स्थान र कलाले सिद्धान्तलाई गतिशील बनाउँछ । त्यही गतिमा गतिशील हुँदै अगाडि बढेको केवलमानलाई 'लोक महाकाव्य'को रूपमा स्थान दिनु पर्छ भन्ने मेरो धारणा छ ।

प्रश्न : अब प्रसङ्ग बदलौं । जागिरबाट अवकाश लिएपछि कुनकुन क्षेत्रसँग सम्बन्धित भएर काम गर्दै हुनु हुन्छ ? बाँकी जीवनको कुनै लक्ष्य छ कि ?

उत्तर : जागिरबाट अवकाश लिएपछि लेखनले गति पाएको छ । लेखन नै मेरो भावी लक्ष्य पनि हो ।

प्रश्न : तपाईंले हालसम्म के-कस्ता मान, सम्मान र पुरस्कार प्राप्त गर्नु भएको छ ?

उत्तर : मैले वि.सं. २०४४ मा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट कविता महोत्सवमा तेस्रो पुरस्कार पाएँ ।

महेन्द्र विद्याभूषण 'क' तथा दर्जनौँ साहित्यिक प्रतियोगितामा पुरस्कार पाएको छु ।

प्रश्न : तपाईंले भ्रमण गर्नु भएका देश र अनुभवबारे बताइ दिनु होस् न ।

उत्तर : मैले जापान, इजरायल, लेबनान, डेनमार्क, अमेरिका लगायत अधिकांश सार्क राष्ट्रहरूको भ्रमण गरेको छु । तीमध्ये इजरायल मरुभूमि भए पनि त्यहाँका यहूदीहरूमा भएको

इमानदारिता, देशप्रेम र परिश्रमले देश समृद्ध भएको अनुभव भयो । त्यही भाव नेपालीहरूमा हुने हो भने नेपाल सानै भए पनि विश्वको नमुना देश बन्न सक्छ । यस्तै

अमेरिकाको विधिको शासन, नेतृत्व वर्गको अनुशासन अनि अमेरिकीहरूको स्वभिमान तथा स्वतन्त्रता प्रेम नेपालीहरूले सिक्नै पर्ने कुरा हो । जापानका नागरिकमा 'मेरो कारणले देशको

गरिमामा ठेस नलागोस् र कसैले पनि दुःख नपाऊन्' भन्ने भावना भएकैले छोटो अवधिमा जापानले विकासको गति लिएको हो जस्तो मलाई लाग्छ ।

प्रश्न : अन्त्यमा, तपाईंलाई भन्न मन लागेका कुरा केही बाँकी छन् कि ?

उत्तर : हामी सबैले सोच्नु पर्ने, बुझ्नु पर्ने र गर्नु पर्ने निम्न लिखित कुराहरू छन्, सधैं ध्यान दिऔँ :

(क) जन्मदा के लिएर आएँ र मर्दा के लिएर जान्छु ?

(ख) जन्मदा के छोडेर आएँ र मर्दा के छोडेर जान्छु ?

(ग) उसो भए बाँच्दा के गर्नु पर्छ र के गर्नु हुँदैन ?

यी प्रश्नभित्र नै साहित्य र कला अन्तर्निहित छन्, त्यसैको उत्खनन् गर्नु पर्दछ ।



महाकाव्यकार डा. कृष्ण प्रसाद भट्टराई