

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

कृष्णप्रसाद भट्टराई नेपाली साहित्यमा चर्चित नाम हो । नेपाली साहित्यका कविता, उपन्यास, गीत र बालचित्रकथामा कलम चलाउँदै भट्टराईले आफ्नो जीवन यात्राको साढे तीन दशक लामो यात्रा पूरा गरी सकेका छन् । भीमनारायण पौडेलको सम्पादनमा सम्पादित काठमाडौँबाट प्रकाशित जरूरी साप्ताहिक पत्रिकामा मेरी पनि कतै जन्मेकी छिन् कि ? शीर्षकको कविता वि.सं. २०२९ मा प्रकाशित भएपछि भट्टराईको औपचारिक साहित्यिक यात्रा सुरु भएको हो । कवि भट्टराईको फूलको जीवन शीर्षकको कविता वि.सं. २०२९ मै प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट निस्कने माधुरीमा पत्रिकामा दोस्रो कृतिका रूपमा प्रकाशित भएको हो । १५ वर्षकै उमेरदेखि काव्यसिर्जनामा संलग्न भट्टराईले साहित्यसिर्जनामा र सम्पादनतर्फ उल्लेखनीय काम गरेका छन् । उनीद्वारा हालसम्म रचना गरीएका कृति तथा सम्पादितकृतिहरूको सङ्ख्या डेढ दर्जनको हाराहारीमा पाइन्छन् । भट्टराईद्वारा हालसम्म रचना गरिएका कृति र सम्पादित कृति निम्न छन् :

श्री १००८ विशुद्धोपनिषद (२०५७), स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक घोषणापत्र (२०५७), केवलमान महाकाव्य (२०६०), सुनाखरी (पद्य कवितासङ्ग्रह २०६०), अन्त्यारम्भ (महाकाव्य २०६१), अन्तर्वीणा (गीति काव्य २०६१), त्रिवेणी (गीत सङ्ग्रह २०६१), दीप जलाई राख (गद्य कविता सङ्ग्रह २०६१), ऊ को होला (उपन्यास २०६१), जीवनखोज (उपन्यास २०६१), मीनाश्री (बालचित्रकथा, भाग-१ र २), नेपाल परिचय (२०५२), नेपालको श्रम प्रशासन सिद्धान्त र प्रयोग (२०५९) भट्टराईद्वारा रचित कृति हुन् । चरित्र-विज्ञान (विशुद्ध ग्रन्थ), erologyCharact (Vishudha Grantha), जनकल्याण, अरुणोदय, द ह्यूम्यानिष्ट र शरणागतिसन्देश भट्टराईद्वारा सम्पादित कृति हुन् ।

वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित अन्त्यारम्भ महाकाव्य भट्टराईको दार्शनिक विषयवस्तुमा आधारित महाकाव्य हो । भट्टराईको यो महाकाव्य महाकाव्यात्मक गुणको मापन गर्ने, आयतन विस्तार, भावविधान, विम्बालङ्कारको प्रयोग, लयढाँचा, व्यञ्जनाशक्तिको प्रसार, भाषा शैलीको जटिलता, दुरूहता र लिङ्गताले गर्दा सामान्य पाठकका त्यति सजिलो छैन ।

यस महाकाव्यको विषयवस्तुले पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्यका सिद्धान्तले प्रतिपादन गरेका सिद्धान्तलाई पालना गरेको छैन । यस महाकाव्यको विषयवस्तु ऋग्वेदको नासदीय सूक्तबाट ग्रहण गरिएको छ । सूत्रात्मक या विम्बात्मक आकारमा लिएको निर्माण यात्राको यस इतिवृत्तलाई पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्का विभिन्न दर्शनशास्त्रहरू, नृवंश शास्त्र, विकासवादी सिद्धान्त र पाश्चात्य पौराणिक मिथकीय चूर्णक समेतको सम्मिश्रणमा तयार पारिएको छ । विषयवस्तुले तीनै चूर्णकहरूलाई कथानकीय आधारसूत्रको स्वरूप ग्रहण गरेको छ । प्रस्तुत शोधकार्य अन्तर्गत यसै महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधकार्य कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईद्वारा रचित अन्त्यारम्भ महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्ने उद्देश्य अनुरूप तयार गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्र कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईको महाकाव्य अन्त्यारम्भको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । यसका मुख्य समस्याहरू बुँदागत रूपमा निम्नबमोजिम छन् :

१. कृष्णप्रसाद भट्टराईका कवितायात्रा कसरी विकसित हुँदै आएको छ ?
२. कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईका साहित्यिक प्रवृत्ति के कस्ता रहेका छन् ?
३. महाकाव्य तत्त्वका दृष्टिले अन्त्यारम्भ महाकाव्य कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईले नेपाली साहित्यका कविता, उपन्यास, गीत, बालचित्रकथा लगायत विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएर महत्त्वपूर्ण योगदान गर्दै आएका छन् । त्यस्ता चर्चित प्रतिभाको **अन्त्यारम्भ** (२०६१) महाकाव्यका बारेमा केही अध्ययन विश्लेषण भएपनि तिनीहरू सतही रूपमा मात्र भएका छन् । त्यसैले यस कृतिको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुनु आवश्यक छ । उपयुक्त कुराहरूमा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधकार्य पूरा गर्न निम्नलिखित शोधउद्देश्य रहेका छन् :

१. कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सङ्क्षिप्त परिचय सहित उनको कवितायात्राको निरूपण गर्नु ।
२. कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईका प्रमुख साहित्यिक प्रवृत्ति पहिल्याउनु ।
३. महाकाव्यका तत्त्वहरूका दृष्टिले **अन्त्यारम्भ** महाकाव्यको स्वरूप पहिल्याई मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा :

भाषासाहित्यको साधनामा लगभग साढे तीन दशक लामो समय विताई सकेका कृष्णप्रसाद भट्टराई नेपाली साहित्यक्षेत्रमा चर्चित छन् । पाठकहरूलाई धेरै कृति दिन सफल भट्टराईले नेपाली साहित्यक्षेत्रमा आफूलाई स्थापित गराइ सकेका छन् । भट्टराईद्वारा एक दर्जनभन्दा बढी कृतिहरू रचिएका छन् । भट्टराईद्वारा रचित तथा सम्पादित कृतिका भूमिका लेखनका सन्दर्भमा र टिप्पणीका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वानहरूले उनका कवित्वका बारेमा चर्चा गरेका छन् । उनीद्वारा रचित विभिन्न कृतिका बारेमा चर्चा पाइएपनि **अन्त्यारम्भ** (२०६१) महाकाव्यमै केन्द्रित भएर हालसम्म पद्धतिबद्ध तरिकाले अध्ययन तथा विश्लेषण भएको देखिँदैन । शोधार्थीले शोधपत्र तयार पार्ने सन्दर्भमा र कृतिहरूका चर्चा गर्ने सन्दर्भमा पनि यस महाकाव्यको सामान्य रूपमा मात्र चर्चा गरेको पाइन्छ । तसर्थ भट्टराईद्वारा रचित विभिन्न कृतिहरूका बारेमा र **अन्त्यारम्भ** महाकाव्यका बारेमा हालसम्म जे-जस्तो रूपमा चर्चा परिचर्चा भएको छ, त्यसको कालक्रमिक विवरण यस प्रकार छ :

तानाशर्मा (२०४०) ले **महेन्द्रमालामा** सङ्कलित **आमा** शीर्षकको कविताका सन्दर्भमा भट्टराईलाई प्रेमका बारेका असाध्यै मार्मिक भावनाहरू पोख्ने, मुटु छुने, छाती रसाउने र मस्तिष्क झन्काउने गरी कविता सृजना गर्ने संस्कृत छन्दका लयमा लेख्ने कविका रूपमा चिनाएका छन् ।

कृष्णप्रसाद प्रसाई (२०४८) ले **साभा कवितासङ्ग्रहमा** कृष्णप्रसाद भट्टराईलाई आधुनिक गद्यकविताको विकासमा सशक्त योगदान दिने सक्षम कविका रूपमा चिनाइएका छन् । उक्त कविता सङ्ग्रहमा भट्टराईलाई आधुनिक गद्य कविताको विकासमा सशक्त योगदान दिने कविको रूपमा चिनाइएको छ ।

कृष्णप्रसाद प्रसाई (२०५४) ले नै **साभा कवितासङ्ग्रहको** भूमिकामा कृष्णप्रसाद भट्टराईलाई नारीले भोग्नुपरेका पारिवारिक, सामाजिक पीडा, विरह, व्यथा, दमन र अत्याचारप्रति विरोध जनाउँदै आफ्ना भावना व्यक्त गर्ने कविका रूपमा चिनाइएको छ । यसबाट कवि कृष्णप्रसाद भट्टराई समाजमा देखा परेका विकृति र विसङ्गतिलाई व्यक्त गर्ने कविका रूपमा परिचित भएका छन् ।

तानाशर्मा (२०६०)ले **केवलमान** महाकाव्यको 'उपोद्घात' शीर्षकको भूमिकाखण्डमा कृष्णप्रसाद भट्टराईलाई मानव जीवनमा आइपरेका उकाली ओराली र वर्तमान नेपालको यथार्थ अवस्थालाई छर्लङ्ग पार्न पूर्ण सक्षम साहित्यकारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भट्टराईले मानिसले जीवनमा भोग्नु परेका पीडा र व्यथालाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

डा.कुलप्रसाद कोइराला (२०६१) ले भट्टराई महाकाव्य लेखनकलामा निपुण देखिन्छन् र उनका महाकाव्य परिष्कृत र बौद्धिक छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । अन्त्यारम्भ (२०६१) महाकाव्यको 'केही कुराका' सन्दर्भमा कवि कृष्णप्रसाद भट्टराई सुन्दर भणितिभङ्गिमा भएका फुटकर कविताका माध्यमले नेपाली साहित्यको काव्य क्षेत्रमा चिरपरिचित छन् भनिएको छ । भट्टराईलाई सुन्दर शैलीमा आफ्ना भावलाई व्यक्त गर्ने कविको रूपमा चिनाइएको छ ।

कवि मोहन कोइराला (२०६१) ले अन्त्यारम्भ बारे दुई शब्द शीर्षकमा यो काव्य-समाजिक ऐतिहासिक परिपाटीमा आधारित घटना, दुर्घटनाप्रधान नभएर विश्वका अधिभौतिक, अधिदैविक सृष्टि, स्थिति र प्रलयलाई विचारेर छुन र त्यसको व्याख्या गर्न खोजिएको छुट्टै विधाको काव्य हो भनेका छन् । भट्टराईलाई त्यही अनुष्ठानको प्राङ्गणमा आफ्ना सुन्दर-सुन्दर अभिव्यक्तिले नौलो बिम्बद्वारा काव्यमा प्रयोगधर्मितालाई सजाउने कविका रूपमा चिनाइएको छ ।

पुण्यप्रसाद लोहनी (२०६१) ले अन्त्यारम्भ महाकाव्यको प्रकाशकीयमा त्यसको बारेमा चर्चा गरेका छन् । धेरै वर्षदेखि नेपाली साहित्यको चर्चाबाट ओझेल पर्दै गएका कवि कृष्णप्रसाद भट्टराई स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियान (Stato-dynamic literary movement 2057) को संस्थापक, सञ्चालक र घोषणाकर्ताको रूपमा एक्कासि देखा पर्नु भएको छ । यस अभियानले सत्यम् शिवम् सुन्दरम्को साहित्य सृजनाको परम्परालाई निरन्तरता दिने प्रयास गरेको देख्दा अझ खुसी लाग्यो । नयाँ वादको रूपमा नभएर गति र स्थितिलाई स्वस्थ पद्धतिको माध्यमबाट समन्वय गर्ने ऋषिसाहित्यिक अभियानलाई जागरण गराउनका निमित्त आएको हो । त्यसै अभियानको एउटा अर्को थप मालाको रूपमा आएको अन्त्यारम्भ महाकाव्य सृष्टि, स्थिति र प्रलयको समग्र चक्रलाई विज्ञानसम्मत रूपमा दार्शनिक परिवेशमा ल्याएर प्रस्तुत गरिएको बौद्धिक गद्य महाकाव्य हो भन्ने लोहनीले चर्चा गरेका छन् ।

ज्ञानबहादुर खड्का (२०६२) ले नेपाली साहित्यमा ओखलढुङ्गाको योगदान शीर्षकको शोधपत्रमा भट्टराईमा पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शनको प्रभाव परेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले गुरुशिष्य बीचको संवादात्मक शैली, युग सापेक्ष सह-अस्तित्वमूलक सभ्यता र संस्कृतिको स्थापनामा जोड दिएका छन् । केवलमान (२०६०) महाकाव्यमा नेपालको कारुणिक यथार्थलाई पद्यात्मक शैलीबाट चित्रण गरेका छन् भने अन्त्यारम्भ (२०६१) महाकाव्यमा दार्शनिक पक्षलाई गद्यशैलीबाट प्रस्तुत गरिने काम भएकोछ भनेर खड्काले चर्चा गरेका छन् ।

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

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

अन्त्यारम्भ (२०६१) महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु यस शोधको उद्देश्य रहेको छ । हालसम्म अन्त्यारम्भ महाकाव्यको अध्ययन गहन रूपमा नभएको हुनाले पनि यस शोधपत्रको छुट्टै महत्त्व र पहिचान रहेको छ । समस्याकथनमा उल्लेख गरिएका समस्याहरूमा केन्द्रित रही तिनको निराकरण यस शोधपत्रमा गरिएको छ । यसले एकातिर अन्त्यारम्भ महाकाव्यको

महाकाव्यत्वबारे जानकारी गराएकोछ भने अर्कातिर सिङ्गै कृतिको कृतिपरक विवेचना पनि गराएको छ । अतः यस शोध कार्यको औचित्य एवं उपयोगिताको महत्त्व रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईले नेपाली साहित्यका भन्ने पौने दर्जन कृतिहरू रचना गरिसकेका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा भने उनीद्वारा रचित अन्त्यारम्भ महाकाव्यको महाकाव्यको तत्वका आधारमा मात्र केन्द्रित छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न पुस्तक, पत्र-पत्रिका तथा विषयसँग सम्बन्धित सामग्रीहरू पुस्तकालयबाट सङ्कलन गरिएका हुन् । महाकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक सामग्री तत्सम्बन्धी स्रोत, 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 ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुसङ्गठित र सुव्यस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्न विभिन्न परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती यस प्रकार छन्-

पहिलो परिच्छेद	:	शोध परिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	कृष्णप्रसाद भट्टराईको परिचय तथा रचना धर्मिता
तेस्रो परिच्छेद	:	महाकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप
चौथो परिच्छेद	:	अन्त्यारम्भ महाकाव्यको विश्लेषण
पाँचौ परिच्छेद	:	उपसंहार

अन्त्यमा सन्दर्भ ग्रन्थसूची

लेखकसँग लिइएको लिखित अन्तर्वार्ता तथा तस्बिर राखिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

२.१ भट्टराईको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व

कृष्णप्रसाद भट्टराई नेपाली साहित्यमा चर्चित व्यक्ति हुन् । कविता, महाकाव्य, उपन्यास, बालचित्र कथा, गीतमा समेत कलम चलाएका भट्टराई विगत साढे तीन दसकभन्दा पहिलेदेखि साहित्य सेवामा संलग्न हुँदै आएका छन् । वि.सं.२०२९ सालमा जरूरी साप्ताहिक पत्रिकामा मेरी पनि कतै जन्मेकी छिन् कि ? शीर्षकको कविता प्रकाशित भएपछि उनको कविता साहित्ययात्रा प्रारम्भ भएको हो । फूलको जीवन शीर्षकको कविता भट्टराईको दोस्रो कृति हो । सो कविता एकेडेमीबाट निस्कने माधुरी पत्रिकामा वि.सं.२०२९ सालमा नै प्रकाशित भएपछि भट्टराई अझ चर्चित भएका हुन् । त्यसपछि उनी निरन्तर साहित्यसेवामा संलग्न हुँदै आएका छन् । यस्ता चर्चित व्यक्तिको जीवनीका सम्बन्धमा मूल्याङ्कन हुनु जरूरी भएकाले यहाँ त्यो विषयमा चर्चा गरिन्छ ।

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान

कृष्णप्रसाद भट्टराईको जन्म पूर्वी नेपालको सगरमाथा अञ्चल, ओखलढुंगा जिल्ला, चिसङ्खु सेर्ना गाविस वडा नं.८ मा वि.सं. २०१५ साल माघ २६ गते भएको हो । उनी हजुरबुबा गजाधर भट्टराईका नाति तथा पिता विद्यापति भट्टराई र माता चन्द्रकुमारी भट्टराईका काहिला सुपुत्र हुन् । शिक्षित, सुखी, सम्पन्न र सुसभ्य परिवारमा जन्मिएका कृष्णप्रसाद भट्टराईको न्वारनको नाम पनि कृष्णप्रसाद नै हो ।

२.१.२ बाल्यकाल

कृष्णप्रसाद भट्टराईको बाल्यकाल मातापिताका वात्सल्यप्रेम, एवम् दाजु र दिदीहरूका रमाइलो साथ पाएर ओखलढुंगाको प्राकृतिक सौन्दर्यसँग रमाउँदै डाँडापाखा तथा फाँटहरूमा बितेको थियो । बाल्यकालमा बेलाबेलामा विरामी भई रहने कुरा उनी बताउँछन् । भौगोलिक अवस्थाका कारण ओखलढुंगा जिल्ला नेपालको अन्यजिल्लाका तुलनामा अलि विकटै मानिन्छ । भौगोलिक कारणले उनको जन्मस्थल विकट भएपनि सामाजिक प्रतिष्ठा, आर्थिक सुसम्पन्नता, शैक्षिक चेतना र परिवारको उचित हेरचाहका कारण शारीरिक तथा मानसिक रूपमा उनको बाल्यकाल सहजै बित्यो ।

२.१.३ पारिवारिक जीवन

कृष्णप्रसाद भट्टराईको परिवार ओखलढुंगा चिसङ्खु सेर्नामा बसोबास गर्थ्यो । भट्टराई परिवार त्यस ठाउँको शिक्षित र पठित मानिन्थ्यो । उनका पितामह गजाधर भट्टराई संस्कृतका विद्वान् हुनुका साथै आर्थिक रूपले पनि सम्पन्न थिए । उनका पिता विद्यापति भट्टराई पनि संस्कृतका विद्वान् थिए । उनका चारजना दाजुहरू र एकजना भाइ छन् भने दिदीबहिनीहरूमा तीन दिदी र दुई बहिनी पनि छन् । मातापिताको निधन भैसकेको छ । उनका दाजुभाइ विभिन्न पेशामा संलग्न छन् । दिदीहरू घरायसी काममा संलग्न छन् भने एकजना बहिनीको निधन भएको छ । अन्य सबै जीवितै छन् ।

सनातन वैदिकवर्णाश्रम धर्ममा मावजीवन सञ्चालनका लागि चार आश्रम रहेका छन्, जसलाई ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ र सन्यास आश्रम भनिन्छ । ती चारआश्रम अन्तर्गत जन्मदेखि मृत्युपर्यन्त विभिन्न व्यवस्थामा विभिन्न संस्कारहरू छन् । तिनै संस्कारमध्ये विवाह पनि एक हो । विवाहले गृहस्थाश्रमको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले सनातनदेखि यसलाई ज्यादै महत्त्वका साथ लिने गरिन्छ । धार्मिक एवं सामाजिक मान्यता अनुसार विवाह नारी र पुरुष बीचको शारीरिक तथा मानसिक एकत्वको सूचक मानिन्छ । त्यसलाई सामाजिक जीवन तथा दायित्वबोधको आधार शिलाको रूपमा स्वीकार गरिएको छ । यही सामाजिक मान्यता अनुसार दाम्पत्य जीवनको प्रारम्भ भट्टराईले वि.सं. २०४२ बाट

गरेका हुन् । काठमाडौं जिल्ला सिफल निवासी संस्कृतका विद्वान् आचार्य खेमराज केशव शरणकी कान्छी सुपुत्री योगेश्वरी दाहालका साथ उनको विवाह संपन्न भएको हो । भट्टराईका सन्तानका रूपमा दुई छोरी अनुपमा (२०४३), ममता (२०४८) र एक छोरा सशाङ्क (२०५९) छन् । आफूले गरेको परिश्रम अनुसार जतिप्राप्त हुन्छ, त्यसैसँग सन्तुष्ट हुनु पर्छ, भन्ने उनको सिद्धान्त छ । जीवनलाई हरेक दृष्टिकोणले सफल र सुखी ठान्ने भट्टराई प्रसन्न हुनुपर्छ, भन्ने कुरामा जोड दिन्छन् (शोध नायकसँगको अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.४ शिक्षादीक्षा

बालबालिकाको प्रथम पाठशाला घर र प्रथम गुरु माता-पिता नै हुन्छन् । त्यसैले कृष्णप्रसाद भट्टराईलाई पढ्नु पर्छ, विद्वान् बन्नु पर्छ अनि राम्रो मान्छे बन्नु पर्छ भनेर बाल सुलभ मस्तिष्कमा शैक्षिक प्रेरणाको बीज छर्ने उनका मातापिता नै हुन् । मातापिताको प्रत्यक्ष रेखदेख र निर्देशनमा घरमै उनले अक्षरारम्भ गरे । भट्टराईले पाँच वर्षको उमेरमा स्थानीय सेर्ना प्राथमिक विद्यालयमा भर्ना भएर औपचारिक शिक्षा प्रारम्भ गरेका हुन् । आठ वर्षमै उपनयन संस्कार सम्पन्न गर्नु पर्ने वैदिक विधि छ । त्यही विधि अनुसार वि.सं.२०२३ सालमा उनको व्रतबन्ध संस्कार सम्पन्न भयो । भट्टराई सानैदेखि मेधावी, जिज्ञासु, चञ्चल, अध्ययनशील, लगनशील र अनुशासित थिए । त्यसैले घर, परिवार, समाज, विद्यालयमा पनि उनी प्रिय थिए ।

आठवर्षको उमेरमा आफ्नो जन्मस्थल छोडेर अध्ययनका लागि भट्टराई कोशीअञ्चलको सुनसरी जिल्ला पुगे । साहिँला दाजु नारायणप्रसाद भट्टराईको साथ लागेर मामा इन्द्रप्रसाद पोखरेलको सम्पर्कमा उनी सुनसरी पुगेका हुन् । भट्टराईले त्यहीँको चाँदबेला गाविस स्थित हरिनारायण प्राथमिक विद्यालयमा भर्ना भएर प्राथमिक तहको शिक्षा पूरा गरे । वि.सं.२०२७ सालमा काठमाडौं आइ तत्कालीन रानीपोखरी संस्कृत प्रधान पाठशालामा ६ कक्षामा भर्ना भए । त्यसपछि कमश : आफ्नो अध्ययनलाई निरन्तरता दिएका भट्टराईले अन्य कक्षा पनि उत्तीर्ण गरे । त्यही पाठशालाबाट वि.सं.२०३१ सालमा उनले पूर्वमध्यमा (एस्.एल्.सी.)परीक्षा उत्तीर्ण गरे । त्यसै वर्षको माघ महिनादेखि काठमाडौंको दरबारमार्गस्थित तीनधारा संस्कृत छात्रावासमा भर्ना भई उच्च शिक्षाको अध्ययनलाई उनले निरन्तरता दिए ।

भट्टराईले वि.सं.२०३४ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्रथम श्रेणीमा प्रथम भई प्रवीणता प्रमाणपत्र तह उत्तीर्ण गरेका हुन् । वि.सं.२०३६ सालमा मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत अर्थशास्त्र मूल विषय लिई स्नातक तह उत्तीर्ण गरे । वि.सं. २०३९ सालमा त्रिविवाटै अर्थशास्त्रमा स्नातकोत्तर परीक्षा पनि उत्तीर्ण गरे । सरकारी सेवामा संलग्न कालमै भट्टराईले कानून विषयमा स्नातक र जन प्रशासनमा स्नातकोत्तर तह (एमपिए) को परीक्षा पनि उत्तीर्ण गरे । भट्टराईले सन् १९९९ मा भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट अर्थशास्त्र विषयमा विद्यावारिधि पनि गरेको देखिन्छ ।

२.१.५ स्वभाव र रुचि

प्रत्येक व्यक्तिमा भिन्नाभिन्नै रुचि र स्वभाव हुन्छन् । रुचि र स्वभावले नै व्यक्तिलाई चिनाउने वास्तविक आधार पनि हो । व्यक्तिलाई बाल्यकालमा परेको वातावरणीय प्रभाव र अन्य परिवेशको प्रभावले प्रभावित बनाएको हुन्छ । त्यसैले उसको मानसपटलमा आएका विम्ब-प्रतिविम्ब तथा तत्कालीन पर्यावरण र सक्रियताका आधारमा व्यक्तिका रुचि तथा स्वभाव फरक हुने गर्दछन् । कृष्णप्रसाद भट्टराईमा पनि साहित्यकारहरूमा पाइने सरल, स्वच्छ र गम्भीर प्रकृतिका गुणहरू विद्यमान छन् । सादा नेपाली खाना र वर्तमान परिवेश अनुसारको नेपाली पोषाक उनी मन पराउँछन् । आफ्नो कर्मअनुसार जे प्राप्त हुन्छ, त्यसैमा सन्तुष्ट हुनुपर्छ, भन्ने मान्यता उनको छ । उनी विनयी र अनुशासनमा बढी जोड दिन्छन् र स्वयं पनि अनुशासित छन् । मीठो बोल्नु, सदाचारी हुनु उनको अर्को विशेषता हो । सुखमा मात्तिनु, दुःखमा आत्तिनु हुँदैन भन्ने उनको मान्यता भएकाले स्वयं पनि सोही अनुसारको व्यवहार गर्दछन् । उनलाई संस्कृतका महाकवि कालीदासका मेघदूत खण्डकाव्य,

कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको तरुणतपसी र महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन ज्यादै मन पर्ने कुरा उनी स्वयं बताउँछन् ।

२.१.६ सेवा तथा संलग्नता

वि.सं. २०४० सालदेखि सरकारी सेवामा प्रवेश गरेका भट्टराईले वैकल्पिक पेसाका रूपमा अन्य क्षेत्रमा पनि संलग्न भएर काम गरेको देखिन्छ । उनले जीवनसँग सङ्घर्ष गर्दै अधि बढ्ने क्रममा वि.सं. २०३९ सालदेखि चाबहिल स्थित पशुपति बहुमुखी क्याम्पसमा प्राध्यापन गर्दै आएका छन् । भट्टराईको अर्को क्षेत्र भनेको समाज सेवा हो, त्यसैले उनी सामाजिक क्षेत्रमा पनि सक्रिय हुँदै आएका देखिन्छन् । नैतिक आचरण र आध्यात्मिक भावनाका धनी भट्टराईले जीवनको उत्तरार्द्धतिर आएर आफ्नै सक्रियतामा विराग प्रतिष्ठान नामक संस्था नै स्थापना गरे । धर्म, संस्कृति, साहित्य, योग आदि क्षेत्रको उन्नतिका लागि उनी प्रयत्नशील छन् । पशुपति बहुमुखी क्याम्पसमा अर्थशास्त्र विषय प्राध्यापन गर्दै आएका भट्टराई कामाद कलेज र न्युटन इन्टरनेसनल कलेज सञ्चालक समितिको सदस्य पनि रहेको देखिन्छ । चरित्र निर्माण संस्था गैँडाकोट स्थित नटवर नारायण भजन आश्रम, शरणागति अन्तर्राष्ट्रिय आध्यात्मिक प्रतिष्ठान आदि मार्फत् उनी शैक्षिक उन्नयन, समाज सेवा तथा आध्यात्मिक चेतना अभिवृद्धिका लागि अहोरात्र जुटी रहेका छन् (शोध नायकसँगको अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.७ प्रेरणा र प्रभाव

उत्साह र प्रेरणाबिना संसारका कुनै पनि मानिसले आफ्नो कार्य सम्पन्न गर्न सक्दैन । त्यसैले साहित्यकार पनि कसै न कसैबाट अवश्य प्रेरित भएको हुन्छ । धेरै र थोरैको कुरा मात्र हो तर कुनै पनि लेखक एक अर्काबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण नगरी उत्कृष्ट कृति समाजलाई दिन सक्दो रहेनछ, भन्ने कुरा विभिन्न प्रमाणबाट प्रमाणित भइसकेको छ (पौडेल, २०३६ : १३) । पिता संस्कृतका विद्वान् भएकै कारण बाल्यकालैमा पिताको विद्वत्ताबाट प्रेरित कवि भट्टराईले काका जयप्रसाद भट्टराई, दाजुहरू घटाराज भट्टराई, प्रयागराज भट्टराई, विजुलीप्रसाद भट्टराई, भानुभक्त भट्टराई र नारायण भट्टराईबाट साहित्य लेखनको प्रेरणा प्राप्त गरेका हुन् (शोध नायकसँगको अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी) । अध्ययनका क्रममा काठमाडौँ बस्दा दाजुहरूका सङ्गतका कारण विभिन्न भाषामा लेखिएका साहित्यको अध्ययन गरेका भट्टराईले वि.सं. २०२८ सालबाट कविता सिर्जना गर्न थालेको बुझिन्छ । त्यही प्रेरणाको प्रभावले वि.सं. २०२९मा भीमनारायण पौडेलको सम्पादनमा सम्पादित **जरुरी** साप्ताहिक पत्रिकामा उनको प्रथम कविता **मेरी पनि कतै जन्मेकि छिन् कि ?** प्रकाशित भएको हो । विवाह पश्चात् आफ्ना ससुरा पण्डित आचार्य खेमराज केशव शरणको सङ्गतमा आएका भट्टराईलाई साहित्य सिर्जनामा अभू थप प्रेरणा मिल्यो । साहित्यलाई विशिष्टिकृत गर्ने क्रममा राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेको संगतमा पुगेका कृष्णप्रसाद भट्टराई घिमिरेका कृति र भाव सम्प्रेषण शैलीले ठूलो प्रभाव पारेको बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.८ 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 अल्पविकसित देशहरूले धेरै कुरा सिक्नु पर्ने उनको विचार छ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । 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 भएकाले छोटो समयमा जापानले विकासको गति लिएको कुरा जापानको भ्रमणबाट सिकेको उनी बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । विदेश पुगेर त्यहाँका जनताले आफ्नो देशलाई माया गरेको देख्दा नेपालीमा देशप्रेमको भावना कम भएको हो कि भन्ने उनलाई लाग्दो रहेछ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । देश विदेश घुमेर प्राप्त गरेको ज्ञान र अनुभव देश र जनताकै भलाइका लागि लगाउनु पर्छ भन्ने मान्यता भट्टराईमा पाइन्छ ।

२.२ कृष्णप्रसाद भट्टराईको व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्तिले गरेका विभिन्न क्रियाकलापहरूले उसको व्यक्तित्वको निर्माण हुने गर्दछ । व्यक्ति आफ्नो जीवनयात्रामा विभिन्न अध्ययनसँगै साहित्य सिर्जना तथा अन्य विभिन्न सेवामा संलग्न भएको हुन्छ । भट्टराईले पनि सेवामा प्रवेश गर्ने सन्दर्भमा वि.सं.२०४० देखि तत्कालीन श्री ५को सरकार प्रशासन सेवाको अधिकृत पदबाट सरकारी सेवामा 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. २०६३ असारमा ३२ वर्षे सरकारी सेवाबाट स्वेच्छिक अवकाश लिएका हुन् । जागिरे छँदै वि.सं. २०४८ देखि २०५२ सालसम्म जिल्ला अदालत, पुनरावेदन अदालत र सर्वोच्च अदालतमा पनि वकालत गरेर उनले आफ्नो कानून व्यवसायी व्यक्तित्वको चिनारी दिएका छन् । विभिन्न कार्यहरूमा खेलेको भूमिका तथा कृतिरचनाका आधारमा व्यक्तिको पहिचान हुन्छ । वास्तवमा व्यक्तित्व नै उसलाई चिनाउने आधार हो । कृष्णप्रसाद भट्टराईको समग्र व्यक्तित्व निर्माणमा उनको जन्मस्थानको सुन्दर प्राकृतिक परिवेशको भूमिका ज्यादै महत्व रहेको छ । त्यसका अतिरिक्त पारिवारिक सुख-दुःखका अनुभव, पिता तथा अग्रज साहित्यकारहरूका प्रेरणा र प्रोत्साहनका साथै विभिन्न प्राकृतिक सौन्दर्यको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । उनी सरल, जिज्ञासु, मिलनसार र सबैसँग मित्रताको भावना राख्ने, सहयोगी एवम् सक्रिय व्यक्ति देखिन्छन् । अध्ययन, प्रशासनिक सेवा, प्राध्यापन र साहित्यसिर्जना जस्ता यी विभिन्न पक्षलाई एकैसाथ अँगालेर अगाडि बढ्दा पनि उनी सबैजसो पक्षमा सफल देखिन्छन् । यसका अतिरिक्त मानव-जीवनका विविध पक्ष, सामाजिक कार्य, शैक्षिक कार्य, घरपरिवार वा साथीभाइसँगका कार्य आदिका क्षेत्रमा पनि उनी महत्वपूर्ण व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । यी सबै पक्ष समेटिएको व्यक्तित्वका रूपमा उनीलाई लिन सकिन्छ । उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वलाई समग्रमा साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येतर व्यक्तित्व गरी निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ-

२.२.१ साहित्येतर व्यक्तित्व

कृष्णप्रसाद भट्टराई सरल, शिष्ट र सक्रिय व्यक्तित्व हुन् । बाहिरी रूपमा उनी गोहो वर्णका, सरल, गम्भीर, स्वच्छ प्रकृतिका र साहित्यसिर्जनामा रमाउने साढे पाँचफिट उचाइ भएका ओजस्वी पुरुष हुन् । उनी साधारण लुगा लगाउने, नम्र बोली बोल्ने, ज्यादै मेहेनती, लगनशील र अतिमिलनसार छन् । पारिवारिक व्यक्तित्वका रूपमा हेर्दा कृष्णप्रसाद भट्टराई विद्यापति भट्टराई र रामकुमारी भट्टराई काहिँला सुपुत्र हुन् । उनी आफ्ना हजुरबुबा, हजुरआमा, बुबा, आमाका प्रिय पात्र तथा उहाँहरूप्रति अतिश्रद्धा राख्ने कर्तव्यशील सन्तानका रूपमा रहेका छन् । उनी आफ्ना दाजुभाइसँग मिलनसार तथा भ्रातृत्वपूर्ण व्यवहार गर्ने व्यक्ति हुन् । साथीभाइहरूमा मिलनसार र सहयोगीका रूपमा पनि परिचित छन् । उनी दाजुहरूका आज्ञापालक, भाइको असल निर्देशक, श्रीमतीका असल श्रीमान् र छोरा-छोरीका कर्तव्यनिष्ठ कुशल अभिभावक भएको पाइन्छ ।

समाजसेवी व्यक्तित्वका कृष्णप्रसाद भट्टराई समाजलाई राम्रो बनाउन प्रयासरत रहने, गरिब-दुःखी मानिसहरूलाई सहयोग गर्ने र आदर्श जीवनका लागि समाजका विभिन्न संघ-संस्थामा रहेर काम गर्ने व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.१.१ जागिरे व्यक्तित्व

अध्ययनसँगै साहित्य सिर्जना तथा अन्य विभिन्न सेवामा संलग्न भट्टराईले वि.सं.२०४० देखि तत्कालीन श्री ५को सरकार प्रशासन सेवाको अधिकृत पदबाट सरकारी सेवामा 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. २०६३ असारमा ३२ वर्षे सरकारी

सेवाबाट स्वेच्छिक अवकाश लिएका हुन्। जागिरे छँदै वि.सं. २०४८ देखि २०५२ सालसम्म जिल्ला अदालत, पुनरावेदन अदालत र सर्वोच्च अदालतमा वकालत समेत गरेर उनले आफ्नो कानून व्यवसायी व्यक्तित्वको चिनारी पनि दिएका छन्। वि.सं. २०६३ सालबाट उनले नोटरी पब्लिकको काम समेत गर्दै आएका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)।

२.२.१.२ समाजसेवी व्यक्तित्व

काभ्रे पलान्चोक जिल्ला, जनगाल स्थित हंसदा योग आश्रमको सदस्य, शरणागति अन्तर्राष्ट्रिय आध्यात्मिक प्रतिष्ठानको सदस्य, बालसंस्थाका संस्थापक अध्यक्ष एवं आवा संस्थाको सदस्य भएर कृष्णप्रसाद भट्टराईले समाजप्रतिको आफ्नो दायित्व निर्वाह गरेका छन्। धर्म र संस्कृतिप्रति असीम आस्था राख्ने भट्टराईले विभिन्न धार्मिक संस्थामा संलग्न भएर धर्म, संस्कृति, सामाजिक सेवा र आध्यात्मिक चेतनाको वृद्धि गर्ने काममा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको देखिन्छ। सनातन धर्म सेवा समितिको सदस्य, नटवर नारायण भजन मन्दिर गैडाकोटको संस्थापक महासचिव, शरणागत आश्रम, देवघाटको सदस्य भई आध्यात्मिक चेतना वृद्धि गर्दै समाजलाई अग्रगति प्रदान गर्न भट्टराई प्रयत्नशील देखिन्छन्। यस्तै चरित्र निर्माण संघ, सगरमाथा वाङ्मय प्रतिष्ठान, कृष्ण-मनोरथ प्रतिष्ठानका आजीवन सदस्य समेत रहेका भट्टराई आफैले स्थिति गत्यात्मक अन्तर्राष्ट्रिय साहित्य केन्द्र र विराग प्रतिष्ठानको स्थापना गरी हाल त्यसमै सक्रिय रहँदै आएका देखिन्छन् (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी)।

बाल्यकालदेखि सेवा हि परमो धर्म भन्ने मूलमन्त्रबाट अभिप्रेरित भट्टराई सामाजिक कार्यमा जागरुक तथा क्रियाशील व्यक्तित्व हुन्। उनले विभिन्न सामाजिक सङ्घ-संस्थाको सदस्यता ग्रहण गरी त्यसैमा सक्रिय भई समाज सेवाको धर्मलाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ। वि.सं. २०४२ मा कर्मचारी रहेकै बखत् सामाजिक सेवा समन्वय समिति अन्तर्गत धार्मिक सेवा समन्वय समितिको सदस्यमा समेत मनोनीत भएको भट्टराई स्वयं बताउँछन्।

२.२.१.३ सम्पादक व्यक्तित्व

भट्टराईले स्वामी श्री १००८ सच्चिदानन्द विशुद्धदेवको स्मृतिग्रन्थको सम्पादन गरी सम्पादन कार्य प्रारम्भ गरेका हुन्। उनले चरित्र-विज्ञान (विशुद्ध ग्रन्थ २०५५), जनकल्याण, अरुणोदय, द ह्यूम्यानिष्ट र शरणागतिसन्देशको पनि सम्पादन गरेका छन्।

२.२.१.४ पत्रकार व्यक्तित्व

भट्टराईले वि.सं. २०३२ सालमा नवीनखबर दैनिकबाट पत्रकारिता प्रारम्भ गरेका हुन्। दैनिक पत्रिकाबाट पत्रकारिता प्रारम्भ गरेर दैनिक नेपाल, जनभावना जस्ता दैनिक तथा साप्ताहिक पत्रिकामा रही पत्रकारिता पेसालाई २०४१ सालसम्म निरन्तर अपनाएकाले भट्टराई पत्रकार व्यक्तित्व पनि हुन्।

२.२.१.५ साहित्यकार व्यक्तित्व

विद्यार्थी अवस्थादेखि नै गीत गुन्नुनाउन र नेपाली तथा संस्कृत भाषाका पद्यहरू लय हालेर वाचन गर्न मन पराउने 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।

बाल्य कालदेखि नै बीजाङ्कुरित भट्टराईको साहित्यिक व्यक्तित्व युवावस्थामा आइपुग्दा क्रमशः परिपक्व र प्रौढ बन्दै गएको पाइन्छ। वि.सं. २०२९ मा भीमनारायण पौडेलको सम्पादनमा प्रकाशित जरुरी साप्ताहिक पत्रिकामा मेरी पनि कतै जन्मिएकी छिन् कि ? शीर्षकको कविता छपाएर भट्टराईले काव्ययात्रा प्रारम्भ गरेका हुन्। त्यसपछि उनको साहित्यिक सिर्जनशीलता क्रमिक रूपमा भाङ्गीगँदै गएर साहित्यका विविध विधा र उपविधासम्म फैलिएको पाइन्छ। लेखन यात्राको प्रारम्भिक चरणमा अरुणोदय, गोरखापत्र, गरिमा, मधुपर्क, हिमशिखर जस्ता विभिन्न पत्र-पत्रिकामा आफ्ना कविता पाठक सामु पस्केका भट्टराईले अहिलेसम्म साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर आफूलाई स्थापित साहित्यकारको रूपमा उभ्याइ सकेका छन्।

भट्टराईका साहित्यिक कृतिले नेपाली साहित्यको भण्डारमा परिमाणात्मक वृद्धि मात्र गरेन; गुणात्मक वृद्धि पनि गरेको देखिन्छ। कविताको लघु रूपदेखि बृहत् रूपसम्मको यात्रामा सफलता पाइसकेका भट्टराईले महाकाव्यकारिताका क्षेत्रमा अझै नयाँ आयाम थपेका छन्। एकै पटक भट्टराईद्वारा रचना गरिएका **केवलमान** (२०६०) र **अन्त्यारम्भ** (२०६१) नामक दुई ओटा महाकाव्य लोकार्पण गर्दा तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान (हालको नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान) का उपकुलपति डा. वासुदेव त्रिपाठीले 'यो ऐतिहासिक घटना हो' समेत भनेका थिए (त्रिपाठी, २०६३ : १)। साहित्य सिर्जनाका सिलसिलामा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य दुवैको गहन अध्ययन गरेका भट्टराईका कृतिमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव पाइन्छ। पूर्वीय र पाश्चात्य दर्शनलाई बौद्धिकताको किसमा राखेर मौलिक कृति रचना गर्न सक्नु भट्टराईको बौद्धिक चमत्कारनै मान्नु पर्छ। नेपाली साहित्य क्षेत्रमा फुटकर कविता, महाकाव्य, उपन्यास, गीत, निबन्ध, बाल चित्रकथा लेखेर योगदान पुऱ्याएका भए पनि भट्टराईलाई साहित्यकारका रूपमा स्थापित गराउने विधा चाहिँ कविता र उपन्यास नै हुन् (शर्मा, २०६३ : ६१)। उनले कविता विधाको लघुतम रूपदेखि फुटकर कविता हुँदै बृहत् रूप महाकाव्यसम्म तथा आख्यान अन्तर्गत उपन्यास र बाल चित्रकथा पनि लेखेका छन्। उनले नेपाली साहित्य र वाङ्मयलाई उन्नतितर लैजानुका साथै आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको परिचय पनि दिएका छन्।

२.२.२.१ उपन्यासकार व्यक्तित्व

कृष्णप्रसाद भट्टराई औपन्यासिक व्यक्तित्वका रूपमा पनि परिचित छन्। उनका **ऊ को होला** (२०६१) र **जीवन खोज** (२०६१) नामक दुई ओटा उपन्यास प्रकाशित छन्। लामो समयसम्म कविता लेखनमा संलग्न भट्टराईले **ऊ को होला ?** उपन्यास वि.सं. २०४२ सालमै रचना गरे पनि विभिन्न अवरोधका कारणले रचना गरेको करिब १९ वर्षपछि मात्र त्यसलाई प्रकाशमा ल्याएको देखिन्छ। उनको मन-मस्तिष्कभित्र रहेको नेपालको सुन्दर चित्र **ऊ को होला ?** उपन्यासमा प्रतिबिम्बित भएको पाइन्छ। '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, २०६२ : ५१)। ओखलढुङ्गाको सेर्ना बैँसीबाट प्रारम्भ भएको यस 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 दूरदृष्टिको अभावले देश अनेक सङ्कटमा फसेको कुराको वर्णन छ। द्वन्द्व र हिंसाभित्र फस्दै गएकाले पुनः त्यही सुभ्रबुभ्र र दूरदृष्टिको विकास गरी शान्ति र समृद्धितर्फ देशलाई अग्रसर गराउनु पर्ने सन्देश दिन खोजेको (शर्मा, २०६२ : 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 किनारा स्थित ऋषिको आश्रममा पुग्छ। ऋषिले त्यसकै उत्तर स्वरूप शिरमा हात राख्दै जन्म जन्मान्तरको पूर्वस्मृति गराइ दिन्छन्। तिनै पूर्वस्मृतिको जीवन चक्र यस उपन्यासको मूल कथ्य हो।

एउटा मानिसले जन्म जन्मान्तरमा भोगेका जीवन लीलाको सङ्कल्प नै यस उपन्यासको सिङ्गो कथावस्तु हो। यसभित्र एकातिर हिन्दू दर्शनको पुनर्जन्मवादको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने अर्कोतिर मानव जीवनको खोज गर्ने मानवीय जिज्ञासाको परिपूर्तिका रूपमा समाधान गर्ने प्रयास गरिएको छ (शर्मा, पूर्ववत् : ५३)। यस उपन्यासका मुख्य पात्र युवक र ऋषि हुन् भने अन्य थुप्रै गौण पात्र पनि छन्। उपन्यासकारको विचार प्रतिपादन गर्नका लागि यसमा त्यस अनुरूपकै पात्रको खोजी गरेको देखिन्छ।

बझाङ जिल्लाको चैनपुर, काठमाडौं, सुनसरीको चतारा धाम, 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 यस उपन्यासले दिन खोजेको (शर्मा, ५४) टिप्पणी पाइन्छ ।”

२.२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यकार कृष्णप्रसाद भट्टराईको पुस्तकाकार रूपमा आएको प्रथम कृति **मीनाश्री** (बाल चित्रकथा) भाग १ र २ हो । यो कहिले प्रकाशित भएको हो भन्ने कुरामा स्वयम् लेखक नै अनभिज्ञ छन् । अहिले यो बजारमा पनि उपलब्ध छैन । मीनाश्री नामक बालिकाको जीवनमा आधारित भएर तयार पारिएको यस चित्रकथाका चित्रहरू रङ्गीन भएको कुरा लेखक बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । ध्रुवतारा प्रकाशनद्वारा प्रकाशित यस बाल चित्रकथाले समाजका समसामयिक विषय वस्तुका साथै दन्त्य कथामा आधारित मीनाश्रीका अद्भुत कथाहरू समेटेको लेखक स्वयंको भनाइ छ ।

२.२.२.३ गीतकार व्यक्तित्व

कृष्णप्रसाद भट्टराई एक सफल कवि र उपन्यासकारका साथै सशक्त गीतकारका रूपमा पनि परिचित छन् । उनका **अन्तर्वीणा** गीतिकाव्य (२०६१) र **त्रिवेणी** गीतिकाव्य (२०६१) प्रकाशित भएका छन् । ५१ ओटा गीतको सँगालो **अन्तर्वीणालाई** काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै यो काव्य निष्कर्षमा पुगेर समाप्ती भएको छ । यस गीतिकाव्यभित्रका प्रत्येक गीतहरू आठ पङ्क्तिमा रचिएका छन् । प्रत्येक चार पंक्तिलाई एक श्लोक मानी दुई श्लोकको एउटा गीत बनाएको देखिन्छ । गीत नामकरण गरिए पनि अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गरेर रचना गरिएकाले गीत दुई श्लोकमै आफैँमा परिपूर्ण देखिन्छन् (शर्मा, २०६२ : ४२) । प्रत्येक श्लोकको अन्त्यमा राखिएका अंशहरू सूक्तिका रूपमा आएका छन् । गीताको ज्ञानयोग, भक्तियोग र कर्मयोगका भाव यसमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

कृष्णप्रसाद भट्टराईको अर्को गीतिसङ्ग्रह **त्रिवेणी** (२०६१) भित्र आध्यात्मिक गीत तथा भजन सङ्कलित छन् । ज्ञानयोग, भक्तियोग र कर्मयोग गरी तीनै पक्ष समेटिएकाले यसको नाम त्रिवेणी राखिएको देखिन्छ । यसमा जम्मा ४१ ओटा गीत तथा भजन सङ्कलित गरिएका छन् । प्रत्येक गीतमा आध्यात्मिक दर्शनको भाव अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । कम्तीमा आठ हरफदेखि बढीमा १२ हरफसम्म फैलिएका गीतहरू आफैँमा पूर्ण र श्रुति मधुर छन् । भ्याउरे लयमा लेखिएका हुनाले यसमा समावेश भएका गीतहरू अत्यन्तै राम्रा मानिएका छन् ।

२.२.२.४ कवि तथा महाकाव्यकार व्यक्तित्व

भट्टराईले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामध्ये कविता विधामा कलम चलाएर आफूलाई एक कुशल कविका रूपमा परिचित तुल्याएका छन् । कविता विधाकै बृहत् रूप अर्थात् महाकाव्यका क्षेत्रमा पनि नौलो आयाम थप्न सफल भट्टराईका **केवलमान** (२०६०) र **अन्त्यारम्भ** (२०६१) गरी दुई महाकाव्य प्रकाशित छन् । उनको कविता विधाको योगदानलाई पनि कवि तथा महाकाव्यकार व्यक्तित्वका रूपमा छुट्टाछुट्टै हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । उनको **सुनाखरी** कविता सङ्ग्रहभित्र ३९ वटा पद्य कविता सङ्ग्रहित छन् । उनको यस कविता सङ्ग्रहमा चिन्तन तथा भावगत वैविध्य देखा पर्दछ । वार्णिक र मात्रिक दुवै छन्दको प्रयोग गर्ने कवि भट्टराईका कवितामा बढीजस्तो वार्णिक छन्दको प्रयोग पाइन्छ । अनुष्टुप्, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, मन्दाक्रान्ता, इन्द्रबज्रा, उपेन्द्रबज्रा, उपजाति आदि वार्णिक छन्दको प्रयोग उनका कवितामा पाइन्छ । जीवनका विविध पक्षसँग गाँसिएका उनका कवितामा सरल भाषा र सघन भाव मुखरित भएको पाइन्छ । मानवीय भावना, देशप्रेम, प्रकृति चित्रण, समसामयिक समाज अनि नेपाली जातिको उत्थान, मानवीय स्वभाव, वीरता, साहस, पीडा आदि भाव तथा विषय वस्तुलाई समेटेर रचना गरिएका उनका पद्य कविता उत्कृष्ट नमुनाका रूपमा छन् ।

उनका कवितामा वर्तमानले निम्त्याएका विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइनुका साथै एकताबद्ध भई राष्ट्र निर्माणमा जुट्नुपर्ने भाव व्यक्त भएको पाइन्छ । **खोस्छौ सबैको किन जिन्दगानी, राज्यवतीप्रति,**

स्वर्ग नेपाल बन्छ, फूलको जीवन समाजसेवा, एकताको गीत, मेरो सर्वस्व नेपाल, नेपाल भारत सम्बन्ध, नेपाल महिमा, युद्धले युद्ध जित्दैन, युवाजस्ता उनका कविता उत्कृष्ट छन्। 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 सङ्कलित गीतहरू कर्णप्रिय तथा सुमधुर छन् (शर्मा, पूर्ववत् : ४३)।

भट्टराई लगभग तीन दशक लामो कविता यात्रा पार गरेपछि उपन्यास, गीत, बालचित्रकथा जस्ता विधा हुँदै महाकाव्य फाँटमा उदाए। उनका 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 आत्मसात् गरेको छ। पहिलो महाकाव्य प्रकाशन गरेको एक वर्ष पनि नबित्दै उनको दोस्रो महाकाव्य अन्त्यारम्भ वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित भएको हो। नेपाली महाकाव्य परम्परामा नौलो अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा भट्टराईले दार्शनिक चिन्तनलाई महत्त्व दिएका छन्। एक वर्षको अन्तरालमा दुईओटा महाकाव्य रचना गरी एकैचोटि लोकार्पण गर्दा तात्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका उपकुलपति डा. वासुदेव त्रिपाठीले यसलाई ऐतिहासिक घटना भनेका थिए (समाचार, २०६१ : १)। भट्टराईका दुई महाकाव्यमध्ये केवलमान सामाजिक यथार्थ घटनामा आधारित छ भने अन्त्यारम्भ महाकाव्यचाहिँ दार्शनिक विषय वस्तु अँगालेर लेखिएको छ। यसरी हेर्दा यी दुई महाकाव्यका विषय वस्तु भिन्नाभिन्नै देखिन्छन्। नेपाली समाजमा विद्यमान राजनीतिक तथा सामाजिक विकृति, विसङ्गतिजन्य विद्रोह तथा विद्रोह र दमनबीचको लडाइँ, गरिबी र त्यसले निम्त्याएका सामाजिक समस्या, नेपाली नारीहरूको विवशता, वैदेशिक रोजगारी र त्यसभित्र मौलाएको ठगीप्रथा, चेलीबेटी बेच बिखन आदिलाई केवलमान महाकाव्यले समेटेको देखिन्छ।

भट्टराईको दोस्रो महाकाव्य अन्त्यारम्भ (२०६१) चाहिँ वैदिक, पौराणिक तथा दार्शनिक विषय वस्तुमा आधारित देखिन्छ। यस महाकाव्यमा प्राचीन विषय वस्तुलाई ज्ञान र विज्ञानको सापेक्षतामा जोडी नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँको विषयवस्तु विशेष गरी ऋग्वेदको नासदीय सूक्त, अथर्ववेदका विभिन्न सूक्त, विभिन्न उपनिषद्का गद्यांश-पद्यांश, श्रीमद्भागवत्का श्लोकहरू, श्रीमद्भागवद्गीताका केही पद्यांशहरू, शिवपुराण र देवीभागवत्बाट पनि केही श्लोकहरू समाविष्ट छन्। सूत्रात्मक वा विम्बात्मक रूपमा ग्रहण गरेर सिर्जना भएको यस अन्त्यारम्भ महाकाव्यको इतिवृत्तलाई पूर्वीय एवं पाश्चात्य जगत्का विभिन्न दर्शन शास्त्रहरू, नृवंश शास्त्र, विकासवादी सिद्धान्त र पाश्चात्य पौराणिक मिथक समेतको सम्मिश्रणमा तयार पारिएको छ। यस महाकाव्यको विषय वस्तुले कथानकीय आधार सूत्रको स्वरूप ग्रहण गरेको टिप्पणी पाइन्छ (कोइराला, २०६१:९९)। भाव र लयगत विविधता, प्रयोगशीलता, सरलता र बौद्धिकताको सङ्गम यस महाकाव्यमा छ। पूर्वीय तथा पाश्चात्य चिन्तन, राष्ट्रियताको भावना, प्रकृति चित्रण, साँस्कृतिक चेतना, मानवतावादी स्वर आदि विशेषता भट्टराईका महाकाव्यमा पाउन सकिन्छ। बद्ध र मुक्त दुवै शैलीमा कलम चलाउन सक्ने भट्टराईका महाकाव्यबारे विस्तृत अध्ययन पछिका अध्यायहरूमा गरिनेछ।

२.२.२.५ साहित्यिक आन्दोलनका अगुवा व्यक्तित्व

भट्टराई कवि तथा साहित्यकार मात्र नभएर साहित्य सिर्जनालाई आन्दोलनकै रूपमा अधि बढाउने अभियानका सञ्चालक पनि हुन्। उनले साहित्यमा सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम्लाई 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 पद्धतिबीचको 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 वन्नु हुँदै, वरु यसले समानान्तर भएर समसामयिक विश्व परिवारमूलक मूल्य र मान्यतालाई स्थापित गर्ने चिन्तन धारा दिनुपर्छ भन्ने मान्यता यस अभियानको देखिन्छ। साहित्य स्वतन्त्र हुनु पर्छ, स्वच्छन्दताका नाममा नग्नता र अश्लीलताको प्रस्तुति तथा अराजकताको नाममा मानवीय सुसंस्कृति र सुसभ्यतालाई नै विखण्डित एवं आतङ्कित पार्ने हुनु हुँदैन (भट्टराई, : २९) भन्ने मान्यता यस आन्दोलनको रहेको देखिन्छ।

उनले स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान सञ्चालन गरेर त्यही अभियान अन्तर्गत कविता सङ्ग्रह, गीति सङ्ग्रह, उपन्यास र महाकाव्य आदि प्रकाशन गरेको देखिन्छ। विभिन्न साहित्यिक विधा लिएर देखा परेका भट्टराईका कृतिमा केही परम्पराले निर्धारण गरेका प्रवृत्ति देखा पर्दछन्। केहीमा स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका मान्यता पाइन्छन् (शर्मा, २०६२ : ९३)।

उनका **केवलमान** र **अन्त्यारम्भ** दुवै महाकाव्य स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका मान्यतामा आधारित भएर रचना गरिएका हुन् (शोध नायकसँगको अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी)। भट्टराईले साहित्यमा जीवनका समग्र पक्ष समेट्न चाहेको र साहित्यलाई कुनै नियम र सिद्धान्तको कसीमा घोट्टे हेर्नुभन्दा स्वतःस्फूर्त रूपमा निःसृत आत्मिक अनुभूतिजन्य भावलाई सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम्को भावनामा ग्रहण गर्न चाहेको बुझिन्छ। उनले साहित्यका माध्यमबाट विश्व समाजलाई नै विकृति र 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।

२.२.२.६ सम्मान तथा पुरस्कार

कुनै पनि मानिसले आफूलाई जीवनमा संलग्न गराएर योगदान दिएकै हुन्छ। त्यसैले भट्टराईले पनि लामो समयसम्म सरकारी कर्मचारी भएर प्रशासनिक सेवालालाई योगदान दिएका हुन्। प्रशासनिक सेवाका अतिरिक्त, उनको अध्ययनप्रतिको रुचि, प्रतिभा एवं साहित्य सिर्जनाको कदर गर्दै विभिन्न संघसंस्थाले विभिन्न समयमा सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेको देखिन्छ। महेन्द्र विद्याभूषण 'क' र 'ख' (२०३६/२०४६), राष्ट्रिय कविता महोत्सव पुरस्कार (२०४४), पञ्चायत रजत महोत्सव पुरस्कार (२०४३), नव प्रतिभा पुरस्कार (?), श्री ५ वीरेन्द्र छात्रवृत्ति (२०३६) तथा नेपाल राष्ट्र बैंकद्वारा प्रदान गरिने छात्रवृत्ति (२०३६) आदि सम्मान तथा पुरस्कार उनले प्राप्त गरेका छन् (शर्मा, २०६२ : १४)।

२.३ कृष्णप्रसाद भट्टराईका कृति र प्रवृत्ति

कृष्णप्रसाद भट्टराई नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा परिचित छन्। उनले कविता, कथा, उपन्यास, गीत, महाकाव्य आदि विषयमा कलम चलाएका छन्। २०२९ सालदेखि साहित्य सिर्जना थालनी गरेका भट्टराईको साहित्य यात्रा विभिन्न आरोह-अवरोह र घुम्तीहरू पार गर्दै निरन्तर अगाडि बढि रहेको छ। उनका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू हेर्दा साहित्यका विविध विधामध्ये कविता विधाप्रति उनको बढी भुकाव रहेको देखिन्छ। वि.सं. २०२९सालमा **मेरी पनि कतै जन्मेकी छिन् कि ?** शीर्षकको कविता रचना गरेर साहित्यक्षेत्रमा प्रवेश गरेका भट्टराईको उक्त कविता प्रथम प्रकाशित कृति हो। यो कविता २०२९मा **जरुरी** साप्ताहिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ। त्यही सालमै प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित हुने **मधुरीमा** पत्रिकामा प्रकाशित **फूलको जीवन** शीर्षकको कविता उनको दोस्रो कविता हो। उनको पहिलो पुस्तकाकार कृति नेपाल परिचय हो, जुन २०५२ सालमा प्रकाशित भएको थियो। २०२९ सालदेखि हालसम्मको साहित्ययात्रामा उनले करिब डेढ दर्जन पुस्तकाकार कृति तथा अनेकौँ फुटकर रचनाहरू रचना गरेको पाइन्छ। भट्टराईका करिब १५वटा पुस्तकाकार कृति र केही फुटकर रचनाहरू प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन्। उनले केही

कृतिहरूका सम्पादन पनि गरेका छन् । उनका प्रकाशित पुस्तकाकार साहित्यिक कृति र सम्पादित कृतिको विवरण यस प्रकार छ—

(क) साहित्यिक कृतिहरू तथा साहित्येतर कृतिहरू :

कृति	प्रकाशन वर्ष
१. स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणापत्र	२०५७
२. नेपालको श्रम प्रशासन : सिद्धान्त र प्रयोग	२०५९
३. केवलमान (महाकाव्य)	२०६०
४. सुनाखरी (पद्यकविता सङ्ग्रह)	२०६०
५. अन्तर्वीणा (गीति काव्य)	२०६१
६. अन्त्यारम्भ (महाकाव्य)	२०६१
७. त्रिवेणी (गीतसङ्ग्रह)	२०६१
८. दीपजलाई राख (गद्य कवितासङ्ग्रह)	२०६१
९. ऊ को होला (उपन्यास)	२०६१
१०. मीनाश्री (बालचित्र, कथा, भाग-१ र २)	२०६१
११. गीतगङ्गा (गीतिसङ्ग्रह)	२०६३
१२. विद्यापति (जीवनी ग्रन्थ)	२०६७
१३. विशुद्ध विराज संवाद	२०६७
१४. मलाई न छोऊ (गीतसङ्ग्रह)	२०६८

(ख) साहित्येतर कृति :

१५. नेपाल परिचय	२०५२
१६. श्री १००८ विशुद्धोपनिषद्	२०५७

(ख) सम्पादित कृतिहरू :

१७. चरित्र-विज्ञान (विशुद्ध ग्रन्थ)	×
१८. जनकल्याण २०६१	×
१९. अरुणोदय	×
२०. द ह्यूमानिष्ट	×
२१. शरणागति सन्देश	×

यसै गरी उनका अनेक रचनाहरू गोरखापत्र, मधुपर्क लगायत विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

साहित्यका विभिन्न विधालाई एकैसाथ अवलम्बन गर्ने भट्टराईको कविता विधामा विशेष भुकाव र विशेष योगदान रहेको देखिन्छ । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै स्तरमा भट्टराईका रचनाहरू सफल मानिन्छन् । यिनै रचनाहरूले गर्दा उनी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा चिनिएका छन् । यी विविध साहित्यिक र साहित्येतर विधामा कलम चलाउने कृष्णप्रसाद भट्टराई निरन्तर क्रियाशील छन् । प्रकाशित कृतिका आधारमा उनको साहित्यिक रचनाधर्मिता, प्रवृत्ति र विशेषताहरू निम्नानुसार देखिन्छन् ।

२.३.१ स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति

कृष्णप्रसाद भट्टराई स्वच्छन्दतावादी तथा प्रयोगवादी प्रवृत्ति भएका साहित्यकार हुन् । उनले आफ्ना रचनाहरूमा स्वच्छन्दतावाद तथा प्रयोगवादलाई रचना धर्मका रूपमा स्वीकार गरेको पाइन्छ ।

उनका रचनाहरूमा प्रकृतिमा देखिने सौन्दर्यप्रति तन्मयता, व्यक्तिगत स्वतन्त्रताप्रति उच्च आदर, निम्न र पीडित वर्गप्रति सहानुभूति, प्राचीन धर्मग्रन्थ र परम्पराप्रति मोह एवं साहित्यमा नयाँ-नयाँ प्रयोग जस्ता भाव व्यक्त भएका पाइन्छन् । उनका कृतिहरूमा प्रकृतिचित्रण, सृष्टिको आरम्भ र अन्त्यका सम्बन्धमा पनि दर्शनको माध्यमबाट विवेचना भएको पाइन्छ । उनका कृतिमा प्रकृति प्रेम वा प्रकृतिचित्रण अत्यन्त सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उनका काव्यरचनाको शैली मुक्त र गीति दुवै लयमा आवद्ध देखिन्छ । सहज र स्वाभाविक शैली पनि पाइन्छ । उनी राष्ट्रिय गौरव र स्वाभिमानका पक्षमा सजग देखिन्छन् ।

कृष्णप्रसाद भट्टराईद्वारा मुक्त तथा बद्ध दुवै लयमा रचना गरिएका साहित्यिक कृतिहरूमा स्वच्छन्दतावादी तथा प्रयोगवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । उनले वैयक्तिकता, काल्पनिकता, प्रकृतिप्रेम, सौन्दर्यात्मकता, सङ्गीतात्मकता, कृत्रिमताबाट मुक्ति, वर्तमानप्रति असन्तुष्टि, समाज सुधारको चाहना, आध्यात्मिकता, प्रयोग धर्मिता जस्ता विविध मान्यता र प्रवृत्तिलाई महत्त्व दिएका छन् । उनले परम्परावादी स्वच्छन्दतावादी शैली र प्रयोगवादी शैलीमा काव्य सिर्जना गर्दै आएका छन् । उनले समकालीन युगबोध र मानवीय मूल्यमान्यतालाई समेटी नवीन अवधारणालाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ । उनका **मेरी पनि कतै जन्मेकी छिन् कि ?** र **आमा** शीर्षकका कवितामा प्रेम सम्बन्धीका भावना व्यक्त भएका छन् । त्यसै गरी उनका महाकाव्यमा मानव-जीवनका उकाली-ओराली र दार्शनिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । उनका गीतिकाव्य र गीतहरूमा मानव-जीवनका विविध पक्ष र आध्यात्मिकताको बारेमा नयाँ-नयाँ अवधारणाको प्रस्तुति पाइन्छ । त्यसैले उनले अँगालेको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई नव स्वच्छन्दवादको संज्ञा दिन सकिन्छ । त्यस्तै आधुनिक साहित्यमा देखा परेको प्रयोगवादलाई आत्मसात् गर्दै नवीन शैलीमा काव्य सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति पनि उनमा पाइन्छ ।

२.३.२ प्रकृति प्रयोग

कृष्णप्रसाद भट्टराई प्रकृतिप्रेमी साहित्यकार हुन् । त्यसैले उनका केही रचनामा प्रकृतिको चित्रण भएको पाइन्छ । मनोरम प्राकृतिक सौन्दर्यको अवलोकनमा स्वर्गीय सुख अनुभूत गर्ने उनका काव्य-आख्यान दुवैमा कुनै न कुनै रूपमा प्रकृतिको चित्रण छ । पहिलो महाकाव्य **केवलमान** बाट नै प्रकृति चित्रण गर्न भट्टराई सक्षम भएका छन् । उनका **अन्त्यारम्भ** महाकाव्य, **त्रिवेणी** (गीत सङ्ग्रह), **गीतगङ्गा** (गीति सङ्ग्रह) लगायत विभिन्न कृतिहरूमा पनि प्रकृतिको चित्रण पाइन्छ ।

शरद ऋतु उग्रेको रात सुन्दर आकाश ।
पुर्नेको जुन छर्दैथ्यो हाँसी शारदी प्रकाश ॥

(केवलमान महाकाव्य, पृ. : २)

आरोहणबाट सृष्टिको अन्त्य गर्छे र गरि रहन्छे
अवरोहणबाट सृष्टिको अन्त्य गर्छे र गरि रहन्छे
आरोहणबाट सृष्टिको आरम्भ गर्छे र गरि रहन्छे
अवरोहणबाट सृष्टिको आरम्भ गर्छे र गरि रहन्छे

(अन्त्यारम्भ महाकाव्य, पृ. : ८६)

उनले आफ्ना रचनाहरूमा कुनै न कुनै रूपमा प्रकृतिको चित्रण गरेका छन् । प्रकृतिको तन्मय र मन्मय दुवै रूपको चित्रण तिनमा भएको देखिनाले प्रकृतिको प्रयोग पनि उनको साहित्यिक रचनाधर्म देखिन्छ ।

२.३.३ लय विधान

कृष्णप्रसाद भट्टराई आफूलाई मूलतः कवि ठान्दछन् । कविताका फुटकर र बृहत् आयामतर्फ उनको विशेष भुकाव देखिन्छ । कविता, गीत, गजल र महाकाव्य समेतको रचना गर्ने भट्टराईको काव्य रचनामा लयप्रयोगको विविधता पाइन्छ । नेपाली काव्य परम्परामा प्रचलित लोक र मुक्त दुवै शैलीमा उनका काव्य रचनाहरू आवद्ध देखिन्छन् । उनका विभिन्न गीत सङ्ग्रहहरू **त्रिवेणी, मलाई नछोऊ, गीतगङ्गा** लगायत गीत सङ्ग्रहमा सङ्गृहित गीतहरू लोकलयमा रचना गरिएका छन् । त्यस्तै **केवलमान** महाकाव्य लोकलयमा रचना गरिएको छ र **अन्त्यारम्भ** महाकाव्य मुक्त लयमा रचना गरिएको छ । प्रायशः उनका गीतहरू लोकलयमा नै रचना गरिएका छन् ।

लोकलय

शरद ऋतु उग्रेको रात सुन्दर आकाश ।
पुर्नेको जुन छर्दै थ्यो हाँसी शारदी प्रकाश ॥

(केवलमान महाकाव्य, पृ. : २)

मुक्त लय

आरोहणबाट सृष्टिको अन्त्य गर्छे र गरि रहन्छे
अवरोहणबाट सृष्टिको अन्त्य गर्छे र गरि रहन्छे
आरोहणबाट सृष्टिको आरम्भ गर्छे र गरि रहन्छे
अवरोहणबाट सृष्टिको आरम्भ गर्छे र गरि रहन्छे

(अन्त्यारम्भ महाकाव्य, पृ. : ८६)

२.३.४ सामाजिक सांस्कृतिक चेतना

कृष्णप्रसाद भट्टराईका रचनाहरूमा सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश, सामाजिक चालचलन, सामाजिक रीतिरिवाज आदिको सशक्त चित्रण पाउनुका साथै दार्शनिक चिन्तन पनि पाइन्छ । उनका फुटकर कविता, गीत, महाकाव्य, कथा तथा उपन्यासमा सामाजिक भाव प्रकट गरिनुका साथै दार्शनिक चिन्तन सल्वलाएको पाइन्छ । **केवलमान** महाकाव्यमा नेपालको ग्रामीण समाजको सामाजिक-सांस्कृतिक प्रभाव सजीव रूपमा चित्रित भएको 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 ॥

(केवलमान महाकाव्य, पृ. : १६)

उनका कुनै रचनामा समाजमा घट्ने यथार्थ घटनाहरूको प्रस्तुति पाइन्छ । त्यस्तै उनका रचनामा समाजमा बढ्दै गएको विकृति र विसङ्गति विरुद्ध तीव्र विद्रोह पाइन्छ । उनका कतिपय रचनाहरूमा निम्नवर्गीय समाजका मानवपात्रहरूको प्रयोग त छँदै छ । केही रचनामा मानवेतर पात्रहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले आफ्ना रचना मार्फत् समकालीन नेपाली समाजमा देखिएका सामाजिक विकृति र आर्थिक विसङ्गतिप्रति पनि व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

यसरी भट्टराईका साहित्यिक कृतिहरूमा हाम्रा सामाजिक-सांस्कृतिक रीतिरिवाज र चालचलनको सजीव चित्रण पाइनुका साथै तिनको संरक्षण र संवर्द्धनमा जोड दिइएको पाइन्छ । उनका रचनामा आध्यात्मिकता र दार्शनिकताको भाव प्रशस्त मात्रामा प्रकट भएको पाइन्छ । नेपाली

जातिका गौरवमय परम्परा, लोकसंस्कृतिप्रतिको श्रद्धाभाव र दार्शनिकताको अभिव्यक्ति उनका रचनामा पाइन्छ । भट्टराईका कृतिमा पाइने रचना धर्मिता, सामाजिक-सांस्कृतिक एवं दार्शनिकताले पनि नयाँ शैलीको अभिव्यक्ति दिन खोजेको छ ।

२.३.५ दार्शनिकता

कृष्णप्रसाद भट्टराईले आफ्ना रचनाहरूमा दार्शनिक पक्षलाई पनि महत्त्व दिएका छन् । स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणापत्र (२०५७) भट्टराईको दार्शनिक चिन्तनमा आधारित प्रथम कृति हो । भट्टराईले विश्व ब्रह्माण्डको रचनाका सम्बन्धमा यस्तो धारणा राखेका छन्-“जीवन, जगत्, ज्ञान, विज्ञान, सूक्ष्म र विराट अनि स्थिति, गति र पद्धतिबीचको सन्तुलित विन्दु कायम गर्न विशुद्ध दर्शन र विशुद्ध सर्जनको समन्वयबाट मात्र मानव-जातिको अखण्ड अस्तित्व रक्षा गर्न सकिन्छ ।”

यस अभियानकै पाँचौ मालाको रूपमा आएको अन्त्यारम्भ महाकाव्य (२०५९) को अन्त्यारम्भ बारे केही कुराका सन्दर्भमा कुलप्रसाद कोइरालाले दर्शनसम्बन्धी यस्तो 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) ।

कृष्णप्रसाद भट्टराईका कतिपय कृतिमा आध्यात्मिकताका भावहरू प्रशस्तै पाइन्छन्-“मानव-सभ्यतालाई वर्तमान युगसम्म डोच्याउन पूर्वजहरूले ठूलो तपस्या र बलिदान गरेका छन् । उनीहरूले मानव जातिलाई सभ्यता र संस्कृतिको शिखरतर्फ आरूढ गराउन आरोहणका सोपानमा खुट्टकिलाहरू पनि तयार गरिदिएका छन् ” (स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणापत्र २०५७, भूमिका खण्ड) । मूलतः उनको आध्यात्मिक चेतना मानवीय मूल्य-मान्यता, नैतिकता, आदर्श, त्याग र कर्तव्यबोधमा आधारित पाइन्छ । उनको यो चेतना उनका महाकाव्य, फुटकर कविता र अन्य लेखमा पनि प्रवाहित भएको पाइन्छ ।

२.३.६ मानवतावाद :

कृष्णप्रसाद भट्टराईका फुटकर रचनादेखि महाकाव्यसम्मका रचनाहरूमा मानवतावादी भावनाहरू जताततै पोखिएका पाइन्छन् । उनी आफ्ना रचनाहरूका माध्यमबाट मानवीय सदाचार एवं मूल्य मान्यताको बोध गराउनु र मानवताको सन्देश प्रवाहित गर्नुमा गौरवको अनुभूति गर्छन् । आज मानव-मानवका बीच हराउँदै गएको मानवीयता, भ्रातृत्व र सहृदयताप्रति उनी चिन्तित देखिन्छन्-

कसैका आमा लासैमा घोप्टी बेहोस हुँदै थे
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 पुर्पुरो ठोकी ती चुरा फुटाले ॥

(केवलमान महाकाव्य, पृ. ८४)

यस्ता अभिव्यक्ति कृष्णप्रसाद भट्टराईका सबैजसो रचनामा पाइने भएकाले मानतावादको अभिव्यक्ति दिनु पनि उनको रचनाधर्म देखिन्छ ।

उनी मानव-मानवबीच सहृदयता र मानवीयता हुनुपर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । सङ्घर्षशील जीवनलाई मानव-जातिको संज्ञा दिन्छन् । सबैले व्यावहारिक बन्न सिक्नु पर्छ जुन आजको युगको माग हो र त्यस व्यवहारमा मानवताको गन्ध हुनुपर्दछ अन्यथा आस्थावान् चरित्रको सृष्टि सम्भव हुनुपर्ने कुरा व्यक्त गर्दै मानवीय दृष्टिकोणको फैलावटमा नै मानवजातिको अस्तित्व निहितछ भन्ने भाव उनी यसरी प्रस्तुत गर्छन्-

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

(केवलमान महाकाव्य, पृ.१०४)

२.३.७ दुखान्तता वा कारुणिकता

कृष्णप्रसाद भट्टराईका विभिन्न रचनाहरूमा दुखान्तता वा कारुणिकता पाइन्छ । उनका कुनै रचनाहरूमा पुरुषको व्यभिचारी प्रवृत्ति र स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण नारीहरूको जीवन दुःखद भएको देखाइएको पाइन्छ । उनीहरू दुःख पीडा र वेदनाका छालहरूमा रुमलिँदै जीवन बिताउन विवश छन् भने कुनै रचनामा नायक वा नायीकाको अन्त्यका कारण दुःखद सिर्जना भएको देखिन्छ । मानिसको स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण नारी शोक विह्वल हुने जीवनको अस्तित्व नै नभएको अनुभूति गर्ने र निराश बन्दै अस्तित्व हीन जीवन बाँच्नुभन्दा मर्नु श्रेयस्कर छ भनी ठान्ने अवस्था देखाई यस्तो अवस्थामा पनि तिनले बाँच्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थिति दर्शाउँदै कवि भन्छन्—

कसैका शिरै थिएनन् त्यहाँ मुढा नै मात्र थ्ये
 कसैका हात कसैका खुट्टा र घुँडा मात्रै थ्ये ।
 कसैका लास देखेर उड्दै गिद्धले ताक्तै थ्ये
 स्यालले लास खोतली खान आफन्त डाक्तै थ्ये ।

(केवलमान महाकाव्य,पृ.८४)

द्वन्द्वका कारण मानवमाथि आइ परेको विपत्तिलाई कविले यहाँ अत्यन्तै करुण भावमा व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी उनका रचनामा प्रवाहित कारुणिकता पनि नियतिप्रदत्त कारुणिकता गरी दुई प्रकारका छन् । मानवप्रदत्त कारुणिकता उत्पीडित वर्गप्रति केन्द्रित । कुनै—कुनै रचनामा वर्गीय चेतनाको सङ्केत पनि देखिन्छ । यस्तो प्रवृत्ति उनका अधिकांश रचनामा पाइन्छ ।

२.३.८ राष्ट्रियता/देशभक्ति

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

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

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

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

कविकै शब्द सापट लिएर भन्ने हो भने केवलमान महाकाव्यले राष्ट्रवादी चिन्तनको दिशा निर्देश 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 सत्वलाएको सामाजिक महाकाव्य केवलमान हो ।

गरिबी र देशमा विद्यमान सामाजिक तथा राजनीतिक द्वन्द्वका कारण गाउँबाट सहर हुँदै विदेशिन 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 हेरौं कसरी ?
नहेरौं भने देखिन्छ आँखा अगाडि यसरी ॥

(केवलमान महाकाव्य,पृ. :२१)

देशमा मौलाउँदै गएको सामाजिक विद्रोह र राजनीतिक क्रान्तिले देशमा हत्या, हिंसा, आतङ्क र अपहरणका श्रृङ्खला 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 बालबच्चा कि बस्छन् अशक्त ।
गाउँमा कोही बस्दैनन् ऐले जो हुन्छ सशक्त ॥

(केवलमान महाकाव्य,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 मार्फत कविले व्यक्त गर्न खोजेको देखिन्छ :

खोज्दछु गई विदेशमै पाए जागिर खान्छु म ।
देशमा काम नपाए मात्र विदेश जान्छु

(केवलमान महाकाव्य,पृ. :२७)

२.३.९ प्रयोग धर्मिता

कृष्णप्रसाद भट्टराईको कतिपय रचनाहरूमा प्रस्तुतिगत प्रयोग धर्मिता पाइन्छ । भट्टराईले परम्परादेखि स्विकारिँदै आएका पूर्वीय तथा पाश्चात्य काव्य रचनाका मूलभूत मान्यताको सिद्धान्तभित्र नरही उनले नितान्त नवीन शैलीमा काव्यको रचना गरेकाले उनका रचनामा प्रयोग धर्मिता पाइन्छ । महाकाव्यको नायक धीरोदात्त, वीर, महान्चरित्रको हुनुपर्ने मान्यता पूर्वीय तथा पाश्चात्य काव्यलक्षणको सिद्धान्तले प्रतिपादन गरेको छ । तर कृष्णप्रसाद भट्टराईका रचनामा यस्ता मान्यतालाई स्थान दिइएको छैन । त्यसैले उनका रचनालाई अध्ययन गर्दा वस्तु विन्यास, चरित्र विधान, परिवेश, भाषा—शैली आदिमा प्रयोग धर्मिता छ । महाकाव्यको आकार, सर्ग विधानको नियम, प्रकृति—पुरुषलाई नायक—नायिकाको रूपमा प्रयोग गर्नु प्रयोग धर्मिता हो । गद्यमा महाकाव्य लेख्नु, नामिक पदलाईभन्दा सार्वनामिक पदलाई रचनामा स्थान दिनाले उनका रचनामा प्रयोग धर्मिता पाइन्छ । विभिन्न विम्ब र प्रतीकको प्रयोगले गर्दा पनि उनका रचनामा प्रयोग धर्मिता अझ सशक्त भएर देखा परेको छ । यस कुराको पुष्टि कवि मोहन कोइरालाले अन्त्यारम्भ बारे दुई शब्द शीर्षकमा यसरी गरेका छन्—“यो काव्य—सामाजिक ऐतिहासिक परिपाटीमा आधारित

घटना, दुर्घटना प्रधान नभएर विश्वका अधिभौतिक, अधिदैविक सृष्टि, स्थिति, प्रलयलाई विचारेर छुन र त्यसको व्याख्या गर्न खोजिएको छुट्टै विधाको काव्य हो । विश्वको प्रथम उद्गम त शून्य छ-न त्यसलाई कोट्याउन सकिन्छ न चिमोत्न, न स्वाद लिन नै सकिन्छ । त्यसैभित्र यो विश्व ब्रह्माण्ड सारा रचना भएको छ ।” प्रयोग धर्मिता सम्बन्धी कुरालाई कविले निम्न काव्यांश मार्फत् व्यक्त गरेका छन्-

अब,
 शून्य सँघारमा टक्क उभिएर
 शून्य पछ्यौरी थापेर उसले
 भीख माग्दै
 प्रेम-प्रतीक्षा गरी
 र प्रतीक्षा-प्रतीक्षामै
 रात नपर्दै
 हृदयको प्रार्थना बन्यो
 र प्रार्थना-प्राथनामै
 रात नसकिदै
 भावनाको पूजा बन्यो
 प्रतीक्षा, प्रार्थना र पूजाले
 लपक्क भिजेको शून्य पछ्यौरीलाई
 निचोरेर जतनले
 यज्ञान्त सोम पिए जस्तै इन्द्रले
 मदहोस पिएर उसले
 मुस्कुराउँदै भनी

(अन्त्यारम्भ महाकाव्य,पृ.१)

२.३.१० सन्देशमूलक प्रवृत्ति

कृष्णप्रसाद भट्टराईका रचनाहरूको अध्ययन गर्दा तिनमा कुनै न कुनै सन्देश मुखरित भइ रहेको पाइन्छ । कुनै रचनामा दार्शनिक पक्षलाई दर्साउन खोज्दै जगत्को निर्माण प्रक्रियाको सम्बन्धमा विविध पक्षबाट चर्चा गर्दै ईश्वर अविनाशी र जगत् विनाशी भएको सन्देश दिइएको छ । उनका केही रचनाहरूमा आध्यात्मिकताको सन्देशबाट मानव-जीवन आदर्श र सदाचारी बन्नु पर्छ भन्ने पक्षमा जोड दिएको छ भने कुनै रचनामा मानवले मानवलाई मानवतावादी दृष्टिले हेर्नुपर्ने सन्देश दिन खोजेको पाइन्छ । **अन्तर्वीणा** (गीति काव्य), **त्रिबेणी** (गीत सङ्ग्रह), **गीतगङ्गा** (गीति सङ्ग्रह), **केवलमान** (महाकाव्य) **अन्त्यारम्भ** (महाकाव्य) लगायत रचनाहरूमा यस्तै प्रकृतिका सन्देशहरू प्रवाहित भएका पाइन्छन् ।

२.३.११ निष्कर्ष

कृष्णप्रसाद भट्टराई पूर्वी नेपालको पहाडी जिल्ला ओखलढुङ्गाको सेर्नाबेंसी गाउँको रमणीय स्थलमा जन्मेर विभिन्न स्थानहरूमा बाल्यकाल बिताएका व्यक्ति हुन् । उनको साहित्य-सिर्जनामा बाल्यकालका विभिन्न वातावरणको छाप पर्नुका साथै शिक्षित तथा सुसंस्कृत परिवारको पनि अमूल्य योगदान रहेको छ । उनी विश्व साहित्यका विभिन्न साहित्यकारहरू तथा नेपाली साहित्याकाशका चम्किला ताराहरू तथा तिनका कृतिहरूबाट प्रभाव ग्रहण गरी साहित्य सिर्जनामा अग्रसर भएको पाइन्छ । स्थानीय वातावरण, साथीभाइको सहयोग र सद्भाव पनि उनको साहित्य-सिर्जनाका प्रेरक तत्वको रूपमा रहेका देखिन्छन् ।

कृष्णप्रसाद भट्टराई नेपालसरकारको उच्चपदमा रही आफूमा सुम्पिएको जिम्मेवारीलाई इमान्दारी पूर्वक बहन गर्ने कुशल कर्मचारी हुन् । सरकारी कर्मचारीका अतिरिक्त उनी विभिन्न शैक्षिक संस्थामा प्राध्यापन पेसामा सेवारत व्यक्तित्व पनि हुन् । त्यति मात्र नभएर उनले दर्जनौं

साहित्यिक-सामाजिक संस्थामा संलग्न रही साहित्य तथा समाजसेवा गरेको देखिन्छ । साहित्य र समाजसेवा गरेर कहिल्यै नथाक्ने उनलाई विभिन्न संघ-संस्थाहरूले सम्मान तथा पुरष्कारले विभूषित गरेका छन् ।

उनले पद्यविधामा फुटकर रचनादेखि महाकाव्य र गद्यविधामा उपन्यास तथा कथा रचना गरेका छन् भने केही कृतिको सम्पादन पनि गरेका छन् । उनको हालसम्मको काव्य प्रवृत्ति तथा योगदान हेर्दा विधागत मात्र नभई तिनमा विषय वस्तुगत, शैली तथा रचनागत भिन्नता पाइन्छ । काल्पनिकताको प्रचुरता पाइए पनि उनका रचनाहरूमा दार्शनिक, धार्मिक र सामाजिक यथार्थको विषय पनि समेटिएको छ । जुनसुकै विषय वस्तुमा पनि उनको कल्पना र व्यक्तित्वको मिसावट रहेको पाइन्छ । प्रशासनिक र साहित्य सेवामा समर्पित, जागरुक, बौद्धिक, चिन्तनशील, प्रेरक र मृदुभाषी भट्टराईले आफ्ना रचनाहरूमा समाजका निम्न वर्गीय र पात्रहरूलाई चयन गरेका छन् । त्यसका अतिरिक्त उनका केही कृतिमा मानवेतर/दैविक पात्रको पनि चयन भएको छ । उनका रचनामा मानवको पाशविक प्रवृत्तिप्रति घृणा र पीडित वर्गप्रति सहानुभूतिको स्वर गुन्जिएको पाइन्छ । परिवेशका दृष्टिले हेर्दा उनका रचनाहरूमा स्वदेशका हिमाल, पहाड, र तराईका परिवेश छन् । विदेशका साउदी अरबको चित्रण गरिएको छ । त्यति मात्र नभएर कविले आफ्ना रचनामा विश्व ब्रह्माण्डलाई पनि परिवेशको रूपमा वर्णन गरेका छन् । भट्टराईका काव्य रचनामा पनि लयगत विभिन्नता छ । नेपाली कवितामा प्रचलित शास्त्रीय छन्दलाई छोडेर उनले लोकलय र मुक्तलय दुबैमा काव्य रचना गरेका छन् । भाषाको शैलीगत दृष्टिले चर्चा गर्दा उनका रचनामा मानक भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गर्ने भट्टराईमा नियम सम्मत भाषाको प्रयोग गर्ने अभिरुचि देखिन्छ । बद्ध र मुक्त दुबै लयमा उनले काव्य रचना गर्दै आएका छन् । सरल, मध्यम र उच्च तिनै प्रकारको भाषा शैलीमा साहित्य सिर्जना गर्ने भट्टराईको व्यक्तित्व उच्च रहेको छ ।

तेस्रो परिच्छेद महाकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

३.१.विषयप्रवेश

कविता विधामा सामान्यतः स्वीकार गरिने पाँच उत्तरोत्तर विस्तारित श्रेणीहरूमध्येका बृहत् तथा बृहत्तर/बृहत्तम दुबै रूपको संज्ञा हो—महाकाव्य । प्राकृत परम्परामा पाँच सन्धिभन्दा केही कम (चार) सन्धि लिने 'काव्य' पनि अभ्रै देखा पर्छ भने संस्कृत—परम्परामा सकल—कथा' का सामान्य 'महाकाव्य' र 'आर्ष महाकाव्य' पनि छन् । पाश्चात्य परम्परामा मुक्तक, फुटकर, मभौला, बृहत् र बृहत्तर गरी जम्मा पाँच भेद देखिन्छन् (त्रिपाठी र अरू, २०४६ : ६३) । 'महत्' र 'काव्य' दुई शब्दको मेलबाट निर्मित महाकाव्य शब्दको शाब्दिक अर्थ ठूलो काव्य भन्ने हुन्छ ।

अङ्ग्रेजीमा महाकाव्यलाई इपिक (epic) भनिन्छ । ग्रीसेली एपोस (epos) शब्दबाट विकसित भएर अङ्ग्रेजीमा आएको यस शब्दको अर्थ वीर काव्य (eeroic poetry) भन्ने हुन्छ । पाश्चात्य मतमा महाकाव्यलाई विकसित र कलापूर्ण गरी वर्गीकृत गरेको पाइन्छ (पोखेल, २०६१ : ३८-४०) ।

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 । उनी नै यसका प्रथम समीक्षक हुन् (पोखेल, २०६१ : ३८-४०) । 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 हँदै आएको देखिन्छ ।

३.२ महाकाव्य शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

पश्चिमी परम्परामा एरिस्टोटल (इ.पू. चौथो शताब्दी) बाट र पूर्वीय संस्कृत भाषाको परम्परामा भामह (छैटौँ शताब्दीको पूर्वार्ध) बाट थालिएको महाकाव्यचिन्तनले साहित्यिक विधा कविताको सर्वाधिक विस्तृत—बृहत् रूप, चूडान्त परिणति र सर्वाधिक समृद्धिपूर्ण भव्य प्राप्ति महाकाव्य हो भन्ने कुरा स्थापित गरेको छ । महाकाव्य भन्नाले इलियड, ओडिसी, रामायण, माहाभारत आदि जस्ता विकसनशील आर्ष महाकाव्यका साथै इनियड, रघुवंशः, कुमारसम्भव, किरातार्जुनीयम् जस्ता ललित कलात्मक विकसित विदग्ध रभनाहरूसमेत बुझिन्छन् । यिनलाई बुझाउने महाकाव्य संज्ञा संस्कृत भाषाका स्रोतबाट आई चलेको नेपाली शब्द हो र यसको समानार्थी पश्चिमी अङ्ग्रेजी शब्द epic यो महाकाव्य संज्ञा महत्/बृहत् कवितालाई चिनाउने साभ्ना संज्ञाका रूपमा नेपाली भाषामा प्रचलित छ । संस्कृत भाषामा यस शब्दको प्रयोगत पूर्व रूप वाल्मीकिकृत रामायण महाकाव्यको उत्तरकाण्डमा भेटिन्छ । (किम्प्रमाणमिदं काव्यं का प्रतिष्ठा महात्मनः । कर्ता काव्यस्य महतः क्वचाऽसौ मुनिपुङ्गवः) ९४/२३ । त्यहाँ भनिएको कर्ता काव्यस्य महतः भन्ने पदावलीमा रहेका तीन शब्दमध्ये महत् (षष्ठी एकवचन विभक्तियुक्त शब्द : काव्यस्य) शब्दका बीच कर्मधारय समास गरी परवर्ति युगमा संस्कृत भाषामा महाकाव्यम् शब्द प्रचलनमा आयो त्यसैको नेपालीकृत रूप महाकाव्य हो । यस शब्दले हाल नेपाली भाषामा बृहत्/बृहत्तर वा दीर्घतर (longer) कविताका जेजस्ता प्रकारगत रूप देखा परेका छन् ती सबैलाई बुझाउने साभ्ना संज्ञाका रूपमा भूमिका खेलेरहेको छ । वास्तवमा मुक्त लघुकविताका व्यतिरेकमा देखापर्ने प्रबन्ध काव्यका बृहत्/बृहत्तर/बृहत्तम रूपलाई बुझाउने शब्द नै महाकाव्य हो र यसको स्वरूप महान् प्रबन्धात्मक किसिमको हुन्छ । कविताका स्वरूप महान् प्रबन्धात्मक किसिमको हुन्छ । कविताका पङ्क्तिगत/श्लोकगत/पृष्ठगत/सर्गगत/प्रबन्धगत स्थानिक लमाइ र तिनकै पठनगत कालिक लमाइका आधारमा बृहत्/बृहत्तर/दीर्घतर ठहरिने रचना नै महाकाव्य हो । महाकाव्यमा प्रयोग गरिने विषयवस्तुको जीवनसमग्रताको वहन गर्न सक्ने गरी बृहत् आयामको हुने गर्छ भने त्यस विषयवस्तुको अभिव्यक्तिगत आयाम पनि विस्तारित नै हुने गर्छ अनि यसको संरचनागत आधार पनि ज्यादै सुगठित र समृद्धिपूर्ण हुनुपर्ने अपेक्षा पनि रहन्छ । यी सबै कुराले कविता विधाको विस्तारित

सुगठित प्रबन्धात्मक बृहत्/बृहत्तर/दीर्घतर स्वरूप नै महाकाव्यको आधारभूत स्वरूप हो भन्ने कुरा भल्काउँछन् । महाकाव्यको यस स्वरूपबारे थप चिनारी प्राप्त गर्न पूर्व तथा पश्चिमी र नेपाली महाकाव्य-चिन्तनले स्थापित गरेका आधारभूत मान्यतालाई आत्मसात् गर्नुपर्ने हुन्छ ।

संस्कृतमा महाकाव्यको व्युत्पत्ति अर्थ गरिएको पाइन्छ । पाणिनीय व्याकरणमा महान् चाऽसौ काव्य महाकाव्य यस्तो व्युत्पत्ति पनि पाइन्छ । संस्कृतका प्रथम काव्यसमीक्षक भामहले पनि महाकाव्यको व्युत्पत्ति र अर्थ गर्ने प्रयास गरेकाछन् । उनका अनुसार महाकाव्य शब्दको निर्माण महत् र काव्य दुई शब्दको योगबाट भएको छ । जसको अर्थ हुन्छ महताच्च महच्चयत् अर्थात् जसबाट महान्हरूका चरित्रको वर्णन हुन्छ त्यो नै महाकाव्य हो ।

अङ्ग्रेजीमा महाकाव्यलाई 'इपिक' भनिन्छ । प्राचीन ग्रीसेली परम्परामा महाकाव्यलाई बुझाउन 'इपोपोइया' शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । इपिकोस (epikos) मूल शब्दबाट यसको निर्माण भएको हो भने आख्यानतात्मक रचना भन्ने अर्थ पनि यसले दिएको छ । कलाका अनेक भेदमध्ये शब्दलाई माध्यम बनाउने कला पोएमा (poema) हो । यसले काव्यलाई बुझाउँछ पोएमा (poema) एक किसिमको टेक्निस (technics), (कला) हो । प्रकृतिको अनुकरण निर्माण गरिएको कला जुन भाषाका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ त्यो कला पोएमा (poema) हो । पोएमा (poema) को रचनाकारलाई पोइटिक्स (poietes/poietan) भनिन्छ । स्रष्टाले शब्द वा भाषाका माध्यमबाट प्रकृतिको अनुकरण गर्दै प्रकाशन गरिएको कला काव्य हो । ग्रीसेलीहरूका दृष्टिमा पोएमा (poema) (काव्य) भाषिक कला भन्ने अर्थमा लिइएको छ । कला मानवरचित सौन्दर्यपूर्ण वस्तु हो भन्ने ग्रीसेली अवधारणा छ । प्रकृतिको सौन्दर्यमात्र कला होइन ल्याङ्ग्वेज (language art) का माध्यमबाट प्रकृतिको पुनर्निर्माण गरिएको रचना नै पोएमा (poema) हो (पोखेल, २०६१ : ३८-४०) ।

३.२.१ महाकाव्य सम्बन्धी परिभाषा

संस्कृतमा महाकाव्यको परिभाषा अत्यन्तै सुन्दर ढंगले दिइएको पाइन्छ । महाकाव्य केहो भन्ने सन्दर्भमा जीवनको सत्पक्षप्रति जोडिदिँदै नागर सभ्यताप्रति ढल्किएको जीवन-जगत्को अभिव्यक्तिले सर्गबन्ध र पञ्चसन्धिहरूलाई आत्मसात गर्दै नायकको चेतनाको स्तरलाई आलङ्कारिक भाषाले लयबद्ध र काव्यात्मक रूपमा प्रष्ट्याइएको काव्य विशेष नै महाकाव्य हो । अतः महान्हरूको महत् जीवन अर्थलाई प्रतिनिधित्व गर्नसक्ने कृतिनै महाकाव्य हो । भव्य र सौजन्यपूर्ण शैलीमा एक वा अनेक कथात्मक नायकका ठूला कामको अभिनन्दन गर्ने लामो वर्णनात्मक कविता महाकाव्य हो । गरिमा र महत्त्वले युक्त खास गरी युद्ध जस्तो विषयको निरूपण गर्ने लामो वर्णनात्मक कविता महाकाव्य हो । महाकाव्यलाई प्रबन्धकाव्यअन्तर्गत राखिएको छ । पूर्वीय महाकाव्यका चिन्तकहरूले प्रबन्धकाव्यमा कथावस्तुको सुदृढ योजना र रस-प्रतिपादन हुनु पर्छ भनेका छन् । कथावस्तु अन्तर्गत पनि नाटकीय सन्धि र सन्ध्याङ्गको प्रयोग र यसमा पनि अनुकूल अलङ्कारहरूको प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने परिभाषा पाइन्छ । वास्तवमा प्रबन्धमहाकाव्यमा एउटा कथात्मक गठन र गुम्फन हुन्छ । यसरी कथात्मक ढाँचामा जीवन र जगत्को विशद पक्षको काव्यात्मक प्रस्तुति हुन्छ । महाकाव्यले मानवजीवनको विराट चित्र प्रस्तुत गर्दछ । यो जातीय कथा, इतिहास, पुराणमाथि आधारित रहने हुनाले यसको कथा विशेष वा संस्कृतिको बाहक हुन्छ ।

अतः जीवनका विविध पक्षलाई समेट्ने कथावस्तु भएको, संस्कृत वा संस्कृतेतर जुनसुकै भाषामा लेखिएको, जुनसुकै कुलको महान् चरित्रको उदात्त नायक भएको, सर्गबद्ध, कुनै एक रस अङ्ग र अन्य रस अङ्गी भएको, पञ्चसन्धि समन्वित, श्रुतिरम्य, गद्य वा पद्यमा रचित काव्यकृति नै महाकाव्य हो ।

३.२.२ महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय परिभाषा

कविता विधामा सान्यतः स्वीकारिने पाँच उत्तरोत्तर विस्तारित श्रेणीहरूमध्येका वृहत् तथा वृहत्तर/वृहत्तम दुवै रूपको संज्ञा हो—महाकाव्य । प्राकृत परम्परामा पाँच सन्धिभन्दा केही कम (चार) सन्धि लिने 'काव्य' पनि अभै देखा पर्छ भने संस्कृत—परम्परामा 'सकल—कथा' का सामान्य 'महाकाव्य' र 'आर्ष महाकाव्य' पनि छन् । आनन्दवर्द्धनले प्रबन्धकाव्यमा कथावस्तुको सृष्टि योजना र रस—प्रतिपादन हुनुपर्छ भनेका छन् । कथावस्तुअन्तर्गत नाटककाव्य सन्धि र सन्ध्यङ्गको प्रयोग यसमा पनि अनुकूल अलङ्कारहरूको प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने उनको विचार पाइन्छ । वास्तवमा एउटा कथात्मक गठन र गुम्फन हुन्छ । यसरी कथात्मक ढाँचामा जीवन र जगत्को विशद पक्षको काव्यात्मक प्रस्तुति हुन्छ । प्रबन्धकाव्यलाई दुई रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ— (१) महाकाव्य (२) खण्डकाव्य । यहाँ खण्डकाव्यभन्दा महाकाव्यसम्बन्धी सन्दर्भ अपेक्षित भएकाले त्यसमै केन्द्रित हुनु उपयुक्त हुन्छ ।

महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय मान्यताहरूको विषयमा खोजमेल गर्ने हो भने यस सम्बन्धमा सर्वप्रथम कलम चलाउने पूर्वीय आचार्य भामह (छैटौँ शताब्दी), रुद्रट (सातौँ शताब्दी), दण्डी (आठौँ शताब्दी), हेमचन्द्र (बाह्रौँ शताब्दी) र विश्वनाथ (चौधौँ शताब्दी) ले महाकाव्यको स्वरूप र परिभाषा एवं सम्बन्धबारे चर्चा गरेको देखिन्छ, यसमा भामह र दण्डीको विचार उल्लेख्य छ । जसलाई संक्षेपमा यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

आचार्य भामहले महाकाव्यमा जीवनका विविध रूप र कार्यहरूका वर्णन भएको लामो कथानक हुनुपर्छ भनेका छन् । महान्कार्यको प्रस्तुति गर्ने महान् चरित्र भएको व्यक्ति यसका नायक हुनुपर्छ । यसमा नाटकका पञ्चसन्धिहरू आवश्यक हुन्छन् र सर्गहरू आवद्धभएको हुनुपर्छ । महाकाव्यको भाषाशैली शिष्ट, विशिष्ट पदविन्यास र अलङ्कारयोजनाले आवद्ध हुनुपर्छ र यो सुखान्त हुनुपर्छ भनेका छन् । नायकको अभ्युदय र विजयको वर्णन पनि हुनु आवश्यक छ । दूतसन्देश, यात्रावर्णन, युद्धआदेशको वर्णन हुनुपर्छ भन्ने भामहको कथन छ । नायकको लागि महान् व्यक्तिको चरित्र र महान् कार्यको प्रस्तुति हुनु आवश्यक छ । (भामह, काव्यालङ्कार, १: १९—२१)

भामहपछि आचार्य रुद्रटले पनि काव्यालङ्कार (रुद्रालङ्कार) नामक ग्रन्थमा महाकाव्य सम्बन्धी आफ्ना चिन्तन अधि सारेको देखिन्छ । उनले महाकाव्यका सन्दर्भमा यस्ता धारणा व्यक्त गरेका छन्— 'महाकाव्यमा उत्पाद्य—अनुत्पाद्य दुवै लामा पद्यबद्ध हुनुपर्छ र यसमा प्रसङ्गानुसार अवान्तर कथा अर्थात् पुराण र कथा, आख्यायिका वा तत्त्व हुनु पर्दछ । कथा सर्गबद्ध नाटकीयतत्त्व युक्त हुनु पर्दछ । यसमा जीवनको समग्रताको चित्रण कुनै घटनाप्रधान युद्ध वा साहसिक कार्य आदिको आश्रयले अलङ्कृत वर्णन, प्रकृतिचित्रण, विभिन्न नगर, देश, भुवन, स्वर्ग, नदीको वर्णन—विधान हुनु पर्दछ । महाकाव्यका नायक द्विजकुलोत्पन्न, सर्वगुणसम्पन्न, महान वीर, विजिगीषु, शक्तिमान्, नीतिज्ञ र कुशल राजा हुनु पर्छ । यसमा प्रतिनायक र त्यसको कुलको पनि वर्णन हुन्छ । कथानक कल्पित वा अकल्पित जुनसुकै भए पनि महान् हुन्छ । यस कथानकभित्र अवान्तर कथाहरू पनि समाविष्ट हुन सक्छन् । यसले युगजीवनका विविध पक्षको चित्रण गर्दछ । नायक सर्वगुण सम्पन्न, द्विज कुलोत्पन्न, शक्तिमान्, नीतिज्ञ र कुशल राजा हुनुपर्छ । महाकाव्यमा प्रतिनायक र त्यसका कुलको पनि वर्णन हुन्छ । अन्तमा नायकको विजय देखाइन्छ, प्रतिनायकको हैन । महाकाव्यमा कुनै महत् उद्देश्य, चतुर्वर्ग फलप्राप्तिका साथमा सबै रस पनि हुनु पर्छ र रसात्मकता, एकोद्देश्यता अभिन्न रूपमा प्राप्ति भएको हुनु पर्दछ । महाकाव्यमा अलौकिक र अतिप्राकृतिक तत्त्व पनि हुन्छन् तर मानिसबाट गरिएको असम्भव अस्वाभाविक घटना हुनु हुँदैन । (रुद्रट, २०३२ : ५-७) ।' रुद्रटले नायक र कथा तथा उपकथाका सम्बन्धमा नयाँ कुरा उल्लेख गरेको देखिन्छ ।

रुद्रटपछि आचार्य दण्डीको विवेचनामा विस्तृतता पाइन्छ । दण्डीले 'महाकाव्यमा कथावस्तु, नायक, रस, चतुर्वर्गमा एउटाको प्राप्ति, प्राकृतिक वर्णन, अलङ्कारको प्रयोग, छन्द योजना र सर्गबद्धता हुनुपर्छ भनेका छन् । कथावस्तुको आधारको रूपमा ऐतिहासिक सदाश्रित हुनुपर्छ भन्ने दण्डीको भनाइ छ । गठनको सन्दर्भमा नाटकीय सन्धिले युक्त भएको श्रृङ्खलाबद्ध कथावस्तुको पक्षमा उनले आफ्नो

विचार व्यक्त गरेका छन् । महाकाव्यको प्रारम्भ मङ्गलाचरणान्तर्गत आशीर्वादात्मक, नमस्कारात्मक र वस्तुनिर्देशात्मक हुनुपर्छ भन्ने दण्डीको कथन पाइन्छ । सर्गबद्धताको क्रममा सर्ग ज्यादै ठूलो हुनु हुँदैन भन्ने पनि उनको विचार छ । उदात्त गुणले युक्त नायकको कल्पना पनि दण्डीले गरेका छन् । महाकाव्यमा रसको लागि उनले विप्रलम्भ श्रृङ्गारलाई महत्त्व दिएका छन् । महाकाव्यको उद्देश्यमा धर्म, अर्थ, काम र मोक्षमध्ये एउटाको प्रतिपादन हुनुपर्छ भन्ने दण्डीको कथन छ । त्यस्तै महाकाव्यमा छन्द-प्रयोग र सर्गान्तमा छन्दपरिवर्तनको आवश्यकतामा दण्डीले जोड दिएका छन् । उनको कथनानुसार प्रकृति-वर्णनान्तर्गत विभिन्न ऋतु, पर्वत, नगर, समुद्र, बगैँचा, जलविहार, उत्सव, सूर्योदय आदिको वर्णन छ ।' दण्डी (२०२८), (काव्यदर्श १ : १६-२१)

नवौँ शताब्दीका ध्वन्यालोक ग्रन्थ प्रस्तुत गर्ने आनन्दवर्धन र दसौँ शताब्दीमा त्यसै ग्रन्थको टीका लेख्ने अभिनव गुप्तले पद्यकाव्यका प्रभेद देखाएका छन् । तीमध्ये नवौँ प्रभेद सकलकथामा ललित महाकाव्यका र दसौँ प्रभेद सर्गबन्धमा आर्ष महाकाव्यका लक्षको निर्देश सूत्रात्मक रूपमा गरेको छनक मिल्छ । यी दुवै विद्वान्हरूले महाकाव्यका प्रयोगगत रूढीबाट अभिप्रेरित थप लक्षणहरू भने बताएनन् । यसो भए पनि तिनले ध्वनिवादको स्थापना गर्ने क्रममा प्रबन्धकल्पना सम्बन्धी मान्यताको चर्चा गर्दा प्रबन्धात्मक रसाभिव्यक्तिका निमित्त सुन्दर मूलकथाको निर्माण, त्यस कथाको रसानुकूलता, त्यसमा रहनुपर्ने सन्ध्यङ्ग (पञ्चसन्धि) को सङ्गठन, त्यसका खास-खास स्थलमा आवश्यकता अनुसार गरिनुपर्ने विशेष रसरूको उद्दीपन र प्रकाशन अनि प्रधान रसको खोज तथा रसानुकूल अलङ्कार-विधानको अपेक्षा (ध्वन्यालोकतृतीय उद्योत, कारिका १०-१४) जस्ता जुन विशिष्टताहरूको उल्लेख गरेका छन् । तिनले महाकाव्यात्मक प्रबन्ध-कल्पनालाई नै औल्याएको बोध हुन आउँछ । यहाँनेर आनन्दवर्धनले प्रतिपादन गरेको ध्वनिवादी चिन्तनका प्रतिक्रियास्वरूप आचार्य कुन्तक (दसौँ शताब्दी) ले स्थापित गरेको वक्रोक्तिवाद अन्तर्गत निरूपित प्रबन्ध-वक्रतासम्बन्धी मान्यताले पनि प्रबन्ध काव्य (महाकाव्य) लाई नै काव्यको सर्वश्रेष्ठ प्राप्ति ("प्रबन्धेषु कविन्द्राणां कीर्तिकन्देषु किं पुनः वक्रोक्तिजीवितं ४/२६/४३) ठहर्‍याएको कुरो पनि स्मरणीय नै छ ।

महाकाव्य चिन्तनको क्षेत्रमा कलम चलाउने आचार्यमा हेमचन्द्र देखा पर्दछन् । उनले काव्यानुशासन नामक ग्रन्थमा महाकाव्यलाई 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, सन् १९३४ : ३९५) भनेका छन् ।

संस्कृत महाकाव्य-चिन्तनका परम्परामा देखा परेका अन्तिम महान् विद्वान् आचार्यविश्व नाथ हुन् । उनले आफ्नो साहित्यदर्पण भन्ने ग्रन्थमा काव्यका भेदोपभेदको लक्षण निर्देश गर्दा महाकाव्यका पद्य-प्रबन्धको एक प्रकारका रूपमा रहेको महाकाव्यका लक्षणपूर्वक उल्लेख गरेका छन् । यिनी खासगरी आफूभन्दा पूर्ववर्ति आचार्य दण्डीबाट प्रभावित भएर महाकाव्यको चर्चा गर्छन् । उनले प्रस्तुत गरेको महाकाव्य सम्बन्धी परिभाषा यस प्रकार छ-

"महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ, यसमा देव सत्वंशीय क्षेत्रीय वा धीरोदात्त प्रकृतिको कुनै कुलीन राजा वा एकै कुलका धार्मिक धेरै राजा पनि नायक हुन सक्छन् । यसमा श्रृङ्गार, वीरशान्त मध्ये कुनै एक रसलाई मुख्यरसका रूपमा व्यक्त गरी अरु सबै रसलाई अङ्गीरसको रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । यसमा सबै नाट्यसन्धिको प्रयोग हुनुपर्छ । यसको कथावस्तु इतिहासमूलक र अन्य सज्जनाश्रित हुनुपर्छ भने त्यसमध्ये कुनै एकलाई फलकाव्यको थालनी नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक, वस्तुनिर्देशात्मक हुनुपर्छ । यसमा खलपात्रको निन्दा र सत्पात्रको प्रशंसा गरिनुपर्छ । यसमा आठभन्दा बढी सर्ग होऊन् ती न छोटो वा नाना छन्दको प्रयोग गरिएपछि अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गरियोस । सर्गान्तमा भावी कथाको सङ्केत पनि दिइयोस् । यसमा सूर्य, चन्द्र, रात्री, प्रदेश, अन्धकार, दिन, प्रातकाल, मध्याह्न, सिकार, युद्ध, पर्वत, ऋतु, वन, समुद्र, सम्भोग वा विप्रलम्भ श्रृङ्गार, मुनि, स्वर्ग, पुर, यज्ञ, यात्रा, विवाह, कुमारजन्म

आदि उचित विषयको मनोहर वर्णन गर्नुपर्छ । ग्रन्थ वा महाकाव्यको नाम कवि, नायक, प्रतिनायको नाम वा कथात्मक घटनामा आधारित हुनुपर्छ भने अवान्तरमा सर्गको शीर्षक विषय अनुसार राख्नु पर्छ” (विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, ६, ३१५-३२८ : ५४९-५५१) ।

यस प्रकार विश्वनाथको महाकाव्यमान्यता सबभन्दा पछिल्लो रूपमा देखा पर्दछ । यिनी चौधौं शताब्दिका काव्यशास्त्रीय विद्वान् मानिन्छन् । यतिखेर संस्कृतमा वक्रमार्गी महाकाव्यको युग समाप्त भएको थियो । यिनले आर्ष महाकाव्यलाई त्यति हेरेनन् र वैचित्र्यमार्गी काव्यका आधारमा यिनले महाकाव्य सिद्धान्तको निर्माण गरे । यिनको परिभाषा १४ श्लोकमा फैलिएको विस्तृत रूपको देखापर्छ । संस्कृत महाकाव्यमा ह्रासका कारणहरू (प्रतिभा, पाण्डित्य र कलात्मकताको कमी) पनि त्यहाँ साङ्केतिक छन् । भामह र दण्डीजस्तै महाकाव्यलाई यान्त्रिकताको खुराक यिनले पनि दिएनन् भन्न सकिन्न ।

विश्वनाथपछि संस्कृत साहित्य परम्पराका अन्तिम आचार्यका रूपमा जगन्नाथ देखा पर्छन् । तर, महाकाव्यका सम्बन्धमा उनको ठोस चिन्तन देखिँदैन । उनले रसगङ्गाधरमा काव्यका लक्षण, भेद एवं रसका विषयमा चर्चा गरे पनि महाकाव्यका सम्बन्धमा उनको ठोस परिभाषा पाउन सकिन्न । उनले दिएको काव्य परिभाषा यस्तोछ- रमणीयार्थप्रतिपादक शब्द काव्य : अर्थात् रमणीय अर्थ प्रदान गर्ने शब्द नै काव्य हो (जगन्नाथ, सन् १९५५ : १) ।

यस प्रकार पूर्वीय सबै विद्वान र विश्वनाथका मान्यताहरूलाई हेर्दा के प्रष्ट हुन्छ भने यिनले त्यति आधारभूत मान्यता दिएनन् । अङ्गीरस र एक वर्गको विशेष प्राप्ति भनाइ मात्रै यिनको आधारभूत चेत रह्यो । समग्रमा भन्नुपर्दा भामह कम रूढीग्रस्त, कम समसामयिकताबाट प्रभावित विस्तृत आवाज छन् भने त्यसपछिका उल्लेख्य आवाज रूद्रट हुन् । दण्डी तथा विश्वनाथ थोरै मात्रमा उल्लेख्य हुन पुगेको तथ्य स्मरणीय छ । महाकाव्यका सम्बन्धमा महत्त्वपूर्ण व्याख्या र विश्लेषण गर्ने समालोचकहरूमा भामह, दण्डी, रूद्रट, हेमचन्द्र र विश्वनाथ देखिन्छन् । उनीहरूका अवधारणालाई समेटेर महाकाव्यको परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ-

“महाकाव्य सर्गबद्ध, छन्दोबद्ध र पञ्चसन्धियुक्त त्यस्तो अलङ्कृत भाषिक संरचना हो जसमा ख्यात वा कल्पित विषयवस्तुको उपयोग गरी कुनै महान् सत्पात्रको चरित्रचित्रण र चतुर्वर्गको अभिव्यक्तिमा रसभावनिरन्तरता कायम राखी नायकाभ्युदय वा जीवनको सुखन्तताको अभिव्यक्ति गरिन्छ ।” (महादेव अवस्थी, आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श, २०६४:२२)

३.२.३ महाकाव्य सम्बन्धी पाश्चात्य परिभाषा

पश्चिममा काव्यलाई बुझाउन पोएम (poem), पोएट्री (poetry), भर्सेज (verse), पोयसी (Poesy) शब्दहरू प्रचलित रहेका छन् । परम्परागत मान्यता अनुसार महाकाव्य न्याराटिभ (narattive verse), भन्ने बुझिन्छ । यसरी हेर्दा न्याराटिभ (narattive verse) को अर्थ कथात्मक हुन्छ । खास गरी महाकाव्यलाई बुझाउन लङ्गर, न्याराटिभ भर्सेज (longer narattive verse) शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यको फाँटमा दीर्घतर कवितालाई दीर्घतर आख्यानात्मक कवितालाई महाकाव्य भनिन्छ ।

यसै सन्दर्भमा कृष्ण गौतमले पाश्चात्य महाकाव्य भन्ने ग्रन्थमा महाकाव्य सिद्धान्त र परिभाषाका बारेमा लामो चर्चा गरेका छन् । त्यसलाई यहाँ उद्धृत गर्नु उपयुक्त हुन जान्छ ।

महाकाव्यको उत्पत्ति वीरहरूका कृत्यको अभिनन्दनबाट भएको हो । पश्चिममा त्रासदीको उत्पत्ति धार्मिक विधानबाट भएको मानिन्छ । अतीतमा केही महाकाव्य देवताको वंशसित पनि सम्बन्ध राख्छन् तापनि धेरैजसो प्रसिद्ध महाकाव्य अतिमानवीय वीरको गौरवगानकै निमित्त लेखिएका छन् । महाकाव्य देवता, मानव र दानवको समष्टिमा नै आफ्नो आफ्नै भाषामा महाकाव्य पाउन थाले तब ती महाकाव्यका रूप र विषयमा केही परिवर्तन त आयो किन्तु तिनीहरू ग्रीको-रोमन छायाबाट अलग हुन सकेका थिएनन् । पश्चिमी महाकाव्यको विकास ग्रीक र रोमन संस्कृतिकै छायामा भएको हो ।

नेपालीमा भनिदै आएको महाकाव्यलाई पश्चिममा 'एपिक' भनिन्छ, जसको अर्थ ग्रीकमा बोली, शब्द, गीत (स्पीच, बर्ड, सँग) आदि हुन्छ। यो भव्य शैलीमा गरिमामय विषय र गम्भीर पात्रहरू राखेर उदात्त प्रयोजनको सिद्धिका निमित्त तयार गरिने लामो वर्णनात्मक कविता हो। तलका परिभाषाबाट यो कुरा अझ छर्लङ्ग हुन्छ :

१. भव्य र सौजन्यपूर्ण शैलीमा एक वा अनेक कथात्मक नायकका ठूला कामको अभिनन्दन गर्ने लामो वर्णनात्मक कविता महाकाव्य हो (क्रिस बाल्डिक, दि कन्साइज : अक्सफोर्ड डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्मस, पृ.७०)। यसरी महाकाव्यलाई नायकले गरेका महान् कार्यको अभिनन्दन गर्ने कार्यको रूपमा लिइएको पाइन्छ।
२. उच्च शैलीमा अतिमानवीय पात्रहरू राखेर लेखिने लामो वर्णनात्मक कविता महाकाव्य हो (मार्टिन ग्रे, ए डिक्सनरी : अफ लिटरेरी टर्मस, पृ.१०३)। यो परिभाषाबाट के बुझ्न सकिन्छ भने महाकाव्यमा अतिमानवीय पात्रको चयन गरिन्छ भने त्यो वर्णनात्मक शैलीमा लेखिन्छ।
३. गरिमा र महत्त्वले युक्त खास गरी युद्ध जस्तो विषको निरूपण गर्ने लामो वर्णनात्मक कविता महाकाव्य हो। (बावरा, फ्रम भर्जिल टु मिल्टन, पृ.१)

पश्चिममा कविताको व्यक्तिपरक रूपलाई गेयवर्गमा र वस्तुपरक रूपलाई प्रबन्ध, कथात्मक वा वर्णनात्मक वर्गमा राख्ने चलन छ। यस वर्गको कविता कतै-कतै लामो कविता भन्ने नामले पनि अहित हुन्छ। प्रबन्धात्मक कृति त्यो हो जसमा कुनै कथा हुन्छ र त्यसको वर्णन गरिएको हुन्छ। लामो कविता कथात्मक हुन र नहुन पनि सक्छ। जसमा कथा छैन त्यसको बनोट कोलाजको रूमा हुन सक्छ। प्रबन्धकाव्यका वीर कविता (हिरोइक पोइट्री), लोकगाथा (ब्यालेड) रोमांश तथा अन्य भेदहरू हुन्छन्।

लोकगाथा : वीर कविता वा महाकाव्य जटिल हुन्छ, लोकगाथा अपेक्षाकृत सरल हुन्छ। आर जे रीजको भनाइ छ कि यी शान्त गाउँमा जन्मेका दुई दिदी-बहिनी जस्तै छन् तर एउटी (लोकगाथा) आफ्नो प्राकृतिक सरलताको सौन्दर्य राखेर गाउँमै बसेकी छ, अर्की (महाकाव्य) खर्चिला परिधानका निमित्त चलाखी र पैसा खोज्दै शहर पसेकी छ भने लोकगाथा वर्णनात्मक कविता हो। प्रेम, साहस तथा करुणाका, बोक्सी जादू, अन्धविश्वास तथा भूत आदिका विषय यसमा आउँछन्। बेलायतमा रविन हूडका ब्यालेडहरू खूब परिचित छन्। राजा आर्थर भैं जनप्रिय यिनी शायद ऐतिहासिक नै थिए र बाह्रौं शताब्दीमा बाँचेका थिए। यिनको सम्बन्धका ब्यालेडहरू कम त्रासद र ज्यादा हास्यप्रद छन्। जसरी मौखिक महाकाव्यबाट साहित्यिक महाकाव्यको विकास हुन्छ त्यसै गरी मौखिक ब्यालेडबाट साहित्यिक ब्यालेड विकसित हुन्छ। नेपालमा पश्चिमतिर घमारी, दुस्को, भैनी, फाग चैत आदि लोकगाथा प्रचलित छन्।

रोमांश :

रोमांस भन्नाले गद्य वा पद्यमा लिखित मध्यकालीन आख्यानको बोध हुन्छ। रोमांसको उत्पत्ति फ्रान्समा बाह्रौं शताब्दीमा भयो। पद्यको स्थान क्रमशः गद्यले लिदै गयो। वीर महाकाव्य (हिरोइक एपिक) युद्धमा केन्द्रित हुन्छ तर रोमांसमा दरबारिया बहादुरीको चित्रण हुन्छ। शूर (नाइट) हरूका खोज, खेल, जादू, प्रतिस्पर्धा, राक्षस, अजिगर, बाउन्ने, राम्री युवती आदिसित गाँसिएका विषय यसमा आउँछन्। बेलायती आर्थरसम्बन्धी, फ्रेन्च शार्लिमनरोलाँसम्बन्धी तथा क्लासिक अलेग्जेण्डरहरूसम्बन्धी सामग्रीको उपयोग रोमांसमा हुन्छ। बाह्रौं शताब्दीका फ्रेन्च कवि केशन डि ट्रोयेस (**chretien de troyes**) रोमांसकृतिहरू प्रभावकारी छन्। आनुप्रासिक पद्यमा लिखित चौधौं शताब्दीको "सर गवेन एण्ड दि ग्रीन नाइट" र गद्यमा लिखित सिडनीको "आर्केडिया" टमस मेलोरीको "मर्ट डि आर्थर"

रोमांस हुन् । इटालियन अरियोस्टोको “ओल्युण्डो फ्यूरियोसो” स्पेन्सरको “फ्रेयरी क्वीन” रोमांस हुन् र टेनिसनको “आइडिल्स अफ दि किंग” शास्त्रीयता र रोमांसको मिस्कट हो । सर्भेण्टिसद्वारा लिखित उपहास रोमांस (मक रोमांस) “डन क्विक्सट” (१६०५) आएपछि यसले पुरानो ढंगको दरबारी रोमांसलाई कमजोर पायो । पछिका गद्य-रोमांस याथार्थिक, सामाजिक निरिक्षणमाभन्दा रूपक र मनोवैज्ञानिक खोजमा जोड दिन्छन् । आजका वैज्ञानिक आख्यान सामान्यतः रोमांस नै हुन् । वर्णनात्मक वा वस्तुपरक कविताका अन्य रूप पनि हुन सक्छन् जसमा कुनै कथाको वर्णन हुन्छ । जियोफ्री चसर (१३४०-१४००) को **क्याण्टबरी- टेल्स** वर्णनात्मक कविताको आकार नै हो । चसरमा हास्य, यथार्थ, दार्शनिक सूक्ष्मता र कविताको अपूर्व मेल छ । वस्तुपरक कविताको अर्को रूप नाटकीय कविता पनि हो, जस्तो टेनिसनको “युलिसिस” (१८४२) इलियडको “दि लभ संग अफ जे अल्फ्रेड” आदि ।

महाकाव्य :

वीर कविता भन्नाले यहाँ त्यस्ता काव्य-कृतिको बोध हुन्छ, जो लामा र गम्भीर हुनाले छोटो वीर कविताभन्दा फरक छन् र महाकाव्यको श्रेणीमा पर्छन् । “इलियड”, “बेउल्फ”, “सँग अफ रोलाँ” यसै प्रकारका काव्य हुन् । यस्ता सादा, मौखिक, लोक-प्रचलित विकसनशील वीर कविता वा महाकाव्यको युगपश्चात् लिखित, साहित्यिक वा कलात्मक महाकाव्यहरू आए, जुन किसिमका कृति अहिलेसम्म निर्मित हुँदै छन् । महाकाव्यको शुरुवात वीर भावनामा भयो । यसैले आरम्भका मौखिक महाकाव्यहरू वीर कविताको नामले पनि अभिहित हुन्छन् । वीर भावना गौण भएका, प्रकारान्तरित भएका वा हुँदै नभएका लामा, वर्णनात्मक कविता पनि महाकाव्यको संज्ञा भिरेर देखापर्दै आएका छन् । वस्तुतः यस विधाको केन्द्र वीरभाव हो र अन्य भाव यसका सहायक हुन् ।

कविताको एक वृहत् भेदको रूपमा महाकाव्यको छुट्टै अस्तित्व छ तापनि लोकगाथामा र रोमांस तथा अन्य किसिमका विधाहरूसँग पनि यसको कतै टाढा र कतै नजिकको सम्बन्ध छ । गीतिजस्तो नितान्त वैयक्तिक विधासित गेय स्तरमा यसको सुसम्बन्ध छ । मौखिक महाकाव्यका कविताहरू गाउनका लागि र सुन्नका लागि सिर्जित हुन्थे न कि लेखनका लागि र पढ्नका लागि । कतिपय रोमांसकृतिहरू महाकाव्यकै अभियानले भुषित छन्, जस्तो वायर्डो, अरियोष्टोका ठूला कविता । पद्यसित मात्र त के, गद्यसित पनि यसको निकटता छ । निकटतामात्र छैन कि केही इतिहासविषयक कृति र औपन्यसिक कृतिहरू महाकाव्यको गरिमा राख्छन् ।

विशेषता :

कविताको सानो रूपलाई मुक्तक भन्ने गरिएको छ, ठूलोलाई महाकाव्य । तर कुनै कृतिले ठूलो हुँदा महाकाव्यको संज्ञा पाउँदैन । महाकाव्यका निम्ति उच्चता हुनुपर्छ, भव्यता हुनुपर्छ, गरिमा हुनुपर्छ र एउटै शब्दमा भन्ने हो भने गाम्भीर्य हुनुपर्छ । यसका प्रमुख विशेषता यी हुन् :

१. महाकाव्यमा पुराण, इतिहास वा अन्य स्रोतबाट लिइएको उच्च कथानक हुन्छ । कथानक वीर भावनाले युक्त हुन्छ र त्यसमा जातीय वा राष्ट्रिय सार्थकता घुसेको हुन्छ । अद्भुत तथा आश्चर्यजनक कामको वर्णन हुन्छ । त्यस्तै अचम्ममा पार्ने उपकथा जोडिएका हुन्छन्, लेखक मूल कथाबाट बाहिरतिर बहकिन पनि सक्छ, अतिशयोक्ति, साहस, तथा बहादुरीको चित्रले महाकाव्यमा पाठकलाई प्रभावित पार्दछ । “इलियड” तथा “ओडिसी” लगायत विभिन्न महाकाव्य पढ्दा हामी यिनै तथ्यहरू पाउँछौं । सभ्यताको उषः कालीन ग्रीकजातिको जो, अकिलिजमा पाइन्छ ।
२. महाकाव्यमा नायक उच्चकोटिको, अतिमानवीय शक्तिले युक्त हुन्छ । “इलियड” का नायक अलिकिज समुद्रको देवी बेटिसका छोरा हुन् “इलियड”का इनियस दैवी अफ्रोडाइटका छोरा । “गुमेको स्वर्ग” का काइष्ट तथा आदम र एभहरू उच्च र भव्य छन् । रोमराज्यको स्थापना गर्ने राष्ट्रिय सार्थकतालाई इलिस साकार पार्छन्, आदम र एभ एक प्रकारले मानवकै भविष्य खोजेर जातीय सार्थकताको बोध हामीलाई गराउँछन् । यी महाकाव्यमा एक प्रकारले समग्र ब्रह्माण्ड नै

अटाएको छ । यसैले महाकाव्य जातीय र राष्ट्रियमात्र नभई वैश्विक सार्थकताको कृति सिद्ध हुन आउँछ ।

३. महाकाव्यको परिवेश साह्रै फरराकिलो हुन्छ । यात्रा, युद्ध र प्रेमजस्ता घटनाहरूले यसमा राम्रो वर्णन पाउँछन् । मिल्टनको “गुमेक स्वर्ग”ले स्वर्ग, नरक, धर्ती अन्तरिक्षलगायत सारा क्षेत्र ओगटेर वैश्विक सार्थकता लिएको छ । ओडिसियस र इनियसहरू सानो भूभागमा खुम्चेर बस्दै नन्, लामो भ्रमण गर्दै पाताल वा नरकतिरसम्म पनि पुग्छन् । स्थानको भैँ कालको व्याप्ति पनि निकै लामो हुन सक्छ ।
४. महाकाव्यमा अतिप्राकृतिक शक्तिको पनि सहभागिता रहन्छ । होमरमा ओलिम्पियन देवताहरू सक्रिय छन्, मिल्टनमा येहोवा काइष्ट तथा देवदूतहरूको भूमिका छ । मिल्टनमा त सेटजस्तो दानवले प्रभावकारी भूमिका खेलेको छ । देवता, मानव, दानवको समष्टिमा महाकाव्यको आफ्नो पूर्णता खोज्छ । प्रकृतिको पनि यसमा सुन्दर वर्णन आउँछ, कतै नारीको र कतै पशुपक्षीको ।
५. महाकाव्यमा वर्णन समान्य किसिमको नभएर उच्च गाम्भीर्यले युक्त हुन्छ । साधारण जीवनको बोलचालबाट यो पृथक् हुन्छ र आफ्नै महिमा र गरिमाले भव्य हुन्छ । उपमा, मानवीकरण, पूर्वनिर्देश (अन्यून) अलंकार-विधान, पदचयन, आदि रचनाको क्षेत्रमा गौरव ल्याउनका निम्ति विशेष प्रयत्न गरिन्छ । महाकाव्य लामो हुन्छ, प्रायः बाह्रसर्गमा विभाजित हुन्छ । भर्जिल तथा मिल्टनका महाकाव्यहरू बाह्रसर्ग छन् । तर होमरका भने चौबीससर्ग । आरम्भमा विषय-कथन र प्रार्थना आउँछन्, जस्तो, होमर भर्जिल तथा मिल्टनमाहरूमा “इलियड”मा अकिलिजको क्रोध, “गुमेको स्वर्ग”मा आदिमानवको आज्ञालङ्घनजस्ता विषयको कथन भएको छ र विषयको निरूपणमा सफलताका निम्ति प्रार्थना गरिएको छ । शास्त्रीय महाकाव्य खँदिलोसित उनिएका र बुनिएका छन् र आङ्गिक सौष्ठवले युक्त हुन्छन् । तर रोमांसमहाकाव्य खुकुला हुन्छन्, शिथिल-बन्धका हुन्छन्, जस्तो “फेयरी क्वीन” । छन्दविधानमा पनि गौरव ल्याउन प्रयत्न गरिन्छ । वाल्मीकि र व्यासका अनुष्टुप्भैँ होमर र भर्जिलका षट्पदी, दाँतेको टर्जा रिमा तथा मिल्टनका रिक्त पद्यहरू महाकाव्यको शैलीलाई गौरवमय पार्ने गरी आएका छन् । परवर्ती कैयौँ महाकाव्यकारहरूले होमरको षट्पदी अँगालेका छन् ।

पुराना र नयाँ :

यी लक्षणहरू सामान्यतः पुराना आकृतिका अर्थात् प्राचीनाकृतिक महाकाव्यमा लागू हुन्छन्, नयाँ आकृतिका अर्थात् नवाकृतिक महाकाव्यमा तिनको उपयोग क्षीण भएको छ । पश्चिममा प्राचीनाकृतिक महाकाव्यका चार युग छन्, जसमध्ये पहिलो युगमा होमरजस्ताका मौखिक महाकाव्य आए । दोस्रो युगमा भर्जिलजस्ताका शास्त्रीय वा अलङ्कृत महाकाव्यको रचना भयो । तेस्रो युगमा अरियोष्टोको तथा पेन्सरजस्ताका रोमांसमहाकाव्य निर्मित भए । चौथो युगमा मिल्टन पर्छन् जसले शास्त्रीयता, पुनर्जागरण र धर्मसुधारलाई मिलाएर समन्वयात्मक महाकाव्य लेखे भनिन्छ । मिल्टनले रानाकेतिक महाकाव्य मिल्टनमा आएर चूलीमा पुग्यो । टुप्पामा पुगेपछि बाँकी चढ्ने ठाउँ नरहेकाले ओहलै लाग्नुपर्ने बाध्यता हुनजान्छ । मिल्टनपछि बेलायतमा मात्र नभएर युरोपमै वा पश्चिममै महाकाव्य-विधा कमजोर हुँदै आयो र उपन्यास-विधा उठ्यो भन्ने स्वीकारिन्छ । महाकाव्यका जुन रूढी र नियम हुन्, ती आधुनिक युगमा उतिसारो काम लाग्ने भएनन् । वीरता र युद्धको जुन पुरानो शैली छ, त्यो आधुनिक युगमा अनुपयोगी भएकाले त्यसको वर्णन गरेर महाकाव्यकारले कुनै ठूलो इज्जत कमाउन सक्तैन । आर्थिक, सामाजिक स्थितिको परिवर्तनले, राजनीतिक र वैज्ञानिक क्रान्तिले, परिवर्तित साँस्कृतिक र बौद्धिक अवस्थाले गर्दा महाकाव्यका निम्ति अनुकूल परिवेश नभए पनि महाकाव्य लेखिँदै आएका छन् जसलाई हामी नवाकृतिक भन्न सक्छौँ । गेटेले नाट्य महाकाव्य “फाउष्ट” (१८०८, १८३२) लेखेर र ह्विटम्यानले “तृणपर्ण” (१८५५) लेखेर नवाकृतिक महाकाव्यको सम्भावना देखाए । यसको वास्तविक शुरुवात हार्डीले गरे, विकास दिए । पाउन्डले, माथि उठाए, जोन्स, सङ्ग तथा विलियडमसहरूले । (गौतम, २०५५: १-५)

महाकाव्यका विषयमा पश्चिमी आलोचक तथा सिद्धान्तकारको सिद्धान्तकारको एउटै राय छैन । एस्.पी. सेन गुप्ताका अनुसार प्लेटो त्रासदीलाई भन्दा महाकाव्यलाई वरीयता दिन्थे (ए.हिष्टी अफ.ग्रीक लिटरेचर.पृ.२१) तर अरस्तुले महाकाव्यलाई भन्दा त्रासदीलाई उच्च माने । नव्यशास्त्रवादी युगमा डाइडेनले महाकाव्यको उच्चता अवश्य देखाएका हुन् । यस युगमा महाकाव्यले शीर्षस्थान पाएको पनि हो, तर नव्यशास्त्रवादी युग महाकाव्यसिर्जनाका निमित्त त्यति उर्वर थिएनन । बरु अनुवादका निमित्त केही अनुकूल थियो । पश्चिमी भुकाउ महाकाव्यतिर भन्दा त्रासदीतिर छ र त्यहाँ महाकाव्यलाई मत विधाको रूपमा हेर्ने चेष्टा प्रवल छ । जसको स-सानो भल्को रीजले पनि दिएका छन् (इङ्ग्लीस.लिटरेचर,पृ.३४) । तैपनि आधुनिक युगमा महाकाव्यका महत्त्व र योगदानका बारे आलोचकहरू जस्तै : हडसन, बाबरा, टिलगार्ड आदिको लेखन महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

यसरी कृष्ण गौतमले पाश्चात्य महाकाव्यका सम्बन्धमा विभिन्न लोकगाथा, रोमांश,महाकाव्यका बारेमा चर्चा गर्दै तत् सम्बन्धी परिभाषा पनि प्रस्तुत गरेर पाठकहरूलाई सजिलो बनाएका छन् ।

पाश्चात्य जगत्मा काव्यचिन्तनको परम्परा ज्यादै लामो छ । काव्य चिन्तनको परम्परा खोतल्दै जाँदा यसको प्रारम्भ प्लेटो (इ.पू. ४२७-३५७) देखि भएको सङ्केत मिल्छ । तर, उनको चिन्तन महाकाव्यका सन्दर्भमा भएको देखिँदैन । तसर्थ, महाकाव्यका प्रथम चिन्तकका रूपमा अरस्तु (इ.पू. ३८४-३२२) कै नाम देखा पर्ने गरेको छ । अरस्तुले महाकाव्यका सम्बन्धमा छुट्टै चिन्तन नगरे पनि आफ्नो ग्रन्थ काव्य शास्त्रमा ट्रेजेडी र महाकाव्यविच तुलना गर्दै 'महाकाव्यमा आफ्ना सीमामाथि विस्तार गर्ने विशिष्ट क्षमता हुन्छ' (नगेन्द्र र अन्य, सन् १९८१ : 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 महाकाव्यबीच 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 कम्तिमा एउटै घटना महान् र पूर्ण हुनु पर्छ (एडिसन, सन् १९७३ : ११७) ।' उनले महाकाव्यमा कथानकको व्यापकता, महानता र पूर्णतालाई जोड दिएको देखिन्छ ।

'महाकाव्यको नायक उच्च एवं उदात्त गुणयुक्त र सद्भावले पूर्ण हुनु पर्छ' (मेयर्स, सन् १९२८ : १९) भन्दै मेयर्सले महाकाव्यका निमित्त महान् तथा काव्योचित नायकको अपेक्षा गरेका छन् ।

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

समालोचक सी एम बाबराका अनुसार महाकाव्यमा बृहत् आकारको कथानक र महत्त्वपूर्ण तथा गरिमापूर्ण घटनाको वर्णन हुनु पर्छ । महाकाव्यमा प्रस्तुत घटना एवं पात्रहरूले पाठकको हृदयमा

मानवीय उपलब्धिपूर्ण गौरव तथा महत्त्वप्रति दृढ आस्था उत्पन्न गराउन सक्नु पर्छ । यसमा वर्णनात्मक प्रबन्ध विधान हुनु पर्दछ (चापागाईं र सुवेदी, २०५२ : ५८-६०) । 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 उच्छलन काव्य हो । मैथ्यु आर्नोल्डका अनुसार काव्य जीवनको समालोचना हो । यस्तै अर्का विद्वान् एडगर एलेन पोका अनुसार लयपूर्ण ढङ्गले सौन्दर्यको सृष्टि काव्यमा हुनु पर्छ (अधिकारी, २०५६ : ८) । यी विद्वान् तथा समालोचकका अतिरिक्त केही ग्रन्थले पनि महाकाव्यलाई परिभाषित गरेको देखिन्छ :

महाकाव्यका बारेमा एक विश्वकोशमा 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, १९९५ : ९७) ।

यस्तै अर्को ग्रन्थले महाकाव्यलाई गम्भीर रूपमा लेखिएको, आख्यानात्मक एवम् आलङ्कारिक पदावली प्रयोग गरिएको दैवी वा अर्धदैवी पात्र समावेश भएको तथा औपचारिक शैली एवं वृत्ताकारमा लेखिएको हुन्छ (अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म, सन् १९९३ : ५३) भनेर परिभाषित गरेको छ ।

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

३.३.४ महाकाव्य सम्बन्धी अन्य परिभाषा

पश्चिमी तथा संस्कृत विद्वान्हरूका अतिरिक्त केही भारतीय विद्वान्हरूले पनि महाकाव्यका बारेमा आफ्ना विचारहरू राखेका छन् । ती भारतीय विद्वान्का महाकाव्य सम्बन्धी विचारलाई यस उप शीर्षकमा चर्चा गरिन्छ ।

एकजना भारतीय विद्वान्का अनुसार महाकाव्य जीवन-जगत् सम्बन्धी व्यापारको अनुभूति तथा भावनात्मक, विचारात्मक प्रतिक्रियाको कलात्मक अभिव्यक्ति हो (अवधेश्वर, सन् १९७८ : ४२) । यस भनइले कथावस्तु, परिवेश र शैलीका बारेमा चर्चा गर्न खोजेजस्तो छ । तर तिनीहरूका बारेमा यो भनाइ त्यति स्पष्ट भने छैन र पात्रका बारेमा पनि केही उल्लेख गरिएको छैन ।

यस्तै अर्का भारतीय विद्वान्ले उदात्त कथानकयुक्त, उदात्त नायकयुक्त, उदात्त उद्देश्ययुक्त र उदात्त भाव एवं शैलीयुक्त छन्दोबद्ध वर्णन भएको रचनानै काव्य हो (नगेन्द्र, सन् १९८१ : १२७) भनेर महाकाव्यलाई गरिमामय ग्रन्थका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । तर, उनको यो परिभाषा रस, सर्ग र आयामका सम्बन्धमा त्यति स्पष्ट छैन ।

यस्तै अर्का भारतीय समालोचकले 'महाकाव्यमा कल्पना र संयमको संमिश्रण हुनुपर्छ । त्यसमा समाजलाई हेर्न सक्ने सूक्ष्म दृष्टिकोणको आवश्यकता हुनुपर्छ' (मिश्र, २०४७ : ५५) । कल्पना र संयमताका साथ समाजको व्यापक चित्रण भएको गरिमामय कृतिका रूपमा महाकाव्यलाई स्थापित गर्न खोजेका छन् । यिनले शैली, कथानक, परिवेशलाई जोड दिएको देखिन्छ तर भने रस, अलङ्कार, छन्द, पात्र आदिका बारेमा केही पनि भनेका छैनन् ।

अर्का भारतीय विद्वान् विश्वम्भर 'मानव'ले कामायिनी महाकाव्यको समालोचना गर्ने सन्दर्भमा महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

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

भारतीय विद्वान्हरूले दिएका सम्पूर्ण परिभाषालाई अध्यन गर्दा सिङ्गो महाकाव्यलाई चिनाउने गरी स्पष्ट परिभाषा आएको छैन । बदलिँदो परिस्थितिमा महाकाव्यलाई नजिकबाट नियाल्न यी परिभाषहरू सहयोगी हुन्छन् ।

महाकाव्यका बारे नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वान्, समालोचक एवम् विचारकहरूले पनि आ-आफ्ना भनाइहरू राखेको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आधुनिक युग निर्माताका रूपमा सुपरिचित छन् । देवकोटाले महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन्-‘कला (काव्य) को उत्पत्ति मनुष्यको अनन्त चेतको प्रतिभाबाट हुन्छ’ (देवकोटा, २०५७ : ७६) । देवकोटाको यो परिभाषाले आख्यान तत्त्वलाई भन्दा कल्पना र कवित्वको अधिकतालाई बढी जोड दिएको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्य क्षेत्रका शिखर पुरुष देवकोटाको यो भनाइले महाकाव्यका सम्पूर्ण पक्षलाई समेट्न सकेको छैन, तथापि एउटा काव्यकारको आँखाले महाकाव्यलाई हेर्नका लागि यो परिभाषा सहयोगीको रूपमा सिद्ध हुन सक्छ ।

यस्तै नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रयोगवादी महाकाव्यकारका रूपमा परिचित 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 अन्तर्सम्बन्धतिर सङ्केत गर्दै काव्य महाकाव्यीय लक्षणयुक्त हुनु पर्ने भन्न खोजेको प्रतीत हुन्छ ।

अर्का नेपाली साहित्य चिन्तक पं. भवानी शङ्कर उपाध्याय ‘कफल्लक’का दृष्टिमा महाकाव्य यसरी देखा परेको छ :

ठुलो निबन्धको ग्रन्थ, रसालङ्कार शोभित ।

चमत्कारी र ओजस्वी शिक्षा सम्पन्न उर्जित ॥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 गर्न खोजेको देखिन्छ ।

यस्तै नेपाली साहित्यका समालोचक वासुदेव त्रिपाठी भन्दछन्- ‘समसामयिक सामाजिक धरातल टेकेर मानसिक भावात्मक र वैचारिक चिन्तनात्मक स्तरमा महत्तम कवितात्मक छविद्वारा जीवनको विस्तृत, व्यापक, अभ्र विराट 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 अरू, २०४६ : ११२) ।

यस परिभाषाले महाकाव्यलाई विपुल लय प्रवाह, बृहत् भाषिक संरचना, व्यापक आख्यान तथा विशाल भावराशि भएको ग्रन्थका रूपमा चिनाएको देखिन्छ ।

महाकाव्यको परिभाषा दिँदै अर्का नेपाली विद्वान्ले 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 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 अर्का नेपाली विद्वान्ले महाकाव्यबारे यस्तो धारणा राखेका छन्- 'कुनै कृतिले ठूलो हुँदाँ महाकाव्यको अभिधान पाउँदैन । महाकाव्यका निमित्त 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 । महाकाव्यलाई 'काव्यशास्त्र अनुसार कथासूत्रमा आबद्ध प्रख्यात विषय वस्तुमा आधारित सर्गबद्ध तथा रसयुक्त ठूलो गहन काव्य' (पोखरेल, २०५८ : १०५८) भनेर परिभाषित गरेको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्य सम्बन्धी एउटा ग्रन्थमा 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 संगठन भएको सर्वाङ्ग रूपेण परिमार्जित उत्कृष्ट काव्य भन्ने अर्थ महाकाव्य शब्दबाट ध्वनित हुन्छ' (बराल, २०५५ : ५९७)

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

अर्को शब्दकोशका अनुसार काव्यका लक्षण अनुसार कथात्मक पाराले देव स्वरूप वा इतिहास पुरुष वा कुनै प्रसिद्ध लोक पुरुषको चरित्रमा सर्गबन्ध रूपले कवितामा रचिएको ठूलो 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 भाषा शैलीमा रचिएको हुन्छ ।

यसमा जीवन जगत्को विराट 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 नयाँ नयाँ 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 ।

३.३ महाकाव्यका तत्त्व

३.३.१ विषय प्रवेश

कुनै पनि वस्तुलाई सुगठित बनाउन आवश्यक अङ्गको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । त्यस्तो भूमिका निर्वाह गर्ने अङ्गलाई तत्त्व भनिन्छ । महाकाव्यको रचनाका लागि पनि केही मूलभूत तत्त्वहरू आवश्यक हुन्छन् । ती तत्त्वहरूलाई पहिल्याउन पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान् तथा समालोचकहरूले व्यक्त गरेका विचारबारे अध्ययन गर्नु अपरिहार्य हुन्छ ।

पूर्वीय काव्य चिन्तन र मान्यताहरूको तुलनामा पाश्चात्य काव्य चिन्तनको परम्परा अपेक्षाकृत कमै भएको पाइन्छ । पूर्वमा महाकाव्य चिन्तनको परम्परा सुदीर्घरहेको देखिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा छिटफुट रूपमा कालान्तरीय परिभाषा मात्र भेटिन्छन् । तैपनि यी दुवै ध्रुवका परिभाषाले महाकाव्यको पूर्ण काय निर्माण र त्यसका आवश्यक तत्त्वलाई चिनाउने काम भने गरेको देखिन्छ ।

३.३.२ महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

महाकाव्यको निर्माणका क्रममा देखा परेका सबै घटकहरूलाई महाकाव्यका तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । महाकाव्यलाई चिनाउने क्रममा पूर्वीय आचार्यहरू भामह, दण्डी, रुद्रट, हेमचन्द्र, र विश्वनाथले दिएका परिभाषा अनुसार महाकाव्यका तत्त्वहरू निम्न रहेका छन् :

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

३.३.३ महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

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

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

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

३.३.४ महाकाव्यका तत्त्व सम्बन्धी भारतीय तथा नेपाली विद्वान्हरूको मान्यता

त्यस्तै भारतीय समालोचक भागीरथ 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, : 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 युक्ति सङ्गत 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

३.३.५ 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 महानतम 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 निमित्त 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, ३१८-३१९)।

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

एरिस्टोटलले कथावस्तुलाई दुःखान्तकको प्राणतत्त्व मानेका छन्। कथावस्तुविना दुःखान्तक बन्नै नसक्ने र पाठक तथा दर्शकको मनको विरेचन पनि हुन नसक्ने भएकाले दुःखान्तकमा कथावस्तुको महत्त्व सबैभन्दा बढी हुन्छ भन्ने उनको मान्यता छ। उनको कथावस्तुको तात्पर्य दुःखान्तकमा प्रस्तुत हुने घटनाहरूको कलात्मक र व्यवस्थित रखाइ वा विन्यास हो। दुःखान्तकमा जीवन-जगत्को अनुकरण हुन्छ। त्यो अनुकरण कुनै व्यक्तिको नभई कार्य/क्रियाकलापहरूको हुन्छ। अर्थात् व्यक्तिजीवन र व्यक्तिले गर्ने गतिविधिहरूको कलाका रूपमा हुन्छ। व्यक्ति जीवनको अनुकरणको अर्थ हो कार्यव्यापारको अनुकरण। हुन पनि जीवन आफैमा महत्त्वपूर्ण हुँदैन। जीवनको महत्ता कार्यहरूबाट निर्धारण हुन्छ। दुःखान्तकले भावकमा सुख-दुःखात्मक प्रभाव पार्छ। त्यो प्रभाव दुःखान्तकका पात्रहरूले गर्ने कार्यमाथि निर्भर हुन्छ। चरित्रको स्वरूप त्यही कार्यले बन्छ (पाण्डेय, १९८९: १०९)। त्यसैले विनाकार्यव्यापार चरित्र बन्दैन, विना कथानक कार्यव्यापार प्रस्तुत हुँदैन। यी तत्त्वका अभावमा दुःखान्तक तयार हुन सक्दैन। त्यसैले कथावस्तु दुःखान्तकको आत्मा हो, प्रमुख तत्त्व हो भन्ने आशय कथावस्तुसम्बन्धी पाइन्छ। कथावस्तुलाई प्राणतत्त्व बताएपछि एरिस्टोटलले दुःखान्तकको कथावस्तुका प्रमुख गुण-विशेषताहरूको परिचय पनि दिएका छन् (ज्ञवाली, २०६३ : ३०)। त्यही कतिपय विशेषताहरू महाकाव्यको कथानकमा पनि लागू हुन्छ।

कथावस्तु यति सूक्ष्म हुनु भएन जसको स्वरूप नै अस्पष्ट र नदेखिने लागोस् र यति विस्तृत पनि जसलाई समग्रतामा ग्रहण गर्न नसकियोस्। सम्भन खोज्दा व्यक्तिको (कथावस्तु र पात्रको) जीवनयात्रा एकमुष्ट रूपमा सम्भन सकियोस्, यही नै एरिस्टोटलको कथावस्तुगत आयाम हो (ज्ञवाली, २०६३ : ३२)।

यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भन्ने कथानक महाकाव्यको अनिवार्य तत्त्व हो। कथानक आवश्यकता अनुसार आधिकारिक र प्रासङ्गिक हुने गर्दछ। मूल कथालाई डोहोर्न्याउन 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, पूर्ववत् : ३१५-३१९)। नायक त्यागी, पुरुषार्थी, उत्साही जस्ता गुण भएको धीरोदात्त हुनु पर्ने कुरामा पूर्वीय आचार्यहरूको लगभग एकमत छ।

पाश्चात्य धारणामा नायक भद्र, क्लीन, 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, पूर्ववत् : श्लोक- ७२२)

पाश्चात्य महाकाव्यमा परिवेश सम्बन्धी खासै उल्लेख भएको पाइँदैन र यस्तै हुनु पर्छ भन्ने आग्रहपूर्ण चिन्तन भेटिँदैन। तर, पात्रको व्यक्तित्व, सामाजिक, साँस्कृतिक पक्ष तथा जीवन चक्र महाकाव्यमा उतारिने भएकाले यसै क्रममा स्वतः परिवेश उत्रिएको पाइन्छ।

परिवेशबिना 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 आफैँमा विराट 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) भाषा शैली :

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 (नगेन्द्र तथा महेन्द्र, पूर्ववत् : १२९)।

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 हुनुपर्ने 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, पूर्ववत् : श्लोक ३१५) ।

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 : ६९) । तसर्थ, रसका बारेमा पूर्व र पश्चिममा समान दृष्टिकोण रहेको पाइँदैन ।

३.३.६ निष्कर्ष

महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वी-पश्चिमी र नेपाली सैद्धान्तिक स्थापनाहरूको विश्लेषण गरेपछि यहाँ तुलनात्मक निष्कर्ष प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त हुने देखिएको छ । त्यो तुलनात्मक निष्कर्ष तलका बुँदामा अङ्कित छ :

(क) प्राचीन-अर्वाचीन, पूर्वी-पश्चिमी र नेपाली साहित्यचिन्तकसमेतका दृष्टिमा महाकाव्य श्रेष्ठतम काव्यरूप हो ।

(ख) सबैतिरका काव्यशास्त्रीहरूले महाकाव्यमा महत् अर्थ र कार्यव्यापारको अभिव्यक्ति अपेक्षित ठहर्‍याएका छन् । यस क्रममा खास गरी पश्चिमी काव्याचार्यहरूले लोकप्रख्यात वा इतिहासप्रसिद्ध र श्रेष्ठतर जीवनको भाँकी दिने खालको गम्भीर कथावस्तु महाकाव्यमा आवश्यक पर्ने कुरा औल्याएका छन् । त्यस कथावस्तुलाई गतिशीलता दिन उपाख्यानको पनि प्रयोग गर्न सकिने कुरा पनि त्यहाँ स्थापित छ । त्यो महाकाव्यात्मक बृहत् कथावस्तु योजनाबद्ध वा सुसङ्गठित हुनु आवश्यक छ भन्ने मान्यतामा पनि सबैतिरका आचार्य एकमत छन् । यसको सङ्केत पूर्वीय आचार्यहरूले महाकाव्य पञ्चसन्धियुक्त हुनुपर्छ भन्ने भनाइद्वारा गरेका छन् । पश्चिमी आचार्यहरूले चाहिँ महाकाव्यात्मक कथावस्तुमा कार्यान्विति रहनुपर्ने कुरा औल्याएका छन् । त्यसै गरी पूर्वीय आचार्यहरूले धर्म, अर्थ, काम तथा मोक्ष जस्ता पुरुषार्थ चतुष्टयको अभिव्यक्ति महाकाव्यमा हुने हुँदा यसको कथावस्तुमा योजनाबद्ध बृहत् विस्तार रहने सत्यको सङ्केत गरेका छन् भने पश्चिमी आचार्यहरूले पनि महाकाव्यको मूल कथावस्तुलाई गतिशील र समृद्ध तुल्याउन उपाख्यानहरूको प्रयोग गरिने कुरो औल्याई त्यसद्वारा महाकाव्यात्मक कथावस्तुमा विस्तारको असाधारण क्षमता रहने सत्यबोध गरेका छन् ।

(ग) पूर्वी-पश्चिमी महाकाव्य-चिन्तकहरूले महाकाव्यको नायक महान, वीर विजयाकाङ्क्षी, उदात्त र भद्र किसिमको हुनुपर्ने कुरा औल्याएका छन् । महाकाव्यका नायकका अन्य विविध अभिलक्षणको उल्लेख पनि तिनले गरेका छन् तर ती त्यति सार्वभौम छैनन् । जहाँसम्म पूर्वी-पश्चिमी महाकाव्यात्मक नायकको चरित्राङ्कनसम्बन्धी मान्यतामा रहेको अन्तरको प्रश्न छ सो सम्बन्धमा नियाल्दा पूर्वीय आचार्यहरू नायकमा मानवीय दुर्बलता हुन नहुने र उसको अभ्युदय

देखाउनुपर्ने कुरामा एकमत देखिन्छन् भने पश्चिमी आचार्यहरू चाहिँ सदोष महान् पात्रको अपकर्ष देखाइने दुःखान्ततातर्फ बढी आकर्षित छन् ।

- (घ) पूर्वी-पश्चिमी र नेपाली काव्यशास्त्रीहरूले महाकाव्यमा लौकिक प्राकृतिक-साँस्कृतिक-सामाजिक परिवेशको विस्तृत दृश्य उतारिनुपर्ने र त्यसअन्तर्गत अलौकिक परिवेशको चित्रण पनि मिसाइ महाकाव्यात्मक परिवेशविधान असाधारण हुनुपर्ने कुरालाई स्वीकार नै गरेका छन् ।
- (ङ) पूर्वीय आचार्यहरूले महाकाव्यमा रसाभावको निरन्तरता रहनुपर्ने, रससमग्रताको अभिव्यक्ति हुनुपर्ने, कुनै एक रसलाई अङ्गी रस तुल्याई अन्य रसलाई अङ्ग रसका रूपमा अभिव्यक्ति दिनुपर्ने, अन्य रसलाई अङ्ग रसका रूपमा चित्रण गरी श्रृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एक रसलाई अङ्गी रसका रूपमा व्यक्त गर्नुपर्नेजस्ता दृष्टिकोण व्यक्त गरी महाकाव्यमा रस समग्रताको अभिव्यक्ति हुने र श्रृङ्गार, वीर, शान्तमध्ये कुनै एक रसको मुख्यता हुने कुराको निर्देश गरेको पाइन्छ । पश्चिमी आचार्यहरूले चाहिँ महाकाव्यमा वीर भाव वा (रस) कै प्रधानता रहने कुरामा आफ्नो सहमति रहेको देखाएका छन् । नेपाली काव्यशास्त्री वासुदेव त्रिपाठीले चाहिँ महाकाव्यात्मक भावविधानका सम्बन्धमा पूर्वी आचार्यहरूको मतलाई सकाउँदै त्यसमा करुण रसलाई पनि महाकाव्यको अङ्गी रसका रूपमा व्यक्त गर्न सकिने कुरा थप गर्नुपर्छ भनेका छन् ।
- (च) पूर्वीय आचार्यहरूले महाकाव्यमा छन्दविविधता रहने र महाकाव्यका प्रत्येक सर्गको अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गरिनुपर्ने रीतिस्थिति बाँधिदिएका छन् । पश्चिमी काव्यशास्त्रीहरूले चाहिँ त्यहाँको प्रचलन अनुसार महाकाव्य एकै वीर छन्दमा रचिने रूढीग्रस्त मान्यतामा हस्ताक्षर गरेका छन् । नेपाली काव्यशास्त्री वासुदेव त्रिपाठीचाहिँ यस्ता रूढीबाट मुक्त रही महाकाव्यमा विपुल लयप्रवाह रहनुपर्ने सार्वभौम मान्यता अधि सार्दछन् ।
- (छ) महाकाव्यको भाषा अलङ्कृत, भव्य, उदात्त, अकृत्रिम, अक्षुद्र र अग्राम्य हुनुपर्छ भन्ने कुरामा सबैतिरका काव्यशास्त्रीहरू सहमत देखिन्छन् ।
- (ज) महाकाव्य सर्गबद्ध हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पूर्वीय संस्कृत महाकाव्यचिन्तनको मौलिक स्थापना हो ।
- (झ) महाकाव्यात्मक कथनढाँचा समाख्यनात्मक किसिमको हुन्छ भन्ने मान्यता पश्चिमी महाकाव्य-चिन्तनको मौलिक एवम् आधारभूत स्थापना हो । त्यसै गरी महाकाव्यमा विचार मूल तत्त्वका रूपमा रहने र त्यसभित्र विविध मानवीय मनोभावहरूको पनि संलिष्ट अभिव्यक्ति रहने आधारभूत महाकाव्य-लक्षण पनि पश्चिमी महाकाव्य-चिन्तनकै परिणति हो ।
- (ञ) महाकाव्यको वर्गीकरणका प्रयासतर्फ दृष्टि दिँदा पूर्वीय संस्कृत परम्परामा काव्यशास्त्रीहरूले महाकाव्यका यी दुई वर्ग सकारेको सङ्केत मिल्छ : (१) आर्ष महाकाव्य (उदा.रामायण र महाभारत) र लौकिक महाकाव्य (उदा.कुमारसम्भव, रघुवंश आदि) । पश्चिमी परम्परामा चाहिँ महाकाव्यका यी दुई मुख्य प्रकार स्थापित छन् : (१) विकासशील महाकाव्य (उदा.इलियड र ओडिसी)। (२) कलात्मक महाकाव्य (उदा.इनियड, डिभाइन कमेडी आदि) । नेपाली काव्यशास्त्री वासुदेव त्रिपाठीले चाहिँ महाकाव्यका यी दुई मुख्य वर्ग देखाएका छन् : (क) बृहत् महाकाव्य (उदा. शाकुन्तल, आदर्शराघव आदि) र (२) बृहत्तर/बृहत्तम महाकाव्य (उदा.रामायण र महाभारत आदि) ।

(ट) पूर्वी-पश्चिमी र नेपाली महाकाव्य-चिन्तनसमेतलाई दृष्टिगत गर्दा महाकाव्यका यी तत्त्वहरू निर्धारित हुन्छन् : (१) गम्भीर कथावस्तु, महान्पात्र र भव्य परिवेशको विधानबाट बनेको सुसङ्गठित बृहत् आख्यान, (२) विविधतापूर्ण भाविधान, (३) समाख्यानात्मक उक्ति ढाँचा, (४) प्रवाहमय लयविधान, (५) सर्गबद्धता र बृहत् आयाम, (६) बिम्बप्रतीकयोजना वा अलङ्कारविधान र व्यञ्जनासामर्थ्य, (७) भव्योदात्त भाषाशैली र (८) उद्देश्य-विधान ।

(ठ) महाकाव्यका गुस्तरको मापन गर्दा मुख्यतः यी तीन पक्षका शक्ति र कमजोरीको मात्रालाई मापन-आधार बनाउन सकिन्छ : (१) महाकाव्यात्मक लमाइ र गहिराइका आयामको पुष्टता, (२) बृहत् आख्यान-योजना र कविता-संरचनाको प्रबन्धात्मक परिपाकमा आधारित प्रभावकारिता र (३) लय, भाव, उक्ति, भाषाशैली बिम्बालङ्कार, प्रतीक-व्यञ्जना आदिका समष्टि परिपाकमा आधारित कवित्वशक्तिको महाकाव्यात्मक विस्तृत प्रसार र गहिराइ/उचाइ ।

अन्त्यमा के भन्न सकिन्छ भने महाकाव्यभित्र कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र रस अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहेको हुनु पर्दछ भने अन्य सहायक तत्त्वका रूपमा रहेका हुन्छन् ।

चौथो परिच्छेद विधातत्त्वका आधारमा अन्त्यारम्भ महाकाव्यको विश्लेषण

४.१ रचना र प्रकाशन

प्रस्तुत महाकाव्यको जन्म वि.सं.२०४९ साल माघ महिनामा भएको हो । यस महाकाव्यका सम्बन्धमा स्वयं कविको यस प्रकारको टिप्पणी छ : “यसको शीर्षक स्थितिमूलक छ, बीजमूलक छ । काव्यको सर्वाङ्ग स्वरूप अन्त्यारम्भकै विस्तार हो । त्यसैले काव्यको भौतिक शरीर गत्यात्मक पक्ष हो । काव्यको स्थित्यात्मक पक्ष र गत्यात्मक पक्षको बीचमा जुन सम्बन्धको संस्थापन-प्रक्रिया छ, त्यो नै यस काव्यको पद्धति हो” । (आफ्नै भनाइ,२०६१) । वि.सं.२०४९ साल माघ महिनामा रचना गरिएको अन्त्यारम्भ महाकाव्यका विषयवस्तु, प्रस्तुतिढाँचा, भाषाशैली र द्वन्द्व विधानका साथै अन्य विभिन्न पक्षका बारेमा तल विस्तृत चर्चा गरिएको छ ।

४.२ संरचना

महाकाव्यको संरचनागत अध्ययन गर्दा महाकाव्यलाई आन्तरिक संरचना र बाह्य संरचना गरी दुई प्रकारका संरचनामा बाँडेर हेर्न सकिन्छ । अन्त्यारम्भ महाकाव्यको आन्तरिक संरचनामा कथानक सम्बन्ध, छन्द, रस, अलङ्कार आदि काव्यिक तत्त्वको समावेश भएका देखिन्छन् । यी तत्त्वहरू कतै सचेत रूपमा काव्यभित्र समावेश भएका पाइन्छन् भने कतै भाव प्रवाहपूर्ण शैलीमा स्वतः स्फूर्त रूपमा आएका देखिन्छन् । यो महाकाव्य प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । नाटकीय पञ्चसन्धि सङ्गठन महाकाव्यमा हुनु पर्ने मान्यताका हिसाबले हेर्ने हो भने यो महाकाव्य त्यस्ता कुराको सीमामा बाँधिएको छैन । काव्यमा हुनु पर्ने रीति, गुणजस्ता कुरामा पनि कविले सचेतता अपनाइएको देखिँदैन ।

बाह्य संरचनालाई हेर्दा अन्त्यारम्भ महाकाव्यको आयामलाई प्रसङ्ग अनुसार ठाउँ ठाउँमा विश्राम दिनका लागि २२ सर्गमा बाँडिएको छ । जम्मा ८८ पृष्ठमा फैलिएको यस महाकाव्यको सर्ग विभाजनमा समानता भेटिँदैन । कुनै सर्ग दुई पृष्ठका छन् भने कुनै सर्ग तीन पृष्ठका छन् । हरेक सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु पर्ने पूर्वीय काव्य लक्षणले प्रतिपादन गरेको सिद्धान्तलाई यस महाकाव्यले अङ्गिकार गरेको छैन । लय विधानका दृष्टिले महाकाव्य गद्यमा संरचित छ । सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, धार्मिक आदि विषय वस्तुलाई समेटेर महाकाव्यको स्वरूप दिइने परम्परालाई यसमा तोडिएको छ ।

अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा ऋग्वेदको नासदीय सूक्त अनुसारको भाव वर्णन गरिएको छ । ब्रह्माण्डको निर्माण हुनुभन्दा पूर्व न जल थियो, न स्थल थियो । केही नभएको त्यो विराट् शून्यमा एउटी नारी लीलामा व्यक्त हुन्छे । ऊ परम् अस्तित्वकी परम् अन्तरङ्गिणी शक्ति हो । ऊ नै माया प्रकृति पनि बनेकी छे । सर्जनेच्छा शक्ति पनि ऊ नै हो । ऊ र म (परब्रह्म) अस्पृष्ट, निस्पृह त्रिगुणातीत पुरुष शक्तिको सहयात्रा, सहकार्य र समवेत कार्य र इच्छाको परिणामका रूपमा यस संसारलाई प्रस्तुत गर्ने काम यस महाकाव्यमा भएको छ । विशेषतः यस महाकाव्यमा शून्यबाट नै संसारको आरम्भ भयो अनि शून्यमा गएर बिलायो भन्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस महाकाव्यलाई कुनै निश्चित सीमामा सीमाबद्ध गरिएको छैन । यो महाकाव्य वि.सं यतिदेखि यतिसम्मको सामाजिक कथावस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको हो भन्ने कुरा र अभिलक्षण यसमा पाइन्छ । । यसरी हेर्दा कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईले आफूले बाँचेकै देश, समाज र समय अनि देश विदेशका सामाजिक, धार्मिक, आर्थिक, कानुनी मान्यतालाई भन्दा विश्व ब्रह्माण्डलाई नै परिवेशका रूपमा महाकाव्यमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ र तदनु रूप यसको संरचना रहेको छ ।

४.३ कथानक

पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिरका आचार्य तथा विद्वान्हरूले महाकाव्यका निम्ति कथावस्तुलाई अनिवार्य तत्त्व मानेका छन् । महाकाव्यको कथावस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक तथा कवि कल्पनाजन्य, प्रसिद्ध र उत्पाद्य

मध्ये कुनै एक हुनु पर्ने, यसको नायक विशिष्ट गुणयुक्त हुनु पर्ने अनि प्रारम्भ मङ्गलाचरणबाट भई पञ्चसन्धि समन्वित हुनु पर्ने मान्यता पूर्वीय आचार्यहरूको देखिन्छ (भामह, काव्यालङ्कार १ : १९-२१) । पाश्चात्य मान्यता अनुसार महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोतको रूपमा एरिस्टोटलले दन्त्यकथालाई सर्वोपरि स्थान दिएका छन् । दन्त्यकथा अत्यधिक रूपमा जनमानसमा लोकप्रिय रहेको हुन्छ । यसरी परिचित र प्रचलित कथा-तत्त्वसँग प्रेक्षकहरूले आत्मसात् गरेको हुन्छ। यस प्रकार पात्र र प्रेक्षकहरूको बीच तादात्म्य भावको स्थापनाको दिशामा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा विरेचनको लागि उपयुक्त सिर्जना हुन्छ। यसैले एरिस्टोटलले महाकाव्यको लागि दन्त्यकथालाई मूल स्रोतको रूपमा महत्त्व दिएको देखिन्छ (डा.हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, २०४ : ४८) ।

अन्त्यारम्भ घटनाप्रधान महाकाव्य होइन, यस महाकाव्यको कथानक घटनामा बुनिएको नभई विचारसूत्रमा उनीएको छ । त्यसैले यस महाकाव्यको कथानक दार्शनिक छ । यस महाकाव्यको कथावस्तु ऋग्वेदको नासदीय सूक्तबाट ग्रहण गरिएको छ । यस महाकाव्यमा सूत्रात्मक वा विम्वात्मक स्वरूपमा ग्रहण गरिएको छ । यस महाकाव्यलाई पूर्वीय तथा पाश्चात्य क्षेत्रका अनेकौं दर्शनशास्त्रहरू, नवश शास्त्र, विकासवादी सिद्धान्त र पाश्चात्य पौराणिक मिथकीय चूर्णक समेतको सम्मिश्रणमा रचना गरिएको छ ।

यसको कथावस्तुले कथानकीय आधार सूत्रको स्वरूप ग्रहण गरेको छ । नासदीय सूक्तमा उल्लेख भए अनुसार यस संसारको रचनाभन्दा पहिले न जल थियो न स्थल थियो, न रात थियो, न दिन थियो । **अन्त्यारम्भ** महाकाव्यमा पनि यस्तै यस्तै मान्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । जल, स्थल केही नभएको विराट् शून्यमा एउटी स्त्री (माया) लीलामा व्यक्त हुन्छे । ऊ परब्रह्मकी परम अन्तरङ्गिणी शक्ति हो । त्यो नै माया वा प्रकृति बनेकी छे । सृष्टि गर्ने इच्छा पनि ऊ नै हो । ऊ र म (परब्रह्म) अस्पृष्ट, निस्पृह, त्रिगुणातीत पुरुष शक्तिको सहयात्रा, सहकार्य र समवेत कार्य तथा उसको इच्छाको परिणामका आकारमा यस संसारलाई प्रस्तुत गर्ने गरी कथानको विन्यास गरिएको छ ।

डार्विनले प्रतिपादन गरेका विकासवादी सिद्धान्तका आधारमा जीवहरूलाई एक कोशीय जीवदेखि डाइनासोरसम्म सक्षम विकासको परिणामका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ (कोइराला, २०६१:९९) । **अन्त्यारम्भ** महाकाव्यमा त्यस सिद्धान्तलाई छनोटपूर्ण रूपमा वर्णन गरिएको छ । प्राणीहरूका रिसाउनु, खुसाउनु, संयुक्त हुनु, वियोग हुनु जस्ता गुणहरूलाई कार्य सम्पादन गरेर पनि तिनको परिणाम र प्रभाव थाहा नपाउने ती प्राणीहरूले ती क्रियाको अर्थ, प्रभाव र परिणाम क्रमिक रूपले सिर्जना गर्दै आएको कुरो प्रस्तुतछ । यसमा ग्रिक पुराणको प्रमिथसले पहिले आगो चोरेको प्रतीकभञ्जनलाई अत्यन्त विश्वसनीय तवरले कविले प्रस्तुत गरेका छन् । कविले काव्यात्मक उचाइका निमित्त युग सुहाउँदो धारणा, भाव र अभिव्यक्तिशिल्प प्रस्तुत गरेका छन् ।

पूर्वीयचिन्तनका धरातलमा पाश्चात्य पौराणिक सङ्केत छ । पछि विकसित अवधारणाको सामग्रीलाई सातु दूधमा मुछे भैं मुछेर अभिन्न बनाइएको छ । काव्यमा प्राप्त हुने वस्तु भनेको आधार धरातलका रूपमा कविले प्रस्तुत गरेको पात्र परिवेशको कार्यपीठिकामा भाव र विचार घोलिएर प्रकट भएको पाइन्छ । यो ब्रह्माण्डको निर्माण प्रक्रियालाई मुख्य विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस महाकाव्यलाई बाइस सर्गमा भावविश्रामको व्यवस्था गरिएको छ । भावलहरले निरन्तर प्रस्थान गरि रहनु संभव पनि छैन । पाठकका लागि पनि यस्तो प्रकृतिको कृति अरुचिकर हुने भएकाले ज्यादै सानो, ज्यादै लामो विश्रामस्थल अपरिहार्य मानिन्छ । सर्ग विषयको आयामसँगै सम्बद्ध हुनु पर्छ । विषयिक आयामेतर बनाएर आयोजना गरिएको सर्ग विनियोजनले महाकाव्यत्वमा क्षति पुऱ्याउँ छ । यहाँ सर्ग र सर्गसर्गका भावविषयको वर्णन ज्यादै राम्रो प्रतीत हुन्छ । सर्ग महाकाव्यको अन्तर्बाह्य बन्धन सामग्री पनि हो । यसले एउटा विराट् विशुद्ध भावलाई आवयविक अकार प्रदान गर्दछ । महाकाव्यको अन्तरतहमा प्रवाहित कविको कल्पना प्रवाह र पाठकीय कल्पना प्रवाहलाई विश्रान्ति दिदै महाकाव्यमा मोड वा सन्धिको समेत स्थापना पालना गरेको हुन्छ । यस कुरालाई **अन्त्यारम्भ** महाकाव्यभित्रै पिण्ड, पदार्थ, प्रकाश, अन्धकार, जल, स्थल केही पनि नभएको त्यो

शून्यमा “ऊ” (माया) आएर प्रार्थनादिको अभिनय गर्छे, “म” (ब्रह्म) पनि शून्यमा शून्यकै साक्षीका रूपमा रहेको वर्णन गरिएको छ । एउटा महाकम्पनबाट भएको मायाको विस्फोटनबाट लपलपाउँदो अग्नि आविर्भाव हुन्छ । ऊ त्यस अग्निलाई प्रथम बीजाग्नि भन्दै नमन गर्छे ।

आश्चर्यजनक त्यस आगोको गोलालाई वारम्बार निल्ले, ओकल्ने, भकुन्डो जस्तै उफार्ने, लुकाउने र राख्ने, फाल्ने गरेर खेल्दाखेल्दै त्यो अग्निपिण्ड डल्लो विस्फोट हुन्छ, । त्यसबाट विराट शून्यमा शब्द फैलिन्छ । ऊ (माया) आह्लादित हुन्छे, निश्चल मनले हेर्छे, जसमा शब्द, अर्थ, स्पर्श, रस, रूप, गन्ध र तिनको अनुभूति हुन्छ । ऊ स्वयं माया बनेर तिनमा फैलदै सबै पिण्डलाई समेट्ने चेष्टा गर्छे । अनन्त ग्रहगोला, ग्रह र उपग्रहमा फैलदै खुम्चदै विभिन्न रूप, रङ र कलामा प्रतिपल अभिव्यक्त हुन्छे । यसै सिलसिलामा मायाले हाँसो र रोदन निकालेर समानताको सृजना गर्छे । उसले चेतना फिंजाएर साकार पुत्र प्राप्तिपछिकी माता समान पुलकित मुस्कानयुक्त मायारूप प्रकृति त्यो विराट् रूपलाई प्रणाम गर्छे ।

यसपछि आकाश र पिण्डहरू कुनै पनि रिक्त हुँदैनन् । शब्द, गन्ध, स्पर्श, रस, रूपका तरङ्गमा स्वयम् पनि तरङ्गित बनी । आफै पनि बिलाउँदै देखिदै गर्दा ठोस खाएर तरङ्ग ओकल्ने, यान्त्रिक प्रक्रिया भै आगो खाएर पानी ओकल्न थाली । उसले त्यस पानीलाई छोएर बाफ बनाउने बाफबाट पानी बनाउने जस्ता रूपान्तरण प्रक्रिया थालनी गरी । यस यात्रामा उसले अविक्लान्त, अविश्रान्त चलेको यत्राकै क्रममा यस विराट ब्रह्माण्डको समग्र अग्निलाई खाएर अनन्त सागर निर्माण गरी । त्यस आद्य सागरको आधाजति जल उसले तनतनी पिई र आगो ओकलेर केही ग्रहपिण्डमा भोसी दिई । यस्तो अन्तर्क्रियाबाट उसमा रहर (तृष्णा, इच्छा) उत्पन्न भयो । यसपछि फेरि एउटा पिण्डस्थ अर्धाग्निलाई लिएर पानी ओकल्छे र त्यसलाई चक्र भै फनफनी घुमाई । यसबाट पिण्ड घुम्न र सागर छचल्कन थाल्यो । ऊ (माया) निर्मिषे भावले रमिता हेर्न थाली । प्रकाशलाई समेटेर रूपरङ्ग छुट्टै चेतनतरङ्ग समेटेर अन्तरङ्ग भर्दाभर्दै आगोमा पानी मिसाई । जलमा स्थल मिलाई, स्थलमा पानी मिलाई र आफूचाहिं पिण्डभित्र र बाहिर कम्पन बन्न पुगी । यसरी प्रकाशित पिण्ड थरथरिदै हुत्तिने, चुलिने, निम्ठिने भएकाले ऊ स्वयं नै कतै चुली, कतै भञ्ज्याङ कतै गहिराइ बनी । ऊ पिण्डभन्दा मुनि र पिण्ड भन्दा माथि फैलिएर प्राणधार धर्तीको त्यस प्रथम प्रहरलाई नमन गर्छे ।

उसले अनन्त ब्रह्माण्डका बेगिन्ती ग्रह, उपग्रह, नक्षत्रमण्डल, अनन्त लोक, उपलोक, तल र उपतल पनि निर्माण गरी । अनन्त रूप रसादि सहित जल, तेज वायु आकाश अनि मृत्तिका र, अनन्त मन, चित्त, बुद्धि र अहंकारादिलाई आफ्नै रूप तरङ्गमा आकुञ्चन प्रसारण क्रियामा अनूदित गरी । कुशल कलाकारले भै बनाउने सजाउने मात्र होइन समाप्त गर्ने काममा पनि प्रतिपल ऊ लाग्न थाली । अनेक रङ्ग र स्वरूपमा अवतरित भएर भएर धर्तीको तल, माथि, भित्र, बाहिर सबैतिर प्रकाशमा प्रकाश र शब्दमा अर्थ मिलेजस्तै गरी मिलेर ऊ व्यक्त, अव्यक्त र व्यक्ताव्यक्त बनी । यसरी सर्वाङ्ग एक हुनु नै सर्जन कलाको निरवच्छिन्न यात्राको पूर्णकला भएकाले समष्टिमा व्यक्त बनेर त्यसलाई हामा उठाएर छमछम नाच्न थाली । यस नर्तनकलाका साजशृङ्गारबाट निस्किएका भङ्कृत संकेत स्वरसङ्गीतका लहरीबाट ॐकार उत्पन्न भयो । परब्रह्मकी अन्तरङ्गिणी शक्तिले त्यसलाई तन्त्र, मन्त्र र यन्त्रवेदमा घोलेर पृथ्वी, अन्तरीक्ष लगायत सर्वत्र बुद्धि, चेतन र अहङ्कारलाई समेत बाँधी । उसले ओंकारका तरङ्गमा धरतीलाई सजाउँदै स्वाकर्षणको शक्तिसूत्रमा तुर्लुङ्ग भुण्ड्याएर अँजुली बाँध्दै “हे जीवाधार ! जीवनको प्रथम आधारलाई मेरो प्रणाम छ भन्छे ।

परब्रह्मकी माया फैलिने र खुम्चिने प्रक्रियालाई समेटी सृष्टि जत्रै बन्छे । अचेतन कलालाई सर्वाङ्ग नग्न बनाएर आफै पनि ठिङ्ग उभिन्छे । आफू चेतन क्रिया बनी र अचेतन कलालाई तिमी पतिक्रिया बन, म प्रत्येक क्रियामा सृष्टि बन्छु भन्छे । त्यसपछि परब्रह्मकी अन्तरङ्गिणी शक्तिले अचेतन कलालाई प्रतिक्रियामा प्रलय बनिदेऊ भन्ने आग्रह गरी । यसपछि क्रिया सृष्टि अर्थात् जन्म र प्रतिक्रिया मृत्यु बन्यो । अन्तराल दुरी मिलाएर उसले अस्तित्व निकालेर अचेतन कलालाई दिदै भन्छे अग्नि, जल, वायु, र आकाश तिमीहरू प्रतिक्रियाका साधन बन । यस पछि त्यो

निश्चल अचेतन कलालाई धर्तीमा मिलाएर ऊ नाचन थाली । ऊसँगै आकाश, धर्ती, जल, वायु, अग्निहरू पनि नाचनथाले । सिङ्गे सृष्टि र दृष्टि नाचन थाल्यो । यसपछि ब्रह्मकी अन्तरङ्गिणी शक्ति यी सबै तत्त्वहरूसित मिलेर गुणगुनाउन थाली । पूर्ण ओंकारको थर्थराएको तरङ्गबाट क्रमशः ऋग, यजु, साम र अथर्ववेद आविर्भाव भए । चारै वेदलाई छन्द, रूप, रस अलङ्कारमा घोलेर तन्तनी पिएर मुस्काई । परब्रह्मकी अन्तरङ्गिणी शक्तिको त्यो मुस्कानबाट ज्ञानमय, विज्ञानमय चिन्मय कलशहरू बाहिर निस्किए । त्यसपछि ऊ एकाएक ओंकारको भंकारमा ठोक्किएर घर्षणयुक्त तीव्रतम गतिमा गतिहीन भएर आगाका लप्काहरू फाल्न थाली । करूणा, क्रोध, ममता विदोह, डाहा, घृणा, तिर्खा, तिर्खा र सुखदुःखहरू ती आगाका लप्काबाट आविर्भाव हुन्छन् । यी आगाका श्रृङ्खलाबाट विस्मृति निस्कन्छन् त्यहाँ ऊ “ हेआकार ! सर्जन यज्ञको अविभूत अहंकारलाई मेरो प्रणाम छ ” भन्छे ।

ब्रह्मकी अन्तरङ्गिणी शक्तिले सङ्कल्पको आलेप गर्दै कालचक्रमा बीजक तरङ्ग प्रक्षेपण गरी । द्वन्द्वमा गति, गमन र आगमनको परीक्षण पश्चात् तिनलाई साकार अनि निराकारका परमाणुमा लक्ष्यभेदनको प्रत्यारोपण गरी । पछि अमूर्त भावनाको मूर्तिकरणपछि ती भाव रस्मिलाई विशाल प्रतिकरणात्मक गुणमा ब्युँझाउने प्रयत्नमा लागी । त्यसको परिणाम स्वरूप काल, गति र भावनाको घोल बनाएर त्यसबाट चेतनाको आविष्कार गरेर उसले निर्गुण र निराकार प्रतिक्रियाबाट निर्गुण निराकार क्रियाको आविष्कार गरी । यसरी सगुण र साकार क्रियाबाट सगुण साकार प्रतिक्रियालाई आविष्कार गरी । त्यसपछि उसले अन्त्यतिरबाट सृष्टिको आरम्भ नगरी आरम्भबाटै सृष्टिको अन्त्यारम्भ पनि गरी । यसरी अन्त्यारम्भको शुभारम्भमा काल, गति र चेतनाको प्रतिक्रियाबाट आविर्भूत परमाणुहरूकै सजावटमा ऊ, व्यापक बनेर फैलिई । अग्निरूप न्युट्रन, इलेक्ट्रोन र प्रोटोन बनेर सर्जन यज्ञमा प्राणाग्निलाई प्रतिस्थापन गरी । जड् जगत्को विहार गरी र त्यसको सन्तुलनको निमित्त विनाश आरम्भ गरी । यसरी ऊ एकमा अनन्त बन्दै भिन्न र बिच्छिन्न भएर पनि अभिन्न र अविच्छिन्न बनी ।

यसपछि उसले (म) ब्रह्मलाई चेतन बीजको क्रममा हातमा उठाएर विराट अग्निमा हवन गरी । ब्रह्म अग्निकै हव्य बने र प्राणाग्नि अच्युत मुखभिन्न अन्तर्भूत भएर अनन्त रोम ब्यूहबाट विभाजित विस्तारित भई बहिर्गत भयो । त्यो अग्निक्रम चेतन बीज जल, स्थल र आकाशमा सर्वत्र अक्षय बीज बन्यो । प्रणय चेतन मिश्रित सुखदुःखात्मक अनुभवपछि मलाई सत्व, रज र तमोमय स्तनपान गराउँदै उसले मलाई सम्पूर्ण जङ्गम प्राणीको प्राणधारको रूपमा रहन आदिष्ट गरी ।

उसले प्राण पुष्पित चेतन बीजमा सङ्कल्प विकल्पका प्रत्यञ्चा चढाई । जल, स्थल, आकाश लगायत भोक, रोग, शोक र सहकर्मीलाई संवाहका रूपमा स्थापित गरी । कतै चाहिँ अमृत, औषधि र विषादिलाई अनेक रूप, रङ् र आकार प्रकारमा प्रतिस्थापित गरेर सर्जन भूमिमा व्यप्त गराई । स्थावर पिण्डबाट सर्वत्र विखरित गर्दै भोक, तिर्खा, थकाई र निद्राले “म”लाई निल्ले र ओकल्ने गरी । खेल्ने, सुत्ने, उठ्ने हिड्ने, खुम्चने, फैलने गर्दा पनि मनका अनन्त एषणा सन्तृप्त हुन सकेन । उसले आरम्भ, अन्त्य र अन्त्य आरम्भ गराउँदै साकार निराकारमा रूपान्तरित गराइने रही ।

यसपछि उसले चेतनकुण्डमा अग्निलाई प्रतिस्थापित गर्छे । ओंकारको मन्त्रनादबाट अष्ट सिद्धिमा त्यसलाई प्रज्वलित गर्छे । सर्जन यज्ञमा प्राणलाई चेतनाले, चेतनलाई मनले, मनलाई बुद्धिले नियन्त्रित र नियमित गर्दै “म” सूक्ष्म निराकार बीजलाई अहंकारमा राखेर अकारवान बनाउछे । जल, स्थल र अन्तरिक्ष सर्वत्र तरङ्गहरूको साकार अनन्त आकार प्रकारमा छाए । माया, घृणा, रीस, भोक, दुःख, वेदना र काम अनि मादकतायुक्त अनन्त जरायुजका आकारप्रकारमा जन्मिए । उसले हुर्किने, बुढिने र मर्ने अविच्छिन्न धर्ममा श्राप समान निर्माण गर्छे । दण्ड, जीवन र जरा मृत्युलाई मुक्ति तुल्य अविच्छिन्न रूपले पानीको फोका जस्तै गर्छे । तिनलाई फुलाउँदै, फुटाउँदै, निकाल्दै चुम्दै र फाल्दै गर्दा न “म” थाके, न ऊ थाकी । यसैले यो सर्जन यात्रा रोकिएको छैन ।

ऊ कलाकार हो । प्रत्येक कलाकारले लामो कलायात्रा र अभ्यासपछि सुन्दर कला निर्माण गरेर अझै सुन्दर कलाको निर्माणेच्छा राखे भैँ उसले पनि संसार निर्माणको कार्य प्रारम्भ गर्छे । नसानसामा

प्राणमय, अग्निमय, मनोमय र प्रलयलाई अनन्त र अविराम प्रक्रियामा व्यवस्थित गर्छे । प्राण, चेतना, मन र बुद्धिको हवन गर्दै विवेक आमन्त्रण गर्छे । त्यसबाट ब्रह्म पञ्चकलाभूतमा भूतकलाका अनेक रूप, रङ्ग, आकार र प्रकारमा विस्तारिकृत र एकीकृत हुँदै गयो । ऊ एक हातमा अमृत कलश र अर्को हातमा हलाहल विष लिएर उपस्थित हुन्छे अनि भन्छे हे आद्य रूप मलाई कलशहरू देऊ । मैले दिएका दुवै कलशबाट अमृत भिकेर प्युन दिन्छे । त्यसबाट एक्कासि पुरुष व्युभन्छ, र त्यसलाई देवताको संज्ञा दिन्छे । विष कलशबाट विष मिसाएर व्युभेको पुरुषलाई उसले दानव भनेर सम्बोधन गर्छे । दुवै कलश मिलाएर प्युन दिँदा व्युभेको पुरुषलाई उसले मानवको संज्ञा दिई । त्यसपछि भनि ए ! तिमी परमार्थी र पुरुषार्थी छौ त्यसैले पूर्णबाट पूर्णताको रूपान्तरण गर । यस रूपान्तरणको यात्रामा तिमी पुरुष र तिम्री छाया प्रकृति हो । देवता, देवी, दानव, दानवी, मानव र मानवीलाई उसले प्रणम गर्दै भनी-जाऊ सृष्टि स्थिति र प्रलयमा पतिपल अविच्छिन्न अवतरण गर । यसबाट गङ्गा, यमुना, सरस्वती र लक्ष्मी, द्वैत-अद्वैत, द्वैताद्वैत जस्तै “म” हिडे । अब हामी तलमाथि वरपर अधिपछि कमिक व्यत्ययका अनेक कमले फैलिएर सृष्टि, स्थिति र प्रलय हुन लाग्यो । अन्तदीप बालेर हेदै यो व्यष्टि, समष्टि र पिण्ड ब्रह्माण्ड सर्वत्र अनुभूत हुन सक्छ । पुरुष (ब्रह्म) र माया (प्रकृति) को नित्य सनातन खेल सधैं अविश्रान्त चलिरहेको छ ।

म (ब्रह्म) विराट ओंकार बनी दर्पणमा प्रतिबिम्बित बनेर उभिंदा विराट दर्पणमा प्रतिबिम्बित खडा भयो । त्यसलाई सूक्ष्म आकारमा ढालेर उसले हृदयमा लगाएर बिम्बको प्रतिबिम्ब अवतारको संज्ञा दिँदै उसले त्यसलाई हृदयमा लगाउछे । ऊ स्वयं प्रतिबिम्ब सूक्ष्म रूप भएर पसी अनि विराट छायाको प्रतिच्छायालाई सूक्ष्म आकारमा ढालेर हृदयमा लगाउछे । त्यसपछि हे प्रतिच्छाया ! तिमी छायाको अवतार हो भन्छे । प्रतिच्छाया गर्भबाट धर्तीमा अवतरित हुन्छ । यो अवतरण रोदनको च्याँरबाट भएको थियो । यो च्याँ दुई भिन्न नारी र नरको भए पनि विराट् ओंकारको सङ्गीतमा गीत जस्तै आह्लादकारी भयो ।

यसरी जन्मिएका प्रथम बालबालिका न मान्छे, न पशु । न चराचर, न जलचर, न पक्षी न पशु बरु नृ र सिंहको प्राण रूपमा थिए । ऊ अब यिनै नरपशु र नारीपशुभिन्न रहेका जीवात्माको रूपमा रमाउँदै कारण शरीरलाई शब्द स्पर्शादि कर्म र अविद्यालाई संपोषित गर्न थाल्छे । यसरी रूपमा शरीरका अङ्ग अङ्गहरूमा अव्यक्त र व्यापक र विस्तारित हुन्छे । आकाशदेव बने शब्दले काललाई वायुदेव बनेर स्पर्शबाट छालालाई कालकमले ज्ञानेन्द्रियलाई विकसित गर्न लाग्छे । गति भएर गमन, वीर्य र प्रजापति बनेर सर्जनमा लिङ्गलाई कालकमले कर्मेन्द्रियलाई पनि विकसित गर्न थाल्छे । ब्रह्मकी त्यस परा शक्तिले संकल्पविकल्प शक्तिका रूपमा न चेतन अचेतनका रूपमा चित्तलाई संपोषण गर्छे । अन्नमय ब्रह्म, रसरूप विष्णु र विसर्जनरूप महेशवर समेत बने । अन्नप्रासन गराउँदै यो अन्त्यहीन आरम्भदेखि नै सर्वत्र ऊ सृष्टिहीन सृष्टि र सृष्टिहीन दृष्टि बनेर उद्भाषित बनिरहेकी छे ।

यसरी उसले प्रतिबिम्ब र प्रतिच्छायालाई नरपशु र नारीपशुमा अवतरण गराएर पशुको पाशबाट छुटाई काल र गतिको अन्तरालमा पशुप्रतिका रूपमा आरोहण गराउछे । यस उर्ध्वयात्राको पुरुषार्थ धर्ममा शब्दान्तरका साथ इभ, आदम, प्रचेता दक्ष र शतरूपा अनि मनुहरू भए । नरलाई नारायण बनाएर तिनका अन्तर्जगतभिन्न पसेर श्वास, पाचन र रक्तसञ्चारादि प्रणाली र नाडी प्रणालीका नौ किल्लाहरूमा ऊ नवदुर्गा बन्छे । आकाशबाट जीवसम्म र जीवबाट अस्तित्वसम्म उठाउँदै यस जैविक यात्रामा ऊ कुण्डलिनी शक्ति बन्छे । उक्लिदा अहंकार मन्त्रबाट लंकार, वंकार, रंकार, यंकार अनि हंकारबाट ओंकार हुन्छे । मूलधार चक्रदेखि स्वाधिष्ठान, मणिपुर, अनाहत, विशुद्ध, अज्ञा र सहस्र चक्रसम्मका सप्तलोक र सप्तद्विपलाई जस्तै अनन्त लोक र द्वीपलाई समेटेर नर र नारीलाई अनन्त र अच्युत बनाउने पनि उही नै हो ।

उसको यो सर्जन यात्रामा प्रतिपल घटनाहरू घटिरहे पनि न नरपशुले, न नारीपशुले नै घटनाको भेउ पाए । कालकमको अन्तरालमा जब ऊ बुद्धि बन्छे । क्रियाशील बन्छे, ज्ञान बने र सक्रिय

भई अनि रूपको अर्थ आविष्कृत भयो । खानु, बस्नु, संयुक्त हुनु, वियुक्त हुनु आकार हुँदै गए । सर्वाङ्ग रोमवेष्टित नग्न अङ्गहरूलाई बेग्लाबेग्लै देखेर सुम्सुम्याउँदा उठे । उष्ण ज्वारभाटा जस्तै रोमाञ्चित तरङ्गमा जाग्रत जिज्ञासा छेउछेउ गरेर थाक्ता पनि कामको अर्थबोध थिएन । प्रेममा आबद्ध हुँदा पनि त्यसको अर्थबोध थिएन । अनुरागमा अनुरक्त भएर पनि अर्थ ज्ञान नभएका यी जीवले विस्तारै यी सबैमा अर्थाविष्कार गर्दै गए । नारीले ग्यालग्यालती बच्चा पाउँदा पनि र अनन्त प्रशव वेदना व्यहोर्दा पनि दुःखको अर्थ नबुझेले बुझ्न थाले । यसरी सर्जन भर्जन र हर्जनका क्रममा नर र नारीलाई निमित्त बनाएर हर्ने र भर्ने क्रम उसले चालू गरी ।

अवतरित गराइएका प्रतिबिम्ब र प्रतिच्छायाभिन्न कारणरूप आफैं बनी । दिनरात, सन्ध्या, प्रभात, हप्ता, पक्ष, महिना अनि ऋतु, वर्ष र युगहरू, कल्प र मनुहरू मात्र होइन । उसले अनन्त ब्रह्मकल्पलाई जन्माउने हुर्काउने र बदल्ने क्रमको अन्तरालमा अनगिन्ती नरनारीबाट लैङ्गिक धर्म स्थापित गर्छे । बेगिन्ती नरपशु र नारीपशुहरूलाई हुर्काएर आरोहणका क्रममा मान्छेलाई मानव, मानवलाई महामानव र महामानवलाई पुरुष र पुरुषलाई पुरुषेत्तमलाई देवतासम्म आरोहण गराउछे । आरोहणतिर चाहिँ नारीलाई मानवीदेखि आरम्भ गरेर महादानवीलाई पर अस्तित्वसम्मका अनेक श्रृंखलामा अवतरित गराउछे । यो आरोहण र अवरोहणमा ऊ कतै कर्ता, कतै द्रष्टा र दृष्टि अनि कतै सृष्टि र स्रष्टा बनी । अनन्त भेद उपभेदमा अनेकौं अमोघ अस्त्रहरू प्रहार गर्दै सदा नवीन सृष्टि भर्ने र हर्ने क्रम चलाउछे ।

यसपछि सर्वाङ्ग नग्न नरपशुहरू हात उठाएर, दाहा देखाएर, हतियार लिएर सर्वाङ्ग नग्न नारी पशुहरूलाई लछार्न, पछार्न र भोग्न थाल्छन् । जंगलका बीचबीचमा नदी किनारहरूमा गुफा र गुफाका छेउ बस्तीहरूमा बलात्कार गर्दै हाहा, हिहि र हुहुको ध्वनि व्याप्त गर्न थाल्छन् । यस पृथ्वीमा बाघ, भालु, सिंह, र गैंडाले आक्रमण गर्दा भाग्न नसकी बीभत्स किसिमले कयौं नरपशुहरू मर्छन् । कतिले भन्ट्याङ् भुन्टुङ्गलाई बाँदरनीले भैँ छातीमा च्याप्छन् । कयौं भागदाभागदै हुरीबतासमा ह्वाल्हवाल्ती रगत छादेर दावानलमा पोलिएर पिल्सिन्छन् । कयौं भाग्न नसकी मर्नु पर्दा, कतै डढेलो निभेको देखेर डढेको मासुको स्वाद लिन थाल्छन् । अनेक दैवी विपदा भोगेर अनुभव बटुल्दै बुद्धिलाई अभि तीक्षण बनाएर विचारको अमोघ अस्त्र प्रहार गरेर उसको तिरसना र भोगलाई देखेर ऊ एकपटक मुसुक्क हाँस्छे ।

उसको यो हाँसो व्यङ्ग्यात्मक थियो । उसले प्रमिथसलाई स्वर्गमा आगो चोर्न पठाएकी होइन, किनभने ब्रह्माण्डका कणकणमा अग्नि व्याप्त छन् । उसलाई चाहिएको बेला उसले चाहने हो भने पानी, पात, रूख, लहरा, ढुङ्गो, माटो सर्वत्रबाट अग्निप्रादुर्भाव गराउन सक्छे । डढेलोमा डढेको मासुको स्वाद पाएको एउटा बालकले त्यस्तै मासु आमासँग माग्दै भोकै निदाउँछ । सपनामा उसले डढेलोबाट आगो ल्याएर बस्तीमा बालेर आमाले पोलेको मासु ख्वाएको देखेर ब्युँभी सो कुरो आमालाई बताउँछ । नारीले एउटा युवकलाई आगो खोज्न पठाई बस्तिमा आगो आउँछ । प्रमिथस प्रथम आगाको ज्ञाता, आविष्कर्ता भएर पनि उसले चोरको लाञ्छना पाउनु परेकोमा कति व्यथित छन् । प्रेरणास्रोत उही हो, प्रमिथस निमित्त नायक मात्र हो । गति, गमन र गन्तव्यले भरिएको यस सर्जन यात्रामा प्रत्येक तत्कालीन नारीपशुबाट प्रथम वेदका ऋचामा आगोको प्रयोग र सदुपयोगको निमित्त वारम्बार स्तुति गराउँछे, “ हे अग्नि ! हे कल्याण मूर्ति ! कल्याण देव भएर हाम्रो रक्षागर ।

यसपछि उसले विस्तारै विचार र विवेकलाई उच्चकलामा आरोपित गराउँछे । प्रत्येक नरपशु र नारीपशुका हातमा हतियारको अनुभूति गराउँदै जलमा बरूण, हुरीबतासमा वायु, विजय पराजयमा इन्द्र, उत्पातमा रुद्र र अनेकौं देवताको भावऋचा बनाएर वेदस्तुति गर्छे । त्यस परा शक्तिले निर्मल चेतनाभूतिमा श्रुतिहरू निर्माण गराएर अनगिन्ति कर्मयज्ञ रच्छे । त्यसका मर्ममा ध्वजा फहराई वाद-प्रतिवाद, धर्म (अधर्मका श्रृङ्खला चलाएकी छे ।

चालु यो कलायात्राभिन्न आरोहण अवरोहणका क्रममा दुवै नर-नारीलाई दुई पक्षमा विभाजित गर्छे । दुई नाक गन्ध र सुगन्ध, दुई वचन मधुर र कर्कश, दुई आँखा सुन्दर र कुरूप, दुई हात कर्म र सुकर्म, दुई पाउ गमन र आगमन र दुई मुख वाणी र स्वाद जस्तै गर्छे । दुई इन्द्रियहरूमा ऊ व्यक्त हुन थाल्छे । दुई बुद्धि कुविचार र सुविचार, दुई मन सुख र दुःख, दुई अहम् अहंकार र ओंकार लगायत

दुईदुई अन्तस्करणमा पनि व्यक्तन थाल्छे । अवस्था ज्ञान र अज्ञान, पक्ष अँध्यारो र उज्यालो लगायत सर्वत्र दुईदुईमा व्यक्त हुन्छे । यसै क्रममा कृष्ण र कंस, शैतान र पैगम्बर जस्ता विपरितधर्मी खेलहरूमा देवताबाट दानवलाई पराजित गर्छे । उसले विवेक र बुद्धिलाई विजयी गराउँदै मनुबाट करोडौं मनुष्य जन्माउँछे । यक्ष, गन्धर्व र किन्नर अनि ऋषि, देवर्षि, हजरत र महावीरहरू जन्माउँछे । श्रुति, स्मृति र वेदाङ्गका अतिरिक्त त्रिपिटक र बाईबलहरू बनाएर सर्जन खेल खेलिरहन्छे ।

उसले यस क्रममा पाशबद्ध प्राणपक्षीलाई कतै भजन र चिनतनबाट उठाउँछे । भावना, श्रद्धा, मुक्ति समर्पणबाट सम्मीलन र सम्मीलनबाट समाधि र त्यसबाट पर अस्तित्वसम्म पुऱ्याउँछे । अर्कातिर विचार विज्ञानबाट उठाएर स्वज्ञान, स्वभाव, विश्वास, श्रद्धा, समर्पण हुँदै स्वयोग्य र त्यसबाट पनि उठाएर सम्मीलन सम्म पुऱ्याउँछे । कतै चाहिँ वैराग्यबाट भावना, साधना र विश्वास हुँदै बारम्बार पर अस्तित्वसम्म पुऱ्याउँछे । यसो गर्दा उसलाई कसैले चिनेन, यस क्रममा ऊ सूर्य जस्तै उदाउने र अस्ताउने गर्छे । यस अवरोहणमा उसले पशुलाई पशुपति र नरलाई नारायणसम्म बनाउँछे । आरोहण र अवरोहण उदयास्त र व्यक्ताव्यक्तको यो चक्रीय पद्धतिमा ऊ अबाट उक्लिए ओर्लिए पनि केन्द्रमा रहे पनि परिधीय बने पनि अवसान र आरम्भ यहीबाट गर्ने भएकाले ऊ अन्त्यारम्भ गर्छे ।

यसै क्रममा ऊ प्रतिपन्न यस सृष्टिलाई आफूमा अन्तर्लीन गरिरहन्छे । करुणालाई कालमा अनूदित गर्दै काललाई पनि करुणामा परिवर्तित गरी रहन्छे । एकैसाथ आरोहण र अवरोहण गर्दै जाग्रत अवस्थामा विश्वलाई व्यष्टि र जाग्रतमै पुन विराटलाई समष्टि बनाउँछे । अकार, मकार र उकारलाई समष्टि बनाएकी छे । यो समष्टि स्वरूप विराटकै ओंकाररूप ब्रह्म हो । यसको अनन्त यात्रामा जीवात्मा इच्छा, अविद्या र भोगमा प्रतिबिम्बित भएर ऊ कराल कालको छालमा प्रवाहित हुन्छे । माभी यमरूप उसकै ईसारामा डुंगा चलाउँछ । ओंकारमा ऊ स्वयं परमात्मा बनेर पूर्णता आनन्द र ज्ञानमा चेतन अक्षरातीत हुन्छे । अक्षरातीत ऊ परब्रह्म परमेश्वर बन्छे । उनै परमात्माबाट ओर्लिदा प्रकृति, महत्त्व, अहंकार र समष्टिमा आश्रित बनेर ओर्लन्छे । यहीबाट सत्व, रज, तम बनेर सत्वबाट बुद्धि, रजोगुणबाट मन र तमोगुणबाट अहंकार बन्थो । यसैबाट सृष्टिको विभाजन हुने भएकाले सृष्टि आरम्भ, मध्यान्ह र अन्त्य पनि हो ।

सृष्टि उसकै उपहार हो र ऊ पनि सृष्टिको उपहार हो । यहाँ धर्म, अर्थ, काम र मोक्षको भोग खोज्दै हराउने र कराउने मान्छेलाई हराउन र कराउन उही सिकाउँछे । भावमा विभक्त हुन्छे, भावहुँदा ओंकार बनाउँछे र जीवात्माबाट पशु भएर हटिदिंदा पशुपति बनाउँछे । उक्लदै जाँदा अनेक तरहले सृष्टि गर्ने र सृष्टि गर्ने काम गर्छे ।

प्रतिपल प्रसव पीडाले ऊ छटपटिरहन्छे । पीडा विसर्जनको हुन्छ । किनभने सिर्जना विसर्जन र विसर्जन सिर्जन बनिदिन्छ । अधिभौतिक, अधिदैविक र आध्यात्मिक पीडाका अनन्तताभिन्नै अउमको एकीकृत अँनै पीडाको अन्त्य बन्छ । यसरी “म” ऊभिन्न ऊभिन्न म सर्वात्मा रमाएको चित्रण छ ।

उसले अनन्तलाई विभाजित गरी गुणन गरी दुवैको परिणाममा अनन्त नै बनी अनन्तबाट अनन्त घटाएर अनन्त जोडी अनन्त नै बनीरही । यसरी कथाहीन कथामा प्रस्तुत यस महाकाव्यको अमूर्त लाग्ने कथानक पूर्ण बनेको छ ।

४.४ सर्ग योजनाका दृष्टिले अन्त्यारम्भ महाकाव्य

अन्त्यारम्भ महाकाव्यको सर्ग विभाजनमा पूर्वीय महाकाव्यले प्रतिपादन गरेको सिद्धान्तलाई स्विकार गरेको देखिदैन । महाकाव्यमा प्रयोग भएको कथानकलाई व्यवस्थित गर्न र विश्राम दिनका लागि भने जम्मा २२ सर्गको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा आएका खास-खास सन्दर्भसहितको सर्गगत कथानकलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

प्रथम सर्ग

पूर्वीय काव्य अभिलक्षण अनुसार महाकाव्यको प्रारम्भमा मङ्गलाचरणमा कुनै इष्ट देवीदेवताको वन्दना गरेर महाकाव्यको सफलताको कामना गरिनु पथ्यो । अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा त्यसो नगरेर कविले महाकाव्य परम्परामा नयाँ प्रयोग गरेका छन् । पहिलो सर्गमा सृष्टिभन्दा पहिले वा प्रलयपछि न मृत्यु थियो, न मृत्युको अभाव, न रात्री, न दिनको जानकारी नै थियो । केवल शून्य नै शून्य थियो, त्यस्तो अवस्थामा पनि एउटा निराकार ब्रह्म चैतन्य भएर रहेकै थियो । त्यस ब्रह्मको अन्तरङ्गिणी शक्तिले प्रार्थना गर्दै हे परमात्मा ! विराट ब्रह्माण्डको जो आत्मा हो, त्यो तिमी नै हो, मेरो आत्मा पनि त्यही नै हो, त्यसैले म पनि त्यही हुँ भनिएको छ । यस सर्गमा ब्रह्मको अन्तरङ्गिणी शक्तिले ब्रह्मको प्रार्थना गरेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ ।

“हे अग्नि ! जसरी पुत्रका लागि पिता सुप्राप्य र कल्याणकारी हुन्छन्, त्यसै गरी तिमी पनि सुप्राप्य र कल्याणकारी बन्नु भन्ने सन्दर्भ यस सर्गको कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको कथावस्तुगत सन्दर्भ परब्रह्मको अन्तरङ्गिणी शक्तिले केही वस्तुनभएको अवस्थामा निराकार ईश्वरको स्तुति गरेको कुरा हो ।

दोस्रो सर्ग

यस सर्गमा ब्रह्मको चैतन्यस्वरूपाको चर्चा छ, एकमात्र पराशक्ति हो भन्ने धारणमा आधारित देखिन्छ ।

यसमा चैतन्यस्वरूपालाई सृष्टिको उत्पत्ति गर्ने ब्रह्मस्वरूपाका रूपमा देखाएका छन् । । उनले नै परमात्मा (शिव) को इच्छाले विश्वलाई अनेक रूपमा विभाजन गर्दछिन् । संसारको मूल कारण स्फोट हो । आदि र अन्त्यरहित विकारशून्य शब्दको तत्त्व (reality) नै ब्रह्म हो । त्यो नै संसारको विभिन्न वस्तु (अर्थ) को रूपमा परिभाषित हुन्छ, त्यसैबाट नै संसारको सम्पूर्ण प्रक्रिया चल्छ । परब्रह्म परमेश्वर नै प्राणयुक्त, मायातीत अविभक्त एकै रूपमा विद्यमान तत्त्वछन् भन्ने कुरा यसको सर्गगत कथानक सन्दर्भ हो ।

तेस्रो सर्ग

तेस्रो सर्गमा शिवको इच्छाले पराशक्ति शिवतत्त्वमा नै मिल्छिन् एक हुन्छिन् भन्ने धारणा बताउने कथानक सन्दर्भ पाइन्छ ।

तिलबाट जसरी तेल उत्पन्न हुन्छ त्यसैगरी सृष्टिकालमा सर्जनलीलामा उनी प्रकट हुन्छिन् । अति विस्तृत, महान परस्पर न टकराउने, सञ्चालक, पितारूप द्युलोक निर्माण गर्ने आमारूपी पृथिवी लोकले सम्पूर्ण प्राणीहरूको रक्षा गर्नेछन् भन्ने यसको कथावस्तुगत सन्दर्भ हो ।

चौथो सर्ग

चौथो सर्गमा जसबाट जुन सृष्टि भएको छ, त्यो सृष्टि पनि त्यही नै हो भनेर बुझ्नु पर्छ भन्ने सन्दर्भ आएको छ ।

सृष्टिमा त्यो परम शक्ति त्यसरी नै स्थित छ जसरी गाईको शरीरभित्र दूध रहेको हुन्छ, । त्यसरी नै व्यक्त हुन्छ, जसरी गाई दुहुँदा केवल दूध मात्र प्राप्त हुन्छ । प्राप्त बलको आधारमा द्यावा र पृथिवी मिलेर सधैं सन्तान चारैतिर खुब फैलाउन् । हे पावनकारिणी पृथिवीमाता ! तिम्रो मर्ममा

कुनै आघात नपारूँ तिम्रो हृदय व्यथित हुने कुनै कुराहरू नगरूँ भन्ने इच्छा प्रकट गर्दै पृथ्वी माताको स्तुति गरेको कुरा यस सर्गको कथावस्तु हो ।

पाँचौँ सर्ग

पाँचौँ सर्गमा सृष्टि तथा जीवको हृदयरूप गुफामा रहने त्यो आत्मशक्तिरूप परमात्मा सूक्ष्ममा सूक्ष्मतम र विशालमा विशालतम छ भन्ने सन्दर्भलाई कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

हातपाउबिनाको अचिन्त्य शक्ति मै हुँ । विनाआँखा हेर्न सक्छु, विना कान सुन्न सक्छु, बुद्धिबाट पर भएर मलाई कसैले जान्न सक्तैन, म चित्स्वरूप छु । सम्पूर्ण वेदबाट जानिने तत्त्व पनि म नै हुँ । समस्त सृष्टि गर्ने इच्छा भएपछि निर्गुण निराकार परब्रह्म परमेश्वर शक्तिका साथ लिएर सगुणसाकार हुन्छन् कुरालाई यस सर्गको आख्यानगत सन्दर्भ व्यक्त भएको छ । वेदान्त दर्शनको माध्यमबाट चर्चा गरिएको कुरा कथानक सन्दर्भको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

छैटौँ सर्ग

यस सर्गमा जे छ त्यो सबै उही परमात्माको देन हो । जे थियो त्यो सबै उही परमात्मा हो भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत छ ।

यसमा जो हुन्छ त्यो सबै परमात्मा नै हो । त्योभन्दा अर्को कुनै हुने छैन किनभने वास्तवमा ब्रह्म सनातन छ भन्ने कुराको प्रस्तुत गरिएको छ । क्षर (अपराप्रकृति) अक्षर (पराप्रकृति) मिलेर व्यक्त (सूक्ष्म) रूपमा निर्मित समग्र जगत्को धारण र पोषण उही परमेश्वरले गर्छ । परमेश्वर सानोमा सूक्ष्मतम परमाणु र ठूलोमा सबैभन्दा विशालतम म नै हुँ । यो विचित्र संसारको रूप नै मेरो स्वरूप हो । यस सर्गमा परमात्माले संसारको निर्माण कर्ता आफू भएको कुरा बताएको सन्दर्भ कथानकको रूपमा आएको छ ।

सातौँ सर्ग

यस सर्गमा त्यही परब्रह्म परमेश्वरबाट सम्पूर्ण प्राणीको उत्पत्ति भएको सन्दर्भ छ ।

इन्द्रिय घोडा हुन्, विषय आवागमन गर्ने मार्ग हुन्, इन्द्रिय र मनले युक्त भएर बस्ने परमेश्वर रूप आत्मा नै यी सबैका भोक्ता हुन् । त्यो परब्रह्म परमेश्वर सम्पूर्णतालाई ढाकेर रहेको छ । सम्पूर्ण जीव र जगत्को शरण पनि त्यही नै हो । परमात्मा व्याप्त छ, त्यो जीव र जगत्को आधार पनि हो भन्ने कुरा यस सर्गमा कथानकको रूपमा आएको छ ।

आठौँ सर्ग

यस सर्गमा पानीको भुमरी जस्तै बनेर आत्मामा स्पन्दित हुने त्यो शक्ति पनि त्यही परब्रह्म हो भन्ने सन्दर्भ छ ।

यस सर्गमा परब्रह्म भुमरी जस्तै गतिशील हुने हुँदा प्रकृति भनेको हो । त्यही परं अस्तित्वको इच्छाले सृष्टि हुन्छ, त्यो सृष्टि त्यही पर अस्तित्वमा लय हुन्छ । सबै प्राणीका आत्माका रूपमा उही परमात्मा प्रतिष्ठित छ । सृष्टि, स्थिति र लयको कारक पनि ऊ नै हो भन्ने कुरालाई कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नवौँ सर्ग

जसरी यस जगत्मा विद्यमान आगो एउटै भएर पनि दाउराको कारणले अनेकतामा विभाजित छ भन्ने कुरा बताइएको छ । त्यसरी नै ईश्वर पनि एउटै छ, तर आवश्यक परेको बेलामा अनेकमा प्रकट हुन्छ भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा छ ।

यस सर्गमा ईश्वर सम्पूर्ण जीव र जगत्मा व्याप्त भएर बसेको छ । त्यो परम अस्तित्व पनि सबै अन्तरात्मामा व्याप्त भएर भएर कार्य गर्छ । परमात्माको जीवले गर्ने कार्य (इन्द्रियहरूले गर्ने कार्य) र करण (इन्द्रियहरू) छैनन्, ऊ भन्दा ठूलो र ऊ समान पनि कोही छैन भन्ने कथावस्तु यहाँ वर्णित छ ।

दसौँ सर्ग

यो सर्गमा ती परम शक्तियुक्त परमात्मा सांसारिक जीव रूपमा रहेर मनुष्यले जस्तै लीला गर्दछन् भन्ने सन्दर्भ छ ।

ती परमात्मा पूर्ण छन् र यो सम्पूर्ण जीव र जगत्युक्त ब्रह्माण्ड पनि पूर्ण छ । त्यो परम परिवर्तनशीलता नै परम रमणीयता (सौन्दर्य) को रूप हो । परमात्माको शक्ति नै परमावधि हो, त्यो नै परं गति हो । त्यसभन्दा पर केही छैन । ओंकार जहाँ लीन हुन्छ, त्यो नै ब्रह्म हो । परमात्माको स्वरूप पूर्णताबाट पूर्णता ग्रहण गरे पनि पूर्णतामा नै रहन्छ । यही आख्यानको स्पष्टिकरण नै यस सर्गको कथावस्तु हो ।

एघारौँ सर्ग

परब्रह्म चिदानन्द भएको शक्ति केवल ब्रह्म नै हो भन्ने सन्दर्भलाई यस सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रकृति परम् शक्ति हो, विकृति प्रतिबिम्ब (छाया) हो । ओंकार वेदरूप ब्रह्म ध्वनि-निनाद हो । यो काँसको घण्टाको ध्वनि जस्तै हुन्छ । परम अस्तित्वको अनुभूति हुने अवस्थामा पुगेपछि यो सुनिन्छ । यसलाई सुन्न सबै चाहन्छन् । यो शक्ति पनि त्यही हो भन्ने कुरा कथावस्तुको रूपमा आएको छ ।

बाह्रौँ सर्ग

जुन उपादान कारण र निमित्त कारणले यो सृष्टिको उत्पत्ति भएको हो भन्ने कुरा वास्तविक रूपमा न कसैले जान्दछ, न कसैले बनाउन सक्छ, यसको ज्ञान, ज्ञेय र ज्ञात पनि उही हो भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस सर्गमा मानिसकै शरीररूपमा पनि तिनै परम् शक्तिले युक्त भएका परमात्मा नै लुकेर बसेका छन् भन्ने कुरा बताइएको छ । रथको नाभिमा बसेर जसरी रथलाई अराले थेंगेर राखेको छ, त्यसैगरी सम्पूर्ण जीवन र जगत् नै प्राणशक्तिमा अडेर रहेको छ । अन्नबाटै सृष्टि हुन्छ, त्यही ब्रह्म हो । रसबाट जीवजगत्को पालना हुन्छ, त्यसैले त्यो विष्णु हो । अन्न र रसको विसर्जन अथवा रूपान्तरण (प्रलय) गर्ने शक्ति नै महेश्वर हो । यी क्रिया सर्वत्र घटित हुन्छन्, सर्वव्यापक छन्, सार्वकालिक छन् । यस प्रकारको कुरा कथावस्तुका रूपमा यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

तेह्रौँ सर्ग

उन्नत हुनु र अधि बढ्नु प्रत्येक जीवको लक्ष्य हो भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा प्रस्तुत भएको छ ।

कुण्डलाकार रूपमा प्रवाहित हुने कुण्डली शक्ति नै प्राणीहरूको सम्पूर्ण शक्तिको वेगलाई धारण गर्ने शक्ति हो । त्यसैलाई परम् शक्ति रूपमा मानिन्छ । मन्त्रशक्ति पनि त्यही अचिन्त्य

शक्ति हो । त्यसैले सबै गछ्छ, सबै त्यही नै हो । सात करोड महामन्त्र परम शक्ति सम्पन्न परम् कल्याणरूप (शिव)को मुखबाट प्रकट भए । यसरी प्रकट गराउन सक्ने क्षमता पनि तिनै शक्ति हुन् । जीवरूप परमात्मकै कला हो, परमात्मा यही जीवरूप कला धारण गरी अंशरूप भएर सबैमा अनुगत छन् । त्यसैले सबै प्राणीहरूलाई आदरपूर्वक मनले प्रणाम गर्नुपर्दछ, भन्ने यसको कथावस्तु यस सर्गमा प्रस्तुत भएको छ ।

चौधौँ सर्ग

यसमा भूतकालमा जे भयो, वर्तमानमा जे हुँदै छ, त्यो सबै सनान हो, गर्ने नगर्ने ऊ नै हो भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा आएको छ ।

त्यो परमात्माको स्वरूप दृष्टि सामु आउँदैन, न चर्मचक्षुले नै देख्न सकिन्छ । संकल्प, स्पर्श, दृष्टि र मोहले तथा भोजन, जलपान र वर्षाले स्त्री र पुरुषको सहवासकै माध्यमबाट जीवको उत्पत्ति र वृद्धि हुन्छ । यिनै कुरालाई पुष्टि गर्ने कथानक यस सर्गमा वर्णित छ ।

पन्ध्रौँ सर्ग

यो सृष्टि परमात्माबाटै आएको हो, उसैले धारण गछ्छ भन्ने कुरा कथागत सन्दर्भको रूपमा देखा परेको छ ।

यस सर्गमा परम् चेतनको नाम नै पुरुष हो, ऊ चैतन्यरूप छ, त्यो कहिल्यै पनि नाश हुँदैन । त्यही परम् शक्तिले सम्पन्न परमात्मा परम् गतिशील छन् र परम् गतिहीन पनि छन् । अत्यन्त टाढा पनि छन्, अत्यन्त निकटतम र गतिहीन पनि छन् । भित्र र बाहिर पनि छन् । त्यही परस्पर विरोधी परम् शक्तिले नै परमात्मालाई परिचित गराएको छ । त्यसैको नाम परमात्मा हो भन्ने विचारको। यसरी कथावस्तुको रूपमा यस सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सोह्रौँ सर्ग

इन्द्रियहरूद्वारा ग्राह्य यो चराचर जगत्मा जे जति अस्तित्वमा देखिन्छ, त्यो इन्द्रियका राजा मनको दर्शन हो । यदि मनशून्य भयो भने यो केही पनि देखिन्न भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा प्रस्तुत छ ।

मानवको अन्नमय, प्राणमय, मनोमय, विज्ञानमय र आनन्दमय पञ्चकोशात्मक शरीर छ । त्यो शरीर नहुने हो भने यो सृष्टिरूप संसार कसरी प्रकाशित हुन्छ ? संभवै छैन । यस्तो प्रकारको कथावस्तुलाई यस सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सत्रौँ सर्ग

यस सर्गमा अग्निको प्रार्थनालाई कथानकको सन्दर्भको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसमा अग्निको प्रार्थना गरिएको जीवको कल्याण गर्न अनुरोध गरिएको सन्दर्भ कथानकका रूपमा आएको छ ।

अठारौँ सर्ग

यस सर्गमा वरुणको प्रार्थना गरिएको सन्दर्भ आएको छ ।

हे वरुण ! जसरी रथी दूरगमनबाट थकित घोडाहरूलाई घाँस र पानी दिएर प्रसन्न बनाउँछ, त्यसै गरी तिम्रो तृप्तिको लागि हामी स्तुति गर्छौं, हाम्रो कल्याण गर । हे उषा ! ऋणमुक्त गरिदिए जस्तै हाम्रो जीवनलाई पनि अन्धकारबाट मुक्त गरिदेऊ । हे रात्री ! भयमुक्त एवं सुखपूर्वक जीवन पार लगाईदिने बन । अन्धकारमा पनि देख्न सक्ने विशिष्ट दृष्टि भएकी रात्रीले सम्पूर्ण शोभाहरूलाई धारण गर्दछिन् । रात्रीले पनि ग्रहनक्षत्रलाई प्रकाशित गर्दै आफ्नो तेजद्वारा अन्धकारलाई समाप्त गर्दछिन् । रात्रीले बैनी उषालाई स्नेहपूर्वक फर्काईदिएर अन्धकार हटाई प्रकाश दिलाई दिन्छिन् । सम्पूर्ण सृष्टि स्थिति र प्रलयमा जे जे छ, जे जे हुन्छ त्यो सबै पर अस्तित्वभूत परम् शक्तिको खेल हो भन्ने अनुरोध, प्रार्थना र धारणालाई यस सर्गको कथानकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उन्नाइसौं सर्ग

यस सर्गमा पराशक्ति नै सर्वश्रेष्ठ छ भन्ने सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । जब त्यस परम् अस्तित्व शक्तिलाई अनुभूत गरिन्छ तब सम्पूर्ण कर्म र विज्ञानमय जीवात्मा त्यही परम् अस्तित्वमा एकीकृत हुन्छ । अन्ततः उसलाई जानेपछि त्यही पर अस्तित्वसित मिल्न पुगिन्छ । आफू नै पर अस्तित्वमा विलीन भइदिनु नै पर अस्तित्वको पर दर्शन हो । भाग्य र पुरुषार्थको मूल स्वरूपलाई राम्ररी जान्ने ब्रह्मविद्हरूका लागि न भाग्य छ, न पुरुषार्थ छ, दुबै छैनन् । बहिर्मुखी बुद्धिलाई अन्तर्मुखी गराएर मूलस्थान आत्मामा बुद्धिलाई मिलाउनुभन्दा अर्को ईश्वर (सृष्टि, स्थिति र प्रलय कर्ता) दर्शन छैन । यस खालको कथावस्तु यस सर्गमा देखिएको छ ।

बीसौं सर्ग

एउटै पराशक्तिले स्वाभाविक रूपमा अनन्त भेदहरू प्रकट गर्दछिन् भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा आएको छ ।

हाम्रा पूर्वज एवं पितृगण जुन मार्गबाट गए त्यसै मार्गबाट हामी सबै प्राणीहरू पनि आ-आफ्नो कर्म अनुसार मृत्युयात्राका पथिक हुनैपर्छ । हे यम ! जो समर्पण गरिन्छ, त्यसबाट सन्तुष्ट भएर तिम्री ती समर्पणकर्ताहरूलाई तृप्त बनाऊ र हर्षित बनाऊ । प्रतिबिम्ब होस् अथवा नहोस्, ऐना स्वच्छ रहे भौं सृष्टि, स्थिति, र प्रलयमा पनि चिति (ज्ञानरूपा परम् शक्ति) निर्विकल्प नै रहन्छ । यसरी यस्तो प्रकारको कथावस्तु यस सर्गमा आएको छ ।

एक्काइसौं सर्ग

संसारमा जे जति छन्, ती सबै शक्तिमा उत्पन्न भएका छन् भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा आएको छ ।

यो सृष्टिभिन्न रहेका जीव, जगत् र परमात्माको प्रतीति अहंबुद्धि रहित निष्ठा (अस्तित्वहीन अस्तित्वको ज्ञाता) सर्वोत्तम हो । ती परब्रह्मरूपा परम शक्ति सृष्टि पूर्व, सृष्टि मध्ये र सृष्टिको अन्तकालमा पनि नित्यरूपमा रहन्छिन् । यसरी कथानकलाई यस सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

बाईसौं सर्ग

सम्पूर्ण गुणको खानी नै ईश्वर हो भन्ने सन्दर्भ यस सर्गमा पाइन्छ ।

पानीको शीतलता उसैको शक्ति हो, आगोको दाहकता उसैको शक्ति हो । चन्द्रमाको निर्मलता उसैको शक्ति हो, सूर्यको ताप उसैको शक्ति हो, जो परब्रह्मको रूपमा सिद्ध भएर रहेको छ । सम्पूर्ण जीव र जगत्को हृदयमा स्थित रहेका परम शक्ति रूप परब्रह्म परमेश्वरलाई नित्य जान्नु पर्छ किनभने त्यो भन्दा पर कुनैपनि ज्ञातव्य (जान्नुपर्ने कुरा) छैन । उठ, जाग ज्ञानीहरूको संगतमा रहेर आफ्नै परम अस्तित्वलाई जान । आत्मा रूपमा अवतरित परमात्मा न पुरुष हो, न

स्त्री हो, न नपुंसक हो, उसले जे जस्तो शरीर धारण गर्छ, त्यही त्यही रूप ग्रहण गर्दछ । यसरी कथावस्तुलाई यस सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.५ पात्र र चरित्र चित्रण

महाकाव्यको नायक देवता, सद्वंशीय, क्षत्रीय र महान् हुनु पर्छ भन्ने मान्यता पूर्वीय काव्य सिद्धान्तले प्रतिपादन गरेको छ (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ३१५-३१९) । पूर्वीय मान्यता अनुसार महाकाव्यमा 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 । माथि वर्णन गरेअनुसारको पात्रका विधान अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा गरिएको छैन ।

अन्त्यारम्भमहाकाव्यको पात्र विधान प्रयोगक धर्मिता अनुसारको छ । यस महाकाव्यमा कथानकलाई गतिशील बनाउनका निमित्त जति पनि पात्रका विधान गरिएकोछ तिनीहरू बेग्लै तरीकाले प्रयोग भएका छन् । नायक-नायीकामा ऊ, तिमी, उनी जस्ता सर्वनामिक पदको प्रयोग गरिएको छ । व्यक्तिवाचक नामभन्दा पनि सर्वनाम, सङ्ख्या वाचक, समूह वाचक नामिक पदहरूलाई यस महाकाव्यमा विधान गरिएकाले पात्रविधानमा प्रयोग धर्मिता पाइन्छ । महाकाव्यमा प्रयोग भएका सजीव र निर्जीव (स्थावर, र जंगम) पात्रहरूले मुख्य र गौण रूपको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । मुख्यतः यस महाकाव्यमा ब्रह्म (ईश्वर), माया (प्रकृति) नायक-नायीकका रूपमा देखिएका छन् । यहाँ लौकिक पात्रभन्दा पनि दैविक पात्रलाई प्रयोग गरिएको छ । आधुनिक महाकाव्यले प्रतिपादन गरेको प्रयोग धर्मितालाई कविले महत्त्व दिएका छन् ।

अन्त्यारम्भ महाकाव्यको कथानकलाई गतिशील बनाउन काव्यमा अनन्त पात्रहरू उपस्थित गराइएको छ । मानवेतर पात्रकै बाहुल्य भए पनि यस काव्यमा मानव पात्रहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता, आबद्धता आदिका हिसाबले सबै प्रकारका पात्रको प्रयोग यस महाकाव्यमा देखिन्छ । यो महाकाव्यमा विश्वब्रह्माण्डका विभिन्न जीवको प्रतिनिधित्व हुने गरी पात्रहरूको चयन गरेको पाइन्छ ।

४.६ ब्रह्म

यस अन्त्यारम्भ महाकाव्यको प्रमुख पात्र ब्रह्म (पुरुष) हो । उसकै सेरो फेरोमा यो काव्य संरचित छ । यो सृष्टि उत्पत्ति हुनुभन्दा पहिले न जल थियो, न स्थल, रात, दिन, सन्ध्या वायु केही पनि थिएन । यस्तो अवस्थामा पनि यस महाकाव्यको मुख्यपात्र ब्रह्म (पुरुष) निराकार भएर पनि प्राणयुक्त, तर क्रियाशून्य दशामा मात्र छ । माया (प्रकृति) बाट पृथक तत्त्व विद्यामान छ र त्यो मायायुक्त ब्रह्मभन्दा भिन्न केही पनि छैन । यसप्रकार यस महाकाव्यमा निराकार ब्रह्मलाई प्रमुख पात्रको रूपमा चयन गरिएको छ । 'म' ब्रह्मलाई शून्यसाक्षीका रूपमा रहने पात्रको रूपमा चयन गरिएको छ ।

४.७ प्रकृति

अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा कविले असङ्ख्यपात्रहरूलाई चयन गरेका छन् । यस महाकाव्यमा मानवेतर पात्रको बाहुल्य भए पनि मानवीय पात्रहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नताको आधारमा अन्त्यारम्भकी स्त्रीपात्रका रूपमा उपस्थित माया (प्रकृति) महाकाव्यकी प्रमुख नायिका हो । नायीका भएकी नाताले ब्रह्म (पुरुष)को भन्दा महाकाव्यको आदिदेखि अन्त्यसम्म सशक्त भूमिका निर्वाह गर्न माया (प्रकृति) सफल भएकी छे । समान्यनारीमा जस्तो सुलभ रूप, गुण, शील र स्वभावको भूमिका मात्र उसले निर्वाह गरेकी छैन । महाकाव्यकी नायीका त्यो निराकार ब्रह्मकै इच्छा शक्तिबाट सञ्चालित देखिन्छे । ब्रह्माण्डको निर्माण हुनुभन्दा पहिले ब्रह्ममा इच्छाको प्रादूर्भाव भयो त्यसलाई काम भनिएको छ । त्यो ब्रह्मको

कामशक्ति ब्रह्माण्ड फोडेर जब प्रकट भई तब त्यसलाई माया भनिन्छ । ब्रह्मकी माया जब व्यक्त भई तब यस चराचरको उत्पत्ति भयो । वेदान्त दर्शनमा ब्रह्मलाई सत् वा अविनाशी, जगत् (प्रकृति) लाई विनाशी वा मिथ्या (ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या) भनिएको छ । निराकार ब्रह्म अव्यक्त र सत् छ । त्यही अव्यक्त ब्रह्मको इच्छाले माया (प्रकृति) व्यक्त उत्पन्न भई । त्यही ब्रह्मको शक्ति नै पछि माया (प्रकृति) को रूपमा व्यक्त भई । प्रकृतिको रूपमा प्रकट हुनुभन्दा पहिले त्यस मायाले शून्यमा शून्य पछ्यौरी थापेर शून्यभावले निराकार पुरुषसित प्रेमको भीख मागी । सृष्टिपूर्व अथवा प्रलय पश्चात् न मृत्यु थियो, न अमृत (मृत्युको अभाव) थियो, न रात र दिनको ज्ञान नै थियो । त्यस्तो आद्यन्त रहीत विकार शून्य शब्दको तत्त्व (reality) नै ब्रह्म हो । त्यही ब्रह्मको चैतन्य सरूपा जुन एकमात्र पराशक्ति छिन्, ती प्रसव अर्थात् सृष्टिको उत्पत्ति गर्ने ब्रह्मस्वरूपा छिन् । उनले नै परमात्मा (शिव) इच्छाले विश्वलाई अनेक रूपमा विभाजन गर्ने नायीका भएर देखा परेकि छे ।

४.८ परिवेश

महाकाव्यमा सम्पूर्ण कालचक्र, ऋतुचक्र, स्वर्गदेखि धर्तीसम्मको र धर्तीदेखि स्वर्गसम्मको परिवेश वर्णन गरिनुपर्छ (विश्वनाथ, १९६३ : ५४९) भन्ने पूर्वीय मान्यताको पालना केही अंशमा मात्र अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा गरिएको छ । यस महाकाव्यमा सन्ध्या, सूर्योदय, रजनी, प्रभात आदिको वर्णनभन्दा पनि सम्पूर्ण विश्वब्रह्माण्डलाई नै परिवेशको रूपमा वर्णन गरिएको छ ।

शून्य प्रलयलाई शून्य परिवेशको रूपमा यहाँ वर्णन गरिएको छ । महाप्रलयको अवस्थामा न मृत्यु थियो न अमृत नै । राती र दिनको ज्ञान पनि थिएन, अर्थात् यहाँ केही पनि थिएन । यस्तो शून्य परिवेशमा पनि त्यो ब्रह्म (पुरुष) तत्त्व प्राणयुक्त, तर कियाशून्य दशमा मात्र थियो । मायाबाट पृथक तत्त्व रूपमा विद्यमान थियो । हो, त्यो मायायुक्त पृथक केही पनि थिएन र त्यस (ब्रह्म) भन्दा पर पनि केही थिएन । स्थानगत, कालगत परिवेश विनै पनि कुनै कुनै वस्तु विद्यमान थियो । त्यही रहस्यात्मक वस्तु मायाको कारणले पिण्डमा रूपान्तरण भयो । त्यही रूपान्तरण भएको वस्तु विश्वब्रह्माण्ड हो । यसरी त्यो वस्तु कहिले विश्वब्रह्माण्ड र कहिले पिण्डमा रूपान्तरण भई नै रह्यो । त्यो विश्वब्रह्माण्ड पिण्डमा परिवर्तन भई स्थिर भएको कुरालाई कविले परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस पिण्डलाई ब्रह्माण्डका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले पिण्ड र ब्रह्माण्ड व्याप्त र विरह दुवै स्थानगत परिवेशको रूपमा आएका छन् । कालातीत अवस्थादेखि प्रतिक्षणका अवस्थालाई वर्णन गर्दै कालको आविष्कार पूर्वदेखि कालको लयसम्मको अवस्थालाई कालगत परिवेशको रूपमा वर्णन गरिएको छ । यस प्रकार परिवेशको उल्लेख गर्दा प्रयोगधर्मितालाई पनि यस महाकाव्यमा स्थान दिइएको छ । सृष्टि, स्थिति र प्रलय तीनै काल यस महाकाव्यमा कालगत परिवेशका रूपमा आएका छन् । यस महाकाव्यमा कुनै एक वा दुई ऋतुलाई मात्र वर्णन नगरी षड् ऋतुचक्रलाई वर्णन गरिएको छ ।

४.९ उद्देश्य

पूर्वीय आचार्य रुद्रट, दण्डी र विश्वनाथले महाकाव्यको उद्देश्यका सम्बन्धमा आ-आफ्नै ढंगबाट चर्चा गरेका छन् । उनीहरूले महाकाव्य चार पुरुषार्थ (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) मध्ये कुनै एउटाको फल प्राप्ति हुनु पर्नेमा जोड दिएको देखिन्छ । महाकाव्य सिंगो जीवनकै अभिव्यक्ति भएकाले जीवनका चार अवस्था (ब्रह्मचर्य, गृहस्थ, वानप्रस्थ र सन्यास) सँग यी चार पुरुषार्थलाई समायोजित गरी कुनै एउटाको पूर्ण अभिव्यक्ति हुनुपर्ने पक्षमा पूर्वीय आचार्यहरू देखिन्छन् ।

पश्चिममा यसबारे खासै चर्चा नभए पनि अरस्तुले नै काव्यको चर्चा गरेका छन् । यसै क्रममा उनले 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 छ ।

अन्त्यारम्भ महाकाव्य स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणापत्र (२०५७) श्रृङ्खलाको पाँचौ मालाको रूपमा रचिएको कृति हो । यस महाकाव्यको उद्देश्य पूर्वीय तथा पाश्चात्य जीवन-दर्शनलाई जानकारी गराउनका निमित्त उन्मुख छ । धर्म-संस्कृतिभित्र अन्तर्निहित सृष्टि, स्थिति र प्रलय सम्बन्धी बिखरित विषयहरूलाई एकीकृत एवं समन्वित रूपमा काव्यिक रूपबाट जानकारी गराउनु पनि हो । यस महाकाव्यले मानिसका चेतनालाई समन्वित र सन्तुलित गर्दै आन्तरिक शान्ति र बाह्यसमुन्नतिमा बल पुऱ्याउने अपेक्षा गरेको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्य स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणापत्रको पाँचौ मालाको रूपमा आवद्ध भएको काव्य हो । यसले सो अभियानलाई आत्मसाथ गर्ने प्रयत्न गरेको छ । त्यसैले यस महाकाव्यलाई अभियानबाट अलग गरेरभन्दा पनि अभियानसितै आवद्ध गरेर हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस अभियानको घोषणापत्र अनुसार भावको उत्पत्ति सिर्जना हो भने भावबाट काव्यको उत्पत्ति परियोजना हो । यसलाई साहित्यिक भाषामा भन्दा रचना हो । साहित्य भावबाट भएको भावको उत्पत्ति हो त्यसकारण साहित्य रचना हो । यस अर्थबाट **अन्त्यारम्भ** महाकाव्य सिर्जना नभएर रचना हो, भन्ने पुष्टि हुन्छ । किनभने महाकाव्यका प्रत्येक सर्गमा विभिन्नस्रोतहरूबाट संकलित विचारहरूकै विस्तार गरिएको कुरा सान्दर्भिक परिशिष्ट हेर्दा स्पष्ट हुन्छ । यसरी प्रस्तुत महाकाव्यको मानवजातिको अखण्ड अस्तित्व संरक्षण गर्न उसको आन्तरिक शान्ति र बाह्य विकासलाई मार्गप्रदान गर्नु मूलभूत उद्देश्य रहेको छ ।

४.१० भाषा शैली

अन्त्यारम्भ भाषा शैलीको चर्चा गर्दा यस महाकाव्यमा गद्यशैलीको प्रयोग भएको छ । काव्यमा आएका विचारलाई पुष्टि गर्नका निमित्त संस्कृतमा लेखिएका वैदिक ऋचा, उपनिषद्का सूक्तिहरू, पुराणका श्लोकहरू दर्शनशास्त्रका विचारहरूलाई समेत उद्धृत गरिएको छ । महाकाव्यको भाषा सरल र सहज भएपनि विषय र भाव दर्शनमा आधारित भएकाले साधारण पाठकले बुझ्न गाह्रो पर्छ । महाकाव्यमा तत्सम शब्दको प्रयोग अधिक देखिन्छ भने तद्भव, आगन्तुक र ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग पनि अधिक मात्रामा भएको पाइन्छ । महाकाव्यमा प्रयुक्त कथानक र पात्र प्रायः दर्शनमा आधारित छन् । कथानक र पात्र सुहाउँदो भाषाको प्रयोग पनि कविले गरेका छन् ।

अभिव्यक्तिमा तृतीय पुरुष कथन पद्धतिको ढाँचा वा वर्णनात्मक शैली अधिकांश ठाउँमा देखिन्छ । प्रथम पुरुषीय ढाँचा पनि यस महाकाव्यमा छ । पात्रबीच एकोहोरो कथन पद्धतिको ढाँचा तृतीय पुरुषीय वर्णनात्मक कथन पद्धतिभित्रै देखा परेको छ । कतिपय सन्दर्भमा प्रथम पुरुषीय कथनपद्धतिको प्रयोग पनि पाइन्छ । कतिपय सन्दर्भमा क्रममा आएका शब्दहरू बोलिचालीका पनि छन् । विषयलाई पुष्टि गर्नका निमित्त ठाउँठाउँमा विभिन्न वैदिक सूक्तिहरू र पुराणका श्लोकहरूका प्रयोगले पनि काव्यमा नवीनता थपिएको छ । नौला शब्दको प्रयोग खासै नभए पनि कथ्य नेपाली भाषाको प्रभावबाट कवि प्रभावित छन् ।

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

क. कथ्य लेख्य कथ्य लेख्य

क्यै	कोही	भो	भयो
क्यै	केही	ऐले	अहिले
यै	यही	कैले	कहिले

- ख .तत्सम शब्द : सोम, आकाश, पिण्ड, चूम्बन, रोमाञ्च, आद्य, मृत्तिका, धर्ती, आवरण, द्वेष, अमृत, कलश, स्थावर, रूपान्तरण, आरम्भ आदि ।
- ग. तद्भव शब्द : आँखो, दूध, हात, रात, भिख, उज्यालो, रातो आदि ।
- घ आगन्तुक शब्द : न्यूट्रन, इलेक्ट्रोन प्रोट्रोन, इभ, आदम, कुशती, प्रमिथस, जंगल, मुस्किल, शैतान, पैगम्बर, इब्लिस, अलहिस्सलाम, नमरुद, इब्राहिम, अबुजहल, हजरत, फिरोन, दादा आदाम, वाइबल आदि ।
- ङ. अनुकरणात्मक शब्द : छिनछिन, छटपट, ग्यालग्याल, कुस्ताकुस्ती, झलल, भरङ्ग, जुरुक्क, सुटुक्क, भुतुक्क, भसक्क, टुप्लुक्क, थुचुकै, लुटुक्क, झमक्क, झलझली आदि ।
- च. ठेट नेपाली शब्द : डिच्च, बलिन्द्र, नाउ, लहना, आँत, जुक्ति, मुन्टा आदी ।

४.११ रस र भाव

काव्यमा रसको ज्यादै महक हुन्छ । पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्पराका आचार्यहरूले रसलाई साहित्यको प्राणकै रूपमा लिएको देखिन्छ । महाकाव्यमा शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै एक रस मुख्य रूपमा प्रतिपादन गरिनुपर्छ । अरू सबै रसहरू अङ्ग रसका रूपमा आउँछन् (विश्वनाथ, सन् १९६३ : ५४९) । रसका सम्बन्धमा पूर्व र पश्चिममा निकै चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ । पूर्वमा रसलाई अनिवार्य तत्त्व मानिए पनि पश्चिममा रसको चर्चा त्यति भेटिँदैन । तापनि पश्चिमी त्रास र करुणाको अभिव्यक्तिमा करुण रसको झलक भेटिन्छ भने वीर छन्दमै वीर रसको आस्वादन भेटिन्छ (आचार्य, २०६४ : ६१) । अरस्तुले पनि महाकाव्यमा करुण रस हुनु पर्दछ भन्ने आशय झल्काएको देखिन्छ ।

अन्त्यारम्भ महाकाव्यले पूर्वीय रसवादी आचार्यहरूले प्रतिपादन गरे अनुसारको सैद्धान्तिक मान्यतालाई स्विकार गरेको छैन । शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै एउटा अङ्गी रस अनिवार्य हुनु पर्ने सैद्धान्तिक मान्यतालाई यस महाकाव्यले पालना गरेको देखिँदैन । पाश्चात्य साहित्य आदि चिन्तक अरस्तुले दुःखान्तकसँग तुलना गर्ने क्रममा महाकाव्यमा पनि दुःखान्तकमा जस्तै करुण रस अङ्गी हुनु पर्ने कुरा दर्शाएका छन् (त्रिपाठी, २०५० : ८४) । अरस्तुको यो मान्यतासँग पनि भट्टराई नजिक देखिँदैन । किनभने अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा प्रायजसो कतै शान्त रसलाई र कतै अद्भूत रसलाई अङ्गी रसको पनि समावेश भएको पाइन्छ । त्यसैले यो महाकाव्यमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य अभिलक्षणले प्रतिपादन गरेको रसाविधानको मान्यतालाई केही अंशमा मात्र स्थान दिइएको छ ।

महाकाव्यमा वर्तमानमा देखा परेको समाजिक यथार्थको चित्रणभन्दा पनि विश्वब्रह्माण्डको आरम्भ र अन्त्य गर्ने प्रक्रियाको वर्णन नै ज्यादा छ । कतै शृङ्गार र कतै शान्त रसको प्रयोगले ती दुवै रस अत्यन्त स्वाभाविक बन्न पुगेका छन् । महाकाव्यको नायक (ब्रह्म) र नायिका (प्रकृति) को शृङ्गार तथा शान्त अवस्थालाई वर्णन गर्दै कथानक अधि बढेको छ । स्थायी भावका रूपमा कतै रति र शान्त भाव जाग्रत भएका छन् । यसै गरी कथानकको विकास भई नायक अणुमा परिवर्तन हुँदा शान्त रस परिपाकमा पुगेको पाइन्छ । प्रसङ्ग अनुसार महाकाव्यमा अङ्ग रसको रूपमा शान्त र अद्भूत रस पनि आएको छ । यी रसहरूका उदाहरण कमश : तल दिइन्छ :

(क) श्रृङ्गार रस :

यस महाकाव्यमा वर्णित कथानक अनुसार नायीका (प्रकृति) विश्वब्रह्माण्डको निर्माण हुनुभन्दा पहिले शून्यआधारमा उभिएकी छे । शून्यसँगै उसले आफू पनि शून्य भएको अवस्थामा शून्यस्वरूप ब्रह्मलाई अङ्कमाल र चुम्बन गर्दै संसार निर्माणको लागि बीजाधानको प्रार्थना गर्छे । निराकार ब्रह्मलाई उसले शून्यअवस्थामै एकपटक जोडले अङ्कमाल गरी त्यस प्रक्रियाबाट विराट कम्पन भयो । त्यही विराट कम्पनलाई अँजुलीमा उठाई । त्यति बेला एउटा अग्निपिण्ड देखा पयो र त्यस अग्निपिण्डलाई उसले मस्कदौ चुम्न थाली । मस्कदा मस्कदौ उसले त्यसपिण्डसँग उसले प्रेमको प्रार्थना गरी । परब्रह्मकी शक्ति मायामा आएका उतार चढाव एवम् उसको क्रियाकलापका कथाले श्रृङ्गार रसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएर छोडेको देखिन्छ । ब्रह्मकी पराशक्ति (माया) द्वारा घटाइएका घटना वर्णन गर्ने क्रममा श्रृङ्गार रसका अनेक उदाहरण देख्न सकिन्छ :

१. ऊ शून्य भई

र शून्यलाई एकपटक

अंकमाल गरी

चुम्बन गरी

(पृ : ३)

२. शून्यलाई शून्य भएर

शून्य अँगालोमा

एकपटक फेरि जोडले कसी

कस्ताकस्तै अँगालोमा

एक्कासी भयभीत

विराट कम्पनको आरम्भ भयो

(पृ : ४)

३. माया (प्रकृति) द्वारा उत्पन्न भएका नरपशु र नारीपशुमा एकअर्का प्रति देखापरेका आकर्षणलाई कविले यसरी व्यक्त गरेकाछन् :

प्रेम अनुरागको अर्थ थाहा थिएन

प्रेमानुरागको अर्थ आविष्कार भयो

आश्चर्य !

नर संमोहित लखेट्दै जान्थ्यो

नारी संमोहित भएर पनि भाग्दै जान्थी

खेदाखेद र भागाभाग पछि

द्वैत समर्पणको रासलीला

सकेर अन्त्यमा

दुवै लजाएर पनि

लाज घृणाको अर्थ थाहा थिएन

लाज र घृणाको अर्थ आविष्कार भयो

(पृ : ५६)

(ख) शान्त :

यस महाकाव्यको अर्को अङ्ग रसको रूपमा शान्त रस आएको देखिन्छ । जब त्यस परम् अस्तित्व शक्तिलाई अनुभूत गरिन्छ, तब सम्पूर्ण कर्म र विज्ञानमय जीवात्मा त्यही परम् अस्तित्वसित मिल्न पुग्छ । आफू नै पर अस्तित्वमा विलिन भइदिनु परअस्तित्वको परं दर्शन हो ।

भाग्य र पुरुषार्थको मूलस्वरूलाई राम्ररी जान्ने ब्रह्मविद्हरूका लागि न भाग्य छ,, न पुरुषार्थ छ ।
दुबै छैनन् भन्ने कुरालाई शान्त रसको माध्यमबाट यहाँ वर्णन गरिएको छ । उदाहरणकालागि
निम्नपङ्क्तिमा हेर्न सकिन्छ :

भजन र चिन्तनबाट उठाएर भावनासम्म
भावनाबाट उठाएर श्रद्धा र समर्पणसम्म
श्रद्धा र भक्तिबाट उठाएर समर्पणसम्म
समर्पणबाट उठाएर सम्मीलनसम्म
सम्मीलनबाट उठाएर समाधिसम्म
समाधिबाट उठाएर परम अस्तित्वसम्म

(पृ :७६)

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

अर्को उदाहरणलाई पनि यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

भावनाबाट विश्वास
विश्वासबाट आस्था
आस्थाबाट श्रद्धा र समर्पण
श्रद्धासमर्पणबाट पूजा र प्रार्थना
पूजा र प्रार्थना अस्तित्वयोग
अस्तित्व योगबाट स्वसमाधि र
स्वसमाधिबाट मुक्तिको सोपान

(पृ :७७)

जगत्मा जे जति छन्, ती सबै शक्तिमा उत्पन्न भएका छन् । यो सृष्टिभित्र रहेका जीव,
जगत् र परमात्माको प्रतीति अहंबुद्धि रहेसम्म मात्र हुन्छ । अहंबुद्धि रहित निष्ठा (अस्तित्वहीन
अस्तित्वको ज्ञाता) सर्वोत्तम हो । ती परब्रह्मरूपा परम् शक्ति सृष्टि पूर्व, सृष्टि मध्ये र सृष्टिको
अन्तकालमा पनि नित्यरूपमा रहन्छ । यस प्रकार अद्भूत रसका भावहरू विभिन्न सन्दर्भमा
आएका छन् । उदाहरणका लागि केही केही काव्यांशलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

ॐ वृक्षयुक्त बीज पनि हो
ॐ बीजयुक्त वृक्ष पनि हो
ॐ स्रष्टा हो,
आमा भएर विभक्त हुन्छे
आमा भएर अनुरक्त हुन्छे
आमा भएर सशक्त हुन्छे र
आमा भएर सृष्टिको सिर्जना गर्छे
सृष्टिमा,
ॐ विष्णु हो,
आमा भएर सृष्टिको पालना गर्छे
सृष्टिमा,
ॐ शङ्कर हो,
आमा भएर सृष्टिलाई समेटि दिन्छे

वास्तवमा ऊ,
सृष्टिको आरम्भ हो
सृष्टिको मध्याह्न हो र
सृष्टिको सन्ध्या पनि हो

(पृ : ७९)

४.१२ अलङ्कार

साहित्यमा रस, अलङ्कार, छन्द, विम्ब, प्रतीक आदि अनिवार्य मानिन्छन् । यिनीहरूलाई को प्रयोग गर्ने नाममा साहित्यलाई कठिन र दुर्बोध्य बनाउनु हुँदैन भन्ने कविले राखेका छन् (भट्टराई, घोषणापत्र, २०५७ : २८) । यसै मान्यतालाई अनुसरण गरेर लेखिएको यस महाकाव्यमा अलङ्कार प्रयोग गर्नकै लागि अलङ्कारको प्रयोग भएको छ । काव्यमा कथानकको सहज विकास र कवित्वको प्रवाहसँगै सहज र स्वतःस्फूर्त रूपमा अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ । काव्य 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 । काव्यमा अलङ्कार प्रयोग भएकै कारणले भावप्रवाह र कथानकको गति अवरुद्ध हुन पुगेको अवस्था देखिँदैन । अभिव्यक्तिगत सहजताका कारण कथानकलाई आकर्षक र रमाइलो बनाउन अलङ्कार सफल छ । यस महाकाव्यकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

क) शब्दालङ्कार :

शब्दालङ्कार काव्यको शब्दचित्र वा रूपतत्त्व हो (पराजुली, २०४ : ३१४) । यही रूपतत्त्वको धेरथोर प्रयोग अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा पनि भएको छ ।

१) अनुप्रास :

कविले काव्यमा आद्योपान्त रूपमा गद्यलयलाई अनुप्रासमय बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । अनुप्रासमध्ये विशेषतः आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको राम्रो संयोजन यस महाकाव्यमा भएको पाइन्छ । गद्यमा अनुप्रासको प्रयोग भएपनि सिङ्गे काव्यलाई श्रुतिमाधुर्य, गीतिमय तथा साङ्गीतिक सुर, लय र तालमा ढाल्न सकिँदैन । उदाहरणका लागि काव्यभित्र प्रयुक्त केही काव्यांशलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

नरलाई मानवसम्म
मानवलाई महामानव सम्म
महामानवलाई पुरुषसम्म
पुरुषलाई पुरुषोत्तमसम्म

(पृ : ६०)

नरलाई प्रेतपिशाचसम्म
प्रेतपिशाचलाई राक्षससम्म
राक्षसलाई दैत्यसम्म
दैत्यलाई दानवसम्म

(पृ : ६१)

आरम्भ र अन्त्यमा
अन्त्य र आरम्भमा
रूपान्तरणमा
रूपान्तरित भई नै रहँ ।

(पृ : ३०)

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

ख) अर्थालङ्कार :

अर्थको चमत्कारद्वारा काव्यको सौन्दर्य बढाउने कलाको नाम अर्थालङ्कार हो (पराजुली, २०४२ : ३१६) । यस महाकाव्यमा पनि उपमा, रूपक, दृष्टान्त आदि अर्थालङ्कारको सुन्दर प्रयोग भेट्टाउन सकिन्छ ।

१) उपमा :

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

ऊ
अविच्छिन्न घटित घटनामा
प्रतिपल
पानीको फोका जस्तै फूलाउँदै गई
मलाई जादूगरी जस्तै निकाल्छे
चुम्छे

(पृ : २)

प्रस्तुत काव्यांशमा पानीको फोका र जादूगरी उपमान हो भने म (पुरुष) लाई उपमेय हो । 'जस्तै' अनि 'जस्तै' वाचक शब्दका रूपमा आएका छन् । फूलाउनु, निकाल्नु र चुम्नु साधारण धर्म हुन् ।

२) रूपक :

रूपक अलङ्कार त्यहाँ पर्दछ, जहाँ उपमानमा उपमेयको आरोप हुन्छ (शर्मा, २०१५ : २७) । यसको उदाहरण निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

आरोहणबाट सृष्टिको अन्त्य गर्छे र गरिरहन्छे
अवरोहणबाट सृष्टिको अन्त्य गर्छे र गरिरहन्छे
आरोहणबाट सृष्टिको आरम्भ गर्छे र गरि रहन्छे
अवरोहणबाट सृष्टिको आरम्भ गर्छे र गरि रहन्छे

(पृ. : ८६)

यस काव्यांशमा आरोहण र अवरोहणलाई सृष्टिको आरम्भ र अन्त्यको रूपमा बयान गरिएको छ ।

प्रस्तुत अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा अनुप्रास र विभिन्न अलङ्कारको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१३ छन्द

अन्त्यारम्भ महाकाव्य गद्यमा लेखिएको हुनाले छन्दको बारेमा चर्चा गरी रहनु नपर्ला जस्तो लाग्छ । कविले गद्यकै मार्फत आफ्ना भावलाई यसरी व्यक्त गरेका छन् :

के राम्रो के नराम्रो
जे भयो त्यही नै राम्रो
जे भएसम्म त्यही नै राम्रो
जे भयो
ऊ त्यही नै हो
जे हुँदैछ

ऊ त्यही नै हो
जे हुनेछ
ऊ त्यही नै हो

सकेसम्म सरल, सहज र सुबोध कृतिको रचना गर्नु पर्छ भन्ने मान्यता कविको छ । त्यति हुँदा हुँदै पनि भट्टराईको यो महाकाव्य सामान्य पाठकलेभन्दा बौद्धिक पाठकले मात्र बुझ्छन् । गरी प्रस्तुत गरेका छन् । पाठकको स्तर र विषय वस्तुको गहनता हेरेर भाषिक छनोट गर्ने कविले यस महाकाव्यका लागि गद्य लयको छनोट गरेर पनि सामान्य पाठकप्रति अन्याय गरेका छन् ।

४.१४ बिम्ब

अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा लोक संस्कृति, लोक जीवन लगायत सन्दर्भको चित्रण गरिएको छैन । यसमा ब्रह्माण्डको सृजनधर्मिताको वर्णन गर्ने क्रममा विभिन्न बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । बिम्बको प्रयोग गरेर कविले काव्यको भावको गहनतालाई अझै सुस्पष्ट र सुन्दर बनाउने काम गरेका छन् । केही उदाहरणद्वारा काव्यमा के र कस्ता बिम्बको प्रयोग भएको छ भनेर हेर्न सकिन्छ :

(क) ऊ केवल

उदयाचलको घाम जस्तै बनेकी छ
जो उदाउने गर्छ त्यसैले अस्ताउने गर्छ
ऊ केवल
अस्ताचलको घाम जस्तै बनेकी छ
जो अस्ताउने गर्छ त्यसैले उदाउने गर्छ

(पृ. : ७८)

यहाँ **अन्त्यारम्भ** महाकाव्यको नायीका प्रकृतिको विभिन्न अवस्थालाई वर्णन गर्दा 'उदयाचल' र 'अस्ताचल' शब्दले बिम्बका काम गरेका छन् ।

(ख) स्वर्ग,मर्त्य र पातालको संगम जस्तै हिंडे
ब्रह्मा, विष्णु र महेश्वरको संगम जस्तै हिंडे
गङ्गा,यमुना र स्वरस्वतीको त्रिवेणी जस्तै हिंडे
र द्वैत,अद्वैत र द्वैताद्वैतको मिलन जस्तै हिंडे

(पृ. : ६९)

यहाँ प्रकृतिले आफ्नो सुन्दरतम कलालाई प्रणाम गर्दै सृष्टि, स्थिति, प्रलय शब्दहरूले बिम्बको काम गरेका छन् ।

४.१५.प्रतीक

अन्त्यारम्भ महाकाव्यमा प्रस्तुत भएका कतिपय विषयलाई प्रतीकात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यस महाकाव्यमा ब्रह्माण्डको निर्माण, स्थिति र प्रलयको वर्णन गर्ने विभिन्न सन्दर्भहरू आएका छन् । ती सन्दर्भहरूलाई प्रतीकको रूपमा यसरी देखाइएको छ :

अविभूत हात र
हतियारहरूको
अनुभूति गराउँदै उसले
जलमा वरुणको स्तुति गर्दै भनी
फेरि तेज र तापमा सूर्यको
आँधीबतासमा वायुको

उत्पातमा रुद्रको
विजय पराजयमा इन्द्रको र
अनेक कर्ममा अनेकौं देवताहरूको

(पृ. : ७१)

यहाँ 'जल' शब्द वरुण, 'तेज' र 'ताप' शब्दहरू सूर्य, उत्पात् शब्द रुद्रको प्रतीक बनेर आएका छन् ।

(ख) अनन्त आमाहरूमा वात्सल्यभाव भएर ओर्लिन्छे
अनन्त बाबुहरूमा स्नेहभाव भएर ओर्लिन्छे
अनन्त भाइबैनीहरूमा स्नेहभाव भएर ओर्लिन्छे
यस्तै अनन्त माया र दयाहरू बनेर ओर्लिन्छे

(पृ. : ८५)

यहाँ आमा वात्सल्यभावको, बाबु स्नेहभावको, भाइबैनीहरू माया र दयाभावका प्रतीक बनेर प्रस्तुत भएका छन् ।

४.१६ स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानका दृष्टिले अन्त्यारम्भ महाकाव्य

स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणा पत्र वि.सं. २०५७ साल भाद्र ९ गते कृष्ण प्रसाद भट्टराईद्वारा प्रकाशित 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 भाइभाइबीच युद्ध छेडिँदै छ । सामाजिक असमानता, धार्मिक असहिष्णुता र प्राकृतिक प्रदूषणले मानव जीवन आक्रान्त बनेको परिप्रेक्ष्यमा विसङ्गत र विकृत अवस्थामा अन्त्यारम्भ महाकाव्य 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 सन्तुलन, विशुद्ध चारित्रिक चेतनाबाट विनि : सृत, 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 केही मान्यता वा चिन्तन अधि सारेको पाइन्छ। जुन निम्नानुसार छन् :

- १) साहित्यको लक्ष्य परम आनन्द र जीवन्त हुनुपर्छ।
- २) लक्षित वर्ग अनुरूपको साहित्य सरल, सरस, सुन्दर र विशुद्ध हुनुपर्छ।
- ३) साहित्य स्थिति, गति, पद्धतिद्वारा स्थापित, नियमित र सन्तुलित हुनुपर्छ।
- ४) साहित्य राजनीतिको दास नभई राजनीतिको समानान्तर भएर हिँड्नुपर्छ।
- ५) साहित्यले समसामयिक विश्व परिवार मूलक मूल्य र मान्यता स्थापित गर्नु पर्छ।
- ६) साहित्यकारले नकारात्मक भावहरूमा प्रवेश गरेर पनि सकारात्मक भावको उदय गराउन सक्नुपर्छ।
- 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 : क) 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 विराट अनि स्थिति, गति र पद्धतिबीचको सन्तुलित विन्दु 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 सक्थ्यो भने समाज स्वतः सही बाटोमा आउने तर्क यस अभियानको देखिन्छ । असत् पक्षको विरोध नगर्नु, बरु त्यसलाई बेवास्ता गर्दै सत् पक्षमा लाग्न, 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 दुईबीच निश्चित पद्धति हुन्छ भन्ने यसको मूल मान्यता रहेको देखिन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेद उपसंहार

कविता यात्राको लामो अवधिमा मौलिक र महाकाव्यीय गुणयुक्त शाकुन्तल (२००२) महाकाव्य देखिन्छ । यही नै महाकाव्यीय लक्षणले युक्त प्रथम नेपाली महाकाव्य र समग्र नेपाली साहित्य क्षेत्रमा भानुभक्त आचार्यको रामायणपछिको दोस्रो महाकाव्यका रूपमा स्थापित भएको छ । मौलिकताका दृष्टिले चाहिँ शाकुन्तल नै नेपाली साहित्यको पहिलो महाकाव्य ठहर्छ (जोशी, २०५२ : १७७) । त्यसैले शाकुन्तल नेपाली महाकाव्य जगत्को पूर्णकाय महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

देवकोटा पूर्वयुगमा रामायण भन्दा बाहेक महाकाव्य भन्न सुहाउने कुनै कृति देखिँदैनन् । देवकोटा कालमा विविध भाव र विषय वस्तु समेटेर रचना भएका महाकाव्यले नेपाली साहित्यको यशोवृद्धि गरेको पाइन्छ । भाव र शिल्पको सन्तुलित प्रयोग गर्दै विभिन्न लय र छन्दमा बौद्धिकताले भरिपूर्ण महाकाव्यको रचना यसै अवधिमा भएको देखिन्छ । देवकोटाको देहावसानपछि हालसम्म सामाजिक, पौराणिक, दार्शनिक, ऐतिहासिक आदि विषय वस्तुमा आधारित विभिन्न शैली र शिल्पका महाकाव्य रचना भएका देखिन्छन् । मानव जस्तो प्रगतिशील र नरसिंह अवतार जस्तो प्रयोगवादी महाकाव्य रचना हुनु यस अवधिको उल्लेख्य प्राप्ति हो । नरसिंह अवतार, दोभान, मृत्युञ्जय, मानव, औंसीका फुलहरू र अनामिकाले जुन भाव र शिल्प सौन्दर्य प्राप्त गरेका छन्, त्यो अरु महाकाव्यले प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन (गौतम, २०५७ : ७) भनेर समीक्षा गरेको पाइन्छ । विषयगत र धारागत हिसाबले देवकोटा उत्तर कालका महाकाव्यको योगदान विशिष्ट देखिन्छ । सौन्दर्य चेतना, जीवन दृष्टि एवम् कलात्मक परिपक्वताका दृष्टिले भने देवकोटा कालीन उचाइलाई छुने महाकाव्य देवकोटाको मृत्युपछि हालसम्म देखा पर्न सकेको छैन । शाकुन्तलको प्रकाशनदेखि अन्त्यारम्भ महाकाव्य प्रकाशनसम्मको ५९ वर्षको अवधिमा ८६ सङ्ख्याको हाराहारीमा नेपाली महाकाव्यहरू प्रकाशन भएका छन् । यस अवधिमा लेखिएका अधिकांश महाकाव्यहरू पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तलाई बढीभन्दा बढी अनुशरण गरी लेखिएका छन् । देवकोटा उत्तर युग (वि.सं.२०१७ देखि हालसम्म) मा आएर परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी, प्रगतिशील र प्रयोगवादी महाकाव्यहरू लेखिन थालेका छन् । यही परम्परामा दार्शनिक विषयलाई मुख्य विषय बनाई ब्रह्म र उसको अन्तरङ्गिणी शक्तिलाई नायकत्व

प्रदान गरी प्रयोगवादी महाकाव्य **अन्त्यारम्भ** लेखिएको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा प्रयोगवादी अन्तर्वस्तु र स्वच्छन्दतावादी शैलीको विशिष्टता पाउँन सकिन्छ । प्रयोगवादी महाकाव्य भएकाले यसले पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तलाई अक्षरशःपालना गरेको छैन । त्यसैले यो महाकाव्य पाश्चात्य महाकाव्य सिद्धान्तको नजिक देखिन्छ । वि.सं.२०६१ सम्म लेखिएका विभिन्न महाकाव्यहरूसँग प्रयोगवादी महाकाव्य **अन्त्यारम्भ**को विषय, भाषा, काल, स्थान, चिन्तन आदिलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

वि.सं.२०१५ पुस २६ गते ओखलढुंगामा जन्मेका कृष्णप्रसाद भट्टराई नेपाली साहित्यका कविता विधामा कलम चलाउने चर्चित कवि हुन् । आफ्नो जन्मथलो ओखलढुंगामा नै बाल्यकाल बिताएका भट्टराईको औपचारिक अध्ययन विद्यावारिधी सम्मको रहेको छ । विद्यावारिधी सम्मको अध्ययन गरेका भट्टराईले निरन्तर रूपमा संस्कृत, नेपाली र अंग्रेजी साहित्यका अध्ययन गरेका छन् । साहित्य लेखनमा मुख्यतः मातापिता र परिवारका अन्य सदस्यबाट प्रेरणा पाएका भट्टराईले पूर्वीय साहित्यकारहरू कालीदास र भारवीबाट प्रभावित छन् । उनी पाश्चात्य साहित्यकारहरू वर्डस्वर्थ, सेली, जोन किट्स, वाइरन र टमस ग्रे आदिका काव्यको अध्ययनबाट पनि प्रभावित छन् । उनले नेपाली साहित्यका स्रष्टाहरू लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम र जगदीश शमशेर राणाका कृति अध्ययन गरेका छन् । लेखनका दृष्टिले उनको पहिलो कविता **मेरी पनि कतै जन्मेकी छिन् कि ?** हो । उनको यो कविता काठमाडौँबाट प्रकाशित, भीमनारायण पौडेलको सम्पादित **जरूरी** साप्ताहिक पत्रिकामार्फत् वि.सं.२०२९ सालमा प्रकाशित भएको थियो । उनको प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट प्रकाशित **मधुरीमा** पत्रिकामा **फूलको जीवन** शीर्षक कविता पनि २०२९ सालमै प्रकाशित भएको देखिन्छ । व्यक्तित्वका दृष्टिले उनका प्रशासनिक व्यक्तित्व, पत्रकार व्यक्तित्व, प्राध्यापक व्यक्तित्व, संघसंस्थामा संलग्न व्यक्तित्व र धार्मिक व्यक्तित्व पनि झल्कन्छ । आफ्ना लिखित अभिव्यक्ति मार्फत् देशमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक एवम् धार्मिक क्रान्तिका विगुल फुकेबाट पनि उनको व्यक्तित्वले महत्व पाएको छ ।

कृष्णप्रसाद भट्टराईले विभिन्न पत्र-पत्रिकाको सम्पादन पनि गरेका छन् । उनले विभिन्न संघसंस्थाका संस्थापक भएर काम गर्नुका साथै देशविदेशमा भएका विभिन्न सभा-सम्मेलनमा भाग लिएका छन् । साहित्यिक नेतृत्व प्रदान गर्ने भट्टराई निरन्तर रूपमा महत्वपूर्ण काम गर्दै आएका छन् । माथि उल्लेखित विभिन्न क्षेत्रमा योगदान दिएकाले उनी विभिन्न पदक तथा विभूषणले सम्मानित भएका छन् । मानिसले जीवनमा आफूलाई विभिन्न कार्यमा संलग्न गराएर योगदान दिएकै हन्छ । त्यसैले भट्टराईले पनि लामो समयसम्म सरकारी कर्मचारी भएर प्रशासनिक सेवालार्थ योगदान दिएका थिए । प्रशासनिक सेवाका अतिरिक्त, उनको अध्ययन प्रतिको रुचि, प्रतिभा एवं साहित्य सिर्जनाको कदर गर्दै

विभिन्न समयमा विभिन्न संघसंस्थाले सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेको देखिन्छ । महेन्द्र विद्याभूषण “क” र “ख” (२०३६/२०४६), राष्ट्रिय कविता महोत्सव पुरस्कार (२०४४), पञ्चायत रजत जयन्ती महोत्सव पुरस्कार (२०४३), नव प्रतिभा पुरस्कार (?), श्री ५ वीरेन्द्र छात्रवृत्ति (२०३६) तथा नेपाल राष्ट्र बैकद्वारा प्रदान गरिने छात्रवृत्ति (२०३६) आदि सम्मान तथा पुरस्कारद्वारा पुरस्कृत छन् (शर्मा, २०६२ : १४) ।

नेपाली साहित्य विधाका कथा, उपन्यास र गीतका साथै मुख्यतः कविता विधामा कलम चलाएका भट्टराई वि.सं.२०२९ सालमा जरूरी साप्ताहिक पत्रिकामा मेरी पनि कतै जन्मेकी छिन् कि ? शीर्षकको कविता छपाएर औपचारिक साहित्य यात्रामा लागेका हुन् । उनले मोहन कोइरालाद्वारा प्रवर्तन गरिएको प्रयोगवादी मान्यतालाई आत्मासात् गरेको देखिन्छ । प्रयोगवादभित्र स्वच्छन्दतावादी चेत र दार्शनिक उद्घोषलाई काव्यिक धारामा अत्यन्त सफलताका साथ प्रयोग गरेका छन् ।

महाकाव्यका लक्षण-उपलक्षणका दृष्टिले हेर्न रुचाउनेहरूका निमित्त यो महाकाव्य नहुन पनि सक्छ । महाकाव्यका बाह्य उपलक्षण सर्ग, छन्द, आख्यान, पात्र-पात्री आदिका दृष्टिले पनि धेरैले यसको महाकाव्यत्वमा प्रश्न उठाउन सक्छन् । जगदीश शमशेरको नरसिंह अवतारलाई पनि नेपालीका कतिपय समालोचकहरू महाकाव्य मान्ने पक्षमा देखिँदैनन् । यसमा त भन्नु त्यति पनि आख्यान, पात्र र कार्यव्यापारको अनुक्रम अनुश्रुद्धखलित भएर आएको छैन । सर्ग-सर्गमा अभिव्यक्ति प्रवाहलाई विश्राम दिइए पनि ती अडानस्थलहरू कुनै कुनै तर्कसङ्गत र स्वभाविक आकारमा लम्किन सकेका देखिँदैनन् । नायिका पनि मूक नै छे । कुनै मेसिनबाट स्वस्फूर्त रूपमा कुनै कार्य सम्पादित भएभैं काव्य नायिका सर्जन प्रक्रिया सञ्चालन गर्दै जान्छे । उसका कृत्यलाई निस्पृह, अनाग्रही नायक ब्रह्म (म) आद्यन्त वर्णन गर्दै जान्छ । पाठकहरू एकीभूत भावले उसका कृत्यहरू अनुभूत गर्दै जान्छन् । माया वा प्रकृतिका कृत्यहरूमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुबै खाले विचारहरू समीभूत भएका देखिन्छन् ।

विषय निकै प्राचीन पुरातन भएर पनि नूतन लाग्ने प्रस्तुति नै यस काव्यको विशेषता हो । यो सृष्टि जत्तिकै पुराण विषय अति नवीन बनेर प्रस्तुत भएकाले काव्य पढ्दा एकसाथ हृदय र मष्तिक प्रभावित बन्दै जान्छन् । सर्जन यज्ञका प्रक्रिया र पद्धतिको विष्मायक प्रक्षेपणले काव्य पढ्न थालेपछि छाड्न मन लाग्दैन । सर्जन यज्ञका जटिल र मसृण पद्धतिका अनेक गुजुल्टाका कारणले सामान्य पाठकलाई काव्य नारिकेल फलवत् पनि लाग्न सक्छ । यस काव्यको विषयले अपेक्षाकृत रूपमा बौद्धिक र सुरुचि सम्पन्न पाठकको अपेक्षा राखेको छ । काव्यले दार्शनिक धरातलमा टेके पनि काव्यात्मक कोमलताले भरिएको छ । लालित्य र विचार एकसाथ यात्रा गर्न सक्तैनन् भन्ने परम्पराका दृष्टिले हेर्दा

प्रस्तुत **अन्त्यारम्भ** यसको प्रतिलोमस्तम्भ बनेर उभिएको छ । अभिव्यक्ति लालित्यमय छ । सघन लयको सञ्चारले गर्दा पनि काव्यात्मक कोमलतायुक्त बनेर प्रकट भएको पाइन्छ । विषयले ओगटेको क्षेत्र भने अतिबौद्धिक र ज्ञानविज्ञानका चिन्तन पद्धतिले समेत ठोक्नुवा गर्न नसक्ने रहस्यमयताबाट पनि काव्योचित कौतुक वृत्ति उज्जागरित भएको अनुभूत हुन्छ ।

विषयको अवस्थामा पद्धतिको साङ्केतिकता र विम्बात्मकताका कारणले काव्य उच्च बौद्धिक बनेको छ । सकेसम्म सामान्य र अपारिभाषिक शब्दावलीको सञ्चयन गरी गहन र गुह्यतर भाव अभिव्यञ्जित गर्ने कवि कौशल निकै श्लाघ्य रहेको छ । काव्यमा कवि वक्तृ र कवि निबद्ध वक्तृ गरी दुई प्रकारका कथनपद्धति प्रायः प्रचलित रहेका छन् । यी दुई मध्ये यस काव्यमा दोस्रो कथन पद्धतिको आद्यन्त प्रयोग छ । कविले अर्को कुनै पात्रका माध्यमले आफ्ना कुरा प्रस्तुत गरे पनि काव्य, उपन्यास र निबन्ध जस्ता विधा उपविधा स्वयं स्रष्टा त्यो स्वनिबद्ध पात्रमा अन्तर्लिन बनेर प्रकट भएका उदाहरणहरू पर्याप्त मात्रामा भेटिन्छन् । लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँको मोटे कार्कीभिन्न स्वयं लीलबहादुर प्रविष्ट छन् । देवकोटाको सुलोचना महाकाव्यको अनङ्ग, तिमिर मर्दनका तर्कमा पनि स्वयं देवकोटा प्रविष्ट रहेका देखिन्छन् । यस **अन्त्यारम्भ** महाकाव्यमा पनि त्यस्ता स्थलहरू यथेष्ट भेटिन्छन् । यो महाकाव्यमा स्रष्टाले उपभोग गर्ने सर्जकीय सुविधा हो । महाकवि कालिदासको रघुवंश महाकाव्यका कतिपय स्थलमा स्वयं कालिदास प्रवक्ता बने पनि कुमार संभमा जस्तो आलो काँचा गन्ध आएको छैन । महाकाव्य स्रष्टाले कालिदासले भैं आत्मानुशासनमा सुधार र उन्नति गर्नु पर्छ ।

आत्मानुशासनका नाममा श्री हर्ष माघका भैं यान्त्रिक बन्नुबाट पनि बँच्न सक्नुपर्छ । कृष्णप्रसाद भट्टराईको यो दोस्रो महाकाव्य भएकाले यी र यस्ता अन्य कतिपय कसरहरू आगामी कृतिमा परिमार्जित परिहरित हुने छन् भन्ने आशा लिन सकिन्छ । भाव प्रभाहलाई आत्मानुशासनले ठिँगुरा हालिदिएन र कविको कल्पना वेगलाई पद्धतिका फलामे साङ्गलाले छाँद हालेन भने काव्य स्वतः नै सुन्दर बनेर प्रकट हुन सक्छ ।

दर्शनको ग्रन्थ लेख्ने विषय वा भौतिक विज्ञानका पोश्रामा सविस्तार वर्णन गर्ने विषय अबलम्बन गरेर पनि काव्यात्मक प्रवाह र लालित्य स्थापना गर्ने सामर्थ्य लरतरो सृजना क्षमताले प्राप्त गर्न सक्तैन । सृजन धर्मका हिसावले महाकाव्यकार भट्टराई स्वच्छन्दतावादी धाराकै सन्निकट रहे पनि प्रस्तुति स्थापत्यका दृष्टिले प्रयोगशीलतालाई पनि संवरण गर्न सकेका छैनन् । ज्ञानविज्ञानका गम्भीर विषयलाई सहज र स्वस्फूर्त रूपमा लालित्यमय भाषाका माध्यमले अभिव्यक्ति दिन सक्नु उनको वैशिष्ट्य हो ।

महाकाव्यमा कम्तीमा पनि प्रस्थानिक जीवनको पूर्ण चित्र प्रस्तुत गरी पूर्व जीन्दगी प्रारम्भ भएको देखाइनुपर्छ भन्ने तत्व चिन्तकहरूको टिप्पणी छ । यसलाई दृष्टिगत गरी यस महाकाव्यको जीवन चक्रलाई घटाउँदा यो महाकाव्य सार्थक परिणतिमा पुगेको देखिन्छ । यसमा ब्रह्माण्ड संरचनाबाट आरम्भ भएर जीव जङ्गम विकास प्रक्रियाको पूर्णस्वरूप प्रकट भएको छ । स्वेदज, अण्डज र जरायुजको उत्पत्ति विकास र तिनले आविष्कार गरेका धर्म, संस्कृति, सभ्यता र ऋतका समग्रताको प्रत्यङ्कन यस महाकाव्यमा भएको पाइन्छ ।

स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक मान्यता अनुसार विज्ञान एउटा कुनै विशिष्टांशको परं ज्ञान हो । पूर्णताको विज्ञान भएकाले त्यो विशिष्टांशको परम सारमा स्थित भएर साहित्यको सृजना गर्दछ । साहित्यले चाहिं जीवन जगत्का यावत् पक्ष विपक्षका विस्तारपूर्ण रूपमा फैलिएर सार सन्देश दिन्छ । यसरी हेर्दा साहित्य र विज्ञान एकै अङ्गीका दुई भिन्न अङ्गको भिन्न प्रस्तुति मात्र मान्न सकिन्छ । यस भनाइबाट साहित्यलाई अभावबाट भावको उत्पत्ति गराउने प्रक्रिया सिर्जना हो । भावबाट भावकै उत्पत्ति चाहिं परियोजना हो । साहित्यिक भाषामा रचना भनेको भावबाट भावकै उत्पादन हो भन्न सकिन्छ ।

स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानले साहित्यको उत्पत्तिका सम्बन्धमा राम्रो व्याख्या गरेको छ । विराट ब्रह्माण्डभिन्न र बाहिर सर्वत्र व्याप्त रहेको जुन परम् चिन्मय उर्जा (शक्ति) छ, त्यो व्यक्तमा पूर्ण भएको अनुभव हुन्छ र अव्यक्तमा शून्य भएको अनुभव हुन्छ । यसरी पूर्णतामा शून्य र शून्यमा पूर्णताको रूपमा विद्यमान त्यो शक्ति (उर्जा) प्राकृत रूपमा स्थितिगत्यात्मक छ भन्द छ । यही स्वयम्भू साहित्य प्रतिपल कालद्वारा गतिशीलता प्राप्त गर्दै विस्तारित भएर करुणाद्वारा स्थिति प्राप्त गर्दै सारमा पुगेको हुन्छ । सम्पूर्ण जीव र जगत्मा व्याप्त रहेको मूल रूप प्रकृति समष्टिगत रूपमा कृत साहित्य हो । विराट चिन्मय अस्तित्वमा अनतर्निहित स्वयम्भू शक्तिद्वारा प्रकृतिरूप मूल साहित्यको नै पुनः सृजना भैरहेको हुन्छ । यो पुनः सृजित साहित्य (मूलप्रकृति) पनि एउटा निश्चित पद्धतिभिन्न स्थितिगत्यात्मक बनेर नै अस्तित्वमा सन्तुलित र मुखरित बनी नित्य नूतन रूपमा व्यक्त हुने गर्दछ । पुनः सृजन साहित्य (पद्धति) को व्यक्त रूपनै मूल वा समष्टिगत प्रकृति हो । यसभिन्न र बाहिर ज्ञान, विज्ञान र कलाहरू व्याप्त छन् । अतः साहित्य पनि सर्वत्र त्यसै (प्रकृति) मा व्याप्त छ । प्रकृति मनुष्यभिन्न पनि त्यही परम् चैतन्यकै अंशरूप चेतन विद्यमान छ । यो चेतन उर्जा जीवनमा प्राप्त उर्जाका रूपमा सर्वात्मना परव्याप्त छ । यसै परिव्याप्त उर्जालाई अस्मिताले आकार प्रदान गरेको हुन्छ । अस्मिताका करालकाल स्पर्शित प्राण उर्जामा सङ्कुचन र प्रसारण हुन थाल्दछ । यसरी

चेतनलाई सङ्कुचनतिर उन्मुख गराउने शक्तिलाई करुणा भनिन्छ । यसले नै मान्छेको चित्तवृत्तिलाई सारतर्फ उन्मुख गराउँछ । सारोन्मुखी वृत्ति स्थितिगत्यात्मक हुन्छ । चेतनालाई प्रसारणतिर उन्मुख गराउने कालशक्ति हो, यो गत्यात्मक छ । यसरी यिनै दुई उर्जाले मानव मनमा ज्ञान, विज्ञान र कलाका अनेकौं विम्बहरू प्रतिविम्बित गराउँछन् । अतः काल र करुणाद्वारा मान्छेका मनमा स्थापित वा विस्थापित हुने भावनाहरू पनि स्थितिगत्यात्मक नै हुन्छन् । यसैले भावनाहरू सकारात्मक र नकारात्मक गरी दुई श्रेणीका हुन्छन् । सकारात्मक भावहरू सारधर्मी हुने भएकाले द्वन्दातीत हुन्छन् । नकारात्मक भावहरू विस्तारधर्मी हुन्छन् र यी सकारात्मक भावका प्रतिक्रियाका रूपमा उपस्थित हुने भएकाले यी अधोगामी र ऋणात्मक पनि मानिन्छन् । काम, क्रोध, लोभ, मोह, मद, मात्सर्य, दुःख, अशान्ति, अश्रद्धा, घृणा, द्वेष, राग, घृणा र अप्रीति जस्ता ऋणात्मक भाव र दया, माया, करुणा, श्रद्धा, सुख, शान्ति, आनन्द, आशा, विश्वास, भक्ति, स्नेह, सौहार्दता र प्रेम जस्ता अनन्त धनात्मक भावलाई सन्तुलन गर्ने शक्ति मानवमा हुन्छ र त्यसलाई विवेक भनिन्छ ।

विवेकले नै स्रष्टालाई विशुद्ध सृष्टितर्फ सन्तुलित भाव प्रवाहित गर्न प्रेरित गर्छ । विवेकले नै नकारात्मक र सकारात्मक भावलाई बुझेर ठीक तरीकाबाट सन्तुलन कायम गर्छ । त्यसले एउटा निश्चित बिन्दुबाट गतिशीलता प्रदान गरी अर्को निश्चित बिन्दुमा स्थित गराईदिन्छ । जुन कारणले गर्दा सुन्दर विशुद्ध साहित्यको जन्म हुन्छ ।

यसरी साहित्य विकृत र विसङ्गत मष्तिकको प्रलाप होइन, यो विशुद्ध चेतनाको सरल, सहज, सरस र सुन्दर अभिव्यक्तिका साथै प्रकृतिको पुनः सृजन हो भन्ने सिद्ध हुन्छ । विशुद्ध दर्शनले नै विशुद्ध दृष्टि बनाउने भएकाले यही विशुद्ध साहित्यिक वस्तु सृष्टि हुन सक्छ । आजको विश्वमा प्रचलित अनेक वाद, प्रणाली र सृजनधाराधर्मी सृजनाभन्दा अन्तश्चेतनाबाट अभिप्रेरित भएर साहित्य सृजना भएका छन् । पूर्वपश्चिमका प्राचीन साहित्यिक रचनाहरू कालजयी, भौगोलिक सीमायुक्त हुन सक्नाको रहस्य पनि यही नै हो ।

आंशिक रूपमा स्वच्छन्दतावादी धारा र बहुलतामा मार्क्सवादी धारामा नकारात्मक भावले अभिव्यक्ति पाउने र सन्तुलन खजमजिने भएकाले नै ती साहित्यको कलात्मक रहर त्यति उच्च नरहेको अनुभव गरिन्छ । **अन्त्यारम्भ** महाकाव्य स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानको सृजनधर्मी महाकाव्य हो । यो कुनै पनि प्रकारको आग्रह र विग्रहभन्दा पर विशुद्ध चेतनको स्फुरणमा सृजित महाकाव्य हो ।

अतः यस्ता साहित्यिक रचना नै सत्साहित्यमा र विशुद्ध चेतनाको अभिव्यक्ति प्रक्रिया हो भन्न सकिन्छ । आरम्भ र अन्त्य हुने परमात्मालाई भत्काइसकेकाले पनि ब्रह्माण्ड संरचना धेरै पहिले भइसकेको परन्तु त्यस सम्बन्धी चिन्तन अब अर्थात् अन्तिममा आएर थालिएको ध्वनित हुन्छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य(२००२), सोमनाथ सिग्देलको आदर्शराघव महाकाव्य (२००५) र बालकृष्ण समको चिसो चुल्हो महाकाव्य (२०१५) महाकाव्यका तत्वले प्रतिपादन गरेको सिद्धान्त अनुसार नै रचना भएका हुन् । त्यसैले आजसम्म ती महाकाव्यहरू पाठकहरूका लागि प्रिय छन् । देवकोटा, सिग्देल र समपछिका जति कविहरू देखा परे ती कविहरूले पनि कुनै न कुनै प्रवृत्तिलाई अँगाल्दै महाकाव्य लेखेका छन् । तीनै प्रवृत्तिलाई अगाल्ने मध्ये कृष्णप्रसाद भट्टराई पनि एक हुन् । नेपाली महाकाव्य परम्परामा कृष्णप्रसाद भट्टराईले प्रयोगवादी शैलीमा अन्त्यारम्भ महाकाव्य लेखेका छन् । यद्यपि महाकाव्य तत्वका दृष्टिले प्रस्तुत महाकाव्यलाई महाकाव्य भन्न सकिने आधार कमै छ । महाकाव्य भन्नको लागि महाकाव्यका आवश्यक तत्वहरूलाई समावेश गरिनु पर्छ । यति हुँदा हुँदै पनि भट्टराईले अन्त्यारम्भ महाकाव्य रचना गरेर नेपाली महाकाव्य परम्परामा आयाम थपेका छन् । कतिपय टिप्पणीकारहरूले यस महाकाव्यलाई महाकाव्यको स्तर दिएपनि देवकोटा, सिग्देल र समद्वारा थालनी गरेको महाकाव्यको स्तरको छेउमा राख्न अलि अफठेरो पर्ने जस्तो देखिन्छ । तथापि कवि कृष्णप्रसाद भट्टराईले अन्त्यारम्भ महाकाव्य लेखेर नेपाली महाकाव्य परम्परामा नयाँ आयाम थपेका छन् त्यो राम्रो पक्ष हो ।

महाकाव्यको मूल पाठमा आएका स्कन्द पुराण, हिमवत् खण्ड, श्वेताश्वेतरोपनिषद्, योगवाशिष्ठ, ऋक् नासदीय सूक्त, वाल्मीकीय रामायण, ऋक् अग्निसूक्त, ईशावास्योपनिषद्, शिवमहापुराण, वाक्यपदीय, ऋक् पृथ्वी सूक्त, अथर्व पृथ्वी सूक्त, कैवल्योपनिषद्, श्रीमद्भागवत्, महाकाल संहिता, ब्रह्मवैवर्त महापुराण, मुण्डकोपनिषद्, ब्रह्मसूत्र, प्रणवोपनिषद्, शक्तिसङ्गमतन्त्र, प्रश्नोपनिषद्, परशुरामकल्पसूत्र, नेत्रतन्त्र, श्रीमद्भगवद् गीता, अनस्कयोगशास्त्र जस्ता पूर्वीय वाङ्मयका अनेक सान्दर्भिक उक्तिसूक्तको सन्निवेशले पनि यस महाकाव्यलाई विद्वान्हरूको बौद्धिक विलासस्थलका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ भन्ने मूल्याङ्कन गर्दै यसको उपसंहार गरिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

(क) पुस्तक

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

अधिकारी, हेमाङ्ग राज र भट्टराई, बट्टी विशाल (सम्पा., २०६५), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश,

काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

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

अवस्थी, महादेव (२०६४), आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श, काठमाडौं : इन्टलेक्चु

अल्ज बुक प्याकेज, कीर्तीपुर ।

आचार्य, कृष्णप्रसाद (२०६४), आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्य, काठमाडौं : न्यु टी.यू.
बुक सेन्टर ।

उपाध्याय, बलदेव (सम्पा., सन् १९६२), अग्नि पुराण, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।

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

कोइराला, कुलप्रसाद (२०६१), 'अन्त्यारम्भबारे केही कुरा', अन्त्यारम्भ महाकाव्य, काठमाडौं : पी.यू.

प्रिन्टर्स ।

कोइराला, मोहन (२०६१), 'अन्त्यारम्भबारे दुई शब्द', अन्त्यारम्भ महाकाव्य, भूमिका खण्ड, काठमाडौं :

पि.यु. प्रिन्टर्स ।

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

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

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

प्रतिष्ठान ।

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

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

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०६३), पाश्चात्य साहित्य-सिद्धान्तको सरल व्याख्या, काठमाडौँ : हजुरको प्रकाशन,
प्रदर्शनीमार्ग, वागबजार ।

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

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

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५०), 'पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग- १' (ते.सं.), काठमाडौँ :
साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५२), कुमार बहादुर जोशी 'देवकोटा र उनका महाकाव्य' (ते.सं.), भूमिका,
काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

थापा, मोहनहिमांशु (२०३६) 'साहित्य परिचय' (ते.सं.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।

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

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

नगेन्द्र (सन् १९८१), भूमिका, अरस्तुका काव्यशास्त्र (चौ. सं.), दिल्ली : हिन्दी अनुसन्धान परिषद् ।

पोखरेल, बालकृष्ण (सम्पा., २०५८), नेपाली बृहत् शब्दकोश (पा. सं.), काठमाडौँ : ने.प्र.प्र. ।

पराजुली, कृष्ण प्रसाद (२०४२), राम्रो रचना मीठो नेपाली, (.....सं.), काठमाडौँ :

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

भट्टराई, कृष्णप्रसाद (२०५७), स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियानको घोषणा पत्र,

काठमाडौं : स्थिति गत्यात्मक अन्तर्राष्ट्रिय अभियान केन्द्र ।

भट्टराई, कृष्णप्रसाद (२०६१), आफ्नै भनाइ, अन्त्यारम्भ महाकाव्य, काठमाडौं : पी.यु. प्रिन्टस,
वत्तीसपुतली ।

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

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

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

मिश्र, भगीरथ (२०४७), काव्य शास्त्र, 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 ।

लोहनी, पुण्यप्रसाद (२०६१), 'प्रकाशकीय', अन्त्यारम्भ महाकाव्य, काठमाडौं : पी.यु. प्रिन्टर्स
वत्तीसपुतली ।

विश्वनाथ (सन् १९६३), 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 (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, कीर्तिपुर ।

शर्मा, वसन्त कुमार (सम्पा., 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), चिसो चुल्हो, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन

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

अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म (सन् १९९३), सिक्स एडिसन, बैङ्गलोर : प्रिज्म बुक प्रा.लि. ।

क्रम्वे, एबर (सन् १९६०), द इपिक इन एस्से (चौ. सं.), प्र. म्याकमिलन एन्ड कम्पनी ।

द नर्तोन (सन् १९७२), एन एन्थोलोजी अफ इङ्लिस लिटरेचर, फिफ्थ एडिसन, द स्पेक्टर नं. स्याटर्डे ।

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

स्टिनवर्ग, एस.एच. (एडिटर, सन् १९९५), इन्साइक्लोपेडिया अफ लिटरेरी टर्म ।

(ख) पत्र पत्रिका

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

पोखरेल, माधव प्रसाद (२०५४), 'महाकाव्य : सिद्धान्त र विकास क्रम', समकालीन साहित्य (वर्ष-७,

अङ्क-३, पूर्णङ्क-२७), काठमाडौं : ने.रा. प्र.प्र. ।

पौडेल, भूपहरि (२०३६), नेपाली साहित्यको विकासमा साम्बभक्त सुबेदीको योगदान, लालित्य (वर्ष १,

अङ्क ३, पृ. १३) ।

समाचार (२०६१) : प्रचार प्रसारका लागि, काठमाडौं : स्थिति गत्यात्मक अन्तर्राष्ट्रिय अभियान केन्द्र, पृ.

(ग) अप्रकाशित शोधपत्र

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

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

पोखेल, धर्मप्रसाद (२०६१), 'दोभान महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन', स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.,
कीर्तिपुर ।

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

परिशिष्ट खण्ड

क . कृष्णप्रसाद भट्टराईसँग मिति २०६८साउन २५गते लिइएको लिखित अन्तर्वार्ता ।

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

उत्तर : मेरो जन्म ओखलढुंगा सेनाबैंसी गाविसमा भएको हो । बाल्यकाल पिता, माता र दाजुहरूको स्नेहमा हुर्कियो । शिक्षा प्राप्त गर्ने क्रममा अक्षरारम्भ जन्म स्थानमा नै भयो । प्राथमिक शिक्षा सुनसरी जिल्लाको चाँदबेला गाविस (मामाको घर) मा भयो । माध्यमिक तथा उच्च शिक्षा काठमाडौंमा भयो । पटना विश्वविद्यालय भारतबाट १९९९मा विद्यावारिधी (पीएच्.डी.) गरेँ । पारिवारिक जीवन सुखसयलपूर्ण नै रह्यो, यद्यपि आर्थिक रूपमा संघर्षशील थियो । सुरुदेखि नै प्राध्यापन र सरकारी सेवाले मलाई जीविका प्रदान गर्‍यो । वि.सं.२०३९साल 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 के के हुन् ?

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

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

उत्तर : मैले साहित्य क्षेत्रलाई अँगालेको सानै उमेरमा हो । वि.सं.२०२९सालमा जरुरी नामक पत्रिकाबाट प्रकाशित मेरी पनि कतै जन्मेकी छिन् कि ? विषयक छन्दोबद्ध कविता प्रथम प्रकाशित रचना हो । यो क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने प्रेरणा मेरो परिवार विशेष गरी पिता र दाजु नारायणप्रसाद भट्टराई, घटराज भट्टराई र प्रयागराज भट्टराईको सत् प्रयासबाट प्राप्त भएको छ । राष्ट्रकवि माधवप्रसाद 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। उचाइ बिनाको गहिराइ र गहिराइ बिनाको 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। 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 हुनसक्तैन। 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 हुनुहुन्छ। फेरि स्थिति र गति परस्पर नमिल्ने कुरा हुन्। यी दुईबीच 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 समन्वयन गर्ने पद्धत हो।
- (ग) **गति (dynamic force)** :- स्थिति रूप अस्तित्व पद्धतिको सहयोगद्वारा साकार वा निराकारमा व्यक्त हुने सम्पूर्ण भौतिक विषयहरू गतिशील छन्। यिनै तीन ओटा शक्तिभित्र सिङ्गो जीवन र जगत्को सञ्चालन भएको तथ्यमा यो अभियानको विश्लेषण केन्द्रित छ। यिनै तीनओटा शक्तिको समन्वयद्वारा 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 अभियान का मूल मान्यता केके हुन् ? यसको आवश्यकता तपाईंले किन महसुस गर्नु भयो ?

उत्तर : स्थिति गत्यात्मक साहित्यिक अभियान जीवनमूलक अभियान भएकोले जीवन र जगत्का स्थिति, गति र पद्धतिको सकुशल अनुवाद साहित्यमा मुखरित हुनुपर्छ भन्ने यसको मूल मान्यता हो, यसलाई अभियानको घोषणापत्रमा स्पष्ट गरिएको छ। पूर्वीय साहित्यमा वाल्मीकि, व्यास, कालिदास आदि महान् साहित्यकारहरूले स्थितिगत्यात्मक साहित्यलाई निकै उत्कर्षमा पुऱ्याएका थिए। पाश्चात्य साहित्यमा पनि धेरै साहित्यकारहरूले स्थिति गत्यात्मक साहित्यलाई धेरै उचाइमा पुऱ्याएका छन्। अतः यो अभियान नाममा दोस्रो सहस्राब्दिकै 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 ? सबैमा 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 अभै धेरै परिश्रमको अपेक्षा गर्दछन् ।

प्रश्न : तपाईंले “अन्त्यारम्भ” महाकाव्य स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियानकै मान्यताका आधारमा रचना गर्नु भएको हो ?

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

प्रश्न : अन्त्यारम्भ कस्तो महाकाव्य हो ? यसले अवलम्बन गरेको दर्शन कस्तो छ ?

उत्तर : अन्त्यारम्भ मेरो दृष्टिमा दार्शनिक महाकाव्य हो । स्थितिगत्यात्मक साहित्यिक अभियान (Stato-dynamic literary movement 2057) को संस्थापक, सञ्चालक र घोषणाकर्ताको रूपमा रहँदा लेखिएको हो । यस अभियानले सत्यम् शिवम् सुन्दरम्को साहित्य सृजनाको परम्परालाई निरन्तरता दिने प्रयास गरेको छ । नयाँ वादको रूपमा नभएर गति र स्थितिलाई स्वस्थ पद्धतिको माध्यमबाट समन्वय गर्ने ऋषिसाहित्यिक अभियानलाई जागरण गराउनका निमित्त लेखिएको हो । त्यसै अभियानको एउटा अर्को थप मालाको रूपमा आएको अन्त्यारम्भ महाकाव्य सृष्टि, स्थिति र प्रलयको समग्र चकलाई विज्ञानसम्मत रूपमा दार्शनिक परिवेशमा ल्याएर लेखिएको बौद्धिक गद्य महाकाव्य हो ।

प्रश्न : अन्त्यारम्भ महाकाव्य लेख्ने प्रेरणा कोबाट प्राप्त भयो ?

उत्तर : ब्रह्मलीन श्री १००८ स्वामी सच्चिदानन्द विशुद्धदेव, मेरा परम पूज्य गुरु हुनुहुन्छ, वहाँबाटै प्राप्त गरेको हुँ ।

प्रश्न : अन्त्यारम्भ महाकाव्य कहिले लेख्न शुरु गर्नु भयो ?

उत्तर : यो महाकाव्य वि.सं.२०४४ सालदेखि लेख्न थालेको हुँ ।

प्रश्न : यो महाकाव्यको जन्म थलो कहाँ हो ?

उत्तर : यो महाकाव्य काठमाडौँमा शुरु भएर नवलपरासी जिल्लाको परासी बजारमा पूर्ण आकार प्राप्त भयो । अनि काठमाडौँमा परिस्कृत भई छापन योग्य भयो ।

प्रश्न : वि.सं.२०४४ सालदेखि ६१ सम्मको १७ वर्षे अवधि लगाएर यति सानो महाकाव्य आउनुको कारण के हो ?

उत्तर : महाकाव्यको शारीरिक पक्ष सानो भए पनि यो पूर्वीय १२ वटै (आस्तिक र नास्तिक) दर्शन र पाश्चात्य भौतिकवादी एवं अध्यात्मवादी दर्शनहरू अध्ययन गरी तिनीहरूको सारांश लिएर सृष्टि, स्थिति र प्रलय सम्बन्धी विचारहरूको समन्वयात्मक अध्ययन र अनुसन्धान गरिएको ग्रन्थ हो । यो काव्यिक ग्रन्थ रातारात बन्नु सम्भव थिएन, त्यसैले लामो समय लिएको हो ।

प्रश्न : यसलाई महाकाव्यको नामाकरण गर्नु भएको छ, तर पूर्वीय महाकाव्यका काव्यसिद्धान्तद्वारा प्रतिपादित अभिलक्षणहरू अनुरूप यसलाई कसरी महाकाव्य भन्न मिल्छ ? यसमा यहाँको भनाई के छ ?

उत्तर : तपाईंले गहन विषय उठाउनु भएको छ, त्यसका लागि तपाईंलाई धन्यवाद । म कवि वा काव्यकारलाई १०×१० को प्राचीनकालमै निर्मित भएको कोठामा बस्ने कैदी हुनु पर्छ भन्ने ठान्दिन । ऊ स्वतन्त्र र स्वायत्त हुन्छ, प्राचीन परिभाषाभित्र आज विश्वमा बनेका ट्वीन-टवर जस्ता महलहरू घरको परिभाषाभित्र पर्छन् वा भनेर खोज्न चाहान्त । म यस काव्यमा प्रयोग धर्मिता छ भन्ने मान्दछु, तर यहाँ पनि नायक छन् पुरुष, नायीका छन् पुरुषकी अन्तरङ्गिणी शक्ति । धेरै खलनायक र खलनायीका छन्, धेरै पात्रहरू छन्, प्रकृतिको चित्रण नै केन्द्रियस्तरमा रहेको छ । सृष्टि, स्थिति र प्रलय सिद्धै समाहित भएको छ, २२ सर्गमा । ग्रन्थहरूद्वारा प्रस्तुत विचारको प्रामाणीकरण गरिएको छ । अब म तपाईंलाई उल्टै प्रश्न गर्न चाहन्छु के के कारणले यसलाई महाकाव्य नमान्ने ?

प्रश्न : तपाईंले प्रयोग धर्मिता छ भन्ने स्वीकार गर्नु भएको छ, के के कुरामा प्रयोग धर्मिता आएको छ, प्रकाश पारिदिनु हुन्छ कि ?

उत्तर : यसमा धेरै कुराहरूमा प्रयोग धर्मिता आएको पाउनु हुन्छ । महाकाव्यको शुरुमा सन्दर्भ र अन्त्यमा उपसंहार राख्ने प्रयोग भएको छ, सन्दर्भमा सिङ्गो महाकाव्यका सार प्रस्तुत गरेको छ । गद्यात्मक शैलीमा महाकाव्य आउने प्रयोग धेरैले गरी सकेका छन् । गद्यांशले प्रस्तुत गरेका विचारहरूलाई संस्कृतका वेद, उपनिषद्, पुराणादिका श्लोक तथा सूक्तिहरूद्वारा पुष्टि गरिने प्रयास हुनु अर्को प्रयोग धर्मिता हो । संस्कृतका श्लोक तथा सूक्तिहरूको अर्थ स्वयंले दिएर पाठकलाई सजिलो बनाइदिने प्रयत्न पनि गरिएको छ । चरित्र-चित्रण प्रयोगात्क रूपमा अलग छ । पात्र विधानले परम्परालाई तोडेको छ । भाषिक प्रवाहमा पनि नयाँ प्रयोग गर्ने प्रयत्न भएको छ । सर्वदर्शन-समन्वय गर्ने प्रयास गरिएको छ । वेदवाट आरम्भ गरी वेदान्तमा काव्यको उपसंहार गरिए पनि बीचमा अनेकौं दर्शनका सृष्टि, स्थिति र प्रलय सम्बन्धी विचार अटाउने प्रयत्न गरिएको छ । यसका पद्धति सकेसम्म अरु प्रकाशित महाकाव्यसित नमिलोस् भन्ने प्रयत्न गरिएको छ । काव्यको शीर्षक स्वयं “अन्त्य र आरम्भ”=अन्त्यारम्भ भनि एक अर्काका विपरित अर्थको समन्वयन गर्ने धारणालाई छनौट गरिएको छ । यस महाकाव्यमा सार्वनामिक पात्र विधान चयन भएका छन् । संस्कृत बाहेकका नेपाली शब्दहरू अत्यन्त सरल हुन् भन्ने भावनाले प्रेरित भई सबैले बुझ्ने शब्द राख्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस्तै धेरै कुराभित्र प्रयोग धर्मिता पाउन सकिन्छ ।

प्रश्न : 'अन्त्यारम्भ' महाकाव्यले अवलम्बन गरेको कथानक, पात्र विधान र जीवन दर्शनबीच कसरी तालमेल मिलाउनु भएको छ ?

उत्तर : 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 । तीनै अनुरूपको पात्र विधान र जीवन दर्शनबीच तालमेल मिलाइएको छ ।

प्रश्न : महाकाव्य परम्परामा 'अन्त्यारम्भ' लाई कुन दर्जा र स्थान दिनु पर्ला ?

उत्तर : महाकाव्यका स्थापित मान्यताहरूभित्र अन्त्यारम्भ बाँधिँएको छ भनेर म दावी गर्दिन । यसलाई 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 अन्त्यारम्भलाई दार्शनिक महाकाव्यको 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 दर्जनौं साहित्यिक प्रतियोगितामा पुरस्कार पाएको छु ।

प्रश्न : कुनकुन देशको भ्रमण गर्नु भएको छ ?

उत्तर : सार्क राष्ट्रहरू र जापान, इजरायल, लेबनान, डेनमार्क, अमेरिका आदि देशहरूको भ्रमण गरेको छु ।

प्रश्न : अन्त्यमा, तपाईंलाई भन्न मन लागेका कुरा केही बाँकी छन् कि ?

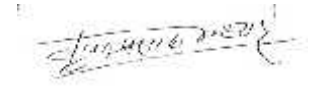
उत्तर : अन्तमा हामी सबैले सोच्नु पर्ने, बुझ्नु पर्ने र गर्नु पर्ने निम्न लिखित कुराहरू छन्, सधैं ध्यान दिऔं :

(क) जन्मिदा के लिएर आएँ र मर्दा के लिएर जान्छु ?

(ख) जन्मिदा 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 ।



.....
कृष्णप्रसाद भट्टराई



(ख) भट्टराईको तस्बिर