

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान

त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत
नेपाली केन्द्रीय विभागद्वारा सञ्चालित दर्शनाचार्य तहको
शैक्षिक उपाधिको आंशिक प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

शोधार्थी

रमेश कुमार लुइटेल्
दर्शनाचार्य तह
तृतीय सत्र क्रमाङ्क ६
२०६६/६७

सिफारिस पत्र

नेपाली दर्शनाचार्यका विद्यार्थी श्री रमेश कुमार लुइटेलेले 'आधुनिक महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान' शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य मेरा निर्देशनमा सम्पन्न गर्नु भएको हो । उहाँले आन्तरिक शोध विशेषज्ञले दिएका सुझावहरूलाई दृष्टिगत गरी यसलाई परिमार्जन गर्नु भएको छ । उहाँको यो शोधकार्य सन्तोषजनक ढङ्गले सम्पन्न भएकाले यसको अन्तिम मूल्याङ्कनका निम्ति नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६९/०२/२०

.....
प्रा.डा. महादेव अवस्थी

शोध निर्देशक

त्रिभुवन विश्व विद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग दर्शनाचार्य तह
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्व विद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली दर्शनाचार्य तहका छात्र श्री रमेश कुमार लुइटेले दर्शनाचार्य तह तेस्रो सत्रका लागि निर्धारित पाठ्यांश ७१५ र ७२५ को आंशिक परिपूर्तिको प्रयोजनका लागि तयार पार्नु भएको प्रस्तुत आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान शीर्षकको शोध प्रबन्ध स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

- (१) प्रा. डा. देवी प्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)
- (२) प्रा. डा. महादेव अवस्थी
(शोध निर्देशक)
- (३) सह प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेय
(आन्तरिक परीक्षक)
- (४) प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ
(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०६९/०४/१४ (२९ जुलाई, २०१२)

शोधार्थीको मन्तव्य

नेपाली साहित्यको विकासमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) को योगदान बहुमुखी एवम् समकालीन सर्जकहरूमध्ये अतुलनीय नै छ । उनले कवितात्मक, आख्यानात्मक, नाटकीय एवम् निबन्धात्मक सबै विधामा कलम चलाए पनि कविता विधा र उपविधामा देखिएको सिर्जन सामर्थ्य सर्वोपरी रहेको छ । कविताका लघुतम रूप मुक्तकदेखि मध्यम रूप खण्डकाव्य हुँदै वृहत् रूप महाकाव्यसम्मका सिर्जना र विकासमा उनले पुऱ्याएको योगदान अतुलनीय छ । उनले आधुनिक नेपाली निबन्धका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानलाई पनि कविताका क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानभन्दा कम आँकन मिल्दैन । स्रष्टा देवकोटाको द्रष्टा व्यक्तित्वलाई पनि युग सापेक्ष अध्ययन गर्दा कम भन्न मिल्दैन । यस्ता बहुविध विधामा कलम चलाउने आदरणीय एवम् विराट् प्रतिभा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्यकारिताको एउटा सानो पाटो मात्र यस अध्ययनको विषय वस्तु बनेको छ : 'आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान' ।

प्रस्तुत अध्ययनको विषय देवकोटाको समग्र महाकवित्वको नभई उनका महाकाव्य यात्राका प्रारम्भ र आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तन बिन्दुमै केन्द्रित छ । दश वर्षको कलिलो उमेर (१९६६) देखि कविता रचन थाली उन्नाइस वर्षको उमेर (१९८५ साल) मा 'वसन्त षोडशी' (गोरखापत्र, १९८५, वैशाख १८ र २५ गते) शीर्षकको कविता प्रकाशनका घटना क्रम हुँदै पच्चिस वर्षको उमेर (१९९१ साल) मा नेपाली कविताका विकास प्रक्रियामा स्वच्छन्दतावादी नवयुगको प्रवर्तन र विकास गर्दै २००२ सालमा आइ पुग्दा समष्टिमा साढे तिन दशक लामो जीवन यात्रा र अढाइ दशकभन्दा लामो कविता यात्रा पुरा गरि सकेका देवकोटाको प्रथम महाकाव्य शाकुन्तल (२००२) बाटै नेपाली महाकाव्यका विकास प्रक्रियामा मौलिक तथा स्वच्छन्दतावादी धारागत आधुनिकताको प्रवर्तन भएको परिकल्पनामा शोध प्रबन्ध तयार पारिएको हो ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा पूर्वको महाकाव्य सिर्जन परम्पराको अन्वेषण सहित उनको महाकाव्यिक योगदान विषयक प्रस्तुत शोध प्रबन्धका लागि अभिप्रेरित गर्ने पहिलो सामग्री शाकुन्तल महाकाव्यकै भूमिका बनेको छ । त्यहाँ उल्लेख भएका 'नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तो थियो' र 'मलाई अभाव पुरा गर्ने इच्छा पलाएर आएकाले लेखें ।' भन्ने अभिव्यक्ति बन्थो । विषय वस्तुलाई आधुनिकतासँग जोड्ने उत्प्रेरणा पनि त्यही भूमिकाको 'पण्डितहरूलाई ठाउँ-ठाउँमा आधुनिकताले तर्साउँछ, ग्रयाजुएटलाई संस्कृतले, साधारण पाठकलाई विचारको र शब्दको क्लिष्ट नवीनताले' भन्ने वाक्यबाटै मिल्यो । यसरी देवकोटाको प्रथम महाकाव्यको भूमिका आफै यस शोधका लागि अनुसन्धानको प्रेरणा बनि दियो । मैले यस प्रेरणामा केही होला कि भनेर खोजमेल गर्दै गर्दा आदरणीय गुरु प्रा. डा. महादेव अवस्थीज्यूको सहज मार्ग दर्शनले विषय वस्तुले मूर्त रूप लिई २०६७ साल पुस ११ गते प्रस्ताव पेस गरी कार्य प्रारम्भ गरेर आज अनुसन्धानलाई यस रूपमा पूर्ण पार्न सफल भएँ । यसका लागि सर्वप्रथमतः शोध निर्देशक आदरणीय गुरु प्रा.डा. महादेव अवस्थीज्यू प्रति आभार चढाउँछु । उहाँका कुशल निर्देशनमा प्रस्तुत शोध सम्पन्न भएको छ र अरू धेरै प्राज्ञिक मर्यादाहरू पनि प्राप्त गरेको छु ।

नेपाली महाकाव्यका परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन कसरी भयो ? र त्यस कार्यमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्य रचना मार्फत के कस्ता आधुनिक युगीन प्रवृत्ति देखाइ कस्तो योगदान गरे ? भन्ने विषयको अध्ययनका क्रममा प्रस्तुत शोध सम्पन्न भएको

छ । यस शोधमा आधुनिकताको अवधारणा, महाकाव्यको स्वरूप र साहित्येतिहास सम्बन्धी अवधारणाका आधारमा देवकोटा पूर्वको नेपाली महाकाव्यको अवस्थाका पृष्ठभूमिमा उनले नेपाली महाकाव्यका आधुनिकताका प्रवर्तनका लागि निर्वाह गरेको भूमिका र प्रवर्तन गरेको नेपाली महाकाव्य शाकुन्तलका आधुनिकताका मुख्य अभिलक्षणहरूको निरूपण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको विषय स्वीकृत गरी दिने नेपाली केन्द्रीय विभाग र यसका तत्कालीन विभागीय प्रमुख प्रा. राजेन्द्र सुवेदी एवम् वर्तमान विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवी प्रसाद गौतम लगायत छनोट समितिमा रहनु हुने गुरुहरूप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । मलाई दर्शनाचार्य तहको कक्षामा पढाउनु हुने आदरणीय गुरुहरू प्रा. डा. वासुदेव त्रिपाठी, प्रा. ठाकुर पराजुली, प्रा. डा. चुडामणि बन्धु, प्रा. डा. दयाराम श्रेष्ठ, प्रा. केशव सुवेदी, प्रा.डा. व्रतराज आचार्य एवम् सहप्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेयप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु, जसका उत्प्रेरणाहरू यस शोधपत्रमा कहीं न कहीं रहेकै छन् । मलाई शैक्षिक प्राज्ञिक विकासका लागि जति माथिल्लो तहमा पुग्यो उति गुरुहरूको साथ र विश्वास आवश्यक पर्ने कुरा बोध भएको छ । आफू डोको नाम्लो र कुटो, कोदालो गरेर छाक टार्दै भए पनि सन्तानलाई स्कूल पठाउनु हुने पूज्य पिता सूर्यनाथ लुइटेल् र माता पुन्यमाता लुइटेल्प्रति ऋणी छु, जसका सपना र समर्पण यस अनुसन्धानका साथै मेरा हरेक प्राज्ञिक गतिविधिका जगमा बिछिएका छन् । मेरो प्राज्ञिक उन्नयनमा चिन्तित रहने जीवनसंगी गीता सापकोटा, बहिनी देव कुमारी, देशना र भाइहरू जगत्, दिनेश र मोहनलाई धेरै धेरै धन्यवाद, जसले घर र डेराको भञ्जटबाट मुक्त नगरी दिएको भए म यस शोध कार्यलाई यसरी समयमै सम्पन्न गर्न सक्ने थिइँँ । प्रस्तुत शोधपत्र सम्पन्न गर्ने क्रममा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष सहयोग पुर्याउनु हुने अग्रज डा.तिलक चैतन्य साथै मित्रहरू धर्म पोखरेल, भरत कुमार साउद, रूपक अलङ्कार, डिल्ली रमण सुवेदी एवम् बहिनीहरू पारू काफ्ले र धना दाहाल सबैलाई धन्यवाद । अबोध रहेर पनि निश्चल थोते हाँसो र विद्रोही रुवाइद्वारा मलाई कर्म क्षेत्रमा लागि रहन प्रेरित गर्ने हाम्रो भावी पुस्ता कुञ्जललाई हार्दिक स्नेह आशीर्वाद । शोध प्रबन्ध तयारीका क्रममा अध्ययन गरिएका त्रि.वि केन्द्रीय पुस्तकालय, नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्तकालय, मदन पुरस्कार पुस्तकालय, केशर महल पुस्तकालय, नेपाल भारत पुस्तकालय र तिनका कर्मचारीहरू साथै नेपाली केन्द्रीय विभागका सम्पूर्ण कर्मचारीहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा जस्तोसुकै व्यस्ततामा पनि समय उपलब्ध गराएर मेरो शोधको विषयमा तथ्यसम्म पुग्न प्रेरित गर्नु हुने गुरु प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी र शोध निर्देशक गुरु प्रा. डा. महादेव अवस्थी एवम् आन्तरिक मूल्याङ्कन गरि दिनु हुने गुरु डा. ताराकान्त पाण्डेयप्रति विशेष कृतज्ञता प्रकट गर्दै प्रस्तुत शोध प्रबन्ध मूल्याङ्कनका लागि विभाग समक्ष पेस गर्दछु ।

मिति २०६/२/२०

.....

रमेश कुमार लुइटेल्

दर्शनाचार्य तह

तृतीय सत्र क्रमाङ्क ६

२०६६/६७

विषय सूची

	पृष्ठ
पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय	१-२६
१.१ विषय परिचय	१
१.२ शोध समस्या	२
१.३ अध्ययनको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.४.१ विवरण र समीक्षा	४
१.४.२ निष्कर्ष	२२
१.५ अध्ययनको औचित्य	२३
१.६ शोधविधि	२३
१.६.१ सामग्री सङ्कलन विधि	२३
१.६.२ विश्लेषण विधि	२४
१.७ शोधको सीमा	२५
१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा	२५
दोस्रो परिच्छेद : महाकाव्यको चिनारी र आधुनिकताको अवधारणा	२७-१२४
२.१ महाकाव्यको चिनारी	२७
२.१.१ महाकाव्य चिन्तन	३०
२.१.१.१ पूर्वीय महाकाव्य चिन्तन	३१
२.१.१.२ पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तन	३८
२.१.१.३ नेपाली महाकाव्य चिन्तन	५०
२.१.२ महाकाव्य तत्वको निर्धारण र परिचय	५४
२.१.३ महाकाव्यको वर्गीकरण	६६
२.१.३.१ पूर्वीय महाकाव्यको वर्गीकरण	६७
२.१.३.२ पाश्चात्य महाकाव्यको वर्गीकरण	७०
२.१.३.३ नेपाली महाकाव्यको वर्गीकरण	७१
२.१.४ निष्कर्ष	७२
२.२ आधुनिकताको अवधारणा	७३
२.२.१ परिचय	७३
२.२.२ आधुनिकताको परिभाषा	७४
२.२.२.१. पाश्चात्य विद्वान्का परिभाषाहरू	७४
२.२.२.२ नेपाली विद्वान्का परिभाषाहरू	७७
२.२.३ विश्व साहित्य सन्दर्भमा आधुनिकता	८३
२.२.४ नेपाली सन्दर्भमा आधुनिकता	८६
२.२.५ नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको अन्वेषण	९१
२.२.६ आधुनिकता र समकालीनता	१०४
२.२.७ आधुनिकता र उत्तर आधुनिकता	१०५
२.२.८ नेपाली महाकाव्यगत आधुनिकताका परिचायक आधारहरू	१०६
२.२.८.१ महाकाव्यको रचना र प्रकाशन काल	११०
२.२.८.२ पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण	११०

२.२.८.३ परम्पराको निरन्तरता र नव प्रवर्तन	१११
२.२.८.४ पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धि बिचको घर्षण	११३
२.२.८.५ युगबोधी समाजिक मानवतावादी सचेतना	११६
२.२.८.६ विश्व राजनीतिक प्रभाव एवम् प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको सन्दर्भ	११७
२.२.८.७ नवीन काव्यशिल्प तथा भाषाशैलीको प्रयोग	११८
२.२.८.८ रस तथा भाव वैविध्य	१२१
२.२.८.९ बहुमुखी महाकाव्योद्देश्य	१२१
२.२.८.१० मिथकीय प्रयोग	१२२
२.३ निष्कर्ष	१२३
तेस्रो परिच्छेद : आधुनिक नेपाली महाकाव्यको पृष्ठभूमि	१२५-१७५
३.१ साहित्यिक पृष्ठभूमि	१२६
३.१.१ मौलिक महाकाव्य रचनाका प्रयास	१२६
३.१.२ अनूदित/पौराणिक स्रोतका महाकाव्य रचनाका प्रयासहरू	१४४
३.१.३ स्तरीय नेपाली महाकाव्यको अभाव बोध	१५८
३.१.४ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य रच्ने तीव्र आकाङ्क्षा	१५८
३.१.५ मौलिक नेपाली महाकाव्य रच्ने प्रतिस्पर्धा	१६१
३.१.६ साहित्यिक प्रकाशन एवम् साङ्गठानिक उत्प्रेरणा	१६३
३.१.७ साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाहरूको प्रभाव	१६४
३.१.८ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कविता सामर्थ्य	१६६
३.२ साहित्येत्तर युगीन पृष्ठभूमि	१६७
३.२.१ शैक्षिक पृष्ठभूमि	१६९
३.२.२ राजनीतिक पृष्ठभूमि	१७१
३.२.३ सामाजिक पृष्ठभूमि	१७३
३.३ निष्कर्ष	१७४
चौथो परिच्छेद : आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन	१७६-२७८
४.१ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्यको विकास	१७६
४.२ आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तक कृति शाकुन्तल	१९६
४.२.१ शाकुन्तलको रचना र प्रकाशन	१९८
४.२.२ पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण	२००
४.२.३ परम्पराको निरन्तरता र नव प्रवर्तन	२०३
४.२.४ पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धी बिचको घर्षण	२२०
४.२.५ युगबोधी सामाजिक मानवतावादी चेतना	२२९
४.२.६ भाषाशैली तथा नवीन काव्यशिल्प प्रविधिको प्रयोग	२३३
४.२.७ रस तथा भाव वैविध्य	२७१
४.२.८ मिथकीय प्रयोग	२७३
४.२.९ युग सापेक्ष बहुमुखी उद्देश्य	२७४
४.३ निष्कर्ष	२७६

पाँचौँ परिच्छेद : आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको भूमिका		२७९-३०२
५.१	देवकोटाको प्रवर्तनमुखी भूमिका	२७९
	५.१.१ मौलिक नेपाली महाकाव्य लेखन र त्यसको प्रकाशन	२७९
	५.१.२ महाकाव्याभावको परिपूर्ति	२८०
	५.१.३ प्रवाहशील विराट् कविता लेखन	२८३
	५.१.४ शैलीगत वैविध्य	२८५
	५.१.५ आधुनिक चेतनाको वरण	२८६
	५.१.६ विस्तारित काव्य रचना	२८९
	५.१.७ महाकाव्य गङ्गा अवतरणमा भगीरथको भूमिका	२९६
	५.१.८ पूर्वीय पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रित प्रयोग	२९७
	५.१.९ नवयुगको प्रवर्तनको भूमिका	२९८
	५.१.१० उत्तरवर्ती परम्परा निर्माणको भूमिका	३००
५.२	निष्कर्ष	३०१
छैटौँ परिच्छेद : शोध निष्कर्ष		३०३-३२२
५.१	सारांश	३०३
५.२	निष्कर्ष	३११
५.३	अन्तिम निष्कर्ष	३१९
५.४	भावी शोधका लागि सुझाव	३२२
सन्दर्भ सामग्री सूची		
परिशिष्ट		
तालिका सूची		
तालिका १	: शाकुन्तलमा प्रयुक्त छन्दहरू	२४२
तालिका २	: कालिदास र देवकोटाका रचनाको अन्तर	२९४

परिशिष्ट

पूर्वीय विद्वान्का महाकाव्य चिन्तनहरू

१. भामहको महाकाव्य चिन्तन

सर्गबन्धो महाकाव्यं महतां च महच्च यत् ।
अग्राम्यशब्दमर्थञ्च सालङ्कारं सदाश्रयम् ॥ १९॥
मन्त्रदूत प्रणयाजिनायकाभ्युदयैश्च यत् ।
पञ्चभिः सन्धिभिर्युक्तं नातिव्याख्येयमृद्धिमत् ॥ २०॥
चतुर्वर्गाभिधानेऽपि भूयसार्थोपदेशकृत् ।
युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् ॥ २१॥
नायकं प्रागुपन्यस्य वंशवीर्यश्रुतादिभिः ।
न तस्यैव वधं ब्रूयादन्योकर्षाभिधित्सया ॥ २२॥
यदि काव्य शरीरस्य न स व्यापितयेष्यते ।
नचाभ्युदय भक्तस्य मुधादौ ग्रहणं स्तवे ॥ २३॥

२. दण्डीको महाकाव्य चिन्तन

सर्गबन्धो महाकाव्यं उच्यते तस्य लक्षणम् ।
आशीर्नमस्क्रिया वस्तुर्निर्देशो वापि तन्मुखम् ॥ १४॥
इतिहासाकथोद्भूतम् इतरद्वा सदाश्रयम् ।
चतुर्वर्ग फलायत्तं चतुरोदात्तनायकम् ॥ १५॥
नगरार्णवशैलार्तुचन्द्रार्कोदयवर्णनैः ।
उद्यानशलिलक्रीडामधुपानरतोत्सवैः ॥ १६॥
विप्रलम्भैर्विवाहैश्चकुमारोदयवर्णनैः
मन्त्रदूतप्रयाणाजिनायकाभ्युदयैरपि । १७ ॥

अलङ्कृतमसङ्क्षिप्तं रसभावनिरन्तरम् ।
 सर्गैरनतिविस्तीर्णैः श्रव्यवृत्तैः सुसन्धिभिः ॥ १८॥
 सर्वत्रभिन्नवृत्तान्तरूपेतं लोकरञ्जकम् ।
 काव्यं कल्पान्तरस्थायि जायते सदलङ्कृति ॥ १९॥
 न्यूनमप्यत्र यैः कैश्चिदङ्गैः काव्यं नदुष्यति ।
 यद्युपात्तेषु सम्पत्तिराराधयति तद्विद ॥ २०॥
 गुणतः प्रागुपन्यस्य नायकं तेनविद्विषाम् ।
 निराकरणमित्येष मार्गः प्रकृति सुन्दरः ॥ २१॥
 वंशवीर्यश्रुतादीनि वर्णयित्वा रिपोरपि ।
 तज्जायान्नायकोत्कर्षकथनं च धिनोति न ॥ २२॥

३. आनन्दवर्द्धनको महाकाव्य चिन्तन

विभावभावानुभावसञ्चार्यौचित्यचारुणः ।
 विधिः कथा शरीरसस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्य वा ॥ १०॥
 इतिवृत्तवशायातां त्यक्त्वाऽननुगुणां स्थितिम् ।
 उत्प्रेक्ष्या ऽप्यन्तराभीष्टरसोचितकथोन्नयः ॥ ११॥
 सन्धिसन्ध्यङ्घटनं रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।
 नतु केवलया शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया ॥ १२॥
 उद्दीपनप्रशमने यथावसरमन्तरा ।
 रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानमङ्गिनः ॥ १३॥
 अलङ्कृतीनां शक्तावप्यानुरूप्येण योजनम् ।
 प्रबन्धस्य रसादीनां व्यञ्जकत्वे निबन्धनम् ॥ १४॥

४. रुद्रटको महाकाव्य चिन्तन

सन्ति द्विधा प्रबन्धाः काव्यकथाख्यायिकादयः काव्ये ।
उत्पाद्यानुत्पाद्या महल्लघुत्वेन भूयोऽपि ॥२॥
तत्रोत्पाद्या येषां शरीरमुत्पायेत्कविःसकलम् ।
कल्पितयुक्तोत्पत्तिं नायकमपि कुत्रचित्कुर्यात् ॥३॥
पञ्जरमितिहासादिप्रसिद्धमखिलं तदेकदेशं वा ।
परिपूरयेत्स्ववाचा यत्र कविस्ते त्वनुत्पाद्याः ॥४॥
तत्र महान्तो येषु च विततेन्वभिधीयते चतुर्वर्गः ।
सर्वे रसाः क्रियन्ते काव्यस्थानानि सर्वाणि ॥५॥
ते लघवो विज्ञेया यष्वन्यतमो भवेच्चतुर्वर्गात् ।
असमग्रानेकरसा येच समग्रैकरसयुक्ताः ॥६॥
तत्रोत्पाद्ये पूर्वं सन्नगरीवर्णनं महाकाव्ये ।
कुर्वीत तदनु तस्यां नायकवंश प्रशंसांच ॥७॥
तत्र त्रिवर्गसक्तं समिद्ध शक्तित्रयं च सर्वगुणम् ।
रक्तसमस्तप्रकृतिं विजिगीषुं नायकं न्यस्येत् ॥८॥
विधिवत् परिपालयतः सकलं राज्यं च राजवृत्तं च ।
तस्य कदाचिदुपेतं शरदादिं वर्णयेत्समयम् ॥९॥
स्वार्थं मित्रार्थं वा धर्मादिं साधयिष्यतस्तस्य ।
कुल्यादिष्वन्यतमं प्रतिपक्ष वर्णयेद्गुणिनम् ॥१०॥
स्वचरात्तद्दूताद्वा कुतोऽपि वा श्रण्वतोऽरिकार्याणि ।
कुर्वीत सदसिराज्ञां क्षोभं क्रोधेद्धचित्तगिराम् ॥११॥
संमन्त्रयं समं सचिवैर्निश्चित्य च दण्डसाध्यतां शत्रोः ।
तदापयेत्प्रयाणं दूतं वा प्रेषयेन्मुखम् ॥ १२॥

अथ नायक प्रयाणे नागरिकाक्षोभजनपदद्रिनदीः ।
 अटविकाननसरसीमरुजलधिद्वीपभुवनानि ॥१३॥
 स्कन्धावारनिवेशं क्रीडां यूनां यथायथं तेषु ।
 ख्यस्तमयं संध्यां सतमसमयोदयं शशिनः ॥१४॥
 रजनीं च तत्र यूनां समाजसंगीतपानश्रृङ्गरान् ।
 इतिवर्णयेत् प्रसङ्गात्कथां च भूयो निबध्नीयात् ॥१५॥
 प्रतिनायकमपि तद्वत्तदभिमुखममृष्यमाणमायान्तम् ।
 अभिदध्यात्कार्यवशान्नगरीरोधास्थितं वापि ॥१६॥
 योद्धव्यं प्रातरिति प्रबन्धमधुपीति निशि कलत्रेभ्यः ।
 स्ववधं विशङ्कमानान्संदेशान्दापयेत्सुभटान् ॥१७॥
 संनह्य. कृतव्युहं सविस्मयं युध्यमानयोरुभयोः ।
 कृच्छ्रेज साधु कुर्यादभ्युध्यं नायकस्यान्ते ॥१८॥
 सर्गाभिधानि चास्मिन्नवान्तरप्रकरणानि कुर्वीत ।
 संधीनपि संश्लिष्टांस्तेषामन्योन्यसंबन्धात् ॥१९॥

५. विश्वनाथको महाकाव्य चिन्तन

सर्गबन्धो महाकाव्यं तत्रैको नायकः सुरः ॥ ३१५ ॥
 सद्वंशः क्षत्रियो वापि धीरोदात्त-गुणान्वितः ।
 एकवंशभवा भूपाः कुलजा बहवोऽपि वा ॥ ३१६ ॥
 श्रृंगारवीरशान्तानामे एकोऽङ्गी रस इष्यते ।
 अंगानि सर्वेऽपि रसाः सर्वे नाटकसन्धयः ॥ ३१७ ॥
 इतिहासोद्भवं वृत्तम् अन्यद्वा सज्जनाश्रयम् ।
 चत्वारस्तस्य वर्गाः स्युस्तेष्वेकं च फलं भवेत् ॥ ३१८ ॥
 आदौ नमस्क्रियाशीर्वा वस्तुनिर्देश एव वा ।

क्वचिन्निन्दा खलादीनां सतांच गुणकीर्तनम् ॥ ३१९ ॥
एकवृत्तमयैः पद्यैरवसानेऽन्यवृत्तकैः ।
नातिस्वल्पा नातिदीर्घाः सर्गा अष्टाधिका इह ॥ ३२० ॥
ननावृत्तमयः क्वापि सर्गः कश्चन दृश्यते ।
सर्गान्ते भाविसर्गस्य कथायाः सूचनं भवेत् ॥ ३२१ ॥
सन्ध्यासूर्येन्दुरजनीप्रदोषध्वान्तवासराः ।
प्रातर्मध्याह्नमृगयाशैलर्तुवनसागराः ॥ ३२२ ॥
संभोगविप्रलम्भौ च मुनिस्वर्गपुराध्वराः ।
रणप्रयाणोपयममन्त्रपुत्रोदयादयः ॥ ३२३ ॥
वर्णनीया यथायोगं साङ्गोपाङ्गा अमी इह ।
कवेर्वृतस्य वा नाम्ना नायकस्येतरस्य वा ॥ ३२४ ॥
नामास्य सर्गोपादेयकथया सर्गनाम तु ।
अस्मिन्नपे उतःसर्गा भवन्वाख्यानसंज्ञकाः ॥ ३२५ ॥

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन २००२ सालमा 'नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति' बाट प्रकाशित शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशनबाट भएको हो । प्रस्तुत महाकाव्यको रचना सोही साल लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) बाट भएको हो । यस महाकाव्यका रचनाकार देवकोटाले दश वर्षको कलिलो उमेर (१९७६) देखि कविता रचन थाली उन्नाइस वर्षको उमेर (१९८५ साल) मा 'वसन्त षोडशी' (गोरखा पत्र, १९८५, वैशाख १८ र २५ गते) शीर्षकको कविता रचना तथा प्रकाशनका घटना कम हुँदै पच्चिस वर्षको उमेर (१९९१ साल) मा 'पूर्णमाको जलधि' र 'गरिब' कविताका प्रकाशन मार्फत स्वच्छन्दतावादी युगको नव प्रवर्तन गर्न सफल हुन्छन् । १९८९ सालमा समर्पण लघुकाव्य कृतिको सिर्जना र प्रकाशनका माध्यमबाट कविताको प्रबन्धात्मक स्वरूपमा सार्वजनिक हुँदै मुना मदन (१९९२) खण्डकाव्य प्रकाशनबाट लोकप्रियता आर्जन गर्दै विविध साधनापछि २००२ सालमा आइ पुग्दा समष्टिमा साढे तिन दशक लामो जीवन यात्रा र अठ्ठाइ दशकभन्दा लामो कविता यात्रा पुरा गरि सकेका थिए । तिनै देवकोटाले नेपाली महाकाव्य 'आइसल्यान्डको सर्प जस्तो' रहेको अवस्थामा (वक्तव्य, शाकुन्तल) २००२ सालमा तिन महिना जति राती राती बिजुली भैं कलम दौडाई शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरे । त्यस महाकाव्यलाई सोही साल 'नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति' ले प्रकाशनमा ल्याएपछि नेपाली महाकाव्यका विकास प्रक्रियामा मौलिक तथा स्वच्छन्दतावादी धारागत आधुनिकताको प्रवर्तन भएको हो भन्ने कुरा नेपाली महाकाव्यका सम्बन्धमा गरिएका अद्यावधिक समालोचनात्मक तथा शोधमूलक अध्ययनहरूमा स्थापित छ ।

प्रस्तुत सन्दर्भमा नेपाली महाकाव्यका परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन कसरी भयो र त्यस कार्यमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तलका रचना मार्फत के कस्ता आधुनिक युगीन प्रवृत्ति देखाइ के कस्तो योगदान गरे भन्ने विषयमा अध्ययन गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत 'आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान' शीर्षकको शोध सम्पन्न भएको छ । यस शोधमा आधुनिकताको अवधारणा, महाकाव्यको स्वरूप र

साहित्येतिहास सम्बन्धी अवधारणाका आधारमा देवकोटापूर्वको नेपाली महाकाव्यको अवस्थाका पृष्ठभूमिमा उनले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनका लागि निर्वाह गरेको योगदानको निरूपण गरिएको छ ।

१.२ शोध समस्या

‘आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान’ भन्ने विषय प्रस्तुत शोधको प्राज्ञिक विश्लेषणद्वारा पुष्टि गरिनु पर्ने विषय हो । खास गरी स्वयम् लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यका वक्तव्यमा ‘नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तो थियो’ र ‘अभाव पुरा गर्ने इच्छा पलाएर आएकाले लेखेँ’ भन्ने जुन अभिव्यक्ति दिएका छन् त्यसबाट केही प्राज्ञिक जिज्ञासाहरू उत्पन्न हुन्छन् । ती जिज्ञासाहरू हुन् :

- क) के देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्य रचनुपूर्व नेपाली कविता परम्परामा महाकाव्यको अत्यन्ताभाव थियो ?
- ख) के शाकुन्तल नै नेपाली काव्य परम्परामा महाकाव्यको अभाव पूर्ति गर्ने प्रथम कृति हो ?
- ग) के यही शाकुन्तल नै प्रथम महाकाव्य हुनका साथै आधुनिक नेपाली महाकाव्य पनि हो ? र
- घ) के शाकुन्तलका स्रष्टा देवकोटा नै आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक हुन् ? आदि ।

प्रस्तुत जिज्ञासाका सन्दर्भमा देवकोटाको शाकुन्तलको रचना र त्यसको प्रकाशन हुनुपूर्व नेपाली महाकाव्यको विकास कम कसरी अधि बढ्दै आएको थियो र उनले त्यस शाकुन्तल महाकाव्यका रचना मार्फत के कस्ता नवीन प्रवृत्तिहरू देखाई नेपाली महाकाव्य परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन गरे भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासालाई नै यस शोधको खास शोध्य समस्याका रूपमा लिइएको छ । यस मूल समस्यालाई तलका शोध प्रश्नबाट थप प्रस्ट पारिएको छ :

- क) लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले रचेको शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशन हुनुभन्दा अधि नेपाली महाकाव्यको अवस्था कस्तो थियो ?

ख) आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन के कस्तो युगीन पृष्ठभूमिमा भएको देखिन्छ ?

ग) देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यको रचनाद्वारा आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनमा के कस्तो योगदान पुऱ्याए ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

समस्या कथनमा प्रस्तुत गरिएका शोध समस्यामा केन्द्रित रही निम्न लिखित उद्देश्य प्राप्तिका लागि प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको छ :

क) लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले रचेको शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशन हुनुभन्दा अघि नेपाली महाकाव्यको अवस्था जे जस्तो थियो त्यसको सर्वेक्षणात्मक मूल्याङ्कन गर्ने,

ख) आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन के कस्तो युगीन पृष्ठभूमिमा भयो भनी पहिल्याउने र

ग) लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यको रचनाद्वारा आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनमा पुऱ्याएको योगदानको निरूपण गर्ने ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली महाकाव्यका सम्बन्धमा भानुभक्त आचार्यको रामायण महाकाव्य प्रकाशन भएदेखि नै सामान्य अध्ययन हुन थालेको हो । मोतीराम भट्टदेखि आरम्भ भएको नेपाली महाकाव्यको चर्चाको क्रम २००२ सालमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य प्रकाशन भएपछि तीव्र बन्दै गएको देखिन्छ । यस क्रममा अनुसन्धाता तथा समालोचकहरूले नेपाली साहित्यको अनुसन्धान, इतिहास लेखन, कविता, काव्य र महाकाव्यका विधातात्त्विक विश्लेषण गर्ने क्रममा कहीं न कहीं नेपाली महाकाव्य र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्यकारिताका सन्दर्भमा चर्चा गरेको पाइन्छ । त्यस्ता अध्ययनमा नेपाली महाकाव्यको आधुनिकतासँग सम्बन्धित अध्ययन विश्लेषण भन्दा पनि देवकोटाको कवित्व र महाकवित्वका बारेमा भएका पूर्वकार्यको सङ्ख्या ठुलो रहेको छ । त्यस्ता देवकोटाको

महाकाव्यकारिता र देवकोटापूर्वको महाकाव्यकारिताका सम्बन्धमा भए गरेका पूर्वकार्यले यस शोध कार्यका सन्दर्भमा कुनै न कुनै रूपमा सहयोग पुऱ्याउने भएकाले ती पूर्वकार्यहरूको समीक्षा आवश्यक देखिन्छ । यही आवश्यकतालाई ध्यानमा राखी नेपाली महाकाव्यको विकास प्रक्रियाका सम्बन्धमा गरिएका पूर्व अध्ययनहरूका साथै महाकाव्यकार लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यका सम्बन्धमा भएका महत्त्वपूर्ण पूर्वकार्यहरूको समीक्षा यस उप शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.४.१ विवरण र समीक्षा

वि.सं १९९३ को भाद्र महिनामा नेपाली साहित्य सम्मेलन (५ : १) पत्रिकामामा सूर्य विक्रम ज्ञवालीले लेखेको 'नेपाली साहित्याकाशका दुई नयाँ तारा' शीर्षकको लेख प्रकाशन भएदेखि देवकोटाका सम्बन्धमा पूर्वकार्यहरू हुन थालेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली महाकाव्य र महाकवि देवकोटाका बारेमा भने शाकुन्तल (२००२) महाकाव्य प्रकाशन भएपछि मात्र अध्ययन हुन थालेको र यो क्रम अध्यावधि चालु रहेको देखिन्छ । देवकोटाका जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका विविध पक्ष समेट्ने विविध सामग्रीहरू प्रकाशित छन् । त्यस्ता सामग्रीहरूमध्ये यहाँ उनको महाकाव्यकारिता र त्यसमा पनि आधुनिक नेपाली महाकाव्य र त्यसका प्रवर्तनको अध्ययन गरिएका पूर्वकार्यको मात्र सर्वेक्षण एवम् समीक्षा गरिएको छ । देवकोटाको महाकाव्यकारिताका साथै उनले रचेको शाकुन्तल महाकाव्यको रचना र प्रकाशनका विषयमा केन्द्रित तथा सन्दर्भित र नेपाली महाकाव्यका पूर्वाध्ययनलाई समय क्रम अनुसार प्रस्तुत गरी तिनका प्राप्ति र स्थापनाको निर्देश गर्दै अपर्याप्तता बारे पनि सङ्क्षिप्त समीक्षात्मक टिप्पणी गरिएको छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्यकारिता र नेपाली महाकाव्यको आधुनिकताका सम्बन्धमा चर्चा गर्ने पहिलो व्यक्ति देवकोटा स्वयम् हुन् । उनले शाकुन्तल (२००२) महाकाव्यको भूमिकाका रूपमा रहेको 'वक्तव्य' शीर्षकको आलेखमा नेपाली महाकाव्य र शाकुन्तलमाथि सूत्रात्मक रूपमा प्रकाश पारेका छन् । त्यस वक्तव्यमा उनले भनेका कुराहरूलाई यी बुँदामा टिप्न सकिन्छ :

क. नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तो थियो,

- ख. महाकाव्यको अभाव पुरा गर्नु पर्ने भएर लेखिएको,
- ग. वार्षिक छन्दमा लेखिएको,
- घ. अभावपूर्तिका लागि हतार हतार तिनै महिनाका समयमा लेखिएको,
- ङ. आधुनिकता र परम्परा वा पौराणिकताको संयोजन गरिएको,
- च. काव्य दुर्बोध्य रहेको,
- छ. परिमार्जन गर्न बाँकी रहेको र
- ज. भगीरथको गङ्गा जस्तै थाप्लामा बोक्न कठिन काव्य ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तलका भूमिका वक्तव्यमा सङ्केत गरेका उपर्युल्लिखित मोटामोटी सूत्रात्मक पूर्वकार्यले नेपाली महाकाव्यको अभावलाई सङ्क्षेपमा उद्घाटन गर्दै 'आइसल्यान्डको सर्प भैँ' अप्राप्य रहेको चर्चा गरेका छन् । यस पूर्वकार्यले त्यस्तो अभावका वेला सिर्जना गरिएको काव्य शाकुन्तललाई अथक प्रयासद्वारा सिर्जित भगीरथको गङ्गासँग तुलना गर्दै नेपाली महाकाव्य सिर्जनाका लागि अनेक प्रयास भए पनि अपूर्ण रहेको र शाकुन्तलबाट मात्र त्यस अभावले पूर्णता पाएको दाबी महाकाव्यकारले गरेका छन् । प्रस्तुत पूर्वकार्यमा सङ्केत गरिएका 'नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तो थियो' भन्ने प्रसङ्गले नेपाली भाषामा महाकाव्य छँदै थिएन भन्ने बुझिन्छ । 'त्यही अभाव पुरा गर्नु पर्ने भएर लेखिएको हो' भन्ने सङ्केतले पनि महाकाव्य अभावलाई नै पुष्टि गर्छ । यसमा शाकुन्तल वार्षिक छन्दमा लेखिएको काव्य हो भन्ने सूचना मिल्नका साथै त्यस वाक्यमा जोडिएको पुरानो शैली शब्दले यसलाई पुरानो शैलीमा लेखिएको नवीन आधुनिक महाकाव्यका रूपमा चिनाउँछ । अभावपूर्तिका लागि हतार हतार तिनै महिनामा लेखिएको भन्ने प्रसङ्गले नेपाली महाकाव्यको अवतरण अभावपूर्तिका रूपमा भएको सङ्केत मिल्छ भने आधुनिकताले पण्डितलाई र संस्कृतले ग्रयाजुएटलाई तर्साउने प्रसङ्गले यस काव्यलाई आधुनिकता र परम्परा वा पौराणिकताको संयोजन गरिएको काव्यका रूपमा चिनाउँछ । एउटा हातका औँलामा गन्न पुग्ने गरीका पाठकले बुझेर पढि दिए पुग्छ भन्ने भनाइबाट यो महाकाव्य दुर्बोध्य रहेको थाहा हुन्छ । काव्यको परिमार्जन गर्न बाँकी रहेको प्रसङ्गले यस

काव्यको रचना हतार र हडबडमा भएको र यसका बारे कविलाई नै पूर्ण सन्तुष्टि नभएको सङ्केत मिल्छ । रचनाकार स्वयम्ले गरेको यस पूर्वकार्यमा सङ्केत गरिएको भगीरथको गङ्गा जस्तै थाप्लामा बोक्न कठिन काव्य भन्नाले यसको सिर्जना कम मिहिनेतले र तपस्याले भएको छैन भन्ने सूचनाका साथै पौराणिक पुर्खाले गर्न नसकेका काम गर्ने राजा भगीरथको विम्बात्मक तुलना मार्फत कवि देवकोटाले कुनै पनि कवि पुर्खाले गर्न नसकेको दुसाध्य काम साध्य गरेको सङ्केत मिल्छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा आफैले आफ्नो शाकुन्तल महाकाव्यका भूमिका वक्तव्यमा गरेको प्रस्तुत पूर्वकार्यले शाकुन्तल महाकाव्य आधुनिक भएको स्वीकार गरेर यस अध्ययनलाई सघाउ पुऱ्याएको छ भने आइसल्यान्डको सर्प र भगीरथको गङ्गा हो भन्ने दावी विवादित जस्तो पनि देखिन्छ । देवकोटापूर्वका महाकाव्य रच्ने प्रयास गर्ने कविलाई पूर्व भगीरथ वा कवि पुर्खा मान्न सकिए पनि नेपाली महाकाव्यको अवस्था आइसल्यान्डको सर्प जस्तै शून्य भने थिएन । यद्यपि उनले सङ्क्षेपमै भए पनि यस भूमिकात्मक मन्तव्यमा आधुनिकता र महाकाव्यको गरिमाको उद्घाटन भने गरेका छन् यो पूर्व अध्ययनबाट प्रस्तुत शोध कार्यमा सघाउ नै पुगेको छ ।

बदरी नाथ भट्टराई (२००२) ले शाकुन्तल महाकाव्यको पृष्ठ 'क'देखि 'छ'सम्मको प्रकाशकीय भूमिकामा देवकोटाले शाकुन्तल सूत्रमा उनेर रचना कठिन भए पनि सरस, विस्तृत भए पनि खँदिलो, कल्पनामय भए पनि सुन्दर, विचित्र भए पनि चित्रमय, उत्कृष्ट भए पनि भावपूर्ण र अनियत भए पनि प्रवाहमय काव्यका रूपमा चिनाएका छन् । उनले देवकोटाको अन्त्यानुप्रास विहीन गद्यकारितालाई बाल्मीकि, कालीदास, अश्वघोष, मिल्टन आदि कविहरूको अन्त्यानुप्रास विहीन विशिष्ट पद्यकारिताको नेपालीमा शाकुन्तलबाट सुरुवात भएको सङ्केत गरेका छन् । उनले एक पटक पनि फर्किएर नहेर्दा पनि शाकुन्तल चामत्कारिक काव्य बन्यो भने यसलाई कुँदन् वा परिष्कार गर्न सकेको भए सुगन्ध हुने विश्वास लिएका छन् ।

भट्टराईले गरेको प्रस्तुत पूर्वकार्यले शाकुन्तल पूर्ण रूपमा कुँदन् नपाउँदै प्रकाशन गरिएको भए पनि उत्कृष्ट काव्य भएको सङ्केत गरेको छ । प्रस्तुत अध्ययन महाकाव्यको आधुनिकता सम्बन्धी मौन रहे पनि यसबाट नेपाली आधुनिक महाकाव्य अध्ययनका लागि मार्ग प्रशस्त

भएको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२००६) ले 'शाकुन्तल महाकाव्यको भूमिका' शीर्षकको लेखमा शाकुन्तल महाकाव्य लेखनको ऐतिहासिक सन्दर्भमा नेपाली भाषामा मौलिक महाकाव्य प्रकाशन हुनुलाई नेपाली महाकाव्य परम्परामा आकस्मिक सफलता मानेका छन् । उनले यस काव्यका नवीनतालाई पनि औँल्याउँदै नवीनता बोकेको काव्यका रूपमा चिनाएका छन् ।

जोशीले गरेको प्रस्तुत पूर्वकार्यमा सङ्केत गरिएको नवीन काव्य भन्ने तर्कले शाकुन्तलबाट आधुनिकताको प्रवेश भएको पक्षमा बल पुगेको छ । आधुनिकताको सङ्केतसम्म गरे पनि यस पूर्वकार्यले त्यसको पुष्टि भने गर्न सकेको छैन ।

नित्यराज पाण्डे (२०१७) ले महाकवि देवकोटा शीर्षकको पुस्तकमा नेपाली महाकाव्यको सङ्क्षिप्त पृष्ठभूमि सहित देवकोटाको महाकवि प्रतिभाको चर्चा गरेका छन् । उनले काव्यका कथानक, पात्र, प्रभाव र मौलिकताका बारे सामान्य समीक्षा गरेका छन् । उनले शाकुन्तल पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा आधारित भएर लेखिएको, कथानक र पात्रहरू पौराणिक भए पनि मौलिक सिर्जना भएको बताएका छन् । उनको यस मौलिक सिर्जना हो भन्ने भनाइले देवकोटाको महाकाव्यकारितामा देखिने आधुनिक चेतनालाई सङ्केत गर्छ, तर त्यसको तथ्यगत पुष्टि पाइँदैन ।

प्रस्तुत पूर्वकार्यमा देवकोटाको महाकाव्यकारिता र काव्यिक चेतनाभन्दा पनि जीवनी पक्षलाई महत्त्व दिइएको हुँदा मौलिकताको सङ्केत मिले पनि पुष्टि हुन बाँकी देखिन्छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०२१) ले आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक नामक पुस्तकमा शाकुन्तल देवकोटाको प्रथम महाकाव्य भएको र यसका सम्बन्धमा १२ वर्षसम्म आफूले लेखेका दुई ओटा लेख बाहेक अरू कुनै लेख ननिस्किएको कुरामा आश्चर्य मान्दै यस काव्यको प्रथमदेखि छैटौँ सर्गसम्मको सरसतामा व्यापक मौलिकता रहेको, सातौँदेखि एघारौँ सर्गसम्मको वर्णन अलि पट्यार लाग्दो भए पनि अन्य सर्गमा कविको मौलिकता लहराएको र त्यहाँ केही कमी कमजोरीहरू रहेको समेत औँलयाउनका साथै महाकवि देवकोटाले प्रबन्ध काव्यका क्षेत्रमा दिएको देनलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिने बताएका छन् ।

जोशीको पूर्वकार्यबाट देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य प्रकाशन भएपछि यस कृतिका

सम्बन्धमा कलम चलाउने पहिलो व्यक्ति रत्नध्वज जोशी नै भएको र २०२१ सालसम्म उनका दुई ओटा लेख बाहेक अन्य केही पनि प्रकाशित नभएको जानकारी मिल्छ । यस सूचनाले देवकोटाको महाकाव्यकारिता सम्बन्धी पूर्वकार्यका लागि मार्ग समेत प्रशस्त गरि दिएको छ । यस पूर्वकार्यमा मौलिकताका बारे दिएका प्रमाणहरू निकै वस्तुगत हुँदा हुँदै पनि आधुनिक साहित्यका चर्चाका क्रममा शाकुन्तलका बारे चर्चा भएकाले आधुनिक काव्यका रूपमा चिनाए पनि के कति कारणले आधुनिक हो भन्नेतर्फ पुष्टि हुन नसक्नु यसको सीमा हो ।

किरण कुमार खरेल (२०२४) ले “महाकवि देवकोटाको काव्य साधना” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा देवकोटापूर्व मौलिक महाकाव्य नरहेका सन्दर्भमा शाकुन्तल महाकाव्य युगीन, शैक्षिक, साहित्यिक आवश्यकता पूर्ति गर्ने उद्देश्यले लेखिएको भए पनि नेपाली साहित्यको पहिलो मौलिक र नेपाली साहित्य परम्पराकै उच्चतम प्राप्ति भएको उल्लेख गरेका छन् ।

खरेलको प्रस्तुत पूर्वकार्यले देवकोटाले महाकाव्य आवश्यकताले रचना गरे पनि उच्चतम प्राप्ति भएको कुरासम्म देखाएको छ तर त्यस महाकाव्यमा के कस्ता प्राप्ति पक्ष र आधुनिक अभिलक्षणहरू छन् भन्ने कुरा देखाउन सकेको छैन ।

कुमार बहादुर जोशी (२०२५) ले ‘महाकवि देवकोटा र उनको शाकुन्तल महाकाव्य’ शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा व्यक्त गरेको विचार देवकोटाको महाकाव्यकारिता र शाकुन्तलको गहन अध्ययनका लागि महत्त्वपूर्ण पूर्वकार्य हो । यस पूर्वकार्यमा शाकुन्तलको रचना उद्देश्यलाई यसरी देखाइएको छ : “आदर्शवादी दृष्टिकोण लिएर लेखिएको, सत्य पक्षको विजय देखाइएको, अङ्गी रस, विप्रलम्भ शृङ्गार भएको प्रस्तुत महाकाव्य संयोगान्त हो र यसको कथानक विश्व प्रसिद्ध महाकवि कालिदासद्वारा रचित अभिज्ञान शाकुन्तलम् नाटकमा आधारित छ ।”

प्रस्तुत पूर्वकार्यमा शाकुन्तल महाकाव्य रचनाको उद्देश्यका साथै यसको विषय वस्तुगत मौलिकताको अन्वेषण गरिएको छ । महाकाव्यलाई पूर्वीय महाकाव्यका कसीमा राखेर हेर्ने काम पनि भएको छ र महाकाव्य तत्त्वहरूका आधारमा परिचयात्मक मूल्याङ्कन पनि गरिएको छ । यस पूर्वकार्यबाट बौद्धिक पाठकका लागि शाकुन्तल महाकाव्यमा गम्भीर, मार्मिक, सरस र सुन्दर कल्पनामय प्रवाहपूर्ण भावहरू सङ्गीतमय भाषामा अभिव्यक्त

भएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

प्रस्तुत पूर्वाध्ययनलाई त्यतिवेलासम्म भएका अन्य पूर्वाध्ययनका तुलनामा सघन मान्न सकिए पनि प्रस्तुत शोधका अपेक्षामा पर्ने महाकाव्यको आधुनिकता र शाकुन्तल महाकाव्यको आधुनिकता वरण सन्दर्भलाई उजागर गर्न सकेको छैन ।

रेवती रमण खनाल (२०२५) ले 'शाकुन्तल महाकाव्य : एक अध्ययन' शीर्षकको लेखमा देवकोटाले रचना गरेको शाकुन्तल र संस्कृत महाकवि कालिदासले रचना गरेको अभिज्ञानशाकुन्तलको कथावस्तुको तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा कथावस्तु, पात्र विधान र कवित्वमा प्रशस्त मौलिकता रहेकाले प्रथम मौलिक महाकाव्य हो भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

खनालले गरेको प्रस्तुत पूर्वकार्यले शाकुन्तल मौलिक महाकाव्य हो भन्ने कुराका तथ्यसम्म जान मार्ग प्रशस्त गरे तापनि कथावस्तुको मौलिकता खुट्याउनमा नै समय खर्च हुनु यसको सीमा हो ।

तारानाथ शर्मा (२०२७) ले नेपाली साहित्यको इतिहास पुस्तकमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई मुना मदन र गद्य कविताले महाकवि बनाएका हुन् भनेका छन् । उनले देवकोटाको कुरो चल्दा उनका महाकाव्य भनिने शाकुन्तल, सुलोचना, प्रमिथस, वनकुसुम र महाराणा प्रतापलाई नसम्भरेर मुना मदन, 'यात्री', 'पागल' 'प्रभुजी मलाई भेडो बनाऊ', 'भन्भावीर' आदि कवितालाई सम्भन्धौं भनेर महाकाव्यकारिता भन्दा पनि खण्डकाव्यकारिता र फुटकरकवित्वलाई महत्त्व दिएका छन् ।

शर्माको पूर्वकार्यले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्यकारितालाई अवमूल्यन र कवितालाई अधिमूल्यन गरेको जस्तो देखिन्छ । यस अध्ययनमा देवकोटाको महाकाव्यकारिता र त्यसमा निहित आधुनिक चेतना पक्षको उद्घाटन हुन सकेको छैन ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०२७) ले 'महाकाव्य बुढो पुरानो साहित्यिक विधा' शीर्षकको लेखमा देवकोटाको प्रथम महाकाव्यको परिचय दिँदै नेपाली महाकाव्य परम्परा र देवकोटाको महाकाव्यकारिताको समेत चर्चा गरेका छन् । यस पूर्वकार्यमा शाकुन्तल महाकाव्यका सम्बन्धमा प्रबन्ध र पात्र विधानमा केही शिथिल रहे पनि पूर्वीय प्राचीन संस्कृतिको

युगानुकूल व्याख्या, विपुल भावराशि र भावारूढ छन्द विधान आदिका कारण नेपाली भाषाकै सर्वोत्कृष्ट महाकाव्यका रूपमा चिनाइएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनमा शाकुन्तल महाकाव्यलाई भानुभक्तको रामायण रूपान्तरणपछिको प्रथम मौलिक महाकाव्य हो भन्दै देवकोटालाई समकालीन महाकविहरूमध्ये उच्च देखाइएको छ । यस पूर्वकार्यले एकातिर थोरै भए पनि देवकोटापूर्वको नेपाली महाकाव्यको अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ भने अर्कातिर शाकुन्तललाई मौलिक महाकाव्यका रूपमा स्थापना गरेको छ र समकालीन महाकाव्यमध्ये सर्वोत्कृष्ट काव्य भनेर चिनाएको छ । प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा त्रिपाठीको पूर्वकार्यले देवकोटापूर्वको महाकाव्यको सर्वेक्षणदेखि देवकोटाकै शाकुन्तलको नवीनतम पक्ष वा आधुनिकता खोज्न सहयोग पुऱ्याएकै छ । महाकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक र एतिहासिक गहन लेख हुँदा हुँदै पनि देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यका आधुनिकता प्रवर्तनका पुष्टिका लागि यस लेखमा पनि केही अपूर्णता रहेकै छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०२९) ले नै 'शाकुन्तल महाकाव्यको किनारैकिनार डुल्दा' शीर्षकको लामो लेखमा शाकुन्तल महाकाव्यलाई उचित मूल्याङ्कन गरेका छन् । यस पूर्वकार्यमा शाकुन्तल महाकाव्यको प्रबन्ध विधान, शैलीशिल्प, संरचना र व्यञ्जना सामर्थ्यका बारे समेत चर्चा गर्दै पूर्वीय उषाकालतिरको यात्राद्वारा वर्तमानको उद्बोधन भएको काव्यकृतिका रूपमा चिनाइएको छ ।

त्रिपाठीले गरेको पूर्वकार्यबाट प्रस्तुत शोधले अपेक्षा गरेका आधुनिकताका अभिलक्षणलाई आँकलन गर्न सकिन्छ । यसमा पूर्वीय उषाकालतिरको यात्रा, वर्तमानको उद्बोधन र प्राकृतिक विचरणद्वारा मानवीय संवेग रहेको पक्षले शाकुन्तलको सांस्कृतिक पुनर्जागरण पक्षको उद्घाटन गरेको छ । यस कृतिको काव्यात्मक गुणस्तरका दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्दै घिमिरे र पौड्यालका समेत कवित्वलाई फिका पार्न सक्ने क्षमता रहेको निष्कर्षले यस काव्यका मौलिक स्थापना र कलात्मक शक्तिलाई देखाएको छ ।

कुमार बहादुर जोशी (२०३०) ले 'नेपाली साहित्यमा महाकाव्य' शीर्षकको महाकाव्य विधा केन्द्रित लेखमा नेपाली महाकाव्यको शाकुन्तलपूर्वको सङ्क्षिप्त प्रसङ्ग सहित शाकुन्तलका विशेषताहरू खुट्याउने प्रयास गरेका छन् । उनले यस काव्यका स्तरीय साहित्य, कलात्मक काव्य, मौलिकता र आधुनिकता वरण गरेको काव्य जस्ता विशेषता खुट्याएका छन् ।

जोशीले गरेको प्रस्तुत पूर्वाध्ययनमा निहित मौलिकता र आधुनिकता वरण गरेको कृति भन्ने विचारले प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । मौलिकताका सम्बन्धमा केही बुँदा आए पनि आधुनिकताका सम्बन्धमा तथ्यगत विश्लेषण नभई मोटामोटी आँकलन मात्र प्रस्तुत हुनु प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा यस पूर्वकार्यको सीमा हो ।

शिव प्रसाद सत्याल 'पीठ' (२०३०) ले 'छन्दहरूको प्रयोगशाला शाकुन्तल महाकाव्य' शीर्षकको लेखमा लय विधानका कोणबाट शाकुन्तल महाकाव्यको चर्चा गर्दै विभिन्न ३६ ओटा छन्दहरूको प्रयोग भएको देखाएका छन् । उनले यस महाकाव्यलाई नेपाली बाङ्मयका सन्दर्भमा सबैभन्दा बढी छन्द प्रयोग भएको र देवकोटाले नै प्रयोग गरेका छन्दमध्ये पनि लोकलय र शशिवदना बाहेकका सबै छन्द प्रयोग भएको, सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु पर्ने पूर्वीय मान्यतालाई वेवास्ता गरिएको भए पनि शास्त्रीय छन्द प्रयोगका दृष्टिले एक उच्चतम प्राप्तिका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

सत्याल पीठले गरेको प्रस्तुत पूर्वकार्यले छन्द विधानका बारे राम्रो जानकारी दिएको छ । छन्द विधान बाहेकका अन्य पक्षलाई समेट्न नसक्नु प्रस्तुत शोधका लागि पीठका पूर्वकार्यको सीमा हो ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३१) ले कुमार बहादुर जोशीले लेखेको महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य नामको पुस्तकमा महाकाव्य सम्बन्धी ११२ पृष्ठ लामो 'महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्यका सम्बन्धमा' शीर्षकको भूमिका प्रस्तुत गरेका छन् । त्रिपाठीले यस पूर्वकार्यमा जोशीका पुस्तकको भूमिकाको सन्दर्भ पारेर नेपाली महाकाव्य सम्बन्धी गहन अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा विधागत मौलिकता, देवकोटाको साहित्य यात्रा, महाकाव्यकारिता, समकालीन अन्य महाकविहरूका सापेक्षतामा देवकोटाको तुलना गर्दै महाकवि देवकोटालाई नेपाली कविताका सर्वोच्च प्रतिभा र उनको प्रथम महाकाव्य शाकुन्तललाई सर्वश्रेष्ठ महाकाव्यका रूपमा चिनाएका छन् ।

प्रस्तुत पूर्वकार्यले महाकाव्य विधालाई पूर्वीय र पाश्चात्य चिन्तनका आलोकमा चिनाउनका साथै नेपाली महाकाव्यका कमी कमजोरीहरू समेत औँलयाउँदै केही महान् र महानतम कृतिहरूका तुलनामा नेपाली साहित्यले सच्चा महाकाव्य पाउन बाँकी रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ । अध्ययनले नेपाली महाकाव्यको विकास क्रम, सैद्धान्तिक स्वरूप, प्रमुख नेपाली

महाकविका महाकाव्यकारिता जस्ता पक्षहरू सहयोगी बनेका छन् । शाकुन्तलको शक्ति र सीमाको विश्लेषणले केही हदसम्म नेपाली मौलिक र आधुनिक प्रवृत्तिलाई सङ्केत गरे पनि आधुनिकताका ठोस लक्षणको अन्वेषण हुन नसक्नु यसको सीमा हो ।

जोशी (२०३१) ले महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य नामको देवकोटा र देवकोटाका महाकाव्य केन्द्रित पुस्तकमा देवकोटाको जीवन र जीवनका महत्त्वपूर्ण घटना, देवकोटाको जीवनादर्श र जीवन दर्शन, महाकविका रूपमा देवकोटा, महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय तथा पाश्चात्य सैद्धान्तिक स्वरूप, प्रारम्भ र विकासक्रम, नेपाली साहित्यमा महाकाव्य र नेपाली महाकाव्यका प्रमुख धारा जस्ता विविध पक्षको अध्ययन गर्दै मूलतः देवकोटाका छ ओटा महाकाव्यको व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् ।

जोशीको प्रस्तुत पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत शोधका सैद्धान्तिक स्वरूप र देवकोटापूर्वको महाकाव्य परम्पराको अन्वेषण एवम् शाकुन्तलका विविध पक्षका जानकारी मार्फत सघाउ पुऱ्याएको छ । जोशीले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई भानुभक्तको भक्ति धारादेखि सोमनाथ र लेखनाथको शास्त्रीयतावादी धारा र समको प्रयोगवादी धाराका महाकवि र तिनका महाकाव्यसँग तुलना गर्दै स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धाराका कवि रहेको निर्णय दिएका छन् । उनले नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तन र विकासमा देवकोटाले विशेष योगदान पुऱ्याएको मूल्याङ्कन पनि गरेका छन् । यस पूर्वाध्ययनले शाकुन्तलको उच्चता र नवीनता मार्फत देवकोटाद्वारा नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा निर्वाह गरेको भूमिकाको सङ्केत मिले पनि प्रस्तुत शोधका लागि आधुनिकताको प्रवर्तन पक्षको वस्तुगत उठान हुन नसक्नु यसको सीमा हो ।

राममणि रिसाल (२०३१) ले नेपाली काव्य र कवि नामक समालोचनात्मक कृतिमा नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्यको ऐतिहासिक सर्वेक्षण गर्दै तिनका प्राप्तिहरू खुट्याउने प्रयास गरेका छन् । यस पूर्वाध्यायनमा प्रतिनिधि नेपाली महाकविको सङ्क्षिप्त परिचय सहित तिनका महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । तीमध्ये देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यको विश्लेषण प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सहयोगी बनेको छ । रिसालले शाकुन्तलको परिचय यसरी दिएका छन् :

नेपाली शाकुन्तल महाकाव्य सर्वप्रथम प्रकाशित महाकाव्य हो । कथावस्तु यसको प्राचीन इतिहास प्रसिद्ध भए तापनि कवि कल्पनाले गर्दा यो मौलिक बन्न पुगेको छ

। विक्रमको उन्नाइसौं शताब्दीको पदार्पणपछि २००२ सालमा पहिलो पटक प्रकाशित हुने यस महाकाव्यबाट नेपाली मौलिक महाकाव्यको मङ्गलाचरण भएको छ भन्नु उचित ठहरिने छ ।

रिसालले शाकुन्तलको यस किसिमको परिचयका साथसाथै देवकोटालाई कल्पवृक्ष, असाधारण काव्यावतार र विशिष्ट काव्य परम्पराका स्रष्टाका रूपमा चिनाएका छन् । उनले देवकोटाको परिचय सहित महाकाव्यको पृष्ठभूमिलाई सङ्केत गर्दै नेपाली साहित्य परम्पराको नै एउटा विशिष्ट काव्य परम्पराको श्रीगणेश देवकोटा रचित शाकुन्तल महाकाव्यबाट भएको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

प्रस्तुत पूर्वाध्ययनले शाकुन्तलको नवीनता र विशिष्ट काव्य परम्पराको थालनी भएको प्रसङ्गबाट यस शोधकार्यलाई सहयोग पुऱ्याएको छ तर यस विशिष्टताका मूलभूत विशेषता पहिऱ्याउन बाँकी रहनु यस अध्ययनको सीमा हो ।

चोक बहादुर दाहाल (३०३३) ले 'छन्द र प्रवाहमयताका दृष्टिले शाकुन्तल महाकाव्य' शीर्षकको लेखमा शाकुन्तल महाकाव्यलाई नवीनता, काव्यात्मकता, प्राचीनता, भाषिक साफल्य, सौन्दर्य चेतना, आदर्शवादिता, शास्त्रीयता, भावनात्मक गहनता, छन्द अलङ्कार तथा औचित्य जस्ता जुनसुकै दृष्टिकोणबाट सर्वेक्षण गरे पनि गुण गरिमा नघट्ने कृतिका रूपमा चिनाएका छन् ।

दाहालले गरेको पूर्वकार्यले प्रस्तुत शोध कार्यका लागि शाकुन्तल महाकाव्यका विविध पक्षमा खोज गर्ने उत्प्रेरणा प्रदान गरेको भए तापनि विविध पक्षको सूचना मात्र रहनु यसको सीमा हो ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा (२०३४) ले नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास नामक साहित्यको इतिहास सम्बन्धी पुस्तकमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको प्रतिभाको चर्चा गर्दै उनीसँग डोकाका डोका कविता लेख्ने क्षमता भएको मूल्याङ्कन गरेका छन् । उनीहरूले देवकोटाले प्रत्येक दृष्टिबाट महाकवि शब्दलाई सार्थक तुल्याउन सकेको निर्णय दिएका छन् ।

श्रेष्ठ र शर्माले गरेको पूर्वकार्यले महाकविका पक्षमा प्रस्तुत शोधका लागि सहयोग पुऱ्याएको भए पनि इतिहासको अङ्कन मात्रै यस पूर्वकार्यको सीमा हो ।

कृष्ण प्रसाद गौतम (२०३५) ले 'शाकुन्तल महाकाव्यको सामाजिक र साँस्कृतिक पक्ष' शीर्षकको लेखमा शाकुन्तल महाकाव्यमा रहेका सामाजिक र साँस्कृतिक पक्षको सामान्य सङ्केत गर्दै तत्कालीन राणा शासनको विरोध गर्ने प्रवृत्तिहरू भएका श्लोकको व्याख्या गरेका छन् । उनले प्राचीन आर्य सभ्यतादेखि शाकुन्तल लेखिँदासम्मको समाज र हिन्दु संस्कृतिदेखि नेपालीपन भएको बदलिँदो साँस्कृतिक प्रतिबिम्बन पाइने कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

गौतमको पूर्वकार्यबाट प्रस्तुत शोधकार्यका लागि शाकुन्तल महाकाव्यको सामाजिक पक्षको अन्वेषण गर्नु पर्ने पक्षको सङ्केत गरे तापनि सूचना मात्र रहनु यसको सीमा हो ।

गोपाल अधिकारी (२०३७) ले "नेपाली महाकाव्यको सर्वेक्षण" शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा शाकुन्तल महाकाव्यबाट मौलिकता र आधुनिकताको उठान भएको ठहर गरेका छन् । उनले कथावस्तु, भाव विधान, लय विधान र कवित्वको चर्चा गर्दै काव्य तात्विक हिसाबले शाकुन्तल महाकाव्यको शीर्ष स्थान रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

अधिकारीले गरेको पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत शोध कार्यका लागि २००२ साल पूर्वको महाकाव्य सर्वेक्षण र शाकुन्तलको मौलिकता स्थापनाका बुँदामा केही सहयोग पुऱ्याए पनि ती दुवै पक्षमा पूर्णता नरहनु यसको सीमा हो ।

चुडामणि बन्धु (२०३६) ले देवकोटा शीर्षकको लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई विविध ढङ्गले चिनाउने पुस्तकमा देवकोटाका महाकाव्यको प्रकाशनभन्दा अघि नेपालीमा कुनै महाकाव्य सम्पूर्ण रूपमा प्रकाशन हुन नसकेको ठोकुवा गर्दै संस्कृत साहित्य शास्त्रका अनुसार रामायण र महाभारतलाई महाकाव्य भनिँदै आएको तर नेपालीमा स्तरीय आधुनिक विचार र शैलीका कविता, खण्डकाव्य, नाटक, निबन्ध, आख्यानहरू निस्कँदा पनि महाकाव्य नदेखिएकाले देवकोटालाई 'नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तो' ठानी अभाव पूरा गर्ने इच्छा पलाएर लेख्नु परेको भन्दै अभाव पूर्तिको रूपमा आएको भए तापनि समालोचकले सर्वश्रेष्ठ महाकाव्यको स्थान दिएको बताएका छन् । उनले अभावपूर्ति गर्ने ऐतिहासिक कार्यले भन्दा पनि आफ्नै काव्यगत विशिष्टताले गर्दा नेपाली साहित्यमा यसको विशेष महत्त्व रहेको कुरा समेत उठाएका छन् ।

बन्धुले गरेको पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत शोध कार्यका लागि शाकुन्तल अभाव पूर्तिका रूपमा लेखिएको काव्य भए पनि काव्यगत विशिष्टता भएको काव्यका रूपमा स्थापना गर्न र आधुनिक महाकाव्यका रूपमा चिनाउन बल पुऱ्याएको छ । यति हुँदा हुँदै पनि सम्बन्धित पक्षको परिचयात्मक सङ्केत मात्र मिल्नु यसको सीमा हो ।

कुमार बहादुर जोशी (२०४२) ले “महाकवि देवकोटाको कविता यात्रा र त्यसका प्रमुख मोड उपमोडहरूको विवेचना” शीर्षकको विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध तयार पारेका छन् । यस प्रबन्धमा देवकोटाका २००२ सालका कृति विवेचनाका क्रममा शाकुन्तलको लय, संरचना र आयाम, कथावस्तु, पात्र विधान, परिवेश चित्रण, आख्यान र कवित्वको सन्तुलन, रसभाव र कवित्व तथा महाकाव्य स्तर, महाकाव्यगत मूल स्वर र साँस्कृतिक तथा युगीन प्रतिध्वनि जस्ता उपशीर्षकमा विवेचना गरेका छन् । यस पूर्वाध्ययनमा भनिएको छ :

मान्छे प्रकृतिद्वारा दिव्यतासम्म पुग्छ र मान्छे भोग, तपस्या, र समन्वयबाट जीवन परिपूर्णतासम्म पुग्छ भन्ने स्वर नै शाकुन्तलमा पाइने साँस्कृतिक पुनर्जागरणको मूल स्वर हो भने त्यो स्वर सुसेल्ने सन्दर्भमा वर्तमान दीनहीन मृतक तुल्य जीवनको ध्वनि व्यञ्जना चाहिँ यसमा भेटिने युगीन प्रतिध्वनि हो ।

जोशीले गरेको पूर्वाध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यलाई आधुनिकताको आँकलन गर्न सहयोग गरेको छ तर आधुनिकताकै बुँदा नपाइनु यस अध्ययनको सीमा हो ।

हेमचन्द्र पोखरेल (२०४५) ले ‘शाकुन्तल महाकाव्यका केही विशेषताबारे सङ्क्षिप्त चर्चा’ शीर्षकको लेखमा शाकुन्तल महाकाव्यको मङ्गलाचरण, भावधारा, कवित्व प्रवाह, प्रकृति प्रयोग, मानवतावादी सन्देश जस्ता पक्षको चर्चा गर्दै भाषा प्रयोगका दृष्टिले उच्च रहेको ठहर गरेका छन् । उनका दृष्टिमा देवकोटालाई चिनाउन सबैभन्दा उपयुक्त कृति शाकुन्तल नै हो ।

पोखरेलले गरेको पूर्वकार्यले शाकुन्तल महाकाव्य र यसका विशेषताबारे चिनारी दिएको छ । प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा समय सापेक्ष अध्ययन हुन नसक्नु यस पूर्वकार्यको सीमा हो ।

वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञ राज न्यौपाने र केशव सुवेदी (२०४६) ले नेपाली कविता भाग ४ सम्पादनका क्रममा तयार पारेको सम्पादकीय एवम् कविताको विधागत परिचय र इतिहास

मूलक लामो लेखमा २००२ सालदेखि १५ सालसम्मको लगभग डेढ दशकको समयावधिलाई नेपाली महाकाव्यको खास स्थापना र उत्कर्षको काल मानेका छन् । त्यस उत्कर्ष कालको समष्टि मूल्याङ्कनमा महाकाव्यात्मक सापेक्ष प्राप्तिका ऐतिहासिक, परिमाणात्मक तथा गुणात्मक मूल्यका कसीमा आफ्ना कवित्व र महाकाव्य कलाका कतिपय कमजोरीका बावजुत महाकाव्यकार देवकोटा नै सर्वश्रेष्ठ नेपाली महाकाव्यकार देखा पर्छन् भनी देवकोटाका महाकाव्यकारिताको मूल्य निर्णय गरिएको छ ।

त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदीले गरेको प्रस्तुत पूर्वकार्यले देवकोटाका महाकाव्यका सम्बन्धमा विविध पक्षको अन्वेषण गर्न सूत्रात्मक सूचना दिएर बल पुऱ्याएको छ । देवकोटाको महाकाव्यकारिता र आधुनिकताको प्रवर्तनका सन्दर्भमा भने प्रासङ्गिक चर्चा मात्र हुनु यस पूर्वकार्यको सीमा हो ।

केशव प्रसाद उपाध्याय (२०४७) ले 'नेपाली महाकाव्य : परम्परा र प्रवृत्ति' शीर्षकको लेखमा महाकाव्य विधाको परिचय दिँदै नेपाली लोक साहित्यमा अनेक महाकाव्य गाथाचक्र हुन सक्ने तर तिनको सङ्कलन प्रकाशन हुन नसकेको पक्षप्रति सङ्केत गर्दै महाकाव्य लेखन परम्परा प्राथमिक कालबाट चल्दै आए पनि शास्त्रीय लक्षणले सम्पन्न महाकाव्य रचना आधुनिक युगमा आएर मात्र भएको बताएका छन् । उनले यस अध्ययनमा प्राथमिक कालीन महाकाव्यका रूपमा रामायण, माध्यमिक कालीन महाकाव्यका रूपमा रामायण, महाभारत र देवीभागवत् स्रोतका एवम् यात्रामूलक पद्याख्यानहरूलाई देखाएका छन् भने आधुनिक कालमा अनेक आंशिक प्रयासपछि देवकोटाको शाकुन्तल प्रकाशन भएपछि बल्ल नेपाली साहित्यले मौलिक र लक्षणसम्मत कलात्मक महाकाव्य पाएको निकर्षण गरेका छन् । उनले शाकुन्तल महाकाव्यबाट आधुनिकताको शिलान्यास भएको पनि बताएका छन् ।

प्रस्तुत शोधका सम्बन्धमा उपाध्यायले गरेको पूर्वकार्यले पूर्व आधुनिक महाकाव्यको सर्वेक्षण र देवकोटाका प्रयासबाट आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएको पक्षलाई पुष्टि गर्ने आधार मिले पनि देवकोटापूर्वका लघु आकारका कृतिलाई समेत महाकाव्यका कोटीमा राखेर हेर्नु यसको सीमा हो ।

गणेश बहादुर प्रसाई (२०४८) ले नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा शीर्षकको पुस्तकमा विधातात्विक विश्लेषण गर्दै शाकुन्तल महाकाव्यको कथावस्तुमा मिश्रितता, पात्रमा

नव निर्मितता, परिवेशमा प्रयाप्त युगीनता साथै सफल लय विधान रहेको बताउँदै मौलिक महाकाव्य भएको निष्कर्ष निकालेका छन् । प्रसाईंको पूर्वाध्ययनले शाकुन्तलका आधुनिक अभिलक्षणको सङ्केत गरेको छ तर त्यो सङ्केत स्वच्छन्दतावादी कोणमा मात्र केन्द्रित हुनु यस अध्ययनको सीमा हो ।

सरिता नेपाल (२०५१) ले “शाकुन्तल महाकाव्यको छन्दोविधान” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्र तयार पारेकी छन् । उनले प्रस्तुत शोधपत्रमा शाकुन्तल महाकाव्यमा ३६ ओटा छन्दको प्रयोग भएको र छन्द प्रयोग र र विविधताका दृष्टिले सर्वोत्कृष्ट काव्य भएको निष्कर्ष निकालेकी छन् । प्रस्तुत पूर्वकार्य लयविधानमा मात्र केन्द्रित रहेकाले अन्य पक्षमा मौन रहनु यसको सीमा हो ।

उमा खरेल (२०५२) द्वारा “शाकुन्तल महाकाव्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा शाकुन्तल महाकाव्य आर्य सभ्यताको उठान मार्फत २००२ सालतिरको नेपाली समाजको चित्र उतार्न सफल काव्यका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ ।

खरेलले गरेको पूर्वकार्यले शाकुन्तलमा २००२ सालतिरको युगीन प्रतिछायाको सङ्केत गर्दछ । प्रस्तुत शोधकार्यका लागि त्यो युगीन प्रतिछायाका छापहरू पहिल्याउन नसक्नु यस पूर्वकार्यको सीमा हो ।

भुवन प्रसाद अर्याल (२०५४) ले “शाकुन्तल महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोध सम्पन्न गरेका छन् । उनले यस अध्ययनमा शाकुन्तल महाकाव्यको विधातात्त्विक अध्ययनका क्रममा अंशतः पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य सिद्धान्तको प्रयोग भएको, कथानक, पात्र विधान र परिवेश विधानमा मौलिकता, लयगत विविधता र श्लोक संरचना भञ्जन साथै जीवन दृष्टिगत नवीन काव्य मानेका छन् ।

अर्यालले गरेको पूर्वकार्यले प्रस्तुत शोधका लागि त्यसपूर्व भएका अध्ययनका तुलनामा मौलिक मार्ग प्रशस्त गर्न सकेको छैन ।

ठाकुर पराजुली (२०५५) ले ‘महाकाव्य परम्परा र नेपाली महाकाव्यको वर्तमान’ शीर्षकको लेखमा नेपाली महाकाव्य परम्परा र यसको वर्तमानको चर्चा गर्ने क्रममा शाकुन्तल महाकाव्यलाई देवकोटाको काल्पनिक उडान, भावाभिव्यक्तिको असीम वेग तथा प्राकृतिक

सुषमाको भण्डारका रूपमा चिनाउँदै भावको वेगमय स्फुरण र प्रतिभाको विराट् दर्शन भएर पनि प्रबन्धात्मक शिथिलता, पात्र विधानगत फितलो पन र कवित्वभिन्न आख्यान विलिन हुने जस्ता केही कमी कमजोरी समेत औँलयाउँदै यसलाई आधुनिक मौलिक महाकाव्यका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

पराजुलीले गरेको पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधका सम्बन्धमा आधुनिकताको सङ्केत गर्ने भए पनि परम्पराभन्दा कसरी भिन्न र आधुनिक भन्ने बुँदामा खुल्न नसक्नु यसको सीमा हो ।

कृष्ण गौतम (२०५६) ले **देवकोटाका प्रबन्ध काव्य** शीर्षकको समालोचनात्मक कृतिमा हाम्रो साहित्य १९९० यता तीव्रताका साथ भाँगिँदै गरेको र त्यहाँ महाकाव्यको अभाव सुहाउँदो कुरा नभएको ऐतिहासिक प्रसङ्गको उद्घाटन सहित देवकोटाको साधनागत पक्ष जोड्दै फुटकर कविता, खण्डकाव्य तथा गद्यमा निबन्ध र कथाहरू लेखेर अभ्यस्त भइ सकेको देवकोटाको कलमले **शाकुन्तल, सुलोचना, महाराणा प्रताप, पृथ्वीराज चौहान, वन कुसुम** तथा **प्रमिथस** जस्ता महाकाव्य लेखेर नेपाली कविताको लुङ्गुरोलाई भङ्ग्याएर ठुलो वृक्षमा परिणत गरेको ठहर गरेका छन् ।

गौतमले गरेको प्रस्तुत पूर्वध्यानले नेपाली साहित्य परम्परामा महाकाव्यको अभाव र देवकोटाबाट त्यस अभावको पूर्ति भएको सङ्केत मिले तापनि प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा के कस्ता अभाव खड्किए र देवकोटाले त्यो खड्किएको अभावलाई कसरी परिपूर्ति गरे भन्ने पक्षमा मौन रहनु यसको सीमा हो ।

महादेव अवस्थी (२०५७) ले **लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको जीवनी र कृतित्वको अन्त सम्बन्धको विवेचना** शीर्षकको पुस्तकमा पटना विद्यालयमा आइए र बिएको पाठ्यक्रममा राख्न **शाकुन्तल** महाकाव्यको लेखन भएको भए पनि त्यो **शाकुन्तल** नेपाली महाकाव्य परम्पराको प्रथम मौलिक एवम् स्तरीय महाकाव्य भएको निर्णय दिएका छन् ।

अवस्थीले गरेको यस पूर्व अध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि मौलिकता स्थापनामा बल पुऱ्याए पनि ज्यादै सङ्क्षिप्तात्मक, सङ्केतात्मक मात्र हुनु यसको सीमा हो ।

लक्ष्मण प्रसाद गौतम (२०५७) ले **सान्दर्भिक समालोचना** नामक समालोचना सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'नेपाली महाकाव्य : विकास क्रमिक अनुरेखाङ्कन, पौराणिकता र आधुनिकताको

सङ्गम 'शाकुन्तल' शीर्षकका दुई ओटा समालोचना प्रस्तुत गरेका छन् । गौतमका प्रस्तुत दुई ओटा पूर्वकार्यमध्ये पहिलो पूर्वकार्यले यस शोधको पूर्वाधुनिक नेपाली महाकाव्यको अध्ययनमा सहयोग पुऱ्याउन सक्ने देखिन्छ, छने दोस्रो पूर्वाध्ययनले आधुनिकताको प्रवर्तनमा देवकोटाको सिर्जनात्मक योगदानलाई सङ्केत गरेको छ । यी दुई अध्ययनमध्ये प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा दोस्रो अध्ययन महत्त्वपूर्ण छ । यसमा शाकुन्तल महाकाव्यमा निहित पौराणिकता र आधुनिकताको तुलना गर्दै शाकुन्तल महाकाव्य पौराणिकताको पूर्ण समाख्यान पनि नभएको र आधुनिकताको पूर्ण यथार्थ प्रत्याङ्कन पनि नभएको चर्चाबाट यस महाकाव्यलाई पौराणिक विषय र कथावस्तुका कलेवरमा उभिएर आधुनिक राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको परीक्षण गर्ने विशिष्टतम कृति मानिएको छ । प्रस्तुत शोधका सम्बन्धमा गौतमका समालोचनाले केही सूचना दिन्छन् तर ती सूचनाको वस्तुगत र वर्गीकृत उठान हुन सकेको देखिँदैन ।

विनय कुमार शर्मा नेपाल (२०५९) ले नेपाली महाकवि र महाकाव्य कृतिमा नेपाली साहित्यका महाकवि र तिनका महाकाव्यको परिचयात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् । यस पूर्वकार्यमा नेपाली महाकाव्यको पूर्व आधुनिक महाकाव्य परम्परा र आधुनिक महाकाव्य परम्पराका बारेमा पनि जानकारी पाउन सकिन्छ । यस अध्ययनमा शाकुन्तललाई यथार्थ र काल्पनिकता, आस्तिकता र ईश्वरवाद, राष्ट्रप्रेम, मानवतावाद, शान्ति कामना, सामाजिकता, रस विविधता, क्रान्ति र स्वच्छन्दता शीर्षकमा अलि नवीन प्रवृत्तिहरूका आधारमा हेर्ने प्रयास गरेका छन् । उनले शाकुन्तल महाकाव्यलाई नेपालीको सबैभन्दा उच्च र विशिष्ट महाकाव्यका स्थानमा राखेका छन् ।

नेपालले गरेको पूर्वकार्यबाट प्रस्तुत शोधका लागि पूर्वाधुनिक महाकाव्यको सर्वेक्षणको आधार प्राप्त भएको भए पनि देवकोटाद्वारा प्रवर्तित आधुनिकता सम्बन्धी मौनता यसको सीमा हो ।

दैवज्ञ राज न्यौपाने (२०५९) ले विनय कुमार शर्मा नेपालले लेखेको नेपाली महाकवि र महाकाव्य कृतिमा 'नेपाली महाकाव्यका सम्बन्धमा केही कुरा' शीर्षकको भूमिकामा महाकाव्यको काल विभाजनको प्रयास गरेका छन् । उनले कुलचन्द्र गौतमको अलङ्कार चन्द्रोदय (१९८७), सोमनाथ सिग्देलको चन्द्र चरित (१९७६-८६), बालकृष्ण समले लेखे

गरेका एक प्रभात स्मरण (१९७६), आर्यघाट (१९७८) र अवतार दर्शन (१९९३), देवीदत्त पराजुलीको कविता गुच्छहार (१९९२-९८) आदि कृति अपूर्ण रहेका र महाकाव्य बन्न नसकेका एवम् प्रेमराज पौडेलको रामायण (१९९६) ले आधुनिकता लिन नसकेका बेला लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको नेपाली शाकुन्तल महाकाव्य प्रकाशन भएपछि आधुनिकताको विस्तार भएको सूचना दिएका छन् ।

न्यौपानेको प्रस्तुत पूर्वकार्यले महाकाव्यमा आधुनिकताको सङ्केतसम्म गरे पनि शाकुन्तल किन आधुनिक छ भन्ने कुरो खुल्न सकेको छैन ।

कृष्ण प्रसाद अधिकारी (२०६०) ले “लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका महाकाव्यको संरचना” शीर्षकको विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनावधि, पौराणिक कथावस्तुको स्रोत र अन्य विधा तत्त्वका आधारमा संरचनात्मक अध्ययन गरेका छन् ।

प्रस्तुत शोधका सन्दर्भमा महाकाव्यको व्यञ्जना सामर्थ्य र युगीन पदचाप पहिल्याउन नसक्नु अधिकारीको पूर्वाध्ययनको सीमा हो ।

रमा शर्मा (२०६३) ले “देवकोटा सम्बन्धी अध्ययन परम्परा” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्र तयार परेकी छन् । उनले यस शोधपत्रमा कवि देवकोटाका सम्बन्धमा भएका ३६ ओटा पुस्तकाकार कृति र १३३ ओटा पूर्वकार्यको विवरण पेस गरेकी छन् । उनको यो विवरण कविता, काव्य र महाकाव्य सम्बन्धी अध्ययन परम्पराको विवरण हो ।

शर्माले गरेको पूर्वकार्यबाट देवकोटाको अध्ययन परम्पराबारे सूचना बाहेक महाकाव्यका बारे भएका पूर्वकार्यको पूर्ण विवरण पनि नआउनु र आएका विवरण पनि साङ्केतिक मात्र हुनु यस शोध कार्यका लागि सीमा हो ।

वासुदेव पाण्डेय (२०६४) ले “शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्र तयार पारेका छन् । यस पूर्वकार्यमा कवित्वको उच्च प्रवाहका कारण ठाउँ ठाउँमा कविता र आख्यानका विचमा तनाव देखिए पनि शास्त्रीय छन्दको सहज र स्वाभाविक प्रयोग, तीव्र भावाभिव्यक्ति, अनुकरण र द्वित्वयुक्त शब्दको प्रावल्य, तीव्र अनुप्रास योजना, रति स्थायी भावयुक्त शृङ्गार रसको उल्लेख्य उद्बोधन, हिन्दू साँस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर, मानवतावादी सन्देश, आदर्शवादको पक्षधरता, रमणीय भाषाशैली,

कथानकमा मौलिकता, स्वच्छन्दतावादी शिल्प विधान, केही फितलो संरचना तथा युगव्यञ्जक जीवनदृष्टि र साधितभन्दा स्वाभाविक अलङ्कारहरूको प्रयोगले शाकुन्तल महाकाव्यलाई नेपाली महाकाव्य परम्पराकै पहिलो मौलिक र आधुनिक महाकाव्यको गरिमामय स्थानमा पुऱ्याएको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

पाण्डेले गरेको उक्त पूर्वकार्यले शाकुन्तललाई महाकाव्य तात्त्विक ढङ्गले चिनाए पनि आधुनिक चेतनाका बारे प्रयाप्त खोजी गर्न नसक्नु प्रस्तुत अध्ययनका लागि सीमा हो ।

महादेव अवस्थी (२०६४) ले नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्यको विमर्श पुस्तकमा महाकाव्यको विमर्श उपशीर्षक अन्तर्गत रहेर नेपाली महाकाव्यका प्राथमिक कालदेखि २००१ सालसम्म गरिँदै आएका सचेत प्रयासको अपूर्णता र असचेत प्रयासको विफलताको पृष्ठभूमि उद्घाटन गर्दै २००२ साललाई नेपाली महाकाव्यको निर्णायक वर्षका रूपमा चिनाएका छन् । उनका दृष्टिमा माधव घिमिरेको महाकाव्य लेख्ने इच्छा बुभेरेर हौसिएका देवकोटाले पच्चिस वर्ष (१९७६-२००१) भन्दा लामो कविता साधना, स्वच्छन्दतावादी विराट् प्रतिभा प्रवाह, शैलीगत र छन्दगत सिद्धि तथा स्वआर्जित प्रचुर अनुभव र ज्ञानराशिका बलमा तिन महिना जतिमै २४ सर्ग साथै २३२१ जति चतुस्पदी श्लोकको लमाइ भएको कलात्मक महाकाव्य ढाँचाको मौलिक शाकुन्तल महाकाव्यको रचना र नेपाली भाषा प्रकाशिनीबाट प्रकाशित भएको घटनालाई महत्त्व दिएका छन् । उनले अध्ययनको निष्कर्षमा यसै घटनाबाट आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएको निष्कर्ष निकालेका छन् र नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनको श्रेय महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई नै दिएका छन् ।

अवस्थीले गरेको यस पूर्वकार्यले प्रस्तुत शोधलाई अगाडि बढाउने आधार प्रदान गरेको छ । अति सङ्क्षिप्त हुनु र देवकोटाको योगदान तथा शाकुन्तलको प्रकाशन सन्दर्भको परिचय मात्र खुल्नु यस अध्ययनका सीमा हुन् ।

राम प्रसाद ज्ञवाली (२०६८) ले 'नेपाली महाकाव्यमा वर्गीयता र वर्गद्वन्द्व' शीर्षकको विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा 'नेपाली महाकाव्य र तिनको वर्गीकरण' उपशीर्षकमा शाकुन्तल महाकाव्यको प्रासङ्गिक चर्चा गरेका छन् । उनले उदयानन्द अर्यालद्वारा रचित पृथ्वीन्द्रोदय (१८४०) बाट नेपाली महाकाव्य यात्रा आरम्भ भएको सङ्केत गर्दै उपलब्ध महाकाव्य कृतिको सूची र तिनको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा शाकुन्तल

महाकाव्यका सन्दर्भमा संस्कृत भाषाका व्यासकृत महाभारत र कालीदासकृत अभिज्ञानशाकुन्तलम्को प्रभाव ग्रहण गरी त्यसमा नेपाली जन जीवनको अनुभूति समेत समावेश गरेर तयार पारिएको काव्य भनेर चिनाएका छन् ।

प्रस्तुत शोध कार्यका सन्दर्भमा ज्ञवालीले गरेको पूर्वाध्ययनले नेपाली जन जीवनको अनुभूति समावेश भएको काव्य भनेबाट आधुनिकताको सङ्केतसम्म मिले तापनि अरू ठोस सहयोग पुग्दैन ।

उपर्युल्लिखित पूर्वकार्यको विवरणबाट आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा देवकोटाको भूमिका सम्बन्धमा केही अवधारणा निर्माण गर्न सकिन्छ । सूचीकृत अध्ययनमध्ये अधिकांश अध्ययनहरू शाकुन्तललाई पहिलो नेपाली महाकाव्यका रूपमा पुष्टि गर्नतर्फ केन्द्रित देखिन्छन् । तारानाथ शर्मा लगायतका केही अध्येताले काव्यकार भन्दा पनि कवि देवकोटा उच्च रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् भने धेरैले देवकोटालाई महाकविकै रूपमा उच्च प्रतिभाका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् । साहित्यको इतिहासका पुस्तकमा समेत महाकाव्यको छुट्टै इतिहासभन्दा कविताकै इतिहासमा महाकाव्यको सङ्केत मात्र समेटेको भेटिन्छ ।

१.४.२ निष्कर्ष

नेपाली महाकाव्य परम्परा र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्यकारिता एवम् महाकाव्य सामर्थ्यका बारेमा २००२ सालमा शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशनपछि अध्ययन हुन थालेको हो । यसै आधारमा पूर्वाध्यायनका रूपमा छनोट गरिएका सामग्रीहरू पुस्तकाकार ग्रन्थ, शोधपत्र, पत्र पत्रिका साथै कार्यपत्रहरूबाट लिइएका छन् । यस्ता पूर्वकार्यमा देवकोटाको महाकाव्यात्मक ऐतिहासिक योगदान र महाकाव्यकारितालाई कुनै एउटा कोणबाट मात्र हेरिएको पाइन्छ । अहिलेसम्म भएका अध्ययनहरूमध्ये जोशी (२०३१), बन्धु (२०३६), त्रिपाठी (२०४६) र अवस्थी (२०५७ र २०६४) का मूल्याङ्कन देवकोटाको महाकाव्यकारिता र आधुनिकताका सबालमा वस्तुगत देखिएका छन् । अन्य अध्ययनहरू यस अध्ययनका लागि सङ्केतका रूपमा मात्र आएका छन् । देवकोटाका शत वार्षिकीका सन्दर्भमा प्रकाशन (विशेषाङ्क र ग्रन्थ समेत) भएका सामग्री महाकाव्यका सन्दर्भमा प्राय पुरानै अध्ययनका पुनरावृत्तिका रूपमा देखिएका छन् । नेपाली भाषामा मौलिक महाकाव्य नभएकै कारण

भारत र नेपालका विद्यालय तथा महा विद्यालयका पाठ्यक्रम अनुरूपका पाठ्य पुस्तक निर्माणमा समस्या परेका बेला देवकोटाले महाकाव्य रचना गरेको सङ्केतसम्म मिलेको छ । यद्यपि तत्कालीन युगीन परिवेश र अन्य ऐतिहासिक एवम् साहित्यिक उत्प्रेरक पक्षको उद्घाटन हुन सकेको छैन । देवकोटाको आगमन र उनका महाकाव्यात्मक नवीन आधुनिक अभिलक्षणको वस्तुगत उठान हुन भने सकेको देखिँदैन ।

अहिलेसम्मको अध्ययनमा देवकोटाको महाकवित्वलाई नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिसँग तुलना गरेर वस्तुगत ढङ्गले हेर्न सकेको पाइँदैन । उल्लिखित अध्ययनहरूबाट ऐतिहासिक अध्ययन विधिका साथै आधुनिकताका अवधारणाका आधारमा देवकोटाको महाकवित्वको ऐतिहासिक योगदानको विस्तृत अध्ययन गर्न भने बाँकी नै रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत पूर्वाध्ययनका पृष्ठभूमिमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान जे जसरी भएको छ त्यसलाई ठम्याई त्यसका बारेमा मौलिक निष्कर्ष प्रस्तुत गर्नतर्फ प्रस्तुत शोध उन्मुख छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य

नेपाली साहित्यको समग्र विकास प्रक्रिया अन्तर्गत नेपाली महाकाव्य परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन कसरी भयो भन्ने विषय प्रस्तुत शोधको अनुसन्धेय विषय हो । यस विषयका बारेमा गरिने अध्ययन प्राज्ञिक शोधका दृष्टिले औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यस अध्ययनबाट नेपाली महाकाव्यमा आधुनिकताको प्रवर्तनसँग सम्बद्ध नवीन ज्ञान प्राज्ञिक अनुसन्धानका प्रक्रियाको अवलम्बन गरी प्रतिपादित र स्थापित हुने कुराले नै यसको औचित्यको पुष्टि हुन्छ । यस अध्ययनबाट नेपाली महाकाव्य सम्बन्धी अध्ययन परम्परामा पनि आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनसँग सम्बद्ध नवीन ज्ञान थपिन गई मौलिक, प्राज्ञिक योगदान पुग्ने हुनाले पनि यस शोधका औचित्यको पुष्टि हुन्छ । यस शोधबाट स्थापित नवीन ज्ञान सम्बद्ध अध्येता तथा शोधकर्ताहरूका निम्ति पनि लाभदायी हुने हुँदा यसको सार्वजनिक प्राज्ञिक उपादेयताको पुष्टि हुन्छ र त्यसबाट पनि प्रस्तुत शोधको औचित्य सिद्ध हुन्छ ।

१.६ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि अवलम्बन गरिएका सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणका विधिहरू यसप्रकार रहेका छन् :

१.६.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यबाट गरिएको छ । सामग्रीको स्रोत नेपाली महाकाव्य सम्बन्धी अध्ययनहरूका साथै पूर्वाधुनिक नेपाली महाकाव्य परम्पराको कृतिगत सेरोफेरो, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कवित्वको क्रमिक विकासका सूचक कृतिहरू र उनैले लेखेको शाकुन्तल महाकाव्य अनि यी सबै विषयका बारेमा गरिएका प्राज्ञिक महत्त्वका पूर्वाध्ययनहरू नै हुन् । यिनै सामग्रीका पठनबाट यस शोधका लागि आवश्यक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएका छन् । त्यस क्रममा महाकाव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यता र नेपाली महाकाव्यका निम्ति अनुकूलित आधुनिकता सम्बन्धी अवधारणाबाट निर्दिष्ट रही निगमनात्मक अध्ययन विधि अनुरूप यस शोधका निम्ति आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ ।

१.६.२ विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधमा पूर्व परम्परा र युगीन पृष्ठभूमिका सन्दर्भमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्यका आधुनिक युगको प्रवर्तन गरेको विषयलाई मुख्य अध्ययन क्षेत्र बनाइएको हुँदा यस अध्ययनको मुख्य आधार साहित्येतिहास सम्बन्धी अवधारणा नै हो र त्यसमा मुख्यतः ऐतिहासिक अध्ययन विधिको उपयोग गरिएको छ । त्यस क्रममा खास गरी पूर्व परम्पराका सन्दर्भमा स्वयम् कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कवित्वको विकास क्रमका सन्दर्भमा अनि नेपाली साहित्यको आधुनिकताको अवधारणाका सन्दर्भमा मुख्य शोध्य विषयको विश्लेषण ऐतिहासिक अध्ययन विधिका आधारमा गरिएको छ । साहित्यिक शोध भएकाले यसका ऐतिहासिक अध्ययन विधि अन्तर्गत व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस शोधका सामग्री विश्लेषणमा महाकाव्य सिद्धान्त र आधुनिकताका अवधारणाको उपयोग गरिएको छ । यस शोधमा नेपाली महाकाव्य परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन सम्बन्धी सामग्रीको विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्न उपयोग गरिएका आधुनिकता सम्बन्धी अवधारणाका समष्टिगत मुख्य बुँदाहरू यस प्रकार छन् :

१. महाकाव्यको रचना र प्रकाशन काल,
२. पूर्वीय तथा पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण,
३. परम्पराको निरन्तरता र नवप्रवर्तन,
४. पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धि विचको घर्षण,
५. युगबोधी सामाजिक मानवतावादी चेतना,
६. नवीन काव्यशिल्प तथा भाषाशैली,
७. रस तथा भाव वैविध्य र
८. युग सापेक्ष बहुमुखी महाकाव्योद्देश्य ।

उपर्युल्लिखित बुँदाका सम्बन्धमा प्रस्तुत शोध प्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा विशेष प्रकाश पारिएको छ ।

१.७ शोधको सीमा

प्रस्तुत शोधमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा र उनका महाकाव्यको विश्लेषण गर्नुभन्दा पनि देवकोटापूर्वको नेपाली महाकाव्यको स्थिति के कस्तो थियो भनी युगीन र ऐतिहासिक पृष्ठभूमिका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरी उनले रचेको शाकुन्तल महाकाव्यको सेरोफेरोमा रहेर नेपाली महाकाव्य विधामा आधुनिकता र त्यसको प्रवर्तन गर्नमा उनले पुऱ्याएको योगदानको मूल्य निरूपण गरिएको छ ।

नेपाली महाकाव्यका पूर्व परम्पराको सर्वेक्षण गरी नेपाली साहित्यमा आधुनिकता सम्बन्धी अवधारणाका आधारमा र शाकुन्तल महाकाव्यको कतिपय तत्त्वगत विश्लेषणका साथै ऐतिहासिक आधारमा पनि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनका निमित्त गरेको योगदानको निरूपण गर्नु यस शोधको मुख्य विषय क्षेत्रगत सीमा हो ।

१.८ शोध प्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधको प्रबन्धात्मक रूपरेखा यसप्रकार छ :

१. पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय (यस परिच्छेदमा शोधकार्यका लागि प्रस्तुत शोध प्रस्तावको परिमार्जित रूप राखिएको छ) ।

२. दोस्रो परिच्छेद : महाकाव्यको चिनारी र आधुनिकताको अवधारणा (यस परिच्छेदमा शोधवस्तु विश्लेषणका लागि उपयोग गरिएको महाकाव्य सिद्धान्त र आधुनिकताको अवधारणा जस्ता दुई ओटा पक्षको सैद्धान्तिक पर्याधार तयार पारिएको छ) ।
३. तेस्रो परिच्छेद : आधुनिक नेपाली महाकाव्यको पृष्ठभूमि (यस परिच्छेदमा २००२ सालपूर्वको नेपाली महाकाव्य परम्पराको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन गरिएको छ) ।
४. चौथो परिच्छेद : आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन (यस परिच्छेदमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य सिर्जना सामर्थ्यको विकास र शाकुन्तल महाकाव्यको आधुनिकताको निरूपण गरिएको छ) ।
५. पाँचौँ परिच्छेद : आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको भूमिका (यस परिच्छेदमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान र भूमिकाको निरूपण गरिएको छ) ।
६. छैटौँ परिच्छेद : शोध निष्कर्ष (यस परिच्छेदमा शोध सार र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ) ।

दोस्रो परिच्छेद

महाकाव्यको चिनारी र आधुनिकताको अवधारणा

प्रस्तुत शोधको मुख्य उद्देश्य आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन कसरी भयो भन्ने विषयलाई वस्तु सङ्गत ढङ्गले केलाई सो सम्बन्धमा प्रामाणिक एवम् प्राज्ञिक समाधान पहिल्याउनु हो । यस उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त स्पष्ट पार्नु पर्ने केही विषय छन् । ती हुन् : महाकाव्य भनेको के हो र नेपाली साहित्य तथा महाकाव्यका विकास प्रक्रियासँग सम्बद्ध आधुनिकताका मापक आधारहरू के के हुन् ? प्रस्तुत परिच्छेदमा यिनै दुई प्राज्ञिक प्रश्नको समाधान क्रमशः पहिल्याइएको छ । महाकाव्य कवितात्मक बृहत् महान् विधा हो भने आधुनिकता समयगत अवधारणा हो । प्रस्तुत परिच्छेदमा यी दुवै विषयसँग सम्बद्ध सामग्रीको सैद्धान्तिक अध्ययन गरिएको छ ।

२.१ महाकाव्यको चिनारी

महाकाव्य महान् विषय वस्तुमा महान् पात्र र व्यापक परिवेशमा घटित घटना वा कार्य व्यापारको विशिष्ट कवितात्मक, रसात्मक, अलङ्कृत एवम् सुललित विशेष साहित्यिक अभिव्यक्ति हो । महाकाव्यको स्वरूप निर्धारण गर्न यसको शाब्दिक अर्थदेखि प्रवेश गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । महाकाव्य संज्ञा संस्कृत (तत्सम) स्रोतको 'महाकाव्यम्' शब्दबाट नेपाली भाषामा आई चलेको पाइन्छ । यस संज्ञाको समानार्थी पश्चिमी अङ्ग्रेजी शब्द इपिक/एपिक १९३७ देखिन्छ । 'महाकाव्यम्', 'महाकाव्य' र 'इपिक' तिन ओटै शब्दले महान् वा बृहत् कविताकै स्वरूपलाई चिनाउने भएकाले नेपाली भाषामा रचना हुने त्यस्ता बृहत् कविता रचनालाई महाकाव्यका कोटीमा राखेर अध्ययन गर्ने गरिएको छ । महाकाव्यको शाब्दिक अर्थका सम्बन्धमा वाल्मीकिकृत रामायण महाकाव्यका उत्तर काण्डमा व्यक्त (किंप्रमाणमिदं काव्यांका प्रतिष्ठा महात्मनः कर्ता काव्यास्य महतः क्वचासौ मुनिपुंगवः) विचारबाट प्रस्ट हुन सकिन्छ । त्यस विचार अनुसार कर्ता काव्यास्य महतः भित्र पर्ने तिन शब्दहरूमध्ये षष्ठी एक वचन विभक्ति युक्त शब्द 'महत्' र षष्ठी एक वचन विभक्ति युक्त 'काव्या' शब्दका बिच कर्मधारय समास भइ 'महाकाव्यम्' शब्द निर्माण भएको र त्यसैको नेपाली तद्भवीकृत रूप 'महाकाव्य' भएको पाइन्छ (अवस्थी, २०६४ : १३) । यस शब्दले वर्तमान समयमा

नेपाली भाषामा रचना हुने बृहत् र बृहत्तर वा दीर्घतर कविताका स्वरूपलाई बुझाउने गरेको छ । खासगरी कविताका लघुतम रूप मुक्तक, लघु रूप लघु कविता वा फुटकर कविताका साथै मध्यमरूप प्रबन्ध काव्य-खण्डकाव्यका व्यतिरेकमा पाइने प्रबन्धात्मक बृहत्, बृहत्तर र बृहत्तम सबै खालका कविताका लामा स्वरूपका काव्य रचनालाई महाकाव्यका स्वरूपमा समेट्न सकिन्छ । कविताका लघुतम, लघु एवम् मध्यम् प्रबन्धात्मक स्वरूप भन्दा व्यापक बृहत् प्रबन्धात्मक स्वरूपका रचना नै महाकाव्य हुन् ।

संस्कृतमा 'महाकाव्यम्' र नेपालीमा 'महाकाव्य'का रूपमा चिनिने महाकाव्य विधाको पाश्चात्य अङ्ग्रेजी संज्ञा 'एपिक' शब्दको मूल स्रोत ग्रीसेली भाषाको 'एपोस' शब्द रहेको पाइन्छ । त्यस एपोस शब्दले सुरुमा 'वचन', 'शब्द' र 'कथन'का साथै देवदेवी वा सिद्ध पुरुषका वाणी जस्ता अर्थलाई वहन गरेको पाइन्छ । शब्द प्रयोगका क्रममा पछि त्यसै शब्दले 'वक्तव्य', 'लोकगीत', 'लोकगाथा', आदिलाई बुझाउन थालेको र त्यसै पछिल्लो शाब्दिक अर्थबाट होमरका **इलियट** र **ओडिसी**को विधा 'एपोस'का रूपमा छुट्याइएकामा अङ्ग्रेजी भाषामा 'इपिक'का रूपमा चिनिन थालेको पाइन्छ । 'एपोस' शब्दबाट आउने अविधार्थ नै महाकाव्य हो । यसको लक्षणा व्यञ्जनाबाट आउने अर्थ वाणी, कक्षा, गीत वा वीरकाव्य हुन्छ (बराल र अन्य, २०५५ : ५९७) । त्यसैले यो विधा प्राचीन कालदेखि अहिलेसम्म विश्वका विभिन्न भाषामा विकसित भएका साहित्यिक विधागत र उपविधागत अभिव्यक्तिहरूमध्ये सर्व प्राचीन विधाका रूपमा परिचित छ ।

भाषाका नाममा सर्वप्रथम गीत गुनगुनाउन थालेको मानव सभ्यतामा किस्सा कहानीको मिश्रणबाट मनोविनोद आर्जनका क्रममा गीत र कथाको संयोजनमा गाथाहरू निर्माण भएको र तिनै गाथाहरूको संयोजनबाट लोक महाकाव्यहरूको उत्पत्ति भएको पाइन्छ । त्यस्ता लोक महाकाव्यहरू संसारका भाषामा अनगिन्ती हुन सक्छन् तर अहिलेसम्मको अध्ययनले सर्वप्राचीन लोक महाकाव्यका रूपमा **गिलगामेस**लाई मानिएको छ । यस रचनालाई वर्तमान इराक राज्य अन्तर्गतका दर्जला र फुरात नदीका बिचमा पर्ने मेसोपोटामियाको इ.पू. २५००-३००० का बिचमा विकसित सुमेरियाली सभ्यताको महत्त्वपूर्ण सम्पदा मानिन्छ (अवस्थी, २०६४ : ११) । यस कुराबाट लोक साहित्यका प्रारम्भिक विधाहरू लोकगीत, लोककथा र लोकगाथापछि विकसित बृहत् र सर्व प्राचीन विधाका रूपमा महाकाव्यको विकास भएको पुष्टि हुन्छ । यस तथ्यबाट प्राचीन मानव

समाजमा प्रचलित गीत, जातीय एवम् सांस्कृतिक अनुष्ठानमा प्रस्तुत गरिने आख्यानात्मक नृत्य गीत र त्यस्ता अनुष्ठानसँग सम्बन्धित पुराकथात्मक अभिव्यक्तिको सम्मिश्रणबाट लोक गाथाको निर्माण भएको र त्यस्ता लोकगाथाहरूबाटै अनेक गाथाचक्र हुँदै महागाथा वा लोक महाकाव्यको निर्माण भएको पाइन्छ । यस्ता गाथाचक्र वा महागाथाका रूपमा पश्चिमी जगत्को प्राचीन ग्रीसका आदिकवि मानिने होमर (इ-५ आठौँ-पन्ध्रौँ शताब्दी) द्वारा संयोजित-लिखित मानिएका **इलियड** र **ओडिसी** भेटिन्छन् । यीमध्ये **इटियट** (इलियड) ट्रयेली लडाइँको एउटा घटना सँग संबद्ध छ भने **ओडिसी** (ओडेसी) त्यही लडाइँमा विजय प्राप्त ग्रीसेलीका एक वीर योद्धा **अडिस्युले** घर फर्कदा बाटामा खेप्नु परेका समस्याहरूको चित्रणमा केन्द्रित छ । यी दुवै महाकाव्यलाई ग्रीसेली लोकगीत र पुराणमा आधारित पश्चिमका प्राचीन उत्कृष्ट ग्रन्थ मानिन्छ (तानाशर्मा, २०६२: ५) । प्रस्तुत दुई महाकाव्यलाई उन्नाइसौँ शताब्दीमा आएर विकसनशील महाकाव्यका रूपमा मान्यता दिएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य जगत्का **इलियट** र **ओडिसी** जस्तै पूर्वीय जगत्मा प्राचीन युगमा संस्कृत भाषा परम्परामा इ.पू. ४०० देखि १००० शताब्दीका विचमा **रामायण** र **महाभारत** जस्ता दुई आर्ष महाकाव्यहरू वाल्मीकि र व्यासका रचना-संयोजनमा तयार पारिएको पाइन्छ । **रामायण**को समय इ.पू. ५०० देखि ६०० शताब्दीसम्म मानिएको छ भने **महाभारत**को समय इ.पू. ५०० शताब्दीतिर मानिएको छ । यी महाकाव्यहरूका विषय वस्तुगत प्रकृतिलाई हेर्दा वीरगाथा, देवगाथा, दैत्यगाथा, ऋषिगाथा, ब्राह्मण गाथा, धर्मगाथा, अवतार गाथा, राजगाथा जस्ता अनेक गाथाहरूबाट संयोजित बृहत् गाथा जस्ता देखिन्छन् । यी गाथाले लिएको विषय वस्तु र कलात्मकता पाश्चात्य जगत्मा प्राप्त प्राचीन तिन ओटा सामग्रीहरू भन्दा शक्तिशाली देखिन्छ । पश्चिमका **इलियट** र **ओडिसी**मा ग्रीसेली जन जीवनमा परम्परागत रूपमा प्रचलित पुराकथा, दन्त्यकथा, जनश्रुतिका साथै धार्मिक, सांस्कृतिक एवम् जातीय अनुष्ठान आदिसँग सम्बन्धित विविध कथाको संयोजन गरिएको पाइन्छ । आजसम्मको अध्ययनले पूर्वीय र पाश्चात्य मुलुकमा प्राप्त यिनै **गिलगामिस** लोक महागाथा (काव्य) का साथै **इलियट**, **ओडिसी** एवम् पूर्वमा प्राप्त **रामायण** र **महाभारत**लाई प्राचीन महाकाव्यका रूपमा चिनाइएको छ (त्रिपाठी, २०४६ : ६९) । महाकाव्य अध्ययनको पृष्ठभूमिमा यी पूर्वीय तथा पाश्चात्य कृतिहरूको स्थान सर्वोपरी महत्त्वको रहेको छ ।

प्राचीन विकसनशील र आर्ष महाकाव्यको विकासपछि पाश्चात्य जगत्मा इ.पू. प्रथम शताब्दीमा प्राचीन रोमेली ल्याटिन भाषी कवि भर्जिलद्वारा रचित **एनियड** महाकाव्य फेला पर्छ । त्यसै समयमा पूर्वीय संस्कृत भाषी कवि अश्वघोषका **बुद्धचरितम्** र **सौन्दरानन्द** जस्ता दुई ओटा महाकाव्य फेला पर्छन् । पूर्वीय संस्कृत भाषाका शक्तिशाली कवि कालिदास रचित **रघुवंशः** र **कुमारसम्भवम्** जस्ता काव्य (इशाको चौथो शताब्दीतिर) र भारवीद्वारा रचित **किरातार्जुनीयम्** (इशाको छैटौँ शताब्दीतिर) भेटिन्छन् । यस्ता महाकाव्यलाई पश्चिमी जगत्मा १९औँ शताब्दीमा आएर 'कलात्मक महाकाव्य' (इपिक अफ आर्ट) भनेर चिनाइयो भने पूर्वीय परम्परामा 'ललित महाकाव्य' र 'विदग्ध महाकाव्य' भन्न थालियो । यी महाकाव्य भने व्यक्ति प्रतिभाका विशिष्ट सिर्जनाका रूपमा स्थापित छन् । प्राचीन कालदेखि अहिलेसम्मको महाकाव्य चिन्तन यिनै विकसनशील र ललित महाकाव्यका आधारमा निर्धारित र विकसित भएको देखिन्छ ।

२.१.१ महाकाव्य चिन्तन

महाकाव्यलाई चिन्न यस विधाका सम्बन्धमा स्थापित विद्वान्हरूका परिभाषाको अनुगमन आवश्यक हुन्छ । नेपाली महाकाव्यका सम्बन्धमा पूर्वीय संस्कृत, पाश्चात्य अङ्ग्रेजी एवम् नेपाली भाषाका महाकाव्य चिन्तकका चिन्तन-परिभाषाको अनुगमन आवश्यक छ । यहाँ तिनै तिन थरी काव्य चिन्तन अनुरूपका परिभाषा र ती चिन्तन (परिभाषा) बाट प्राप्त तत्त्वहरूका आधारमा महाकाव्यात्मक स्वरूपलाई प्रस्ट पार्ने प्रयास गरिएको छ ।

महाकाव्य चिन्तनका पृष्ठभूमिमा पश्चिममा होमरद्वारा रचित-संयोजित इलियट र ओडिसीलाई तिनकै समयको आसपासमा विकसित दुःखान्त नाट्य परम्परालाई समेत एकाकार गरी अगाडि बढाएको देखिन्छ भने पूर्वमा कलात्मक वा विदग्ध महाकाव्यहरू (रघुवंश, कुमारसम्भवम् र किरातार्जुनीयम्) भएको र तिनलाई नै आधार मानी अध्ययन परम्पराको विकास गरिएको पाइन्छ । पश्चिममा ग्रिसेली विद्वान् एरिस्टोटलको काव्यशास्त्र मा चित्रित दुःखान्त नाटकको चिन्तनसँगै इलियट र ओडिसीका अनुशीलनबाट प्राप्त हुन आएका महाकाव्य विषयक आधारभूत चिन्तन समेटिएको देखिन्छ भने पूर्वमा रामायण र महाभारतका साथै रघुवंशः, कुमारसम्भवम् र किराँतार्जुनीयम् जस्ता काव्यकृतिका लक्षणका आधारमा भामहले आफ्नो काव्यालङ्कारम् (छैटौँ शताब्दी) ग्रन्थबाट महाकाव्य चिन्तनको

आरम्भ गरेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तन परम्परा पश्चिममा एरिस्टोटल (चौथो शताब्दी) र पूर्वमा भामह (छैटौँ शताब्दी) बाट थालनी भएको मान्नु उपयुक्त हुन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनले यस विधालाई कविताको सर्वाधिक बृहत् र संवृद्धिपूर्ण भव्य विधाका रूपमा विकसित र स्थापित गरेको छ । एरिस्टोटल र भामहका प्रारम्भिक चिन्तनले नै महाकाव्यको स्वरूपलाई कविता विधाको सर्वाधिक विस्तारित, सुगठित, प्रबन्धात्मक जीवन जगत्को समग्रताको वहन गर्न सक्ने बृहत् आयामको गरिमापूर्ण रचनाका रूपमा चिनाएको देखिन्छ र यही चिनारी आजसम्म विद्यमान रहेको छ ।

२.१.१.१ पूर्वीय महाकाव्य चिन्तन

महाकाव्यलाई पूर्वीय संस्कृत साहित्य शास्त्रीय परम्परामा 'महाकाव्याम्', 'महाकाव्य', 'सकलकथा', 'महान्काव्य' आदि संज्ञाबाट चिनाउने गरेको पाइए तापनि 'महाकाव्य' शब्द नै ग्राह्य बनेको पाइन्छ । यस शब्दको प्रथम प्रयोग आदिकवि वाल्मीकिले आफ्नो महाकाव्य रामायणको उत्तरकाण्डमा 'महान्' र 'काव्यम्' शब्दका बिच कर्मधारय समास भइ महाकाव्यम् शब्द बनेको सङ्केत गरेका छन् भन्ने कुरा अधिल्लो बुँदामा उल्लेख भइ सकेको छ । वाल्मीकिपछि भामह, दण्डी, रुद्रट र विश्वनाथ पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनका अग्रज मानिन्छन् । यही शृङ्खलामा आनन्दवर्द्धन र अभिनव गुप्त पनि उल्लेख्य छन् । हालसम्म उपलब्ध पूर्वीय आचार्यका महाकाव्य चिन्तनगत परिभाषालाई थप बुँदाबद्ध गरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

क) भामहको महाकाव्य चिन्तन

भामह (छैटौँ शताब्दीको पूर्वार्द्ध) पूर्वीय महाकाव्य चिन्तन परम्पराका प्रथम आचार्य मानिन्छन् । उनले काव्यालङ्कारम् भन्ने काव्यको लक्षण ग्रन्थको पहिलो परिच्छेदमा महाकाव्य सम्बन्धी आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कृतिको प्रथम परिच्छेदका उन्नाइसौँदेखि तेइसौँ श्लोकसम्ममा प्रस्तुत गरेको महाकाव्य चिन्तन यस प्रकार छ :

महाकाव्य महान् पात्रका महान् अर्थ व्यापक विषय वस्तुगत कथानकको सर्गबद्ध शिष्ट (अग्राम्य) शब्दार्थ युक्त, अलङ्कृत सद्मा आश्रित रचना हो । यसमा मन्त्रणा,

दूत प्रेरणा, यात्रा, सङ्ग्राम, नायक अभ्युदयको वर्णनका साथै पञ्चसन्धि हुनु पर्छ । यो अति विस्तार रहित भव्यता, चतुर्वर्गको चित्रण गरिए पनि अर्थको प्रधानता रहेको लोक स्वभावको चित्रण र सबै रसको अभिव्यक्ति, वंश, बल र विद्याले युक्त विजय गर्न सक्ने नायक प्रशंसित भएको एवम् अर्को चरित्रबाट नायकको बध हुन नसक्ने विशेष रचना हो । (भामह, सन् १९९४ : १९)

भामहको उपर्युल्लिखित परिभाषा अनुसार महाकाव्य महान् पात्रहरूको महान् अर्थलाई सर्गबद्ध र पञ्चसन्धी युक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको रस प्रधान काव्यात्मक रचनाका रूपमा चिनाएको छ । यस परिभाषामा संस्कृत साहित्य परम्परामा त्यतिखेरसम्म उपलब्ध रामायण र महाभारत जस्ता आर्ष महाकाव्य एवम् अश्वघोष र कालिदासका बुद्धचरितम्, सौन्दरानन्द, रघुवंश र कुमारसम्भवम् जस्ता ललित महाकाव्यभित्र समेटिएका विषय वस्तुलाई समेटेको देखिन्छ । भामहको चिन्तन आर्ष महाकाव्यका आधारमा महाकाव्यलाई महान्हरूका महान् अर्थकै चित्रणको अभिव्यक्ति दिने सर्गबद्ध रचना हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेको देखिन्छ । उनको यस अभिव्यक्तिले महाकाव्यलाई जीवनलाई समग्र रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्ने युगीन परिवेश र त्यस परिवेशमा विशेष कर्म गर्न सक्ने महान् पात्रको कार्यव्यापार भएको रचनाका रूपमा चिनाएको छ । उनको अग्राम्य शब्दको प्रयोग गर्नु पर्ने मत अनुसार महाकाव्यात्मक भाषाशैली उच्च वा भव्योदात्त हुनु पर्ने कुराको सङ्केत मिल्छ । विषय वस्तुको अति विस्तार हुनु नहुने मतले पनि महाकाव्यको प्रबन्धात्मक सुसङ्गठनको सङ्केत दिएको छ । प्रस्तुत मत आर्ष महाकाव्यहरू रामायण र महाभारतका सिर्जन धर्मीताका निकट देखिन्छ, भने मन्त्रणा, दूत प्रयाण, नायकको अभ्युदय, सुखान्तता, रस विविधता, धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष जस्ता चतुर्वर्गमध्ये अर्थको प्रधानता रहने चिन्तन अश्वघोष र कालिदासका ललित महाकाव्य रचनाका पठनबाट प्राप्त विचार जस्तो देखिन्छ । यस परिभाषाबाट महाकाव्य महान्हरूको महत् अर्थलाई पञ्चसन्धिद्वारा सङ्गठित, अलङ्कृत शिष्ट भाषा र वर्णनशैलीमा सर्गबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिने महान् रचना हो भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ । भामहको यही चिन्तनबाट पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनको आरम्भ भएको र उनीपछिका विद्वान्हरू समेत यही चिन्तनका जगमा टेकेर अगाडि बढेको देखिन्छ ।

ख) दण्डीको महाकाव्य चिन्तन

दण्डी (सातौं शताब्दीको उत्तरार्द्ध) पूर्वीय महाकाव्य चिन्तन परम्परामा भामहपछि देखा परेका विशिष्ट महाकाव्य चिन्तक हुन् । उनले भामहद्वारा स्थापित महाकाव्य मान्यताको जगमा टेकेर संस्कृत महाकाव्य परम्परामा देखा परेका अश्वघोष, कालिदास र भारविका कलात्मक महाकाव्यको समेत अध्ययनबाट आफ्नो मौलिक महाकाव्य चिन्तनलाई अगाडि सारेका छन् । उनले काव्यादर्श कृतिको पहिलो परिच्छेदका चौधौँदेखि तेइसौँसम्मका दश ओटा श्लोकमा महाकाव्य सम्बन्धीका चिन्तनलाई समेटेका छन् । उनले प्रस्तुत गरेको महाकाव्य चिन्तन यस प्रकार छ :

महाकाव्य सर्गबन्ध रचना हो । यसको आरम्भ आशीर्वादात्मक, नमस्कारात्मक वा वस्तु निर्देशनात्मक हुनु पर्छ । यसमा ऐतिहासिक वा सज्जन व्यक्तिका यथार्थ जीवनमा आधारित आख्यानको प्रयोग गरिन्छ । यसमा उदात्त चरित्रले युक्त नायकका चतुर्वर्गको चित्रण गरिन्छ । चित्रणका क्रममा नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, चन्द्रोदय, सूर्योदय, उद्यान, जलक्रीडा, सुरापान, सम्भोग-उत्सव, विप्रलम्भ, विवाह, कुमार जन्म, मन्त्र, दूत, प्रयाणका साथै नायकाभ्युदयको वर्णन गरिनु पर्छ । महाकाव्य अलङ्कृत, विस्तृत र विविध रसाभावले सिञ्चित हुनु पर्छ । यसका सर्गहरू अति विस्तृत हुनु हुँदैन साथै कथावस्तु, छन्द एवम् सन्ध्यादि अङ्गद्वारा गठित हुनका साथै सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नु पर्छ । यस्ता गुण भएको काव्य लोकरञ्जक र कल्पान्तसम्म स्थायी रहन्छ । यीमध्ये कुनै कुरा अपुग भए पनि वर्णन आकर्षक हुन सके हुन्छ । त्यस क्रममा सुरुमा नायकको वर्णन गरेपछि प्रतिनायकको उपस्थिति गराउनु र त्यसलाई नायककले पराजित गर्ने तरिका अथवा सुरमा प्रतिनायकका विशेषता देखाएर पछि उसमाथि नायकको विजय देखाएर महाकाव्यलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन सकिन्छ । ईशान संहिताका अनुसार महाकाव्यमा न्यूनतम आठ र अधिकतम तिस सर्ग हुनु पर्छ । (दण्डी, ई सं १९५८ : १८-२४)

दण्डीको उपर्युल्लिखित महाकाव्य चिन्तन पूर्ववर्ती चिन्तक भामहका परिभाषाकै जगमा टेकी केही अंश भामहवाटै सापट लिनका साथै पूर्वीय कलात्मक र विचित्र मार्गी महाकाव्यहरूको अध्ययन अवलोकनबाट प्रभावित जस्तो देखिन्छ । यस परिभाषामा परेका चतुर्वर्ग प्राप्ति,

सर्गबद्धता, पञ्चसन्धिको प्रयोग, अलङ्कृत भाषा र विविध रसभावाभिव्यक्ति, नायकाव्युदय एवम् विषय वस्तु इतिहास प्रसिद्ध र कविकल्पित हुनु पर्ने एवम् उद्धात्त पात्रको प्रयोग हुनु पर्ने जस्ता चिन्तन भामहका चिन्तनबाट प्रभावित देखिन्छन् । महाकाव्यका सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु पर्ने, महाकाव्यको भाषा श्रुति मधुर (छन्दोबद्ध) हुनु पर्ने, परिवेशसँग सम्बन्धित भूमण्डल, मौसम चक्र, नक्षत्र मण्डल, काल चक्र आदिको चित्रण हुनु पर्ने जस्ता चिन्तनहरू कलात्मक महाकाव्यका अध्ययनबाट प्रतिपादित भएजस्तो देखिन्छ भने न्युनतम आठ सर्गदेखि अधिकतम तिस सर्गसम्म हुनु पर्ने मत ईशान संहिताबाट लिएर परिभाषालाई पूर्ण गरेको बुझिन्छ । यस चिन्तनमा चिन्तकले चारित्रिक वर्गीकरणलाई खुम्च्याउनका साथै विषय वस्तुलाई इतिहास र कवि कल्पनामा मात्र सीमित गरि आठ र तिस सर्गको सीमा राखि दिएका छन् । प्रस्तुत चिन्तन भामहको परिभाषाको परिपूरक परिभाषाका रूपमा आएको छ ।

उक्त दण्डीको परिभाषाले महाकाव्यलाई सर्गबद्ध, औपचारिक आरम्भ गरिएको, ऐतिहासिक वा सज्जन व्यक्तिका जीवनमा आधारित कथावस्तु भएको, उद्धात्त नायक र चतुर्वर्ग प्राप्तिको चित्रण, जीवन जगत्का विविध घटनाको चित्रण, अलङ्कृत र विविध रसाभावयुक्त भाषाशैली, सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन, नायकको कलात्मक विजयद्वारा उत्कर्षमा पुऱ्याइएको भव्य रचनाका रूपमा चिनाएको छ ।

ग) रुद्रटको महाकाव्य चिन्तन

रुद्रट (आठौँ शताब्दी) पूर्वीय महाकाव्य चिन्तन परम्परामा देखा परेका चिन्तकमध्ये विशिष्ट चिन्तकका रूपमा स्थापित छन् । उनले आफ्नो साहित्य चिन्तन सम्बन्धी काव्यालङ्कारम् ग्रन्थको सोह्रौँ अध्यायका दोस्रो श्लोकदेखि उन्नाइसौँ श्लोकसम्मका अठार ओटा श्लोकमा आफ्नो महाकाव्य चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन्, जुन यस प्रकार छ :

प्रबन्ध काव्य र आख्यायिका गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रबन्ध काव्य पनि उत्पाद्य र अनुत्पाद्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् र तिनमा महत् एवम् लघु गरी थप दुई प्रकार हुन्छन् । महत् (महा) काव्यमा उत्पाद्य वा अनुत्पाद्य कथाको कथानकका साथै मूल कथालाई अगाडि बढाउने अवान्तर कथा समेत संयोजित हुन्छ । यस्तो काव्यमा चतुर्वर्ग, सबै रस र काव्यस्थानको चित्रण हुन्छ । कथामा सर्गबद्ध र

सन्धियुक्त समग्र जीवनको चित्र अन्तर्गत सहासिक घटना घटेको हुन्छ । कविले त्यसै मुख्य घटनाको भव्य वर्णन, प्रकृति चित्रण, लौकिक र अलौकिक वर्णन गरेर काव्यको सिर्जना गर्छ । त्यसमा गरिने लौकिक अन्तर्गत प्रकृति, वाटिका, नगर आदि र अलौकिक अन्तर्गत देवता, स्वर्ग आदिको वर्णन गरिएको हुन्छ । सर्वगुण सम्पन्न नायक जो शक्तिशाली, विश्व विजयाकाङ्क्षी, नीतिज्ञ, व्यवहार कुशल, महान्, वीर वा राजा हुन्छ । महाकाव्यमा प्रतिनायकको पनि वंश वर्णन हुनका साथै नायकको विजय देखाइन्छ । उत्पाद्य विषयका महाकाव्यमा नायकको वंश प्रशंसासँगै उसका नगरको सुन्दर वर्णन हुन्छ भने अलौकिक र अति प्राकृतिक तत्त्व हुन सक्ने भए पनि तिनमा मानवीकृत अस्वाभाविक घटनाको संयोजन हुँदैन । (रुद्रट, २०२३/१९६६ : ४१३-४१९)

रुद्रटको उपर्युल्लिखित चिन्तनले महान् कथावस्तु, महान् पात्र, त्यस पात्रको अभ्युदय र प्रतिनायकको पतन, समग्र जीवनको रसात्मक अभिव्यक्ति, सर्गबद्धता, पञ्चसन्धि युक्तता र व्यापक परिवेश रहेको रचना महाकाव्य हो भन्दै महाकाव्यका आधारभूत तत्त्वगत चिन्तनलाई समेट्न सकेको देखिन्छ । उनले पूर्ववर्ती आचार्यले व्यक्त गरेका मङ्गलाचरण, सर्ग सङ्ख्या, छन्दगत ढाँचा आदिलाई बाह्य तत्त्व मान्दै छोडी दिएको देखिन्छ । उनका दृष्टिमा महाकाव्य प्रबन्धात्मक समग्र रस सञ्चारित बृहत् काव्य कृति हो । उनले पूर्ववर्ती काव्य चिन्तकका अपरिहार्य चिन्तनलाई गहण गर्दै अनावश्यक चिन्तनलाई छोड्दै समन्वयात्मक ढङ्गमा महाकाव्यलाई नवै रसले सिञ्चित महान् प्रबन्ध काव्यका रूपमा चिनाएका छन् । उनको परिभाषामा महाकाव्यका मूल तत्त्वहरू प्रायः समेटिन सकेकै देखिन्छ ।

घ) आनन्दवर्द्धनको महाकाव्य चिन्तन

आनन्दवर्द्धन (दसौँ शताब्दी) ध्वनिवादी आचार्य हुन् । उनको कृति **ध्वान्यालोक**मा देखाइएका पद्य काव्यका दश प्रभेदमध्ये नवौँ प्रभेद **सकल कथामा** गरिएको ललित र आर्ष महाकाव्यका सम्बन्धमा सूत्रात्मक चर्चा गरेको पाइन्छ । आनन्दवर्द्धनले महाकाव्यगत चिन्तन र यस विधालाई परिभाषित गर्ने काम त गरेनन् तर ध्वनिवादको चर्चाका क्रममा

धन्यालोकको तृतीय उद्योत्को कारिका दशदेखि चौधभिन्न सङ्केत गरिएको चिन्तनले महाकाव्य चिन्तनलाई बुझाएको पाइन्छ । यत्त चिन्तन यसप्रकार छ :

प्रबन्धात्मक रसाभिव्यक्तिका लागि सुन्दर रसानुकूल मूल कथाको निर्माण, पञ्चसन्धिको सङ्गठन, त्यसका खास खास ठाउँमा आवश्यकता हेरी गर्नु पर्ने विशेष रसरूको उद्दीपन, प्रधान रसको खोजी र रसानुकूल अलङ्कार विधानको अपेक्षा रहन्छ । (आनन्दवर्द्धन, सन् २००९ : ३५९-३६०)

माथिको चिन्तन आनन्दवर्द्धनले प्रबन्ध कल्पना सम्बन्धी प्रतिपादन गरेका भए पनि महाकाव्यको प्रबन्धात्मक सिर्जनात्मक पक्षसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । यस परिभाषाले महाकाव्य विधाका समग्र लक्षणलाई समेट्न सकेको भन्ने देखिँदैन ।

ड) कुन्तकको महाकाव्य चिन्तन

कुन्तक (दसौँ शताब्दी) वक्रोक्तिवादी आचार्य हुन् । उनको आनन्दवर्द्धनले प्रतिपादन गरेको ध्वनिवादका प्रतिक्रिया स्वरूप वक्रोक्तिवादी चिन्तनमा आधारित **वक्रोक्तिजीवित** कृति प्रकाशित देखिन्छ । उनले यस कृतिमा महाकाव्य सम्बन्धी छुट्टै चिन्तन नदेखिए पनि वक्रोक्ति अध्ययनका लागि प्रबन्ध काव्य श्रेष्ठ हुने बताएका छन् । उनको प्रबन्ध काव्य सम्बन्धी दृष्टिकोण यस प्रकार छ : प्रबन्ध वक्रताका लागि प्रबन्ध काव्य (महाकाव्य) काव्यको सर्वश्रेष्ठ प्राप्ति हो ।

कुन्तकको प्रस्तुत चिन्तन महाकाव्यलाई प्रबन्ध वक्रताका लागि सर्वश्रेष्ठ रचनाका रूपमा चिनाउने बाहेकका अन्य पक्षमा मौन रहेको छ ।

च) विश्वनाथको महाकाव्य चिन्तन

विश्वनाथ (चौधौँ शताब्दी) पूर्वीय संस्कृत महाकाव्य चिन्तनका परम्परामा पछिल्लो चरणमा देखा परेका विशिष्ट चिन्तक मानिन्छन् । उनको साहित्य चिन्तन सम्बन्धी **साहित्य दर्पण** कृति प्रकाशित छ । उनले आफ्नो **साहित्य दर्पण** कृतिको छैटौँ परिच्छेदमा काव्यका भेदोपभेद र लक्षण देखाउने क्रममा श्रव्यकाव्यका पद्य प्रबन्धको एक भेदका रूपमा महाकाव्यलाई

देखाउँदै यसका लक्षणहरूको विस्तृत चर्चा गरेका छन् । उनको महाकाव्य चिन्तनको अनुवाद यस्तो देखिन्छ :

महाकाव्य सर्गबन्ध रचना हो । यसमा देवता, सद्वंशी क्षेत्री वा धीरोदात्त खालको कुनै कुलीन राजा वा एकै वंशका क्रमिक धेरै राजा पनि नायक हुन सक्छन् । यसमा शृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एक रसलाई अङ्गी रसका रूपमा र अन्य सबै रसलाई अङ्ग रसका रूपमा प्रयोग गर्नु पर्छ । यसको कथावस्तु सबै नाट्य सन्धिहरूको प्रयोग भएको इतिहास मूलक साथै अन्य सज्जनाश्रित हुनु पर्छ । त्यसमा चतुर्वर्गको चित्रण र कुनै एकलाई फलका रूपमा देखाउनु पर्छ । यसको थालनी नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक वा वस्तु निर्देशनात्मक हुनु पर्छ । यसमा खलपात्रको निन्दा र सत् पात्रको प्रशंसा गरिनु पर्छ । यसमा आठभन्दा बढी सर्ग रहनु पर्छ र तिनमा एक वा विविध छन्दको प्रयोग भए पनि अन्त्यमा छन्द परिवर्तन र भावी कथाको सङ्केत हुनु पर्छ । यसमा सूर्य, चन्द्र, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, प्रात, दिवा, मध्याह्न, सिकार, युद्ध, पर्वत, ऋतु, वन, सागर, सम्भोग वा विप्रलम्भ शृङ्गार, मुनि, स्वर्ग, सहर, यज्ञ, यात्रा, विवाह, पुत्रजन्म जस्ता विषयको यथायोग्य वर्णन गरिनु पर्ने कुरा उल्लेख छ । यसको नामकरण (शीर्षकीकरण) कवि, नायक वा अन्य कसै पात्रका नाममा गरिनु पर्छ साथै अवान्तर सर्गको शीर्षक त्यसमा वर्णित कथावस्तु अनुरूप हुनु पर्छ । सर्गलाई आर्षमा 'आख्यान', प्राकृतमा 'आश्वास' र अपभ्रंशमा 'कुडवक' भनिन्छ । (विश्वनाथ, सन् १९७७ : २२५)

विश्वनाथको उपर्युल्लिखित महाकाव्य चिन्तन उनका पूर्ववर्ती आचार्यका चिन्तन र स्थापनाका साथै उनको युगसम्ममा प्रकाशित महाकाव्यहरूको अनुगमनबाट प्रतिपाद्य विचार जस्तो देखिन्छ । उनको चिन्तनमा सर्गबद्धता, पञ्चसन्धि युक्तता, सत् पात्रको प्रशंसा, नायकाभ्युदय, खलपात्रको निन्दा र पतन जस्ता पूर्ववर्ती चिन्तकका स्थापनालाई यथावत राखेका छन् भने दण्डीको नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक वा वस्तु निर्देशनात्मक थालनी काव्यस्थान (परिवेश) चित्रण जस्ता कुरालाई स्वीकार गरेका छन् । दण्डी र रुद्रटका चतुर्वर्गको प्रयोग हुनु पर्ने मान्यतामा चतुर्वर्गको प्रयोग गर्दै कुनै एउटा वर्गलाई फलप्राप्तिका रूपमा व्यवस्थित गरिनु पर्ने मान्यता अगाडि सारेका छन् । विश्वनाथको चिन्तनमा केही मौलिकता पनि पाउन सकिन्छ र त्यस्ता मौलिकतामा रसको अङ्गी र अङ्ग

विधान, अष्टाधिक सर्ग विधान र शीर्षकीकरण (काव्यका सर्ग र अवान्तर सर्ग समेत) साथै आर्ष, प्राकृत र अपभ्रंशमा सर्गलाई चिनाइने सङ्केत आदि पर्दछन् । उनको काव्य चिन्तनबाट वीर, शृङ्गार र शान्तमध्ये कुनै एक रस अङ्गी हुनु पर्ने मान्यताले आदिम कवि वाल्मीकिको रामायणमा करुण रस नै अङ्गी बनेको पक्ष छुट्न गएको देखिन्छ भने नायक देवता, कुलीन, सद्वंशी, क्षेत्री, धीरोदात्त राजा वा एकै वंशका धेरै राजा हुने कुराले नायकका सन्दर्भमा अलि साँघुरो घेरा बनाइ दिएको देखिन्छ । अधिक सर्ग रहनु पर्ने, सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु पर्ने र भावी कथाको सूचना दिनु पर्ने, अवान्तर सर्गको विषयानुकूल शीर्षक दिनु पर्ने, महाकाव्यको शीर्षक कवि, नायक, प्रतिनायक आदिको नाम वा कथात्मक घटनामा आधारित हुनु पर्ने जस्ता कुराले महाकाव्यको सङ्गठनलाई प्रबल बनाउने देखिन्छ । यस चिन्तनका अन्तिममा महाकाव्यका तिन रूप देखाइ दिनाले संस्कृत महाकाव्यलाई वर्गीकरण गर्ने बाटो पनि खुलेको पाइन्छ ।

पूर्वीय संस्कृत साहित्यको महाकाव्य चिन्तन परम्परा आदि महाकवि वाल्मीकिबाटै आरम्भ भइ भामह, दण्डी, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन र कुन्तक हुँदै विश्वनाथ (चौधौँ शताब्दी) मा आएर संवृद्ध बनेको देखिन्छ । संस्कृतका अन्य आचार्यहरूले प्रसङ्गवस गरेका महाकाव्य चिन्तन लगभग यहाँ समेटिएका विद्वान्का चिन्तनभन्दा धेरै फरक देखिँदैनन् । यी चिन्तनका आधारमा महाकाव्यलाई महान् विषय वस्तुमा आधारित महान् पात्रको महान् परिवेशमा गाइएको महान् गाथाका रूपमा चिनिन्छ । यसमा सर्गबद्धता, छन्दोबद्धता, पञ्चसन्धि युक्तता, रसात्मकता, चतुर्वर्गीय फलप्राप्तिमध्ये कुनै एकको प्राप्ति जस्ता विशेषता भएको प्राचीन समयदेखि गरिमापूर्ण मानिँदै आएको महान् रचनाको रूपमा चिन्न सकिन्छ । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनका निष्कर्षमा महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ :

महाकाव्य महान् विषय वस्तुमा महान् उद्देश्यले व्यापक परिवेशमा महान् पात्रका जीवन समग्रलाई समेट्ने र सत् चरित्र भल्काउने कार्यव्यापारलाई सर्ग सर्गमा महान् कविद्वारा साङ्गीतिक, रसात्मक एवम् कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै निश्चित फल प्राप्तिका लागि गरिएको महान् रचना हो जसको सिर्जना चिन्तन, अभ्यास र कलात्मकताबाट, आरम्भ मङ्गलाचरणबाट, विकास कथानक र कवित्वको अभेद्य संयोगबाट, शीर्षकीकरण कवि, नायक वा विषयबाट र पूर्णता नायकको विजय वा संयोगबाट भएको हुन्छ ।

२.१.१.२ पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तन

महाकाव्यका लागि पाश्चात्य जगत्मा 'एपिक' १३०० लाई समानान्तर शब्दका रूपमा प्रयोग गरिन्छ । नेपाली महाकाव्यको मूल स्रोत संस्कृत भए जस्तै अङ्ग्रेजी 'एपिक'को मूल स्रोत ग्रीसेली भाषाको 'एपोस' शब्दबाट विकसित भएको र 'एपोस'को अर्थ सुरु सुरुमा वचन, शब्द, कथन, देवता वा सिद्ध पुरुषका वाणी हुने गरेको र पछि वक्तव्य, लोकगीत र लोकगाथालाई बुझाउन थालेपछि त्यही अर्थ विस्तृत रचनातर्फ उन्मुख भएको चर्चा अधिल्लो बुँदामा भइ सकेको छ । प्राचीन ग्रीसमा होमर (इ.पू.आठौँ-पन्ध्रौँ शताब्दी) ले तत्कालीन समाजका लोकगीत र गाथाको सङ्कलन गरी **इलियड** र **ओडिसी** जस्ता दुई ओटा कृति रचना-संयोजन गरी 'एपोस' १३०० विधा अङ्कन गरेबाट पश्चिमी जगत्मा महाकाव्य (एपिक) को लिखित वा संरक्षित इतिहास बनेको पाइन्छ । ग्रीसेली भाषाको 'एपोस' (एपोसी) बाट बनेको अङ्ग्रेजी भाषाको 'एपिक' शब्दले महान् घटना वा महत्त्वपूर्ण विषयको ओजस्वी र प्रभावकारी चित्रण भएका काव्य रचनालाई चिनाउन थालेपछि 'एपिक'को अर्थ महत्त्वपूर्ण ठुलो पद्यबद्ध रचनाका रूपमा स्थापित भएको पाइन्छ ।

महाकवि होमर (इ.पू. आठौँ-पन्ध्रौँ शताब्दी) का **इलियड** र **ओडिसी** महाकाव्यबाट आरम्भ भएको पाश्चात्य महाकाव्यको इतिहासले एक्काइसौँ शताब्दीमा आइ पुग्दा तिन सहश्राब्दी भन्दा पनि लामो इतिहास बनाइ सकेको देखिन्छ । होमरकै महाकाव्यका आधारमा महाकाव्य चिन्तन गर्ने महान् दार्शनिक एरिस्टोटल (इ.पू.चौथो शताब्दी) को काव्य चिन्तन परम्पराले पनि अठ्ठाई सहश्राब्दी लामो इतिहास बनाइ सकेको देखिन्छ । यति लामो महाकाव्यको इतिहास रहे तापनि पश्चिममा महाकाव्य चिन्तन र सिर्जनको पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा जति संवृद्ध परम्परा देखिँदैन । प्राचीन ग्रीसेली चिन्तक एरिस्टोटलले दुःखान्त नाट्य चिन्तनको क्रममा दुःखान्त नाटक र महाकाव्यको तुलना गर्दा व्यक्त गरेका विचारहरूलाई नै महाकाव्य चिन्तनका रूपमा आत्मसात् गर्नु पर्ने र पछिल्ला विद्वान्ले पनि एरिस्टोटलकाभन्दा भिन्न मौलिक चिन्तन दिन नसकेको अवस्था देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यको प्राथमिक कालमा एरिस्टोटलका चिन्तन प्रधान रहनु स्वाभाविकै थियो तर माध्यमिक काल (पाँचौँदेखि पन्ध्रौँ शताब्दीसम्म) र आधुनिक काल (सोह्रौँ शताब्दीपछि) मा आएर पनि अठारौँ शताब्दीसम्ममा अर्को मौलिक महाकाव्य चिन्तक फेला पार्न सकिँदैन । एरिस्टोटलपछि होरेस (क्विन्टस होरेस सियन प्लेक्स, इ.पू. ६५-८) देखा पर्छन् । उनको

काव्यशास्त्र (आर्स पोइटिका) मार्फत कविताका विषय वस्तु, कविताका शिल्प स्थापना वा नियम र कविका योग्यता, दायित्व र आस्थाका सम्बन्धमा निर्देश गर्छन् तर ती पनि एरिस्टोटलभन्दा मौलिक देखिँदैनन् । उनी पनि बढी नाट्य चिन्तनमै हराउँछन् र क्लासिक्सपन्थीका रूपमा स्थापित हुन्छन् । (त्रिपाठी, २०६५ : ९४-९८)

होरेसपछि रोमेली विद्वान् क्विन्टिलियन पाश्चात्य काव्यशास्त्रका विशिष्ट चिन्तकका रूपमा देखा पर्छन् । क्विन्टिलियन (ई.प्रथम शताब्दीतिर) ले गद्य साहित्यलाई स्थापित गर्नतिर लागेको देखिन्छ । उनको वक्तालाई तालिम (डे इन्स्टिच्युसन ओरेटरिया) लाई समालोचनाको इतिहासको युगान्तकारी रचना मानिन्छ (त्रिपाठी, २०६५ : १०१-१०२) तर उनले महाकाव्य सम्बन्धी कुनै ठोस धारणा राखेको देखिँदैन । पाश्चात्य जगत्मा परिष्कारवाद र स्वच्छन्दतावादको दोसाँधमा देखा पर्ने लन्जाइनस (लङ्गिनस) विधागत चिन्तनभन्दा पनि विरेचन सिद्धान्तका निकट रहेर 'उदात्त' सिद्धान्तको प्रतिपादनमै केन्द्रित रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६५ : १०८-११७) । कविता र महाकाव्य सिद्धान्तका सम्बन्धमा केन्द्रित अध्ययन चिन्तन पाउन सकिँदैन ।

पाश्चात्य साहित्यको मध्ययुगलाई सैद्धान्तिक समालोचनाको शून्य युग मानिएको छ । यस युगलाई पाश्चात्य साहित्यका अन्वेषक एवम् विश्लेषक वासुदेव त्रिपाठीले सैद्धान्तिक समालोचनाको मरुभूमि मानेका छन् । त्यस मरुभूमि युगमा सिर्जना, समालोचना र साहित्य चिन्तनसँग सम्बन्धित कुनै पनि काम भएको पाइँदैन भने युगको अन्त्यतिर दाँतेको एक मात्र महाकाव्य कृति डिभाइन कमेडिया फेला पर्छ । दाँते (इ.१२६५-१३२१) को डिभाइन कमेडिया (दिभान कमेदिओ) बाहेक अन्य रचना सिर्जना र चिन्तन केही पनि फेला नपर्नुले मध्य युगलाई अन्धकारमय युगका रूपमा चिनिन्छ । उनले कृतिको अध्ययन गर्ने अभिधात्मक, रूपात्मक, नैतिक र सादृश्यगत चार तात्पर्यहरू अगाडि सारेको पाइन्छ भने केही छन्द विधानका टिप्पणीसम्म गरेको भेटिन्छ (त्रिपाठी, २०६५ : १२८ - २९) । दाँतेले महाकाव्य सिर्जनाभित्र गरेका त्यस्ता केही टिप्पणी बाहेक अन्य चिन्तन नहुनु र समालोचना वा चिन्तनका दृष्टिले दाँतेकै टिप्पणीहरू पनि त्यति महत्त्वपूर्ण नहुनुले उनको चिन्तन समेत उति उल्लेख्य र व्यावहारिक मानिँदैन ।

पाश्चात्य साहित्यको आधुनिक कालमा आएर बल्ल अन्य चिन्तनसँगै विधागत चिन्तनको आरम्भ हुन्छ । यस युगमा आएर प्राचीन ग्रीक ग्रन्थहरूको अन्वेषण, एरिस्टोटलको काव्यशास्त्रको खोजी र प्रकाशनले महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तनलाई सार्वजनिक गरेको देखिन्छ । पाश्चात्य जगत्मा मुद्रणको इतिहास पनि यसै कालबाट मात्र आरम्भ हुन्छ । नव परिष्कारवादी चिन्तक, स्वच्छन्दतावादी चिन्तक र मार्क्सवादी चिन्तकहरूले महाकाव्य चिन्तनलाई थोरै मात्रामा निरन्तरता दिएको पाइन्छ । एकाथरि आधुनिक समालोचकहरूले महाकाव्यको ठाउँ उपन्यासले लिएको घोषणा गरेपछि कतिपय भाषामा अतीतको विधा समेत बनि सकेको र कतिपय भाषामा बुढो पुरानो विशिष्ट विधाका रूपमा अभै सिर्जना भइ राखेको महाकाव्यका सम्बन्धमा पाश्चात्य जगत्मा भएका प्रतिनिधिमूलक चिन्तनहरूलाई बुँदाबद्ध रूपमा हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

क) एरिस्टोटलको महाकाव्य चिन्तन

एरिस्टोटल पाश्चात्य साहित्य चिन्तनका आरम्भ विन्दु हुन् । उनी (इ.पू. ३८४-३२२) पाश्चात्य जगत्का दार्शनिक प्लेटोका शिष्य भएको र उनले निरन्तर बिस वर्षसम्म प्लेटोका शिष्यका रूपमा सानिध्यमा रही पछि प्लेटोकै एकेडेमी (अकादमी) का आचार्य रहेर काम गरेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०६५ : २८) । प्लेटो साहित्य चिन्तक मात्र नभई दार्शनिक समेत भएकाले उनको काव्य चिन्तन प्रासङ्गिक मात्र हुन सक्ने देखिन्छ । उनले आफ्ना अग्रज स्रष्टाका उपलब्ध नाट्यकृति र महाकाव्य कृतिको अनुगमनबाट प्राप्त नियमहरूलाई आफ्नो काव्यशास्त्रमा समेटि केही चिन्तनको प्रतिपादन गरेको पाइन्छ । उनले आफ्नो काव्यशास्त्रमा दुःखान्त नाट्य चिन्तनमा विशेष जोड दिएको पाइन्छ । दुःखान्त नाट्य चिन्तनकै क्रममा उनको महाकाव्य चिन्तन पनि समेटिएको छ । उनले महाकाव्यका अभिलक्षणहरूको चर्चा गर्दै पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तन परम्परामा जग हाले काम गरेका छन् । उनले आफ्नो काव्यशास्त्रमा सान्दर्भिक रूपमा प्रस्तुत गरेका महाकाव्य चिन्तनसँग सम्बद्ध प्रमुख बुँदाहरूलाई यस प्रकार टिपोट गर्न सकिन्छ :

अ. उच्चतर पात्रहरूको पद्यबद्ध अनुकरणका रूपमा महाकाव्य र दुःखान्तमा समानता छ ।

आ. महाकाव्यमा आफ्ना सीमाहरूको विस्तार गर्ने विशिष्ट क्षमता हुन्छ ।

- इ. महाकाव्यात्मक अनुकरणमा समाख्यानात्मकताका साथै एकै छन्दको प्रयोग हुन्छ ।
- ई. महाकाव्यको समाख्यानमा थोरै समयमा घटित अनेक घटना प्रस्तुत गर्न सकिन्छ , ती घटना विषय सङ्गत भएमा तिनका आधारमा काव्यलाई घनत्वका साथै गरिमा प्राप्त हुन्छ ।
- उ. महाकाव्य र दुःखान्त नाटकमा गीत र दृश्य विधाका अतिरिक्त अन्य संरचनात्मक अङ्गहरू समान हुन्छन् ।

एरिस्टोटलले स्थापना गरेका उपर्युक्त मान्यताहरू (त्रिपाठी, २०६५ : ७४-७९) दुःखान्त नाटक र महाकाव्यका तुलनाका क्रममा प्रतिपादन गरेको कुरा उल्लेख भइ सकेको छ । उनका महाकाव्य मान्यता थाहा पाउन उनकै महाकाव्य चिन्तनबाट स्थापित महाकाव्यात्मक अभिलक्षण खोजी गर्न सकिन्छ (अवस्थी, २०६४ : २७) । त्यसरी खोजी गरिएका उनका महाकाव्य चिन्तनका मुख्य अभिलक्षणहरू यसप्रकार छन् :

- अ. महाकाव्य दुःखान्त नाटक जस्तै प्रकृति (जीवन जगत्) को अनुकरण (पुनः सिर्जन) हो ।
- आ. महाकाव्यमा उच्चतर (महत्तर) पात्रको भव्य चित्रण हुन्छ ।
- इ. महाकाव्यमा दुःखान्त नाटकीय दृश्य विधानका सट्टा समाख्यानात्मकता हुन्छ ।
- ई. दुःखान्त नाटकका सङ्गठित र सीमित आयामका दाँजोमा महाकाव्यमा विषय वस्तुगत विस्तारको विशिष्ट क्षमता रहने हुँदा बृहत् बृहत्तर स्वरूपगत विस्तार हुन्छ ।
- उ. महाकाव्यमा एकै (वीर) छन्दको प्रयोग गरिन्छ ।
- ऊ. महाकाव्यमा दुःखान्तीय तीक्ष्ण-तीव्र प्रभाव सामर्थ्य रहन्छ ।
- ऋ. दुःखान्त नाटकका तत्त्वहरूमध्ये गीत र दृश्य विधान बाहेक अरू सबै तत्त्व महाकाव्यका तत्त्व पनि हुन् ।

ए. दुःखान्त नाटकीय दृश्य विधानका सट्टा महाकाव्यमा समाख्यानात्मकता रहन्छ ।

एरिस्टोटलका उपर्युल्लिखित महाकाव्य चिन्तनका प्रमुख बुँदाबाट महाकाव्यमा दुःखान्त नाटकमा जस्तै गम्भीर कथावस्तुको प्रयोग गरिने, यसको कथावस्तु पनि दुःखान्तक सोसरह प्रख्यात र श्रेष्ठतर जीवनको अड्कन हुने र पुरै ऐतिहासिक वा कोरा काल्पनिक किसिमको हुनु नहुने, पाठकका मनमा कुतूहलता जगाउन र महाकाव्यात्मक प्रसिद्ध कथानकमा कलात्मकता तथा असाधारणता भर्न कवि कल्पना रहन सक्ने जस्ता मूलभूत कुरा पाउन सकिन्छ । महाकाव्यमा एउटै छन्दको प्रयोग हुने, दुःखान्तीय तीव्र प्रभावका सट्टा सघन सामर्थ्य रहने साथै दुःखान्तका तत्त्वहरूमध्ये गीत र दृश्य विधान बाहेक अरू सबै तत्त्व रहने कुराले यो काव्य चिन्तन दुःखान्त नाट्य चिन्तनका तुलनामा आएको भए पनि पूर्ण जस्तो देखिन्छ । यस चिन्तनलाई मसिनो गरी हेर्दा होमरेली महाकाव्य **इलियड** र **ओडिसी**को अनुगमनबाट प्राप्त चिन्तन हो भनी बुझ्न सकिन्छ । होमरका महाकाव्यमध्ये **इलियड**को कथावस्तु सरल र करुण देखिन्छ भने **ओडिसी**को नैतिक र जटिल छ ।

समग्रमा एरिस्टोटलको महाकाव्य चिन्तनबाट एकै छन्दमा रचित, दुःखान्त हुने साथै भावगत दृष्टिले करुण वा नैतिकतापूर्ण पात्र हुने जस्ता विचार बाहेक उनका अन्य चिन्तनले महाकाव्यका सार्वभौमिक मूलभूत विशेषतालाई समेट्न सकेको देखिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य परम्पराका आरम्भतिरै एरिस्टोटलले गरेको महाकाव्य चिन्तन उत्तरवर्ती चिन्तन र सिर्जन परम्पराका लागि गुरुमन्त्र नै बनेको देखिन्छ ।

ख) स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तन

पश्चिमी महाकाव्य चिन्तन परम्परामा प्राचीन परिष्कारवादी युग (इ.पू.भरि) इसापूर्व चौथो शताब्दीतिर एरिस्टोटलले प्रतिपादन गरेका महाकाव्य चिन्तन नै आदर्श बनि रहे । रोमेली ल्याटिन भाषी कवि भर्जिलले आफ्नो **एनियड** महाकाव्य एरिस्टोटलकै चिन्तनमा आधारित भएर रचना गरेको देखिन्छ । त्यसपछि प्राचीन र मध्ययुगको समयावधिभर (पहिलेदेखि पन्ध्रौं शताब्दीको पूर्वार्द्धसम्म) खास महाकाव्य चिन्तन भएको देखिँदैन । त्यस समयावधिको अन्त्यतिर इटालेली महाकवि दाँते (१२६५-१३२१) **डिभाइन कमेडी** (दिभाना कमेडिया/दिभाना कमेदिओ, १३०७-१३१७) महाकाव्य लिएर देखा पर्छन् । उनलाई पाश्चात्य साहित्य माध्यमिक कालीन धर्मान्धताको युगका दिप्तीमय तारा मानिन्छ । उनले महाकाव्य

रचना गरे पनि महाकाव्य सम्बन्धी अलग्गै चिन्तन अगाडि सारेको पाइँदैन । पुनर्जागरण काल (पन्ध्रौँ शताब्दीदेखि सत्रौँ शताब्दीसम्म) मा देखा पर्ने अङ्ग्रेजी कवि एडमन्ड स्पेन्सर **द फेयरी क्विन** (भाग १-३ सन् १९९० र भाग ४-६ सन् १९९६) स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य लिएर देखा पर्छन् भने अर्का अङ्ग्रेजी कवि जोन मिल्टन **प्याराडाइज लस्ट** (सन् १६६७) परिष्कारवादी धाराको महाकाव्य लिएर देखा पर्छन् तर उनीहरूका महाकाव्य चिन्तन प्रकाशमा आएको पाइँदैन । यस युगमा होमरेली **इलियड** र **ओडिसी** महाकाव्यका लक्षणभन्दा पनि भर्जिलको ल्याटिन भाषाको **एनिड** महाकाव्यलाई आदर्श मानेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी युग भन्नाले पन्ध्रौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि अठारौँ शताब्दीको उत्तरार्धसम्मको समयावधिलाई मानिन्छ । यस बिचमा विभिन्न, विद्वान् तथा कविहरूले महाकाव्यलाई विशिष्ट साहित्यिक विधाका रूपमा स्वीकार गर्दै अन्य विधासँग तुलनात्मक रूपमा चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् । उन्नाइसौँ शताब्दीको आरम्भतिर स्वच्छन्दतावादी पुनर्दीप्ति युगको थालनी हुन्छ र त्यस युगको थालनीसँगै महाकाव्यका सम्बन्धमा नवीन चिन्तनको थालनी भएको पाइन्छ ।

उन्नाइसौँ शताब्दीपछि पश्चिमी मुलुकमा सहरीकरण र औद्योगिकीकरणका कारण मानवीय मूल्य र संवेदनामा ह्रास आउनका साथै सार्वजनिक सञ्चारका विकासका कारण गुरु गम्भीर अध्ययन सामग्रीको खाँचो पर्न छोड्दै गएको पाइन्छ । एकातिर गुरु गम्भीर सर्जकको अभाव रहन थाल्छ भने अर्कातिर त्यस्ता सामग्री अध्ययनका लागि पाठकहरू पनि बेफुर्सदी बन्दै गएको पाइन्छ । फलतः छोटा प्रगीत र मझौला आकारका गाथाकाव्य र आख्यानात्मक काव्यहरूको रचना र लोकप्रियता बढ्न थालेको पाइन्छ । त्यसै वेला फ्रान्सेली दार्शनिक ज्याँ ज्याक रुसो 'प्रकृतितिर फर्क' भन्ने नारा सहित मानवतावादी दर्शन लिएर देखा परेको पाइन्छ । 'त्यही प्रकृतितिर फर्क' भन्ने दर्शनबाट अभिप्रेरित भइ स्वच्छन्दतावादी स्रष्टाहरू प्रकृति र लोकतर्फ उन्मुख हुँदै सांस्कृतिक मानव शास्त्रको अन्वेषणमा लोकगीत र लोकगाथाका साथै लोक गाथाचक्रमा मूल्य पहिचान गर्न पुगेको देखिन्छ । लोकगाथा चक्रमा मूल्य पहिचान सहित महाकाव्यहरूको मूल्य पहिचान हुन थाली पूर्व परम्परामा रचिएका महाकाव्यको गम्भीर अध्ययन परम्पराको थालनी हुनका साथै त्यस अध्ययनको सार स्वरूप महाकाव्यलाई दुई वर्गमा बाँडिएको देखिन्छ । ती दुई वर्गमा विकसनशील र कलात्मक महाकाव्य पर्दछन् । यस किसिमका दुई वर्गका महाकाव्यका अध्ययनमा स्वच्छन्दतावादी

समालोचकहरू एबर क्रोम्ब्रे र सिएम् बाउराका साथै अरू विभिन्न विद्वान्हरू लागि परेको देखिन्छ । (अवस्थी, ६४ : ३०)

पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य सम्बन्धी उपलब्ध केही चिन्तनहरू यस प्रकार छन् :

अ) डब्लु. पि.करको चिन्तन : महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तन गर्ने स्वच्छन्दतावादी युगका पाश्चात्य विद्वान् डब्लु. पि. कर हुन् । उनले आफ्नो **एपिक एन्ड रोमान्स** ग्रन्थमा महाकाव्यलाई यसरी चिनाएका छन् । उनको महाकाव्य चिन्तन यस्तो छ :

महाकाव्यमा पात्रहरूको कल्पना ज्यादै स्पष्ट र पूर्ण रूपमा गरिन्छ । पात्रका विभिन्न मनस्थिति तथा समस्याहरूको चित्रणद्वारा यसमा नाना प्रकारका दृश्य र गुणहरूको प्रस्तुतीकरण आवश्यक हुन्छ । यसरी महाकाव्यमा समग्र जीवनको कार्यकलापले जीवन कथाको रूप लिन्छ । महाकाव्यको सफलता कविको कल्पना शक्ति र चरित्र चित्रणमा निर्भर रहन्छ । केही महाकाव्यहरूमा कथानक हुन्छ, यद्यपि नाटकीय गुणद्वारा युक्त हुँदैन र नायक महत्त्वहीन हुन्छ । तर पनि तिनका कथानकहरूमा पाइने विशेष प्रकारको गरिमाद्वारा ती महाकाव्य मानिन्छन् । (जोशी, २०६५ : ११६-११७ मा उद्धृत)

आ) एबर क्रोम्बीको महाकाव्य चिन्तन : पाश्चात्य साहित्यका अर्का समालोचक एवम् चिन्तक एबर क्रोम्बीले आफ्नो **द एपिक** भन्ने ग्रन्थमा महाकाव्यलाई यसरी चिनाएका छन् :

ठुलो आकारको काव्य हुँदा महाकाव्य बन्दैन । जब कविको कल्पना विचारधारा र तिनलाई अभिव्यक्ति दिने शैली महाकाव्यीय हुन्छ, र यही शैलीले गर्दा जुन काव्यले हामीलाई महत्त्वहीन र असान्दर्भिक भन्ने कुरा केही पनि नभएको लोकमा पुऱ्याउँछ, त्यही काव्य महाकाव्य हो । महाकाव्यमा यसको गतिलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म सञ्चालन गर्ने एक पुष्ट, स्पष्ट एवम् प्रतीकात्मक उद्देश्य विद्यमान रहन्छ ।

इ) बाल्टेयसको महाकाव्य चिन्तन : स्वच्छन्दतावादका विशेषतासँग मिल्दोजुल्दो किसिमका पाश्चात्य चिन्तक बाल्टेयसको महाकाव्य चिन्तन उल्लेख्य छ । उनका अनुसार :

त्यो काव्य ग्रन्थ नै महाकाव्य हो, जसमा महत्त्वपूर्ण घटनाको वर्णन हुन्छ र जसलाई समाजले व्यवहारत महाकाव्य मान्न थाल्दछ । यसको घटना सरल होस् वा जटिल, एक स्थानमा घटित होस् वा संसारका अनेक स्थानमा, नायक पनि एक होस् वा अनेक, अभागी होस् वा भाग्यशाली, भयङ्कर क्रोधी होस् वा अति धर्मात्मा, राजा होस् वा सेनापति अथवा अन्य कोही नै किन नहोस्, यसको दृश्य पनि महासागरको होस् वा धर्तीको, स्वर्गको होस् वा नरकको, त्यसमा केही छैन । यी सब कुराहरूका अतिरिक्त कुनै मान्य महाकाव्यलाई तबसम्म महाकाव्य नै भन्दै गइन्छ, जबसम्म हामी त्यसका गुणहरूको यसलाई अरू कुनै नामकरण गरी दिन्नौं । जोशी, २०६५ : ११७ मा उद्धृत)

प्रस्तुत चिन्तनहरू कतिपय एरिस्टोटलकै चिन्तनका तिरन्तरताका रूपमा आएका छन् भने कतिपय मौलिक पनि लाग्छन् । स्वच्छन्दतावादी विद्वानका समग्र मतलाई समेट्ने गरी विकसनशील र कलात्मक महाकाव्य सम्बन्धी निर्धारण गरिएका महाकाव्य चिन्तनलाई नेपाली महाकाव्य चिन्तक महादेव अवस्थीका भाषामा (२०६४ : ३१) तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- क. महाकाव्यको कथावस्तु केवल कल्पनाश्रित मात्र नरही लोक विश्रुत र व्यापक हुनु पर्ने, त्यसमा उपाख्यान रहने, विभिन्न दृश्य र गौण पात्रको चित्रण गर्दै मन्द गतिमा त्यो कथावस्तु अधि बढ्ने, त्यस्तो मन्द गतिले कथानकीय घटना क्रममा एकरूपता ल्याउने र आफ्ना उदात्तता एवम् समृद्धिबाट पाठकलाई अभिभूत पार्ने रचना विशेष,
- ख. सम्पूर्ण जाति वा राष्ट्रको प्रतिनिधित्व गर्ने उदात्त, क्रियाशील नायक हुनु पर्ने र उसको विजय देखाइनु पर्ने,
- ग. पात्र विधान र कथावस्तुगत आयामलाई व्यापक बनाउन अलौकिक र अति प्राकृत शक्तिको सहभागिता सँगसँगै कुनै एक युगका समाज संस्कृतिको समग्र प्रतिबिम्ब उतारिने रचना,
- घ. वीर भाव मुख्य रहनाका साथै प्रणय र वीरताको संश्लेषण पनि हुन सक्ने,
- ङ. महाकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एउटै छन्दको व्याप्ति रहने,

च. महाकाव्यमा उत्कर्ष र गरिमापूर्ण प्रभावशाली भाषाशैलीको प्रयोग हुनु पर्ने र

छ. महाकाव्य रचनाका भाव, शैली, कल्पना, वर्णन आदि सम्पूर्ण पक्षको उद्घात र भव्य योजना हुनु पर्ने ।

माथिका स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनसँग सम्बद्ध बुँदाहरूबाट पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनलाई बुझ्न सकिन्छ, जुन चिन्तन अनुसार मूल कथावस्तुसँगै उपाख्यान रहने, विभिन्न दृश्य र गौण पात्रको चित्रण गर्दै कथावस्तु अगाडि बढ्ने, घटना क्रममा एकरूपता ल्याउँदै उद्घात एवम् समृद्धिद्वारा पाठकलाई अभिभूत पार्ने, नायक इतिहास प्रसिद्ध, उद्घात, क्रियाशील र सम्पूर्ण जाति वा राष्ट्रको प्रतिनिधित्व गर्ने हुँदा विजय देखाउनु पर्ने, पात्रको जिम्मेवारी र कथानक आयामलाई विस्तृत बनाई अलौकिक वा अति प्राकृत शक्तिको समावेश गर्दै मानवीय पात्रका कार्यभारबाट अलौकिक शक्तिको सहभागिता देखाउने र कुनै एक युगका समाज संस्कृतिका समग्र प्रतिच्छायाको अङ्कन हुनु पर्ने वीरभाव र प्रणय भाव पनि समेटिनु पर्ने, एउटै छन्दगत सङ्गीतको व्युत्पत्ति रहने, उत्कर्ष र गरिमापूर्ण, प्रभावोत्पादक भाषाशैलीको प्रयोग हुनु पर्ने साथै समष्टि शैलीशिल्प, भावव्यञ्जना कल्पना र वर्णनमा असाधारण खालको भव्यता, उदात्तता र विशालता भल्कनु पर्ने जस्ता अभिलक्षणहरू देखा पर्छन् । यसरी हेर्दा स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनमा पूर्ववर्ती एरिस्टोटलको चिन्तनका मूलभूत बुँदाहरू समेटिनका साथै स्वच्छन्दतावादी युगसम्म प्रकाशित महाकाव्यका सम्पूर्ण अभिलक्षणहरू एकाकार भएर आएको पाइन्छ ।

उपर्युक्त अध्ययनबाट पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनले महाकाव्यलाई मूल कथानकका साथै अनेक सहायक कथानक भएको महान् नायक र अन्य पात्रहरूको प्रशस्त प्रयोग भएको, विस्तृत परिवेशलाई समेट्न सक्ने एकै छन्दमा असाधारण शैली शिल्पमा संरचित वीरतापूर्ण कुनै एक युगका समग्र प्रतिच्छायाको अङ्कन गर्न सक्ने बृहत् काव्य रचनाका रूपमा चिनाएको छ ।

ग) बिसौ शताब्दीको पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तन

बिसौ शताब्दीमा आइ पुग्दा पाश्चात्य मुलुकहरूमा आधुनिक वैज्ञानिक एवम् औद्योगिक विकाससँगै स्रष्टा र पाठकका रुचिमा परिवर्तन आएको पाइन्छ । यस शताब्दीमा

महाकाव्यको स्थानापन्न विधाका रूपमा उपन्यास विधाको चर्चा हुन थालेको पाइन्छ । लेखिने र पढिने महान् विधाका रूपमा उपन्यास देखा पर्न थाली महाकाव्यलाई महान् मौन पुस्तक (ग्रेट स्टिल बुक) का रूपमा मान्न थालिएको पाइन्छ । यो विधा पढ्दै नपढिने र पढिए पनि कम मात्र पढिने तर सम्मानित साहित्यिक विधाका रूपमा चिनिन थालेको र यसका ठाउँमा सबैले बुझ्ने गद्य विधा उपन्यास स्थापित हुन थालेको अवस्थामा पनि महाकाव्य सम्बन्धमा सैद्धान्तिक चिन्तन भने भइ नै रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०२७ : ९५) । कतिपय अतीतप्रति मोह भएका विद्वान्हरूले आफ्नो निजी दृष्टिकोण सहित महाकाव्य सम्बन्धी पूर्व स्थापित मान्यताको अनुसरण गरेको देखिन्छ भने यसै शताब्दीमा विकसित मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनले चाहिँ अतीत, वर्तमान र भावी युगका सन्दर्भमा महाकाव्यका सिर्जनात्मक सामर्थ्यका सम्भावना सम्बन्धमा टिप्पणी गर्न थालेको पाइन्छ । यी दुई अलग अलग दृष्टिकोणलाई क्रमशः तल प्रस्तुत गरिएको छ :

घ) महाकाव्य सम्बन्धी साभा चिन्तन

पाश्चात्य महाकाव्य सम्बन्धी बिसौ शताब्दीको साभा चिन्तन समग्र चिन्तनहरूको सार हो । यस युगमा पनि महाकाव्यलाई समीक्षक, समालोचक एवम् टिप्पणीकारहरूले सक्रिय नहुने तर आदरणीय पात्रका रूपमा घरको बुढो मान्छे रहे जस्तै साहित्यमा महाकाव्यलाई आदरणीय पुरानो विधाका रूपमा चिनाएका छन् । एरिस्टोटलद्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तभन्दा अर्को मौलिक महाकाव्य चिन्तन गर्नुभन्दा पनि त्यसै चिन्तनका आदर्शमा महाकाव्य बाँचि रहेको पाइन्छ ।

ङ) महाकाव्य सम्बन्धी मार्क्सवादी चिन्तन

पाश्चात्य मुलुकका भाषाहरूमा बिसौ शताब्दीलाई महाकाव्यको हास र उपन्यासको उन्नायक युग मानी सैद्धान्तिक चिन्तनहरू उपन्यास विधाका चिन्तनमै केन्द्रित भएको देखिन्छ । उपन्यास चिन्तनकै क्रममा मार्क्सवादी समालोचक राल्फ फक्स र जर्ज लुकाजले महाकाव्यका सम्बन्धमा साङ्केतिक टिप्पणी गरेका छन् । ती टिप्पणीहरूबारे थप प्रकाश पार्न सकिन्छ ।

अ) राल्फ फक्सको महाकाव्य चिन्तन

मार्क्सवादी साहित्य चिन्तक राल्फ फक्सले महाकाव्य चिन्तनका क्रममा महाकाव्यलाई महान् विधाका रूपमा हेरेका छन् । उनको चिन्तन यस्तो छ : “वर्ग रहित आदिम साम्यवादी युगका सामूहिक अवचेतनाको बहाक महाकाव्य रहे जस्तै भावी वर्ग विहीन समाजवादी साम्यवादी युगको अखण्ड सम्पूर्णतालाई बोक्ने साहित्यिक विधा पनि यही महाकाव्य हुने छ ।” (अवस्थी, २०६४ : ३३ मा उद्धृत)

राल्फ फक्सले महाकाव्यलाई ऐतिहासिक र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टि अनुसार समाज विकासका आदिम साम्यवादी युग, सामन्तवादी युग, पूँजीवादी युग र समाजवादी/साम्यवादी युगका सापेक्षतामा हेरेका छन् । उनले आदिम साम्यवादी युगका इलियड, ओडिसी, रामायण, महाभारत र साहनामा जस्ता विकसनशील महाकाव्यमा त्यस युगका सामाजिक, सभ्यता, र संस्कृतिका सामूहिक अभिव्यक्ति दिएको पाइन्छ । सभ्यताको विकास क्रममा उत्पादनको विकास हुँदै जाँदा भूस्वामी र दास वर्गमा समाज विभक्त भइ भूमिपति र भूमिहीन (सामन्त र किसान) वर्गका बिचको सङ्घर्ष देखा पर्‍यो र त्यस वर्ग विभाजित युगमा गम्भीर महाकाव्यभन्दा रोमाञ्चक आख्यानहरू रचिन थालेको टिप्पणी उनले गरेका छन् । सामन्तवादी युगपछि देखा परेको पूँजीवादी युगमा आर्थिक कारणले पूँजीपति र श्रमिक वा मजदुरका बिच वर्गद्वन्द्वको चेतना तीव्र हुँदै गएको र त्यस्तो वर्ग विभाजित युगमा महाकाव्यमा सामूहिक अखण्ड जीवनको अभिव्यक्ति असम्भव भएकाले महाकाव्य सिर्जना रोकिएर उपन्यास सिर्जनामा तीव्रता आएको धारणा अगाडि सारेका छन् । उनले पूँजीवादी युगको चरम विकास हुँदै जाँदा पूँजीपति र श्रमिक वर्गका बिच सङ्घर्ष चर्कदै जाने र अन्तिम सङ्घर्षपछि वर्ग विहीन समाजवादी-साम्यवादी युग आउने र सो वर्ग विहीन युगको सामूहिक सांस्कृतिक चेतनालाई व्यक्त गर्ने उन्नत माध्यम महाकाव्य नै हुने विश्वास लिएका छन् । उनले यस चिन्तनबाट महाकाव्यलाई अतीतको विधा भन्न थालिएको बिसौ शताब्दीमा महाकाव्यप्रति सकारात्मक बन्दै र अतीतको विधा हो भन्ने चिन्तनको खण्डन गर्दै यस विधालाई भविष्यको विधाका रूपमा समेत चिनाएका छन् । राल्फ फक्सले महाकाव्यलाई आदिम साम्यवादी वर्गको सामूहिक चेतनाको बहाक र आगामी साम्यवादी-समाजवादी युगको पनि सामूहिक चेतनाको बहाक अखण्ड एवम् सम्पूर्णतालाई बहन गर्न सक्ने भव्य साहित्यिक विधाका रूपमा चिनाएका छन् ।

आ) जर्ज लुकाचको महाकाव्य चिन्तन

जर्ज लुकाच मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका शक्तिशाली चिन्तक मानिन्छन् । उनले महाकाव्य सम्बन्धी छुट्टै टिप्पणी नगरे पनि उच्च प्रतिभाका सिर्जनामा समग्र समाज चेतना अभिव्यक्त हुने भन्दै उच्च सिर्जनाका सम्बन्धमा गरेको चिन्तन यस्तो रहेको छ : कुनै पनि उच्च प्रतिभाले नै समग्र मानव चेतनालाई महाकाव्यमा अभिव्यक्त गर्न सक्छ ।

लुकाचको प्रस्तुत चिन्तनमा निहित प्रतिभाले सिर्जनाका स्तरमा समग्र मानव चेतनालाई व्यक्त गर्न सक्छ र मानवता भनेको वर्ग विहीनता हो र वर्ग रहित समाजमा नै समग्र मानव चेतना सम्भव छ जस्ता कुराले विकसनशील महाकाव्यका अभिलक्षणलाई सङ्केत गरेको देख्न सकिन्छ ।

च) अन्य चिन्तक र चिन्तनहरू

पाश्चात्य महाकाव्यका सम्बन्धमा उपलब्ध उपर्युक्त बाहेकका केही अन्य चिन्तक र तिनका चिन्तनबारे पनि चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

अ. क्रिस बल्टिकले दि कन्साइज अक्सफोर्ड डिक्सनरी अफ लिटेरी ट्रम्स शब्द कोशमा महाकाव्यलाई परिभाषित गरेको अङ्ग्रेजी भाषाको अनुवाद यसप्रकार छ : “भव्य र सौजन्य पूर्ण शैलीमा एक वा अनेक कथात्मक नायकका ठुला कामको अभिनन्दन गर्ने लामो वर्णनात्मक कविता महाकाव्य हो ।” (वल्डिक, १९९० : ७०)

आ. मार्टिन ग्रेले अ डिक्सनरी अफ लिटेरी टर्मसमा अङ्कन गरेको महाकाव्यको परिभाषा यस्तो रहेको छ : महाकाव्य भव्यशैलीमा अति मानवीय पात्रहरू राखेर लेखिएको लामो वर्णन भएको कविता हो । (ग्रे, १९९२ : २०३)

इ. पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तक सि. एम. बाबराले महाकाव्य केन्द्रित समालोचना ग्रन्थ फ्रम भर्जिल टु मिल्टन कृतिमा व्यक्त महाकाव्य सम्बन्धी सङ्क्षिप्त चिन्तन यस प्रकार छ : महाकाव्य भव्यता र महत्त्वले सजिनका साथै विशेष युद्ध जस्तो विषयको निरूपण गर्ने लामो वर्णनात्मक कविता हो । (बाबरा, सन् १९८५ : १)

पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तन परम्पराका अग्रणी चिन्तक एरिस्टोटलको चिन्तन र पछिल्ला चिन्तकहरूका चिन्तनका आधारभूत तत्त्वहरू सङ्कलन गरी पाश्चात्य महाकाव्यको स्वरूप निर्धारण गर्न सकिन्छ । प्रकृतिको अनुकरण, उच्चतर पात्रको भव्य चित्रण, पद्यबद्धता, समाख्यानात्मकता, विषयवस्तुगत विस्तार, वीर छन्दोबद्धता, सघन र गरिमामय प्रभाव-सामर्थ्य, गीत र दृश्य विधान बाहेक दुःखान्त नाट्य तत्त्वको संयोजन, प्रसिद्ध स्रोतको गम्भीर कथावस्तु योजना, लौकिक-अलौकिक वर्णनयुक्त यात्रा, युद्ध र वीरता केन्द्री परिवेश-विधान र विचार तत्त्व सहित उच्च शैलीमा रचना भएको साहित्यिक विधा विशेष महाकाव्य हो ।

२.१.१.३ नेपाली महाकाव्य चिन्तन

नेपाली साहित्यको महाकाव्य लेखन परम्पराले दुई शताब्दी लामो इतिहास बनाइ सकेको छ । यति लामो साहित्यिक विधागत परम्परा बोकेको महाकाव्यका विषयमा नेपाली भाषामा पनि विविध चिन्तन भएका छन् । नेपाली महाकाव्य चिन्तनमा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनको आंशिक प्रभाव भेटिन्छ । त्यसमा पनि पूर्वीय चिन्तनको छाप बढी प्रस्ट रूपमा देखिन्छ । त्यस्ता केही प्रतिनिधिमूलक नेपाली महाकाव्य चिन्तक र चिन्तनहरूलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) बालकृष्ण समको महाकाव्य चिन्तन

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) महाकविका साथै दार्शनिक नेपाली लेखक हुन् । उनले विविध विधाका सिर्जना सँगसँगै सम्बन्धित विधा चिन्तनतिर पनि चासो बढाएका छन् । सोह्र वर्षे उमेरमै एक प्रभात स्मरण शीर्षकमा महाकाव्य लेख्ने अभ्यास आरम्भ गरेका समले अठार वर्षे उमेरमा आर्यघाट महाकाव्य लेख्न थालेर अपूर्णै छाडेका र तेस्रो पटक अवतार दर्शन शीर्षकमा अर्को महाकाव्य लेख्न थालेर एक सर्गमै अल्मलिनु परेको थियो । उनले महाकाव्य रचना सम्बन्धी लामो तपस्या गरेर ५५ वर्षका उमेरमा चिसो चुलो (२०१५) महाकाव्य प्रकाशनमा ल्याउने क्रममा त्यस महाकाव्यका भूमिकामा आफ्नो महाकाव्य चिन्तनलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् : संलग्न रूपले लेखिएका धेरै कविताहरूको सङ्ग्रह नै महाकाव्य हो । त्यसमा कविले विभिन्न छन्द, रस, अलङ्कार, शैली, तथा विषयमा कविता प्रदर्शित गरेको हुन्छ । (सम, २०५० : ७)

समको यस महाकाव्य चिन्तनमा महाकाव्य सम्बन्धी केही नवीन धारणा आए पनि कविता सङ्ग्रह कसरी बनाउने भन्ने कुरालाई परिभाषित गरे जस्तो लाग्छ । चिन्तनको दोस्रो वाक्यमा समेटिएका छन्द, अलङ्कार, रस, शैली तथा विषयले भने महाकाव्यको उच्च कवितात्मक शैलीलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

ख) मोदनाथ प्रश्रितको महाकाव्य चिन्तन

मोदनाथ प्रश्रित नेपाली साहित्य र संस्कृतिका विशिष्ट चिन्तक मानिन्छन् । उनले २४ वर्षको युवा उमेरमा लेखेको **मानव** (२०२३) महाकाव्यका भूमिकामा पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्यका मूलभूत चिन्तनका बारेमा चर्चा गर्दै आफ्नो मौलिक चिन्तनलाई यसरी अगाडि सारेका छन् :

आजका काव्यको पात्र सकेसम्म तल्लो तहको शोषित श्रमिक हुनु पर्छ । किनकि यस युगको सबभन्दा बढी मान्छे त्यही हो । यदि कसैको बोलीमा युग प्रस्ट बोल्छ भने त्यसैको बोलीमा बोल्छ तर त्यसको चरित्र अत्यन्त उच्च कोटिको हुनु पर्छ जसले उसलाई थिच्ने राक्षसी पिंठीलाई परास्त गर्न सकोस् त्यसरी नै कथानक पनि अति स्वाभाविक यथार्थ र अतिशयोक्ति सहित हुनु पर्छ जसले मानवीय अवस्था र आकाङ्क्षाको सही चित्र प्रस्तुत गर्न सकोस् । (प्रश्रित, २०४७ : ११ - १२)

मोदनाथ प्रश्रितको प्रस्तुत महाकाव्य चिन्तनमा चरित्र - नायक छनोट सम्बन्धी मौलिकता भेटिन्छ । उनले महाकाव्यको पात्र तल्लो तहको शोषित श्रमिक हुनु पर्ने मत अगाडि सारेका छन् । यस मतले देवता, कुलीन, राजा वा क्षेत्री नायक हुनु पर्ने संस्कृत साहित्यको महाकाव्य चिन्तन र पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनको पनि खण्डन गरेको देखिन्छ । कथानकका सम्बन्धमा पनि इतिहास प्रसिद्ध, पौराणिक वा मिश्रित हुनु पर्ने मान्यतालाई खण्डन गर्ने गरी स्वाभाविक यथार्थ र अतिशयोक्ति रहित हुनु पर्ने मत राखेको देखिन्छ । पात्र विधान र कथानक बाहेक अन्य पक्षलाई समेट्न नसक्नु यसको सीमा भए पनि यस चिन्तनमा मौलिकता देखिन्छ ।

ग) वासुदेव त्रिपाठीको महाकाव्य चिन्तन

वासुदेव त्रिपाठी नेपाली समालोचनाका साथै विधागत चिन्तनका हिसाबले अग्रज व्यक्तित्व हुन् । उनले पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य परम्परा सम्बन्धी प्राचीन अर्वाचीन चिन्तनहरूको गहन अध्ययन गरी मौलिक नेपाली महाकाव्य मान्यता स्थापना गरेको देखिन्छ । उनले नेपाली कविता भाग ४ (२०४६) को 'विधागत चिनारी' शीर्षकमा कविता विधाका लघु (लघुतम र लघु) मध्यम्, (मध्यम् र मझौला) र बृहत् (बृहत्/बृहत्तम) जस्ता तिन रूप र सूक्ष्म रूपमा पाँच रूपको चर्चा गर्दै यसको बृहत् रूप (महाकाव्य) लाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

महाकाव्य कविता विधाको सबभन्दा विशाल आयामको त्यस्तो बृहत् तथा बृहतम्-बृहत्तर उपविधागत भेद हो जसमा साङ्गीतिक भाव प्रवाहका रूपमा कवित्वको प्राधान्य रहने गरी आख्यानका माध्यामबाट समग्र जीवन जगत्को विस्तृत कथन प्रायः सर्गबद्ध बृहत् भाषिक सङ्कथनका संरचनाद्वारा गरिन्छ । महाकाव्यका रचनामा विपुल लय प्रवाह र विशाल भावराशि तथा समग्र जीवन जगत्को आख्यानीकरण र बृहत् भाषिक सङ्कथनका संरचना मुख्य चार पक्षका रूपमा रही यिनले कवित्वको विस्तृति र व्याप्तिका साथै घनत्वलाई अभिव्यक्त गर्दछन् । (त्रिपाठी, २०४६ : ९१)

वासुदेव त्रिपाठीको उपयुक्त महाकाव्य चिन्तन पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनमा निहित सारका साथै त्रिपाठीका आफ्नै कविता साधना तथा विधा चिन्तनको समष्टिका रूपमा देखा पर्दछ । प्रस्तुत चिन्तनका आधारमा नेपाली महाकाव्यका मूलभूत विशेषतालाई निम्नानुसार बुँदाबद्ध गर्न सकिन्छ :

- बद्ध तथा मुक्त विपुल लय प्रवाह,
- जीवन जगत्का समग्रतालाई समेट्ने विशाल भावराशि,
- संलग्नतालाई समेट्ने आख्यानीकरण (कथानक, पात्र विधान तथा परिवेश) र
- सर्गबद्ध सङ्कथनका भाषाशैलीगत विस्तृत संरचना ।

घ. केशव प्रसाद उपाध्यायको महाकाव्य चिन्तन

केशव प्रसाद उपाध्याय नेपाली कविता र नाट्य विधाका विशिष्ट चिन्तक मानिन्छन् । उनले पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्यलाई मन्थन गर्दै प्रस्तुत गरेको महाकाव्य चिन्तन यस्तो रहेको छ :

महाकाव्य कवितामा निबद्ध यस्तो बृहत् परन्तु शृङ्खलित र सुगठित आख्यानमूलक प्रबन्धात्मक रचना हो, जसमा प्राचीन र नवीन कुनै पनि विषय वस्तुलाई आधार तुल्याई मानव जीवनको यथार्थ र आदर्शलाई प्रकृतिको विराट् रूप र सौन्दर्यले समन्वित गरी प्रस्तुत गरिन्छ । (उपाध्याय, २०५९ : ९९)

केशव प्रसाद उपाध्यायले महाकाव्यलाई कवितामा बाँधिएको शृङ्खलित आख्यानमूलक प्रबन्धात्मक प्राचीन र नवीन कुनै पनि विषय वस्तुका आधारमा मानव जीवनको यथार्थ र आदर्शलाई प्रकृति र सौन्दर्यले समन्वित गरिने रचनाका रूपमा चिनाएका छन् । यस चिन्तनमा पुरातन मान्यताका साथै आधुनिक परिवर्तित मान्यतालाई पनि समेट्ने प्रयास गरेका छन् । उपाध्यायले महाकाव्य चिन्तनकै क्रममा अर्को एक प्रसङ्गमा महाकाव्यका विषय वस्तु, चरित्र, संवाद, रस, अलङ्कार, प्रकृति चित्रण, जीवन दर्शन, शैली र छन्द जस्ता नौ ओटा महाकाव्यात्मक तत्त्वहरू देखाएका छन् । यी तत्त्वमा समेत पूर्ववर्ती मान्यताहरू समेटिन सकेकै देखिन्छ ।

ङ. कुमार बहादुर जोशीको महाकाव्य चिन्तन

कुमार बहादुर जोशी नेपाली कविता र काव्यका गहन अध्येता हुन् । उनले देवकोटा र उनका महाकाव्य शीर्षकको पुस्तकमा महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मान्यता उपशीर्षकमा दुई क्षेत्रका महाकाव्य चिन्तनहरूको अनुगमन गरी महाकाव्यलाई यसरी चिनाएका छन् : “महाकाव्य भनेको सिङ्गो युग, समाज, जीवन वा सभ्यता संस्कृतिलाई प्रतिबिम्बित गर्ने बृहत् आख्यानसँग कवित्वको महाप्रवाह समन्वित बनेको सर्गबद्ध महासंरचना हो ।” (जोशी, २०६५ : ११८०)

जोशीका विचारमा महाकाव्य महान् कविको महान् सिर्जना हो । उनका चिन्तनमा पूर्वीय पाश्चात्य र नेपाली महाकाव्य चिन्तनहरूका अनुगमनबाट प्राप्त सार पाउन सकिन्छ ।

महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वी, पश्चिमी एवम् नेपाली महाकाव्य चिन्तनको समग्र अध्ययनबाट महाकाव्यलाई यस प्रकार चिनाउन सकिन्छ :

महाकाव्य महान् कविद्वारा महान् विषय वस्तुमा सिर्जित त्यस्तो महान् रचना हो जसले रचना कालीन जीवन जगत्का व्यापक पक्ष लाई कवित्वका साङ्गीतिक भाव प्रवाहमा महान् आख्यान र उपाख्यानका माध्यमले समेट्न सक्छ । जुन रचनाले कवि र कविताको विराट् रूप नायक र घटनाका विराट्ता सँगसँगै एकाकार गरी पूर्णता प्राप्त गर्छ । कविताको बृहत् र बृहत्तर उपविधा मानिने यस विधाको स्वरूप आफैमा गरिमापूर्ण हुन्छ ।

२.१.२ महाकाव्य तत्त्वको निर्धारण र परिचय

महाकाव्य विधाका आफ्नै विशिष्ट तत्त्वहरू छन् । यस विधाका तत्त्व अन्तर्गत महाकाव्य सम्बन्धी अहिलेसम्म भए गरेका चिन्तनबाट प्राप्त मूल विशेषताहरूलाई समेट्न सकिन्छ । पूर्वीय, पाश्चात्य एवम् नेपाली महाकाव्य चिन्तनबाट प्राप्त आधारभूत तत्त्वहरूको समष्टि नै महाकाव्यात्मक तत्त्वहरू हुन् । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनका महान् विषय वस्तु, महान् पात्र, महान् परिवेश, महान् गाथा, सर्गबद्धता, छन्दोबद्धता, पञ्चसन्धियुक्तता, रसात्मकता, चतुर्वर्गीय फलप्राप्तिमध्ये कुनै एकको प्राप्ति आदि तत्त्व पाइन्छन् । पाश्चात्य महाकाव्यका चिन्तनबाट प्राप्त प्रकृतिको अनुकरण, उच्चतर पात्रको भव्य चित्रण, पद्यबद्धता, समाख्यानात्मकता, विषय वस्तुगत विस्तार, वीर छन्दोबद्धता, सघन र गरिमामय प्रभाव-सामर्थ्य, गीत र दृश्य विधान बाहेक दुःखान्त नाट्य तत्त्वको संयोजन, प्रसिद्ध स्रोतको गम्भीर कथावस्तु योजना, लौकिक-अलौकिक वर्णनयुक्त यात्रा, युद्ध र वीरता केन्द्री परिवेश विधान मूल तत्त्वहरू हुन् । त्यस्तै नेपाली महाकाव्य चिन्तनगत तत्त्वहरूमा बद्ध तथा मुक्त विपुल लय प्रवाह, बृहत् आख्यानात्मक संरचना, भव्य, उच्च वा निम्न वर्गीय चरित्र चित्रण, जीवन जगत्को समग्र अभिव्यक्ति, उच्च कवित्व शक्ति, व्यापक प्राकृतिक एवम् सामाजिक परिवेश, सर्गबद्धता, उच्च र कलात्मक भाषाशैली आदि पर्दछन् । यसरी तिन थरी महाकाव्य चिन्तनबाट समग्रमा महाकाव्यतत्त्वहरू यस प्रकार निर्धारण गर्न सकिन्छ : विषयवस्तु, कथावस्तु विधान, पात्र विधान, परिवेश विधान, लय विधान, बिम्ब विधान तथा अलङ्करण

प्रविधि, रसाभिव्यक्ति, प्रतीक विधान तथा व्यञ्जना सामर्थ्य, सर्गबद्धता, आयामगत स्वरूप, उद्देश्य र शीर्षक विधान ।

क) विषय वस्तु/कथावस्तु

महाकाव्यले मौलिक, इतिहास प्रसिद्ध वा मिश्रितमध्ये कुनै एक महान् कथावस्तुको अपेक्षा राख्दछ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुबै महाकाव्य चिन्तन परम्परामा कथावस्तुको चिन्तन गुरू गम्भीर रूपमा भएको पाइन्छ । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनको सारमा पञ्चसन्धी युक्त प्रख्यात वा कल्पित सुखान्त कथावस्तुलाई महाकाव्य रचनाका अपेक्षामा राखेको पाइन्छ । पूर्वीय चिन्तनले निर्धारण गरेको महाकाव्यको महत्, बृहत्, प्रसिद्ध एवम् गरिमापूर्ण कथावस्तुलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । पूर्वमा सर्वप्रथम भामहले महाकाव्यले महत् अर्थ बोक्ने कुरालाई स्थापित गरेका हुन् र महत् अर्थ अन्तर्गत मन्त्र, दूत, प्रणयादिको चित्रण गरिने र त्यो सदाश्रित, पञ्चसन्धियुक्त, समृद्धियुक्त, नातिख्याय साथै नायकाभ्युदयमूलक हुने मत अगाडि सारेका छन् । उत्तरवर्ती पूर्वीय चिन्तकहरू दण्डी र विश्वनाथले महाकाव्यको कथावस्तु इतिहासाश्रित वा सज्जनाश्रित हुनु पर्ने चिन्तन गरेका छन् भने रुद्रटले उत्पाद्य (कल्पित) वा अनुत्पाद्य (प्रसिद्ध) हुन सक्ने चिन्तन अगाडि सारेका छन् । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तन अन्तर्गत एरिस्टोटलले गरेका दुःखान्त नाटक निकट चर्चाले महाकाव्यको कथानक प्रसिद्ध र दुःखान्तक हुनु पर्ने सङ्केत मिल्छ । उनले दुःखान्तकका सम्बन्धमा कार्यान्विति पूर्णता, सम्भाव्यता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण जस्ता कुराको चर्चा गरेका छन् । उनले कथावस्तुका सरल र जटिल भेद पनि देखाएका छन् । यस्तो भेद पूर्वीय ख्यात र उत्पाद्य भेदसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनले निर्देश गरेका कथानक कल्पनाश्रित, लोकाश्रित र व्यापक हुनु पर्ने, त्यस अन्तर्गत पनि विभिन्न उपाख्यान रहने, विभिन्न दृश्य र गौण पात्रको चित्रण गर्दै मन्द गतिमा अगाडि बढ्ने, त्यस्तो मन्द गतिले कथानकीय घटना क्रममा एकरूपता ल्याउने र त्यसले आफ्ना उद्घात एवम् समृद्धिद्वारा पाठकलाई अभिभूत पार्ने भन्ने चिन्तनले कथावस्तुलाई नै महत्त्व दिएको देखिन्छ । पाश्चात्य जगत्मा प्रचलित बिसौ शताब्दीको महाकाव्य चिन्तन र मार्क्सवादी चिन्तनले सङ्केत गरेका प्रसिद्ध स्रोतको दीर्घतर गम्भीर कथावस्तु योजना जस्ता चिन्तनले पनि महाकाव्यको कथावस्तु महाकाव्यिक महानतालाई आँकन सक्ने हुनु पर्ने देखाएको छ ।

महाकाव्यको कथावस्तु पूर्वीय चिन्तनका आधारमा प्रसिद्ध, उत्पाद्य वा प्रसिद्धोत्पाद्य (मिश्रित) हुने र सुखान्त हुने सङ्केत मिल्छ भने पाश्चात्य चिन्तनका आधारमा तिनै खालका कथावस्तुका साथै दुःखान्त हुन सक्ने सङ्केत पनि मिल्छ । पूर्वमा महाकाव्यको कथानकलाई गति दिन र पूर्णता प्रदान गर्न अवान्तर कथा र अप्रधान घटना पनि समावेश हुन सक्ने साथै आरम्भ, यत्न, प्रत्यासा नियताप्ति र फलागम जस्ता पञ्च कार्यवस्था एवम् जीवनका वीज, विन्दु, पाताका, प्रकरी र कार्य जस्ता स्वभाव बुझाउने पञ्च अर्थ प्रकृतिलाई मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र उपसर्गति जस्ता पञ्चसन्धिद्वारा संयोजित हुनु पर्ने सर्त राखिएका छन् । महाकाव्यात्मक कथावस्तुमा जीवनका आरोह अवरोहसँग सम्बन्धित विविध मोडहरूको संयोजन हुन आवश्यक छ भन्ने कुरा पञ्चसन्धियुक्तता जस्ता विशेषताले बुझाउँछन् । भामहको नातिव्याख्येय चिन्तनले अति विस्तारलाई केही खुकुलो बनाएको भए तापनि पञ्चसन्धियुक्त गठिलो संरचनालाई जोड दिएको पाइन्छ । दण्डी र विश्वनाथका कथावस्तुको थालनी नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक र वस्तु निर्देशनात्मक हुनु पर्ने भन्ने मान्यताले कथावस्तुको महत्त्व आरम्भदेखि नै हुने र सुखान्त हुनु पर्ने मान्यताले अन्तिमसम्म रही रहने कुरालाई देखाएको छ । पाश्चात्य चिन्तनमा एरिस्टोटलीय महाकाव्य चिन्तनको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलामा शृङ्खलित हुनु पर्छ भन्ने मान्यताले पनि पूर्वीय आरम्भ यत्न प्रत्यासा नियताप्ति र फलागमको मर्मलाई आत्मसात् गर्न सकेको देखिन्छ ।

समग्रमा महाकाव्यमा प्रख्यात, प्रतिपाद्य वा मिश्रितमध्ये कुनै एक प्रकारको सशक्त कथावस्तु रहन्छ । त्यसका साथसाथै विषय व्याप्तिका क्रममा अरू उपकथाहरू पनि प्रशस्तै रहन्छन् । कथावस्तु महाकाव्यीय सर्ग संरचनामा आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलामा विकसित भइ पूर्वीय मान्यता अनुसार सुखान्त र पाश्चात्य एरिस्टोटलीय मान्यता अनुसार दुःखान्तमा गएर टुङ्गिन्छ । अबको महाकाव्यमा भने कथानक आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा शृङ्खलित हुने पर्छ भन्दा पनि वृत्तकारीय हुन सक्ने, सुखान्त र दुःखान्त मात्र हुने भन्दा पनि सुख दुःखान्तक वा दुःख सुखान्तक जस्तो पनि हुन सक्ने कुरा स्वीकार्य नै रहन्छ ।

ख) पात्र विधान

महाकाव्यमा पात्रहरूको उपस्थितिलाई महत्त्वसाथ हेरिन्छ । पूर्वीय, पाश्चात्य एवम् नेपाली तिन ओटै महाकाव्य चिन्तनले महाकाव्यमा महान् पात्र हुनु पर्ने सङ्केत गरेका छन् । पूर्वीय

चिन्तक भामहले नै महाकाव्यले महान् पात्रको अपेक्षा गर्ने मान्यता स्थापित गरेको देखिन्छ । दण्डीले महाकाव्यको प्रमुख पात्र उदात्त हुनु पर्ने मत राखेका छन् । विश्वनाथले देवता, सद्वंशी क्षेत्री, धीरोदात्त, कुलीन राजा वा एकै वंशका क्रमिक धेरै राजामध्येबाटै महाकाव्यको नायक छनोट गर्न सकिने मान्यता अगाडि सारी पात्र विधान बारे विस्तृत चिन्तन गरेका छन् । रुद्रटले महाकाव्यको नायक विजयाकाङ्क्षी, वीर, नीतिज्ञ व्यवहार कुशल सर्वगुण एवम् शक्ति सम्पन्न हुनु पर्ने दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् । उनको चिन्तनले महाकाव्यलाई वीरगाथामूलक रचनाका रूपमा चिनाएको छ । उता पश्चिमी महाकाव्य चिन्तनमा निहित उच्चतर पात्रको भव्य चित्रण हुनु पर्ने एरिस्टोटलीय धारणा, नायक इतिहास प्रसिद्ध उदात्त र क्रियाशील सम्पूर्ण जाति वा राष्ट्रको प्रतिनिधि हुनु पर्ने र उसको विजय देखाउनु पर्ने साथै दृश्य र गौण पात्रको चित्रण गर्दै मन्द गतिमा कथावस्तु अगाडि बढ्नु पर्छ भन्ने स्वच्छन्दतावादी चिन्तकका साथै उच्चतर वीर सदोष नायक हुनु पर्ने बिसौ शताब्दी र उत्तरवर्ती मार्क्सवादी चिन्तनले महान् नायक हुनु पर्ने कुरालाई नै पुष्टि गर्दछ । नेपाली महाकाव्य चिन्तनमा पाइने जीवन जगत्का समग्रतालाई व्यक्त गर्ने उच्च वा निम्न वर्गीय पात्र विधानले महाकाव्यको भव्य पात्र विधानलाई नै सङ्केत गर्छ । पूर्वीय पाश्चात्य र नेपाली समग्र महाकाव्य चिन्तनबाट महाकाव्यले विविध गुणले सम्पन्न महान् नायक, त्यस्तै विविध क्षमता सम्पन्न प्रतिनायक र समग्र जीवन जगत्लाई प्रतिनिधित्व गर्ने सहायक र गौण पात्रहरूको अपेक्षा राख्दछ । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनमा भामहको पात्र विधान सम्बन्धी चिन्तन सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । उनको चिन्तनबाट युग सचेत, सङ्घर्षशील नायक र उसको उत्कर्ष देखाउन त्यस्तै सशक्त प्रतिनायकको चित्रण गरिनु पर्ने साथै नायकको अभ्युदय र सदाश्रयका साथै खल नायकको पतनको चित्रण हुनु पर्ने पाइन्छ । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनमा महाकाव्यमा गौण पात्र योजनाका सम्बन्धमा त्यस्तो स्पष्ट उल्लेख नपाइए पनि जीवन जगत्को प्रतिनिधित्व गर्ने नायक छनोट गरेपछि त्यस जीवन जगत्लाई प्रतिनिधित्व गर्ने धेरै पात्रहरू हुनु पर्ने बुझिन्छ । एरिस्टोटलीय चिन्तनमा दुखान्तका गीत र दृश्य विधान बाहेकका नाट्य तत्त्व महाकाव्यमा रहने कुराको उल्लेख रहनुले महाकाव्यको विषय वस्तु अनुरूप विविध प्रवृत्तिका पात्र रहनु पर्ने कुरा बुझाउँछ । पूर्वीय चिन्तनमा उल्लेख भएका मन्त्रणा, दूत, विवाह, सम्भोग, पुत्र जन्म आदिको चित्रण हुनु पर्ने कुराले थुप्रै विभिन्न खालका प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू समेत रहने कुरालाई बुझिन्छ ।

समग्र अध्ययनबाट महाकाव्यमा महान् विषय वस्तु र परिवेशलाई समेट्दै आफू संगसँगै क्रियाशील बनाउन सक्ने महान् नायक र त्यस नायकको महानतालाई चुनौती दिने खालको प्रतिनायकका साथै सोही महानता र व्यापकतालाई समेट्ने गरी विभिन्न खालका प्रतिनिधिमूलक पात्रहरूको उपस्थिति रहनु पर्छ ।

ग) परिवेश विधान

महाकाव्यले अँगाल्ने महान् विषय वस्तु अनुरूप त्यसको परिवेश पनि महान् र व्यापक हुनु पर्छ । पूर्वीय चिन्तनमा महाकाव्यमा विभिन्न काव्य स्थानको चित्रण हुनु पर्ने कुरा आरम्भदेखि नै चल्दै आएको पाइन्छ । भामहका महाकाव्य चिन्तनमा मन्त्र, दूत र प्रायाण आदिको उल्लेख पाइन्छ भने रुद्रटले त्यस्ता काव्यस्थानलाई लौकिक (प्रकृतिको वर्णन गरिएको) र अलौकिक (स्वर्ग र देवताको वर्णन गरिएको) गरी दुई वर्गमा बाँडेको देखिन्छ । दण्डी र विश्वनाथले भने महाकाव्यमा नगर, समुद्र, ऋतु, पर्वत, चन्द्रोदय, सूर्योदय, उद्यान, जलक्रीडा, सुरापान, सम्भोग उत्सव, विप्रलम्भ, विवाह, कुमार (पुत्र) जन्म, मन्त्रदूत, प्रायाण, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, प्रातकाल, मध्याह्न, दिन, शिकार, युद्ध, वन, मुनि, स्वर्ग, पुर, यज्ञ जस्ता विभिन्न लौकिक र अलौकिक अनेक परिवेशको मनोहरपूर्ण वर्णन हुनु पर्ने परिवेशगत दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् । उता पाश्चात्य एरिस्टोटलीय चिन्तनले महाकाव्यमा दुःखान्त नाटकमा जस्तै प्रकृति (जीवन जगत्) को अनुकरण (पुनःसिर्जन) हुनु पर्ने दृष्टिकोण अगाडि सारेको छ । स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनले अगाडि सारेका कुनै एक युगका समग्र समाज र संस्कृतिको प्रतिछाया अङ्कन हुनु पर्ने साथै मार्क्सवादी चिन्तनको समग्र मानव चेतनाको चित्रणले महाकाव्यको परिवेश विधानलाई जीवन जगत्को व्यापक मैदानमा फिँजाएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत चिन्तनहरूको अनुशीलनबाट महाकाव्यमा भव्य कथानक र भव्य नायक अनुकूलको भव्य परिवेश चित्रण आवश्यक हुन्छ भन्ने हो । महाकाव्यमा विषय वस्तु/कथावस्तु र पात्र विधान अनुकूलको व्यापक प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष काव्यस्थानको स्वाभाविक र विश्वसनीय ढङ्गले जीवन जगत्लाई समेट्न सक्ने गरी चित्रित मनोहारी परिवेश विधान अपेक्षित छ ।

घ) लय विधान

महाकाव्यका पूर्वीय मान्यता अनुसार यस विधाको आधारभूत तत्त्व छन्दोबद्धता वा लयात्मकता हो भन्ने कुरा भामहले वृत्तबन्ध रचना भन्नु र दण्डी तथा विश्वनाथले छन्दोबद्धताका खास खास प्रवृत्तिकै उल्लेख गर्नाले पुष्टि गर्छ । दण्डीको प्रत्येक सर्ग एउटै छन्दमा रचिनु पर्ने र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नु पर्ने मान्यता र विश्वनाथको एकै सर्गमा विविध छन्द प्रयोग गर्न सकिने र त्यो छन्द प्रयोग रसाभाव अनुसार औचित्यपूर्ण हुनु पर्ने मान्यताले महाकाव्यमा छन्दको महत्त्वलाई प्रस्ट गरेको छ । पश्चिमी चिन्तक एरिस्टोटलीय महाकाव्य चिन्तनमा निहित महाकाव्य पद्यबद्ध हुने र एक वीर छन्दको प्रयोग हुने संरचना हो भन्ने सङ्केत साथै स्वच्छन्दतावादी चिन्तनमा पाइने आद्यान्त एउटै छन्दगत सङ्गीतको व्याप्ति रहने सङ्केत एवम् बिसौ शताब्दी र मार्क्सवादी महाकाव्य चिन्तनमा निहित वीर छन्दोबद्धता जस्ता लक्षणले महाकाव्यलाई छन्दोबद्ध रचनाका रूपमा चिनाएका छन् । नेपाली महाकाव्य चिन्तनले सङ्केत गरेको बद्ध तथा मुक्त विपुल लय प्रवाहबाट पनि यसै कुरालाई पुष्टि गरेको छ । सुरु सुरुमा शास्त्रीय लयहरूको मात्र प्रयोग हुने महाकाव्यमा पछिल्ला दिनमा लोकलय र गद्य लयलाई पनि महत्त्व दिन थालिएको पाइन्छ । त्यसैले महाकाव्य बद्ध वा मुक्त विपुल लयप्रवाह भएको सिर्जना हो । महाकाव्यमा शास्त्रीय लय अन्तर्गत वार्षिक र मातृकका साथै लोकलयका विभिन्न प्रकार एवम् मुक्तलयका बान्कीहरू प्रयोग हुन सक्ने देखिन्छ । प्राय एक सर्गमा एकै लयको प्रयोग र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तनलाई जोड दिइए पनि नेपाली महाकाव्यका अनुगमनमा विविध छन्दको प्रयोग र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तनलाई जोड दिएको पाइन्छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा २०१५ सालपूर्व शास्त्रीय लयलाई नै महत्त्व दिएको देखिन्छ भने २०१५ सालमा चिसो चुलो महाकाव्यको प्रकाशन भएपछि मुक्त लय र लोकलयलाई महत्त्वसाथ प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा आदर्श राघव, शाकुन्तल, सुलोचना आदि शास्त्रीय लयमा संरचित महाकाव्य हुन् भने पृथ्वीराज चौहान, दबला आदि लोकलयमा र प्रमिथस, नरसिंह अवतार आदि मुक्त लयमा संरचित महाकाव्य हुन् र नेपाली महाकाव्य परम्परामा मुक्त लय ढाँचाको प्रयोग गरी लेखिएको प्रथम महाकाव्य प्रमिथस हो ।

समग्रमा महाकाव्य लयात्मक हुन्छ । यसको कथानक वा विषय वस्तुलाई कवितात्मक लय प्रवाहमा प्रसङ्ग अनुकूल हुने गरी कलात्मक ढङ्गले अगाडि बढाउँदै लगेर महाकाव्यात्मक

उचाइमा परिपाक तुल्याइएको हुन्छ । महाकाव्य कवितात्मक बृहत् उपविधा भएकाले यस विधाका अन्य सबै तत्त्वहरू समेत कविताका लयमा एकाकार हुँदै अगाडि बढेका हुन्छन् ।

ड) बिम्ब तथा अलङ्करण प्रविधि

कुनै पनि कृतिमा मुख्य कथ्य अर्थको सहचर प्रतिछायाका रूपमा आउने अर्को सहवर्ती अर्थलाई बिम्ब मानिन्छ । जीवन जगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीबाट बिम्ब विधान हुन सक्छ र त्यही बिम्ब विधानबाट अर्थ अलङ्कारहरू सिर्जना हुन्छन् । महाकाव्य उच्च कवितात्मक सिर्जना भएकाले यसमा बिम्ब तथा अलङ्कारण प्रविधिहरू प्रशस्त मात्रामा हुन आवश्यक छ । सिङ्गो महाकाव्यलाई ओगट्ने बिम्ब व्यञ्जनाधर्मी हुन्छन् भने आंशिक रूपमा कुनै कुनै सर्ग वा खण्डमा आउने बिम्बहरू सम्बन्धित सर्ग वा खण्डकै सौन्दर्य निर्माणमा सहयोगी बन्छन् । त्यस्ता बिम्बका अर्थालङ्कारहरूमध्ये स्वभावोक्तिका तुलनामा वक्रोक्ति, अतिशयोक्ति आदिबाट सिर्जित बिम्बहरू चामत्कारिक हुन्छन् । सङ्गति (साधर्म्य) र व्यातिरेक (वैधर्म्य), प्रश्न, संशय, तर्क-वितर्क, द्वन्द्व तथा विरोधाभास, स्वभाव र अतिरञ्जना, वस्तुता र आदर्शीकरण, प्रशंसा र व्यङ्ग्य, उपहास, अधिक वा न्यून कथन, समानान्तरण र तिरोहन आदि विविध अवस्थामा बिम्बालङ्कारका रूपतात्त्विक प्रविधिहरूले कवित्वलाई उच्च तुल्याउँछन् (त्रिपाठी, २०४६ : २१) । त्यही उच्च बिम्बात्मक र अलङ्कृत कवित्व महाकाव्यका सिर्जनामा अपेक्षित रहन्छ ।

महाकाव्य तत्त्व अन्तर्गत अलङ्कृत वा बिम्बात्मक भाषाशैलीलाई महत्त्व दिइएको छ । भामहले महाकाव्यमा अग्राम्य शब्दार्थ, सालङ्कृति एवम् नातिव्याख्यताको आवश्यकता औँल्याएका छन् । यी सङ्केतबाट महाकाव्यको भाषाशैली भव्योदात्त, अलङ्कार युक्त तथा अति विस्तारित वा खुकुलो वर्णनका सट्टा सघनतापूर्ण हुनु पर्ने सङ्केत मिल्छ । दण्डीले पनि महाकाव्यको भाषामा अलङ्कृतिको अपेक्षा गरेको पाइन्छ । एरिस्टोटलीय महाकाव्य चिन्तनमा महाकाव्यमा दुःखान्त नाटकको जस्तो तीक्ष्ण तीव्र प्रभावका सट्टा सघन र गरिमामय प्रभाव सामर्थ्य रहनु पर्ने दृष्टिकोणले पनि महाकाव्यको भाषा बिम्बात्मक र अलङ्कृत हुनु पर्ने कुरालाई सङ्केत गर्दछ । स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनले अपेक्षा गरेको प्रभावोत्पादक भाषाशैली र विसौँ शताब्दीको महाकाव्य चिन्तनबाट प्राप्त उच्च उदात्त शैली एवम् नेपाली महाकाव्य चिन्तनबाट प्राप्त लघु उक्ति, भाव, भाषाशैली,

अलङ्कार, प्रतीक, व्यञ्जनाका समष्टि परिपाकले महाकाव्यको कवित्व विम्बात्मक र अलङ्कृत हुनु पर्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ ।

समग्र अध्ययनको अनुगमनबाट महाकाव्यको भाषा, विम्बात्मक, प्रतीकात्मक एवम् अलङ्कृत हुनु पर्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

च) रसाभिव्यक्ति

महाकाव्यका तत्त्वहरूमध्ये रसाभिव्यक्तिलाई पूर्वीय महाकाव्य चिन्तकहरूले महत्त्वका साथ आत्मसात् गरेका छन् । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तकहरूमध्ये भामहले सिङ्गो महाकाव्यमा एउटै रसको अभिव्यक्तिको अपेक्षा गरेका छन् भने रुद्रटले रस समग्रताको अभिव्यक्तिमा जोड दिएका छन् । अर्का पूर्वीय चिन्तक दण्डीले रस भाव निरन्तरताको चर्चा गरेका छन् भने विश्वनाथले अङ्गी र अङ्ग रसको योजना गर्नु पर्ने मत अगाडि सारेका छन् । विश्वनाथका अनुसार महाकाव्यमा शृङ्गार वीर र शान्तमध्ये कुनै एक रसलाई अङ्गी रसका रूपमा परिपाक बनाइनु पर्ने र महाकाव्यभरि अन्य सबै नौ ओटै रसको प्रयोग हुनु पर्ने साथै तिनलाई अङ्ग रसका रूपमा लिनु पर्ने देखिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तन अन्तर्गत एरिस्टोटलको चिन्तनबाट पाइने वीर रस प्रधान कार्यव्यापार र करुण रस प्रधान अन्त्य, स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनबाट प्राप्त वीरभाव र प्रणय तथा वीरताको संश्लेषण हुन सक्ने मान्यताले महाकाव्यमा वीर, करुण र शृङ्गार रसलाई अङ्गी रसका रूपमा प्रयोग गर्नु पर्ने सङ्केत मिल्छ । विसौ शताब्दीका हड्सन र ओइनास साथै मार्क्सवादी महाकाव्य चिन्तक राल्फ फक्स र जर्ज लुकाजले वीर रस प्रधान रचनाका रूपमा महाकाव्यलाई चिनाएको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्य चिन्तनमा निहित जीवन जगत्को समग्रतालाई व्यक्त गर्ने भावरासिमा समेटिएको अनेक भावले पनि रसाभिव्यक्तिलाई नै महत्त्व दिएको देखिन्छ ।

पूर्वीय, पश्चिमी एवम् नेपाली महाकाव्य चिन्तनलाई हेर्दा रसाभिव्यक्ति महाकाव्यको आधारभूत तत्त्व हो । जीवन जगत्का समग्रतालाई अभिव्यक्त गरिने बृहत् कवितात्मक सिर्जनामा विविध रसाभिव्यक्ति नरहेसम्म रुचिकर हुने पनि देखिँदैन । महाकाव्यले रस समग्रताको अपेक्षा सँगसँगै कुनै एक रसलाई अङ्गी रसका रूपमा प्रवाहित गर्नु पर्ने देखिन्छ । त्यस्ता अङ्गी रसमा धेरैले वीर रसलाई महत्त्व दिएका छन् भने शृङ्गार, करुण र शान्त रसलाई पनि आत्मसात् गरेका छन् । यसरी हेर्दा महाकाव्यमा वीर, करुण, शृङ्गार र

शान्त रसमध्ये कुनै एउटा रसलाई अङ्गी रस मानिन्छ साथै भयानक, रौद्र, वीभत्स, अद्भूत र हास्य जस्ता सबै रसहरू अङ्गी रसका रूपमा अपेक्षित रहन्छन् । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनमा रसकै रूपमा उल्लेख नभए पनि वीर छन्दका रूपमा भएका सङ्केत र दुःखान्त चिन्तनबाट महाकाव्यमा वीर र करुण रसलाई समेट्नु पर्ने देखिन्छ । यसरी हेर्दा महाकाव्य विविध रसाभिव्यक्ति सम्पन्न एवम् कुनै एक रसलाई परिपाक तुल्याइएको रसात्मक महान् सिर्जनाका रूपमा स्थापित छ ।

छ) प्रतीक विधान तथा व्यञ्जना सामर्थ्य

कवितामा प्रतीकको विशेष स्थान हुन्छ । बिम्ब र प्रतीक शब्द सुन्दा उस्तै उस्तै जस्ता लागे पनि यिनीहरू बिच केही असमानता रहेका छन् । बिम्बहरू प्रतीकात्मक नहुन पनि सक्छन् । बिम्बलाई संवेदनात्मक स्पन्दनले प्रभाव पार्छ (गौतम, २०६० : ४२) । महाकाव्य कवितात्मक विधा भएकाले यसमा विविध प्रतीक योजनाको आवश्यकता पर्दछ । प्रतीक र ध्वन्यार्थले महाकाव्यको बहुमुखी जीवन चेतनामा बल पुऱ्याउँछ । व्यञ्जना कृतिमा प्रस्तुतभन्दा अप्रस्तुत अर्थ प्रवाह गर्ने स्थिति हो । महाकाव्य कृतिको व्यञ्जना सर्गगत, स्थानीय स्तरमा वा पुरै कृतिभर व्याप्त हुन सक्छ । जब कविताका आन्तरिक संरचनामा अर्थका एकभन्दा बढी तरेलीहरू रहेको भावकले अनुभव गर्छ, त्यहाँ व्यञ्जना संवृद्धिले कलात्मक प्रभाव र मूल्यलाई उचाल्छ (त्रिपाठी, २०४६ : २१) । महाकाव्य कृतिमा व्यञ्जनाको स्थान उच्च रहन्छ । एउटा विशाल कृति कविले एउटै अर्थ वा उद्देश्यमा मात्र रचना नगरी त्यस मार्फत अनेक युगीन विसङ्गतिहरूलाई विषय, पात्र वा परिवेशका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । महाकाव्यमा व्यञ्जनाको उपस्थिति प्रतीक विधान निकट हुन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यका सन्दर्भमा त्यहाँका पात्र र विषयगत बिम्बहरू युग सापेक्ष हुन सक्छन् । महाकाव्यको बिम्ब विधान पात्रगत विषय वस्तुगत र परिवेशगत रूपमा व्यापक पनि हुन सक्छ र कवितामा जस्तै पाउ, श्लोक वा सर्गगत र समग्र काव्यगत पनि हुन सक्छ ।

ज) सर्गबद्धता

महाकाव्य बृहत् कवितात्मक सिर्जना भएकाले यसको रचनामा प्रबन्ध पक्षलाई व्यवस्थित गर्नु पर्ने हुन्छ । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तकहरूले सर्गबद्धतालाई प्रमुख तत्त्वकै रूपमा लिएका

छन् । महाकाव्य शब्दको प्रचलन हुनुपूर्व नै 'सर्गबन्ध' शब्दको प्रचलन रहेकाले महाकाव्यको अर्थ नै 'सर्गबन्ध' रचना हो भन्ने बुझिन्छ । सुरुमा 'महाकाव्य' जस्तो लामो प्रबन्धात्मक रचनालाई 'सर्गबन्ध' भनिएको र पछि त्यस्तै रचनालाई महाकाव्य शब्दले चिनाएबाट 'सर्गबन्ध'को अर्थ 'प्रबन्ध' हो र सर्गबन्ध काव्य वा प्रबन्ध काव्यको अर्थ महाकाव्य हो भन्ने बुझिन्छ । पूर्वीय आचार्य भामहले महाकाव्यलाई सर्गबन्ध रचनाका रूपमा चिनाएका छन् भने दण्डीले महाकाव्यमा न्यूनतम आठ र अधिकतम तिस सर्ग हुनु पर्ने बताएका छन् । रुद्रटका मान्यतामा महाकाव्यमा सर्गबद्ध र सन्धियुक्त कथा अपेक्षित देखिन्छ भने विश्वनाथका मान्यतामा अष्टाधिक सर्ग विधान आवश्यक छ । यसरी हेर्दा सर्गबद्धतालाई महाकाव्यको आधारभूत तत्त्व मान्नु पर्ने देखिन्छ । एउटै रचनामा जीवन जगत्का सम्पूर्ण अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा त्यस अभिव्यक्तिलाई व्यवस्थित गर्न सर्गबद्धताको आवश्यकता पर्दछ । जीवन जगत्का समग्र विषय वस्तु र विपुल भाव प्रवाहलाई परिपूर्ण रूपमा भवाप्यै प्रस्तुत गर्न नसकिने यथार्थले पनि महाकाव्यमा सर्गबद्धताको आवश्यकता खड्कन्छ । महान् विषयका भाव लहरहरूलाई सर्ग सर्गमा रचना गर्दै अन्तिममा संयोजन गर्न रचनाकारका लागि सहज हुने र पाठकलाई पनि आफ्नो रुचिको विषय छनोट गरी अध्ययन गर्न सजिलो हुने हुनाले पनि सर्गबद्धताको आवश्यकता देखिन्छ । विश्वनाथले सर्गलाई आर्ष (आर्ष महाकाव्य) मा आख्यान, प्राकृत (प्राकृत भाषाको महाकाव्य) मा आश्वास र अपभ्रंश (अपभ्रंश भाषाको महाकाव्य) मा कुडवक भनिन्छ, भनी सङ्केत गरेका छन् ।

महाकाव्यका सन्दर्भमा सर्ग भन्नाले महाकाव्यको एउटा खण्ड, सिर्जनाको एउटा प्रवाह, जीवन जगत्का एक खण्डको अभिव्यक्ति वा समग्र महाकाव्य रचनाको एक अङ्ग हो र यसको संयोजनबाट महाकाव्यको सिङ्गो अङ्गी संरचना बन्दछ । यसरी हेर्दा महाकाव्यको अङ्ग (खण्ड) रचनाबाट अङ्गी (पूर्ण) रचनाको संयोजन वा पूर्णताका लागि लेखकीय सहजताका साथसाथै पाठकीय सरलता एवम् सिर्जनात्मक सुगठनका लागि समेत महाकाव्यमा सर्गबद्धताको आवश्यकता छ ।

भ) आयामगत स्वरूप

महाकाव्य कविताको सबभन्दा बृहत् र बृहत्तर उपविधा भएकाले यसको संरचनात्मक आयाम विस्तारित हुन्छ । यस्तो विस्तारित रचनालाई आठभन्दा बढी सर्गमा संयोजन गरी

ती सर्गलाई न ज्यादा लामो न ज्यादा छोटो हुने गरी सन्तुलित रूपमा प्रस्तुत गरिनु पर्छ भन्ने विश्वनाथीय मान्यताले आयामगत विस्तारलाई सङ्केत गरेको छ । उनले सर्गका साथै अवान्तर सर्गको पनि शीर्षकीकरण गरिनु पर्ने र त्यो शीर्षकीकरण वर्णित कथा वा विषय वस्तु अनुरूप हुनु पर्ने बताएका छन् । अष्टाधिक सर्ग विधान र हजार अधिक श्लोक सङ्ख्या महाकाव्यको आयामका अपेक्षित अङ्ग हुन् । अधिकांश नेपाली महाकाव्यले यही अष्टाधिक सर्ग विधान र हजार अधिक श्लोक रहेको आयामगत स्वरूप अवलम्बन गरेका छन् ।

ब) महाकाव्योद्देश्य

महाकाव्य जस्तो महान् साहित्यको रचना विना उद्देश्य हुन सक्तैन । यस्तो महान् र व्यापक विधाको सिर्जनामा सर्जकले लामो चिन्तन, श्रम र सीपको लगानी त्यतिकै गरेका हुँदैनन् । पूर्वीय साहित्य शास्त्रीहरूले महाकाव्यका तत्त्वहरूमा बृहत् कथावस्तु र रस समग्रता संगसंगै चतुर्वर्गको चित्रणलाई महत्त्व दिएका छन् । चतुर्वर्गलाई पुरुषार्थ चतुष्टय पनि भन्ने गरेको पाइन्छ र तिनीहरूलाई धर्म, अर्थ, काम र मोक्षका रूपमा चिनाइएको छ । महाकाव्यका सापेक्षतामा चतुर्वर्गका चार पदावलीका अर्थ यस प्रकार छन् :

धर्म : आफ्ना जाति, वर्ग, पद, कर्म आदिका निमित्त तोकिएको जिम्मेवारी, व्यवहार, लोकहित र लोक व्यवस्थाका निमित्त जीवनमा अँगालिने कर्तव्य ।

अर्थ : श्रीसम्पत्ति, भौतिक साधन, भूमि आदिको उपार्जनबाट प्राप्त हुने आर्थिक उपलब्धी ।

काम : मानवीय मनका विषय भोग, सुखभोग, आमोद प्रमोद, शृङ्गारिक इच्छा आकाङ्क्षा, कामना, एषणा आदि ।

मोक्ष : सांसारिक जीवनमा जन्म मृत्युका बन्धनबाट जीवात्मा वा मानव आत्माले लिने छुटकारा, मुक्ति, मोक्ष वा मृत्यु ।

पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनमा धर्म, अर्थ, काम र मोक्षको अभिव्यक्ति गर्नुलाई महाकाव्यको उद्देश्य मानेका छन् । भामहले चतुर्वर्ग (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) को चित्रण गरिनु पर्ने र तीमध्ये अर्थ वा भौतिक श्री सम्पत्तिको प्राप्तिमा आश्रित समृद्धि सफलता र उपलब्धिको

अभिव्यक्तिलाई मुख्य उद्देश्य बनाइनु पर्ने, विश्वनाथले महाकाव्यमा चतुर्वर्गको चित्रण गरिनु पर्ने र तीमध्ये कुनै एक विकल्पको चित्रणलाई फलप्राप्तिमा परिणत गर्नु पर्ने साथै दण्डी र रुद्रटले धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष जस्ता पुरुषार्थ चतुष्टयकै समष्टि अभिव्यक्तिलाई समावेश गरिनु पर्ने चिन्तन अगाडि सारेका छन् । महाकाव्यका सन्दर्भमा अगाडि सारिएको चतुर्वर्गलाई वास्तवमा जीवन समग्रताको अभिव्यक्तिका रूपमा बुझिन्छ र महाकाव्य रचनाको मूल उद्देश्य पनि त्यही जीवन समग्रताको चित्रण नै हो । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तक एरिस्टोटलले भने महाकाव्य रचनाको उद्देश्यलाई दुःखान्त नाटकको उद्देश्यमै एकाकार गर्दै मनोविकारको विरेचनका रूपमा सङ्केत गरेका छन् । बिसौ शताब्दीको स्वच्छन्दतावादी र मार्क्सवादी महाकाव्य चिन्तनले महाकाव्य रचनाको उद्देश्यलाई जीवन जगत्को समग्रतालाई कलामा सुरक्षित सञ्चित गर्नु हो भन्ने सङ्केत गरेको छ । त्यसरी हेर्दा महाकाव्यको रचना उद्देश्यपूर्ण हुन्छ । पूर्वीय चिन्तनले निर्देश गरेका धर्म, अर्थ, काम र मोक्षमध्ये कुनै एकको प्राप्ति होस् वा समग्रको या पाश्चात्य चिन्तनका मानोविकारहरूको विरेचन वा जीवन जगत्को समग्रताको चित्रणमा होस् महाकाव्यको रचना उद्देश्यपूर्ण हुन्छ भन्ने नै देखिन्छ ।

समग्रमा महाकाव्य जस्तो महान् सिर्जना विना उद्देश्य रचना हुन सक्तैन । यस विधाका रचनामा रचनाकारले कुनै विशेष फल प्राप्तिको अपेक्षा राखेको हुन्छ । स्रष्टाले आनन्द सञ्चार, समग्र सभ्यताको संरक्षण वा लोकहितको कल्याणकारी उद्देश्यले महाकाव्य रचनामा हात हालेको हुन्छ ।

ट) शीर्षकीकरण

शीर्षक कृतिका सुरु वा सिरानमा रहने परिचायक चिन्ह नै हो । महाकाव्य आफैमा महान् कलात्मक रचना भएकाले यस्तो रचनाको नामकरणमा विशेष ध्यान पुऱ्याइएको हुन्छ । महाकाव्यमा रचनाको मर्म अनुरूपको शीर्षकीकरण अपेक्षित रहन्छ । महाकाव्यको शीर्षकीकरणका सम्बन्धमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूमध्ये विश्वनाथको चिन्तनमा स्पष्ट सङ्केत पाइन्छ । विश्वनाथका अनुसार महाकाव्यको शीर्षकीकरण महाकवि (सम्बन्धित महाकाव्यकार), नायक वा प्रतिनायकका नाम र कथानकमा आधारित हुनु पर्छ । उनले सिङ्गो महाकाव्यका शीर्षकका साथै महाकाव्यका सर्ग र अवान्तर सर्गको नामकरण सोही

सर्गमा वर्णित विषयबाट गरिनु पर्ने चिन्तन अगाडि सारेका छन् । उनको यस चिन्तनले महाकाव्यको मूल शीर्षकीकरण र सर्गगत (उप) शीर्षकीकरणमा महाकाव्यकै विषय वस्तु, नायक वा महाकविमध्ये कुनै एकलाई महत्त्व दिनु पर्ने देखिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनमा शीर्षकीकरणका सम्बन्धमा ठोस चिन्तन नभए पनि महाकाव्यको शीर्षकीकरणमा पात्रलाई महत्त्वसाथ समावेश गर्ने गरेको पाइन्छ ।

यसरी हेर्दा महाकाव्यात्मक सिर्जनाको शीर्षकीकरण त्यस सिर्जनाको परिचायक चिन्हका रूपमा हुनु पर्ने देखिन्छ । शीर्षक कृतिका सुरु वा सिरानमा रहने परिचायक चिन्ह भएकाले यस्तो चिन्हलाई कृतिभित्रको विषय, पात्र, घटना वा कृतिकारलाई समेट्ने गरी राख्नु नै सान्दर्भिक हुन्छ । सामान्यतया वाक्यात्मकभन्दा पनि समग्रतालाई समेट्न सक्ने पद, पदावली वा वाक्यांश स्तरको शीर्षकीकरण साङ्केतिक हुनका साथै सार्थक पनि हुन्छ । नेपाली साहित्यमा शाकुन्तल, मानव, प्रमिथस, मृत्युञ्जय जस्ता पदगत शीर्षक छनोटमा महाकविहरूको रुचि देखिन्छ । नरसिंह अवतार, हिमवत खण्ड, विद्रोही इन्द्र कुमारी, सेवा सैनिक भ्रूपट आदि महाकाव्यहरू पदावली स्तरका शीर्षक भएका महाकाव्य हुन् । नेपाली महाकाव्यको शीर्षकीकरणमा परिवेश र उद्देश्यलाई पनि केन्द्रमा राखेको पाइन्छ ।

सङ्क्षेपमा महाकाव्यका प्रमुख तत्त्वहरूलाई विषय वस्तु, कथावस्तु विधान, पात्र विधान, परिवेश विधान, लय विधान, बिम्ब विधान तथा अलङ्करण प्रविधि, रसाभिव्यक्ति, प्रतीक विधान तथा व्यञ्जना सामर्थ्य, सर्गबद्धता, आयामगत स्वरूप, उद्देश्य र शीर्षक विधानमा समेट्न सकिन्छ ।

२.१.३ महाकाव्यको वर्गीकरण

महाकाव्यको वर्गीकरण सम्बन्धी पूर्व र पश्चिममा अलग अलग चिन्तन विकसित छन् । ती चिन्तनको अलग अलग अनुगमन गरी समग्र वर्गीकरणको पहिचान गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । महाकाव्यको वर्गीकरणलाई नेपाली महाकाव्य चिन्तक प्राध्यापक वासुदेव त्रिपाठीले त्रिभुवन विश्व विद्यालयमा 'महाकाव्यको स्वरूप' शीर्षकको पाठ्यांश पढाउने क्रममा २०६० सालमा दिएको नोट र केही मौलिक चिन्तनलाई समेटिएको छ ।

२.१.३.१ पूर्वीय महाकाव्यको वर्गीकरण

महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय वर्गीकरणमा विविधता देखिन्छ । त्यस्ता वर्गीकरणलाई अलग अलग अध्ययन गरी निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । भामह, दण्डी, वामन, रुद्रट, आनन्दवर्द्धन र विश्वनाथका महाकाव्य वर्गीकरणलाई क्रमशः यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

पूर्वीय आचार्य भामह (पाँचौँ शताब्दी) ले छन्द, भाषा, विषय र स्वरूप विधानका आधारमा काव्य साहित्यको विधागत वर्गीकरण गरेका छन् । जुन वर्गीकरणको छोटकरी रूप यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

छन्दका आधारमा : गद्य र पद्य

भाषाका आधारमा : संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश

विषयका आधारमा : ख्यातवृत्त, कल्पित, कलाश्रित र शास्त्राश्रित

स्वरूपका आधारमा : सर्गबद्ध र अनिबद्ध तथा कथा, आख्यायिका र अभिनेयार्थ

भामहको माथिको वर्गीकरणमध्ये स्वरूप विधानका आधारमा देखाइएका पाँच भेद अन्तर्गत सर्गबद्ध र अनिबद्ध भेदले पद्य विधाका महाकाव्य (खण्डकाव्य समेत) र फुटकर कवितालाई बुझाउँछन् । भामहका समयमा खण्डकाव्यको विधागत पहिचान भइ नसकेकाले सर्गबद्ध महाकाव्यलाई मात्र बुझाउन सक्ने पनि देखाउँछ ।

दण्डी (सातौँ शताब्दी) ले साहित्यलाई गद्य, पद्य र मिश्र गरी तिन भेदमा विभक्त गरेका छन् । ती भेदमध्ये महाकाव्य पद्य भेदमा पर्दछ । उनले पद्यलाई चतुःशपदी र सर्गबन्ध जस्ता दुई उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् उनको यस भेद अन्तर्गत सर्गबन्ध पद्य रचनालाई महाकाव्य मानेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

वामन (आठौँ शताब्दी) ले काव्य वा साहित्यलाई गद्य र पद्य दुई भेदमा विभाजन गर्दै पद्यलाई अनिबद्ध र निबद्ध गरी दुई उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनका वर्गीकरणको निबद्ध भेद अन्तर्गत महाकाव्य (प्रबन्ध काव्य वा खण्डकाव्य समेत) पर्दछ ।

रुद्रट (नवौं शताब्दी) को प्रबन्ध काव्य वर्गीकरण अधिल्ला आचार्यका तुलनामा अलि प्रस्ट देखिन्छ । उनका वर्गीकरणका आधार र वर्गीकरणलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

विषय वस्तुको स्रोतका आधारमा : उत्पाद्य र अनुत्पाद्य

आयामका आधारमा : महान् र लघु

रुद्रटको माथिको दुई भेद र दुई दुई उपभेदमध्ये दोस्रो भेद अन्तर्गत पर्ने महान् र लघुकाव्य भेदको महान् काव्य महाकाव्य हो ।

आनन्दवर्द्धन (नवौं शताब्दी) ले प्रस्तुत गरेको काव्य भेद अधिल्ला आचार्यको भन्दा मसिनो देखिन्छ । उनले मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्याय बन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकल कथा र सर्गबन्ध रहेका छन् । उनको यस वर्गीकरणलाई आचार्य अभिनव गुप्तले यसप्रकार प्रस्ट पारेका छन् :

मुक्तक : स्वतन्त्र श्लोकबाट रसास्वादन प्राप्त हुने

सन्दानितक : दुई श्लोकमा एकै क्रियाद्वारा समाप्त हुने

विशेषक : तिन श्लोकमा एकै क्रियाद्वारा समाप्त हुने पद्य

कलापक : चार श्लोकमा एकै क्रियाद्वारा समाप्त हुने पद्य

कुलक : पाँच श्लोकमा एकै प्रक्रियाद्वारा समाप्त हुने पद्य

पर्यायबन्ध : अवान्तर क्रिया समाप्त भए पनि वसन्त वर्णन आदि एक विषय वर्णनमा प्रवृत्त काव्य

परिकथा : धर्म आदि एक पुरुषार्थ प्राप्तलाई उद्देश्य बनाई अनेक प्रकारले अनेक वृत्तान्त वर्णन गरिएको काव्य

खण्डकथा : एक देशको वर्णन गर्ने काव्य

सकल कथा : समस्त फल पर्यन्त इतिवृत्तको वर्णन भएको काव्य

सर्गबद्ध : पुरुषार्थ चतुष्टय (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) को फल र सबै वस्तुको वर्णन भएको काव्य ।

आनन्दवर्द्धनका प्रस्तुत दश ओटा काव्य भेदमध्ये परिकथा र खण्डकथाले कवितात्मक प्रबन्धात्मक स्वरूपको खण्डकाव्यात्मक रचनालाई बुझाएको छ भने सकल कथाले महाकाव्यलाई सङ्केत गरेको छ । उनले भनेको सर्गबद्धचाहिँ महाकाव्य नै हो । महाकाव्यलाई क्रमशः बृहत् र बृहत्तर काव्यका रूपमा चिनाउन सकिने पनि देखिन्छ ।

विश्वनाथ (चौधौँ शताब्दी) ले आफ्नो साहित्य दर्पण ग्रन्थमा साहित्य (काव्य) लाई श्रव्य र दृश्य गरी दुई भेदमा चिनाएका छन् । जुन भेदलाई थप श्रव्य (गद्य, आख्यान) र पद्य (काव्य) र दृश्य (नाट्य विधाहरू) मा वर्गीकरण गरिएको छ । अन्य वर्गीकरण छाडेर कविता काव्यको भेदलाई सङ्क्षेपमा यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

स्पुट : फुटकर भेदहरू

प्रबन्ध : काव्य, कोशकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य

विश्वनाथको प्रस्तुत वर्गीकरण पूर्ववर्ती आचार्यका वर्गीकरणको अनुगमनबाट प्राप्त पूर्ण वर्गीकरण जस्तो देखिन्छ । यस वर्गीकरणमा महाकाव्यलाई प्रस्ट रूपमा चिनाइएको छ । यस वर्गीकरणले महाकाव्य मात्र नभई खण्डकाव्य, काव्य र कोशकाव्यलाई समेत चिनाएको छ ।

संस्कृत काव्यशास्त्रीय वर्गीकरण अनुसार कविता विधाको सबभन्दा लामो सर्गबन्ध रचना महाकाव्य हो । महाकाव्यलाई आर्ष र लौकिक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिने देखिन्छ । आर्ष महाकाव्य विकसनशील काव्य हुन् भने लौकिक महाकाव्य व्यक्ति प्रतिभाबाट रचित महाकाव्यहरू हुन् ।

२.१.३.२ पाश्चात्य महाकाव्यको वर्गीकरण

पाश्चात्य काव्यशास्त्री एरिस्टोटल (इ.पू चौथो शताब्दी) लाई प्राचीन ग्रीसेली र समग्र पश्चिमी काव्य शास्त्रका प्रतिष्ठाता मानिन्छ । उनले आफ्नो काव्यशास्त्र **पोयटिक्स** (पेरी पोइतिकेस) मा काव्यका सम्बन्धमा जे जस्तो चर्चा गरे त्यही नै उनको काव्य वा महाकाव्य चिन्तन हो । उनले नाट्यशास्त्रको चिन्तनका क्रममा कविताका गीत (रागात्मक र शोक

गीत), सूक्त (देवसूक्त), स्तोत्र (रौद्र स्तोत्र), विद्रुप काव्य (व्यङ्ग्य काव्य) र विडम्बक काव्य भनी चिनाएका छन् तर उनी महाकाव्यको स्वरूपका बारे भने स्पष्ट देखिँदैनन् । उनले नाटकका बारे गरेका नायक रस र विषय वस्तुका कतिपय प्रसङ्गहरू महाकाव्यका अभिलक्षण निकट देखिन्छन् ।

एरिस्टोटलपछिका काव्य चिन्तक होरेस र क्विन्टिलियन (रोमेली), लन्जाइनस (ग्रीसेली) आदि काव्य चिन्तकहरू पनि महाकाव्यका बारे मौन रहे । यसपछिका काव्य चिन्तकले पनि महाकाव्यका बारेमा आफ्ना चिन्तन राखेनन् । पछिल्लो चरणमा आधुनिक चिन्तक हेनरी हड्सनसम्म कविताको ठोस विधागत वर्गीकरण भएको पाइँदैन । हड्सनले कवितालाई विषयी प्रधान र विषय प्रधान गरी मूलत दुई भेदमा र अरू विविध उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् जुन वर्गीकरणलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ :

विषयी प्रधान कविता : लिरिक, ओड, एलिजी (शोक), एपिस्टल, सेटायर, सनेट आदि

विषय प्रधान : आख्यानात्मक र नाट्यात्मक

हेनरी हड्सनको काव्य वर्गीकरण अनुसार दोस्रो वर्गीकरणले समेटेको आख्यानात्मक कविताले कविताको प्रबन्धात्मक स्वरूपलाई बुझाउँछ । यसलाई पनि उनले लोकगाथा (पपुलर ब्यालेड), महाकाव्य र छन्दोबद्ध रोमाञ्च काव्य जस्ता उपसाखामा वर्गीकरण गरेका छन् । उनले महाकाव्यका विकसनशील, कलात्मक र विडम्बक (मोक इपिक) जस्ता भेद देखाएका छन् । हड्सनको यस्तो तिन प्रकारमा गरिएको वर्गीकरण नै पाश्चात्य महाकाव्यको पछिल्लो र विश्वसनीय वर्गीकरण हो । यसैलाई आधार मानेर पाश्चात्य महाकाव्यको वर्गीकरण गरिन्छ । पछिल्ला समालोचकहरूले सजिलाका लागि समग्र कवितालाई लघु कविता र दीर्घ कविताका रूपमा चिनाएको पनि पाइन्छ । त्यस वर्गीकरणको दीर्घ कवितालाई समेत दीर्घ कविता (लड पोयम) र दीर्घतर कविता (लड्गार पोयम) भनेर वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यस वर्गीकरणका जगमा समेत हड्सनकै वर्गीकरणको प्रभाव पाइन्छ । यो दीर्घ र दीर्घतर भनी गरिएको महाकाव्यको वर्गीकरण पूर्वीय वर्गीकरणसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ ।

पाश्चात्य जगत्मा माथिका विविध आधारमा टेकेर पछिल्ला काव्यशास्त्री एवम् लोक साहित्य अन्वेषकहरूले महाकाव्यलाई पुरानो गरिमापूर्ण विधा मान्दै आदिम वा विकसनशील महाकाव्य (इपिक अफ ग्रीस) र ललित वा कलात्मक (इपिक अफ आर्ट) महाकाव्यका रूपमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य महाकाव्यको वर्गीकरण सम्बन्धी यही आदिम र कलात्मक महाकाव्य भनी गरिएको दुई भेद विद्यमान छन् ।

महाकाव्य विधाको वर्गीकरणमा देखिएका पूर्व र पश्चिमका तथ्यको अध्ययनबाट एउटा ठोस निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । पूर्वीय वर्गीकरणले निर्धारण गरेको आर्ष महाकाव्य र पाश्चात्य वर्गीकरणले निर्धारण गरेको आदिम महाकाव्यमा समानता पाइन्छ । पश्चिमले देखाएका इलियट र ओडेसी एवम् पूर्वले देखाएका रामायण र महाभारतका बिच थुप्रै समानता पाइन्छ । त्यस्तै पूर्वले देखाएको ललित महाकाव्य र पश्चिमले देखाएको कलात्मक महाकाव्यका प्रकृति मिल्न जान्छन् ।

२.१.३.३ नेपाली महाकाव्यको वर्गीकरण

नेपाली महाकाव्य लेखन पूर्वीय संस्कृत महाकाव्य परम्पराबाट प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा पाश्चात्य महाकाव्य सिर्जन परम्पराबाट समेत प्रभावित छ । महाकाव्य सिर्जन परम्पराले प्रशस्तै मौलिक आधारहरू पनि निर्माण गरेका छन् । नेपालीमा महाकाव्यका परिभाषाले समेट्न नसक्ने र महाकाव्यात्मक आयामका तरुण तपसी, निलो मह, र एउटा ईश्वरको घोषणा जस्ता बृहत् काव्य कृतिहरू पनि देखिएका छन् । त्यसैले पूर्वीय र पाश्चात्य वर्गीकरणका आधारलाई लिएर र नेपाली महाकाव्यको स्वरूपको अनुगमन गरेर नेपाली महाकाव्यको यस्तो वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

अल्प महाकाव्य : अल्प महाकाव्य भन्नाले महाकाव्यको उचाइ प्राप्त गरी नसकेको तर कवित्व र विषय वस्तुले महाकाव्य समकक्षी उचाइ लिएका प्रबन्ध काव्यलाई बुझाउँछ । नेपाली साहित्यमा अल्प महाकाव्यको उदाहरण स्वरूप उदयानन्द अर्यालको पृथ्वीन्द्रोदय, लेखनाथ पौड्यालको तरुण तपसी र मोहन कोइरालाको निलो मह जस्ता काव्यलाई लिन सकिन्छ ।

बृहत् महाकाव्य : बृहत् महाकाव्य अन्तर्गत महाकाव्यका अपेक्षाका सर्वगुण सम्पन्न कृतिलाई लिन सकिन्छ । आकार र सिर्जनात्मक गरिमाले समेत महान् मान्न सकिने रामायण, शाकुन्तल, आदर्श राघव, प्रमिथस आदि यस किसिमका महाकाव्यहरू हुन् ।

बृहत्तर महाकाव्य : नेपाली भाषामा बृहत्तर महाकाव्यका रूपमा भानुभक्तिय रामायणलाई लिन सकिन्छ । यस्ता महाकाव्यहरू विकसनशील महाकाव्य जस्ता जीवन जगत्का व्यापक क्षेत्रलाई ओगट्न सक्ने खालका हुन्छन् । आधुनिक कालमा आएर रचना भएका पूर्ण प्रकाश नेपाल यात्रीको **सिंजापति बाला**, रमेश चन्द्र अधिकारीको **सीतायन**, जनार्दन शरण त्रिपाठीको **नेपालश्री** र चन्द्र प्रसाद न्यौपानेको **चन्द्रयुग** जस्ता कृतिलाई बृहत्तर महाकाव्यका नमुनाका रूपमा लिन सकिन्छ । नेपाली महाकाव्य वर्गीकरणमा पर्ने बृहत्तर महाकाव्यहरू व्यक्ति प्रतिभाद्वारा सृजित देखिन्छन् । यिनलाई संस्कृतको विकसनशील महाकाव्यकै तहमा राखेर अध्ययन गर्न सकिँदैन । पश्चिमी इपिक अफ आर्ट र पूर्वीय ललित महाकाव्यका समानान्तरमा राखेर अध्ययन विश्लेषण गर्नु सान्दर्भिक हुने देखिन्छ ।

समग्रमा पूर्व र पश्चिममा बृहत् र बृहत्तर महाकाव्य भनी महाकाव्यको दुई खाले वर्गीकरण पाइए पनि नेपाली महाकाव्यलाई **अल्प महाकाव्य**, **बृहत् महाकाव्य** र **बृहत्तर महाकाव्य**का रूपमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

२.१.४ निष्कर्ष

महाकाव्य पूर्वीय संस्कृत एवम् पाश्चात्य साहित्यको समृद्ध कवितात्मक गरिमापूर्ण बृहत् र बृहत्तर उपविधा हो । संस्कृतमा 'महाकाव्यम्', अङ्ग्रेजीमा 'एपिक' र नेपालीमा 'महाकाव्य' भनेर चिनिने यस विधाले आफ्नो परिचय महान् विषय वस्तु, त्यो विषय वस्तु अनुरूपको महान् पात्र र परिवेश विधानका साथै सम्पूर्ण कवितात्मक तत्त्वलाई समेट्ने आठ सर्गभन्दा लामो र हजार श्लोक भन्दा माथि संरचना भएको महत्त्वपूर्ण रचना विशेषलाई चिनाउँछ । पूर्वमा वाल्मीकि र व्यास तथा पश्चिममा होमरद्वारा रचना आरम्भ गरिएको यस विधामा पूर्वीय चिन्तकहरू भामह, दण्डी, रुद्रट, कुन्तक र विश्वनाथका चिन्तनलाई गुरुमन्त्र नै मानिन्छ भने पश्चिमी जगत्मा एरिस्टोटलको चिन्तनलाई मूल मन्त्र मानिन्छ । नेपाली साहित्यमा हुबहु पूर्वीय चिन्तन अनुरूप महाकाव्य रचना गर्ने सोमनाथ सिग्दयाल देखा परे पनि उनले मौलिक महाकाव्य चिन्तन अगाडि सारेको देखिँदैन । बालकृष्ण सम र मोदनाथ

प्रश्रित जस्ता केही महाकविले महाकाव्यको मौलिक चिन्तन गर्ने प्रयास गरे तापनि वासुदेव त्रिपाठीको पूर्वीय महाकाव्य र पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनका अनुगमनबाट निर्मित चिन्तनलाई मूल चिन्तन मान्न सकिन्छ । शीर्षकीकरणदेखि विषयवस्तु, कथावस्तु, पात्र, परिवेश, लय, बिम्ब, प्रतीक, रस, अलङ्कार, व्यञ्जना, सर्गबद्धता, आयामगत स्वरूप र उद्देश्यगत तत्त्व सम्पन्न नेपाली महाकाव्यलाई अल्प महाकाव्य, बृहत् महाकाव्य र बृहत्तर महाकाव्यका रूपमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिने बुढो पुरानो महान् कवितात्मक उप विधाका रूपमा चिनिन्छ ।

२.२ आधुनिकताको अवधारणा

आधुनिकता भन्नाले परम्पराभन्दा भिन्न रहेर पूर्व निर्धारित मूल्यहरू अन्धविश्वासहरू प्रति विमति राख्दै युगानुकूल नवीनता, यथार्थता, तार्किकता, प्रयोगशीलता र वैज्ञानिकता आत्मसात् गर्नु भन्ने बुझिन्छ । यस उपशीर्षक अन्तर्गत आधुनिकताको परिचय, परिभाषा, विश्व साहित्यमा र नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको स्थिति अन्वेषण गर्दै आधुनिकता र समकालीनता एवम् उत्तर आधुनिकतासँग तुलना सहित महाकाव्य विधाका आधुनिकताका परिचायक लक्षणहरू बारे विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

२.२.१ परिचय

‘आधुनिक’ शब्द तत्सम ‘अधुना’ अव्यय शब्दमा ‘इक’ प्रत्यय लागेर बनेको विशेषण शब्द हो । यही विशेषण शब्दमा ‘ता’ प्रत्यय लगाउँदा ‘आधुनिकता’ नाम शब्द बन्दछ । आधुनिक शब्दको समानार्थी अङ्ग्रेजी शब्द ‘मोडर्न’ (:यमभचल) हो । यो शब्द ल्याटिन भाषाको ‘मोडस’ (:यमगक) बाट व्युत्पन्न भइ आएको मानिन्छ । नेपाली आधुनिकतालाई बुझाउने अङ्ग्रेजी शब्दचाहिँ ‘मोडर्निटी’ हो । तत्सम ‘अधुना’ शब्दले यतिखेर, वर्तमान समय वा अहिले भन्ने अर्थ वहन गर्छ भने ‘आधुनिक’ शब्दले वर्तमान समयको, यतिखेरको वा अहिलेको भन्ने अर्थ बुझाउँछ । प्रयुक्तिगत परिस्थिति वा विषयान्तरका आधारमा हेर्दा आधुनिक शब्दले विविध अर्थ वहन गर्ने भए पनि शब्दकोशमा पाइने आधुनिक शब्दका अर्थमा नयाँ, नवीन, हिजोआजको, हालको, अबको, भर्खर चलेको, अस्तित्वमा आउन थालेको, हालसालको, वर्तमान समयको भने जस्ता अर्थहरू भेटिन्छन् । अङ्ग्रेजीको ‘मोडर्न’ र नेपालीको ‘आधुनिकता’ दुवै शब्दको कोशीय र व्यावहारिक अर्थ समेत समान देखिएकाले यिनलाई

समानार्थी शब्दका रूपमा प्रयोग गरिएको हो । आधुनिकता ज्ञान विज्ञानका विविध क्षेत्रमा प्रचलित भएकाले यसलाई कुनै विषय विशेषमा सीमित अर्थमा बाँध्न भने सकिँदैन । यसको अर्थ दिनदिनै व्यापक बन्दै गइ रहेको अवस्था छ । साहित्यका सन्दर्भमा यसका अर्थ नयाँ र वर्तमानको साहित्य भन्ने अर्थमा स्थापित छ । त्यसमा पनि नेपाली साहित्यमा परम्पराभन्दा भिन्न प्रवृत्तिको वा इतिहासका त्रिखण्डी काल विभाजनमध्ये पछिल्लो काल खण्डको भन्ने अर्थ बुझिन्छ । आधुनिकता के हो भन्ने सन्दर्भमा यस शब्दसँग सम्बन्धित परिभाषाको अनुगमन गरी निष्कर्षमा पुग्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

२.२.२ आधुनिकताको परिभाषा

आधुनिकता जीवन जगत्का हरेक क्षेत्रमा प्रचलित छ र यसले प्रत्येक क्षेत्रमा केही भिन्न अवधारणाको निर्माण गरी राखेको अवस्था छ । यो नवीनता, वैज्ञानिकता र परम्पराभन्दा भिन्न वर्तमानसँग सम्बन्धित समयगत प्रवृत्तिका रूपमा परिचित छ । आधुनिकता विषय, विधा र समय अनुकूल हुन्छ । साहित्यमा आधुनिकताका सम्बन्धमा पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा त्यति चर्चा भएको पाइँदैन तर पाश्चात्य साहित्यमा भने आधुनिकता सम्बन्धी विविध चिन्तन भएका छन् । नेपाली आधुनिकतालाई बुझ्न पाश्चात्य अङ्ग्रेजी र पूर्वीय नेपाली आधुनिकता सम्बन्धी चिन्तनको अनुगमन आवश्यक छ ।

२.२.२.१. पाश्चात्य विद्वान्का परिभाषाहरू

आधुनिकताको अवधारणा पाश्चात्य जगत्बाटै विकसित भएको हो । आरम्भ विन्दु निश्चित भएको र अन्त्य निश्चित नभएको समयलाई बुझाउने यस शब्दको अर्थले प्रत्येक विषय क्षेत्रमा भिन्न अवधारणाका रूपमा अस्तित्व कायम गर्न सक्ने भए तापनि मूलतः नवीनता, वैज्ञानिकता र वर्तमानसँग सम्बन्धित हुनु पर्ने आग्रह राख्छ । नेपाली साहित्यको आधुनिकता आंशिक रूपमा पाश्चात्य साहित्यबाटै अभिप्रेरित समेत भएकाले आधुनिकता सम्बन्धी पाश्चात्य चिन्तनबारे थाहा पाउन आवश्यक छ । पाश्चात्य साहित्यमा आइ.ए रिचर्डस (जन्म १८९३) आधुनिकताका जन्मदाता मानिन्छन् । उनले भाषा र सम्प्रेषणको सामाजिक यथार्थ देखाएपछि नवीन समीक्षा सिद्धान्तहरू विकसित भएको पाइन्छ (सुवेदी, २०३० : २९५) । त्यहाँ पनि आधुनिकताका अवधारणाकै विषयमा चर्चा परिचर्चा गर्ने विद्वान्को भने

पछिसम्मै अभाव रहि रहयो । यहाँ केही साहित्यका सन्दर्भमा गरिएका पाश्चात्य विद्वान्का आधुनिकताका परिभाषालाई मात्र समेटिएको छ :

१) जे.ए. कडनले डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्मस एन्ड लिटरेरी थ्योरी मा गरेको आधुनिकताको परिभाषाको नेपाली अनुवाद यस्तो देखिन्छ : “आधुनिकता स्थापित मूल्य र मान्यतालाई तोड्दै विश्वमा मान्छेको अवस्थिति र कार्यलाई तत्कालिक रूपमा ग्रहण गरी साहित्यका रूप र शैलीमा गरिएको नवीन प्रयोग हो ।” (कडन, सन् १९९१ : ५५१)

कडनको यस परिभाषामा परम्परा भिन्न तात्कालिक अवस्थिति र कार्यबाट प्रभावित रूप र शैलीगत प्रयोगलाई आधुनिकता मानिएको छ । यस परिभाषाले स्थापित मूल्य मान्यतालाई तोड्ने साथै तत्कालीन अवस्थिति र कार्यलाई महत्त्व दिने अवधारणाका रूपमा आधुनिकतालाई चिनाएको छ ।

२) जेरेमी ह्याथोनले अ ग्लोसरी अफ कन्ट्याम्परोरी लिटरेरी थ्योरी ग्रन्थमा दिएको आधुनिकता सम्बन्धी परिभाषाको नेपाली रूप यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ : आधुनिकता पुराना सीमानालाई तोडेर संसारलाई एउटै परिवार मानी वर्तमान शताब्दीका कला र संस्कृतिको व्याख्या गर्नु हो । (ह्याथोन, सन् १९९४ : १७७)

ह्याथोनको प्रस्तुत परिभाषामा संसारलाई यहाँको वा त्यहाँको भनी भेदभाव नगरी वर्तमान शताब्दीका कला र संस्कृतिको व्याख्या गर्ने अवधारणाका रूपमा आधुनिकतालाई चिनाइएको छ । यस परिभाषाबाट आधुनिकताको समयावधि एक शताब्दीसम्म रहने सङ्केत पनि मिलेको छ । पुराना सीमाना तोड्ने र एक शताब्दीभरिका कला संस्कृतिका सामग्री समेट्ने अवधारणा भन्नुले आधुनिकतालाई बुझ्न केही हदसम्म सहज बनाएको देखिन्छ ।

३) मिसेल फुकोले आफ्नो आधुनिकता सम्बन्धी चिन्तनलाई ‘मोडर्निजम’ शीर्षकको लेखमा प्रस्तुत गरेको परिभाषाको नेपाली अनुवाद यस्तो रहेको छ : वर्तमानलाई आत्मसात् गर्न खोज्ने संवेदनशील घटना, इच्छा र वर्तमानलाई परिवर्तन समेत गराउन सक्ने समय सापेक्ष अवस्था नै आधुनिकता हो । (फुको, १९९६ : २९३)

फुकोको प्रस्तुत परिभाषाले आधुनिकतालाई वर्तमान समय सापेक्ष अवस्थाका रूपमा चिनाएको छ ।

- ४) पश्चिमी चिन्तक प्याट्रिसिया वफले आफ्नो लिटरेरी थ्योरी एन्ड क्रिटिसिजम नामक ग्रन्थमा प्रस्तुत गरेको आधुनिकता सम्बन्धी चिन्तनको नेपाली रूप यसप्रकार रहेको छ : साहित्यमा आधुनिकता भन्नाले शोक र विलाप जस्ता परम्परित विषयको अन्त्य गरी यथार्थपरक सौन्दर्यको प्रस्तुति गर्नु हो । (वफ, सन् २००७ : ४१०)

वफको प्रस्तुत परिभाषाबाट शोक र विलापभन्दा माथि उठेर यथार्थपरक सौन्दर्य प्रस्तुत गर्ने साहित्यमा मात्र आधुनिकताका विशेषता रहने कुरा खुल्न आउँछ । उनले आधुनिकता र पुरातनको साँधमा पुरातनतर्फ शोक र विलापलाई राखेका छन् भने त्यस्ता कुराबाट मुक्तलाई आधुनिकता मानेका छन् ।

- ५) पश्चिमी (अङ्ग्रेजी) विद्वान् विलियम हेनरी हड्सनले आफ्नो एन आउटलाइन हिस्ट्री अफ इङ्लिस लिटरेचर नामक पुस्तकको अन्तिम अध्यायको 'वर्तमान युग' शीर्षकमा दिइएको आधुनिकताको परिभाषा यस्तो छ :

प्राचीन परम्परा र आधुनिक (नवीन) प्रवृत्तिको अध्ययनका लागि साहित्यमा काल विभाजन गरिन्छ । यसको कारण हो प्रत्येक युगको लेखक उसको पूर्ववर्ती र परवर्ती लेखकका तुलनामा नवीन हुन्छ । ऊ पूर्ववर्तीमा आधुनिक र परवर्तीमा पुरातन देखिन थाल्छ । (हड्सन, सन् १९५६ : ३४५)

हड्सनको प्रस्तुत परिभाषाबाट आधुनिकता परम्पराभन्दा भिन्न प्रवृत्ति हो भन्ने कुरालाई बुझ्न सकिन्छ । यस परिभाषाले काल विभाजनको अर्थ कोट्याउँदै त्यस मार्फत पछिल्लो समयलाई आधुनिक समयका रूपमा चिनाएको छ ।

आधुनिकता सम्बन्धी पाश्चात्य चिन्तकहरूका चिन्तनको अनुगमनबाट परम्पराभन्दा भिन्न एक शताब्दीका समय सीमामा रहने वैज्ञानिक एवम् यथार्थवादी कला संस्कृति वा चिन्तनगत नवीन प्रवृत्ति नै आधुनिकता हो भनी परिभाषित गर्न सकिन्छ । साहित्यका सन्दर्भमा वर्तमान युगीन यथार्थको सौन्दर्य भल्कन सक्ने साहित्य आधुनिक

साहित्य हो । व्यापक अर्थमा वर्तमान समय र जीवन पद्धतिको यथार्थिक उद्घाटन नै आधुनिकता हो ।

२.२.२.२ नेपाली विद्वान्का परिभाषाहरू

नेपाली आधुनिकतालाई नेपाली परिवेश अनुरूप बुझ्न आवश्यक छ । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा रामकृष्ण शर्माको 'टाक्सिएको नेपाली कविता' (२००९) लेख प्रकाशन भएदेखि आधुनिकता शब्दको प्रयोग र यसको खोजी हुन थालेको हो । आधुनिकता सम्बन्धी केही नेपाली विद्वान्का परिभाषाको अनुगमनबाट मात्रै नेपाली आधुनिकतालाई बुझ्न सकिन्छ । नेपाली समाजका विविध क्षेत्र र विषयहरूमध्ये साहित्यका क्षेत्रको आधुनिकतालाई परिभाषित गर्ने केही विद्वान्का धारणाहरू यसप्रकार छन् :

१) ईश्वर बरालले हिमाल चुली कविता सङ्कलनका आमुखमा आधुनिकताको समानार्थी शब्द 'नव्यता'को प्रयोग गर्दै यसरी परिभाषित गरेका छन् :

आधुनिकता साहित्यको नव्यता केलाउने आधार हो युगबोध प्रेरित भावबोधको यथार्थ समुद्घाटन, युग दावाको उत्तर, कालानुसारी भाव चैतन्य औ वाग्रीतिको नौलो पारा । सूत्रमा भन्नुपरे नव्यता युगसापेक्ष वस्तु हो तर यस प्रसङ्गमा एउटा कुन कुरो नभनी धरै छैन भने वस्तु नयाँ भएर नै नव्यता मण्डित हुन सक्तैन । त्यसमा नवीन हुन सक्ने हुती छ, भने मात्र त्यो नव्यता ग्राही हुन सक्छ, होइन भने त्यो चटक हुन बेर लाग्दैन । (बराल, २०४८ : आमुख)

ईश्वर बरालको यस परिभाषामा आधुनिकता (नव्यता) युग सापेक्ष हुनु पर्ने र वस्तुमा नवीन (आधुनिक) हुन सक्ने क्षमता पनि रहनु पर्ने दृष्टिकोण पाइन्छ । यस परिभाषाले आधुनिकतालाई युग सापेक्ष चिन्तन र प्रयोगका रूपमा चिनाएको छ । उनले यसलाई चटक हुनबाट बचाउनु पर्ने धारणा पनि राखेका छन् ।

ईश्वर बरालले नै 'आधुनिकता' शब्दकै प्रयोग गरेर मोहन कोइरालाका कविता कृतिको सम्पादकीय भूमिका 'मोहन कोइरालाका कविताको अभिवीक्षा' शीर्षकमा दिएको आधुनिकताको परिभाषा यस्तो रहेको छ :

आधुनिकता यही चाहिँ हो भनी किटेर भन्नु गाह्रो मात्र होइन अपत्यारिलो पनि हो । ‘आधुनिक’ शब्दको अर्थ हामी आँग्ल भाषाका न्यमभचल शब्दबाट लिन्छौँ तर लातिनी न्यमगक बाट व्युत्पन्न यस शब्दको मूल अर्थ हो वर्तमान लोकाचार किंवा लोक व्यवहार, जसका अन्तर्गत रीति, सम्प्रदाय तथा संस्थान पर्छन् । यो वर्तमान लोकव्यवहार, समसामयिक वैज्ञानिक तथा प्राविधिक औ औद्योगिक उन्नयनले अभिर्भूत सभ्यताको द्योतक हो, यसबाट नागरीकृत सभ्यताले उत्पन्न सामाजिक मनस्थिति पनि बुझिन्छ । आधुनिकता विषयद्वारा मात्र होइन भाव प्रवणता तथा शैलीद्वारा सबभन्दा बढी संलक्षित हुन्छ । (बराल, २०३० : ड)

बरालको यस परिभाषामा आधुनिकताको शाब्दिक अर्थ आँग्ल भाषाको मोर्डन शब्दबाट विकसित भएको र यसमा वर्तमान लोकाचार, वैज्ञानिक, प्राविधिक र औद्योगिक उन्नयनबाट विकसित नागरिकको चेतनालाई बुझाउने कुरालाई समेटिएको छ । बराल स्वयम्ले गरेको अधिल्लो परिभाषाका तुलनामा प्रस्तुत परिभाषा आधुनिकतालाई चिनाउनमा बढी सापेक्ष देखिन्छ ।

- २) नेपाली साहित्यका विविध विधा एवम् सिद्धान्त र अवधारणाका चिन्तक वासुदेव त्रिपाठीले ‘आधुनिकता’ शीर्षकको लेखमा आधुनिकतालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

आधुनिकता परम्परा र विज्ञानका बिचको पुराना र नयाँ अनि यहाँका र अन्यत्रबाट आएका जीवन मूल्यका बिचको द्वन्द्व हो । राजनीतिमा, अर्थतन्त्रमा, चरित्रमा, व्यवहारमा, संस्कारमा र विचारमा परि रहेको यही पूर्वी पश्चिमी, धार्मिक-प्राविधिक, आध्यात्मिक-भौतिक, सामन्ति-प्रजातान्त्रिक, पुरातन-प्रगतिवादी र राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय द्वन्द्व नै आजको हाम्रो आधुनिकता हो । मुठीभर बुद्धि विलासी र सभ्यता विलासी व्यक्तिहरूको लघु दीप छाडी सिङ्गै नेपाली समाज लिएमा हाम्रो आधुनिकता वृत्त यही क्रमिक द्वन्द्व हो । (त्रिपाठी, २०२८ : २४-२५)

वासुदेव त्रिपाठीको प्रस्तुत आधुनिकता सम्बन्धी परिभाषाबाट आधुनिकतालाई परम्परा भन्दा भिन्न, विज्ञान सम्मत, स्थानीय तहमा पुराना भन्दा नयाँ र अन्यत्रबाट आएका जीवन मूल्यको वरणका क्रममा हुने द्वन्द्वलाई चिनाएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठीले नै आफ्नो विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध र सोही प्रबन्धको प्रकाशित कृति लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनमा आधुनिकतालाई सङ्क्षेपमा यसप्रकार परिभाषित गरेका छन् :

आधुनातनता र आधुनिकताका अर्थ भ्रमबाट मुक्त भइ ऐतिहासिक वर्गीकरणका तिन कालखण्डमध्ये दोस्रोको परिसमाप्ति र तेस्रोको प्रारम्भकै लक्षक शब्दका रूपमा यो आधुनिक शब्द प्रयुक्त छ, भनी बुझिदिनु अपेक्षित छ । (त्रिपाठी, २०३४ : ५२४)

वासुदेव त्रिपाठीको प्रस्तुत परिभाषाले इतिहास शास्त्रका निकट रहेर आधुनिक शब्दको अर्थ र आधुनिकताको अवधारणालाई बुझाएको छ । उनका अनुसार आधुनिकता त्रिखण्डी काल विभाजनको पछिल्लो वा वर्तमान कालखण्ड हो ।

- ३) अभि सुवेदीले **सिर्जना र मूल्याङ्कन** ग्रन्थमा साहित्यको आधुनिकतालाई परम्परासँग जोड्दै आधुनिकता सम्बन्धी दिएको धारणा यस प्रकार छ : साहित्यलाई परम्परा चाहिन्छ, परम्परालाई घोलेर आत्मसात् गर्न सक्ने लेखक नै आधुनिक हुन्छ । परम्पराहीन लेखकको आधुनिकता छैन किनभने परम्परामा हुर्केको लेखकको अस्तित्व बोध (अस्तित्व बोध समय र वातावरण सापेक्ष हुन्छ) नै उसको आधुनिकता हो । (सुवेदी, २०३८ : ६६)

सुवेदीको प्रस्तुत चिन्तनले आधुनिकतालाई परम्परा सापेक्ष अवधारणाका रूपमा परम्परामा हुर्किएको अस्तित्व बोधका रूपमा चिनाएको छ ।

अभि सुवेदीले नै **रचना र माध्यम** ग्रन्थमा आधुनिकतालाई सङ्क्षेपमा यसरी परिभाषित गरेका छन् : आधुनिकता वर्तमानसँग सम्बन्धित चेतना हो । यो चेतना सम्प्रति हुन्छ । तर यसको विगतसँग पनि सम्बन्ध हुन्छ । हामी वर्तमानमा इतिहास बनाउँदै छौं भन्ने भावना आधुनिक चेतनाको ऐतिहासिकता हो । सौन्दर्यगत आधुनिक चेतना कलाले सिर्जना गर्ने मानसिक अवस्था हो । (सुवेदी, २०५४ : १९)

अभि सुवेदीको प्रस्तुत परिभाषाले आधुनिकतालाई वर्तमान युगसँग सम्बन्धित चेतनाका रूपमा बुझाएको छ । यस परिभाषाबाट आधुनिक चेतना वर्तमानसँग सम्बन्धित हुने,

सम्प्रति हुने, विगतसँग पनि सम्बन्ध रहने र सौन्दर्यगत आधुनिकता कलाले सिर्जना गर्ने मानसिक अवस्थामा भर पर्ने जस्ता कुरा बुझ्न सकिन्छ ।

- ४) मोहन राज शर्माले **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग** समालोचनात्मक कृतिमा आधुनिकता सम्बन्धी आफ्नो राष्ट्रिय परिवेशमा परम्पराको विरोध र त्यसप्रतिको विद्रोह, नवीनताको अन्वेषण र प्रयोग, पश्चिमीकरणका रूपमा पश्चिमी शिक्षाको आरम्भ जस्ता तिन बुँदालाई केलाउँदै र सम, देवकोटा, श्रेष्ठ, रिमाल, तिवारी, मिश्र, व्यथित आदि कविका प्रवृत्तिको अनुगमन गर्दै तिनका केन्द्रीयतामा आधुनिकतालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

लेखकीय आत्मचेतको प्रधानता, शिल्पको स्वायत्तता, अनौपचारिक शैली, परिवर्तित सौन्दर्य चेतना, नवीन मूल्य मान्यता, विद्रोही स्वर भङ्गिमा, तार्किक एवम् वैज्ञानिक संदृष्टि आदि आधुनिकतातिर औँल्याउने तथ्यहरू हुन् ।...नेपालीमा आधुनिकता भनेको उपर्युक्त पुराना परम्परागत यावत कुराको विरोध गर्ने विद्रोही प्रवृत्ति पनि हो अनि नवीनता, युगीनता, तार्किकता र वैज्ञानिकतातर्फ अग्रसर धारणा पनि हो । (शर्मा, २०६३ : १३-१४)

शर्माको प्रस्तुत परिभाषाले सम, देवकोटा, श्रेष्ठ, रिमाल, तिवारी, मिश्र, व्यथित आदि कविका तत्कालीन सिर्जनामा विकसित प्रवृत्तिलाई समेट्दै ती प्रवृत्तिलाई तथ्यका रूपमा आत्मसात् गर्दै परम्पराको विरोध गर्ने, नवीनता, युगीनता, तार्किकता र वैज्ञानिकता तर्फ अग्रसर धारणाका रूपमा आधुनिकतालाई चिनाएको देखिन्छ ।

- ५) दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली कथामा आधुनिकताको चेत र कथाकार विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला' शीर्षकको एक कार्यपत्रमा आधुनिकतालाई सङ्क्षेपमा यसरी परिभाषित गरेको देखिन्छ : साहित्यिक संस्कृति र समकालिक मूल्य सापेक्षक हुने कालिक चेतना नै आधुनिकता हो । (श्रेष्ठ, सन् २००६ : ३)

दयाराम श्रेष्ठको यस परिभाषामा सङ्क्षेपमा भए पनि साहित्यिक संस्कृति, समकालिक मूल्य सापेक्षता र कालिक चेतनालाई आधार मानेर आधुनिकतालाई अर्थ्याउने काम भएको छ ।

- ६) खगेन्द्र प्रसाद लुइटेले आधुनिकताका सम्बन्धमा आफ्नो कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास कृतिमा सङ्क्षेपमा यस्तो परिभाषा दिएका छन् : अन्ध परम्पराको विरोध तथा नवीन वैज्ञानिक यथार्थवादी तार्किक र सार्वजनिक अवधारणाको प्रस्तुति तथा प्रयोगशीलता नै आधुनिकता हो । (लुइटेले, २०६० : २२६)

लुइटेलेको प्रस्तुत परिभाषामा पूर्ववर्ती परिभाषाहरूको सार पाउन सकिन्छ । यस परिभाषाले सार्वजनिक अवधारणा र प्रयोगशीलतालाई आधुनिकताका मान्यता हुन् भन्ने कुरामा जोड दिएको छ ।

- ७) लक्ष्मण प्रसाद गौतमले समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति कृतिमा अन्य अग्रजका परिभाषाहरूको अनुगमन गर्दै आधुनिकतालाई सार सङ्क्षेपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरेका छन् : अन्ध परम्पराको विरोध गर्दै नवीनता, युगीनता, यथार्थपरकता, तार्किकता, प्रयोगशीलता, भौतिकवादी वैज्ञानिकतातिर उन्मुख अवधारणालाई नै आधुनिकता भनिन्छ । (गौतम, २०६६ : २४)

लक्ष्मण प्रसाद गौतमको परिभाषामा पूर्ववर्ती शर्मा र लुइटेलेका परिभाषाको सार रहे पनि मोहन राज शर्माको चिन्तनको निरन्तरता पाउन सकिन्छ । पूर्ववर्ती परिभाषालाई समेट्न सकेको हुँदा यस परिभाषालाई आधुनिकताका सम्बन्धमा स्थापित पूर्ववर्ती परिभाषाको सारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

- ८) सञ्जीव उप्रेतीले सिद्धान्तका कुरा शीर्षकको कृतिमा आधुनिकतालाई अलि फरक ढङ्गले परिभाषित गरेका छन् । उनले आधुनिकताका अलग अलग तिन पाटालाई जोड्ने प्रयास गरेका छन् । उनले पुँजीवादी/प्राविधिक, राजनीतिक/नैतिक, र सांस्कृतिक/सौन्दर्यपरक गरी आधुनिकताका अवधारणालाई मुख्य तिन पाटामा समेट्दै दिएको परिभाषा यसप्रकार रहेको छ :

आधुनिकताका तिन पक्ष (पुँजीवादी/प्राविधिक, राजनीतिक/नैतिक तथा सांस्कृतिक/सौन्दर्यपरक) एक अर्कासँग मिसिएका छन् र साथै फरक फरक पनि । यस बाहेक कुनै पनि स्थानमा आधुनिकता यी तिन पाटाको समानान्तर नभएर असमान किसिमको विकास भएको हुन सक्छ । राष्ट्र पुँजीवादी/प्राविधिक दृष्टिले

आधुनिकताको दौडमा अधि बढि सकेको हुँदाहुँदै पनि त्यसको राजनीतिक नैतिक संरचना भने मध्य कालीन सामन्तवादको नजिक तथा तुलनात्मक दृष्टिले कम आधुनिक हुन सक्छ । अर्को शब्दमा आधुनिकताका तिन पाटा बिच बेमेल हुन सक्छ । यसै बेमेलका कारणले विभिन्न राष्ट्र र प्रदेशमा एउटा नभएर बेग्लाबेग्लै किसिमका आधुनिक संस्कृति प्रचलित हुन सक्छन् । (उप्रेती, २०६८ : ६५-६६)

उप्रेतीको प्रस्तुत परिभाषामा पाश्चात्य आधुनिकताका चिन्तकहरू इमानुएल वालर स्टेन, मिसेल फुको र लरेन्स काहुनको आधुनिक चिन्तनको सार खिचिएको पाइन्छ । उनले आधुनिकतालाई पूँजीवादी संरचनाको विस्तार प्रविधिको विकासको इतिहाससँग जोडिएर, धर्मका साथै राजनीति र नीतिहरू कानुनसँग जोडिएर, एवम् कलाकारले देवी देवता र राज रजौटाका विषय छोडेर मौलिक र सर्वसाधारणका विषयमा कला सिर्जना गर्न थालेबाट आधुनिकता भित्रिएको निष्कर्ष निकालेका छन् । उनको यस परिभाषाले पूँजी र प्रविधिको समन्वय (लौकिकता), ईश्वरीय सत्ताका सट्टा राजनीतिक सत्ता र नैतिकताका सट्टा कानुनी व्यवस्था आधुनिकताका अभिलक्षण हुन् भन्ने कुरा देखाउँछ ।

आधुनिकता सम्बन्धी उपर्युल्लिखित परिभाषाहरूबाट साङ्केतिक लक्षणका आधारमा साहित्य सिर्जनाका सापेक्षतामा आधुनिकताको स्वरूपलाई यसप्रकार निर्धारण गर्न सकिन्छ :

- ऐतिहासिक त्रिखण्डी काल विभाजनको अन्तिम खण्ड,
- परम्परा सापेक्ष अवधारणा,
- परम्परामा हुर्किएको अस्तित्व बोध,
- परम्परागत मूल्य मान्यताको खण्डन,
- वैज्ञानिक दृष्टिकोण,
- शैलीशिल्पगत नवीनता,
- व्यापक जीवन मूल्यको खोजी,
- तात्कालिक युगबोध,
- नयाँ नयाँ बिम्ब, प्रतीक र मिथकको प्रयोग,
- सिर्जनात्मक स्वतन्त्रता,
- लौकिकता,

- पुँजी र प्रविधिको संयोजन,
- कानुनी चेतना आदि ।

यसरी हेर्दा आधुनिकता कुनै विषय वस्तुको ऐतिहासिक अध्ययनका क्रममा देखिने परम्परा सापेक्ष पछिल्लो नवीन र वैज्ञानिक व्यापक जीवन जगत्का मूल्यलाई आत्मसात् गर्ने गरीको सिर्जनात्मक स्वतन्त्रता हो । यसले साहित्य र साहित्येत्तर सबै क्षेत्रमा प्रभाव पारेको हुन्छ । साहित्यमा अन्य क्षेत्रका प्रभावलाई ग्रहण गर्दै बिम्बात्मक रूपमा नवीन चेतनाको प्रतिछाया उतारिएको हुन्छ । आधुनिकताको अध्ययन त्यही सिर्जनात्मक प्रतिछायाबाट गर्न सक्नु पर्छ । यसमा पुँजीको ठाउँ प्रविधिको, ईश्वरको ठाउँ मानवले, नीतिको ठाउँ कानूनले धान्न सक्ने नवीन कला चेतनालाई समेटिएको हुन्छ । समाजको परिवर्तनभन्दा स्रष्टाको चेतना अग्रगामी हुने हुनाले साहित्य सिर्जनामा आधुनिकताको मूल चुरो पत्तो लगाउन निकै मिहिनेत गर्नु पर्ने हुन्छ ।

२.२.३ विश्व साहित्य सन्दर्भमा आधुनिकता

विश्व साहित्यमा आधुनिक चिन्तनको सुरुवात पाश्चात्य साहित्यबाट भित्रिएको हो । प्रथम विश्वयुद्धले तहसनहस पारेको युरोपेली संरचना, जीवन र समाजमा भएको मानवीय मूल्यको ह्रास, परम्परित आस्थाप्रति वितृष्णा, शिक्षा, चेतना र चिन्तनको विकास आदिका कारण विशेषत कविता, नाटक र आख्यान विधामा देखिएको प्रयोगशील सिर्जनशीलतालाई विश्व साहित्य सन्दर्भमा आधुनिकताको प्रस्थान बिन्दु मान्न सकिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा आधुनिकताको उठान कविता विधाबाट भएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी साहित्यका टि.एस इलियट, एज्रा पाउन्ड, वालेस स्टेभेन्स, रोवर्ट ग्रेम्स, विस्टन हफ अडेन, रोबर्ट लोबेल, डिलन टमस, डब्लु. सी विलियम, स्टिफेन मलार्मे, विलियम वटलर यिट्स, गट्टन स्टेन, रेनर मारिया रिल्के, गुइलम अपोलोनियर जस्ता कविका कवितामा परम्परा भिन्न सिर्जनशीलता पाइन्छ । इलियटको **द वेस्ट लेन्ड** (सन् १९२२) र एज्रा पाउन्डको **क्यान्टो** (सन् १९१७) का कविता सिर्जनामा निहित विषय वस्तु, संरचना एवम् शैलीशिल्पगत नवीनताबाट आधुनिकताको प्रस्थान भएको (गौतम, २०६५ : ड) मानिदै आए पनि यी कृतिहरूबाट आधुनिकता स्थिर हुन थालेको देखिन्छ । तिनका कविताको बिम्बात्मक प्रस्तुतिले आधुनिकताको जग बसाएका छन् । विश्व साहित्यमा कवितापछि उपन्यास विधामा

आधुनिकताका अभिलक्षण देखा पर्न थालेको पाइन्छ । जेम्स ज्वायसको **युलिसिस** (गथिककभक, सन् १९९२) भर्जिनिया उल्फको **जोप्स रोम** (व्यअयदक च्यक, सन् १९७२) जस्ता उपन्यासमा र त्यसै समयमा देखा परेका क्याथरिन म्याक्स फिल्डको **द गार्डन पार्टी एन्ड अदर स्टोरिज** (त्जभ न्वचमभल एबचतथ बलम इतजभच क्तयचभक, सन् १९२२) जस्ता कथाकृतिबाट आख्यान विधामा आधुनिकताको जग बसेको पाइन्छ । आख्यानको आधुनिकताको जगलाई मार्सेल पुस्त, फ्रान्ज काफ्का, जोसेफ कोनरड, जेम्स ज्वायस, डि. एच. लरेन्स, भर्जिनिया उल्फ, इ.एम. फोस्टर, अर्नेस्ट हेमिङवे, एक कस्ट फिट जोराल्ड, विलियम फकनर, हेनरी जेम्स, थोमस म्यान, आन्ड्रे पौल गिड, क्याथरिन म्यानस फिल्ड, समरसेट मम, जेम्स थर्वर आदि स्रष्टाले बलियो बनाएको देखिन्छ । परम्परित नियमका विपरित नवीन ढङ्गबाट नयाँ विषयमा नवीन खालका पात्र प्रयोग गरेर चेतन प्रवाह र अन्य विचलन युक्त भाषाशैली प्रयोगबाट आधुनिक सिर्जनात्मक कला र चेतनाको सम्प्रेषण गरेको पाइन्छ । कविता र आख्यानलाई प्रयोग भूमि बनाउँदै विकसित आधुनिकता हेनरिक इब्सेनका कलमबाट नाट्य विधामा प्रवेश गर्छ । इब्सेनको **पुतलीको घर** (≡ म्याकि ज्यगकभ, सन् १९७९) आधुनिक नाटकको प्रस्थान विन्दु हो । यसै क्रममा वर्नाड साको **क्यान्डिडा** (ऋबलमभमब, सन् १८९५) पनि देखा पर्छ । इब्सेन र साको जगमा सिन ओ. केजी, युजिन ओ. निल, टेनेसी विलियमस्, स्ट्रिन्ड वर्ग, लुइजी पिरान्डेलो बर्टोल्ट ब्रेख्त, स्यामुअल बेकेट जस्ता नाटककारहरू देखा पर्छन् र उत्तरोत्तर विकासमा टेवा पुऱ्याउँछन् । यी नाटककारका नाटकमा विषय वस्तु, संवाद, पात्र विधान, प्रस्तुति, संरचना, शैलीशिल्पगत प्रविधिका साथै नाट्योदेश्यमा समेत नवीन प्रवृत्ति पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा निबन्ध विधाको आधुनिकता कविता, आख्यान र नाटकमा जस्तो चाँडो देखिएन । सोह्रौं शताब्दीमा मोन्टेगका प्रयासमा बल्ल थालनी भएको यस विधाको इतिहास अन्य विधाको जति समृद्ध नहुनुले पनि कविता आख्यान र नाट्य विधाका तुलनामा निबन्धको चर्चा कम हुनु स्वाभाविकै पनि हो ।

अठारौं शताब्दीमा पाश्चात्य निबन्धका विकासमा ठेस लाग्यो । यस विधालाई नकारात्मक र उपेक्षाको भावले हेर्ने प्रचलन पनि बन्यो । एनथोनी एस्लीकुपर (१६७१-१७९३) जस्ता आलोचकले निबन्धकारलाई सस्तो माध्यम अँगालेर लेखक बन्न चहाने प्रतिभाले हीन मस्तिष्कलाई सहयोग पुऱ्याउने प्राणी भनेर गम्भीर आलोचना गरे । उन्नाइसौं शताब्दीमा

आएर चार्ल्स ल्याम्ब (१७७५-१८३३) ले मोन्टेनले आरम्भ गरेको निबन्धको निजात्मक प्रवृत्तिलाई उत्कर्षमा पुऱ्याई निबन्धको विधागत अस्तित्त्व बचाए । उनका इलियाका निबन्धहरू (भककबथ या भष्व, सन् १८३१) र अन्तिम निबन्धहरू (ीवकत भककबथक, सन् १८३१) प्रकाशन भएपछि, सङ्कटमा पुगेको निबन्ध पुनः अस्तित्त्वमा आयो । (सुवेदी, २०४९ : १२) पाश्चात्य निबन्धका आधुनिक चेतनाका पृष्ठभूमिका साथै आरम्भिक विन्दुका रूपमा ल्याम्बलाई नै चिन्न सकिन्छ । उनले बसाएको आधुनिक चेतनाको जगमा लिहन्ट (१७७३-१८५९), सिड्नी स्मिथ (१७७१-१८८१), थोमस बेविङ्गन मेकाले (१८००-१८५९), लुइस रबर्ट स्टिभेन्सन (१८५०-१८९४) सम्म आइ पुग्दा निबन्धले राम्रो छवि बनाउनका साथै आधुनिक चेतना वरण गर्छ । त्यस समयमा रचना भएको लुइस रबर्ट स्टिभेन्सनको गधासितको सफर (त्वबखर्भा व म्यलपभथ प्ल त्यभ) ले नियात्रात्मकता, वैयक्तिकताका साथै सामान्य विषयमा जीवनका शाश्वत मूल्यको उजागर गर्‍यो । क्रमशः पाश्चात्य निबन्धले बिसौ शताब्दीमा आई पुग्दा मन बहलाउ र आत्म सन्तुष्टिका अभिव्यक्तिहरू, पाठक समक्ष आत्मीय रूपमा राखिने दुखेसाहरू, खेलबाड र मनोरञ्जनका सुव्यसनहरू निबन्धका विषय वस्तु बन्न थाले (सुवेदी, २०४९ : १३) । यस शताब्दीमा हेलरी ब्लेक (१८७०-१९५३) , माक्स बार होम (१८७२-१९५६), जी.के चेस्टर्टन (१८७४-१९६६), इ.भी लुकास (१८५८-१९३६), अगस्टिन विरेल (१८४०-१९२१), ए.जी गार्डनर (१८६५-१९४६) , रबर्ट लिन्ड (१८७९-१९४९) जस्ता स्रष्टाको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । निबन्ध विकासका मूल केन्द्रहरू फ्रान्स, अमेरिका र जर्मनी मानिन्छन् । अमेरिकी निबन्धकारहरू जोन बुलमेन १७२०-१७७२), आर. डब्लु. इमर्सन (१८०३-१८८३), वेन्डल होम्स (१८०९-१८९४), इर्भिड वासिडटन १७८३-१८५९) को भूमिका आधुनिक निबन्धका जगमा निकै प्रभावकारी देखिन्छ । उता जर्मनीका गोथोल्ड इफ्राइमलेसिड (१७२९-१७८१) को भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । तत्काल चर्चामा नआए पनि ज्ञान विज्ञानका व्यापक क्षेत्रलाई निबन्धले आधुनिक चेतनाका साथ समेट्न थालेको पाइन्छ ।

काव्य र महाकाव्यका क्षेत्रमा आधुनिक सर्जक र तिनका सिर्जनामा आधुनिकताको ठोस तथ्य फेला पर्दैन । सम्भवत उपन्यासलाई नै आधुनिक महाकाव्य स्वीकार गरी विधा चिन्तक र स्रष्टाहरू उपन्यासमै केन्द्रित भएका हुन सक्छन् । महाकाव्यलाई महान् मौन पुस्तकका स्थानमा राखी अध्ययन चिन्तन र सिर्जन गर्न छोडिएको हुन सक्छ । नेपाली साहित्यमा भने

अहिलेसम्म महाकाव्य रचना र प्रकाशन भइ राखेका भए पनि विश्व साहित्यका धेरै भाषामा यो विधा रचना र प्रकाशन हुन छाडेको पाइन्छ ।

२.२.४ नेपाली सन्दर्भमा आधुनिकता

नेपालको इतिहासमा १७९९ मा गोर्खाको राजगद्दीमा बसेका पृथ्वी नारायण शाहले आपसका साना राज्यहरूलाई एकीकरण गरेर बनाएको १८७१ को सुगौली सन्धिपछिको नेपाल नै आधुनिक नेपाल हो । भाषा विकासका सन्दर्भमा संस्कृत भाषाबाट विकसित नेपाली भाषालाई नै आधुनिक भाषा मान्न सकिन्छ । आधुनिकता युग सापेक्ष, विषय सापेक्ष र विधा सापेक्ष पनि हुने हुँदा साहित्यका क्षेत्रमा आधुनिकताको खोजी साहित्यिक तहबाटै गर्नु पर्छ र त्यो खोजी मात्र सान्दर्भिक हुन सक्छ । नेपाली साहित्य सिर्जन परम्पराको आधुनिकता पाश्चात्य सन्दर्भको आधुनिकताभन्दा फरक हुन सक्छ । नेपाली साहित्यको पृष्ठभूमि र उठानलाई मोतीराम भट्टपछिको समय वा शृङ्गारिक धाराका सिर्जनाको अवसानपछिको परिष्कारवादी प्रवृत्तिको बाहुल्य रहेको समयलाई र नव सिर्जनालाई हेर्दा आधुनिकताका सङ्केत मिल्न थाल्छन् । आधुनिकताका ती प्रारम्भिक सङ्केतमा परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद, प्रगतिवाद, र प्रयोगवाद तथा उत्तर प्रयोगवादका लहरहरू मौलाउँदै समकालीन विन्दुमा आइ पुगेको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा केही विद्वान्हरूले मुद्रण युगदेखि नै आधुनिकताको दाबी गरेका छन् । त्यो दाबी पत्रकारिताका क्षेत्रको अध्ययनका लागि उपयुक्त होला तर साहित्यका सन्दर्भमा सिर्जनात्मक चेतना र प्रवृत्तिलाई आधार मान्न आवश्यक छ । साहित्यको आधुनिकतामा सम्बन्धित सिर्जनाका सिर्जनात्मक चेतनाका कालिक उत्प्रेरणाहरू बुझी एक अर्काका सहसम्बन्धबाट सिर्जित नवीन चेतनाको पहिचान गर्न आवश्यक हुन्छ । आफ्नो परिवेश र कालिक चेतना सम्बन्धीका प्रमुख बुँदाहरू यसप्रकार छन् : (शर्मा, २०६३ : १३)

क. आफ्नो राष्ट्रिय परिवेशमा परम्पराको विरोध र त्यसप्रति विद्रोह,

ख. नवीनताको अन्वेषण र प्रयोग

ग. पश्चिमीकरणका रूपमा पश्चिमी शिक्षाको आरम्भ

मोहन राज शर्माले उपर्युल्लिखित बुँदालाई प्रस्ट पार्न १९९३ सालमा नेपाल प्रजा परिषद्को स्थापना, दोस्रो विश्वयुद्ध (१९९६-२००२) मा भाग लिएर फर्किएका नेपालीको नवीन चेतना, २००५ को जयतु संस्कृतमले गरेको भूगोल र नागरिक शास्त्र विषय अध्ययन र अध्यापनको माग र २००७ सालमा राणातन्त्र ध्वस्त भइ प्रजातन्त्रको उदय हुनुलाई अगाडि सारेका छन् ।

शर्माको प्रस्तुत तर्कमा १९७५ मा भएको त्रि-चन्द्र कलेजको स्थापना, १९९७ सालमा भएको सहिद काण्ड, २००४ सालमा भएको नेपाली काङ्ग्रेसको स्थापना, २००६ सालमा भएको नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना जस्ता समकालीन महत्त्वपूर्ण घटनाहरू छुटेका छन् भने साहित्यिक आधुनिकताका लागि युगीन चेतना खोज्ने क्रममा १९९३ साल अगाडि भएका महत्त्वपूर्ण साहित्यिक घटनाहरू पनि छुटेको देखिन्छ । साहित्यको आधुनिकताका सम्बन्धमा हलन्त बहिष्कार आन्दोलन (१९६५) ले ल्याएको भाषिक जागरण, सूक्तिसिन्धु पर्व (१९७४), मकै पर्व (१९७७), प्रभात वर्णन काण्ड (१९७७), पुस्तकालय पर्व (१९८७) सहिद पर्व (१९९७), नपुङ्सक राणा पर्व (१९९८), हलो क्रान्ति (२००६) हुँदै प्रगतिशील आन्दोलन (२००८-०९) सम्मलाई अध्ययन मनन गरी निष्कर्षमा पुग्नु पर्ने हुन्छ ।

नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको प्रवेशका लागि पत्र पत्रिकाको प्रकाशन पनि त्यतिकै महत्त्वपूर्ण छ । गोरखा भारत जीवन (१९४३), सुधा सागर (१९५५), गोरखा पत्र (१९५८), गोरखे खबर कागत (ई.१९०१), उपन्यास तरङ्गिणी (१९५९), सुन्दरी (१९६३), माधवी (१९६५), र चन्द्र (१९७१) जस्ता पत्रिकाले माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिलाई सहयोग पुऱ्याएका भए तापनि सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादनमा बनारसबाट प्रकाशित गोर्खाली (१९७२), पारस मणि प्रधानको सम्पादनमा निस्किएको चन्द्रिका (१९७४) जस्ता पत्रिकामा प्रकाशित रचनामा युगबोध र जागरण धर्मी चेतको प्रकाश हुन थालेको देखिन्छ । प्रधान र ज्ञवालीले बसाएको चेतनाको जगमा जन्मभूमि (१९७९, जेठ), गोरखा संसार (१९८३, कात्तिक), राजभक्ति (१९८३, चैत), तरुण गोर्खा (१९८५ साउन), आदर्श (१९८७, पुस), नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका (१९८९, डिसेम्बर) हुँदै शारदा (१९९१, फागुन) मा आइ पुग्दा नेपाली साहित्यले नयाँ गति लिइ सकेको पाइन्छ । शारदाले बसाएको जगमा उद्योग (१९९२, भदौ), गोरखा सेवक (१९९२, पुस), उदय (१९९३, माघ), परिवर्तन (१९९४, पुस), खोजी (१९९७, सेप्टेम्बर) सर्व हितैषी पत्रिका (१९९७), गोर्खा (२००२), पर्वते (२००३) हुँदै साहित्य स्रोत (

२००४, वैशाख) सम्म आई पुग्दा त्यहाँ छापिएका रचनामा निकै तीव्र युगबोध र उन्मुक्तिको चेतना पाउन सकिन्छ । यसै शृङ्खलामा बनारसबाट लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको सम्पादनमा निस्किएको युगवाणी (२००४, माघ) मा प्रकाशित रचनाले युग चेतनालाई निकै सशक्त रूपमा अगाडि सारेको देखिन्छ । यी पत्रिकामध्ये उपन्यास तरङ्गिणी उपन्यास प्रधान हुनु र हाम्रो कथा (२००६, भदौ) कथा प्रधान पत्रिका हुनुले पत्रिकामा कविता मात्र छापने परम्परामा नयाँ विधागत चेतना थालनी भएको देखिन्छ । पर्वते पत्रिका लन्डनबाट रोमन लिपिमा प्रकाशन हुनुले नेपाली भाषा साहित्य देश विदेशसम्म फैलिएको र यसको विस्तार र विकासमा अनेक चासो बढ्न थालेको देखिन्छ ।

नेपालको शैक्षिक चेतनालाई हेर्दा १९५८ सालमा देव शमशेर प्रधान मन्त्री बनेदेखि नै केही परिवर्तनका सङ्केतहरू देखा पर्न थाल्छन् । शिक्षाको आधुनिक इतिहासका निर्माता देव शमशेर हुन सक्छन् । चन्द्र शमशेरले देव शमशेरका शिक्षा नीतिमा केही बाधा पुऱ्याए पनि तत्कालीन स्रष्टा र बौद्धिक जमात शिक्षा र स्वतन्त्रताका पक्षमा सचेत हुन थालि सकेको देखिन्छ । यस क्रममा चन्द्र शमशेरले अनुदार हुँदा हुँदै पनि दरबार हाइ स्कूल सर्वसाधारणका लागि खुला गर्ने, आफ्नै खुट्टामा बन्चरो हान्दैछु भन्दा भन्दै पनि त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना गर्ने (१९७५), सती प्रथामा रोक लगाउने (१९८३) दासप्रथाको उन्मुलन गर्ने () जस्ता शैक्षिक एवम् सामाजिक चेतनाबाट विस्तारै नेपाली परिवेशमा आधुनिक चेतना मौलाउँदै गएको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यको आधुनिकतामा विश्व स्तरमा भएका केही साहित्यिक घटनाको पनि प्रभाव देखिन्छ । त्यस्ता उत्प्रेरक घटनाहरूमा विश्व प्रसिद्ध लेखक लियो टोल्स्टायको मृत्यु (१९६७), लेनिनको मृत्यु (१९८१), प्रेम चन्दको मृत्यु (१९९३), म्याक्सिम गोर्कीको मृत्यु (१९९३), फ्रायडको मृत्यु (१९९६), रवीन्द्र नाथ ठाकुरको मृत्यु (१९९८) जस्ता घटनाले विश्व साहित्यमा विशेष प्रभाव छोडेर जाने ती लेखकका चिन्तन र सिर्जनाको प्रभाव विस्तारै नेपाली लेखकहरूमा पनि पर्न थालेको देखिन्छ । गुरु प्रसाद मैनालीका कथामा प्रेमचन्द्र र कोइरालाका कथामा फ्रायडको छाया देखिनु यसको ज्वलन्त उदाहरण हो । अनुवाद परम्परा र अन्तर्राष्ट्रिय भाषामा पहुँच नहुने भएकाले यी व्यक्तित्वको प्रभाव विस्तारै विस्तारै नेपाली लेखकमा हिन्दी र बङ्गला भाषाबाट घुमाउरो गरी आएको देखिन्छ । यही कारण गोर्कीका सिर्जनाको प्रभाव अलि ढिलै मात्र नेपाली स्रष्टाहरूमा देखा पर्‍यो ।

नेपाली साहित्यको आधुनिकतासँग विभिन्न राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय घटनाको प्रभाव पनि त्यतिकै सशक्त देखिन्छ । राष्ट्रिय स्तरमा चन्द्र शमशेरको शासन (१९५८-१९६६), भीम शमशेरको शासन (१९६६-१९६९), अल्पायुमै भएको शम्भु प्रसाद ढुङ्गेलको मृत्यु (१९६६), चर्खा प्रचारक आन्दोलन (१९६७), प्रचण्ड गोर्खाको स्थापना (१९६८), विनाशकारी महाभूकम्प (१९९०) को ध्वंस एवम् कारुणिक स्थिति, उद्योग परिषद्को स्थापना (१९९३), जस्ता घटनाले नेपाली समाजका विविध क्षेत्रमा आधुनिक चेतनाको अभिवृद्धिमा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । नेपालबाट दास प्रथा र सती प्रथाको अन्त्य जस्ता नयाँ र जनमुखी कानुनी व्यवस्था र मानव अधिकार उन्मुख चेतनाले नेपाली समाजमा आधुनिक चेतनाको अभिवृद्धिमा टेवा पुऱ्याएको कुरालाई बिर्सन सकिँदैन ।

नेपालको आधुनिक चेतनासँग अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा भएका चिनियाँ क्रान्ति (१९६६), चिनियाँ गणतन्त्रको स्थापना (१९४९), प्रथम विश्व युद्ध (१९७१-७५), रुसी क्रान्ति (१९७४), जर्मनीमा हिट्लरको शासन (१९९०), दोस्रो विश्वयुद्ध (१९९६-२००२), जर्मनीमा भएको ब्रिटेन फ्रान्स युद्ध (१९९६), जर्मनी र रुस बिच भएको युद्ध (१९९८), संयुक्त राष्ट्रसंघको स्थापना (२००२), जापानको नागासाकी र हिरोसिमामा घातक अणुबम प्रहार (२००२), भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राम (२००४), बर्मा र श्रीलङ्काको स्वतन्त्रता (२००५) जस्ता घटनाहरू समेत नेपाली आधुनिकतासँग प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रेरित पक्ष बनेर रहेका छन् र तिनको आंशिक वा पूर्ण छाप नेपाली साहित्य सिर्जनाको आधुनिकताको जगमा परेकै छ ।

माथिका राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय घटनाद्वारा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा प्रेरित भइ आफ्नो भाषा र संस्कृतिका क्षेत्रमा भएका कामहरू नेपाली आधुनिकतासँग निकट देखिन्छन् । बनारसमा रसिक समाजको स्थापना (१९६३), नेपालमा गोरखा भाषा प्रकाशिनी समितिको स्थापना (१९७०), सुक्तिसिन्धुको प्रकाशन (१९७४), हेमराजको चन्द्रिका व्याकरण (१९६९), लेखनाथको वर्षा विचार (१९६६), सत्यकलि संवाद (१९७६) काव्य र धरणीधरको नैवेद्य (१९७७) कविता कृति प्रकाशन, दार्जिलिङमा नेपाली साहित्य सम्मेलन संस्थाको स्थापना (१९६९), बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (१९६६) नाट्यकृतिको प्रकाशन, टर्नरको नेपाली शब्दकोश (१९६८) प्रकाशन जस्ता घटनाबाट नेपाली भाषा, व्याकरण र साहित्यका कविता र नाटकका साथै शब्दकोशका क्षेत्रमा समेत नवीन चेतना आइ सकेको र तिनको जग हालने काम भइ सकेको देखिन्छ ।

१९९१ सालबाट भएको शारदाको प्रकाशन यात्रा र त्यसमा प्रकाशित गुरु प्रसाद मैनालीका कथा र देवकोटाका निबन्ध रचनाको चेतना स्तरबाट क्रमशः कथा र निबन्ध क्षेत्रमा आधुनिक चेतना देखियो । रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) र देवकोटाको मुना मदन (१९९२) ले क्रमशः उपन्यास र काव्यका क्षेत्रमा नवीन प्रवृत्तिको थालनी भएको देखिन्छ । यसपछि भारतीय पटना विश्व विद्यालयले नेपाली भाषाको पठन पाठन आरम्भ गर्नु र त्यहाँ आवश्यक पाठ्य पुस्तकको अभाव हुन जाँदा नेपाली भाषानुवाद परिषद्को स्थापना (१९९४) गरी अभाव पूर्ति गर्ने गरीका कार्य थाल्नु, लाइब्रेरी पर्व (१९..) घट्नु, सङ्कमण आन्दोलन (१९९३) हुनु, रत्न पुस्तक भण्डारको स्थापना (२०००) हुनु र देवकोटाको शाकुन्तल र लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (२००२) प्रकाशन हुनु, साहित्य परिषद्को स्थापना (२००४) र बृहत् सार्वजनिक कविगोष्ठी हुनु जस्ता घटनाहरू नेपाली साहित्यका आधुनिक चेतनाका प्रमुख केन्द्रहरू हुन् । जसका माध्यमबाट स्रष्टाका सिर्जनामा नवीन चेतनाहरू प्रवाहित हुन थालेको पाइन्छ ।

माथिको विवरणबाट नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सूक्तिसिन्धुको प्रकाशन (१९७४) पछि नेपाली कवितामा प्रचलित शृङ्गारिक परम्परामाथि नैतिक प्रश्न आइ लाग्यो र त्यस धाराका कविता रचना हुन छोडेको अवस्थालाई एउटा अतीतसँगको विच्छेदका रूपमा लिन सकिन्छ । सूक्तिसिन्धुमाथि उठेको नैतिक प्रश्नका जवाफ स्वरूप लेखनाथका वर्षा विचार (१९६६) र सत्यकलि संवाद (१९७६) देखा परे भने हेमराजको चन्द्रिका व्याकरण (१९६९) र सोमनाथ सिग्दयालको मध्य चन्द्रिका (१९७६) जस्ता व्याकरणहरूले नेपाली भाषालाई व्याकरण सम्मत बनाउन थाले । धरणीधरको नैवेद्य (१९७७) कृति जागरणधर्मी चेतना सहित देखा पर्‍यो । लेखनाथको ऋतु विचार व्याकरण सम्मत रूपमा समाजका विविध क्षेत्रका बिम्बात्मक चेतना सहित र महानन्दको मनलहरी (१९८०) सामाजिक चेतना सहित देखा परे । यस बिचमा नेपाली कवितामा आधुनिकताका सङ्केत देखिई सकेका छन् भने बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (१९८६) नाटक प्रकाशनबाट नेपाली नाटकले सेक्सपियरको ह्यामलेटको अनुवाद जस्तो लाग्ने अटल बहादुर (१९६३) का तुलनामा मौलिक र आधुनिक चेतना प्राप्त गरेको छ । टर्नरको नेपाली शब्दकोश (१९८८) प्रकाशन जस्ता घटनाबाट नेपाली भाषा व्याकरणको मार्ग कोरिइ सकेका बेला शब्दकोशका क्षेत्रमा समेत नवीन चेतना आएको देखिन्छ ।

१९९१ सालबाट भएको शारदा पत्रिकाको प्रकाशन यात्रा र त्यसमा प्रकाशित रचनाको चेतना स्तर गुरु प्रसाद मैनालीको नासो कथा साथै रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) र देवकोटाको मुना मदन (१९९२) ले नेपाली साहित्यका कथा उपन्यास, निबन्ध र काव्यका क्षेत्रमा नवीन प्रवृत्तिको थालनी भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा १९७४ पछि लेखनाथको वर्षा विचार (१९७६) बाट कवितामा, बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (१९९६) बाट नाटकमा, गुरु प्रसाद मैनालीको नासो (शारदा, १९९१) बाट कथामा, रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) बाट उपन्यासमा, देवकोटाको आषाढको पन्ध्र (शारदा, १९९३) बाट निबन्धमा र देवकोटाकै शाकुन्तल (२००२) बाट महाकाव्यमा आधुनिक चिन्तन र चेतना एवम् सिर्जनात्मक शिल्प प्रविधि भित्रिएको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यका विविध विधामा अलग अलग समयमा आधुनिक चेतना देखिनुले पनि नेपाली साहित्यको आधुनिक काल प्राथमिक र माध्यमिक काल जस्तो सर्वसम्मत बन्न नसकेको हो । विधा अनुसार अलग अलग समयमा आधुनिकताको सङ्केत मिल्नाले १९९१ वा नब्बेको दशकलाई आधुनिक कालको आरम्भ विन्दु मान्न पनि सकिएला तर त्यसो गर्दा १९७३-७४ सालपछि प्रकाशित लेखनाथ पौड्याल, धरणिधर कोइराला, महानन्द सापकोटा र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका फुटकर कविताको चेतना, लेखनाथको सत्यकलि संवाद र ऋतु विचार काव्यमा विकसित परिष्कृत भाषाशैली शिल्प संयोजन र बिम्ब विधानमा प्रतिबिम्बित नेपाली समाज एवम् बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा नाटकमा भल्कने सामाजिक विषय र उच्च नाट्यचेतना ओभेलमा पर्ने देखिन्छ । त्यसैले नेपाली साहित्यमा शृङ्गारिक धाराको अवसान वा सूक्तिसिन्धु माथि लागेको नैतिक प्रश्नपछि नै आधुनिकताको आरम्भ भएको र त्यसपछि सम, देवकोटा, पाण्डे, मैनाली जस्ता स्रष्टाका कलमबाट कमशः नाटक, कथा, उपन्यास निबन्ध र महाकाव्य विधामा आधुनिक चेतना उत्तरोत्तर विकसित हुँदै आएको हो ।

२.२.५ नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको अन्वेषण

आधुनिकतालाई कसै कसैले आधुनिकतावादका रूपमा पनि बुझ्ने गरेको पाइन्छ । पिटर् वर्गले आधुनिकतालाई आधुनिकतावादका रूपमा प्रस्तुत गर्दै यसका अमूर्तीकरण, भविष्यवाद, वैयक्तिकता, मुक्ति, धर्म निरपेक्षता जस्ता विशेषता देखाए पनि यो वाद नभई एक अवधारणा मात्र हो । प्रस्तुत अवधारणा देश, काल, परिस्थिति, विषय र विधा अनुरूप एकै

नासको नहुन सक्छ । यो अवधारणा अमूर्त नभई देश काल सापेक्ष मूर्त किसिमको हुन्छ । नेपाली साहित्य र यसका विधागत कृतिहरूमा आधुनिकता खोज्न नेपाल र नेपाली समाजका चेतनाको जग पहिल्याउन आवश्यक छ । यस्ता चेतनाका जग पहिल्याउने क्रम र आधुनिकताको चर्चा गर्ने क्रममा समालोचक रामकृष्ण शर्माको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित समालोचनात्मक लेख टाक्सिएको नेपाली कविता (२००१) सम्म पुग्नु पर्ने हुन्छ । उनले यस लेखमा प्रयोग गरेको एउटा वाक्य यस्तो छ : आधुनिक कविहरूमा पण्डित लेखनाथ पौड्यालको स्थान बहुतै उच्च छ । (शर्मा, २००१ : ५)

रामकृष्ण शर्माको प्रस्तुत वाक्यमा परेको 'आधुनिक' शब्दलाई अर्थपूर्ण ढङ्गले लिन सकिन्छ । शर्माको समालोचकीय दृष्टिले लेखनाथका रचनामा आधुनिक चेतना देख्यो र नै यस किसिमको अभिव्यक्ति दिएका हुन सक्छन् ।

बाबुराम आचार्यले आफ्नो पुराना कवि र कविता (२००३) कृतिमा आधुनिकताको सङ्केत गरेको देखिन्छ । यस कृतिमा आचार्यले वि.सं १९६० पूर्वको समयलाई 'पुरानो समय' र १९६२ पछिको समयलाई 'नयाँ समय' नामकरण गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेको 'नयाँ समय' ले आधुनिकतालाई सङ्केत गरेको छ र त्यो समय लेखनाथको समय थियो । यसै आधारमा बाबुराम आचार्यले नै नेपाली साहित्यका इतिहासलाई दुई कालखण्डमा विभाजन गरी मौलिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् र उनले ठहराएको 'नयाँ समय' त्यतिवेला (२००३) का सन्दर्भमा आधुनिक काल नै हो । यसबाट उनका दृष्टिमा र २००३ सालका समयगत सन्दर्भमा १९६२ सालदेखि नेपाली साहित्यमा आधुनिकता भित्रिएको ठहर्छ ।

बाबुराम आचार्यपछि यज्ञराज सत्यालले नेपाली साहित्यको भूमिका (२०१७) कृतिमा नेपाली साहित्यको काल विभाजन गर्दै प्राथमिक काल (१९औँ शताब्दीको प्रारम्भिक समय), माध्यमिक काल (१९६०-७० देखिको समय) र आधुनिक काल (१९७०-७४ देखिको समय) भनेर त्रिखण्डी काल विभाजन गर्नका साथै त्यस विभाजनको अन्तिम कालखण्डलाई आधुनिक कालका रूपमा चिनाउने काम गरेको देखिन्छ । (सत्याल, २०१७ : ४७-४८) उनका दृष्टिमा नेपाली साहित्यमा आधुनिक कालको आरम्भ १९७० को दशक वा लेखनाथका रचनाका चेतना र शिल्पसँगै आरम्भ भएको बुझिन्छ ।

डिल्लीराम तिमिसना र माधव भँडारीले हाम्रो साहित्य र साहित्यकारहरू कृतिमा शारदा पत्रिका तथा लेखनाथ पौड्यालको समयदेखि पछिको समयलाई आधुनिक काल मानेका छन् । उनीहरूले प्रारम्भिक काल (सुवानन्ददेखि रघुनाथसम्म), उत्थानकाल (भानुभक्त आचार्यदेखि) र विकास काल (मोतीराम भट्टको समयदेखि) भन्दै लेखनाथको समय र शारदाको समयदेखिको समयलाई आधुनिक काल स्वीकार गरेको देखिन्छ । (श्रेष्ठ, २०६१ : ८९) यस अभिव्यक्तिका उत्थान काल र विकास काललाई माध्यामिक कालमा समेट्ने प्रयास गरेको र लेखनाथ पौड्यालपछिको समयलाई आधुनिक काल मानेको देखिन्छ ।

बालकृष्ण पोखरेलले राष्ट्रभाषा (२०२२) कृतिमा नेपाली साहित्यको काल विभाजन गर्ने क्रममा मोतीराम भट्टदेखि पछिको समयलाई आधुनिक काल मानेका छन् । उनले यसलाई विकास कालका रूपमा चिनाएका छन् (पोखरेल, २०४० : १४) । उनले आरम्भिक काल (१३७८ देखि १८०० सम्म), उत्थान काल (१८०० देखि १९४० सम्म) र विकास काल (१९४० उपरान्त) मानेका छन् । उनले सङ्केत गरेको विकास काल आधुनिक कालका अर्थमा रहेको बुझिन्छ ।

नेपाली साहित्यको काल विभाजनका क्रममा आधुनिक काल निर्धारणको समस्या परेपछि २०२२ साल फागुन २३ गते देखि २७ गतेसम्म रामपुरमा यसै समस्याको समाधानका लागि 'देशव्यापी नेपाली साहित्य सेमिनार' भएको पाइन्छ । त्यस सेमिनारमा काल विभाजनका प्रस्तावक कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान र समर्थक रत्नध्वज जोशी रहेको कार्यपत्रको निष्कर्षले प्रथम उत्थान, द्वितीय उत्थान र तृतीय उत्थानका रूपमा अभिलेख कालदेखि आधुनिक कालसम्मलाई समेट्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । त्यस सम्मेलनले अनुमोदन गरेको प्रथम उत्थानमा अभिलेख, वीरस्तुति र धार्मिक काललाई समेटिएको छ भने द्वितीय उत्थानमा शृङ्गार र गद्य साहित्यको उत्थानलाई समेटिएको छ र तृतीय उत्थान अन्तर्गत आधुनिक काललाई राखिएको छ । प्रस्तुत काल विभाजन निकै विवादित र अवैज्ञानिक रूपमा चर्चामा रहे पनि अधिल्ला अवधारणालाई समेट्न सक्ने खाका सम्म कोरिएको देखिन्छ । यसै विवादका बिच ईश्वर बरालले काल विभाजन गर्दै १९८६ देखि २००७ सालसम्मको समयावधिलाई आधुनिक काल भने त्यसपछिको समयलाई प्रजातन्त्र र पञ्चायत काल भन्दै विभाजन गरेको देखिन्छ (बराल, २०२२ : २७) । उनले प्राथमिक र माध्यमिक काललाई

अधिल्ला मान्यता अनुरूप नै राखेको देखिन्छ र १९८६ पछिको समयलाई आधुनिक काल मानेको पाइन्छ ।

कृष्ण प्रसाद पराजुलीले पन्ध्रतारा र नेपाली साहित्य (२०२४) कृतिमा काल विभाजन सम्बन्धी सम्पूर्ण पूर्वकार्यलाई समेट्दै लेखनाथदेखिको समयलाई नै आधुनिक काल मानेका छन् ।

तारानाथ शर्माले नेपाली साहित्यको इतिहास (२०२७) कृतिमा स्रष्टा र राजनीतिक घटनाक्रमलाई आधार मानेर काल विभाजन गर्दै क्रान्तिपूर्व (१९७७ पछिको समय) र क्रान्ति उत्तर युग (२००८ पछिको समय) लाई आधुनिक काल मानेको देखिन्छ (शर्मा, २०२७ :) । उनले काल विभाजन गर्दा त्रिखण्डी अवधारणालाई तोड्दै भानुभक्तपूर्व युग (प्रारम्भदेखि १८७१ सम्म), भानुभक्त युग (१८७२ देखि १९३९ सम्म), मोतीराम युग (१९४० देखि १९७६ सम्म), क्रान्तिपूर्व युग (१९७७ देखि २००७ सम्म) र क्रान्ति उत्तर युग (२००७ पछि) भनेर विभाजन गरेका छन् । उनले क्रान्तिपूर्व युगदेखिको समयलाई आधुनिक काल मानेको सङ्केत मिल्छ । उनको विभाजन र मोहन राज शर्माको विभाजन बिच केही समानता पनि देखिन्छ र क्रान्ति उत्तर युगलाई मात्र आधुनिक युग मानिएको सङ्केत पनि मिल्छ ।

रत्नध्वज जोशीले भानुभक्तदेखि लेखनाथसम्मका प्रवृत्तिलाई एउटै कालमा राख्दै बालकृष्ण समदेखि आधुनिक कालको आरम्भ भएको मानेका छन् (जोशी, २०२८ : २२-२३) । उनले अज्ञात काल वा आदि काल (भानुभक्तपूर्व विभिन्न भाषाका स्वस्थानी व्रत कथा, गोपाल वंशावली दिव्योपदेश आदि), मध्यकाल (भानुभक्तदेखि लेखनाथसम्म) र आधुनिक काल (बालकृष्ण समदेखि) मानेका छन् । उपाध्यायको आधुनिक चिन्तनको खोजी नाट्य विधामा आएको चेतनामा आधारित भएको देखिन्छ ।

आधुनिक काल कहिलेबाट प्रारम्भ भयो भन्ने विवादकै कारण २०२८ साल असार २५ गते 'नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान' ले 'नेपाली साहित्यको काल विभाजन' विषयक गोष्ठीको आयोजना गरेको पाइन्छ । त्यस गोष्ठीले लेखनाथकै केन्द्रीयतामा आधुनिकताको खोजी गर्‍यो भने २०२९ मा प्रतिष्ठानले नै आयोजना गरेको 'नेपाली साहित्यको इतिहास लेखन परियोजना' को प्रयोजनका लागि प्राचीन काल (प्रागैतिहासिक कालदेखि एकीकरणपूर्व), प्राथमिक काल (वीरधारा र भक्तिधारा), माध्यमिक काल (शृङ्गार धारा) र आधुनिक काल (

लेखनाथ पौड्यालदेखि) भनी इतिहास लेखनका लागि रूपरेखा तयार पारेको देखिन्छ । संस्थागत रूपमा भएका प्रयासमध्ये त्रिभुवन विश्व विद्यालयले पनि यसै ढाँचालाई अनुसरण गर्दै आएको पाइन्छ ।

बालचन्द्र शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (२०३९) कृतिमा चक्रपाणि चालिसे, लेखनाथ पौड्याल र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाबाट आधुनिक काल आरम्भ भएको मानेका छन् । (श्रेष्ठ, २०६१ : १०१) इतिहासकार व्यक्तित्व सामेत रहेका शर्माले यस काल विभाजनमा केही वस्तुगत तर्क पनि दिएका छन् ।

केशव प्रसाद उपाध्यायले १९८६ देखि मात्र आधुनिक कालको आरम्भ भएको भन्दै त्यस कालका प्रथम उत्थान (१९८६-१९९०), द्वितीय उत्थान (१९९१-२००७), र तृतीय उत्थान (२००७ उप्रान्त) देखाएका छन् (उपाध्याय, २०४० : १४) । उपाध्यायको यो विभाजन साहित्यिक घटना क्रमबाट आरम्भ भएर राजनीतिक घटनाक्रममा टुङ्गिएको छ । २००७ सालमा ठोस साहित्यिक कृति फेला पर्दैन र ठोस साहित्यिक घटना पनि घटेको पाइँदैन ।

भानुभक्त पोखरेलले परिष्कार चेतनादेखि यताको समय (१९७० देखि) लाई आधुनिक काल मानेका छन् (पोखरेल, २०५५ : १६) । उनले आधुनिक कालको पहिलो चरणलाई शास्त्रीयतावादी युग (१९७० देखि १९९२ सम्म), दोस्रो चरणलाई स्वच्छन्दतावादी युग (१९९२ देखि २००८ सम्म), तेस्रो चरणलाई प्रगतिवादी युग (२००८ देखि २०१८ सम्म), चौथो चरणलाई प्रयोगवादी युग (२०१८ देखि २०३६ सम्म) र पाँचौँ चरणलाई रोमान्टिक प्रगतिवादी युग (२०३६ देखि यता) भनेर आधुनिक काललाई खण्ड खण्डमा टुक्र्याएर चिनाउने काम गरेका छन् । पोखरेलको आधुनिक काललाई टुक्र्याएर अध्ययन गर्ने शैली नेपाली साहित्यका आधुनिकताका सम्बन्धमा निकै मिहिन देखा पर्छ । यो शैली तर्कपूर्ण समेत देखिन्छ ।

घनश्याम नेपालले १९७४ पछिको समयावधिलाई 'आलोचना काल' मानेका छन् । उनले भनेको आलोचना कालको सङ्केत पनि आधुनिकता नै हुन सक्छ ।

नेपाली साहित्य र यसका विधागत कृतिहरूको आधुनिकता खोज्न त्यति सहज नभएको कुरा माथिको सर्वेक्षणात्मक अध्ययनबाट पुष्टि हुन्छ । आधुनिकताको प्रारम्भिक सङ्केत

माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक कविताको अवसानपछि भएको कुरामा धेरै विद्वान्हरू सहमत देखिन्छन् । केही विद्वान्ले बालकृष्ण सम र केहीले देवकोटाबाट आधुनिक कालको आरम्भ भएको मानेका भए पनि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, रामकृष्ण शर्मा, ईश्वर बराल, डिल्लीराम तिमिसना र माधव भँडारी, चूडामणि बन्धु, तारा प्रसाद जोशी, वासुदेव त्रिपाठी, ठाकुर पराजुली जस्ता विद्वान्हरूको शृङ्गारिक प्रवृत्तिको अन्त्यपछि आधुनिक कालको आरम्भ भएको कुरामा सहमति रहेको छ । केशव प्रसाद उपाध्याय, मोहनराज शर्मा, तारानाथ शर्मा आदि विद्वान्ले सम र देवकोटाबाट आधुनिकताको सङ्केत मिलेको तर्क गरेका छन् । अभि सुवेदी (२०३४ : ४८), भानुभक्त पोखरेल (२०५५ : १४) र कुमार प्रधान (सन् १९८४ : ४२) जस्ता विद्वान्हरूले लेखनाधीय सिर्जनाबाटै आधुनिकता सुरु भएको मानेका छन् ।

नेपाली साहित्यका इतिहासकार एवम् अन्वेषकहरूले काल विभाजनको आधार खोजी गर्न कृतिकार र तिनका कृतिको मूल्याङ्कनको निष्कर्षका साथै राजनीतिक घटना र साहित्यिक घटनालाई पनि आधार मानेको देखिन्छ । सबैभन्दा उत्तम उपाय कृतिको मूल्याङ्कन वा कृतिगत चेतना हुन सक्छ । काल विभाजनका क्रममा प्राथमिक, माध्यमिक र आधुनिक गरी त्रिकालिक अवधारणा नै प्रबल देखिए तापनि आधुनिक कालको आरम्भ विन्दु पत्तो लगाउन समस्या परेको देखिन्छ । यो समस्या अलग अलग विधामा अलग अलग कृतिगत चेतनाबाट आधुनिकताको प्रवेश भएकैले परेको हो । नेपाली कवितामा आधुनिक चेतनाको प्रवेश शृङ्गारिक कालको अन्त्य, र व्याकरण सम्मत भाषामा समाज सचेत कविता सिर्जनाबाट लेखनाथ, धरणीधर, महानन्द आदिका सिर्जनाबाट भयो भने नाटकमा अर्को एक दशकपछि बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८४) बाट भयो । नाटकमा आधुनिक चिन्तन देखिए पनि कथा र उपन्यासमा आधुनिक चिन्तन देखिन अर्को आधा दशक कुनै पत्रो र महाकाव्यमा त्यही चिन्तन देखिन सिङ्गै दशक नै कुनै पत्रो । देश कालका सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि परिवेश र स्थिति उही भएर पनि विधा विधामा देखिएको आधुनिक चिन्तनको समय भिन्न हुनाले एउटै मात्र विधाको स्थितिलाई हेरेर सामान्यीकरण गर्नु भन्दा सबै विधामा समान न्याय हुने गरी मोटामोटीमा एउटै समय विन्दु पत्तो लगाउनु सान्दर्भिक देखिन्छ (श्रेष्ठ, २०६१ : ११२) । कसैले कविता, कसैले नाटक, कसैले कथा र कसैले निबन्ध विधाका चेतनालाई आधार मान्न खोज्दा आधुनिकताको सर्वमान्य मिति फेला पर्न नसकेको

देखिन्छ । सर्वमान्य मान्यता विकसित अवस्थामा भन्दा पनि आरम्भ विन्दुमा केन्द्रित हुन सके बढी न्यायोचित हुन सक्छ ।

क) नेपाली कवितामा आधुनिकता

नेपाली कविताको आधुनिकता सम्बन्धी विवाद साहित्यको आधुनिकता जतिकै चर्को रहेको छ । कविताको आधुनिक काल मोतीराम भट्टदेखि, १९६२ देखि, १९७० देखि, १९७५ देखि वा लेखनाथ पौड्यालदेखि, १९८० देखि, १९८६ देखि, २००७ देखि, २०१७ देखि र २०२० देखि आरम्भ भएको मान्ने विद्वान्हरू देखिन्छन् । कोही आधुनिकताको खोजी गर्न अतीतका मिति बढाउन प्रयत्नरत छन् भने कोही वर्तमानमा ठोकिने गरी मिति बढाउन प्रयत्नरत छन् । नेपाली कविताको आधुनिकता सम्बन्धी मत मतान्तरलाई यसप्रकार काल क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

अ) मोतीराम भट्टदेखि आधुनिकता भित्रिएको मत

नेपाली कवितामा मोतीराम भट्टदेखि आधुनिकता भित्रिएको मत राख्ने विद्वान् बालकृष्ण पोखरेल हुन् । उनले २०२३ साल माघ ८ गतेको गोरखापत्रमा 'नेपाली साहित्यमा काल विभाजन' शीर्षकको लेख प्रकाशन गरी आधुनिक कालका पहिलो स्रष्टा मोतीराम भट्टलाई मान्नका साथै मोतीरामका कविताबाट आधुनिक कविताको आरम्भ भएको मानेका छन् । (उपाध्याय, २०५० : ३-४) उनले आधुनिक काललाई साहित्य सिर्जना भएको समयदेखि मापन नगरी भाषाको उत्पत्तिदेखि मापन गरेकाले यस मतलाई सिर्जनाका सन्दर्भमा त्यति व्यावहारिक मानिँदैन । मोतीरामका कवितामा प्राथमिक कालीन वीर र भक्ति धाराका तुलनामा नवीन प्रवृत्ति देखिए पनि तिनमा आधुनिक चेतनाको अभाव नै देखिन्छ ।

आ) १९७० देखि आधुनिकता भित्रिएको मत

नेपाली कवितामा १९७० देखि आधुनिकता भित्रिएको मत राख्ने विद्वान्हरूमा हिन्दी समालोचक दिनानाथ शरण र नेपाली समालोचक भानुभक्त पोखरेल पर्दछन् । शरणले नेपाली साहित्यका इतिहास (सन् १९७४) र पोखरेलले साहित्यिक समीक्षा सङ्ग्रह (२०५५) कृतिमा यस्ता मत राखेका हुन् । १९७० सालको समयावधि माध्यामिक कालीन शृङ्गारिक कविता सिर्जना परम्पराको चरम अवस्था रहि रहेकाले यस मतलाई कविताका

आधुनिकताका सन्दर्भमा त्यति व्यावहारिक मान्न सकिँदैन तर लेखनाथ पौड्यालका सिर्जनामा देखिएको शृङ्गारिक धाराबाट विच्छेद हुन खोज्दै गरेको शैलीलाई आधार मान्ने हो भने यो मत पनि त्यति कमजोर देखिँदैन ।

इ) १९७४-७५ देखि आधुनिकता भित्रिएको मत

१९७४-७५ देखि नेपाली कवितामा आधुनिकता भित्रिएको मत सर्वाधिक चर्चित र विवादित मत पनि हो । शृङ्गारिक कविताको सँगालो **सूक्तिसिन्धु** (१९७४) माथि नैतिक प्रश्न उठेपछि लेखनाथीय कविता सिर्जनाबाट आधुनिकता भित्रिएको मान्नेहरूले १९७४-७५लाई अनुमोदन गर्दै आएका छन् । यस मतका पक्षमा देखिने विद्वान्हरूमा यज्ञराज सत्याल (२०१६ : ७), वासुदेव त्रिपाठी (२०३४ : ५१७-५२४), अविनाश श्रेष्ठ (गौतम, २०६६ : ४१), कुमार बहादुर जोशी (२०४६ : भूमिका), वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (२०४६ :), नरेन्द्र चापागाई (२०५२ : भूमिका), शान्तिराज शर्मा (सन् १९९८ : ३२), केशव प्रसाद उपाध्याय (२०५१ : भूमिका) आदिका मतलाई महत्त्वसाथ हेर्न सकिन्छ । प्रस्तुत मतसँग नेपाली साहित्यमा आधुनिकताका सन्दर्भमा उल्लेख गरिएका रामकृष्ण शर्मा, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, ईश्वर बराल, डिल्लीराम तिम्सिना र माधव भँडारी, चूडामणि बन्धु, तारा प्रसाद जोशी, ठाकुर प्रसाद पराजुली जस्ता समालोचकका मतहरू मिल्न आउँछन् (त्रिपाठी, २०३४ : ५१६) । प्रस्तुत विद्वान्हरूका मतमा लेखनाथ पौड्यालपूर्व मोतीराम भट्टका समयावधिमा रहेको शृङ्गारिक कविता प्रवृत्ति माध्यमिक कालीन प्रवृत्ति हो र लेखनाथ पौड्यालका परिष्कारवादी कविता सिर्जन र प्रकाशनपछिको समय आधुनिक प्रवृत्ति हो । यस कुरालाई त्रिभुवन विश्व विद्यालयको पाठ्यक्रम (२०३०) नेपाली साहित्य संस्थानको 'देशव्यापी साहित्य सेमिनारको विवरण' (२०२३) र नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानको **आधुनिक नेपाली कविता सङ्कलनको आधार दफा १** आदिले समेत अनुमोदन गरेको देखिन्छ । यस मतमा माध्यमिक कालका उत्तरार्धमा शृङ्गारिक कविता रचना गर्ने लेखनाथ पौड्यालले शृङ्गारिकतालाई तोड्दै आधुनिकता भित्र्याएको तर्क रहेको छ । प्रस्तुत मतमा अघिल्लो मतका तुलनामा कविता विधाका सन्दर्भमा बलिया तथ्य देखिन्छन् ।

ई) १९८० देखि आधुनिकता भित्रिएको मत

नेपाली कवितामा १९८० देखि आधुनिकता भित्रिएको मत राख्ने विद्वान् वामदेव पहाडी हुन् । उनले १९८० को वरपरबाट धरणीधर कोइरालाको **नैवेद्य** (१९७७), महानन्द सापकोटाको **मनलहरी** (१९८०) सम्ममा आधुनिकता र प्राचीनताको मिश्रित भाव एक अर्कासित मुक्त हुन सकेको र १९८० पछि आधुनिक विचारका डोबहरू देखा पर्न थालेको ठानेका छन् (पहाडी, २०४५ : १५-२१) । पहाडीले अगाडि सारेको यस मतमा लेखनाथलाई आधुनिक कवि मान्न नसकिने गहकिला तर्क भए पनि **मनलहरी**लाई आधुनिकताको आरम्भ विन्दु मान्ने पर्ने तथ्य जुटाउन सकेका छैनन् र लेखनाथका रचना, धरणीधरको **नैवेद्य** आदि कृतिका चेतनालाई त्यतिकै छाडेर **मनलहरी**मा आधुनिकता खोज्नु त्यति व्यावहारिक देखिँदैन ।

उ) १९८६ देखि आधुनिकता भित्रिएको मत

नेपाली कवितामा १९८६ देखि आधुनिकता भित्रिएको मत ईश्वर बराल (बराल, २०२२ : २७), रत्नध्वज जोशी (२०२८ : २२-२३) र केशव प्रसाद उपाध्याय (२०५० : ३-४) जस्ता विद्वान्हरूले राखेका छन् । बरालले लेखनाथले माध्यमिक कालीन प्रवृत्ति त्याग्न नसकेको, नीति निर्देशन, सूक्ति प्रयोग, पुरातन व्यवस्थाका प्रति बढी आस्थावान्, दृष्टान्त प्रतिपादन जस्ता कुरालाई माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिकै रूपमा लिएका छन् (२०४८ : ७) । उनले १९८६ पछि आधुनिकताको थालनी भएको माने पनि थालनीका मूल केन्द्रहरू कि लेखनाथ पौड्यालको आगमनदेखि कि **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशनदेखि हुन सक्ने मानेका छन् । यसरी हेर्दा १९८६ देखि आधुनिकताको आरम्भ भयो भन्ने मत पनि त्यति बलियो देखिँदैन ।

ऊ) १९९१ - ९२ देखि आधुनिकता भित्रिएको मत

नेपाली कवितामा आधुनिकताको प्रवेश १९९१-९२ पछि भएको मान्ने विद्वान्हरूमा कृष्ण चन्द्रसिंह प्रधान (२०२३ : ५७), तारानाथ शर्मा (२०४६ : ९५), मोहन राज शर्मा (२०६३ : १३), खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल् (२०५७ : ४) ताराकान्त पाण्डेय (२०५७ : २२४), गणेश बहादुर प्रसाईं (२०६१ : ३३६-३३७), लक्ष्मण प्रसाद गौतम (२०६६ : ५८) लगायतका विद्वान्हरू रहेका छन् । यस समयबाट आधुनिकता भित्रिएको मान्ने विद्वान्हरूले लेखनाथ आधुनिक

कवि होइनन् भन्ने मतलाई पुष्टि गर्ने खालका तर्कहरू अगाडि सारेका छन् प्राय सबैले लेखनाथ विज्ञान सम्मत सिर्जना गर्दैन् भन्ने कुरालाई अगाडि सारेका छन् । उनीहरूले शारदा पत्रिका र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका कविता प्रकाशन, शारदा पत्रिका र सिद्धि चरण श्रेष्ठका कविता प्रकाशन, शारदा पत्रिका र गोपाल प्रसाद रिमालका रचना प्रकाशन, शारदा पत्रिका र बालकृष्ण समका रचना प्रकाशनलाई आधार मानेर नेपाली कविताको र नेपाली साहित्यकै आधुनिकताको केन्द्र स्थापना गरेका छन् । यस मतमा १९९१ का स्वच्छन्दतावादी देवकोटाका कविता प्रकाशनबाट आधुनिकता मान्ने कि १९९२ मा रिमालको गद्य कविता प्रकाशन भएपछिको समयलाई मान्ने भन्ने विवाद पनि छँदैछ ।

१९९१-९२ देखि आधुनिकता भित्रिएको मत तर्क सङ्गत नै देखिए पनि देवकोटाद्वारा भित्रिएको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई नै आधार मान्दा पनि 'वसन्त षोडशी' कवितासम्म पुग्नै पर्ने हुन्छ । उता सिद्धि चरण श्रेष्ठका कोपिला कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित स्वच्छन्दतावादी कविता सिर्जनाको समयगत मूल्यलाई पनि अवमूल्यन गर्न नमिल्ने देखिन्छ ।

ऋ) २००८ देखि आधुनिकता भित्रिएको मत

नेपाली कविताको आधुनिक काल २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनपछि २००८ सालदेखि आरम्भ भएको मत राख्ने विद्वान्हरूमा मोहनराज शर्मा (२०३६ : ५) दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा (२०३४ : ५१) र तारानाथ शर्मा (२०२६ : ७) रहेका छन् ।

उल्लिखित विद्वान्हरूले राजनीतिक परिवर्तनलाई आधुनिकताको प्रमुख आधार मानेको देखिन्छ । कुन स्रष्टाको कुन रचना र कुन प्रवृत्तिभन्दा पनि राजनीतिक परिवर्तनलाई मात्र आधार मानिएकाले यो मत निकै विवादित पनि छ । साहित्यको आधुनिकताका लागि साहित्यिक आधार हुनु पर्ने तर्क आएपछि मोहन राज शर्माले आफ्नो चिन्तनमा परिमार्जन गरी १९९१ को समयदेखि आधुनिकता आरम्भ भएको मानेका छन् जुन चर्चा भइ पनि सकेको छ । नेपालमा राणा शासनको अन्त्य र प्रजातन्त्रको स्थापनाका कारण २००८ सालपछिको समय र त्यस अगाडिको समयमा विच्छेदको स्थिति देखिए पनि त्यतिवेला कवितामा आधुनिक चिन्तन धेरै अगाडि पुगि सकेको थियो । यो मत नेपालको राजनीतिक इतिहासका सन्दर्भमा गरिने आधुनिक चिन्तनका सन्दर्भमा मेल खान सक्छ तर साहित्य वा कविता सिर्जनाका सन्दर्भमा यो तर्क सान्दर्भिक देखिँदैन ।

ए) २०१७ देखि आधुनिकता भित्रिएको मत

२०१७ सालदेखि आधुनिकता भित्रिएको मत राख्ने विद्वान् अभि सुवेदी हुन् । उनले नेपाली कविताको आधुनिकतालाई पाश्चात्य आधुनिकतासँग तुलना गर्दै लेखनाथ मात्र होइन देवकोटा, श्रेष्ठ, व्यथित, घिमिरे र तिनका प्रभावमा लेख्नेहरूलाई समेत रोमान्टिक कवि भएको र आधुनिक कवि बन्न नसकेको तर्क गरेका छन् । उनले पाश्चात्य साहित्यको स्वच्छन्दतावादका विरुद्धमा सुरु भएको आधुनिकतालाई आधार मान्दै देवकोटाको अवसान (२०१६-२०१७ साल) पछिका रचनामा मात्रै पाश्चात्य मोडलको आधुनिकता (मोडनिजम) भित्रिएको मानेका छन् (सुवेदी, २०५४ : २७) । उनी २०१७ सालभन्दा पहिलेका कविको सिर्जनात्मक स्पन्दनलाई काल्पनिक मात्र देख्छन् र पाश्चात्य सहरिया संस्कृतिको आधुनिकता यस ग्राम प्रधान देशमा कसरी आयो भन्ने प्रश्न गर्दै नेपालमा आधुनिकताको थालनी अप्रत्यासित रूपमा भएको मान्छन् (२०५४ : २६-२७) । लेखनाथ पौड्याललाई माध्यमिक कि आधुनिक भनेर तानातान गर्ने र राजनीतिक परिवर्तनलाई साहित्यमा आधुनिकता भित्रिएको मान्ने परम्परामा देखिएको सुवेदीको तर्कले नेपालको हावापानी सुहाउँदो आधुनिक चेतनाको वकालत गर्न नसके पनि वस्तुवादी देखिन्छ । प्रस्तुत तर्क सही हुँदा हुँदै पनि नेपाली सन्दर्भको आधुनिकता खोज्न नेपालकै चेतना स्तर अनुसार चल्नु पर्ने कुरामा उनी सचेत हुन नसके जस्तो देखिन्छ । नेपालको सिर्जनामा देखिने आधुनिक चिन्तन नेपालको हावा पानी सुहाउँदो हुन आवश्यक छ ।

ऐ) २०२० सालदेखि आधुनिकता भित्रिएको मत

नेपाली कविता परम्परामा २०२० सालपछि आधुनिकता भित्रिएको मत राख्ने विद्वान्हरू पनि छन् । २०२० सालदेखि आधुनिकता भित्रिएको मत राख्ने विद्वान्हरूमा जीवन नाम्दुङ (२०५६ : ८८) र बैरागी काइँला (२०५९ : ५-८) रहेका छन् । काइँला र नाम्दुङ अभि सुवेदीको चिन्तनका नजिक देखिन्छन् । उनीहरूले आयामेली कविता आन्दोलनपछि मात्र आधुनिकता भित्रिएको मानेका छन् । यस कुरालाई जीवनलाई समग्रतामा हेर्ने प्रयास, युरोपेली धारणासम्मत दृष्टिकोण, सर्वदेशीय व्यक्ति सत्ताको प्रस्तुतीकरण र वैज्ञानिक दृष्टिकोणको प्रबलता जस्ता बुँदाहरूबाट बुझ्न सकिन्छ । (नामदुङ, २०५६ : ८८-८९) तेस्रो आयाम आधुनिक नेपाली परम्परामा देखा परेको नवीन आन्दोलन हो । यसैलाई आधुनिकताको केन्द्र

बनाउँदा नेपाली परिवेश सुहाउँदा आधुनिकताका सूत्रहरू भत्कन सक्ने देखिन्छ । तेस्रो आयामले जीवनको समग्रता बाहेक अरु नयाँ कुरा पनि दिएको छैन भने यसमा पाश्चात्य **क्युविजम**को अनूदित चिन्तन बढी र आफ्नो पन कम रहेको पक्ष पनि स्मरणीय छ ।

नेपाली कवितामा आधुनिकताका सन्दर्भमा मोतीराम भट्टदेखि बैरागी काइँलासम्मको लामो विवाद देखिन्छ । अधिकांशले प्रवृत्तिगत परिवर्तन वा परम्पराबाट विच्छेदलाई आधुनिकताको आधार मानेका छन् । यो प्रवृत्ति कुनै एउटा रचना विशेषबाट हवात्तै आइ हाल्ने नभएकाले नेपाली कविताका आधुनिकताका पृष्ठभूमिमा नेपाली समाज र चेतनाको गति पनि सँगसँगै रहेको पक्षलाई बिसन्तु हुँदैन । कतिपय चिन्तकले नेपाली समाज, राजनीति र चेतनालाई मात्र र कतिपयले पाश्चात्य चेतनालाई मात्र आधार मान्न खोज्दा नेपाली कविताको आधुनिकता विवादित बनेको हो । केही मत मतान्तरलाई छाडेर नेपाली कविता परम्परामा लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) को **वर्षा विचार** (१९६६) बाट आधुनिकताको विजारोपण भइ सुक्तिसिन्धु (१९७४) काण्डपछि १९७४ सालमै प्रकाशित 'प्रभात' 'वसन्त' र 'वसन्त कोकिल' कविताबाट अङ्कुरण भएको मान्न सकिन्छ ।

ख) नेपाली खण्डकाव्यमा आधुनिकता

नेपाली साहित्यका कविता विधाको आधुनिकता सम्बन्धमा जेजति विवाद रहेका छन् त्यति विवाद खण्डकाव्य विधाको आधुनिकता सम्बन्धमा देखिँदैन र यसको आधुनिकता पनि कविता विधासँगै मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । कविता विधाको आधुनिकता जस्तै यस विधामा पनि लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) को **वर्षा विचार** (१९६६) को प्रकाशनमा विजारोपण भइ **सत्यकलि संवाद** (१९७६) काव्यबाट अङ्कुराउँदै **ऋतु विचार** (१९७३) काव्यको प्रकाशनका प्रकाशनबाट संवृद्ध भएको देखिन्छ । आधुनिकता लेखनाथको **ऋतु विचार** (१९७३)बाट आरम्भ भयो कि देवकोटाको **मुनामदन** (१९९२) बाट आरम्भ भयो भन्ने विवाद रहे पनि **ऋतु विचार**को मौलिक चेतनालाई काट्न सकिने अवस्था देखिँदैन । केही मतमतान्तरलाई छाडेर नेपाली खण्डकाव्यमा लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) को **वर्षा विचार** (१९६६) लाई आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको प्रथम सङ्केत र यसै कृतिलाई केही परिष्कृत र थपथाप गरी **ऋतु विचार** शीर्षकमा १९७३ सालमा प्रकाशनमा ल्याएपछि आधुनिकताको आरम्भ भएको मानिन्छ । लेखनाथकै **बुद्धि विनोद** (१९७३), **सत्यकलि संवाद** (१९७६) हुँदै

आधुनिक चेतना अगाडि बढेको पाइन्छ (अवस्थी, २०६४ : ७४-७५) । यस कवितात्मक उपविधाको आधुनिकता पनि कविताका जस्तै स्वच्छन्दतावादी धारा (देवकोटाको मुना मदन) प्रगतिवादी धारा (देवकोटाकै पहाडी पुकार) स्वच्छन्दतावादी परिष्कारवादी धारा (माधव घिमिरेका गौरी, राजेशवरी आदि), प्रयोगवादी धारा (मदन रेग्मी, जगदीश शमशेर र मोहन कोइरालाका लामा कविताहरू) समसामयिक धारा (दिनेश अधिकारी) हुँदै उत्तर आधुनिकतासम्म अगाडि बढेको देखिन्छ ।

ग) नेपाली महाकाव्यमा आधुनिकता

नेपाली महाकाव्यको आधुनिकता लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यबाट आरम्भ भएको हो । यस कुरामा प्राय सबै विद्वान्हरू सहमत देखिन्छन् । केही विद्वान्हरूले सुलोचना (२००३) मा रहेको सामाजिक विषय वस्तुलाई लिएर आधुनिकताको आरम्भ विन्दु सुलोचनालाई मान्ने प्रयास गरेका भए पनि देवकोटा स्वयम्ले सुलोचनालाई महाकाव्यभन्दा पनि काव्यन्यासको संज्ञा दिएका कारण र सुलोचनामा पाइने कतिपय चेतनाहरू शाकुन्तलमै समेटिइ सकेका कारण शाकुन्तल नै नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रथम आधुनिक महाकाव्य ठहर्छ । त्यस महाकाव्यमा आधुनिकताका के कस्ता लक्षणहरू छन् र त्यसबाट नेपाली महाकाव्यका विकासमा आधुनिकताको प्रवर्तन कसरी भयो भन्ने विषयमा अध्ययन गर्न कै निमित्त प्रस्तुत आधुनिकताको अवधारणा निर्माण हुँदै छ । नेपाली महाकाव्यको आधुनिकता प्रथम मौलिक र पूर्ण महाकाव्यको प्रकाशनसँगै आरम्भ भयो यसका पृष्ठभूमिमा कविताका फुटकर विधा र मध्यम वा खण्डकाव्यात्मक उपविधाको विकासले टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ । देवकोटाभन्दा अघिको महाकाव्य परम्परालाई दृष्टिगत गर्दा उदयानन्द अर्यालले १८७० सालतिर रचना गरेको पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्य नै नेपालीको जेठो महाकाव्य हो भन्ने ठहरिएको छ । त्यस समय यता भानुभक्तको रमायण हुँदै २००१ सालसम्ममा नेपाली कविता परम्परामा महाकाव्य लेख्ने थरी थरीका प्रयास भए । ती प्रयासलाई हेर्दा एकथरी नेपाली कविहरूले मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रयास गरेका र अर्को थरीले महाकाव्यात्मक आकार प्रकारका पौराणिक स्रोतका बृहत् पद्य प्रबन्ध अनुवाद गर्ने प्रयास गरेका छन् । मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रयासहरू अधुरै रहनु र महाकाव्य आकारका बृहत् प्रबन्ध काव्यको रचना र प्रकाशन भए पनि तीमध्ये केही भावानुवादका रूपमा र ज्यादाजसो अनूदित आख्यानात्मक पद्य प्रबन्धका रूपमा आउनु एवम् अर्काथरी महाकाव्य मौलिकताको वरण

गर्दागर्दै पनि आख्यान रहित कोश महाकाव्यका रूपमा मात्रै रहन जानुले त्यस परम्परामा देखा परेका महाकाव्य रचनाका प्रयासरूलाई पूर्व आधुनिक महाकाव्यका रूपमा लिई देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य प्रकाशन भएपछिको सपयलाई आधुनिक महाकाव्यका परम्पराको थालनी भएको मान्न सकिन्छ । नेपाली महाकाव्यको आधुनिकता कविता परम्परामा देखापरेको स्वच्छन्दतावादी युगमा देवकोटाको शाकुन्तलबाट आरम्भ भएर परिष्कारवादी (सोमनाथको आदर्शराघव, पौड्यालको तरुणतपसी), प्रगतिवादी (समको चिसोचुलो र प्रश्रितको मानव), प्रयोगवादी (जिगदीश शमशेरको नृसिंह अवतार) हुँदै उत्तर आधुनिक (गोपाल पराजुलीको एउटा ईश्वरको घोषणा) सम्म आई पुगेको देखिन्छ । प्राचीन विषय वस्तु भए पनि काव्यमा निहित युगीन चेतनाका आधारमा शाकुन्तललाई नै प्रथम आधुनिक महाकाव्य र आधुनिक महाकाव्यका उठान विन्दुका रूपमा चिनिन्छ ।

घ) कविता इत्तर विधामा आधुनिकता

नेपाली साहित्यमा आधुनिकताका सम्बन्धमा कवितामा जति चर्को र लामो विवाद अन्य विधामा पाइँदैन । सामान्य विवाद रहे पनि सर्व सम्मत जस्तै रूपमा बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (१९९६) बाट नाटकमा, गुरु प्रसाद मैनालीको नासो (शारदा, १९९१) बाट कथामा, रुद्रराज पाण्डेको रूपमती (१९९१) बाट उपन्यासमा, देवकोटाको आषाढको पन्ध्र (शारदा, १९९३) बाट निबन्धमा आधुनिकता भित्रिएको मत स्वीकार्य छ । यस अध्ययनमा नाटकीय, आख्यानात्मक र निबन्धात्मक विधाको आधुनिकता सम्बन्धी मतमतान्तरहरूको खोजी गरिएको छैन ।

२.२.६ आधुनिकता र समकालीनता

आधुनिकता र समकालीनता शब्दको प्रयोग उस्तै उस्तै अर्थका लागि हुने गरे तापनि यिनीहरू बिच तात्त्विक भिन्नता रहेको छ । आधुनिकता, समकालीनता वा समसामयिकता नभई भिन्न अर्थमा परिचित छ । कोशीय अर्थमा आधुनिकताले आधुनिक हुनाको अवस्था वा भाव, नवीनता, अर्वाचीनता (त्रिपाठी, २०४० : १०२), आधुनिक हुनुको विशेषता, नौलोपन, परिवर्तनशीलता, गतिशीलता, खुलापन (अधिकारी र भट्टराई, २०६१ : ७८) भन्ने अर्थ बुझाउँछ । समकालीनताले एकै समयको वा एकै समयमा भएको, उही बखतको (त्रिपाठी, २०४० : १२३१), समान युगको, एकैचोटि भएको, तत्काल घटेको (अधिकारी र भट्टराई,

२०६१ : ९७५) भन्ने अर्थ वहन गर्छ । साहित्यिक इतिहासमा यी दुबै शब्दले विशेष अर्थ राख्छन् । आधुनिकता र समकालीनता बिच पाइने यस किसिमको भिन्नतालाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ : (शर्मा, २०६३ : १४-१५)

क. समकालीनता अस्थिर एवम् परिवर्तनशील प्रवृत्ति र धारणा हो तर आधुनिकता स्थिर एवम् अपरिवर्तनशील प्रवृत्ति र धारणा हो समकालीनता सामाजिक परिवर्तनसँगै फेरिन्छ तर आधुनिकता त्यसरी बदलिँदैन ।

ख. समकालीनताको समय सीमित हुन्छ तर आधुनिकताको समय असीमित छ । समकालीनता दुई दशक व्यापी हुन्छ भने आधुनिकता युगौयुग व्यापी पनि हुन सक्छ ।

ग. समकालीनता एककालीन हुन्छ तर आधुनिकता बिसौ शताब्दीदेखि विकसित हुँदै आएको छ । एककालीन भएकाले समकालीनताको अस्तित्व वर्तमानमा मात्र हुन्छ ।

माथिका बुँदाबाट आधुनिकताको समयगत परिवेश समकालीनताका तुलनामा व्यापक हुने कुरालाई बुझ्न सकिन्छ । समकालीनताको समय सीमा दुई दशकसम्म मात्र रहने र आधुनिकता शताब्दी व्यापी हुने कुराले यही कुराको पुष्टि गर्दछ । आधुनिकताका तुलनामा समकालीनता परिवर्तनशील हुन्छ, आधुनिकता परिवर्तनशील भएर पनि लामो समयसम्म स्थिर रहि रहन्छ ।

२.२.७ आधुनिकता र उत्तर आधुनिकता

आधुनिकता परम्पराभन्दा भिन्न भए पनि यसमा केन्द्रण, आधार, मूल, एकल, सार्वभौम, समग्रता, वस्तुपरक, बुद्धिवाद प्रगति जस्ता विशेषता रहन्छन् । पाश्चात्य साहित्यमा द्वितीय विश्वयुद्धपछि सुरु भएको मानिएको उत्तर आधुनिकताको प्रभाव नेपाली साहित्यमा एकाइसौं शताब्दीपछि मात्र देखा पर्‍यो । यसबाट आधुनिकता र उत्तर आधुनिकता देश वा परिवेश सापेक्ष हुने कुरा पुष्टि हुन्छ । आधुनिकता र उत्तर आधुनिकता बिच पाइने विशेषतागत भिन्नतालाई सङ्क्षेपमा यसरी देखाउन सकिन्छ : (गौतम, २०६४ : ३०-३१)

- क. आधुनिकता केन्द्रण हो भने उत्तर आधुनिकता विकेन्द्रण हो ।
- ख. आधुनिकता आधार हो भने उत्तर आधुनिकता शून्यता हो ।
- ग. आधुनिकता मूल हो भने उत्तर आधुनिकता निर्माण हो ।
- घ. आधुनिकता एकल हो भने उत्तर आधुनिकता बहुल हो ।
- ङ. आधुनिकता सार्वभौम हो भने उत्तर आधुनिकता सापेक्ष हो ।
- च. आधुनिकता समग्र हो भने उत्तर आधुनिकता खण्डित हो ।
- छ. आधुनिकता वस्तुपरक हो भने उत्तर आधुनिकता व्यक्तिपरक हो ।
- ज. आधुनिकता बुद्धिवाद हो भने उत्तर आधुनिकता अलङ्कारवाद हो ।
- झ. आधुनिकता प्रगति हो भने उत्तर आधुनिकता प्रगति हीनता हो ।
- ञ. आधुनिकता इतिहासको गति हो भने उत्तर आधुनिकता इतिहासको अन्त्य हो ।
- ट. आधुनिकता मान्छेको अस्तित्व हो भने उत्तर आधुनिकता लेखकको मृत्यु हो ।
- ठ. आधुनिकता बद्ध हो भने उत्तर आधुनिकता मुक्त हो ।
- ड. आधुनिकता उच्च हो भने उत्तर आधुनिकता निम्न हो ।
- ढ. आधुनिकता उत्पादन हो भने उत्तर आधुनिकता उपभोग हो ।
- ण. आधुनिकता गहिराइ हो भने उत्तर आधुनिकता सतह हो ।
- त. आधुनिकता अन्तर्राष्ट्रियता हो भने उत्तर आधुनिकता भूमण्डलीकरण हो ।
- थ. आधुनिकता मौलिक हो भने उत्तर आधुनिकता मिश्रित हो ।
- द. आधुनिकता यातायात हो भने उत्तर आधुनिकता सञ्चार हो ।
- द. आधुनिकता नियमित हो भने उत्तर आधुनिकता अनियमित हो ।

यसरी हेर्दा आधुनिकता र उत्तर आधुनिकताका बिच केन्द्रण र विकेन्द्रण, आधार र शून्यता, मूल र निर्माण, एकल र बहुल, सार्वभौम र सापेक्ष, समग्र र खण्डित, वस्तुपरक र व्यक्तिपरक, बुद्धिवाद र अलङ्कारवाद, प्रगति र प्रगतिहीनता, इतिहासको गति र इतिहासको अन्त्य, मान्छेको अस्तित्व र लेखकको मृत्यु, बद्ध र मुक्त एवम् उच्च र निम्न जस्ता

अन्तरहरू पाइन्छन् । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा यी दुई अवधारणको कोण नितान्त भिन्न देखिन्छ । आधुनिकताको निश्चित रेखीय पद्धतिमा रहने र उत्तर आधुनिकताको स्वच्छन्द रहने प्रवृत्तिले यी दुई अवधारणालाई एक अर्कामा भिन्न तुल्याएको छ । साहित्यिक रचनामा एउटा मर्यादामा रही समाज सापेक्ष जीवन जगत् अनुरूपका सिर्जनाहरू आधुनिकतामा पर्छन् भने स्वच्छन्द रचनाहरू उत्तर आधुनिकतामा पर्छन् । सङ्क्षेपमा आधुनिकता परम्पराबाट भिन्न अवधारणा हो भने उत्तर आधुनिकता आधुनिकताबाट पनि भिन्न अवधारणा हो ।

२.२.८ नेपाली महाकाव्यगत आधुनिकताका परिचायक आधारहरू

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा महाकाव्य क्रियाशील विधा हो । यस विधामा अहिले पनि सिर्जनाको क्रम जारी छ । नेपाली महाकाव्य सिर्जन परम्परामा यस विधालाई पाश्चात्य साहित्यमा जस्तो महान् मौन पुस्तकका रूपमा लिन मिल्दैन । नेपाली साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा केही कम भए पनि महाकाव्यात्मक कृतिहरू सिर्जना र प्रकाशन भइ नै राखेका छन् । यस विधाको रचनाका लागि लामो धैर्य र साधनाको आवश्यकता पर्ने भएर पनि त्यसो भएको हुन सक्छ । नेपाली महाकाव्यका विषय वस्तु र ढाँचामा नयाँ नयाँ रूप देखिइ रहेकै छन् । जे जस्ता नयाँ स्वरूप देखिए पनि महाकाव्यलाई अतीतको विधा मानी आधुनिकताका अभिलक्षणमा राखेर अध्ययन गर्ने परम्पराको विकास भइ नसकेको अवस्था भने छँदै छ ।

महाकाव्य बुढो पुरानो विधा भए पनि यसको विकासका फड्काहरू आफ्नै गतिमा चलिरहेका छन् । आख्यानको जस्तो खरायो दौड नभए पनि महाकाव्यले कछुवा गतिमै आफूलाई परिवर्तन गर्दै आधुनिक अभिलक्षणहरूमा रूपान्तरण गर्दै ल्याएको छ । महाकाव्यको विषय वस्तु, पात्र प्रयोग, उद्देश्य, भाषाशैली र स्वरूपमा निकै परिवर्तन आएको छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा त्यस्तो परिवर्तनका प्रारम्भिक सङ्केतहरू देवकोटाका शाकुन्तल (२००२) र सुलोचना (२००३) महाकाव्य कृतिहरूमा प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । महाकाव्य विधाका आधुनिक अभिलक्षणहरूको निर्धारणका लागि केही पूर्ववर्ती अध्ययनहरूको अन्वेषणपछि मात्र निचोडमा पुग्न सकिन्छ ।

समालोचक अभि सुवेदीले **दवला** महाकाव्यको आधुनिक महाकाव्यका रूपमा चर्चा रगेका छन् । उनले त्यस चर्चाका क्रममा आधुनिक महाकाव्यका आधारहरू निर्माण गर्ने प्रयास गरेका छन् (सुवेदी, २०३८ : ९७-९९) । त्यस लेखमा आधुनिकतालाई चिनाउने प्रस्ट लक्षण नभए पनि त्यसै अध्ययनका आधारबाट तलका बुँदाहरू टिपोट गर्न सकिन्छ :

- क. महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताहरू युगानुकूल रूपमा परिवर्तनशील छन् त्यसैले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका सन्दर्भमा पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य मान्यताका आधारहरूको संश्लेषण गरी आधुनिक महाकाव्य मान्यताको प्रतिपादन गर्नु पर्छ ।
- ख. आधुनिक महाकाव्यको विषय योजना र पात्र रचना उदात्त एवम् पुनरावृत्तीय हुनु पर्छ । यसको अर्थ महाकाव्यमा कथानकको आयाम र प्रमुख पात्रका व्यक्तित्वको विस्तारित चित्रणका साथै महत् उद्देश्य महाकाव्यका तत्त्व हुन् ।
- ग. विस्तृत विषय वस्तुको र स्थूल पात्रले विचरण गरेको विशाल अनुभूतिको सघन चित्रण महाकाव्यको अर्को लक्षण हो ।

माथिका बुँदाबाट महाकाव्यका मान्यता युगानुकूल परिवर्तनशील हुने, आधुनिक नेपाली महाकाव्यमा पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताको संयोजन हुने, प्रमुख पात्रका व्यक्तित्वको निरन्तरित चित्रण रहने र महान् उद्देश्य एवम् विशाल अनुभूतिको सघन चित्रण रहने कुरा बुझ्न सकिन्छ ।

नेपाली महाकाव्यका चिन्तक एवम् स्रष्टा वासुदेव त्रिपाठीले महाकाव्यको आधुनिकताका सम्बन्धमा केही सङ्केत गरेका छन् । उनले शाकुन्तललाई आधार मान्दै मौलिकता, सांस्कृतिक पुनर्जागरण, समाज र जीवनको पुनर्निर्माण, जातीय नव निर्माण, भाव प्रबलता, युगीन विषय वस्तुको प्रतिबिम्बन, भावको विस्तृततम् र वेगमय अभिसार साथै ध्वन्यात्मकता जस्ता अभिलक्षणहरू देखाएका छन् (त्रिपाठी, २०२९ : असार २९-साउन ७ विविध) । त्रिपाठीले देखाएका प्रस्तुत महाकाव्यका आधुनिक अभिलक्षणहरू एउटा

महाकाव्यका आधारमा निर्धारण गरिएका भए पनि प्रकारान्तरले समग्र महाकाव्यमा आधुनिकताको मापन गर्न मिल्ने खालका देखिन्छन् ।

समालोचक लक्ष्मण प्रसाद गौतमले शाकुन्तल महाकाव्यकै केन्द्रीयतामा महाकाव्यको आधुनिकता सम्बन्धी केही धारणा राखेका छन् । उनका अनुसार नवीनता, सांस्कृतिक पुनर्जागरण, वर्तमान जीवन र परिवेशको प्रतिछाया, युग तथा समाज चेतनाको प्रकटीकरण, युग व्यथा र परिवर्तनको सङ्केत, वैज्ञानिकता, युगीन विसङ्गतिको प्रतिध्वनि जस्ता बुँदामा महाकाव्यका आधुनिक अभिलक्षणलाई समेट्ने प्रयास गरेका छन् (गौतम, २०५७ : ३६) । गौतमले निर्धारण गरेका अभिलक्षणहरूमा आंशिक रूपमा त्रिपाठीको प्रभाव देखिन्छ । सङ्क्षेपमै भए पनि यी अभिलक्षणहरू महाकाव्यात्मक आधुनिकताका अभिलक्षण खोज्नमा सहायक हुने देखिन्छन् ।

समालोचक महादेव अवस्थीले शाकुन्तलकै जगमा टेकेर नेपाली महाकाव्यका आधुनिक अभिलक्षणहरू निर्धारण गर्ने प्रयास गरेका छन् । अवस्थीले स्वच्छन्दतावादी कवित्वको प्रवाह, सांस्कृतिक अतीतको वरण, सहरीकरण (नगर सभ्यता) को चित्रण, कल्पनाको उच्च उडान, आत्मपरक प्रबल भावावेग, दुर्बल आख्यान बुनोट, विजुली वेगी आशु कविता लेखन, भावानुसारी छन्दोविधान, उन्मुक्त श्लोक विधान, भाववाही प्रवाहमय भाषाशैली (शब्द निर्मिति, लय र शैली समेत), भाव सहजात परम्परित एवम् नव्यतापूर्ण बिम्ब प्रयोग र प्रतीकात्मक व्यञ्जना सामर्थ्य जस्ता कुरालाई समेटेका छन् (अवस्थी, २०६४ : ८७) । अवस्थीले समेटेका आधुनिकताका अभिलक्षणहरू केही त्रिपाठीले निर्धारण गरेका अभिलक्षण निकट र केही मौलिक देखिन्छन् ।

आधुनिकता देश, समय, विषय र विधा सापेक्ष अवधारण हो । यसलाई अभि सुवेदीले सम्प्रति वा परम्परा सापेक्ष अवधारणा मानेका छन् । नेपाली महाकाव्यका सन्दर्भमा आधुनिकताको निरूपण आफैमा जटिल विषय हो । एकातिर महाकाव्य बुढो पुरानो विधा हुनु र अर्कातिर महाकाव्य रचनामा सीमित प्रतिभाले मात्र हात हाल्नुले यस विधाका सम्बन्धमा आधुनिक अभिलक्षणको प्रयाप्त मात्रामा खोजी नहुनु स्वाभाविक लाग्छ । महाकाव्य पुरानो विधा हुनु र यस विधाका आफ्नै अभिलक्षण स्थापित हुनुले पनि आधुनिक सन्दर्भमा व्यापक अध्ययन नभएको हुन सक्छ । पुरानो र गरिमापूर्ण विधाकै स्थानमा राखेर पनि नेपाली महाकाव्यका

आधुनिकताका अभिलक्षणहरू भेट्टाउन सकिन्छ । पूर्ववर्ती विद्वान्का चिन्तनको अनुगमन र स्वअध्ययनबाट नेपाली महाकाव्यका मूलभूत आधुनिक अभिलक्षणहरूलाई नेपाली समाजकै सापेक्षतामा यस प्रकार निर्धारण गर्न सकिन्छ :

१. महाकाव्यको रचना र प्रकाशन काल
२. पूर्वीय तथा पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण,
३. परम्पराको निरन्तरता र नवप्रवर्तन,
४. पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धि विचको घर्षण,
५. युगबोधी सामाजिक मानवतावादी चेतना,
६. नवीन काव्य शिल्प तथा भाषाशैली,
७. रस तथा भाव वैविध्य र
८. युग सापेक्ष बहुमुखी महाकाव्योद्देश्य ।

निर्धारित बुँदाहरूलाई आवश्यकता अनुसार थप उपबुँदा सहित तल प्रकाश पारिएको छ :

२.२.८.१ महाकाव्यको रचना र प्रकाशन काल

नेपाली महाकाव्य विधाको आधुनिकताका सन्दर्भमा मौलिक महाकाव्यको लेखन र त्यसको प्रकाशन समयलाई पनि आधार मान्नु पर्ने हुन्छ । प्रस्तुत प्रसङ्ग नेपाली सन्दर्भमा महाकाव्य विधाको आधुनिकता खोज्ने ऐतिहासिक आधार हो । साहित्यमा एकपछि अर्को आधुनिक सिर्जना र प्रकाशन हुँदै जाने भएकाले आधुनिकताको प्रारम्भिक अभिलक्षण पहिल्याउन त्यस कृतिको रचना समय र परिवेशगत मौलिकता एवम् प्रकाशन मितिको खोजी गर्न आवश्यक छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्राथमिक कालीन महाकाव्यहरू **पृथ्वीन्द्रोदय** र **रामायण** एवम् आधुनिक महाकाव्यहरू **शाकुन्तल** र **कविता गुच्छहार**का रचनात्मक मौलिकता र प्रकाशन सन्दर्भलाई जोडेर विविध चर्चा हुने गरेका छन् । ऐतिहासिक सन्दर्भमा पहिला लेखेको भनी पछि प्रकाशन गर्दा प्रकाशन भइ सकेको कृतिभन्दा पछि प्रकाशन भएको कृति आधुनिक बन्न सक्तैन । नेपाल जस्तो प्रकाशनको प्रयाप्त अवसर र सम्भावना नभएको मुलुकमा यस आधारले भन्नु महत्त्व राख्छ । **चिसो चुलो** र **मानव**मध्ये **मानव** क्रान्तिकारी

काव्य भए पनि ऐतिहासिक अध्ययनमा मानव महाकाव्य चिसो चुलो महाकाव्यको निरन्तरता हुन जान्छ । शाकुन्तल र सुलोचना एकै सालमा क्रमशः लेखिए पनि शाकुन्तलको एक साल अगाडि प्रकाशन भएबाट सुलोचना पूर्व प्रकाशित शाकुन्तलका जगमा उभिएको दोस्रो आधुनिक महाकाव्य बन्न पुग्छ । पृथ्वीन्द्रोदयको प्रकाशन आज आएर २०६८ सालमा मात्र हुँदै छ । यस महाकाव्यको ऐतिहासिक महत्त्व रहन्छ, नै तर आधुनिक समयमा प्रकाशित भयो भन्दैमा यसमा आधुनिकताको खोजी गर्न थाल्नु सान्दर्भिक हुँदैन । आधुनिकताका सबालमा मौलिक महाकाव्य रचना र त्यसको प्रकाशन समयले पनि महत्त्व राख्छ । यसरी हेर्दा महाकाव्यको आधुनिकता निरूपण गर्ने आधार कृतिको रचनामा आधुनिक चेतना, मौलिकता र आधुनिक कालीन प्रकाशन मिति पनि बन्न सक्छ ।

२.२.८.२ पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण

महाकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय ढाँचा सबल संवृद्ध र अनुकरणीय रहे पनि त्यो आफैमा रुढ किसिमको छ । पाश्चात्य महाकाव्य परम्परा पूर्वीय महाकाव्य परम्परा जति संवृद्ध नभए पनि महाकाव्य ढाँचाका केही पक्षहरू अनुकरणीय छन् । पाश्चात्य एरिस्टोटलीय महाकाव्य ढाँचा दुःखान्त केन्द्रित छ भने पूर्वीय संस्कृत महाकाव्य ढाँचा सुखान्त केन्द्रित छ । यीमध्ये कुनै एकको मात्र प्रयोग ज्यादै परम्परित भै बन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा ललित महाकाव्य रचनाहरूबाट मौलिक महाकाव्य रचनाको थालनी भएको हो । विश्व साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्य धारा पूर्वआधुनिक चिन्तनमा पर्छ । यही धारा नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा र त्यसमा पनि महाकाव्य विधाका सन्दर्भमा आधुनिक प्रवृत्तिमा पर्छ । नेपाली महाकाव्यका सन्दर्भमा ललित र स्वच्छन्दतावादी एवम् पूर्व स्वच्छन्दतावादी कुनै एक ढाँचा वा यी तिन ओटै महाकाव्य ढाँचाको संयोजन भएको सिर्जना आफैमा आधुनिक ढाँचा बनेर देखा पर्छ । महाकाव्य सिर्जनामा पुरापुरी शास्त्रीय मान्यता अवलम्बन गर्दा गर्दै पनि त्यहाँ आधुनिक शैली हुन सक्छ । त्यसो नभई शास्त्रीय मर्यादाका अनुपालनका साथै अन्य पूर्वीय तथा पश्चिमी मान्यताहरूको मिश्रण स्वयम्मा आधुनिक महाकाव्य ढाँचामा पर्दछ ।

२.२.८.३ परम्पराको निरन्तरता र नव प्रवर्तन

महाकाव्य बुढो पुरानो साहित्यिक विधा हो । यस विधाको सिर्जना आफैमा एउटा परम्पराको निरन्तरता हो । यस विधाका रचनामा नवीन आधुनिक शैली र चेतनाको प्रयोग परम्परामा

नव प्रवर्तन हुन्छ । यस मान्यतालाई सांस्कृतिक पुनर्जागरण, मौलिकता र युगीन विसङ्गतिको चित्रण जस्ता बुँदामा समेटेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :

क) सांस्कृतिक पुनर्जागरण

आधुनिक महाकाव्यले जुनसुकै विषय वस्तुलाई वरण गरेको भए तापनि सम्बन्धित रचना मार्फत सांस्कृतिक पुनर्जागरणको प्रयास भएको हुनु पर्छ । महाकाव्यको विषय वस्तु ख्यात हुनु पर्ने पुरानो मान्यता हो । यस मान्यतालाई पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तकहरूले अनुमोदन गरेका छन् र यही आधारमा महाकाव्य रचना भन्ने बित्तिकै ख्यात विषयकै छनोट हुने गरेको छ । स्रष्टाले छनोट र प्रयोग गरेको विषय वस्तु सिर्जनाका कारण ख्यात हुन्छ भन्ने कुरामा थोरै नेपाली महाकविले मात्र विश्वास र हिम्मत गरेका छन् । नेपाली महाकाव्यका सन्दर्भमा पौराणिक, ऐतिहासिक, पुराकथात्मक र सामाजिक विषय वस्तुको प्रयोगको प्रचलन बाक्लो भेटिन्छ । यीमध्ये सामाजिक विषय वस्तुको प्रयोगले सोभो अर्थमा आधुनिकतालाई आत्मसात् गर्छ । सामाजिक विषय वस्तुले मात्र आधुनिकतालाई वरण नगरी पौराणिक, ऐतिहासिक र पुराकथात्मक विषय वस्तुले पनि आधुनिक अभिलक्षण समेट्न सक्छन् । यसरी समेटिन सक्ने आधुनिकताको मूल बुँदा सांस्कृतिक पुनर्जागरण हो ।

महाकाव्यकारले पुरानो विषय वस्तु र संस्कृतिबाट वर्तमान वा सिर्जनकालको परिवेषमा के कस्तो प्रभाव पार्न सकेको छ भन्ने कुराको अध्ययन आधुनिकताको अध्ययनमा पर्दछ । पुरानो विषय वस्तु प्रयोग गर्दा त्यसमा आधुनिकता हुँदै हुँदैन भन्ने होइन कि त्यस विषय वस्तुले वर्तमान (आधुनिक) युगीन जागरणमा के कस्तो भूमिका खेल्न सक्छ र त्यसको ध्वन्यार्थमा वर्तमानको कुन घटना, पात्र र परिवेश प्रतिबिम्बित छ भन्ने कुराको अध्ययनबाट सम्बन्धित महाकाव्य आधुनिक हो वा होइन भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । देवकोटाको शाकुन्तलले पौराणिक विषय लिए पनि त्यहाँ आधुनिक चेतना पाइनु यसको उदाहरण हो । यो अवस्था प्रश्रितको देवासुर सङ्ग्राम, भानुभक्त पोखरेलको मृत्युञ्जय र हिमवत्खण्ड, जगदीश शमशेर राणाको नरसिंह अवतार आदि काव्यहरूमा देख्न सकिन्छ । महाकाव्यकारले पुरानो विषय, घटना र पात्र लिए पनि त्यसमा महाकाव्य रचना कालका सापेक्षतामा लिइएको विषयका राम्रा पक्षको आत्मसात् र खराब पक्षको विरोध वा त्याग गरी रहेको हुन्छ । यस अर्थमा

महाकाव्यको आधुनिकतालाई जाँच्ने कसीका रूपमा सांस्कृतिक पुनर्जागरणलाई लिन सकिन्छ ।

ख) मौलिकता

आधुनिक साहित्यिक रचनाले नवीन विषय वस्तु र सन्देशको अपेक्षा राख्छन् । महाकाव्य रचनाका सन्दर्भमा न्यूनतम महाकाव्य मान्यता अनुरूपका अभिलक्षणहरू आत्मसात गरेकै हुनु पर्छ । यस अर्थमा आधुनिक महाकाव्य परम्पराको निरन्तरता र नव प्रवर्तनका दोसाँधमा रहन्छ । यसलाई अतीतको विधा मान्दा मान्दै पनि असान्दर्भिक र अपाच्य पुरातन मान्यतालाई छोडेर आधुनिक मौलिक विचारको प्रेषण गर्नु पर्ने हुन्छ । पौराणिक ऐतिहासिक वा पुराकथात्मक विषय वस्तु लिए पनि त्यसमा मौलिकताले सिँगारिएको हुनु पर्छ । विषय वस्तु, पात्र प्रयोग, भाषाशैली सर्ग योजना आदि जुनसुकै सिर्जनात्मक रूप वा अन्तर्वस्तुका तहमा मौलिकता अपेक्षित रहन्छ ।

ग) रचना कालीन युगीन विसङ्गतिको चित्रण

आधुनिकता पछिल्लो युग सापेक्ष अवधारणा हो । साहित्यका सन्दर्भमा जुन रचनाले पछिल्लो युगको प्रतिच्छाया उतार्न सक्छ, त्यही कृति सबैभन्दा आधुनिक हुन्छ । महाकाव्यका सन्दर्भमा सम्बन्धित महाकाव्य आधुनिक हो वा होइन भनी थाहा पाउनका लागि त्यसले के कस्ता युगीन विसङ्गतिलाई समेट्न सकेको छ, भन्ने कुराका आधारमा निर्धारण गर्न सकिन्छ । विषय वस्तु जे जस्तो भए पनि त्यसले अविधा वा ध्वन्यार्थमा के कस्ता युगीन विसङ्गतिको उठान गर्न सकेको छ, भन्ने आधारमा आधुनिकताको मापन गर्न सकिन्छ । हिमवत्खण्ड महाकाव्यको ऐतिहासिक र पौराणिक विषय वस्तुको सङ्गममा रहे पनि त्यसले वर्तमान युगमा विकसित सङ्घीय टुके राज्य अवधारणा र संयुक्त राष्ट्रसङ्घ र युरोपियन युनियन जस्ता महाराष्ट्रको अवधारणालाई ध्वन्यार्थमा समेट्न सकेको छ । यस्तो अवस्था अन्य महाकाव्यहरूमा पनि पाउन सकिन्छ । महाकाव्य रचना स्वयम्मा एउटा परम्परा भएकाले र आधुनिकताले युगीन प्रतिच्छाया चाहाने हुनाले महाकाव्यको आधुनिकता मापनका क्रममा युगीन विसङ्गतिको चित्रण भएको छ कि छैन भनि अन्वेषण गर्न आवश्यक छ ।

साहित्यका प्रत्येक विधामा युगीन विसङ्गतिको चित्रण अपेक्षित रहन्छ । त्यसमा पनि महाकाव्य जस्तो सिङ्गो युग बोकेर हिँड्ने विधामा सिर्जना कालको युगीन विसङ्गति नसमेटिने कुरै रहँदैन । महाकाव्यमा युगीन विसङ्गति समेटिएको हुन्छ तर त्यो विसङ्गति कसरी समेटिएको छ भन्ने कुरा मुख्य हुन आउँछ । कुनै पनि महाकाव्य रचना आधुनिक हो कि होइन भन्ने कुरा थाहा पाउनलाई त्यस महाकाव्यमा अविधा, लक्षणा र व्यञ्जनाका तहमध्ये कुनै तहमा के कस्ता आधुनिक युगका विकृति र विसङ्गतिको उठान र निराकरणको प्रयास गरिएको छ भनी जाँच गरिन्छ । त्यसरी जाँच गर्दा रचनामा आधुनिक समाजका विसङ्गतिहरू समावेश भए कृति आधुनिक हो र नभए पुरातन हो । यस बुँदालाई साहित्य समाजको दर्पण हो भन्ने भनाइले बहन गर्न सक्छ । यस्तो विसङ्गति पात्रका चरित्रमा, व्यवहारमा, परिवेशमा, लबाइ खुवाइमा, साथी सङ्गतमा वा अन्य विविध सन्दर्भमा अभिव्यक्त हुन सक्छ । यस अर्थमा युगीन विसङ्गतिको चित्रण महाकाव्यको आधुनिकताको अभिलक्षणमध्ये एक हो ।

२.२.८.४ पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धि बिचको घर्षण

महाकाव्य युगका यावत पक्षहरूलाई समेटेर संरक्षित गर्न सक्ने महान् साहित्यिक विधा हो । यही विशेषताका कारण मार्क्सवादी साहित्य चिन्तकहरूले यसलाई युग संरक्षित विधाका रूपमा महत्त्व दिएका छन् । पूर्वीय ज्ञानविज्ञान आध्यात्मसँग सम्बन्धित रहेको छ भने पाश्चात्य ज्ञान विज्ञान भौतिक उपलब्धिसँग सम्बन्धित रहेको छ । आधुनिक नेपाली महाकाव्य सिर्जनामा कहीं न कहीं यी दुई पक्षहरू समेटिएर आउँछन् । आजका मान्छेले भोग्ने वा अनुभूत गर्ने दुई मुख्य कुरा पनि कि त आध्यात्मिक रहस्य हो कि त भौतिक वैज्ञानिक उपलब्धि वा विनाशको भोग हो । यस मान्यतालाई आध्यात्मिक विषयमा लौकिकता र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धीको चरम विनाश वा त्रासद स्थिति दोस्रो विश्वयुद्ध र त्यसपछिका विकास र विनाशका सापेक्षतामा एवम् नेपाली महाकाव्यको प्रारम्भिक अभिलक्षण अन्वेषण गर्ने सन्दर्भमा लौकिक यथार्थ र दोस्रो विश्वयुद्धजन्य परिस्थितिको खोजीमा केन्द्रित हुनु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

क) लौकिकता

लौकिकता कुनै पनि सिर्जनात्मक कृतिको आधुनिकता वरण गर्ने प्रमुख पक्ष हो । महाकाव्य विधाका सन्दर्भमा प्रख्यात विषय वस्तु छनोट गर्ने परम्परा रहेकाले लौकिकताको निरूपण विना आधुनिकता पहिल्याउन सकिँदैन । कुनै महाकाव्यका सन्दर्भमा सम्बन्धित कृति लौकिक हो कि होइन भन्ने प्रश्न त्यसले लिएको ऐतिहासिक, पौराणिक वा पुराकथात्मक विषय वस्तुका सन्दर्भमा बढी उठ्ने गर्छ र त्यसमा पनि पौराणिक विषय वस्तुमा धेरै अलौकिक पक्ष हुन सक्छन् । पुरापुरी पुरानो विषय वस्तुको पुनः प्रस्तुति र अलौकिक ईश्वरीय सत्ता, नैतिक सत्ता, अप्राकृतिक र अवैज्ञानिक जासुसी तिलस्मी किसिमका घटना र परिवेश आदिको प्रस्तुतिले सिर्जना आधुनिक बन्दैन । लेखकको सिर्जनशीलता र मिश्रितता वा प्रतिपाद्यताले मात्र पौराणिक विषय वस्तुको कृतिलाई लौकिक र आधुनिक बनाउँछ । आख्यान र नाट्य (चलचित्रगत) विधातर्फ स्वैर कल्पनाका रूपमा अलौकिकता पनि स्वीकार्य हुन थालेको अवस्था छ । यद्यपि महाकाव्य बुढो पुरानो विधा भएकैले यसको आधुनिकताको चर्चा चल्नासाथ लौकिकताको प्रश्न उठिहाल्छ । लेखकले पुरानो विषय वस्तु प्रस्तुत गरे पनि त्यस विषय वस्तुको प्रस्तुतिले वर्तमान (रचना कालीन) लोकका के कस्ता यथार्थहरू प्रतिध्वनित गर्न सकेको छ भन्ने कुरा महाकाव्यको लौकिकतामा अध्ययन गर्न सकिन्छ । रामायणमा वाणको पुल बन्ने प्रसङ्ग अलौकिक प्रसङ्ग हो भने बाँदर सेनाहरूले उफ्रिएर समुद्र तरेको प्रसङ्ग लौकिक प्रसङ्ग हो किनकि हामी बाँदरले नदी तरेको देख्न सक्छौं । हनुमान आकाशमा उडेको प्रसङ्ग अलौकिक प्रसङ्ग हो भने हनुमानका पुच्छरमा आगो सल्काउँदा लड्का ध्वस्त पारेको प्रसङ्ग लौकिकतामा पर्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा गरिएको आधुनिक यानको वर्णन, शकुन्तला पति घर जाँदा बाटामा बास बसेर मात्र पुगेको प्रसङ्ग नेपाली लौकिकता हो । पुरानो विषयमा यस किसिमको लौकिकतालाई महाकाव्यका सन्दर्भमा लक्ष्यार्थ वा ध्वन्यार्थका तहमा समेत खोज्न सकिन्छ । लौकिकता आफैमा आधुनिकताको शक्तिशाली अभिलक्षण हुँदै हो र महाकाव्यको आधुनिकता खोज्ने अर्को मुख्य आधार पनि हो ।

ख) वैज्ञानिकता

आधुनिकता पहिचान गर्ने मूल चाबीसूत्र वैज्ञानिकता हो । आधुनिक समाजमा विज्ञानभन्दा माथि कोही पनि छैन र यस समाजका मान्छेको जीवनशैली दिनदिनै विज्ञानसँग एकाकार भइ सकेको छ । महाकाव्य पुरानो विधा भए पनि यसमा स्रष्टाले आफ्नो युग सापेक्ष विज्ञानको आधार लिएकै हुन्छ । कतिपय सन्दर्भमा सचेत स्रष्टाको स्वप्नदृष्टि विज्ञानलाई पनि उछिन्ने हुन सक्छ । विधा पुरानो भए पनि त्यसमा प्रस्तुत विषय, पात्र, परिवेश र घटनाहरूमा वैज्ञानिक आधार पाइने रचना मात्र आधुनिक रचना ठहर्छ । महाकाव्यका सन्दर्भमा विज्ञान सम्मत रचना हो कि होइन भन्ने कुरा पौराणिक, लोककथात्मक र ऐतिहासिक विषय वस्तुका सन्दर्भमा उठ्ने गर्छ । त्यस्ता विषयमा लौकिकताको खोजी सोभो अर्थमा सफल नहुन पनि सक्छ । अध्येताले वैज्ञानिकताको खोजी गर्न सकेसम्म ध्वन्यार्थमा केन्द्रित बन्नु पर्दछ । शाकुन्तल महाकाव्यका नायक दुष्यन्त यानमा इन्द्रको राज्यमा गएको पक्षलाई विज्ञान सम्मत मान्ने कि नमान्ने भन्ने प्रश्न उठ्न सक्छ । यसमा देवकोटाले आधुनिक किसिमको यानको वर्णन गरेबाट वैज्ञानिक आधार खोज्न सकिन्छ । ऋषि पात्र विश्वामित्र लोकबाट विरक्तिएर तपस्यामा बस्ताबस्तै पनि मेनकासँगको मिलनबाट शाकुन्तलाको जन्म हुनु वैज्ञानिकता हो । रामायणमा सीता हलाको सियोबाट जन्मिएको घटना अवैज्ञानिक घटना हो भने राजर्षिका दरबारमा हुर्कदै गरेकी कन्या सीताले उमेर छिपिँदै जाँदा शिवधनु उठाउन सकेको प्रसङ्ग वैज्ञानिक हो । एउटी खाइलाग्दी दरबारकी स्वस्थ युवतीले गह्रौँ धनु उठाउनु अनौठो कुरा होइन । शाकुन्तलमा दुर्वासाको श्राप योजना र भरतको बाजु प्रसङ्ग अवैज्ञानिक पक्ष हुन् । तर आधुनिक यानमा चढी दुष्यन्त इन्द्रका राज्यमा गएको प्रसङ्ग वैज्ञानिक पक्ष हो । महाकाव्यका घटना, परिवेश र चिन्तन विज्ञान सम्मत छन् कि छैनन् भन्ने आधारमा महाकाव्यको आधुनिकतालाई मापन गर्न सकिन्छ । यसरी हेर्दा कुनै महाकाव्य कृति विज्ञान सम्मत भएमा मात्र आधुनिक कृतिका रूपमा चिनिन सक्छ ।

ग) दोस्रो विश्वयुद्ध र अन्य आधुनिक युद्धजन्य परिस्थितिको प्रभाव

महाकाव्य आफैमा एउटा वीरगाथा हो र यसलाई महागाथा पनि भन्न सकिन्छ । नेपाली महाकाव्यको आधुनिकताका सन्दर्भमा यसमा प्रथम विश्वयुद्ध र पौराणिक रामायण

महाभारतका युद्ध वरणले आधुनिक चेतना पूर्ण रूपले नदिन सक्छन् । विश्व इतिहासमा आधुनिक हात हतियार सहित भएको लौकिक महायुद्ध दोस्रो विश्वयुद्ध नै हो । त्यस युद्धको प्रभाव सिङ्गो मानव सभ्यता, वैज्ञानिक आविष्कार र जन जीवनमा अभै पनि परि रहेकै छ भने तत्काल ज्यादै नजिकबाट घातक ढङ्गले परेको थियो । नेपाली महाकाव्य विधाका सन्दर्भमा दोस्रो विश्वयुद्धजन्य परिस्थितिलाई आधुनिक महाकाव्यका अभिलक्षण मान्नु पर्नाको अर्को कारण दोस्रो विश्वयुद्ध हुनुभन्दा पहिले नेपाली भाषामा मौलिक महाकाव्यको लेखन र प्रकाशन भएकै थिएन । नेपाली स्रष्टाहरू आधुनिक हातहतियार र युद्धजन्य समस्याहरूसँग परिचित हुने मौका पाएकै थिएनन् । त्यस महायुद्ध र त्यसपछि भएका विविध सानातिना युद्धका कारण मानव समाजमा परेको प्रभाव र विश्व समुदायमा विकसित निराशा समेतबाट कृति कतिको प्रभावित छ वा छैन भन्ने प्रश्नले पनि आधुनिकताको अन्वेषणमा बल पुऱ्याउँछ । अतः महाकाव्यमा आधुनिकताका अभिलक्षणहरू खोज्नलाई दोस्रो विश्वयुद्ध र त्यसपछिका घातक युद्धजन्य परिवेश वा प्रभावका अभिलक्षणको समेत गवेषणा गरिन्छ ।

२.२.८.५ युगवोधी समाजिक मानवतावादी सचेतना

आधुनिकता इतिहासका त्रिखण्डी काल विभाजनमध्ये सबैभन्दा पछिल्लो करिव एक शताब्दीको जीवन जगत् सापेक्ष विषय क्षेत्र सम्प्रति कालखण्ड हो । त्यस कालखण्डभित्र विकसित युग र समाज चेतनालाई छुन नसक्ने स्रष्टा आधुनिक चेतना बोकेको स्रष्टाका रूपमा चिनिन सक्तैन । महाकाव्य आफैमा जीवन जगत्को समग्रतालाई समेट्न सक्ने विराट् विधा भएकाले यसको रचनाका क्रममा रचनाकारले जीवन जगत्लाई र त्यसमा पनि रचना कालको राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशका एवम् मानव समाजका चेतनालाई कतिसम्म समेट्न सकेको छ भन्ने प्रश्नलाई अगाडि राखेर आधुनिकताको पहिचान गर्न सकिन्छ । **प्रमिथस** महाकाव्यले ग्रीसेली विषय वस्तु लिए पनि र अलौकिक पात्र प्रमिथसलाई उभ्याए पनि त्यसमा नेपाली समाजको प्रतिछाया प्रबल देखिनु, **शाकुन्तल**का मेनका, गौतमी र शाकुन्तलाका चरित्रबाट नेपाली नारीका जीवनशैली प्रकट हुनु जस्ता कुराले युग र समाज चेतनाको सङ्केत गर्छन् । **चिसो चुलो** र **मानव** जस्ता सामाजिक विषय वस्तुका महाकाव्यमा भने छुवाछुत प्रथाको विरोध जस्ता युग एवम् समाज चेतनालाई प्रस्टै बुझ्न सकिन्छ । सामाजिक विषय वस्तुका काव्य कृतिमा यस किसिमको चेतना खोज्न खास टाउको दुखाइ पर्दैन तर ख्यात विषय वस्तुका सबालमा अलि जटिल हुन्छ । कृतिमा के

कस्ता रचना कालीन समाजका छापहरू रहेका छन् । त्यहाँ वर्तमान मानवको उपस्थिति कहाँ छ ? मानवता भ्रातृत्व, विश्ववन्धुत्व जस्ता मानवतावादी चेतनाहरू समेटिएका छन् कि छैनन् भन्ने आधारमा सम्बन्धित कृतिको समाज सचेतता मापन गर्न सकिन्छ । आजको मान्छे विश्व ग्रामको एउटा सदस्य बनि सकेको छ । उसले अरू समुदाय, देश, महादेशका मान्छेलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि आधुनिक चेतनामा पर्दछ । यसरी हेर्दा महाकाव्यको आधुनिकता जाँच्ने कसीमध्ये युगबोधी सामाजिक मानवतावादी सचेतना पनि एक हो ।

२.२.८.६ विश्व राजनीतिक प्रभाव एवम् प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको सन्दर्भ

प्रजातान्त्रिक चेतना विश्व समुदायमा विकसित आधुनिक समाजको चेतना हो । नेपाली साहित्यमा नवीन प्रजातान्त्रिक चिन्तनको थालनी राणा शासन कालीन शासन व्यवस्थाका विरोधमा र प्रजातान्त्रिक मूल्य मान्यताको स्थापनाका सन्दर्भमा भएको पाइन्छ । महाकाव्य विधाका सन्दर्भमा पनि यो कुरा लागु हुन्छ । नेपाली मौलिक महाकाव्यको लेखन र प्रकाशनका प्रारम्भिक विन्दुमा नेपालमा प्रजातान्त्रिक चेतना जागृत हुनका साथै सचेत नागरिकहरू आन्दोलित हुन थालेको अवस्था थियो । त्यस अवस्थाको प्रत्यक्ष प्रभाव १९९७ सालको सहिद काण्डपछि टड्कारो हुँदै आएको पाइन्छ । २००७ सालको आंशिक परिवर्तन, २०१७ सालको राजाको कदमले कुण्ठित बनेपछि, २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रहमा धाँधली भएपछि र २०४६ को प्रजातन्त्र प्राप्ति पनि उपलब्धीपूर्ण हुन नपाउँदै दरबारको हस्तक्षेप बढेपछि २०६२-६३ को आन्दोलन मार्फत लोकतन्त्र र गणतन्त्रका लागि नेपालीहरू सधैं प्रजातान्त्रिक मूल्य मान्यताका पक्षमा लडि नै रहेको अवस्था छ । यस सन्दर्भमा कुनै पनि कृतिको आधुनिक अपेक्षा प्रजातान्त्रिक चेतना हुने अवस्थामा महाकाव्य सिर्जनाको आधुनिक चेतना पनि प्रजातन्त्र, लोकतन्त्र, गणतन्त्र, मानव अधिकार, शान्ति र सुरक्षासँग सम्बन्धित हुन आवश्यक छ । नेपाली महाकाव्यको आधुनिकताको प्रवर्तनको समय राणा शासन विरुद्ध जन जागृति र क्रान्ति आरम्भको समय भएको र त्यसपछि अहिलेसम्म नै नेपाली जनताहरू अधिकार प्राप्तिका लागि लडि रहेका हुँदा नेपाली महाकाव्यको आधुनिकताका सन्दर्भमा प्रजातान्त्रिक चेतना वा आन्दोलनको सन्दर्भ आवश्यक देखिन्छ । यस्तो सन्दर्भ महाकाव्यका विभिन्न पक्षमा अन्वेषण गर्न सकिन्छ ।

२.२.८.७ नवीन काव्यशिल्प तथा भाषाशैलीको प्रयोग

महाकाव्य कवितात्मक बृहत् उपविधा हो । कवितात्मक वा लयात्मक भाषामा लेखिने भए पनि यस विधाको सिर्जनामा भाषाशैली शिल्प र संरचनागत आधारमा आधुनिकताको खोजी गर्न सकिन्छ । त्यस्ता पक्षहरूको अध्ययन तलका बुँदामा अझ प्रस्ट पारिएको छ ।

क) विविध उक्ति ढाँचाको संयोजन

साहित्यिक कृतिका सन्दर्भमा सम्बन्धित कृतिको मुख्य कथ्यको प्रस्तुतिका लागि आदि, मध्य र अन्त्यको लागि बनाइएको योजनालाई कार्यन्वयन गर्ने वक्ताको अवस्थिति नै उक्ति ढाँचा हो । कृतिमा लेखकले भन्न खोजेको कुरा आफूले मात्र नभनी पात्रका माध्यमबाट पनि भनेको हुन सक्छ । यस विन्दुमा लेखक नै बोलेको छ वा पात्रका माध्यमबाट बोल्नु पर्ने कुरा बोल्न लगाइएको छ भन्ने कुराको अध्ययनका लागि उक्ति ढाँचा वा कथन पद्धति सम्बन्धी मान्यताको उपयोग गरिन्छ । परम्परित महाकाव्यहरू कवि प्रौढोक्तिमा केन्द्रित हुन्छन् । जहाँ उपदेश, आदर्श नायक नायिकाको महानता जस्ता कुराहरूका लागि कवि आफैँ बोलि रहेको हुन्छ । यसका विपरीत कवि निबद्ध प्रौढोक्ति वा पात्रोक्तिबाटै कथानकको विकास, नाटकीयता, संवादात्मकता, तार्किकता, विश्लेषणात्मकता, मनोवादात्मकता जस्ता विशेषताले सम्बन्धित महाकाव्यको उक्ति ढाँचालाई आधुनिक बनाउँछ ।

ख) नव्यतापूर्ण बिम्ब विधान

महाकाव्यमा प्रयोग भएका बिम्बले पनि महाकाव्य आधुनिक हो वा पुरातन भन्ने कुरालाई बुझ्न सकिन्छ । महाकाव्य भव्य महान् कवितात्मक उपविधा हो । यसमा सबै कवितात्मक तत्त्वहरू अपेक्षित रहन्छन् र त्यस्ता तत्त्वहरूमध्ये बिम्ब विधानलाई प्रमुख प्राण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । महाकाव्य कविताको सबभन्दा विस्तारित, व्यापक र बिम्बात्मक विधा भएकाले यस विधाको आधुनिकता जाँच गर्न के कस्ता नवीन समय सापेक्ष र आधुनिकता भल्कने बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ भनी अध्ययन गरिन्छ । पौराणिक, पुराकथात्मक एवम् ऐतिहासिक सन्दर्भबाट लिइएका बिम्बहरू भए तिनमा पाउन सकिने आधुनिकताका ध्वन्यार्थ वा प्रतिछायाहरूको खोजी गरिन्छ । बिम्ब चयनका क्षेत्र वनस्पति जगत्, प्राणी जगत्, भूमण्डलीय, वायुमण्डलीय, विज्ञान प्रविधि आदि हुन सक्छन् । जुनसुकै क्षेत्रका बिम्ब

प्रयोग गरेको भए पनि ती बिम्बबाट प्रकट हुन सक्ने नवीन आधुनिक पक्षको खोजबाट आधुनिकताको अवस्थिति थाहा पाउन सकिन्छ । महाकाव्यका सन्दर्भमा बिम्बको प्रयोग सिङ्गो रचना व्यापी र खण्डव्यापी पनि हुन सक्छ यस्ता बिम्बलाई समाज सापेक्ष रूपमा मात्र निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

ग) सार्थक छन्दोविधान

महाकाव्य कवितात्मक बृहत् उपविधा भएकाले यसका सिर्जनामा लयात्मक भाषाको अपेक्षा रहन्छ । लय सिर्जनामा छन्दको विशेष भूमिका हुन्छ र छन्दशास्त्र पुरानो शास्त्र हो । कविता काव्यमा शास्त्रीय छन्दोविधान आधुनिकता होइन भन्ने विद्वान्हरू पनि भेटिन्छन् । उदयानन्द अर्याल, भानुभक्त आचार्य, मोतीराम भट्ट, नरेन्द्र नाथ रिमाल आदि स्रष्टाको छन्दोविधान आधुनिक अभिलक्षणमा पर्दैन । उनीहरूका सिर्जनाको छन्दोविधानमा आधुनिक व्याकरण सम्मत भाषाको प्रयोग र सहज कवित्वको अभाव छ र भाषाको अवस्था सहज छैन तर लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, माधव घिमिरे, भानुभक्त पोखरेल जस्ता स्रष्टाका सिर्जनाको छन्दोविधानमा आधुनिकताका अभिलक्षणहरू प्रशस्त मात्रामा रहेका छन् । जसलाई व्याकरण सम्मत भाषा र सम्प्रेष्य कवित्वका कोणबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ । नेपाली महाकाव्यका सन्दर्भमा देवकोटाको **शाकुन्तल** महाकाव्यको छन्दोविधान आधुनिकताका अभिलक्षणमा पर्दछ । छन्द पुरानो शास्त्र भएर पनि त्यसको प्रयोग, शिल्प प्रविधि साथै छन्द र कवित्वको संयोजनले रचनालाई आधुनिक हो वा होइन भन्ने कुरा पुष्टि गर्छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको **शाकुन्तल** महाकाव्य रचना हुनुपूर्व कुनै कविले त्यति धेरै छन्दको त्यति सफल र सार्थक प्रयोग गरेका थिएनन् । जुन प्रयोग आफैमा आधुनिक प्रयोग हो । देवकोटाले नै **प्रमिथस**मा मुक्त लयको आत्मसात् गर्नु र बालकृष्ण समले **चिसोचुलो** महाकाव्यमा बद्ध र मुक्त लयको संयोजन गर्नु यसैको उदाहरण हो । त्यसैले सार्थक छन्दोविधान महाकाव्यका आधुनिक अभिलक्षणमा पर्दछ ।

घ) भावानुकूल भाषाशैलीको प्रयोग

महाकाव्य पद्यात्मक बृहत् साहित्यिक विधा हो । प्रस्तुत विधा विविधतामय हुने भएकाले एउटै कृतिमा विविध भावको संयोजन गर्नु पर्ने हुन्छ । त्यस्ता भाव संयोजनका क्रममा भावानुकूलको भाषाशैली अपेक्षित रहन्छ । कविताको भाषा विचलनमा सुन्दर बन्ने भए पनि

त्यस भाषाले महाकाव्य सुहाउँदो गरिमा प्राप्त गर्न भावानुकूल कथानक, पात्रका मनस्थिति र परिवेशका रफतारमा समग्र काव्यको गरिमालाई केन्द्रमा राखेर प्रवाहित हुन सक्नु पर्छ । महाकाव्य कविताका भाषाले युग बोकेर हिँड्ने अवस्था हो । यस अवस्था अनुरूप महाकाव्यको भाषाशैली विधा सुहाउँदो सम्बन्धित कृतिले साँच्ने अनेक भावलाई जस्ताको त्यस्तै उठाउन सक्ने भावानुकूल हुन आवश्यक छ ।

ड) प्रबन्धात्मक मौलिकता

महाकाव्य पुरानो साहित्यिक विधा हो । यसको प्रबन्ध विधान अन्तर्गत अष्टाधिक सर्ग विधान, सहस्राधिक श्लोक सङ्ख्या, मङ्गलाचरण, विषय वा नायक केन्दी शीर्षकीकरण जस्ता कुराहरू समय क्रमले रुढ भइ सकेका हुन सक्छन् । सर्ग योजना, शीर्षकीकरण, श्लोक ढाँचागत नवीनता जस्ता प्रबन्धन पक्षको मौलिकतालाई पनि आधुनिकताका रूपमा हेर्न सकिन्छ । यस किसिमको मौलिक प्रबन्धन रहेको महाकाव्य **नरसिंह अवतार** हो । यो अवस्था **शाकुन्तल** र **सुलोचना** जस्ता काव्यमा पनि देख्न सकिन्छ ।

नेपाली महाकाव्यका सन्दर्भमा आधुनिकताका अभिलक्षणहरूलाई सांस्कृतिक पुनर्जागरण, मौलिक महाकाव्य लेखन र त्यसको प्रकाशन, लौकिकता, वैज्ञानिकता, युग एवम् समाज सचेतना, दोस्रो विश्वयुद्ध वा युद्ध जन्य परिस्थितिको प्रभाव, प्रजातान्त्रिक चेतना, युगीन विसङ्गतिको चित्रण, विविध महाकाव्य ढाँचाको संयोजन, नव्यतापूर्ण बिम्ब विधान, सार्थक छन्दोविधान, भावानुकूल भाषाशैली जस्ता बुँदालाई समग्रमा पूर्वीय तथा पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण, परम्पराको निरन्तरता र नवप्रवर्तन, पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धी बिचको घर्षण, युगबोधी सामाजिक चेतना र नवीन काव्य शिल्प तथा भाषाशैली जस्ता मूलभूत बुँदामा समेट्न सकिन्छ ।

२.२.८.८ रस तथा भाव वैविध्य

महाकाव्य रस र भाव प्रधान कवितात्मक बृहत् विधा हो । यस विधाले भाव वैविध्यपूर्ण अभिव्यक्तिको अपेक्षा राख्नका साथै नवै रसको अभिव्यक्ति र तीमध्ये पनि शृङ्गार, शान्त र वीर एवम् करुणमध्ये कुनै एक रसको प्रधानताको अपेक्षा गर्दछ । महाकाव्यकारले भाव प्रवाहलाई विराट्, व्यापक एवम् असाधारण प्रकाशनका रूपमा लिन सकिन्छ । कुनै पनि

महाकाव्यमा महाकाव्यकारका मानस्पटलका विविध भावका साथसाथै मानवीय मनोजगत्का स्रष्टाका चेतनाले भ्याएसम्मका बहुमुखी भावाभिव्यक्ति र त्यतिकै व्यापक र सशक्त रसाभिव्यक्ति अपेक्षित रहन्छ । आधुनिक महाकाव्यमा कुनै एक वा विविध रसाभिव्यक्ति हुन सक्छन् । वर्तमान विश्व बहुलवादी विश्व हो । महाकाव्य जीवन जगत्का समग्रताको अभिव्यक्ति पनि भएकाले आधुनिक महाकाव्यका भावहरू बहुमुखी हुन आवश्यक छ ।

२.२.६.९ बहुमुखी महाकाव्योद्देश्य

महाकाव्य जीवन जगत्का समग्रताको सारभूत अभिव्यक्ति हो । परम्परित महाकाव्यहरू धर्म, अर्थ, काम वा मोक्षका उद्देश्यले रचना हुन्थे । महाकाव्यकारको रचना उद्देश्यमध्ये पनि कुनै एउटा उद्देश्यमा केन्द्रित हुन्थ्यो । पाश्चात्य एरिस्टोटलीय मान्यताले महाकाव्यलाई दुखान्तका विरेचनका दृष्टिले मात्र हेरेका थिए । आजको महाकाव्य कुनै एउटा उद्देश्य नभई बहुमुखी लोककल्याण जाति, वर्ग वा मानवताका कल्याणका उद्देश्यले रचना हुनु पर्छ । जीवन जगत्का बहुमुखी विसङ्गतिहरू महाकाव्यका रचनामा समेटिई तिनको सुधारोन्मुख वा तिनप्रति व्यङ्ग्योन्मुख उद्देश्यबाट लोकहितको उद्देश्यले रचना हुन आवश्यक छ ।

महाकाव्य रचना विना उद्देश्य सम्भव छैन । यस विधाका रचनामा रचनाकारले ठुलो साधना, समय र ज्ञान खर्च गरेको हुन्छ । पूर्वीय महाकाव्य मान्यता अनुसार यस विधाका रचनामा रचनाकारले कुनै विशेष फल प्राप्तिको उद्देश्य राखेको हुन्छ । पाश्चात्य एरिस्टोटलीय चिन्तन अनुसार आनन्द सञ्चार वा आत्म विरेचन नै महाकाव्य रचनाको उद्देश्य हो । मार्क्सवादी महाकाव्य चिन्तन अनुसार समग्र सभ्यताको संरक्षण वा लोकहितको कल्याणकारी उद्देश्य निहित हुन्छ । नेपाली महाकाव्य चिन्तनले पनि यस्तै केही एक वा दुबै उद्देश्यलाई केन्द्रमा राखेको पाइन्छ । साहित्य सिर्जनाको मूल उद्देश्य लोक कल्याण नै हो र यो कुरा महाकाव्य विधाका सन्दर्भमा पनि लागु हुन्छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा धार्मिक, शासक स्तुति, आत्म सन्तुष्टि, ज्ञान संरक्षण, सामाजिक विसङ्गतिको उद्घाटन, पौराणिक ज्ञानको पुनर्व्याख्या, लोक ज्ञानको पुनर्जीवन, कुनै व्यक्तिका जीवनीको समग्रताको उठान वा व्यक्ति स्तुति जस्ता उद्देश्य देखिन्छन् । आधुनिक महाकाव्यको

उद्देश्य यीमध्ये कुनै एक बुँदामा केन्द्रित रहँदा रहँदै पनि त्यो जीवन जगत्का बहुमुखी पक्षलाई समेट्न सक्ने हुनु पर्छ । यसलाई केन्द्रीय कथ्य वा मूल स्वर पनि भन्न सकिन्छ ।

२.२.८.१० मिथकीय प्रयोग

मिथक र साहित्य एक अर्कामा स्वतन्त्र विधा हुन् तर यिनीहरू बिच गहिरो सम्बन्ध हुन्छ । बिसौं शताब्दीको दशकपछि मिथकीय साहित्यिक सिद्धान्तको विकास भयो । मिथक समाज सापेक्ष धर्म, संस्कृति, साहित्य, राजनीति आदिको आदिम स्रोत हो । यसको निर्माण र अस्तित्वमा सामुदायिक मानसिकताको भूमिका रहन्छ । अङ्ग्रेजी भाषाको 'मिथ' शब्दको नेपालीकृत रूपमा 'क' प्रत्यय लागि विकसित मिथक **इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका** ले शब्द वाचक ग्रीक मूल 'माइथस' शब्दबाट मिथ शब्द व्युत्पन्न भएको र यसको अर्थ निर्णायक राय हुने कुरा बताएको छ (१९८४ : ७९३) । वर्तमान समयमा यसको अर्थगत स्वरूप दन्तेकथा, किम्बदन्ती र आख्यानका रूपमा रहन थालेको छ । इन्द्र बहादुर राईले मिथकलाई यसरी चिनाएका छन् : 'एउटै कथा जब धेरै लामो कालदेखि लोकप्रिय रहेको हुन्छ, जब त्यसको रूपान्तरण धेरै प्रकारले भएको हुन्छ, जब त्यसको अर्थ धेरैवटा लागेको हुन्छ, त्यो तथ्य सूचक हुन्छ, त्यस कथाभिन्न कुनै मिथक बसी रहेको हुन्छ' (राई, इ. १९९४ : ५) । अभि सुवेदीका अनुसार : 'मिथक एक विशेष धारणा पनि हुन सक्छ र एक सार्वभौमिक र सार्वकालिक मानव संस्कृति र मानव स्वभावसँग सम्बन्धित तत्त्व पनि हुन सक्छ' (सुवेदी, २०४५ : ख) । हिन्दी साहित्यका नगेन्द्रले सामान्य रूपमा मिथकको अर्थ अति प्राकृत घटनाहरू र भावहरू सम्बन्धित परम्परागत कथा हो भनेका छन् (नगेन्द्र, १९८७ : १२) । महाकाव्य बुढो पुरानो विधा भएका कारण यसको सिर्जनामा कुनै न कुनै मिथकको प्रयोग गरिएको हुन्छ । आधुनिक महाकाव्यको अध्ययनका क्रममा सम्बन्धित महाकाव्यको मिथकीय अध्ययन आवश्यक छ । महाकाव्यका विषयवस्तु, चरित्र, परिवेश, बिम्ब, प्रतीक तथा भाषाशैली जस्ता पक्षमा मिथकको प्रयोगबाट आधुनिक महाकाव्य सिर्जना भएका हुन्छन् । नेपाली आधुनिक महाकाव्यका सन्दर्भमा **शाकुन्तल**को कथानक मिथकीय प्रेम कथा हो । **आदर्श राघव**को नायक राम मिथकीय पात्र हो । **नरसिंह अवतार** महाकाव्यको विषय वस्तु भगवान विष्णुको चौथो अवतार सम्बन्धी मिथकीय विषय वस्तु हो । **प्रमिथस** महाकाव्यको प्रमिथस पाश्चात्य समाजको मिथकीय पात्र हो । यसरी हेर्दा मिथकीय प्रयोग पनि आधुनिक महाकाव्य अध्ययन गर्ने एउटा आधार हुन सक्ने देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा समग्रमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका अभिलक्षणलाई महाकाव्यको रचना र प्रकाशन काल, पूर्वीय तथा पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण, परम्पराको निरन्तरता र नवप्रवर्तन, पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धि विचको घर्षण, युगबोधी सामाजिक मानवतावादी चेतना, नवीन काव्य शिल्प तथा भाषाशैली, रस तथा भाव वैविध्य र युग सापेक्ष बहुमुखी महाकाव्योद्देश्य जस्ता मूलभूत बुँदामा समेटेर अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

२.२.९ निष्कर्ष

आधुनिकता कुनै विषयवस्तुको ऐतिहासिक अध्ययनका क्रममा देखिने ऐतिहासिक त्रिखण्डी काल विभाजनमध्ये पछिल्लो नवीन र वैज्ञानिक व्यापक जीवन जगत्का मूल्यलाई आत्मसात् गर्ने गरीको सिर्जनात्मक स्वतन्त्रता हो । यसले साहित्य र साहित्येत्तर सबै क्षेत्रमा प्रभाव पारेको हुन्छ । साहित्यमा अन्य क्षेत्रका प्रभावलाई ग्रहण गर्दै बिम्बात्मक रूपमा त्यस आधुनिक चेतनाको प्रतिछाया उतारिएको हुने हुँदा यसको अध्ययन त्यही प्रतिछायाबाट गर्न सक्नु पर्छ । समाजको परिवर्तनभन्दा स्रष्टाको चेतन अग्रगामी हुने हुनाले पनि साहित्य सिर्जनामा आधुनिकताको मूल चुरो पत्तो लगाउन निकै मिहिनेत गर्नु पर्ने हुन्छ । नेपाली समाजमा आधुनिकताको प्रवेशका विभिन्न आधार हुन सक्छन् साहित्यका सन्दर्भमा १९७४ पछि लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) का 'प्रभात', 'वसन्त' र 'वसन्त कोकिल' कविताबाट कवितामा, बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) बाट नाटकमा, गुरु प्रसाद मैनालीको 'नासो' (शारदा, १९९१) बाट कथामा, रुद्रराज पाण्डे (१९५७-२०४४) को **रूपमती** (१९९१) बाट उपन्यासमा, देवकोटाको 'आषाढको मन्ध्र' (शारदा, १९९३) बाट निबन्धमा र देवकोटाकै **शाकुन्तल** (२००२) बाट महाकाव्यमा आधुनिक चिन्तन र चेतना एवम् सिर्जनात्मक शिल्प प्रविधि भित्रिएको देखिन्छ ।

केही मत मतान्तरलाई छोडेर नेपाली खण्डकाव्यमा लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) को **वर्षा विचार** (१९६६) लाई आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको प्रथम सङ्केत मान्न सकिन्छ भने यसै कृतिलाई केही परिष्कृत र थपथाप गरी **ऋतु विचार** शीर्षकमा १९७३ सालमा प्रकाशनमा ल्याएपछि आधुनिकताको आरम्भ भएको मानिन्छ । यस कृतिको प्रथम अंश प्रकाशनसँगै नेपाली कवितामा आधुनिकताको बीजारोपण भएको कुरालाई विर्सन सकिँदैन ।

त्यस बिजाधानलाई लेखनाथकै बुद्धि विनोद (१९७३), सत्यकलि संवाद (१९७६) हुँदै अगाडि बढाएको हो । नेपाली महाकाव्यका सम्बन्धमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटापूर्वका महाकाव्य रचनाका प्रयासरूलाई पूर्वाधुनिक महाकाव्यका रूपमा लिई देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य प्रकाशन भएपछिको समयलाई आधुनिक महाकाव्यका परम्पराको थालनी भएको मान्न सकिन्छ । नेपाली महाकाव्यको आधुनिकता स्वच्छन्दतावादी युगमा (देवकोटाबाट) आरम्भ भएर परिष्कारवादी (सोमनाथको आदर्शराघव र पौड्यालको तरुणतपसी), प्रगतिवादी (समको चिसोचुलो र प्रश्रितको मानव), प्रयोगवादी (जगदीश शमशेरको नृसिंह अवतार) हुँदै उत्तर आधुनिक (गोपाल पराजुलीको एउटा ईश्वरको घोषणा) सम्म आइ पुगेको देखिन्छ ।

आधुनिकता र समकालीनता उस्तै जस्तो लागे पनि आधुनिकताको समयगत परिवेश समकालीनताका तुलनामा व्यापक हुने कुरालाई बुझ्न सकिन्छ । समकालीनताको समय सीमा अधिक दुई दशकसम्म मात्र रहन्छ भने आधुनिकता शताब्दी व्यापी हुन्छ । आधुनिकताका तुलनामा समकालीनता परिवर्तनशील हुन्छ, आधुनिकता परिवर्तनशील भएर पनि लामो समयसम्म स्थिर रहि रहन्छ । आधुनिकता र उत्तर आधुनिकता पनि सह सम्बन्धित अवधारणा हुन् । आधुनिकता परम्पराबाट भिन्न अवधारणा हो भने उत्तर आधुनिकता आधुनिकताबाट भिन्न अवधारणा हो । आधुनिक नेपाली महाकाव्यका अध्ययनका सन्दर्भमा आधुनिकताका अभिलक्षणहरूलाई महाकाव्यको रचना र प्रकाशन काल, पूर्वीय तथा पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण, परम्पराको निरन्तरता र नवप्रवर्तन, पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धि विचको घर्षण, युगबोधी सामाजिक मानवतावादी चेतना, नवीन काव्य शिल्प तथा भाषाशैली, रस तथा भाव वैविध्य र युग सापेक्ष बहुमुखी महाकाव्योद्देश्य जस्ता मूलभूत बुँदामा समेटेर अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यी मूल बुँदाहरूसँगै महाकाव्यको विषय वस्तु र अन्य संरचनात्मक तत्वका आधारमा कुनै कृति आधुनिक हो वा होइन भनी निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको पृष्ठभूमि

कुनै पनि साहित्यिक युग, धारा, कृति आदिको खास खास पृष्ठभूमि हुन्छ । आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनको पनि निश्चित पृष्ठभूमि रहेको छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले रचेको शाकुन्तल महाकाव्यका प्रकाशनका घटनाबाट २००२ सालमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएको हो भने त्यसको पृष्ठभूमि के कस्तो थियो त भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा यहाँनेर समाधान गर्नु पर्ने विषय बन्छ । नेपाली महाकाव्यका परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले गरेको कुरालाई पुष्टि गर्न उनीभन्दा अघिको नेपाली कविताको परम्परामा भएका महाकाव्य रच्ने प्रयास र तिनको प्रकाशनको सिलसिला कस्तो थियो भन्ने बारेमा पनि प्रकाश पार्नु आवश्यक हुन्छ । देवकोटाभन्दा अघिको महाकाव्य परम्परालाई दृष्टिगत गर्दा उदयानन्द अर्यालले १८७० सालतिर रचना गरेको पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्य नै नेपाली साहित्यको जेठो महाकाव्य हो भन्ने ठहरिएको छ । त्यस समय यता २००१ सालसम्ममा नेपाली कविता परम्परामा महाकाव्य लेख्ने थरी थरीका प्रयास भए । ती महाकाव्य रच्ने प्रयासका साथै आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनका पृष्ठभूमिमा साहित्यिक र साहित्येतर दुई पक्षहरू प्रबल देखिन्छन् । साहित्यिक पृष्ठभूमिमा महाकाव्य रचनाका प्रयास र महाकाव्य रचन प्रेरित गर्ने पक्षहरू पर्दछन् भने साहित्येतर पृष्ठभूमिमा विश्व परिवेशका प्रथम विश्वयुद्ध (सन् १८१४-१८१९) द्वितीय विश्वयुद्ध (सन् १९३९-१९४६) देखि नेपालको एकीकरण अभियान १८०१), सुगौली सन्धि (१८७३), जङ्ग बहादुरको शासन काल (१९०३-१९२५) हुँदै १०४ वर्षे राणा शासनको पछिल्लो केही खुकुलो वातावरण र प्रजातान्त्रिक आन्दोलन (२००७) सम्मका पृष्ठभूमि हुँदै तत्कालीन बेलायती उपनिवेश अन्तर्गतको भारतीय राज्यको पटना विश्व विद्यालयले स्नातक तहमा प्रधान भाषाका रूपमा नेपाली भाषाको पठन पाठन आरम्भ गर्ने नीतिगत निर्णय गरेपछि भएको शैक्षिक सामग्री अभावसम्मका पक्षहरू जोडिएका छन् । आधुनिक नेपाली महाकाव्यका यिनै साहित्यिक र साहित्येतर युगीन पृष्ठभूमिलाई यस परिच्छेदमा समेटिएको छ ।

३.१ साहित्यिक पृष्ठभूमि

महाकाव्य साहित्यका विविध विधामध्ये कवितात्मक बृहत् र बृहत्तर उपविधामा पर्दछ । यस विधाका विकासमा साहित्यसँग सम्बन्धित अनेक घटनाहरूको प्रभाव रहन्छ नै । आधुनिक नेपाली महाकाव्यको साहित्यिक पृष्ठभूमिमा महाकाव्य रचनाका सफल र असफल प्रयासका साथै स्तरीय आधुनिक महाकाव्य रचन उत्प्रेरित गर्ने साहित्यिक घटना, आन्दोलन, साहित्यिक संस्थाहरूको स्थापना र गतिविधिका साथै खास खास व्यक्ति र उनका गतिविधि समेत पर्दछन् । ती प्रयासलाई हेर्दा एकथरी नेपाली कविहरूले मौलिक महाकाव्य रचने प्रयास गरेका तर ती अधुरै रहेको देखिन्छ भने अर्काथरी कविहरूले महाकाव्यात्मक आकार प्रकारका बृहत् पद्य प्रबन्ध लेख्ने प्रयास गरेको तर महाकाव्यत्मक उचाइ प्राप्त नगरेको भेटिन्छ । एकातिर मौलिक महाकाव्य रचने प्रयासहरू अधुरै रहनु र अर्कातिर महाकाव्यकारका बृहत् प्रबन्ध काव्यको रचना र प्रकाशन भए पनि तीमध्ये केही भावानुवादका रूपमा र ज्यादा जसो अनूदित आख्यानात्मक बृहत् पद्य प्रबन्धका रूपमा रहनु साथै कतिपय महाकाव्यमा मौलिकताको वरण गरिए पनि ती आख्यान रहित कोशकाव्यका रूपमा मात्रै रहन गएको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली महाकाव्यको साहित्यिक पृष्ठभूमिसँग सम्बद्ध यिनै विषय वस्तुलाई मौलिक महाकाव्य रचनाका प्रयास, अनूदित/पौराणिक महाकाव्य रचना प्रयास, स्तरीय नेपाली महाकाव्यको अभाव बोध देवकोटाको महाकाव्य रचने आकाङ्क्षा, स्रष्टाहरूको प्रतिस्पर्धा, साहित्यिक प्रकाशन एवम् साङ्गठानिक उत्प्रेरणा, साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाको प्रभाव र देवकोटाको कवित्व जस्ता बुँदामा समेटि थप विश्लेषण तल गरिएको छ ।

३.१.१ मौलिक महाकाव्य रचनाका प्रयास

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनको साहित्यिक पृष्ठभूमिमध्ये मौलिक महाकाव्य रचना गर्ने प्रयास एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । नेपाली महाकाव्य परम्परामा यस्तो प्रयास प्राथमिक कालीन वीरधाराका कविहरूबाटै भएको पाइन्छ र यस्तो प्रयास गर्ने पहिलो कवि प्रतिभा उदायानन्द अर्याल (१८१२-१८९४) हुन् । उनीद्वारा पृथ्वी नारायण शाहलाई विषय बनाएर रचना गरिएको र **पृथ्वीन्द्रोदय** नामकरण गरिएको काव्य कृति नै नेपाली महाकाव्य परम्परामा पहिलो मौलिक महाकाव्य कृतिका रूपमा देखिएको छ । उदायानन्द अर्यालले

बसाएको मौलिक महाकाव्य लेखनका जगमा वीर धाराका अन्य कविहरूले इँटा थपि हाल्न सकेनन् । प्राथमिक कालीन वीरधाराका सुन्दरानन्द बाँडा, राधा बल्लभ अर्याल, रामभद्र पाध्या, गुमानी पन्त जस्ता कवि प्रतिभाहरू कविताको लघु रूपमै सीमित रहे । कविताका विकास प्रक्रियामा देखिने प्राथमिक कालीन वीरधारापछि भक्ति धाराको आरम्भसँगै महाकाव्य रचनाको प्रयास पौराणिक ग्रन्थहरूको अनुवादतिर मोडिएको देखिन्छ ।

उदयानन्द अर्यालपछि मौलिक महाकाव्य सिर्जनाको प्रयास गर्ने अर्का कवि पतञ्जली गजुचाल (१८८०-१९४४) मानिन्छन् । उनको धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली लामो प्रबन्धात्मक काव्य सिर्जनाका रूपमा देखा पर्छ । यस कृतिलाई सामान्यतया महाकाव्यात्मक लमाइ युक्त कृति मान्न सकिन्छ । माध्यमिक कालीन (१९४१-१९७४) सिर्जन परम्पराका कविता सिर्जनामा शृङ्गारिक प्रवृत्ति विकसित भए पनि पद्याख्यान सिर्जनामा प्राथमिक कालीन भक्ति धाराको निरन्तरता सँगसँगै शृङ्गार र भक्तिभन्दा पृथक् विषय वस्तुका प्रबन्धात्मक कविता सिर्जना पनि देखा पर्न थाल्छन् । त्यस्ता सिर्जनामा डिल्ली शमशेर थापाका नाममा प्रकाशित चिरञ्जीवी पौडेलद्वारा रचिएको मानिने युरोप यात्रा (१९७६) उल्लेख्य देखा पर्छ ।

महाकाव्य लेखन परम्परामा नेपाली कविता परम्परामा देखा परेको माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक कविता सिर्जन परम्पराको चरम विकास र सूक्तिसिन्धु (१९७३) को प्रकाशनले ल्याएको विवाद र लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचना गरिएको नवीन प्रवृत्तिको वर्षा विचार काव्य कृतिको प्रकाशनसँगै वि.सं १९७४ पछि आधुनिक चिन्तनको आरम्भ हुन्छ । परिष्कारवादी धाराको प्रधानता रहेको आधुनिक चिन्तनको प्रारम्भिक प्रहर (१९७५-१९९०) का अवधिमा केही महाकाव्य रचनाका प्रयास भएको पाइन्छ । आधुनिक कालको प्रथम प्रहरमा देखा परेका परिष्कारवादी कवि लेखनाथ पौड्याल कविताका फुटकर र मध्यम रूपमै केन्द्रित रही ऋतु विचार (१९७३) बुद्धि विनोद (१९७३), सत्यकलि संवाद (१९७६), गीताञ्जली (१९८६) जस्ता रचनामार्फत नेपाली कविताको मध्यम रूप खण्डकाव्यका इतिहासमा परिष्कृत सिर्जनाका नमुना प्रस्तुत गर्नतिर लागे पनि महाकाव्य रचनातर्फ चासो देखाएको पाइँदैन । यसै विचमा गोरखा भाषा प्रकाशनी समिति (१९६९) को स्थापना भइ त्यसबाट मान्यता प्राप्त व्याकरण कृति चन्द्रिका (१९७०) को प्रकाशन भइ सकेको भए पनि त्यस व्याकरण अनुरूपको भाषा प्रयोग गरी उच्च स्तरीय कविता काव्य सिर्जना हुन नसकि रहेका बेला

लेखनाथीय कविता सिर्जनाले केही नवीन प्रवृत्ति देखाएको र त्यस किसिमका नवीन प्रवृत्ति धरणीधर कोइराला र महानन्द सापकोटा प्रवृत्तिका कविमा पनि देखिन थालेको पाइन्छ । पौडेलले नेपाली काव्यभाषा र शैलीलाई स्तरीकरण गरी नेपाली भाषालाई संस्कृत, हिन्दी, फारसी, उर्दु आदि भाषाका उचाइमा सौन्दर्य चेतना सहितका उत्कृष्ट कविता रचनामा परीक्षण गरेको पाइन्छ (अवस्थी, १०६४ : ६१) । यसै वेला अर्का परिष्कारवादी कवि सोमनाथ सिग्दयाल (१९४१-२०२९) ले विसं १९७८ देखि **चन्द्रचरित** शीर्षकमा तत्कालीन शासक चन्द्र शमशेरलाई मूल विषय वस्तु बनाई महाकाव्य रचनाको प्रयास गरेको तर १९८६ सालमा उनले छनोट गरेका महाकाव्य नायक **चन्द्र शमशेरकै** निधन भएपछि त्यो महाकाव्य त्यतिकै थन्किन पुगेको पाइन्छ । त्यसै वेला देखा परेका अर्का सशक्त परिष्कारवादी कवि बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) ले युवावस्थाको सिर्जनशील उत्साह काल (१८-१९वर्षे उमेर) मा १९७७-७८ सालतिर **आर्यघाट** शीर्षकमा महाकाव्य रचना गर्न थाले पनि त्यसलाई दीर्घ साधनाको अभावमा पूर्ण गर्न नसकेको देखिन्छ । १९९१ सालदेखि सिद्धिचरण श्रेष्ठ (१९६९-२०४९) र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) का कविताहरूको प्रकाशनसँगै लेखनाथीय परिष्कारवादी प्रवृत्तिको सिर्जना परम्परालाई उछिन्दै स्वच्छन्दतावादी धाराको आरम्भ हुन्छ र यस धाराले देवकोटाको **मुना मदन** (१९९२) खण्डकाव्य कृति प्रकाशनसँगै फुटकर कविता र प्रबन्धात्मक विधामा समेत प्रतिष्ठाको उचाइ लिन थाल्छ । यही कालखण्डमा १९९२ सालदेखि १९९८ का समयावधिमा देवीदत्त पराजुली (१९३०-२०१०) ले **कविता गुच्छहार** (१९९८) शीर्षकको बृहत् पद्य कृतिको रचना गरेको र यसै बिचमा दिव्यदेव पन्तले १९९१ सालमै **शाहवंश चरितम्** शीर्षकमा महाकाव्य रचन थालेको तर त्यसको प्रथम सर्ग मात्र प्रकाशनमा आएको देखिन्छ । यसरी नेपाली मौलिक महाकाव्य रचनाका विविध प्रयास हुनुलाई आधुनिक नेपाली महाकाव्यको पृष्ठभूमि मान्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनका पृष्ठभूमिमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटापूर्वको मौलिक महाकाव्य परम्परा उत्प्रेरक पक्षका रूपमा देखिन्छ । यस क्रममा देखा परेका उदयानन्द अर्यालदेखि सोमनाथ सिग्दयाल, बालकृष्ण सम दिव्यदेव पन्त र देवीदत्त पराजुलीसम्मका रचना प्रयासहरू पूर्ण अपूर्ण जस्तो अवस्थामा रहे पनि आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनमा प्रेरक पक्षका रूपमा रहेका छन् । ती महाकाव्य रचनाका प्रयासको थप सर्वेक्षणात्मक चिनारी तल प्रस्तुत छ ।

क) पृथ्वीन्द्रोदय

पृथ्वीन्द्रोदय उदयानन्द अर्याल (१८१२-१८९४) द्वारा रचित काव्य कृति हो र यो काव्यकृति २०६८ सालमा इतिहासविद् ज्ञानमणि नेपालका सम्पादनमा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशनमा आएको छ । प्रकाशनमा आउनुपूर्व यस कृतिलाई प्रथम मौलिक नेपाली महाकाव्यको श्रेय दिन सकिने वा नसकिने भन्ने टुङ्गामा पुग्न सकिने अवस्था नभए पनि अब प्रथम मौलिक नेपाली महाकाव्यका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । सर्वप्रथम आफ्ना कविता काव्यद्वारा चेतना प्रदान गर्ने कविका रूपमा उदयानन्द अर्यालको चर्चा गर्ने कविका रूपमा उदयानन्द अर्याललाई र **पृथ्वीन्द्रोदय** काव्यलाई प्राथमिक कालीन वीरधाराको प्रथम महाकाव्य कृतिका रूपमा चिनाउन सकिने भएको छ ।

१८७० तिर रचना भएको मानिने **पृथ्वीन्द्रोदय**लाई इतिहासविद् ज्ञानमणि नेपालले ललित बल्लभ, शक्ति बल्लभ अर्याल र सुन्दरानन्द बाँडाहरूले संस्कृत र नेपाली भाषामा पृथ्वी नारायण, प्रताप सिंह, बहादुर शाह, रण बहादुर शाह जस्ता पात्रलाई नायक बनाएर काव्य र नाटक लेख्न लागेका बेला उदयानन्दले नेपाली भाषामा **पृथ्वीन्द्रोदय** महाकाव्य लेखेर एकीकरण र एकताको सन्देश नेपालीका घर आँगनसम्म पुऱ्याउने जमर्को गरेका हुँदा त्यसलाई नेपालीको आदि महाकाव्य भन्न सुहाउने टिप्पणी गरेका छन् । यस महाकाव्य कृतिमा प्राथमिक कालीन खडी बोलीको प्रभाव, कल्पनाको उडान र रुढिवादलाई मान्यता दिने धार्मिक र पारलौकिक चिन्तनलाई चिर्दै नेपाली र यसका छिमेकीका राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक गतिविधिलाई समेटेको पाइन्छ । स्रग्धरा, शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी जस्ता लामा लामा छन्द र अन्य वसन्ततिलका, मालिनी, भुजङ्गप्रयात, स्वागता, उपेन्द्रबज्रा, इन्द्रबज्रा, उपजाति, शालिनी, स्रग्विणी, द्रुतविलम्बित, वंशस्थ, तोटक जस्ता पन्ध्र ओटा छन्द प्रयोग सहित ठेट नेपाली भाषाको प्रयोग भएको यस महाकाव्यको अध्ययन निकै कठिन भए पनि त्यसमा नायकका यावत गतिविधि, विचार धारा, छिमेकी राजाप्रजा, नीतिकथा, सुभाषित र उखनान टुक्का, पहाड मदेशको हावापानी र चालचलन, भारतका नवाफ वादशाह र फिरङ्गीका चालामालाका साथै नेपाली, नेवारी, हिन्दी, मैथिली, फारसी, उर्दु आदि भाषाका पक्ष बुझेकाले मात्र बुझ्न सक्ने काव्य भनी सम्पादकीयमा चिनाइएको छ । यस काव्यमा नेपालको इतिहास, भोट र भारतको गतिविधि र एकीकरणको प्रयासलाई उदाङ्गो पार्ने शाह, सेन, मल्ल राजा र तिनका प्रजाको यथार्थ चित्र सहित नेपालको

राष्ट्रियतालाई उजागर गरिएको छ (नेपाल, २०५९ : १६-१७) । काव्यका अन्वेषक एवम् सम्पादक नेपालले यस काव्यले युग जागरणको बोध, एकताको उद्घोष, नेपाल दुनका तिन राज्यको गतिविधि, काँठको चरित्र, जैसीको स्वभाव, नेवार समुदायको चालचलन, पाटने काजी प्रधानका कृत्य, पारपाचुके, विवाहवारीका प्रकार, नागाको नाङ्गो नाच, फिरङ्गीका जालभेल, नवाफको रवाफ, अम्बाको नाम, भोटको व्यापर, तीर्थ यात्रा, गोरखालीको शौर्यवीर्य जय प्रकाशको जमामर्दी, रणजीतको साधुपन चौबिसीको जमामर्दी, रणजीतको साधुपन चौबिसीको मतो आदि कुरालाई समेटेको भन्दै सोही अनुरूपका मसिना शीर्षकहरू सहित काव्यको सम्पादन गरेका छन् । यस काव्यमा पृथ्वी नारायण शाहको बाइसी चौबिसी, मल्ल, सेन, शाही आदि राजा, तिनका प्रजा सबै नेपालकै नेपाली हुन् र तिनलाई पछि पनि मिलाउन सकिन्छ तर फिरङ्गी भनेको परचकी हो र त्यो पस्यो भने मिल्न र मिलाउन सकिँदैन भन्ने राष्ट्रिय भावनालाई समेटिएको छ । **पृथ्वीन्द्रोदय** शीर्षकमा ८५३ पृष्ठमा महाकवि र महाकाव्यलाई चिनाउने गरी अन्य विभिन्न मामग्री समेटेर प्रकाशन गरिएको छ । यस कृतिका पृ. ५१ देखि पृ. ३५५ भित्र मूल पाठलाई व्याख्या सहित समेटिएको छ । यस महाकाव्यको विषय वस्तु पृथ्वी नारायण शाह र तत्कालीन नेपाल एकीकरण अभियानसँग सम्बन्धित भए पनि प्रस्तुत काव्यको स्वरूप कोश काव्यात्मक प्रकृतिको देखिन्छ ।

पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्यको परिवेशका रूपमा भारतका दिल्ली, काशी, चिन भोट आदि विदेशी भूमिका साथै नेपालका गोरखा, भादगाउँ, नुवाकोट, कान्तिपुर, पाटन, भक्तपुर, सैनिक सिविर, दरबार, दरबारका अलग अलग कोठा, युद्धभूमि आदि आएका छन् । तीमध्ये कान्तिपुरको विशालाबाट कसरी कान्तिपुर भयो भन्ने विशेष वर्णन रहेको छ । यस काव्यमा मकवानी, गोरखाली, भोटया, चौबिसी, अङ्ग्रेज, नगरकोटी, नागा, सात बहाले, छ प्रधान आदिका सांस्कृतिक समूह गानको प्रस्तुतिबाट सांस्कृतिक विविधतालाई समेटेको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा तासा, भेरी, तवला, वंशी, डफला, भ्याली, गुजराँती, टुगुना, मार्फ, तुरही, पुँगा, धिमे, भ्राँभ्र, सितार, गितार, वीणा, तानपुरा, मुजुरा, नगरा, काहाल, बिजुरी, घोप, मृदङ्गा, कर्नाल, ढोलकी, शङ्ख आदि अनेक बाजागाजाको पनि चित्रण भएको छ । कालीका र गोरख नाथलाई इष्ट देवता मान्दै गोरखाका अन्य देवतालाई विशेष आदर गरिएको छ । सिपाहीहरू लडाइँमा जाने क्रममा ज्योतिषबाट साइत हेराइने परम्परा, अग्नि स्थापना, दश कर्म, मन्दिर निर्माण, पुराण, जप, वेदपाठ, ब्राह्मण र जोगीलाई भोज, दानधर्म, गुठी अर्पण,

वितर्ता अर्पण, अन्त्यष्टि विधि आदि धार्मिक सांस्कृतिक पक्ष पनि समेटिएको छ । काव्यमा बालहत्या, स्त्रीहत्या, गोत्रहत्या, ब्रह्महत्या जस्ता कुरालाई राजकाजमा पनि पापका रूपमा चिनाइएको छ ।

पृथ्वी नारायण शाहलाई मूल नायक बनाइएको **पृथ्वीन्द्रोदय** महाकाव्यमा नायकलाई पृथ्वीन्द्र, हरि, ईश्वर, मालिक आदि नाम दिएको पाइन्छ । यस काव्यकी नायिका महारानी छन् । महारानीलाई आफै भान्सामा खट्ने र युद्धमा जाने सैनिकलाई सगुन दिने भूमिकामा देखाइएको छ । काव्यमा अरू दुई ओटी नारीको चर्चा छ, तर तिनको नाम कतै पनि लिइएको छैन । पृथ्वी नारायणका छोरा सिंह प्रताप राज कुमार, बहादुर शाहका साथै काव्यका उपनायकका रूपमा भातगाउँले राजा रणजीत (पृथ्वी नारायणका मितबाबु) वीर नरसिंह (मित) देखिन्छन् काव्यमा कान्तिपुरे राजा जय प्रकाशसँगको मित्रतामा झल्किएको राजनीतिक चतुर्न्याँइँबाट काव्यकारको कुटनीतिक क्षमता पनि प्रबल देखिन्छ । गण्डकी क्षेत्रका चौबिसी राज्य र चौबिस हजार प्रधानलाई पृथ्वीन्द्रका विरोधी पात्रका रूपमा चिनाइएको छ । मकवानी युवराज दिगबन्धन सेन, उनका बानियाँ मन्त्री, बङ्गाली नवाफ, अङ्ग्रेजी कुटनीतिज्ञ, गोरखाली गुप्तचर, यसमा काजी सिपाहीदेखि सर्वसाधारणसम्म, राजगुरुदेखि भागल गुरुड र बिसे नगर्चीसम्म विदेशी उलन्तेज, जगत्सेठ, हेस्टिड बादशाह, गुलाम कादिर, बलन्त सिंह आदिका साथै सन्न्यासी सैनिक, अनौठा सिद्ध पुरुण जस्ता अनेक चरित्रको प्रयोगले यस काव्यलाई कोशीय स्वरूपमै पनि महाकाव्यका उचाइमा पुऱ्याएको छ ।

पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्यमा वीर सरको प्रधानताका साथै मूल स्त्री पात्र नराखी अवान्तर स्त्री पात्रबाट एवम् जोगिनी सन्न्यासिनी र सिपाहीका सम्बन्धबाट शृङ्गार, युद्ध र वीभत्स नरबलिबाट रौद्र र वीभत्स रसको संयोजन हुनुले महाकाव्यात्मक उचाइको पुष्टि गर्छ । छोटा र लामा दुवै खालका शास्त्रीय छन्दका मूल चतुष्पदी ८३९ श्लोक र उपसंहारका रूपमा प्रस्तुत एक श्लोक समेत गरी जम्मा ८४० श्लोकमा संरचित महाकाव्यका रूपमा पाइएको र सम्पादकबाटै मूल शीर्षक र सहायक शीर्षकहरूको व्यवस्थापन गरिएको **पृथ्वीन्द्रोदय** तत्कालीन राजनीतिक आर्थिक र सामाजिक विषयलाई ऐतिहासिक रूप दिई लेखिएको वीररस प्रधान काव्यका रूपमा उपलब्ध छ । यस कृतिको विषय वस्तु मौलिक, भाषाशैली पद्यात्मक, नायक राजा, परिवेश तत्कालीन राजा रजौटा साथै पहाड र

मधेससम्मको व्यापक एवम् उद्देश्यमा राष्ट्रियता र एकता हुनु, काव्यात्मक श्लोक ढाँचागत लम्बाइ ८४० श्लोकसम्मको मात्र भए पनि रचना कालका समयमा नेपाली महाकाव्यका बारे स्पष्ट अवधारणा विकास भइ नसकेका कारण र केही अंश खण्डित भए पनि नेपाली महाकाव्यको प्रथम विन्दु र मौलिक महाकाव्यको आरम्भ विन्दुका रूपमा लिन सकिन्छ । मङ्गलाचरणका साथै पृथ्वीन्द्रको वर्णन, गुप्तचरी चाल, विदेशी हाल, हिन्दुस्थानको खबर, भक्तपुर आगमन, चौबिसेको तर्कना, न्याय नपाए खोरखा जानू, नेपालको पुरा काल, पाटनको वस्तु स्थिति, ठग साधुको सातो गयो, कान्तिपुरको वस्तु स्थिति, रणजित परशु राम संवाद, तिन सहरको अवस्था र इतिवृत्त कथन गरी तेह्र प्रकरणमा व्यवस्थित गरिएको, आशिक रूपमा भए पनि महाकाव्य सिद्धान्तद्वारा अपेक्षित महाकाव्य लक्षण पनि रहेको प्रस्तुत कृतिलाई नै नेपाली महाकाव्यको आरम्भिक विन्दु मानेर अध्ययनलाई अगाडि बढाउनु न्याय सङ्गत हुन्छ । कम सम्प्रेष्य र केही अपुरो जस्तो रूपमा कोषकाव्यात्मक स्वरूपमा आए पनि नेपाली कविता परम्पराको प्रारम्भिक, बृहत् र मौलिक महाकाव्यात्मक उचाइको कविता कृतिका रूपमा **पृथ्वीन्द्रोदय** कृतिको महत्त्व उचो देखिन्छ ।

ख) धीरादेश पातञ्जल तीर्थावली

नेपाली मौलिक महाकाव्य रचना गर्ने प्रयास प्राथमिक कालदेखि नै हुँदै आएको हो । मौलिक महाकाव्य सिर्जनाका प्रयासतर्फ **पृथ्वीन्द्रोदय**पछि दोस्रो प्रयास स्वरूप प्राथमिक कालीन कवि पतञ्जली गजुन्याल (१८८०-१९४४) को **धीरादेश पातञ्जल तीर्थावली** बृहत् कविता कृतिका रूपमा भेटिन्छ । यस कृतिमा जम्मा १३ अध्याय १२३३ श्लोक रहेकाले महाकाव्यात्मक लम्बाइयुक्त कृतिका रूपमा लिन सकिने देखिन्छ ।

कवि पतञ्जली गजुन्याल कृष्ण र राम दुबै भक्तिधारा निकटका कविता रचने वैष्णव भक्तिका सीमामा पुगेका भए पनि प्रस्तुत कृतिमा कृष्ण भक्तिको प्रभाव बढी नै देखिन्छ । यिनका कृष्णभक्ति सम्बन्धी **बाल गोपाल वाणी**, **हरिभक्त माला** र **जैमिनी भार** जस्ता तिन ओटा काव्य कृति देखिन्छन् भने रामभक्ति सम्बन्धी **अध्यात्म रामायणको बालुन** र **रामाश्वमेध** जस्ता दुई ओटा कृति रचना गरेको पाइन्छ । यिनका अन्य तीर्थावली, **मत्स्येन्द्र नाथको कथा**, **उत्तरगया महात्म्य**, **विराट् पर्वको बालुन**, **बोक्सी चरित्र**, **चौर पञ्चाशिका**, **बभ्रू वाहन चरित्र** र **ध्रुव चरित्र** जस्ता कृति समेत रहेको पाइन्छ । उल्लिखित कृतिमध्ये **जैमिनी**

भारत, रामाश्वमेध कथा, बभ्रू वाहन चरित्र र ध्रुव चरित्र अभ्रै फेला परि सकेका छैनन् । यिनको चौर पञ्चाशिका भने संस्कृतबाट अनूदित देखिन्छ (बन्धु, २०६० : १९३-९४) । यतिका कृति रचनाका आधारमा पतञ्जली गजुन्यालमा महाकाव्य रचना गर्न सक्ने क्षमता रहेको बुझिन्छ र उनको धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली बृहत् काव्यकृतिका साथै कतिपय महाकाव्य तत्त्वले सम्पन्न कृतिका रूपमा पनि फेला पर्छ ।

धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली काव्यकृतिको रचना काल १९४१ सालतिर मानिएको छ । तत्काल अप्रकाशितै रहनाले यस कृतिको चर्चा परिचर्चा भने हुन सकेन । यस काव्यकृतिमा विभिन्न तीर्थहरूको परिचय र महात्म्यसँग सम्बद्ध विषय वस्तु रहेको छ । कृति पढ्दै जाँदा माथि चर्चा गरिएका बाल गोपाल वाणी, हरिभक्त माला र मत्स्येन्द्र नाथको कथा कृतिहरू यसै कृतिका अङ्ग भएर देखा पर्छन् । यसरी विभिन्न स्थलहरूको वर्णन केन्द्रित रचनाका रूपमा यस कृतिलाई महाकाव्यात्मक लमाइ भएर पनि आख्यान रहितताका कारण महाकाव्यभन्दा कोशकाव्य वा कोश महाकाव्यका रूपमा सीमित कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ (अवस्थी, २०६४ : ५९) । कृतिकार चौर पञ्चाशिका काव्यकृतिको अनुवादबाट कविता रचना गर्न थाली भानुभक्तले जस्तै छन्दलाई विशेष महत्त्व दिँदै फुटकर कविता र काव्यकृतिको रचना हुँदै महाकाव्य रचनामा अग्रसर बनेबाट गजुन्यालमा महाकाव्य रच्ने प्रतिभा थियो भन्न सकिन्छ ।

पतञ्जली गजुन्यालको धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली विविध तीर्थहरूको वर्णन केन्द्रित बृहत् रचना भए पनि कथानक र कवित्वभन्दा वर्णन बढी देखिएकाले यसको स्वरूप महाकाव्यका स्वरूपभन्दा पनि कोशकाव्यात्मक स्वरूपमा खुलेको छ । नेपाली मौलिक बृहत् कविता सिर्जना परम्परामा नाम लिनै पर्ने भए पनि यसको महाकाव्यात्मक स्वरूप पृथ्वीन्द्रोदय समतुल्य देखिँदैन । समय सापेक्ष अध्ययन गर्न सके धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली कोश काव्य वा अल्प महाकाव्यको आरम्भ विन्दु मान्न सकिने काव्य कृति हो ।

ग) चन्द्र शमशेरको युरोप यात्रा (१९६०)

चन्द्र शमशेरको युरोप यात्रा (२०६०) यात्रा मूलक महाकाव्य हो । यस महाकाव्यका रचनाकार चिरञ्जीवी पौडेल हुन् । प्रस्तुत काव्यको प्रकाशन डिल्ली शमशेर थापाका नाममा हुनुले चिरञ्जीवी पौडेलका बारेमा पर्याप्त परिचय खुलि सकेको छैन । यस

महाकाव्यमा भने तत्कालीन नेपालका श्री ३ चन्द्र शमशेरको युरोप यात्रा विवरणलाई समेटिएको छ ।

पूर्णरूप चन्द्र शमशेरको युरोप यात्रा भनिए पनि छोटकरीमा युरोप यात्रा (१९६०) मात्र भनिँदै आएको प्रस्तुत काव्यको संरचनात्मक स्वरूप पाँच खण्ड र १९९४ श्लोकमा संयोजित छ । हेर्दा आकार प्रकार, नायक र परिवेशका दृष्टिले महाकाव्य जस्तै देखिने प्रस्तुत काव्यको कवित्व सामर्थ्य भने कमजोर र विवरणात्मक पक्ष व्यापक देखिन्छ (उपाध्याय, २०५९ : ३१) मौलिक महाकाव्य सिर्जनाका प्रयास स्वरूप रचना भए पनि प्रस्तुत कृति महाकाव्य सामर्थ्यमा भन्दा विवरणात्मक र शासक स्तुतिमा केन्द्रित छ ।

प्रस्तुत बृहत् काव्य रचनाले धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावलीले उठाएको यात्रावर्णात्मक काव्य रचना परम्परालाई संरक्षित गर्ने र पृथ्वीन्द्रोदयबाट आरम्भ भएको शासक स्तुतिपरक काल्य लेखन परम्परालाई मूर्त रूप दिने इतिहास बनाएको छ ।

घ) चन्द्रमयूख भूचन्द्र चन्द्रिका (१९७०)

नेपाली मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रयासहरूमध्ये चित्रकाव्य भनिएको चन्द्रमयूख भूचन्द्र चन्द्रिका (१९७०) उल्लेख्य मानिन्छ । कवि द्वय बाबु जगन्नाथ सेढाई र छोरा वैजनाथ सेढाई (१९४६-२००९) द्वारा संयुक्त रूपमा रचिएको र चित्रकाव्य भनी वर्ग छुट्ट्याइएको यस काव्य कृतिमा चन्द्रमयूख र भूचन्द्र चन्द्रिका गरी दुई खण्ड रहेका छन् ।

चन्द्रमयूख भूचन्द्र चन्द्रिका (१९७०) ठुलो साइजको आर्ट पेपरमा सचित्र छापिएको काव्य कृति हो । यस कृतिलाई चित्र समावेश गरेकाले मात्र नभई केही पूर्वीय काव्य शास्त्रका चित्रकाव्यीय मान्यता अनुरूपको सिर्जना पनि रहेका कारण चित्रकाव्य भनेको देखिन्छ । १८ पृष्ठ भूमिका सहित १३२ पृष्ठ र जम्मा १००० अधिक श्लोक (प्राप्त प्रतिमा प्रस्ट नभएको) मा संरचित यस काव्यका दुबै खण्डमा गरी शास्त्रीय छन्द अन्तर्गत पर्ने शार्दूलविक्रीडित, पृथ्वी, स्रग्धरा, वसन्ततिलका, शिखरिणी, केशर, उपजाति, भुजङ्गप्रयात वैतालिका पञ्चचामर लगायतका ३२ छन्दहरू प्रयोग भएका छन् । व्यक्ति स्तुतिपरक चिन्तनले रचना गरिएको यस काव्यका पहिलो खण्डमा चन्द्र शमशेरलाई ईश्वरकै अवतार मान्दै उनका जीवनको सातौँ जनरलसम्मको परिचय समावेश गरिएको छ भने दोस्रो खण्डमा

मङ्गलाचरणबाट उनै चन्द्र शमशेरको प्रशस्तीको आरम्भ गर्दै काव्य नायकका पालामा बनेका दरबार, स्मारक, उद्योग, कलेज, भवन आदिको वर्णन, दैनिक कार्यकलाप, युरोप र कल्कत्ता भ्रमणका साथै स्वदेश आगमनसम्मका विषयलाई समेटिएको छ ।

प्रस्तुत काव्यभित्रका श्लोकका कतिपय शब्दहरू ठाडो पढेर पनि नयाँ अर्थ भेटिनुले काव्यलाई चित्रकाव्य भन्नुको अर्थ सार्थकै देखिन्छ । श्लोकहरूमा प्राय अन्त्यानुप्रास मिलाउने प्रयास हुनु, सकेसम्म तत्कालीन व्याकरण सम्मत भाषाकै प्रयोग गर्ने प्रयास गर्नु, उपमा, रूपक, दृष्टान्त र यमक जस्ता अलङ्कारहरू भेटिनु, सर्गहरू नछुट्याइनु तर शीर्षक अनुसार कवित्व प्रवाह र विषय वस्तु बाँधिएको हुनु, काव्य स्थल र वस्तुहरूको चित्रात्मक किसिमको वर्णन हुनु र पूर्वीय काव्य सिद्धान्तले निर्दिष्ट गरेका पृथ्वी चक्रबन्ध, त्रिकोणबन्ध, अर्धचन्द्राकारबन्ध, शंशेर यात्राबन्ध, शरयन्त्रबन्ध, श्रीपेचबन्ध, भूचन्द्रबन्ध, अचलाचक्रबन्ध, नागबन्ध, कमलाष्टबन्ध, षट्कोणबन्ध, पञ्चकोष्ठबन्ध जस्ता चित्रकाव्यका स्वरूपहरूको प्रयोगले यस काव्यलाई परम्पराभन्दा भिन्न देखाएको छ (नेपाल, २०५९ : ६४) । काव्यका नायक, काव्य स्थलको वर्णन, विविध छन्द सहितको व्याकरण नजिकको भाषाशैली, श्लोक सङ्ख्या आदि कुराहरू महाकाव्यात्मक मापदण्डमा पर्ने भए पनि व्यक्ति स्तुति मूल उद्देश्य हुनका साथै चन्द्र शमशेरलाई ईश्वरको अवतार मान्दै त्यसै अनुरूपको अति प्रशंसामूलक अभिव्यक्ति, महाकाव्यका उत्प्रेरणा भन्दा स्तुति उत्प्रेरणाका कारण यसलाई पृथ्वीन्द्रोदयभन्दा भिन्न नवीन प्रवृत्तिको महाकाव्य भन्न सकिने अवस्था भने देखिँदैन ।

चन्द्रमुख भूचन्द्र चन्द्रिका (१९७०) काव्य रचनाको मूल उद्देश्य जीवन जगत्को समग्रता र महाकाव्यात्मक उच्चता भन्दा पनि तत्कालिक सत्तासीन शासक स्तुति र भित्री महाकाव्य तत्त्व र कवित्व भन्दा बाह्य पुस्तकको छपाइ गुणस्तरमा केन्द्रित देखिनाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा देखा परेका मौलिक प्रयासहरूमध्ये केही नवीन र मौलिकताका सङ्केतहरू देखिएको र महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा छुटाउनै नहुने कृति भए पनि पुरापुरी महाकाव्य लक्षणका कसीमा पूर्ण महाकाव्य कृतिका रूपमा अध्ययन गर्न सकिने अवस्था देखिँदैन ।

घ) एक प्रभात स्मरण (१९७६)

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) द्वारा रचित **एक प्रभात स्मरण** (१९७६) नेपाली महाकाव्यका इतिहासमा नाम उल्लेख हुने गरेको काव्य कृति हो । यस कृतिलाई समालोचकहरूले

बालकृष्ण समको महाकाव्य नै रच्ने उत्प्रेरणाले लेखिन थालिएको काव्य कृति भन्ने गरे तापनि सम स्वयम्ले दिदीको सम्झनामा लेखिन थालिएको खण्डकाव्य (सम, २०५४ : ११५) भन्ने आत्म स्वीकृति दिएका र अपूर्ण पनि भएकाले महाकाव्यका इतिहासमा नसमेटे पनि हुने देखिन्छ ।

ड) युरोपीय महाभारत (१९७७)

युरोपीय महाभारत नरेन्द्रनाथ रिमाल (१९३७-२००८) द्वारा रचित सवाई काव्य हो । पहिलो खण्ड १३५ र दोस्रो खण्ड १२० गरी जम्मा २५५ श्लोकमा संरचित यस काव्यलाई अलग अलग खण्डमा उपलब्ध रहुन्जेल महाकाव्य कृतिको अनुमान लगाइएकामा २०५८ सालमा दुई ओटै खण्ड समेटिएको आधिकारिक प्रकाशन आएपछि यसको विधागत स्वरूप पत्तो लागेको छ । यस काव्यको विषय वस्तु प्रथम विश्वयुद्धसँग सम्बन्धित नवीन खालको र परिवेशको फेरो प्रथम विश्वयुद्ध पीडित धेरै मुलुकलाई समेटेर आएको व्यापक भए पनि श्लोकगत लमाइ र महाकाव्य तत्त्वगत परीक्षणमा महाकाव्य मान्न सकिने अवस्था देखिँदैन । यस काव्य रचनाले मौलिक काव्य लेखन परम्परामा विश्व परिवेशलाई समेट्ने नयाँ पनलाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याएको यथार्थ भने ओभेलमा पर्नु हुँदैन । युरोपको प्रथम विश्वयुद्ध (१९१४-१८) मा एकापट्टि जर्मन, अस्ट्रिया र टर्की साथै अर्कापट्टि फ्रान्स, बेलायत, इटली, अमेरिका र जापान जस्ता देशहरू उभिएर गरेको लडाइँलाई रिमालले महाभारतको युद्धद्रष्टा सञ्जय भैं बनेर वर्णन गरेका छन् । कविले यस काव्य मार्फत युद्धको विभीषिका र बर्बरताद्वारा त्यसप्रति घृणा र अनाशक्ति जागृत गर्न खोजेको देखिन्छ (प्रधान, २०५८ : ७२) । काव्यमा त्यस युद्धका भयानक दृश्यका साथै गोर्खाली फौजको सहभागिता र वीरतालाई पनि समेटिएको छ । धर्म, उपदेश, शृङ्गार, र स्तुतिपरक रचनाको लहर चलेका बेला रिमालले युरोपीय महाभारत जस्तो ऐतिहासिक र विश्व सम्प्रदाय तथा मानवताको विषयलाई उठाउनु आफैमा नवीन चेतनाको सङ्केत हो । यस कृति मार्फत कविले नेपाली प्रबन्ध काव्य परम्परामा विश्व परिवेशको जीवन्त लोकलयात्मक अभिव्यक्ति दिन भने सकेका छन् । यसलाई आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पूर्वचेष्टाका रूपमा र समग्र आधुनिक प्रबन्ध काव्यका प्रचेष्टाका रूपमा लिनु सान्दर्भिक हुन्छ । महाकाव्यकै इतिहासमा भने विषय वस्तु र परिवेशका दृष्टिले उल्लेख्य भए पनि यसको आयामगत आधारले समेट्न

सकिने देखिँदैन । प्रस्तुत कृति महाकाव्य नभई एउटा मानक लोकलयात्मक खण्डकाव्य कृतिका स्वरूपमा उल्लेख्य छ ।

च) आर्यघाट (१९७७-७८)

नेपाली मौलिक महाकाव्य परम्परामा चर्चा हुने गरेका कृतिमध्ये बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) को आर्यघाट (१९७७ - ७८) पनि एक हो । यस कृतिको नाम महाकाव्यका इतिहासमा परिष्कारवादी कवि एवम् पद्य नाट्यकार बालकृष्ण समको १८-१९ वर्षका किशोर जोसमा महाकाव्य रचना गर्ने उत्प्रेरणा स्वरूप रचना गर्न थालिएको काव्यकृतिका रूपमा फेला पर्छ । आर्यघाटलाई एक पटक सन्तुष्टिका साथ कविले अगाडि बढाउन नसकेर थन्क्याएको र पुनः पछि अगाडि बढाउन थाले पनि महाकाव्यापेक्षी दीर्घ साधना र प्रबल कवितात्मक प्रतिभा प्रवाहका अभावमा पुनः अवरुद्ध बनेको तर नेपाली महाकाव्यका इतिहास परम्परामा चर्चामा रहेको अपूर्ण काव्य कृति हो । यस कृतिका सम्बन्धमा सम स्वयम्ले आफूलाई माया गर्ने बज्यैज्यूका स्मृतिमा रचना गर्न थालेको, निकै उत्साहसाथ अगाडि बढाउन थालेको, विचमा विवाहको प्रसङ्ग चलेको र महाकाव्य नभई खण्डकाव्य मात्र बन्न पुगेको आत्मस्वीकृति दिएका छन् (सम, २०५४ : १६६-६८) । यस प्रसङ्गबाट आर्यघाट रचनाका क्रममा समलाई बजैको शोक परेको र त्यसलाई देखाउन वा करुण रस प्रधान बनाउन एउटी महिला र एउटा बालकको मृत्युको वर्णन गरिएको देखिन्छ । ती पात्रहरू समेत समकी बजै र धाइबुबुको जेठो चाहिँ छोरा रहेको कुरा समको आत्म जीवनीबाट खुल्न आउँछ । १९७८ सालमा लिखित र २०२३ सालमा मेरो कविताको आराधना शीर्षकको समको आत्मकथा कृतिमा प्रकाशित छ ।

समको आर्यघाट खण्डकाव्यका स्वरूपमा उल्लेख्य छ । यस कृतिलालाई तारानाथ शर्माले लामो कविताका रूपमा चिनाएका छन् (२०२९ : ५८-५९) । अङ्ग्रेजी नाटककार सेक्सपियरको खाली पद्य (ब्ल्याङ्क भर्स) बाट प्रभावित यस रचनामा अन्त्यानुप्रास विहीन अनुष्टुप् छन्दको प्रयोगमा यथेष्ट मात्रामा शब्दहरू खेलाइएका भए पनि प्राञ्जल भाषा निर्माण भइ नसकेको अवस्थाको रचनाका रूपमा देखिन्छ । यस रचनाको आरम्भ महाकाव्य बनाउने गरी भएको र महाकाव्यका इतिहासमा समले लेख्न थालेर छोडेको महाकाव्य भनी उल्लेख हुँदै आएको भए पनि सम स्वयम्ले महाकाव्य बनाउन नसकेको आत्मस्वीकृति

दिनका साथै संरचना समेत खण्डकाव्य वा लामो कविता सरह देखिनाले एवम् महाकाव्य तत्त्वहरूको खोज गर्न नसकिने भएकाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा उत्रो प्रभाव देखिँदैन । बरु यस रचनाको महत्त्व समेली पद्य नाटक सिर्जनाका पृष्ठभूमि वा अभ्यासिक रचनाका रूपमा अर्थपूर्ण रहेको छ । यस रचनाको महाकाव्यात्मक उचाइका अभावमा समको महाकवि बन्ने इच्छा नै अवरुद्ध भई २०१५ सालमा चिसो चुलोमा आएर मात्र विकास भएको देखिन्छ ।

आर्यघाट बालकृष्ण समबाट आधुनिक महाकाव्यका नाममा भएको प्रारम्भिक अभ्यास र प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा आधुनिक मौलिक महाकाव्यको अभाव रहेको सङ्केत स्वरूप आरम्भ गरिएको सिर्जनात्मक प्रचेष्टा चाहिँ अवश्य हो तर नेपाली महाकाव्यका इतिहासमा नामै उल्लेख गर्नु पर्ने कृति भने होइन । यस कृतिलाई नेपाली खण्डकाव्यका इतिहासमा वा लामो कवितामा समेटेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

छ) अवतार दर्शन (१९९३)

बाल कृष्ण समद्वारा रचना गरिएको **अवतार दर्शन** (१९९३) नेपाली महाकाव्यका इतिहासमा नामोल्लेख हुने गरेको अर्को कृति भए पनि यस कृतिलाई महाकाव्यका परम्परामा नसमेटे पनि फरक पर्दैन । समका एक प्रभात स्मरण र अवतार दर्शन दुबै लामो कविता समतुल्य आभ्यासिक कृति मात्र हुन् । यी कृतिको नेपाली महाकाव्य परम्परा र आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा नामोल्लेख हुने गरे पनि खास प्रभाव र प्राप्ति देखिँदैन ।

ज) कविता गुच्छहार (१९९८)

नेपाली मौलिक महाकाव्य रचनाका देवकोटापूर्व भएका प्रयासहरूमा देवीदत्त पराजुली (१९३०-२००१०) द्वारा लिखित **कविता गुच्छहार** उल्लेख्य कृति हो । यस कृतिलाई महाकाव्य समकक्षी बृहत् कविता कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ । यस कृतिका रचनाकारले **रचना चन्द्रोदय, व्याकरण चन्द्रिका र रचना चन्द्रिका** जस्ता भाषा व्याकरणका कृति प्रकाशन गर्नु र संस्कृतमा आचार्यका साथै वेदान्ती र कर्मकाण्डी समेत भएको बुझिन्छ (नेपाल, २०५९ : ६५) । कविका अन्य कृतिले उनी भाषा व्याकरणको ज्ञान भएको व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छन्

भने कविता गुच्छहार कृतिका आधारमा महाकाव्य रचना गर्न सक्ने प्रतिभाका रूपमा पनि देखिन्छन् ।

वि.सं. १९९२ देखि १९९८ का बिचमा रचना गरिएको मानिएको कविता गुच्छहार कृतिमा १० गुच्छक (सर्ग) र ३४७३ श्लोक रहेको बृहदाकार पद्य रचनाका रूपमा पेला पर्छ । यस कृतिलाई दण्डीको दशकुमारचरित कृतिका शैलीमा भिन्न भिन्न विषय वस्तु समेटिएबाट दण्डीको प्रभावमा रचना भएको काव्य मान्न सकिन्छ र रचनाकार स्वयम् संस्कृतका विद्वान् पनि भएकाले त्यो प्रभाव स्वाभाविक पनि देखिन्छ । कृतिका प्रथम र द्वितीय गुच्छामा विष्णु, उमा र रामको मङ्गलाचरणपछि राज कुमारी सुशीला र सूरसेन बिचको प्रेम र विवाह प्रसङ्ग, तेस्रो र चौथो गुच्छकमा आर्य, शङ्कर र कालीको वन्दनापछि विद्वान् कुलमा जन्मिएर विद्वान् कुलमै कान्छी पत्नी बनेर भित्रिएकी सुन्दरी मनोरमाका माध्यमबाट नारीका अनेक चरित्र र कमजोरीहरूको उद्घाटनका साथै पाँचौँ गुच्छकमा कवि र कविताको चर्चा गर्दै कविले थाहा पाएसम्मका संस्कृत र नेपाली भाषाका कविको चर्चा गरेका छन् ।

काव्यको छोटौँ गुच्छकमा शङ्करको मङ्गलाचरण र वसन्त वर्णन संगसंगै दुई प्रेमिकाहरू प्रेमी खोज्दै हिँडेका र प्रेमिका रमाको मिलन गराइएको छ । सातौँ गुच्छकमा ब्रह्म मङ्गला चरण संगै कृष्ण र राधा बिचको शङ्का उपशङ्का एवम् प्रेमालापलाई माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ भने आठौँ गुच्छकमा राधा र कृष्णको मङ्गलाचरण संगसंगै चन्द्रगुप्तकी शिक्षित र सुन्दरी छोरी यशोमतीसंग विदर्भ देशका सुन्दर व्यापारी युवकले विवाह गरी घर ज्वाइँ नै बसी प्रेमालापमा मग्न भएको, युवती ज्यादै विदुषी, खर्चालु र घमन्डी भए पनि जलक्रिडामा पराजित भएको विषय वस्तु समेटिएको छ । यस कृतिका नवौँ गुच्छकमा अनेक उपदेशहरू समेटिएका छन् भने दसौँ गुच्छकमा वर्षा, कृषि, चाडपर्व, उत्सव आदिको वर्णन भेटिन्छ । यसरी अलग अलग गुच्छकमा अलग अलग विषय वस्तु समेटिनुले यस कृतिलाई महाकाव्य मान्यताका आधारमा महाकाव्य भनी हाल्न सकिने अवस्था देखिँदैन । कवि स्वयम्ले पनि भूमिकामा यस कृतिलाई महाकाव्य नै भएको ठोकुवा गरेका छैनन् तर प्रकाशकले महाकाव्यका रूपमा प्रकाशन गरी दिएबाट र बृहत् पद्य प्रबन्ध भएकाले यसमा महाकाव्यका लक्षणहरू खोज्नु पर्ने देखिन्छ । दश पृष्ठ लामो भूमिकामा कविले कविताको उत्पत्ति र लक्षणका साथै भाषा चिन्तनलाई बढी महत्त्व दिएका छन् भने एउटा सानो तिन हरफको अनुच्छेदमा कविता गुच्छहारमा किसिम किसिमका मानिसलाई

रसाएर मनोविनोद गर्ने विषयलाई कवि बनेर वर्णन गर्न खोजेलाई आफूले शिक्षा दिएको र त्यसलाई भिक्नेर लिनु पर्ने दाबी गरेका छन् (२००५ : भूमिका) । भूमिकामा भाषाशैली, छन्द प्रयोगका सम्बन्धमा संस्कृतको मासको मस् होस् तर छन्द भङ्ग नहोस् भन्ने मान्यतालाई आत्मसात् गरेको साथै कहीं कहीं समितिका नियम बाहिर गएको आत्मस्वीकृति समेत दिएका छन् । भूमिकाको विसौनीमा यस कृतिमा सहृदयको हृदय कमललाई प्रफुल्लित पार्ने अर्थ अलङ्कार नभए पनि सधैं अङ्गुर खानेले उखु चपाएको व्यञ्जनामा परेको खोर्सानी खाएको र सर्वतमा परेको पिरो मरिचको रस पिएको अनुभव हुने बताएका छन् ।

कविता गुच्छाहार कृतिको रचना १९९२-९८ का विचमा भएको र २००० सालमा भूमिका लेखिएको भनिए तापनि यसको प्रकाशन २००५ सालमा मात्र भयो । यस कृतिको भूमिका लेखन र प्रकाशन समयावधिको विचमा देवकोटाका शाकुन्तल र सुलोचना जस्ता दुई शक्तिशाली महाकाव्य प्रकाशनमा आइ सकेकाले र २००५ सालमै पूर्वीय मान्यता अनुरूप तयार पारिएको सोमनाथ सिग्दयालको आदर्श राघवको पनि प्रकाशन हुनुले यस कृतिको ऐतिहासिक महत्त्व खुम्चिन पुगेको देखिन्छ । पुष्कर शमशेरद्वारा लिखित यस काव्यको प्रकाशकीय भूमिकामा भने पहिलो महाकाव्य भनिएको छ । पुष्कर शमशेर र देवकोटा विचको टकरावले पनि यस महाकाव्यलाई पहिलो भनी ढिलै भए पनि प्रकाशनमा ल्याइएको वा ऐतिहासिक आधार लिइएर पहिलो भनिएको दुवै आधार अबलम्बन गरिएको हुन सक्छ । लेखन कालका दृष्टिले पहिलो मौलिक महाकाव्य खोज्न पछाडि फर्कन थाल्दा चन्द्रचरित हुँदै पृथ्वीन्द्रोदयसम्म पुग्नु पर्ने हुन सक्छ । काव्यभित्रै काव्य लक्षणलाई कविता बनाएर पनि यति बृहत् कृतिमा किन कविले आफूले जाने बुझेका महाकाव्य लेखनका महान् कथावस्तुको प्रस्तुति, सर्ग योजना, सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन, सर्गान्तमा आगामी सर्गको पूर्व सूचना र शीर्षकीकरणमा पनि ध्यान दिएनन् भन्ने अभाव खड्कन्छ । कृतिको शीर्षक कविता गुच्छाहार भनेर जुराउनुले समेत कृति महाकाव्य कृति नभई साँच्चै कविताका गुच्छाहरूको हारै जस्तो रहेको र अलग अलग गुच्छामा अलग अलग कथावस्तु र विषय वस्तुको वर्णन रहनाले पनि यसै कुरालाई पुष्टि गर्दछ । छनोट गरिएको विषय वस्तु र प्रकृति वर्णनमा यस काव्यका कविको कविता सिर्जन क्षमता भने विशिष्ट रहेको देखिन्छ । महाकाव्यको आधुनिक कालमा आएर रचना भए पनि यस कृतिका कविको नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण भने ज्यादै पुरातन र कमजोर देखिन्छ । भाषाशैलीय एवम् काव्यगत दृष्टिमा विभिन्न रसको प्रयोग

हुनका साथै शृङ्गार र करुण रस प्रधान हुनु, धीरोदात्त पात्रहरूको प्रयोग हुनु, विभिन्न शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग हुनु, माधुर्य र प्रसाद गुणको बाहुल्य देखिनु, कतिपय प्रसङ्गहरू ध्वन्यार्थ प्रधान रहनु, औपदेशिकता, आध्यात्मिकताका साथै काव्य चिन्तनलाई प्रश्रय दिनुले समालोचकहरू विच महाकाव्य हो वा होइन भन्ने बहस चल्दै आएको छ । खण्डकाव्य मात्रै मान्नु अन्याय हुने तथा पुरापुरी महाकाव्य नै पनि मान्न नसकिने प्रस्तुत कृतिलाई बृहत् कविता कृतिका रूपमा वा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पूर्व चेष्टाकै रूपमा लिनु सान्दर्भिक हुन्छ । प्राय सबै गुच्छामा मङ्गलाचरण हुनु र पाँच भिन्न विषय वस्तु वा कथानकलाई विस्तृत वर्णन गरिनुले कवि पराजुलीमा दण्डीको दशकुमारचरित्र र कालिदासको रघुवंश महाकाव्यको प्रभाव हुन सक्छ र उनले तत्कालीन अवस्थामा रचना हुँदै गरेका अन्य महाकाव्यका शैली थाहा पाई नवीन शैली अपनाएका पनि हुन सक्छन् । कृति रचनाका क्रममा महाकाव्य भनेर लेख्दै जाँदा महाकाव्यात्मक उचाइ प्राप्त नभएको ठानी कवि स्वयम्ले महाकाव्य भनी विधा उल्लेख गर्न नचाहेका पनि हुन सक्छन् ।

कविता गुच्छाहार अनुष्टुप् प्रधान अन्य विविध छन्दका ३४८८ श्लोकमा संरचित छ । पूर्वीय काव्य सिद्धान्तका ज्ञाता कविको यस बृहत् कृतिको भूमिका वा खण्डमा कतै पनि महाकाव्य नभनिनु, दोस्रो गुच्छकको ३६९ श्लोकमा खण्डकाव्य भन्ने सङ्केत गर्नु बाहेक अन्यत्र कुनै सङ्केत नमिल्नु फेरि 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति' ले महाकाव्य भनेर प्रकाशन गर्दा कवि मौन रहनुले यस कृतिको विधा निर्धारण पाठकमा छोडिएको देखिन्छ । पाठकीय सर्वेक्षणमा लेखनाथको ऋतु विचार र देवकोटाको मुना मदन जस्ता कृति प्रकाशन भइ सकेका सन्दर्भमा शास्त्रीय लयमा अनेक विषयमा खण्डकाव्यहरू रचना गर्न थालेको र तिनै काव्य वा गुच्छाहरू जोडी बृहत् कृति कविता गुच्छाहार बनाएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

अलग अलग शीर्षकमा संरचित कविता गुच्छाहार काव्य कृतिलाई महाकाव्यका सैद्धान्तिक स्वरूपमा जाँचेर हेर्न यसका अलग अलग विषय वस्तुको वर्णनात्मकताले दिँदैन र नेपाली महाकाव्यकै अभाव भएका बेला यस काव्यमा गरिएको रचनागत प्रयोगलाई नवीन प्रयोग भन्न पनि मिल्दैन । नेपाली महाकाव्यका ऐतिहासिक पम्परामा कविता गुच्छाहारको स्थान आधुनिक महाकाव्यका पूर्व चेष्टाका रूपमा भने सुरक्षित रहेको छ । यस कृतिका प्रकाशकीय मन्तव्यमा पहिलो महाकाव्य कृति भन्नुमा प्रकाशककै कुनै स्वार्थ रहेको जस्तो पनि देखिन्छ ।

नेपाली महाकाव्यका देवकोटापूर्वका प्रयासहरूमध्ये यस कृतिलाई कवित्वका दृष्टिले सशक्त मान्नु पर्छ । यस कृतिलाई कोश महाकाव्यका रूपमा भने अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

भ) चन्द्र चरित (१९७८)

नेपाली मौलिक महाकाव्य सिर्जना परम्परामा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाभन्दा पूर्व भएका प्रयासहरूमध्ये **चन्द्र चरित** (१९७८) महाकाव्यको नाम उल्लेख्य छ । **चन्द्र चरित** कवि सोमनाथ सिग्दयाल (१९४१-२०२९) ले १९७८ सालदेखि रचना गर्न थालेको महाकाव्य कृतिका रूपमा महाकाव्यका इतिहासमा चर्चा हुने गरेको तर अहिलेसम्म अप्रकाशितै रहेको काव्य कृति हो । यस काव्यलाई वि.सं. १९७८ देखि रचना गर्न थाली पूर्ण गरी प्रकाशन गर्न नपाउँदै यसका केन्द्रीय चरित्र वा नायक चन्द्र शमशेरको निधन भएपछि १९८६ सालपछि रचनाकारले नै यस कृतिलाई प्रकाशन नगरी त्यत्तिकै थन्क्याएको पाइन्छ । केही समालोचकहरूले यसै महाकाव्यलाई केही अंशहरू थपघट गरी **आदर्श राघव**का रूपमा २००५ सालमा प्रकाशनमा ल्याएको अनुमान गरे पनि सिग्दयालले काव्य नायककै मृत्यु भएपछि त्यसको अर्थ नरहने ठानी **चन्द्र चरित** थन्क्याएर त्यसपछि पौराणिक आदर्श पात्र रामलाई केन्द्र बनाई **आदर्श राघव**का रचनामा लागी १९ वर्षको दीर्घ साधनापछि २००५ सालमा पूर्वीय मान्यता अनुरूपको सम्पूर्ण महाकाव्य प्रकाशनमा ल्याएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा **चन्द्र चरित** समेत आधुनिक नेपाली महाकाव्य रचनाको आभ्यासिक रचना वा पृष्ठभूमिका रूपमा सीमित देखिन्छ । यस महाकाव्यका कुनै पनि अंश प्रकाशनमा नआउनु र पाण्डुलिपि समेत अभिलिखित नहुनुले समेत आधुनिक नेपाली महाकाव्यको पृष्ठभूमिकै रूपमा लिनु पर्ने देखिन्छ ।

ज) शाहवंश चरितम (१९९१)

नेपाली महाकाव्य परम्परामा मौलिक महाकाव्य रचनाका प्रचेष्टाहरूमध्ये दिव्यदेव पन्त (१९२०-१९८३) द्वारा रचना गरिएको **शाहवंश चरितम** (१९९१) को नाम उल्लेख्य रहेको छ । यस काव्यको रचना कविले जीवनका उत्तरार्धतिर गरेको र प्रथम सर्ग मात्र प्रकाशित भएको भए पनि महाकाव्यका इतिहासमा नामोल्लेख हुँदै आएको कृति हो । यस कृतिलाई राणा शासन छँदै शाहवंशका बारे लेखिएको साहसिक कृतिका रूपमा पनि लिने गरेको पाइन्छ । कविताका क्षेत्रमा भन्दा पनि जुवाका क्षेत्रमा चर्चित (बन्धु, २०६० : ३९५) मानिने कवि

पन्तको शाहवंश चरितमका अन्य अंश तत्काल प्रकाशनमा नआउनाले यसलाई देवकोटापूर्वको महाकाव्य रचना प्रयास एवम् आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिगत अंश मात्र मान्न सकिन्छ ।

नेपाली मौलिक महाकाव्य रचनाका प्रयासहरूको सर्वेक्षण गर्दा त्यस्ता महाकाव्य रचनाका प्रयासहरू प्राथमिक कालीन वीरधाराका कविहरूबाटै थालिएको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्य रचनाको आरम्भ गर्ने पहिलो कवि प्रतिभा उदायानन्द अर्याल (१८१२-१८९४) हुन् भने उनको **पृथ्वीन्द्रोदय** काव्य कृति नेपाली महाकाव्य परम्पराको पहिलो कृतिका रूपमा देखिन्छ । नेपाली कविताका विकास क्रममा वीरधारापछि भक्ति धाराको आरम्भसँगै महाकाव्य रचनाको प्रयास पौराणिक अनुवादतिर आकर्षित भएको देखिन्छ । मौलिक सिर्जनातर्फ कवि पतञ्जली गजुच्यल (१८८०-१९४४) को **धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली** सामान्यतया महाकाव्यात्मक लमाइ युक्त बृहत् कविता कृतिका रूपमा देखा पर्छ । नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालीन समय सीमा (१९४१-१९७४) मा कविता सिर्जनामा शृङ्गारिक प्रवृत्ति लहराए पनि पद्याख्यान सिर्जनामा प्राथमिक कालीन भक्ति धाराको निरन्तरता सँगसँगै शृङ्गार र भक्तिभन्दा पृथक् विषय वस्तुका सिर्जना प्रयासहरू पनि देखा पर्न थाल्छन् । त्यस्ता सिर्जनामा डिल्ली शमशेर थापाका नाममा प्रकाशित चिरञ्जीवी पौडेलद्वारा रचिएको मानिने **युरोप यात्रा** (१९६७) देखा पर्छ । नेपाली कविताको आधुनिक कालको प्रथम प्रहरमा देखा परेका परिष्कारवादी कवि लेखनाथ पौड्याल कविताका फुटकर र मध्यम रूपमै केन्द्रित रही महाकाव्य रचनातर्फ चासो देखाएको पाइँदैन भने अर्का परिष्कारवादी कवि सोमनाथ सिग्दयाल (१९४१-२०२९) ले विसं १९७८ देखि **चन्द्रचरित** शीर्षकमा तत्कालीन शासक चन्द्र शमशेरलाई विषय बनाई महाकाव्य रचनाको प्रयास गरेको तर अप्रकाशितै रहेको र त्यसै बेला देखा परेका अर्का सशक्त परिष्कारवादी कवि बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) ले युवावस्थाको सिर्जनशील उत्साह काल (१८-१९वर्षे उमेर) मा १९७७-७८ सालतिर **आर्यघाट** शीर्षकमा महाकाव्य रचना गर्न थाले पनि त्यसलाई दीर्घ साधनाको अभावमा पूर्ण गर्न नसकेको र उनका महाकाव्यका इतिहासहरूमा नाम लिने गरिएका **एक प्रभात स्मरण** (१९७६ र **अवतार दर्शन** (१९९३) लामो कवितामै सीमित रहेको पाइन्छ । १९९२ देखि १९९८ का बिचमा देवीदत्त पराजुली (१९३०-२०१०) द्वारा **कविता गुच्छहार** शीर्षकको बृहत् पद्य कृतिको रचना हुनु तर तत्काल अप्रकाशितै रही २००५ मा मात्र प्रकाशनमा आउनु, यसै

विचमा दिव्यदेव पन्त (१९२०-१९८३) ले १९९१ सालमै शाहवंश चरितम् शीर्षकमा महाकाव्य रचन थाल्नु तर त्यसको प्रथम सर्ग मात्र प्रकाशनमा आउनुले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा पूर्वको महाकाव्य रचनामा केही मौलिकताको सङ्केत देखिए पनि पूर्ण मौलिक आधुनिक नेपाली महाकाव्यको अभाव देखिन्छ ।

नेपाली महाकाव्य परम्परामा पृथ्वीन्द्रोदयलाई प्रथम महाकाव्यका रूपमा र धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली, र चन्द्रमयूख, भूचन्द्र चन्द्रिका जस्ता कृति र पराजुलीको कविता गुच्छहारलाई आधुनिक महाकाव्यका पूर्व चेष्टाका रूपमा मात्रै लिन सकिन्छ । तिनै प्रचेष्टाहरूका जगमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको नेपाली शाकुन्तल महाकाव्यको रचना र प्रकाशन भएको देखिन्छ ।

३.१.२ अनूदित/पौराणिक स्रोतका महाकाव्य रचनाका प्रयासहरू

नेपाली साहित्यको अनूदित महाकाव्य परम्परा प्राथमिक कालीन भक्ति काव्यधारासँग सम्बन्धित छ । प्राथमिक कालीन कवि इन्दिरस (१८६८ तिर), विद्यारन्य केशरी अर्याल (१८६३-१९१२), वसन्त शर्मा (१८५२-१९४७), वीरशाली पन्त (१८४०-१८९६), यदुनाथ पोख्र्याल (१८६५..), हीन व्याकरणी विद्यापति (१८५० तिर) जस्ता कृष्ण भक्ति धाराका कवि प्रतिभा र यदुनाथ पोख्र्याल (१८६८ तिर-१९१८) जस्ता राम भक्ति धाराका कवि प्रतिभा देखा परे तापनि उनीहरूबाट कविताको बृहत् रूप महाकाव्य रचनातर्फ चासो देखाएको पाइँदैन । प्राथमिक कालीन नेपाली कविता यात्राका रामभक्ति धारामा देखा परेका कवि भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२५) अनूदित पौराणिक स्रोतका महाकाव्य रचने पहिलो कवि प्रतिभा हुन् । उनले रचना गरेको रामायण कृतिलाई नेपाली महाकाव्य परम्परामा सर्वाधिक लोकप्रिय, सम्प्रेष्य र शक्तिशाली काव्य रचनाका रूपमा लिने गरिन्छ । उदयानन्द अर्यालद्वारा रचना गरिएको पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्यको पूर्ण पाठ प्रकाशनमा नआउन्जेलसम्मको अध्ययन परम्परामा रामायणलाई पहिलो नेपाली महाकाव्य मानिँदै आइएको थियो । पृथ्वीन्द्रोदयको प्रकाशनपछि नेपाली महाकाव्यका इतिहासमा रामायण दोस्रो महाकाव्यका रूपमा देखिए पनि यस कृतिको लोकप्रियता र सम्प्रेष्य शक्ति अपूर्व रहेको छ ।

रामायण महाकाव्यको पूर्ण प्रकाशन वि.सं १९४४ मा आएर मात्र भएको भए तापनि यसको बालकाण्डको रचना काल वि.सं १८९८ तिर मानिन्छ (भट्ट, २०५१ : ९) । यस

महाकाव्यका बाँकी अंशको रचना कुमारी चोक अड्डाको थुनामा रहँदा अयोध्याकाण्ड, अरण्य काण्ड, किष्किन्धा काण्ड र सुन्दर काण्ड समेतका चार काण्डहरू १९११ तिर (आचार्य, २०१७ : ३७) र बाँकी युद्धकाण्ड र उत्तर काण्ड थुनाबाट मुक्त भएपछि वि.सं १९१९ सम्ममा रचना भइ सकेको (भट्ट, २०५१ : ५४) पाइन्छ । यसरी करिब २७ वर्षका बिचमा रचना गरिएको रामायणलाई अहिलेसम्मको ऐतिहासिक अध्ययनबाट प्रथम र पूर्ण नेपाली महाकाव्यका रूपमा स्वीकार गरिएको छ । भानुभक्त आचार्यपछि छविलाल नेपाल (१९०५-१९७९), दैवज्ञ केशरी अर्ज्याल (१८२५-...), रामदास, हरिदास (जन्म १९०० देखि १९१०का बिच), विहारीलाल, परमानन्द, षडानन्द लोहनी, हीरा गाइनेनी, लाल बहादुर आउँमासी र नर बहादुर राना जस्ता राम भक्ति धाराका कविका साथै शन्त शशीधर (१८०४...) प्रेम दिलदास, सत दिलदास, अगम दिलदास (१८५०-१९२५ तिर), अखण्ड दिलदास (१८६८-१९३५), ज्ञान दिलदास (१८७८-१९४०) जस्ता सन्त कविहरू देखिए पनि उनीहरू कविताका फुटकर र मध्यम रूपभन्दा माथि बृहत् स्वरूपको सिर्जनातर्फ आरोहण गर्न सकेको पाइँदैन । अनूदित-पौराणिक महाकाव्य रचनामा भानुभक्त आचार्यपछि महाकाव्यात्मक लमाइका आख्यानात्मक कवितालाई भने अन्य तत्त्वमा रामायणसँग तुलना गर्न सकिने अवस्था देखिँदैन ।

नेपाली कविता यात्राको माध्यमिक काल (वि.सं १९७१-१९७४) साहित्यिक प्रकाशन र प्रवर्तनको काल हो । यस कालमा शृङ्गार रस प्रधान कविताको प्रवाहगत प्रधानता रही अनेक चर्चित कविता र खण्डकाव्यात्मक स्वरूपका सिर्जनाहरू भए पनि महाकाव्यात्मक उचाइका कृति फेला पर्दैनन् । रामायण महाकाव्यको यसै कालमा आएर १९४४ सालमा प्रकाशन भई अत्यधिक लोकप्रिय समेत बन्न पुगनु यस युगको उपलब्धी मान्नु पर्छ । रामायणको लोकप्रियताको प्रभावसँगसँगै त्यस कालखण्डमा हिन्दु धर्ममा व्याख्या गरिएका विष्णु भगवान्का दश अवतारहरूमध्ये भागवतीय आख्यान र महाभारतीय आख्यानको पद्यबद्ध अनुवाद गरी तयार पारिएका मोटा मोटा ग्रन्थ प्रकाशन हुन थालेको पाइन्छ । (अवस्थी, २०६४ : ६०) । यस कालका राजीव लोचन जोशी (१९०५-१९८६) वैयाकरण नेपाल (१९१२-१९७९), जस्ता कविहरू कविताका फुटकर र मध्यम रूपमै केन्द्रित रहे पनि प्राथमिक कालीन सिर्जनाका तुलनामा प्रशस्त मात्रामा पद्याख्यानहरू रचना भएको पाइन्छ । यस कालमा विष्णुका दशावतार मानिने राम र कृष्णावतार सम्बन्धित विषय वस्तुमा

आधारित कृतिहरू प्रशस्त मात्रामा प्रकाशनमा आएका छन् । त्यस्ता बृहत् पद्याख्यानका रचयितामध्ये एक होमनाथ खतिवडा (१९११-१९८४) हुन् र उनका रामाश्वमेध र कृष्ण चरित्र जस्ता दुई ओटा पद्याख्यानात्मक कृतिहरू प्रकाशित देखिन्छन् । यस लहरमा वैयाकरण नेपाल (१९१२-१९७९) वाल्मीकि रामायण किष्किन्धा काण्ड लिएर देखा पर्छन् भने शिखरनाथ सुवेदी (१९२१-१००५) बृहत् कृष्ण चरित्र (१९६५ तिर) र शिखरनाथ भाष्य (१९५९) लिएर देखा पर्छन् । यस समयमा बृहत् कविता सिर्जनामा उन्मुख अर्का कवि केदारनाथ खतिवडा (१९३५-२००३) हुन् । खतिवडाको श्रीमद्भागवत् र महाभारत (थुप्रै पर्वहरू), राम प्रसाद सत्याल (१९३५-२०२०) को महाभारत अठार पर्व र बृहत् कृष्ण चरित्र, कृष्ण प्रसाद रेग्मी (१९४०-१९८५) को देवीभागवत् र महाभारत अठार पर्व, शम्भु प्रसाद हुङ्गेल (१९४६-१९८६) का महाभारत अठार पर्व र बृहत् कृष्ण चरित्र नरेन्द्र नाथ रिमाल (१९३७-२००८) को महाभारत अठार पर्व (१९८५) जस्ता उस्तै उस्तै जस्ता लाग्ने एकपछि अर्को कृतिको रचना भएको देखिन्छ । यसै क्रममा बाबु माधव प्रसाद शर्माको ठुलो असली कृष्ण चरित्र देखा पर्छ भने भोजराज शर्माको महाभारत द्रोण पर्व, हरि विक्रम थापाको जैमिनीय भारत जस्ता महाभारत र भागवत् स्रोतका विविध पद्याख्यानात्मक कृतिहरू देखा पर्छन् । यस्ता रचनाहरूलाई अलग अलग स्रोतका आधारमा वर्गीकरण गरी सर्वेक्षण गर्न सकिन्छ ।

क) रामायण स्रोत तथा राम भक्तिका रचनाहरू

नेपाली महाकाव्यका विकासमा रामभक्ति धाराका कवि र कविता सिर्जनाको योगदान उल्लेख्य रहेको छ । प्राथमिक कालीन भक्ति धाराका कवि भानुभक्त आचार्यले रचना गरेको रामभक्ति धाराको बृहत् काव्य रामायणको सफलता र लोकप्रियताको प्रभाव माध्यमिक कालमा आएर अझ विस्तार भएको देखिन्छ । माध्यमिक कालमा भानुभक्तीय रामायणको लोकप्रियतालाई देखेर र धर्मग्रन्थप्रतिको विश्वास र प्रभावलाई बुझेर त्यस्ता ग्रन्थका लोकप्रिय विषय वस्तुलाई काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गर्ने एवम् तिनलाई महाकाव्यात्मक लमाइको रचनाका रूपमा प्रस्तुत गर्ने लहरै चलेको देखिन्छ । त्यस लहरमा भोजराज शर्माको आनन्द रामायण, रमाकान्त बराल (१९४९-२००१) को अद्भुत रामायण, रेवती रमण न्यौपाने (१९३३-) को तुलसीकृत रामायण, प्रेमराज पौडेल (१९६०-२०२८) को रामायण (१९९६ सालतिर, अमौलिक) जस्ता रामायणलाई नै शीर्षकमा जोडिएका अनेक काव्य रचना गर्ने प्रयास भएको पाइन्छ । यस्ता राम कथामा आधारित कृतिहरूमध्ये

भानुभक्तीय रामायण नेपालीपन र प्रशस्त मौलिकता बोकेको र सिर्जनशीलता रहेको काव्यकृतिका रूपमा देखा पर्छ । पछिल्लो समयमा सुब्बा होमनाथ खतिवडाको रामाश्वमेध (१९६०) को लोकप्रियता र सफलता पनि उल्लेख्य देखिन्छ । यस्ता विविध कृतिहरूमध्ये भानुभक्तीय रामायणलाई नै प्रमुख र प्रतिनिधिमूलक महाकाव्य कृति मान्न सकिन्छ ।

अ) भानुभक्तीय रामायण

भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२५) नेपाली कविता परम्पराको प्राथमिक कालीन भक्तिधारामा देखा परेका विशिष्ट कवि प्रतिभा हुन् । उनलाई कवित्व सामर्थ्यका आधारमा अहिलेसम्म प्राप्त लघुतम, लघु, मध्यम र बृहत् आयामका सिर्जनाका समग्र मूल्याङ्कन र सम्प्रेष्यताका कारणबाट आदिकविका रूपमा आदर गरिँदै आएको छ ।

आचार्यले १८९८ देखि १९२५ का बिचमा पच्चिस वर्ष जतिको समयावधि लगाएर रचना गरेको रामायणलाई अनुवाद र मौलिकताको दोसाँधमा रहेको प्रथम नेपाली महाकाव्य मानिन्छ । काव्यका आठ काण्ड र १३१९ श्लोकमध्ये 'बालकाण्ड' तनहुँको चुँदी रम्घाको घर गृहस्थीमा (१८९८ तिर), बाँकी अयोध्या काण्ड, अरण्य काण्ड, किष्किन्दा काण्ड र सुन्दर काण्ड समेतका चार ओटा काण्ड आफ्ना पिता धनन्जय आचार्यले सरकारी जागिर खाँदाका वेलाको बाँकी तिर्न सजाय स्वरूप काठमाडौँको कुमारी चोक अड्डाको थुनामा बस्ता करिब पाँच महिनाको समयावधिमा, बाँकी युद्ध काण्ड र उत्तर काण्ड थुनाबाट फुर्सद भएपछि काठमाडौँमै बसेर र उत्तर काण्डको अन्तिम अंश १९२५ मा मृत्यु हुनुभन्दा केही अधिसम्म रचना गरी जम्मा जम्मी २७ वर्षका समयावधिमा रामायणको रचना पुरा गरेको पाइन्छ (अधिकारी, २०६२ : २३९) । यस किसिमको रचना प्रयासका आधारमा भानुभक्त आचार्यले सुभ्रवुभका साथ रामायण महाकाव्यको रचना गरेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

रामायणको मूल स्रोत रामचन्द्रको कथामा आधारित संस्कृत भाषामा वाल्मीकि ऋषिद्वारा रचना गरिएको आदि महाकाव्य रामायण ग्रन्थ हो । रामायणको लोकप्रिय कथा सुरुमा ब्रह्माले नारदलाई, शङ्करले पार्वतीलाई सुनाउँदै लौकिक भएको मानिन्छ । संस्कृतमा वाल्मीकिको रामायण, रामानन्द वेदव्यासको अध्यात्म रामायणका साथै अन्य अद्भुत रामायण, अग्निध्न रामायण, आनन्द रामायण आदि ग्रन्थहरू पनि प्रसिद्ध छन् । त्यस्ता विविध रामायण ग्रन्थहरूमध्ये वाल्मीकिकृत रामायणलाई मूल ग्रन्थ मानिन्छ । अध्यात्म रामायणमा

वेदान्त दर्शनमा आधारित भएर केही भिन्न रूपमा रामभक्तिको प्रतिपादन गरिएको छ । भानुभक्त आचार्यले त्यही **अध्यात्म रामायण**को आख्यानका निकट रहेर आंशिक अनुवाद, आंशिक सङ्क्षेपीकरण र आंशिक विस्तार सहित आफ्नै पाराले रचना गरेका कारण नेपाली **रामायण**लाई अनुवाद र मौलिकताको दोसाँधमा रहेको काव्यकृति मान्न सकिन्छ । यसको शैली यान्त्रिक अनुवाद जस्तो नभई मौलिक प्रतिभापूर्ण देखिनु, शब्द चयन, वाक्य गठन, वाक्धारा, उक्ति विन्यास, छन्द योजना, पात्र विधान, परिवेश विधान र भाव चिन्तनका दृष्टिमा समेत मौलिकताको छाप पाइनुले अनुवाद मात्र नभई मौलिक सिर्जना समेत भएको पुष्टि हुन्छ । यस कृतिमा भानुभक्तले आफ्नो देश, समाज र काल अनुरूप प्रतिबिम्बित हुन सक्नु, अध्यात्म **रामायण**को सात काण्डको विभाजनको अनुसरण गरे तापनि ६५ सर्गको अन्य विभाजन छोडि दिनु र हुबहु अनुवाद नभई मौलिकताका पक्षहरू प्रशस्त पाउन सकिनुले यस कृतिलाई नै प्रथम नेपाली महाकाव्य मानिएको हो । ४३०८ श्लोकको मूल पद्याख्यानलाई १३१९ श्लोकमा सङ्क्षेपीकृत संयोजन गर्नु तर आध्यात्मक उद्देश्य प्राप्तिमा **आध्यात्म रामायण**को जस्तो प्रभाव छोड्नु, आध्यात्मिक **रामायण**मा १५ ओटा छन्द प्रयोग भए पनि नेपाली भाषाको मिठासलाई हेरी नौ ओटा लोकप्रिय र नेपाली जनजिब्रामा भिन्न सक्ने छन्द मात्र प्रयोग गर्नु, छन्द प्रयोगमा उच्चार्य आधारमा सचेत रहनु, शैलीगत माधुर्य सिर्जना गर्नु, रामभक्ति मार्गी वेदान्त दर्शनका अध्यात्म ज्ञान र विचार आदि सञ्चार हुनु जस्ता विशेषता भानुभक्तीय **रामायण**का मौलिकताका प्रमाण हुन् ।

रामायणको विषय ख्यात पौराणिक कथावस्तुमा उनीएको छ । त्रेता युगीन पौराणिक परिवेश र त्यस परिवेशका पात्रहरूको सशक्त उपस्थिति रहेको हुँदा **रामायण**को कथावस्तु परिवेश र पात्र विधानले महाकाव्यात्मक उचाइ लिन सकेको देखिन्छ । यस काव्यमा स्रोतगत मूल पात्रका रूपमा भगवान् विष्णु, लक्ष्मी, ब्रह्मा, शिव, पार्वती, नारद र पृथ्वी जस्ता पौराणिक पात्रहरू छन् भने प्रमुख पात्रका भूमिकामा रामचन्द्र, सीता, लक्ष्मण, भरत, शत्रुघन, रावण, मन्दोदरी आदि रहेका छन् । यस काव्यका नायकमा महाकाव्यका अपेक्षामा पर्ने धिरोदात्त विशेषता प्रबल देखिन्छ । सहायक पात्रका रूपमा दशरथ, कौशल्या, सुमित्रा, कैकेयी, हनुमान, विश्वामित्र, वशिष्ठ, जनक, जनक पत्नी, कुश, लव, सुग्रीव, विभीषण, विभीषण पत्नी, इन्द्रजीत, अङ्गद, जाम्बवान्, शुपर्णखा, शुरसा जस्ता पात्रका विशेषता र तिनको उपस्थिति पनि सशक्त देखिन्छ । यस महाकाव्यमा अन्य गौण र अतिगौण समेत गरी १२५

पात्रहरू रहेका छन् (अधिकारी, २०६२ : २७५) । यसरी हेर्दा रामायण पात्र विधानका कोणले सफल देखिन्छ

रामायण महाकाव्यको परिवेश पनि निकै व्यापक एवम् महाकाव्यापेक्षित देखिन्छ । यस महाकाव्यमा त्रेता युगीन पौराणिक परिवेशका साथै नेपाल, भारत हुँदै श्रीलङ्कासम्मको व्यापक प्रत्यक्ष परिवेश र त्यहाँभित्रका वनवासदेखि राजकाजसम्मका, जन्मदेखि मृत्युसम्मका सबै संस्कार, युद्ध र विजय जस्ता परिवेश संयोजित देखिन्छन् ।

भाषाशैलीका कोणबाट हेर्दा रसका दृष्टिले नवै रसको प्रयोग, छेकानुप्रास र अन्त्यानुप्रास जस्ता शब्दालङ्कारका साथै उपमा, रूपक, दृष्टान्त र असङ्गति जस्ता अलङ्कारहरूको उपस्थितिले भाषाशैलीलाई सहज र सम्प्रेष्य बनाएका छन् । शास्त्रीय छन्द अन्तर्गत शार्दूलविक्रीडित शिखरिणी, वसन्ततिलका, इन्द्रवज्रा, उपजाति, स्रग्धरा, मालिनी, स्वागता र द्रुतविलम्बित जस्ता वर्णमात्रिक छन्दको सहज प्रयोग छन्दभङ्ग नहुने गरी सरल भाषामा हुनु यस महाकाव्यको सबल पक्ष हो ।

वाल्मीकीय महाकाव्य **रामायण**को आंशिक प्रभाव रहे पनि पूर्णत वेदव्यास (रामानन्द) कृत **अध्यात्म रामायण**मा आधारित नेपाली **रामायण** पूर्वीय महाकाव्य चिन्तन अनुरूप रचना भएको छ । यस महाकाव्यमा सर्गबन्ध र मङ्गलाचरण जस्ता कुराको प्रयोग भने भएको पाइँदैन । सर्गका ठाउँमा काण्डको व्यवस्था गरिएको छ भने ऋण्डै पुराण वाचनका शैलीमा सोभैँ रामकथाको आरम्भ गरी सरासर अगाडि बढाइएको छ । पद्यात्मक बृहत् वा सकल कथा भएको मूल कथानक, त्यस कथानक सुहाउँदो परिवेश, पात्रहरूलाई नेपालीकरण गरिएको र सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गरिएको, वेदान्त दर्शनमा आधारित भक्तिको प्रसार गर्नमा प्रथम पटक नेपाली जातीय भाषामा रचना भएको **रामायण**ले प्रदान गरेको कवित्व (छन्दगत) शैली, कथानक, धर्म संस्कृति र नीतिगत चेतनामा भक्ति वेदान्तलाई उच्च काव्य कौशलले सिँगारिएकाले यस काव्यलाई नेपाली जन जीवनमा लोकप्रिय प्रथम महाकाव्यका रूपमा लिनु पर्छ ।

ख) महाभारतीय स्रोतका रचनाहरू

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा संस्कृत भाषाको **रामायण** स्रोतका पद्य रचना जस्तै महाभारतीय स्रोतका पद्य रचना पनि प्रशस्त मात्रमा भएका छन् । कृष्ण कथामा आधारित होमनाथ, शिखर नाथ, पुन्य प्रसाद, शम्भु प्रसाद र माधव प्रसादका एउटै जस्ता नामका कृतिहरूमध्ये पनि होमनाथकै कृति मूल्यवान् देखिन्छ । उनको राम कथामा आधारित **रामाश्वमेध** भानुभक्तिय **रामायण**भन्दा केही कमजोर देखिए पनि कृष्णभक्तिको रचना **कृष्ण चरित्र** अन्य कविका पद्य प्रबन्धका तुलनामा सबल देखिन्छ । यी दुई धाराका कृतिहरूमध्ये भानुभक्तिय **रामायण** र होमनाथीय **कृष्ण चरित्र**मा महाकाव्य तत्त्वहरू प्रबल देखिन्छन् ।

संस्कृत वाङ्मयको १८ पर्व र एक लाख श्लोकी वेदव्यासकृत मानिने बृहत् ग्रन्थ **महाभारत**को कथावस्तुमा आधारित पद्याख्यान रचनाका प्रयासहरू प्रशस्त मात्रामा भएका छन् । त्यस्ता बृहत् महाभारतीय स्रोतका पद्याख्यानका रचयितामा होमनाथ खतिवडा (१९११-१९८४), शिखरनाथ सुवेदी (१९२१-१००५), केदार नाथ खतिवडा (१९३५-२००३), राम प्रसाद सत्याल (१९३५-२०२०), नरेन्द्र नाथ रिमाल (१९३७-२०८), कृष्ण प्रसाद रेग्मी (१९४०-१९८५), शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल (१९४६-१९८६)), भोजराज शर्मा, हरि विक्रम थापा, नारायण दत्त शास्त्री, कुञ्ज विलाश गौतम, छविकान्त आचार्य, दैवज्ञ गौरव प्रसाद अर्याल जस्ता स्रष्टाहरू पर्दछन् । **महाभारत** स्रोतका प्रस्तुत कृतिहरूले पनि रामभक्ति धाराको वा **रामायण** स्रोतको भानुभक्तिय **रामायण**को जस्तो कवित्व शक्ति प्रदर्शन गर्न भने सकेको देखिँदैन । कसैले **महाभारत**का अठार पर्वकै सङ्क्षिप्त पद्य अनुवाद गर्न खोजेका र कसैले पर्व पर्व गरेर अनुवाद गरेको देखिन्छ । होमनाथ खतिवडाको **महाभारत विराट् पर्व** तत्कालीन समाजमा निकै लोकप्रिय भएको पाइन्छ । उनले थालेको पद्याख्यान परम्परालाई पछि उनकै सुपुत्र केदारनाथ खतिवडाले **विराट् पर्व** र **सभा पर्व** बाहेकका सोह्र पर्वको अनुवाद गरी प्रकाशनमा ल्याएको पाइन्छ । प्रस्तुत कृति लोकप्रिय भए पनि दुई प्रतिभाको अनुवाद रहनु र कवित्व भन्दा बढी आख्यान वाचनको पाण्डित्य शैलीलाई महत्त्व दिनुले र अन्य लेखकका रचना कुनै एक वा केही पर्वमै सीमित रहनाले नरेन्द्र नाथ रिमालको **महाभारत अठार पर्व**लाई र रेवती रमण न्यौपानेको **विश्वजित लीलालाई** महाभारतीय स्रोतका पद्याख्यानहरूमध्ये महाकाव्य निकट उच्च प्रबन्ध काव्यकृति मान्न सकिन्छ ।

अ) विश्वजित लीला (१९५७)

विश्वजित लीला (१९५७) महाभारतीय स्रोतको उल्लेख्य पद्य प्रबन्ध हो । रेवती रमण न्यौपाने (१९३३-१९९८) द्वारा रचित प्रस्तुत कृति महाभारतीय बृहत् पद्याख्यान रचनाहरूमध्ये विषय वस्तु र कविता सामर्थ्यका दृष्टिले उल्लेख्य छ । यस कृतिमा प्रशस्तै महाकाव्यात्मक सामर्थ्य र सम्भावना रहेका छन् । महाभारतको कथानकमा आधारित भएर भगवान कृष्णका नायकत्वमा रचित प्रस्तुत कृति वीररस प्रधान बृहत् काव्य कृति हो । यस काव्यमा इन्द्रवंशा, भुजङ्गप्रयात, शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, स्रग्धरा, इन्द्रवज्रा, अनुष्टुप्, शिखरिणी, वसन्ततिलका, शालिनी, रथोद्धता जस्ता छन्दका १३५५२ श्लोकहरू खँदिलो रूपमा रहेका (उपलब्ध अंश अनुसार) छन् । बनारसबाट प्रकाशित प्रस्तुत कृतिमा आध्यात्मिक दर्शन र भौतिक दर्शनका प्रतिपादक मानिने द्वपर युगीन श्रीकृष्णको महाभारतमा वर्णित भीष्मपर्वको कथानकमा आधारित विश्व विजयको प्रसङ्गलाई मूल विषय वस्तु बनाइएको छ (नेपाल, २०५९ : ५४) । काव्यमा नायक कृष्णद्वारा जुनसुकै ठाउँको विजय गर्दा भिन्ना भिन्नै सेनापति र सह सेनानीको विजयलाई देखाई तत्कालै अर्को ठाउँतिर प्रवेश गरेको चामत्कारिक कथानक देखाइएको छ । एक ठाउँको विजय लीला र अर्को ठाउँको सैन्ययात्रा एकै साथ हुने हुँदा काव्यको कथावस्तु कुनै थकान वा शान्तिको सन्नाटा बिना यात्रा, उत्साह र सङ्घर्षतिर अगाडि बढेको देखिन्छ । काव्यमा वर्णित विशाल साम्राज्य विजयमा प्रधुम्नको सेना नायकत्व निकै सबल र सफल एवम् महाकाव्यका पात्र विधान अपेक्षित देखिन्छ । सैन्य कार्य विभाजन, सैन्य यात्रा, सैन्य वर्णन, बाटामा आइ पर्ने बाधा व्यवधान, विरोध, सङ्घर्ष, घमासान युद्ध, शत्रुको पराजय, पतन, यात्रा र युद्धस्थलको वर्णन, पराजित नायकको समर्पण आदि घटनाको क्रम काव्यको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै रही रहन्छ ।

काव्यमा हस्तिनापुर विजय सङ्ग्राम, पाण्डव मेल, सुषमा विजय, चण्ड अर्जुन-अभिषेक लीला, अलकापुरी विजय सङ्ग्राम, कुवेर विजय र प्रधुम्न स्तुति, पुरुषखण्ड विजय, हरिवर्ष खण्ड विजय, केतुमाल खण्ड विजय, भद्राश्व खण्ड विजय, भद्राश्वखण्ड चन्द्रवती विजय, भद्राश्व विजय, शकुनी बध सङ्ग्राम, इलावृत्त खण्ड विजय, देवस्तुति, राम-रागिनी स्तुति, सुमेरु सहित जन्मुद्वीप विजय आदि यस काव्यका मूल घटनाका रूपमा प्रस्तुत छन् (शर्मा नेपाल, २०५९ : ५४) । यस आधारमा काव्यको विषय वस्तु महाकाव्यापेक्षित नै देखिन्छ ।

विश्वजित लीलालाई महाकाव्यका अपेक्षामा पर्ने विषय वस्तु, पात्र विधान र परिवेश विधानयुक्त कृति मान्न सकिए पनि यसको भाषाशैली महाकाव्यका अपेक्षामा खुल्न सकेको देखिँदैन । पौराणिक अनूदित काव्य परम्परामा हेर्दा रामायणपछि महाकाव्यका प्रशस्त सम्भावना बोकेको कृतिका रूपमा भने यसलाई बिसर्न मिल्दैन । यति हुँदा हुँदै पनि महाकाव्य रचनाको कलात्मक उत्प्रेरणा नभई कृष्णको नायकत्वलाई चामत्कारिक रूपमा स्थापित गर्ने उद्देश्यले रचना भएको हुँदा यस कृतिलाई पनि महाकाव्यका उचाइमा भन्दा महाकाव्यको ऐतिहासिक पक्षको स्थापना र आधुनिक महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा सीमित काव्य कृतिका रूपमा लिनु उपयुक्त देखिन्छ ।

आ) महाभारत अठार पर्व (१९८५)

नरेन्द्र नाथ रिमाल (१९३६-२००८) द्वारा रचित महाभारत अठार पर्व (१९८५) महाभारत स्रोतको उल्लेख्य कृतिका रूपमा पाइन्छ । प्रथम प्रकाशन वि.सं. १९५८ मा बाबु शिव प्रसाद उर्फ राघोरामद्वारा बनारसबाट भएको र पछि कविको नाम नराखी बनारसबाटै सर्व हितैषी कम्पनीबाट अनेक संस्करण छापिएको भनिएको यस कृतिलाई २०५८ सालमा आएर नेपालबाट लेखककै नाममा स्थापित 'कवि पं. नरेन्द्रनाथ रिमाल वाङ्मय निधि' नामक संस्थाबाट प्रकाशन गरेको देखिन्छ । श्रीमद्भागवत् गीता (१९७५) र युरोपीय महाभारत (१९७७) जस्ता कृतिका स्रष्टा रिमाल इतिहासका गर्भमा हराइ रहेका नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालीन विशिष्ट कवि प्रतिभाका रूपमा भेटिन्छन् (रिमाल, २०६५, प्रकाशकीय) । नरेन्द्र नाथ रिमालको महाभारत अठार पर्व काव्य कृति थुप्रै महाकाव्यात्मक विशेषता भएको कृतिका रूपमा फेला पर्छ । अनुवाद रूपान्तरणकै परम्परामा देखिए पनि यस काव्यको विषय वस्तुको चयनलाई प्रशस्त मात्रामा सङ्क्षेपीकृत गरिएको देखिन्छ । वनपर्वमा शृङ्ग ऋषि र नलदमयन्तीको आख्यान सन्दर्भको सहज प्रस्तुति, सगर राजाको सविस्तार प्रस्तुतिका साथै महाभारतका प्रमुख घटनाहरूलाई चर्चु प्रवेशकै क्रममा भए पनि समग्र सूचना दिन सक्नु यस पद्याख्यानको विशेषता हो । दैवी भक्तिभावले प्रेरित बनेर रचना गरिएको यस कृतिमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, शालिनी, पृथ्वी, शिखरिणी, वंशस्थ, अनुष्टुप्, इन्द्रबज्रा, द्रुतविलम्बित र स्वागता जस्ता दश ओटा वर्णमात्रिक छन्दका ५३३८ श्लोकहरू रहेका छन् । कवि प्रत्येक श्लोकमा छन्दको नियम परिपालना गर्न कटिबद्ध देखिन्छन् । उनले गण र लघु गुरु मात्राको गणनाका क्रममा व्याकरणलाई भने बेवास्ता गरेको देखिन्छ । चन्द्रिका (१९६९)

र मध्य चन्द्रिका (१९७६) जस्ता व्याकरणका कृतिहरू प्रकाशन भइ सकेका अवस्थामा ह्रस्वको दीर्घीकरण (युधिष्ठीर, पनि आदि) अजन्तको हलन्तीकरण (धृत्राष्ट, कुमार आदि), दीर्घको ह्रस्वीकरण (भगिरथि, वारी आदि), हलन्तको अजन्तीकरण (सनताप, भनदै, जनम आदि) जस्ता प्रयोगका साथै श, स, ष, य र ए, व र ब एवम् उ र व का प्रयोगगत स्थिति साथै पदयोग र पद वियोगमा कुनै एकरूपता देखिँदैन (सुवेदी २०६५ : भूमिका) । काव्य सिर्जनामा अनुप्रास योजनालाई भने विशेष महत्त्व दिइएको यस कृतिलाई नेपाली पद्याख्यान परम्परामा माध्यमिक कालमा देखा परेको महाकाव्यका लक्षण निकट देखिने बृहत् पद्य कृति मान्न सकिन्छ ।

महाभारत अठार पर्वको कथावस्तु, विषय वस्तु र लयात्मक शैलीले काव्यको बृहत् स्वरूप लिए तापनि नेपाली महाकाव्य परम्परामा रामायण र विश्वजित लीलाका तुलनामा नवीनता थप्न सक्ने कृतिका रूपमा देखा पर्दैन । महाभारतको पूर्ण अनुवाद नभई महाभारतमा आधारित सङ्क्षिप्त सिर्जना हुनाले यस कृतिलाई भानुभक्तिय रामायणका प्रभावमा तयार पारिएको महाभारतीय स्रोतको बृहत् काव्यकृति मान्न सकिन्छ । माध्यमिक कालमा आएर व्याकरण कृतिहरूको प्रकाशन भइ सकेपछि पनि भानुभक्तिय शैलीमै प्रस्तुत हुनु र त्यतिको कवित्व सामर्थ्य र पम्प्रेषण क्षमता समेत नरहनले यस कृतिलाई बृहत् पद्याख्यानकै रूपमा लिनु पर्ने देखिए पनि यसको महत्त्वपूर्ण पक्ष नेपाली भाषामा प्रथम पटक महाभारतका अठारै पर्वको छन्दोबद्ध अनुवाद मानिँदै आएको छ (घिमिरे, २०६५ : परिशिष्ट) । माध्यमिक कालमा रचना भएको बृहत् कविता कृति भएका नाताले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमि निर्माणमा भने यस कृतिको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको छ । लोक परम्परादेखि महाभारतीय वस्तुस्रोतका भाव ग्रहण हुन थालेका सन्दर्भमा लिखित रूपमा प्राप्त कविता कृतिहरू वसन्त शर्माको कृष्ण चरित्र, वीरशाली पन्तको कृष्ण चरित्र (१९००) हरिहर शर्मा लामिछानेको भागवत् भक्ति विलासिनी (१९४५), होमनाथ खतिवडाको विराट् पर्व, सभापर्व र कृष्ण चरित्र, वैयाकरण नेपाल (१९१२-१९७९) को विराट् पर्व (१९६१) शिखर नाथ सुवेदी (१९२१-२००५) को कर्णपर्व (१९६८) मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) का गजेन्द्र मोक्ष (१९४८), उषा चरित्र (१९५१) र प्रहलाद भक्तिकथा (१९५१), कुञ्ज विलास गौतमका महाभारत स्त्रीपर्व (१९६०), शल्य पर्व (१९५७), गदापर्व (१९६०), शौप्तिकपर्व (१९६०), गुहसेनोद्वाह (१९५६) र शशिमुखी लोहजङ्गोपाख्यान (१९५७), गोपीनाथ लोहनी (१९३०-१९७५) का ध्रुव

चरित्र (१९४६), नृगचरित्र (१९४९), नलोपाख्यान (१९५५), भवानी प्रसाद खतिवडा (१९३१-१९८९)को विश्वनाथ वर्णन (१९६०) र वराह वर्णन (१९६४) रेवती रमण न्यौपाने (१९३३-१९९८) को विश्व जितलीला (१९५६), केदारनाथ खतिवडा (१९३५-२००३) को महाभारत जस्ता कृतिहरू का सिलसिलामा देखा परेको नरेन्द्रनाथ रिमालको महाभारत अठार पर्व (१९८५) सम्पूर्ण पर्वको पद्धबद्ध अनुवाद र सङ्क्षेपीकृत कृतिका रूपमा पाइन्छ (सुवेदी २०६५ : भूमिका) । यस कृतिको महत्त्व पनि महाभारतका सम्पूर्ण पर्व र प्रमुख घटनाहरूको पद्धबद्ध प्रस्तुतिमा बृहत् प्रबन्धकाव्यका रूपमा सुरक्षित छ ।

महाभारत अठार पर्वको रचना महाकाव्य रच्ने उत्प्रेरणाले नभई भक्ति चेतनाले भएको र महाभारत स्रोतको पद्याख्यानका रूपमा भक्ति चेतनाको सञ्चारमा सफल पनि रहेको छ । महाभारतीय स्रोतका अन्य कृतिका तुलनामा काव्यतत्त्व प्रबल रहेकैले पनि आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिका रूपमा यस कृतिको भूमिका उल्लेख्य रहेको छ ।

ग) भागवत् र देवीभागवत् स्रोतका रचनाहरू

माध्यमिक कालीन पद्याख्यान परम्परामा वा देवकोटापूर्वको महाकाव्य परम्परामा भागवत् र देवीभागवत् स्रोतका रचनाहरू रामायण र महाभारत स्रोतका रचना जतिकै बाक्लै भएको देखिन्छ । श्रीमद्भागवत् स्रोतका पद्याख्यानहरूमा केदार नाथ खतिवडाको श्रीमद्भागवत् (१९८६), मुरारी ढुङ्गानाको श्रीमद्भागवत् कथासार (प्र.का २००५) कृष्ण प्रसाद रेग्मीको श्रीमद्भागवत् (१९८६) जस्ता तिन ओटा कृति फेला पर्छन् । यीमध्ये खतिवडा र रेग्मी दुवै लेखकका कृति श्रीमद्भागवत्का बाह्र ओटै स्कन्धका अनुवादका रूपमा देखिन्छन् । तीमध्ये खतिवडाको कृति १६८० श्लोकमा संरचित छ भने रेग्मीको कृति १३८५ श्लोकमा संरचित देखिन्छ । देवीभागवत् स्रोतका बृहत् पद्याख्यान अन्तर्गत रामजी उपाध्यायको देवीभागवत् बृहत् पद्याख्यान र कृष्ण प्रसाद रेग्मीको देवीभागवत् (१९८६) देखा पर्छन् । यी दुई कृतिमध्ये १६८५ श्लोकमा संरचित रेग्मीको कृति केही स्तरीय देखिन्छ । भागवत् स्रोतका कृष्ण भक्तिका रचना पनि निकै शक्तिशाली देखिन्छन् तीमध्ये महाकाव्यका स्वरूप निकट देखा परेको होमनाथको कृष्ण चरित्र उल्लेख्य रहेको छ । यस कृतिलाई राम भक्तिधाराको रामायणपछिको कृष्ण भक्ति धाराको प्रवावोत्तेजक र लोकप्रिय कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ । रामायण र महाभारत एवम् भागवत् स्रोतका रचनाहरू भक्ति रचनाको

निरन्तरताका रूपमा देखा पर्छन् यहाँ प्रतिनिधि रचनाका रूपमा होमनाथीय कृष्ण चरित्रलाई परिचयात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

अ) कृष्ण चरित्र

सुब्बा होमनाथ खतिवडा (१९११-१९८४) को कृष्ण चरित्र (१९५०-६०) रामभक्ति धारामा देखा परेको भानुभक्तीय रामायणकै प्रभावमा रचना गरिएको कृष्ण भक्तिमा आधारित पद्याख्यान हो । प्रेम सागर पनि भनिने यस रचनाले प्रकाशन हुने वित्तिकै ठुलो बजार लिएको र लोकप्रिय पनि भएको पाइन्छ । रामायणकै जस्ता शास्त्रीय लयका १११५ श्लोकमा संरचित यस काव्याख्यानमा पछि कविकै पुत्र केदार नाथ खतिवडाले १७८ श्लोक थप गरी महाकाव्यात्मक उचाइ दिने प्रयास गरे । दुई प्रतिभाको कलम मिसिएर नेपाली पाठकको मन जित्न सके तापनि यस कृतिलाई महाकाव्य तात्त्विक आधारमा अध्ययन गर्न भने केही सीमा रहेका छन् । भानुभक्तीय रामायणमा जस्तो उच्च कवित्व र कथानकको सन्तुलन नभई कथानकले कवित्वलाई थिचि दिनाले प्रस्तुत कृति लोकप्रिय बन्दा बन्दै पनि महाकाव्यका अपेक्षाभिन्न पर्न सकेन र बृहत् पद्याख्यानकै रूपमा सीमित रहन गयो ।

श्रीमद्भागवत् र देवीभागवत् स्रोतका कृतिमा रामायण र महाभारत स्रोतका पद्याख्यानमा जतिको तीव्र कवित्व पाइँदैन । ती कृतिहरू महाकाव्य रच्ने उत्प्रेरणले भन्दा पनि सम्बन्धित ग्रन्थको कथालाई पद्यबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरी प्रकाशन गरी हाल्ने हतारमा सिर्जना गरिएका जस्ता देखिन्छन् ।

यसरी हेर्दा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा अनूदित वा पौराणिक स्रोतका काव्य रचनाको लहर मौलिक रचनाभन्दा व्यापक देखिन्छ । यस्ता काव्य कृतिको मूल स्रोत रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत् र देवीभागवत् रहेको देखिन्छ । यस्ता स्रोतका रचनाहरू धार्मिक उद्देश्य प्राप्तमा केन्द्रित रहेकाले महाकाव्यका अपेक्षाभन्दा पनि पुराण वाचकका पाण्डित्य जस्ता देखिन्छन् । भक्ति धाराका कवि भानुभक्त आचार्य र उनको काव्यकृति रामायणका उत्प्रेरणामा गरिएका रचना भए पनि पछिल्ला सबै रचनाले भानुभक्तीय कवित्वलाई समय सापेक्ष रूपमा विकसित गर्दै महाकाव्य रचनाको परम्परालाई सन्तुलित ढङ्गमा विकसित गर्दै अगाडि बढाउन सकेको देखिँदैन ।

महाकाव्य कविताकै बृहत् उपविधा भएकाले यसका रचनामा हुने युगीन पृष्ठभूमि कविता रचनाको युगीन पृष्ठभूमि र त्यसका उत्प्रेरणासँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् । नेपाली कविताको प्राथमिक कालीन समयको आरम्भिक मिति अभै अध्ययनको विषय हुँदा हुँदै पनि प्राप्त प्रमाणका आधारमा १८०१ देखि पछिल्लो मिति १९३९ सम्म मान्दा लगभग १३८ वर्ष लामो देखिन्छ (बन्धु, २०६० : २२६) । यस १३८ वर्षे काल खण्डमा वीर र भक्ति गरी दुई प्रमुख धारा रहेको कुरा सर्वसम्मत देखिन्छ । सञ्चार र अन्य सुविधाका अभावमा त्यतिखेरका रचनामा अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशका प्रभावहरूभन्दा पनि स्थानीय वा राष्ट्रिय घटनाहरूको सापेक्षतामा अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

वीर धाराका कविता रचनाको उत्प्रेरक युगीन पृष्ठभूमि नेपालको इतिहासमा पाइने युद्ध काल हो । प्रथम विश्वयुद्धका अनेक किंवदन्ती र नेपाल एकीकरणका क्रममा भएका अन्तर कलहले तत्कालीन रचनाहरूमा युद्धले प्रश्रय पायो । आआफ्ना राज्य र समग्र राष्ट्रको चिन्ताले नेपालीलाई युद्धको मानसिकतामै केन्द्रित गर्‍यो र नेपाली कविता काव्यको विषय वस्तु युद्ध र वीरताबाट अभिप्रेरित रह्यो । नेपाली कविताका इतिहासमा भेटिने वीर स्तुति, प्रशंसा र वीरहरूलाई युद्धमा जान अभिप्रेरित गर्ने रचनाहरू युद्धकालीन नेपालका वास्तविक वाणीहरू हुन् र ती वाणीको प्रतिनिधि मूलक बृहत् पद्यकृति **पृथ्वीन्द्रोदय** हो । **पृथ्वीन्द्रोदय**मा महाकाव्य तत्त्व पनि प्रबल रहेका कारण यसलाई नेपाली महाकाव्यको आरम्भ विन्दु मान्न सकिन्छ ।

नेपाली कविता काव्यका भक्ति रचनाको युगीन पृष्ठभूमि पनि युद्धसँगै जोडिएको छ । त्यस्ता रचनाको युगीन पृष्ठभूमि युद्ध आतङ्कबाट मुक्त भई केही शान्तिको सास फेर्न थालेको र सुगौली सन्धिको कारण नेपाली वीरता र स्वाभिमानमाथि आँच आई पराजयको पीडा र आत्मरक्षाको सन्त्रासले नेपालीलाई भगवान् भरोसा तुल्याएको अवस्था हो । यस अवस्थामा रचना भएका कृतिमा नेपाली समाजमा युद्धबाट भएको क्षति र सुगौली सन्धिबाट नेपाली स्वाभिमानमाथि पुगेको आँचको प्रतिफलस्वरूप भगवान् भरोसा वा ईश्वर भक्तिपरक रचना परम्पराको थालनी भएको पुष्टि हुन्छ । त्यस युगीन पृष्ठभूमिको बृहत् काव्य वाणी भानुभक्त आचार्यको **रामायण** नै हो ।

नेपाली कविताको माध्यमिक काल १९३९ देखि १९७४ सम्मको छोटो अवधिलाई मानिएको छ । यस कालखण्डभित्र रचना भएका कविता काव्यलाई मात्र हेर्ने हो भने कविहरूले प्रकाशनका क्रममा पाठकलाई खुसी बनाउने र विलासी शासकहरूलाई खुसी बनाउने प्रयास स्वरूप शृङ्गारिक कविता सिर्जनातर्फ चासो बढाएको देखिन्छ । माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक कविताहरू तत्कालीन विलासी राणा दरबारका आवश्यकताका युगीन वाणीहरू हुन् तर त्यो प्रवृत्ति कविताको बृहत् रूप महाकाव्यसम्म फैलन पाएन । बृहत् रूपतर्फ शासक स्तुति र ईश स्तुतिले नै निरन्तरता पाइ रह्यो । यो अवस्था कविता इत्तर विधामा पनि रहि रह्यो । वास्तवमा माध्यमिक कालीन नेपाली साहित्य बहु आयामिक सिर्जनशीलतामा प्रवेश गरेको कालका रूपमा देखा पर्‍यो । यस काललाई शृङ्गारिकताको चर्को स्वरको काल (भट्टराई, २०३७ : २६) भनिए तापनि यस कालको समग्र साहित्यमा औपदेशिकता, सुधारोन्मुखता, जागरणोन्मुखता जस्ता वाणी पनि त्यतिकै सञ्चार गरेको पाइन्छ ।

१९९५ सालमा **माधवी** पत्रिकाको प्रकाशनपछि शृङ्गारिकताको चाप कम हुँदै गएको थियो भने बृहत् पद्य रचना गर्ने कविहरू **रामायण**को लोकप्रियताको कदर गर्दै कालजयी पौराणिक विषय छान्न प्रवृत्त थिए । त्यतिवेला एकातिर राणाहरूको खुलेर विरोध गर्ने अवस्था थिएन भने अर्कातिर पाठकहरूमा भानुभक्तिय भक्ति रचना **रामायण**को छाप जीवन्त थियो । मोती मण्डली, जोगमण्डली, सूक्तिसिन्धु पर्व जस्ता घटना आदि माध्यमिक कालीन कविताका विकास र विस्तारका प्रमुख घटनाहरू हुन् । नरदेव पाण्डे (१९२९-२००१) का सम्पादनमा निस्किएको **श्लोक सङ्ग्रह** (१९५६), यस समयावधिक **सुधा सागर**, **गोरखापत्र**, **सुन्दरी**, **माधवी**, **चन्द्र**, **चन्द्रिका**, **गोर्खाली**, **जन्मभूमि**, **गोरखा संसार**, **राजभक्ति**, **तरुण गोर्खा**, **गोरखा आदर्श** र **नेपाली साहित्य सम्मेलन** जस्ता पत्रिकाले फुटकर कविता र अन्य फुटकर विधाका रचना र प्रकाशनको विकासमा टेवा पुऱ्याए पनि महाकाव्यको विकास मन्द गतिमा अगाडि बढि रह्यो ।

माधवी पत्रिकाको प्रकाशनपछि शृङ्गारिक रचनामा केही ह्रास आउनु र शृङ्गारिक धाराका प्रबन्धात्मक कविता रचना गर्न सक्ने क्षमता भएका शक्तिशाली कविहरू मोतीराम भट्ट र शम्भु प्रसाद ढुङ्गेलको अल्पायुमै निधन हुनु साथै **सूक्तिसिन्धु**मा नैतिक प्रश्न उठ्नुका साथै प्रतिबन्ध नै लाग्नु समेतले शृङ्गारिक धाराको महाकाव्य देखा पर्न सकेन र कविताको काल

विभाजनसँग महाकाव्यको समानान्तर काल विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिने अवस्था रहेन । यस बिचमा मौलिक अनूदित किसिमका केही बृहत् पद्य कृतिहरू प्रकाशन भए पनि तिनीहरू महाकाव्य रचनाका उत्प्रेरणाभन्दा शासक स्तुति र धर्म प्रचार वा धर्म जागरणका उत्प्रेरणामा केन्द्रित रहे ।

रामायण, महाभारत, कृष्ण चरित्र र देवीभागवत् जस्ता पौराणिक स्रोतका कृतिहरू निकै पूज्य मानिए । ती कृति पाठकका प्रिय पनि भए तर महाकाव्यका स्वरूपमा कमजोर देखिए । यही कारण महाकाव्यका विकास क्रमको प्रथम कालखण्डलाई २००१ सालसम्म तन्काएर अध्ययन गर्नु पर्ने स्थिति आइ लाग्यो । कविताको माध्यमिक कालमा स्पष्ट महाकाव्य भन्न सकिने कृति देखिएन र नेपाली त्रिखण्डी काल विभाजन गर्दा समेत देवकोटापूर्व युग (सुरुदेखि २००१ सम्म), देवकोटा युग (२००२ देखि २०१७ सम्म) र देवकोटा उत्तर युग (२०१७ पछि हालसम्म) को अवधारणालाई मान्नु सान्दर्भिक हुने देखियो । यसरी युगीन पृष्ठभूमिलाई नहेरी महाकाव्यको इतिहासलाई सही ढङ्गले बुझ्न सकिँदैन । समग्र देवकोटापूर्व युगका महाकाव्यात्मक कृतिहरूमा पृथ्वीन्द्रोदय र रामायणको महाकाव्यात्मक सामर्थ्य उल्लेख्य रहेको छ ।

महाकाव्यहरू नेपाली परिवेश र युगका आवाज हुन् । आधुनिक महाकाव्यका प्रवर्तन पूर्वका महाकाव्य रचनामा एकातिर नेपाल एकीकरण ताकाको वीर भावना पाइन्छ भने अर्कातिर सुगौली सन्धिले पुऱ्याएको नेपाली स्वाभिमानी जीवनशैली माथिको आँच र हारेको मानसिकताका कारण भगवान् भरोसा जस्ता अभिव्यक्ति पाइन्छ । राणा शासनको समय भएकाले मौलिक रचनातर्फ कि त शासक स्तुतिका कृति कि त राज स्तुतिपरक रचनाको बाहुल्य भेटिन्छ । ईश्वर स्तुति र राजस्तुतिका रचना गर्नु तत्कालीन कविहरूको बाध्यता नै रहेको पुष्टि हुन्छ ।

३.१.३ स्तरीय नेपाली महाकाव्यको अभाव बोध

नेपाली साहित्य २००२ सालसम्म आइ पुग्दा निकै उन्नत भइ सकेको थियो । साहित्यका विविध विधामा युग सचेत स्तरीय कृतिहरू प्रकाशन भइ सकेका थिए । कथामा गुरु प्रसाद मैनाली र विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, नाटकमा सम, कविता काव्यमा लेखनाथ पौड्याल र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका स्तरीय आधुनिक चेतनाका कृतिहरू देखा परि सकेका थिए ।

नेपाली कविता विधाको मात्रै कुरा गर्दा पनि उत्कृष्ट आधुनिक फुटकर कविता रचनाहरूका साथै ऋतु विचार र मुना मदन जस्ता खण्डकाव्यहरू आइ सकेका थिए । यसरी अन्य विधा र उपविधामा आधुनिक चिन्तनका स्तरीय कृति प्रकाशन भइ सकेका सन्दर्भमा महाकाव्य विधामा भने पृथ्वीन्द्रोदय पाण्डुलिपिमै सीमित थियो र भानुभक्तको रामायण बाहेक अर्को कृति नै थिएन । नेपालमा विश्व विद्यालय स्थापना भइ नसकेको अवस्था भए पनि उच्च शिक्षाको थालनी भएको थियो तर त्यहाँ पठन पाठनका लागि मौलिक र मानक किसिमका महाकाव्यको अभाव थियो । उता तत्कालीन ब्रिटिस उपनिवेश अन्तर्गतको उत्तरी भारतको पटना विश्व विद्यालयले नेपाली विषयलाई स्नातक तहमा प्रधान भाषाका रूपमा पठन पाठन गर्ने नीतिगत निर्णय गरेपछि त्यस निर्णयबाट निर्मित पाठ्यक्रम अनुरूपका उच्च स्तरीय नेपाली साहित्यका पाठ्य कृतिको अभाव खड्किनाले वास्तवमै नेपाली महाकाव्यको अभाव बोध हुन थाल्यो । त्यस अभाव बोधले एकातिर 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति'लाई सक्रिय पार्यो भने अर्कातिर नेपाली महाकाव्यका अभाव बोधलाई पुरा गर्न लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम र माधव घिमिरे एकै पटक महाकाव्यका सिर्जनामा लागि परे । यही अभाव बोधले आधुनिक नेपाली महाकाव्य रचनाका लागि पृष्ठभूमि प्रदान गर्‍यो र नेपाली भाषामा शाकुन्तल महाकाव्यको रचना र प्रकाशन हुन पुग्यो ।

३.१.४ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य रच्ने तीव्र आकाङ्क्षा

२००२ सालपूर्वको युगीन पृष्ठभूमि र महाकाव्य रचनाका सम्बन्धमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा स्वयम्को महाकाव्य रच्ने आकाङ्क्षा आफैमा शक्तिशाली पक्ष बनेको छ । देवकोटाले एकातिर २५ वर्षे लामो कविता रचना अभ्यास र अर्कातिर 'वसन्त षोडशी' कविता प्रकाशन पछि १७ वर्षे (१९८५-२००२) सार्वजनिक कविता यात्राका क्रममा विविध फुटकर कविता र खण्डकाव्य रचना एवम् प्रकाशनको सफलता र चर्चा बटुली सकेपछि त्योभन्दा विस्तृत विधा रचनामा लाग्नु आवश्यक र स्वाभाविक पनि देखिन्छ । देवकोटाले महाकाव्य रच्ने महत्त्वकांक्षी सपना शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भन्दा धेरै पहिले देखि सकेका थिए । उनको विराट् प्रतिभा, बौद्धिक क्षमता र चेतनाले फुटकर कविता र खण्डकाव्य भन्दा व्यापक अभिव्यक्तिको विधा खोजी गरि राखेको थियो ।

नेपाली भाषामा महाकाव्य जस्तो बृहत् साहित्यिक विधाको सिर्जना होला कि नहोला भनेर लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली भाषामा महाकाव्य रचनुपूर्व अनेक विकसनशील र कलात्मक महाकाव्य रचना भइ सकेको संस्कृत भाषामा **सिकन्दर** शीर्षकको महाकाव्य रचना गरी आफ्ना साथीहरू माधव घिमिरे र पूर्ण प्रसाद ब्राह्मणलाई सुनाएको र त्यसलाई दश सर्ग जतिमा तयार पारेको पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : १०२-१०३) । **सिकन्दर** महाकाव्य अहिलेसम्म प्रकाशनमा नआए पनि त्यस कृतिलाई उनको महाकाव्य रचनाका लागि संस्कृत भाषामा अभ्यास गरिएको प्रथम अभ्यास कालीन कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ । देवकोटाले अनेक सफल महाकाव्य रचना भइ सकेको संस्कृत भाषाको आभ्यासिक रचना **सिकन्दर**पछि नेपाली भाषामै अभ्यास गरेको **सुषमालोचन** महाकाव्यका तीन श्लोक पाठकको प्रतिक्रिया विचार गर्नका लागि भनेर २००० सालको मङ्सिर महिनाको **शारदा** (९ : ८) पत्रिकामा प्रकाशन गरेको पाइन्छ । उनले त्यस महाकाव्य रचनाका लागि प्रयाप्त अभ्यास गरेको र पछि प्रकाशनमा नआउँदा स्वयम्ले कतै हराएको भनी प्रतिक्रिया दिएको पाइन्छ (प्रसाई, २०६६ : ६६) । **शारदा** पत्रिकामा 'नेपाली भाषामा लेखिन लागेको एउटा महाकाव्यका यी तिन श्लोक पाठक वर्गको रुचि विचार गर्नलाई छापिएका छन् ।' (**शारदा**, २०००, वर्ष ९, सङ्ख्या ८) भन्ने टिप्पणी पनि प्रकाशित हुनुले देवकोटाले आफूसँग महाकाव्य रच्ने क्षमता र प्रतिभा भएको एवम् महाकाव्यका पाठकको खोजी गरेको र आफू महाकविका रूपमा देखा पर्ने बाटो अनेक ढङ्गबाट खोजी गर्दै **शारदा**का माध्यमबाट महाकविका रूपमा चिनिने प्रयास गरेको देखिन्छ ।

देवकोटालाई हडबड र हतारका कविका रूपमा चिनिँदै र चिनाइँदै आएकोमा **सुषमालोचन** मार्फत पाठकको रुचि विचार गर्नु, 'वसन्त षोडशी' कविता छद्म नामबाट प्रकाशन गर्नु, 'पूर्णिमाको जलधि' र 'गरिब' जस्ता कविता, **मुना मदन** जस्तो खण्डकाव्य र **शाकुन्तल** जस्तो महाकाव्यलाई सम्बन्धित विधाका नवीन मूल्य सहितका कृतिका रूपमा प्रकाशनमा ल्याउनुले सुरु सुरुमा निकै लामो नेपथ्य साधनापछि मात्र सार्वजनिक बाटो अवलम्बन गर्ने कविका रूपमा भेटिन्छ । उनलाई महाकाव्य विधाका पाठक खोजी गर्न प्रेरित गर्ने मूल पक्ष अङ्ग्रेजी साहित्यको अध्ययन नै हो । विसौ शताब्दीपछि पाश्चात्य मुलुकमा महाकाव्यलाई अतीतको विधा भन्न थालेको र महाकाव्य स्थापन्न विधाका रूपमा उपन्यास रचिन र पठिन

थालेको प्रसङ्ग थाहा पाएका देवकोटाले नेपाली भाषी पाठकको महाकाव्य पढ्ने रुचि परीक्षण गर्नु स्वाभाविक देखिन्छ ।

पाठकको रुचि परीक्षणका लागि प्रकाशन गरिएको **सुषमालोचन** महाकाव्यका तिन श्लोक बाहेक अरू अंश प्रकाशनमा आउन सकेनन् तर त्यस सिर्जनाबाट देवकोटाको सिर्जनशीलताले महाकाव्य रचनामा आरोहण गर्न थालेको सङ्केत मिल्छ ।

देवकोटाको २००० सालपूर्व रचना भएको अर्को संस्कृत महाकाव्य **सुन्दरी जल**को चर्चा पनि पाइन्छ । सुन्दरीजल महाकाव्य देवकोटाले २००० सालपूर्व मृगस्थली गोरक्ष पिठका ईशान कोणको कोठामा बसेर लेखेको र त्यतिवेला उनलाई कविराज र वैद्यले धेरै बोल्न, धेरै पढ्न र चुरोट खान निषेध गरी एकान्त सेवन गर्न निर्देश गरेकाले महाकाव्य रचना गर्ने अवसर पाई **सुन्दरी जल** महाकाव्य लेखेको पाइन्छ । सुन्दरीजल महाकाव्यमा अठार सय श्लोक सङ्ख्या रहेको र त्यसको रचना देवकोटाले नौ दिनको छोटो समयावधिमा गरेको साथै त्यो महाकाव्यका घटनाहरू सुन्दरी जलबाट सुरु भएर सुन्दरी जलमै पुगी वृत्ताकारीय ढङ्गले टुङ्गिएको जानकारी पाइन्छ (प्रसाई २०६६ : ६७) । देवकोटाले संस्कृत भाषामा रचेको भनिएको **सुन्दरी जल** महाकाव्य अहिलेसम्म प्रकाशनमा आउन सकेको छैन तर त्यस महाकाव्यमा सुन्दरीजलबाट गोकर्ण, उत्तर बाहिनी, गुहेश्वरी, गौरीघाट, किराँतेश्वर, कैलास उमाकुण्ड, आर्यघाट, पशुपति, भस्मेश्वर हुँदै राजराजेश्वरीसम्म र काठमाडौँ उपत्यकाका तिनै नगर एवम् समस्त देवी देवताहरू र प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गरेको जानकारी पाइन्छ (प्रसाई २०६६ : ६७) । यस आधारमा देवकोटाले नेपाली भाषामा महाकाव्य जस्तो गरिमापूर्ण रचना हुन सक्ला कि नसक्ला भनी संस्कृत भाषामा महाकाव्य लेख्न थालेको पुष्टि हुन्छ ।

देवकोटाको महाकाव्य रचनाको आभ्यासिक कालको नेपाली भाषाको अर्को महाकाव्यका रूपमा **भक्त प्रह्लाद** को चर्चा पनि पाइन्छ । श्यामदास वैष्णवका अनुसार **भक्त प्रह्लाद** महाकाव्य भक्तिरसमा आधारित काव्य हो । वैष्णवले यस महाकाव्यको आधा भाग फेला परे प्रकाशनमा आउने सम्भावना समेत देखाएका छन् ।

२००२ सालपूर्व देवकोटाले संस्कृत र नेपालीमा मात्र नभई अङ्ग्रेजीमा समेत महाकाव्य रचना गर्ने अभ्यास गरेको पाइन्छ । उनले **संयोगिता** शीर्षकमा अङ्ग्रेजी भाषामा महाकाव्य रचना गरेको देख्ने साक्षीका रूपमा कञ्चन पुडासैनी र त्यस महाकाव्यका केही अंशहरू

देवकोटा स्वयम्ले पशुपति जयवागेश्वरीमा आयोजित बृहत् साहित्य सम्मेलनको अन्त्यमा वाचन गर्दा सुन्ने साक्षी आनन्ददेव भट्ट भएको तथ्य नरेन्द्रराज प्रसाईंले जुटाएका छन् । यद्यपि यस महाकाव्यका बारेमा प्रयाप्त सूचनाहरू उपलब्ध छैनन् । अङ्ग्रेजी शाकुन्तल महाकाव्य रचनाका आधारमा अङ्ग्रेजी भाषामा महाकाव्य सिर्जनाको प्रयास भएको तथ्यलाई भने स्वीकार गर्ने पर्छ ।

यसरी हेर्दा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्य विना अभ्यास र महत्वाकाङ्क्षा आवश्यकताकै भरमा मात्र रचना गरेको नभई लामो अभ्यास, तपस्या र सपना साँची सकेपछि मात्र अभ्यस्त कलमको कविता सामर्थ्यले लेख्न सकेको तथ्य फेला पर्छ । यस अध्ययन गर्दा आधुनिक नेपाली मौलिक महाकाव्यका रचनाका पृष्ठभूमिमा अन्य विभिन्न कारणका साथसाथै स्वयम् लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकवि बन्ने संस्कृत नेपाली र अङ्ग्रेजी भाषामा गरेका रचना अभ्यास र देवकोटाकै चेतनामा नेपाली भाषामा स्तरीय महाकाव्य कृतिको अभाव बोधको भूमिका प्रबल देखिन्छ ।

३.१.५ मौलिक नेपाली महाकाव्य रच्ने प्रतिस्पर्धा

वि.सं १९००को अन्त्य र २००० को प्रारम्भमा नेपाली साहित्यका विविध विधामा मौलिक र आधुनिक चिन्तन सहितका कृतिहरू प्रकाशन भइ सकेका हुन्छन् । त्यस्तो वेलामा नेपाली कविता साहित्यमा मौलिक महाकाव्यको अभाव देखी समकालीन प्रतिभाशाली स्रष्टाहरू हतपत महाकवि बनि हाल्ने प्रतिस्पर्धामा देखिन्छन् । नेपाली कविताको आधुनिक कालको थालनी सँगसँगै सोमनाथ सिग्दयाल, बालकृष्ण सम, देवीदत्त पराजुली, दिव्यदेव पन्त, प्रेमराज पौड्याल, माधव घिमिरे र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा जस्ता प्रतिभाहरू मौलिक नेपाली महाकाव्य रचना गर्ने र को पहिलो मौलिक र आधुनिक महाकवि बन्ने भन्ने तीव्र प्रतिस्पर्धामा देखिन्छन् ।

मौलिक नेपाली महाकाव्य रचना गर्ने प्रतिस्पर्धामा सचेत कविहरू कसरी मौलिक वा सबैले मन पराएर पढ्न सक्ने रामायण र महाभारतकै प्रभाव छोड्ने खालका महाकाव्य रचना गर्ने भन्ने पक्षमा थिए भने महाकाव्यको महत् अर्थप्रति असचेत कविहरू छन्दमा लेखिएका बृहत् कृति नै महाकाव्य हुन् भन्ने ठानी हतार हतार ठुला ठुला कवितात्मक ग्रन्थ रचना गरी प्रकाशन गरि हाल्नेमा उद्दत देखिन्थे ।

महाकाव्यको महत्त्व बुझेका स्रष्टाहरूमध्ये सोमनाथ सिग्दयाल (१९४१-२०२९) ले **चन्द्र चरित** महाकाव्य रचन थालेका तर महाकाव्य पुरा नहुँदै १९८६ सालमा उनले रचतै गरेको महाकाव्यका नायक चन्द्र शमशेर (तत्कालीन श्री ३ महाराज) को मृत्यु भइ दिनाले त्यो महाकाव्य त्यसै थन्किन पुगेको र प्रतिस्पर्धामा पछि परेको पाइन्छ । यसै समयका अर्का परिष्कारवादी कवि बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) ले १८-१९ वर्षका युवा उमेरमा **आर्यघाट** शीर्षकमा महाकाव्य रचना गर्न थालेको तर त्यसलाई सफल ढङ्गले अगाडि बढाउन नसकेको र तत्काल अगाडि बढाउन नसके पनि पुन केही समयपछि उही विषय वस्तुलाई समाती थालिएको महाकाव्यलाई अगाडि बढाउन खोज्दा विवाह र अन्य कारणले त्यो पनि महाकाव्यात्मक उचाइमा अगाडि बढाउन नसकेको पाइन्छ (सम, २०५४ : १६८) । **आर्यघाट**का चार अङ्क लेखेर अपेक्षित परिस्कार हुन नसक्ता महाकाव्यापेक्षी कवि स्वयम्ले त्यसलाई महाकाव्य हुन नसकी खण्डकाव्य मात्र भएको स्वीकार गरेको पाइन्छ । महाकाव्य बनाउँछु भनेर लेख्न थालिएको त्यो कृति समको **मेरो कविताको आराधना** नामक आत्मकथामा केही अंश प्रकाशन भएको तर महाकाव्य हुन नसकेको देखिन्छ । यस बिचमा 'नेपाली भाषानुवाद परिषद्'मा जागिर खाने क्रममा माधव प्रसाद घिमिरेले **गोविन्द** महाकाव्य लेख्न थालेका र त्यसका केही अंश देवकोटालाई देखाउने गरेकाले देवकोटालाई महाकाव्य लेख्न उत्प्रेरित गरेको प्रसङ्ग समेत उल्लेख्य छ (बन्धु, २०५८ : १०२) । आधुनिक महाकाव्य रचनाका पृष्ठभूमिमा दिव्यदेव पन्तको **शाहवंश चरितम्** (१९९१) प्रथम सर्ग मात्र प्रकाशनमा आएको पाइन्छ भने प्रेमराज पौड्यालको **रामायण** (अमौलिक १९९६) को रचना प्रयास भए पनि ती कृति अपूर्ण र महाकाव्यात्मक उचाइमा कमजोर नै रहेका पाइन्छन् । २००१ सालतिर गुणराज उपाध्यायले **श्रीकृष्ण चरित्र** महाकाव्यको रचना गरेको भए पनि त्यो साहित्यिक उद्देश्य भन्दा भक्ति उद्देश्यले रचिएकाले, नेपाली कविताका माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिकै पक्ष पोषक बन्न पुग्यो ।

उपर्युल्लिखित प्रतिस्पर्धाका बिच नेपाली महाकाव्यले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका कलमबाट केही संस्कृत, नेपाली र अङ्ग्रेजी भाषाका आभ्यासिक सिर्जनापछि **शारदा** पत्रिकामा **सुषमालोचन**का तिन अंशमा देखा पर्दै **शाकुन्तल**मा आएर पूर्ण रूपमा प्रकाशन भई ऐतिहासिक रूपमा प्रथम महाकाव्य र चेतनामा आधुनिक महाकाव्यका रूपमा फड्को मार्न सकेको हो । यसरी हेर्दा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा समकालीन कविहरू

बिचको महाकाव्य रच्ने प्रतिस्पर्धात्मक पृष्ठभूमि उल्लेख्य छ र त्यही प्रतिस्पर्धाका बिच शाकुन्तल लेखिएको र आधुनिकताको प्रवर्तन समेत भएको देखिन्छ ।

३.१.६ साहित्यिक प्रकाशन एवम् साङ्गठनिक उत्प्रेरणा

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका साहित्यिक पृष्ठभूमिमा नेपाली पत्र पत्रिका, व्याकरण, कोश, कविता काव्य आदिको प्रकाशन र केही साहित्यिक संस्थाहरू सङ्गठित रूपमा सक्रिय हुनु पनि कारक बनेको देखिन्छ । शिक्षा र साहित्यप्रति अनुदार राणा शासन कालमा भए पनि नेपाली भाषा र संस्कृतिका क्षेत्रमा भएका कामहरू उल्लेख्य छन् । बनारसमा 'रसिक समाज' को स्थापना (१९६३), नेपालमा 'गोरखा भाषा प्रकाशनी समिति' को स्थापना (१९७०), सूक्तिसिन्धु सामूहिक कविता सङ्ग्रहको प्रकाशन (१९७४), हेमराजको चन्द्रिका व्याकरण (१९६९) पुस्तकको प्रकाशन, लेखनाथ पौड्यालको वर्षा विचार र सत्य कलि संवाद (१९७६) काव्य र धरणीधरको नैवेद्य (१९७७) कविता कृति प्रकाशन, दार्जिलिङमा 'नेपाली साहित्य सम्मेलन' संस्थाको स्थापना (१९८१) र गतिविधि सञ्चालन, बालकृष्ण समको मुटुको व्यथा (१९८६) नाटक प्रकाशन, टर्नरको नेपाली शब्दकोश (१९८८) प्रकाशन जस्ता सुखद् घटना घटन थालेको देखिन्छ ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको साहित्यिक पृष्ठभूमिमा साहित्यिक संस्था स्थापना र पुस्तकहरू प्रकाशनका साथै पत्र पत्रिकाको प्राकाशन अर्को उत्प्रेरक पक्ष हो । गोरखा भारत जीवन (१९४३), सुधा सागर (१९५५), गोरखापत्र (१९५८), गोरखे खबर कागत (ई.१९०९), उपन्यास तरङ्गिणी (१९५९), सुन्दरी (१९६३), माधवी (१९६५) र चन्द्र (१९७१) जस्ता पत्रिकाहरूको प्रकाशनले नेपाली साहित्यको माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिलाई सहयोग पुऱ्याएका भए तापनि सूर्य विक्रम ज्ञवालीको सम्पादनमा बनारसबाट प्रकाशित गोर्खाली (१९७२), पारस मणि प्रधानको सम्पादनमा निस्किएको चन्द्रिका (१९७४) जस्ता पत्रिकामा प्रकाशित रचनामा युगबोध र जागरण धर्मी चेतनाको प्रकाश हुन थालेको देखिन्छ । प्रधान र ज्ञवालीले बसाएको चेतनाका जगमा जन्मभूमि (१९७९, जेठ), गोरखा संसार (१९८३, कात्तिक), राजभक्ति (१९८३, चैत), तरुण गोर्खा (१९८५ साउन), आदर्श (१९८७, पुस), नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका (१९८९, डिसेम्बर) हुँदै शारदा (१९९१, फागुन) मा आइ पुग्दा नेपाली साहित्यले नयाँ गति लिइ सकेको पाइन्छ । प्रस्तुत पत्र पत्रिकामा प्रकाशित रचनाले

नेपाली बौद्धिक जगत् र स्रष्टा जगत्मा नयाँ नयाँ चेतनाका द्वार खोलिएको पाइन्छ । शारदाले आफ्ना अड्कहरूमा प्रकाशित रचनामा निहित चेतनाबाट बसाएको जगमा उद्योग (१९९२, भदौ), गोरखा सेवक (१९९२, पुस), उदय (१९९३, माघ), परिवर्तन (१९९४, पुस), खोजी (१९९७, सेप्टेम्बर) सर्व हितैषी पत्रिका १९९७) हुँदै गोर्खा (२००२), सम्म आइ पुग्दा त्यहाँ छापिएका रचनामा युगबोध धेरै थोरै स्थापित हुँदै आएको देखिन्छ । २००२ सालको शारदामा देवकोटाको सुषमालोचन महाकाव्य अंश प्रकाशन हुनुले त्यस बेला सम्ममा अन्य विधामा आएका आधुनिक चेतनाले पनि आधुनिक नेपाली महाकाव्यको अभाव बोध भई त्यस अभाव बोधी उत्प्रेरणाबाट देवकोटा स्वयम् महाकाव्य रचनामा अग्रसर भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा, आधुनिक महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा तत्कालीन साहित्यिक प्रकाशन एवम् साङ्गठनिक उत्प्रेरणाले काम गरेको देखिन्छ ।

३.१.७ साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाहरूको प्रभाव

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनका पृष्ठभूमिमा नेपाली भाषा साहित्यका क्षेत्रमा भएका आन्दोलनहरूका साथै नेपाली समाजमा भएका सांस्कृतिक घटनाको भूमिका उल्लेख्य छ । नेपाली साहित्यमा भएका त्यस्ता आन्दोलन, अभियान, पर्व, काण्ड आदिले एकपछि अर्को नयाँ सिर्जना जन्माउनमा र लेखकीय दृष्टिकोणमा परिवर्तन ल्याउनमा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । राजनीतिक चेतना, शैक्षिक गतिविधि र ज्ञान विज्ञानको विकास सँगसँगै साहित्य सिर्जनाका क्षेत्रमा देखिएका त्यस्ता आन्दोलन र अभियानले सर्जकलाई नयाँ र युगीन चेतनाका सिर्जनाका लागि उत्प्रेरणा प्रदान गरेको पाइन्छ ।

जोसमनी सन्त समुदायबाट साहित्यिक सांस्कृतिक घटनागत पृष्ठभूमि निर्माण भएको देखिन्छ । नवीन किसिमको चेतनाको विकास 'मोती मण्डाली' (१९३८) को स्थापना, 'रसिक समाज' (१९६२) को स्थापना, 'हलन्त बहिष्कार' (२०६५) आन्दोलन, 'जोग मण्डली' (१९६७) हुँदै 'सूक्तिसिन्धु पर्व' (१९७४) मा आइपुग्दा चरम विकसित बनेको देखिन्छ । 'सूक्तिसिन्धु पर्व' ले नेपाली कविता परम्परामा माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक कविता लेखन प्रवृत्तिको अन्त्य गर्नका साथै नेपाली कवितालाई नवीन मोड दिने काम गरेको देखिन्छ । त्यसपछि देखा परेको 'मकैपर्व' (१९७७) ले कृष्णलाल अधिकारीलाई साहित्यिक साहिद बनाउनका साथै आशुकवि शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल, दीक्षागुरु दुर्गानाथ अधिकारी, सुब्बा ऋषिभक्त उपाध्यय,

खर्दार चुडामणि, डिट्टा उपेन्द्र बहादुर बस्नेत, गोरखा पत्रका सम्पादक कृष्णचन्द्र अर्याल लगायत अरू तिन जना समेत गरी नौ जनाको जागिर खोस्ने काम र कारबाही चलेका कारण नेपाली लेखकहरूलाई सिर्जनाका क्षेत्रमा सचेत बनाएको देखिन्छ । यस घटनामा भाषाशुद्धि गर्ने पं. सोमनाथ सिग्दयाल र राममणि प्रधान आदि लेखक समेत मुछिएको पाइन्छ । त्यस घटनाको वास्तविकता तिल जत्रो मात्र मकैको खेती गर्ने तरिका सिकाउने पुस्तक भए पनि त्यस पुस्तकलाई राज्यबाट जफत गरी पोलिएको र पोल्ने क्रममा एक प्रति नपुग्दा एक जनालाई ६ वर्ष माथि तिन वर्ष थपि नौ वर्षे सजायसम्म दिइएको पुस्तक संसारको त्यस अनौठो घटनाले पुस्तक लेख्नेहरू माझ सन्सनी ल्याएको देखिन्छ (भण्डारी, २०४५ : ३०) । प्रस्तुत घटनाले तिस चालिस वर्षदेखि भाषासेवा गर्ने र शिक्षण सेवा गर्ने सचेत मान्छेहरूलाई पनि तर्खाएको पाइन्छ । यस पर्वलाई केही समालोचकले नौलो विद्रोहात्मक घटना भएको र यसले चन्द्र शमशेरलाई व्यङ्ग्यात्मक लक्ष्य गरेकाले नेपाली साहित्यको नयाँ कालखण्ड त्यही घटना भएको समय १९७७ पछि आरम्भ भएको दाबी पनि गरेका छन् (शर्मा, २०५६ : ४) । मकै पर्वका घटनासँग जोडिएको कृतिको सिर्जनशीलता र चेतनाले नयाँ युग नै आरम्भ गर्ने अवस्था त देखिँदैन तर यस घटनाले लेखकहरू बिच एउटा सचेतता विकसित गर्नमा भने उत्प्रेरणा प्रदान गरेको देखिन्छ ।

मकैपर्वपछि लगत्तै 'प्रभात वर्णन काण्ड' (१९७७) देखा पर्छ । प्रस्तुत काण्ड गोरखा शिक्षा तेस्रो भागमा प्रकाशित लेखनाथ पौड्यालको 'प्रभात' कविताको एक श्लोकलाई आधार मानेर कवि पौड्याल र पुस्तकका लेखक राममणि आदीलाई सम्बन्धित श्लोकलाई राजकाजी बनाई राजद्रोही आरोप लगाइएको घटनासँग सम्बन्धित छ (आ.दी, २०२३ : ६९) । यस काण्डले एकातिर स्रष्टासँग दरबार सशङ्कित हुन थालेको सङ्केत गर्छ भने अर्कातिर सचेत स्रष्टाहरू बिम्बात्मक रूपमा तत्कालीन राज्य सत्ताको विरोधमा उत्रिएको देखाउँछ । प्रभात वर्णन काण्ड (१९७७) पछि लगत्तै 'पुस्तकालय पर्व' (१९८७) भएको र त्यस पर्वमा स्वयम् लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा दण्डित बनेको घटनाले तत्कालीन राज्य व्यवस्था साँच्चै नै जनता र शिक्षा वा चेतनाका पक्षमा थिएन भन्ने कुरा बुझाउँछ । 'पुस्तकालय पर्व' (१९८७) लगत्तै नेपालमा भएको सहिद काण्ड (१९९७) राजनीतिक कारणले भए पनि त्यसपछिको साहित्यिक लेखन सहिदप्रति श्रद्धा र शासकप्रति घृणा गर्न प्रेरित भएको देखिन्छ । यस काण्डसँग सम्बन्धित देवकोटाको 'धर्म बोले कुन मन्दिरमा पूजा गर्छौं, आऊ मैले बोले वीरहरूको

बलिदान भएको ठाउँ ।’ जस्ता कविताले सङ्केत गरेको वीर सहिदहरूप्रतिको आस्थालाई पनि बिर्सन नहुने देखिन्छ । यसरी हेर्दा ‘मकैपर्व’ देखिपछि भएका ‘प्रभात वर्णन’ काण्ड, ‘पुस्तकालय पर्व’ र ‘सहिद काण्ड’ जस्ता एकपछि अर्को घटना प्रतिघटनाहरूले तत्कालीन शासकका आउरेभाउरे र शासकले सजिलै पढ्न र बुझ्न नसक्ने महाकाव्य जस्तो बृहत् र जटिल सिर्जनाको अभाव बोध भएको पाइन्छ । सचेत लेखकका मनमा त्यस्ता विधामा कलम चलाए शासकका नजरमा बचेरै पनि समाज परिवर्तनका लागि जन चेतना छर्न सकिने चिन्तन विकसित हुन थालेको पाइन्छ । यही चिन्तनको विकासले नेपाली भाषामा महाकाव्य जस्तो बृहत् कवितात्मक विधाको आवश्यकता देखियो र रचना पनि हुन थाल्यो ।

३.१.८ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कविता सामर्थ्य

नेपाली भाषामा मौलिक महाकाव्यको रचना हुनुमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको पच्चिस वर्षे लामो कविता साधना र त्यसबाट विकसित विराट् आशु कवित्व सामर्थ्य पनि मुख्य कारक हो । देवकोटाले २००२ सालमा आइ पुग्दा जुनसुकै विषयमा तत्काल कविता रचन सक्ने क्षमता आर्जन गरि सकेका थिए । त्यो आशुकवित्व उनले अनेक फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य कृतिका अभ्यासबाट प्राप्त गरेका थिए । नेपाली भाषामा मात्र नभई संस्कृत र अङ्ग्रेजीमा समेत महाकाव्य रचन सक्छु भनी अनेक नेपथ्य साधना गर्ने देवकोटाले आफ्नो कवित्व सामर्थ्यलाई आशु कवित्व सामर्थ्यमा विकसित गरि सकेका थिए । उनले आफूलाई कवितामै घन्टौंसम्म कुरा गरि रहन सक्ने प्रवाहशील आशु कविका रूपमा विकास गरी सकेको दावी पनि गरेका छन् (देवकोटा, २००३ : भूमिका) । उनको प्रस्तुत दावी कुनै उत्तेजनाको अभिव्यक्ति नभई लामो अभ्यासले प्राप्त परिपक्व आत्मबलले उब्जाएको थियो । उनले तिन महिनाको समयवधिमा शाकुन्तल महाकाव्य र दश दिनमा सुलोचना महाकाव्य लेख्न सक्ने प्रतिस्पर्धामा आफूलाई सफल तुल्याएपछि एकै दिनमा पनि महाकाव्य लेख्न सक्ने सामर्थ्य रहेको समेत दावी गरेका छन् (देवकोटा, २००३ : भूमिका) । विविध फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यांशका लेखन अभ्यास एवम् बहुभाषिक महाकाव्य लेखन अभ्यास र चिन्तनबाट प्राप्त देवकोटाको आशु कवित्वले नै नेपाली महाकाव्यको अभाव बोध गर्न सक्थ्यो र त्यसका पूर्तिमा लागि पर्न उत्प्रेरित गर्‍यो । यसरी हेर्दा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमि निर्माणमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको आशुकवित्व समेत सशक्त कारक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

३.२ साहित्येत्तर युगीन पृष्ठभूमि

साहित्य जीवनका र समाजका अनुभूतिहरूको विशिष्ट र विशिष्टतम अभिव्यक्ति हो । यसका रचनामा तत्कालीन जन जीवन र सामाजिक परिवेशको उत्प्रेरणा एवम् रचना गर्भमा प्रतिछाया रहन्छ नै । आधुनिक नेपाली महाकाव्यको विकासमा साहित्यिक पृष्ठभूमि मात्र नभएर साहित्येत्तर पृष्ठभूमिले पनि बल पुऱ्याएको छ । आधुनिक नेपाली महाकाव्यको साहित्येतर पृष्ठभूमि २००२ सालको राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय युगीन पृष्ठभूमिसँग सम्बन्धित छ । अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा खाटा बस्न लागेको प्रथम विश्वयुद्ध, आलो प्रभाव पारि रहेको द्वितीय विश्वयुद्ध र तिनका प्रभाव लगायतका घटनाहरू पर्दछन् । छिमेकी मुलुक भारतमा १९६० तिर भारतीय राष्ट्रिय काङ्ग्रेसमा गरम दलको पकड, विश्व स्तरमा घटित प्रथम विश्वयुद्ध (१९७१-७५), रुसी क्रान्ति (१९७४), नेपालमा भएको गेहेन्द्र काण्ड (१९७६), जर्मनीमा हिट्लरको तानाशाही शासन व्यवस्था (१९९०), त्यसै समयमा भएको संहारकारी दोस्रो विश्वयुद्ध (१९९६-२००२) मा लाहुर जाने बहानामा हजारौं निर्दोष नेपालीहरूको ज्यान गएको प्रसङ्ग, ब्रिटेन र फ्रान्स युद्ध (१९९६) साथै जर्मनी र रुस बिच भएको युद्ध (१९९८) जस्ता घटनाले एकातिर अलग्गै प्रजातान्त्रिक विश्वदृष्टि विकास गर्दै थिए भने अर्कातिर मानवता ह्रासको सङ्केत गरि रहेका थिए । जापानको नागासाकी र हिरोसिमामा घातक अणुबम प्रहार भएको घटना (२००२), जस्ता सर्वाधिक घातक घटनाहरू सँगसँगै 'संयुक्त राष्ट्रसङ्घ' को स्थापना (२००२) जस्ता सुखद घटनाहरूले विश्व समुदायलाई त्रास र चेतनामा घोलि रहेको थियो ।

नेपालको राष्ट्रिय राजनीतिमा दोस्रो पुस्ताका राणा प्रधान मन्त्री चन्द्र शमशेरको शासन कालदेखि भीम शमशेर, जुद्धशमशेर, र पद्म शमशेर हुँदै मोहन शमशेरको शासन काल सम्मको समयका प्रतिछायामा आधुनिक नेपाली महाकाव्यको रचना भएको देखिन्छ । शाकुन्तलको रचना कालमा तत्कालीन राणा प्रधान मन्त्रीले सम्हाल्दै आएको प्रधान मन्त्री पद त्याग्ने तयारीमा थिए । अर्का राणा प्रधान मन्त्री पद्म शमशेर शासन सत्ता समाल्दै थिए (यादव, २०५३ : २७०) । स्थानीय स्तरमा दरबार हाइ स्कूलमा सर्व साधरणका लागि शिक्षा खुल्ला (१९४२) भइ सकेको थियो । चन्द्र शमशेरको शासन व्यवस्था (१९५८-१९८६), त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना (१९७६) र नेपालभित्रै उच्च शिक्षाको व्यवस्था हुँदै थियो (शर्मा, २००८ : ३३५) । १९७८ तिर तत्कालीन भारतको दार्जिलिङ जिल्लाका माध्यमिक

विद्यालयहरूमा नेपाली विषयको पठन पाठन सुरु, भीम शमशेरको शासन (१९८६-१९८९), अल्पायुमै भएको आशुकवि शम्भु प्रसाद ढुङ्गेलको मृत्यु (१९८६), चर्खा प्रचारक आन्दोलन (१९८७), प्रचण्ड गोर्खाको स्थापना (१९८८), नरसंहारकारी महाभूकम्प (१९९०) को ध्वंस एवम् कारुणिक स्थिति, उद्योग परिषद्को स्थापना (१९९३), जस्ता घटनाले समेत आधुनिक चेतनाको अभिवृद्धिमा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको जन्मकाल वि.सं. १९६६ तदनुसार सन् १९०९ हो । देवकोटा द्वितीय विश्वयुद्धभन्दा पाँच वर्ष मात्र जेठा थिए । उपनिवेशवादी साम्राज्यहरूको विस्तार अभियान चरम सीमामा पुगि सकेको थियो । दोस्रो विश्वयुद्धमा साम्राज्यवादी शक्तिहरूको हार र राष्ट्रवादी शक्तिहरूको विजय हुन थालेको अवस्था थियो । छिमेकी मुलुक भारतमा बेलायती उपनिवेश रहँदा रहँदै पनि पण्डित मदन मोहन मालवीयको नेतृत्वमा चलाइएको भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राम अगाडि बढ्दै थियो (गुप्त, सन् १९८३ : ८२) । अर्को छिमेकी मुलुक चिनमा सन्यात्सेनका नेतृत्वमा प्रजातान्त्रिक आन्दोलन चर्कदै गर्दा त्यहाँका सम्राटले शासन सुधारका उद्देश्यले विधान सभाको स्थापना गर्दै थिए । त्यहाँका सम्राटको शासन सुधारको प्रयास सफल हुन सकेको थिएन र क्रान्ति पनि रोकिने अवस्थामा थिएन । चिनियाँ क्रान्ति चरमोत्कर्षमा पुगेर सामन्तवादी राज्य सत्ताको पतन भइ छाड्यो (विद्यालङ्कार, सन् १९९५ : १२४) । यसता घटनाहरूले नेपाली बौद्धिक सचेत नागरिक र नेपाली समाजमा केही न केही परिवर्तनका सङ्केतहरू देखा पर्न थालि सकेका थिए ।

नेपालको सामाजिक व्यवस्थामा पनि केही सुधारका कामहरू हुँदै थिए । सामाजिक चेतनाका तहमा नेपालबाट दास प्रथाको अन्त्य, सती प्रथाको अन्त्य, दरबरियाका लागि मात्र भनिएको दरबार हाइ स्कूलमा सर्वसाधारणलाई प्रवेश खुला जस्ता नयाँ र जनमुखी कानुनी व्यवस्था र मानव अधिकार उन्मुख चेतनाले नेपाली समाजमा विस्तारै विस्तारै आधुनिक चेतनाको अभिवृद्धिमा राणा शासनका व्यवस्थामै पनि केही सुधारको सङ्केत देखिन्छ । त्यस्तो अवस्थामा नेपाली भाषामा स्तरीय साहित्यिक कृति वा महाकाव्य जस्तो गरिमापूर्ण सिर्जनाको आवश्यकता बोध हुनु स्वाभाविकै थियो । आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा सहयोग पुऱ्याउने साहित्येत्तर पृष्ठभूमिमा शैक्षिक, राजनीतिक एवम् सांस्कृतिक पृष्ठभूमि प्रमुख रहेका छन् । तीमध्ये सांस्कृतिक पृष्ठभूमिलाई साहित्यिक पृष्ठभूमिसँग जोडी सकिएकाले यहाँ शैक्षिक, राजनीतिक र सामाजिक पृष्ठभूमिलाई मात्र समेटिएको छ ।

३.२.१ शैक्षिक पृष्ठभूमि

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनका सन्दर्भमा २००२ सालको युगीन पृष्ठभूमिमा तत्कालीन शैक्षिक पृष्ठभूमिको पनि उल्लेख्य प्रभाव देखिन्छ। देशमा आधा दशक लामो शैक्षिक आन्दोलन जारी थियो। नेपाली जनताहरू शिक्षाबाट वञ्चित हुँदा हुँदै पनि नेपालमा दरबार हाइ स्कूलमा सर्वसाधारणका लागि शिक्षा खुल्ला (१९४२) भएदेखि नै नेपाली समाज धेरथोर पाश्चात्य आधुनिक चेतना निकट पुगेको थियो। देव शमशेरको शिक्षा प्रेमका तुलनामा कम भए पनि चन्द्र शमशेरको शासन व्यवस्था (१९५८-१९८६) बाट नेपाली समाजले केही पाएकै मान्नु पर्छ। सुरुमा देव शमशेरको उदार शिक्षा नीतिका विरुद्धमा देखिएका चन्द्र शमशेरले कालान्तरमा त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना (१९७६) गरी नेपालभित्रै उच्च शिक्षाको व्यवस्था मिलाउने काम गरे। उनी नेपालका पहिलो प्रवेशिका उत्तीर्ण गर्ने प्रधान मन्त्री पनि थिए। १९७६ सालमा भएको 'गेहेन्द्र काण्ड' पनि नेपाली समाजको आधुनिक शैक्षिक चेतनाको सङ्केत हो। नेपालका पहिलो वैज्ञानिक गेहेन्द्र शमशेरले बाफले चल्ने मोटर, नयाँ किसिमको मेसिन गन, तोप र हवाई जहाजको नमुना बनाएकामा शङ्कालु चन्द्र शमशेरको कुदृष्टि पयो। चन्द्र शमशेरका शङ्कालु स्वभावका कारण ती वैज्ञानिक चेतना भएका व्यक्तिले विष पिउनु परेको थियो। यस काममा संलग्न उनका सहयोगीहरू बिदेसिएको र कतिपयले जेल सजाय पाउनु परेको घटना नेपालको शैक्षिक जागरण अभिवृद्धिसँग जोडिएको छ। (शर्मा, २०२८ : ६५)

१९७८ सालतिर तत्कालीन भारतको दार्जिलिङ जिल्लाका माध्यमिक विद्यालयहरूमा नेपालीको पठनपाठन सुरु भएबाट नेपालमा पनि यस भाषा र यसमा लेखिएको साहित्यको विकास हुनु पर्ने चेतना सञ्चार भएको पाइन्छ (बन्धु, २०६० : ३२७)। विश्वलाई प्रभाव पारि रहेको बेलायती उपनिवेश रहेको उत्तरी भारतको पटना विश्व विद्यालयले स्नातक तह अन्तर्गत बीएको पाठ्यक्रममा नेपाली विषयलाई प्रधान भाषाका रूपमा स्वीकृति दिएको पाइन्छ। पटना विश्व विद्यालयको नेपाली पठन पाठन सञ्चालन गर्ने नीतिगत निर्णय नेपाली समाज र लेखकका लागि खुसी र नयाँ उत्साहको कुरा थियो। भारतीय विश्व विद्यालयमा नेपाली विषयको पठन पाठन हुने नीतिगत निर्णय सँगसँगै त्यस निर्णयको कार्यान्वयनका लागि उच्च स्तरीय नेपाली साहित्यिक पाठ्य पुस्तकको अभाव खड्किन पुग्यो। केही भारतीय उच्च माध्यमिक (इन्टरमिडियट) विद्यालयका लागि पनि पाठ्य

पुस्तक अभाव छँदै थियो भने स्नातक तहमा जनभाषा (भर्नाकुलर) र प्रधान भाषाको रूपमा समेत पाठ्यक्रम बनि सकेपछि सो पाठ्यक्रम अनुरूपको पाठ्य पुस्तकको अभाव खड्कनु स्वाभाविकै थियो । त्यस शैक्षिक अभाव पूर्तिका लागि नेपालमा 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति' गठन हुनका साथै त्यस समितिका अध्ययनबाट सिर्जनात्मक योजनाहरू तय गरी ती योजना कार्यन्वयनका लागि 'नेपाली भाषानुवाद परिषद्लाई क्रियाशील बनाएको' देखिन्छ । त्यस परिषद्मा एककिसिम दरबार नजिकका लेखकहरू नियुक्त भएर जागिर खाइ रहेकामा ठोस काम हुन नसकि रहेका बेला २००० साल भदौ ११ गते लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले लेखकका रूपमा नियुक्ति पाएर काम थालेको पाइन्छ । एउटा क्रियाशील लेखक लेखककै पदमा परिषद्मा नियुक्त हुनुले थप सिर्जनशीलता बढ्नु स्वाभाविक देखिन्छ । जीवन निर्वाहका लागि ट्युसनवृत्तिदेखि अन्य चारतिर भौँतारिनु पर्ने अवस्थामा त्यस नियुक्तिबाट विकसित सिर्जनशीलताले देवकोटाको कवित्वलाई हुर्काएर फुटकरदेखि प्रबन्ध कवित्व हुँदै महाकवित्व सामर्थ्य प्रदान गरेको देखिन्छ । लामो अभ्यास र उत्साहबाट प्राप्त त्यस महाकवित्व सामर्थ्यलाई महाकाव्य रचना गर्न सके प्रकाशन हुने कुराको निश्चितताले ठुलो बल प्रदान गरेको र तिनै महिनाका छोटो समयावधिका बिच शाकुन्तल महाकाव्य रचिएको हो । प्रतिभाशाली सर्जकका लागि समेत उपुक्त शैक्षिक वातावरण र हौसलाले महान् सिर्जनामा बल पुऱ्याउँदो रहेछ भन्ने कुराको प्रमाण नेपाली साहित्यका यस सुखद घटनाबाट जुटेको छ । नेपालमा विश्व विद्यालय स्थापना भइ नसकेको तत्कालीन अवस्थामा भारतीय विश्व विद्यालयमा स्तरीय पाठ्य पुस्तकको शैक्षिक अभाव खड्किनुले आधुनिक नेपाली मौलिक महाकाव्य रचनाको पृष्ठभूमि प्रदान गरेको र त्यही पृष्ठभूमिमा महाकाव्यको अभाव बोध हुन गइ शाकुन्तल र लगत्तै प्रतिस्पर्धात्मक रूपमा सुलोचना महाकाव्यको रचना भई शैक्षिक प्रयोजनकै निमित्त प्रकाशन हुनुले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तन र विस्तारमा टेवा पुगेको देखिन्छ ।

३.२.२ राजनीतिक पृष्ठभूमि

आधुनिक महाकाव्यका रचनाका पृष्ठभूमिमा तत्कालीन राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय राजनीतिक पृष्ठभूमिको प्रभाव रहेको छ । नेपालको आधुनिक चेतनासँग अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा भएका छिमेकी मुलुक भारतमा १९६० तिर भारतीय राष्ट्रिय काङ्ग्रेसमा गरम दलको पकड बढ्दै जाँदा जन अधिकारका लागि आन्दोलन हुन थालेका घटनाले नेपाली समाजमा आधुनिक

चेतना भित्र्याएको मान्न सकिन्छ । राणा शासनका नीतिको विरोध गरेका कारण भारत प्रवाशमा पुगेका र अध्ययन र अवसरका खोजीका क्रममा भारत पसेका युवाहरू नेपालको परिवर्तनका पक्षमा उभिन थालि सकेका थिए (बन्धु, २०६० : ३१९) । त्यसपछिका दिनमा भारतबाट निस्कने पत्र पत्रिकामा राणा शासकहरूको चर्को विरोध हुन थालेको देखिन्छ । नेपालको अर्को निकटतम छिमेकी मुलुक चिनमा भएका चिनियाँ क्रान्ति (१९८६) र चिनियाँ गणतन्त्रको स्थापना (१९) पनि नेपाली समाजमा आधुनिक चेतना विकासका कारकका रूपमा उल्लेख्य छन् । त्यतिवेलासम्ममा विश्व स्तरमा प्रथम विश्वयुद्ध (१९११-१५) मा संसारका विभिन्न भूभागमा पुगेर आफ्ना निरीह दाजुभाइले ज्यान गुमाएको घटना प्रत्यक्ष देखी बाँचेर फर्किएका नेपालीहरूले नेपाली समाजका लागि अनेक विश्व स्तरका चेतनाहरू भित्र्याइ दिएका थिए । रुसी क्रान्ति (१९१४) ले विश्व समुदायमा केही नयाँ हुन लागि रहेको सङ्केत गर्दै थियो र परिवर्तनका लागि क्रान्तिको मार्ग कोर्दै थियो । जर्मनीमा हिट्लरको शासन (१९१०) ले तानशाही प्रवृत्तिको चरम नमुना प्रदर्शन गरि रहेको थियो । त्यसै समयमा भएको संहारकारी दोस्रो विश्वयुद्ध (१९१६-२००२) मा हजारौं निर्दोष नेपालीहरूको ज्यान गुमेको थियो भने जर्मनीमा ब्रिटेन र फ्रान्स युद्ध (१९१६) साथै जर्मनी र रुस बिच भएको युद्ध (१९१८) जस्ता घटनाले एकातिर अलग्गै प्रजातान्त्रिक विश्व दृष्टि विकास गर्दै थियो भने अर्कातिर मानवता ह्रासको सङ्केत गरि रहेको थियो । जापानको नागासाकी र हिरोसिमामा घातक अणुबम प्रहार भएको (२००२) जस्ता सर्वाधिक घातक घटनाहरू सँगसँगै संयुक्त राष्ट्रसङ्घको स्थापना (२००२) जस्ता सुखद घटनाहरूले विश्व समुदायलाई त्रास र चेतनामा घोलि रहेको हुन्छ । यस्ता अनेक घटनासँग सचेत स्रष्टाहरू धेरै थोर परिचित हुनु अन्तर्राष्ट्रिय घटनागत उत्प्रेरक पक्षहरू हुन् ।

२००० सालतिर नेपालमा राणाहरूको शासन भए पनि 'नेपाल प्रजा परिषद्' जस्ता राजनीतिक दलको स्थापना भई राणा शासक विरुद्धमा आवाज उठाउन थालि सकेको अवस्था देखिन्छ । १९९३ साल जेठ २० गते स्थापित 'नेपाल प्रजा परिषद्'का नेताहरू गङ्गालाल श्रेष्ठ, धर्म भक्त माथेमा, शुक्रराज शास्त्री र दशरथ चन्दलाई १९९७ सालमा मृत्युदण्ड दिनका साथै अरू थुप्रै नेतालाई सर्वश्व सहित जन्मकैद गरेका र प्रवासिन बाध्य पारिएका घटना समाजमा फैलँदै गरेको र त्यसबाट एक किसिमको परिवर्तनप्रति चासो बढ्न थालेको पाइन्छ । प्रजातन्त्रको माग गर्ने सचेत नागरिकहरू सर्वश्व सहित जन्मकैद

हुने र मृत्युदण्डको शिकार बन्ने प्रवृत्तिले तत्कालीन स्रष्टा र सचेत नागरिकहरूमा सत्तासीनहरू प्रति विकर्षण र जन चेतना प्रति आकर्षण हुनु स्वाभाविकै देखिन्छ ।

उता विश्व स्तरमा द्वितीय विश्वयुद्धले विश्व समाज र त्यस युद्धमा सहभागी नेपालीहरूमा भएको क्षतिको प्रभाव पनि त्यतिकै प्रबल देखिन्छ । त्यस्तो वेला कतिपय स्रष्टाहरू पौराणिक भक्ति कथा लेखेर देवलाई सत्य र दानवलाई असत्यका रूपमा प्रस्तुत गरि रहेका थिए भने कतिपय (लेखनाथ आदि) अप्रत्यक्ष वा बिम्बात्मक सिर्जनामा समाजका विसङ्गतिहरूको पर्दाफास गरि रहेका थिए । देवकोटाको शैक्षिक एवम् चेतना स्तर उच्च भए पनि उनले पुष्कर शमशेर राणाकै नेतृत्वको संस्थामा काम गर्नु पर्ने बाध्यताले केही जोगिएर बस्नु परेको थियो । त्यस्तो वेला समाज सचेत स्रष्टाभिन्नका सिर्जनात्मक क्षमता सिर्जनाका फुटकर आयाम छोडेर व्यापक आयाम रोज्न उत्सुक हुनु स्वाभाविक देखिन्छ । यो उत्सुकता देवकोटा, सम, घिमिरे, पराजुली, खनाल आदि धेरै स्रष्टामा देखिन्छ । जसमध्ये देवकोटा सशक्त रूपमा अगाडि बढ्न सके । यस प्रसङ्गमा देवकोटा महाभारतको 'शाकुन्तलोपाख्यान' लाई लिएर विश्वामित्रको तपस्याबाट स्वर्गका शासक इन्द्र डराएर तपोभङ्ग गराएको र दुष्यन्त राजाले शकुन्तलालाई दुख दिएको लाक्षणिक वस्तु विधान रोजेर महाकाव्य सिर्जना गर्न उत्प्रेरित भए ।

महाकाव्य जस्तो बृहत् विधामा समाजका धेरै कुरालाई एकाकार गर्न सकिने र तत्कालै शासकहरूबाट दण्डित पनि बनि हाल्नु नपर्ने अवस्थालाई हेरेर पनि देवकोटाले महाभारतीय आख्यान स्रोतलाई नेपाली रङ दिएर महाकाव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरेको देखिन्छ । त्यसो नगर्दा तत्कालीन लेखकको जीवन खतरामा पर्न सक्थ्यो सत्ताका विरुद्धमा चुँ नबोली बरु व्यञ्जनात्मक र सत्तासीनहरूले सोभै बुझि हाल्न नसक्ने रचना गर्नु तत्कालीन स्रष्टाको बाध्यता थियो । राणाहरू कसरी आफू टिकि रहने भन्ने प्रयासमा थिए भने जनताहरू छिमेकी मुलुकमा आएको परिवर्तनबाट प्रभावित भई आफ्नो देशमा परिवर्तनका दिनको पर्खाइमा थिए । सचेत लेखकका मानसपटलमा यसको प्रभाव तीव्र हुनु स्वाभाविकै थियो । यसरी हेर्दा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा तत्कालीन विश्व राजनीति र नेपाली राजनीतिक पृष्ठभूमिको निकै गहिरो प्रभाव देखिन्छ ।

३.२.३ सामाजिक पृष्ठभूमि

साहित्य जनजीवन र समाजकै अनुभव र भोगाइहरूको पुनर्सिर्जन हो । आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा नेपाली समाजका अनेक समस्या र घटनाहरू सहायक बनेर रहेका छन् । चर्खा प्रचारक आन्दोलन (१९८७), प्रचण्ड गोर्खाको स्थापना र आन्दोलन (१९८८) नेपाली समाज परिवर्तनका लागि राजनीतिक आन्दोलन र चेतना विकासको आधार हो । यस संस्थाले राणा शासनको अन्त्यको प्रयास गरेको थियो (कोइराला, २०६८ : ३१५) । यस आन्दोलनमा जन्मकैद गरिएका युवकहरू खण्डमान सिंह, मैना बहादुर, खड्ग मान सिंह, रङ्ग मान सिंह, रङ्गनाथ शर्मा, र उपेन्द्र विक्रमहरूका व्यवहारले नेपाली समाजको मौन सहानुभूति बटुलि सकेका थिए । नरसंहारकारी महाभूकम्प (१९९०) को ध्वंश एवम् कारुणिक स्थितिले नेपाली समाजमा एउटा गहिरो दुखका साथै भवन निर्माणमा सचेतता जस्ता केही सामाजिक चेतना विकास भएको पाइन्छ । राणा शासकहरूबाटै भएको राणाहरूको ए, बि, सि वर्गीकरण (१९९०) ले राणाहरूकै बिच विभाजनको रेखाङ्कन गरि दिन थालेको थियो । उद्योग परिषद्को स्थापना (१९९३) ले नेपाली समाजलाई आधुनिक चेतनाको अभिवृद्धिमा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । सामाजिक चेतनाका तहमा नेपालबाट दास प्रथाको अन्त्यलाई महत्त्वपूर्ण पक्ष मान्न सकिन्छ । यसबाट थोरै भए पनि वर्गीय विभेदको गहिरो खाडललाई पुरी मावनताको र समानताको सङ्केत गरेको छ । सती प्रथाको अन्त्य नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिमा लैङ्गिक समानताको आधारशिला हो । सर्वसाधारणले शिक्षा लिन पाउने वातावरणले नेपाली समाजको चेतनालाई केही विकास गरेको देखिन्छ । यस्ता केही नयाँ र जनमुखी कानुनी व्यवस्था र मानव अधिकारतर्फ उन्मुख चेतनाले राणा शासन कालमै पनि नेपाली सामाजिक जन जीवनमा केही आधुनिक चेतनाको अभिवृद्धिमा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । जुन चेतनाले आधुनिक चेतनाको साहित्य सिर्जनामा र आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभाव पारेको मान्न सकिन्छ ।

३.३ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा साहित्यिक र साहित्येत्तर गरी दुई खालका पक्षहरू प्रबल देखिन्छन् । साहित्यिक पृष्ठभूमिमा मौलिक महाकाव्यको रचना प्रयास, अनूदित/पौराणिक विषय वस्तुका महाकाव्यको रचना प्रयास र ती प्रयास स्वरूप रामायण र

पृथ्वीन्द्रोदय जस्ता कृतिको सिर्जन सामर्थ्य र महाकाव्यात्मक प्राप्तिलाई आधुनिक नेपाली महाकाव्य रचनाका विधागत पृष्ठभूमिमा समेट्न सकिन्छ । महाकाव्य भनेर विधा किटान गरिएका र नगरिएका गरी विविध बृहत् पद्य कृतिको रचना भएको पाइन्छ । त्यस समयावधिमा मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रयासका साथै रामभक्ति र कृष्णभक्ति जस्ता भक्तिपरक एवम् पौराणिक स्रोतमध्ये विशेष रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत् र देवीभागवत् स्रोतका रचना भए । त्यस्ता रचनालाई महाकाव्य विधा सिद्धान्तका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दा मौलिक रचनातर्फ उदयानन्द अर्यालको पृथ्वीन्द्रोदय मार्फत प्राप्त उत्प्रेरणाको निरन्तरता र पौराणिक स्रोत वा भक्ति काव्य अन्तर्गत भानुभक्तीय रामायण मार्फत प्राप्त उत्प्रेरणाको निरन्तरता देखिन्छ । यसरी अध्ययन गर्दा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटापूर्वका महाकाव्य परम्परामा पृथ्वीन्द्रोदय र रामायण मात्र दुई ओटा महाकाव्यात्मक मानकमा मापन गर्न सकिने कृतिका रूपमा देखा पर्छन् । यी दुई महाकाव्य कृतिमध्ये पृथ्वीन्द्रोदय नेपाली कविताको प्राथमिक कालीन वीरधाराको प्रतिनिधित्व गर्ने कृति हो । त्यस कालका वीर धारा, निर्गुण भक्तिधारा सम्बद्ध अन्य कविबाट महाकाव्य स्तरका कृतिको रचना भएको भेटिँदैन भने कविताका माध्यमिक कालीन विशिष्ट कवि प्रतिभाहरू मोतीराम भट्ट र शम्भु प्रसाद ढुङ्गेलका अल्पायुका कारण महाकाव्य रचनाबारे सोच्नै पाएनन् । अन्य कविहरू प्राथमिक कालीन रामायण महाकाव्य कृतिका लोकप्रियताबाट प्रभावित भएर संस्कृत भाषाका रामायण, महाभारत, भागवत् र देवीभागवत् आदि पौराणिक कृतिका पूर्ण र आंशिक अनुवादमा केन्द्रित हुन थाले । ती अनुवादहरू महाकाव्य रचनाका उत्प्रेरणाभन्दा पनि धार्मिक उद्देश्य, व्यापारिक उद्देश्य र रमाइला कथालाई पद्यबद्ध गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित भए भने मौलिक रचनाहरू शासक स्तुतिका सीमाभन्दा व्यापक बन्न सकेनन् ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको साहित्यिक पृष्ठभूमिमा उपर्युल्लिखित सिर्जना प्रयासका साथै स्तरीय महाकाव्यको अभाव बोध, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य रच्ने तीव्र आकाङ्क्षा, तत्कालीन स्रष्टाहरू विचका मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रतिस्पर्धात्मक सिर्जनशीलता, तत्कालीन साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाहरूको प्रभाव प्रेरणा र देवकोटाको विजुली वेगी आशुकवित्त्व सामर्थ्य जस्ता पक्षहरू प्रबल रहेका छन् ।

आधुनिक महाकाव्यका प्रवर्तनमा साहित्येत्तर पृष्ठभूमिले समेत बल पुऱ्याएको छ । त्यस्ता पृष्ठभूमिमा नेपालमा प्रथम पटक आधुनिक अङ्ग्रेजी शिक्षाका लागि स्थापित दरबार स्कुलको

ढोका सर्वसाधारणका लागि खुला भएको घटना, भारतको दार्जिलिङ जिल्लाका विद्यालयका पाठ्यक्रममा नेपाली विषय समावेश हुनुदेखि भारतीय पटना विश्व विद्यालयले नेपाली भाषाको पठन पाठन गराउने नीतिगत निर्णय गरेपछि त्यहाँ पढाउने पाठ्य पुस्तकको अभाव हुँदाको शैक्षिक पृष्ठभूमि र नेपालमा बढ्दै गएको राणा शासनको रवैयापूर्ण राजनीति र त्यसले निम्त्याएको प्रजातान्त्रिक चेतना एवम् सांस्कृतिक पृष्ठभूमि रहेको छ ।

२००२ सालका युगीन पृष्ठभूमि पनि नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा प्रेरक बनेको छ । नेपाली समाजमा २००२ सालमा विविध राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय घटनाको प्रभाव परेको देखिन्छ । अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा प्रभाव पारि रहेको प्रथम विश्वयुद्धदेखि द्वितीय विश्वयुद्धसम्मका घटना, चिनमा गणतन्त्रको स्थापना, भारतीय कङ्ग्रेसमा परिवर्तनकारी शक्तिहरूको पकड, राष्ट्रिय स्तरमा आएको राजनीतिक दलको स्थापना र सहिद काण्ड जस्ता राजनीतिक घटना, अङ्ग्रेजी शिक्षाले ल्याएको शैक्षिक एवम् सती प्रथामा रोक र दास प्रथामा रोक जस्ता सामाजिक मानवतावादी चेतनाको विकास र जागरण आदि २००२ सालको युगीन पृष्ठभूमिका टड्कारो देख्न सकिने पक्षहरू हुन् । त्यस पृष्ठभूमिमा तत्कालीन राजनीतिक तथा सामाजिक पृष्ठभूमिका साथै साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाहरूको प्रभाव पनि रहेकै देखिन्छ । यी विविध तथ्यहरूमध्ये लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा स्वयम्को कविता साधना, समकक्षी सिर्जनशील कविहरूबिचको सिर्जनात्मक प्रतिस्पर्धा र स्तरीय पाठ्य पुस्तकका अभावले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको रचनामा उत्प्रेरणाको काम गरेको देखिन्छ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको इच्छा शक्ति, कवित्व शक्ति, साधना, लेखक पदको जागिर आदि आधुनिक महाकाव्य प्राप्तिका पृष्ठभूमिगत कारक हुन् । यिनै पृष्ठभूमिमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाद्वारा रचित एवम् नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित शाकुन्तल महाकाव्यबाट भएको हो ।

चौथो परिच्छेद

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक (आरम्भ कर्ता) स्रष्टा हुन् । उनले शाकुन्तल (२००२) महाकाव्यका भूमिकामै आफूले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन गरेको दाबी समेत गरेका छन् । देवकोटाले शाकुन्तलको भूमिकामा गरेको नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्पजस्तो भएका बेला अभाव पुरा गर्ने इच्छाले लेखिएको दाबीकै अन्वेषणमा यस परिच्छेदमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्यको अन्वेषण सहित शाकुन्तल महाकाव्य रचनाका माध्यमबाट देखिन आउने नवप्रवर्तनका मूल पक्ष र स्रष्टाका योगदानहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

४.१ लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्यको विकास

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको जीवनी र व्यक्तित्व बहुमुखी रहेको छ । उनको सिर्जनशील व्यक्तित्व नेपाली साहित्यका आख्यानात्मक, कवितात्मक, नाटकीय एवम् निबन्धात्मक विधामा भाँगिएर बहुमुखी व्यक्तित्व सम्पन्न प्रतिभाका रूपमा विकसित छ । उनी मूलतः कवि र निबन्धकारका रूपमा परिचित छन् र त्यसमा पनि कवि व्यक्तित्वका रूपमा सर्वाधिक चर्चितन् । उनको कवित्व सामर्थ्य कविताका लघुतम रूप मुक्तकदेखि बृहत् रूप महाकाव्यसम्म फैलिएको छ । उत्तर बाल्यवस्था (१० वर्ष) को कलिलो उमेरदेखि कविता रचना गर्न थाली मृत्युशैल्या पर्यान्त कविता साधनामै रहेका देवकोटाको कविता यात्रा १९७६ सालदेखि २०१६ सालसम्म चार दशक लामो रह्यो । आफ्नो सम्पूर्ण जीवनलाई कविता साधनामा अर्पण गर्ने देवकोटाको कवित्व सामर्थ्य अन्वेषणीय छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको जन्म १९६६ साल कार्तिक २७ गतेका दिन काठमाडौँको डिल्ली बजारमा पिता पण्डित तिल माधव देवकोटा र माता अमर राज्यलक्ष्मी देवकोटाका तृतीय सुपुत्रका रूपमा भयो । पाँच वर्षका उमेरमा आफ्नै पिता तिलमाधव देवकोटासँग 'कखरा' र दाजु लेखनाथ देवकोटासँग 'एबिसिडी' सिक्ने क्रममा खास गरी आफ्ना पिताजीसँगै संस्कृत र नेपाली भाषाका आधारभूत ज्ञान लिँदा सुनेका लयात्मक श्लोकहरूबाटै कविताको प्रथम

प्रभाव ग्रहण गरेको पाइन्छ । त्यही प्रभाव स्वरूप उनले सर्वप्रथम **श्रीमद्भागवत् गीता**को व्याकरण नमिले पनि साधारण अनुकरण गरी पहिलो कविता रचेको पाइन्छ । त्यसरी रचेको कवितालाई उत्साहसाथ पिताजीलाई देखाउँदा त्यसलाई भुलुक मात्र हेरेर 'व्याकरण नमिलेको बेकम्बा कविता' भनेर फ्याँकि दिएबाट पीडित भइ उनले संस्कृतमा लेख्न छोडी नेपालीमा लेख्ने अभ्यास गरेको पाइन्छ । उनले नेपालीमा सर्वप्रथम आफ्नै जेठी भाउजूका दुःखसुखका कुराबाट उत्प्रेरित भई दसै वर्षको कलिलो उमेरमा 'म त अभागिनी पो भएँ' भन्ने कविता लेखी भाउजूलाई नै सुनाएर कविता रचना यात्रा आरम्भ गरे ।

कवित्वको अङ्कुरणका सम्बन्धमा देवकोटा स्वयम्ले **अमरकोश** घोकाइने, धारणा शक्ति परीक्षण गर्न १४ सङ्ख्यासम्मका श्लोकहरू लेखेर घोकाउने, पिताजीले गाइ रहने श्लोकहरू आउँदो पारेर आफू पनि गाउँने, **रघुवंश**का श्लोकहरू र **भृगुहरिनाम** पढ्ने साथै लेखनाथका रचनाहरू सुन्ने क्रममा आफ्नै शब्दकोशको विकासले भित्रिभित्रै 'म पनि कविता लेखूँ' भन्ने भावना पैदा भएको आत्मस्वीकृति दिएका छन् (देवकोटा, २०५९ : १०६-७) । देवकोटाभित्र पलाएको त्यही 'म पनि कविता लेखूँ' भन्ने भावना र उत्साहमा बल थप्ने काम उनका सुन्दर हस्ताक्षरले समेत गरेको पाइन्छ । अक्षर सुन्दर भएकै कारण उनका पिताजीले आफ्ना संस्कृत तथा नेपाली श्लोकहरू सार्ने जिम्मा दिनुले उनको कविताप्रतिको ध्यान अझ विकसित हुँदै गएको देखिन्छ । देवकोटाको 'म त अभागिनी पो भएँ' कविता शीर्षक समतुल्य मात्र उपलब्ध छ । उनको 'घनघोर दुःख सागर...' भन्ने द्विपद कविता भने उपलब्ध छ । यसलालाई उपलब्ध प्रथम र सिर्जना कमले दोस्रो कविता हो (देवकोटा, २०५९ : १०७) । जुन कविता १२ वर्षका उमेरमा देवकोटा स्कूल जान थालेपछि रचना भएको थियो ।

देवकोटाले विद्यालय देख्नु अगाडि नै कविता रचना गर्न थालेको कुरा उनी १९७७ सालको चैत महिनापछि मात्र स्कूल जान थालेका घटनाबाट थाहा हुन्छ । उनको शिक्षा दीक्षाका सम्बन्धमा पिताले तत्कालीन तिनधारा पाठशालामा लगेर संस्कृत पढाउने र जेठा दाजु लेखनाथ र आमाले दरबार स्कूलमा अङ्ग्रेजी पढाउने अडान लिएको बुझिन्छ । अन्ततः पिताजीले अडान छोडेपछि र संस्कृत त घरमै पढे पनि भइ हाल्छ नि भन्ने कुरामा सहमती जनाएपछि उनलाई १९७७ साल चैत महिनामा दरबार स्कूलमा कक्षा पाँचमा भर्ना गरिएको पाइन्छ । कक्षा पाँचमा दोस्रो स्थान प्राप्त गरी उत्तीर्ण गरेपछि उनका साथीभाइ माझ

पढाइका साथै कवि प्रतिभायुक्त प्रभाव बढ्न थालेको पाइन्छ । १९७८ सालमा कक्षा छमा पढ्दा उनले 'वीर राज कुमार', 'सुकुमारी राज कुमारी', 'राज दरबार' तथा 'रानी पोखरी' जस्ता विषय वस्तुलाई आत्मासात् गरी कविता लेखेर सहपाठीहरूलाई सुनाएर उनीहरूबाटै प्रोत्साहन बटुल्न थालेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, सन् १९७० : ४-५) । यसरी सहपाठीलाई कविता सुनाउँदा अधिक साथीहरूको प्रशंसा पाए तापनि कतिपय साथीहरूले उनलाई आफ्नै दाजु लेखनाथसँग कविता लेखाएर यहाँ आफ्नै जस्तो पारेर सुनाउँन आउँछ भनेर कुरा काट्नका साथै 'सुकुल गुन्डो' र 'नक्कली मयुर' भनेर होच्याए र उडाए पनि उनको आत्मविश्वासमा कमी आएन । उनले आफूलाई विश्वास नगर्ने साथीहरूलाई आत्मविश्वासका साथ आफू बसेकै ठाउँमा सबैका अगाडि १५ मिनेटका बिचमा आफ्नै स्कुलको वर्णन गरेर 'दरबार स्कुल' शीर्षकमा कविता रचना गरी सुनाएको घटना उल्लेख्य छ (बन्धु, २०५८ : १०) । तत्काल स्कुलका विषयमा रचना गरेको कवितामा निहित उच्च कल्पनात्मक उडान, कलात्मक शैली, मिठो लय र बिम्ब विधान अनुभवि कलाकारको रचना जस्तै नभए पनि कक्षाको घन्टी बजेपछि शिक्षक आउँदा साथीकै आग्रहमा कक्षामा सुनाउँदा शिक्षकले त्यस कवितालाई हेरी 'फकन लागेको कवि' भनेर प्रशंसा गरेको पाइन्छ (बन्धु २०५८ : १०) । देवकोटाका तत्कालीन सहपाठी साथीहरूमध्ये चन्द्र बहादुर श्रेष्ठका अनुसार खाली घन्टी र विश्रामको समयमा अरूले गफ गरि रहँदा पनि देवकोटाले लेखि रहने गरेको र क्लास चलेकै बेला मनमा भावना आएमा शिक्षकले थाहा नपाउने गरी लेखेर भावनालाई सुरक्षित गर्ने गरेको पनि पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : १०-११) । यसरी हेर्दा देवकोटाको कोपिला कवित्वमा नै आशु कवित्व क्षमताको विकास हुँदै आफ्ना स्कुले साथी र शिक्षकहरूबाट हौसला बटुल्दै अगाडि बढ्न थालेको पुष्टि हुन्छ ।

देवकोटाले १९८० सालमा सातौँ श्रेणीमा पढ्ने १४ वर्षको उमेरमा छँदा अङ्ग्रेजी पढाइका क्रममा पढिएका रचनाहरूका प्रभावमा टुटेफुटेका अङ्ग्रेजी कविता रचनाको प्रयास गरेको भन्ने जानकारी पाइए पनि ती कविता भने फेला पर्न सकेका छैनन् । १९८१ सालमा उनी अठौँ श्रेणीका छात्र छँदा उनका मिल्ने साथीहरूमा चन्द्र बहादुर श्रेष्ठ, पिनाकी प्रसाद आचार्य, फडिन्द्र प्रसाद लोहनी, मित्रलाल श्रेष्ठ आदि भएको बुझिन्छ । ती साथीमध्ये पिनाकी प्रसादमा कवि प्रतिभा भएको र उनले जापानमा भुइँचालो गएको विषयलाई लिएर लेखेको लयबद्ध कविताले देवकोटालाई प्रभावमा पारी पिनाकीका जस्तै शुद्ध र वेश शब्द

राखी माधुर्यसम्म पुग्ने कविता रच्ने दावा गर्न नसके पनि एकदिन जरुर लेख्छु भनेर उत्साह लिएको पाइन्छ । पिनाकी प्रसादले आफूले त्यस समयमा लेखेको कविता देवकोटाका कविता भन्दा राम्रो भए पनि पछि देवकोटाको कवित्व उत्तरोत्तर विकसित भएको र सूर्य जस्तै उदाएको तर आफ्नो अस्ताउँदै गएको कुराको आत्म स्वीकृति दिएका छन् (बन्धु, २०५८ : ११) । यस आधारमा देवकोटाको कवित्व सामर्थ्य प्रतिभा र अभ्यासबाट विकसित हुँदै गएको पुष्टि हुन्छ ।

पढाइको चापकै बिचमा १९८१ साल फागुन महिनामा १५ वर्षको उमेरमा मनदेवी चालिसेसँग विवाह बन्धनमा बाँधिएर व्यावहारिक जीवनको आरम्भ गर्नका साथै १९८२ सालमा पटनाबाट एसएलसी (म्याट्रिक) परीक्षा दिनु पर्ने जिम्मेवारीका बिच कविता सिर्जनाको समय र वातावरण नमिले पनि म्याट्रिक परीक्षामा राम्रो अड्क (प्रथम श्रेणी) ल्याएर परिवार, स्कुल, साथीभाइ र समाजबाट उत्साह बटुल्दै उनको व्यक्तित्व उत्साहित बनेर अगाडि बढेको पाइन्छ । म्याट्रिक परीक्षा दिएर उच्चशिक्षाको आरम्भ गर्नुपूर्व देवकोटाले आफूले माध्यमिक तहमा पढेका अङ्ग्रेजी कवि वर्डस वर्थ र सेलीका कवितालाई विशेष मनपराई तिनका प्रभावमा प्रशस्तै कविता लेख्न थालेको (पाण्डे, २०१७ : ८) भनिए पनि त्यस बेला उनले कुन कुन र कस्ता कविता रचना गरे भन्ने तथ्य फेला पर्न सकेको छैन । १९८३ सालमा उनले काठमाडौँको त्रिचन्द्र कलेजमा भर्ना भई आफ्नै आमाको 'पढ्नु पर्छ कमाउनु पर्छ' भन्ने सल्लाह अनुसार ट्युसन वृत्ति सहित अध्ययनलाई अगाडि बढाउन थाले (पाण्डे, २०१७ : ८-९) । त्यतिवेला उनी क्याम्पसमा नियमित उपस्थित भएर पढ्नमा भन्दा पनि ट्युसन वृत्ति र साहित्यिक आकर्षणका कारण सेक्सपियर, वर्डसवर्थ, सेली, वाइरन, मैथ्यु अर्नोल्ड लगायतका पश्चिमी स्रष्टाका कृति पढ्नमा व्यस्त रहेको बुझिन्छ ।

१९८३ सालमा देवकोटालाई पढाउने अध्यापक (प्राध्यापक) शारदा प्रसाद मुखर्जीको निधनका शोकमा एक विषाद जनक अङ्ग्रेजी कविता लेखेको जानकारी पाइन्छ (बन्धु, १९५८ : १४) । त्यसैवेला सेक्सपियरका कृतिबाट प्रभावित भइ एज यु लाइक इट का केही अंशको अनुवाद पनि गरेको पाइन्छ । त्यसै समयमा (सन् १९२७-२८) उनले गोरुदत्तको नमुनामा अङ्ग्रेजी भाषामै दि ब्यालेड सावित्री एन्ड सत्यवान समेत लेखेर तयार पारेको पाइन्छ । यस समयमा उनले लेखाइ र पढाइ दुबैतर्फ खुब मिहिनेत गरेको तर विचार अनुसारका राम्रा कविता सिर्जना गर्न नसकेकामा चिन्तित बन्दै निबन्ध रचनामा समेत हात हालेको देखिन्छ ।

त्यसवेला पढाइ, लेखाइ, जीवन निर्वाहका लागि ट्युसन वृत्ति आदिका कारण नियमित कलेज जान नसके पनि देवकोटाको उत्तीर्ण प्रतिशत राम्रो आएको थाहा पाएर दरबारिया अभिभावकले उनका कापी पुन पल्टाउन लाउँदा त्यहाँ हेजलिट, कलरिज, डि.क्विन्स, ब्रेडले, हडसन आदि अङ्ग्रेजी विद्वान्का लामा लामा उद्दरण ठिक ठिक पाएर सम्बन्धित प्रोफेसरले 'देवकोटा आफूले जीवनभर देखेको सबभन्दा ठूलो सुगो हो' भनेर टिप्पणी गरेको पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : १४) । यस टिप्पणीले देवकोटाको प्रतिभा र क्षमतामा बल पुगेको र देवकोटा अभि उत्साही बन्दै अगाडि बढेको पाइन्छ । पढाइ लेखाइ र परीक्षाका सफलताका यस्ता प्रसङ्गबाट देवकोटाको साहित्यिक रुचि र असाधारण स्मरण शक्तिलाई सहजै बुझ्न सकिन्छ ।

१९८५ सालमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले आइएससी परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको र पारिवारिक जीवनमा प्रथम सन्तति सावित्रीको जन्म भएको पाइन्छ (पाण्डे, २०१७ : ९) । विज्ञान विषयको पढाइ उनको रुचि अनुसारको पढाइ नभइ बाध्यताको पढाइ भई रहेको र साहित्यिक अभिरुचि तीव्र भएकैले उनले पढाइको विषय परिवर्तन गरी अङ्ग्रेजी साहित्य प्रतिको विशेष अभिरुचिकै कारण अङ्ग्रेजी, अर्थशास्त्र र गणित विषय लिएर बिए पढ्न थाले (बन्धु, २०५८ : १५) । पारिवारिक र पढाइका समानान्तर बोझ र १०/१२ घन्टा ट्युसन पढाउनु पर्ने बेफुर्सदीमा बाँचेर पनि उनले केही गीति रचना र गजलहरू लेखेको पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : १५) तर उनका ती सबै रचनाहरू उपलब्ध छैनन् । उनको कोपिला कवित्व तत्काल साथीभाइ र गुरुहरूकै माझ मात्र सीमित रहेको र नेपथ्य साधनामा केन्द्रित रहि रहेको देखिन्छ ।

देवकोटाको साथीभाइलाई घण्टाघरमुनि जम्मा पारेर कविता सुनाउँदै अगाडि बढेको सार्वजनिकीकरणतर्फको चासोले १९८५ सालको वैशाख महिनाको गोरखापत्रमा प्रकाशित 'वसन्त षोडशी' शीर्षकको स्रोह श्लोके कविता मार्फत पूर्णता प्राप्त गर्‍यो । त्यसपछिको देवकोटाको सार्वजनिक चासो आफ्नै प्रकाशनमा निस्किएको समर्पण (१९८९) काव्यकृतिबाट प्रबन्धात्मक स्वरूपमा आरोहण सहित अगाडि बढेको देखिन्छ । 'वसन्त षोडशी' उनको कविता हुनु निश्चित भए पनि रचनाकारका रूपमा आफ्नो नाम र थर पूर्ण रूपमा नदिएबाट उनी त्यतिवेला कविका रूपमा सार्वजनिक हुन आत्मविश्वस्त भइ सकेका थिएनन् भन्ने बुझिन्छ (अवस्थी, २०६१ : २८) । अङ्ग्रेजी भाषाका अनेक कविता पढेर नेपालीमा त्यस्ता

कविता लेख्न सकूँला कि नसकूँला भन्ने चिन्ता सहितको कविता सिर्जनाका अभ्यासमा रहेका सर्जकले आफ्नो पुरा नाम नदिई आंशिक नामबाट मात्र रचना प्रकाशन गर्न दिनु स्वाभाविकै देखिन्छ ।

देवकोटाले पाठकीय प्रतिक्रियाको परीक्षणका लागि एउटा फुटकर र एउटा प्रबन्ध कविता प्रकाशन गर्नका साथै त्यसै समयमा अरू थुप्रै रचना गरेको पाइन्छ, र १९८७ सालमा शैक्षिक आरोहरणका क्रममा बिए उत्तीर्ण गरेपछि, उनको विषय वस्तुको ज्ञान र आत्म विश्वास पनि बढ्दै गएको देखिन्छ । १९८७ सालमा जन पुस्तकालय स्थापनाका निहुँमा विना दोष राम्रो काम गर्न खोज्दा खोज्दै जरिवानामा पर्नाले उनीभित्र शैक्षिक राजनीतिक चेतनाको विजारोपण भइ गति लिएको देखिन्छ, भने अर्कातिर तत्कालीन राम्रा ओस्ताद मास्टर रत्नदास प्रकाशसँगको सम्पर्कले रेकर्ड गर्नका लागि अनेक गीति कविता रच्ने उत्साह मिलेको देखिन्छ । उनका त्यतिखेर रचेका गीतमध्ये 'भो भो दिदी जान्न मत...', 'तोतेबोली नफुट्दैमा...', 'नपाऊँ पोइ घुर्ने...' र 'फुल्यो आलुबखडा...' गरी चार ओटा मात्र उपलब्ध छन् (बन्धु, ५८ : १७) । प्रस्तुत गीतहरू लघु आकार प्रकारका देखिन्छन् भने देवकोटाको कवित्व गीति सिर्जनातर्फ मोडिएको देखिन्छ । उपलब्ध चार ओटा गीति कवितामध्ये 'फुल्यो आलुबखडा...' गीतले प्रकृतिपरक रोमान्टिक चेतनालाई र बाँकी गीतहरूले समाजोन्मुखी भावुक प्रगतिवादी चेतनालाई प्रष्फुटित गरेको पाइन्छ (जोशी, २०४८ : ११) । विषय वस्तुका दृष्टिले सामाजिक यथार्थका चेतना, सुधारवादी दृष्टिकोण, परम्परागत सामाजिक कुरीति र रुढिवादी प्रवृत्तिप्रति असन्तोष, दुःखित पीडितहरू प्रति सहानुभूति, पाश्चात्य अनुकरण प्रति व्यङ्ग्य र पाकृतिक सौन्दर्यका साथै युवा सुलभ आमोद प्रमोद पाउन सकिन्छ (जोशी, २०४८ : ११) । शास्त्रीय लय र गीतिलयका बिचको लयात्मक अवस्था आयामका दृष्टिले लघुतम रूप, कवि प्रौढोक्ति, कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति जस्ता दुबै थरी प्रतिक्रियाको अवलम्बन, संरचना सुसङ्गठित नभए तापनि मध्यम स्थिति देखिनुले १९८७ सालसम्ममा आइ पुग्दा देवकोटाको कवित्व निकै विकसित हुन थालेको पाइन्छ । यस कालका कवितामा मूलत स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति र अंशत प्रगतिवादी दुबै थरी काव्य चेतको विजारोपण भएको अवस्था देखिन्छ । देवकोटाका समग्र कविता यात्रमा देखा परेका प्रमुख दुई प्रवृत्तिहरू पनि स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवाद नै हुन् ।

१९८८ सालमापछि कानुन र अङ्ग्रेजी साहित्य पढाइका बिच उनले नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै भाषामा दर्जनौं कविता सिर्जना गरेको र क्याम्पसको पत्रिकामा प्रकाशनका लागि पत्र मञ्जुषामा खसाएको तर सबै कविता प्रेमका रहेछन् भनेर सम्पादकले छापन अस्वीकार गरेकोमा देवकोटाले प्रेम नै युवाहरूको वास्तविक अभिव्यक्ति भएको तर्क गरेको प्रसङ्ग उल्लेख्य छ (बन्धु, २०४८ : १९) । त्यसै वेला देवकोटाले दर्जनौं प्रेम कविता रचेको सूचना पाइए तापनि उनका ती प्रेम कविताहरू उपलब्ध छैनन् । त्यस समयमा देवकोटाको कवित्वलाई प्रेमतिर मोड्नमा पटना कलेजमा पढ्न आउने एक सम्भ्रान्त पारिवारकी युवतीको प्रभाव रहेको बुझिए पनि ती प्रेम कविता अनुपलब्ध रहनाले यसै हो भन्न सकिने अवस्था छैन ।

१९९० सालमा देवकोटाले भारतको पटना बसाइका क्रममा आफ्नो ज्ञान, अनुभव र सिर्जनालाई पराकिलो बनाई सकेको साथै उत्तर भारतका काशी हिन्दु विश्व विद्यालय, प्रयास सङ्गम, कानपुरका औद्योगिक क्षेत्र, लखनउका कुर्कावालीहरू, दिल्लीको कुतुबमिनार, आगराको ताज महल तथा मथुराका मन्दिरहरूको अवलोकन गरेर त्यहाँका प्राकृतिक सौन्दर्य एवम् भौतिक उन्नतिको अवलोकन गरी अनुभव सम्पन्न भइ भारतीय सभ्यता, संस्कृति, जीवन पद्धति तथा कला कौशलको जानकारी प्रत्यक्ष रूपमा अनुभूत गरी आफ्ना ज्ञान र अनुभवको क्षेत्रलाई व्यापक बनाउनका साथै प्राप्त अनुभवलाई साहित्यिक सिर्जनाका व्युत्पत्तिका रूपमा आत्मसात गरेको पाइन्छ (बन्धु, २०४८ : १९-२०) । पटना बसाइका क्रममा हिन्दी साहित्यका पठनको प्रभाव र काठमाडौं फर्कने क्रममा थानकोट आइ पुग्दा कै समयमा १९९० साल माघ २ गतेका दिन नेपालमा ज्यादै ठुलो भुकम्प गई जन धनको ठुलो क्षति भएको जस्ता घटनाले उनको संवेदना विकास भइ त्यसबाट कवित्वका विकासमा टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ । यस समयमा उनले **सावित्री सत्यवान्** नाटकका साथै **जन्मोत्सव र मुटुको थोपा** (प्रकाशन काल २०१५) सङ्ग्रहका कविताहरूको रचना गरे । त्यस वेला उनका कविताहरू प्रकाशनमा आएको नदेखिए पनि निरन्तर साधना गरि रहेको र नाट्य विधातर्फ समेत हात हालेको देखिन्छ । त्यतिवेला उनले कविता सिर्जनामा उत्तरोत्तर उन्नति गर्दै थिए भन्ने कुरा २०१५ सालमा प्रकाशित **जन्मोत्सव र मुटुको थोपा** कविता सङ्ग्रहले पुष्टि गर्छ ।

देवकोटाको १९९१ सालपछिको कविता सामर्थ्य स्वच्छन्दतावादको प्रतिष्ठापनमा केन्द्रित रहेको छ । उनको १९९१ साल मङ्सिर १८ र २५ गतेको गोरखापत्र पत्रिकामा प्रकाशित 'पूर्णिमाको जलधि' र सोही साल फागुनमा शारदा मासिक पत्रिकाका माध्यमद्वारा प्रकाशित 'गरिब' कविताबाट नेपाली साहित्य संसारमा लेखनाथ प्रवृत्तिको परिष्कारवादी काव्य धाराको सापेक्षतामा नवीन स्वच्छन्दतावादी काव्य धाराको प्रवर्तनमा आधारभूत योगदान हुन गएको देखिन्छ (जेशी, २०४७ : १०) । कविका रूपमा स्थापित भएकै सालको असार २४ गते ५८ वर्षका उमेरमा उनकी आमा अमर राज्यलक्ष्मीको देहावसान हुनुले उनलाई थप संवेदनशील, जीवन निर्वाहका लागि सङ्घर्षशील र सिर्जनाका लागि बढी भावुक बनाएको साथै ठुलो परिवारको भरण पोषणका लागि तेह्र घन्टासम्म ट्युसन पढाउने काम गर्नु परेका कारण तत्काल उनका अरू कविता प्रकाशित देखिँदैनन् । माताको निधन भएको वर्ष दिन नपुग्दै १९९२ सालको जेठ २५ गते पिताको पनि निधन भएपछि देवकोटाका मनमा पीडा र कविताको घुलन उम्लन थाल्नु साथै त्यसै साल जन्मिएकी माहिली छोरीको दुई महिनाका अत्यायुमै निधन हुनुले उनलाई थप भावुक र आहात तुल्याएको जस्ता शोक पक्षका साथै अन्य पारिवारिक बोझ पनि त्यत्तिकै थपिनाले त्यसवेला उनले मानसिक सन्ताप र पारिवारिक भन्कटबाट मुक्ति पाउन वनकालीको वन, भण्डारखालको बगैँचा र सुन्दरीजल जस्ता काठमाडौँका स्थानीय प्राकृतिक सुन्दर स्थलको आश्रय लिएर मन बुझाएको पाइन्छ (जोशी, ४७ : १०) । यस समयका घटना र भोगाइका परिणाम स्वरूप देवकोटेली कवितामा स्वच्छन्दतावादी युगबोध र प्रकृति उन्मुखता तीव्र भएको पाउन सकिन्छ । लेख्य वा शिष्ट साहित्यमा प्रयोगमा आइ नसकेको लोकलयलाई मुना मदन मार्फत प्रयोगमा ल्याइ प्रबन्धात्मक स्वरूपमा कवित्व सामर्थ्यको प्रदर्शन गरेको पाइन्छ ।

देवकोटाले मुना मदनपछि 'तिनको घँसिया गीत' (शारदा १ : ७) र 'शरच्चन्द्र' (शारदा १ : १०-११) जस्ता फुटकर कविताहरू प्रकाशन मार्फत कवित्व सामर्थ्य मुना मदन खण्डकाव्यको रचना र प्रकाशनका माध्यमबाट समर्पण (१९९८) काव्य कृतिबाट आरोहण गरेको कविताको प्रबन्धात्मक एवम् मझौला रूपतर्फको सिर्जन सामर्थ्यलाई विस्तारित गर्नका साथसाथै गुणस्तर समेत प्रदान गरी त्यस खण्डकाव्यीय प्राप्ति मार्फत स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई आधुनिक नेपाली कविता क्षेत्रमा प्रतिष्ठापित गरे (अवस्थी, २०६१ : ३४) । आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याल (

१९४१-२०२२) को खण्डकाव्य कृति ऋतु विचार (१९७३) पछि नवीन प्रवृत्तिको काव्यका रूपमा मुना मदन (१९९२) लाई लिइन्छ । यस काव्यमा मानव र प्रकृति एवम् प्रकृति र मानव बिचको तादात्म्य, प्रकृति, मानव र ईश्वरका बिचको तादात्म्य, प्रकृतिको विविध रूपको आत्मपरक चित्रण, स्वर्ग र ईश्वर प्रति विश्वास गर्ने आध्यात्मिक आदर्शवादी जीवन दृष्टि, भौतिकवादी सहरिया जीवनशैली प्रतिको विकर्षण, मानवतावादी सरल जीवनशैली प्रतिको आकर्षण, प्राचीन आदर्शप्रतिको आस्था, कर्मवादी एवम् सन्तोषी स्वभाव जस्ता प्रवृत्तिहरू देखा पर्दछन् (अवस्थी, २०६१ : ३४) । मुना मदन सिर्जनाका माध्यमबाट लोकलयलाई कवितात्मक प्रतिष्ठा प्रदान गर्नका साथसाथै सहज प्रवाहमय, ध्वन्यात्मक, आत्मपरक, भाषाशैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस काव्यमा देखिएको विविध बिम्ब, प्रतीक, सङ्केत, अलङ्कार आदिको सुन्दर संयोजनले देवकोटाको कोपिलाउँदो कविता साधना र सार्वजनिक यात्राका बिचमा मौन अप्रकाशित रहेर गरेको साधनाको एकीकृत रूप भल्कन्छ । यस काव्यका रचनामा समर्पण (१९८९) लघुकाव्य र सावित्री सत्यवान् (१०९०), पद्य नाटकका अभ्यास र अनुभवको पूर्णता देखिन्छ ।

क्रमशः देवकोटेली स्वच्छन्दतावादी सिर्जनशीलता भिखारी (२०१०) पुस्तकको शीर्षककै रूपमा र 'तिनको घाँसिया गीत' र नेपाल पद्य सङ्ग्रह भाग १ मा 'शरद्' शीर्षकमा प्रकाशित देखिन्छन् । देवकोटाको 'गाइन् तिनले घाँसिया गीत' कवितामा अङ्ग्रेजी कवि वर्ड्सवर्थको 'दि सोलीटरी रिपर' को प्रभाव देखिए पनि कविको निजत्व प्रबल देखिन्छ । मातृक लयमा संरचित प्रस्तुत कविता सुन्दरीजल गएका वेला त्यहाँ देखिएको भरना भरि रहेको पहाडको रमणीय काखमा साँभूपख चराहरू चिरबिराई रहेका वेला एकलै घाँस काट्दै गीत गाइ रहेकी सुन्दर युवतीको चित्र खिचिएको छ । यस कवितामा तीव्र गीति चेतना, गहिरो प्रकृति प्रेम, भावको उच्चता र गहिराई, कल्पनाको रङ्गीन उडान, इन्द्रिय संवेद्यता, साङ्केतिकता तथा अकेला ग्रामीण बालाप्रतिको कविको आकर्षण र सम्मान पाइन्छ । 'शरच्चन्द्र' (शरद) कवितामा १० ओटा श्लोक रहेकामा तीमध्ये १-९ मा भुजङ्गप्रयात र अन्तिम श्लोकमा अपरान्तिका छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस कवितामा शरद्को जुनेली रातमा रुखको छहारीमा बसी जुनलाई हेरेर लठ्ठिएका कवि चन्द्रमाको शान्त पनलाई जीवन जगत्को र चन्द्रमाको सौन्दर्य नै सत्य हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन् । उनको यस कवितामा पनि 'सत् छ सुन्दरै सुन्दरै छ सत्' भन्ने पङ्क्ति अङ्ग्रेजी कवि किडसनको 'ट्रुथ

इज ब्युटी, ब्युटी टूथ' पङ्क्तिको अनुवाद जस्तो देखिएवाट आंशिक प्रभाव परेको जस्तो देखिए पनि बाँकी पङ्क्तिमा मौलिकता नै उच्च छ । स्थानीय रङ सहित प्रकृतिको सजीव चित्रण गरिएको यस कवितामा उपमा अलङ्कारको उपस्थिति पनि खुलेको देखिन्छ । यसमा पनि प्रकृति प्रेम र सौन्दर्य सम्बन्धी जीवन दृष्टि नै प्रबल देखिन्छ (जोशी २०४८ : ५४) । यी दुवै कवितामा अङ्ग्रेजी कविको प्रभाव छ, भन्ने समालोचक रामकृष्ण शर्माको आरोपलाई देवकोटा स्वयम्ले खण्डन गरी मौलिक भएको दाबी समेत गरेका छन् (देवकोटा, १९९९ : १८७) ।

१९९३ सालमा देवकोटाले विविध कविता रचना गरे तापनि 'बुलबुलको गाना' र 'प्रति' (१९९३, वैशाख, शारदा २-३) 'सम्भना' (१९९३ जेठ, शारदा, २ : ४), 'वृक्ष' (१९९३ असार शारदा २ : ५) र 'विश्व मन्दिर' (१९९३ असोज शारदा २ : ८) गरी पाँच ओटा कविता मात्र प्रकाशनमा ल्याएको देखिन्छ । यी कवितामध्ये 'बुलबुलको गाना' र 'सम्भना' को आयाममा सेक्सपियरेली १४ हरफे सनेटको प्रभाव देखिन्छ भने 'विश्व मन्दिर' विसम मात्रिक छन्द प्रयोग भएको १५ हरफे कविताका रूपमा देखिन्छ । 'वृक्ष' अन्त्यानुप्रास हीन शार्दूलविक्रीडित छन्दमा संरचित छ भने 'प्रति' गद्य लय ढाँचामा संरचित देखिन्छ । यी कवितामा अधिल्लो वर्ष प्रकाशित कवितामा देखिएको नवीन र कलात्मक शैलीको अपेक्षामा उत्तरोत्तर प्रगति हुन सकेको नदेखिए पनि गद्य कवित्वको प्रष्फुटन र सेक्सपियरेली सनेटको नेपाली प्रयोगलाई उपलब्धी मान्नु पर्छ ।

देवकोटाले १९९४ सालको हिउँदे विदामा 'अत्यन्त राम्रो स्वदेश हाम्रो' र 'फूल फूलेको वागमा' जस्ता दुई ओटा गीत रेकर्ड गराउन कलकता गएका बेला रेलमा सफर गर्दा कविता रची सहयात्रीहरूलाई सुनाउने गरेको र यात्रा गर्ने क्रममै एउटै डिब्बामा बङ्गाली भाषका प्रसिद्ध कवि रवीन्द्र नाथ ठाकुरसँग भेट र प्रभावित भइ उनका प्रवचन सुन्नका साथै त्यसका प्रभावमा ठाकुरको नोबेल पुरस्कार प्राप्त कृति **गीताञ्जली** र त्यो मूल कृति पढ्ने भाषा सिक्न **बङ्गला वर्ण परिचय** पुस्तक समेत किनेर मूल बङ्गलामा लेखिएको गीताञ्जली कविता कृति पढेको पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : ४५) । ठाकुर भारत वर्षीय उपमहादीपमा सबभन्दा पहिले स्वच्छन्दतावादको प्रवर्तन गरी विकसित तुल्याउने कवि भएका नाताले देवकोटाको कवित्वमा ठाकुरसँगको भेट र प्रवचन श्रवण एवम् रचना पठनबाट केही उत्प्रेरणा थपिएको भए पनि १९९४ सालमा उनका कविता कृतिको प्रकाशन भने हुन

सकेको देखिँदैन । निजी एमए पढ्ने योजना, खर्च अभाव, कल्कतामा देखिएको हिन्दु र मुसलमान बिचका दङ्गाका भयावह दृश्य आदिले उनको संवेदनशील कवि मानसिकतामा आघात पर्न गइ मानसिक रूपमा अस्वस्थ हुन पुगेको पाइन्छ । मानवतावादी जीवनदृष्टि आत्मसात गर्दा देवकोटाका मनमा 'जेहाद' (धर्मयुद्ध) र 'हलाल' (छाला कढाइ) ले ठुलो आघात पुऱ्याएको पाइन्छ । यस आघातमा अन्तराष्ट्रिय स्तरमा हुन लागि रहेको दोस्रो विश्वयुद्ध (वि.सं. १९९६-२००२) को सङ्केत, सहिद पर्व (१९९७) पूर्वको देशको राजनीतिक परिस्थिति, देवकोटाकै पारिवारिक अंशवन्डापूर्वको आर्थिक तनाव, बढ्दो पारिवारिक जिम्मेवारी र सामाजिक प्रतिष्ठा आर्जनका छटपटी जस्ता अरू धेरै कुराले बल पुऱ्याई दिनाले उनको मानसिक अवस्था विग्रिएको भन्दै घरायसी औषधी र भारफुकका साथै नेपाली औषधीले काम नगरेपछि राँचीसम्म पठाइएको पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : ४४) । उनको उपचार राँचीका डाक्टर वर्कले हिलबट हुन थाल्दा देवकोटाले अफू विछिप्त नबनेको बरु आर्थिक रोगले सताइएको र त्यस जन्मजात रोगलाई डाक्टरले निको पार्न नसकेको र आफ्ना सबै आनीबानी थाहा पाएर डाक्टरले 'जोग्राफिकल मिस्टेक' वा 'पश्चिमा मुलुकमा जन्मनु पर्ने मान्छे पूर्वमा जन्मेछ' भनेर टिप्पणी गरेको आत्मस्वीकृति दिएका छन् (शर्मा, २०५२ : २५) । यस घटनाबाट देवकोटालाई व्यक्तिगत, पारिवारिक, सामाजिक, राष्ट्रिय र अन्तराष्ट्रिय परिवेश र रवीन्द्र नाथका जस्तै स्वच्छन्दतावादी एवम् उच्च कोटीका रचना गर्ने आकाङ्क्षाका कारण केही बढी नै मानसिक तनाव भएको तर पागलै नभएको कुरा पत्तो लाग्छ । उनले २०१० सालमा 'पागल' शीर्षकको कविता रचना र प्रकाशन गरी आफूलाई पागल भन्ने व्यक्ति र समाज प्रति नै व्यङ्ग्य गरेबाट पनि यही कुराको पुष्टि हुन्छ । तनावै तनावमा वितेको हुँदा १९९४ सालमा देवकोटाका कुनै पनि कृतिहरू प्रकाशित अवस्थामा भेटिँदैनन् तर रविन्द्र नाथ ठाकुरसँगको भेट र अन्य विविध कारणबाट कविता रचना भने प्रशस्तै मात्रामा गरेको कुरा १९९५ सालमा 'किसान' (शारदा, ४ : २) 'बालक काल' (शारदा, ४ : ६-७) र भारतको काशीबाट 'वृन्दावनमा' (उदय, १ : ४) 'जिन्दगीको मौसम' (उदय, १ : ७) 'कल्पना' (उदय, १ : ८) जस्ता कविताका साथै 'पूर्व र पश्चिम' (शारदा, ४ : ११) जस्तो निबन्ध पनि प्रकाशनमा आएबाट पुष्टि हुन्छ (अवस्थी, २०६१ : ३७) । त्यस समयमा प्रकाशित रचनामा किसानका जीवनको कर्मशीलता, आनन्द र छल कपट रहित स्वच्छता, नेपाली भाषा साहित्यका अतीतको मधुर सम्झना, जीवनका वास्तविक आनन्द र शाक्तिको खोज, कर्मवादी जीवन दृष्टि, स्वप्निल भावुकता जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति

पाइन्छन् । उनका 'फूल' (शारदा, ४ : ८), 'भलादमी' (शारदा, ४ : १०) 'पूर्व र पश्चिम' (शारदा ४ : ११) जस्ता निबन्ध प्रकाशनबाट पनि प्रकृतिलाई शिक्षा र सभ्यताको मुहानकै रूपमा हेर्ने स्वच्छन्दतावादी जीवन दृष्टिका साथै आधुनिक युगमा विकसित पश्चिमी सभ्यताको बोकेपन प्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्दै प्राचीन पूर्वीय सभ्यताप्रतिको आस्था भाव व्यक्त गरेको पाइन्छ (अवस्थी २०६१ : ३७) । यी रचनामध्ये देवकोटाको कवित्व 'घाँसी' र 'बालक काल' मा एकाकार भएको देख्न सकिन्छ । बाल्य जीवन र किसानको आदर्श प्रस्तुतिले देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको उत्तरोत्तर विकासमा बल थपेको छ ।

देवकोटाको कवित्व १९९६ सालमा आइ पुग्दा उनले आत्मसात गरेको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति उत्तरोत्तर प्रगतिमा आरोहित देखिन्छ । यस साल उनका 'जीवन' (१९९६ शारदा, जेठ, ५ : २) 'यात्रा' (१९९६, असार, शारदा ५ : ३), 'सन्ध्या' (१९९६, साउन, शारदा ४ : ५), 'जीवन' (१९९६ भदौ, शारदा, ५ : ५, पछि 'जीवनवन' भएको) 'गीत' (१९९६, असोज, शारदा ५ : ६), 'अन्त्यमा' (१९९६, कात्तिक, शारदा ५ : ७), 'प्रश्नोत्तर' (१९९६, मङ्सिर शारदा ५ : ८, कतैकतै मार्ग शीर्षकमा छापिएको), 'मेरो जीवन' (१९९७ पुस, शारदा ५ : ९) र 'वसन्त' (१९९६ फागुन शारदा ५ : ११) गरी जम्मा नौ ओटा कविताहरू प्रकाशित देखिन्छन् । (जोशी, २०४८ : ९२) यस वर्षको देवकोटाको कवित्वलाई कविताको मध्यमरूप खण्डकाव्यमा राज कुमार प्रभाकर मार्फत पनि हेर्न सकिन्छ । राज कुमार प्रभाकर १९९७ सालमा ब्रह्म शमशेर जबरद्वारा प्रकाशन भएको भए पनि रचना भने १९९६ सालमै भएको कुरा 'जीवन' (जीवन वन) कविता राज कुमार प्रभाकर काव्यका आखिरी श्लोकबाट बनेको देवकोटाकै आत्मस्वीकृति र 'जीवन' कविताको प्रकाशन १९९६ भाद्र महिनाको शारदा (५ : ३) पत्रिकामा भएबाट पुष्टि हुन्छ । प्रस्तुत कविताको सार 'सन्ध्या' र राज कुमार प्रभाकरमा एकाकार भएको देख्न सकिन्छ । 'जीवन' (जीवन वन) लाई राज कुमार प्रभाकरकै आखिरी श्लोक मानिएकाले त्यस सालका रचनामध्ये यी दुई रचनालाई महत्त्व दिन सकिन्छ ।

१९९७ सालका रचनामध्ये 'सन्ध्या', 'जीवन', 'गीत' तथा 'अन्त्यमा' मात्रिक छन्दमा संरचित देखिन्छन् भने 'प्रश्नोत्तर', 'मेरो जीवन' र 'वसन्त' वसन्तातिलका छन्दमा, 'यात्रा' वंशस्थविल र इन्द्रवंशा साथै जीवन स्वप्न (जीवन) श्रृङ्घरा र मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचना भएका छन् । राज कुमार प्रभाकरमा स्वागता, शार्दूलविक्रीडित, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, वंशस्थ, इन्द्रवंश, अनुष्टुप, सुन्दरी, इन्दिरा, मालिनी, पृथ्वी, शिखरिणी आदि दर्जन भन्दा बढी छन्दको प्रयोगले

देवकोटाको कलम शास्त्रीय छन्दमा अभ्यस्त हुँदै गएको पाइन्छ । यस सालका कवितामध्ये 'सन्ध्या' मा प्रकृति (साँझ) को मानवीकरण गरी सन्द्यारूपी अप्सरा स्वर्गबाट मुस्कान छर्दै धर्तीमा ओर्लिएपछि सारा जीवन जगत् सौन्दर्यमय, माधुर्यमय, सङ्गीतमय एवम् कोमल कान्तिमय बन्नका साथै तिनका सौन्दर्यका प्रभावद्वारा मनुष्यको हृदय विकसित बनेको र सभ्यताको उत्थान भएको भाव अभिव्यक्त छ (जोशी, २०४८ : ९३) । 'जीवन' मा कविता यात्राको प्रारम्भिक कवितादेखि मुखरित हुँदै आएको जन्म र मृत्युका बारेको वेदनावादी चिन्तन देखिएको छ भने 'यात्रा' मा पूर्वीय गीता र उपनिषद्हरूका दर्शनमा आधारित मानवीय अपूर्णता र जन्म जन्मान्तरका यात्रापछि बल्ल पूर्ण बन्ने रहस्यवादी भावधारा विकसित देखिन्छ । 'अन्त्यमा' कविताले कविको स्वच्छ, शान्त र सुन्दर संसारको अन्तिम दर्शन गरेर स्वर्ग जान पाइयोस् र धर्तीमा 'आफ्ना कविताको भाव गुञ्जिइ रहोस्' भन्ने अमर बन्ने भावना राखेका छन् भने 'प्रश्नोत्तर' (मार्ग) मा आफै प्रश्न गर्ने र आफै उत्तर दिने भानुभक्तीय प्रश्नोत्तरी शैलीमा मानव जीवनलाई सार्थक बनाउने मार्ग खोज्ने प्रयास गरेका छन् । यी सबै कवितामा कविको स्वच्छन्दतावादी र आदर्शवादी जीवनदृष्टि व्यक्त हुनु, दोस्रो खण्डकाव्यात्मक सिर्जनामा आरोहण गर्नु, मुना मदनको प्रकाशनपछि केही वर्ष फुटकर कविता र निबन्ध रचनामा अभ्यास गरे पश्चात देखिएको राजकुमार प्रभाकरमा विविध वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोगसँगसँगै कथाको नयाँ मोड थालिने प्रक्रिया अँगालिएको नवीन खालको कृतिका रूपमा देखिनु, यस काव्यलाई अविधा अर्थमा बालकाव्यका रूपमा र लक्षणा वा व्यञ्जनार्थमा तत्कालीन विलासी राणा शासकका कमजोरीलाई उजागर गर्ने काव्यका रूपमा लिन सकिने अवस्थामा सिर्जना भएको मूल्यवान कृति मान्न सकिन्छ । यस रचनामा वेदान्तबाट प्रभावित रहस्यवादी जीवनदृष्टि, अति कल्पना, सौन्दर्य वा प्रेमप्रतिको आकर्षण, तिलस्मीपन आदिलाई देखाउनुले देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति उत्तरोत्तर प्रगति उन्मुख देखिन्छ । तत्कालीन कवितामा जीवनका सम विषम पक्षका साथै शास्त्रीय लयको प्रयोगमा जोड दिएको पाइन्छ । यसै साल मुना मदनको दोस्रो संस्करण प्रकाशन हुनु र त्यसको लोकप्रियता बढ्दै जानुले उनको प्रबन्ध काव्य रचना गर्ने र प्रकाशित रचनामा परिमार्जन गरी उच्च कलात्मक कवित्व सामर्थ्य बनाउने उत्साह अभिवृद्धि भएको पाउन सकिन्छ । १९९६ साल असोजमा देवकोटा 'उनको मन' (शारदा ५ : २) कथा प्रकाशन गरी कथाकारका रूपमा समेत देखा पर्छन् (अवस्थी, २०६१ : ३७) र देवकोटाको सिर्जन सामर्थ्य क्रमशः बहुविध बन्दै जान्छ ।

१९९७ सालमा जागिरको स्थायित्व नहुनु, अंशवण्डाका कारण घर व्यवहार चलाउन कठिनाई पर्न थाल्नु, छोरी अम्बिकाको जन्म हुनु जस्ता अनेक उतार चढावका बिच लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको स्वास्थ्य स्थिति पुन बिग्रिएको पाइन्छ । स्वस्थ्य रक्षाका लागि हावापानी फेर्न उनी दुई तिन महिनाका लागि पश्चिम १ नम्बर (हालको नुवाकोट जिल्ला) अन्तर्गत पर्ने मावली ससुराली तथा मावती गाउँ भिल्डुडमा बसेको पाइन्छ । त्यहाँ रहँदा वस्ता पहाडी ग्रामीण जन जीवन, त्रिशुली र कोल्पु नदीको प्राकृतिक सौन्दर्य, युवा युवतीहरूको गोठाला र घाँस दाउरा जाने संस्कृतिलाई नजिकबाट अनुभव गर्न पाएको कुरा ती अनुभवको जीवन्त अभिव्यक्ति केही पछाडि देखिए पनि **कुञ्जिनी** (२००२) खण्डकाव्य र 'पहाडी जीवन' (२००२) निबन्धमा देखिन्छ (अवस्थी, २०६१ : ३७-३८) । यसै वर्ष देवकोटाको सम्पर्क कवि एवम् कथाकार भवानी भिक्षुका साथै माधव घिमिरेसँग पनि भएको पाइन्छ । नेपालको राजनीतिक इतिहासको उल्लेख्य घटना सहिद काण्डको प्रभाव समेत देवकोटाको कवित्वमा पाउन सकिन्छ । यस सालको कवित्व कति कविता काव्यमा विस्तारित छ भन्न नसकिए पनि परिस्कृत रचना गर्न थालेको सङ्केत उपलब्ध रचनाबाट पाइन्छ । देवकोटाका १९९७ सालमा प्रकाशित रचनाहरूमा 'चारू' (१९९७ वैशाख, शारदा ६ : १) 'आफ्नो घर' (१९९७, शारदा ६ : २), 'वन' (१९९७ भदौ, शारदा, ६ : ५) 'भिखारी' (१९९७ असोज शारदा ६ : ६) 'वादल' (१९९७, कार्तिक शारदा, ६ : ७) र 'विचित्र रोदन' (१९९७ चैत, शारदा ६ : १२) गरी आधा दर्जन कविता फेला पर्दछन् भने 'प्रभात तारा' पनि यसै साल रचिएको कविता हो भन्ने कुरा २०२३ सालको **कविता** (३ : १) मा दिएको पादटिप्पणी अनुसार पुष्टि हुन्छ । यस अवधिमा कवितामध्ये चारू वसन्ततिलका, 'आफ्नो घर' पृथ्वी, 'वन', 'भिखारी' र 'विचित्र रोदन' मातृक र 'वादल' शार्दूलविक्रीडित छन्दमा रचिएको पाइन्छ । अधिल्लो सालका तुलनामा यी कवितामा लय र भावको संयोजन सहज र सम्प्रेष्य देखिनाले देवकोटाको कवित्व वार्षिक र मातृक छन्दका साधनामा सफल बन्दै गएको देखिन्छ भने प्रस्तुत सबै कविताको शक्ति 'भिखारी' र 'वन' मा एकाकार भएको देख्न सकिन्छ । 'भिखारी' र 'वन' बाहेक 'विचित्र रोदन', 'चारू' र 'वादल' पनि अधिल्ला वर्ष प्रकाशित रचनाका तुलनामा सिर्जना सामर्थ्यका हिसाबले महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । 'चारू' र वादल कवितालाई अङ्ग्रेजी कविहरू वर्डसवर्थ र सेलीका कविताको अनुवाद वा प्रभाव मानी समालोचक रामकृष्ण शर्माले लगाएको आरोप (शर्मा, २०२४ : ४-५) लाई देवकोटाले खण्डन गरेको समेत पाइन्छ

(देवकोटा, १९९९ : १८६) । त्यही घटनाका कारण विस्तारै देवकोटाको समालोचना चेत पनि जागृत भएको देखिन्छ ।

देवकोटाको कवित्व सामर्थ्य विस्तारै वार्णिक र मातृक छन्दका लय र भावनासँग एकतृत हुँदै अगाडि बढ्न थालेको, 'भिखारी' र 'वन' जस्ता उत्कृष्ट एवम् परिष्कृत कविता सिर्जना, नव शब्द निर्माण र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग, साङ्गीतिक उच्चता, वर्णनात्मकताका साथै विशिष्ट प्रश्नोत्तरात्मक (संवादात्मक, नाटकीय) शैलीको विकास, प्रभावकारी बिम्ब विधान र प्रतीक विधान सहित ध्वन्यात्मक अर्थ प्रधान सिर्जनामा अग्रसर बनेको देखिन्छ । 'विचित्र रोदन' मा व्यक्त १९९७ सालको सहिद काण्डको व्यञ्जना देखिन्छ भने उनका कवित्वको निराशा भिनो बन्दै गएर आशावादी स्वर सशक्त बन्दै मौलिक शिल्पमा मुखरित भएको देखिन्छ । कवितामा पूर्ववर्ती स्वच्छन्दतावादी मानवतावादी चिन्तनका साथै आशावादी प्रगतिशील हुँदै प्रगतिवादी चिन्तन पनि देखा पर्छ ।

१९९८ सालमा प्रकाशित 'यात्री' (१९९८ जेठ शारदा, ७ : ७), 'गान' (१९९८ माघ (शारदा, ७ : १०), 'माली' (१९९८, चैत, शारदा, ७ : १२) र 'जयगान' (गोरखापत्र, १९९८, चैत २३,) गरी जम्मा पाँच ओटा कविता फेला पर्छन् । यी कवितामा मातृक छन्दको प्रयोगलाई उत्तरोत्तर विकसित तुल्याउँदै समस्त लामा पदावली र नवशब्द निर्माणको कमलाई पनि अगाडि बढाएको देखिन्छ । १९९९ मा देवकोटाले आफ्नो पूर्व प्रकाशित खण्डकाव्य मुना मदनको नयाँ संस्करण प्रकाशनका लागि नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिमा बुझाएको र त्यो कृति बुझाए बापत रु. १०००- पुरस्कार पाएको सुखद घटनासँगै 'वीरता' (१९९९ वैशाख, शारदा, ८ : १) 'परमेश्वर' (१९९९, असार, शारदा, ८ : ३) र 'सरस्वती वन्दना' (१९९९ चैत्र, २६) गरी तिन ओटा कविता प्रकाशित देखिन्छन् । प्रस्तुत सिर्जनामा नवशब्द निर्माणको कम नन्दने, रोशनिलो, छविलो रश्मिकुन्जे जस्ता शब्दबाट निरन्तर रहँदै वेदान्त दर्शनबाट प्रभावित जीवनदृष्टि एवम् ईश (सरस्वती) वन्दना, वीर वन्दना, सनातन धर्मप्रतिको आस्था जस्ता स्वरबाट उही स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई निरन्तरता दिँदै अगाडि बढ्छ ।

२००० सालको प्रवेशसँगै देवकोटा ३४ वर्षका कर्मशील जीवनमा भाद्र ११ गते 'नेपाली भाषानुवाद परिषद्' मा नेपाली पुस्तक लेखकका रूपमा नियुक्त हुन्छन् । एउटा लेखक

लेखककै जागिरमा नियुक्ति हुनुले देवकोटाका सिर्जनशीलतामा थप बल पुगेको देखिन्छ । भाषानुवाद परिषद्को जागिर वापत आउने मासिक ७० रूपैयाँले देवकोटाको जीवनको आर्थिक अवस्थामा केकेन सुधार नआए पनि निश्चित समय बाहेक पूर्ण कालीन सिर्जनामा लाग्ने वातावरण दियो । यसै सालदेखि उनको स्वच्छन्दतावादी कवित्वले आशु कवित्वको वेग धारण गरी फुटकर कवितादेखि खण्डकाव्य हुँदै महाकाव्य रचनाका प्रयाससम्म आरोहण गरेको देखिन्छ । त्यही जागिरका कारण उनको कवित्व बाल साहित्यकारदेखि महाकाव्यकारका रूपमा प्रकट भएको पाइन्छ । त्यस साल उनले **पुतली** (प्रकाशन: २००९) र **सुनको विहान** (प्रकाशन : २०१०) जस्ता दुई ओटा बाल कविता सङ्ग्रहका कविताको रचना गर्नका साथै **सुषमालोचन** महाकाव्य रचना गर्न थाली त्यस महाकाव्यका तिन ओटा श्लोक पाठकको रुचि परीक्षणका लागि **शारदा** पत्रिकाको वर्ष ९ अङ्क ८ मा प्रकाशन समेत गरेको पाइन्छ । त्यसै साल उनको **एक विहान** (शारदा, ९ : १०-११) कविताको प्रकाशन समेत भएको देखिन्छ । २००० सालका कविता रचनाको सङ्ख्या **पुतली** सङ्ग्रहका १५ र **सुनको विहान**का १९ साथै **सुषमालोचन** एवम् 'एक विहान' गरी जम्मा २६ ओटा देखिन्छन् । त्यस साल रचना भएका बाल कविताहरूमा प्रकृतिको मानवीकरण, प्राकृतिको चित्रात्मक वर्णन, ईश्वरप्रति आस्था, देशभक्ति, विश्वबन्धुत्व मानवता, आशावादी स्वर, कर्मको महत्त्व, लोक जीवन प्रतिको आकर्षण, रहस्यवादीता, हास्य व्यङ्ग्यात्मकता, किताब र पानीको महिमागान, नेपालको आदर्शीकरण, सानो वस्तुलाई हेला गर्नु नहुने, जीवनलाई सपानु पर्ने, अरूलाई पीडा नदिने, हिंसा नगर्ने जस्ता अनेक नैतिक सन्देशहरू समेटिएका छन् । ती बाल कवितामा उपजाति, स्वगता, शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, रथोद्धता, स्वगता, शिखरिणी, स्रग्धरा, तोटक, मालिनी, प्रमाणिका, पृथ्वी जस्ता वार्षिकका साथै केही मात्रिक र थोरै मात्रामा लोक लयको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यी कविताबाट विस्तारै देवकोटाको कवित्वमा लय र भावनाको संयोजनका साथै विषय वस्तुगत विविधता एवम् आशुकवित्व विकसित हुन थालेको देखिन्छ ।

सुषमालोचन शार्दूलविक्रीडित छन्दमा संरचित दुई दुई पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएका महाकाव्यको अंश भनिए पनि जम्मा तिन श्लोक मात्र प्रकाशित भेटिन्छ । २००० सालको मङ्सिर महिनामा प्रकाशित यस कविताका पुछारमा 'नेपाली भाषामा लेखिन लागेको एउटा महाकाव्यका यी तिन श्लोक पाठक वर्गको रुचि विचार गर्नलाई छापिएको छ' (सम्पा,

२००० : १३६) भन्ने पाद टिप्पणीबाट यिनै श्लोकबाट देवकोटाले महाकाव्य लेखन आरम्भ गरेको पाइन्छ । यद्यपि नेपाली भाषामा महाकाव्य जस्तो बृहत् साहित्यिक विधाको सिर्जना होला कि नहोला भनेर लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली भाषामा महाकाव्य रचनुपूर्व अनेक विकसनशील र कलात्मक महाकाव्य रचना भइ सकेको संस्कृत भाषामा **सिकन्दर** शीर्षकको महाकाव्य रचना गरी आफ्ना साथीहरू माधव घिमिरे र पूर्ण प्रसाद ब्राह्मणलाई सुनाएको र त्यसलाई दश सर्ग जतिमा तयार पारेको जानकारी पाइन्छ (बन्धु, २०५८ : १०२-१०३) । **सिकन्दर** महाकाव्य अहिलेसम्म प्रकाशनमा नआए पनि त्यस कृतिलाई देवकोटाको महाकाव्य रचनाका लागि संस्कृत भाषामा अभ्यास गरिएको प्रथम अभ्यास कालीन कृतिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

देवकोटाको २००० सालपूर्व रचना भएको अर्को संस्कृत महाकाव्य **सुन्दरी जल**को चर्चा पनि पाइन्छ । यो महाकाव्य देवकोटाले २००० सालपूर्व मृगस्थली गोरक्ष पिठका ईशान कोणको कोठामा बसेर लेखेको र त्यतिवेला उनलाई कविराज र वैद्यले धेरै बोल्न, धेरै पढ्न र चुरोट खान निषेध गरी एकान्त सेवन गर्न निर्देश गरेकाले महाकाव्य रचना गर्ने अवसर पाई **सुन्दरी जल** महाकाव्य लेखेको पाइन्छ । सुन्दरीजल महाकाव्यमा अठार सय श्लोक सङ्ख्या रहेको र त्यसको रचना देवकोटाले नौ दिनको छोटो समयवधिमै गरेको साथै त्यो महाकाव्यका घटनाहरू सुन्दरी जलबाट सुरु भएर सुन्दरी जलमै पुगी वृत्ताकारीय ढङ्गले टुङ्गिएको जानकारी पाइन्छ (प्रसाई २०६६ : ६७) । देवकोटाले संस्कृत भाषामा रचेको भनिएको **सुन्दरी जल** महाकाव्य अहिलेसम्म प्रकाशनमा आउन सकेको छैन तर त्यस महाकाव्यमा सुन्दरीजलबाट गोकर्ण, उत्तर बाहिनी, गुहेश्वरी, गौरीघाट, किराँतेश्वर, कैलास उमाकुण्ड, आर्यघाट, पशुपति, भष्मेश्वर हुँदै राजराजेश्वरीसम्म र काठमाडौँ उपत्यकाका तिनै नगर एवम् समस्त देवी देवताहरू र प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गरेको जानकारी पाइन्छ (प्रसाई २०६६ : ६७) । देवकोटाको महाकाव्य रचनाको अभ्यासिक कालको नेपाली भाषाको अर्को महाकाव्यका रूपमा **भक्त प्रह्लाद** को चर्चा पनि पाइन्छ । श्यामदास वैष्णवका अनुसार **भक्त प्रह्लाद** महाकाव्य भक्तिरसमा आधारित काव्य हो र यसको आधा भाग फेला परे प्रकाशनमा आउने सम्भावना समेत देखाएका छन् । २००२ सालपूर्व देवकोटाले संस्कृत र नेपालीमा मात्र नभई अङ्ग्रेजीमा समेत महाकाव्य रचना गर्ने अभ्यास गरेको पाइन्छ । उनले **संयोगिता** शीर्षकमा अङ्ग्रेजी भाषामा महाकाव्य रचना गरेको देख्ने साक्षीका रूपमा कञ्चन

पुडासैनी र त्यस महाकाव्यका केही अंशहरू देवकोटा स्वयम्ले पशुपति जयवागेश्वरीमा आयोजित बृहत् साहित्य सम्मेलनको अन्त्यमा वाचन गर्दा सुन्ने साक्षी आनन्ददेव भट्ट भएको तथ्य नरेन्द्रराज प्रसाईले जुटाएका छन् ।

केही अंश प्राप्त **सुषमालोचन**मा तत्सम शब्दको बाहुल्य र लामा लामा समस्त पदावलीको प्रयोगले अलि क्लिष्ट भाषाशैली र छायावादी खालको अभिव्यक्ति कौशल देखिन्छ । यो रचना महाकाव्यको मङ्गलाचरण जस्तो देखिन्छ (जोशी, २०४८ : ११५) । यी तिन श्लोकमा कविले सरस्वतीको आवहान गर्दै कविता कलारूपी स्वर्गनटीलाई नचाएर आनन्द फैल्याउने खालको सरस्वतीप्रतिको आस्था साथै कला कवितानन्दोन्मुख भाव अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । यसै साल रचित 'एक बिहान' लोकलयमा संरचित उच्चारणका दृष्टिले लय मिलाइएको र कतै कतै खण्ड पङ्क्ति दोहोऱ्याइएको अन्त्यानुप्रासयुक्त तेह्र पङ्क्तिको फुटकर कविता हो । यसमा तद्भव बहुल सरल भाषा र वर्णनात्मक शैलीमा रूपक, स्वभावोक्ति र अतिसयोक्ति जस्ता अलङ्कारहरू संयोजन गर्दै अरूणोदय कालीन प्राकृतिक सौन्दर्यका साथै सङ्गीतमय वातावरणको चित्रात्मक वर्णन भेटिन्छ (जोशी, २०४८ : १५) । यस कवितामा पनि प्राकृतिक सौन्दर्यको मोह उच्च रहेको छ । यी एकै सालका कविता कृतिबाट देवकोटाको कवित्व विषय वस्तुगत विविधता सहित बाल कविताका क्षेत्रमा प्रथम पटक खुल्लाका साथै **सुषमालोचन** मार्फत महाकाव्य विधामा सार्वजनिक बन्न पुगेको देखिए पनि त्यस पूर्वनै बहुभाषिक महाकाव्य सिर्जन अभ्यासबाट खारिइ सार्वजनिक बन्नतर्फ चासो लिन थालेको पाइन्छ । महाकाव्यांशमा देखिने तत्सम बहुल भाषा र समस्त पदावली साथै 'एक बिहान' मा देखिने अलङ्कारहरूले देवकोटाको कवित्व सामर्थ्य उच्च हुँदै गएको देखिन्छ । त्यस वर्ष रचना गरिएका बाल कविताका लय विधानबाट उनको विभिन्न लयलाई कवितामा नचाउन सक्ने क्षमता उत्तरोत्तर विकसित हुँदै आएको र स्वच्छन्दतावादी काव्य चेतनाको विस्तारका साथै कवित्व प्रवाह सशक्त बन्दै गएको देखिन्छ ।

२००१ सालमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा 'भाषानुवाद परिषद्' को जागिरे लेखककै रूपमा सक्रिय रहँदा 'नेपाल उद्योग प्रदर्शनी स्वागत सङ्गीत' (स्वागतगान) (२००१ वैशाख-जेठ, शारदा, १० : १-२) 'भूल' (गीत) (२००१, असार साउन शारदा १० : ३-४), 'पन्छी' (२००१ अश्विन, शारदा १० : ६) जस्ता चार ओटा फुटकर कविता प्रकाशन र गाइने गीत (प्र.का : २०२४) कविता सङ्ग्रह, **लुनी** (प्र.का. २०२३) खण्डकाव्यका साथै **भरत मिलाप** (अप्रकाशित)

पूर्णाङ्की पद्य नाटक रचना गरेको पाइन्छ (जोशी, २०४८ : ११८) । यी कृतिमध्ये लुनी लोकलय अन्तर्गत भोटेसेलोमा लिखित खण्डकाव्य कृति हो । यसमा पनि मुना मदन (१९९२) मा जस्तै उच्चारणका आधारमा लय मिलाइएको देखिन्छ । कदेखि दसम्मका लामा छोटो १८ ओटा खण्डमा संयोजित यस काव्यको विषयवस्तुमा १९९५ सालमा गोसाइँथानको भ्रमण गर्दाको प्रेरणा अनुरूपको सेर्पा जन जातीय दन्त्यकथामा आधारित विषय वस्तु कविकल्पनाले सजिएको जस्तो देखिन्छ । लुनी खण्डकाव्य र 'नव वर्ष' रचनामा तत्कालीन राजनीतिक र सामाजिक परिवेलाई समेत देखिनुले देवकोटाको कविता सामर्थ्य विस्तारै ध्वन्यार्थमा पप्रवाहित भएको देखिन्छ ।

२००२ साल लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कविता यात्राको रजत (पच्चिसौं) वर्ष हो । यस वर्ष देवकोटाको कवित्वले कविताका लघु रूप फुटकर कवितादेखि मध्यम रूप खण्डकाव्य हुँदै बृहत् रूप महाकाव्यसम्म आरोहण गर्न सफल हुन्छ । देवकोटाको तत्कालीन पेसा र युगीन परिवेशले समेत उनको कवित्वलाई कवि गीतकार र खण्डकाव्यकार हुँदै महाकाव्यकारका उचाइमा पुऱ्याएको छ ।

२००२ सालमा रचित र प्रकाशित लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका कविता कृतिहरूमा 'एक डल्लो आलु' (२००२ आषाढ-श्रावण, शारदा, ११ : ३-४) 'सेतो राम भक्तिकने' (२००२ भाद्र २७ गोरखापत्र) 'नव भाषोद्गार' (२००२, असोज-मङ्सिर, शारदा, ११ : ६-८) जस्ता चार ओटा फुटकर कविताका साथै कुञ्जिनी (२००२) र दुष्यन्त शकुन्तला भेट (प्र.का : २०२५) जस्ता दुई ओटा खण्डकाव्यका र शाकुन्तल (२००२) र सुलोचना (प्र.का : २००३) जस्ता महाकाव्यहरूका रचना र प्रकाशन मार्फत देवकोटाको कवित्व सामर्थ्यले महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्यको आर्जन गर्छ । उनकी भाउजूका दुःख वेदनामा अङ्कुराएको एवम् छैटौँ कक्षामा पढ्दै गर्दा १९७८ सालमा 'दरबार स्कूल' कविता हेरेर उनका शिक्षकले भनेको 'कोपिलाउँदो कवि' (वडिड पोइट) पूर्ण रूपमा फकिएर महाकवित्वका रूपमा मुस्कुराउन थालेको पुष्टि हुन्छ । देवकोटाको यस्तो कवित्व सामर्थ्यका विकासमा नेपाली साहित्यमा देखिएको उत्कृष्ट कृतिको अभाव बोध, महाकाव्य रच्ने तीव्र आकाङ्क्षा, मौलिक महाकाव्य रचनाका लागि सिग्दयाल, सम, घिमिरे र पराजुलीसँग चलि रहेको प्रतिस्पर्धा, तत्कालीन राष्ट्रिय अन्तराष्ट्रिय

पृष्ठभूमि र आफूभित्र विकसित आशुकवित्त्व ज्वरले पिरोलेको र महाकवि बनाएको देखिन्छ । उनको कवित्त्व सामर्थ्यले महाकवित्त्वको वरण गर्नमा भारतीय विश्व विद्यालयमा नेपाली विषयको पठन पाठन हुने नीतिगत निर्णय भएपछि पाठ्य पुस्तकको अभाव भएको घटना उल्लेख्य छ । त्यसै साल उनका निबन्धहरूको सङ्ग्रह **लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह** प्रकाशनमा आएको र त्यसबाट देवकोटाको व्यक्तित्त्व, धारणा, दृष्टिकोण र कवित्त्वका बारे धेरै कुरा बाहिर आएबाट देवकोटा स्वयम्मा आत्मप्रकाश योग्य वौद्धिक र प्रतिभावान् व्यक्तित्त्व विकास भइ सकेको कुरा बुझिन्छ ।

देवकोटाले संस्कृत भाषामा **सुन्दरी जल**, अङ्ग्रेजी भाषामा **संयोगीता** र नेपाली भाषामा **भरत मिलन** र **सुषमालोचन** जस्ता महाकाव्य लेखनको पटक पटकको अभ्यासपछि रचना गरेको र लेखि सक्नासाथ नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशन भएको **शाकुन्तल** नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रथम मौलिक र पूर्ण महाकाव्यका रूपमा देखा पर्छ । यस महाकाव्यको प्रकाशनपछि बल्ल देवकोटाको भाउजूका दुख विलौनामा अङ्कुराएको कवित्त्वले २५ वर्षका दीर्घ साधनापछि महाकवित्त्व वरण गर्दछ । **शाकुन्तल** नै देवकोटाका कृतिमध्ये सर्वोत्कृष्ट समेत ठहरिनु र देवकोटा स्वयम् नेपाली साहित्यका कवितापरम्परामा महाकविका रूपमा स्थापित हुनुले देवकोटाको कवित्त्व सामर्थ्यको चरम विकास पनि २००२ सालमै भएको पुष्टि हुन्छ । यस कुरालाई विविध लोकलयको प्रयोगशाला बनाइएको **कुञ्जनी**को रचना र प्रकाशनका साथै बाजी थापेर दसै दिनका बिचमा रचना गरिएको सामाजिक महाकाव्य **सुलोचना**को मूल्यवताले समेत पुष्टि गरेको छ । उनको यही महाकवित्त्वका जगमा उत्तरोत्तर उन्नति गर्दै नेपाली साहित्यलाई आधा दर्जनभन्दा बढी महाकाव्यकृति अर्पण गरेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा देवकोटाको महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्य विना त्याग उनले शाकुन्तलको भूमिका वा **सुलोचना**को भूमिकामा भनेजस्तो सहज नभइ त्यो सामर्थ्यका पछाडि नेपाली भाषी र नेपाली संस्कृत र अङ्ग्रेजी सहित बहुभाषिक काव्य साधनापछि मात्र पुस्तकाकार रूपमा बाहिर आएको पुष्टि हुन्छ । तिन महिना र दश दिनमा महाकाव्य रचना गर्ने सामर्थ्य पच्चिस बसें तपस्याले प्राप्त गरेको पक्ष उल्लेख्य छ ।

शाकुन्तल र **सुलोचना**बाट स्थापित लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्य **पृथ्वीराज चौहान** (र.का. २००२-०३, प्र.का. २०४९), **महाराणा प्रताप** (र.का. २००३, प्र.का. २०२४), **वन कुसुम** (र.का. २००३, प्र.का. २०२५) र **प्रमिथस** (र.का. २००७-१०, प्र.का.

२०२८) हुँदै अगाडि बढेको देखिन्छ । उनको २०२७ सालको **प्रगति** पत्रिकामा ५२ श्लोकी आयाममा प्रकाशित **भक्त प्रल्हाद** (**प्रगति**, ६ : १७) महाकाव्यांशको रचना पनि २००२ सालमै भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कविता सिर्जन सामर्थ्यको शक्तिशाली स्वरूप प्रकट भएको वर्ष २००२ साल नै देखिन्छ । उनका **प्रमिथस** बाहेकका सबै महाकाव्य रचनाहरू २००२-०३ सालमै रचना हुनुले त्यस समयलाई मूलतः महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्य आर्जनको समय मान्न सकिन्छ । महाकवित्व सामर्थ्यको खोजीका लागि २००७ सालमा रचना आरम्भ गरी २०१० सालसम्म निरन्तर अगाडि बढाएको कृति **प्रमिथस** (प्र.का. २०२८) सम्मलाई समेट्न सक्ने देखिए पनि देवकोटाले दुई वर्षका विचमा आधा दर्जन महाकाव्य रचनाको सामर्थ्य प्रदर्शन अपूव नै देखिन्छ ।

समग्रमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) को कवित्व भाउजूका दुख वेदनाबाट अङ्कुरण भइ विद्यालय जीवनमा कोपिलाउँदै फकन थालेपछि महाविद्यालयीय जीवनमा प्रवेशपछि मात्र सार्वजनिकीकरणतर्फ उन्मुख हुन्छ । अनेक नेपथ्य साधनापछि १९८५ सालमा 'वसन्त षोडशी' कविता मार्फत सार्वजनिक भएको उनको कवित्व १९८९ मा प्रकाशित **समर्पण** लघुकाव्य मार्फत प्रबन्धात्मक स्वरूप ग्रहण गर्छ । उनको कवित्व १९९१ सालमा 'पूर्णमाको जलधि' र 'गरिब' कविता एवम् १९९२ सालमा **मुना मदन** खण्डकाव्य मार्फत स्वच्छन्दतावादी कवित्वको प्रतिष्ठापन तर्फ उन्मुख हुन्छ । मुनामदनको प्रकाशनपछि शास्त्रीय लय, लोकलय र गद्य लय जस्ता तिनैथरी लयढाँचा अँगाल्दै अगाडि बढ्ने क्रममा एसियाकै चर्चित कवि रवीन्द्र नाथ ठाकुरसँगको भेटपछि स्वच्छन्दतावादको विकासमा तीव्र र तीव्रतर बन्दै विभिन्न नेपथ्य साधनाहरूबाट परिष्कृत र परिमार्जित हुँदै संस्कृत अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषामा महाकाव्य रचना गर्ने अनेक अनेक नेपथ्य प्रयासलाई जारी राख्दै रुचि अनुरूपको जागिर पाएपछि भने सबै पूर्व प्रयासहरूका बलमा पच्चिस वर्षे साधनाबाट आर्जित विशेष आशुकवित्व मार्फत महाकवित्वको वरण गर्न सफल हुन्छ र त्यसै आधारमा उनलाई महाकविका रूपमा चिनिन थाल्छ ।

४.२ आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तक कृति शाकुन्तल

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तक कृति लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाद्वारा रचित **शाकुन्तल** (२००२) महाकाव्य हो । यस महाकाव्यलाई देवकोटा स्वयम्ले **नेपाली शाकुन्तल** नामकरण

गरेका थिए र यस महाकाव्यका 'वक्तव्य' शीर्षकको भूमिकामै उनले नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्पजस्तो भएको र अभाव पूर्ति गर्न लेखेको प्रसङ्ग उद्घाटन गर्दै पण्डितहरूलाई आधुनिकताले तर्छाउन सक्ने दाबी गरेका छन् । उनले प्रस्तुत महाकाव्यलाई तत्कालीन सर्वमान्य व्याकरण सम्मत भाषामा लेखेको दाबीका साथ आधुनिकताको सङ्केत गरेका छन् । यस महाकाव्यको रचनाका सम्बन्धमा उनले तिन महिनामा राति राति बसेर फुर्सद फुर्सदमा लेखेको भनी आफ्नो आशुकवित्त्व र विपुल महाकाव्य प्रतिभाको दाबी पनि गरेका छन् । महाकवि स्वयम्ले भूमिकाको अन्त्यमा शाकुन्तललाई 'भगीरथको गङ्गा' भनी आफूलाई भगीरथ र भानुभक्त लगायत अरू आफूभन्दा पूर्वका महाकविहरूलाई पूर्व भगीरथका रूपमा चिनाउँदै शाकुन्तल नै पहिलो मौलिक र आधुनिक महाकाव्य भएको सङ्केत गरेका छन् । जुन सङ्केतको पुष्टि महाकाव्यकै सिद्धान्तले निर्देश गरेका मानक र आधुनिकताका अभिलक्षणका केन्द्रीयतामा गर्न सकिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यको आधुनिकताको परीक्षण मूलभूत रूपमा शाकुन्तलको रचना र प्रकाशनका साथै पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण, परम्पराको निरन्तरता र नव प्रवर्तन, पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक परम्पराको घर्षण, युग सापेक्ष सामाजिक मानवतावादी चेतना, विविध उक्ति ढाँचाको संयोजन, नवीन काव्य शिल्प प्रविधिको प्रयोग भाव वैविध्य जस्ता बुँदाहरूबाट प्रस्ट पार्न सकिन्छ ।

४.२.१ शाकुन्तलको रचना र प्रकाशन

कुनै पनि महाकाव्य कृति आधुनिक हो कि होइन भन्ने कुरा सम्बन्धित कृतिको रचना र प्रकाशन कालले सङ्केत गर्छ । नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन सन्दर्भमा शाकुन्तल महाकाव्यको रचना र प्रकाशनका घटनाले विशेष महत्त्व राख्दछ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन २००२ सालमा गरेका हुन् र यो महाकाव्य लेखी सक्नासाथ त्यसै साल नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशन भएको थियो । नेपाली महाकाव्य परम्परामा भानुभक्त आचार्यको अनुवाद र मौलिकताको दोसाँध र त्यसमा पनि बढी अनुवादै जस्तो देखिने रामायण महाकाव्यको रचना (१८९५-१९२५) भएको करिब एक शताब्दी र प्रकाशन भएको आधा शताब्दी लामो समयसम्म नेपाली महाकाव्य परम्परामा मौलिक र महाकाव्यका लक्षणले युक्त उच्च काव्यकृति फेला नपरेका बेला देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशन अविधा वा ध्वन्यार्थ दुबै दृष्टिले भगीरथको गङ्गा कै रूपमा देखा पर्छ

। यस बिचमा रामायणको लोकप्रियताबाट प्रभावित बनेर वाल्मीकिकृत रामायण र व्यासकृत महाभारत जस्ता प्राचीन ग्रन्थलाई मूल स्रोत बनाई रामभक्ति र कृष्णभक्ति भाव व्यक्त गर्ने बृहत् पद्याख्यानहरू प्रकाशनमा आए पनि तिनको रचना महाकाव्य रचनाको उत्प्रेरणा, साधना र सफलताभन्दा पनि भक्ति भावको सञ्चार र सस्तो लोकप्रियतामा सीमित देखिन्छ । प्राथमिक कालीन वीरधाराका कविहरूमा पनि फुटकर र खण्डकाव्यात्मक मध्यम स्वरूपका रचनाभन्दा व्यापक रचना सामर्थ्य देखिँदैन ।

प्राथमिक कालीन वीर धाराका कवि उदयानन्द अर्यालको पृथ्वी नारायण शाहलाई विषय बनाएर लेखिएको काव्य कृतिलाई पृथ्वीन्द्रोदय नामकरण गरी प्रथम महाकाव्य कृतिका रूपमा दावी गरिए पनि त्यस कृतिको आयाम महाकाव्यात्मक आयाम (हजार श्लोकभन्दा कम) हुनु, पूर्ण पाण्डुलिपि फेला नपर्नु र उपलब्ध अंश पनि अप्रकाशितै रहनुले २००२ सालसम्म त्यस काव्यको कुनै जानकारी नै फेला नपरेको अवस्था हुन्छ । नेपाली कविताको सिङ्गो माध्यमिक काल र आधुनिक कालका प्रारम्भिक दुई दशकका बिचमा केही स्तुतिपरक बृहत् कविता रचनाहरू भए पनि तिनमा महाकाव्यिक लक्षण भन्दा स्तुति गान नै प्रबल देखिन्छ । मौलिक महाकाव्य रचनातर्फ उदयानन्द अर्यालपछि पतञ्जली गजुञ्जाल (१८८०-१९४४) को धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली (), कवि द्वय जगन्नाथ र वैजनाथ सेढाईको चन्द्रमयूख भूचन्द्रचन्द्रिका (१९७०) चिरञ्जीवी पौडेलको युरोप यात्रा (१९६७) जस्ता केही कृतिहरू देखा परे पनि तिनीहरू स्पष्ट महाकाव्य भन्न सकिने अवस्थामा देखिँदैनन् । नेपाली साहित्यमा महाकाव्यको अभाव बोध गरी यस विधामा विशेष कवि प्रतिभा सम्पन्न स्रष्टाहरू सोमनाथ सिग्दयाल, बालकृष्ण सम, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा र माधव घिमिरेले मौलिक महाकाव्य रचनाका विविध प्रयासहरू गरे पनि ती प्रयासहरू अपूर्ण रहेका बेला वि.सं. २००२ मा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाद्वारा शाकुन्तल महाकाव्य रचना हुनु र त्यसै साल 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति' जस्तो तत्कालीन नेपाली भाषा साहित्यको गुणस्तर मापन र प्रकाशन गर्ने उच्च संस्थाबाटै प्रकाशन पनि हुनुले यसै कृति मार्फत आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएको देखिन्छ ।

नेपाली साहित्यमा लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) का माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक चेतना भिन्न समाज बोध, सामाजिक सुधार, राष्ट्रियता, नैतिकता र मानवतावादी चेतना सम्पन्न कविता सिर्जनाबाट कविता विधामा आधुनिकता भित्रिइ सकेको थियो । पौडेलकै

ऋतु विचार (१९७६) खण्डकाव्यबाट नेपाली काव्य परम्परामा आधुनिकताको आरम्भ भई लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको मुना मदन (१९९२) हुँदै युग सापेक्ष प्रसिद्धि पाइ सकेको थियो । नाट्य विधातर्फ बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) को मुटुको व्यथा आधुनिक नाटकका स्पष्ट प्रवृत्तिहरू सहित देखा परि सकेको थियो । गुरु प्रसाद मैनाली (१९५७-२०२८) को १९९२ सालको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित नासो (१९९२) कथाले माध्यमिक कालीन कोरा कल्पना, कोरा भावुकता र पत्याइ नसक्नु आदर्शवादी प्रवृत्तिलाई चिर्दै आधुनिक सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको आत्मसात गरि सकेको थियो । रुद्रराज पाण्डे (१९५७-२०४४) को रूपमती (१९९१) बाट उपन्यास विधामा सामाजिक यथार्थ, मौलिकता र उपन्यासको वास्तविक स्वरूप सहित आधुनिकता भित्रिइ सकेको थियो । निबन्ध विधामा शारदा पत्रिकाको दोस्रो अङ्कमा प्रकाशित लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'आषाढको पन्ध्र' (१९९२) निबन्धबाट निजात्मकता र वस्तुपरकता सहित आधुनिक चेतना देखिइ सकेको थियो । यसरी नेपाली साहित्यका कविता र खण्डकाव्य (लेखनाथ, नाटक (सम), कथा (मैनाली), उपन्यास (पाण्डे), नाटक (सम) र निबन्ध (देवकोटा) जस्ता विधामा स्पष्ट रूपमा आधुनिकताका सङ्केतहरू देखिइ सकेका अवस्थामा आधुनिक महाकाव्यको रचना हुन नसक्नुले नेपाली भाषामा प्रतिभा सम्पन्न कवि र तिनका रचनाको अभाव खड्किएको थियो । त्यस्तो अभाव खड्किएका वेलामा शाकुन्तल महाकाव्य साँच्चै नै नेपाली साहित्यका सुख्खा भूमिमा भगीरथको गड्गा बनेर देखा पर्छ र देवकोटापूर्व महाकाव्य रचनाको प्रयास गर्ने कवि प्रतिभाहरू पूर्व भगीरथ बन्न पुग्छन् । देवकोटाको यस महाकाव्यले प्राचीन पौराणिक विषय वस्तुलाई आत्मासात् गरे तापनि यसको रचना मौलिक ढङ्गमा भएको देखिन्छ ।

२००२ साल सम्ममा प्राथमिक कालीन कविता यात्रामा रामायण बाहेक अर्को महाकाव्यात्मक कृति फेला नपर्नु र माध्यमिक कालमा राम र कृष्ण भक्ति धारामा आधारित बृहत् पद्याख्यानहरूका साथै महाभारत, भागवत्, श्रीमद्भागवत्, देवीभागवत् र शासक स्तुतिपरक अनेक पद्याख्यानको रचना भए पनि ती रचनाहरू स्तुतिपरक मात्र देखिनुले नेपाली कविता टाक्सिएको थियो । रामायण, महाभारत, भागवत्, देवीभागवत् आदि वस्तु स्रोतका रचनाको विषय वस्तु शक्तिशाली र पाठकको मन तान्ने किसिमका भए तापनि महाकाव्यात्मक उचाइको गम्भीर साधनाभन्दा भक्ति प्रेरित लेखन र व्यावसायिक परिपूर्तिगत लेखनले भानुभक्तिय भक्ति रचनाका उचाइको अर्को रचना हुन सकेन ।

तत्कालीन शासकका स्तुतिमा रचना भएका रचनाले पनि लेखकलाई तत्काल केही अर्थोपार्जनमा सघाउ पुऱ्याउने बाहेक अन्य मूल्य वहन गर्न सकेनन् । नेपाली कविताका प्राथमिक कालदेखि आधुनिक कालको २००१ सालसम्म आइ पुग्दा फुटकर कविता र खण्डकाव्यको आधुनिकीकरणका महत्त्वपूर्ण कृति प्रकाशन भइ सके पनि स्तरीय महाकाव्य आउन नसकि रहेका बेला २००२ सालमा शाकुन्तलको रचना र प्रकाशनबाट आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएको देखिन्छ । २४ सर्ग र २३२१ (चतुष्पदी) श्लोकको संरचनात्मक आयाम भएको यस महाकाव्यका प्रकाशनबाट भूमिकामा उल्लेख भएको 'अभाव पूर्ति' शब्द सार्थक बन्न पुग्यो ।

शाकुन्तल महाकाव्य कृतिको रचना र प्रकाशन दुबै घटनाले नेपाली साहित्यका इतिहासमा र महाकाव्य विधाका आधुनिकीकरणमा विशेष महत्त्व राख्यो । यिनै महत्त्वपूर्ण घटनाका माध्यमबाट नेपाली महाकाव्यले मानक स्वरूप ग्रहण गर्नका साथै अन्तस्तलका अनेक चेतनाबाट आधुनिकताको वरण गरेको हो ।

४.२.२ पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण

कुनै पनि साहित्यिक विषयका आधुनिकताको मापक त्यसको विधागत मानक ढाँचा पनि हो । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल (२००२) महाकाव्यमा पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा देखापरेको ललित-लौकिक महाकाव्य ढाँचाका साथै पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा देखा परेको पूर्व स्वच्छन्दतावादी ललित महाकाव्य ढाँचाको संयोजन गरेका छन् ।

ललित वा लौकिक महाकाव्य भन्नाले त्यस्ता सर्गबद्ध कलात्मक महाकाव्य भन्ने बुझिन्छ, जुन खास व्यक्ति प्रतिभाद्वारा रचिएको हुनाका साथै अष्टाधिक सर्गयुक्त सहस्राधिक श्लोक युक्त र जीवन समग्रताको वाहक पञ्च सन्धियुक्त आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलाहरूमा उनिनका साथै कार्यान्विति युक्त एवम् अनेक थरी चित्रण वर्णन युक्त आख्यान तथा मनोगत प्रचुर भाव राशीको प्रवाहमय लयात्मक भाषिक कथनमा आवद्ध हुन्छ । यस मान्यताका आधारमा हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्य रचनाका बहिस्तलमा पूर्वीय महाकाव्य चिन्तकहरूले निर्दिष्ट गरेका एवम् ललित (कलात्मक) महाकाव्यका रचनाकारहरूले प्रयोग गरेका पौराणिक ख्यात कथानकको छनोट, आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण, अष्टाधिक (चौबिस ओटा) सर्ग योजना, विविधतायुक्त शास्त्रीय छन्दोविधान, प्राय धेरै सर्गका सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन,

क्षेत्रीय कुलीन नायक नायिका चयन र संयोगान्तता जस्ता कुरामा ध्यान पुऱ्याइएको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा शाकुन्तलोपाख्यानको विषय वस्तुबाट ख्यात कथानकको केही मौलिकता सहित संयोजन गरिएको छ । काव्यको आरम्भ आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरणबाट भएको छ । महाकाव्य सिद्धान्तले अष्टाधिक सर्ग हुनु पर्ने भनेकामा त्यसको तिन गुणा बढी चौबिस ओटा सर्ग योजना गरिएको छ । महाकाव्य सिद्धान्तका अपेक्षा अनुरूपमै विविधतायुक्त ३६ ओटा शास्त्रीय छन्दको प्रयोग र क्रमशः १, २, ६, ७, ८, ९, १०, १५, १९, २०, २१, २२, २३, २४ सर्गका सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गरिएको छ । यस काव्यमा पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तका अपेक्षामा पर्ने क्षेत्रीय कुलीन नायक नायिका चयन र संयोगान्तता जस्ता कुरामा पनि ध्यान पुऱ्याइएको छ । यसमा ललित महाकाव्य ढाँचाका अपेक्षित तत्त्वहरू शृङ्गार, वीर वा शान्तमध्ये कुनै एक अङ्गी रस हुनु पर्ने मान्यता अनुरूप शृङ्गारलाई अङ्गी रस बनाइएको छ । मेनका विश्वामित्रको प्रेमालापमा होस् वा दुष्यन्त र शकुन्तलाका प्रेमालापका घटनामा होस् शृङ्गार रसको उपस्थिति सबल देखिन्छ । यस काव्यमा शृङ्गार र वीर रसका साथसाथै अन्य विभिन्न नवै रसको प्रयोग भएको छ । काव्य स्थलको वर्णनका अपेक्षामा पर्ने शिकार, युद्ध, प्रभात, सन्ध्या, दिन, रात जलाशय, पृथ्वी, स्वर्ग, वन, नगर, तपोवन, पहाड, ग्राम, वनपस्पति जगत् (रुख, लहरा, फलफुल आदि), प्राणी जगत् (पशु पन्छी कीट पतङ्ग आदि), नक्षत्र मण्डल (जुन, तारा, सूर्य, चन्द्र आदि), वायुमण्डल (हावा, पानी, चिसो, गर्मी, बादल, ताप, शीतलता आदि) जस्ता विविध पक्षको चित्रण पनि भएको देखिन्छ । दुष्यन्त शिकार खेल्दै कण्वाश्रम पुगेको घटनाबाट शिकार, दुष्यन्त र इन्द्रका राज्यमाथि भएको हमलाका माध्यमबाट युद्ध र विजय, मालिनी नदीदेखि कृषकको घर छेउको तलाउ आदिका चित्रणबाट जलाशय, कण्व र कश्यपाश्रमको परिवेशबाट वन, दुष्यन्तका राजधानीका माध्यमबाट नगर, इन्द्रका राज्यका माध्यमबाट स्वर्ग, दुष्यन्तले वायुयानमा इन्द्रका राज्यको भ्रमण गरेबाट वायु र आकाश मण्डल आदि अनेक परिवेशलाई समेटेको देखिन्छ । यस कोणबाट देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य पूर्वीय संस्कृत महाकाव्य परम्परामा देखा परेका बुद्धचरित, सौन्दरानन्द, रघुवंश, कुमारसम्भवम् र किराँतार्जुनीयम् जस्ता ललित महाकाव्यका प्रभावमा रचिएको अर्थात् ललित महाकाव्य ढाँचा आँगालिएको महाकाव्य जस्तो देखिन्छ । जुन ढाँचा नेपाली महाकाव्यका सन्दर्भमा मानक, मौलिक र आधुनिक महाकाव्य ढाँचा हो ।

शाकुन्तल महाकाव्यको अन्तर्तलमा हेर्ने हो भने पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा देखा पर्ने पूर्व स्वच्छन्दतावादी युगका महाकाव्य ढाँचाको प्रयोग पाउन सकिन्छ । यस महाकाव्यका अन्तस्तलमा अङ्ग्रेजी पूर्व स्वच्छन्दतावादी कवि स्पेन्सर () को परी रानी (फेयरी क्विन, सन् १५९०-१५९६) कै महाकाव्य ढाँचाको प्रयोग गरेको देखिन्छ (अवस्थी, २०६४ : १०१) । स्पेन्सरको फेयरी क्विन (परी रानी) र देवकोटाको शाकुन्तलमा अतीतोन्मुखता र युगीनताको सामञ्जस्य भएको देख्न सकिन्छ । सुकोमल कवित्व, अति भावुकता, तीव्र साङ्गीतिकता, प्रेमको अमरता जस्ता कुराहरूमा यी दुई काव्य बिच समानता देखिन्छ भने संयम र परिष्कारको कमीका साथै प्रबन्ध विधानमा केही शिथिलता जस्ता विशेषता पनि मिल्दाजुल्दा नै देखिन्छन् । नायिका प्रधान महाकाव्य हुनु पनि यी दुई महाकाव्यका मिल्दाजुल्दा साभा विशेषता हुन् । पूर्वीय काव्य चिन्तनले महाकाव्यलाई नायक प्रधान रचना मान्दछ । फेयरी क्विनमा परी रानीलाई र शाकुन्तलमा परी पुत्री शकुन्तलालाई नायिका बनाएको देखिन्छ । स्पेन्सरको फेयरी क्विनमा तत्कालीन बेलायती महारानी एलिजाबेथ प्रथमलाई परीका भूमिकामा प्रतिस्थापन गर्दै वीर र प्रणय गाथाका साथै राष्ट्रिय इतिहासका बिचमा सामञ्जस्यबाट पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको प्रधानता देखाइएको छ भने देवकोटाको शाकुन्तलमा मेनका परी पुत्री शकुन्तलालाई नायिकाका रूपमा उभ्याई प्रणय, वीर, राज र ऋषि गाथाका साथै समसामयिक राणा कालीन जडता बोध एवम् अतीत कालीन प्राचीन संस्कृतिको पुनरुत्थानका माध्यमबाट परिवर्तनगामी सामाजिक र राष्ट्रिय आकाङ्क्षालाई सामञ्जस्य गर्न सकेको देखिन्छ (अवस्थी, २०६४ : १०१) । यस किसिमको प्रवृत्ति पाश्चात्य पूर्व स्वच्छन्दतावादी सिर्जनात्मक प्रवृत्तिका निकट देखिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा देखिने बहिस्तल र अन्तस्तलमा संयोजन गरिएको पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यतामा आधारित भिन्न महाकाव्य ढाँचाको वरण आफैमा मौलिक र आधुनिक प्रयोगका रूपमा देखिन्छ ।

देवकोटाले ललित र पूर्व स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य ढाँचा दुवैलाई महाकाव्यका बहिस्तल र अन्तस्तलमा संयोजन गर्नका साथसाथै काल्पनिकता, विचित्रता, सूक्ष्म र विस्तृत भावहरूको रम्य प्रवाह, शास्त्रीय छन्द सङ्गीतको उन्मुक्त नर्तनशील बहुविध प्रयोगका साथै कवित्वको माधुर्य जस्ता मौलिक प्राप्तिहरू पनि आर्जन गर्न सकेका छन् । जुन प्राप्ति देवकोटा पूर्वका महाकाव्य परम्परा र प्रयासहरूमा फेला पर्दैनन् ।

समग्रमा देवकोटाले पूर्वीय ललित महाकाव्यका औपचारिकतालाई धेरै हदसम्म पालना गर्दै पाश्चात्य पूर्व स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य फेरी क्विनमा निहित प्रभावबाट मिश्रित भाव लहरका प्रवाहका पोखाइ र आफ्नै कवितात्मक दीर्घ साधना प्रचुर अनुभव तथा ज्ञान र विराट् कवित्वबाट शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ र यो महाकाव्यको अपूर्व विशेषता भन्नु नै पूर्वी तथा पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको मौलिकता पूर्ण देवकोटाकृत र नेपालीकृत संयोजन हो । नेपाली महाकाव्य परम्परामा शाकुन्तल (२००२) को प्रकाशनपूर्व मानक महाकाव्य ढाँचाको उपयोग गरी रचिएको महाकाव्य रचना र प्रकाशन भएको पाइँदैन । त्यस्तो अवस्थामा शाकुन्तलले पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मानक महाकाव्य ढाँचालाई संयोजन गर्दै नेपाली पन दिएर वरण गरेको पाइन्छ । यसमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनका अपेक्षामा पर्ने संरचनागत तत्त्वलाई संयोजन गर्दै मानकताको वरण गरेको देखिन्छ । जुन महाकाव्य ढाँचाको परीक्षण अधिल्लो बुँदामा पूर्वीय, पाश्चात्य चिन्तन एवम् आधुनिकताका अभिलक्षणका आधारमा भइ सकेको छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रथम पटक मौलिक मानक महाकाव्य ढाँचाको वरण गरेबाट पनि शाकुन्तल महाकाव्यलाई आधुनिक महाकाव्य मान्न सकिन्छ ।

४.२.३ परम्पराको निरन्तरता र नव प्रवर्तन

कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा आधुनिकताका अभिलक्षणहरूको पहिचान परम्परा सापेक्ष ढङ्गले मात्र गर्न सकिन्छ । यस सम्बन्धमा वासुदेव त्रिपाठी (२०२९ : विविध), अभि सुवेदी (२०३८ : ६६), लक्ष्मण प्रसाद गौतम (२०५६ : ३६) र महादेव अवस्थी (२०६४ : ८७) का मत उल्लेख्य छन् । आधुनिकता परम्परा सापेक्ष हुन्छ र महाकाव्यका सन्दर्भमा यसको खोजी महाकाव्य तत्त्व कै आधारमा परम्पराभन्दा नवीन कुरो के छ त भनेर खोजी गरिन्छ । शाकुन्तल (२००२) महाकाव्यका सन्दर्भमा यस काव्यमा निहित परम्पराको निरन्तरता र नवप्रवर्तनलाई सांस्कृतिक जागरण, मौलिकता र युगीन विसङ्गतिको चित्रण जस्ता बुँदामा समेट्न सकिन्छ । परम्पराको निरन्तरता र आधुनिकताको नव प्रवर्तनको संयोजन शाकुन्तल महाकाव्यमा के कसरी भएको छ भन्ने कुरा बुँदागत रूपमा थप प्रस्ट पार्न सकिन्छ ।

क) सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर

आधुनिकता सांस्कृतिक पुनर्निर्माण र नव निर्माणको प्रक्रिया हो । शाकुन्तल महाकाव्य मार्फत देवकोटा समसामयिक जीवनलाई प्रकृतिमय प्राचीन आर्य संस्कृतितर्फ पुगी त्यस प्राचीन संस्कृतिको पुनर्जागरण गर्न चाहन्छन् । शाकुन्तल महाकाव्य रचनुको एक उद्देश्य पुनर्जागरणको स्वर प्रकट गर्नु पनि हो । यस महाकाव्यमा पुरानो पौराणिक स्रोतको विषय वस्तुको वरण गरे पनि त्यस स्रोतबाट तत्कालीन नेपाली समाजका जडता र रुवाइ एवम् शुष्क पक्षहरूलाई सांस्कृतिक पोषण दिई शान्त पार्ने उद्देश्य लिइएको छ । त्यस विषयसँग सम्बद्ध निम्न लिखित श्लोक निकै उल्लेखनीय देखिन्छ :

मिठो लाग्छ मलाई ता प्रिय कथा प्राचीन संसारको ।

हाम्रो भारत वर्षको उदयको हैमप्रभा सारको ॥

जाडामा पनि कोयली कुसुमका वास्नाहरू सम्झंदै ।

फर्केलान् दिन फेरि उत्तर भनी बस्छे अकेली रूंदै ।। (१ : ३)

प्रस्तुत अभिव्यक्तिले देवकोटा शाकुन्तल महाकाव्य मार्फत त्यस प्राचीन संसारको कथालाई पुनर्जीवित र वर्तमान संसारका विकृत पक्षलाई उद्घाटन गर्दै तिनको समाधान खोज्न चाहन्थे भन्ने कुराको पुष्टि गर्छ । प्रस्तुत अंशमा व्यक्त भारत वर्ष शब्दले भारत देशलाई नभई सिङ्गो वर्तमान एसिया वा पूर्वीय सभ्यताको केन्द्र भन्ने बुझाउँछ । हैमप्रभासारले हिमकान्ति बुझाउँछ र जाडाको कोइलीले प्रतिकूल परिस्थितिमा बन्दी बनेको तर अनुकूल समयमा मुक्ति पाउने भन्ने अर्थ वहन गर्दछ । यस अंशमा कविले त्यस प्राचीन कथालाई वर्तमानमा पुनर्जागृत गर्न चाहेका छन् । उनले त्यस प्राचीन कथालाई आफ्नै परिचय दिने, रस दिने, प्राचीन गरिमाको स्मृति गराउने, मिठा व्यञ्जन ल्याउने, धन हुने र संसार व्युँझाउने विषयका रूपमा लिएका छन् । त्यो प्राचीन सभ्यताको गीत चिन्ता भगाउने, सुनौलो समय फर्काउने, ज्ञानी मान्छेले पनि पत्याउने र आनन्द पनि दिने खालको छ भन्ने कविको मत यस्तो छ :

आफैलाई चिनाउने, रस दिने, प्राचीन सम्झाउने

मीठा व्यञ्जन ल्याउने धन हुने संसार ब्यूँझाउने

चिन्ता दूर भगाउने, समय नै स्वर्णाभ फर्काउने

ज्ञानीले पनि गाउने प्रिय कथा आनन्द वर्साउने ॥ (१ : ५)

शाकुन्तलमा पौराणिक विषयलाई आजको मानव सभ्यताको जरो चिनाउने, मानव जीवनलाई सहज ढङ्गले बाँच्ने रस प्रदान गर्ने, चेतनाको जागरण गर्ने, चिन्ता भगाउने, धन आर्जनमा सघाउने, स्वर्णिम समय फर्काउने र ज्ञानीले गाउने आनन्दमयी विषयका रूपमा चिनाइएको छ । यस भावनालाई प्रथम सर्गकै दसौँ श्लोकमा व्यक्त 'सासै फेर्नु छ वर्तमान, नमिले त्यो भूतको आह्वयता' भन्ने अभिव्यक्तिले थप पुष्टि गर्छ :

छोटो दैनिक जिन्दगी नघटना भन् धूलीले धूसर ।

सस्ता ताक नफालिएर छ सदा अन्धो, नभै सुन्दर ॥

सासै फेर्नु छ वर्तमान, नमिले त्यो भूतको आह्वयता ।

हामी दीन र हीन बन्नु छ भनी लेखेँ पुरानो कथा ॥ (१ : १०)

प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा हामीले अतीत गौरवलाई विर्सने र अनुसरण नगर्ने हो भने वर्तमान जीवन सास फेर्नका लागि मात्र बाँच्नु पर्ने वा जिउँदै मरे जस्तो दीनहीन भएर रहनु पर्ने अवस्थामा पुगेको भाव व्यक्त भएको छ । यहाँ कविले राणा कालीन नेपाली दिनहीन प्राय मृत जस्तै जन जीवन र औद्योगिक युगका यान्त्रिक र कृत्रिम भइ सकेका हृदयले हीन हुँदै गएका मानव संसारमा त्यस प्राचीन स्वर्ण युगको जागरण मार्फत पुननिर्माण वा परिमार्जन गर्ने चिन्तन अगाडि सारिएको छ । यस भावनालाई तलको अंशले थप पुष्टि गरेको छ :

नेपाली घरमा बनाउँछु भनी प्राचीनको यो वन ।

रोपेँ बीज विचारका, कलमका बुट्टा बन्नू बल्लरी ॥ (१ : १२)

उद्योगैतक गर्छु आज म सखे ! बन्ला नबन्ला कसो ?

जादूबाट जगत् बनाउनु उसै होला सजिलो कहाँ ?

मेरी शैशव कल्पना छुकछुके के के गरी गुन्गुन ।

हात्तीमाथि चढेर बादलविषे बोल्छे सुरेन्द्रसँग ॥ (१ : १६)

यात्रा आज गरूँ उषा भवनको पूर्वीय आकाशमा ।

ल्याऔँला नवगन्ध पुष्प हँसिला पोल्टाभरी वासना ॥ (१ : ३२)

यसरी हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्य प्राचीनता र आधुनिकताको सांस्कृतिक जागरणको सेतुका रूपमा देखा पर्छ । पौराणिक आख्यानहरू धर्मप्राप्ति र मनोरञ्जनका लागि मात्र होइनन्, ती वर्तमान सामाजिक जीवनका प्रतिछाया पनि हुन् भन्ने कुरालाई शाकुन्तलले पुष्टि गरेको छ । यस कृति मार्फत नेपालमा प्राचीन सभ्यताको पवित्र मानवतावादी संस्कार र स्वच्छन्द जीवनशैली भित्र्याइएको छ । समाजमा सद् विचारका बिउ छरेर मानव समाजलाई हरिलो भरिलो बनाउने प्रयास भएको छ । राणा कालीन कालरात्रिमा सीमित स्वार्थ र भ्रष्ट आचरणमा फस्तै गएको नेपाली समाजलाई ब्युँभाएर उषा भवनको यात्रा गराउन खोजिएको छ र धर्ती वा नेपाललाई तपोवन जस्तै सुवासमय बनाउन पोल्टाभरि पुष्प वासना ल्याएर छर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस काव्य मार्फत मुखरित हुने सांस्कृतिक पुनर्जागरणको चिन्तनलाई प्रथम सर्गको २९ औँ श्लोकमा व्यक्त 'अर्ती बुद्धि चाहिने यदि भने भेटून् यहाँ गौतमी' भन्ने अभिव्यक्तिले नेपाली समाजमा घरव्यवहार सपार्न ज्ञानले पोक्त गौतमीका अर्ती बुद्धि पुनर्जागरण हुनु पर्ने, एकतिसौँ श्लोकमा व्यक्त 'ठुला नीति सिकून् प्रजाहरू सिकून् सद्भक्तिको माधुरी, ज्ञानी ज्ञान सिकून् सिकून् कविहरू यो काव्यमा चातुरी' भन्ने अभिव्यक्तिका माध्यमबाट नैतिक, राजनीतिक, निष्कलङ्क चेतनाका लागि दुष्यन्तका कर्मशीलता पुनर्जागृत हुनु पर्ने एवम् प्राचीन सौन्दर्यलाई कविले आफ्ना काव्य कलाले सजाउनु पर्ने र चौँतिसौँ श्लोकमा व्यक्त अमर प्रेमका निमित्त शकुन्तला साथै पैँतिसौँ श्लोकमा व्यक्त आध्यात्मिक जागरणका निमित्त कण्व र कश्यपहरूका चेतनाको पुनर्जागरण हुनु पर्ने भन्ने भावले यही सांस्कृतिक पुनर्जागरणको पुष्टि गरेको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्य रचनाका समय (२००२ सालतिर) मा नेपाललाई मात्र होइन विश्व समुदायलाई कण्व र कश्यप प्रवृत्तिका मानवतावादी सत् पात्रको खाँचो भइ सकेको थियो र

अभै छदैं पनि छ । नारी अस्मिता शकुन्तलाको अस्मिता जस्तै कमजोर हुँदै थियो । नेपालका निरङ्कुश शासकहरू मोजमस्तीमै व्यस्त थिए । उनीहरूले चाहे जसलाई पनि शकुन्तलालाई जस्तै उपयोग गर्न र छोडि दिन सक्थे । दुर्वासा प्रवृत्तिले आध्यात्मिक शक्तिको समेत दुरूपयोग भइ राखेको थियो र सिङ्गो मानवता माथि प्रश्न चिन्ह उठि सकेको थियो । त्यस्तो समयमा रचना भएकाले पनि यस काव्यको जागरण धर्मी महत्त्व विशेष रहेको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा भव्य प्रकृति चित्रणका साथै पूर्वीय प्राचीन आर्य संस्कृतिको युगानुकुल पुनर्व्याख्या गरिएको छ, जुन पुनर्व्याख्या गर्दा राणा कालीन नेपाली समाजका परिश्रमी तपस्वी साधक नेपाली जनताको प्रतिनिधिका रूपमा विश्वामित्र, सत्तासुन्दरी वा प्रलोभक पक्षका रूपमा मेनका, तत्कालीन अरूलाई सिध्याएर आफूमात्र टिकि रहन खोज्ने श्री ३ का रूपमा इन्द्र, असल गृहिणी वा नेपाली आमा दिदीका रूपमा गौतमी, राजनीतिक चेतानाका रूपमा दुष्यन्त, काठमाडौँको नागर परिवेश एवम् सम्पन्नताका निमित्त इन्द्र र दुष्यन्तको दरवार, अमर प्रेम र सम्पन्नताका प्रलोभनमा परेर पीडा बेहोर्ने नेपाली दिदी बहिनीका निमित्त शकुन्तला, प्राचीन आदर्श, स्वभिमानी जीवनशैली र वर्तमान बौद्धिक वर्गका प्रतिनिधिका निमित्त कण्व र कश्यप, इमानदारिता र श्रम निर्भरताका निमित्त किसान, वास्तविकता नबुझी शक्तिको प्रयोग गर्ने शासकका निमित्त दुर्वासा, आशालागदो भविष्य वा शिशु प्रजातन्त्रका निमित्त बालक भरत, अन्याय सहनु हुँदैन भन्दै विद्रोहमा अग्रसर युवा शक्ति र चेतनाका निमित्त ऋषि कुमारहरू साथै शक्तिशालीले सोभा र निर्धालाई सिध्याउन नपाइने स्वतन्त्रता एवम् प्रजातान्त्रिक चेतानका निमित्त तपोवनका मृग आदि मानवीय र मानवेत्तर पात्रबाट समेत २००२ सालतिरको सामाजिक एवम् सांस्कृतिक अवस्थाको सङ्केत त्यस प्राचीन विषयबाट गरिएको छ र यी सबै पक्षमा सांस्कृतिक पुनर्जागरणको अपेक्षा राखिएको कुरा ध्वनित भएको छ । त्यस समाज सुधार र सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वरलाई ध्वनित गर्ने उक्त महाकाव्यमा केही थप अंशको पनि अवलोकन गर्न सकिन्छ, जस्तै :

घुम्टो आधि भिकेर स्त्रीहरू पढून् टाढा चिहाईकन ।

काँढाबाट बची सबै रसिकले पत्ती गुलाफी सुँघून् ॥ (१ :२७)

प्रस्तुत अंशमा नारी स्वतन्त्रताका लागि तत्कालीन शासन सत्तालाई काँडाका रूपमा उभ्याउँदै स्त्रीहरूका घुम्टा खुल्नु पर्ने र स्वतन्त्रतापूर्वक सहीलाई सही र गलतलाई गलत

भन्न पाउनु पर्ने जागरण धर्मी विचार अगाडि सारिएको छ । त्यस्तै सत्य वस्तु वा स्वतन्त्रता र न्याय पर रहेको र त्यसलाई नजिक ल्याउनु पर्ने सङ्केत गरिएको अंश यस प्रकार छ :

देखून् सज्जन हातले नजर क्यै छेकेर टाढातिर ।

यो प्राचीन जगत् सुदूर युगका छोडी सबै बादल ॥

नाचून् पात्र सजीवतासँग यहाँ हृद् रङ्गमा देशको ।

थोरैवेर जिउन् दरिद्र दुनियाँ प्राचीन आनन्दमा ॥ (१ : ३०)

यहाँ दीनहीन दरिद्र दुनियाँलाई प्राचीन संस्कृतिको पुनर्जागरण मार्फत आनन्द दिने स्वप्नदृष्टि निहित छ । समाजमा क्षय हुँदै गएको नीति, सद्भक्ति, ज्ञान, काव्यकला, विलास र नव्य बस्तीको स्वप्नदृष्टि राखिएको अर्को एक अंश यसप्रकार छ :

ठूला नीति सिकून्, प्रजाहरू सिकून् सद्भक्तिको माधुरी ।

ज्ञानी ज्ञान सिकून्, सिकून् कविहरू यो काव्यमा चातुरी ॥

जानून् गर्न विलास दिव्य यसमा सारा नवाबी जन ।

बस्ती नव्य बसाउने रसिक हुन् एकान्त वृन्दावन ॥ (१ : ३१)

काव्यकार ठुलाबडाले र सानाले जोसुकैले धेरै सिकनु पर्ने र जतासुकै बनाउनु पर्ने देख्छन् । उनी निर्माणका लागि पुरानो वस्तु उपयोगी हुने कुरालाई यसरी चर्खाका बनाउने विधिमा बिम्बाङ्कन गर्दै अभिव्यक्त गर्छन् :

चर्खामा विधिले विचित्र ढंगले काते सुनौला कुरा ।

चोला मानिसको खडा हुन गयो, बुन्दा त्यही तानमा ॥

मैलो भैकन भार भूकन भनी उघेर जाला भनी ।

स्वर्गैतर्फ उडी सुनै सुन हुने गाना बन्थो जीवनी ॥ (१ : ३८)

प्रस्तुत अंशमा देवकोटाले चर्खामा कपास कातेर चोला बनाए जस्तै यस पुरानो विषयबाट नयाँ निर्माणको प्रयास गरेको र मैलो धर्ती उघेर जाला र मान्छेको जीवनी सुन्दर बन्ला

भन्ने अपेक्षाका साथ काव्य रचना गरेको लेखकीय आत्म स्वीकृति दिएका छन् । त्यस्तै त्यस प्राचीन विषयलाई माटासँग तुलना गर्दै माटाको नव निर्माणको सङ्केत यसरी मिल्छ :

माटैको अझ गन्ध फूलफलमा खानाहरू भित्र छ ।

ताराको छ निमेष तुल्य सुख नै भिम्की छिटो निभ्दछ ॥

भुल्केको दिलको नयाँ नजर नै यो काव्यको सोख हो ।

टुप्पामा रसना भरी अमृतको थोपो बनी बस्तछ ॥ (१ : ४०)

प्रस्तुत अंशमा फलफुल र खानाहरूमा माटाको गन्ध भए जस्तै शाकुन्तल महाकाव्यमा प्राचीनताको गन्ध भएको सङ्केतका साथ ताराको जस्तो निभ्ने गरीको चम्काइ नभई दिलको चम्काइ बनाउने सोखले काव्य रचना गरेको भन्दै त्यही जागरणको पक्षमा बल पुऱ्याएको देखिन्छ । जुन बललाई कलाको प्रथम घरका रूपमा व्यासको पाठशाला र बल आर्य सभ्यता हो भन्ने कुरालाई काव्यमा यसरी देखाएका छन् :

प्रथम घर कलाको व्यासको पाठशाला ।

प्रथम बल यही हो आर्यहृद्को उज्याला ॥

कुसुमहरू यहाँ छन् वेदका पत्र तुल्य ।

सृजन प्रलयका छन् चित्र राम्रा अमूल्य ॥ (२ : ८)

महाकाव्यको प्रस्तुत अंशले नेपाली भूमिलाई व्यासको पाठशाला र आर्य सभ्यतालाई मानव सभ्यताको प्रारम्भिक चेतना मान्दै वेदका पत्रतुल्य अनेक ज्ञानराशिका फुल फुल्ने क्षेत्रका रूपमा चिनाउँदै सिर्जना प्रलयका अमूल्य चित्र पाइने भूमिका रूपमा चिनाएको छ । यस्तो भूमिको ज्ञान, विज्ञान एवम् भौतिक उन्नति अपेक्षित मात्रामा हुन नसकेका पक्षप्रति कविको चासो देखिन्छ । त्यस्तै प्रकृतिसँग तादात्म्य गरिएको जागरणलाई सङ्केत गर्ने अर्को काव्यांश यस्तो छ :

लहरी कति भ्याउ किनार छुँदै ।

भलमल्ल छरीकन छर्वरिँदै ॥

हरिया भुइँमा बहरत्न लडी ।

लयदार बने भलमल्ल गुडी ॥ (३ : ९)

प्रस्तुत अंशमा शाकुन्तल महाकाव्य रचनाको उद्देश्यलाई हरियो भूँ वा नेपालमा कतिपय भ्याउ किनारबाट बचाएर लयदार रत्नका रूपमा चिनाउने काम गरेको कविको आत्म स्वीकृति खुल्छ ।

सुनकी तनकी सुनकेस परी ।

जुन साँभ भनी नरले कहिले ॥

सिउरेर गुलाब मुसुक्क बनी ।

विहगावलीले कति चारू बनी ॥ (२ : १३)

अनि ल्याउँदथेँ जल रत्न पनि ।

उसका दिललाई जुहार दिन ॥

अनि निर्भरणी सुनकी सुनिँदा ।

उ त नित्य बनी म त गाउँदथेँ ॥ (२ : २०)

महाकाव्यमा तत्कालीन नेपाली समाज र समग्र धर्तीको वस्तु स्थितिलाई यसरी देखाइएको छ :

यहाँ छन् धरामा अनेकौँ अभाव ।

कडा वस्तुका दुःखदायी स्वभाव ॥

यहाँ फूल काँडाविना राखिँदैन ।

विना आँसुको नेत्र कोही हुँदैन ॥ (४ : ८२)

प्रस्तुत अभिव्यक्तिमा अभावग्रस्त नेपाली समाज र दुखपूर्ण जीवनशैलीलाई देखाइएको छ । फूल काँडाविना नराखिने र विना आँसुको नेत्र नहुने प्रसङ्गबाट साना साना सुख र खुसीको पनि अभाव देखाइएको छ । यस्तो परिस्थितिमा कविले महाकाव्य रचना मार्फत धर्तीका अभावहरू र दुखहरूको अन्त्य हुनु पर्ने स्वप्न दृष्टि राखेका छन् ।

महाकाव्यमा ह्यासोन्मुख मानवतालाई सङ्केत गर्दै बाजका बिम्बबाट मानवतावादी चेतनालाई यसरी देखाइएको छ :

योनि फेर, योनि फेर शाक खाने बनी ।

मूल खाने बनी ले फलाहार तँ

मांश नै भक्ष जो भन्छ त्यो कूर हो ।

लास खाने लुछी लाज छोडीकन ॥ (६ : २५)

प्रस्तुत अंशमा हिंस्रक मानवलाई जोनी फेरेर साग र कन्दमूल खाने सल्लाहका साथै अरूलाई सिध्याएर मासु लुछेर खाने जीवका बिम्बबाट हिंस्रक प्रकृतिका लाज हराएका मान्छेलाई कुरको संज्ञा दिइएको छ । प्रस्तुत अंशमा आंशिक रूपमा १९९७ सालको सहिद पर्वलाई समेत सङ्केत गर्दै अरूलाई सिध्याउने कूरताको अन्त्यको कामना गरिएको छ । पुनर्जागरणको स्वर सुसेले अर्को एउटा अंश यस्तो छ :

उदय स्वर्णले खुल्छ शासन ।

दिनभरि फिँजी कीर्ति घामको ॥

दिन स्वदेशमा छन् समुज्ज्वल ।

स्वर्ण अस्तले स्वर्ण भज्दछन् ॥

अस्तभै यता, देशमा अरू ।

पछि उदाउँछन् स्वर्ण कीर्तिमा ॥ (१० : ३५)

पद हजारमा वाद्य बज्दछन् ।

चलमा मिली बढ्छन् अघि ॥

‘ढरर ढम्म’ भै बज्छ ढोलक ।

‘छनन छन् छन्’ वाद्य रुन्हुने ॥

‘धुँ धुँ धुँ’ गर्दछन् तालमा मिली

पयर चल्दछन् लाम लस्कर ॥

गगन खैरियो धूलिधूसर ।

जनसमूहको आँधि आउँदा ॥

वाद्य छन् जहाँ मेघगर्जन ।

पद हजारका वृष्टि भर्दछन् ॥ (१०:४१-४२)

यसरी हेर्दा शाकुन्तल सांस्कृतिक पुनर्जागरणका निमित्त रचना गरिएको महाकाव्य हो । यसमा नेपाली संस्कृतिको पुनर्जागरणलाई औँल्याउन सक्ने थुप्रै पक्षहरू भेटिन्छन् । एक तन्त्रीय राणा शासनका समयमा एउटा सचेत कविले कुनै प्राचीन कथा लिए पनि उसका रचनामा यतिका सांस्कृतिक पुनर्जागरणका स्वरहरू पाइनुले प्रस्तुत काव्यलाई आधुनिक चेतनातर्फ मोडि दिएको छ । काव्यमा कविले वर्तमान यन्त्रिक जीवन खोको, दीनहीन र रुग्ण छ भन्दै यसबाट मुक्ति पाउन प्राचीन तपोवनी सभ्यतातर्फ फर्कन आवश्यक छ भन्ने दृष्टिकोण निहित देखिन्छ । जीवनलाई फुल्दो लता, आचार र सभ्यताका लहरामा मात्र फुल्ने फुलका रूपमा चिनाइएको छ । प्रकृति आमा तुल्य हुने, प्रकृति रङ्गीन प्राध्यापकहरूको पाठशाला हुने, प्रकृतिको पाठशालामा दार्शनिक विचारहरूबाट पनि तपोवनी सभ्यताको पुनर्जागरणको कामना गरिएको छ । मानवीय प्रेम र सद्भाव प्रकृतिका काखमा रहन रुचाउँछ भन्दै वर्तमान कोलाहलमय जिन्दगीभन्दा अतीतको तपोवनी सभ्यता नै उच्च रहेको ठहर गर्दै त्यस सभ्यताका शाश्वत कुराहरू वर्तमान भौतिकवादी युगमा पनि आवश्यक रहेका कुराको सङ्केत साथ तिनको जागरण आह्वान गरिएको छ । आर्य सांस्कृतिक पुनर्जागरण र गिर्दो मानवताको प्रतिस्थापन गर्ने उद्देश्यका लागि पूर्वीय आर्य सभ्यताको पुनर्जागरणको कामना स्वाभाविक हो र त्यो शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रशस्त मात्रमा देख्न सकिन्छ । यस सांस्कृतिक जागरणलाई तत्कालीन ऐतिहासिक सन्दर्भमा आधुनिकताका रूपमा लिनु पर्छ ।

ख) मौलिकता

मौलिकता साहित्यिक कृतिको आधुनिकता जाँच गर्ने प्रमुख आधार हो । शाकुन्तल महाकाव्यको विषय वस्तुको स्रोत पौराणिक रहे पनि त्यसलाई रचनाकारले मौलिक बनाएका छन् । यस महाकाव्यको विषय वस्तुको मूल स्रोत संस्कृत भाषामा व्यासले लेखेको महाभारत

कृतिको 'शकुन्तलोपाख्यान', संस्कृत भाषाका महाकवि तथा नाटककार कालिदासद्वारा रचित अभिज्ञान शाकुन्तलम् नाटक, र व्यासद्वारा रचित मानिएका पद्मपुराण र श्रीमद्भागवत् पुराण समेत हुन् । ती वस्तु स्रोतमध्ये शाकुन्तल महाकाव्यमा महाभारत र कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम् स्रोत निकट रहेर त्यस प्राचीन विषय वस्तुलाई लिई युग सापेक्ष सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर व्यक्त गरिएको छ ।

महाभारतको शाकुन्तलोपाख्यानमा हस्तिनापुरका राजा शिकार खेल्ने क्रममा कण्व आश्रममा पुगेको, ऊ त्यहाँ पुग्दा कण्व ऋषि फलफुल खोज्न बाहिर गएका, शकुन्तलाले स्वागत गरेकी र राजाका लुगा गहनाको लोभमा परेकी, राजाले गान्धर्व विवाहको प्रस्ताव गर्दा छोरालाई राजगद्दीमा चढाउने सर्तमा गान्धर्व विवाह गर्न स्वीकृति दिएकी, पछि सेना सहित लिन पठाउँछु भनेर हिँडेको तर राजाले सेना पनि नपठाएको र लिन पनि नआएको, सन्तान जन्मिएपछि कण्वले नै न्वारान गरी बालकको नाम सर्वदमन राखेका, कण्वले छोरी र नातिलाई दुई शिष्यहरूका साथ हस्तिनापुर पठाएको तर राजाले अस्वीकार गर्दा आफ्नै सन्तान भएको र स्वीकार गर्नु पर्ने आकाशवाणी भई राजाले स्वीकार गरेको कथा छ ।

यही कथा श्रीमद्भागवत् पुराणको नवमस्कन्धको विसौं अध्यायमा केही फरक रूपमा प्रस्तुत छ । पुराण अनुसार रैभ्यका छोरा दुष्यन्त सैनिक खेलका क्रममा कण्वाश्रममा पुगेको, त्यहाँ शकुन्तलालाई देखी मोहित भइ सोधी खोजी गर्दा मेनका र विश्वामित्रकी छोरी भएको थाहापाइ गान्धर्व विवाह गरी फर्किएको, समय अनुसार शकुन्तलाले आश्रममै भरतलाई जन्म दिएको, भरतको जातकर्मादि संस्कार गरेको, बालक उमेरभन्दा बढी बलवान् र कुशाग्र बुद्धिवान् भएको, शकुन्तला त्यस शक्तिशाली बालकलाई लिएर दुष्यन्तका दरवारमा गएकी, बालक लिएर जाँदा दरवारमा अस्वीकार र तिरस्कृत भएको, आकाशवाणीबाट बालक दुष्यन्तकै पुत्र हो भन्ने थाहा भएको र स्वीकार गरेको भन्डै उस्तै कथा छ । कालक्रमले दुष्यन्तको मृत्युपछि भरत विश्व विख्यात शक्तिशाली शासक बनेको र किराँत, हुण, यवन, आन्द्र, कड्क, खस र सक सबै राज्यमाथि विजय प्राप्त गरी रसातलमा बन्दक बनाइएका मानवको उदार गरी पृथ्वी र आकाशका प्रजाको कामना पुरा गर्दै २७ हजार वर्ष शासन गरेको कथा छ । (वशिष्ठ, २०४९ : ३५) प्रस्तुत कथाका आधारमा देवकोटाको भरतको बहादुरीको चित्रणका माध्यमबाट शिशु प्रजातन्त्रको परिकल्पना र त्यो शक्तिशाली हुने स्वप्नदृष्टि राखेको देखिन्छ ।

यही कथा **पद्मपुराण**मा सबै यथावत् रही राजाले छुट्ने वेलामा शकुन्तलालाई औँठी दिएको, गर्भवती शकुन्तला सात महिनासम्म आश्रममै रहेकी, सरस्वतीमा स्नान गर्न जाँदा प्रियंवदालाई राख्न दिएको औँठी एकाएक हराएको कथानक छ । यहाँ औँठी हराउनु मूल समस्या बनेको छ । यस ग्रन्थ संबद्ध अरू कथा **महाभारत** र **श्रीमद्भागवत**का कथासँग मिल्दोजुल्दो छ । **शाकुन्तलोपाख्यान** मा शकुन्तलाले आफ्नो जन्म कथा आफै दुष्यन्तलाई सुनाएकी छ, भने **पद्मपुराण**मा प्रियंवदाले सुनाइ दिएको छ ।

माथिका कथालाई कालिदासले **अभिज्ञानशाकुन्तलम्** नाटकमा केही परिष्कार गरेका छन् । उनले त्यही कथामा दुष्यन्तलाई निर्दोष देखाउन दुर्वासाको योजना गरेको र शिकार खेल जाँदा तपस्वीद्वारा मृग नमार्ने आग्रह, ऋषि सोमतीर्थ गएको अवस्था, शाकुन्तलाबाट राजाको स्वागत गरिएको, स्वागतपछि राजा र शकुन्तला बिच आकर्षण बढ्दै गई गान्धर्व विवाह सम्पन्न भएको, कण्व ऋषिले छोरीले राम्रो वर छानेको थाहा पाएर आशीर्वाद दिएको, अरू दुई छोरीको विवाह गर्नु पर्ने देखाई जीवनवादी बनेको, सुरुमा राजाले शकुन्तलालाई अस्वीकार गरेको र पछि प्रमाण जुट्नासाथ स्वीकार गरेको घटना समेटि कालिदासले दुष्यन्तलाई उच्च एवम् मर्यादा पालक राजाका रूपमा देखाउने प्रयास गरेका छन् । (गौतम, २०५६ : ११४-११५) यस विषय वस्तुले व्यापक इतिहास र सिङ्गो संस्कृति बोकेको छ । यस विषयलाई लिएर देवकोटाले केही मौलिकता सहित **शाकुन्तल**मा महाकाव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरेको पाइन्छ ।

माथिका चार अलग अलग वस्तु स्रोतलाई हेर्दा देवकोटाको वस्तुस्रोत **महाभारत**को **शाकुन्तलोपाख्यान** र **पद्म पुराण** भन्दा पनि कालिदासको **अभिज्ञानशाकुन्तलम्** नाटकमा प्रयुक्त विषय वस्तु जस्तो देखिन्छ, तर देवकोटाले यसमा पनि प्रशस्त मौलिकता थपेका छन् । कालिदासीय नाटकका साथै पौराणिक प्रभावलाई समेत संयोजन गर्दै सङ्क्षिप्त **शाकुन्तलोपाख्यान**को विस्तृतीकरण गरिएको छ । **महाभारत**को **शाकुन्तलोपाख्यान**मा सीमित जम्मा ३०० श्लोकको विषय वस्तु देवकोटाको **शाकुन्तल**मा २३०० श्लोकभन्दा बढी विस्तृत बनेको छ । **शाकुन्तल**मा **महाभारत**मा कण्वकी धर्म बहिनी रहेकी गौतमीलाई कण्वकी श्रीमती कै रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पुराण र कालिदासका सिर्जनामा विनित भेषमा तपोवनमा परस्ने दुष्यन्त **शाकुन्तल**मा राजाकै भेषमा प्रस्तुत छ । शकुन्तलाका दुई मात्र सखी प्रियंवदा र अनसूयाका ठाउँमा **शाकुन्तल**मा नयाँ पात्र चारूको पनि थप गरिएको छ ।

देवकोटाले शकुन्तलालाई दुष्यान्तका दरबारमा पुऱ्याउन धर्ममाता गौतमी पनि साथमै गएकी छ । यसले नारीका समस्यामा नारीकै साथ चाहिन्छ भन्ने भावनालाई महत्त्व दिएको बुझिन्छ । पतिघर जाँदै गरेकी शकुन्तलालाई किसानका घरमा बास बसाएर नेपालको कृषि सभ्यताको चिनारी गराउने प्रयास पनि मौलिक देखिन्छ । यसरी विविध कोणबाट शाकुन्तलको विषय वस्तु मौलिक बन्न पुगेको छ ।

शाकुन्तल काव्यमा तलाउमा औँठी खसी हराएको घटना र किसानले औँठी भेटी आफैँ राज दरबारमा पुऱ्याउन गएको प्रसङ्ग मौलिक हो । यस क्रममा नेपाली ग्रामीण समाजको चित्र खिचिएको छ र श्रमशील कृषकका दिनचर्या एवम् मानवतावादी भावनालाई वरण गरेको देखिन्छ । महाभारतको कथा वनवासको सन्दर्भसँग मिल्दो छ कालिदासकृत नाटकको कथा नायकको उच्चता चित्रणमा केन्द्रित छ भने शाकुन्तलको कथा २००२ सालतिरको युगीन पृष्ठभूमिमा राष्ट्रिय राजनीतिको प्रतिछाया उताउँदै दुष्यान्तको कपटी र तानाशाही स्वरूप देखाउने प्रयासमा विभिन्न सङ्केतबाट मौलिकताको स्थापनातर्फ उन्मुख छ । प्रेम र शृङ्गारका रूपमा चिनिँदै आएको महाभारत कालीन पौराणिक महत्त्वको प्रसिद्ध विषयलाई शाकुन्तलमा शृङ्गार रस प्रधान काव्य बनाउनका लागि उपयोग गर्नका साथै बहुमुखी जीवन जगत्का चित्रणमा व्यापक र मौलिक पनि बनाइएको छ । यो विषय वस्तुको प्रस्तुतिगत मौलिकताका साथै शाकुन्तलमा भाषाशैली, कवितात्मक श्लोक ढाँचा, मङ्गलाचरण, सर्ग परिवर्तन, पात्र योजना जस्ता अनेक पक्षमा अनेक मौलिकताका सङ्केतहरू देखिन्छन् । विषय वस्तुको विस्तार मात्र होइन कि त्यस विषय वस्तुलाई असाध्यै क्रूर राणा शासनका बेला त्यसै शासन व्यवस्थाका विद्वानहरूका आँखा छल्ने गरी त्यसै युगका दरबारका क्रूरतालाई देखाउन सक्नु शाकुन्तलको मौलिक काव्यशिल्प र शक्ति हो । शकुन्तलालाई अस्वीकार गर्ने दुष्यन्तलाई दुई जना ऋषि कुमारले तिम्रो शासन अब धेरै टिक्दैन भन्नेसम्मका तर्क दिएका छन् । उनीहरूका तर्कका माध्यमबाट तत्कालीन राज दरबार र राणा दरबार वा श्री ५ र श्री ३ का चरित्रमाथि प्रहार गरिएको छ । नायिका प्रधान काव्य रचना, पौराणिक विषय वस्तुका कतिपय पात्रको परिवर्तन र नवपात्र प्रयोग, मौलिक पात्रको सिर्जना, पौराणिक परिवेशको लौकिकीकरण, पात्रहरूमा मानवीय गुण दोषको वस्तुगत प्रस्तुति साथै तत्कालीन नेपाली व्याकरण र वर्ण विन्यास व्यवस्था अनुरूपको

मानक भाषा र विविध शैलीभिन्न अनेक प्रयोगगत अभ्यासले शाकुन्तललाई मौलिक महाकाव्यका रूपमा उभ्याएको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको मौलिकतालाई देखाउने थुप्रै पक्षहरू खुट्याउन सकिन्छ । समाख्यानात्मकता रहनु, सानो विषय वस्तुलाई व्यापकता प्रदान गर्नु, गौतमीलाई कण्वकी धर्मपत्नीका रूपमा उभ्याउनु, शकुन्तलाका लागि नेपाली ग्रामीण बालिकाका चरित्र भल्कने खालकी सुन्दर र चतुर सखी चारूको साथ दिनु, विदूषकका साथ कण्व आश्रममा पुगेका दुष्यन्तका पोसाक लवाइ र व्यवहारमा नेपालीपन देखिनु, शकुन्तला आम नेपाली दिदी बहिनीहरू जस्तै मातापितासँग बिदा लिएर डोलीमा चढेर पतिघर जानु, पतिघर जाँदा बाटामा रात परेर किसानका घरमा बास बस्नु, किसानका व्यवहारमा र अतिथि सत्कारमा नेपाली समाजका वास्तविक किसानहरूको चारित्रिक विशेषता पाइनु, आख्यानलाई छपक्यै ढाक्ने गरीको प्रवाहपूर्ण कवित्व हुनु, प्रत्येक विषयको युगीन व्याख्या र सम्भाव्यता भल्काउनु, दुष्यन्तका दरबारका चित्रणमा तत्कालीन राणा दरबारको प्रतिछाया देखाउनु, शकुन्तलाका दुःख मार्फत तत्कालीन समाजका नारी समाजका विवशता र बाध्यताहरूलाई देखाउनु, दरबारमा पुङ्के जस्ता ढोके पालेहरू देखाउनु जस्ता विशेषताले शाकुन्तल महाकाव्यलाई मौलिक महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

ग) युगीन विसङ्गतिको चित्रण र क्रान्तिकारी प्रगतिशील चेतना

शाकुन्तल महाकाव्यले २००२ सालतिरको युगीन परिवेशका अनेक विसङ्गतिको चित्रण गरेको छ । आधुनिक साहित्यका प्रत्येक विधाका कृतिमा परोक्ष वा प्रत्यक्ष रूपमा युगीन विसङ्गतिको चित्रण भएको हुन्छ र महाकाव्य जस्तो सिङ्गो युग बोकेर हिँड्ने एवम् जीवन जगत्का यावत् पक्ष समेट्ने विधामा त्यो विसङ्गति कसरी समेटिएको छ भन्ने कुरा व्यञ्जनार्थमा भए पनि खोज्नु पर्छ । सम्बन्धित महाकाव्य आधुनिक हो कि होइन भनी थाहा पाउन त्यसमा के कस्ता आधुनिक युगका विकृति र विसङ्गतिप्रति कस्तो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ भनी केलाउनु पर्छ । शाकुन्तलले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा २००२ साल वरपरको युगका धेरै विसङ्गतिहरूलाई आफ्ना विषय वस्तुगत सेरोफेरो भित्र समेटेको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा दुष्यन्तका माध्यमबाट शकुन्तलासँगको पहिलो भेटदेखि दरबारमा तिरस्कार गर्दा सम्मका व्यवहारमा चोखो प्रेम र इमानदारिताको क्षय, दरबारिया क्रुरता,

रवैया एवम् अहमलाई देखाइएको छ । त्यसक्रममा शकुन्तला निरिह जनताका रूपमा देखिन्छे र दुष्यन्त कूर शासकका रूपमा प्रतिबिम्बित छ ।

काव्यमा विश्वामित्रको तपो भङ्गको घटना र व्यवहारबाट समाजमा गम्भीर चिन्तकहरूको खाँचो हुँदै गएको र सबैलाई सम्पति र सौन्दर्यले सिध्याउन थालेको सामाजिक यथार्थको उद्घाटन गरिएको छ । इन्द्रको आसन नै डगमगाउने गरी तपस्यामा लीन भएको विश्वामित्र तपस्याच्युत भएको छ । विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्न आएकी मेनकाका व्यवहारमा सौन्दर्यका बलमा शक्तिलाई परास्त गरे पनि पुत्री त्याग गरेबाट नक्कली प्रेमको विकास र मातृत्व क्षीण बन्दै गएको पक्षलाई भल्काइएको छ । विश्वामित्रको पुत्री त्याग गरेर पुनः तपस्यामा फर्कने प्रवृत्ति मार्फत समयमा बुद्धि नपुऱ्याउने र फुर्सदमा पछुताउने नेपाली अगुवा राजनीतिज्ञ र चिन्तकहरूको स्वभावलाई उजागर गरेको देखिन्छ । यस प्रसङ्गले गम्भीर मानवीय त्रुटिहरूलाई पनि औँल्याएको छ । यसबाट मानव अधिकार र बाल अधिकारलाई निमोठ्ने काम पनि भएको देखाइएको छ । यस घटनामा मेनका र विश्वामित्रका चरित्रबाट बालक छोडेर पोइलजाने समाजका आमा र बालकको लालनपालन एवम् शिक्षादीक्षामा चासो नदिने बाबु दुवै पक्षका कमजोरीहरूको साङ्केतिक उद्घाटन गरिएको छ ।

काव्यमा इन्द्रका दरबारमा हमला भएका बेला सहयोग गर्न जाने दुष्यन्त एक किसिम द्वितीय विश्वयुद्धमा लड्न जाने गोर्खा सैनिकको प्रतिरूप पनि हो । त्यस लौकिक संहारकारी युद्धमा हजारौं नेपाली छोडेर अर्केको देशका लागि अर्केको गोली खाएका थिए । यस्तो कामले तत्कालीन आर्जन र प्रशंसा मिले पनि आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियता कमजोर बन्ने कुरालाई देखाइएको छ । विश्व समुदायमा उपनिवेशवादी र राष्ट्रवादी शक्तिका बिच टकराव भइ रहेका बेला दुष्यन्त अर्के शक्तिको सहयोगीका रूपमा समर्पित देखिन्छ । विम्बात्मक रूपमा हेर्दा दुष्यन्तको दरबार नागर सभ्यताको विसङ्गति हो, जहाँ वियोग र अविश्वास छ । दुष्यन्तका दरबारमा नारीहरू अपमानित हुन्छन् । त्यस दरबारका विसङ्गत पक्ष र क्रान्ति एवम् प्रगतिशील चेतनालाई ऋषि कुमार द्विजवरको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले देखाएको छ :

तिमी राजा भन्दै सब जन थिची न्याय रहित ।

गरौला राज्यै के बुझ अब छ गुम्ने सुखसित ॥

बडा अन्यायी यी सजलनयनीसामु वचन ।
 गरी राख्छौ दर्जा कपट छलले विश्व निलन ॥
 उसै होला तिम्रो कपट जगको राज्य बलियो ?
 नभन् आत्मा दोषी भुवन सहजै बल्छ छलियो ॥
 रून्पूर्ला राजा नजर दुखियाका सरि बनी ।
 सबै शेखी भर्ला यश सब उठी बुङ्ग अबनी ॥
 बनी छोरो आई विकट हरि अन्याय गढमा ।
 त्यसै ठूला बन्छौ छलसंग नजान्ने अपढमा ॥
 यही गद्दी काँपी थर थर बनी आश्रयविना ।
 असतले घर्केला कपट बदला रुन्छ पतन ॥
 त्यहाँसम्मन् राजा जबतक रह्यो न्याय सहित ।
 हुँडारै हौ अन्धा द्विज अधि बने न्याय रहित ॥
 तिमीके इन्साफी हृदय यदि कालो लिइरहे ।
 तिमी के योद्धा हौ हृदय कमजोरी यति भए ॥
 प्रतापी गर्वी छौ मसरि अरू को हो भनिरहे ।
 परे नर्के राजा कपट छलले दूषित रहे ॥
 अनेकौँ राजाले मुकुट मणि फ्याँकीकन गए ।
 प्रतापीका सारा असिबल त्यहाँ मिल्किन गए ॥
 यशस्वी ती हुन् जो विमल-दिलका सुन्दर थिए ।
 कलङ्की शोभा नै शठ नृपतिका भूषण भए ॥ (२९ : १९४-२००)

माथिका अंशमा ऋषि कुमारले सबै जनालाई थिचेर न्याय रहित राज गर्ने समाजको सत्ता गुम्न सक्ने, कपटले जगको राज्य बलियो नहुने, त्यस्ता राजाले रुने दिन आउने, त्यस्ता राजाको शेखी भर्ने, राजाको छोरो हुँदैमा सही राजा हुन नसकिने, राज दरबारमा जन्मँदैमा

राजनीति नबुभिने, असत्का घटनासँगै गद्दी काम्ने, राजाले टिक्नका लागि न्याय दिन सक्नु पर्ने, न्याय रहित राजा रहन नसक्ने, घमन्डी राजा पनि नरहने जस्ता कुरालाई अनेक राजाहरू मुकुट फ्याँकेर गएको उदाहरण सहित त्यो छलपुरी राजधानी लडोस् भन्ने क्रान्तिकारी एवम् प्रगतिशील भावना व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी दुष्यन्तका माध्यमबाट तत्कालीन राजतन्त्र र राणातन्त्रका विसङ्गत पक्षको पर्दाफास गर्दै चर्को क्रान्ति चेतनालाई समेत प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा समेटिएको छ । द्विजवरले थप अरू पनि विद्रोह व्यक्त गरेको छ :

फुटून् किल्ला काला अनृतपथमा ठक्कर मिलोस् ।

करौँतीले खाउन् हृदय छलका दन्तहरूले ॥

धरा काँपून् सारा गडगड गरी डग्मग भई ।

लडून् शेखी तिम्रो धरर लडोस् यो छलपुरी ॥ (२१ : २०२)

न मानैको तिम्रो डर न भरपर्दा वचन छन् ।

यहाँ राजा छैनन् अब मरिसके दूर पर छन् ॥ (२१ : २१८)

प्रस्तुत भनाइले एक किसिम तत्कालीन राणा दरबार र राज दरबार समेतको पतनको सङ्केत गरेको छ भने यसै प्रसङ्गमा गौतमीले बोलेको 'भलो होला राजा' भन्ने वाक्यांश समेत विद्रेही किसिमको छ । उनको यस वाक्यांशले चेतावनीको ध्वन्यार्थ वहन गरेको छ ।

काव्यमा चित्रित इन्द्रको दरबार शक्ति सञ्चय र तत्कालीन राणा दरबार सुन्दरीहरू बटुल्ने र ऐस आराम गर्ने विसङ्गत ठाउँका रूपमा देखिन्छ । त्यहाँ जति नै ऐस आराम गरे पनि सन्त्रासको बादल छँदै छ । इन्द्र जस्ता शासकले विश्वामित्र जस्ता चिन्तकले उन्नति गरेको देखि नसहनुले दरबार र जनताका तत्कालीन व्यवहार एवम् विसङ्गतिलाई नै देखाएको छ ।

तत्कालीन सामाजिक एवम् युग सापेक्ष विसङ्गतिको चित्रणमा पनि शाकुन्तल निकै सशक्त छ । तत्कालीन राणा शासकहरू न जनता शिक्षित भएको देखि सहन्थे न अरू कोही शक्ति सम्पन्न भएको देखि सहन्थे भन्ने कुरा अविधा र ध्वन्यार्थ तहमा खुलेको छ । दुष्यन्तबाट

तिरस्कृत शकुन्तलालाई कुनै भर पर्दो निकास नदिई त्यतिकै छाडेर हिँड्नुलाई पुरुष प्रधान समाजले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणको विसङ्गत पक्षका रूपमा लिन सकिन्छ । जहाँ दुई जिउकी नारीको घोर अपमान हुनका साथै नारी अधिकारको हनन भएको छ । क्षेत्रीय कन्याले गान्धर्भ विवाह गर्ने स्वीकृति दिएको समाजले त्यही गान्धर्व विवाहलाई सामाजिक अपराध भै ठानी घोर अपमान र यातना दिइएको छ । यस अर्थमा तत्कालीन अनुदार हैकमी रुढिग्रस्त पछ्यौटे समाजको चित्र पनि देखिन्छ ।

प्रस्तुत काव्यमा इमानदारिता र श्रमिकको कदर नहुने समाजको चित्रण अझ सबल छ । काव्यमा चित्रण गरिएको किसान निम्न वर्गीय श्रमजीवी नेपालीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । उसले पतिघर भनी दरबारतिर हिँड्दै गरेकी शकुन्तलाको ठुलो समूहलाई बास दिएर खुवाइ प्याइ गर्नका साथै गरिबी र अभावमा बाँच्नु परे पनि छोरीले भेट्टाएको बहुमूल्य औँठी राजाको हो भन्ने थाहा पाएर दरबारमा पुऱ्याएको छ । उसको त्यो इमानदारिता प्रति शकुन्तला र दरबारबाट कुनै सहयोग भए गरेको देखिँदैन । यी केही पात्र र घटनागत विसङ्गति चित्रण बाहेक काव्यमा प्रशस्त मात्रामा तत्कालीन युगीन विसङ्गतिको चित्रण गरिएको छ । त्यस्ता विसङ्गति चित्रण गरिएका केही काव्यांशहरू यसप्रकार छन् :

बिसेँका पुरुखा रुखा हृदयका सुख्खा भिना सन्तति ।

हामी दुर्बल रुग्ण खाडल खनी हाल्दा सबै सम्पति ॥

फालेका कलिकालकल्मष बली गर्दा सधैँ खल्वली ।

श्रद्धा भक्ति विहीन भै मुटु जली लाग्यौँ नि जानै ढली ॥ (१ : ४)

यहाँ पुर्खाहरू बिर्सिएर हृदयका सुख्खा रुखा भिना बन्न थालेका वर्तमान सन्ततिको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यही विसङ्गतिलाई अड्कन गर्ने थप केही प्रसङ्ग र पङ्क्तिहरू तल प्रस्तुत छन् :

यस्ता क्षुद्र दरिद्रका हृदयका दारिद्र्यका चित्र छन् । (१ : ८)

यो कोलाहाल बिर्सिऊँ, मृतकको यो नामको जीवन । (१ : ९)

छोटो दैनिक जिन्दगी न घटना, भन् धुलीले धूसर ।

सस्ता ताक नफालिएर छ सदा अन्धो, नभै सुन्दर ॥

सासै फेरुं छ वर्तमान नमिले त्यो भूतको आढ्यता ।

हामी दीन र हीन बन्नु छ भनी लेखेँ पुरानो कथा ॥ (१ : १०)

हामी बालक हौं भूलेर युग यो यो कूर कोलाहल ॥ (१ : ३२)

यहाँ छन् धरामा अनेकौं अभाव ।

कडा बस्तुका दुखदायी स्वभाव ॥

यहाँ फूल काँडाविना राखिँदैन ।

विना आँसुको नेत्र कोही हुँदैन ॥ (१ : ८२)

महाकाव्यमा वर्तमान युगलाई दीनहीन, जड र मूल्यहीन समयका रूपमा चित्रण गरिएको छ । शाकुन्तल महाकाव्य रचना भएको युग साँच्चै नै दीनहीन, जड र रुग्ण नै थियो । दोस्रो विश्वयुद्धका कारण मानव संहार र विनाशले निम्न लागेको विश्वमा नित्सेको ईश्वरको मृत्यु घोषणा र महामानवको परिकल्पना प्रसङ्गले मान्छेहरू बेचैन थिए । देशभित्रको वातावरण त्यस्तै कहालीलाग्दो थियो । समाजमा विकास र उन्नतिका नाममा केही हुन सकि रहेको थिएन । राणा शासकहरूको निरङ्कुशता र बरबरताले सीमा नाघि सकेको थियो । नेपाली समाज आफैमा पढेलेखेका र जान्ने बुझ्ने मान्छेका लागि बन्दी जीवन जस्तो थियो । अशिक्षित जनतालाई पछोटेपन, अशान्ति र असुरक्षाले सताएको थियो । त्यस व्यवस्थाका यस्ता विसङ्गतिमध्ये असुरक्षा, अन्याय, कूरता, अशिक्षा, अमानवीयता, दुराचार, भ्रष्टाचार, शोषण, दमन जस्ता विसङ्गतिलाई काव्यमा प्रत्यक्ष र परोक्ष दुबै रूपमा चित्रण गरिएको छ र त्यस्ता विकृति र विसङ्गतिबाट ग्रस्त सिङ्गो राष्ट्रिय सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक आदि परिवेशमा अग्रगामी, क्रान्तिकारी, प्रगतिशील सुधार अपेक्षित छ भन्ने अर्थ ध्वनित गरिएको छ ।

४.२.४ पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक उपलब्धि बिचको घर्षण

शाकुन्तल महाकाव्यमा पूर्वीय आध्यात्मिक आर्य सभ्यताको परम्परा र पाश्चात्य भौतिक परम्पराको संयोजन भएको छ । यस महाकाव्यमा एकातिर पूर्वीय तपोवनी सभ्यताको विषय वस्तु छ भने अर्कातिर पाश्चात्य मुलुकहरू बिच भौतिक औद्योगिक विकासका कारण भएको दोस्रो विश्वयुद्धको प्रतिच्छाया रहेको छ । समाजको उन्नतिका लागि भौतिक वैज्ञानिक

उपलब्धीको खाँचो देख्ने देवकोटाका कलमबाट यस काव्यमा त्यही भौतिक उपलब्धीले मानव जीवन दीन हीन, जड र मूल्यहीन भएको बोधबाट तपोवनका सभ्यतातर्फ फर्किई त्यहीँबाट मानव जीवनका निमित्त सांस्कृतिक सुवासमय पुष्पहरू ल्याएर शान्ति र शीतलताको प्रसार गरिएको छ । शाकुन्तलमा पुरानो पौराणिक कथाको पुनर्व्याख्या गर्दै पूर्वीय आध्यात्मिक अतीत प्रेम देखाउनका साथै देवकोटाको संस्कृत, बङ्गाली, हिन्दी, अङ्ग्रेजी आदि भाषाका कृतिहरूबाट प्राप्त समकालीन युगबोधलाई पनि समेटेको देखिन्छ । महाभारतको अतीत कालीन कथा वस्तुलाई तत्कालीन राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय युग सन्दर्भ साथै महाभारतका युद्धका नाममा देखाइएको आधुनिक हात हतियार सहितको युद्धका प्रसङ्गलाई क्रमशः लौकिक यथार्थता र दोस्रो विश्वयुद्ध जन्य परिस्थितिको उद्घाटन जस्ता बुँदामा समेटेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

क) लौकिक यथार्थ

शाकुन्तल महाकाव्यको वस्तुस्रोत पौराणिक भए पनि यसको सिर्जन लौकिक यथार्थका मानकमा भएको छ । लौकिक यथार्थ सिर्जनात्मक कृतिको आधुनिकता मापन गर्ने प्रमुख पक्ष हो । महाकाव्य विधाका सन्दर्भमा प्रख्यात विषय वस्तु छनोट गर्ने परम्परागत सोचाइका कारण लौकिक यथार्थको निरूपण विना आधुनिकता पहिल्याउन सकिँदैन । सम्बन्धित कृतिले लिएको ऐतिहासिक, पौराणिक वा पुराकथात्मक विषय वस्तुमा पनि लौकिकता र आधुनिकता निहित हुन सक्छ । पुरापुरी पुरानो विषय वस्तुको पुनः प्रस्तुति र अलौकिक ईश्वरीय सत्ता, नैतिक सत्ता, अप्राकृतिक र अवैज्ञानिक जासुसी तिलस्मी किसिमका घटना र परिवेश आदिको प्रस्तुति रहेमा सिर्जना आधुनिक बन्दैन । लेखकको सिर्जनशीलता र मिश्रितता वा प्रतिपाद्यताले बल्ल कृतिलाई लौकिक र आधुनिक बनाउँछ । आख्यान र नाट्य (चलचित्र समेत) विधातर्फ स्वैर कल्पनाका रूपमा अलौकिकता पनि आधुनिक अभिलक्षणका रूपमा स्वीकार्य हुन थाले पनि महाकाव्य बुढो पुरानो विधा भएकैले यसको आधुनिकतामा लौकिकताको प्रश्न बलियो हुन्छ । लेखकले पुरानो विषय वस्तु र विधामा पनि वर्तमान लोकका यथार्थहरू प्रतिध्वनित गर्न सक्छ । शाकुन्तल महाकाव्यले महाभारत, श्रीमद्भागवत् पुराण, पद्मपुराण जस्ता स्रोतको विषय लिए तापनि यसमा धेरै लौकिक पक्षहरू समेटिएका छन् ।

शाकुन्तलको पहिलो लौकिक प्रसङ्ग सारा संसार त्यागेर तपमा लीन विश्वामित्रको सुन्दरीका मोहमा तपोभङ्ग हुनु र मेनकासँग घरजम भई शकुन्तलाको जन्म हुनु हो । कविले साधुको तपद्वारा स्वर्ग जाने कल्पनालाई भौतिक सुखमा रूपान्तर गर्दै यसरी आधुनिकीकरण गरेका छन् :

हे साधो सुन ! मूर्ख छौ सब तिमि फुस्रा कुरामा पय्यौ ।

हुङ्गा आशन भो हठै व्यसन भो भन् स्वर्गबाटै भय्यौ ॥

शैय्या एक बनाउनु मखमली बुट्टा भरि सुन्दर ।

यौटी राख त अप्सरा मृदुमुखी देखिन्छ है ईश्वर ॥ (४ : १)

दोस्रो लौकिक यथार्थको उदाहरण शकुन्तलाको सहज हुर्काइ बढाइका साथै कण्व र गौतमीको सम्बन्ध पति पत्नीका रूपमा रहनु हो । यस काव्यकी नायिका कुनै कल्पित राज कुमारी जस्तो चामत्कारिक रूपमा नभई हाम्रै समाजका छोरीचेली जस्तो सहज प्राकृतिक रूपमा हुर्किएकी छ । पौराणिक कालमा ऋषिका आश्रममा बस्ने धर्म बहिनीका रूपमा चिनाइएकी गौतमीलाई शाकुन्तल महाकाव्यमा ऋषिपत्नीकै रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस प्रयोगलाई नीतिवादी समालोचनाले नैतिक दोष भन्ला तर आधुनिक दृष्टिले स्वाभाविक लौकिक प्रक्रियाका रूपमा चिनाउँछ । एउटा आश्रममा धर्म दाजु र धर्म बहिनीका रूपमा नारी पुरुषको सम्बन्ध सुरक्षित रहनु आफैमा आदर्श हो । त्यस आदर्शलाई देवकोटाले आफ्नो काव्यमा सजाई राख्न चाहेनन् । यस महाकाव्यमा तपोवनका ऋषिको जीवनलाई समेत गृहस्थीको जीवन जस्तै सपत्निक जीवन यापनका रूपमा देखाइएको छ । यो आफैमा मौलिक र आधुनिक प्रयोग हो ।

शाकुन्तलका प्राय सबै जसो घटनाहरूलाई लौकिक नेपाली यथार्थ चालचलनमा ढालिएको छ । गर्भवती शकुन्तलालाई माइतमै सुत्केरी गराउँदा लोक लज्जा हुने डरले दुष्यन्त कहाँ पुऱ्याउन लैजानु अर्को लौकिक र सामाजिक यथार्थ पक्ष हो । २००२ सालतिरको परिवेशमा कुनै छोरीचेली कुमारी छँदैमा कसैको गर्भ रहेमा उसलाई सम्बन्धित व्यक्तिका साथ जिम्मा लगाउने वा गन्यमान्य सामाजिक प्रतिष्ठा भएको मानिसको गर्भ रहेको अवस्थामा आदरसाथ पुऱ्याउन जाने चलन छँदै थियो । सामन्ती र शोषक प्रवृत्ति भए पनि यस्तो प्रवृत्तिलाई नेपाली समाजले संस्कृति जतिकै निकट रूपमा स्वीकार गर्दै आएको बुझिन्छ ।

यस काव्यमा शकुन्तलालाई विवाहको तामझाम बिनै लोक लज्जालाई ध्यानमा राखी गौतमी र ऋषि कुमारहरूले पतिघर पुऱ्याउन गएका छन् । शकुन्तला पतिघर जाँदा बाटामा रात परेर बास बस्नु नेपाली समाजको अर्को लौकिक यथार्थ पक्ष हो । यस काव्यमा शकुन्तलालाई राजपत्नी वा राज कुमारी जस्तो सोभै हिँड्ने बित्तिकै आकाश मार्ग वा थलमार्गबाट विशेष साधनमा चढाएर पतिघर पुऱ्याएका छैनन् । उसलाई नेपाली परिवेश अनुसार लोक समाजलाई थाहा दिँदै गएको देखाएका छन् ।

शकुन्तला बास बसेका किसानका परिवारले असाध्यै राम्रो अतिथि सत्कार गर्नु जस्ता घटनामा लौकिक यथार्थ सबल पाइन्छ । किसानको सरल गृहस्थी र त्यस गृहस्थीको निश्छल सौहार्द एवम् शान्त वातावरण नेपाली समाजको लौकिक पक्ष हो । दुष्यन्तले शकुन्तलालाई नचिनेको प्रसङ्गलाई दुर्वासाको श्राप प्रसङ्ग हटाइ दिने हो भने पनि सुन्दरीसँग मोज गर्ने र नचिनेको नाटक गर्ने दरबारियाहरूको यथार्थ प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । राजा वा राजकुमारहरूले सुन्दरी युवतीसँग अवैध सम्बन्ध राख्ने र पछि अस्वीकार गर्ने गरेका अनेकौँ घटना र प्रमाणहरू नेपालको इतिहासमा जतासुकै पाउन सकिन्छ । शाकुन्तल रचनाताका नेपालका दरबारमा यस्ता घटनाहरू बाक्लै घटि रहन्थे ।

शाकुन्तलाले दुष्यन्तको तिरस्कारपछि भोगेका दुखका दिनहरू सबै लौकिक देखिन्छन् । कण्वको मालिनी तटको आश्रम कति पनि अलौकिक लाग्दैन । त्यस आश्रमको परिवेश चित्रण ऋषि आश्रमभन्दा पनि सुविधा सम्पन्न घरको जस्तो लाग्छ । कश्यपको हेमकुट पर्वतको आश्रम पनि लौकिक पाराले चित्रण गरिएको छ । बालक भरतको आमन्त्रित बाला प्रसङ्ग अलौकिक हो तर अरू व्यवहार अलौकिक लाग्दैनन् । तोते बोली बोल्ने उमेरको बालक सिंहसँग निर्भय हुनु स्वाभाविकै हो । त्यस उमेरको बालक कोहीसँग पनि डराउँदैन । दुष्यन्त र शकुन्तलाको मिलन पनि लौकिक किसिमले भएको छ । उनीहरूबिचको मिलनमा कुनै अलौकिक शक्तिको प्रभाव देखिँदैन । स्वर्गका राजा इन्द्रको वर्णन अलौकिक भैँ लागे पनि उनमा समेत अन्य शक्तिहरूसँग डराउने, आपत् विपत्मा अरूको सहयोग लिने जस्ता मानवीय यथार्थ प्रवृत्ति देखाइएको छ । दुष्यन्तले प्रयोग गर्ने विमान आधुनिक किसिमको छ । त्यस विमानमा पुराणमा जस्तो उड्ने घोडाहरू देखिँदैनन् । जसको वर्णन यसरी गरिएको छ :

पन्ध्री जस्तो पखेटा दुइतिर पतला दीर्घ लाम्चो बनौट ।

पाङ्ग्रा राम्रा र सेता जिउ अलि हलुका सातरङ्गी विमान ॥

फूलै फूलैहरूले ललितसरि जहाँ बस्न गद्दी र छाना ।

हावा पाछन् सुगन्धी अमर कुसुमका पत्र राम्रा बिछाई ॥ (२३ : १)

प्रस्तुत अंशमा चिनाइएको विमान आधुनिक, वैज्ञानिक प्रविधिको देखिन्छ । शाकुन्तलमा कुनै पनि पात्रलाई ईश्वरीय अवतारका रूपमा चिनाइएको छैन । दुर्वासाको श्राप प्रसङ्ग अलि नसुहाउँदो भए पनि दुर्वासाकै चरित्रमा पनि मानवीय कमजोरी र क्षमाशील स्वभाव देखाइएको छ । ऊ ऋषि भए पनि उसले शकुन्तलाका सखीहरूसँग दोहोरो कुरा गरी उनीहरूको कुरा सुनेको छ । गौतमीमा नेपाली समाजका आमा हजुरआमाको स्वभाव भेट्टाइन्छ । कण्वका व्यवहारमा नेपाली समाजका बाबु र हजुरबाहरूको स्वभाव भेट्टाइन्छ भने शकुन्तला, चारू र प्रियंवदामा नेपाली सरल ग्रामीण बालिका र किशोरीहरूकै जीवनशैली देखिन्छ । किसानका चरित्रमा नेपाली समाजका श्रमजीवी कृषक दाजुभाइ र उनको गृहस्थीको यथार्थ खुल्छ । यस अर्थमा शाकुन्तल लौकिक यथार्थ बोकेको महाकाव्य हो र यो लौकिक यथार्थको प्रस्तुति आधुनिकताको स्वरूप पनि हो ।

शाकुन्तल महाकाव्यले सबै पात्रहरूलाई लौकिक यथार्थ धरातलमा उभ्याउनु, परिवेशमा लौकिक यथार्थपरिवेश मात्र चित्रण गर्नु, पात्रहरूका बोली र व्यवहारमा मानवीय चरित्र खोज्नु, पात्रहरू बिच स्वाभाविक मिलन विछोडका घटना घट्नु, आदर्शभन्दा पनि यथार्थ निकट रहेर घटनाहरू अगाडि बढ्नु, किसान जस्ता चरित्रका माध्यमबाट नेपाली कृषिकर्म र चारू जस्ता पात्रबाट नेपाली प्रकृतिको चित्रण गर्नु, विछोड भएका नायक नायिकाको कुनै आकाशवाणी वा चमत्कार विनै सहज र स्वाभाविक पुनर्मिलन हुनु जस्ता घटनाले यस महाकाव्य कृतिलाई लौकिकताका पक्षमा उभ्याएको छ र यो लौकिकताले सिर्जनालाई आधुनिक सिर्जनाका रूपमा चिनाउँछ ।

ख. वैज्ञानिकता

शाकुन्तल महाकाव्य पौराणिक विषय वस्तुमा आधारित महाकाव्य भए पनि अवैज्ञानिक देखिँदैन । यस महाकाव्यमा पूर्वीय आध्यात्मिक परम्पराका छापहरू प्रशस्त मात्रामा देख्न

सकिन्छ । पूर्वीय आध्यात्मिक आर्य सभ्यताको विषय वस्तु भए पनि यहाँ वैज्ञानिक पक्षहरू समेत सबल देखिन्छन् । आधुनिक भौतिकवादी विज्ञान सम्मत कोणबाट हेर्दा गम्भीर तपस्यामा लीन विश्वामित्रको तपस्या च्युत गर्ने मेनकाको सौन्दर्य पक्ष एक वैज्ञानिक पक्ष हो । यस प्रसङ्गमा विश्वामित्रले गरेको आध्यात्मिक साधना मेनकासँग हार खाएको छ । त्यसपछिका पुत्री जन्मसम्मका सबै घटनाहरू विज्ञान सम्मत देखिन्छन् । शकुन्तलाको सहज हुर्काइ बढाइका प्रसङ्गमा, यौवनावस्थाको विकासमा र दुष्यन्तसँगको आकर्षणमा पनि सहज वैज्ञानिक आधारहरू भेट्टाउन सकिन्छ । दरबारमा दुष्यन्तबाट त्यक्ता बनेकी शकुन्तला मानसिक तनावका कारण भाउन्न भएर ढलेका प्रसङ्गलाई पनि स्वास्थ्य विज्ञान सम्मत मान्नु पर्छ । एउटी गर्भवती महिला स्वभावैले शारीरिक रूपमा कमजोर हुने र उसलाई मानसिक तनाव असह्य हुने कुरा यहाँ प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ । दुर्वाषा ऋषिको श्राप प्रसङ्ग र भरतको बाजु प्रसङ्गमा वैज्ञानिक आधार नरहे पनि दुष्यन्त चढेको यानको दुई ओटा पातला पखेटा भएको वर्णन र सुर असुरहरूका युद्ध प्रसङ्गमा वैज्ञानिकता रहेको छ । युद्धमा वर्णित हात हतियारहरू अत्याधुनिक चामत्कारिक विज्ञानका उपलब्धिका रूपमा देखिन्छन् । प्रस्तुत काव्य पौराणिक विषय वस्तुको काव्य भएकाले यसमा पूरापुरी वैज्ञानिकता नरहनु स्वाभाविकै हो । यति हुँदा हुँदै पनि यहाँका पात्र र जीवनीगत घटना मात्र, हात हतियार आदिको चित्रण र परिवेश विज्ञान समेत रहेको छ ।

ग) दोस्रो विश्वयुद्धजन्य परिस्थितिको उद्घाटन

विश्व इतिहासमा आधुनिक वैज्ञानिक हात हतियारको विकास र विनाशको चरम नमुना दोस्रो विश्वयुद्ध (१९१६-२००२) हो । त्यस युद्धले प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा नेपाली समाजलाई पनि विश्वसँग परिचित तुल्यायो र नेपाली साहित्यमा आधुनिक चिन्तनको प्रारम्भ गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष दोस्रो विश्वयुद्ध र त्यसको प्रभाव पनि हो, जहाँ हजारौं नेपालीहरूको सहभागिता रहेको थियो । युद्धले मानव जीवनमा ल्याएको सन्त्रास र त्यसले फैल्याएको अभिघातका कारण समाजले ठुलो क्षति बेहोरेको हुन्छ र त्यो क्षति नेपाली समाजले पनि बेहोच्यो । त्यसता मानवीय क्षति र पीडाबाट लेखकको कलम अलग रहन सक्ने कुरै भएन । महाकाव्य आफैमा एउटा वीर गाथा र महागाथा पनि हुँदा नेपाली महाकाव्यको आधुनिकताका सन्दर्भमा विश्व इतिहासमा आधुनिक हात हतियार सहित भएको लौकिक महायुद्धका रूपमा चिनिने दोस्रो विश्वयुद्धको प्रभावलाई आधुनिक चेतना बोकेका स्रष्टाहरूले

सिर्जनामा कुनै न कुनै रूपले समावेश गरेको देखिन्छ । दोस्रो विश्वयुद्ध हुनुभन्दा पहिले नेपाली भाषामा मौलिक महाकाव्यको लेखन र प्रकाशन नहुनु र नेपाली स्रष्टाहरू आधुनिक हातहतियार र युद्धजन्य समस्याहरूसँग परिचित नहुनुले पनि शाकुन्तल महाकाव्यमा आधुनिक चेतना खोज्नलाई दोस्रो विश्वयुद्ध जन्य परिवेश वा प्रभावका अभिलक्षणको समेत गवेषण आवश्यक छ । शाकुन्तल महाकाव्य रचनामा प्रथम विश्वयुद्ध हुँदै दोस्रो विश्वयुद्धजन्य परिस्थितिलाई प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा समेटिएको छ । दोस्रो विश्वयुद्धलाई भल्काउने केही घटनावर्णनहरू यस्ता छन् :

कोलाहाल भयो ठूलो समरध्वनि दैत्यको ।

उठे प्रत्युत्तर दिँदा देवता युद्ध शब्दले ॥

महाध्येय ! महाधेय ! दैत्यले गर्जना गरे ।

महा सत्य, महा सत्य, देवले गर्जना गरे ॥

दैत्यले गर्जना गर्दा कालो तूफान मच्चियो ।

देवले गर्जना गर्दा बिजुली झल्ल चम्कियो ॥

दैत्यराजहरू ठूलो शानका रथमा चढे ।

ठूला ठूला पङ्खवाला हयका गतिले बढे ॥

दैत्यका शस्त्र थर्काइ दिन्थे घन्न नभस्थल ।

देवका अस्त्र चम्कन्थे शान्त सुन्दर उज्ज्वल ॥

वाण वर्षा भयो ढाकी आकाश घनलेसरि ।

रणस्थल अँध्यारो भो वर्षियो रक्तको भरी ॥

चम्किए देवका अस्त्र झल्ल झल्ल प्रकाश दी ।

आँखा हेरी देव हान्थे दैत्य दृक् बन्द भैवरी ॥ (२३ : ९४-१००)

माथिको प्रसङ्ग युद्धको प्रसङ्ग हो । यहाँ सुर र असुरको युद्धलाई देखाइए पनि तिनमा दोस्रो विश्वयुद्धको प्रतिछाया छ । दुई शक्ति केन्द्रहरू देव र दानवका रूपमा उभिएका छन् र आफ्नो स्वार्थका लागि युद्ध मच्चाइ रहेका छन् । एक अर्काले गर्जना गर्दा तूफान मच्चाउने

र बिजुली चम्काउने काम गरि रहेका छन् । त्यही स्वार्थका कारण रक्तको वर्षा गराई रहेका छन् । तत्कालीन अवस्थामा यस पौराणिक युद्धको साथ नलिई लौकिक युद्धको काव्य नेपाली भाषामा रचना गर्न समेत समस्या थियो र 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति' जस्तो संस्थाबाट त त्यो प्रकाशन सम्भव पनि थिएन । यस पौराणिक युद्ध वर्णनबाट आंशिक रूपमा प्रथम विश्वयुद्ध र त्यही दोस्रो विश्वयुद्धलाई सङ्केत गरेको छ ।

काव्यमा रहेका दोस्रो विश्वयुद्धलाई सङ्केत गर्ने थप अभिव्यक्तिहरू यसप्रकार छन् :

चुरिएर महाक्रोधी महातेजी पराकमी ।

हुरीभैँ दैत्य ती आए अन्धा क्रोध बनी घुमी ॥ (२३ : १०१)

हाहाकार पन्यो थोरै बेर त्यो फौजबीचमा ।

छ्यान्नव्यान्न भए दैत्य बज्रको त्यो प्रहारमा ॥

तर फेरि उठी आए फौज बाँधी हजारन ।

बज्रावरोधिवसन सुरासिहरू घन्घन ॥ (२३ : २०३-४)

माथिका काव्यांशहरूमा इन्द्र र दैत्यका युद्धको वर्णन भए पनि त्यस वर्णनमा आंशिक रूपमा प्रथम र प्राय दोस्रो विश्वयुद्धको प्रतिछाया पारिएको छ । दुबै पक्षले हानेका अस्त्रहरू भयङ्कर विनाशकारी छन् र हजारौँ लाखौँको ज्यान गएको छ । प्रस्तुत प्रसङ्ग दोस्रो युद्ध जन्य प्रसङ्गसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ ।

देवकोटाको जन्मकाल सन् १९०९ हो, जुन समय द्वितीय विश्वयुद्धको तयारीको समय थियो । त्यो समय उपनिवेशवादी साम्राज्यवादी शक्तिहरू मौलाई रहेको र राष्ट्रवादी शक्तिहरू उदाउन थालेको समय थियो । छिमेकी मुलुक भारतमा बेलायती उपनिवेश छँदै थियो र तिनमा पनि प्रजातन्त्रको माग हुन थालेको थियो । शाकुन्तल रचनाकै समयमा भने विश्व समुदायले द्वितीय विश्वयुद्धको मार खेप्दै थियो र राष्ट्रवादी शक्तिहरूको विजय हुन थालेको थियो । (गुप्त, सन् १९८३ : ८२) दोस्रो विश्वयुद्धका कोलाहलबाट संसारभर हाहाकार मच्चिइ रहेको र जीवन जीवन जस्तो नभई मरेतुल्य भइ राखेको थियो । त्यस्तो अवस्थामा भयाकूल बनेको मानव मनलाई शान्ति र शीतल दिनका निम्ति महाकाव्यले आफ्नो युगका यथार्थ उद्घाटन गरेको कुरा निम्न अंशमा पाउन सकिन्छ :

यात्री आज वनूँ अतीत युगका, सम्भूँ त त्यो भारत ।
ब्यूँभाऊँ त सुषुप्तभाव अधिका, पर्दा लगाऊँ यता ॥
यो कोलाहल बिसिँऊँ, मृतकको यो नामको जीवन ।
पाल्नोस् सज्जनवृन्द, यो रसिकको मीठो छ वृन्दावन ॥ (१ : ९)
हामी बालक हौँ भुलेर युग यो, यो क्रूर कोलाहल ।
बारी बादलका फुलून् नजरमा सानन्द निष्कण्टक ॥
यात्रा आज गरौँ उषाभवनको पूर्वीय आकाशमा ।
ल्याँला नवगन्ध पुष्प हँसिला पोल्ताभरी वासना ॥ (१ : ३२)

प्रस्तुत अंशमा युगको क्रूर कोलाहल बिसिँएर पूर्वीय आकाशको उषाभवनको यात्रा गरौँ र आजको युगलाई शान्ति र शीतलता दिने पुष्प पोल्तामा भरेर ल्याऊँ भन्ने कामना गरिएको छ । यो कामना पनि युद्धजन्य परिस्थितिकै उद्घाटन र समाधानका रूपमा देखिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भएका बेला नेपाल देश आफैँ राणा शासनका आफ्नै किसिमका समस्याहरूमा गुञ्जिइ रहेको थियो । यस महाकाव्यमा पुरानो विषय वस्तु, घटना र विम्बहरू लिइए पनि त्यस विषय वस्तुभित्रका नायक दुष्यन्तलाई इन्द्रका राज्यमा भएको युद्धमा सहभागी गराइएको छ । इन्द्रका राज्यमा भएको हमलामा इन्द्रका पक्षबाट दुष्यन्त स्वयम्ले लड्नु र विजय प्राप्त गर्नुले त्यही द्वितीय विश्वयुद्धको सङ्केत गर्दछ । यहाँ जसले शक्ति सञ्चय गर्छ, ऊ विजयी हुन्छ, भन्ने भाव पाइन्छ । युद्धमा जाने क्रममा दुष्यन्तले आधुनिक यानको प्रयोग गर्नु र घातक हतियारहरूको प्रयोग गर्नु, रगतको वर्षा हुनु, एक अर्को पक्षलाई चकित पार्ने खालका हतियारहरू प्रहार हुनुले यस काव्यमा द्वितीय विश्वयुद्धको आधुनिक र अत्याधुनिक हतियार प्रयोगको सन्दर्भलाई पुष्टि गर्छ । जुन युद्धको प्रभाव सिङ्गो मानव सभ्यता, वैज्ञानिक आविष्कार र जन जीवनमा अभैँ पनि परि रहेकै छ ।

४.२.५ युगबोधी सामाजिक मानवतावादी चेतना

शाकुन्तल महाकाव्यको विषय वस्तु महाभारत कालीन पुरानो र पौराणिक भए पनि यस काव्यमा प्रशस्तै युगबोधी सामाजिक चेतनाहरू समेटिएका छन् । शाकुन्तलको युगबोध सम्बन्धीका कतिपय पक्षहरू अधिल्ला बुँदाहरूमा पनि समेटिएकै छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा रहेको २००२ साल तिरको युगबोध र सामाजिक मानवतावादी चेतना निककै सशक्त देखिन्छ ।

मानवतावादले समानता, स्वतन्त्रता र भ्रातृत्व वा भगिनीत्वको अपेक्षा गर्दछ । यस वादको मूल स्वर सबै मानव समान हुन्छन् भन्ने नै हो । त्यसैले समानताको उदार भावमा प्रकृतिमा नै इश्वर र मानवताको दर्शन गर्नु स्वच्छन्दतावादी दर्शनको मूल आधार हो । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका रचनामा कहीं न कहीं मानवतावाद पाउन सकिन्छ । मानवतावाद मानवमा निहित सद्गुणले समाजलाई प्रतिष्ठित बनाउनमा जोड दिने विचार हो । यस विचारले समाजमा दया, प्रेम, सहिष्णुता, सद्भावना, सहयोग, भ्रातृत्व आदिलाई बढाउँछ । - अधिकारी र भट्टराई, २०६१ : ७९८) शाकुन्तल महाकाव्यले मानवतावादलाई महत्त्वसाथ स्थान दिएको छ । मानवतावादलाई आधुनिक युगको आवश्यकता र मानव व्यवहारको प्राथमिक आधार मान्न सकिन्छ । मुना मदन खण्डकाव्यदेखि नै मानवतावादका पुजारी बन्दै आएका देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा कण्व ऋषिका माध्यमबाट आध्यात्मवादी, मानवतावादी र आधुनिक समाज सापेक्ष विविध चिन्तनलाई संयोजित रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् । पौराणिक व्यासको पात्र र ऋषि भए पनि कण्वका व्यवहारमा मानवीय दया, माया, प्रेम, करुणा र कर्तव्य जस्ता पक्षहरू पाउन सकिन्छ । देवकोटाले यस पात्रलाई काव्यमा मानवतावादी, अहिंशावादी र आध्यात्मवादी दर्शनका अभिव्यक्तिका लागि उभ्याएको देखिन्छ । कण्वले शकुन्तलाले गान्धर्व विवाह गरेको प्रसङ्गमा अरू दुई छोरीको पनि विवाह गर्नु पर्ने जीवनवादी दृष्टिकोण अगाडि सारेको छ । बाटामा कसैले फ्याँकेकी शिशुलाई बोकेर ल्याई आश्रममा छोरीका रूपमा पाल्नु उसको मानवतावादी चरित्र हो । कण्वमा मानवता हुँदैन थियो भने उसले शिशुको जात, धर्म, वर्ग, वर्ण आदि खोज्न सक्थ्यो, अरूको पाप किन बेहोर्ने भन्ने ठान्न सक्थ्यो तर उसले देवकोटाको विचार अनुकूलको व्यवहार गरेको छ । शिशुवारे अन्तर्धान गर्ने फुर्सदसम्म ननिकाली बाजले सिध्याउन लागेको शिशुलाई त्यसबाट

बचाएर आफ्ना आश्रममा लिएर आएको छ । शिशुलाई मेनकाले छोडेका ठाउँमा बाजले भ्रम्टन लागेको अवस्थामा कण्वले व्यक्त गरेको विचार यस्तो छ :

“ए नछो ! ए नछो ! छोडिदे ! छोडिदे !

हा नलुछ ! हा नलुछ ! जिन्दगीका भुवा ॥

फूलभैँ कोमला बालिका सुन्दरी ।”

शब्द यस्तै गरी कण्व लागे पछि । ।

कूर हे कालको भाइ -नङ्गा हुने

भो नच्यात् भो नच्यात् पुष्पको पात यो ॥

जीवनानन्दको कोमलस्पन्दन ।

ढुक्ढुकाइ छिटो त्रासले भो नमार् ॥

हाय तप्यो हरे ! रक्तको विन्दु नै ।

लल हिंसा धरा विच बुट्टा बनी । ।

शान्तिको सूचना तुल्य यो कान्तिमा ।

कूर हे डस्तछस् ईश्वरैको मुटु ॥

योनि फेर योनि फेर शाक खाने बनी ।

मूल खाने बनी ले फलाहार तँ ॥

मांश नै भक्ष भो भन्छ जो कूर हो ।

लास खाने लुछी लाज छोडीकन ॥ (६ : २२-२५)

प्रस्तुत अंशमा बाज (चिल) एउटा अमानवीय कूर विम्बका रूपमा आएको छ । उसका विम्बबाट काव्यमा मानव अधिकार र बाल अधिकारका विरोधीहरूलाई खबरदारी गरिएको छ । काव्यमा हिंसा छाडेर साग खानु पर्ने, हत्या हिंसा गर्ने कूर हुने र त्यस्ता कूरले योनी फेर्नु पर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ ।

गौतमीले आफ्ना पतिले भेट्टाएर ल्याएकी शिशुलाई सुरुमा केही शङ्का गरे पनि आखिर सहर्ष स्वीकार गरेकी छ । भेट्टाएकी शिशुलाई आफ्नै शिशुलाई भैँ पालनपोषण गर्ने गौतमी काव्यकी अर्की मानवतावादी चरित्र हो । उसले सानी शिशुलाई अपनाउने क्रममा व्यक्त गरेको अभिव्यक्ति यस्तो छ :

बस्दामा वनमा महाविजनमा मातापिता दूर भै ।

तस्यौँ क्यार अलिकता त मनमा हे चाँदनी स्वर्गकी ॥

मीठो चुम्बनसाथ आज दुहिता मेरी बन्थौँ है भनी ।

अप्नाएँ मृदुलाधरा वदनले हाँसेर स्वीकार द्यौँ ॥

प्रस्तुत अंशमा गौतमीले अर्काकी शिशुलाई विना आग्रह, विना हिचकिचाहट छोरीका रूपमा स्वीकार गरेको देखाइएको छ । नवजात शिशुलाई मातृत्वको न्यानोपनले ढाकेर मानवता र बाल अधिकारको रक्षा गरिएको छ । गौतमी मानवताको खोजका लागि दुष्यन्तको दरबारसम्म पनि पुगेकी छ ।

पोष्यगृह र पतिगृहबाट त्यक्त अवस्थामा गर्भवती शकुन्तलालाई संरक्षण दिई भरत जन्म र भरतको न्वारानसम्मको भूमिका निर्वाह गरि दिने कश्यप ऋषिका माध्यमबाट समेत मानवतावादकै पक्षपोषण गरिएको छ । कश्यपले पनि पति घर र माइत घरबाट त्यक्ता बनेर कमजोर भइ सकेकी शकुन्तलालाई विना आग्रह पोष्यपुत्रीका रूपमा स्वीकार गरी भरत जन्म हुँदै सारा जातकादि कर्म गरी दुष्यन्त र शकुन्तलाको मिलनपछि दुष्यन्तका कमीकमजोरी प्रति क्षमा दिनका साथै राजकाज, सुखदुःख, मिलन, विछोड, प्रेम प्रणय आदिका विषयमा उपदेश दिने काम गरेको छ । काव्यमा वृद्ध तपस्वीका रूपमा उसको भूमिका महान् ऋषि पात्रका रूपमा उदारमना र मानवतावादी देखिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको अर्को मानवतावादी पात्र शकुन्तला दुष्यन्तका दरबारमा जाँदै गर्दा बास बसेका घरको किसान हो । उसले आफ्ना घरमा बास बस्न आउने पाहुनालाई मानवीय व्यवहार गर्नका साथै अभाव र गरिबसँग जुद्धै बाँची रहेको भए पनि शकुन्तलाले हराएको औँठी भेटाई दरबारमा पुऱ्याएर आफ्नो इमानदारिता र उच्च मानवीय स्वभाव प्रकट गरेको छ । अतिथि सत्कारका क्रममा आफूसँग भएको जे जस्तो खाएर बसूँ भन्ने भावनामा उसको

मानवीय व्यवहार खुलेको छ । अतिथि सत्कारमा जुट्ने उसकी छोरीको व्यवहार मानवताकै छहारीमा हुर्किइ रहेको देखिन्छ ।

शकुन्तलालाई आफ्नो दरबारमा पुगेका बेला नचिनेर अपमान गरेको प्रसङ्ग बाहेक दुष्यन्तका व्यवहारमा पनि मानवतावादी प्रवृत्ति नै पाइन्छ । राजा भएर पनि कण्वाश्रमका शिष्यहरूले अहिंशाका लागि गरेको अनुरोध मान्नु, छिमेकी समकक्षी (इन्द्र) लाई आपत पर्दा सहयोग गर्न जानु, स्मृति खुलेपछि भूलबस त्यक्ता बनेकी शकुन्तलाको खोजी गर्नु र अन्त्यमा आफै खोजी गरी भेट्टाएर आत्मसात गर्नु जस्ता व्यवहारले दुष्यन्तका चरित्रमा समेत मानवतावादी प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ । दुष्यन्तको मानवतावादी चरित्र भल्कने अभिव्यक्तिको एउटा नमुना पश्चातापका शैलीमा यस्तो रहेको छ :

मायामोह महान् भुलाउँछ हरे मूर्खै बनाई कन ।

बेची राज्य म किन्दर्थे जुन परी दुङ्गो बनें त्यागन ॥

अज्ञानी मन जङ्गली हुन गयो हीरा त्यसै फ्याँकिइन् ।

स्वीकारै नमिलेर आँधिसँगमा हा ! ती अभागी भइन् ॥ (२२ : २२)

प्रस्तुत अंशमा दुष्यन्तले शकुन्तलाको तिरस्कार र अपमान भएको पक्षप्रति पश्चातापकै शैलीमा पनि मानवतावादको पक्ष पोषण गरेको देखिन्छ ।

गौतमी र ऋषि कुमारहरूले मानव अधिकारको माग गर्दै दुष्यन्तको दरबार नै थर्कमान गराएका छन् र एक किसिमको अमानवीय व्यवहारप्रति विद्रोह गर्दै मानवताकै खोजका लागि शकुन्तलालाई दरबारमै छोडेर हिँडेका छन् ।

शाकुन्तल महाकाव्यले माथिका केही मानवतावादी प्रसङ्गका साथै दोस्रो विश्वयुद्धका कारण कमजोर बन्दै गएको मानवता साथै क्षय हुँदै गएको मानवीय व्यवहार र अमानवीय व्यवहारका विकासका विपरीत मानवीय व्यवहार र कर्तव्यलाई ब्युँभाउने काम समेत गरेको छ । जुन काम आधुनिक समाज निर्माणको आधार हो ।

४.२.६ भाषाशैली तथा नवीन काव्यशिल्प प्रविधिको प्रयोग

शाकुन्तल महाकाव्यको भाषाशैली, लय ढाँचा, बिम्ब विधान, सर्ग विधान जस्ता पक्षहरू नेपाली महाकाव्यका परम्परामा नितान्त नौला किसिमका देखिन्छन् । त्यस्ता पक्षलाई भाषाशैली, उन्मुक्त छन्दोविधान र नव्यतापूर्ण बिम्ब विधान जस्ता बुँदामा समेटेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

क) विविध उक्ति ढाँचाको संयोजन

साहित्यिक कृतिका सन्दर्भमा सम्बन्धित कृतिको मुख्य कथ्यको प्रस्तुतिका लागि आदि, मध्य र अन्त्यको लागि बनाइएको योजनालाई कार्यन्वयन गर्ने वक्ताको अवस्थिति नै उक्तिढाँचा हो । कृतिमा लेखकले भन्न खोजेको कुरा आफूले मात्र नभनी पात्रका माध्यमबाट पनि भनेको हुन सक्छ । यस विन्दुमा लेखक नै बोलेको छ वा पात्रका माध्यमबाट बोल्नु पर्ने कुरा बोल्न लगाइएको छ भन्ने कुराको अध्ययनका लागि उक्तिढाँचा वा कथन पद्धति सम्बन्धी मान्यताको उपयोग गरिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा कवि कल्पित पात्रोक्ति र कवि प्रौढोक्तिको संयोजन देखिन्छ ।

शाकुन्तलको प्रथम सर्ग पुरै कवि प्रौढोक्तिको ढाँचामा प्रस्तुत देखिन्छ । यस काव्यको समाख्यान म र हामी दुबैको संयोजनबाट गरिएको छ । यस्तो उक्ति ढाँचालाई प्रथम पुरुष कथनपद्धति (दृष्टिविन्दु) पनि भनिन्छ । कवि कल्पित विश्वामित्र मेनका, दुष्यन्त, शकुन्तला, अनसूया, विदूषक, कश्यप, किसान, मालती जस्ता पात्रका कथन पनि यस महाकाव्यमा प्रशस्तै पाइन्छन् र यही नै महाकाव्यात्मक समाख्यानात्मकता हो । कवि निबद्ध पौढोक्ति वा कवि उक्ति र कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति वा पात्रोक्तिको मिश्रित प्रयोग गरिएको भेटिन्छ । यसै उक्ति मिश्रणलाई एरिस्टोटलले समाख्यान मानेका छन् ।

शाकुन्तलमा मानक महाकाव्यापेक्षित कवि प्रौढोक्ति र कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति ढाँचाको संयोजित प्रयोग भएको देखिन्छ । समग्र महाकाव्यको मूल्याङ्कन गर्दा कवि प्रौढोक्ति विहङ्गावलोकन केन्द्रित देखिन्छ । यसका माध्यमबाट अतीतावलोकनलाई जोड दिइएको छ । यसलाई एकालापिय, मनोवादात्मक वा स्वागत कथन ढाँचामा अगाडि बढाइएको छ । स्वच्छन्दतावादी विराट् प्रकृति चित्रण र भाव प्रवाहमय लामा लामा उक्ति शृङ्खलामा कवि

प्रौढोक्तिको प्रयोग अपूर्व देखिन्छ । शाकुन्तलको समाख्यानका क्रममा दुष्यन्त शकुन्तलाको प्रेम कहानीको कथन पद्धति विहङ्गवालोकेनमय देखिन्छ । शाकुन्तलको भूमिकामय प्रथम सर्ग विश्वामित्रले छनोट गरेको अति सुन्दर तपोभूमि गोदावरीको वर्णन र विश्वामित्रको तपो भङ्ग गर्नका लागि इन्द्रले मेनकालाई धर्तीमा पठाएको घटना वर्णन समेटिएको द्वितीय सर्ग, मेनका तपोवनमा प्रवेश गर्दाका लौकिक अलौकिक कल्पना र तिनको वर्णन गरिएको तृतीय सर्गसम्म लगातार विहङ्गवालोकेनको अवस्था देख्न सकिन्छ । नवौँ सर्गमा वर्णित शकुन्तलाको यौवन विकास र प्रणय भाव अङ्कुरणको वर्णन एवम् दसौँ सर्गमा गरिएको राजकाजबाट दिक्क भएर सेना र विदूषकका साथ मन वहलाउनका लागि सिकार खेल निस्किएको घटना वर्णनमा विहङ्गवालोकेन पाइन्छ । अन्य भागमा संवादात्मक, नाटकीय वा सूक्ष्मावलोकनको प्रयोग पनि त्यतिकै सशक्त देखिन्छ ।

शाकुन्तलमा मूलतः कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति र आंशिक रूपमा कवि प्रौढोक्तिको प्रयोग भए पनि तिनको प्रयोग सन्तुलित देखिन्छ । कवि प्रौढोक्ति विहङ्गवालोकेन केन्द्रित र कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति सूक्ष्मावलोकन केन्द्रित रहनु शाकुन्तलको उक्तिढाँचागत नवीन प्रवृत्ति हो ।

ख) भावानुकूल भव्य भाषाशैलीको प्रयोग

महाकाव्यको भाषाशैली भावानुकूल भव्य, परिष्कृत र लयात्मक हुनु पर्छ । भाषा मानवीय अभिव्यक्ति वा सञ्चारको माध्यम हो भने शैली अभिव्यक्तिको तरिका हो । साहित्यमा भाषाशैलीलाई संगसंगै अध्ययन गर्ने गरिन्छ । त्यसमा पनि महाकाव्य जस्तो कविताको चुडान्त विधाले उच्चमा पनि सर्वोच्च भाषाशैलीको अपेक्षा गर्दछ । यस विधाका अपेक्षामा उच्च भाषाको प्रयुक्तिका साथै भव्योदात्त प्रवाहमय उच्चशैली पर्दछ । शाकुन्तलको भाषाशैलीमा महाकाव्यापेक्षित भाषाशैली छ कि छैन भन्ने सम्बन्धमा देवकोटा स्वयम्ले यसको भूमिकामा स्पष्टीकरण दिएका छन् । आफूले रचेको महाकाव्यको भाषाशैलीका सम्बन्धमा महाकवि देवकोटाको आत्मास्वीकृति यस्तो रहेको छ :

समितिको व्यकरण मुताबिक लेखने प्रयास गरेकोले ठाउँ-ठाउँमा वैयाकरण बलिदान दिनुपरेको स्पष्ट देखिएला । पुरानो शैली नै अपनाउन खोजियो वार्षिक छन्दमा । विस्तार नै यसको गुण र अवगुण होला ।... संस्कृत प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरेको

देखिएला । त्यो म सम्भन्छु यस किसिमका रचनालाई आवश्यकीय ।
पण्डितहरूलाई ठाउँ-ठाउँमा आधुनिकताले तर्साउँछ, ग्रयाजुएटलाई संस्कृतले,
साधारण पाठकलाई विचारको र शब्दको क्लिष्ट नवीनताले ।... व्याकरणले
तत्कुर्लया-वर्धन्याको दायाँ-बायाँको घुम्टो ठाउँ-ठाउँमा मिलेन भनेर नाक चेप्रयाउने
अवकाश कहीं पाउला तर रसिक अर्कै चीजमा रमाउला

कविता कोमलवनिता

रसयति रसिकं रसेन समिलिता (देवकोटा, २००० : वक्तव्य)

यसरी देवकोटाले महाकाव्यको भूमिकात्मक वक्तव्यका एक तृतीयांश वाक्यहरू यसको भाषा
र शैलीका बारेमा खर्च गरेका छन् । उनका दृष्टिमा शाकुन्तलको रचना समितिको व्यकरण
अनुरूप गर्ने प्रयास गरिएको र त्यसो गर्दा ठाउँ ठाउँमा व्याकरणलाई बलिदान दिनु परेको
बुझिन्छ । यसमा पुरानो वार्षिक छन्दको शैली अपनाई विस्तारलाई जोड दिनका साथै
संस्कृतको प्रयोग प्रचुर रहेको पनि थाहा हुन्छ । यस्तो प्रयोग कविताको चुडान्त विधा
महाकाव्य कलामा आवश्यक पनि छ । भाषाशैलीकै सम्बन्धमा संस्कृत र आधुनिक भाषाका
साथै शब्दको क्लिष्टता र नवीनता रहेको समेतमा कविको आत्मस्वीकृति पाइन्छ । लय
मिलाउने क्रममा सामान्य ह्रस्व दीर्घको प्रयोगमा तलमाथि परे पनि रसिकका लागि यहाँ
प्रयोग भएको कविताका कोमल वनिता नै उच्च भएको देवकोटाको दाबी छ ।

शाकुन्तलको भाषाशैलीका सम्बन्धमा देवकोटाले भूमिका मन्तव्यका साथै महाकाव्यभित्र
कवितात्मक अभिव्यक्तिसमै पनि थुप्रै सूचना दिएका छन् । उनले कविताका पङ्क्ति भित्रै
भनेका छन् :

भाषा सागर रत्न हो भिलिमिली छाती छचल्काउँदै ।

स्वर्गैलाई समाउने सुनहला सौन्दर्यका छालमा ॥ (१ : १८)

भाषा भाषिन जान्छ भाषहरूमा दौडेर चाँडो अलि ।

अड्डै टिप्न सिपालु छैन रसिला बास्ना भएका कली ॥ (१ : १७)

जो आयो तर वर्षिई घनघटा कालो नीलोबाट यो । (१ : ७)

उर्लेको खहरे तिनै सुर लिई हाम्फाल्नको हड्बडी । (१ : १२)

उपर्युक्त केही नमुना बाहेक भाषा तोते छ मेरी अधखिल अधरा अन्धकारे छ भित्र जस्ता अभिव्यक्तिले पनि काव्यको भाषाशैलीकै पक्ष पोषण गरेका छन् । भाषाशैलीलाई नै सङ्केत गर्ने अर्को एउटा अंश यस्तो छ :

हडबड सित लेखें छैन उस्तो मिठास ।

गडबड कति पर्छन्, मर्दछन् भित्र आस

लटपटसित आयो काव्य यो नामनिम्ति

खटपट परिजाँदा माफको गर्छु बिन्ती ॥ (१ : ५०)

देवकोटा आफैले दिएका भाषाशैलीसँग सम्बन्धित माथिका अभिव्यक्तिले केही मात्रामा यसको भाषाशैलीलाई बुझ्न सकिन्छ । कविका यस्ता अभिव्यक्तिबाट शाकुन्तलको भाषाशैली संयमित नभई भावनामा उर्लिएको खहरेका द्रुतवेगी गडगडाहट हो भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । देवकोटाले आफ्नो भाषाशैलीलाई आफ्नो भाषा तोते रहेको विनम्र आत्मास्वीकृतिका साथै एक हातका औँलामा गन्न पुग्नेले मात्र बुझ्ने जटिल रहेको दाबी पनि गरेका छन् । यो उनको विनम्रता र कवित्व शक्तिको स्वाभिमानको प्रकटीकरण पनि हो । यस महाकाव्यका प्रथम संस्करणको भूमिकामा भट्टराईले दिएको अभिव्यक्ति पनि देवकोटाको भाषाशैलीका सम्बन्धमा उल्लेख्य रहेको छ ।

व्याकरणकै सडकमा कविले हिँड्न खोजेको हो तापनि वार्षिक छन्दमा जकडिनु परेकोले कहीं कहीं साँघ्र नाघ्नु स्वाभाविकै हो, तर कविको प्रवृत्ति योभन्दा बढ्ता पनि छ, अर्थात् उनी शब्दमय भण्डार भर्न चाहन्छन् । जस्तो सिकारु हुन्छ भने फुलारु किन नहुनु ? इत्यादि । यस्ता शब्दहरू हाल चलन नभए तापनि कविको प्रणालीलाई अपनाउनु अथवा उछिट्याउनु भविष्यकै हातमा छ । त्यो कुरा परै रहोस् अझ विशेषणमा विभक्ति विशेष्यलाई अकेला राखिदिने इत्यादि गरी कहीं कहीं कविले निकै स्वातन्त्र्य लिएका छन् । त्यस्तै कहीं ज्यादै दूरान्वय छ कहीं भने उडेको कल्पनालाई चारैतिरबाट खिंचेर परिच्छिन्न स्थलमा घुसाउन खोज्दा भाव दुरुह भएको देखिन्छ, यसै हुँदा चार खुट्टे छन्दलाई ३० खुट्टेसम्म पनि बनाई दिएका

छन्, तर फलामको विलकूल कमलो हुन सकेको छैन, हुनत यस्तो भन्नेलाई कविले मन्दबुद्धिको तक्मा दिन सक्तछन् तर भावी समालोचनाले यसको निर्णय गर्ने छ ।
(भट्टराई, २००२ : भूमिका)

भट्टराईको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले देवकोटाका भाषाशैलीमा व्याकरण सम्मत प्रयोग भए तापनि वार्षिक छन्दमा कठोर नियम परिपालना गर्नु परेकाले कहीं कहीं साँध नाघेको, शब्दमय भण्डार भर्न चहेको, कविको यस्तो प्रणालीलाई भविष्यले अपनाउन वा छोड्न सक्ने, विशेषणमा विभक्ति विशेष्यलाई अकेला राखि दिने, कहीं कहीं कविले निकै स्वतन्त्रता लिएको, कहीं ज्यादै दूरान्वय रहेको, कल्पनात्मक उडानलाई चारैतिरबाट खिंचेर परिच्छिन्न स्थलमा घुसाउन खोजेको र त्यसो गर्दा भाषा दुरुह भएको, यस क्रममा चार खुट्टे छन्दलाई ३० खुट्टेसम्म बनाएको तर जटिल रहेको जस्ता सूचना पाइन्छ । भट्टराईको अभिव्यक्तिले शाकुन्तलमा प्रयोग भएको भाषाशैली नवीन भएको कुरा सङ्केत गरेको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको भाषा तत्सम बहुल देखिन्छ । तद्भव र ठेट नेपाली, शब्दको प्रयोगका साथै नयाँ नयाँ शब्द निर्माणको प्रयास पनि त्यतिकै देखिन्छ । काव्यमा प्रयोग भएका शब्द निकै अनौठा खालका लाग्छन् । नवनिर्मित शब्दहरू अधखिला अधरा, आर्मठजुंगे, इच्छा प्रकम्पी, कापेली, केकिंद, खँदिलाउ, खैरियो, गन्दिनु, गोलिए, चित्तचङ्गी, चित्रियो, चुमिएर, चुर्बुरिने, फलाइने, तुँवालो, दुब्लिँदो, दूररेखा, नरमिन्छ, निँदालु, निर्मलाएर, पराले, पल्लबिन्छन्, पहेली चुचे, पानीआँखे, पुँजिदो, दिल्यो, प्रयोगी, पूर्वगानी, प्रातसमयी, विचर्थी, भगिने, मनहरा, माथपोस, गुन्दिने, यानकाहाँक, मृदुकुने, लडिलोपन, लम्पङ्खे, राज्दछिन् शिङ्गारे, शीतलाउँदी, सुसृलिँदा, खुस्केरिएर, सस्तिई, सुनौलिई, सुवर्णपिपिरे, हतालु, जस्ता अनेक नयाँ नयाँ शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यी शब्दको निर्माण कविले कविता सिर्जनाका प्रवाहमा नजानीकनै गरेको देखिन्छ । यस्ता नवनिर्मित शब्दको प्रयोगले देवकोटाको भाषाशैलीको अलग्गै पहिचान बनाएको देखिन्छ । काव्य रचनाका क्रममा देवकोटालाई नेपाली शब्द अप्रयाप्त भए भैं एकातिर तत्सम शब्दको प्रयोगलाई महत्त्व दिइएको छ भने अर्कातिर नयाँ नयाँ नेपाली शब्द निर्माणमा जोड दिइएको छ । महाकाव्यमा तत्सम प्रचुर शब्दको प्रयोगका साथै तद्भव र ठेट नेपाली र नवनिर्मित शब्दका प्रयोगमा कविको जति रुचि देखिन्छ त्यो आगन्तुक शब्द प्रयोगमा देखिँदैन ।

कल्पनाको उच्च उडान, भाववैविध्य र विचारको गहिराइको संयोजन गर्ने गरीको भाषा प्रयोग हुनाले यस महाकाव्यलाई साधारण पाठकका पहुँचभन्दा माथि प्रबुद्ध पाठकका पहुँचमा मात्र बोध्य महाकाव्य मान्न सकिन्छ । यस कुरालाई देवकोटाकै बुभेरेर पढि दिने एक हातका औँलामा गन्न पाए काफी भन्ने आत्मस्वीकृतिले पनि पुष्टि गरेको छ । काव्यका प्रत्येक सर्गमा कवि महाकाव्यात्मक उच्च उदात्त शैली निर्माण गर्न उद्दत देखिन्छन् । कविताका श्लोक कुँदने, अन्त्यानुप्रास मिलाउने, कथानकको गति मिलाउने, पात्रका संवाद संयोजन गर्ने जस्ता शिल्प र परिष्कार प्रविधिमा नअल्झिई तुफानी वेगमयी भाव विस्तारका निमित्त २५ वर्षे कविता तपस्याबाट प्राप्त सहज प्राकृतिक सौन्दर्यको र हृदयसंवेद्य रसात्मक अभिव्यक्तिको सञ्चारमा देवकोटाको भाषाशैली उद्दत देखिन्छ । काव्यका भाषामा सूक्ष्म भन्दा सूक्ष्म साङ्केतिकता, अर्ध साङ्केतिकता, अर्ध व्यक्तता र अभिव्यक्ति अनुरूपका स्वर र व्यञ्जन वर्णनका आवृत्तिबाट ध्वनन हुने शब्द चयन र प्रयोगले अन्त्यानुप्रासलाई वेवास्ता गर्दा गर्दै पनि अन्तर अनुप्रासीय र पदान्तर अनुप्रासीय सौन्दर्य एवम् साङ्गीतिक भङ्कार सञ्चार हुन सकेबाट कवित्व सशक्त बन्न सकेको पुष्टि हुन्छ ।

शाकुन्तलमा पाइने भाषिक विशेषतामध्ये देवकोटाकै काव्यकृतिमा पनि त्यसपूर्व नपाइएको विशेषता उच्चारण र भाषिक समासयुक्त सघन शैली हो । नवशीतलवारिवाहिनी, शिवसत्सुन्दर, तानिनादिनी (१ : ४३) कनककान्ति (३ : २५), सुचारूकेलिप्राकृत (११ : १७), हिलिल्ल-हल्ल-हल्लरी (११ : ३१), सुकेसमञ्जुमञ्जरी (११ : ३०), अरर ! र विकृताडनन (११ : ३२), कनकाञ्चालिनी (११ : ६१) कृतभङ्कृतकुन्तला (११ : ६५) जस्ता उच्चारण र भाषिक समास युक्त शैली देवकोटाको निजी शैली बनेर देखा परेको छ । यस्तो शैली प्रयुक्त काव्यको एउटा श्लोक यस्तो रहेको छ :

हृदयतयोमसुवर्णविहारिणी

मधुरमादकपङ्खपारिणी ॥

विहगआवलिले कलभाषिणी ।

अनुपमा सपनासरि छन् तिनी । (३ : ३३)

शाकुन्तल महाकाव्यमा पदक्रमको विचलन र पदलोप हुने भाषिक प्रयोग समेत प्रचुर मात्रामा पाइन्छ । यस्तो प्रयोगले भाषाका दूरान्वय र अध्याहारका क्लिष्टताको सम्भावना

देखाउँछ । कवि छन्द मिलाउन धेरै घोरिएका छैनन् तर मासको मस् होस् तर छन्द भङ्ग नहोस् भन्ने शास्त्रीय मान्यता अनुरूप कुसुमलाई 'सुम' मात्र प्रयोग गर्न समेत पुगेका छन् । (९ : ३९) व्याकरणका दृष्टिले अनौठा लाग्ने विशेषणको विभक्ति विशेष्यमा परेका जस्ता प्रयोग गर्नका साथै नवोभाषोद्गारमा कविको गहिरो रुचि देखिन्छ । साङ्केतिक भाषा प्रयोग र निजत्वपूर्ण अभिव्यक्ति कौशल अरू स्रष्टामा त के देवकोटाकै भाषा प्रयोगमा समेत अपूर्व देखिन्छ । यहाँ देवकोटा लेखनाथीय र समीय परिस्कृतिका विपरीत तीव्रातितीव्र प्रतिभाशाली भावावेग र व्यापक भाव प्रवाह सँगसँगै ललित कल्पनात्मक रोमान्टिक काव्य भाषा निर्माणमा तल्लीन देखिन्छन् । आख्यान कथनका तहमा अविधा र लक्षणाको प्रयोग केही प्रस्ट देखिए तापनि कवि त्यस आख्यानलाई लुकाउँदै व्यञ्जनाका तहमा हराउन रुचाउँछन् । प्राचीन विषय वस्तु रोजे पनि उखान र लोकोक्तिको प्रयोगमा कविको रुचि देखिँदैन तर रक्तको भरी बर्सिनु, (२३ : १००) बाटो बिराउनु (२३ : ४५), आँखा तर्नु (२२ : २०८), यमपुरी जानु (२२ : २००), ठहरै पार्नु (२२ : १८४), मुटु फुट्नु (२२ : १७८), छाती चिरिनु (२२ : १७८), राज्यको फेरो काट्नु (२२ : १६०), नाक काट्नु (२२ : १६१), टुङ्गो हुनु (२२ : १४६) घाउमा नुनचुक छर्नु (२२ : १३२) आँखा पछाडिकी रूपवाली (१८ : ५) आँखा फुटेर स्वर्ग जानु, परीलाई काली देख्नु (१८ : ५), कापीका आगाडि हीरा (१५ : ४८), मपाइँ जैसी ((१५ : ८५) फुल भैं कोमल (६ : २२), सुनको नभ (३ : १), पोटिलो हुनु (१२ : ३७), सिरिङ्ग पार्नु ((१९ : १२), हर्षको रङ फुल्नु (१६ : ५५), बाटो बिराउनु जस्ता टुक्का र वाक्धाराको प्रयोग साथै भावानुकूलका अनुकरणात्मक शब्द प्रयोगले भाषाशैलीलाई यथार्थ धरातलमा ओरालेको छ ।

शाकुन्तल सरल सुकुमार र भावोद्देगी तथा ओज र प्रसाद गुणले युक्त गौठी र पाञ्चालीभन्दा पनि माधुर्य गुणयुक्त वैधवी रीतिको शैलीमा संरचित देखिन्छ । (जोशी, २०४८ : ११५८) कवि काव्यको कथानक, पात्रको चरित्र, परिवेशको वस्तुता भल्कने भन्दा पनि काव्यतत्त्वले अन्तर आत्मामा स्पर्श गर्दा उच्छ्वलन हुने आन्तरिक भावलाई हतार र हडबडका साथ अभिव्यक्त गरि हाले शैलीमा केन्द्रित देखिन्छन् ।

शब्द स्रोतका दृष्टिले **शाकुन्तल** विविधतामय काव्य हो । यस काव्यमा तत्सम स्रोतको प्रयोग करिब ५० प्रतिशत जति भएको पाइन्छ । यस काव्यमा भएका अन्य आगन्तुक शब्दस्रोतका शब्दहरू यस प्रकार टिपोट गर्न सकिन्छ,

हिन्दी स्रोतका शब्दहरू : शाकुन्तलमा प्रयोग भएका हिन्दी स्रोतका शब्दलाई वर्णानुक्रममा यसप्रकार देखाउन सकिन्छ : (पाण्डेय : २०६४ : १३१) अज्मेर, अनोखा, उछलिई, उखडी, इरादा, खाक, खामोस, गुरु, गोपदछिन्, चाँद, चिडिया, चुमे, जुँदा, भिल, भुलौना, दावा, दिलासा, दुधारु, देरी, धड्कन, धीमा, धुप, नाजोर, नाराज, नित, नाहारदी, नोक, बाद, बिरादरी, विस्तार, बुँद, भेजी, मचल, मवाद, राह, मिठी, रोशनी, शरम, शराब, शोर, सटी, सफेद, सक्कल, सिधारिन्, सुनहला, हवेली, हिलाइ, हिलोर, हुँडार आदि ।

अरबी स्रोतका शब्दहरू : खुलस्त, मिजाज, खसम, तकिया, बदली, मौज, फैसला, तमासा, तयार आदि ।

फारसी स्रोतका शब्दहरू : दिल, खुस्बु, खल्ली, पाइजामा, दाग, जादु, माद, बन्दोबस्त, गुलाब, बेइज्जत आदि ।

तुर्की स्रोतको शब्द : सौगात ।

अङ्ग्रेजी स्रोतको शब्द : यारिन् ।

उपर्युक्त विविध शब्द स्रोतका शब्दहरूमध्ये कम मात्र नेपालीमा प्रचलित देखिन्छन् र धेरै अप्रचलित नै छन् । तिनीहरूमध्ये बोध्य शब्दका तुलनामा दुर्बोध्य शब्दको संख्या अधिक छ । यस महाकाव्यमा शाकुन्तलाका भाषामा प्रेम प्रणयका साथै अनुनय विनय र विलौना, ऋषिकुमार द्विजवरका भाषामा आलोचना, आक्रोश र विद्रोह, गौतमीका भाषामा परिपक्वता र खिन्नता एवम् वृद्धासुलभ आक्रोश, ऋषिकुमार शारङ्गावत्को भाषामा वर्णन र विनय जस्ता अनेकता पाउन सकिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको शैली आख्यानात्मक र नाटकीय किसिमको देखिन्छ । यी दुबै शैलीको प्रयोग हुँदा हुँदै पनि आख्यानात्मक शैलीको प्रयोग प्रचुर देखिन्छ । बाह्रौं, पन्ध्रौं र तेइसौं सर्गमा नाटकीय शैलीको प्रयोग देखिन्छ । नाटकीय शैलीमा दृष्यात्मकता, संवादात्मकता, परिवेशको चित्रात्मकता र चरित्र चित्रणमा समेत सहायक बनेको देखिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तक एरिस्टोटलले महाकाव्यमा नाटकीय शैलीलाई जोड दिएको पाइन्छ । कतिपय ठाउँमा आत्मपरक अभिव्यञ्जना पनि पाइन्छ । आत्मपरक अभिव्यञ्जनामा कवित्व संगसंगै विषय वस्तुभने खुल्न सकेको देखिँदैन । प्रस्तुत गर्न खोजेको वस्तुको वस्तुता अमूर्त

रहे पनि भित्रैदेखि छोएर आत्मपरक ढङ्गले वर्णन गर्ने शैली हुँदा भाव पक्ष सबल बनेको छ । अधिकांश घटना वर्णन आख्यानात्मक शैलीमा भएका छन् । नाटकीय र समाख्यानात्मक शैलीका साथै काव्यमा उन्मुक्त ध्वन्यात्मकता, व्यञ्जनात्मकता, स्वच्छन्दता, स्वतस्फुर्तता, साङ्केतिकताका साथै आत्मपरक एवम् भाव प्रधान काव्यशैलीले भाषाशैलीलाई उदात्त र भव्य भाषाशैलीका रूपमा चिनाउन सघाएको छ । कविकल्पित विषय वस्तु तथा पात्रको चरित्र वर्णनात्मक समाख्यानात्मक उक्ति ढाँचाबाट भाव विस्तारको अपूर्व क्षमता प्रकट गर्न सक्नुले पनि भाषाशैलीको भव्यता, उदात्तता र नवीनतालाई पुष्टि गरेको छ ।

समग्रमा शाकुन्तलको भाषाशैली शाकुन्तल महाकाव्यपूर्वका रचनामा भन्दा नितान्त भिन्न र उच्च किसिमको छ । तीव्र र तीव्रतम लयात्मकता, नव नव शब्द निर्माण र समास शैलीको वरण, तत्सम र तद्भव शब्दको प्रचुरता, साङ्केतिकता, व्यञ्जनात्मकता, ध्वन्यात्मकता, स्वच्छन्दता, स्वतस्फुर्तताका साथै आत्मपरक एवम् भाव प्रधान काव्य शैलीले यस काव्यको भाषाशैलीलाई उच्चतर र त्यतिकै कलात्मक पनि तुल्याएको छ । यस काव्यमा महाकाव्यका अपेक्षाका भाषाशैलीय विशेषताहरू पूर्ण रूपमा लागु हुन सकेको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा यस विशेषतालाई आधुनिकताका स्वरूपमा लिन सकिन्छ ।

ग) उन्मुक्त छन्दोविधान

पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनले महाकाव्यमा छन्दोविधानलाई महत्त्वका साथ हेरेको पाइन्छ । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनका अपेक्षामा पर्ने विविध भावानुसारी छन्दको प्रयोग र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन एवम् पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनका अपेक्षामा पर्ने पात्रको पद्यबद्ध अनुकरण र एकै छन्दको प्रयोगलाई जोड दिएबाट महाकाव्य छन्दोबद्ध रचना हो भन्ने कुरामा दुबै चिन्तन विच मतैक्यता पाइन्छ । नेपाली महाकाव्य चिन्तनले मूलतः पूर्वीय चिन्तनलाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ र त्यसमा बद्ध वा मुक्त छन्दोविधानलाई प्रश्रय दिइन थालेको अवस्था छ । शाकुन्तल महाकाव्य बद्ध लयात्मक रचना हो र यसमा संस्कृत स्रोतका शास्त्रीय छन्दहरूको वैविध्यपूर्ण प्रयोग भएको छ । यस महाकाव्य मार्फत देवकोटाले सर्वप्रथम विविध शास्त्रीय छन्दलाई समय सापेक्ष भाषा व्याकरणका सीमाभित्र रही प्रयोग गरेका छन् । नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रथम पटक शास्त्रीय वार्षिक र मात्रिक छन्दलाई सफल ढङ्गले नेपाली भाषा व्याकरणका मानकमा विन्यास गर्न सक्ने कवि देवकोटा नै

हुन् । उनले यस महाकाव्यमा ३५ ओटा वार्णिक (वर्णमात्रिक) र एउटा मात्र मात्रिक गरी जम्मा ३६ ओटा छन्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयुक्त वार्णिक छन्दहरू शर्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, भुजङ्गप्रयात, वसन्ततिलका, पृथ्वी, स्रग्धरा, अनुष्टुप्, मन्दाक्रान्ता, मालिनी, द्रुतविलम्बित, अपरान्तिका, वियोगिनी, संयुक्ता, स्वागता, उपजाति, पञ्चचामर, रथोद्धता, स्रग्विणी, तोटक, मालिनी, समानिका, वंशस्थ, दोधक, प्रहर्षिणी, प्रमाणिका, भुजङ्गसङ्गता, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, तामरस, तूणक, माणवक, मालती, प्रमुदितवदना, चन्द्रवत्सम र द्रुता हुन् । **शाकुन्तल**मा प्रयोग भएको एउटा मात्रिक छन्द विश्वालोको हो । यसरी **शाकुन्तल**मा प्रयोग भएका छन्दको सङ्ख्या जम्मा ३६ देखिन्छ । देवकोटापूर्व बृहत् प्रबन्धकाव्य रचना गर्ने कविहरूमध्ये उदयानन्द अर्यालले १५ भानुभक्त आचार्यले ९ र नरेन्द्रनाथ रिमालले १० ओटा छन्दहरू मात्र प्रयोग गरेको पाइन्छ । पश्चवर्ती महाकवि सोमनाथ सिग्दयालले पनि महाकाव्यमा देवकोटाका जति छन्दहरू प्रयोग गरेका छैनन् । नेपाली महाकाव्य परम्परामा देवकोटाको छन्दोविधानलाई तुलनात्मक अध्ययन गर्न लायकको अर्को महाकाव्यकृति उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीको **मकवानी बाला** (२०३५) मात्र हो । ऐतिहासिक एवम् प्रायोगिक सन्दर्भमा **शाकुन्तल** धेरै र सफल ढङ्गले शास्त्रीय छन्दहरूको प्रयोग गरिएको महाकाव्य हो । यसमा देवकोटाले कुन छन्दलाई कुन प्रसङ्गको वर्णनमा कसरी प्रयोग गरेका छन् भन्ने कुरालाई यसरी थप प्रकाश पार्न सकिन्छ :

तालिका १ : शाकुन्तलमा प्रयुक्त छन्दहरू

सर्ग	प्रयोग गरिएको छन्द सङ्ख्या	छन्द परिवर्तन	श्लोक सङ्ख्या
१	३	२	५०
६	६	६	द्वद
घ	६	ज्ञ	डण
द्व	६	ज्ञ	द्वड
छ	ज्ञ	(द्वट
ट	द्व	घ	छघ
ठ	ट	ट	छछ
ड	छ	छ	द्वण
ढ	ज्ञ	(द्वघ
ज्ञण	ज्ञ	(द्वघ
ज्ञज्ञ	ज्ञ	(घद

जद	द	घ	ढ
जघ	न	(टठ
जढ	न	(टट
जछ	ड	जद	जडद
जट	ठ	जज	छठ
जठ	न	(दड
जड	न	(छद
जढ	द	घ	ढद
दण	जज	जज	ठद
दज	ड	जद	दघण
दद	द	द	छट
दघ	ठ	जघ	ददण
दढ	ठ	ढ	डघ

उपर्युल्लिखित तालिकाका आधारमा प्रयोग भएका छन्दको थप विश्लेषण यस प्रकार गर्न सकिन्छ :

शार्दूलविक्रीडित : शार्दूलविक्रीडित लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको प्रिय छन्द हो । 'मसजसतत गुरू' गणसूत्र हुने यस उन्नाइस अक्षरी छन्दलाई शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रथम सर्गको शिव पार्वतीको मङ्गलाचरण, वस्तु निर्देशात्मक मङ्गलाचरण, पुरै कथावस्तुको सङ्केत, प्राचीन सभ्यताको महिमा गायन, आफ्नै कवित्व क्षमता र भाषाशैली सम्बन्धी दृष्टिकोण, चतुर्थ सर्गको विश्वामित्रको तपस्या स्थलमा मेनकाको उत्तेजक नृत्य प्रसङ्ग, पञ्चम सर्गको मेनकाबाट शिशु जन्म भएको र मेनकाले मालिनी तटको प्रकृतिका काखमा शिशुलाई छाडेर गएको घटना, छैटौँ सर्गका कण्वले मालिनी तटमा नवजात शिशु भेट्टाएर आश्रममा लगी गौतमीलाई सुम्पेर पालन पोषण गर्दै शकुन्तला नामकरण गरेसम्मका घटना, आठौँ सर्गको शकुन्तलाका सखीहरूद्वारा गरिएको राजा दुष्यन्तको चर्चा, त्यस चर्चाले शकुन्तलामा परेको प्रभाव, बाह्रौँ सर्गको दुष्यन्त शकुन्तलाको नजरभेट, सोह्रौँ सर्गको शकुन्तला र दुष्यन्त बिच वनमा भएको गान्धर्व विवाह प्रसङ्ग, विवाह मण्डपका रूपमा चिनाइएको लता कुञ्जको वर्णन, एकाइसौँ सर्गको दुष्यन्तका दरबारमा पुगेर चिनिन खोज्दा दुष्यन्तले शकुन्तलालाई चिनिनँ भन्दै आश्चर्य मानेको प्रसङ्ग, बाइसौँ सर्गको दुष्यन्त नामाङ्कित औँठी किसानले भेट्टाएर राजालाई बुझाएको घटना, राजाले शकुन्तलाप्रति गरेको अमानवीय व्यवहार, पश्चाताप, दुर्बासाको श्राप, शकुन्तलाको खोजी, स्वर्गका राजा इन्द्रको दुष्यन्तसँगको

हारगुहार, दुष्यन्तले युद्ध पोसाक लगाएको प्रसङ्ग, चौबिसौँ सर्गका राजा दुष्यन्त हेमकुट पर्वततिर लाग्दाको प्रसङ्ग एवम् तोते बोली बोल्ने बालक भरतसँगको दुष्यन्तको वार्तालापका प्रसङ्गहरूमा प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा देवकोटाले प्राय सबै महत्त्वपूर्ण घटनाको वर्णनमा शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रयोग गरेको देखिन्छ । उनले यस छन्दको शाकुन्तलका अधिकांश स्थानमा प्रयोग गर्नुले उनको प्रयोगगत सफलताको छन्द पनि शार्दूलविक्रीडित नै हो भन्न सकिन्छ ।

शिखरिणी : देवकोटाले शाकुन्तलमा शार्दूलविक्रीडितपछि सर्वाधिक प्रयोग गरेको छन्द शिखरिणी हो । 'यमनसभलगु' गण सङ्केत हुने शिखरिणी छन्द नेपाली लोकप्रिय छन्द पनि हुँदै हो । द्वितीय सर्गमा गोदावरी कुञ्जको वर्णन र विश्वामित्रको तपस्याबाट आफूलाई जित्न सक्ने डरले कामेका इन्द्रले विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्न मेनकालाई पठाएको प्रसङ्गमा, पन्ध्रौँ सर्गको दुष्यन्त शकुन्तलाको भेटवार्ता भएको एकान्त कुञ्जको वर्णन, सोह्रौँ सर्गको दुष्यन्त र शकुन्तलाका बिच गान्धर्व विवाह भएको प्रसङ्गको मनोरम प्रकृति चित्रण, एकाइसौँ सर्गको शकुन्तलाले दुष्यन्तका दरबारमा गरेको गुनासो, तेइसौँ सर्गको दुष्यन्त स्वर्गबाट हेमकुट पर्वतमा आउँदाको र शकुन्तलाबारे सोधीखोजी गर्दाका प्रसङ्गहरूमा भएको पाइन्छ । देवकोटाले यस छन्दको प्रयोग शृङ्गार र करुण भावाभिव्यक्तिका लागि विशेष रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ । यसका साथै आंशिक रूपमा अन्य भावाभिव्यक्तिका लागि पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

भुजङ्गप्रयात : देवकोटाले भावाभिव्यक्तिका लागि रुचाएको तेस्रो छन्द भुजङ्गप्रयात हो । पिङ्गल छन्द शास्त्र अनुसार 'यययय' गरी चार ओटा 'य' गण हुने यस छन्दलाई देवकोटाले साङ्गीतिक अभिव्यक्तिका लागि बढी प्रयोग गरेका छन् । यस छन्दको प्रयोग शाकुन्तलका चतुर्थ सर्गको मेनकाको नृत्यबाट तपस्या भङ्ग भई घरजम गर्न पुगेका विश्वामित्रका प्रसङ्ग, छैटौँ सर्गमा कण्वले आश्रम नजिक शकुन्तलालाई बाजले टिप्न लाग्दा भेट्टाएको प्रसङ्ग र बालिका वर्णनको प्रसङ्ग, एकाइसौँ सर्गको दुष्यन्तको तिरस्कारपछि फर्किन लागेकी शकुन्तला विचेत भएर पोखरीको छेउमा लडेको अवस्थामा मेनका आई उठाएर लगेको घटना एवम् बाइसौँ सर्गमा किसानले दुष्यन्त नामाङ्कित औँठी भेटाएर दरबारमा पुऱ्याएको घटनामा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । देवकोटाको भुजङ्गप्रयात छन्दको प्रयोग पनि

शार्दूलविक्रीडित र शिखरिणी जस्तै सफल देखिन्छ । यस महाकाव्यका भुजङ्गप्रयात छन्दमा लेखिएका श्लोकहरू निकै साङ्गीतिक पनि देखिन्छन् ।

वसन्ततिलका : देवकोटाले सफल ढङ्गले प्रयोग गरेका छन्दमध्ये वसन्ततिलका उल्लेख्य छ । ‘तभजजगुगु’ गण सङ्केत रहने वसन्ततिलका छन्दको प्रयोग शाकुन्तल महाकाव्यका सातौँ सर्गको शकुन्तला हुकिँदै गएर जवान र परम् रूपवती बनेको अवस्था वर्णनमा, आठौँ सर्गको कविको काल्पनिक सोचाइ र परिष्कारवादी चेतनाको कमी भएको स्वीकार गर्दाका प्रसङ्गमा, सोह्रौँ सर्गको शकुन्तलाको सौन्दर्यको वर्णनमा, अठारौँ सर्गको राजा फर्कने बेला भइ सक्ता पनि नफर्किँदा बिसिए कि भन्ने शकुन्तलाका शङ्कामा, शकुन्तलाको संयोगमुखी सपना देखाइका घटनामा, एकाइसौँ सर्गको सारङ्गरवले राजालाई शिकार खेल्न वनमा गएको र त्यहाँ शकुन्तलासँग भेट भएको स्मृति दिलाउने घटनामा र चौबिसौँ सर्गको दुष्यन्त कष्यपाश्रममा पुगेको घटना सखीहरूले सुनाएदेखि शकुन्तला र दुष्यन्तका बिच भेटवार्ता भएर कष्यपाश्रमतिर लागेका क्षणमा प्रयोग भएको देखिन्छ । देवकोटाले यस छन्दलाई कोमल भावका लागि र विशेष किसिमका भावाभिव्यक्तिका लागि प्रयोग गरेका छन् ।

पृथ्वी : देवकोटाले प्रयोग गरेका छन्दहरूमध्ये पृथ्वी एक प्रमुख छन्द हो । ‘जसजसयलगु’ गण सङ्केत रहने यस छन्दलाई देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यका नवम सर्गको शकुन्तलामा यौवनको पदार्पण र यौनभावाङ्कुरण हुँदाको वर्णन, पन्ध्रौँ सर्गको प्रेम विह्वल दुष्यन्तले शकुन्तलाका गतिविधिहरूको अवलोकन गरेको अवस्था, शकुन्तलामा भागूँ कि बसूँको अवस्था आएको प्रसङ्ग, सोह्रौँ सर्गको शकुन्तला आफ्नो रूप र यौवन देखेर आफैँ दङ्ग परेको प्रसङ्ग एवम् लताकुञ्जभिन्न विहे हुँदाको क्षण वर्णनका साथै प्राकृतिको मानवीकरण गरिएका प्रसङ्गहरूमा प्रयोग भएको देखिन्छ (पाण्डेय, २०६४ : १०५) । यस छन्दलाई नेपाली कविता परम्परामा उति लोकप्रिय छन्द मानिँदैन तर देवकोटाले लोकप्रिय छन्द भैँ सहज ढङ्गले प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

स्रग्धरा : नेपाली कविता परम्परामा प्रचलित लामा छन्दहरूमध्ये स्रग्धरा उल्लेख्य रहेको छ । ‘मरभनययय’ गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग सातौँ सर्गको शकुन्तलाको वर्णन, देवकोटाको आफ्नै भाषिक दृष्टिकोण, एकाइसौँ सर्गको दुष्यन्तको वीरताको प्रशंसा, बाइसौँ सर्गमा मालतीले दुष्यन्तका वीरताको वर्णन गर्दा, तेइसौँ सर्गको रजोलोकको देव दानव

युद्धको वर्णनका साथै चौबिसौँ सर्गमा वर्णित दुष्यन्तले भरतको बाजु टिप्ताका घटना वर्णनमा स्रग्धरा छन्दको प्रयोग सफल ढङ्गले भएको देखिन्छ । यस छन्दलाई वीर भावाभिव्यक्तिका छन्दका रूपमा गरिएको प्रयोग सफल र सबल देखिन्छ ।

अनुष्टुप् : नेपाली कविता परम्परामा सर्वाधिक प्रयोग हुने छन्दमा अनुष्टुप् उल्लेख्य छ । आठ अक्षरको एक पाउ हुने यस छन्दको विषम पाउमा सातौँ अक्षर गुरु र समपाउमा लघु हुन्छ । चारै पाउमा पाँचौँ अक्षर लघु र छैटौँ अक्षर दीर्घ नै हुनु पर्छ । यस छन्दको प्रयोग शाकुन्तल महाकाव्यका सातौँ सर्गमा शकुन्तलाका सखीहरूको परिचय, तेइसौँ सर्गमा दुष्यन्तका सम्मानमा आयोजित भोजको वर्णन, दुष्यन्त स्वर्गबाट विदा भएर हेमकुट पर्वततर्फ लागेको वर्णन आदिमा भएको भेटिन्छ । जुन प्रयोग निकै सफल र सबल पनि छ ।

मन्दाक्रान्ता : देवकोटाले प्रयोग गर्ने प्रमुख छन्दहरूमध्ये मन्दाक्रान्ता पनि एक हो । यस छन्दमा 'मभनततगुरू' गणहरू रहन्छन् । शाकुन्तल महाकाव्यमा एघारौँ सर्गको दुष्यन्तलाई राज्यमा हमला भएको खबर सुनाएर फर्काउँदा, सत्रौँ सर्गको दुर्वासा श्राप प्रसङ्ग आउँदा, शकुन्तलामा दुष्यन्तको गर्भ रहेको थाहा पाई साथीहरूले जिस्क्याउँदा, उन्नाइसौँ सर्गमा कण्वले शकुन्तलालाई विदाइ गर्दाका घटना वर्णनमा मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोग सफल ढङ्गले भएको देखिन्छ । जुन प्रयोग कविले विशेषतः वीरभावका लागि गरेका छन् ।

मालिनी : शाकुन्तलमा प्रयोग भएको अर्को प्रमुख छन्द मालिनी हो । 'ननमयय' गण रहने मालिनी कोमल भावाभिव्यक्तिका लागि सहयोगी छन्द हो । यस छन्दको प्रयोग शाकुन्तल महाकाव्यका प्रथम सर्गको अन्तिम श्लोक, दोस्रो सर्गको गोदावरी वनको विश्वामित्रको तपस्या, आठौँ सर्गको कण्वद्वारा शकुन्तलाको बाललीलाको वर्णन, र तेह्रौँ सर्गको राजाले काम विशेषले आश्रममै बस्नु पर्ने भन्दै सेनालाई दरबार फिर्ता पठाएका अवस्थाका वर्णनमा भएको छ । यस छन्दको प्रयोगमा देवकोटा छन्द प्रयोगगत विषय छान्नामा सफल नै देखिन्छन् ।

द्रुतविलम्बित : 'नभभर' गण सङ्केत रहने द्रुतविलम्बित शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएको अर्को छन्द हो । यस छन्दको प्रयोग काव्यका तृतीय सर्गको गोदावरी कुञ्जमा मेनका आगमन प्रसङ्ग, बाह्रौँ सर्गको भँवराले शकुन्तलालाई दुःख दिएको, चौबिसौँ सर्गको दुष्यन्त

शकुन्तला भेट भई ऋषि आश्रम पुगेको, राजाले आनन्दपूर्वक शासन गरेको र देवकोटा स्वयम्ले महाकाव्य बारेमा गरेका टिप्पणी अंशहरूमा भएको देखिन्छ ।

अपरान्तिका : अपरान्तिका छन्दमा 'नररलगु' गण सङ्केत रहेको हुन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा यस छन्दको प्रयोग आठौँ सर्गको बाल्य जीवनको वर्णनमा, पन्ध्रौँ सर्गको दुष्यन्त र शकुन्तलालाई शकुन्तलाका सखीहरूले एकान्त भेट गर्न समय मिलाइ दिएको प्रसङ्ग उठानमा, र तेइसौँ सर्गको हेमकुट पर्वतको प्रकृति वर्णनमा प्रयोग भएको देखिन्छ । काव्यमा अपरान्तिका छन्दका जम्मा ८६ श्लोक रहेका छन् ।

वियोगिनी : लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग गरेका छन्दमध्ये वियोगिनी पनि एक हो । 'ससजगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग स्थिति प्रथम सर्गको महाकाव्यकै कवित्वको चर्चा प्रसङ्गमा, आठौँ सर्गको शकुन्तलाको सपना, पन्ध्रौँ सर्गको दुष्यन्तबाट प्रेम विह्वल अवस्थामा चिहाएर शकुन्तलाका गतिविधिको अवलोकन, उन्नाइसौँ सर्गको शकुन्तलाको विदाइ, एकाइसौँ सर्गको अपमानित शकुन्तलाको अवस्था, चौबिसौँ सर्गको दुष्यन्तले भरत आफ्नो पुत्र हो भन्ने थाहा पाएर प्रकट गरेको आश्चर्य जस्ता प्रसङ्गमा भएको देखिन्छ । काव्यमा वियोगिनी छन्दका ८३ श्लोक रहेका छन् ।

संयुक्ता : शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएका छन्दहरूमध्ये संयुक्ता पनि एक हो । 'सजजगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यका चौधौँ सर्गको कण्वाश्रमको रम्य वातावरणको चित्रात्मक वर्णन र शकुन्तलाका हृदयमा दुष्यन्तले पारेको प्रभावको अभिव्यक्तिमा पाइन्छ । काव्यमा संयुक्ता छन्दका ६६ श्लोक रहेका छन् ।

स्वागता : शाकुन्तलमा स्वागता छन्दको प्रयोग पनि प्रशस्तै पाइन्छ । 'रनभगुगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग सोह्रौँ सर्गको दुष्यन्त शकुन्तलाको गान्धर्व विवाहलाई मेनकाले समेत देखेको, बिहेपछि अफठारो मान्दै शकुन्तला कण्वाश्रम पुगेको, एकाइसौँ सर्गको दुष्यन्तको विस्मृति र शकुन्तलाको अपमान प्रसङ्गमा स्वागता छन्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । काव्यभरिमा स्वागता छन्दका जम्मा ५६ श्लोकहरू रहेका छन् ।

उपजाति : शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएका छन्दहरूमध्ये उपजाति छन्दले पनि महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । 'त वा जतजगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग

काव्यका उन्नाइसौँ सर्गमा कण्वको उपदेश, पन्ध्रौँ सर्गको राजा र विदूषकको संवाद, चौबिसौँ सर्गको दुष्यन्तको भरतप्रतिको आकांक्षा जस्ता महत्त्वपूर्ण ठाउँमा गरिएको छ । काव्यभरिमा उपजाति छन्दका जम्मा ४९ श्लोक रहेका छन् । कविले यस छन्दको प्रयोग असाध्यै सहज ढङ्गले गरेका छन् ।

पञ्चचामर : शाकुन्तलमा पञ्चचामर छन्दको प्रयोग निकै सफल ढङ्गमा भएको देखिन्छ । 'जरजरजगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यमा दसौँ सर्गमा दुष्यन्त कण्वाश्रममा पुग्दाका प्रसङ्गमा भएको पाइन्छ । काव्यभरिमा यस छन्दको प्रयोग भएका जम्मा ३९ श्लोक रहेका छन् ।

रथोद्धता : रथोद्धता शाकुन्तलमा प्रयोग भएमध्ये थोरै प्रयोग भएर पनि सम्प्रेष्य छन्दका रूपमा देखिन्छ । 'रनरलगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग बाह्रौँ सर्गको भँवराले शकुन्तलालाई लखेट्ता सखीहरूले दुष्यन्तको पुकारा गर्न गरेको आग्रहका लागि भएको छ । काव्यमा रथोद्धताका जम्मा ३४ श्लोक रहेका छन् ।

स्रग्विणी : शाकुन्तलमा स्रग्विणी छन्दको प्रयोग पनि सफलताकै साथ भएको देखिन्छ । 'रररर' गरी चार ओटा 'र' गण हुने स्रग्विणी छन्दको प्रयोग शाकुन्तलको छैटौँ सर्गको कण्वले शिशु भेट्ताका प्रसङ्गमा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका २८ श्लोक रहेका छन् ।

तोटक : शाकुन्तलमा प्रयोग भएका छोटो छन्दहरूमध्ये तोटक छन्दको प्रयोग निकै सबल र सफल पनि देखिन्छ । 'सससस' चार ओटा 'स' गण रहने तोटक छन्दको प्रयोग काव्यमा तेस्रो सर्गको गोदावरी कुञ्जमा मेनकाको आगमन, पन्ध्रौँ सर्गको दुष्यन्तसामु शकुन्तलाको भागूँ कि बसूँ जस्तो अवस्थामा भएको पाइन्छ । काव्यमा तोटक छन्दका जम्मा २५ श्लोक रहेका छन् ।

मालिनी : शाकुन्तलमा प्रयोग भएका नधेरै लामो नधेरै छोटो मभौला छन्दका रूपमा मालिनी छन्दको प्रयोग भएको छ । 'मततगुगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यमा छैटौँ सर्गको शकुन्तलाको तोतेबोली, सातौँ सर्गको शकुन्तलाको बालक्रीडा र सुन्दरता, पन्ध्रौँ सर्गको शकुन्तला र चारूको कुराकानी सोह्रौँ सर्गको दुष्यन्त शकुन्तला

विवाहपछिको प्रसङ्ग र उन्निसौँ सर्गको शकुन्तला पतिघर जान तयार हुँदाका घटना प्रसङ्गहरूमा भएको छ । काव्यमा मालिनी छन्दका जम्मा २३ श्लोक रहेका छन् ।

समानिका : शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएको अर्को छन्द समानिका हो । यस छन्दलाई मल्लिका पनि भनिन्छ । 'जरगुल' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यमा पतिघर हिँडेकी शकुन्तला किसानका घरमा बास बसेका प्रसङ्गमा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका जम्मा २३ श्लोक रहेका छन् ।

वंशस्थ : वंशस्थ शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएको अर्को छन्द हो । 'जतजर' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यमा भँवरासँग अतालिका शकुन्तलाले सखीहरूसँग सहयोग मागेका प्रसङ्गमा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका १८ ओटा श्लोकहरू रहेका छन् ।

दोधक : शाकुन्तलमा प्रयोग भएको अर्को छन्द हो । 'भभभगुगु' गण सङ्केत रहने दोधक छन्दको प्रयोग विसौँ सर्गको कृषकको जन जीवन चित्रणका क्रममा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका १३ श्लोक रहेका छन् ।

प्रहर्षिणी : प्रहर्षिणी शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएको अर्को छन्द हो । यस छन्दमा 'मनजरगु' गण सङ्केत रहन्छन् । काव्यको सोह्रौँ सर्गको शकुन्तला र दुष्यन्तको गान्धर्व विवाह वर्णन प्रहर्षिणी छन्दमा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका जम्मा ११ श्लोक रहेका छन् ।

प्रमाणिका : प्रमाणिका शाकुन्तलमा प्रयोग भएको अर्को छन्द हो । 'जरलगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यका विसौँ सर्गमा किसानका घरमा बास बसेका भोलिपल्ट पोखरीमा गौतमी र शकुन्तलाले नुहाउने प्रसङ्गमा भएको पाइन्छ काव्यमा यस छन्दका जम्मा १० श्लोक रहेका छन् ।

भुजङ्गसङ्गता : भुजङ्गसङ्गता शाकुन्तल महाकाव्यमा थोरै मात्रामा प्रयोग भएको छन्द हो । 'सजर' गण सङ्केत रहने यस छन्दलाई बृहती पनि भनिन्छ । काव्यमा यस छन्दको प्रयोग विसौँ सर्गमा किसानका घरमा शकुन्तलाहरू पुगेका बेला सोधीखोजीका क्रममा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका जम्मा ९ श्लोकहरू रहेका छन् ।

इन्द्रबज्रा : इन्द्रबज्रा शाकुन्तल महाकाव्यमा थोरै मात्र भए पनि सफल ढङ्गले प्रयोग गरिएको छन्द हो । 'ततजगुगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यमा सातौँ सर्गमा शकुन्तला दिन दिनै बढेर रूपवती बन्दै गएको वर्णन प्रसङ्गमा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका जम्मा ६ श्लोक रहेका छन् ।

उपेन्द्रबज्रा : शाकुन्तल महाकाव्यमा थोरैमात्र भए पनि सफल ढङ्गले प्रयोग भएको अर्को छन्द उपेन्द्रबज्रा हो । 'जतजगुगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यमा १९ औँ सर्गको उठानका क्रममा भएको देखिन्छ । काव्यमा यस छन्दका ११ श्लोक रहेका छन् ।

तामरस : तामरस शाकुन्तलमा प्रयोग भएको अर्को छन्द हो । 'नजजय' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग बिसौँ सर्गमा भएको किसानका घरको सान्ध्य वर्णनमा भएको पाइन्छ । काव्यमा यस छन्दको प्रयोग भएका जम्मा ४ श्लोक मात्र रहेका छन् ।

तूणक : तूणक शाकुन्तल काव्यमा थोरै मात्रामा प्रयोग भएका छन्दमध्येमा पर्दछ । 'रजरजर' गण सङ्केत रहने यस छन्दलाई चामर पनि भनिन्छ । काव्यमा यस छन्दको प्रयोग बिसौँ सर्गमा शकुन्तलाले गरेको कल्पनामा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका जम्मा ३ श्लोक मात्र रहेका छन् ।

माणवक : माणवक शाकुन्तलमा थोरैमात्रामा प्रयोग भएका छन्दहरूमध्ये पर्दछ । 'भतलगु' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग किसानका घरकी बालिका श्यामाका वर्णन प्रसङ्गमा भएको छ ।

मालती : शाकुन्तल महाकाव्यमा थोरै मात्रामा प्रयोग हुने अर्को छन्द मालती हो । 'नजजर' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग बिसौँ सर्गमा शकुन्तलाले किसानका घरमा आतिथ्य ग्रहण गर्दा प्रयोग भएको छ काव्यमा यस छन्दका जम्मा दुई ओटा श्लोक मात्र भेटिन्छन् ।

प्रमुदितवदना : शाकुन्तलमा थोरै मात्र प्रयोग हुने अर्को छन्द प्रमुदितवदना हो । 'ननरर' गण सङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग किसानको खुसी र सफल जीवन देखाउनका लागि प्रयोग भएको छ । काव्यमा यस छन्दमा रचना गरिएको जम्मा १ श्लोक रहेको छ ।

चन्द्रवत्सम : चन्द्रवत्सम शाकुन्तलमा थोरै मात्र प्रयोग भएका छन्दहरूमध्ये एक हो 'रनभस' गणसङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग किसानले अतिथि चर्चा गर्ने क्रममा भएको छ । काव्यमा यस छन्दका जम्मा दुई श्लोक मात्र रहेका छन् ।

द्रुता : शाकुन्तलमा थोरै मात्रामा प्रयोग भएको अर्को छन्द द्रुता हो । 'रयजगु' गणसङ्केत रहने यस छन्दको प्रयोग काव्यमा चौबिसौँ सर्गको २९ औँ श्लोकमा भएको छ ।

विश्वालोक : शाकुन्तलमा प्रयोग भएको एउटा मात्र मात्रिक छन्द विश्वालोक हो । यस छन्दको प्रयोग तेइसौँ सर्गको दुष्यन्तको वीरता वर्णनका प्रसङ्गमा भएको छ । '११२२११११२' गण सङ्केत रहने यस छन्दका जम्मा दुई श्लोक रहेका छन् ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएका छन्दको स्थितिलाई यसरी केलाउँदा केही छन्द प्रयोगका लागि प्रयोग गरेको जस्तो देखिए पनि तिनको प्रयोग भावानुकूल र प्रसङ्गानुकूल भएको देखिन्छ । शृङ्खलित घटनाक्रमको अभिव्यक्तिका लागि र पात्रगत संवाद र संवादका पनि प्रसङ्गहरू अनुसार नयाँ नयाँ छन्दको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यस्तो प्रयोग शाकुन्तलको अपूर्व प्राप्ति हो । शाकुन्तलको छन्द प्रयोग भावारूढ देखिन्छ । भावका प्रवाहमा जता मोडिनु पर्छ त्यतै त्यतै मोडिनु र जस्तो नयाँ भाव, प्रसङ्ग वा संवाद आयो त्यस्तै नयाँ छन्द प्रयोग गरी हाल्नु देवकोटेली छन्द प्रयोगगत एवम् नेपाली महाकाव्य परम्परा कै नवीन प्राप्ति हो ।

माथिको विवरणबाट पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तका अपेक्षा अनुरूप छन्द विविधताको निर्वाह गरिएको देखिन्छ तर सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नु पर्ने मान्यतालाई भने पुरापुरी प्रयोग गरिएको देखिँदैन । विविध ३६ ओटा छन्दको प्रयोग भए पनि र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु पर्ने मान्यताका विपरीत उन्मुक्त ढङ्गले पाँचौँ, नवौँ, दसौँ, एघारौँ, तेह्रौँ, चौधौँ, सत्रौँ र अठारौँ सर्गमा क्रमशः एउटा एउटा शार्दूलविक्रीडित, पृथ्वी, पञ्चचामर, मालिनी, संयुक्ता, मन्दाक्रान्ता र वसन्ततिलका जस्ता लोकप्रिय छन्दहरू मात्र प्रयोग भएका छन् । देवकोटाले सबभन्दा बढी प्रयोग गरेका र प्रयोगगत सफलता हासिल गरेका छन्द पनि यिनै आठ ओटा छन्दहरू हुन् । यी छन्द बाहेक उनको कलम अनुष्टुप्मा पनि सशक्त देखिन्छ ।

देवकोटाले शास्त्रीय छन्द प्रयोगलाई महत्त्व दिए तापनि शास्त्रीय चतुष्पदी श्लोक ढाँचालाई महत्त्व दिएको देखिँदैन । अनुष्टुप् जस्ता द्विपदी श्लोकढाँचा रहने छन्द प्रयोगमा पनि चतुष्पदी र अन्य बहुपदी ढाँचाको अवलम्बन गरिएको छ । तेइसौँ सर्गको २३६ औँ श्लोक दुई पदी मात्र हुनु यसको एउटा नमुना हो । त्यही सर्गको १६८ औँ श्लोक ३२ पदी छ । जुन श्लोक अनुष्टुप् छन्दको आठ अक्षरी एक पाउ हुने शास्त्रीय नियमका हिसाबले चौसठ्ठी पदी देखिन्छ । चौधौँ सर्गको बिसौँ श्लोक २० पदी, उन्नाइसौँ श्लोक २२ पदी र त्रिचालिसौँ श्लोक ४० पदी देखिन्छ । तेह्रौँ सर्गको ६७ औँ श्लोक २५ पदी र तेइसौँ सर्गको १६४ औँ श्लोक हेर्दा २९ पदी र शास्त्रीय नियममा ५८ पदी देखिन्छ । यसरी न्यूनतम दुई पदी श्लोक ढाँचा हुँदै अनेक पदी ढाँचाको प्रयोग गर्दै चौसठ्ठी पदी ढाँचासम्म पुगनुले देवकोटाको स्वच्छन्द श्लोक विधानलाई सजिलै बुझ्न सकिन्छ । उनले शास्त्रीय लयका कवितामा आफ्नै किसिमको र भावानुकूलको उन्मुक्त श्लोक ढाँचाको प्रयोग गरेका छन् । यो प्रयोग पनि नेपाली छन्द कविताका परम्परामा देखा परेको नवीन आधुनिक एवम् युगीन लक्षण हो ।

देवकोटाले कविताको लयात्मकताका सन्दर्भमा अन्त्यानुप्रास सिर्जनाका लागि कति पनि समय खर्च गरेका छैनन् । देवकोटाका काव्यमा अन्त्यानुप्रासको अवस्थाका सन्दर्भमा शाकुन्तलको भूमिकामा बदरीनाथ भट्टराईले दिएको अभिव्यक्ति उल्लेख्य छ :

कविले केवल अन्त्यानुप्रासको पुच्छर समातेर पाउ चलाएका छैनन् । फेरि ऊ आएर पाउ पन्यो भने शरणको मरण पनि गर्दैनन् । कुरा पनि ठिकै हो मिलेकोलाई किन छोड्ने, नमिलेकोलाई किन धाइरहने ? यस्तो गर्दा न बेमतल्लबको शब्द प्रयोग गर्नुपर्छ, न कविताको धाराप्रवाह रोकिन्छ, न त भावलाई मार्नुपर्छ । कविताको प्राधान्य यसैमा हो भने गौण शब्दाडम्बरको सेवा गरेर मात्र किन उसको ज्यानै गुमाइदिने ? खोइ वाल्मीकि, कालिदास, अश्वघोष, मिल्टन इत्यादि कविहरूको अन्त्यानुप्रास रहित कविता सुन्दा राम्रो सुनिएन भनी नाक चेप्राउने कुनै सहृदय छैन । यसैगरी अभ्यास भयो भने नेपाली पद्य पनि तुकबन्दी विना सुन्दर सुनिन सक्छ । (भट्टराई, २००२ : भूमिका)

संस्कृत परम्परामा अन्त्यानुप्रास रहित श्लोक संरचना अत्यन्त मधुर रहनु र नेपाली काव्यका शाकुन्तल पूर्वका परम्परामा अन्त्यानुप्रासीय तुकबन्दी प्रचलित रहेका सन्दर्भमा शाकुन्तलको

छन्द विधानगत श्लोक ढाँचामा ठाउँ ठाँउमा गरिएको अन्त्यानुप्रासीय विघटन पनि रमणीय छ । त्यो छन्दशैलीगत रमणीयता आधुनिकताको परिसूचक हो । यसै कुराको पुष्टि भट्टराईको उपर्युक्त कथनले गरेको छ । यस महाकाव्यमा अन्त्यानुप्रासलाई वेवास्ता गर्दागर्दै पनि अन्तर अनुप्रासीय श्रुति माधुर्यको सिर्जना अपूर्व देखिन्छ । नियमित अन्त्यानुप्रासलाई वेवास्ता गर्दा गर्दै पनि अन्तर पदी अन्त्यानुप्रासको माधुर्य समेत निरन्तर शृङ्खलित बन्दै अगाडि बढेको भेटिन्छ । यस सन्दर्भमा विश्व प्रसिद्ध कविसँग तुलना गर्दै भट्टराईले दिएको अभिव्यक्ति अर्थपूर्ण देखिन्छ ।

महाकाव्यका शास्त्रीय छन्द प्रयोग सम्बन्धी अपेक्षामा विविध छन्दको प्रयोग र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तनलाई महत्त्व दिइएको छ । देवकोटाले यस नियममा पनि उन्मुक्तता अपनाएका छन् । शाकुन्तल महाकाव्यमा सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन हुनु पर्छ भन्ने मान्यताको अनुपालन पहिलो, दोस्रो, छैटौँ, सातौँ, आठौँ, नवौँ, दसौँ पन्ध्रौँ, उन्नाइसौँ, बिसौँ, एक्काइसौँ, बाइसौँ, तेइसौँ र चौबिसौँ सर्गमा मात्र देखिन्छ । सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्ने मान्यताका अनुपालनका क्रममा समेत एकरूपता पाइँदैन । सातौँ सर्गान्तमा क्रमशः तिन तिन श्लोक अनुष्टुप् मालिनी र स्रग्धराको प्रयोग भएको छ । आठौँ सर्गान्तमा मालिनीका दुई ओटा श्लोक रहेका छन् भने नवौँ, दसौँ पन्ध्रौँ, उन्नाइसौँ, बिसौँ सर्गान्तमा क्रमशः दुई दुई श्लोकहरू अलग अलग छन्दमा रहेका छन् । त्यस्तै चौबिसौँ सर्गान्तमा तिन ओटा छन्दलाई यही रूपमा प्रयोग गरिएको छ । सर्गान्तमा छन्द परिवर्तनको अकाट्य नियमलाई कतै अनुपालन र कतै निषेध गरिएका अवस्थाको यो छन्दगत प्रयोगलाई पनि उन्मुक्त मान्न सकिन्छ ।

देवकोटाको छन्द सिर्जनामा कविको कलम कुद्नका सट्का कविता भावावेशमा छन्द स्वयम् कवितामै लहरिए भैं भवानुकूलका अनेक छन्दहरू देवकोटेली भाषामा कुँदिएर पनि छन्दानुशासनको अनुपालनमा प्रश्न उठाउनु पर्ने अवस्था देखिँदैन । छन्दानुशासन अनुपालनका क्रममा तत्सम बहुल शब्द प्रयोग भए तापनि अनुप्रासीय क्रम सहितका प्रचलित एवम् नव निर्मित नेपाली शब्द प्रयोग पनि त्यत्तिकै मात्रामा भएको पाइन्छ । छन्द प्रयोगका क्रममा उस्तै उस्तै शब्दको कहीं अजन्त र कहीं हलन्त उच्चारणको अवस्था देखिए पनि त्यो उन्मुक्त छन्दोविधानको वैशिष्ट्य हो । तिन दर्जन आधुनिक शास्त्रीय छन्दको चरण, यति, गति र श्लोक योजनाका अनुबन्धनबाट उन्मुक्त रहेर अनेक आगन्तुक शब्द, विविध

क्लिष्ट तत्सम र तद्भव शब्दको नव नव शब्द निर्मिति र प्रयोग भएर पनि छन्दानुशासनको पालना हुनु शाकुन्तलको अपूर्व विशेषता हो । वर्ण विन्यासका समकालीन मानकता अनुपालन र भावानुसारी छन्द प्रयोगका क्रममा ३६ ओटा छन्दानुशासनको समेत अनुपालन र प्रवाहमय शैलीले देवकोटाको छन्दोविधान विशिष्ट, उन्मुक्त र आधुनिक देखिन्छ ।

घ) नव्यतापूर्ण बिम्ब विधान

बिम्बको शाब्दिक अर्थ छाया, दर्पण, प्रतिबिम्ब र प्रतिछवि हुन्छ भने यसले साहित्यमा काव्यबिम्बलाई बुझाउँछ । बिम्बलाई कवि वा स्रष्टाका मानसिक तस्वीरलाई मूर्त रूप दिन सक्ने चित्रात्मक भाषाका रूपमा बुझ्नु सान्दर्भिक हुन्छ । कवितात्मक रचनामा भाषिक मितवेयिता वा वस्तुगतता, स्पष्टता, सङ्क्षिप्तता र मूर्तता जस्ता कुरा खोज्न बिम्ब विधानको उपयोग र अध्ययन गरिन्छ । नेपाली कविताका सम्बन्धमा कृतिमा मुख्य कथ्य अर्थको सहचर प्रतिछायाका रूपमा आउने अर्को सहप्रस्तुत वा सहवर्ती अर्थलाई बिम्ब मानिन्छ । जीवन जगत्का विविध सन्दर्भ र सामग्रीबाट बिम्ब विधान हुन सक्छ र पूर्वीय साहित्य शास्त्रले सङ्केत गरेका अर्थालङ्कारहरूमा बिम्बकै उपक्रम रहेको पाइन्छ । (त्रिपाठी, २०५३ : २०-२९) बिम्ब कविताको तत्त्व समेत हो भने यस्ता बिम्बहरू पुरै कविता व्यापी व्याञ्जनाधर्मी रूपमा वा स्थानीय पङ्क्ति वा श्लोकमा सीमित पनि हुन सक्छन् । बिम्बलाई पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तको अलङ्कृत भाषाशैलीसँग मिल्दोजुल्दो पाश्चात्य जगत्को अध्ययन मान्न सकिन्छ । स्वभावोक्ति, वक्रोक्ति, अतिशयोक्ति, सङ्गति, व्यतिरेक, प्रश्न, संसय, तर्क वितर्क, द्वन्द्व, प्रशंसा, व्यङ्ग्य समानान्तरण साथै तिरोहण जस्ता मुद्रामा कविता सिर्जनामा बिम्बको भूमिका अहम् हुन्छ । महाकाव्य कविताको चुडान्त विधा भएकाले यस विधामा विविध वस्तु स्रोत र सामग्रीका बिम्ब आवश्यक हुन्छन् र तिनको प्रयोगबाट मात्रै महाकाव्यात्मक लक्ष्य अर्थसम्म पुग्न सकिन्छ । महाकाव्य आफैमा पुरानो विधा भएकाले पनि यसको बिम्ब विधानबाट आधुनिकताको जाँच गर्न सकिन्छ । देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा त्यस्ता विविध बिम्बको प्रयोग गरेका छन् जुन परम्परित बिम्बका तुलनामा नवीन देखिन्छन् । शाकुन्तलका बिम्बको स्रोत वायुमण्डल, नक्षत्र मण्डल, वनस्पति तथा प्राणी जगत्, भूमण्डल, पुराण, पुराकथात्मक एवम् ज्ञान विज्ञान जस्ता अनेक क्षेत्रसँग सम्बन्धित छन् । तीमध्ये थुप्रै बिम्बहरू आधुनिकताका अपेक्षामा महाकाव्यलाई चिनाउन सक्ने किसिमका देखिन्छन् ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा कृति (नगर) र प्रकृति (जङ्गल/तपोवन) को सामञ्जस्य गरिएको छ । काव्यमा प्राकृतिक बिम्बहरू पूर्वीय काव्य मान्यताले अलङ्कारका रूपमा चिनाएका उपमा, रूपक आदिका रूपमा जीवन्त बनेर छाएका छन् । मानव सहित र मानव रहित दुवै खालको प्रकृति चित्रणमा कविको रुचि उच्च देखिन्छ । प्रकृतिका सौन्दर्य मानवीय उपभोगका महल, तन्ना, बुट्टा आदिसँग तुलना गर्दै लहराको फुलदार महल र हरियो फुलबुट्टा भएको तन्ना (२ : ५) का साथै अरू फूल, प्राणी, प्रकृति आदि सबैमा मानवीय आत्मा रहेको ठान्दै प्रकृतिमा धोका नहुने आध्यात्मिक चिन्तनसम्म प्रतिबिम्बित देखिन्छ । (५ : ३१) यस काव्यमा एकातिर प्राकृतिक स्वतन्त्रताको चित्र उतारिएको छ भने अर्कातिर शकुन्तला स्वतन्त्रताकै प्रतीक बनेकी छ । अझ ध्यानार्थमा खोज्ने हो भने तत्कालीन राणाहरूको सामन्तवादी राजनीतिक बन्धनलाई तपोवन जस्तै स्वतन्त्र बनाउने कवि कल्पना प्रबल देखिन्छ । प्रकृति शान्ति, सुवास, शीतलता सौन्दर्य र सुकुमारताले परिपूर्ण छ त्यहाँ देवकोटाले सहरिया राजाको परिचयका लागि वीरता गिरि, दान निर्भरी (१० : ६१) सौख्य कुञ्जका वृक्ष भैं प्रजा (१० : १८) जस्ता बिम्ब पनि प्रकृतिबाटै लिएको देखिन्छ । विश्वामित्रलाई प्रशाखा फैलेका बहु विषयका कीर्ति रहित (२ : १९) भनेर चिनाइएको छ भने शकुन्तला, मेनका, प्रियंवदा, अनसूया, गौतमी र चारूलाई प्रकृति पुत्रीकै रूपमा चिनाइएको छ । देवकोटाको प्रकृति चित्रण आजको वनजङ्गलभन्दा पनि तपोभूमि वा तपोवनका रूपमा केन्द्रित छ । आजको वनजङ्गल भएको भए त्यहाँ हिंसा वा बलियाले निर्बलियालाई सिध्याउने संस्कृति सहित चित्रण हुन्थ्यो होला तर शाकुन्तलको प्रकृति स्वर्ग जस्तो, अति काल्पनिक र अतिशयोक्तिपूर्ण देखिन्छ । त्यहाँ आतङ्क बनेर एकमात्र व्यक्ति दुष्यन्त प्रवेश गरेको छ तर उसलाई पनि शकुन्तलाले प्रेमपूर्ण स्वागतका साथै प्रेम नै गरेकी छ । शाकुन्तल महाकाव्यका आधुनिक अभिलक्षणहरूको अन्वेषण यस काव्यमा प्रयोग भएका बिम्ब प्रतीकका आधारमा गर्न सकिन्छ र यस्ता बिम्बहरू महाकाव्य विधाका अपेक्षामा पर्ने पनि गर्दछन् । शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएका बिम्बहरूलाई बुँदागत रूपमा थप प्रकाश पार्न सकिन्छ ।

१) पुराकथात्मक एवम् पौराणिक बिम्बहरू : शाकुन्तलको रचनामा पयोग भएका बिम्बहरूको प्रमुख स्रोत पुराकथा वा पुराण हो । यस महाकाव्यको विषय वस्तु पौराणिक भएकाले पनि त्यस्ता बिम्ब छनोट भएका छन् ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा शिव, पार्वती (गौरी), देवलोक (स्वर्ग), इन्द्र, नन्दन वन, राम, सीता, कृष्ण, दुर्वासा, यमलोक आदि अनेक पौराणिक सन्दर्भहरू रहेका छन् । त्यस्ता सन्दर्भहरू पात्र प्रधान र स्थान प्रधानतामा केन्द्रित देखिन्छन् । केही सन्दर्भले पात्रका प्रवृत्ति विशेषतालाई आधुनिक समाजका प्रतिछायाका रूपमा देखाएको छ । जस्तै : शिव पार्वतीलाई कल्याणकारी पात्रका रूपमा, देवलोकलाई सुखभोगका रूपमा, इन्द्रलाई ईर्ष्यालु वा सामन्त सोचका प्रतिनिधिका रूपमा, नन्दन वनलाई स्वतन्त्रता एवम् मृगले पनि अधिकार पाउने जीव जगत्को समानता र शान्तिका रूपमा, राम र सीतालाई आदर्शका रूपमा आदि । यी पात्र र स्थलहरू महाकाव्यमा रचना कालको समयका सार्थक बिम्ब बनेर उपस्थित भएको देखिन्छ । यस्ता पौराणिक बिम्बलाई देवकोटापूर्वका महाकविले जीवन जगत्को अभिव्यक्तिभन्दा पनि पुराणकै पुनर्व्याख्यामा खर्चिएका हुन्थे भने देवकोटाले तिनको पुनः सिर्जनबाट जीवन जगत्मा छाया पार्न सकेको देखिन्छ । उनले पौराणिक विषय स्रोतलाई आफैलाई चिनाउने, मिठा व्याञ्जन हुने, धन हुने, संसार ब्युँझाउने, शान्ति दिने, समयलाई स्वर्णिम बनाउने तत्त्वका रूपमा स्वीकार गरेका छन् । (१ : ५) यस अभिव्यक्तिबाट देवकोटाको पौराणिक बिम्ब छनोटमा विशेष रुचि देखिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएका यस किसिमका अन्य बिम्बहरू कल्पतरु, गरुड, वीण, देवता, देवलोक, नन्दनवन, राधा, कृष्ण, काली, यमलोक, मलयाचल आदि उल्लेख्य छन् । यस किसिमका बिम्बका आधारमा शाकुन्तल महाकाव्यको बिम्ब प्रयोगगत एउटा खास प्रकार पौराणिक स्रोतका बिम्ब प्रयोग हो ।

२) वायुमण्डलीय तथा भूमण्डलीय स्रोतका बिम्बहरू : शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रशस्त मात्रामा घाम, बिजुली, बादल, घनघटा, तुवाँलो, वर्षा, पवन, हिउँ, आकाश जस्ता बिम्बहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस्ता बिम्बलाई वायुमण्डलीय स्रोतका बिम्बका रूपमा लिन सकिन्छ र यस्ता बिम्बहरू महाकाव्य रचनामा अपेक्षित पनि रहन्छन् । यस महाकाव्यमा अन्य वन, शैल, गड्गा, सागर, हिमालय, बालुवा, माटो जस्ता अनेक भूमण्डलीय स्रोतका बिम्बहरू पनि प्रयोग भएका छन् । यसै सन्दर्भमा खहरे, सिपी, मोती, सुन, पूर्णेन्द्र, स्फटिक जुहार आदिको वस्तु मूल्य सम्बन्धी बिम्बाङ्कन पनि त्यतिकै सशक्त देखिन्छ । शाकुन्तलमा यस्ता बिम्बको प्रयोग भूमण्डलीय एवम् वायुमण्डलीय परिवेश चित्रणका साथै कुनै यथार्थको मूल्य निरूपण गर्नमा उपयोग भएको देखिन्छ । यस काव्यमा

वनलाई स्वतन्त्रता, स्वच्छता र शान्तिको प्रतीकका रूपमा देखाउँदै तपोवन संस्कृतिको भल्को दिने स्थलका रूपमा चिनाइएको छ । गङ्गालाई पवित्रता वा धर्तीका लागि अत्यावश्यक जलस्रोतका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ भने सागरलाई विविधता, व्यापकता र गहिराइको प्रतीकका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ । बालुवा रूखो वा अनुर्वरताको प्रतीकका रूपमा प्रतिबिम्बित छ भने धुलो अनिच्छिता वा फोहोरका रूपमा प्रतिबिम्बित छ । काव्यभरि यस किसिमका बिम्ब प्रयोगको अवस्था बाक्लै देखिएकाले शाकुन्तल महाकाव्यको वायुमण्डलीय र भूमण्डलीय बिम्ब विधान निकै सशक्त देखिन्छ ।

३) नक्षत्र मण्डलीय स्रोतका बिम्बहरू : शाकुन्तल महाकाव्यमा सूर्य, चन्द्र, उड, तारा, ध्रुवतारा जस्ता नक्षत्र मण्डलीय बिम्बहरू प्रशस्तै प्रयोग भएका छन् । देवकोटाले यस्ता बिम्बको प्रयोग प्राय उज्यालो र खुसीका लागि गरेको देखिन्छ ।

४) प्राणी जगत्का बिम्बहरू : शाकुन्तल महाकाव्यमा प्राणी जगत्का विविध बिम्बहरूको प्रयोग कुशलता पूर्वक गरेको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा मयुर, कुरुड, भमरा, मुनिया, चकोर, मृग, सिंह, खरायो, गौ, पाठो आदि प्राणी जगत्लाई बिम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । जसको प्रयोग भमरालाई प्रेमी, मृगलाई सुन्दर र स्वतन्त्रता, मुनियालाई प्रतीक्षा, सिंहलाई डर वा रवाफ खरायो र पाठोलाई सानो र चञ्चल, गौलाई सोभो प्राणी आदिका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ । यी बिम्बबाट २००२ सालतिरको युगीन पृष्ठभूमिमा थुप्रै अर्थहरू खोज्न सकिन्छ । काव्यमा जति र जसरी प्राणी जगत्लाई बिम्बाङ्कन गरिएको छ त्यो नेपाली कविता काव्यका क्षेत्रमा समेत अपूर्व देखिन्छ भने महाकाव्यमा त अपूर्व हुने नै भयो ।

५) चरित्र योजनागत बिम्बहरू : शाकुन्तल महाकाव्यमा विविध चरित्रको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्ता चरित्रहरूमा शकुन्तला, दुष्यन्त, विश्वामित्र, मेनका, शकुन्तलाका सखीहरू (अनसूया, प्रियंदा र चारु) कण्व ऋषि, गौतमी, कण्वका दुई शिष्यहरू, दुर्वासा ऋषि, किसान, विदूषक, भरत, कण्व ऋषि, दूत, किसान, किसानकी छोरी श्यामा, मिन्तु (पाठो), पुङ्के द्वारपाल, मालती, इन्द्र, दुष्यन्तका सारथि, लावालस्कर, सिपाहीहरू, शकुन्तलालाई खोज्न गएका मानिसहरू, देवहरू, असुरहरू, सुर युवतीहरू, दुष्यन्त र इन्द्र डुल्ल जाँदा देखिएका तपस्यारत ऋषिहरू, विभिन्न देवदेवीहरू स्वर्गमा आयोजित नाटकका चरित्रहरूका

साथै काश्यपाश्रमका मानिसहरू पर्दछन् । यी मानवीय पात्रका साथै प्राणी जगत्का मानवेत्तर चरित्रहरू समेत उपस्थित देखिन्छन् ।

उपर्युल्लिखित चरित्रहरूमध्ये काव्यका प्रमुख र सहायक चरित्रहरू बढी बिम्बात्मक देखिन्छन् । त्यस्ता चरित्रहरूमा शकुन्तलालाई प्रेम र समर्पण, दुष्यन्तलाई राजनीति र जिम्मेवारी, विश्वामित्रलाई आध्यात्मिक शक्ति स्रोत वा भौतिकता प्रति विमुखता, इन्द्रलाई एकतन्त्री वा अधिनायकवादी शासक, मेनकालाई प्रलोभक सत्ता सुन्दरी, गौतमीलाई घरगृहस्थी र अती उपदेशकी स्रोत तथा नारी सहनशीलता, कण्व र कश्यपलाई प्राचीन जीवनका आदर्श, सचेत, शिक्षित र गन्यमान्य व्यक्तित्व, चेलाहरूलाई कर्तव्य परायण र ज्ञानका भोका, किसानलाई इमानदारिता र श्रमशीलता, दुर्वासालाई आक्रोश र अव्यवहारिकता, चारू, प्रियंवदा र अनसुयालाई प्रकृति पुत्री, निस्वार्थी किशोरी वा नेपालका आम सोभासाभा छोरी चेलीका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ । यसरी हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यमा पात्रहरूको प्रयोग समेत तत्कालीन समाजमा प्रतिछाया पर्ने गरी हुन सकेको देखिन्छ ।

६) काव्य स्थलगत बिम्बहरू : शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रशस्त मात्रामा काव्यस्थलगत बिम्बहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा वर्णन भएका प्रमुख काव्य स्थलहरू तपोवन, दुष्यन्तको राजधानी, देवासुर सङ्ग्राम भूमि र किसानको भुपडी हुन् । यीमध्ये तपोवनलाई जीवनको सुख शान्ति प्राप्त गर्ने स्वार्थ रहित स्वच्छ र पवित्र स्थल वा मिलन र पुनर्मिलनको भूमिका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ भने राजधानी वा नगरलाई विस्मृति, वियोग, विकृति, स्वार्थ र कोलाहलमय स्थलका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ । काव्यमा प्रस्तुत देवासुर सङ्ग्राम प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धको बिम्बाङ्कन हो भने तपोवनका स्वतन्त्र जीवनशैलीहरू प्रजातन्त्र र लोकतन्त्रका वा स्वतन्त्रताका सङ्केत हुन् । काव्यमा किसानको घर अभाव भएर पनि शान्त वातावरणका रूपमा प्रतिबिम्बित छ भने राजाको दरवार भौतिकता र भोग विलासले पूर्ण भए पनि बेचैन रहने असन्तोषको खाडलमा प्रतिबिम्बित छ । यसरी हेर्दा शाकुन्तलमा चित्रित स्थलगत बिम्बहरू निकै शक्तिशाली छन् । यी बिम्बलाई अभ्र अन्तर्तलमा थप गहन अध्ययन गर्न पनि सकिने देखिन्छ ।

७) घटनागत बिम्बहरू : शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रशस्तै घटनागत बिम्बको अध्ययन गर्न सकिन्छ । त्यस्ता घटनागत बिम्बहरूमा दुष्यन्तको दरवारका गतिविधिलाई राणा दरवार,

दुष्यन्तलाई श्री ३, दुष्यन्तको तपोवनमा लामो समयसम्म शाकुन्तलासँग रमण गर्ने शैलीलाई राणाहरूको विलासी जीवनशैली, गर्भवती छोरी पुऱ्याउन पठाउँदा राजाले अस्वीकार गर्दा प्रतिकार गर्न नसक्नुलाई जनताको बाध्यता र निरिहता, शकुन्तलाले कश्यपका आश्रममा शरण लिनुलाई नारी समाजका बाध्यता, विश्वामित्र, कण्व, दुर्वासा, आदि ऋषिका महान्ता र चामत्कारिक क्षमताबाट बौद्धिक वर्गको सम्मान र आदर्शता, दुष्यन्तलाई शिष्यहरूले तपोवनमा शिकार खेल्न रोकेबाट अहिंसा, किसानले तलाउमा भेटेको औँठी राज दरबारमा बुझाएबाट इमानदारिता र निश्छलता, औँठी प्राप्तबाट भएको दुष्यन्तको प्रताडनाबाट सत्यको र वास्तविक प्रेम वा विश्वासको विजय, शकुन्तलाको मौनता र सहनशीलताबाट नेपाली नारीको विशेष गुण, भरतले सिंहका दाँत गनेबाट एक अर्थमा आध्यात्मिक एवम् तान्त्रिक शक्ति र अर्को अर्थमा बालकको निर्भयता जस्ता अनेक कुरालाई बिम्बाङ्कन गरिएको देखिन्छ । भरतले सिंहका दाँत गनेका घटनामा भावी पुस्ताको निर्भयता वा शक्तिलाई समेत सङ्केत गरेको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा भएको बिम्ब प्रयोगगत माथिको अध्ययनका साथै आधुनिक चिन्तन अनुरूप बिम्बको प्रयोग पनि प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ । त्यस्ता नव्यतापूर्ण बिम्ब विधानका केही अंशहरू सहित थप निक्क्यौल निकाल्न सकिन्छ :

हे साधो सुन ! मूर्ख छौ सब तिमी फुस्रा कुरामा पऱ्यौ ।

दुङ्गा आसन भो, हठै व्यसन भो, भन् स्वर्गबाटै भऱ्यौ ।

शय्या एक बनाउनु मखमली बुट्टा भरी सुन्दर ।

यौटा राख त अप्सरा मृदुमुखी देखिन्छ है ईश्वर । (४ : १)

प्रस्तुत अंशले मेनकाले विश्वामित्रको तपो भङ्ग गर्ने सन्दर्भमा तपस्याबाट स्वर्ग मिल्ने कुरालाई फुस्रो कुरामा रूपान्तर गर्दै दुङ्गालाई आसन, हठलाई व्यसन र मृदुमुखी अप्सरामा ईश्वरलाई बिम्बाङ्कन गरिएको छ । यस अंशमा ईश्वर दर्शन गृहस्थीबाट भागेर होइन गृहस्थीमै रमाएर हुने कुरालाई देखाइएको छ । मेनकाको सौन्दर्य वर्णनमा विश्वामित्रले बोलेको भाषा पनि निकै बिम्बात्मक लाग्छ :

तडित् भैं तिमी छौ मता मेघमाला

तिमी श्री जगत्की मताभाग्य ज्वाला

तिमी बल्लरी वृक्षको प्रेम मेरो

तिमीमा जगत् बाटुलो हुन्छ फेरो ॥ (४ : ७४)

प्रस्तुत अंशमा सुन्दरी (तिमी) वा मेनकालाई (तडित्) र आफू (म) लाई मेघमालाका रूपमा विम्बाङ्कन गरी तिम्रो र मेरो आकर्षण रहने कुरालाई देखाइएको छ भने तिम्रीलाई लहरा र मलाई रुख मानी त्यसमा प्रेमको फेरो बाटुलो हुने कुरा गर्दै एकपछि अर्को विम्ब प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रेमका नाममा प्रयोग हुने परम्परितभन्दा भिन्न किसिमको नव्यतापूर्ण विम्बात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

काव्यमा विश्वामित्रको एक भनाइमा इन्द्रराज नमान्ने र आफै नेता बन्ने कुरालाई तत्कालीन राणा र राजतन्त्रका रूपमा इन्द्रराज र चेतनशील जनताका रूपमा म (जनता) लाई विम्बाङ्कन गरिएको छ । जुन अंश यस्तो छ :

म चाहन्नँ है इन्द्रको राज छत्र

म नेता जगत्को यिनै नेत्रभित्र ॥ (४ : ७६)

यहाँ इन्द्र र मका माध्यमबाट महाकाव्यको रचना कालीन अवस्थामा नेपाली जनताले दरबारलाई विश्वास गर्न छोडेको र आफै देश चलाउन उद्दत भएको जनभाव व्यक्त गरिएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रकृति जगत्लाई नवीन विम्बमा रूपान्तरण गरिएको एउटा अंश यस्तो छ :

नाच्छन् चित्र विचित्रका छ बहिनी जो नामका छन् ऋतु ।

सातौँ स्वर्ग पुऱ्याइ सर्व सपना लाखौँ भरी माधुरी ॥

कस्तो वन्य सुगन्ध शान्त वनको एकान्तको शासन ।

के मिल्ने तपबाट चीज र अरू ? के दिव्य आश्वासन ? (५ : ८)

प्रस्तुत श्लोकमा छ ओटा ऋतुलाई छ ओटी दिदी बहिनीका रूपमा प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ । त्यस्तै वन्य सुगन्धलाई दिव्य आश्वासनका रूपमा पनि चिनाइएको छ । प्रकृति

जगत्लाई बिम्बाङ्कन गर्ने क्रममै विश्वामित्र मेनका मिलन र मेनका आमा बनेको प्रसङ्गलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

धेरै रोज बिते बसेर वनमा अर्कै फुटी मञ्जरी ।
अर्की कोकिलले गला सरसले गुँज्दी छ, वन्यस्थली ॥
मीठा जन्म लिने अनेक कुसुमी नानीहरू ब्युँभिए ।
केही कष्ट नभै वसन्त ऋतुमा आमा भइन् मेनका ॥ (५ : १२)

महाकाव्यमा शकुन्तला जन्मका प्रसङ्गमा विश्वामित्रको मनस्थितिलाई यसरी बिम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

देख्तामा शिशु काखमा युवतिको राजर्षिमा ज्ञान भो ।
केही क्रोध उठ्यो भनक्क मनमा सन्ध्या रिसाएसरि ॥
चाँडै नै तर अग्नि शान्त हुन गो ठण्डा बनी क्यै अलि ।
हाँसे मुस्स सुधांशु भैं नभहरू थाड्ना बनेका दिन ॥ (५ : १३)

यहाँ विश्वामित्रको रिसलाई एक अर्थमा सन्ध्या रिसाए जस्तो रूपमा र अर्को अर्थमा अग्नि र ठण्डाका रूपमा देखाउँदै उनको रिस साँभ जस्तो कालो भएर सेलाएको वा आगोबाट सेलाएर चिसो भएको कुरालाई देखाइएको छ । आकाश थाड्ना बनेकोदेखि सुधाम्सु भैं हाँसेको देखाउन क्रमशः रिसाएर भएको कालो मुखलाई सन्ध्या, तातो रिसलाई आगो, शान्त पनलाई चिसो (ठण्डा), हाँसाइलाई चन्द्रमा र नभलाई थाड्नाका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ । प्रकृति जगत्लाई नै बिम्बका रूपमा समेटिएको अर्को काव्यांश यस्तो छ :

छोपी चादरले मिहीन पतला ती बालिका चन्द्रिका ।
राखी फूल सुगन्धदार तकिया पारी बडो कोमल ॥
हेर्थिन् ती रजनी समान नभकी ओर्लेर पृथ्वीतिर ।
आपनै बाल शशी टुलुक्क वनमा फुल्दो महाशाखमा ॥ (५ : १९)

प्रस्तुत श्लोकमा बालिकालाई चन्द्रिका, बाल शशी र फुलको महाशाखका रूपमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ । फुलका तकिया जस्ता बिम्ब पनि नवीन प्रकृतिका देखिन्छन् । अर्को प्रकृतिबाटै टिपिएको बिम्ब प्रयुक्त अंश यस्तो छ :

बच्ची छौ सुर सुन्दरी चुस तिमि यी दूध मीठास्तन ।

आमातुल्य दयावती प्रकृतिका खाउ सबै व्यञ्जन ॥

मेरो आशिषसाथ दिव्य सुषमा पाई बढे फूलभैँ

आफ्नो चाह चुसी हवार बनमा राम्रो फुले फूलभैँ ॥ (५ : २०)

प्रस्तुत श्लोकमा प्रकृतिलाई नै आमा र आत्मा दुबैका साथै बालापनमा स्वर्गको चित्रण गरिएको छ । अर्को प्रकृतिकै बिम्ब प्रयोग भएको श्लोक यस्तो छ :

हिंसाका जगमा छ शैशव जहाँ यो दिव्यता पाउने

त्यस्तो बाल मिठासको अमृतमा छन् सिंह भोकाउने

छाडी शावकलाई बालक यहाँ ती सिंह आत्मा पनि

देख्छन् शैशवको अहिंश्रक पनाको स्वर्गको मोहनी ॥ (५ : २३)

प्रस्तुत श्लोकमा सिंहलाई भोक र आत्मा मान्दै बालकलाई भेट्ता सिंह पनि अहिंस्रक बन्ने भावलाई बिम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै बालिका शकुन्तलाको चित्रणका क्रममा प्रकृतिलाई एकाकार गरिएको एउटा बिम्बात्मक अभिव्यक्ति यस्तो छ :

एकै केन्द्र छ ऐशभिन्न दिलमा सारा त्यहाँ भाइ छन्

हिंसानै तमको विकार बुझिने छन् दिव्य क्या सूचना

आत्माहेर विभिन्न रूपहरूमा ती फूलमा जन्तुमा

एकै ऐक्य सहानु भौतिक गुंथे क्या प्रेमका तन्तुमा ॥ (५ : २४)

प्रस्तुत अंशमा विश्वबन्धुत्वको भावनालाई र प्राकृतिक तादात्म्यबाट प्रेमको सुन्दर स्वरूपलाई उजागर गरिएको छ ।

महाकाव्यमा चारूलाई आरुको तितो बियाँसँग तुलना गरी गाली वा गुनासो गरिएको अंश यस्तो छ :

“जाऊ चारू तिमि त आरुसरि छचौ तीतो बियाँकी गुदी ।

जे जे आउँछ चित्तमा भनिदियो ! खै हेर ! तिम्रो गिदी ॥

गर्दै गर्दिनँ है विहा म त सधैं कन्या बनी बस्दछु ।”

भन्दै ठुस्स परी विहङ्गसँगिनी तर्केर भर्कीदिइन् ॥ (८ : ३१)

महाकाव्यमा माकुराहरूले आफै रचेका जालमा आफै फसे जस्तै राजनीतिमा मान्छे फस्ने कुरालाई माकुरा र जालोको बिम्बमा यसरी देखाइएको छ :

सत्यपालनामा सुधीर छन्

नीति राजको सत्यमा अडी ॥

आफुले रची जाल, पर्दछन् ।

दुष्ट माकुरा सोही जालमा ॥ (१० : ३३)

अर्को एक प्रसङ्गमा ढोलकको बजाइ र अप्सराका शरीरका गहनाहरूको बजाइलाई एकाकार गरिएको श्रुत्य बिम्बको एउटा नमुना यस्तो छ :

पद हजारमा वाद्य बज्दछन् ।

चलमा मिली बढ्छन् अधि ॥

‘ढरर ढम्म’ भै बज्छ ढोलक ।

‘छनन छन छन्’ वाद्य रुम्हुने ॥

‘धुँ धुँ धुँ’ गर्दछन् तालमा मिली

प्यर चल्दछन् लाम लशकर ॥ (१० : ४१)

माथिको अंशमा श्रुत्य बिम्बलाई समेटिएको छ । शाकुन्तल महाकाव्यको बिम्ब प्रयोगगत एउटा मुख्य विशेषता श्रुत्य बिम्बको प्रयोग हो । यस्तो प्रयोग काव्यभरि विविध प्रसङ्गमा

प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ । ध्वनि पुनरावृत्तिका माध्यमबाट अनेक विषय वस्तुसँग सादृश्य गरिने श्रुत्य बिम्बका नमुनाहरू यसप्रकार छन् :

ए नछो ! ए नछो ! छोडिदे ! छोडिदे !

हा नलुछ ! हा नलुछ ! जिन्दगीका भुवा ॥ (६ : २२)

हाय हा ! हाय हा ! हाय हा ! हाय हा !

तर्सिई बाज त्यो छोड्छ त्यो बालिका ॥

चीँ चिचीँ चञ्चुले पक्क पानी मिजी ।

फूल गुच्छा बनी लाज थोप्ला लिँदी ॥ (६ : २६)

खुला छ मार्ग यानको शिला छरेर खड्खडे ।

शिकारनिमित्त जो बन्यो छ टापनिमित्त कड्कडे ॥

घरर चार चक ती बने गुडेर गड्गडे ।

थरर बन्छ घच्चच्चा रथै समस्त हड्बडे ॥

चरा अनेक चिबिरे फरर पड्ख छिबिरे ।

हवा बहन्छ हरेर छ शुष्कपत्र ससरे ॥

अरण्यमा अनेक छन् कुरा विचित्र ममरे ।

दगुर्छ यान थर्थरे लिएर मार्ग धर्धरे ॥ (११ : १-३)

छछल् छछल् छचल्किँदी छ छालदार छल्लले ।

नदी सलील चञ्चला भलल्ल कान्ति -अञ्चला ॥

गरी किनार कल्कले सजीव चारू चालकी ।

भलल्ल भिल्ल भल्किँदी वसन्त नृत्य तालकी ॥

शिला तरङ्ग बोलमा हिलोर लोल लाउँदी ।

स्वतन्त्र नागबेलिमा छ वन्य गान गाउँदी ॥

चराहरू रिसाउँदी सबै गला रसाउँदी ।

अनेक हाव - भावकी नटी वनै रसाउँदी ॥
 हराभरा सुवासको समीर शीतलाउँदी ।
 वसन्तकी वनस्थली छ, चारू हाव -भावमा ।
 हरा सिँगार मोहनी, प्रसून हास्य-सुन्दरी ॥
 सुस्निग्ध -वैस माधुरी -प्रदर्शिनी-परीसरि ।
 सुवास मग्मगाउँदी सुचारू अङ्गवल्ली ॥
 सरर शस्य-रोमिला सुकेशमञ्जुमञ्जरी ।
 चरा भरी मृदु स्वरा, प्रवाल-पल्लवाधरा ॥
 सरोजकी कपोलकी, मिलिन्द-नेत्र-अप्सरा ।
 सलील -छाल-घुँघरा, सुगन्धसास-हर्हरा ॥
 अनङ्गराज्यरङ्गले बनाउँदी हरा-भरा ।
 अवीर स्वर्गको छरी सुवर्णमा सुगन्ध दी ॥
 मुसुक्क मुस्कुराउँदी सजेर स्वर्गभैँ धरा ।
 चले प्रसून मार्गमा अनङ्ग शर ।

विषदतुल्य कामको सँगी छ साथमा तर ॥ (११ : २९-३०)

प्रस्तुत अंशहरूमा वस्तु, घटना र कार्य व्यापारलाई सम्बन्धित क्षेत्रका श्रुत्य विम्बहरूबाट सादृश्य गरिएको छ । यी अंशमा विभिन्न वर्णहरूको सहज आवृत्तिबाट विम्बात्मक भङ्कृति उत्पन्न गरेको देखिन्छ र तिनको आस्वादन सुनाइका प्रक्रियाबाट हुन्छ । शकुन्तलालाई लहराका प्राकृतिक विम्बमा अङ्कन गर्दै सुकेको ओइलिएको मलजल हाल्नु पर्ने सरल प्रकृति प्रधान विम्बको प्रयोग भएको एउटा अंश उल्लेख्य छ :

“हेर हेर ! सखि लौ प्रियंवदा ।

यो सुकी छ लहरा कठैवरा ॥

सुम्सुम्याउँछु सदैव प्रेमले ।

हौसला दिन गरी नयाँ कुरा ॥
 हालिदिन्छु जल सेचिने जरा ।
 हाय ! तैपनि छ रुग्ण यो बरा ॥
 के उपाय अब लौन बोलन ।
 यो पलाउन, म दिन्छु जीवन ॥
 के भयो भन त वैलिँदो लता ?
 पाल्नुभो कि पर तीर्थमा पिता ॥”
 भन्दछिन् सजललोचनी परी ।
 रिक्तिँदो घट जमीनमा धरी ॥ (१२ : ४६)

माथिको अंशमा लहरा प्रेम अभावले सुकेको र त्यसमा पानी हालेर बचाउने ठट्टाको सन्दर्भबाट विम्बात्मक रूपमा शकुन्तलाको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी सासलाई मुरली स्वरलाई मञ्जरी र फुल पातसँग तुलना गर्दै विश्वामित्रको अवस्थालाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

ध्वनि मृदु मुरलीका चल्दछन् श्वाससाथ ।
 स्वर मधुर बनेका मञ्जरी फूल पात ॥
 अनि विहग गलाले टिप्दछन् रङ्ग रङ्गी ।
 ऋषि-हृदय भुलाई नृत्यमा भर्न भङ्गी ॥ (१३ : १५)
 हुन त सब विजूलीतुल्य तीखा उज्याला ।
 तर ज्वर पछि आई रहन पाइनेछ गाला ॥
 म त यदि दुइ पैसाका मिले चार चार ।
 छि ! छि ! कति अमिला यी भन्दथेँ बार बार ॥ (१३ : २९)

उषाको प्रथम छविलाई बालक र कवि भावनालाई माकुरा जालसँग तुलना गरिएको विम्ब प्रयुक्त अर्को एक अंश यस प्रकार छ :

प्रथम छवि उषाको बालभैँ वारिवाह ।

उदय-सँघारे टुक्रिएको अथाह ॥

लघु मधुर बुनेको माकुरो-जालतुल्य ।

कवि-दिल सपनाको सूत जस्तो अमूल्य ॥ (१३ : ५०)

महाकाव्यकी नायिका शकुन्तलालाई स्वर्ण जुहार भएकी हुँदा मेघाछन्न असारसँग तुलना गर्दै सठोपमा दिनु उपयुक्त भएको कुरा र परी जस्तो प्रचलित उपमासँग अप्रचलित हाँडीको तुलना विषम र प्रतीत अलङ्कार निकटको बिम्बाङ्कन गरिएको एउटा अंश यस प्रकार छ :

कहाँ उज्याली सुरकी जुहार ।

शठोपमा यो छ कहाँ असार ॥

फुटेर आँखा यदि स्वर्ग जाऊ ।

परी छ हाँडीसरि भन्न आऊ ॥ (१५ : ८३)

प्रकृतिको मानवीकरण गरी चरालाई भाषणबाज, दृष्यलाई कथा, एकान्त वासलाई मानव मूर्ति, मौन स्वीकृतिलाई वासना, वनलाई विवाह घर, वनफूलहरूलाई कलश, वसन्तलाई पुरोहित, मुनालाई शिशुजस्ता बिम्बमा प्रतिध्वनित गरिएका अंशहरू यसप्रकार छन् :

गर्थे भाषण भाव वन्य खगले त्यो दृश्य बन्थ्यो कथा ।

भर्थ्यो भर्भर फूलको रज त्यहाँ बस्थे जहाँ ती दुई ॥

मानौँ सौमन भावभैँ विपिनका ती मूर्ति छन् मानव ।

मानौँ ती दुइको अभाषित कुरा बास्ना बनी चल्दथ्यो ॥

बिहाघर बन्थो वनै तरुलता बने यज्ञ भैँ ।

बने कलश फूल नै हरित शैल वेदीहरू ॥

बने रंग शिखासरि प्रकृति बीचका अग्नि भैँ ।

ध्वजा बहुल भुम्किए पवनबीच भैँ फर्फर ॥

पुरोहित वसन्तले लिखित रङ्ग-रेखाहरू

सितै मधुर वाद्यका विहगकण्ठ बोल्ये जहाँ ॥

वितान पनि व्योमको मुदित भो अबीरे बनी ।

मुना शिशु मुसुक्क छन् मृदुल रङ्ग नाना त्यहाँ ॥ (१६ : २२-२४)

माथिका अंशहरूमा वन वा प्रकृतिलाई मानवका यावत् आवश्यकताको परिपूर्ति गर्ने स्थलका रूपमा चिनाइएको छ । सरल र सहज ढङ्गले उपदेशका लागि उपयोग गरिएको नमुना यस्तो छ :

ज्यादा नबोल्नु मन भट्ट त्यसै नखोल्नु ।

आन्द्राभुँडी नदिनु पस्न र तान्न खुट्टा ॥

छुट्टा रहेर भगडाहरूबाट बच्नु ।

बोली कडासित नबोल्नु सपानु बुट्टा ॥ (१८ : ११)

त्यसैगरी मानव जिन्दगीलाई फूलेको लहरासँग तुलना गर्दै त्यसलाई थाँको दिनु पर्ने र मात्र बास्नादार बनेर फुलन सक्ने कुरालाई निम्नानुसार विम्बाङ्कन गरिएको छ :

फुल्दो लतासरि छ यो बुझ जिन्दगानी ।

थाँको दिएर धृतिको अनि शील पानी ॥

राम्रो दिएर यसको गर छाँट-काँछ ।

फुलेछ यो सकल मगमग दिव्य ठाँट ॥ (१८ : १७)

नारीलाई गृहस्थीकी मुटुका रूपमा विम्बाङ्कन गरिएको अर्को एक अंश यसप्रकार छ :

नारी गृहस्थिहरूकी मुटुतुल्य जान ।

हुन्छन् अडेर रहने उसबीच प्राण ॥

त्यो दूषिता हुन गए सब गड्बडिन्छ ।

त्यो बिग्रिए गृह त्यसै शवतुल्य हुन्छ ॥ (१८ : २६)

रानी मसान घरकी बुझ सत्य नारी ।

हो शील ताज अनि ऐन छ धर्म भारी ॥

हो राजनीति उसको घरको मिलाप ।

छन् शत्रु द्वेष, भगडा, मद, मोह, ताप ॥ (१८ : ३३)

प्रस्तुत अंशहरूमा नारीलाई गृहस्थीका मुटु, नारी विग्रिए गृह नै शव, नारी नै शील, ताज, ऐन, धर्म, राजनीति, शत्रु, द्वेष, भगडा, मद, मोह र ताप समेतका रूपमा प्रतिबिम्बन गरिएको छ । त्यसैगरी मान्छेको आत्मबललाई राज्य हाँक्ने अध्यक्ष, सेनालाई प्रकृति, सत्यलाई शस्त्र र सहानुभूतिलाई सीमा विस्तारमा बिम्बाङ्कन गरिएको अर्को एक अंश यसप्रकार छ :

त्यो राज्यमा छ गुणको गहिरो खजाना ।

अध्यक्ष आत्मबल जो दलको छ स्वामी ॥

सेनाहरू प्रकृति छन् अनि शस्त्र सत्य ।

सीमा बढाइरहने छ सहानुभूति ॥ (१८ : ३३-३४)

महाकाव्यमा शिशुलाई देवदूत (१८ : ३५), प्रेम सुधा र शिल खजाना (१८ : ३५) प्रेमको नाक (१८ : ७३) अनेक प्रयोगहरू पनि भेटिन्छन् । अर्को एउटा श्रव्य र पारदर्शी बिम्ब प्रयोगको नमुना यस्तो छ :

भल्भल् भिल्ल चट्याङ्ग घर्घर गरी चीरा परी वादल ।

चङ्क्यो बज्र अतासिइन् प्रकृति नै थर्थर् भयो भूतल ॥

देख्ने एक भएन किन्तु नभमा ओर्ली छिटो मेनका ।

आइन् चट्ट लिई गइन् पर कता प्यारी गिरेकी सुता ॥ (२१ : २३०)

महाकाव्यमा शकुन्तला दुष्यन्तबाट त्यक्ता बनेपछि उनको अवस्थाको वर्णनलाई यसरी चित्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

यौटा आँसु गडेर गोल लव भैं गाला छुँदो लवरी ।

टप्कू टप्कू गरेर त्यो असिरह्यो दुःखै थियो माधुरी ॥

त्यो घुँक्का कति कष्टले शरमले निल्थिन् तिनी ओठले ।
 मीठा बात सुनाउँदै शिव कतै ! मूर्छा हुँदै चोटले ॥ (२२ : २४)
 तारा आँसु भएर आज निशिमा नीलो बनाई मुख ।
 चम्के ती जलविन्दु दीर्घनयनीका नानिका सम्मुख ॥
 कोही छैन ? कहाँ गइन् खबर क्यै ल्याईदिने सत्वर ।
 पानी भील बनेर थप्छु उरमा ती आँसु रात्रिभर ॥ (२२ : २७)
 होलिन् आज रुँदी कतै वनकुना प्यारी कठै सुन्दरी ।
 बाणैलाई छिपाइ पङ्ख दुइले लोट्दा अबोला चरी ॥
 जोडी हुक्कुरले कुरुर गरिँदा व्यूँभेर भन् सम्भना ।
 होलिन् बादल भैं लिँदो चुहिनको व्यापी अँध्यारोपना ॥
 वर्षाकी बहिनी बनेर वनमा सारा रुलाई मुना ।
 बर्बरवर् दुखिनी तिनी प्रकृतिमा होलिन् रुँदी सम्भना ॥
 चीसा च्याँठ उठी विलापहरूका ती श्वास होलान् बरा ।
 काँपेका मृदु पत्रपत्रमनका सारा रुभाई हरा ॥ (२२ : ४२-४३)

माथिका काश्यांशमा आँसुको थोपालाई गोल लव, घुक्का ओठले निलेको प्रसङ्ग, रुवाइका
 आँखालाई तारा, मुखलाई निलो आकाश, पीडालाई पन्छीका पखेटाले बाण छेकोको अवस्था,
 रुवाइलाई वर्षाकी बहिनी वा वर्षाकै रूपमा विम्बाइकन गरिएको छ । चित्रात्मक विम्बकै
 प्रसङ्गमा दुष्यन्तले चढेको यानको चित्रात्मक वर्णन यसरी उतारिएको छ :

पन्छी जस्तो पखेटा दुइतिर पतला दीर्घ लाम्चो बनौट ।
 पाङ्ग्रा राम्रा र सेता जिउ अलि हलुका सातरङ्गी विमान ॥
 फूलै फूलैहरूले ललितसरि जहाँ बस्न गद्दी र छाना ।
 हावा पार्छन् सुगन्धी अमर कुसुमका पत्र राम्रो बिछाई ॥ (२३ : १)

महाकाव्यमा भएको देव दानव युद्ध वर्णनका प्रसङ्गको बिम्बात्मक अभिव्यक्ति उदाहरण योग्य देखिन्छ :

हाने ती दैत्यले वाण काला नीला कडोरन ।

आए सलह भैं काला देवमा गर्न वेधन ॥ (२३ : १०७)

प्रस्तुत अंशमा लस्कर लागेर आएको सेनाको जथ्यालाई लहरमा बिम्बाङ्कन गरिएको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा शिशु बिम्बलाई पनि त्यतिकै सफल ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ ।

केही नमुनाहरू यसप्रकार छन् :

आऊ छ्यानु यहाँ कठै कति बस्यौ एकान्तमा एकली (६ : ४४)

हेल् छ्याने कतिलेछ दाँत यछको कछ्तो छ तीखो हकि (२४ : १६)

मेरो किछन् बुबा बिछाल थलयो ...

बाबा बछ्यपको कती धल् (२४ : २२)

प्रस्तुत अंशहरूमा शिशु बोलीलाई बिम्बात्मक रूपमा प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ ।

समग्रमा **शाकुन्तल** महाकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी सहज एवम् स्वाभाविक खालका विविध बिम्बहरू प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्ता बिम्बहरूमा शकुन्तलाको यौवनलाई कुडमल, दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रेमलाई फूल र भमरा जस्ता परम्परित बिम्बका माध्यामबाट व्यक्त गर्नका साथै परम्पराभन्दा भिन्न ढङ्गले पुराकथात्मक वा पौराणिक, भूमण्डलीय, वायुमण्डलीय, नक्षत्र मण्डलीय स्रोतका बिम्बका साथै प्राणी जगत्, वनस्पति जगत्, पात्र प्रयोगगत, काव्यस्थलगत र काव्य घटनागत बिम्बहरू प्रशस्त मात्रामा रहेको पाइन्छ । **शाकुन्तल**मा प्रयोग भएका बिम्बहरूलाई पारदर्शी, ग्राम्य, प्राकृतिक, स्मृति, सांस्कृतिक, शिशु, मिथकीय, क्रान्ति, प्रणय र ब्रम्हाण्ड बिम्बका रूपमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस्तो बिम्बाङ्कनले महाकाव्यलाई प्राचीन विषय वस्तुमा रचना गरिएको भएर पनि आधुनिक समाजका र प्रवृत्तिका प्रतिछायाका आधारमा आधुनिक महाकाव्यका रूपमा स्थापित गरेको देखिन्छ । यस महाकाव्यको बिम्बलाई सहज, स्वाभाविक र स्वतस्फूर्त बिम्ब विधानका साथै आंशिक रूपमा जटिल बिम्ब विधानका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

४.२.७ रस तथा भाव वैविध्य

महाकाव्य विधाले भाव वैविध्यपूर्ण अभिव्यक्तिको अपेक्षा राख्नका साथै नवै रसको अभिव्यक्ति र तीमध्ये पनि शृङ्गार, शान्त र वीर एवम् करुणमध्ये कुनै एक रसको प्रधानताको अपेक्षा गर्दछ । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको शाकुन्तललाई उनका विराट् भाव प्रवाहलाई व्यापक एवम् असाधारण प्रकाशनका रूपमा लिन सकिन्छ । शाकुन्तलको भावराशी बहुमुखी देखिन्छ । यस महाकाव्यमा देवकोटाका मानस्पटलका विविध भावका साथसाथै मानवीय मनोजगत्का देवकोटाका चेतनाले भ्याएसम्मका बहुमुखी भावाभिव्यक्ति पाइन्छन् भने रसाभिव्यक्ति पनि त्यतिकै व्यापक र सशक्त देखिन्छ ।

शाकुन्तल भाववैविध्यपूर्ण महाकाव्य रचना हो । मूलतः दुष्यन्त र शकुन्तलाको भेट, प्रेम, मिलन, विछोड र पुनर्मिलनका केन्द्रमा संरचित यस महाकाव्यमा प्रेम, स्नेह, उत्साह, शोक, विस्मय, हास, भय, र शान्त प्रकृतिका भावहरू देख्न सकिन्छ । यी भावहरू काव्य स्थलका रूपमा वर्णित प्रकृतिक परिप्रेक्ष, समाजिक सन्दर्भ र मूल घटना एवम् सहायक घटनाहरूका विकासका क्रममा प्रकटित र विकसित भएको देखिन्छ । शाकुन्तलमा प्रकटित र विकसित त्यस्ता रसाभावहरूमध्ये विश्वामित्रको तपस्या स्थल (आश्रम) र गोदावरीको चित्रात्मक भव्य वर्णनका साथै कण्व ऋषिको तपोवनको चित्रण वर्णन र कश्यप ऋषिको तपोवनको चित्रण वर्णनमा शान्त रसको अभिव्यक्ति सशक्त देखिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको द्वितीय र तृतीय सर्गमा वर्णित स्वर्गवाट पृथ्वीमा आउँदै गरेकी र आएकी मेनकाको सौन्दर्य साथै बाह्रौँदेखि सोह्रौँ सर्गमा वर्णित र त्यसमा पनि पन्ध्रौँ र सोह्रौँ सर्गमा केन्द्रित दुष्यन्त र शकुन्तलाका परिचय, प्रेम, र मिलनका सन्दर्भमा शृङ्गार रसाभिव्यक्ति भएको देखिन्छ । यस महाकाव्यका पाँचौँदेखि आठौँ सर्गका बिच वर्णित शकुन्तलाका बाल्यलीला साथै शकुन्तला पुत्र बाल भरतको कश्यप ऋषि आश्रममा बितेको बाल्यकाल वर्णनमा वात्सल्य रसाभाव प्रबल देखिन्छ । दुष्यन्तले लिन आउँछु वा मान्छे पठाउँछु भनेका बेला दुष्यन्त पनि नआउनु र मान्छे पनि नपठाउनुले निराश भएकी शकुन्तला गौतमी र कण्वका दुई चेलाका साथ आफैँ दुष्यन्तका दरवारमा पुग्दाको उन्नाइसौँदेखि एकाइसौँ सर्गमा वर्णित शकुन्तलाका विवशतामा करुण रसाभिव्यक्ति प्रबल देखिन्छ । महाकाव्यका बाइसौँ र तेइसौँ सर्गमा वर्णित देवासुर सङ्ग्रामको वर्णन सँगसँगै

वीर रसाभिव्यक्ति प्रबल देखिन्छ । यस महाकाव्यमा प्रेम, शान्ति, स्नेह, उत्साह, शोक, विस्मय, भय, हास जस्ता विविध भावहरू प्रकटित देखिन्छन् । वीर, शान्त, भयानक, वात्सल्य, करुण, अद्भूत र हास्य जस्ता रसहरू अङ्ग र शृङ्गार अङ्गी रसका रूपमा स्थापित देखिन्छन् । त्यो शृङ्गार रस पनि विप्रलम्भ र सम्भोग शृङ्गारका रूपमा प्रकटित छ । महाकाव्यमा पूर्वीय साहित्य शास्त्र अनुरूप उद्दीपन विभावका रूपमा नायक नायिकाको उमेर, हावभाव, शोभा, कान्ति, हेला र दिप्ती जस्ता अनुभाव एवम् नायक नायिका दुबैका व्यवहारमा माधुर्य, औदार्य, धैर्य, लीला, विक्षिप्ति, विव्बोक, तपन, मौग्ध्य, कुतूहलता, आश्चर्य, केली, प्रभलाता जस्ता विभिन्न अङ्गज सहज अनुभाव मूलक कार्यव्यापारहरू देख्न सकिन्छ । यस्ता केही ठोस अनुभावका साथै पूर्वीय साहित्य शास्त्रले निर्धारण गरेका तेत्तिस ओटा सञ्चारी भावहरूमध्ये चपलता, श्रम, मद, आवेग, मोह, जडता, उग्रता, गर्व, अपस्मार, स्वप्न, निद्रा, अवहित्या, औत्सुक्य, उन्माद, स्मृति, शङ्का, त्रास, चिन्ता, ग्लानि, तर्क, विषाद, निर्वेद एवम् धृति जस्ता थुप्रै सञ्चारी भावहरू सञ्चारित छन् । यी सञ्चारी भावकै आधारमा विविध रसहरू अङ्ग रसका रूपमा व्यक्त भएका छन् । शाकुन्तलमा पाइने शृङ्गार रस, विप्रलम्भ, सम्भोग र वात्सल्य गर्भ गरी तिन किसिमको देखिन्छ । यीमध्ये सम्भोग शृङ्गार अङ्गी र विप्रलम्भ एवम् वात्सल्य गर्भ शृङ्गार अङ्ग शृङ्गारका रूपमा देखिन्छन् ।

महाकाव्यका रचनामा शृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये कुनै एक रसलाई अङ्गी रसका रूपमा अङ्गीकार गर्नु पर्ने मान्यता अनुरूप शाकुन्तल शृङ्गार रसप्रधान महाकाव्यका रूपमा स्थापित छ । विविध रसको प्रवाहका साथै महाकाव्यका अपेक्षामा पर्ने शान्त र वीर रस सहित शृङ्गार रसको प्रधानतामा तीव्र भावाभिव्यक्ति हुनु नै यस महाकाव्यको भावाभिव्यक्तिगत सफलता हो । जुन सफलता देवकोटापूर्व शृङ्गार कालमा समेत अभाव थियो र त्यो अभाव देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यबाटै परिपूर्ति हुन सक्यो ।

४.२.८ मिथकीय प्रयोग

शाकुन्तल महाकाव्यको विषय वस्तु प्रणय मिथकमा आधारित छ । दुष्यन्त र शकुन्तलाको कथा आफैमा प्रणय मिथक हो । यसमा शिकार, मान्छेको स्मृति, विस्मृति र सांस्कृतिक पक्षहरू पनि समाहित भएका छन् । यस महाकाव्यका प्रमुख पात्र दुष्यन्त र शकुन्तला

आफैमा मिथक हुन् । शकुन्तला अगाध प्रेमकी मिथक हो । विश्वामित्र र मेनका पनि स्वयम्मा मिथक हुन् । इन्द्र आफैमा राज्य सत्ताको खेलाडी मिथक हो । दुर्वासा रिसको मिथक हुँदै हो । नायकको सहयोगी विदूषक, ममतामयी माता गौतमी जस्ता पक्षहरू मिथककै रूपमा आएका छन् । यस काव्यमा आएको देव-दानवको युद्धमा दानवलाई क्रुर र देवलाई असल देखाइएको प्रसङ्ग पनि मिथकीय प्रयोग नै हो ।

उषा र सूर्यको प्राक्वैदिक कालीन प्राकृतिक सन्दर्भमा नै ऋग्वेदीय उषा सूर्यको मिथक बनेको र पश्चवर्ती समयमा त्यही प्राकृतिक मिथक नै दुष्यन्त र शकुन्तला जस्ता मिथक बन्न पुगेको देखिन्छ (गड्तौला, २०६८ : १८२) । यस महाकाव्यमा महाभारतीय मिथकलाई आधार माने पनि महाभारतको दुष्यन्त प्रधान विरोचित मिथकलाई शकुन्तला प्रधान प्रणयोचित मिथकमा रूपान्तरण गरिएको छ । यस महाकाव्यका कथा वस्तुमा रहस्यमय जन्म वृत्तान्त, पात्र वर्णन, मिलन र विरह जस्ता आध्य रूपीय वस्तु विन्यास रहेका छन् । महाकाव्यको चरित्रमा सर्वविजेता नायक रूपवती तर परित्यक्त नायिका, विविध दिव्य आदित्य पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । परिवेशमा कण्व र कश्यपका तपोवन र इन्द्र राज्यको स्वर्गीय भूमिको प्रयोगबाट मिथकीय प्रयोगलाई सार्थक तुल्याइएको छ । यस आधारमा शाकुन्तल महाकाव्यको कथानक, पात्र र परिवेश विश्वसनीय बनाइएको छ । भाषा शैली र शिल्पका तहमा मिथकीय बिम्ब प्रतीक समेतका आधारमा प्रस्तुत महाकाव्यका माध्यमबाट नेपालको २००७ साल पूर्वको निरंकुश शासन व्यवस्था, पराधिन मानसिकता र सामन्ती संस्कारको उद्घाटन गरिएको छ ।

४.२.९ युग सापेक्ष बहुमुखी उद्देश्य

महाकाव्य रचना विना उद्देश्य सम्भव छैन । यस विधाका रचनामा रचनाकारले ठूलो साधना, समय र ज्ञान खर्च गरेको हुन्छ । पूर्वीय महाकाव्य मान्यता अनुसार यस विधाका रचनामा रचनाकारले कुनै विशेष फल प्राप्तिको उद्देश्य राखेको हुन्छ । पाश्चात्य एरिस्टोटलीय चिन्तन अनुसार आनन्द सञ्चार वा आत्म विरेचन नै महाकाव्य रचनाको उद्देश्य हो । मार्क्सवादी महाकाव्य चिन्तन अनुसार समग्र सभ्यताको संरक्षण वा लोकहितको कल्याणकारी उद्देश्य निहित हुन्छ । नेपाली महाकाव्य चिन्तनले पनि यस्तै केही एक वा दुबै उद्देश्यलाई केन्द्रमा राखेको पाइन्छ । साहित्य सिर्जनाको मूल उद्देश्य लोक

कल्याण नै हो र यो कुरा महाकाव्य विधाका सन्दर्भमा पनि लागु हुन्छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा धार्मिक, शासक स्तुति, आत्म सन्तुष्टि, ज्ञान संरक्षण, सामाजिक विसृष्टिको उद्घाटन, पौराणिक ज्ञानको पुनर्व्याख्या, लोक ज्ञानको पुनर्जीवन, कुनै व्यक्तिका जीवनीको समग्रताको उठान वा व्यक्ति स्तुति जस्ता उद्देश्य देखिन्छन् । आधुनिक महाकाव्यको उद्देश्य यीमध्ये कुनै एक हुँदामा केन्द्रित रहँदा रहँदै पनि त्यो जीवन जगत्का बहुमुखी पक्षलाई समेट्न सक्ने हुनु पर्छ । यसलाई केन्द्रीय कथ्य वा मूल स्वर पनि भन्न सकिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको मूल स्वर सांस्कृतिक पुनर्जागरण हो । यस काव्य मार्फत भावनात्मक रूपमा वर्तमान मानव जीवनलाई प्रकृतिमय प्राचीन आर्य संस्कृतिका तुलनामा क्रमशः फितलो र रुग्ण बन्दै गएको देखाएर आफ्नो अतीत बिसनु नहुने सङ्केत गरिएको छ । यस कुरालाई महाकाव्यको प्रस्तुत अंशले पुष्टि गरेको छ :

मीठो लाग्छ मलाई ता प्रिय कथा प्राचीन संसारको । (१ : १)

यही प्रसङ्गलाई पुष्टि गर्ने अर्को एक अंश यसप्रकार छ :

नेपाली घरमा बनाउँछु भनी प्राचीनको यो वन

रोपें बीज विचारका कलमका बुट्टा बनून् बल्लरी ॥ (१ : १२)

शाकुन्तलले पूर्वीय अतीतको सांस्कृतिक पुनर्जागरण मार्फत नेपालीहरूलाई जागृत तुल्याउने मूल उद्देश्य लिएको छ । यस उद्देश्यलाई लोक कल्याणकारी उद्देश्यका साथै पौराणिक प्राचीन ज्ञानको संरक्षण पनि मान्न सकिन्छ । यस काव्यमा केही दार्शनिक किसिमका अभिव्यक्ति पनि पाइन्छन् 'फुल्दो लतासरि छयो बुझ जिन्दगानी' भनेर कतै जिन्दगीलाई फुल्दो लहरासँग तुलना गरिएको छ । कतै प्रकृतिलाई कलाको घर र व्यासको पाठशालाका रूपमा चिनाइएको छ । प्रकृतिलाई शिक्षालय र फुललाई अध्यापकका रूपमा पनि उपस्थापन गरिएको छ । प्रकृतिलाई नै आमाका तुल्य कल्याणकारी शक्तिका रूपमा पनि चिनाइएको छ । यस आधारमा स्वच्छन्दतावादी चिन्तन र दर्शनलाई महाकाव्यको गरिमा प्रदान गर्नका साथै मानव र प्रकृति, प्रकृति र प्रेम, प्रकृति र संयोग जस्ता कुराहरूलाई जोडी कतिपय सन्दर्भमा रुसोको प्रकृतिप्रेमलाई आत्मसात् गर्नु पनि यस महाकाव्यको उद्देश्य हो ।

शकुन्तल महाकाव्यले मूलतः प्रेमको अमरतालाई देखाएको छ । यस महाकाव्यमा कण्व र गौतमीका शकुन्तलाप्रतिको व्यवहारमा र शकुन्तलाले भरतलाई गरेको प्रेममा वात्सल्य प्रेमको उद्घाटन गरिएको छ । शकुन्तलाका व्यवहारबाट आत्मिक प्रेमको उठान गरिएको छ । यही अवस्था कण्व र गौतमी एवम् विश्वामित्र र मेनकाका व्यवहारमा पनि देख्न सकिन्छ । प्रेमलाई कुनै बाधा व्यावधानहरूले गलाउन नसक्ने तर्फ आत्मिक प्रेमलाई महत्त्व दिइएको देखिन्छ । यस कुरालाई तलको अंशले थप पुष्टि गरेको छ :

प्रेमै हो सिर्जनाको प्रथम विधि यही विश्व आधार जान

प्रेमै हो दिव्यताको मधुमय करुणा प्रेम हो विश्व प्राण ।

यसरी प्रस्तुत महाकाव्यले प्रेमलाई महत्त्व दिई जसको मूल रूप प्रकृतिमा हुने कुरालाई देखाएको छ । सहर र दरवारमाभन्दा प्रकृतिका काखमा प्रेम र मानवता सुरक्षित हुने कुरालाई अनेक सन्दर्भबाट देखाइएको छ । दुष्यन्त र शकुन्तलाका तपोवनमा आरम्भ भएको प्रेम यात्रालाई अर्को तपोवनमा लगेर मिलन गराएबाट यही कुरा बुझ्न सकिन्छ । पूर्विय आर्य संस्कृतिको पुनर्जागरण यस महाकाव्यको मूल उद्देश्य हो भने वर्तमान नागर सभ्यताका विसङ्गत पक्षको उद्घाटन अर्को उद्देश्य हो । महाकाव्यमा नेपालको कृषि सभ्यता, अतिथि सत्कार सभ्यतालाई देखाउन किसानको योजना गरेको देखिन्छ भने नेपालीहरूका पेसागत इमानदारिताका लागि पुङ्के पालेको योजना देखिन्छ । नेपाली आमा हजुरआमा एवम् गृहिणी नारीका महानताका लागि गौतमीको योजना गरिएको कुरा 'अर्तीबुद्धि छ चाहिने यदि भने भेटून् यहाँ गौतमी' (१ : २९) भन्ने भनाइले पुष्टि गर्छ । त्यस्तै नैतिकता, उदात्तता र मानवताका निमित्त कण्व र कश्यपको योजना भएको देखिन्छ । मानवताको ज्वलन्त उदाहरण किसान पनि हुँदै हो । राजनीति र कुटनीतिका लागि दुष्यन्तको योजना सान्दर्भिक देखिन्छ । त्यस्तै चारू, प्रियंवदा र शकुन्तलाका बाल व्यवहारमा नेपाली समाजका ग्रामीण बालाको निश्छल पवित्र बालापन झल्किएको छ । कण्व आश्रमका ऋषि कुमारहरूका चरित्रमा युवा चेतना र प्रजाजान्त्रिक प्रगतिशील चेतना समेटिएको छ । उनीहरूको राजा दुष्यन्तप्रतिको आक्रोशमा प्रगतिशील चेतना रहेको छ । इन्द्रका राज्यका युद्धवर्णनले द्वितीय विश्वयुद्धको झलक देखाएको छ भने दुष्यन्तको युद्ध कला र बहादुरीबाट नेपालीहरूको विश्वयुद्धमा सहभागिता र रणकौशल प्रदर्शनको पक्षलाई उजागर गरिएको छ ।

यसरी हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यले प्राचीन पौराणिक प्रेमको विषय वस्तुभित्र बहुमुखी उद्देश्यलाई समेट्न सकेको देखिन्छ र यस बहुमुखी उद्देश्यलाई महाकाव्यका आधुनिक प्रवृत्तिमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

४.३ निष्कर्ष

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कविता लेखन दसै वर्षको कलिलो उमेरमा आफ्नै पिताजी, जेठा दाजु र भाउजूका प्रभावमा घरायसी वातावरणबाटै आरम्भ भएको हो । उनको १० वर्षका कलिलो उमेरमा आरम्भ भएको कविता यात्रा सुरुमा संस्कृत र पछि नेपाली भाषामा गरिएका अनेक नेपथ्य साधनापछि १९ वर्षका उमेर (१९८५) मा 'वसन्त षोडशी' कविता गोरखापत्र पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि सार्वजनिक हुन्छ । त्यो सार्वजनिक कविता यात्रा समर्पण (१९८८) लघु काव्य कृति रचना र मार्फत प्रबन्धात्मक स्वरूप ग्रहण गर्दै विस्तारै 'पूर्णमाको जलधि' र 'गरिब' जस्ता कविताका प्रकाशन मार्फत स्वच्छन्दतावादी नवयुगको प्रवर्तनकारी भूमिकाबाट अग्रगामी बन्न थाल्छ । लोकलयात्मक मुना मदन (१९९२) खण्डकाव्यको प्रकाशनबाट लोकप्रियता आर्जन गर्दै अनेक लयढाँचा र कवितात्मक स्वरूपका अलग अलग रूपमा अभ्यस्त बन्दै अगाडि बढ्छ । शैक्षिक र पारिवारिक अनेक जिम्मेवारी निर्वाहका बिच फुटकर कविता र गीति सिर्जना एवम् राजकुमार प्रभाकर (१९९७) जस्ता खण्डकाव्यबाट पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशन हुँदै २००२ सालमा आएर २५ वर्षको दीर्घ कविता साधनाबाट महाकवित्वको वरण गर्दछ । देवकोटालाई महाकविका रूपमा चिनाउने र स्थापित गर्ने पहिलो कृति शाकुन्तल (२००२) महाकाव्य हो । यस कृतिका भूमिकामै नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्पजस्तो भएका बेला अभाव पुरा गर्ने इच्छाले लेखिएको दाबी लेखक स्वयम्ले गरेका छन् । उनले त्यो महाकाव्य अभावको पूर्ति मार्फत नेपाली महाकाव्यका विकासमा टेवा पुऱ्याउनका साथै आधुनिक चेतनाको सञ्चार गर्ने काम गरे ।

शाकुन्तल महाकाव्य आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तक कृति हो । शैक्षिक एवम् प्राज्ञिक आवश्यकताले हतार हतारमा रचिई तत्कालै नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशन भए पनि यस महाकाव्यको सचनागत सामर्थ्य उच्च रहेको छ । यस महाकाव्यमा कल्पनाको उच्च उडान, तीव्रतर भावज्वर, विविधतापूर्ण लय प्रवाह र भाषाशैली, सांस्कृतिक पौराणिक

अतीतोन्मुखता, भौतिकतातर्फको विमुखता, पौराणिक कथावस्तुको चयनले आध्यात्मिक स्तरको प्रकृति प्रेम र अतीततर्फको मोहलाई देखाइएको छ । महाकाव्यको सर्ग योजनामा कथावस्तुको सन्तुलन नहुनुले सिर्जनात्मक अवचेतनको सहज स्वच्छन्द अभिव्यञ्जनाका साथै दुर्वासाको श्राप एवम् बालक भरतको बालाका माध्यमबाट प्राचीन सभ्यता एवम् धार्मिक रहस्यवाद तर्फको आकर्षण, विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्ने अवस्थामा पुगेका इन्द्रका माध्यमबाट राजनीतिक आधिपत्य एवम् सामाजिक रुढि परम्पराप्रतिको विद्रोह, ऋषि आश्रमको जन जीवन मार्फत अति प्राकृत वातावरणको प्रस्तुति, दुष्यन्त र शकुन्तलाका प्रेमालापबाट शृङ्गारिक अभिव्यक्तिलाई महत्त्व साथ प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली सांस्कृतिक पुनर्जागरणलाई औँल्याउन रचना कालीन एक तन्त्रीय राणा शासनका समयमा एउटा सचेत कविले कुनै प्राचीन कथा लिएर उसका रचनामा यतिका सांस्कृतिक पुनर्जागरण एवम् शासक र शासितको प्रतिछाया पार्न सक्नुले यसलाई युगीन चेतना वाहक महाकाव्य बनाएको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको रचनाका बाह्यतलमा पूर्वीय ललित महाकाव्यका औपचारिकतालाई पालना गर्दै र पाश्चात्य पूर्व स्वच्छन्दतावादी कवि स्पेन्सरको महाकाव्य **फेयरी क्विन** (परीरानी) मा निहित पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई अन्तस्तलमा आत्मसात् गर्दै विराट् मौलिक कवित्व सामर्थ्यबाट रचना भएको छ । यस महाकाव्यको भाषाशैली देवकोटाकै पूर्ववर्ती रचनामा भन्दा नितान्त भिन्न, उच्च, तीव्र र तीव्रतम लयात्मक, नव नव शब्द निर्माण, समास शैलीको वरण, तत्सम र तद्भव शब्दको प्रचुरता, साङ्केतिकता, व्यञ्जनात्मकता, ध्वन्यात्मकता, स्वच्छन्दता, स्वतस्फुर्तता, साङ्केतिकता जस्ता विशेषताले युक्त देखिन्छ । यस महाकाव्यको भाषाशैली आत्मपरक, भाव प्रधान, व्याख्यात्मक एवम् नाटकीय समेत रहनुले नेपाली महाकाव्य परम्पराका सापेक्षतामा आधुनिक बनेको छ । परम्परित र परम्पराभन्दा भिन्न विविध बिम्बहरूको प्रयोगले महाकाव्यलाई प्राचीन विषय वस्तुमा रचना गरिएको भएर पनि आधुनिक समाजका र प्रवृत्तिका प्रतिछायाका आधारमा आधुनिक बनाएको छ । विविध रसको प्रवाहका साथै महाकाव्यका अपेक्षामा पर्ने शान्त, वीर र करुण रस सहित शृङ्गार रसको प्रधानतामा तीव्र भावाभिव्यक्ति अर्को सबल पक्ष हो । **शाकुन्तल** प्रथम महाकाव्य भइकन पनि मानक महाकाव्य ढाँचाको वरण गर्न सक्ने काव्यका रूपमा स्थापित छ । नेपाली महाकाव्यले मानक ढाँचा पनि वरण गरि नसकेको र रचनाकै

अभाव भएका बेला प्रकाशन भएको शाकुन्तल पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण, परम्पराको निरन्तरता र नवप्रवर्तन, पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परा र पाश्चात्य भौतिक परम्पराको घर्षण, युग सापेक्ष सामाजिक मानवतावादी चेतना, नवीन काव्य शिल्प प्रविधिको प्रयोग मिथकीय प्रयोग र भाव वैविध्यपूर्ण मौलिक आधुनिक महाकाव्यका रूपमा स्थापित छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको भूमिका

नेपाली साहित्यका इतिहासमा कविता लेख्य साहित्य परम्पराको सर्वाधिक जेठो विधा हो । आरम्भदेखि २००१ सालसम्म आइ पुग्दा नेपाली कविताका फुटकर कविता र खण्डकाव्य जस्ता उपविधामा स्तरीय आधुनिक चेतनाका मौलिक कृतिहरू प्रकाशन भइ सक्दा पनि मौलिक र आधुनिक चेतनाको महाकाव्य रचना हुन सकि रहेको थिएन । नेपाली साहित्यको कविता विधा एवम् समग्र साहित्यका मूल विधा र उपविधाहरूमै आधुनिक युगीन अपेक्षाका कृतिहरू रचना र प्रकाशन भइ सकेका सन्दर्भमा कवितात्मक समृद्धियुक्त मानिने महाकाव्य विधामा भने युगीन अपेक्षाको कृति अभाव रहेका बेला लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले वि.सं २००२ सालमा मौलिक महाकाव्य रचेर युग निर्माणको महत्त्वपूर्ण कार्य गरे । उनले त्यस वर्ष रचना गरेको शाकुन्तल महाकाव्य 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति' बाट प्रकाशन भयो । देवकोटाले यस महाकाव्यको रचना र प्रकाशनबाट नेपाली साहित्यलाई आधुनिक महाकाव्य प्रदान गर्ने र नेपाली कवितालाई संवृद्ध तुल्याउने भूमिका निर्वाह गरे । यस परिच्छेदमा देवकोटाको आधुनिक महाकाव्यका प्रवर्तनमा देखिने भूमिकालाई समेटिएको छ ।

५.१ देवकोटाको प्रवर्तनमुखी भूमिका

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा निर्वाह गरेको भूमिकालाई मोटामोटी रूपमा मौलिक महाकाव्यको लेखन र त्यसको प्रकाशन, महाकाव्याभावको परिपूर्ति, आशु लेखन, शैलीगत वैविध्य, महाकाव्य गङ्गावतरणमा भगीरथको भूमिका, विस्तारित काव्य रचना पूर्वी-पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको मिश्रित प्रयोग, नवयुगको प्रवर्तन, उत्तरवर्ती परम्परा निर्माण जस्ता बुँदामा आधारित भएर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

५.१.१ मौलिक नेपाली महाकाव्य लेखन र त्यसको प्रकाशन

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको पच्चिस वर्षे कविता साधनाबाट आर्जित फुटकर कविता र खण्डकाव्य रचना हुँदै महाकाव्य रचनाका समेत अनेक अभ्यासपछि साँच्चै नेपाली साहित्यमा मौलिक महाकाव्यको अभाव देखी रचना गरिएको शाकुन्तल महाकाव्य प्रथम मौलिक नेपाली महाकाव्य हो । प्रस्तुत महाकाव्य देवकोटाको विजुली वेगी कवित्वको सिर्जनात्मक परिणतिका रूपमा लेखिए पनि लेखि सक्नासाथ तत्कालै प्रकाशन भइ हाल्नु र त्यतिकै गुणस्तरीय पनि हुनु नेपाली महाकाव्यका इतिहासमा मात्र नभई नेपाली साहित्यकै इतिहासमा एक गौरवपूर्ण प्राप्ति हो । यसले मौलिक महाकाव्य लेखन र प्रकाशनको ऐतिहासिक जस लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई प्रदान गरेको छ । देवकोटाले २००२ सालमा भारतीय विश्व विद्यालयमा नेपाली भाषाको पठन पाठनको नीतिगत निर्णय र स्वीकृति पश्चात नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिले लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई महाकाव्य रचनाका लागि आग्रह गरेको थियो । त्यस आग्रह अनुसार निर्दिष्ट समयमा अन्य दुई जना कविले महाकाव्य रचना गर्न नसक्ने कुरो बताएपछि देवकोटा चाहिँ भने जस्तो काव्य लेखेर समयमा बुझाउन तयार भए र शाकुन्तल महाकाव्य लेख्न थाले (प्रसाई, २०६६ : ४०) । उनले तत्कालीन मानक भाषा र व्याकरण अनुरूप प्रकाशिनी समितिका विद्वान्हरूले भने अनुसारकै मानक महाकाव्य ढाँचाको परिगणित १९३६ श्लोक र २४ सर्गको विस्तारित एवम् गरिमापूर्ण काव्यकृति रचना गरी त्यसको प्रकाशन गराएर मौलिक नेपाली महाकाव्य लेखन र त्यसको प्रकाशनको भूमिका निर्वाह गरे । यस भूमिकाले देवकोटालाई आधुनिक र मौलिक महाकाव्यका स्रष्टाका रूपमा चिनायो । शाकुन्तल आधुनिक समयका आवश्यकताले जन्माएको काव्य हो र यस काव्यका रचना एवम् प्रकाशनका माध्यमले देवकोटाले आधुनिक महाकाव्यको प्रवर्तकको भूमिका निर्वाह गरे ।

५.१.२ महाकाव्याभावको परिपूर्ति

२००२ साल सम्ममा नेपाली साहित्यका आख्यानात्मक र नाटकीय विधाहरूमा लघु र बृहत् उपविधाका मानक कृतिहरू सिर्जना र प्रकाशन भइ सकेका थिए । त्यसरी अन्य विधामा आधुनिक चेतनाको विकास भए पनि कवितात्मक विधामा त्यो अवस्था थिएन । यस विधामा

समय सापेक्ष खण्डकाव्यहरू देखिए पनि युग सापेक्ष महाकाव्य विधाको अभाव थियो । २००२ सालतिरको समयगत पृष्ठभूमिमा नेपाली भाषा साहित्य सिर्जनाका क्षेत्रमा साहित्यिक इतिहासले मात्र नभई तत्कालीन शैक्षिक आवश्यकताले पनि महाकाव्यको अभाव देखाएको थियो । त्यति वेलै भारतको पटना विश्व विद्यालयले स्नातक तह अन्तर्गत बिएको पाठ्यक्रममा नेपाली विषयलाई प्रधान भाषाका रूपमा पठन पाठन गर्ने नीतिगत निर्णय गर्‍यो । पटना विश्व विद्यालयको त्यस नेपाली भाषा साहित्यको पठन पाठन सञ्चालन गर्ने नीतिगत निर्णयले नेपाली समाज र लेखकका लागि खुसीको सन्देश ल्याए पनि त्यस निर्णयको कार्यान्वयनका लागि उच्च स्तरीय नेपाली साहित्यिक पाठ्य पुस्तकको अभाव खड्कियो । केही भारतीय उच्च माध्यमिक (इन्टरमिडियट) विद्यालयका लागि पनि पाठ्य पुस्तक अभाव भएकै वेला स्नातक तहमा जनभाषा (भर्नाकुलर) र प्रधान भाषाको रूपमा समेत स्थान पाएपछि पाठ्य पुस्तकको अभाव खड्कनु नेपाली लेखकका लागि चुनौति जस्तै थियो । त्यस शैक्षिक चुनौतिपूर्ण अभाव पूर्तिको लागि नेपालमा 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति' गठन हुनका साथै त्यस समितिका अध्ययनबाट सिर्जनात्मक योजनाहरू तय गरी ती योजना कार्यान्वयनका लागि 'नेपाली भाषानुवाद परिषद्'लाई क्रियाशील बनाएको थियो तर दरवार नजिकका लेखकहरू नियुक्त भएर जागिर खाइ रहेकामा ठोस काम हुन सकि रहेको थिएन । त्यस्तो जटिल समयमा २००१ साल भदौ ११ गते लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा लेखकका रूपमा नियुक्त भएका थिए । उनले त्यहाँ जागिर मात्र नखाई आफ्नो कवित्वलाई पुटकर कवितादेखि महाकाव्य विधासम्मका साधनामा प्रवृत्ति गरी अनेक अभ्यास र परिषद्को उत्साहबाट शाकुन्तल महाकाव्य रचना गरी शैक्षिक, सिर्जनात्मक एवम् सांस्कृतिक अभावको पूर्ति गर्न सफल भएको देखिन्छ । यिनै शैक्षिक एवम् सांस्कृतिक आवश्यकताका विच रचिएको महाकाव्यका नाताले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्यलाई 'आइसल्यान्डको सर्प जस्तो थियो' भनी असाध्यै अभाव भएको वा हुँदै नभएको नेपाली साहित्यिक विधाका रूपमा चिनाएका छन् ।

देवकोटाको 'नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तो थियो' भन्ने मूल्याङ्कन लक्ष्यार्थका दृष्टिले सत्य नै थियो । त्यसको अभिधार्थ शाकुन्तलका पूर्व परम्परामा रामायण लगायतका कृति आइ सकेकाले त्यति उपयुक्त हुँदैन तर लक्ष्यार्थमा मौलिक आधुनिक मानक, ललित कलात्मक किसिमको महाकाव्य थिएन भन्ने खास आशय हो । यस भनाइमा पुरापुरी सत्यता

नभए पनि २००२ सालसम्मका महाकाव्य रचनाका सन्दर्भमा सान्दर्भिक नै थियो । देवकोटाको नेपाली महाकाव्य सम्बन्धी यस अभिव्यक्तिलाई ध्वन्यार्थमा प्रकारान्तरले उपयुक्त नै मान्न सकिन्छ । देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्य रचतासम्म भानुभक्तको रामायण बाहेक महाकाव्य भन्न लायक अन्य कृतिहरू देखिएकै थिएनन् । पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्य २०६८ सालमा आएर बल्ल प्रकाशन भयो भने देवकोटालाई यस काव्यका बारेमा थाहा नहुनु स्वाभाविक थियो । त्यस युगीन पृष्ठभूमिमा नेपाली जीवन जगत् सुहाउँदो महाकाव्य रचना २००२ सालपूर्व हुन नसकेको देवकोटाको दावी प्रकारान्तरले सान्दर्भिक देखिन्छ । 'आइसल्यान्डको सर्प' भन्नाले सोभो अर्थमा हिम प्रदेश वा असाध्यै चिसो प्रदेशमा बाँच्न नसक्ने जीव (सर्प) भन्ने बुझिन्छ । जसरी हिउँ भएका ठाउँमा सर्प बाँच्न र भेटिन सक्तैन नेपाली महाकाव्य पूर्व परम्परामा त्यस्तै अभाव छ भनिएको छ । यस अर्थमा हेर्दा नेपाली साहित्य परम्परामा २००२ सालपूर्व महाकाव्य रचनाको अभाव रहेको कुरा बुझी देवकोटाले महाकाव्य लेख्नु भनी कम्मर कसेको र लेखी छाडेको कुरालाई यस महाकाव्यकै भूमिकामा अङ्कित देवकोटाको 'मलाई अभाव पुरा गर्ने इच्छा पल्हाएर आएकोले लेखें' भन्ने अभिव्यक्तिले अभाव पूर्तिकै रूपमा शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गर्ने भूमिका निर्वाह गरेको पुष्टि हुन्छ ।

नेपाली कविताले फुट्कर, गीति र गजल शैलीका उत्कृष्ट अभिव्यक्तिका साथै ऋतु विचार (१९७३) र मुना मदन (१९९२) जस्ता उत्कृष्ट खण्डकाव्यात्मक अभिव्यक्ति पाइ सकेका सन्दर्भमा महाकाव्यको अभाव भएकै हो र त्यस अभाव बोधबाट देवकोटा स्वयम्ले नेपाली, अङ्ग्रेजी र संस्कृत भाषामा विविध महाकाव्य रच्ने अभ्यास गर्नका साथै बालकृष्ण सम, सोमनाथ सिग्दयाल, गुणराज उपाध्याय जस्ता प्रतिभाहरूसँगको अभावबोधी प्रतिस्पर्धामा उछिन्दै सफलता प्राप्तिको भूमिका निर्वाह गरेका हुन् । त्यस विजयले भारतीय विश्व विद्यालयले मागेकै उच्च माध्यमिक र स्नातक तहकै पाठ्यक्रममा मिल्ने सरल र छिरितो महाकाव्यका सट्टा स्नातकोत्तर तहमा पठनपाठन गर्न मिल्ने उच्च शैलीको महाकाव्य प्राप्त गर्‍यो । देवकोटाले महाकाव्यका अभावलाई शाकुन्तलबाट पूर्ति गर्नका साथै तत्कालीन पाठ्यक्रमले मागे अनुरूप अलि सरल खालको सुलोचना महाकाव्यको समेत त्यसै साल रचना गरेको देखिन्छ । यस घटनाले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले तत्कालीन युगीन पृष्ठभूमिमा अभावको प्रभावकारी समाधान गर्ने भूमिका निर्वाह गरेको पुष्टि हुन्छ । उनका कलमबाट

हतार हतारमा तिन महिनाका समयभित्र शाकुन्तलको र दसैँ दिनका हडबडीमा सुलोचनाको रचना हुनु र क्रमशः २००२ र २००३ सालमै प्रकाशन हुनुले नेपाली साहित्यको र विश्व विद्यालयको पाठ्यक्रमको अभाव पूर्तिको काम गर्‍यो । यस कामले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन अभाव पूर्तिका अरूमा भएको तथ्य फेला पर्छ । यस तथ्यलाई सुलोचना महाकाव्यको परिचय शीर्षकको प्रकाशकीयमा व्यक्त पुष्कर शमशेरको अभिव्यक्तिले थप पुष्टि गरेको छ :

भारतका विश्वविद्यालयहरूमा अरू प्रधान भाषासरह हाम्रो नेपाली भाषा पनि प्रधान विषय मानियोस् भन्ने राजर्षि श्री महाराजा जुद्ध शमशेर जङ्गबहादुर राणाको उच्च उद्देश्य बमोजिम, शिक्षाविभागका डाइरेक्टर जनरल साहेबबाट प्रयत्न गरिबक्सरहेकै थियो । आखिरमा हाम्रो नेपाली भाषाले प्रधान विषयहरूमा स्थान पायो । ... आई.ए. बी.एमा पढाउन लायकका पुस्तकहरूको केही न्यूनता देखिएको हुनाले शिक्षा विभागका डाइरेक्टर जनरल श्री सु.प्र.गो.द.बा., म. जनरल शारदा शमशेर जङ्गबहादुर राणा, एम.एबाट तदुपयोगी पुस्तकहरू तयार गर्नु भन्ने मर्जी बक्सेबमोजिम नेपाली भाषानुवाद-परिषदले निकालेका पुस्तकमध्येको यो हो । दशैँ दिनमा यत्रो महाकाव्य लेखी सकेर कवि लक्ष्मी प्रसादले नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति र भाषानुवाद परिषदलाई चकित गरेका छन् । (शमशेर, २००३, परिचय)

पुष्कर शमशेरले देवोटाको सुलोचना महाकाव्यका प्रकाशकीयमा व्यक्त गरेको यस भनाइबाट शाकुन्तलमा देवकोटाले भनेको अभाव पूर्ति गर्नलाई लेखेँ भन्ने अभिव्यक्ति सही भएको र नेपाली साहित्यमा देवकोटाको शाकुन्तल प्रकाशनपूर्व महाकाव्यको अभावै रहेको र शाकुन्तल मात्र होइन सुलोचना पनि अभाव पूर्तिकै सिर्जनाका रूपमा लेखिएका हुन् भन्न सकिन्छ ।

उपर्युल्लिखित ऐतिहासिक तथ्यबाट देवकोटाले नेपाली महाकाव्यको अभावको प्रभावकारी समाधान गरी नेपाली महाकाव्यका विकासमा टेवा पुऱ्याउनका साथै आधुनिक चेतनाको सञ्चार गर्ने काम समेत सहज ढङ्गले सम्पन्न गरी आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन र विकासमा टेवा पुऱ्याउने भूमिका निर्वाह गरेको कुरा सत्य सावित भएको छ ।

५.१.३ प्रवाहशील विराट् कविता लेखन

नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको आशु कविता लेखनको भूमिका उल्लेख्य छ । वास्तवमा देवकोटाको आशुकवित्व प्रवाह नभएको भए नेपाली साहित्यले आधुनिक नेपाली महाकाव्य रचनाका लागि अझ अरू कति वर्ष पर्खनु पर्थ्यो । २००२ सालतिर आइ पुग्दा देवकोटाले पच्चिस वर्षे लामो कविता साधनाबाट विराट् आशु कवित्व आर्जन गरी सकेका थिए । जुन कुरा शाकुन्तलको भूमिका वक्तव्यमा दाबीका साथ देवकोटा स्वयम्ले व्यक्त गरेका छन् : लेखेँ तीनै महिनामा रातिराति बसेर फुर्सदमा । कलम विजुलीभैँ दौड्यो, तर कति उज्यालो भयो म भन्न सक्तिनँ । (देवकोटा, २००२, वक्तव्य)

देवकोटाले माथिका दुई वाक्यमा आफूले तिन महिनाको छोटो समयमा त्यो पनि राति राति बसेर र अझ फुर्सदका समयमा शाकुन्तल महाकाव्य रचना गरेको आत्मस्वीकृति दिएका छन् । उनले आफ्नो कलम विजुली भैँ दौडिएको वा आशु लेखनका प्रवाहमा कुदेको पनि बताएका छन् । उनले कति उज्यालो आयो भनेर आशु लेखन क्षमता हुँदा हुँदै विनम्रता पनि व्यक्त गरेका छन् । देवकोटाको यही आशु कवित्व आर्जनलाई २००२ सालमा आइ पुग्दा आफूलाई कवितामै निरन्तर बोली रहन सक्ने प्रवाहशील आशु कविका रूपमा विकास गरी सकेको कुरा सुलोचनाको भूमिकामा व्यक्त विचारले थप पुष्टि गरेको छ :

यो पुस्तक दशैँ दिनको गर्भधारणबाट पैदा भएको हो ।... यसमा खहरेको वेग थियो । बाढी आएका वेला पानी जरुर धमिलो भएकै होला । ...भाषानुवाद परिषद्का अध्यक्ष श्री मे. क. पुष्कर शमशेर जङ्गबहादुर राणासँग मैले बिनती गरेँ, 'एक नेपाली महाकाव्य त म दशैँ दिनमा तयार गर्न सक्छु ।' उहाँबाट मर्जीभयो, 'दश दिनमा तयार गर न त हेरूँ ।' मैले कमर कसेँ । घडी हेरेर लेखिन सुरु भयो । एक घण्टामा स्वागतामा ४५ श्लोक जुद्ध सडकमा मोटर दगुरे भैँ दौडे । शार्दूलविक्रीडितमा ३५ श्लोक कुदें । अनुष्टुप्मा मैले गनिनँ । मेरो २५ वर्षको कविताको तपस्या थियो । म श्लोकमा कुरा गर्न सक्छु, दिनभरि श्लोकमा फतफताइरहन सक्छु तब दश दिनमा एउटा महाकाव्य किन नबनोस् ? अझ जोड गरेको थिइँनँ शायद एक दिनभरिमा एउटा लेख्न सक्छु कि भन्ने समेत मलाई आशा छ । (देवकोटा, २००३ : भूमिका)

माथिको अभिव्यक्तिमा देवकोटाले आफूसँग कविता कलाको खहरे वेगी प्रतिभा भएको खोलुवा गर्दै दश दिनमा महाकाव्य लेखी सक्ने प्रतिस्पर्धामा आफूलाई सफल तुल्याएपछि एकै दिनमा पनि महाकाव्य लेख्न सक्ने सामर्थ्य रहेको दाबी समेत गरेका छन् । विविध फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यांशका लेखन अभ्यासबाट उनमा कवितामै कुरा गर्न सक्ने सामर्थ्य भएको देखिन्छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटासँग अपूर्व आशु कवित्व शक्ति थियो । उनी समय पाए तिन महिना र दश दिन मात्र होइन एकै दिनमा महाकाव्य रच्ने सामर्थ्य राख्थे उनको यस आशु कवित्वका सामर्थ्यले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनमा अपूर्व भूमिका निर्वाह गर्‍यो । देवकोटाको विस्तृत, विपुल, उच्च कल्पनाशील भावराशी, दूर्दम्य भावप्रवाह सहितको आशु कवित्व आर्जनले नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

५.१.४ शैलीगत वैविध्य

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्य मार्फत विविध महाकाव्य ढाँचाको वरणका साथै शैलीगत विविधतालाई नेपाली महाकाव्यमा भित्र्याउने भूमिका निर्वाह गरेका छन् । शैलीगत वैविध्यताका सम्बन्धमा उनको आत्म स्वीकृति यस्तो रहेको छ :-

संस्कृत प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरेको देखिएला । त्यो म सम्झन्छु यस किसिमका रचनालाई आवश्यकिय । ज्यादा लामो हुनाले तिन महिनामा रचना तिन वर्षको पढाइ भन्ने उखान निकलएला जस्तो छ । पढ्यार जरुर लाग्ला । पण्डितहरूलाई ठाउँ-ठाउँमा आधुनिकताले तर्साउँछ, ग्रयाजुएटलाई संस्कृतले, साधारण पाठकलाई विचारको र शब्दको क्लिष्ट नवीनताले । म पछु विचको शून्यमा । लोकप्रियता टाढै रहोस्, बुभेरेर पढिदिने एक हातका औँलामा गन्न पाए काफी छ । (२००२, भूमिका)

देवकोटाको यस भनाइले शाकुन्तललाई आधुनिक विचार, तत्सम प्रधान भाषा, साधारण पाठकका लागि क्लिष्ट र नवीन काव्यका रूपमा चिनाएको छ । यस भनाइका आधारमा शाकुन्तल पुरानो संस्कृत शिक्षाका पण्डित, आधुनिक शिक्षाका ग्रयाजुएट र साधारण पाठकका लागि समेत लेखिएको तर शैलीगत विविधता रहेको महाकाव्य हो भन्ने कुरा

बुझिन्छ । जुन विविधताले शाकुन्तललाई महाकाव्यको गरिमा दिनका साथै देवकोटाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा आधुनिकता प्रवर्तनको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

शाकुन्तल काव्यको शैली आख्यानात्मक र नाटकीय किसिमको देखिन्छ । यी दुवै शैलीको प्रयोग हुँदाहुँदै पनि आख्यानात्मक शैलीको प्रयोग प्रचुर देखिन्छ । बाह्रौं, पन्ध्रौं र तेइसौं सर्गमा नाटकीय शैलीको प्रयोग देखिन्छ । नाटकीय शैलीमा दृष्यात्मकता, संवादात्मकता, परिवेशको चित्रात्मकता र चरित्र चित्रणमा समेत सहायक बनेको देखिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तक एरिस्टोटलले महाकाव्यमा नाटकीय एवम् समाख्यानात्मक शैलीलाई जोड दिएको पाइन्छ । देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा एरिस्टोटलले निर्देश गरेको व्यास शैलीका साथै निबन्धमा जस्तो निजात्मक वा आत्मपरक शैली अभिव्यञ्जना पनि प्रयोग गरेका छन् । आत्मपरक अभिव्यञ्जनामा कवित्व संगसंगै विषय वस्तु भने खुल्न सकेको देखिँदैन । प्रस्तुत गर्न खोजेको वस्तुको वस्तुता अमूर्त रहे पनि भित्रैदेखि छोएर आत्मपरक ढङ्गले वर्णन गर्ने शैली हुँदा काव्यको भाव पक्ष सबल बनेको छ । अधिकांश घटना वर्णन आख्यानात्मक शैलीमा भएका छन् भने संवाद र दृष्य वर्णन नाटकीय र अख्यानात्मक शैलीको संयोजनका साथै उन्मुक्त ध्वन्यात्मकता, व्यञ्जनात्मकता, स्वच्छन्दता, स्वतस्फूर्तता, साङ्केतिकताका साथै भावप्रधान काव्य शैलीले यस काव्यको भाषाशैलीलाई उदात्त र भव्य भाषाशैलीको रूप दिइएको छ । कविकल्पित विषय वस्तु तथा पात्रको चरित्र वर्णनात्मक समाख्यानात्मक उक्ति ढाँचाबाट भाव विस्तारको अपूर्व क्षमता प्रकट गर्न सक्नुले पनि शैलीगत भव्यता, उदात्तता र नवीनतालाई पुष्टि गरेका छन् । यस नवीन प्रयोगबाट देवकोटाले आधुनिक महाकाव्यका प्रवर्तनमा नवीन शैली निर्माणको भूमिका निर्वाह गरेको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

५.१.५ आधुनिक चेतनाको वरण

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका कविता, खण्डकाव्य र निबन्ध रचनाहरूमा २००२ सालपूर्व आधुनिक चेतना विकसित भइ सकेको थियो । उनले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको अभाव र त्यस अभाव पूर्तिका लागि गरेको योगदान त छँदै छ त्यसमा पनि शाकुन्तल महाकाव्यको रचनाका क्रममा गरिएको आधुनिकताको वरण गर्ने भूमिका उच्च रहेको छ । उनले यस कृतिमा पुरानो विषय वस्तुको आड लिएर पनि त्यसलाई आधुनिक चेतना र

जागरणका मसीमा घोलेका छन् । उनले यस महाकाव्यलाई आइसल्यान्डको सर्प, अभावपूर्तिको लेखन, भगीरथको गङ्गा, फुर्सदको काम, विस्तारित काव्य, क्लिष्ट काव्य (बुझेर पढि दिने एक हातको औँलामा गन्न पाए काफी) रसिकको काव्य (संसयति रसिक रसेन सम्मिलिता) बनाउन बाँकी काव्य (एक बार यस्तै भयो, पछि अझ राम्रो गरूँला) भन्नका साथसाथै यस महाकाव्यमा पुराना विषय वस्तु र शैली वर्णिक छन् रहे पनि आधुनिकता रहेको आत्मस्वीकृति दिएका छन् : पण्डितहरूलाई ठाउँ ठाउँमा आधुनिकताले तर्साउँछ, ग्रयाजुएटलाई संस्कृतले, साधारण पाठकलाई विचारको र शब्दको क्लिष्ट नवीनताले । म पछु विचको शून्यमा । (देवकोटा, २००२ : भूमिका)

देवकोटाको प्रस्तुत आत्मस्वीकृतिले शाकुन्तललाई पौराणिकता र आधुनिकताको सङ्गमका रूपमा चिनाउँछ । उनले शाकुन्तल महाकाव्यको रचना मार्फत महाकाव्य सम्बन्धी आधुनिकताका सांस्कृतिक पुनर्जागरण, युगीन चेतना, मानक महाकाव्य ढाँचाको वरण, मौलिकता, लौकिकता, दोस्रो विश्वयुद्ध जन्य परिस्थितिको उद्घाटन, युगीन विसङ्गतिको चित्रण, नवीन बिम्ब प्रतीकको प्रयोग, उन्मुक्त छन्दो विधान, भावानुकुल भाषाशैली, मानवतावाद आदिका साथै महाकाव्यको विषय वस्तुलाई नेपाली वातावरण सुहाउँदो रूपमा र अवैज्ञानिक आधारलाई वैज्ञानिक आधारमा प्रस्तुत गरेका छन् । महाभारतीय, भागवतीय, पद्म पुराणीय र कालिदासीय कथावस्तुमा देवकोटाबाट कृषिप्रधान देश नेपालको रङ्ग दिने उद्देश्यले किसान पात्र उभ्याई उसको श्रमशील सुधो एवम् इमान्दार जीवन शैलीको चिनारी दिने काम भएको छ । उनले पौराणिक पात्र गौतमीलाई कण्व पत्नीका रूपमा उभ्याइ दिएर आधुनिक नारी पुरुषका सम्बन्धको यथार्थ प्रकट गरेका छन् । कण्व ऋषिले गौतमीबाट शाकुन्तला र दुष्यन्तको सम्बन्धबारे थाहापाएको देखाएर ऋषिको दिव्यदृष्टिको परम्परालाई तोडेका छन् । शाकुन्तलालाई चारू नामकी साथी थपि दिएर उसलाई पकृति पुत्रीका रूपमा उभ्याएका छन् । उसको चरित्र नेपाली बालिका र किशोरीका चरित्रसँग मिल्दोजुल्दो छ । किसानकी छोरी श्यामा मौलिक पात्रको सिर्जना गरी तत्कालीन नेपाली निम्न वर्गीय कृषक समाज र सभ्यताका छोरी चेलीका भूमिकालाई जीवन्त रूपमा उभ्याइएको छ । इन्द्रका माध्यमबाट तत्कालीन श्री ३ राणा शासक, विश्वामित्रका माध्यमबाट शोषित जनता, कण्वका शिष्यहरू शारङ्गरव र शारद्ववतका माध्यमबाट २००२ सालतिर बनारस पढ्न जाने नेपाली युवाहरूको प्रतिछायाका साथै राणा शासनका विरुद्धमा

जागृत आक्रोश र विद्रोही चेतना, दुर्वासाका माध्यमबाट वास्तविकता नबुझी सजाय दिने तत्कालीन शासकीय प्रवृत्ति, बालक भरतका माध्यमबाट प्रजातन्त्र र आशालाग्दो शक्तिशाली भविष्य जस्ता कुरालाई आधुनिक चेतना सहित समेटेको देखिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको भरत देवकोटाको काव्य रचनाको लक्ष्य पात्र हो । देवकोटाले बाल्यकालमा **श्रीमद्भागवत्** पुराण सुन्दा नै त्यस पात्रका चरित्रले प्रभाव पारेको र पछि महाकाव्यका माध्यमबाट मुखरित भएको मान्न सकिन्छ । पुराणको भरत कण्व आश्रममै जन्मिएको छ र केही ठुलो भएर दरबारमा जाँदा तिरस्कृत बनेको छ र त्यही भरत पछि गएर विश्व विजेता सर्वशक्तिमान सम्राट बनेको छ । नेपालको २००२ सालतिरको युगले भरत जस्तै नपत्याइएका र तिरस्कार गरिएका व्यक्तिको नेतृत्व खोजि रहेको थियो, जुन युगमा देवकोटाले **शाकुन्तल**को रचना गरे । देवकोटाका भरत कण्व आश्रममा नजन्मनु नेपाली लोकलज्जा अनुरूपको घटना हो भने भरत सुरक्षित आश्रममा जन्मनु त्यस युगको यथार्थ पनि हो । भरत एउटा चेतना, आशाको दीप र शक्तिको बिम्ब पनि भएकाले उसको जन्म दरबारमा नभई आश्रम वा भूमिगत ठाउँमा हुनु स्वाभाविक देखिन्छ ।

महाभारत कालीन व्यासकी राजाको शिकार यात्रामा भेटिएकी सुन्दरी मैया शकुन्तला देवकोटाका काव्यकी नायिका बनेकी छ र उसको भूमिकामा सुन्दरी हुनुको अहमका सट्टा सुन्दरताकै कारण पाएका कष्टहरूमा नेपाल आमा अनूदित भएको देख्न सकिन्छ । वास्तवमा तत्कालीन नेपालको अवस्था शकुन्तलाको जस्तै निरिह थियो । यस धर्तीले परिवर्तनकामी सन्तानहरूलाई अज्ञात स्थलमा भूमिगत रूपमा संरक्षण दिनु परेको थियो ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा पुराण र **महाभारत**मा आकाशवाणी भएको भन्ने दुष्यन्तको स्मृति घटनालाई किसानका हातबाट औँठी पाएर स्मृति भएको घटनामा परिणत गर्नुले आधुनिक चेतनाको यथार्थवादी स्वरूपलाई देखाउँछ । किसान पात्रको रचना उसका माध्यमबाट देखाइएका सरल जीवनशैली, अतिथि सत्कार, पारिवारिक सद्भाव, इमानदारिताका माध्यमबाट आधुनिक उन्नत समाजका श्रमजीवि व्यक्तिहरूको जीवनशैलीको छाया पारिएको छ ।

देवकोटाका काव्यमा प्रयोग भएको वायुयान आधुनिक किसिमको छ पुराणमा पखेटा भएका घोडाले उडाउने वायुयानलाई यस काव्यमा वैज्ञानिक ढङ्गले चराको आकारको दुइटा पखेटा

भएको यानका रूपमा चिनाइएको छ । त्यस यानका बारे विशेष वर्णन त छैन तर आधुनिक यानका जस्तै पखेटा भएको कुरा देखाइएको छ । यसले आधुनिक विज्ञानसँग निकट चेतनालाई देखाउँछ ।

शाकुन्तल नायिका प्रधान महाकाव्य हो । नायिका प्रधान महाकाव्यको रचना पनि आधुनिक चेतनाको आत्मसात् हो । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनले नायिका प्रधान महाकाव्यलाई स्वीकृति दिएको छैन । काव्यको शीर्षकका सन्दर्भमा परम्पराले कवि, नायक, विषय वस्तु आदिलाई महत्त्व दिएको छ । पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा कवि स्पेन्सरको फेयरी क्विन पहिलो नायिका प्रधान महाकाव्य हो । त्यस पाश्चात्य नायिका प्रधान महाकाव्यको प्रभाव ग्रहणलाई पनि नेपाली सन्दर्भमा आधुनिक चेतना कै रूपमा मान्नु पर्छ । देवता, राजा महाराजा र श्री ३ हरूको स्तुति गाएर महाकाव्य लेख्ने प्रयास हुँदै आएको नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा नायिका प्रधान महाकाव्य **शाकुन्तल**को सिर्जना आफैमा नवीन र आधुनिकताको वरण हो ।

पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य सिद्धान्तको संयोजन गर्दै लेखिएको **शाकुन्तल** महाकाव्यमा आधुनिकताका स्वरहरू प्रशस्त मात्रामा सुसेलिएका छन् । पौराणिक विषयमा मौलिकताको लेप, सांस्कृतिक पुनर्जागरण, मृतप्रायः कोलाहलमय वर्तमान दीनहीन जीवन पद्धतिको चित्रण, दोस्रो विश्वयुद्ध र औद्योगीकरणका कारण हृदय हीन भएको मानवताको चित्रण, तत्कालीन शासन व्यवस्थाप्रति असन्तुष्टि जाहेर, २००२ सालतिरको भोगवादी प्रवृत्ति, युगीन विसङ्गतिको पर्दा उघार्ने र परिवर्तन वा स्वतन्त्रताको चाहना जस्ता कुराको उठानका माध्यमबाट देवकोटाले **शाकुन्तल**मा आधुनिक चेतना प्रसार गरेका छन् । उनले यस चेतनाको आत्मसात् गराइलाई तत्कालीन परम्पराका लेखक वा विद्वान्लाई सङ्केत गर्दै पण्डितले अफठ्यारो मान्ने हुन् कि भन्ने आशङ्का पनि व्यक्त गरेका छन् । यस महाकाव्यमा सूक्ष्म रूपले रचनाकालको युगीन एवम् नेपाली सामाजिक अवस्थाको मूल्याङ्कन गर्दा देवकोटाले **शाकुन्तल** मार्फत अविधा र लक्ष्यार्थ दुवै तहमा आधुनिकताको वरण र सञ्चार गर्ने भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

५.१.६ विस्तारित काव्य रचना

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले **शाकुन्तल** महाकाव्यमा प्रयोग गरेको कथावस्तुको स्रोत संस्कृत भाषाका महाकवि व्यासले रचना गरेको **महाभारत**, व्यासद्वारा नै रचना भएको मानिएका

श्रीमद्भागवत् पुराण र पद्मपुराण साथै कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटक जस्ता पूर्ववर्ती संस्कृत ग्रन्थमा पाइन्छ । यसको मूल स्रोत महाभारतलाई नै मान्न सकिन्छ । ऐतिहासिक कालक्रमका दृष्टिले र विषय वस्तुगत दृष्टिले समेत अध्ययन गर्दा महाभारत स्रोत प्रमुख र कालिदासीय स्रोत सहायक स्रोत देखिन्छन् । कालिदासले महाभारत स्रोतको विषयलाई कलात्मक बनाई नाट्य रूप प्रदान गरेका हुँदा देवकोटालाई त्यही कलात्मक वस्तु स्रोतले प्रभाव पारेको अन्दाज गरिए पनि पण्डित पिताका पुत्र देवकोटालाई प्रभाव पार्ने अर्को मुख्य र प्रारम्भिक स्रोत श्रीमद्भागवत् पुराण हुन सक्छ । उता पद्मपुराणको विषय वस्तु महाभारत र कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम् स्रोतबाट जोडजाड गरिएको जस्तो देखिनाले (गौतम, २०५६ : ११३) देवकोटाले लिएको विषय वस्तुको मूल स्रोत कालिदासीय स्रोत नै मानिँदै आएको छ । कालिदासीय रचनाले देवकोटालाई सिर्जनाका लागि ब्युँभाएको कुरा काव्य भित्रको 'कालिदास बनेर कोकिल कला' भने जस्ता केही पङ्क्तिले पनि सङ्केत गरेका छन् । यस विषयमा छुट्टै तुलनात्मक अध्ययन गर्ने ठाउँ हुन सक्छ । देवकोटाले लिएको विषय वस्तुको मूल स्रोत महाभारत र श्रीमद्भागवत् साथै उनलाई महाकाव्य लेखन उत्प्रेरित गर्ने स्रोत कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम् रहेको कुरामा दुई मत छैन ।

देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यमा उपर्युल्लिखित पूर्ववर्ती स्रोतका विषय वस्तु त्यतिकै सोभै नभई बहुमुखी जीवन जगत्लाई समेट्दै विस्तारित बनेर आएका छन् । देवकोटाले शाकुन्तलका भूमिकामा 'विस्तार नै यसको गुण वा अवगुण होला' भनेबाट यस काव्यको विस्तार पक्ष अन्वेषणीय छ र त्यसका लागि महाभारतीय, भागवतीय र कालिदासीय वस्तुस्रोतका साथै आंशिक रूपमा पद्मपुराणीय वस्तु स्रोतको अनुगमन आवश्यक देखिन्छ ।

क) महाभारतीय स्रोत

महाभारतमा हस्तिनापुरको राजा दुष्यन्त शिकार खेल्दै खेल्दै थकित भएर एकलै जङ्गलभित्रको आश्रममा पसेको, आश्रमका मालिक कण्व ऋषि फलफुल लिन बाहिर गएका बेला पुगेको हुँदा उसको भेट नव यौवना शकुन्तलासँग भएको, शकुन्तलाले दुष्यन्तको स्वागत गरेको र स्वागतकै क्रममा दुष्यन्त शकुन्तलाको रूप लावण्यबाट प्रभावित भएको कथावस्तु रहेको छ । दुष्यन्त शकुन्तलाको सौन्दर्य र सोभोपनबाट आकर्षित मात्र नभई कामुक बन्न पुगेको, शकुन्तलाले दुष्यन्तको कामुक इच्छालाई बुझी आफू ऋषिपुत्री नभई

विश्वामित्र र मेनका पुत्री भएको जानकारी गराएको, दुष्यन्तले त्यही शकुन्तलाको आत्मकथाबाट फाइदा लिँदै गहना र लुगाको लोभ देखाएर अबोध शकुन्तलालाई वसमा पार्दै लगेको, शकुन्तलाले कण्व ऋषि फर्किएर आउन सक्ने आशङ्का व्यक्त गरी दुष्यन्तलाई रोकेको, दुष्यन्तले क्षेत्रीय वंशी राजालाई अभिभावकको स्वीकृति बिनै पनि विवाह गर्ने छुट रहेको तर्क गर्दै र सम्झाउँदै शकुन्तलालाई वसमा पारेको र शकुन्तलाले आफ्नो छोरो राजा हुन पाउने सर्तमा दुष्यन्तको प्रस्ताव स्वीकार गरेको घटनाबाट कथा अगाडि बढेको छ ।

प्रस्तुत स्रोतमा दुष्यन्त गान्धर्व विवाहपछि कण्व ऋषि आइ पुग्लान् र श्राप देलान् भन्ने डरले पछि लिन आउने वाचा सहित त्यहाँबाट सकेसम्म चाँडो हिँडेको छ । फलफुल खोज्न गएका कण्वले फर्किएपछि अन्तर्धानबाट शकुन्तला र दुष्यन्त बिचको सम्बन्धबारे थाहा पाएर आशीर्वाद दिएको, दुष्यन्तले लामो समयसम्म शकुन्तलालाई बेवास्ता गरेको, शकुन्तलाले आश्रम (माइत) मै पुत्र प्राप्त गरेको, कण्वले शिशुको न्वारन गरी सर्वदमन नाम राखेको, पुत्र सहित शकुन्तलालाई कण्वले पतिगृह पठाउँदा दुष्यन्तले नचिनेको भनी तिरस्कार र अपमान गरेको, त्यसैवेला आकाश वाणी भएकाले दरबारका मन्त्री र पुरोहितहरूका सल्लाहले दुष्यन्तले पुत्र सहित शकुन्तलालाई स्वीकार गरेको कथा रहेको छ ।

ख) श्रीमद्भागवत् पुराण स्रोत

श्रीमद्भागवत् पुराणको नवम स्कन्धको बिसौँ अध्यायमा समेटिएको कथा यस्तो छ : रैभ्यका छोरा दुष्यन्त सैनिक खेलका क्रममा कण्वाश्रममा पुग्छ । ऊ शकुन्तलालाई देखी मोहित भइ सोधी खोजी गर्दा मेनका र विश्वामित्रकी छोरी भएको थाहा पाउँछ र गान्धर्व विवाह गरी फर्किन्छ । समय अनुसार शकुन्तलाले आश्रममै भरतलाई जन्म दिन्छ । नवजात भरतको जातकर्मादि संस्कार आश्रममै हुन्छ । हुर्काइका क्रममा बालक उमेरभन्दा बढी बलवान् हुन्छ । शकुन्तला त्यस शक्तिशाली बालकलाई लिएर दुष्यन्तका दरबारमा जाँदा अस्वीकार र तिरस्कृत हुन्छ । त्यसैवेला आकाशवाणीबाट भरत दुष्यन्तकै पुत्र हो भन्ने थाहा हुन्छ र स्वीकार गरेको देखिन्छ । दुष्यन्तको मृत्युपछि भरत विश्व विख्यात शक्तिशाली शासक बनेको र किराँत, हुण, यवन, आन्द्र, कड्क, खस र सक सबै खालका शासक माथि विजय प्राप्त गरी रसातलमा बन्दक बनाइएका मानवको उदार गरी पृथ्वी र आकाशका प्रजाको कामना पुरा गर्दै २७ हजार वर्ष शासन गरेको घटना छ । (वशिष्ठ, २०४९ : ३५)

श्रीमद्भागवत् पुराणको प्रस्तुत कथा महाभारतको भन्दा आकर्षक छ । प्रस्तुत कथा देवकोटाले आफ्ना पिताले पुराण भन्ने ठाउँमा गएर बाल्य कालमै सुनेको र त्यही कथाले र कथाको असाधारण बालपात्र भरतका चरित्रले उनलाई बढी प्रभावित तुल्याएको तर महाकाव्य रचनाका क्रममा भरतका बारे बढी विस्तार गर्न तत्कालीन शासन व्यवस्थाका कारण सहज नभएको अनुमान समेत गर्न सकिन्छ । यस विषय वस्तुको भरत असाध्यै शक्तिशाली पात्र देखिन्छ ।

ग) अभिज्ञानशाकुन्तलम् वा कालिदासीय स्रोत

कालिदासले महाभारतीय कथावस्तुलाई आफ्ना कला र प्रतिभाले सजाएका छन् । महाभारतमा दुष्यन्तको स्वार्थपूर्ण काम वासनामा र शकुन्तलाको गहना र लुगा एवम् छोरो राजा बनोस् भन्ने लोभले दुष्यन्तलाई जिउ सुम्पिएको कथा कालिदासका कलमले प्रेममा परिणत गरी सारा घटना त्यसै प्रेमले गराएको देखाइएको छ । तत्कालीन समाज र राजनीतिक संस्कृति अनुरूप कण्वको श्रापबाट त्रसित बनेर शकुन्तलालाई पछि लिन आउँला भनी आश्रमबाट हिँडेको दुष्यन्तलाई नै दुर्वासाको श्राप आयोजनाबाट आदर्श राजाका रूपमा उभ्याइएको छ । कालिदासको नाटकमा भिक्षा माग्दै हिँडेका रिसाहा ऋषि दुर्वासाले बोलाउँदा शकुन्तलाले दुष्यन्तलाई नै सम्झने तन्द्रामा बोलाएको नसुन्दा 'प्रेमीले बिसोस्' भन्ने श्राप पाएकी छ र सारा दुख पाएकी छ । यसमा दुष्यन्तले मृग मार्न लाग्दा त्यहाँका चेलाले आश्रमको मृग नमार्न गरेको आग्रह स्वीकार गरी ऋषिलाई भेट्न भनी आश्रममा पस्ता अर्को तपस्वीबाट कण्व तीर्थ गएको जनकारी मिल्छ भने शकुन्तलाको आतिथ्य सत्कारका क्रममै उसको रूप र यौवनबाट आकर्षित भएको कुरा बाहेकका घटना महाभारतसँग मिल्दोजुल्दा छन् ।

घ. पद्मपुराणीय स्रोत

पद्मपुराणको कथावस्तु महाभारतकै कथावस्तुसँग मिल्दोजुल्दो छ । यसमा शकुन्तलाको जीवन कथा शकुन्तला आफैले दुष्यन्तलाई सुनाएका ठाउँमा साथी प्रियंवदाले सुनाएकी छ । यस ग्रन्थमा गान्धर्भ विवाहपछि दरबार फर्कने वेलामा दुष्यन्तले शकुन्तलालाई औँठी दिन्छ । शकुन्तला सात महिनासम्म आश्रममै बस्छे । सरस्वती कुण्डमा नुहाउन जाँदा शकुन्तलाले

औंठी फुकालेर प्रियंवदालाई दिएको र प्रियंवदाका हातबाट जलमा खसेर हराएको प्रसङ्ग नयाँ देखिन्छ अरू कुरा कालिदासीय कथानकसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् ।

उपर्युल्लिखित महाभारत, श्रीमद्भागवत्, पद्मपुराण, कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम् का वस्तु स्रोतका आधारमा देवकोटाको शाकुन्तलको वस्तुको मौलिकता र विस्तार मापन गर्न सकिन्छ । उनको शाकुन्तल महाकाव्यको विषय वस्तु कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम्को निकट छ । देवकोटाले महाभारतीय बीजको कालिदासीय कथा अमर देखेर अझ विस्तार गरेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा वाल्मीकि रामायण स्रोतको रामायण जस्तै महाभारतीय स्रोतको एउटा सानो विषयलाई समाएर अमर काव्य रचना गर्ने प्रयासमा देवकोटा केन्द्रित छन् । यही चेतनाले पनि देवकोटालाई महाभारतको अमर विषय वस्तुमा महाकाव्य रचना गर्नेतर्फ प्रेरित गरेको पाइन्छ । उनीपूर्वका महाभारतीय स्रोतका महाकाव्य रचन उत्सुक कविहरू अनुवादमा मात्र सीमित थिए ।

देवकोटाको शाकुन्तल विषय वस्तुको सानो विन्दुको विस्तार वरणका कारण महाभारतको विषयको विस्तार र कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम् भन्दा पनि पृथक र व्यापक बन्न पुगेको छ । शाकुन्तलका प्रथम सर्गका ५० श्लोक नितान्त मौलिक सिर्जना हुन् भने कालिदासीय नाटकमा केही गद्य पङ्क्तिमा अनुसूयाले दुष्यन्तलाई सुनाएको छोटो विश्वामित्र मेनका सम्बन्ध र शकुन्तला जन्म कथा देवकोटाका कलमबाट विस्तारित रूपमा फैलिएको छ । देवकोटाले विश्वामित्रबाट इन्द्रको आसन हल्लाउने गरी गरिएको कठोर तपस्या, इन्द्रद्वारा खटाइएकी मेनकाद्वारा तपस्या भङ्ग गर्नका लागि गरेका अनेक प्रयास, विश्वामित्र र मेनका मिलन, पुत्री जन्म, पुत्री जन्मबाट तपस्या च्युत भएको थाहा पाएका ऋषि र ऋषिको तपस्या च्युत गर्ने उद्देश्य पुरा गरेकी मेनकाले छोडेकी शकुन्तलालाई कण्व ऋषिले भेटी उनको कण्वाश्रममा लगी गौतमीद्वारा लालन पालन गरेका घटना विस्तारमा समेटिएका छन् । शकुन्तलाको बाल्यकाल, ख्याल ठट्टा, यौवनावस्थामा प्रवेश जस्ता घटनाहरूलाई देवकोटाले सविस्तार रूपमा नौ सर्गसम्म फैल्याएका छन् । महाभारतमा शाकुन्तलोपाख्यानका रूपमा आदि पर्वमा वर्णित सीमित कथानकलाई देवकोटाले आफ्नो समय सापेक्ष एवम् तपोवन कालीन सुसंस्कृत समाजका सापेक्षतामा स्वतन्त्रता खोजि रहेको नेपाली समाजको प्रतिछाया उतार्ने गरी प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । शकुन्तला दुष्यन्तका दरबारमा जाँदै गर्दा वास बसेका घरको किसान र उसकी किशोरी छोरी

देवकोटाका मौलिक पात्र हुन् । शकुन्तला पतिघर जाँदै गर्दा किसानका घरमा बास बस्नु, तलाउमा औँठी खस्नु, हराएको दुष्यन्तको नामाङ्कित औँठी बोकेर किसान दरवारमा पुग्नु जस्ता विषय वस्तुको विस्तार मौलिकताका रूपमा आएका छन् । देवकोटाको विदूषक परम्परित विदूषकभन्दा पनि राजाको पिएका रूपमा देखिन्छ । उसको भूमिका राजाको मिल्ने साथी जस्तो सरल लाग्छ । तपोवनमा पुगेका वेला विदूषकले पनि दुष्यन्तसँगसँगै शकुन्तलालाई लुकेर चिहाएको छ । महाभारत, पद्मपुराण र कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम्मा कण्वकी धर्म बहिनीका रूपमा रहेकी गौतमी शाकुन्तलमा धर्म पत्नीका रूपमा उपस्थित छन् । समालोचक कृष्ण गौतमले गौतमीको भूमिका परिवर्तनलाई आलोचना गरेका छन् (२०५६ : ११६-११७) । उनले देवकोटाले सांस्कृतिक विश्वासमा आघात पुऱ्याएको विश्लेषण गरे तापनि देवकोटाले धर्म बहिनी र दाइ बनेर दुई स्त्री पुरुष तपोवनमा बसेको कथालाई यथार्थभन्दा पर देखेर यथार्थका धरातलमा उतार्न त्यसो गरेका हुन् ।

धेरै विद्वान्हरूले कालिदासको नाटकमा आधारित महाकाव्य भनेर सूक्ष्म विश्लेषण नगरी मौलिक पक्ष छायामा परि रहेको शाकुन्तल र कालिदासीय अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटकका विषय वस्तुलाई यस प्रकार बुँदाबद्ध गर्न सकिन्छ :

तालिका- २ : कालिदास र देवकोटाका रचनाको अन्तर

अभिज्ञानशाकुन्तलम्	शाकुन्तल
१.नाटकीय पद्धति अपनाएर सङ्क्षिप्त रूपमा लेखिएको ।	१. वर्णनात्मक पद्धति अपनाएर विस्तृत रूपमा लेखिएको ।
२.महाभारतकारले ३०० जति श्लोकमा शाकुन्तलोपाख्यान लेखे, कालिदासले केही गद्यकासाथ श्लोकमा नाटक लेखे, गद्यलाई श्लोक दिने हो भने नाटक पनि श्लोकमा ढल्ल पुग्छ तर श्लोक समान परिमाणका छैनन् ।	२. महाकाव्य भएकाले यो विस्तृत भएको छ, यसमा श्लोक छन्, तिनै महिनामा राती बसेर फुर्सदमा उनले यसको रचना गरे । कालिदासको जस्तो संयम यहाँ नभएर उडानको चमत्कार देखा पर्दछ ।
३.यसमा मङ्गल र प्रस्तावना सङ्क्षिप्त छन् ।	३. यसमा मङ्गल तथा उद्देश्य कथनमै एक सर्ग खर्च गरिएको छ ।

<p>४. शाकुन्तलोपाख्यानमा कालिदासले नाटक खोजे ।</p>	<p>४. शाकुन्तलको कथामा देवकोटाले महाकाव्य खोजे ।</p>
<p>५. दुष्यन्त विनीत वेषमा तपोवनभित्र एकलै पस्छन्, गौतमी कण्वकी धर्म बहिनीको रूपमा चित्रित छन्, शकुन्तलाका दुई मात्र सखी छन्, शचीतीर्थमा औँठी खस्छ । त्यसलाई माभीले माछाको पेटबाट भिक्छ, माभी पकडिन्छ र उसैबाट त्यो लिइन्छ ।</p>	<p>५. विदूषकका साथ कोट डटेका दुष्यन्तको तपोवनमा प्रवेश हुन्छ, गौतमी कण्वकी पत्नी बन्छिन्, चारू नामकी सखी थपिएकी छन्, गौतमी शकुन्तला भैं डोलीमा चढी पुऱ्याउन जान्छिन्, किसानको घरमा तलाउनेर बिहान औँठी खस्छ, किसान पुऱ्याउन जान्छ ।</p>
<p>६. नाटकको प्रथम अङ्क शिकारी राजाको चित्रणबाट सुरु हुन्छ, विश्वामित्र मेनकाको सम्बन्धको कुरा केही गद्य पङ्क्तिमै टुङ्ग्याइएका छन् ।</p>	<p>६. शिकारी राजा दसौँ सर्गमा देखा पर्छन् । २-९ सर्गसम्म विश्वामित्र मेनकाको र शकुन्तलाको कथा छ ।</p>
<p>७. महाभारतको कथा गुप्तकालका निम्ति नसुहाउने भइ सकेको थियो । श्रापको योजना गरेर र नायक नायिकालाई स्वार्थबाट माथि उठाएर कालिदासले त्यसमा परिमार्जन ल्याए । तर पनि दुष्यन्तको कपटी रूपको झलक केही पाइन्छ ।</p>	<p>७. देवकोटाले स्वतन्त्रतातिर अभिमुख नेपाललाई सुहाउने गरी शाकुन्तलको रचना गर्न खोजे । दुष्यन्तको तानाशाही र कपटी रूप यहाँ नाङ्गिन आएको छ ।</p>
<p>८. कालिदासको जोड घटनामा, पात्रमा, रसमा छ । यो सम्भोग शृङ्गारको नाटक हो । कालिदास मूलतः प्रेमका, शृङ्गारका कवि हुन् ।</p>	<p>९. देवकोटाको जोड घटनामा, पात्रमा, रसमा र अझ ज्यादा कल्पनाको उडानमा छ । सम्भोग शृङ्गारकै महाकाव्य भए पनि जीवनका बहुमुखी उद्देश्यको सापेक्षतामा यसको रचना भएको छ ।</p>

(गौतम, २०५६ : ११७)

माथिको तालिकाबाट शाकुन्तल महाकाव्यमा यसका रचनाकारले गरेको विस्तार र मौलिक पनलाई सजिलै बुझ्न सकिन्छ । यस महाकाव्यमा स्थिति विपर्यासका रूपमा आएको दुर्वासाको श्राप प्रसङ्ग र दुष्यन्तको नामाङ्कित औँठी प्रसङ्ग, शकुन्तलालाई खोजी गर्ने क्रममा निरास बनेका दुष्यन्तका जीवनमा मालतीको आगमन र देवासुर सङ्ग्रामको सहभागिता, हेमकुटको आकर्षण र बालकको बाजुका कारण शकुन्तला पत्तो लागेका प्रसङ्ग देवकोटेली विस्तार हुन् । देवकोटाले भूमिकाका रूपमा रहेको वक्तव्यमा व्यक्त गरेको 'विस्तार नै यसको गुण र अवगुण होला' भन्ने विचारका आधारमा उनी कालिदासीय नाटकमा मात्र सीमित नरही महाभारतीय स्रोतमै केन्द्रित भएर विस्तारको बाटो अपनाएको देखिन्छ ।

महाभारतको छोटो कथा देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यमा अधिक विस्तारित देखिन्छ । यही विस्तारका कारण देवकोटा उनीभन्दा पूर्व महाभारत स्रोतका काव्य लेख्ने पूर्ववर्ती कविभन्दा मौलिक र आधुनिक पनि छन् । उनले पूर्ण महाभारत नभइ महाभारतको एउटा सानो अंशलाई उपजीव्य बनाई शाकुन्तललाई आफ्ना प्रतिभा, ज्ञान र कलाले नेपाली परिवेश सुहाउँदो महाकाव्यका रूपमा उभ्याउन सके । उनले शङ्का गरेको विस्तार नै यसको गुण वा अवगुण होला भन्ने कथन गुणमा परिणत भयो र नै उनी आधुनिक विस्तारित मौलिक महाकाव्यका रचनाकार र प्रवर्तक समेत बन्न पुगे । उनको त्यसै वक्तव्यको 'ज्यादा लामो हुनाले तिन महिनामा रचना र तिन वर्षको पढाइ' भन्ने नवनिर्मित उखान पनि सार्थक बन्न पुग्यो । यस अर्थमा विस्तारित काव्य रचना गर्ने देवकोटाको भूमिकाले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा टेवा पुऱ्याएको छ ।

५.१.७ महाकाव्य गङ्गा अवतरणमा भगीरथको भूमिका

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक हुन् । उनले शाकुन्तल महाकाव्यका भूमिकामा मौलिक महाकाव्य लेखनका माध्यामबाट आफूले भगीरथको भूमिका निर्वाह गरेको दावी गरेका छन् । उनको दावीपूर्ण कथन रहेको छ : यो (शाकुन्तल) भगीरथको गङ्गा हो, थाप्लामा बोक्न मुस्किल छ, एकबार यस्तै भयो । पछि अझ राम्रो गरूँला । (देवकोटा, २००२ : वक्तव्य)

शाकुन्तलका सम्बन्धमा देवकोटाको उपर्युक्त भनाइ प्रतीकात्मक देखिन्छ । भगीरथ पौराणिक पात्रगत असाध्य कुरालाई साध्य गरी छाड्ने मिथक हुन् । पौराणिक कालका राजा सगर र उनका सय भाइ छोरा श्रापित भई मृत्युका मुखमा पुगेको र तिनको उद्धार हुन नसकेको सन्दर्भमा तिनकै वंशज भगीरथले तिनको उद्धारका निम्ति कठोर तप गरी ती पुर्खाको मृत्यु भएका स्थलमा स्वर्ग गङ्गालाई अवतरण गराउने महान् उद्देश्य प्राप्त गरेका थिए । त्यस तपस्याबाट उनले आफ्ना पितृ उद्धारमा समर्पित भएर उद्धार कर्ममा सफल बन्न नसकेका आफ्ना पितृको उद्धार गरेका थिए । उनले भगीरथी गङ्गालाई धर्तीमा अवतरण गराई युगौंदेखिको आफ्ना पितृको अपूर्ण सपना पुरा गरी उनीहरूको उद्धार गर्ने कठिन लक्ष्य पुरा गरेका थिए । उद्धारका क्रममा आकाशबाट धर्तीमा हामफालेकी गङ्गालाई धर्तीमाताले नथाम्लिन् भनेर शिवले आफ्ना थाप्लामा थापेर विस्तारै जटाहरूबाट बगाई सहज अवतरण गराएका थिए । यही पौराणिक सन्दर्भ जस्तै नेपाली साहित्य जगत्का कवि पुर्खाले अवतरण गराउन नसकेको महाकाव्य गङ्गा नेपाली भाषा र साहित्यका धरातलमा अवतरण गर्ने काम आफूबाट भएको देवकोटाको दाबी छ । देवकोटा स्वयम्ले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनलाई भगीरथ राजाको त्यही कठिन लक्ष्यसँग तुलना गरेका छन् । उनले आफूलाई पितृ उद्धार गर्ने भगीरथ र आफ्नो प्रथम मौलिक महाकाव्य शाकुन्तललाई भगीरथी गङ्गासँग तुलना गर्दै आफ्नो प्रयास र शाकुन्तलको महाकवित्वको गरिमालाई अभिव्यक्त गरेका छन् । यस भनाइबाट देवकोटाले नेपाली महाकाव्यका विकासमा उनीपूर्व भएका प्रयासहरूलाई एकै वाक्यमा अटाएका छन् । यस अर्थमा देकोटा भगीरथ कवि हुन् र उनीपूर्व महाकाव्य रचना गर्न उत्सुक कविहरू पूर्व भगीरथ वा देवकोटाका कवि पुर्खाहरू हुन् ।

नेपाली साहित्यका कविता परम्परामा पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्यका बारेमा कुनै सूचना नमिलेका वेलामा र रामायण महाकाव्यमा मौलिकताभन्दा बढी अनूदित विशेषता रहेका सन्दर्भमा साथै रामायणपछि अनेक मौलिक र अनूदित महाकाव्य रचनाका प्रयासहरूले महाकाव्यात्मक उचाइ प्राप्त गर्न नसकि रहेका वेलामा नयाँ महाकाव्यका भूमिकामा दिएको स्रष्टाको यस किसिमको अभिव्यक्तिले देवकोटाभित्रको महाकवित्वको रवाफिलो ताप बाहिर आएको देखिन्छ । मौलिक महाकाव्य रचनामा प्रतिस्पर्धी भैं बनेर देखा परेका बालकृष्ण सम, सोमनाथ सिग्दयाल, माधव घिमिरे आदि कविहरू पनि सफल हुन नसकि रहेका वेला देवकोटाले आफूलाई भगीरथ भएको दाबी गर्नुले उनले केही नयाँ काम गरेको अर्थ

सुल्भन्छ । ऐतिहासिक सन्दर्भबाट हेर्दा देवकोटाले उदयानन्द अर्याल र भानुभक्त आचार्यबिचका आफूपूर्वका कवि पुर्खाले गर्न नसकेको काम गरेकै हुन् जुन काम सामान्य ढङ्गले पढी बुझी सकिने खालको पनि छैन, शिवका थाप्लाले मात्र थाम्न सक्ने गङ्गा जस्तै व्यापक छ भन्ने अर्थमा नेपाली साहित्यको महाकाव्य रहित सुख्खा क्षेत्रमा देवकोटाले महाकाव्य रूपी गङ्गाको अवतरण गराई नेपाली साहित्यलाई प्रतिभा, कला र रसले सिञ्चन गरेर भगीरथको भूमिका निर्वाह गरेको तथ्य पुष्टि हुन्छ, जुन भूमिकाले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा बल पुऱ्यायो ।

५.१.८ पूर्वीय-पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रित प्रयोग

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा पूर्वीय र पाश्चात्य ढाँचाको संयोजित प्रयोग गरी आधुनिक महाकाव्यको प्रवर्तन गर्ने भूमिका निर्वाह गरे । पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको प्रयोग आफैमा महाकाव्य विधाको आधुनिक प्रवृत्ति हो । लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले प्रथम महाकाव्य शाकुन्तल रचनाका बाह्यतलमा पूर्वीय महाकाव्य ढाँचाले निर्देश गरेका अष्टाधिक सर्ग विधान, सहस्राधिक श्लोक सङ्ख्या, विविध छन्दको प्रयोग, महान् नायकको महान् चरित्र चित्रण जस्ता कुराहरूको अनुपालन गरे पनि अन्तरतलमा धेरै कुराहरू अङ्ग्रेजी पूर्व स्वच्छन्दतावादी कवि स्पेन्सरको परी रानी (फेयरी क्विन, सन् १५९०-१५९६) महाकाव्य ढाँचासँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । सुकोमल कवित्व, अति भावुकता, तीव्र साङ्गीतिकता, प्रेमको अमरता जस्ता कुराहरूमा यी दुई महाकाव्यकाबिच समानता छ भने संयम र परिष्कारको कमीका साथै प्रबन्ध विधानमा केही शिथिलता जस्ता विशेषता पनि मिल्दोजुल्दा नै छन् । नायिका प्रधान महाकाव्य हुनु पनि यी दुई महाकाव्यका मिल्दोजुल्दा साभा विशेषता हुन् । पूर्वीय काव्य चिन्तनले महाकाव्यलाई नायक प्रधान रचना मान्दछ । यद्यपि फेयरी क्विनमा परीरानीलाई र शाकुन्तलमा परीपुत्री शकुन्तलालाई नायिका बनाएको देखिन्छ । स्पेन्सरको फेयरी क्विनमा तत्कालीन बेलायती महारानी एलिजाबेथ प्रथमलाई परीका भूमिकामा प्रतिस्थापन गर्दै वीर र प्रणय गाथाका साथै राष्ट्रिय इतिहासका विचमा सामन्जस्यबाट पूर्व स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको प्रधानता देखाइएको छ भने देवकोटाको शाकुन्तलमा मेनका परीपुत्री शकुन्तलालाई नायिकाका रूपमा उभ्याई प्रणय, वीर, राजगाथा र ऋषि गाथाका साथै समसामयिक राणा कालीन जडता बोध एवम् अतीत कालीन प्राचीन संस्कृतिको पुनरुत्थानका माध्यमबाट परिवर्तनगामी सामाजिक र राष्ट्रिय

आकाङ्क्षालाई सामञ्जस्य गर्न सकेका छन् (अवस्थी, २०६४ : १०१) । यसरी हेर्दा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले पूर्वी पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाका मिश्रित प्रयोग मार्फत नेपाली महाकाव्य परम्परामा आधुनिक महाकाव्य ढाँचाको प्रवर्तन गर्ने भूमिका निर्वाह गरेको पुष्टि हुन्छ ।

५.१.९ नवयुग प्रवर्तनको भूमिका

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा नेपाली कविता परम्परामा स्वच्छन्दतावादी युगका प्रवर्तक र निबन्ध परम्परामा आधुनिक निबन्धका प्रवर्तक त हुँदै हुन्, आधुनिक महाकाव्यको प्रवर्तन मार्फत उनले नेपाली साहित्यमा नवयुगको प्रवर्तन गर्ने भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यका कविता, खण्डकाव्य, कथा, उपन्यास निबन्ध र नाटक जस्ता विधा उपविधाहरूमा आधुनिक चेतनाका कृतिहरू प्रकाशन भइ सकेका सन्दर्भमा युग सचेत मौलिक आधुनिक महाकाव्यको अभाव देखी त्यस अभाव पूर्तिका लागि शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरेबाट लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा र सिङ्गो कविता र आम साहित्यिक परम्परामै नवयुगको प्रवर्तन गर्ने भूमिका निर्वाह गरे । देवकोटाको यस प्रवर्तनशील भूमिका मार्फत नेपाली महाकाव्य परम्पराले निश्चित स्वरूप ग्रहण गरी अझै निरन्तर अगाडि बढी रहेको छ र देवकोटाको यो प्रवर्तनमुखी भूमिका नेपाली कविताका इतिहासमा मात्र नभई सिङ्गो साहित्यका इतिहास नै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । देवकोटा नेपाली स्वच्छन्दतावादी कविता परम्पराका प्रवर्तक त हुँदै हुन् । उनले नेपाली कविताका सबै उपविधाहरूमा विविध लयढाँचा र विषय वस्तुको प्रस्तुतिका साथै नेपाली महाकाव्य सिर्जन परम्परामा नवयुगको प्रवर्तन गरे । उनको शाकुन्तल महाकाव्य कृति प्रकाशनपछि क्रमशः शासक स्तुतिपरक र भक्तिपरक पुरातनशैलीका पद्याख्यानहरू रचना हुने परम्पराको अन्त्य नै भयो र उनको महाकाव्य सिर्जन एवम् नवप्रवर्तनको यात्रा क्रमशः अग्रगामी बनेर शाकुन्तलको प्रकाशनपछि सुलोचना (र.का. २००२, प्र.का. २००३) महाकाव्य मार्फत सामाजिक महाकाव्य रचनाको थालनीतर्फ प्रवृत्त भयो । सुलोचना मार्फत देवकोटा नै प्रथम सामाजिक महाकाव्यकारका रूपमा स्थापित बन्न पुगे । देवकोटाका महाकाव्य यात्रामा शाकुन्तलपछिको अर्को धुरी प्रमिथस (र.का. २००७, प्र.का. २०२८) महाकाव्य हो । उनले यस महाकाव्यका रचना मार्फत प्रथम गद्य महाकाव्यकारका रूपमा नव प्रवर्तनको भूमिका निर्वाह गर्नका साथै सर्वप्रथम समुद्र पारको अन्तर्राष्ट्रिय विषय

वस्तुलाई नेपाली महाकाव्य परम्परामा भित्र्याई स्वर्गाग्नी चोर प्रमिथसलाई महाकाव्यको नायक बनाएर मानव हित र वर्ग हितका पक्षमा आवाज बुलन्द गरी प्रगतिवादी दृष्टिलाई प्रश्रय दिने काम गरे । अर्को महाकाव्य **पृथ्वीराज चौहान** (र.का. २००३, प्र.का. २०४९) का रचना मार्फत महाकाव्य विधामा लोकलयलाई प्रवेश गराउनका साथै ऐतिहासिक विषय वस्तुको प्रयोग गरी ऐतिहासिक महाकाव्यकारका रूपमा स्थापित भए । देवकोटाको महाकवित्व क्रमशः अङ्ग्रेजी भाषामा **संयोगीता** (र.का. २०१०), **शकुन्तला** (र.का. २०१०, प्र.का. २०४८) र **प्रमिथस अन बाउन्ड** (मिति नखुलेको) जस्ता महाकाव्य रचना र संस्कृत भाषामा **सिकन्दर** (२००२ साल पूर्व) र **सुन्दरीजल** (२००२ साल पूर्व) रचनाका माध्यमबाट नेपाली, अङ्ग्रेजी र संस्कृत भाषामा महाकाव्य रचना गर्ने बहुभाषी महाकाव्यकारका रूपमा साथै थोरै समयमा धेरै महाकाव्य रचना मार्फत युग कै महाकविका रूपमा उत्तरोत्तर विकसित हुँदै गएको छ । यस किसिमको महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्यका बलमा देवकोटाले विषय वस्तुगत, लयढाँचागत, भाषागत, सङ्ख्या र गुणस्तरगत आधारमा समेत विविध ढङ्गबाट नेपाली महाकाव्य परम्परामा नवयुगको प्रवर्तन गरेको पुष्टि हुन्छ ।

५.१.१० उत्तरवर्ती परम्परा निर्माणको भूमिका

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले **शाकुन्तल** महाकाव्य रचना मार्फत निर्माण गरेको आधुनिक नेपाली महाकाव्यको जगमा टेकेर देवकोटाकै र अन्य महाकाव्यकारका उत्तरवर्ती महाकाव्य कृतिहरूको विकास भएको देखिन्छ । देवकोटाले **शाकुन्तल**मा गरेको महाभारतीय स्रोतको मिथकीय प्रयोगको प्रभाव र विकास, सोमनाथ सिग्दयालको **आदर्श राघव**, देवकोटाकै **प्रमिथस**, जगदीश शमशेर राणाको **नरसिंह अवतार**, भानुभक्त पोखरेलको **मृत्युञ्जय** हुँदै **हिमवत्खण्डसम्म** उत्तरोत्तर विकसित देखिन्छ ।

देवकोटाले **शाकुन्तल**बाट आरम्भ गरेको उन्मुक्त शास्त्रीय लय विधानको प्रभाव र विकासले प्रायः हरेक उत्तरवर्ती महाकाव्य सिर्जनामा प्राथमिकता पाएकै छ । **शाकुन्तल**का रचना मार्फत निर्माण भएको पौराणिक र आधुनिकताको संयोजन अधिकांश **शाकुन्तल**पछि रचना भएका महाकाव्यमा कुनै न कुनै रूपमा भएकै देखिन्छ र यस काव्यले धार्मिक उद्देश्य पूर्तिका लागि पौराणिक महाकाव्य लेखिने परम्पराको अन्त्य गरेकै पुष्टि हुन्छ । आज पौराणिक विषय वस्तुमा लेखिने महाकाव्यहरू धार्मिक उद्देश्यभन्दा सामाजिक विसङ्गतिको

उठानमा नै केन्द्रित देखिन्छन् । यस्तो पौराणिक विषय वस्तुलाई सामाजिक चेतनाका लागि प्रयोग गर्ने पहिलो व्यक्ति देवकोटा नै हुन् । शाकुन्तलपछि शास्त्रीय मान्यताहरूलाई छोडी आधुनिक युग महाकाव्यको युग नभई उपन्यासको युग हो भन्नेहरूका विचारलाई पनि ध्यानमा राखी सामाजिक अर्थ काव्यन्यास नै भनेर विधा किटान गर्दै सुलोचना महाकाव्य रचना मार्फत सामाजिक विषय वस्तुलाई महाकाव्य जस्तो शास्त्रीय विधामा मान्यता दिने भूमिका पनि देवकोटाले नै निर्वाह गरे । सुलोचनाका जगमा प्रशस्त नेपाली महाकाव्यहरू रचना भए र भइ नै राखेका छन् । यस महाकाव्यका रचनाबाट देवकोटाबाट भएको शास्त्रीय विधामा सामाजिक विषय वस्तुको घुलनले नेपाली महाकाव्यलाई अतीतको विधाबाट वर्तमानको विधामा रूपान्तरण गरि दिएको छ । देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यलाई शास्त्रीय लयको प्रयोगशाला बनाएर महाकाव्यमा शास्त्रीय लयको महत्व उजागर गर्नका साथै नेपाली कविता परम्परामा शास्त्रीय लयको प्रयोग सामर्थ्य देखाउने भूमिका निर्वाह गरेकामा पृथ्वीराज चौहान मार्फत ऐतिहासिक विषय वस्तुलाई अनुशरण गर्नका साथै आधुनिक साहित्य सिर्जन परम्परामा उपेक्षित हुन थालेको लोक लय (भ्याउरे) लाई उच्च आदर र प्रयोग सामर्थ्य देखाउने भूमिका निर्वाह गरे । यस महाकाव्यमा मुना मदन रचना मार्फत प्रबन्ध काव्यमा प्रवेश पाएको लोक लयले महाकाव्य विधामा प्रवेश पाई उच्च गरिमा प्राप्त गरेको छ । देवकोटाको यस प्रयोगलाई आधुनिक महाकाव्यका पछिल्ला चरणमा उत्तरोत्तर विकसित तुल्याउँदै ल्याएको देखिन्छ ।

देवकोटाले शाकुन्तल मार्फत् पूर्वीय पौराणिक मिथक र शास्त्रीय लयलाई जुन महत्व दिए त्यही महत्व प्रमिथस महाकाव्यमा पाश्चात्य पौराणिक मिथक र गद्य लयलाई पनि दिए । प्रमिथस महाकाव्य मार्फत वर्गीय चेतना र मानवताका पक्षमा निर्माण गरेको स्वर्गाग्नी चोर प्रमिथस बिम्ब उत्तरवर्ती नेपाली महाकाव्य सिर्जनाका चेतनाको प्रथम किरण हो । जुन किरणका जगमा आज थुप्रै गद्य लय ढाँचाका प्रगतिशील र प्रगतिवादी महाकाव्यहरू सिर्जना भएका छन् । प्रस्तुत साक्षका आधारमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनका साथै विषय वस्तु, उद्देश्य, लय ढाँचा लगायतका नेपाली महाकाव्यात्मक मानकको प्रवर्तन, संवर्द्धन र विकासका लागि निर्वाह गरेको भूमिका उल्लेख्य छ ।

समग्रमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्य प्रवर्तनका साथै सङ्ख्यात्मक, गुणात्मक, विषय वस्तु, बहुमुखी उद्देश्य, शिल्प संरचना एवम् ढाँचागत प्रयोग र विकासमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् ।

५.२ निष्कर्ष

शाकुन्तल महाकाव्यका रचना मार्फत कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा महाकाव्य सिर्जन सामर्थ्यको आर्जन गर्दै आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनको गहन भूमिका निर्वाह गरे । नेपाली महाकाव्य परम्परामा शाकुन्तल महाकाव्यबाट आधुनिकताको प्रवर्तन भएको हो र आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा हुन् । उनले शाकुन्तल महाकाव्यको रचना मार्फत नेपाली महाकाव्यको अभाव पूर्ति गर्नका साथै अनेक शास्त्रीय लयमा प्रवाहशील विराट् कविता लेखन, भाषाशैलीगत वैविध्यको वरण, नेपाली समाज सापेक्ष विषय वस्तुको संयोजन, चारूको सृष्टिबाट नेपाली बालिकाहरूको सामूहिक बालसुलभ भावनाको उद्घाटन, शकुन्तलालाई पतिगृह पठाउने वेलामा आमाबाट अर्ती उपदेश गराएको प्रसङ्ग, छोरी पुऱ्याउन जाँदा गौतमी पनि डोलीमासँगै जानु, शकुन्तला बाटामा वास बसेर मात्र पतिगृह पुग्नु, किसानको आतिथ्य संस्कार, किसानले औँठी दरबारमा पुऱ्याई इमानदारिता प्रकट गर्नु जस्ता घटनाको संयोजनले शाकुन्तल महाकाव्यका रचना मार्फत तत्कालीन नेपाली मौलिक र लौकिक परिवेशको उद्घाटन गर्ने भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

देवकोटाले पौराणिक विषय वस्तुभित्र विविध ढङ्गले आधुनिक नवीन चेतनाको वरण, भाव वैविध्यपूर्ण बहुमुखी महाकाव्य रचना सामर्थ्यको प्रदर्शन, पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रण हुँदै नेपाली शुष्क कविता परम्परामा महाकाव्य गङ्गाको अवतरण मार्फत भगीरथको भूमिका निर्वाह गरी आधुनिक महाकाव्यको प्रवर्तन गरे । उनले सिङ्गो नेपाली साहित्यका कविता परम्परामा चेतनशील मौलिक र मानक महाकाव्य रचना गरी नवयुगको प्रवर्तनका साथै उत्तरवर्ती परम्पराको समेत निर्माणको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

छैटौँ परिच्छेद शोध निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध नेपाली साहित्यको समग्र विकास प्रक्रिया अन्तर्गत नेपाली महाकाव्यको परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन कसरी भयो भन्ने विषयलाई समेटि 'आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान' शीर्षकमा गरिएको छ । यस विषयका शोध प्रक्रियासँग सम्बद्ध पक्षको जानकारी प्रस्तुत शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा दिइएको छ भने दोस्रो परिच्छेदमा शोध समस्याको विश्लेषण गर्ने आधारको प्रस्तुति गरिएको छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा प्रथमतः शोध समस्यासँग संबद्ध सामग्रीको विश्लेषण गरिएका तेस्रो, चौथो र पाँचौँ परिच्छेदका अध्ययनको सारांश दिई त्यसपछि निष्कर्ष र अन्तिम निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.१ सारांश

प्रस्तुत शोधको तेस्रो परिच्छेदमा गरिएको अध्ययनको मुख्य सारांश यसप्रकार छ :

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा साहित्यिक र साहित्येत्तर गरी दुई ओटा पृष्ठभूमिहरू सबल देखिन्छन् । साहित्यिक पृष्ठभूमिमा मौलिक महाकाव्य सिर्जन प्रयास र अनूदित पौराणिक महाकाव्य सिर्जन प्रयासहरूका साथै नेपाली महाकाव्यको अभाव बोध, लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य रच्ने तीव्र चाहना, कवि प्रतिभाहरू बिच मौलिक नेपाली महाकाव्य रच्ने प्रतिस्पर्धा, नेपालमा विकसित साहित्यिक प्रकाशन एवम् साङ्गठानिक सङ्घ संस्थाहरूको उत्प्रेरणा, साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाहरूको प्रभाव र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा स्वयम्को आशु कवित्वको प्रभावले बल पुऱ्याएको छ ।

नेपाली महाकाव्यको प्रारूप लोक साहित्यिक परम्परामा पाइने लोकगाथामध्ये सर्वाधिक लामो गाथा भारतमा र अन्य गाथामा हुन सक्ने देखिए पनि तिनको व्यवस्थित अध्ययन हुन सकेको छैन । नेपाली साहित्यको महाकाव्य विधाको लेख्य परम्परामा उदयानन्द अर्याल (१८१२-१८९४) द्वारा वि.सं १८७० तिर रचित **पृथ्वीन्द्रोदय** नै प्रथम मौलिक महाकाव्य कृतिका रूपमा फेला पर्छ । **पृथ्वीन्द्रोदय** महाकाव्यको प्रकाशन २०५८ सालमा (रचना भएको करिब दुई शताब्दीपछि) बल्ल सम्भव भएको छ । प्रस्तुत महाकाव्य कृति नेपाली

कविताका विकासक्रम अन्तर्गत पर्ने प्राथमिक काल (१८००-१९४१) को वीरधारा (१८००-१९७२) कालीन बृहत् कविता कृति हो । त्यसपछि देखा पर्ने महाकाव्यात्मक कृति राम भक्तिधाराका कवि भानुभक्त आचार्य (वि.सं १८७१-१९२५) द्वारा रचित **रामायण** हो र यस कृतिको पूर्ण प्रकाशन वि.सं १९४४ मा भयो । प्रस्तुत कृति नेपाली कविताको परम्पराका प्राथमिक कालीन भक्तिधारा (१८७२-१९४०) अन्तर्गत रचना गरिएको रामभक्तिधाराको बृहत् कविता कृति हो । नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा **पृथ्वीन्द्रोदय** र **रामायणलाई** प्रारम्भिक एवम् समग्र कविताका विकास प्रक्रिया अन्तर्गत प्राथमिक कालीन महाकाव्यात्मक उपलब्धीका रूपमा पाइन्छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटापूर्व (१८७० देखि २००१ सालसम्म) को नेपाली महाकाव्य परम्परामा देखिएका मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रयासहरूमध्ये **धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली** र **चन्द्रमयूख भूचन्द्रचन्द्रिकामा** महाकाव्यात्मक आकार प्रकार एवम् विषय वस्तुगत केही अभिलक्षण पाइन्छन् । यद्यपि प्रस्तुत दुवै कृतिहरू महाकाव्यको गरिमा प्राप्तिका लागि भन्दा पनि शासक स्तुति र बुद्धि विलासका लागि रचित बृहत् कविता कृति हुन् । यीमध्ये विषय वस्तुको प्रस्तुतिका कारण **धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली** कोशकाव्यात्मक स्वरूपमा सीमित रहेको छ भने **चन्द्रमयूख भूचन्द्रचन्द्रिका** कवित्व भन्दा बढी साजसज्जा र शासक स्तुतिपरक उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ । मौलिक महाकाव्य रचनाका प्रयासहरूमध्ये नेपाली महाकाव्यका इतिहासमा चर्चा हुने गरेका एक प्रभात स्मरण (१९७६), युरोपीय महाभारत (१९७७), **आर्यघाट** (१९७७७८), **अवतार दर्शन** (१९९८) आकार प्रकार, विषय वस्तु, महाकाव्य तत्त्वगत सामर्थ्य एवम् कवित्व सामर्थ्यका दृष्टिले महाकाव्य नभई खण्डकाव्य मात्र हुन् । प्रस्तुत पाँच ओटा कृतिहरू खण्डकाव्यात्मक स्वरूपमै सीमित बन्न पुगेका छन् । महाकाव्यका इतिहासमा चर्चा हुने गरेका **चन्द्र चरित** (१९७८) अप्रकाशितै रहनु र **शाहवंश चरितम** (१९९१) एवम् **कविता गुच्छहार** (१९९८) तत्काल प्रकाशनमा नआउनाले यी तिन ओटै कृतिको ऐतिहासिक महत्त्व क्षीण बन्न पुग्यो । **चन्द्र चरित** अभै अप्रकाशितै रहनु **कविता गुच्छहार** २००५ सालमा मात्र प्रकाशन हुनु, **शाहवंश चरितम**को आंशिक मात्र प्रकाशन हुनु र पूर्ण प्रकाशन **शाहवंशका** नामले २०३९ सालमा मात्र सम्भव हुनुले यी कृतिले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा ठोस ऐतिहासिक योगदान पुऱ्याउन सकेनन् ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा अनूदित पौराणिक स्रोतका महाकाव्य रचनाका प्रयासहरूमध्ये होमनाथको कृष्ण चरित्र, पतञ्जली गजुचालको विश्वजित लीला र नरेन्द्रनाथ रिमालको महाभारत अठार पर्वमा केही महाकाव्य तात्त्विक सङ्केत पाइए पनि ती रचना समेत रामायण महाकाव्यका प्रभावमा रचिइ कृष्ण भक्ति र धार्मिक एवम् व्यापारिक उद्देश्य प्राप्तमै सीमित रहे । प्रस्तुत कृतिहरूमध्ये कृष्ण चरित्र निकै लोकप्रिय र सम्प्रेष्य भए पनि र महाभारत अठार पर्व महाभारतका सबै पर्वको पद्यबद्ध अनुवाद गरिएको बृहत् कृति हुँदाहुँदै पनि यी दुबै कृति रामायणका तुलनामा महाकाव्यात्मक सामर्थ्यका दृष्टिले कमजोर देखिन्छन् । यसै सिलसिलामा रचना गरिएका उस्तै जस्ता नाम भएका रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र, देवीभागवत, भागवत् जस्ता संस्कृत ग्रन्थलाई आधार मानी रचना भएका बृहत् पद्य प्रबन्धहरू देखा परे तर त्यस्ता पद्य प्रबन्धात्मक कृतिहरू धार्मिक उद्देश्य प्राप्त र व्यापारिक उद्देश्यमा सफल भए पनि महाकाव्यात्मक काव्य प्रविधिगत सामर्थ्य र गरिमाका लागि कमजोर नै बन्न पुगे ।

नेपाली साहित्य परम्परामा मानक महाकाव्य रचना हुन नसकि रहेको त्यस युगीन पृष्ठभूमिका अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा द्वितीय विश्वयुद्ध लगायतका घटना, राष्ट्रिय स्तरमा भएको राजनीतिक दलको स्थापना र सहिद काण्ड, बनारस पढ्न गएका र त्यहाँबाट फर्किएका युवाहरूमा विकसित प्रजातान्त्रिक चेतना, अङ्ग्रेजी शिक्षाले ल्याएको शैक्षिक जागरण एवम् सती प्रथा र दास प्रथामा रोक जस्ता सामाजिक जागरण धर्मी पक्षहरू पनि आधुनिक महाकाव्यको पृष्ठभूमि निर्माणमा सबल देखिन्छन् । त्यसैवेला नेपाली विषयलाई प्रमाण पत्र तह र स्नातक तहको अनिवार्य एवम् ऐच्छिक विषयका रूपमा पाठ्यक्रममा समावेश गर्ने भारतीय पटना विश्व विद्यालयको नीतिगत निर्णयले ठुलो भूमिका खेलेको छ । त्यस निर्णय अनुरूप सम्बन्धित विश्व विद्यालयमा पढाउने स्तरीय पाठ्य पुस्तकको अभाव भएको शैक्षिक पृष्ठभूमिका साथै देवकोटा स्वयम्को महाकाव्य रच्ने आकाङ्क्षा, तत्कालीन कवि प्रतिभाहरू सिग्दयाल, सम, देवकोटा र घिमिरे समेतका बिचको मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रतिस्पर्धा, तत्कालीन राजनीतिक तथा सामाजिक पृष्ठभूमिका साथै साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाहरूको उत्प्रेरणा पनि प्रबल रहेको छ । यीमध्ये देवकोटा स्वयम्को कविता साधना, समकालीन कवि प्रतिभा बिचको महाकाव्य रच्ने प्रतिस्पर्धा र स्तरीय पाठ्य पुस्तकका अभावको पूर्ति गर्ने अभियान स्वरूप आधुनिक नेपाली महाकाव्यको

प्रवर्तनमा टेवा पुगेको छ । तत्कालीन उत्साही कवि प्रतिभा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य रच्ने प्रबल इच्छाशक्ति, त्यस इच्छाशक्ति अनुरूपको कवित्व सामर्थ्य र साधनाले ठुलो काम गयो । तिनै कवित्व सामर्थ्य र साधना सम्पन्न कवि देवकोटाका निम्ति 'नेपाली भाषानुवाद परिषद्' मा प्राप्त लेखकको जागिर जस्ता पक्ष नै आधुनिक नेपाली महाकाव्य प्राप्तिका प्रमुख कारक हुन् । यसरी हेर्दा नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा साहित्यिक र साहित्य इत्तर दुवै खालका पृष्ठभूमि उल्लेख्य छन् ।

प्रस्तुत शोधको चौथो परिच्छेदमा गरिएको अध्ययनको सारांश यस प्रकार छ :

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको अभाव भइ राखेका बेला लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) को आगमन नेपाली साहित्य परम्परामा सुखद क्षणका रूपमा परिवर्तन हुन्छ । देवकोटाका कवित्वको उत्तरोत्तर विकास र महाकवित्व आर्जनले नेपाली कविताका समग्र विकास र त्यसमा पनि महाकाव्यका विकासमा विशेष टेवा पुऱ्याउँछ । उनीद्वारा रचित शाकुन्तल महाकाव्यको महाकवित्व सामर्थ्य एवम् त्यस महाकाव्यका सिर्जना मार्फत आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा निर्वाह गरेको भूमिका उल्लेख्य रहेको छ ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले तिनै महिनाका हतार र हडबडीका साथै दसैँ दिनका बिचमा शाकुन्तल र सुलोचना महाकाव्य रचना गरेको घटना अति रञ्जित जस्तो लागे पनि ती घटना नेपाली महाकाव्य परम्पराका सिर्जनशील यथार्थ हुन् । ती दुई महाकाव्यहरू आवश्यकता र स्पष्टीकरण स्वरूप लेखिए पनि तिनको रचनाका निम्ति देवकोटाको कविता यात्रा निकै लामो र शक्तिशाली भइ सकेको थियो । देवकोटाको त्यस शक्तिशाली कवित्वको विकासले उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गरेको छ । उनको कवित्वको अङ्कुरण उनकै पिता तिल माधव देवकोटा र दाजु लेखनाथ देवकोटाको सिर्जनशीलता र संस्कृत भाषाका लयात्मक ग्रन्थहरू पढ्ने पढाइने, घोकिने घोकाइने र सराइने सारिने परम्पराबाट भएको हो । मूलतः पिताजीको नेपाली र संस्कृत भाषाका श्लोक वाच्ने शैली र जेठी भाउजूका दुःख वेदनाको प्रभावबाट उनको कवित्व अङ्कुरण भई विद्यालय प्रवेश गरेपछि सहपाठी साथी र गुरुहरूका उत्प्रेरणा एवम् प्रशंसा प्राप्तबाट विस्तारै कोपिलाउँदै फकन थाली क्याम्पस जीवनमा प्रवेश गरेपछि १९८५ सालमा गोरखापत्र पत्रिकामा 'वसन्त षोडशी' शीर्षकको कविता प्रकाशन मार्फत सार्वजनिक भएको हो ।

‘वसन्त षोडशी’ कविता मार्फत सार्वजनिक भएको लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको कवित्व १९८९ सालमा प्रकाशित **समर्पण** काव्य कृति मार्फत प्रबन्धात्मक स्वरूपमा आरोहण गर्दै र सार्वजनिक यात्रामा पुस्तकाकार कृति मार्फत अग्रसर बन्छ । यसरी अग्रसर देवकोटाको कवित्व मास्टर रत्नदास प्रकाशसँगको भेटबाट गीति रचना र तिनको ध्वनि मुद्रण गर्दै १९९१ सालमा ‘पूर्णमाको जलधि’ र ‘गरिव’ जस्ता फुटकर कविता प्रकाशनका माध्यमबाट स्वच्छन्दतावादी भावधाराको स्पष्ट नवीन प्रवृत्तिका साथ परिचित र स्थापित बन्न पुग्छ । यसरी विकसित उनको कवित्व समर्थ १९९२ सालमा **मुना मदन** खण्डकाव्यका प्रकाशन मार्फत प्रबन्धात्मक स्वरूपको विकास र स्वच्छन्दतावादी कवित्वको प्रतिष्ठापनतर्फ उन्मुख हुन्छ । **मुना मदन** (१९९२) खण्डकाव्य कृतिको प्रकाशनसँगै **समर्पण** लघुकाव्यबाट आरम्भ भएको प्रबन्धात्मक स्वरूप स्थापित बन्दै क्रमशः उनको कवित्व सामर्थ्य शास्त्रीय, लोक र गद्य तिनै थरी लयढाँचा अँगाल्दै अगाडि बढ्यो ।

देवकोटाको कवित्व सामर्थ्य उनले भारत भ्रमणका सन्दर्भमा बङ्गाली भाषाका कवि एवम् एसियाकै शक्तिशाली साहित्यिक प्रतिभा रवीन्द्र नाथ ठाकुरसँगको भेट र आंशिक प्रभावका साथै आफ्नै मिहिनेतले तीव्र र तीव्रतर रूपमा विभिन्न फुटकर र प्रबन्धात्मक स्वरूपका नेपथ्य साधना एवम् सार्वजनिकीकरण प्रक्रियाबाट परिमार्जित हुँदै अगाडि बढेछ । विस्तारै संस्कृत, अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषामा महाकाव्य रचना गर्ने नेपथ्य अभ्यासहरू निरन्तर जारी राख्दै ‘नेपाली भाषानुवाद परिषद्’ मा लेखककै जागिर पाएपछि दीर्घ र गम्भीर, नेपथ्य एवम् सार्वजनिक अनेक साधनाबाट आर्जित विराट् कवित्व सामर्थ्यका बलमा २००२ सालमा **सुषमालोचन** महाकाव्यका केही अंश **शारदा** पत्रिकामा सार्वजनिक गर्दै **शाकुन्तल** महाकाव्यको रचना र त्यसको प्रकाशन मार्फत २००२ सालमै महाकवित्वको पूर्ण सामर्थ्य प्राप्त गर्छे ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाद्वारा रचना गरिएको **शाकुन्तल** महाकाव्यको प्रकाशन सँगसँगै नेपाली महाकाव्य परम्परामा मौलिक महाकाव्य रचना मार्फत नवयुगको प्रारम्भ हुन्छ । यस कृतिको स्वरूप र चिन्तनबाट नेपाली महाकाव्य विधा आधुनिकतामा प्रवेश गर्दछ । देवकोटा स्वयम्लाई नेपाली साहित्यका परम्परामा महाकाव्य ‘आइसल्याण्डको सर्प’ सरह रहेको वा त्यस्तै अभाव भएको बोध भई शैक्षिक राजनीतिक र साहित्यिक पृष्ठभूमिका बलमा अभाव पूर्तिका लागि कम्बर कसेर तिन महिनाकै बिचमा रचना गरिएको **शाकुन्तल** आफैमा

ऐतिहासिक काव्य बन्न पुग्छ । यस कृतिको 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति' जस्तो तत्कालीन भाषा साहित्यको उच्च गुणस्तर मापक एवम् नियन्त्रक निकायबाट तत्काल २००२ सालमै प्रकाशन भइ हाल्नुले नेपाली महाकाव्य परम्परामा आधुनिकताका अभिलक्षण सहितको महाकाव्य कृति प्राप्त भएको हो । शाकुन्तल महाकाव्यमा निहित कल्पनाको उच्च उडान, तीव्रतर भावज्वर, विविधतापूर्ण लय प्रवाह र भाषाशैली, सांस्कृतिक पौराणिक अतीतोन्मुखता, भौतिकता तर्फको विमुखता जस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति सम्पन्न देखिन्छ । नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा स्वच्छन्दतावाद आफैमा आधुनिक नेपाली कविता काव्यको एक मुख्य धारा हो । पौराणिक कथावस्तुको चयनले आध्यात्मिक स्तरको प्रकृति प्रेम र अतीततर्फको मोहलाई देखाउनका साथै सर्ग योजनामा कथावस्तुको सन्तुलन नहुनुले अवचेतनको स्वच्छन्द अभिव्यञ्जना पाउन सकिन्छ । ऋषि दुर्वासाको श्राप र बालक भरतको बालाका माध्यमबाट प्राचीन सभ्यता एवम् धार्मिक रहस्यवादतर्फको आकर्षण रहँदा रहँदै पनि यस काव्यमा आधुनिक सामर्थ्यका अभिलक्षणहरू प्रबल देखिन्छन् । विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्ने अवस्थामा पुगेका इन्द्रका माध्यमबाट तत्कालीन नेपालका राणा शासकको राजनीतिक आधिपत्य एवम् सामाजिक रुढि परम्पराप्रतिको विद्रोह, ऋषि आश्रमको जन जीवन मार्फत अति प्राकृत वातावरण एवम् स्वच्छ मानवतावादी जीवनशैलीको प्रस्तुति, दुष्यन्त र शकुन्तलाका प्रेमालापबाट शृङ्गारिक अभिव्यक्तिलाई महत्त्वकासाथ प्रस्तुत गरी स्वच्छन्दतावादी भाव प्रवाहलाई सशक्त बनाउँदै नेपाली संस्कृतिको पुनर्जागरणका साथै बहुमुखी जीवन चेतनालाई समेट्ने तर्फ यस महाकाव्यको जोड रहेको छ ।

२००२ सालको नेपालका सन्दर्भमा देशको सत्तामा एक तन्त्रीय राणा शासनको जगजगी रहेका बेला प्राचीन पौराणिक कथा लिएर सांस्कृतिक पुनर्जागरण एवम् शासक र शासितको प्रतिच्छाया पार्न सक्नु नै शाकुन्तल महाकाव्य कृतिको नवीन आधुनिक काव्य सामर्थ्य हो । नेपाली महाकाव्य ढाँचाको स्पष्ट खाका कोरिइ नसकेका सन्दर्भमा एउटै महाकाव्यमा पूर्वीय ललित महाकाव्यका औपचारिकतालाई बाह्यतलमा र अन्तस्तलमा पाश्चात्य पूर्व स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य ढाँचा र प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै मौलिक कवित्व र काव्य कलाको संयोजन गर्नु अर्को उल्लेख्य पक्ष हो । भाषाशैलीका दृष्टिले शाकुन्तलपूर्व परम्पराका रचनामा भन्दा नितान्त भिन्न उच्च, तीव्र र तीव्रतम् लयात्मकता, नव नव शब्द निर्माण, समास शैलीको वरण, नवीन खालका तत्सम र तद्भव शब्दको प्रचुरता, उच्च कलात्मक

कवित्व प्रवाहभिन्न छिपेको बहुविध साङ्केतिकता, व्यञ्जनात्मकता, ध्वन्यात्मकता, स्वच्छन्दता, स्वतस्फूर्तताका साथै आत्मपरक शैलीले आधुनिकताका प्रमाण पेस गरेका छन् । विम्बाङ्कनका दृष्टिले फुल र भमरा जस्ता परम्परित प्रेमका विम्बका साथै परम्परा भिन्न पौराणिक वा मिथकीय, भूमण्डलीय, वायु मण्डलीय, नक्षत्र मण्डलीय स्रोतका विविध प्रयोगका साथै प्राणी र वनस्पति जगत्, पात्र प्रयोगगत, काव्यस्थलगत, र काव्य घटनागत विविध विम्बहरू महाकाव्यका अपेक्षा अनुरूप प्रयोग हुनुले समेत आधुनिकताकै प्रमाण दिन्छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त आधुनिक शैलीका पारदर्शी, ग्राम्य, प्राकृतिक, स्मृति, सांस्कृतिक, शिशु, मिथकीय, कान्ति, प्रणय र ब्रह्माण्ड जस्ता विम्ब विधानका स्वरूपहरू पाइनुले पनि सोही कुरालाई पुष्टि गर्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यका बाह्य तलमा पूर्वीय तथा अन्तस्तलमा पश्चिमी महाकाव्य ढाँचाको संयोजन भएको छ । यस महाकाव्यको विषय वस्तु पौराणिक रहे पनि यसका रचना मार्फत सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर प्रबल बनेको छ । **महाभारत** कालीन प्राचीन मिथकीय विषयमा २००२ सालको युगीनता, दोस्रो विश्वयुद्धजन्य परिस्थितिको प्रतिछाया, नेपाली प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको सन्दर्भ, तत्कालीन युगीन विसङ्गति र शोषणका अनेक स्वरूपको चित्रण, लौकिकता, मौलिकता, वैज्ञानिकता जस्ता पक्षलाई समेटेी परम्पराको निरन्तरता र नव प्रवर्तन उद्घाटनमा यो महाकाव्य सफल बनेको छ । यस काव्यले पूर्वीय तपोवनी आध्यात्मिक मिथकीय ऋषि सभ्यता र आधुनिक पाश्चात्य भौतिक उपलब्धी बिचको घर्षण मार्फत तत्कालीन युगबोध र सामाजिक चेतनालाई नवीन विम्ब प्रतीक योजना, उन्मुक्त छन्दोविधान र भव्य भाषाशैली मार्फत आधुनिकताको वरण गरेको छ । यस महाकाव्यमा नेपाली सामाजिक ऐतिहासिक र सामाजिक सन्दर्भबाट हेर्दा तत्कालीन परिवेश अनुरूप अग्रगामी आधुनिक चेतना प्रबल रहेको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनको पाँच परिच्छेदमा गरिएको अध्ययनको सारांश यस प्रकार छ :

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा हुन् । देवकोटाले पच्चिस वर्ष लामो विभिन्न नेपथ्य र सार्वजनिक साधनाबाट प्राप्त कवित्व सामर्थ्यबाट **शाकुन्तल** महाकाव्यको रचना र प्रकाशन मार्फत नेपाली कविता परम्परालाई महाकाव्य जस्तो बृहत् विधा प्रदान गरेका हुन् । **शाकुन्तल**का रचना मार्फत उनले आधुनिक महाकाव्यका प्रवर्तनमा

निर्वाह गरेको भूमिका अपूर्व प्राप्तिका रूपमा रहेको छ । उनले तत्कालीन नेपाली साहित्य परम्परा र शैक्षिक जगत्मा खड्किएका उच्च प्रकृतिका पाठ्य कृतिको अभाव रहेका बेला महाकाव्य जस्तो महान् र गम्भीर विधा अभावको परिपूर्ति गर्ने काम गरे । त्यस अभावको परिपूर्तिमा उनको प्रवाहशील आशु कविता लेखनको भूमिका अपूर्व रहन गयो । उनले नेपाली महाकाव्य रचनाको निश्चित ढाँचा निर्माण हुन नसकेका बेला पूर्वीय तथा पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको संयोजन गरी नेपाली महाकाव्यलाई एउटा स्थिर ढाँचा प्रदान गरे । कविताको बृहत् र चूडान्त विधा मानिने महाकाव्यमा विविध शैलीको आत्मसातीकरण र त्यसको प्रयोग गर्ने भूमिका पनि परम्पराभन्दा भिन्न नितान्त नवीन रहेको छ । देवकोटाले काव्यको विषय वस्तु व्यास कालीन महाभारत रचनाबाट लिएका भए पनि यसमा समय सापेक्ष आधुनिक चेतनाको प्रवाह गर्ने अपूर्व क्षमता प्रदर्शन गरेका छन् । महाभारतको 'शाकुन्तलोपाख्यान' मा जम्मा ३०० श्लोकमा संरचित सानो अंशबाट विभिन्न कल्पनाबाट विस्तारित मौलिक र नेपाली जन जीवन अनुकूल बनाउने जस्ता भूमिकामा देवकोटा सफल देखिन्छन् ।

यी बहुविध माध्यमबाट लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली साहित्यको कविता विधाका शुष्क धर्तीमा महाकाव्य गङ्गाको अवतरण गराउने भगीरथको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । जुन भूमिका क्रमशः शाकुन्तलको प्रकाशनपछि सुलोचना (र.का. २००२, प्र.का. २००३) महाकाव्य मार्फत सामाजिक विषय वस्तुलाई प्रयोग गर्ने महाकाव्यकारका रूपमा, प्रमिथस (र.का. २००७, प्र.का. २०२८) महाकाव्य रचना मार्फत प्रथम गद्य महाकाव्यकारका रूपमा पृथ्वीराज चौहान (र.का. २००३, प्र.का. २०४९) महाकाव्य रचना मार्फत लोकलयात्मक महाकाव्य रचनाकारका रूपमा, अङ्ग्रेजी भाषामा संयोगीता (र.का. २०१०), शकुन्तला (र.का. २०१०, प्र.का. २०४८) र प्रमिथस अन बाउन्ड (मिति नखुलेको) जस्ता महाकाव्य रचना र संस्कृत भाषामा सिकन्दर (र.का. २००२ साल पूर्व) र सुन्दरीजल (र.का. २००२ साल पूर्व) रचनाका माध्यमबाट नेपाली, अङ्ग्रेजी र संस्कृत भाषामा महाकाव्य रचना गर्ने बहुभाषी महाकाव्यकारका रूपमा साथै थोरै समयमा धेरै महाकाव्य रचना प्रक्रिया मार्फत युगकै महाकविका रूपमा उत्तरोत्तर विकसित हुँदै गएको कुरा पनि स्मरणीय छ । नेपाली महाकाव्य विकासका सुस्त गतिमा एउटै महाकविका यी बहुविध सिर्जन कौशलले एकाएक नेपाली महाकाव्यको धरातल उर्वर रहेको पुष्टि हुन्छ । नेपाली साहित्यका फाँटमा महाकाव्य

सिर्जन उर्वरता देखाउने देवकोटा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक प्रतिभा हुन् ।

६.२ निष्कर्ष

नेपाली महाकाव्यका परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन कसरी भयो र त्यस कार्यमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले शाकुन्तलका रचना मार्फत के कस्ता आधुनिक युगीन प्रवृत्ति देखाई कस्तो योगदान गरे भन्ने विषयमा केन्द्रित प्रस्तुत 'आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको योगदान' शीर्षकको शोध सम्पन्न भएको छ । यस शोधमा महाकाव्यको परिचय र आधुनिकताको अवधारणा, साथै साहित्येतिहास सम्बन्धी अवधारणाका आधारमा देवकोटापूर्वको नेपाली महाकाव्यको अवस्थाका पृष्ठभूमिमा उनले नेपाली महाकाव्यका आधुनिकताका प्रवर्तनका लागि निर्वाह गरेको योगदानको निरूपण गरिएको छ ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन २००२ सालमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) द्वारा लिखित र 'नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति'बाट नेपाली शाकुन्तलका नाममा प्रकाशित तर शाकुन्तल मात्र भनिँदै आएको शाकुन्तल महाकाव्यबाट भएको हो । देवकोटाको कवित्व दश वर्षको कलिलो उमेरमा आफ्नै जेठी भाउजूका दुःख वेदनाका प्रभावमा कविता रचन थाली पिता र दाजुका सिर्जनशील उत्प्रेरणाबाट विकास गर्दै उन्नाइस वर्षको उर्जाशील उमेर (१९८५) मा 'वसन्त षोडशी' (गोरखापत्र, १९८५, वैशाख १८ र २५ गते) शीर्षकको कविताको रचना तथा प्रकाशनका घटना क्रमबाट सार्वजनिक हुन्छ । उन्नाइस वर्षमा सार्वजनिक भएको कवित्व पच्चिस वर्षको उमेर (१९९१ साल) मा 'पूर्णमाको जलधि' र 'गरिब' कविता मार्फत नेपाली कविताका विकास प्रक्रियामा स्वच्छन्दतावादी नवयुगको प्रवर्तन गरी १९९५ सालमा लोक लयात्मक खण्डकाव्य मुना मदनको प्रकाशन मार्फत बहुचर्चित बन्न पुग्छ । क्रमशः गद्य, लोक र शास्त्रीय लय ढाँचा एवम् स्वरूपमा अभ्यस्त बन्दै २००२ सालमा आइ पुग्दा समष्टिमा साढे तिन दशक लामो जीवन यात्रा र अढाइ दशकभन्दा लामो कविता यात्रा पुरा गरेका देवकोटाले नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तो अभाव रहेको ठानी शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरी प्रकाशनमा ल्याएपछि नेपाली महाकाव्यका विकास प्रक्रियामा मौलिक तथा स्वच्छन्दतावादी भावधारागत आधुनिकताको प्रवर्तन भएको हो ।

कुनै पनि साहित्यिक विधाको नवीन मूल्य स्थापनाका लागि त्यसको निश्चित पृष्ठभूमि हुन्छ

। आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा साहित्यिक एवम् साहित्येतर पृष्ठभूमिहरू उल्लेख्य छन् । साहित्यिक पृष्ठभूमि अन्तर्गत महाकाव्य रचना सम्बन्धी भए गरेका कामहरूका साथसाथै साहित्यिक सांस्कृतिक एवम् शैक्षिक घटनाहरूले टेवा पुऱ्याएका हुन् । यीमध्ये महाकाव्य सिर्जनाका क्रममा भए गरेका कामहरू उल्लेख्य छन् । त्यस्ता सिर्जनाहरू मौलिक र अनूदित-पौराणिक किसिमका देखिन्छन् । मौलिक महाकाव्य सिर्जना तर्फ उदयानन्द अर्याल (१८१२-१८९४) को **पृथ्वीन्द्रोदय** (१९७०-२०६८), पतञ्जलि गजुच्याल (१८८०-१९४४) को **धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली** (१९४१-), चिरञ्जीवी पौडेलको **चन्द्र शमशेरको बेलायत यात्रा** (१९६०), जगन्नाथ वैजनाथ सेडाईको **चन्द्रमयूख भूचन्द्र चन्द्रिका** (१९७०), बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) का **एक प्रभात स्मरण** (१९७६), **आर्यघाट** (१९७७-७८), **अवतार दर्शन** (१९९३), नरेन्द्र नाथ रिमाल (१९३७-२००८) को **युरोपीय महाभारत** (१९७७), देवीदत्त पराजुली (१९३०-२०१०) को **कविता गुच्छाहार** (१९९८-२००५), सोमनाथ सिग्दयाल (१९४१-२०२९) को **चन्द्र चरित** (१९७८ अ.प्र.), दिव्यदेव पन्त (१९२०-१९८३) को **शाहवंश चरितम्** (१९९१ र.का.) जस्ता कृतिहरू देखिन्छन् । यी कृतिहरूमध्ये **पृथ्वीन्द्रोदय** रचना भएको दुई शताब्दीपछि २०६८ सालमा प्रकाशनमा आएको छ । यस बिचमा भएका महाकाव्य रचनाका प्रयासहरूमध्ये **धीरादेश पाताञ्जल तीर्थावली** र **चन्द्रमयूख भूचन्द्रचन्द्रिकामा** केही महाकाव्यात्मक अभिलक्षण पाइए पनि **एक प्रभात स्मरण** (१९७६), **युरोपीय महाभारत** (१९७७), **आर्यघाट** (१९७७ - ७८), **अवतार दर्शन** (१९९८) संरचनाका दृष्टिले महाकाव्य नभई खण्डकाव्य मात्र हुन् । **चन्द्र चरित** (१९७८) अप्रकाशितै रहनु र **शाहवंश चरितम्** (१९९१) एवम् **कविता गुच्छाहार** (१९९८) तत्काल प्रकाशनमा नआउनुले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा **पृथ्वीन्द्रोदय** जतिको अर्को मौलिक महाकाव्य कृति फेला पर्दैन । पृथ्वी नारायण शाहका जीवन चरित्र र तत्कालीन ऐतिहासिक सन्दर्भका बहुविध पक्ष समेटिएको पृथ्वीन्द्रोदय शार्दूलविक्रीडित, शिखरिणी, वसन्ततिलका, मालिनी, भुजङ्गप्रयात आदि विविध शास्त्रीय लयका ८४० श्लोकमा संरचित प्रस्तुत महाकाव्य केही खण्डित भए पनि नेपाली मौलिक महाकाव्य परम्पराको आरम्भ विन्दु हो । विभिन्न तेह्र खण्डमा व्यवस्थित गरी व्याख्या सहित प्रकाशनमा ल्याइएको यस काव्यले नेपालको पृथ्वी नारायण शाहकालीन ऐतिहासिक सन्दर्भका बहुविध पक्षलाई समेट्न सकेको छ ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा देखा परेको महाकाव्य सिर्जना सम्बद्ध अर्को प्रमुख प्रवृत्ति अनूदित-पौराणिक स्रोतका भक्ति महाकाव्य रचनाका प्रयासहरू हुन् । त्यस्ता प्रयासहरूमध्ये भानुभक्त आचार्य (१८७१-१९२५) द्वारा रचना गरिएको रामायण (र.का. १८९८-१९२५/प्र.का. १९४०-१९४४) बृहत् कविता कृति उल्लेख्य छ । यस कृतिको प्रकाशनपछि त्यसै लहरमा भोजराज शर्माको आनन्द रामायण, रमाकान्त बराल (१९४९-२००१) को अद्भूत रामायण, रेवती रमण न्यौपाने (१९३३-) को तुलसीकृत रामायण, प्रेमराज पौडेल (१९६०-२०२८) को रामायण (१९९६ सालतिर, अमौलिक) जस्ता रामायण नै शीर्षक जुराइएका सुन्दा उस्तै लाग्ने अनेक काव्य रचना गर्ने प्रयास भए । यस्ता राम कथामा आधारित काव्यकृतिहरूमध्ये भानुभक्तीय रामायण नेपालीपन सहित प्रशस्त मौलिकता र सिर्जनशीलता रहेको काव्यकृतिका रूपमा देखा पर्‍यो । पछिल्लो समयमा सुब्बा होमनाथ खतिवडाको रामाश्वमेध (१९६०) को लोकप्रियता रहे पनि भानुभक्त आचार्यको रामायण रचनाका महाकाव्यात्मक उचाइमा अन्य कुनै कृति पुग्न सकेनन् र रामभक्ति धाराको र समग्र अनूदित-पौराणिक महाकाव्य रचनाका बृहत् पद्याख्यानहरूमध्ये एक मात्र महाकाव्य कृतिका रूपमा रामायणलाई लिन सकिन्छ । अनूदित-पौराणिक वस्तु स्रोतका महाकाव्य रचनाका अन्य स्रोतहरू महाभारत, देवीभागवत् र श्रीमद्भागवत् पुराण हुन् । यी स्रोतबाट कृष्णलाई नायक बनाएर रचिएका कृष्ण चरित्र प्रधान कृतिहरूको रचनाक्रम प्रचुर देखिन्छ । त्यस क्रममा होमनाथ खतिवडा (१९११-१९८४) प्रमुख प्रतिभा हुन् र उनको कृष्ण चरित्र (१९५०-१९६०), शिखरनाथ सुवेदी (१९२१-१९०५) को बृहत् कृष्ण चरित्र र शिखरनाथ भाष्य, केदार नाथ खतिवडा (१९३५-२००३) को श्रीमद्भागवत् र महाभारत (थुप्रै पर्वहरू), राम प्रसाद सत्याल (१९३५-२०२०) को महाभारत अठार पर्व र बृहत् कृष्ण चरित्र, कृष्ण प्रसाद रेग्मी (१९४०-१९८५) को देवीभागवत् र महाभारत अठार पर्व, शम्भु प्रसाद ढुङ्गेल (१९४६-१९८६) का महाभारत अठार पर्व र बृहत् कृष्ण चरित्र नरेन्द्र नाथ रिमाल (१९३७-२००८) को महाभारत अठार पर्व (१९८५) आदि एउटै जस्ता लाग्ने कृतिका रचना भए । यस क्रममा बाबु माधव प्रसाद शर्माको ठुलो असली कृष्ण चरित्र, भोजराज शर्माको महाभारत द्रोण पर्व, हरि विक्रम थापाको जैमिनीय भारत जस्ता महाभारत र भागवत् स्रोतका विविध पद्याख्यानात्मक कृतिहरू पनि देखा परे । यी पौराणिक स्रोतका कृतिहरूमध्ये होमनाथको कृष्ण चरित्र, पतञ्जली गजुन्यालको विश्वजित लीला र नरेन्द्रनाथ रिमालको महाभारत अठार पर्वमा केही कवित्व सामर्थ्य र महाकाव्यात्मक सङ्केत पाइन्छ ।

यद्यपि ती रचना समेत **रामायण** महाकाव्यका प्रभावमा रचिए पनि कृष्ण भक्ति र धार्मिक एवम् व्यापारिक उद्देश्य प्राप्तिसम्म सीमित पद्याख्यान मात्र बन्न पुगे । यसरी हेर्दा अनूदित पौराणिक स्रोतका महाकाव्य रचनाका प्रयासहरूमध्ये भानुभक्तिय **रामायण** कवित्व सामर्थ्य र महाकाव्यात्मक स्वरूपका दृष्टिले सफल कृति हो । आठ काण्ड र १३९२ श्लोकमा संरचित प्रस्तुत कृति संस्कृत भाषाका आदिकवि वाल्मीकि **रामायण** स्रोतको हिन्दी भाषाका कवि तुलसी दासद्वारा रचित अध्यात्म **रामायण**का प्रभावमा रचिएको अर्ध अनूदित र अर्ध मौलिक महाकाव्य कृति हो । यस काव्यको श्लोक सङ्ख्या, सर्ग सङ्ख्या, विषय वस्तु, नायक नायिका, परिवेश, रसाभिव्यक्ति र काव्योद्देश्य महाकाव्यका सिद्धान्तपेक्षित देखिन्छ ।

आधुनिक महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा उपर्युल्लिखित महाकाव्य विधा केन्द्रित सिर्जनात्मक पृष्ठभूमिका साथै नेपाली साहित्यिक जगत्मा भएका स्तरीय नेपाली महाकाव्यको अभावबोध, कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्य रच्ने तीव्र आकाङ्क्षा, समकालीन कविहरू सोमनाथ सिग्दयाल, बालकृष्ण सम, देवीदत्त पराजुली, दिव्यदेव पन्त, प्रेमराज पौडेल, माधव घिमिरे र लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा बिच प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा चलेको मौलिक महाकाव्य रच्ने प्रतिस्पर्धाले पनि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटालाई महाकाव्य रचन हौस्यायो । बनारसमा 'रसिक समाज' को स्थापना (१९६३), नेपालमा 'गोरखा भाषा प्रकाशनी समिति' को स्थापना (१९७०), **सूक्तिसिन्धु** सामूहिक कविता सङ्ग्रहको प्रकाशन (१९७४), हेमराजको **चन्द्रिका व्याकरण** (१९६९) पुस्तकको प्रकाशन, लेखनाथ पौड्यालको **सत्यकलि संवाद** (१९७६) काव्य र धरणी धरको **नैवेद्य** (१९७७) कविता कृति प्रकाशन, दार्जिलिङमा 'नेपाली साहित्य सम्मेलन' संस्थाको स्थापना (१९८१) र गतिविधि सञ्चालन, बालकृष्ण समको **मुटुको व्यथा** (१९८६) नाटक प्रकाशन, टर्नरको **नेपाली शब्दकोश** (१९८८) प्रकाशनका साहित्यिक पृष्ठभूमिमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यको आवश्यकता खड्कियो र त्यसले पनि देवकोटालाई मौलिक महाकाव्य रचन घच्च्यायो ।

नेपाली साहित्यिक पत्रकारिताको इतिहासमा **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन (१९९१) र त्यसका अङ्कहरूमा प्रकाशित रचनामा निहित आधुनिक परिवर्तनमुखी चेतनाबाट बसेको जगमा **उद्योग** (१९९२, भदौ), **गोरखा सेवक** (१९९२, पुस), **उदय** (१९९३, माघ), **परिवर्तन** (१९९४, पुस), **खोजी** (१९९७, सेप्टेम्बर) **सर्व हितैषी पत्रिका** (१९९७) हुँदै **गोर्खा** (२००२) जस्ता पत्रपत्रिकाको प्रकाशनले पनि नेपाली साहित्यको र महाकाव्यको आधुनिकताको प्रवर्तनमा

प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । यी पत्रिका प्रकाशनले महाकाव्य विधा लेखन, प्रकाशनमा खास असर नपारे तापनि अन्य विधाका आधुनिक चेतनाका कृति प्रकाशनले महाकाव्यका स्रष्टालाई निरपेक्ष रहन दिएन । साङ्गठानिक एवम् अभियानमुखी पक्षहरूमा 'रसिक समाज' (१९६२) को स्थापना, 'हलन्त बहिष्कार' आन्दोलन (२०६५), 'जोग मण्डली' (१९६७) हुँदै सूक्तिसन्धु पर्व (१९७४) सम्म आइ पुग्दा नेपाली कविता सिर्जन परम्परामा केही परिवर्तनको सङ्केत मिलि सकेको थियो । सूक्तिसन्धु पर्वले नेपाली कविता परम्परामा माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक कविता लेखन प्रवृत्तिको अन्त्य गर्नका साथै नेपाली कवितालाई परिष्कारवादी धाराको प्रतिष्ठापन मार्फत नवीन मोड दिने काम गर्‍यो । त्यसपछि देखा परेका मकैपर्व (१९७७), प्रभात वर्णन काण्ड (१९७७), पुस्तकालय पर्व (१९८७), जस्ता साहित्यिक सांस्कृतिक घटनाहरूको प्रभावका साथै लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको विराट् आशु कवित्वको क्षमताले आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा उल्लेख्य उत्प्रेरणा दिएका छन् ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा साहित्येत्तर पक्षको भूमिका पनि त्यतिकै सबल रहेको छ । अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा छिमेकी मुलुक भारतमा १९६० तिर भारतीय राष्ट्रिय काङ्ग्रेसमा बढेको गरम दलको पकड, विश्व स्तरमा घटित प्रथम विश्वयुद्ध (१९७१-७५), रुसी क्रान्ति (१९७४), जर्मनीमा हिट्लरको तानाशाही शासन व्यवस्था (१९९०), त्यसै समयमा भएको संहारकारी दोस्रो विश्वयुद्ध (१९९६-२००२) मा वीर गोरखालीका नाममा हजारौं निर्दोष नेपालीहरूको ज्यान गएको प्रसङ्ग, ब्रिटेन र फ्रान्स युद्ध (१९९६) साथै जर्मनी र रुस बिच भएको युद्ध (१९९८) जस्ता घटनाले विकास गरेको प्रजातान्त्रिक विश्वदृष्टि, जापानको नागासाकी र हिरोसिमामा घातक अणुबम प्रहार भएको घटना (२००२), जस्ता सर्वाधिक घातक दुखद घटनाहरू सँगसँगै संयुक्त राष्ट्रसङ्घको स्थापना (२००२) जस्ता सुखद राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय घटनाको प्रभावले पनि आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा प्रेरणा दिएका छन् ।

नेपालको राष्ट्रिय स्तरमा भएका दरवार हाइ स्कूलमा सर्वसाधारणका लागि शिक्षा खुल्ला (१९४२) हुनु, चन्द्र शमशेरको शासन (१९५८-१९८६) र भीम शमशेरको शासन (१९८६-१९८९) व्यवस्थाका उतारचढाव, चर्खा प्रचारक आन्दोलन (१९८७), प्रचण्ड गोर्खाको स्थापना (१९८८), नरसंहारकारी महाभूकम्प (१९९०) को ध्वंस एवम् कारुणिक स्थिति,

उद्योग परिषद्को स्थापना (१९९३), जस्ता घटनाले समेत कुनै न कुनै रूपमा आधुनिक महाकाव्यका पृष्ठभूमिमा टेवा पुऱ्याएका छन् । २००० सालतिर नेपालमा राणाहरूको शासन भए पनि र 'नेपाल प्रजा परिषद्' जस्ता राजनीतिक दलको स्थापना भई राणा शासनका विरुद्धमा आवाज उठ्न थालि सकेको थियो । १९९३ साल जेठ २० गते स्थापित 'नेपाल प्रजा परिषद्' पार्टीका नेताहरू गङ्गालाल श्रेष्ठ, धर्मभक्त माथेमा, शुक्रराज शास्त्री र दशरथ चन्दलाई १९९७ सालमा मृत्युदण्ड दिनका साथै अरू थुप्रै नेतालाई सर्वस्व सहित जन्मकैद गरेको र राजनीतिक घटनाले प्रवासमा जान बाध्य पारिएका नेपालीका अवस्थाले पनि नेपाली समाजलाई परिवर्तनका निम्ति उत्प्रेरित गरि रहेको थियो । शैक्षिक र चेतनाका स्तरमा दरबारियाका लागि मात्र भनिएको दरबार हाइ स्कूलमा सर्वसाधारणलाई प्रवेश खुला हुनु, आविष्कारका क्षेत्रमा गेहेन्द्र काण्ड (१९७६) हुनु, त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना (१९७६) र नेपालभित्रै उच्च शिक्षाको आरम्भ, तत्कालीन भारतको दार्जिलिङ जिल्लाका माध्यमिक विद्यालयहरूमा नेपाली विषयको पठन पाठन सुरु हुनु, अल्पायुमै भएको आशुकवि शम्भु प्रसाद ढुङ्गेलको मृत्यु (१९८६) जस्ता घटनाले पनि केही न केही प्रभाव पारेकै छन् । त्यसैवेला नेपाली विषयलाई स्नातक तहको पाठ्यक्रममा ऐच्छिक विषयका रूपमा स्वीकृत गर्ने भारतीय पटना विश्व विद्यालयको नीतिगत निर्णय अनुरूप सम्बन्धित विश्व विद्यालयमा पठन पाठनका लागि स्तरीय पाठ्य पुस्तकको अभाव भएको शैक्षिक पृष्ठभूमिले पनि नेपाली महाकाव्यको अभाव देखाई आधुनिक नेपाली महाकाव्यको लेखनका निम्ति प्रेरणादायी भूमिका खेलेको ।

२००२ सालपूर्वको सामाजिक चेतनाका तहमा नेपालबाट दास प्रथाको अन्त्य, सती प्रथाको अन्त्य जस्ता नयाँ र जनमुखी कानुनी व्यवस्था साथै मानव अधिकार उन्मुख चेतना बिस्तारै विकसित हुदै थिए । चर्खा प्रचारक आन्दोलन (१९८७), प्रचण्ड गोर्खाको स्थापना र आन्दोलन (१९८८) नरसंहारकारी महाभूकम्प (१९९०) को ध्वंस एवम् कारुणिक स्थितिले नेपाली समाजमा एउटा गहिरो दुःखका साथै भवन निर्माणमा सचेतता जस्ता केही सामाजिक चेतना विकास गरेको थियो । राणा शासकहरूबाटै भएको राणाहरूको ए, बि, सि, वर्गीकरण (१९९०) ले राणाहरूकै बिच विभाजनको रेखाङ्कन गर्‍यो भने उद्योग परिषद्को स्थापना (१९९३) ले नेपाली समाजलाई आधुनिक चेतनाको अभिवृद्धिमा सघाउ पुऱ्यायो । यस्ता साहित्यिक, सिर्जनात्मक, प्रकाशमूखी, साङ्गठनिक पृष्ठभूमिका साथै शैक्षिक,

राजनीतिक र सामाजिक साहित्येत्तर पृष्ठभूमिका जगमा आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएको हो ।

आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) हुन् । उनको कविता यात्रा दसै वर्षको कलिलो उमेरमा आरम्भ भई कविता लेखनको वातावरण, इच्छा र त्यसको कार्यान्वयन, विद्यालय प्रवेशसँगै भएको अभ्यास वृद्धि र प्रशंसा प्राप्ति, कविता सिर्जनाको प्रकाशन र स्वच्छन्दतावादी कवित्वको वरण, स्वच्छन्दतावादी कवित्वको प्रतिष्ठापन र विकास, परिष्कृत विविध स्वरूपको सिर्जनशीलता हुँदै विभिन्न सात चरण पार गरी महाकवित्व सामर्थ्यको वरण गर्न सफल भयो । देवकोटाको दसै वर्षको कलिलो उमेरमा आरम्भ भएको कविता यात्रा अनेक नेपथ्य साधनापछि १९ वर्षका उमेर (१९८५) मा 'वसन्त षोडशी' (१९८५) कविताका प्रकाशनबाट सार्वजनिक हुँदै **समर्पण** (१९८९) काव्य कृतिको प्रकाशनबाट प्रबन्धात्मक स्वरूप ग्रहण र पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित हुँदै अगाडि बढ्छ । यस क्रममा विविध गीति सिर्जना र तिनको ध्वनि मुद्रण गराउँदै 'पूर्णमाको जलधि' र 'गरिब' (१९९१) जस्ता फुटकर कविताको प्रकाशनबाट स्वच्छन्दतावादको नव प्रवर्तनको नवयुगको जग निर्माण गरी **मुना मदन** (१९९२) खण्डकाव्यको प्रकाशनबाट त्यस नवयुगको प्रतिष्ठापन गर्दै लोकप्रियताको शिखर आरोहण गर्न थाल्छ । उनको कवित्व सामर्थ्यले एसियाका चर्चित कवि रवीन्द्र नाथ ठाकुरसँगको भेटबाट प्रभावित बनेर स्वच्छन्दतावादको प्रतिष्ठापन र सिर्जनामा परिष्कारको संयोजन गर्दै 'नेपाली भाषानुवाद परिषद्' मा रुचि अनुरूपको लेखकको जागिर पाएपछि त्यसका सही सदुपयोगबाट अनेक पारिवारिक, सामाजिक, शैक्षिक जिम्मेवारी निर्वाह गर्दै भए पनि विविध फुटकर एवम् **राज कुमार प्रभाकर** जस्तो खण्डकाव्य स्वरूपका पुस्तकाकार कृति प्रकाशनका माध्यमबाट कृतिकारका रूपमा देखा पर्दै २००२ सालमा आएर महाकवित्व सामर्थ्यको वरण गर्दछ । त्यही देवकोटाको प्रवाहशील विराट् कवित्व सामर्थ्यका बलमा २००२ सालमा **शाकुन्तल** महाकाव्यको रचना र त्यसै साल नेपालको भाषा साहित्य सम्बन्धी गुणस्तर मापक र प्रकाशक संस्था 'नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति' बाट त्यसको प्रकाशन भयो । यस महाकाव्यले लिएको विषय वस्तु पौराणिक कृतिहरू **महाभारत**, **श्रीमद्भागवत् पुराण**, **पद्मपुराण** र संस्कृत महाकवि कालिदासले रचेको **अभिज्ञानशाकुन्तलम्** नामक नाटकसँग मिल्दो जुल्दो रहे पनि त्यसमा प्रशस्त मौलिकता थपिएको छ । **महाभारत**को

‘शकुन्तलोपाख्यान’मा जम्मा ३०० श्लोक रहेको विषय वस्तु शाकुन्तल महाकाव्यमा २३२२ श्लोकमा विस्तारित हुनु, कण्वकी धर्म बहिनीका रूपमा रहेकी गौतमीलाई धर्मपत्नीकै रूपमा प्रस्तुत गर्नु, विनित भेषमा कण्वाश्रममा पुगेका दुष्यन्तलाई राजाकै भेषमा प्रस्तुत गर्नु, शकुन्तलालाई चारू नामकी तेस्री सखी थप गरि दिनु, शकुन्तलालाई गर्भवती अवस्थामै पतिघर पठाउनु, त्यसरी पतिघर पठाउँदा नेपाली शैलीमा डोलीमा चढाएर गौतमी (माता) सहित पठाउनु, बाटामा बास बस्ने किसानका घरको योजना गर्नु, किसानका आतिथ्य सत्कारबाट नेपाली कृषक जन जीवनको प्रतिछाया उतार्नु, शकुन्तलाको हराएको औँठी किसानका माध्यमबाट दरवारमा पुऱ्याई इमानदारिता प्रकट गर्नु, दुष्यन्तले शकुन्तलालाई अस्वीकार गर्दा ऋषि कुमारहरूले दुष्यन्तसँग वाक्युद्ध गरी प्रगतिशील क्रान्तिकारी भावना व्यक्त गर्नु, कण्व र कश्यपले शकुन्तलालाई साथ दिई मानवतावादी चेतना सञ्चार गर्नु र दुष्यन्त शकुन्तलाको सहज मिलन हुनुले प्रस्तुत महाकाव्य मौलिक बन्न पुगेको छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यका रचना ढाँचामा पूर्वीय संस्कृत साहित्यले निर्देश गरेका मङ्गलाचरण, प्रसिद्ध विषय वस्तुको छनोट, विविध शास्त्रीय लयको प्रयोग, शृङ्गार, वीर र करुण रासाभिव्यक्तिको मिश्रित प्रयोग जस्ता महाकाव्य तत्त्व र पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य चिन्तनले निर्देश गरेका स्वच्छन्द प्रवृत्तिका दुबै खालका तत्त्वलाई बहिस्तल र अन्तस्तलमा संयोजन गरिएको छ । पुरानो विषय वस्तुमा आधुनिक एवम् पाश्चात्य चेतनाको समिश्रण र घर्षणबाट नेपाली महाकाव्य परम्परामा नवीन मूल्य स्थापना भएको युग सापेक्ष सामाजिक, मानवतावादी चेतनाको वरण, काव्य समाख्यानका क्रममा विविध उक्ति ढाँचाको प्रयोग, नायिका प्रधान शीर्षकीकरण, श्लोक योजनामा स्वच्छन्द नवीन शैलीको प्रतिपादन, विविध ३६ प्रकारका भावानुसारी तत्कालीन व्याकरण सम्मत भाषामा गरिएको सार्थक छन्दोविधान, शृङ्गार, वीर र करुण रासाभिव्यक्तिका साथै बहुमुखी भावको सञ्चार, नायिका प्रधान महाकाव्य रचना जस्ता कुराले शाकुन्तललाई आधुनिक महाकाव्यका रूपमा स्थापित गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यका रचना र प्रकाशन मार्फत लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा साहित्यिक र शैक्षिक क्षेत्रमा खड्किएको महाकाव्य अभावको परिपूर्ति, सानो विषय वस्तुका आडमा विस्तारित काव्य रचना, काव्य भाषा शैलीगत नवीनता, बहुमुखी विराट् महाकवित्व क्षमता प्रदर्शन, पूर्वीय पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको मिश्रित प्रयोग गर्दै नेपाली महाकाव्य परम्परामा नवयुगको प्रवर्तन गरी नेपाली

कविताका शुष्क धर्तीमा महाकाव्य गङ्गाको अवतरण गर्ने भगीरथको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तनका लागि निर्वाह गरेको उक्त शाकुन्तल महाकाव्य केन्द्री भूमिका क्रमशः शाकुन्तलको प्रकाशनपछि सुलोचना (र.का. २००२, प्र.का. २००३) महाकाव्य मार्फत सामाजिक महाकाव्यकारका रूपमा, वन कुसुम (र.का. २००३, प्र.का. २०२५) मार्फत उत्पाद्य विषय वस्तु मार्फत नेपाली दरबारका विषङ्गतिको उठान, प्रमिथस (र.का. २००७, प्र.का. २०२८) महाकाव्य रचना मार्फत प्रथम गद्य महाकाव्यकारका रूपमा समुद्र पारको विषय वस्तु वरणका रूपमा, पृथ्वीराज चौहान (र.का. २००३, प्र.का. २०४९) महाकाव्य रचना मार्फत लोकलयात्मक महाकाव्य रचनाकारका रूपमा, अङ्ग्रेजी भाषामा संयोजिगता (र.का. २०१०), शाकुन्तल (र.का. २०१०, प्र.का. २०४८) र प्रमिथस अन बाउन्ड (मिति नखुलेको) जस्ता महाकाव्य रचना र संस्कृत भाषामा सिकन्दर (२००२ साल पूर्व) र सुन्दरीजल (२००२ साल पूर्व) रचनाका माध्यमबाट नेपाली, अङ्ग्रेजी र संस्कृत भाषामा महाकाव्य रचना गर्ने बहुभाषी महाकाव्यकारका रूपमा साथै थोरै समयमा धेरै महाकाव्य रचना मार्फत समग्र त्यस युगकै महाकविका रूपमा उत्तरोत्तर विकसित हुँदै गएको छ ।

६.३ अन्तिम निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन २००२ सालमा कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) द्वारा रचित र नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिका तर्फबाट प्रकाशित नेपाली शाकुन्तल महाकाव्य कृतिका प्रकाशनबाट भएको हो । आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनका पृष्ठभूमिमा साहित्यिक र साहित्येतर गरी दुई पक्षहरू उल्लेख्य छन् । साहित्यिक पृष्ठभूमिमा मौलिक महाकाव्यका रचनागत पृष्ठभूमि अन्तर्गत पृथ्वीन्द्रोदय, धीरादेश पातञ्जल तीर्थावली, चन्द्रमयूख भूचन्द्रचन्द्रिका र युरोप यात्रा जस्ता बृहत् कविता कृतिहरूको सिर्जना भए पनि तीमध्ये महाकाव्यका स्वरूप र शैलीका दृष्टिले नेपाली कविताका विकास प्रक्रिया अन्तर्गत प्राथमिक कालीन वीरधाराका कवि उदयानन्द अर्याल (१८१२-१८९४) द्वारा रचना गरेको पृथ्वीन्द्रोदय उल्लेख्य छ । अनूदित-पौराणिक रचनाका पृष्ठभूमिमा संस्कृत साहित्यका रामायण, महाभारत, भागवत र देवीभागवत स्रोतका विविध

पौराणिक कथामा आधारित बृहत् पद्य प्रबन्धहरू रचना भएको पाइए पनि तीमध्ये नेपाली कविताका विकास क्रम अन्तर्गत प्राथमिक कालीन भक्तिधाराका कवि भानुभक्त आचार्यद्वारा रचना गरिएको **रामायण** मात्र महाकाव्यका गुणवत्ताका दृष्टिले उल्लेखनीय छ । यस पृष्ठभूमिका अन्य कृतिहरू कवित्व, विषय वस्तु र आयाम जस्ता महाकाव्यका विधागत तत्त्वका दृष्टिले महाकाव्य भन्न सकिने देखिंदैनन् । साहित्यिक पृष्ठभूमि अन्तर्गत नेपाली साहित्यका परम्परामा मौलिक किसिमको महाकाव्य कृतिको अभाव हुनु, त्यस अभाव बोधबाट लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा जस्ता प्रतिभाशाली कविहरूमा महाकाव्य रच्ने आकांक्षाको विकास र प्रतिस्पर्धा चल्नु, **माधवी**, **शारदा** आदि पत्रपत्रिकाको प्रकाशनबाट त्यहाँ प्रकाशित रचनामा आधुनिक चेतनाको सञ्चार हुन थाल्नु, विविध साङ्गठानिक प्रयास, नेपाली समाजमा विकसित साहित्यिक सांस्कृतिक घटना र कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको आशु कवित्वका साथै शैक्षिक, राजनीतिक, परिवर्तनशील सामाजिक पृष्ठभूमि एवम् राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय पृष्ठभूमि समेत आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनका निम्ति उत्प्रेरक रहेका देखिन्छन् ।

साहित्यिक र साहित्येतर पृष्ठभूमिका सन्दर्भमा विचार गर्दा आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तक कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा ठहर्छन् । उनको कवित्व आफ्नै पारिवारिक वातावरणबाट पूर्वबाल्यावस्थाका दशै वर्षका उमेर (१९७६) मा अङ्कुरण भई प्रथम युवावस्थाका उन्नाइस वर्षका उमेर (१९८५) मा 'वसन्त षोडशी' शीर्षकको कविता प्रकाशनका माध्यमबाट सार्वजनिक हुँदै २५ वर्षका युवा उमेरमा 'पूर्णमाको जलधि' र 'गरिब' जस्ता कविताका प्रकाशनका माध्यमबाट नेपाली कविताका विकास प्रक्रिया अन्तर्गत आधुनिक कालको स्वच्छन्दतावादी धाराको नव प्रवर्तन भएको हो । उनले **समर्पण** (१९८९) लघुकाव्यका रचना र प्रकाशन कर्मबाट अङ्कुराएको प्रबन्ध काव्यात्मक सृजन क्षमतालाई **मुना मदन** (१९९२) जस्तो खण्डकाव्य रचनाबाट स्थापित गर्दै अनेक नेपथ्य र सार्वजनिक फुटकर एवम् प्रबन्ध स्वरूपका रचनाको अभ्यासपछि ३६ वर्षको उमेर तथा २५ वर्ष लामो कविता साधनाबाट आर्जित सामर्थ्यद्वारा **नेपाली शाकुन्तल** महाकाव्यको रचना गरी महाकवित्व सामर्थ्य प्राप्त गरेका हुन् । २००० सालमा **सुषमालोचन** महाकाव्यका केही अंश **शारदा** पत्रिका मार्फत सार्वजनिक गर्दै महाकविका रूपमा सार्वजनिक हुन चाहेका

देवकोटा त्यसका दुई वर्षपछि साँच्चै नै महाकवि बन्न सफल भए र उनलाई महाकवि बनाउने पहिलो र सफल कृति शाकुन्तल नै हो ।

शाकुन्तल नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रथम आधुनिक महाकाव्य हो । यस महाकाव्यका बाह्यतलमा पूर्वीय महाकाव्यको स्वरूपगत ढाँचा र अन्तस्तलमा पाश्चात्य पूर्व स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य ढाँचाको संयोजित प्रयोग गरिएको छ । यस महाकाव्यको विषय वस्तु पौराणिक रहे पनि मौलिकता, लौकिकता, राणा शासन कालीन युगीन विसङ्गतिको चित्रण जस्ता कुराले सांस्कृतिक पुनर्जागरणको नव युगीन स्वर गुन्जाउँदै नेपाली महाकाव्य सिर्जन परम्परामा विधागत दृष्टिले समेत स्वरूपगत नव प्रवर्तन भएको हो । यस महाकाव्यमा निहित लौकिक यथार्थ र दोस्रो विश्वयुद्धजन्य परिस्थितिको उद्घाटन, युग सापेक्ष सामाजिक एवम् मानवतावादी चेतनाद्वारा पूर्वीय आध्यात्मिक परम्परासँगै पाश्चात्य भौतिक उपलब्धिका बिचको घर्षणद्वारा पनि नवीन मूल्य स्थापना गरिएको छ । विविधतापूर्ण उक्ति ढाँचाको संयोजन, भावानुकूल भव्य भाषाशैली र उन्मुक्त छन्दोविधान परम्परित एवम् नवीन बिम्ब विधान, रस तथा भाव वैविध्य जस्ता भाषाशैली र शिल्प संरचनागत प्रविधिले पनि यस महाकाव्यलाई आधुनिक महाकाव्यका रूपमा स्थापना गरेका छन् ।

शाकुन्तल महाकाव्यका रचना र प्रकाशन मार्फत कवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले नेपाली महाकाव्य परम्परामा महाकाव्य अभावको परिपूर्ति, प्रवाहशील विराट् कवित्व प्रवाहको प्रदर्शन, शैलीगत वैविध्यको आत्मसातीकरण, विस्तारित काव्य रचनाको थालनी, पूर्वीय एवम् पाश्चात्य महाकाव्य ढाँचाको सन्तुलित संयोजनका साथै नेपाली कविता परम्पराका शुष्क धर्तीमा महाकाव्य गङ्गाको अवतरण गराउने भूमिका समेतका समष्टि सन्दर्भमा नेपाली महाकाव्य परम्परामा नवयुगको प्रवर्तन गर्ने योगदान पुऱ्याएका छन् । उनको यस भूमिकालाई उनैले रचना गरेका पछिल्ला महाकाव्य कृतिहरूले क्रमशः विषय वस्तुगत विविधता, शैली एवम् चेतनागत विविधताबाट गतिशील तुल्याउँदै अघि बढाएको देखिन्छ । उनका उत्तरवर्ती रचनाहरूमध्ये सुलोचना सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरणका लागि काव्य न्यासका रूपमा आउनु, वन कुसुम मा तत्कालीन राणा दरबारका विसङ्गतिको पर्दाफास र रुसोको प्रकृति दर्शनको निष्ठा समेत झल्कने उत्पाद्य विषय वस्तुको प्रयोग गर्नु, महाराणा

प्रताप र पृथ्वीराज चौहानमा ऐतिहासिक विषय वस्तुको वरण गर्नु, प्रमिथसमा मानव हितका निम्ति स्वर्गको आगो चोर्ने प्रमिथसको ग्रिक पुराकथालाई गद्य महाकाव्यको स्वरूप दिई समुद्र पारको पाश्चात्य-अन्तर्राष्ट्रिय विषय वस्तु वरण गर्नु जस्ता कार्यद्वारा उनले आफ्नो महाकाव्यकारितालाई गतिशील र उर्द्धगामी तुल्याउँदै ल्याएका छन् । उनै देवकोटाले नेपाली भाषाका साथै संस्कृत र अङ्ग्रेजी भाषामा समेत महाकाव्य रचनाका प्रयास गरेका छन् र नेपाली महाकाव्य परम्परामा स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी धाराको प्रतिष्ठापन र विकासमा टेवा पुऱ्याए । सङ्ख्यात्मक (पूर्ण अपूर्ण गरी १३), गुणात्मक (उच्च र उच्चतर समेत) र ऐतिहासिक (प्रथम महाकवि, शास्त्रीय, लोक, तथा गद्य तिनैथरी लय ढाँचाका सफल प्रयोगकर्ता, बहुविध विषय वस्तुका प्रयोग र बहुमुखी उद्देश्य समेत) विविध कोणबाट आधुनिक नेपाली महाकाव्यका प्रवर्तनमा लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाले पुऱ्याएको योगदान ऐतिहासिक र बहुविध महाकाव्य कला एवम् विषय वस्तुको नवीनताका दृष्टिले उल्लेख्य रहेको छ ।

६.४ भावी शोधका लागि सुझाव

महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा र नेपाली महाकाव्यको विकास प्रक्रियालाई विषय बनाई विविध शीर्षकमा भावी शोध कार्यहरू हुन सक्ने देखिन्छ । ती विषयहरू यसप्रकार छन् :

१. लक्ष्मी प्रसाद देवकोटापूर्वको नेपाली महाकाव्य परम्परा
२. लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका महाकाव्य कृतिमा आधुनिक चेतना

सन्दर्भ सामग्री सूची

- अधिकारी, भद्रवीर . २०६२ . नेपाली कविताका विकासमा भानुभक्त आचार्यको योगदान .
काठमाडौँ : श्रीमती कुन्तादेवी अधिकारी र श्रीमती जुनादेवी अधिकारी ।
- अर्याल, उदयानन्द . २०५८ . पृथ्वीन्द्रेदय (सम्पा. ज्ञानमणि नेपाल) . काठमाडौँ : नेपाल
प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- अवस्थी, महादेव . २०५७ . लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको जीवनी र कृतित्वको अन्त सम्बन्धको
विवेचना . काठमाडौँ : एकता प्रकाशन ।
- . २०६१ . लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता . काठमाडौँ : एकता बुक्स
डिस्ट्रिब्यूटर्स प्रा. लि. ।
- . २०६४ . आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श . काठमाडौँ :
इन्टेलेक्चुअल्ज बुक प्यालेस ।
- आदी, राममणि . २०२३ . पुराना सम्झना . काठमाडौँ : शान्ति निकेतन पुस्तकालय ।
- उपाध्याय, केशव प्रसाद . २०४९ . प्राथमिक कालीन कवि र काव्य प्रवृत्ति . तेस्रो सं .
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- . २०५० . विचार र व्याख्या . दोस्रो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- . २०५९ . साहित्य प्रकाश . छैटौँ सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- . २०५० . 'भूमिका' . आजका नेपाली कविता . सम्पा. मोहन कोइराला . काठमाडौँ :
नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- . २०५९ . मन्थन . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उप्रेती, सञ्जीव . २०६८ . सिद्धान्तका कुरा . काठमाडौँ : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।

कोइराला, मोहन . सम्पा. २०५९ . नेपाली काव्य विचार गोष्ठी . काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- . सम्पा. २०५० . नेपाली काव्य सङ्गोष्ठी . काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

गौतम, कृष्ण . २०५६, देवकोटाका प्रबन्ध काव्य . दो.सं. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

--- . २०५९ . प्राच्य महाकाव्य . काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- . २०६४ . उत्तर आधुनिक जिज्ञासा . काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

गौतम, लक्ष्मण प्रसाद . २०५७ . सान्दर्भिक समालोचना . काठमाडौँ : भुँडी पुराण प्रकाशन ।

--- . २०६० . सामकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- . २०६५ . 'आधुनिकता र आधुनिक नेपाली कविता' . (सम्पा. मोमिला) . सगरमाथाको नृत्यमग्न आत्मा . काठमाडौँ : नेपाली कला साहित्य डटकम प्रतिष्ठान ।

--- . २०६६ . सामकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति . काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

घिमिरे, भवानी (सम्पा) . २०५९ . महाकवि लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा . काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

जोशी, कुमार बहादुर, २०५४ . महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य, तेस्रो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... . २०४७ . देवकोटाका कविता यात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन . काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

जोशी, रत्नध्वज . २०२१ . आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक . काठमाडौँ : नेपाल

राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

ढुङ्गाना, गोविन्द प्रसाद . २०५० . छन्दोहार . पाँचौं सं . काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

तानासर्मा . २०२९ . सम र समका कृति . काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

--- . २०६२ . पश्चिमका केही महान् साहित्यकार . पाँचौं सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन
(प्रथम सं . २०२६) ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य . सम्पा. २०५४ . नेपाली कविता भाग चार . ते.सं . ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव . २०६५ . पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (पहिलो भाग) .
छैटौं सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- . २०६५ . पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (दोस्रो भाग) . पाँचौं सं .
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- . २०६५ . 'महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य' सम्बन्धमा (ले कुमार बहादुर
जोशी महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य) . ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

देवकोटा, लक्ष्मी प्रसाद . २०४८ . शाकुन्तल . चौथो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन (
पथम सं . काठमाडौं : नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति, २००२)।

--- . २००३ . सुलोचना . काठमाडौं : नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति ।

--- . २०४८ . लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह . पाँचौं सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- . २०३९ . दाडिमको रुखनेर . सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- . २०६६ . महाकवि देवकोटाका निबन्ध . सम्पा. शिव रेग्मी . काठमाडौं : महाकवि
देवकोटा शताब्दी महोत्सव ।

नेपाल, घनश्याम . सन् १९९५ . नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास . दोस्रो सं .

सिकिम : जनपक्ष प्रकाशन ।

नेपाल, विनय कुमार शर्मा . २०५९ . नेपाली महाकवि र महाकाव्यहरू . काठमाडौं : भावा
पुस्तक भण्डार ।

पराजुली, कृष्ण प्रसाद . २०४९ . पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य . सातौं सं . ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

पराजुली, देवीदत्त . २००५ . कविता गुच्छहार . काठमाडौं : नेपाली भाषा प्रकाशनी
समिति ।

पराजुली, ठाकुर . २०५६ . नेपाली साहित्यको परिक्रमा . दोस्रो सं . ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

पहाडी, वामदेव . २०५४ . आलोचनाको वृत्त . काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।

प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह . २०५८ . युरोपीय महाभारत र यसको ऐतिहासिक महत्ता . (ले
नरेन्द्र नाथ रिमाल) युरोपीय महाभारत . तेस्रो सं . ललितपुर : रिमाल बन्धु ।

प्रश्रित, मोदनाथ . २०४७ . मानव . दोस्रो सं . काठमाडौं : लुम्बिनी प्रकाशन ।

प्रसाई, गणेश बहादुर . २०४८ . नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा . काठमाडौं :
नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- . २०६१ . माध्यमिक कालीन काव्य साहित्यको विवेचना . काठमाडौं : नेपाल
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

प्रसाई, नरेन्द्र राज . २०६६ . देवकोटाका कृति . काठमाडौं : नइ प्रकाशन ।

--- . २०६६ . देवकोटाको जीवनशैली . काठमाडौं : महाकवि देवकोटा शताब्दी महोत्सव ।

पाण्डे, नित्यराज . २०१७ . महाकवि देवकोटा . ललितपुर : मदन पुरस्कार गुठी ।

पाण्डेय, ताराकान्त . २०५३ . कला साहित्य : भूमिका र मूल्याङ्कन . काठमाडौं : चिन्तन प्रकाशन ।

पोखरेल, भानुभक्त . २०५५ . साहित्यिक समीक्षा सङ्ग्रह . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

पोखरेल, हेमचन्द्र . २०४५ . शाकुन्तल शब्दार्थ सञ्चय . धनकुटा : हेमचन्द्र नेपाल ।

बन्धु, चुडामणि . २०५८ . देवकोटा . दोस्रो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- . २०६५ . अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन . दो.सं . काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

--- . र अन्य . २०६० . नेपाली साहित्यको इतिहास (प्रथम खण्ड) . काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बराल, ईश्वर . सम्पा . २०४८ . मोहन कोइरालाका कविता . दोस्रो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन (प्रथम संस्करण २००३०) ।

--- . २०४८ . सम्पा . हिमाल चुली . चौथो सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

--- . र अन्य . सम्पा . २०५५ . नेपाली साहित्य कोश . काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भण्डारी, गणेश . २०४५ . 'ऐतिहासिक मकैपर्व' . कृष्णलाल अधिकारी र मकैपर्व . सम्पा. भूपहरि पौडेल काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र. पृ.३० ।

भट्टराई, गोविन्द राज . २०६२ . काव्यिक आन्दोलनको परिचय . दोस्रो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, घटराज . सम्पा. २०५५ . देवकोटाका आनीबानी . काठमाडौं : लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, बदरी नाथ . २००२ . भूमिका . नेपाली शाकुन्तल (ले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा) . काठमाडौं : नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति ।

भण्डारी, गोपाल प्रसाद . २०५३ . प्राग् भानुभक्तीय नेपाली काव्य . काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

राई, इन्द्र बहादुर . इ . १९९४ . अर्थहरूको पछिल्लिर . गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन ।

रिमाल, नरेन्द्र नाथ . २०६५ . महाभारत अठार पर्व . नेपालबाट दोस्रो सं . काठमाडौं : कवि पं नरेन्द्रनाथ रिमाल वाङ्मयनिधि ।

--- . २०५८ . युरोपीय महाभारत . ते.सं . ललितपुर : रिमाल बन्धु ।

रेग्मी, शिव . २०५९ . नेपाली कविताको भूमिकै भूमिका . काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लुइटेल, खगेन्द्र प्रसाद . २०५७ . आधुनिक नेपाली समालोचना . काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- . २०६० . कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास . काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

वशिष्ठ, गौरी शङ्कर . २०४९ . श्रीमद्भागवत भाषाटीका . अनुवाद . वाराणसी : बम्बइ बुक डिपो ।

--- . २०६० . श्रीमद्भागवत महापुराण . चौतिसौं पुनर्मुद्रण . गोरखपुर : गीता प्रेस

शमसेर, पुष्कर . २००३ . 'परिचय' . सुलोचना (ले लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा) . काठमाडौं : नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति ।

शर्मा, तारानाथ . २०५६ . नेपाली साहित्यको इतिहास . चौथो सं . काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन ।

शर्मा नेपाल, विनय कुमार . २०५९ . नेपाली महाकवि र महाकाव्य . काठमाडौं : भावा पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, बालचन्द्र . २०३९ . नेपाली साहित्यको इतिहास . चौथो सं . काठमाडौं : नेपाल

राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

--- . सन् १९५५ . नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा . वाराणसी : कृष्ण कुमारी देवी ।

शर्मा, मोहन राज . २०४० . नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार . दोस्रो सं. काठमाडौं : सहयोगी प्रेस ।

--- . २०६३ . समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग . दोस्रो सं . काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

--- . २०६६ . आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना . काठमाडौं : क्वेस्ट पब्लिकेसन ।

--- र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल . २०५२ . शोधविधि, . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, रामकृष्ण . २०२४ . सप्त शारदीय . ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन ।

शर्मा, जनकलाल . २०५२ . महाकवि देवकोटा एक व्यक्तित्व दुई रचना . दोस्रो सं . काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

शर्मा शान्तिराज . सन् १९९८ . नेपाली साहित्य इतिहासको रूपरेखा : उत्तरआधुनिक प्रस्तुति . दोस्रो सं . सिलिगुडी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।

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

श्रेष्ठ, दयाराम . २०५९ . साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ . काठमाडौं : त्रिकोण प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहन राज शर्मा . २०५६ . नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास . पाँचौं . सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सम, बालकृष्ण . २०५० . चिसो चुल्हो . चौथो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- . २०५४ . मेरो कविताको आराधना . संयुक्त संस्करण . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, अभि . २०३० . पाश्चात्य काव्य सिद्धान्त . काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- . २०४५ . 'भूमिका' . नरसिंह अवतार : एक समीक्षा (ले. हरिराज भट्टराई) . ताप्लेजुङ : असीम सौरभ ।
- . २०५४ . रचना र माध्यम . ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र . २०४९ . स्रष्टा-सृष्टि : द्रष्टा-दृष्टि . दोस्रो सं . ललितपुर : साभा प्रकाशन (पहिलो संस्करण २०४३ . काठमाडौँ : पाठ्य सामग्री पसल) ।
- . २०६५ . नेपाली साहित्य परम्परामा महाभारत र नरेन्द्रनाथ रिमाल . (ले नरेन्द्रनाथ रिमाल) महाभारत अठार पर्व . नेपालबाट दो. सं . काठमाडौँ : कवि पं नरेन्द्रनाथ रिमाल वाङ्मयनिधि ।

संस्कृत ग्रन्थहरू

- आनन्दवर्धन . २०४२ . ध्वन्यालोक . तेस्रो सं . सम्पा. डा. नगेन्द्र . (हिन्दी व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर) वाराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड ।
- भामह . सन्. १९९४ . काव्यालङ्कार . दिल्ली : विद्यानिधि प्रकाशन ।
- वाल्मीकि . २०६६ . श्रीमद्वाल्मीकीय रामायण (प्रथम खण्ड) . छत्तिसौं सं . गोरखपुर : गीता प्रेस ।
- २०६६ . श्रीमद्वाल्मीकीय रामायण (द्वितीय खण्ड) . छत्तिसौं सं . गोरखपुर : गीता प्रेस ।
- दण्डी . ई सं १९५८ . काव्यादर्श . (व्याख्याकार आचार्य रामचन्द्र मिश्र) . वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।
- रुद्रट . २०२३/१९६६ . काव्यालङ्कार . (व्याख्याकार रामदेव सुक्ल) . वाराणसी : चौखम्बा

विद्या भवन ।

विश्वनाथ. सन् १९७७ . साहित्य दर्पण . नवम संस्क. दिल्ली : मोतीलाल बनारसी दास ।

अङ्ग्रेजी ग्रन्थहरू

द्यमिष्, ऋजचष्का जढढण त्जभ ऋयलअष्कभ इहायचम म्अतष्यलबचथ या ष्तिभचबचथ त्भकका
ल्भध थ्यचपर इहायचम ग्लष्वभचकप्तथ एचभकका

द्यधचव, ऋा :। जढढढा चफ ख्चनर्ष तय :षतियला ल्भध थ्यचपर :वअ:र्षविल बलम ऋयाीत्म

ऋगममयल, व व जढढजा म्अतष्यलबचथ याीष्तिभचबचथ त्भकक बलमीष्तिभचबचथ त्जभयचथा
घचम भमाीयलमयलस् एभलनगप्ल न्चयगडा

न्चवथ, :वचतष्ला ः म्अतष्यलबचथ याीष्तिभचबचथ त्भकका “

ज्वधतजयचल, व्भचभथा जढढढा ः नयिककबचथ या ऋयलतभउयचबचथीष्तिभचबचथ त्जभयचथा
दूलम भमला ल्भध थ्यचपर च्यगतष्भमनभ ऋजवउकवल बलम ज्वीी

ध्वगनज, एवचष्अष्वा दृण्टाीष्तिभचबचथ त्जभयचथ बलम ऋचष्तअष्का ल्भध थ्यचपर इहायचम
ग्लष्वभचकप्तथ एचभकका

हिन्दी ग्रन्थहरू

गुप्त, मनमथ . सन् १९८३ . काङ्ग्रेस के सौ वर्ष . दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्स ।

नगेन्द्र . २०३९ . अरस्तु का काव्यशास्त्र . दोस्रो सं. इलाहवाद : भारती भण्डार ।

--- . इ. २००४ . हिन्दी साहित्य का इतिहास . तिसौं सं. दिल्ली : मयूर पेपर बैक्स ।

बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य . सन् २००० . हिन्दी साहित्य कोश . पुनर्मु. सं . वराणसी :
ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

विद्यालङ्कार, सत्यकेतु . सन् १९९५ . एसिया का आधुनिक इतिहास . दिल्ली : श्री
सरस्वती सदन ।

शरण, दीनानाथ . सन् १९७४ . नेपाली साहित्य का इतिहास . विहार : हिन्दी ग्रन्थ
एकादमी ।

कार्यपत्रहरू

त्रिपाठी, वासुदेव . २०६८. 'लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको महाकाव्यकारिताको सृजनात्मक
अन्तर्जैविकी र उनका आत्म धारणा' . नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित देवकोटा
सतवार्षिकी समारोहमा प्रस्तुत कार्यपत्र ।

श्रेष्ठ, दयाराम . सन् २००६ . 'नेपाली कथामा आधुनिकताको चेत र कथाकार विश्वेश्वर
प्रसाद कोइरालाको भूमिका' . वी. पी कोइराला नेपाल भारत प्रतिष्ठानद्वारा
आयोजित चतुर्थ नेपाल भारत नेपाली लेखक सम्मेलनमा प्रस्तुत कार्यपत्र ।

पत्र पत्रिका

अधिकारी, अम्बिका प्रसाद . २०१७ . 'शाकुन्तलकारको सामाजिक चेत' . रूपरेखा (वर्ष १,
अङ्क ४) पृ. १५-२१, २५ ।

उपाध्याय, केशव प्रसाद . २०४७ . 'नेपाली महाकाव्य : परम्परा र प्रवृत्ति' . प्रज्ञा (वर्ष १८-
१९, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ७०-७२) पृ. १८-२९ ।

खनाल, रेवती रमण . २०२५ . 'शाकुन्तल महाकाव्य : एक सङ्क्षिप्त अध्ययन' . रमभ्रम (
वर्ष ४, अङ्क २) . पृ. ४१-४७ ।

गौतम, कृष्ण प्रसाद . २०३५ . 'शाकुन्तल महाकाव्य सामाजिक र सांस्कृतिक पक्ष' कलाकार
(वर्ष १, अङ्क १) पृ ।

जोशी, कुमार बहादुर . २०२५ . 'देवकोटा र उनको शाकुन्तल महाकाव्य' . भानु देवकोटा
विशेषङ्क (वर्ष ५ , अङ्क ५) . पृ. १२२-१४३ ।

--- . २०३० . 'नेपाली साहित्यमा महाकाव्य' . मधुपर्क (वर्ष ६, पूर्णाङ्क ८) . पृ. ६९-८९
।

जोशी, रत्नध्वज . २००६ . 'शाकुन्तलको भूमिका' . शारदा (वर्ष १५, अङ्क १२, चैत्र) . पृ
२०६-३१३ ।

- . २०२८ . 'नेपाली साहित्यमा काल विभाजन' . प्रज्ञा (वर्ष २, अङ्क १) . पृ. १२-२३ ।
- पराजुली, ठाकुर प्रसाद . २०५५ . 'महाकाव्य परम्परा र नेपाली महाकाव्यको वर्तमान' .
मधुपर्क समालोचना विशेषाङ्क (वर्ष ३१, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ३५०) . पृ. ८-४२ ।
- पहाडी, वामदेव . २०४५ . 'नेपाली कविताका विकास चरण' . मधुपर्क (वर्ष २१, अङ्क ९) . पृ. १५-२१ ।
- . २०५८ . 'शाकुन्तल काव्य र प्रतिभा विचको आखिरी कोसेढुङ्गो' . रत्नश्री (वर्ष १५, अङ्क ५-६) पृ . ११-२० ।
- पाण्डेय, ताराकान्त . २०४७ . 'आधुनिक नेपाली कविता केही शैक्षणिक सन्दर्भ केही तात्त्विक विवेचना' . समकालीन नेपाली साहित्य (वर्ष १, अङ्क १) . पृ. ११८-१५२ ।
- प्रश्रित, मोदनाथ . २०६५ . 'एक स्रष्टा दुई महाभारत' . कान्तिपुर दैनिक (२०६५ जेठ ३२) पृ. ४ ।
- पोखरेल, बालकृष्ण . २०२३ . 'नेपाली साहित्यको काल विभाजन' . गोरखापत्र (माघ ८) . पृ. ५ र ८ ।
- पोखरेल, राम प्रसाद . 'जिउँदो छँदा तलब रोकने मरेपछि पूजा गर्ने' . मधुपर्क (वर्ष ३५, पूर्णाङ्क ११) . पृ. ७५-७७ ।
- बराल, टीकादत्त . २०२७ . 'महाकवि देवकोटाको दार्शनिक पक्ष' . कलाकार (वर्ष १, अङ्क २) . पृ. ५७-७२ ।
- तिम्सिना, वासुदेव . २०५९ . 'नेपाली महाकाव्यको विकास प्रक्रिया' . सङ्कल्प (वर्ष ३०, अङ्क ६९) . पृ . ३-११ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव . २०२७ . 'महाकाव्य बुढो पुरानो साहित्यिक विधा' . प्रज्ञा (वर्ष १, पूर्णाङ्क १) . पृ. ९५-११० ।
- . २०२८ . 'आधुनिकता' . प्रज्ञा (वर्ष २, अङ्क १, पूर्णाङ्क ५) . पृ. २४-२९ ।
- . २०२९ . 'शाकुन्तल महाकाव्यको किनारै किनार डुल्दा' . गोरखापत्र शनिवासरीय परिशिष्टाङ्क (आषाढ २९ र श्रावण ७ गते क्रमशः) पृ. ७ र ७ -८ ।

- दाहाल, चोक बहादुर . २०३३ . 'छन्द र प्रवाहमयताका दृष्टिले शाकुन्तल महाकाव्य' .
मधुपर्क (वर्ष ८, अङ्क १२) . पृ. ३-१३ ।
- देवकोटा, पद्म प्रसाद . २०५५ . 'आधुनिक अङ्ग्रेजी साहित्य : उपन्यास र कविता' .
मधुपर्क समालोचना विशेषाङ्क (वर्ष ३१, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ३५०) . पृ. २५-२९ ।
- बराल, ईश्वर . २०२२ . 'नेपाली साहित्यको काल विभाजन' . **रूपरेखा** (वर्ष ५, अङ्क ५)
. पृ. ९-२७ ।
- दीक्षित, कमल . २०५८ . 'इतिहास मनै दिनु हुन्न' . **गोरखापत्र** (१०१ वर्ष प्रवेशाङ्क,
वैशाख २४) . पृ. ग ।
- देवकोटा, लक्ष्मी प्रसाद . १९९९ . 'शारदा को नव वर्षाङ्क र अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव' .
शारदा (वर्ष ८, अङ्क २) . पृ. १८७ ।
- . २००० . 'सुषमालोचन' . **शारदा** (वर्ष ९, अङ्क ८ मङ्सिर) . पृ. १३६ ।
- शर्मा, तारानाथ . २०४६ . 'समकालीन कवि र कविता : एक परिचय' . **समष्टि** (अङ्क
२०) . पृ. ९२-१११ ।
- . २०२६ . 'नेपाली साहित्यको काल विभाजन' . **गोरखापत्र** (१४ असार) . पृ. ७ ।
- शर्मा, रामकृष्ण . १९९९ . 'अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव' . **शारदा** (वर्ष ८, अङ्क क १) . पृ.
१३१-१३४ ।
- श्रेष्ठ, सी.बी. सन् . १९७० 'माइ फस्ट कन्ट्याक्ट उथ दि ग्रेट पोएट लक्ष्मी प्रसाद देवकोटा
इन हिज स्कुल डेज' . **दि राइजिड नेपाल** (सन् १९७० मार्च ३१) . पृ. ४-५ ।
- सत्याल पीठ, शिव प्रसाद . २०२८ . 'छन्दहरूको प्रयोगशाला : शाकुन्तल महाकाव्य' .
मधुपर्क (वर्ष ४, पूर्णाङ्क ७) . पृ. १६-२४ ।
- सुवेदी, दधिराज . २०४५ . 'महाकवि देवकोटा र उनको शाकुन्तल महाकाव्य' . **जूही** (वर्ष
८, अङ्क २) . पृ. २०-२९ ।

शोध प्रबन्ध

अधिकारी, कृष्ण प्रसाद . २०६० . 'लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाका महाकाव्यको संरचना' .
विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

अधिकारी, गोपाल . २०३७ . 'नेपाली महाकाव्यको सर्वेक्षण' . स्नातकोत्तर शोधपत्र . नेपाली
केन्द्रीय विभाग : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

अर्याल, भुवन प्रसाद . २०५४ . 'शाकुन्तल महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन' . स्नातकोत्तर
शोधपत्र . नेपाली केन्द्रीय विभाग : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

खरेल, उमा . २०५२ . 'शाकुन्तल महाकाव्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन' . स्नातकोत्तर
शोधपत्र . नेपाली केन्द्रीय विभाग . त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

खरेल किरण कुमार . २०२४ . 'महाकवि देवकोटाको काव्य साधना' स्नातकोत्तर शोधपत्र .
नेपाली केन्द्रीय विभाग : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

गड्तौला, नारायण प्रसाद . २०६८ . 'नेपाली महाकाव्यको मिथकीय अध्ययन' .
विद्यावारिधि शोध प्रबन्ध : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

रावल, विनोद कुमार . २०६५ . 'देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यका पात्रहरूको अध्ययन' .
स्नातकोत्तर शोधपत्र . नेपाली केन्द्रीय विभाग . त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

नेपाल, सरिता . २०५१ . 'शाकुन्तल महाकाव्यको छन्दो विधान' . स्नातकोत्तर शोधपत्र .
नेपाली केन्द्रीय विभाग : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

शर्मा, रमा . २०६३ . 'देवकोटा सम्बन्धी अध्ययन परम्परा' . स्नातकोत्तर शोधपत्र . नेपाली
केन्द्रीय विभाग : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

पाण्डेय, वासुदेव . २०६४ . 'शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन' . स्नातकोत्तर
शोधपत्र . नेपाली केन्द्रीय विभाग : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।

ज्ञवाली, राम प्रसाद . २०६८ . 'नेपाली महाकाव्यमा वर्गीयता र वर्गद्वन्द्व' . विद्यावारिधि
शोध प्रबन्ध : त्रिभुवन विश्व विद्यालय ।