

‘मृत्युञ्जय’ महाकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

दीपककुमार पोखरेल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, २०६९

शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षका छात्र श्री दीपककुमार पोखरेलले दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि मेरा निर्देशनमा **मृत्युञ्जय महाकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण** शीर्षकको शोधकार्य सम्पन्न गरेकाले आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६९/०४/०४

.....
डा.गोविन्दप्रसाद शर्मा
उपप्राध्यापक
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि.वि. कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय,
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत विश्वविद्यालय क्याम्पसका छात्र दीपककुमार पोखरेलले त्रि.वि., स्नातकोत्तर तहमा नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नु भएको **मृत्युञ्जय महाकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण** शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

१. विभागीय प्रमुख, प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
२. शोधनिर्देशक, उप-प्रा.डा. गोविन्दप्रसाद शर्मा
३. बाह्य परीक्षक, उप-प्रा. गीता त्रिपाठी

मिति: २०६९/०४/०७

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय उप-प्रा डा. गोविन्दप्रसाद शर्माको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यसको तयारीका क्रममा प्राध्यापन तथा विविध व्यावहारिक कार्यको व्यस्तता बीच पनि आफ्नो अमूल्य समय दिई शोधकार्यमा अभिप्रेरित गर्नाका साथै सचेत र सजग गराउँदै निरन्तरता प्रदान गरी प्रस्तुत शोधपत्रलाई यस रूपमा ल्याउन समुचित मार्ग निर्देशन गरिदिनु हुने शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुप्रति सर्वप्रथम हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी शोधपत्र लेख्ने सुअवसर प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा. डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति म कृतज्ञ छु । त्यसै गरी शोधपत्रको तयारीका क्रममा सहयोग, सुझाउ र प्रेरणा दिनुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका आदरणीय गुरुहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । शोधलेखनका क्रममा आफ्नो अमूल्य समय दिई आवश्यक सामग्री तथा मौखिक जानकारी समेत प्रदान गरी सहयोग गर्ने भानुभक्त पोखरेलप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

यस शोध लेखन कार्यमा प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सल्लाह र सुझाव दिने गुरुहरू प्रा. राजेन्द्र सुवेदी, डा. नारायण चालिसे, डा. नारायण गड्तौला, दीपक ढकालको सहयोग मेरा लागि सदैव स्मरणीय रहनेछ । यो शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराउने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालयप्रति पनि हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

यहाँसम्मको अध्ययनका लागि प्रेरणा दिनुहुने पिता केदारनाथ पोखरेल र ममतामयी माता लक्ष्मीदेवी पोखरेल र दाजु सन्तोषकुमार पोखरेल, सीताराम पोखरेल र भाउजूहरू कला पोखरेल र उमा पोखरेलप्रति म आभारी छु । यस शोधपत्रलाई छिटो-छरितो र सजग रूपमा टड्कन गर्ने क्रिएटिभ कम्प्युटर सेन्टर नयाँ बजार कीर्तिपुरकी दिव्या क्षेत्री 'पूर्णमा'लाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा यस शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरसमक्ष पेस गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र २०६५/०६६

क्रमाङ्क १६२

मिति : २०६९/०४/०४

.....

दीपककुमार पोखरेल

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि. कीर्तिपुर, काठमाडौं

विषयसूची

	पृष्ठ
पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय	१-६
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व	५
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	५
१.७ शोधविधि	५
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	६
दोस्रो परिच्छेद : मृत्युञ्जय महाकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण	७-५५
२.१ विषय प्रवेश	७
२.२ पूर्वीय महाकाव्य मान्यता	७
२.३ पूर्वीय महाकाव्य मान्यताका आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण	९
२.३.१ मङ्गलाचरण	९
२.३.२. सर्गबद्धता	१०
२.३.३ कथावस्तु	१२
२.३.४ पात्रविधान	२२
२.३.४.१ मुख्य पात्र	२३
२.३.४.२ सहायक पात्र	२५
२.३.४.३ गौण पात्र	२७
२.३.५ परिवेश विधान	२९
२.३.६ रस विधान	३४
२.३.६.१ शृङ्गार रस	३४
२.३.६.२ वीर रस	३५
२.३.६.३ शान्त रस	३६
२.३.६.४ करुण रस	३७
२.३.६.५ भयानक रस	३७

२.३.६.६ अद्भूत रस	३८
२.३.६.७ वीभत्स रस	३९
२.३.६.८ हास्य रस	३९
२.३.६.९ रौद्र रस	४०
२.३.६.१० मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त रस	४०
२.३.७ अलङ्कार विधान	४१
२.३.७.१ अनुप्रास अलङ्कार	४१
२.३.७.२ यमक अलङ्कार	४१
२.३.७.३ उपमा अलङ्कार	४२
२.३.७.४ रूपक अलङ्कार	४२
२.३.७.५ तुल्ययोगिता अलङ्कार	४३
२.३.७.६ दृष्टान्त अलङ्कार	४३
२.३.७.७ स्वभावोक्ति अलङ्कार	४३
२.३.७.८ उदात्त अलङ्कार	४४
२.३.७.९ विषम अलङ्कार	४४
२.३.७.१० मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कार	४४
२.३.८ छन्द विधान	४५
२.३.८.१ उपजाति छन्द	४५
२.३.८.२ शार्दूलविक्रीडित छन्द	४६
२.३.८.३ इन्द्रवज्रा छन्द	४६
२.३.८.४ अनुष्टुप छन्द	४६
२.३.८.५ स्वागता छन्द	४६
२.३.८.६ उपेन्द्रवज्रा छन्द	४७
२.३.८.७ इन्द्रवंशा छन्द	४७
२.३.८.८ वंशस्थ छन्द	४७
२.३.८.९ मालिनी छन्द	४८
२.३.८.१० पृथ्वी छन्द	४८
२.३.८.११ सुन्दरी/वियोगिनी छन्द	४८
२.३.८.१२ वसन्ततिलका छन्द	४९
२.३.८.१३ नर्कुटक छन्द	४९

२.३.८.१४ लोक छन्द (सवाई)	४९
२.३.८.१५ मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त छन्द	५०
२.३.९ भाषाशैली	५०
२.३.१० शीर्षक	५२
२.४ निष्कर्ष	५३
तेस्रो परिच्छेद : मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय विश्लेषण	५६-७१
३.१ विषय प्रवेश	५६
३.२ मिथकको परिचय र परिभाषा	५६
३.३ महाकाव्यको मिथकीय सिद्धान्त	५७
३.४ मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय विश्लेषण	५९
३.४.१ मिथकीय वस्तुविधान	५९
३.४.१.१ सूर्य र पृथ्वीको मिथक	६१
३.४.१.२ प्रणय मिथक	६२
३.४.२ आद्यरूपीय वस्तु	६३
३.४.२.१ रहस्यात्मक जन्मप्रसङ्ग	६३
३.४.२.२ यात्रा वृत्तान्त	६३
३.४.३ आद्यरूपीय चरित्र	६४
३.४.३.१ नायक-नायिका	६४
३.४.३.२ ऋषि/महर्षि	६५
३.४.३.३ राजा र रानी	६६
३.४.३.४ यमराज	६७
३.४.४ आद्यरूपीय परिवेश	६७
३.४.४.१ वन्य परिवेश	६७
३.४.४.२ ग्रामीण परिवेश	६८
३.४.५ मिथकीय भाषा	६९
३.४.५.१ अलङ्करण	६९
३.४.५.२ मानवीकरण	६९
३.५ निष्कर्ष	७०
अध्याय चार : मृत्युञ्जय महाकाव्यका काव्यगत प्रवृत्तिहरू	७२-८४
४.१ विषय प्रवेश	७२

४.२ मिथकीय प्रयोग	७२
४.३ राष्ट्रियताको नवीन व्याख्या	७३
४.४ परिष्कारवादी लेखन	७५
४.४.१ अनुकरणात्मक	७५
४.४.२ परम्पराप्रति सजग	७५
४.४.३ वस्तुपरक/वस्तुनिष्ठ	७६
४.४.४ शिल्प परिष्कार	७६
४.४.५ सार्वजनीन	७७
४.५ स्वच्छन्दतावादी मान्यताको प्रभाव	७८
४.६ नवरसको प्रयोग	७९
४.७ विविध छन्द प्रयोग	८०
४.८ विविध अलङ्कारको प्रयोग	८१
४.९ पूर्वीय महाकाव्यात्मक आधार	८१
४.१० निष्कर्ष	८३
अध्याय - पाँच : सारांश तथा निष्कर्ष	८५-८९
सन्दर्भ ग्रन्थ सूची	९०

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

मृत्युञ्जय महाकाव्यका लेखक भानुभक्त पोखरेल हुन् । उनको जन्म वि.सं १९९३ असोज ८ गते मेची अञ्चल पाँचथर जिल्ला अन्तर्गत ओयाम गा.वि.स.को सेलेजुङ्गा गाउँमा भएको हो । प्रेमनारायण पोखरेल र लक्ष्मीदेवी पोखरेलका ज्येष्ठ पुत्रका रूपमा जन्मिएका पोखरेलको ताप्लेजुङ जिल्लाको भाषा पाठशालाबाट औपचारिक शिक्षा आरम्भ भएको हो । उनले संस्कृतमा साहित्याचार्य र नेपालीमा कलाचार्य (स्नातकोत्तर) सम्मको अध्ययन पूरा गरेका छन् । अठ्तीस वर्ष लामो अध्यापन कार्यको अनुभव सँगालेका भानुभक्त पोखरेलले साहित्यको सिर्जनात्मक र समालोचनात्मक विधामा कलम चलाएका छन् । उनले सिर्जनात्मक साहित्यको कविता विधामा फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्म आफ्नो यात्रा निर्धारण गरेका छन् । वि.सं. २०१४ मा बनारस भारतबाट **छात्रवाणी** (वर्ष ३ अङ्क ३) पत्रिकामा **मातृदुःखोद्गार** शीर्षक कविता प्रकाशित गरी साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका उनका निम्न लिखित काव्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् :

(क) कविता सङ्ग्रह : **उन्यौको फूल** (२०२७), **फूलबारी** (२०४३), **ढुङ्गाको टुसो** (२०५३)
र **मुसाको सिङ** (२०६१)

(ख) खण्डकाव्य : **राष्ट्रमाता** (२०२७), **मान्छेको म** (२०३३), **मेरी देवयानी** (२०३९),
पराशरको सृष्टियोग (२०५१)

(ग) महाकाव्य : **मृत्युञ्जय** (२०४७), **जागृतिराग** (२०५६) , **हिमवत्खण्ड** (२०६४)

कवि भानुभक्त पोखरेल सिर्जनात्मक साहित्य बाहेक समालोचनात्मक साहित्यमा पनि उत्तिकै सक्रिय देखिन्छन् । उनका निम्न लिखित समालोचनात्मक कृतिहरू प्रकाशन भएको पाइन्छ । **साहित्यिक अनुशीलन** (२०३५), **कवि घिमिरे र उनका काव्यचिन्तन** (२०३९), **माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य** (२०३९), **सिद्धान्त र साहित्य** (२०४०), **साहित्यिक समीक्षा सङ्ग्रह** (२०५५), **कवि घिमिरेको रचनायोग** (२०५९) ।

कविता सिर्जना, समालोचना लेखन र काव्यशास्त्रीय अनुचिन्तनमा विशेष सक्रिय कवि भानुभक्त पोखरेलले विभिन्न पदक पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । विभिन्न पत्र पत्रिकामा कविता, लेख, समालोचनाहरूको प्रकाशनको साथै सामाजिक, राजनीतिक, भाषिक, सांस्कृतिक विषयका लेखरचना प्रकाशन गर्ने पोखरेलको स्थायी ठेगाना विराटनगर-१३,

तीनटोलिया, राममार्ग भए पनि हाल सिर्जनामार्ग, सरस्वतीनगर चावहिल, काठमाडौंमा बसिरहेका छन् ।

भानुभक्त पोखरेलको मृत्युञ्जय महाकाव्य पौराणिक विषयवस्तुमा केन्द्रित महाकाव्य हो । यस पुराण प्रसिद्ध आख्यानलाई मौलिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वि.सं. २०४१ बाट लेखन आरम्भ भएको र वि.सं. २०४७ मा पूर्णता प्राप्त गरेको यस महाकाव्यको युगीन पृष्ठभूमि भनेको वि.सं. २०४१ देखि वि.सं. २०४७ सम्मको राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश हो ।

उन्नाईस (१९) सर्ग र १२४२ श्लोक भएको यो महाकाव्य सावित्री सत्यवान्को पुराण प्रसिद्ध आख्यानलाई कल्पनामा ढाल्दै परिष्कारपूर्ण भाषाशैलीमा रचना गरिएको छ । स्वदेशी सन्दर्भमा राजनीतिक रूपमा वि.सं. २०४२ को सत्याग्रहदेखि वि.सं. २०४७ को संविधान घोषणासम्मको युगीन प्रभाव पाइन्छ भने अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भमा सोभियतसङ्घको विघटन र शीतयुद्धको समाप्ति मुख्य घटनाका रूपमा देखिन्छ ।

पुराण प्रसिद्ध आख्यानलाई राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा ढाल्दै तत्कालीन अवस्थाको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशको चित्रण गर्नु यस महाकाव्यको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । पूर्वीय महाकाव्य मान्यताका आधारमा रचना गरिएको यस महाकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण र मिथकीय विश्लेषण गर्ने काम यस शोध कार्यमा गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचना गरिएको **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको अध्ययन सामान्य परिचयात्मक रूपमा भएको छ । यस महाकाव्यको समग्र पक्षीय अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने काम नभएकाले कृतिपरक र मिथकीय आधारमा विश्लेषण गरिएको हो । यस महाकाव्य कृतिगत वैशिष्ट्य के-कस्ता रहेका छन् भन्ने जिज्ञासाको समाधान पहिल्याउन निम्न लिखित समस्याहरू निर्धारण गरिएको छ ।

(क) पूर्वीय महाकाव्य मान्यतका आधारमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्य के कस्तो छ ?

(ख) **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा मिथकीय प्रयोगको स्वरूप कस्तो छ ?

(ग) **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा के-कस्ता काव्यात्मक प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ?

यिनै प्रश्नहरूका आधारमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको कृतिपरक विवेचना गरी निष्कर्षमा पुग्नु नै यस शोधको मूल समस्या रहको छ ।

१.३ उद्देश्य

यस शोधकार्यका मुख्य उद्देश्य यस प्रकार रहेका छन् :

- (क) पूर्वीय महाकाव्य मान्यताको आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण गर्नु,
- (ख) मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय प्रयोगको आधारमा विश्लेषण गर्नु ,
- (ग) मृत्युञ्जय महाकाव्यका काव्यगत विशिष्टता पहिल्याउनु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषणका सन्दर्भमा केही कार्यहरू भएका छन्, जसको कालक्रमिक विवरण र समीक्षा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठीले (२०४८ साउन-असोज) नेपाली -१२८ मा मृत्युञ्जय महाकाव्यका माध्यमबाट सावित्री सत्यवानको पुराणप्रसिद्ध अमर प्रेमगाथामा नवीन युगवाणी र अन्तर्वाणीको संयोजन गरी पुरानै छन्दमा अभिनव कविता सौन्दर्यको सिर्जना गर्ने वृहत् अनुष्ठान पूरा गरेको चर्चा गरेका छन् । उनको यो भनाइ मदनपुरस्कार वितरण समारोह (२०४७) मा 'भानुभक्तको काव्यकला' सम्बन्धमा दिइएको मन्तव्यको रूपमा जस्ताको तस्तै छापिएको छ । यस भनाइमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विषयवस्तु मात्र आएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदीको (२०४८ भदौ-असोज) मिर्मिरेमा प्रकाशित मृत्युञ्जय महाकाव्यभित्र काव्यमूल्य र वैचारिकताको सर्वेक्षण, शीर्षकको लेखमा मृत्युञ्जय महाकाव्य शास्त्रीय दृष्टिले र कलाका दृष्टिले सफल मैदानमा तेर्सिन आएको छ भन्ने कुरा उल्लेख भए पनि यस लेखमा काव्यको सामान्य परिचय मात्र दिन खोजिएको छ ।

नरेन्द्र चापागाई र दधिराज सुवेदी (२०५२) द्वारा सम्पादित 'काव्यसमालोचना' को आमुखिका खण्डअन्तर्गत 'पौराणिक मौलिक नेपाली महाकाव्य' शीर्षकमा सावित्री र सत्यवानको पौराणिक आख्यानलाई लिएर चारित्रिक कल्पनामा ढाल्दै अश्वपति राजाको महिमा गाएर सामन्तवादी प्रवृत्तिकै पृष्ठपोषण गरिएको मृत्युञ्जय महाकाव्यले प्रकाशित भएकै सालको (२०४७) मदन पुरस्कार पाएको भए पनि युगजीवनको व्यापकतालाई आफूमा समेट्न नसकेको हुनाले नेपाली महाकाव्य जगत्मा गुणात्मकतालाई भन्दा सङ्ख्यात्मकतालाई नै बढी प्राथमिकता दिएको प्रतीत हुन्छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यहाँ आएको काव्यको मिथकीय स्रोत र मौलिकताको पक्ष यस अध्ययनमा सहयोगी बनेको छ ।

नरेन्द्र चापागाई र दधिराज सुवेदी (२०५२) द्वारा सम्पादित 'काव्यसमालोचना' मा विश्वनाथ भट्टराईले मृत्युञ्जय महाकाव्यलाई 'सृष्टिको गीत र जीवनको जित' शीर्षकमा समेट्दै विस्तृत विवेचना गर्ने प्रयास गरेका छन् तर यस लेखमा पनि कृतिलाई पूरै सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विवेचना गर्न सकेको पाइँदैन ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५६) ले भानुभक्त पोखरेलद्वारा लेखिएको दोस्रो महाकाव्य 'जागृतिराग' को भूमिकाको 'महाकाव्यकार भानुभक्त पोखरेल' शीर्षकमा आफ्नो अस्मिता आफैँभित्रको अहमलाई छामेर मात्र पहिल्याउन सकिन्छ । त्यसो गर्न सकेमा मान्छे नै संसारमा कालजयी प्राणी बन्न सक्छ, भन्ने वस्तुगत यथार्थलाई मृत्युञ्जय महाकाव्यले रहस्यवादी र मनोगत सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत गरेको छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरेका भए पनि यसका अन्य विविध पक्षको उल्लेख गरिएको पाइँदैन ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०५७)ले 'सान्दर्भिक समालोचना' मा मृत्युञ्जय महाकाव्यलाई 'पौराणिक कथावस्तुलाई स्वैरकल्पनामा ढाली लेखिएको महाकाव्य हो' भनी टिप्पणी गरेका छन् । उनको यस प्रकारको टिप्पणी खाली नेपाली महाकाव्य लेखनयात्राको कालविभाजन गरी परिचय दिने क्रममा मात्र आएको पाइन्छ ।

विनयकुमार शर्मा नेपाल (२०५९) ले 'नेपाली महाकवि र महाकाव्य' मा रोमान्टिक शिष्ट र दर्शनागूढताभित्र अल्फ्रिडै मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट प्रस्तुत भएको मृत्युञ्जय महाकाव्यभित्र जीवन र जगत्को विभिन्न पक्षलाई उच्च बनाउने प्रयास गरिएको छ, भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् । उक्त पुस्तक हालसम्मका सम्पूर्ण नेपाली महाकाव्य र महाकाव्यकारको सङ्ग्रह भएकाले मृत्युञ्जय महाकाव्य पनि सामान्य परिचयको रूपमा मात्र सीमित भएको छ । यस कार्य महाकाव्यमा आएको जीवनजगत्को अध्ययनमा सहयोगी देखिन्छ ।

उषा श्रेष्ठ (२०६०) ले भानुभक्त पोखरेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन शीर्षक शोधकार्यमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको कथावस्तु, संरचना, पात्र, रस लय तथा छन्दको आधारमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उनले महाकाव्य जीवनदृष्टि मुलक हुँद हुँदै पनि आख्यान, कवित्व र शिल्पसज्जाको सन्तुलनका दृष्टिले परम्परालाई नौलो मोड दिन सक्षम छ, भनेका छन् । उनको यस अध्ययन सामान्य रूपमा महाकाव्यको परिचयमा मात्र सीमित हुन पुगेको छ ।

रामचन्द्र भट्टराई (२०६०) ले मृत्युञ्जय महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन मा नेपाली महाकाव्य परम्परामा उत्कृष्ट ठानिएका केही महाकाव्यहरूसँगै राखेर तुलनात्मक अध्ययन गर्दा भावना, लय, शिल्प, आख्यान, संरचना र अतिरिक्त गुणदोषका दृष्टिले मृत्युञ्जय महाकाव्य उच्च मध्यम स्तरीय स्थान ग्रहण गर्न पुगेको उल्लेख गरेका छन् । रामचन्द्र भट्टराईले उक्त अध्ययनमा यस महाकाव्यमा प्रयुक्त प्रकृतिको भव्य चित्रण, अतीतप्रतिको आकर्षण ग्राम्य वातावरणप्रति रुचि, पौराणिक, आश्रमी तपसी युगप्रति मोह, अतितावलोकन, वर्तमानप्रति वेवास्ता र भविष्यप्रतिको स्वप्निल कल्पना, लोकसंस्कृतिप्रति भुकाव र मानवतावादी दृष्टिकोण आदिले यसलाई स्वच्छन्दतावादी भावधाराको महाकाव्य भएको उल्लेख गरेका छन् र यसका अतिरिक्त यस महाकाव्यमा परिष्कारवादी शैलीशिल्प पाउन सकिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् । यस कार्यले लय, कथावस्तु, संरचनाका अतिरिक्त स्वच्छन्दतावादको कोणबाट अध्ययनमा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

यी पूर्वकार्यमा सामान्य उल्लेख भए पनि यसको कृतिपरक अध्ययन हुन सकेको छैन ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

मृत्युञ्जय महाकाव्य सम्बन्धी अध्ययन नभएको होइन तर सिङ्गो महाकाव्यभित्र सैद्धान्तिक खाकाका आधारमा समालोचकीय दृष्टि दौडाउन र वस्तुपरक सार्वजनिक विवेचना गर्नुतर्फ बढी जोड दिइएको यो शोधपत्रको समस्या पूर्वकार्यद्वारा समाधान पूर्ण नभएर अधुरो र अपूर्ण रहेकाले मृत्युञ्जय महाकाव्यका कृतिपरक विवेचना गर्नु आवश्यक भएको हुँदा प्रस्तावित शोधकार्य स्वाभाविक रूपमा औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचना गरिएको मृत्युञ्जय महाकाव्यको कृतिपरक र मिथकीय विश्लेषण गर्नु नै यस शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा रहेको छ । महाकाव्यको कृतिपरक विवेचना गर्ने क्रममा पूर्वीय महाकाव्य मान्यता र मिथकीय सिद्धान्तको आधारमा महाकाव्यको विश्लेषण गर्नमा प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

यस शोधकार्यमा प्रयोग गरिने सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचाको निर्धारण निम्नानुसार गरिएको छ :

क. सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यमा पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यबाट नै प्राथमिक र द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक सामग्रीको रूपमा मृत्युञ्जय महाकाव्य र द्वितीयक सामग्रीको रूपमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेको समीक्षात्मक टिप्पणीलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

ख. सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

यस शोधकार्यमा विश्लेषणका लागि पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्त र मिथकीय सिद्धान्तको प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : पूर्वीय महाकाव्य मान्यताका आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण

तेस्रो परिच्छेद : मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय विश्लेषण

चौथो परिच्छेद : मृत्युञ्जय महाकाव्यका प्रवृत्ति

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

मृत्युञ्जय महाकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण

२.१ विषय प्रवेश

मृत्युञ्जय महाकाव्य भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचना गरिएको काव्य हो । यसमा पुराण प्रसिद्ध आख्यानलाई मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा महाभारतको सावित्री सत्यवान्को आख्यानलाई आधार मानी पञ्चायत कालीन नेपाली समाजको चित्रण गरिएको छ । पौराणिक कथालाई युग सापेक्ष तुल्याउने सन्दर्भमा कविले आख्यानीकरण र शिल्प विधानमा मौलिकता प्रस्तुत गरेका छन् । यो महाकाव्य पूर्वीय काव्य मान्यतालाई सैद्धान्तिक आधार मानी रचना गरिएको छ । वस्तु, नेता र रसलाई समायोजन गरी पूर्वीय काव्य मान्यतामा रहेका अलङ्कार, छन्द, मङ्गलाचरण आदिमा विशेष महत्त्व दिइएका कारण पूर्वीय काव्य मान्यताका आधारमा यस महाकाव्यको विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । यस अध्यायमा पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तको आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२ पूर्वीय महाकाव्य मान्यता

पूर्वीय काव्य परम्परामा महाकाव्य सिद्धान्तको व्याख्या हुनुपूर्व ऋग्वेद, अथर्ववेद, उपनिषद् आदिमा साहित्य (काव्य) सम्बन्धी चर्चा भएको पाइन्छ । महाकाव्य सम्बन्धी चर्चा सर्वप्रथम छैटौँ शताब्दीका भामहले गरेको पाइन्छ । भामहको त्यस महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तनलाई उनका समवर्ती र उत्तरवर्ती आचार्यहरूले विस्तृत रूपमा चर्चा गर्दै पूर्वीय साहित्यमा महाकाव्य सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा महाकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा गर्ने कार्य पण्डित सोमनाथ शर्माबाट भएको पाइन्छ । उनको वि.सं. २०१६ मा प्रकाशित साहित्य प्रदीपमा पूर्वीय महाकाव्य मान्यतालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

आचार्य भामहका अनुसार महाकाव्यमा महान् व्यक्तिको महान् चरित्र भएको कथानक सर्ग-सर्गमा विभाजित गरेर अलङ्कारहरूले सुशोभित सुन्दर शब्दार्थको योग गरी राम्रो गुम्फन गरिएको हुन्छ । मन्त्रणा, दूत सन्देश, यात्रा, युद्धहरूको वर्णन हुने महाकाव्यमा नायकको अभ्युदय भएको हुनुपर्दछ । महाकाव्य लौकिक प्रकृति मिल्दो रसले परिपूर्ण व्यवहारिक उपदेश पनि भएको हुन्छ (शर्मा, २०५८ :९०) ।

दण्डीको विचारमा महाकाव्यको कथानक कल्पित नभई कोही पूर्व आख्यान इतिहासमा प्रसिद्ध हुनुपर्दछ । महाकाव्यको आरम्भ मङ्गलाचरण (नमस्कार, आशीर्वाद, वस्तुनिर्देश) बाट गरिनु पर्छ । यसको प्रधान नायक धीरोदात्त श्रेणीको, प्रतिनायक पनि उदात्त (अक्षुद्र) किसिमको हुनु पर्दछ । प्रत्येक सर्ग एकै छन्द र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नु पर्ने महाकाव्यमा शृङ्गार वा वीर रस प्रधान अरू रस अप्रधान भई पोषक हुनुपर्दछ । ज्यादै छोटो ज्यादै लामो पनि नभएका सर्ग-सर्गमा कथानक विभक्त हुने महाकाव्यमा नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, सूर्योदय, चन्द्रोदय, जलक्रीडा, वनविहार, विवाह, यात्रा, युद्ध विजयहरूको उपयुक्त वर्णन हुनु पर्दछ (शर्मा, २०५८:९१) ।

विश्वनाथका अनुसार महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ । शृङ्गार, वीर, शान्तमा कुनै रस प्रधान, अरू रस अङ्ग हुन्छन् । ग्रन्थको आरम्भमा देवताहरूको नमस्कार, आशीर्वाद वा वस्तुनिर्देश मङ्गलाचरणबाट भएको हुन्छ । प्रधान नायक देवता वा धीरोदात्त प्रकृतिको कुलीन कोही राजा वा एककुलका क्रमिक धेरै राजा हुन्छन् । पञ्चसन्धिमा विभक्त ऐतिहासिक वा सत्पुरुष सम्बन्धी कथानक भएको महाकाव्य प्रत्येक सर्ग छन्दमा बाँधिएको र सर्गको अन्त्यतिर छन्द बदलेको हुनुपर्दछ । एउटा सर्ग अनेक छन्द मिसिएको यमक आदि शब्द चित्रहरूले विचित्र पनि पारिन्छ । सर्गको अन्त्यमा आउने सर्गको कथानक सूचित गरी कथा सङ्गति मिलाएको हुन्छ । कथानक धर्म, अर्थ, काम र मोक्षमा कुनै एक मुख्य प्रयोजन भएको हुनुपर्दछ । सर्ग ज्यादा छोटो वा ज्यादा लामो नभई आठभन्दा बढी सङ्ख्यामा हुनुपर्दछ । ग्रन्थको नाम कविको वा नायकको वा प्रतिनायकको वा कथानकको नामबाट र अवान्तरसर्गको नाम त्यसको विषय लिएर राख्नु पर्दछ । महाकाव्य सूर्य, चन्द्र, रात्रि, प्रदोष, अन्धकार, दिन, प्रातः काल, मध्याह्न, शिकार, युद्ध पर्वत, ऋतु, वन, समुद्र, सम्भोग वा विप्रलम्भ शृङ्गार, मुनि, स्वर्ग, पुर, यज्ञ, यात्रा, विवाह, पुत्रजन्म आदि उचित विषयको मनोहर वर्णन चाहिन्छ (शर्मा, २०५८:९१) ।

भामहबाट आरम्भ भएको महाकाव्यको चिन्तन परम्परामा दण्डी र विश्वनाथ लगायतका आचार्यहरूले विस्तार गर्दै लगेको पाइन्छ । महाकाव्य सम्बन्धी यी मान्यताहरूका आधारमा महाकाव्यका निम्न लिखित तत्त्वहरूको निर्धारण गरिएको छ :

- | | |
|--------------|-----------------------|
| १. मङ्गलाचरण | २. सर्गबद्धता |
| ३. कथावस्तु | ४. महान् पात्र/चरित्र |
| ५. परिवेश | ६. रसाभिव्यक्ति |

७. छन्द/लय

८. अलङ्कार

९. भाषाशैली

१०. शीर्षक

यिनै तत्त्वहरूको आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३ पूर्वीय महाकाव्य मान्यताका आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण

मृत्युञ्जय महाकाव्य पूर्वीय महाकाव्य मान्यतालाई आधार बनाई लेखिएको महाकाव्य हो । यो काव्यको विश्लेषण पूर्वीय महाकाव्य मान्यताको आधारमा गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । तसर्थ माथि निर्धारण गरिएका तत्त्वका आधारमा यस महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३.१ मङ्गलाचरण

पूर्वीय काव्य मान्यता अनुसार काव्य लेखनका क्रममा 'निर्विघ्न ग्रन्थ समाप्तिको कामनाको लागि गरिने मङ्गलगान' (चापागाई, २०५७: भूमिका) नै मङ्गलाचरण हो । मङ्गलाचरण तीन प्रकारका हुन्छन् । ती हुन् :- नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक र वस्तु निर्देशनात्मक । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा आशीर्वादात्मक र वस्तु निर्देशनात्मक मङ्गलाचरणको प्रयोग गरिएको छ । महाकाव्य पृथ्वी एवम् सूर्यको मङ्गलाचरणबाट आरम्भ भएको छ । आरम्भको दुई श्लोकमा सूर्यलाई पिता र पृथ्वीलाई पुत्रीको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सूर्यलाई चेतना सफरका महासारथि भन्दै आशीर्वादको अपेक्षा गरिएको छ ; जस्तै :

भारी बादल रेशमी मृदु भुवादारी पछ्यौरीतल
फारी शैल-सरोवरी नयनका पक्ष्माभ नीलोत्पल
मुस्काउन सविता-पितातिर फिरी हाम्री सावित्री धरा
सेता सुन्दर सधैं भैं किरणमा टल्काउँदै टाकुरा ।

१/१ - पृ. -१

ओढाएर विशाल नील नभको ताराजडी भल्लरी
लम्काई कर प्यारका किरणले शृङ्गार-सञ्ज भरी
पृथ्वीलाई सधैं प्रकाश-रथमा राखेर हाँकून् रवि
यात्री सिर्जन चेतना-सफरका हाम्रा महासारथि ।

१/२ - पृ. -१

प्रथम सर्गको चालिसौं श्लोकमा महाकाव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुको सङ्केत गर्दै वस्तुनिर्देशनात्मक मङ्गलाचरण प्रस्तुत गरिएको छ । सुन्दरी सावित्रीको क्रियाकलापमा महाकाव्य संरचित हुने सङ्केत गर्दै कवि लेख्छन् :

सावित्री ब्रतसिद्धिरूप जसकी छोरी थिइन् सुन्दरी
सम्भ्री भव्य क्रियाकलाप तिनका आम्यन्तरी संरुचि

प्रेयः प्राकृत वस्तुविम्ब अहिले खोज्दै छु मूर्त्याउन
त्यो नैसर्गिक शक्तिले सृजनका ग्रन्थीहरू सङ्गलिन ।

१/४१ - पृ. - ६

महाकाव्यको विषयवस्तुको दरबारदेखि भुपडीसम्म परिक्रमा गरेको जसमा सावित्रीको चरित्रलाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको वस्तुनिर्देश गर्दै कवि लेख्छन् :

मेरो सिर्जन खार्नलाई जुन यो मैले जुराएँ ज्यथा
त्यो ज्यूदो दरबारदेखि भुपडीसम्मन् चहार्ने कथा
साधी सिर्जनयोग ध्वंसविजयी बन्दो परम्प्राकृत
सावित्रेय चरित्रको परिसरै सर्वत्र काव्यात्मक ।

१/५१ - पृ. - ८

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा सूर्यलाई चेतना सफरका महासारथि भन्दै आशीर्वादको अपेक्षा सहित आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण आएको छ । काव्यमा दरबारदेखि भुपडीसम्मका कथा समेट्दै सावित्रीको चरित्रलाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको सङ्केत वस्तुनिर्देशनात्मक मङ्गलाचरणमा प्रस्तुत छ ।

२.३.२. सर्गबद्धता

पूर्वीय महाकाव्य मान्यता अनुसार सर्गबद्धता महाकाव्यको अनिवार्य तत्त्व हो । छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहले आफ्नो महाकाव्य सम्बन्धी धारणा सर्गबद्धताको अपरिहार्यतालाई उल्लेख गरे भैं दण्डी, रुद्रट र विश्वनाथले पनि अनिवार्य तत्त्वको रूपमा स्थान दिएका छन् । आचार्य विश्वनाथले आफ्नो मान्यतामा 'महाकाव्यमा सर्गको सङ्ख्या आठभन्दा बढी हुनु पर्छ' (शर्मा, २०५८ : ९१) भनी उल्लेख गरेका छन् । यहाँ मृत्युञ्जय महाकाव्यमा पूर्वीय मान्यताको आधारमा सर्गबद्धताको अध्ययन गरिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा समापन सर्ग सहित उन्नाईस (१९) सर्ग रहेका छन् । यसमा रहेको सर्ग, श्लोक, सङ्ख्या र छन्दलाई उल्लेख गर्दै सूची तयार पारिएको छ ।

सर्ग	छन्द	श्लोक सङ्ख्या
प्रथम	शार्दूलविक्रीडित, वियोगिनी, उपजाति	५८
द्वितीय	वंशस्थ, इन्द्रवंशा, पृथ्वी, नर्कटक	५६
तृतीय	स्वागता, इन्द्रवंशा	५२
चतुर्थ	उपजाति	५४
पञ्चम	इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति, शार्दूलविक्रीडित	६४
षष्ठ	उपजाति, वंशस्थ, इन्द्रवंशा, शार्दूलविक्रीडित	७५
सप्तम	उपजाति, उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा	७४
अष्टम	शार्दूलविक्रीडित, उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा	८०
नवम	शार्दूलविक्रीडित, स्वागता	४५
दशम	अनुष्टुप, इन्द्रवज्रा, उपजाति	६८

एकादश	शार्दूलविक्रीडित, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति	८९
द्वादश	उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा, उपजाति	५९
त्रयोदश	उपजाति, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, अनुष्टुप	६८
चतुर्दश	उपजाति, उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा, वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित	८३
पञ्चदश	वंशस्थ, इन्द्रवंशा, मालिनी, उपजाति	७०
षोडश	अनुष्टुप, स्वागता	७२
सप्तदश	उपेन्द्रवज्रा, वंशस्थ, लोकछन्द, मालिनी	७१
अष्टादश	उपेन्द्रवज्रा, इन्द्रवज्रा, उपजाति, लोकछन्द	९९
समापन	शार्दूलविक्रीडित, उपजाति	०५

मृत्युञ्जय महाकाव्य समापन सर्ग सहित उन्नाइस सर्ग र एक हजार दुई सय बयालिस (१,२४२) श्लोकमा संरचित छ । समापन सर्गको पाँच श्लोक बाहेक अन्य सर्गमा श्लोकको वितरणलाई हेर्दा ४५ श्लोक देखि ९९ श्लोकसम्म विस्तार भएको पाइन्छ । महाकाव्यमा चार पाउलाई मात्र एक श्लोक नमानेर कविले भावपुञ्जलाई आधार मानी तीन पाउदेखि आठ पाउसम्मलाई एक श्लोकमा समेटेका छन् ।

महाकाव्यको सर्गरूमा कथावस्तुको वितरणलाई हेर्दा पहिलो सर्गमा मंगलाचरणको रूपमा मूल कथावस्तुको सङ्केत गरिएको छ तर त्यसपछिको सातौँ सर्गसम्म मूल कथावस्तु (सावित्री-सत्यवान्को प्रसङ्ग) कतै आएको छैन । प्रारम्भको सात सर्ग पृष्ठभूमिको रूपमा प्रस्तुत छ । महाकाव्यमा आठौँ सर्गमा सावित्रीको जन्म भएपछि मात्र कथावस्तुले गति लिएको छ । महाकाव्यमा लगभग आधा भाग पृष्ठभूमिको रूपमा खर्चिनु कथावस्तु वितरणको मुख्य कमजोरी देखिएको छ । महाकाव्यको आठौँ सर्गदेखि समापन सर्ग (उन्नाइसौँ सर्ग) सम्म कसिलो प्रबन्धन पाइन्छ । एघारौँ, बाह्रौँ र चौधौँ सर्गमा भएको वर्षा, शरद र वसन्त ऋतुको वर्णन, नवौँ र तेह्रौँ सर्गमा भएको द्युमत्सेन, शैव्या र सत्यवान्को प्रसङ्ग, बाह्रौँ सर्गमा भएको यात्रा वर्णन, सोह्रौँ र सत्रौँ सर्गमा भएको प्रेम, विवाह, मधुरात्रि, रसरङ्ग, कामकेली तथा यौनक्रीडाको प्रसङ्गले महाकाव्यको प्रबन्धन कसिलो बनाएको छ । कवितात्मक संरचना र प्रबन्धन संरचनाका दृष्टिले यो महाकाव्यको प्रबन्धन सबल र सफल छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा पृष्ठभूमिमा केही सर्ग बढी विस्तार भए पनि आख्यानात्मक संरचना भने कसिलो छ । कविता र आख्यानको संयोजन महाकाव्योचित तवरले भएको पाइन्छ । कवि भानुभक्त भावनामा डुबेर कवितामा हराएका छैनन् : आख्यानलाई कविताले

डोच्याएको छ । कतै आख्यानै आख्यान कतै कवितै कविता यस महाकाव्यमा पाइन्न । निष्कर्षमा महाकाव्यको बाह्य संरचना शिथिल भए पनि आन्तरिक संरचना सबल देखिन्छ ।

२.३.३ कथावस्तु

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा पौराणिक विषयवस्तुमा रचना गरिएको काव्य हो । यसमा पौराणिक विषयवस्तुका रूपमा प्रख्यात सावित्री-सत्यवान्को आख्यानलाई समसामयिक समाज सापेक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । महाकाव्यमा सावित्री र सत्यवान्को कथा मूल कथाको रूपमा आएको छ भने अश्वपति र मालवी तथा द्युमत्सेन र शैव्याको कथा प्रासङ्गिक कथा (प्रकरी) को रूपमा आएको छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुको निर्माण गर्ने घटनाहरूको सर्गगत विवरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. प्रथम सर्ग

सूर्यलाई पिता र पृथ्वीलाई पुत्री मान्दै विशाल आकाश ओढाएर तारा झल्काई प्यारका हातरूपी किरणले पृथ्वीलाई सधैं प्रकाशरथमा महारथी सूर्यले हाँकून् भनी प्रत्यक्ष मङ्गलाचरण गरिएको छ (१/२, पृ.१) । यस सर्गमा सूर्य, पृथिवी, ग्रहनक्षत्रादि तथा ब्रह्माण्डमा घटित हुने प्राकृतिक रौद्र र सौम्य रूपको भव्य वर्णन गरिएको छ । यस सर्गको अन्ततिर कविले मद्रदेशका राजा अश्वपतिकी छोरी सावित्रीको चरित्रलाई लिएर प्रबन्ध विधान गर्ने अठोट तथा आफ्ना काव्यिक धारणालाई प्रस्तुत गरेका छन्; जस्तै :

मेरो सिर्जन खार्नलाई जुन यो मैले जुराएँ ज्यथा
त्यो ज्युँदो-दरवारदेखि भुपडीसम्मन् चहार्ने कथा
साधी सिर्जनयोग ध्वंसविजयी बन्दो परम्प्राकृत
सवित्रेय चरित्रको परिसरै सर्वत्र काव्यात्मक ।

१/५१ - पृ. ८

२. द्वितीय सर्ग

मद्रदेश र त्यसको राजधानी वेणीपुरको सम्पन्नताको चर्चाबाट आरम्भ भएको यस सर्गमा धनसञ्चय तथा सङ्ग्रहशीलतालाई प्राकृतिक गुणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ (२/२०, पृ. १२) । यसमा धनसञ्चय र सङ्ग्रहशीलताबाट नै मानव सभ्यता क्रमशः अधि बढ्दै गएको र मानवीय जीवन गुणस्तरीय बन्दै गएको तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । सम्पत्ति सञ्चय र त्यसको सदुपयोगबाट नै मद्रदेशमा भव्य निर्माण र कलात्मक संरचना तयार भएको उल्लेख गरिएको छ । यस सर्गको अन्ततिर रानी मालवीलाई विभिन्न विशेषण दिँदै उनका साथमा राजा अश्वपतिको गृहस्थाश्रम सफल देखाउँदै हृदयसारिणी स्त्रीका साथ गृहस्थ चलाउने पुरुषलाई विश्वकै धनी भनेका छन् ; जस्तै :

हुँदा नृपतिकी पराप्रणयिनी प्रिया साथमा
मनोहर, मिठो थियो नृपतिको गृहस्थाश्रम
लिएर प्रियवादिनी, हृदयारिणी कामिनी
गृहस्थिति चलाउने मनुज विश्वको हो धनी ।

२/५५ - पृ. १७

३. तृतीय सर्ग

अश्वपतिकी धर्मपत्नी मालवीका सदाचार, सत्प्रेरणा, करुणा र ममताले भरिपूर्ण गार्हस्थ अश्वपतिको सुशासन राष्ट्रमा गाँस, बास, कपास, सुरक्षा र न्यायिक सुव्यवस्थाको चित्रण गरिएको छ । राज्यलाई नै एउटा भव्य गृहका रूपमा प्रस्तुत गर्दै (३/२१, पृ. २२) राजा शान्त र प्रसन्न भएमा जनसेवा स्वतः हुन्छ (३/२१, पृ. २२) भन्दै पुरुष मध्येमा राजालाई श्रेष्ठ, बुद्धिमान तथा बलवान पुरुषको रूपमा चर्चा गरिएको छ । सिर्जनशीलताबाट विश्व गतिशील हुन्छ भन्ने धारणा राख्ने राजा देश भ्रमणमा निस्कँदा न्यायप्रेमी जनतालाई उत्सव र शोषकलाई मरेतुल्य अनुभूति हुनु र राजा अश्वपतिको साम्राज्य विस्तार र सन्तान प्राप्तिको सल्लाहका लागि वशिष्ठाश्रमतर्फ जाने चाहनामा यस सर्गको समापन भएको छ ; जस्तै :

साम्राज्य-विस्तारविषे अनिश्चित
सन्तानका खातिर स्वल्प चिन्तित
राजा कुनै रात सुते सचिन्तन
लिएर विद्याश्रम जानको मन ।

३/५५ - पृ. २६

४. चतुर्थ सर्ग

सूर्योदय, उषाको वर्णन र प्रातः कालीन प्रकृतिको वर्णनबाट आरम्भ भएको यस सर्गमा राजा अश्वपति मूल रूपमा साम्राज्य विस्तार गर्ने उद्देश्य र गौण रूपमा सन्तान प्राप्तिको जिज्ञासा लिएर कुलगुरु वशिष्ठको आश्रममा जान तयार हुन्छन् । रानी मालवीले आश्रमी जनहरूका लागि प्रेमपूर्वक उपहार जुटाउँछिन् (४/४६, पृ. ३३) । विहान सबेरै राजा, रानी, सेना तथा कर्मचारीलाई निर्देशन दिँदै मङ्गलधुनका साथ वशिष्ठाश्रम तर्फ लाग्छन् । बाटामा पुष्पवृष्टि सहित कन्याले राजाको चिरायुको कामना गर्दछन् (४/५३, पृ. ३४) । वेणीपुरमा राजारानीले मन्द हाँसोका साथ स्वागत स्वीकार गर्दछन् ; जस्तै :

हँकाउँदै सारथिले सवारी
राखी सँगै स्मेरमुखी पियारी
राजा हिंडे रक्षक सैन्यसाथ
सुन्दै प्रजाका जयकार नाद ।

४/५२, पृ. ३४

५. पञ्चम सर्ग

मन्छ्याइलो नागरबाट रथ गाउँतर्फ अगाडि बढ्छ । यात्रा दृश्यकै क्रममा ग्राम्य सौन्दर्य, ग्रामीण जनजीवनका सरलता र निष्कपटता, गाउँले जीवन र सहरीया जीवनका स्वच्छता र कटुतिक्तताको तुलनात्मक वर्णन गरिएको छ । राजारानीको संवादमा रानी साम्राज्य विस्तारमा नजान (५/३८, पृ.४०) नामका पछाडि नलाग्ने (५/४४, पृ.४१) र जीवनभोग र सन्तान सृष्टिमा रमाई शान्तिपूर्ण र आनन्दमयी तरिकाले जिउनु पर्ने आफ्नो आकाङ्क्षा प्रस्तुत गर्दछिन्; जस्तै :

साधेर सामाजिक उच्च लक्ष्य
मनुष्य मृत्युञ्जय बन्न सक्छ
नितान्त भोगातुरता अँगाल्नु
रछ्यानमा जीवनमूल्य फाल्नु ।
५/६१, पृ.४३

६. षष्ठ सर्ग

गन्तव्यतर्फ रथ अगाडि बढ्दै जाँदा चरा चुरुङ्गीको आवाज (६/१६, पृ.४७) वृक्ष, लता, ताल, पोखरी आदिको वर्णन गरिएको छ । वशिष्ठाश्रममा पुगेपछि ऋषिले सन्चो-विसन्चोको विषयमा सोधपुछ गर्छन् (६/५३, पृ.५२) । ऋषिले अर्ती दिने क्रममा निष्पक्षता, नैतिकता र पवित्रता शासकका विशेषता भन्दै (६/६३, पृ.५४) स्वयम् राजा देशको अङ्गरक्षक भएका विषयमा अर्ती दिन्छन् । संवादका क्रममा आफू व्यक्तिवादी नबन्ने कुरा स्वीकार गरी देश र जाति बाँचे नेता र व्यवस्था कति आउँछन् कति भन्दै आफू अयोग्य भए आफ्नै निकम्बापन हो र आफू सुयोग्य भए हजुर जस्ता गुरुजनको प्रयास हो भनेका छन् । यसपछि ऋषि राजा आश्रममा आउनुको रहस्य चाल पाई भोलि प्रभातमा कुरा गर्ने भनी विश्राममा लाग्छन् र राजा पनि सुत्छन् ; जस्तै :

अयोग्य राजा भनिँ भने म, त्यो
मेरै निकम्बापन वा प्रमाद हो
सुयोग्य नेता बनिँ भने म, त्यो
हजुर जस्ता गुरुको प्रयास हो ।
६/७२, पृ. ५५

७. सप्तम सर्ग

अश्वपति बिहान उठेर दुधबाट बनाइएको 'नवनीतपाक' (ताजा मक्खन) खाएर वशिष्ठको चिन्तन योगशालामा जान्छन् । वशिष्ठले राजा अश्वपतिलाई साम्राज्य विस्तार, युद्ध र विनाशमा नलागी विद्यालय, शोधशाला आदि खोलेर समयानुसार मानव सेवामा

आफ्नो शक्ति उपयोग गर्न निर्देशन दिन्छन् । मृत्युत्व जित्ने पहिलो उपाय नै सन्तान हुन् (७/६६,पृ. ६५) भन्दै सन्तानको महत्त्व दर्शाउँदै ऋषिले राजालाई सन्तान प्राप्तिका लागि वैद्यशास्त्री सुश्रुतलाई भेट्न सुभाउ दिन्छन् (७/७०,पृ. ६६) तदनुसार अश्वपति र मालवी आयुर्विद सुश्रुत कहाँ एक दिन बसेर आवश्यक सरसल्लाह लिई आफ्ना दरबारमा फर्कन्छन्; जस्तै :

कि खोला विद्यालय पाठशाला
बडा बडा वैद्यक शोध-शाला
यद्वा कि यस्तै अरू कार्यद्वारा
उघार्न खोजे पनि छन् हजार ।
७/६०, पृ. ६४

८. अष्टम सर्ग

वैद्यराज सुश्रुतको सुभाउ अनुसार राजा रानीले सात्त्विक आहारविहार, योगासन र औषधि सेवन गर्छन् । त्यसपछि राजा रानीमा सन्तान सृष्टि गर्ने शक्ति जागृत हुन्छ र रानी मालवी गर्भवती हुन्छन् । राजाले प्रसन्नतापूर्वक गर्भवती मालवीको ख्याल गर्छन् । मालवीलाई मृत्युञ्जयी सन्तान जन्मने विभिन्न सपना मार्फत पूर्वाभास हुन्छ । मृत्युञ्जयाको जन्म हुन्छ (८/३९, पृ. ७२) । राजा-रानी मृत्युञ्जया (सावित्री)को बाललीला र वात्सल्यमयी आनन्दमा रमाउँछन् (८/५७,पृ. ७५) । सावित्री सात वर्षकी हुँदा वशिष्ठका दूत श्रुतर्षिको कथन अनुसार सावित्रीलाई शिक्षादीक्षाको बन्दोबस्त गर्न वशिष्ठ आश्रम पठाइन्छ । वशिष्ठले मृत्युञ्जयालाई सावित्री नाम राख्छन् र पछि दरबारमा पनि यही नामले सम्बोधन गरिन्छ ;

जन्मिन्छ मान्छे जिन-सिर्जनमा
आफ्ना नयाँ उद्भव-आँकुरामा
आमा बनेका दिन पुग्छ रामा
दाम्पत्यको जीवन पूर्णतामा ।
८/४२, पृ. ७३

९ नवम सर्ग

सत्यवान्का पिता, शाल्वदेशका राजा द्युमत्सेनको स्वच्छ, र शान्त स्वभाव तथा शाल्वदेश र त्यसको कवि-कल्पित राजधानी स्मितश्री पुरी (शोभावती पुरी)को वैभवको भव्य चित्रण यस सर्गमा पाइन्छ । राजा द्युमत्सेन र रानी शैव्या आफ्ना छोरा सत्यवान्को व्रतबन्ध सकी रात्रि विश्राममा हुन्छन् । त्यहीबेला रुक्मि नामक शासकले शाल्वदेशमा आतङ्ककारी आक्रमण गर्छन् (९/२३, पृ. ८२) । व्रतबन्धमा खटिई थाकेको र राम्रो तयारी समेत गर्न नपाएका कारण शाल्वेलीहरूको हार हुन्छ । युद्धमा हारेका द्युमत्सेन आँखामा बारुद परी

अन्धा भई भागछन् (९/३३, पृ. ८३) र जङ्गलमा लुकिछिपी बस्छन् । द्युमत्सेन छोरा सत्यवान्लाई धनुविद्या, पशुपतास्त्र र समग्र शास्त्र सिकाउन अङ्गिरा ऋषिको आश्रममा जान्छन् । सत्यवान्ले पशुपतास्त्र शिक्षा लिन्छन् । छोराको उन्नतिबाट खुसी भएका राजाले आफूले पाएको दुःख बिर्सन्छन् ; जस्तै :

धोकेवाज, छली विदर्भपतिको भारी तयारी थियो
त्यो लाछी त्यस रात वीर, बलियो योद्धा सरी देखियो
आफ्नो पैतृक देश, जाति, जनता, अस्तित्व जोगाउन
शाल्वेली पनि तम्सिएर कसर क्यै बाँकी नराखीकन ।

९/२४, पृ. ८२

१०. दशम सर्ग

शिक्षा-दीक्षाको लागि वशिष्ठ आश्रम गएकी छोरी सावित्रीको विरहमा राजा अश्वपति सुर्ताउँछन् । त्यसैबेला ब्रह्मज्ञानी शुकदेव नैमिष जाने क्रममा अश्वपतिको दरवारमा आइपुग्छन् । ब्रह्मज्ञानी शुकदेवले ब्रह्माण्डको आदि स्रोत विश्वलीला सृष्टि र सांसारिक जीवन भोगबारे राजा अश्वपतिको जिज्ञासा शान्त पारिदिन्छन् । सिर्जन ब्रह्मज्ञान पाएपछि अश्वपतिको मुहार उज्यालो हुन्छ (१०/६३, पृ. ९५) । अश्वपतिलाई आत्मविश्रान्तिको अनुभूति हुन्छ । शुकदेव गन्तव्यतिर लाग्छन् (१०/६८, पृ. ९५) । जस्तै :

छोरी गएको लिन ब्रह्माचार्य
लागेछ बित्तै पनि पन्ध्र वर्ष
भनेर पुत्री विरही बनेर
सुर्ताउँथे ती नृप क्यै गमेर

१०/०२, पृ. ८६

११. एकादश सर्ग

वर्षा ऋतुको आरम्भसँगै यस सर्गको थालनी भएको छ । सावित्री वशिष्ठ आश्रमबाट शिक्षादीक्षा लिएर घर आउँछिन् (११/१६, पृ. ९८) । शास्त्रज्ञान, स्वतन्त्रता, स्वच्छता र उदार विचार, मानवतावादी चिन्तन, समतावादी दृष्टिकोणलाई सावित्रीले व्यवहारमा उतार्न पिता अश्वपतिसँग देश-विदेश भ्रमण गर्ने अनुमति माग्छिन् (११/६८, पृ. १०५) । उनी भने छोरीलाई पैत्रिक राज्यको उत्तराधिकारी बनाउन चाहन्छन् । अश्वपति उद्दालकसँगको परामर्शपछि छोरीलाई देश-विदेश घुम्न अनुमति दिन्छन् ; जस्तै :

मेरो स्व-इच्छा मनको कहन्छु
बाबा ! म देशाटन गर्न जान्छु

आज्ञा मिलोस् यो पहिले मलाई
स्वाध्यायको धार तिखार्नलाई
११/६८, पृ. १०५

१२. द्वादश सर्ग

शरद ऋतुको आरम्भसँगै सावित्री आफ्ना सहयोगीहरूका साथ देश-विदेश भ्रमण गर्न निस्कन्छिन् (१२/२०, पृ. १११) । विभिन्न स्थानमा पाठशालाको स्थापना गर्दै सावित्री शाल्वदेशको राजधानी स्मितश्री पुरी पुगिन्छिन् । सावित्रीले शाल्वेलीहरू रुक्मि शासकबाट शोषित पीडित भएको थाहा पाउँछिन् । समाजसेवा र मानवसेवालाई आफ्नो लक्ष्य बनाएकी सावित्रीले त्यहाँको शोषणलाई अन्त्य गर्ने अठोट गर्छिन् (१२/५५, पृ. ११६) । शाल्वेली जनताबाट सत्यवान्को विशेषता जानकारी पाएकी सावित्रीले सत्यवान्को नेतृत्व भए देशले दुर्गतिबाट मुक्ति पाउने शाल्वेलीको चाहना बुझ्दछिन् । सावित्री सत्यवान्लाई भेट्न अङ्गिरा ऋषिको मौद्गल्य विद्याश्रमतिर लाग्छिन्; जस्तै :

मैले बुझें रै छ रुचि प्रजाको
नेतृत्वमा तद्ग्रिन सत्यवान्को
पुगें भने आश्रम अङ्गिराको
म भन्छु वस्तुस्थिति यो यहाँको ।
१२/५७, पृ. ११७

१३. त्रयोदश सर्ग

अठार वर्षसम्म देशको दुर्गति भेट्न नसकेकोमा द्युमत्सेनको मनमा उत्पन्न खिन्नताबाट यस सर्गको आरम्भ भएको छ । द्युमत्सेनले सत्यवान्लाई ययातिले छोरासँग बैस मागेको दृष्टान्त सम्झाउँदै पुत्रत्वलाई पैतृक आत्मबोध मान्दै पाणिग्रहणादि कर्म गरी कुलधर्म थाम्न आग्रह गर्छन् । सत्यवान्ले नारी फन्दामा पर्नु काउछ्छाको माला लगाउनु हो (१३/२७, पृ. १२१) भन्दै त्यस फन्दामा आफूलाई नपार्न आग्रह गर्छन् । परम्पराप्रति छोराको वितृष्णाको बारेमा राजाले ऋषि अङ्गिरासँग जिज्ञासा राख्दा युवा जोश त्यस्तै हुने मायारूपी कामिनीले स्पर्श गरेपछि स्वतः समस्या समाधान हुने ऋषिको शाश्वत विचारबाट द्युमत्सेन आश्वस्त हुन्छन् ; जस्तै :

परम्परा फाल्दछु भन्नु पुत्र !
'परम्परा थाल्दछु' भन्नु मात्र
नफ्याँकिने ऋक्थ म फ्याँक्छु भन्नु
उचालि आफैंकन फ्याँकन खोज्नु ।
१३/३३, पृ. १२२

१४. चतुर्दश सर्ग

अङ्गिरा ऋषिको मौद्गल्य आश्रमतिर जाने क्रममा सावित्रीको मनमा किराँतका बैसालु युवायुवतीको प्रेमरसाभिनीत लोकगीत, सङ्गीत र नृत्य तथा वसन्ती यामका मयुरीहरूको कामकेली र जीवजन्तुको सिर्जनामुखी स्वीकार आकर्षणको जुहारी देखेर तारुण्यको उद्दीपन हुन्छ । वसन्त ऋतुको घना जङ्गल पार गर्दै सावित्री साँभ्रपख अङ्गिरा ऋषिको मौद्गल्य आश्रमस्थित द्युमत्सेन आश्रममा पुगिछन् । केही स्नातक छात्रहरूले सावित्रीलाई द्युमत्सेन आवासमा पुऱ्याउँछन् र निजी काममा लाग्छन् (१४/८३, पृ. १४०) । जस्तै :

मुसुक्क हाँसीकन ग्रामवाला
पुटुक्क पारेर गुराँस-गाला
सन्काउँथे तीक्ष्ण कटाक्ष धार
ताकेर केटाहरूको मुहार ।

१४/६६, पृ. १३७

१५. पञ्चदश सर्ग

द्युमत्सेनले सावित्रीलाई चन्दन, अक्षता, फूल, दही आदिले स्वागत गर्छन् । सावित्रीलाई शैव्या र सत्यवान्सँग परिचय गराउँछन् (१५/९, पृ.१४२) । सावित्री र सत्यवान्का आँखा जुधेपछि उनीहरूलाई काउकुती लाग्छ, र प्रेमस्फुरण हुन्छ । उनीहरूका बीच प्रेम र आकर्षण बढ्दै जान्छ, र मनोवैज्ञानिक जुहारी चल्छ । सावित्रीले सपनामा सत्यवान्लाई फूल दिएको देखिछन् (१५-३२-पृ.१४५) । त्यसपछि सावित्रीले हंसपदीलाई दूतिका बनाई फूलको माला र सत्यवान्ले त्यही समयमा पञ्चधातुको प्रेम सङ्केतक अर्धनारीश्वराङ्कित शिरोभूषण प्रेमोपहार आदान-प्रदान गर्छन् । दुवैमा हृदय सुम्पिने क्रम बढ्दै जान्छ र प्रेम भाङ्गिँदै जान्छ । वसन्त सम्मेलनबाट फर्किएका ऋषि अङ्गिरा र सावित्रीको भेट हुन्छ । ऋषिले जिन्दगीको महिमा आस्वादनमा रमाउनु हो (१५/६१, पृ. १४९) भन्दै यो हार्दिक भोग पद्धति भएकाले सिद्धान्तभन्दा संस्कृति बलियो हुन्छ, भनी सावित्रीको जिज्ञासा शान्त पार्छन्; जस्तै :

रन्क्यो दुवैका दिलमा परस्पर
सङ्कल्पका मौन निमन्त्रणस्वर
उल्यो दुवै हिर्दयमा बराबर
परस्पराऽकर्षणको मधुद्रव

१५/२३-पृ. १४४

१६. षोडश सर्ग

‘यात्रा धेरै लामो भयो अब मद्रास फर्कनु पर्छ’ भनी बुढो मन्त्रीले बिन्ती गरेपछि सावित्री घर फर्किने तयारीमा लाग्छिन् । फर्कने निश्चय भएपछि सावित्री र सत्यवान्को एकान्त भेट हुन्छ (१६/१०, पृ. १५३) र दुवैले एकअर्का बिना जिउन नसक्ने भन्दै प्रेममा दृढ रहेको बताउँछन् । मद्रासमा सावित्रीको भव्य स्वागत गरिन्छ । सत्यवान्ले दिएको चिनोको आधारमा मालवीले छोरीको प्रवासी कुमारसँग प्रेम भएको थाहा पाउँछिन् (१६/३५, पृ. १५५) र अश्वपतिलाई सुनाउँछिन् । राजा अश्वपति रिसाउँछन् र छोरीको प्रेम असफल पार्न रानी मालवी सत्यवान् अल्पायु छन् भन्ने त्रास देखाउँछिन् तर असफल हुन्छिन् । सत्यवान् बाहेक अरूसँग विवाह नगर्ने अन्यथा आजीवन कन्या बस्ने दृढ सङ्कल्प सुनाएपछि हारलाई नै जीत मानेर अश्वपतिले सावित्रीको विवाह सत्यवान्सँग गरिदिने निर्णय गर्छन्; जस्तै :

*बस्छु आजीवनै कन्या विवाहै कि म गर्दिन
छोडेर सत्यवान्लाई म अर्को पति बर्दिन ।*

१६/६८, पृ. १५९

१७. सप्तदश सर्ग

अश्वपतिको दरबारमा सावित्रीको विवाहको भव्य तयारी हुन्छ । सावित्रीको अङ्ग अङ्गको सौन्दर्य र सत्यवान्को आकर्षक व्यक्तित्व देखेर राजारानी खुसी हुन्छन् । असल बुहारी भित्र्याए पनि वनवासी हुनु परेकोमा द्युमत्सेन र शैब्या दुखित हुन्छन् (१७/३१, पृ. १६४) । सावित्री र सत्यवान् मधुरात्रि र रसरङ्गमा मग्न हुन्छन् (१७/४६, पृ. १६६) । उनीहरूको उद्यान भ्रमण, सूर्यास्त, अन्धकार, चन्द्रोदय, चन्द्रमा र वनधर्ती पिरतीलाई सत्यवान्-सावित्रीको प्रीतिसँग एकाकार गराउँदै तिनको यौनक्रीडा तथा कामकेलीको अतिशय वर्णन यसमा पाइन्छ । शृङ्गारिक रसमय जीवनको एक वर्ष पुरा हुन्छ; जस्तै :

*श्री सत्यवान् छव्विस वर्षका वर
फिर्दा लिइ तेइस वर्षको बधु
लिएर जोर स्तन स्वर्णका घडा
पौराङ्गना दर्शनमा भए खडा ।*

१७/२७-पृ. १६३

१८ अष्टादश सर्ग

विवाह भएको एक वर्ष पुग्दा सावित्रीलाई आमाको ‘विवाहको एक वर्षमा सत्यवान् मर्छन्’ भन्ने भनाइले सन्त्रास उत्पन्न गराउँछ । सन्त्रासमय सपना पनि देखिन्छन् (१८/९, पृ. १७२) । यही शङ्का लागी सावित्री सत्यवान्सँगै जंगल जान्छिन् । उनीहरू प्रेमपूर्वक मिठा कुरा गर्दै, रमाइलो गर्दै वनवन डुल्छन् । सत्यवान् रूख चढेर फल भाँडा फललाई स्तनसँग

तुलना गर्दै हाँसो गर्छन् (१८/२८, पृ. १७५) । त्यही समयमा सत्यवान् रुखको हाँगो लाछिएर भ्यासमा पछारिन्छन् र उठ्न खोज्दा कुर्कुच्चानिर सर्पले टोक्छ । सावित्रीले सत्यवान्लाई भ्यासबाट सारेर जडिबुटि गर्छिन् र रुदाँरुदै सावित्री पनि मूर्छा पर्छिन् । अर्धचेत अवस्थामा पनि सावित्रीको अन्तरात्मिक पराभौतिक शक्ति सत्यवान्लाई बचाउन क्रियाशील हुन्छ । अर्धचेत अवस्थामा सावित्री सपनासरि विचित्र दृश्य देखिन्छन् । जसमा विकराल विशाल राँगोमा चढेको यमराजले सर्पतुल्य खिरिलो डोरीले सत्यवान्को सूक्ष्म शरीरलाई बाँधी लिएर हिँड्छ । यमराजले तर्साउन खोजे पनि सावित्री सत्यवान्लाई फर्काउने अठोटका साथ उसकै पछि लाग्छन् । सावित्रीले जीवन सञ्जीवनी, प्रेममयी रतिशक्तिपाशको प्रहार र तर्क बलले मृत्युमाथि विजय गरी सत्यवान्को देह फर्काउँछिन् । विहानीपख सत्यवान् ब्यँतिएर उठ्छन् र दुवैजना पानी, फलफूल खाई रमाउँदै घर फर्कन्छन् । पुत्र वियोगमा छटपटाएका द्युमत्सेनको आँखाको दृष्टि खुल्छ र हर्षमाथि हर्ष थपिन्छ ; जस्तै :

प्रयोग पाको बनि सावित्रीको
सुदीर्घ नेत्रौषधि साधनाको
त्यो प्रातको दोब्बर भो प्रकर्ष
प्रहर्षमा भन् थपिएर हर्ष ।

१८/२८, पृ. १८५

१९. समापन सर्ग

समापन सर्ग नाम दिइएको यस उन्नाइसौँ सर्गमा शाल्वेलीहरू रुक्मीका विरुद्ध सङ्गठित भई लड्न र सत्यवान्को नेतृत्व स्थापित गर्न तमिसन्छन् । रुक्मीहरू सत्यवान्को अविजेय पशुपतास्त्र र जनक्रान्तिको आगोको त्रासले डराएर भाग्छन् (१९/३, पृ. १८६) । सावित्री र सत्यवान् शाल्वदेशको पुननिर्माण र नवीकरण गर्न थाल्छन् र अन्तमा 'जिन्दगी सङ्घर्ष हो' भन्दै कविले काव्यको समापन गरेका छन् ; जस्तै :

साँधेर स्वाध्याय र स्वानुभूति
विश्रामका खातिर गर्छ विन्ती
टुङ्गयाउँदै जीवनगीत-काव्य
भुकेर पुङ्के कवि भानुभक्त ।

१९/०५, पृ. १८७

माथि उल्लेख गरे अनुसार मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रथम सर्ग मङ्गलाचरण र भूमिकामा खर्चिएको छ । द्वितीय सर्गदेखि सप्तम सर्गसम्म महाकाव्यको पृष्ठभूमिको रूपमा रहेको छ । त्यसपछि मात्र महाकाव्यमा मूल कथाको आरम्भ भएको छ । यस महाकाव्यमा प्रस्तुत कथावस्तुलाई पञ्चकार्यावस्थाका आधारमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

१. आरम्भ : सत्यवान् र सावित्रीको प्रथम आकर्षण वा प्रेम
२. यत्न : प्रेमाङ्कुर प्रस्फुटित भएदेखि सावित्री र सत्यवान्को विवाहसम्म
३. प्राप्याशा : सावित्रीको पतिगृह प्रस्थानदेखि सत्यवान्लाई जङ्गल नजान आग्रह गर्दासम्म
४. नियताप्त : सावित्री र सत्यवान् सँगसँगै जङ्गल गएर सत्यवान् रूखमा चढी फल टिप्न लाग्दासम्म
५. फलागम : सत्यवान् रूखबाट खसी बेहोस भएर वियोग भएदेखि गुमेको राज्य प्राप्त गरी पुननिर्माण गरे सम्म

महाकाव्यमा कथावस्तुको वितरण हेर्दा आठौँ सर्ग भन्दा पहिले पृष्ठभूमि मात्र निर्माण गरिएको र त्यसपछि मात्र मूल कथावस्तुले गति प्राप्त गरेको छ । कवि भानुभक्तले काव्यमा मूल कथाको आरम्भ आठौँ सर्गमा गरे पनि त्यसमा प्रस्तुत प्रासङ्गिक कथा (प्रकरी) मा कविता र आख्यानको सन्तुलित संयोजन गरेका छन् । महाकाव्यको कथावस्तुलाई परिपुष्ट पार्नका लागि विविध ऋतु, संस्कार, पर्व, मानवीय कर्म प्राकृतिक वस्तु र देशकाल वातावरणको यथोचित वर्णन गरिएको छ । समग्रमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्य कवितात्मक संरचना र प्रबन्धात्मक संरचनाको दृष्टिले सबल देखिन्छ ।

महाकाव्यमा महाभारतको वनपर्व अन्तर्गत पतिव्रतामहात्म्य पर्वको आख्यानलाई कविले प्रशस्त मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । महाभारतमा सावित्रीदेवीको वरदान स्वरूप अश्वपतिले पुत्री प्राप्त गरेका छन् र पुत्रीको नाम सावित्री राखेका छन् तर महाकाव्यमा कविले मौलिकता प्रदान गर्ने क्रममा ऋषि वशिष्ठको सल्लाह अनुसार वैद्यराज सुश्रुतको औषधि सेवन र सदाचारको पालनाबाट राजा अश्वपतिलाई पुत्री प्राप्त भएको र वशिष्ठाश्रममा शिक्षा आर्जनको क्रममा वशिष्ठले सावित्री नाम राखिदिन्छन् र पछि दरबारमा पनि सोही नामले बोलाइन्छ ।

महाभारतमा वशिष्ठाश्रमबाट शिक्षार्जन गरी फर्किएकी सावित्रीलाई पिता अश्वपतिले योग्य वर खोज्न देशाटनमा जान आदेश दिन्छन् । देशाटनबाट फर्किएर सावित्रीले पिता अश्वपतिलाई आफ्नो वर सत्यवान्लाई स्वीकार्ने धारणा प्रस्तुत गर्दछिन् । पिता अश्वपतिको साथमा रहेका देवर्षि नारदले 'सत्यवान् तेजस्वी, बुद्धिमान र शूरवीर जस्ता गुणले युक्त भए पनि उनमा रहेको एउटा दोषले सबै गुणलाई दबाएर राख्दछ' भन्दछन् । देवर्षि नारदले 'आजदेखि एक वर्ष पुरा भएको दिन सत्यवान्को आयु पुरा हुन्छ' भनी जानकारी गराउँछन् ।

यस्तो थाहा पाएका अश्वपतिले सावित्रीलाई पुनः देशाटनमा जान र अर्को वर खोज्न आग्रह गर्दछन् । सावित्रीले मैले एक पटक पति चुनि सकें अब अन्य कुनै पनि पुरुषलाई वरण गर्न नसक्ने धारणा व्यक्त गरे पछि सावित्री-सत्यवान्‌ले विवाह गर्न अश्वपति सहमत हुन्छन् र राजा द्युमत्सेनसँग सत्यवान् सावित्रीको विवाहको लागि अनुरोध गर्न जान्छन् । महाकाव्यमा कवि भानुभक्तले यी घटनाक्रममा मौलिकता प्रदान गरेका छन् । महाकाव्यमा वशिष्ठाश्रमबाट शिक्षार्जन गरी फर्किएकी सावित्री ज्ञानलाई व्यवहारिकता प्रदान गर्न देशाटनमा जान चाहन्छन् तर पिता अश्वपति भने छोरीको विवाह गरी राजकाज सुम्पन चाहन्छन् । देशाटनबाट फर्किएकी सावित्रीको सत्यवान्सँग माया बसेको घटना हंसपदीबाट मालवीले थाहा पाउँछन् र अश्वपतिलाई सुनाउँछन् । त्यस घटनाबाट आक्रोशित अश्वपतिले सावित्रीलाई यो सम्बन्धबाट छुटाउन चाहन्छन् । छोरीलाई सम्झाउने क्रममा रानी मालवीले सत्यवान् अल्पायु रहेको जानकारी गराउँछन् । सत्यवान्सँग विवाह गर्ने सावित्रीको दृढ सङ्कल्पसामु हार मानी अश्वपति सावित्री सत्यवान्‌को विवाह गरिदिन सहमत हुन्छन् र धुमधामसँग विवाह हुन्छ ।

महाकाव्यको अन्त्य भागमा पनि कविले प्रशस्त मौलिकता प्रस्तुत गरेका छन् । महाभारतमा वन गएका सत्यवान् एक्कासि टाउको दुखेर मृत्युको शिकार बन्दछन् भने महाकाव्यमा फल टिप्न रुखमा चढेका सत्यवान् रुखबाट भाडीमा लड्छन् र सोही बेला सर्पले टोकदा मृत्युको शिकार बन्दछन् । महाभारतमा सावित्री मृत पतिलाई यमराजबाट वरदान प्राप्त गरी पुनर्जीवित गराउँछन् भने महाकाव्यमा सावित्री यमराजलाई रतिपाशको प्रहार गरी उसमाथि विजय प्राप्त गरेर सत्यवान्लाई पुनर्जीवित गराउँछन् । महाकाव्य मौलिकता प्रदान गरिएका प्रसङ्गरूप प्रशस्त पाइन्छन् । तसर्थ **मृत्युञ्जय** महाकाव्य महाभारतको सावित्री सत्यवानको आख्यानलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको मौलिक महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

२.३.४ पात्रविधान

महान् पात्र महान् चरित्रको भव्य उदात्त चित्रण गरिनुपर्ने धारणा भामहबाट आएपछि दण्डी र विश्वनाथले आफ्नो काव्य मान्यतामा पात्रको प्रयोग बारे चर्चा गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०५८ : ९१) । दण्डीले धीरोदात्त नायक र उदात्त (अक्षुद्र) प्रतिनायक हुनु पर्ने र विश्वनाथले प्रधान नायक देवता वा धीरोदात्त प्रकृतिको कुलीन कोही राजा वा एक कुलका क्रमिक धेरै राजा हुन्छन्' (शर्मा, २०५८ : ९१) भनी उल्लेख गरेका छन् । भामह, दण्डी र विश्वनाथको

मान्यतामा सहायक र गौण पात्रको विशेष चर्चा नगरिए पनि यज्ञ, युद्ध, विवाह, दूत, पुत्रजन्म, सम्भोग आदिको चित्रण गरिनु पर्छ भनेबाट सहायक र गौण पात्रको सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई मुख्य, सहायक र गौणमा वर्गीकरण गरी उनीहरूको चारित्रिक भूमिका पहिचान गर्न सकिन्छ । महाकाव्यमा मुख्य पात्रका रूपमा सावित्री र सत्यवान्, सहायक पात्रका रूपमा हंसपदी, अश्वपति र मालवी, द्युमत्सेन र गौण पात्रका रूपमा वशिष्ठ, शुकदेव, अङ्गिरा, उद्दालक श्रुतर्षि, अरून्धता, किराँतकन्या आदि पात्रको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । यहाँ मुख्य, सहायक र गौण पात्रहरूको चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

२.३.४.१ मुख्य पात्र

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा सावित्री र सत्यवान् मुख्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । मुख्य पात्र सावित्री र सत्यवानको चरित्र चित्रण यहाँ गरिएको छ ।

१. सावित्री

सावित्री महाकाव्यकी नायिका र मुख्य पात्र हो । महाकाव्यमा सावित्रीलाई जीवन्त प्रेमकी प्रतिमूर्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अश्वपति र मालवीकी एकली सन्तान सावित्रीलाई अश्वपतिले 'मृत्युञ्जया' र मालवीले 'सत्यव्रता' नाम राखेका थिए (८/४४, पृ.७३) । महाकाव्यको आठौँ सर्गमा जन्मिएकी सावित्रीको सात वर्षको उमेरमा वशिष्ठ आश्रममा आचार्य वशिष्ठले सावित्री नामकरण गर्दछन् । वशिष्ठ आश्रमबाट शिक्षा-दीक्षा ग्रहण गरी त्यसलाई व्यवहारमा उतार्न खोज्ने सावित्री समाजसेवा र मानवतालाई आफ्नो जीवनको लक्ष्य मान्दछिन् । आदर्श हिन्दू पतिव्रता नारी र सत्य, अमर, आत्मिक प्रेमकी प्रतीक सावित्री आफूले प्राप्त गरेका ज्ञान र त्यसको सदुपयोग गर्न सक्ने प्रभावशाली नायिका हो । मानवतावादी विचार राख्ने सावित्री समाजमा विद्यमान जातीय परम्पराको विरोध गर्दै भन्छिन् :

न हुन्छ मान्छे गतिलो सुजात
न वा कुनै निर्गतिलो कुजात
समान छन् मानव जाति सारा
समाजको निर्मितिका सितारा ।

११/५०, पृ. १०३

साम्राज्य सञ्चालन गर्न उच्च कुलको शासक चाहिन्छ भन्ने पिता अश्वपतिको भनाइप्रति असहमति प्रकट गर्दै सावित्रीले असल शासक भूपडीमा पनि जन्मन सक्छन् भनी

कडा प्रतिवाद गरेकी छन् । सावित्री गरिब, असहाय, दीनदुःखीहरूको सेवामा रुचि राख्ने पात्र हो । दुःख पाएका शाल्वेलीहरूको चाहना बुझ्ने र उनीहरूको चाहना पुरा गर्न तल्लीन रहने सावित्री समाजसेवी पात्र हो । शाल्वेलीहरूबाट सत्यवान्का असल गुणहरू र उनको शिक्षा-दीक्षा र स्वभाव थाहा पाएकी सावित्री सत्यवान्लाई उद्देश्य बनाउँछिन् । विवाह नगर्ने विचारका सत्यवान् सावित्रीलाई देखेर आकर्षित हुन्छन् । उनीहरू आपसमा प्रेम गर्छन् र परम्परागत रूपमा विवाह गर्छन् । मृत्युको मुखमा पुगेका सत्यवान्लाई सावित्रीले नारीमा अन्तर्निहित रतिशक्तिले जीवन्त तुल्याउँछिन् साथै युद्धमा अन्धा बनेका सत्यवान्का पिता द्युमत्सेनको आँखा औषधि गरी गुमेको राज्यसत्ता फर्काउँछिन् । सङ्घर्षशील जीवन निर्वाह गरेकी सावित्री स्वकीया मुग्धा नायिका हो । सावित्री 'कवि पोखरेलका विचार दर्शनकी प्रतिनिधि स्वरूप हुन् (चापागाई, २०४७ : भूमिका, पृ. २१) ।

स्वभावका दृष्टिले गतिशील आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय, आबद्धताका दृष्टिले बद्ध र जीवन चेतनाका दृष्टिले वर्गीय पात्र सावित्रीको सेरोफेरोमा महाकाव्य घुमेको छ । पूर्वीय मान्यताका आधारमा सावित्रीमा कर्मका आधारमा स्वकीया, उमेरका आधारमा मुग्धा, अवस्था विशेषका आधारमा स्वाधीनभर्तृका नायिकाको गुण पाइन्छ । सावित्रीको जन्मदेखि चौबीस वर्षसम्मको जीवनमा महाकाव्य संरचित भएको छ । महाकाव्यको हरेक घटनाक्रम विचार गर्दा सावित्रीमा पतिव्रता, रूपवती, सङ्घर्षशील, मानवतावादी, समाजसेवी, लक्ष्य प्राप्तिको निमित्त दृढ व्यक्तित्व विकसित भएको पाइन्छ ।

ख. सत्यवान्

सत्यवान् मृत्युञ्जय महाकाव्यको नायक हुन् । शाल्वदेशका राजा द्युमत्सेन र रानी शैव्याका छोरा सत्यवान् 'सावित्रीका उद्देश्य पात्र हुन्' (चापागाई, २०४७: भूमिका, पृ. २१) । उनी सावित्रीका नायक हुन् । महाकाव्यमा आठौँ सर्गपछि देखा परेका सत्यवान् वनवास जान बाध्य नायक हुन् । सावित्रीका प्रेमी सत्यवान् आफ्नो व्रतबन्धको रात रुक्मीहरूको आक्रमणमा पराजित पितासँग वनवासी भएका छन् । वनवासमा रहँदा अङ्गिरा ऋषिसँग धनुविद्या, पशुपतास्त्र आदि शास्त्रको शिक्षादीक्षा ग्रहण गर्दछन् । पिता द्युमत्सेनले पाणि ग्रहण गरी कुलधर्म थाम्न आग्रह गर्दा नारी फन्दामा पर्नु भनेको काउछाको माला लगाउनु हो (२७/१३, पृ. १२१) भन्दै परम्परागत बन्धनमा पर्न अस्वीकार गर्दछन् । नारी ग्रहण नगर्ने हठी स्वभावका सत्यवान् सावित्रीसँग आँखा जुधेपछि एक्कासी आदर्श प्रेमीको रूपमा परिणत हुन्छन् । यसबाट उनी गतिशील चरित्रका नायक हुन भन्न सकिन्छ । नारीरूपी कामिनीको

स्पर्शबाट एक्कासि परिवर्तित भएका सत्यवान् र सावित्रीको धुमधामसँग विवाह सम्पन्न हुन्छ । विवाहपछि मधुरात्रि, रसरङ्गमा मग्नमस्त भएका सत्यवान् सावित्रीसँग ठट्टा गर्दै भन्छन् :

‘म ठान्न थालें फल यी दुरुस्तै
दरोष्ण उस्तै कसिला र उत्रै’-
भनेर हाँस्ता पति, माथिबाट
लेप्याउँथिन् ती तलबाट ओठ ।

२८/१८, पृ. १७५

मर्त्य जातिले नौला युगका प्रभाती किरणहरू नसमाती अगाडि बढ्न सक्तैन भन्ने सत्यवान् परम्परारूपी रूढिलाई पछाडि छाडी अगाडि बढ्नु पर्ने मान्यता राख्दछन् । व्यक्तिगत जीवन चेतनाका सत्यवान् महाकाव्यको मञ्चीय, बद्ध पात्र हुन् । पूर्वीय काव्य मान्यतामा नायक कुलीन, सच्चरित्र, रूपवान, जवान उत्साही, काममा छिटो, तेजस्वी, चतुर र लोकप्रिय हुनुपर्छ (शर्मा, २०५८: १२०) । यी मध्ये सत्यवान्मा कुलीन, सच्चरित्र, रूपवान, जवान, लोकप्रिय गुणहरू पाइन्छ । सत्यवान् सामान्य गुणले युक्त र शान्त प्रकृतिका भएका कारण धीरप्रशान्त प्रकृतिका नायक हुन् । सावित्रीसँग विवाह गरेपछि सत्यवान् सावित्रीको प्रेम र रसरङ्गमा भुली केही समयसम्म आन्तरिक दुनियाँमा मस्त रहेबाट यिनमा धीरललित गुण केही मात्रामा रहेको मान्न सकिन्छ । स्त्रीसँगको सम्बन्धको आधारमा नायकलाई दक्षिण, धृष्ट, अनुकूल र शठ गरी चार प्रकारमा विभाजन गर्ने परम्परा पूर्वीय काव्य मान्यतामा छ । (शर्मा, २०५८:१२१) एकै नायिका (सावित्री) मा दृढ सत्यवान् अनुकूल प्रकृतिका छन् ।

महाकाव्यमा सत्यवान्को उपस्थितिलाई हेर्दा उनी आफैँ सक्रिय नभई सावित्रीको उत्प्रेरणाबाट मात्र केही कार्यमा सक्रिय भएका छन् । नारी प्रधान महाकाव्यको मुख्य नारी पात्र सावित्री र सावित्रीको उद्देश्य पात्रको रूपमा सत्यवान्को उपस्थिति देखा पर्दछ ।

२.३.४.२ सहायक पात्र

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा अश्वपति र मालवी, द्युमत्सेन, हंसपदी सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । सहायक पात्रहरूको चरित्र चित्रण यहाँ गरिएको छ ।

१. अश्वपति र मालवी

मालवी र अश्वपति सावित्रीका मातापिता हुन् । उनीहरू मद्रदेशका राजदम्पती हुन् । आफ्नो देशमा गाँस, बास, कपास, सुशासन, न्यायिक सुव्यवस्था कायम गर्न सफल अश्वपति राज्यलाई नै एउटा भव्य गृहका रूपमा लिन्छन् । सिर्जनशीलताबाट विश्व गतिशील हुन्छ भन्ने अश्वपति साम्राज्य विस्तार गर्न चाहन्छन् । साम्राज्य विस्तार र सन्तान

प्राप्तिको सल्लाहका लागि कुलगुरु वशिष्ठको आश्रममा पुग्छन् । साम्राज्य विस्तार, युद्ध र विनाशमा नलागी विद्यालय, शोधशाला खोली मानवसेवामा शक्ति प्रयोग गर्ने सल्लाह पाएका अश्वपति गुरुको सल्लाह अनुसार मानवसेवामा लागि गतिशील चरित्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । सावित्रीलाई देशाटनको लागि अनुमति दिनु र सावित्रीको प्रेम विवाहलाई स्वीकार गर्नुले अश्वपतिको गतिशील चरित्र निर्माणमा थप टेवा पुगेको छ । सन्तान प्राप्तिको लागि मादक पदार्थ आदि सेवनको परित्याग गर्नु, सदाचारको पालना गरी सदैव सत्त्वगुण युक्त बन्न सत्प्रयास गर्नु आदि उनका चारित्रिक विशेषता हुन् । अश्वपति छोरीका विचारलाई स्वीकार गर्ने उदार पिता हुन् । उनी मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

मालवी राजा अश्वपतिकी पत्नी हुन् । राजा अश्वपतिलाई लोकप्रिय बनाउन मालवीको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । सदाचार, सत्प्रेरणा, करुणा र ममता जस्ता गुणकी धनी मालवी असल गृहिणी पनि हुन् । राजालाई सुशासन तर्फ अभिप्रेरित गर्ने मालवी ग्रामीण स्वच्छ, जीवनप्रति अनुरक्त छिन् । अश्वपतिको साम्राज्य विस्तार गरी सम्राट बन्ने चाहनाप्रति असहमति प्रकट गर्ने मालवी नामका पछाडि नलागी जीवनभोग र सन्तान सृष्टिमा रमाई शान्तिपूर्ण र आनन्दमयी तरिकाले जीवनयापन गर्नु पर्ने धारणा प्रकट गर्छिन् र अन्ततः वैचारिक रूपमा मालवीको जित हुन्छ । सिर्जनाको प्रतिमूर्तिका रूपमा उपस्थित भएकी मालवी पुरुषलाई सही बाटो देखाउन सफल भएकी छन् । 'सत्यवान अल्पायु छन् विवाहको वर्षदिनमा मर्छन्' भन्ने ज्योतिषीका कुरा (४६/१६, पृ.१५६) सावित्रीलाई जानकारी गराई मालवीले सत्यवान्को जीवन रक्षार्थ महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छन् । आफ्नो विचारमा दृढ मालवी मञ्चीय, बद्ध र स्थीर चरित्रकी पात्र हुन् ।

ख. द्युमत्सेन

द्युमत्सेन शाल्वदेशका राजा हुन् । महाकाव्यका नायक सत्यवान्का पिता हुन् । रुक्मिणरूको आक्रमणमा पराजित भई आफ्नो राज्य छोडी वनवासी हुन बाध्य भएका उनलाई अङ्गिरा ऋषिले आश्रममा बास दिन्छन् । द्युमत्सेन आफ्नो गुमेको राज्य फिर्ता गर्ने बारेमा चिन्तनशील रहन्छन् । सोही उद्देश्यले छोरा सत्यवान्लाई अङ्गिराबाट पशुपतास्त्र, धनुविद्या साधना गराउँछन् । यसबाट 'साम्राज्यवादी शक्तिद्वारा शोषित राष्ट्रहरूले पनि अप्रत्यक्षतः आफ्नो सार्वभौमिक सत्ताको परावर्तनको चेष्टा गर्दै रहेको तथ्य ध्वनित भएको देखिन्छ (चापागाई, २०४७: भूमिका २१) । राजा सत्यवान्लाई सक्रिय तुल्याउन विवाह गरी, कुलधर्म थाम्न र पैतृकता अँगाल्न आग्रह गर्छन् (१३/१७, पृ. १२०) । सत्यवान्ले त्यसलाई

अस्वीकार गरेपछि ऋषि अङ्गिरासँग जिज्ञासा राखी सत्यवानलाई कसरी सक्रिय तुल्याउन सकिन्छ भनेर चिन्तनशील रहन्छन् । छोरालाई परम्परापलान गर्नु पर्छ भन्दै द्युमत्सेन भन्छन् :

*तसर्थ कोरा नगरेर तर्क
परम्परा-पालनतर्फ फर्क
परम्परा जीवनको कला हो
समाजको सङ्गति-श्रृङ्खला हो ।*

१३/३२-पृ. १२२

द्युमत्सेन परम्परावादी शासक हुन् । उनी 'परम्परामाथि लात मार्नु भनेको आत्मघात गर्नु हो' (१३/४१, पृ.१३२) भन्दछन् । महाकाव्यमा द्युमत्सेन स्थिर, मञ्चीय, बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

ग. हंसपदी

हंसपदी महाकाव्यकी सहायक नारी पात्र हो । सावित्रीको निजी सहायकको भूमिका निर्वाह गरेकी हंसपदीले सावित्रीको प्रेमलाई सही मार्गमा डोच्याउने र सावित्री-सत्यवानको अन्तहृदयलाई आपसी सूत्रमा बाँधिने वातावरण तयार गरिदिने काम गरेकी छ । सावित्रीले सत्यवानसँगको प्रेमलाई पितासित प्रमाणित गराउन हंसपदीद्वारा आफ्नो आत्मकथा प्रस्तुत गरेको प्रसङ्ग काव्यमा उल्लेख गरिएको छ ।

*त्यसै सन्दर्भमा हाम्री सावित्री स्व-पितासित
गराउन गइन् आफैं आफ्नु प्रेम प्रमाणित
पोखी हंसपदीद्वारा आत्मकथ्य सविस्तार
अन्त्यमा उनले मागिन् प्रेम-स्वीकृतिको वर ।*

१६/५१-पृ. १५७

हंसपदीले सावित्रीको आत्मकथा सत्यवान र मालवीलाई भनेर सावित्री-सत्यवानको प्रेमलाई परिवारबाट प्रमाणित गर्ने कार्यमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेकी छ । यसका साथै सावित्रीलाई शाल्वेली जनतामाभक्त गरेको प्रतिबद्धता र युद्धमा अन्धा बनेका सत्यवानका पिता द्युमत्सेनको आँखाको उपचार गर्नुपर्ने कुरा सम्झाउने हंसपदी यस काव्यको सहायक पात्र हो । स्थिर, बद्ध र मञ्चीय पात्र हंसपदी काव्यकी सहायक नारी पात्र हो ।

२.२.४.३ गौण पात्र

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा मुख्य र सहायक बाहेक गौण पात्रहरूको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । गौण पात्रहरूको चारित्रिक स्थापनाबाट महाकाव्यमा मुख्य तथा सहायक पात्रहरूको चारित्रिक उत्थानमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । महाकाव्यमा प्रस्तुत गौण पात्रहरूको भूमिकालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ -:

मद्रदेशका राजा अश्वपतिका गुरु वशिष्ठको अश्वपतिको व्यक्तित्व निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । साम्राज्य विस्तारलाई मुख्य उद्देश्य लिएर सल्लाहका निमित्त गएका अश्वपतिलाई युद्ध, विनाशमा नलागी विद्यालय, शोधशाला खोली मानवसेवामा लाग्न दिएको निर्देशनले काव्यमा अश्वपतिको चरित्रलाई नवीन मोड प्रदान गरेको छ । त्यस्तै सन्तान प्राप्तिको लागि वैद्यशास्त्री सुश्रुतलाई भेट्न दिएको सल्लाहबाट अश्वपतिलाई सन्तान प्राप्त भएको छ । अश्वपतिकी छोरी सात वर्षकी भएपछि शिक्षादीक्षा प्रदान गर्ने वशिष्ठले सावित्री नाम राख्दछन् र पछि दरबारमा पनि सोही नामले सम्बोधन गरिन्छ । महाकाव्यको मुख्य पात्र सावित्रीलाई शिक्षादीक्षा दिएर मानवतावादी र समाजसेवी बनाउन वशिष्ठको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । गुरु वशिष्ठ स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा महाकाव्यमा प्रस्तुत भएका छन् ।

सत्यवान्का गुरु ऋषि अङ्गिरा काव्यमा गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । ऋषि अङ्गिराको समीपमा रहेर धनुविद्या र पशुपतास्त्र आर्जन गरेका सत्यवान् काव्यका नायक हुन् । रुक्मिहरूबाट पराजित भएर वनवासी भएका शाल्वदेशका राजा द्युमत्सेनको राज्य फिर्ता गर्ने अभियानमा अङ्गिराको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । सत्यवान्लाई धनुविद्या पशुपतास्त्र आर्जन गराई शक्तिशाली तुल्याउन उनको ठूलो योगदान रहेको छ । अङ्गिरा ऋषिको मौद्गल्य आश्रममा निर्वासित जीवन बिताएका द्युमत्सेन, शैव्या र सत्यवान् अङ्गिरा ऋषिको सहयोगबाट गुमेको राज्य फिर्ता गर्न सफल हुन्छन् । सावित्रीसँगको संवादमा 'सिद्धान्त भन्दा संस्कृति बलियो हुन्छ' (१५/६२,पृ. १४९) भन्ने अङ्गिरा ऋषि जिन्दगीको महिमा आस्वादनमा रमाउनु हो (१५/६१,पृ. १४९) भन्दछन् । ऋषि अङ्गिरा काव्यमा स्थिर, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

उद्दालक राजा अश्वपतिका कुल आचार्य हुन् । उनको उपस्थिति महाकाव्यको एघारौँ सर्गमा मात्र रहेको पाइन्छ । वशिष्ठ आश्रमबाट ज्ञान आर्जन गरी आएकी सावित्री देशाटनको निमित्त जाने चाहना व्यक्त गर्छिन् तर अश्वपति भने विवाह गरी राज्यसत्ता हाँकोस् भन्ने चाहन्छन् । सावित्रीको चाहना बुझी अन्यौलमा परेका अश्वपतिलाई उद्दालकले सन्तानको आत्मोन्नतिका निमित्त लचिलो र उदार बन्न सल्लाह दिन्छन् । सन्तान आफ्नो निजी भविष्य हाँकन स्वतन्त्र हुन्छ भन्दै उद्दालकले छोरीलाई देशाटनको निमित्त जान देऊ भन्ने सल्लाह दिन्छन् । उद्दालकको अश्वपतिलाई उदारवादी बन्ने सल्लाह दिनु बाहेक अन्य महत्त्वपूर्ण भूमिका काव्यमा पाइन्छ ।

ब्रह्मर्षि शुकदेव महाकाव्यका गौण पात्र हुन् । महाकाव्यको दशौं सर्गमा उनको उपस्थिति भएको पाइन्छ । शिक्षादीक्षाको लागि वशिष्ठ आश्रम गएको छोरीको विरहमा सुर्ताएका राजा अश्वपतिको जिज्ञासा शान्त पार्ने काम शुकदेवले गरेका छन् । जिज्ञासा शान्त पार्ने क्रममा शुकदेवले ब्रह्माण्डको आदि स्रोत, विश्वलीला सृष्टि र सांसारिक जीवनभोगबारे आफ्नो ज्ञान प्रवाह गरेका छन् । महाकाव्यमा उनको उपस्थितिले खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छैन । उनी मञ्चीय, स्थिर र मुक्त पात्र हुन् ।

रुक्मि नामका शासकको काव्यमा उपस्थिति कम भएपनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । महाकाव्यको नवौं सर्गमा मात्र देखा पर्ने रुक्मि शासक शाल्वदेशको राजधानी स्मितपुरीको वैभवमा लोभिएर आक्रमण गरी विजय हासिल गर्दछन् । वीभत्स हत्यामा संलग्न रुक्मि शासकका सेनाहरू शाल्वेली शासकलाई निर्वासन पठाउन सफल हुन्छन् । काव्यका नायक सत्यवान् सोही निर्वासित जीवनमा धनुविद्या र पशुपतास्त्र आर्जन गर्दछन् । सावित्रीसँगको प्रेममा बाँधिन्छन्, विवाह गर्दछन् र राज्य फिर्ताको तयारीमा जुट्छन् र फिर्ता गर्न सफल हुन्छन् । तसर्थ काव्यमा उपयुक्त घटनाका कारक रुक्मि शासकको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

महाकाव्यका अन्य गौण पात्रहरूमा राजा अश्वपति र रानी मालवी वशिष्ठ आश्रमतर्फ जाँदा उपस्थित मङ्गलधुन बजाउने वाद्य वादकहरू, बाटामा पुष्पवृष्टि सहित चिरायुको कामना गर्ने कन्याहरू, वशिष्ठ आश्रमका आश्रमीजनहरू, राजा अश्वपति र रानी मालवीलाई सन्तान प्राप्तिका लागि सात्त्विक आहार-विहार, योगासन र औषधि सेवन गराउने वैद्यराज र सुश्रुत, वशिष्ठका दूत श्रुतर्षि, शाल्वेली, जनताहरू, सावित्रीका सहयोगीहरू साध्वी र पुरन्धी शाल्वेली र रुक्मि सेनाहरू, सावित्रीका साथ देशाटनमा जाने बुढो मन्त्री, मौद्गल्य आश्रमका स्नातक छात्रहरू देखा पर्दछन् । काव्यमा यिनीहरूको उपस्थितिले कथानक विस्तारमा केही सहयोग पुऱ्याएको छ । त्यस्तै मानवेतर पात्रहरू पशुपंक्षी, चिरबिर गरी कराउने चराचुरुङ्गी सर्पको पनि उपस्थिति रहेको पाइन्छ ।

२.३.५ परिवेश विधान

पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा महाकाव्यको विषयवस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक र कविकाल्पनिक गरी तीन प्रकारको हुन्छ । त्यस विषयवस्तुलाई गहनपूर्वक हिँडाउन देशकाल-परिवेश जीवन जगत्का विविध युग, संस्कृति र वातावरणलाई बहन गर्न सक्ने हुनु

पर्दछ । महाकाव्यको कथावस्तुलाई बोक्ने पात्रको विविध क्रियाकलाप गर्ने स्थान, समय र वातावरण परिवेश अन्तर्गत पर्दछ । महाकाव्यमा विविध काव्यस्थानको मनोहर वर्णन गरिनु पर्छ (अवस्थी, २०६४:२३) । महाकाव्यको आवश्यकता र स्वभाविकतालाई उजागर गर्न सक्ने वातावरणको प्रयोग उपयुक्त देखिन्छ । महाकाव्य स्वयम्मा विराट विधा भएकाले व्यापक परिवेशको अपेक्षा स्वभाविक मानिन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा स्थानिक, कालिक र वातावरणीय परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । कवि भानुभक्त पोखरेलका अनुसार वि.सं. २०४१ मा लेखन आरम्भ भएको यस महाकाव्य वि.सं. २०४७ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कविका अनुसार प्रथम लेखकको समाप्ति र संशोधन कालसमेत जोड्दा काव्य लेखनमा साढे तीन वर्ष वा पौने चार वर्षको समयावधि खर्च भएको छ । काव्यमा प्रस्तुत घटनाक्रमलाई हेर्दा काव्यकी नायिका सावित्रीको जन्मपूर्व दुई वर्ष, तेइस वर्षको उमेरमा भएको सावित्रीको विवाह र विवाह पछिको दुई वर्ष गरी काव्यमा सत्ताइस वर्षको घटनाक्रम प्रस्तुत भएको पाइन्छ । पुराण प्रसिद्ध सावित्री सत्यवानको आख्यानको माध्यमबाट वि.सं. २०४१ देखि वि.सं. २०४७ सम्मको नेपालको राजनीतिक अवस्थाको झलक काव्यमा प्रस्तुत भएको छ । महाकाव्यमा पञ्चायती व्यवस्थाको विरुद्ध निरङ्कुश शासकको उपेक्षा गर्दै लेख्छन् :

लुछ्छेर लाने अरूको उपार्जन
खोसेर खाने अरूको परिश्रम
ब्बाँसा, असामाजिक दंश, हिंसक
हर्काउने दण्डविधान शासक ।

२/३४, पृ. १४

महाकाव्यको बाह्रौँ सर्गमा शाल्वेली जनताहरूलाई माध्यम बनाउँदै कविले थिचोमिचोमा परेका शोषणमा पिल्सिएका निर्धा नेपाली जनताहरूको अवस्थाको चित्रण गरेका छन् ; जस्तै :

सम्पूर्ण हाम्रो पसिना र पानी
लाने छ अर्कै परबाट तानी
सुक्यो त्यसैले सब देश हाम्रो
लाग्यो जसै भित्र कियो नराम्रो ।

१२/४८, पृ. ११४

महाकाव्यमा पञ्चायतकालीन नेपालको झल्कोको साथमा लोकोपकारी स्थिर अर्थतन्त्रबाट राज्यको उत्तरोत्तर प्रगति हुन्छ भन्दै कवि लेख्छन् :

लोकोपकारी स्थिर अर्थतन्त्र जो
सौराज्यको सम्बल, मूल मन्त्र हो

त्यो फकिंदै जान्छ भने निरन्तर
सप्रिन्छ राज्यस्थिति उत्तरोत्तर ।

२/१०, पृ. ११

महाकाव्य पौराणिक कालको धरातालमा उभिएर पञ्चायतकालीन नेपाली परिवेशको सचित्र वर्णन गर्न सफल भएको छ । यसका साथै पौराणिक कालको राज्य व्यवस्था आश्रमी शिक्षाप्रणालीको जीवन्त झलक काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा पुराण प्रसिद्ध राज्यहरू शाल्वदेश, मद्रदेश, तपसी आश्रमहरू वशिष्ठ आश्रम, मौद्गल्य आश्रम, नदी, खोला, जंगल, हिमाल, पहाड, खेत, गाउँ, शहर आदि स्थानिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

मद्रदेशका राजा अश्वपति र रानी मालवी हुन् । उनीहरूकी छोरी काव्यकी नायिका सावित्री हुन् । शाल्वदेशमा प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्था थियो । जनताका आधारभूत आवश्यकता गाँस, बास, कपास र सुरक्षाको राम्रो प्रबन्ध शाल्वदेशमा रहेको पाइन्छ; जस्तै :

राष्ट्रका प्रथम चार प्रतीक्षा
गाँस, बास र कपास, सुरक्षा
पूर्ण गर्न सब ती उपचार
नित्य सक्रिय थियो सरकार ।

३/४१, पृ. २४

राजा अश्वपति प्रजासित सुमधुर सम्बन्ध राख्दथे । राज्यमा कर्मचारी प्रशासनको निरिक्षण गरी ठगी, घुसखोरी विरुद्ध कठोर रूपमा प्रस्तुत हुन्थे :

हुन्नथ्यो नृपतिको मन शान्त
बार-बार नघुमी जनप्रान्त
कर्मचारिक प्रशासन हेरी
पारि भुर्कुट ठगी घुसखोरी ।

३/४३, पृ. २५

महाकाव्यमा शाल्वदेशको सौन्दर्यको भव्य चित्रण गरिएको छ । राजधानी स्मितपुरीको वर्णनमा कवि लेख्छन् :

लोभिन्थे सब-शाल्वदेश भरकै देखी धरा उर्वरा
कल्पिन्थे अझ त्यो महानगरको हेरेर बान्की छटा
बाँधेको जलवृत्त निर्भर नदी रेखेर चारैतिर
बुट्टे रङ्गिन सङ्गमर्मर-जडि प्राकारले वेष्टित ।

९/२-पृ. ७९

राजा द्युमत्सेन रानी शैव्या र राजकुमार सत्यवान् पराजित भई वनवासी भएपछि शाल्वेली जनताका दुःखका दिन आरम्भ हुन्छ । कविले रुक्मि शासकले शासन गरेको शाल्वदेश मार्फत पञ्चायतकालीन नेपालको चित्रण गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनले शाल्वेली

जनताको राजा द्युमत्सेनको शासनको अपेक्षाबाट नेपाली जनतामा रहेको प्रजातन्त्र पुनः प्राप्तिको अपेक्षालाई प्रस्तुत गरेका छन् ; जुन प्राप्त भएको छ ।

महाकाव्यमा तपसी आश्रमहरू पनि स्थानिक परिवेशको रूपमा आएका छन् । राजा अश्वपतिकी पुत्री सावित्रीको शिक्षादीक्षा आर्जन गर्ने आश्रम वशिष्ठ आश्रम र वनवासी जीवनमा राजा द्युमत्सेन बसोबास गर्ने मौद्गल्य आश्रमको माध्यमबाट महाभारताकालीन गुरुकुल शिक्षा प्रणालीको भल्को प्रस्तुत गरिएको छ ।

महाकाव्यमा काव्य स्थानका रूपमा नदी, खोला, जङ्गल, पहाड, खेत, गाउँ, शहर आदिको चर्चा गरिएको छ । महाकाव्यको चौधौँ सर्गमा सावित्रीको देशाटनका क्रममा जङ्गलको सौन्दर्यको चर्चा कवि लेख्छन् :

कतै हवेली लहराहरूको
कतै तरेली पहराहरूको
कतै छ छार्छुर् छहराहरूको
कतै छ कार्कुर वचराहरूको ।

१४/५३, पृ. १३४

महाकाव्यमा ऋतु वर्णन यात्रा वर्णन उषा वर्णन, सूर्योदय वर्णन, युद्ध वर्णन, विवाह वर्णन आदि विविध वातावरण परिवेशको चर्चा गरिएको छ । तपसी युगको कृषिकर्मको वर्णन गरेर नेपालको कृषि वातावरणको बिम्ब पनि उतारिएको छ, जस्तै :

जोते-खनेका स्थल यत्र-तत्र
बाँझो, कुँझो, वृक्ष बुटा प्रशस्त
भुल्दा कतै लर्वर अन्न-बाली
विचित्रताको छ सधैं बहाली ।

५/२, पृ. ३८

महाकाव्यमा तीनवटा ऋतुको वर्णन गरिएको छ । वर्षा, वसन्त र शरद ऋतुको वर्णन गर्ने क्रममा वसन्त ऋतुको सौन्दर्यपूर्ण रूप, वर्षा ऋतुको असारे हिलो र धान रोपाई र शरद ऋतुको हिलो सुकेको धुलो नउठेको कञ्चन सफा स्वरूप र खेतभरि धानको बाला भुल्दा किसानको मनमा छाएको प्रसन्नताको चर्चा गरिएको छ; जस्तै :

भाले र पोथी बसि पालुवामा
चुच्चो पसालीकन कोपिलामा
थाले चरा रौसिन कुर्कुराई
वसन्तको स्वागत गीत गाई ।

(वसन्त ऋतु)

१७/१४, पृ. १३०

हिलो सुक्यो छैन धुलो उठेको
रसार्द्रता छैन कतै सुकेको

थाले नदी बग्न पयो समाती
बजेर सङ्गला-सुकिला नमाती ।

(शरद ऋतु)

१२/१५, पृ. १११

हिलो उठ्यो गज्जक पाकि माटो
सय्यो सरक्कै प्रतिरोप गाभो
उम्मी बढे हल्लल सर्व शस्य
बाँझा अहल्य स्थलमा समेत ।

(वर्षा ऋतु)

११/१२, पृ. ९७

महाकाव्यमा अपेक्षित व्यापक परिवेश बमोजिम यस महाकाव्यमा यात्रा वर्णन पनि गरिएको छ । राजा अश्वपति र मालवीको यात्रा (सर्ग चार) र सावित्रीको यात्रा (सर्ग बाह्र र सर्ग चौध) मुख्य रूपमा देखा पर्दछ । साम्राज्य विस्तार र सन्तान प्राप्तिको उद्देश्य लिएर ऋषि वशिष्ठको आश्रममा जाने क्रममा मद्रदेशका जनताले राजा चिरायु रहून भनी कामना गरेको प्रसङ्गमा कवि लेख्छन् -:

मद्रासका सुन्दर पौर कन्या
अट्टालिकामा उभिएर टन्न
भन्थे 'रहून स्वस्थ चिरायु राजा'
वर्षाई दूर्वाङ्कुर, पुष्प, लाजा ।

४/५३, पृ. ३४

वशिष्ठ आश्रमबाट ज्ञान आर्जन गरी फर्किएकी सावित्री आफ्नो ज्ञानलाई व्यवहार उपयोगी बनाउन देशाटनमा निस्कन्छिन् । देशाटनको क्रममा शाल्वेली जनताका दुःख, कष्ट मनन गर्दै जनतालाई शोषण-उत्पीडनबाट मुक्ति दिलाउने बाचा गर्दा उनी राजनेता समान देखा पर्छिन् ।

जो लोकलाई दिन गर्छु खिप्ती
म शोषणोत्पीडनबाट मुक्ति
त्यो कार्यमा मै छु सदा प्रवृत्त
यो कार्य मेरै ब्रतभिन्न पर्छ ।

१२/५५, पृ. ११६

महाकाव्यको पहिलो सर्गमा भएको ब्रह्माण्ड उत्पतिको प्रसङ्ग, नवौं सर्गमा भएको शाल्वेली र रुक्मि सेनाको युद्ध वर्णन, चौथो सर्गको सूर्योदय र प्रातः कालीन वर्णन, सत्रौं सर्गको सावित्री-सत्यवान्को विवाह वर्णन र सम्भोग वर्णन आदि विविध परिवेशको वर्णनले महाकाव्यमा व्यापक परिवेशको वर्णन गरिएको छ भन्न सकिन्छ । समग्रमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको परिवेश विषयवस्तुको गहनतालाई हिँडाउन सक्ने युग, संस्कृति र वातावरणलाई बहन गर्न सफल रहेको देखिन्छ ।

२.३.६ रस विधान

पूर्वीय काव्य परम्परामा रसको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको पाइन्छ । काव्यमा यसको प्रयोग आनन्दात्मक अनुभूतिका रूपमा गरिएको छ (पौडेल, २०५७ : ११६) । काव्यको माध्यमबाट प्राप्त हुने मानसिक आनन्दानुभूति नै रस हो । पूर्वीय काव्य परम्परामा रसका प्रवर्तक आचार्य भरत हुन् (शर्मा, २०५८: १५२) । आचार्य भरतपछिका विभिन्न आचार्यहरूले रसको बारेमा चर्चा गरेका छन् । दण्डीले महाकाव्यमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको अभिव्यक्तिमा जोड दिएका छन् भने आचार्य विश्वनाथ शृङ्गार, वीर र शान्त रस मध्ये कुनै एक रस अङ्गी र अन्य अङ्ग रसको रूपमा रहनु पर्ने मान्यता प्रस्तुत गर्दछन् (शर्मा, २०५८ : १५२) । यस आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यलाई विश्लेषण गर्दा यस महाकाव्यमा नवरस कै प्रयोग भएको पाइन्छ । महाकाव्यमा प्रयुक्त नवरसको सोदाहरण परिचय निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :-

२.३.६.१ शृङ्गार रस

‘रति (प्रीति) स्थायीभाव हुने रसलाई शृङ्गार रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१: ५३) । यसमा नायक वा नायिका आलम्बन विभाव एकान्त प्रदेश, ऋतु, चन्द्रोदय, विलासका साधन आदि उद्दीपन विभाव हुन्छ (शर्मा, २०५८ : १५२) । यसमा आँखा भिम्काई, परस्पर हेराई अनुभाव र निर्वेदादि भावमध्ये उग्रता, मरण, आलस्य, जुगुप्सा बाहेक अरू उचित भाव व्यभिचारी हुन्छन् । शृङ्गार रस दुई प्रकारको हुन्छ :-

(क) विप्रलम्भ शृङ्गार

(ख) सम्भोग शृङ्गार

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा शृङ्गार रसको दुवै प्रकारको प्रयोग पाइन्छ ।

(क) विप्रलम्भ शृङ्गार

विप्रलम्भ शृङ्गारमा ‘रति भने पूरा छ तर आफ्नो प्रिय वा प्रियाको लाभ भने भएको हुँदैन (शर्मा, २०५८ : १५२) । यसमा पूर्वरोग मान्, प्रवास र करुण गरी चार प्रकार हुन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यको पन्ध्रौँ सर्गमा चुमत्सेनले युवा बैसका सत्यवान् र तारुण्यले उद्दीप्त सावित्रीको चिनजान गराउँछन् । दुवै जनाको आँखा जुध्छ, एक अर्का प्रति आकर्षित हुन्छन् र उनीहरूमा मनोवैज्ञानिक जुहारी चल्छ । यस अवस्थामा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ; जस्तै :

रन्क्यो दुवैका दिलमा परस्पर
सङ्कल्पको मौन निमन्त्रणस्वर
उल्यो दुवै हिर्दयमा बराबर
परस्पराऽकर्षणको मधुद्रव ।

१५/२२, पृ. १४४

प्रस्तुत श्लोकमा नायक/नायिका-आलम्बन विभाव, परस्परको हेराइ-उद्दीपन विभाव, मौन निमन्त्रणा र हर्ष-व्यभिचारी भावको रूपमा रहेको छ । विप्रलम्भ शृङ्गार रसको पूर्वराम अवस्था प्रस्तुत श्लोकमा पाइन्छ ।

(ख) सम्भोग शृङ्गार

मृत्युञ्जय महाकाव्यको सत्रौँ सर्गमा सावित्रीलाई दुलहीका रूपमा भित्र्याएपछि नवदम्पति सावित्री सत्यवान् मधुरात्रि र रसरङ्गमा मग्नमस्त हुन्छन् । उनीहरूको उद्यान भ्रमण, सूर्यास्त, अन्धकार, चन्द्रोदय, चन्द्रमा र वनधर्तीको पिरतीलाई सत्यवान् र सावित्रीको पिरतीसँग एकाकार गराउँदै तिनको यौनक्रीडा तथा कामकेलीको अतिशय वर्णन गर्दा सम्भोग शृङ्गार रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ; जस्तै :

डुबेर प्रेमाऽमृतमा परस्पर
ती देख्न थाले जगतै मनोहर
धुलो-मुलो, पर्णकुटी कसिङ्गार
सुसेलन थालेसरि प्रीतिकै स्वर ।

१७/४७, पृ. १६६

प्रस्तुत श्लोकमा नायिका/नायक-आलम्बन विभाव, पर्णकुटी-उद्दीपन विभाव प्रीतिको स्वर सुसेलनु अनुभाव हो भने मद व्यभिचारी भाव हो । महाकाव्यको पाँचौँ, चौधौँ, पन्ध्रौँ, सत्रौँ सर्गमा शृङ्गार रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

२.३.६.२ वीर रस

उत्साह स्थायीभाव हुने रसलाई वीर रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५३) । यसमा 'उत्साहको विषय आलम्बन, जेतव्य (जितिने) विषयका चेष्टा महत्त्वहरू उद्दीपन, सहायको खोजी गर्नु आदि अनुभाव, धृति, गर्व, स्मृति आदि व्यभिचारीभाव हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : १५५) । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा नवौँ सर्गमा विदर्भ देशवाट शाल्वदेश माथि आक्रमण भएपछि दुवै देशका योद्धाहरू बीचको भिडन्त र उत्साहमा वीर रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

तेरो खप्पर फोर्छु भन्दछ कुनै 'तेरो गिंडे गर्धन'
उम्केलास् कसरी मबाट तँ बाँची ए गिद्धका भोजन

‘चाना पाछु तँलाई आज बजिया’ भन्थ्यो कुनै लम्कई
‘तेरो आज नफोरि छोड्दिन भुँडी’ भन्थ्यो कुनै बम्कई ।
९/२६, पृ. ८२

प्रस्तुत श्लोकमा शत्रु-आलम्बन विभाव, सौर्य-उद्दीपन विभाव, गर्वपूर्ण बोली-अनुभाव र उग्रता व्यभिचारीभाव रहेको छ ।

अठारौँ सर्गमा रुखबाट पछारिई सर्पको टोकाइबाट मरणासन्न स्थितिमा पुगेका सत्यवान्को जीवन बचाउन तल्लीन सावित्रीले उनलाई वनौषधि खुवाई घाउमा पनि लगाइदिन्छन् । सत्यवान् दाहा किटी तन्किएर पसारिएपछि मुर्च्छित बनेकी सावित्रीले अर्धचेत अवस्थामै उनलाई बचाउन गरेको प्रयास वीरतापूर्ण छ । सावित्रीले निडर भई मृत्युलाई पछ्याउँदै रतिशक्तिपाशको प्रहारबाट यमराजलाई हराएर आफ्नो प्रियतमको शरीर फर्काएको प्रसङ्ग वीर रसले भरिपूर्ण छ ; जस्तै :

जितेर मर्नेहरूलाई मात्र
ठान्थ्यौँ स्वयमलाई बडो बलिष्ठ
भएछ तिम्रो, ज्यमराज ! आज
ज्यूँदी म मान्छेसित भेटघाट ।

१८/६५ - पृ. १८०

२.३.६.३ शान्त रस

शम (भित्री शान्ति) स्थायीभाव हुने रसलाई शान्त रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : ५५) । यसमा निःसार जगत् अथवा नित्य सत्य परमात्मा आलम्बन, पुण्य स्थान तीर्थ तपोवन सत्सङ्ग आदि उद्दीपन, रोमाञ्च आदि अनुभाव तथा निर्वेद, हर्ष, दया आदि व्याभिचारी भाव हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : १५८) । महाकाव्यको अठारौँ सर्गमा प्रीतिमय रसरङ्गमा मग्नमस्त सावित्री जब सत्यवान्को मरणासन्न स्थितिबाट विचलित हुन्छन् तब उनका मनमा संसारको क्षणभङ्गुरता, अनित्यता तथा सांसारिक भोगविलास प्रति वैराग्य बोध हुन्छ । यही वैराग्यको अभिव्यक्तिमा शान्त रस प्रवाहित भएको पाइन्छ ; जस्तै :

धिक्कार हो-जीवनको प्रपञ्च
बनिन्छ जो तत्क्षण मृत्युमञ्च
ठान्थेँ म जो जीवन स्वाद-स्रोत
रहेछ त्यो केवल ‘तित्त चोप’ ।

१८/४०, पृ. १७६

प्रस्तुत श्लोकमा वैराग्यभाव-आलम्बन विभाव एकान्त वन-उद्दीपन विभाव, कम्प-अनुभाव र निर्वेद-व्यभिचारी भाव रहेको छ । महाकाव्यको छैटौँ सर्गमा वशिष्ठ आश्रमको वातावरण र त्यहाँका ऋषि तथा तपसि तपस्विनीहरूको साधनामा शान्त रसको अभिव्यक्ति

पाइन्छ । महाकाव्यको सातौँ, आठौँ, दशौँ, तेह्रौँ र पन्ध्रौँ सर्गमा पनि शान्त रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

२.३.६.४ करुण रस

शोक स्थायीभाव हुने रसलाई करुण रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५३) । यसमा विनष्ट बन्धु वस्तुहरू आलम्बन, आलम्बनदाहादि अवस्था उद्दीपन, दैवनिन्दा, रुनु, कराउनु, लड्नु आदि अनुभाव, निर्वेद, मोह, ग्लानि आदि व्याभिचारीभाव हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : १५४) । मृत्युञ्जय महाकाव्यको बाह्रौँ सर्गमा देशाटनमा हिँडेकी सावित्री र शाल्वदेशका पीडित जनताको संवादमा करुण रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । महाकाव्यको अठारौँ सर्गमा सत्यवान्को घायल र मुच्छ्रित स्थिति, साँझ, रातको अन्धकार, चराचुरुङ्गीको बेलुकी पखको आवाज, सावित्रीको एकलोपन र उनको विलाप करुणामय छ ; जस्तै :

छोडेर डाको अलिबेर रोई
पिटेर छाती पतिलाई छोई
अलापन थालिन् करुणा उमाली
वनान्त-सन्ध्यासित ती अकेली ।

१८/३५, पृ. १७६

प्रस्तुत श्लोकमा नायिका सावित्री-आलम्बन विभाव सत्यवान्को सम्झना-उद्दीपन विभाव, छाती पिटेर रुनु अनुभाव र चिन्ता-व्यचिभारी भाव पाइन्छ । महाकाव्यको तेह्रौँ र सत्रौँ सर्गमा पनि करुण रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

२.३.६.५ भयानक रस

भय स्थायीभाव हुने रसलाई भयानक रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५५) । यसमा 'डरलाग्दा जनावर, भूतप्रेत, मसान, अत्याचारी आदि आलम्बन विभाव' (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५५) 'आलम्बनका घोर चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, मुखको वर्ण बदलिनु, गद्गद् स्वर, स्वेद, रोमाञ्च, कम्प आदि अनुभाव, आवेग, मोह, त्रास, दैन्य आदि व्यभिचारी भाव हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : १५६) । मृत्युञ्जय महाकाव्यको नवौँ सर्गमा विदर्भ देशका राजा रुक्मिले शाल्वदेशमा आक्रमण गरेपछि दुवै देशका सैनिकहरूको लडाइँमा डरलाग्दो दृश्य देखिन्छ । यस दृश्यमा भयानक रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ ; जस्तै :

थाले आत्तिई बाल, वृद्ध, वनिता छोडेर डाको रुन
थाल्यो वारुदको पिरो जहरिलो कालो धुवाँ फैलिन
हाहाकार गराउँदै थरहरी पारेर सारा पुर
थाले वज्रिन भयाल फोरि घरमा मुड्ग्रा घुँएत्रा शर ।

९/३१, पृ. ८३

प्रस्तुत श्लोकमा बारुद आलम्बन विभाव, धुवाँ फैलनु-उद्दीपन विभाव, डाको छोडेर रुनु अनुभाव र त्रास व्यभिचारीभाव रहेको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको नवौँ सर्गमा डरलाग्दो त्रासपूर्ण वातावरणको सञ्चार भएको छ । त्यस्तै चौधौँ सर्गमा सावित्री सहित निस्किएको यात्रादल अङ्गिरा ऋषिको मौद्गल्य आश्रमतिर जाँदा बाटोमा पर्ने जङ्गलको स्वरूप त्यहाँका डरलाग्दा आवाज र बाघ, भालु आदि हिंस्रक जन्तुहरूको वर्णनमा भयानक रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै:

त्यस्तो भयावह, घना, दिउँसै अँध्यारो
त्यो घाँचाको वन छिचोल्न परेर गाह्रो
चेटीहरू - 'अब यहीं मरिएछ' भन्दै
थाले कुनै रुन-कराउन त्रस्त बन्दै ।

१४/७९, १३९

२.३.६.६ अद्भूत रस

विस्मय स्थायीभाव हुने रसलाई अद्भूत रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५४) । यसमा अनौठा वस्तु आलम्बन विभाव, आलम्बनको विशेष गुण उद्दीपन, स्वेद, रोमाञ्च, संभ्रम, नेत्रविकास आदि अनुभाव र वितर्क, आवेग, हर्ष आदि व्याभिचारिभाव हुन्छन् (शर्मा, २५८ :१५८) । मृत्युञ्जय महाकाव्यको अठारौँ सर्गमा सत्यवान् रुखबाट लडी सर्पले टोकेपछि बेहोस हुन्छन् । त्यस अवस्थामा सावित्री मूर्च्छा, पर्छिन् र त्यही अर्धचेत अवस्थामा जीवनबोधी तत्त्वले मृत्युसँग सङ्घर्ष गरिरहेको समयमा देखा परेको पहाड जत्रो विशाल राँगो र फलामको मूर्ति जस्तो कालो व्यक्तिको स्वरूप र कार्य अनौठो देखा पर्दछ; जस्तै :

देखा पन्यो शङ्ग बटारिएको
पहाड जत्रो विकराल राँगो
फर्काउँदो शोणिम नील नेत्र
जर्काउँदो क्रुर कठोर गात्र ।

१८/४५, पृ. १७७

प्रस्तुत श्लोकमा विकराल राँगो-आलम्बन विभाव त्रास-उद्दीपन विभाव, नीलो आँखा फर्काउनु-अनुभाव र तर्क व्यभिचारीभाव रहेको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको नवौँ सर्गमा शात्वदेशको राजधानी स्मितपुरीका घर, सडक आदिको संरचना र त्यहाँका गतिविधिहरू आश्चर्यलाग्दा र भव्य किसिमका छन् । त्यस प्रसङ्गको वर्णनमा काव्यमा अद्भूत रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

एकैनास हजार हार लहरै सन्नद्ध सेता घर
तारा चन्द्र भरेर लस्कर परी हाँसे सरि सुन्दर
अगला ती गृहपडक्तिका बीच सिधाबाट थिए चौतिर
चिल्ला, शीतल, संगमर्मर-शिला छापी सफा सुन्दर ।

९/४, पृ. ७९

२.३.६.७ वीभत्स रस

घृणा र जुगुप्सा स्थायीभाव हुने रसलाई वीभत्स रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५५) । यसमा 'घिनलाग्दो वा दुर्गन्धित प्राणी, वस्तु ठाउँ आदि आलम्बन विभाव' (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५५) दुर्गन्धी भई कीराहरू पर्नु उद्दीपन विभाव, थुक्नु, नाक छोप्नु आदि अनुभाव, मोह, आवेग व्याधि आदि व्यभिचारीभाव हुन्छन् (शर्मा, २०५८ :१५७) । मृत्युञ्जय महाकाव्यको नवौँ सर्गमा विदर्भ देशका सैनिकहरूले शाल्वदेशमाथि विजय हासिल गरेपछि तिनले पुरुषका अण्डकोष र नारीका स्तन काटेको दृश्यको वर्णनमा वीभत्स रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ ; जस्तै :

फाले केवल अण्डकोष नरका चिर्लिक्क काटी कति
नारीका स्तनमात्र काटि त्यत्तिकै छोडे नमारी कति
जित्ने सैनिकले गरे विजयको क्या राक्षसी उत्सव
धारी शस्त्र, निरस्त्र नागरिकको भारी लिई हुर्मत ।

९/३५, पृ. ८४

प्रस्तुत श्लोकमा रुक्मि सेना-आलम्बन विभाव, स्तन र अण्डकोष काट्नु उद्दीपन विभाव, नमारी छाड्नु अनुभाव र आवेग व्यभिचारी भाव रहेको छ ।

२.३.६.८ हास्य रस

हास वा हाँसो स्थायीभाव हुने रसलाई हाँस्य रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१:५५) । यसमा विकृत आकार चेष्टा बोली भएको जसलाई देखेर हास भएको छ त्यो आलम्बन, आलम्बनका विकृत आकार, चेष्टा, बोलीहरू उद्दीपन, नेत्र सङ्कोच ईषद्धास्थ आदि अनुभाव, निद्रा, आलस्य अवहित्था आदि व्यभिचारीभाव हुन्छन् (शर्मा, २०५८:१५३) । मृत्युञ्जय महाकाव्यको अठारौँ सर्गमा रुखको फल टिपेर भार्दा सावित्रीका स्तनतर्फ लक्षित सत्यवान्को अभिव्यक्ति तथा त्यस भनाइप्रति सावित्रीको अभिनयात्मक आङ्गिक गर्भित हास्य रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ; जस्तै :

'म ठान्न थालें फल यी दुरुस्तै
दरोष्ण उस्तै कसिला र उत्रै'
भनेर हाँस्ता पति माथिबाट
लेप्याउँथिन ती तलबाट ओठ ।

१८/२८, पृ. १७५

प्रस्तुत श्लोकमा नायक सत्यवान्-आलम्बन विभाव, फल-उद्दीपन विभाव, ओठ लेप्याउनु-अनुभाव र हास्य-व्यभिचारीभाव पाइन्छ ।

२.३.६.९ रौद्र रस

क्रोध स्थायीभाव हुने रसलाई रौद्र रस भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१:५४) । यसमा शत्रु आलम्बन, शत्रुको प्रहार आदि उद्दीपन, पाखुरा सुर्कनु, ओठ टोक्नु, हतियार उठाउनु आदि अनुभाव र उग्रता आवेग, अमर्ष आदि व्यभिचारिभाव हुन्छन् (शर्मा, २०५८ : १५५) । मृत्युञ्जय महाकाव्यको सोह्रौँ सर्गमा सावित्रीले प्रवासी जीवन बिताएका सत्यवान्सित प्रेम गरेको थाहा पाएपछि पिता अश्वपतिको रिसको अभिव्यक्तिमा रौद्र रसको प्रयोग पाइन्छ ; जस्तै :

भुक्काउन सुरा हुन्छन् बाह्याडम्बरले यहाँ
शान-सौकत देखाइ भूतपूर्व घरानियाँ ।

१६/४०, पृ. १५६

साँच्चैको गतिलो केटो भए त्यो थाल्दथ्यो किन ?
आँखा चिम्रा बनाएर राम्रा केटी फकाउन ।

१६/४१, पृ. १५६

मृत्युञ्जय महाकाव्यको सोह्रौँ सर्गका केही श्लोकमा रौद्ररसको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

२.३.६.१० मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त रस

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा सावित्री र सत्यवान्को माया प्रीतिमा शृङ्गार रस, विदर्भी र शाल्वेलीको युद्धमा र सावित्रीको यमराजमाथिको विजयमा वीर रस वशिष्ठको तपस्यामय जीवन, आश्रमी सभ्यता, शुकदेवको ज्ञान प्रवाहमा शान्त रस, शाल्वदेशका पीडित जनताको अभिव्यक्ति र सत्यवान् बेहोस हुँदा सावित्रीको विलापमा करुण रस, विदर्भीहरूको निर्मम आक्रमण र यमराज र राँगाको भयङ्कर स्वरूपमा भयानक रस सावित्रीले सत्यवान्सँग प्रेम गरेकोमा रिसाएका अश्वपतिको आक्रोसमा रौद्र रस स्मित श्रीपुरीको घर, बाटो आदि संरचनाको वर्णनमा अद्भूत रस, विदर्भीहरूको नारीका स्तन र पुरुषका अण्डकोष काटी छाडेको दृश्यमा वीभत्स रस र सावित्री र सत्यवान्को ठट्टामा हास्य रसको अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ । नव रसकै प्रयोग भएको यस महाकाव्यमा आचार्य विश्वनाथले भनेभैं वीर, शान्त वा शृङ्गार रसलाई प्रधान रसका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वीर, शान्त र शृङ्गार रसलाई अङ्गी रसका रूपमा स्वीकार्नु उपयुक्त देखिन्छ (चापागाईं, २०४७ : भूमिका) किन कि सङ्घर्षशीलता र कार्यमुखी निर्माणात्मक उत्साहले मात्र मानिस मृत्युञ्जयी बन्न सक्छ भन्ने कुरा नै यस काव्यमा प्रधान बनेर आएको छ । काव्यमा शृङ्गार र शान्त रस वीर रसको सहयोगी बनेर आएको छ ।

२.३.७ अलङ्कार विधान

पूर्वीय काव्य परम्परामा अलङ्कारको चर्चा प्राचीन समयदेखि हुँदै आएको पाइन्छ । काव्यमा यसलाई सर्वोच्च स्थान दिने कार्य आचार्य भामहले आफ्नो **काव्यालङ्कार** ग्रन्थमा गरेका हुन् । पूर्वीय महाकाव्यमा परम्परामा भामहले महाकाव्यको चर्चा गर्दा अलङ्कारहरूले सुशोभित सुन्दर शब्दार्थको योग गरी राम्रो गुम्फन गरिएको हुन्छ (शर्मा, २०५८:९०) भनेका छन् । उनले काव्यमा अलङ्कारलाई सबभन्दा बढी महत्त्व दिएका छन् । उनीपछिका आचार्यहरू दण्डी, वामन, रुद्रटले पनि काव्यमा अलङ्कारको बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

‘अलङ्काररहित काव्य सौन्दर्यपूर्ण हुँदैन । सौन्दर्य नै काव्यको साध्य हो । अलङ्कारयुक्त काव्य नै सुन्दर हुन्छ (शर्मा र लुइटेले, २०६१:५९) । काव्यमा अलङ्कारले गहनाको काम गर्दछ । गहनाको रूपमा रहेको अलङ्कारले काव्यको सौन्दर्य उजागर गर्दछ । कुनै कथनलाई घुमाउरो वा आकर्षक बनाई प्रस्तुत गर्न अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ : जसले काव्यलाई आह्लादक, सुललित बनाउँछ । प्रस्तुत **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा प्रयुक्त केही प्रमुख शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको चर्चा यहाँ गरिएको छ ।

२.३.७.१ अनुप्रास अलङ्कार

अनुप्रास शब्दालङ्कार हो । स्वर मिले पनि नमिले पनि एक वा अनेक व्यञ्जन वर्णको समानता हुनु अनुप्रास कहलाउँछ (शर्मा, २०५८ : २१३) । अनुप्रास तीन प्रकारको हुन्छ । ती हुन् : छेकानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रास । **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा अनुप्रास अलङ्कारको सर्वाधिक प्रयोग भएको छ ; जस्तै :

*क्यारीमा कलहंस-कूजन कर्त काहीं बलका गण
काहीं स्वस्थ युवा, किशोरहरूका उल्लासका क्रीडन
काहीं नर्तन बाद्यवादन कतै काहीं मिठो गायन
देखिन्थ्यो अतिव्यस्त, मस्त, रमितालागदो त्यहाँ जीवन ।
९/१२, पृ. ८०*

प्रस्तुत श्लोकमा गण, क्रीडन, गायन र जीवन अनुप्रासको प्रयोग पाइन्छ ।

२.३.७.२ यमक अलङ्कार

यमक शब्दालङ्कार हो । ‘स्वर र व्यञ्जनको समुदाय उही आनुपूर्वी लिएर दोहोरिएको भए यमक हुन्छ (शर्मा, २०५८:२१३) । **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा यमक अलङ्कारको प्रयोग केही श्लोकमा भएको पाइन्छ ; जस्तै :

रानीतर्फ फिरी भने नृपतिले-मेरी प्रिया मालवी !
जाओस् देश-विदेशको भ्रमणमा तिम्री सुता सावित्री
वर्षायाम जसै सकिन्छ र शरद उघेर मुस्काउँछ
छोरीलाई भविष्य हाँकेन उसको बाटो दिनै पर्दछ ।

११/८९, पृ. १०८

माथि प्रयोग भएको 'देश-विदेश'मा यमक अलङ्कार पाइन्छ । देश र विदेश शब्द समान वर्णको उही क्रममा पुनरावृत्ति भएको छ, र अर्थ पनि भिन्न-भिन्न छ ।

२.३.७.३ उपमा अलङ्कार

'जसको तुल्यता देखाएको छ त्यो उपमान, जसमा तुल्यता देखाएको छ त्यो उपमेय हुन्छ । प्रासङ्गिक उपमेय र वाच्य उपमान दुईको कुनै धर्म-विशेषले तुल्यतावर्णन गरिएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २१७) । यसमा उपमान, उपमेय, धर्म र वाचक शब्द अनिवार्य हुनु पर्दछ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा यस अर्थालङ्कारको प्रशस्त प्रयोग भएको छ ; जस्तै :

गर्थिन् द्युमत्सेन-प्रिया सकौतुक
शैव्या रमाई पतिलाइ प्रेरित
'राम्री बुहारी मणितुल्य ल्याइयो
बत्ती बले भैं घर नै उज्यालियो' ।
१७/३०, पृ. १६४

माथिको श्लोकमा उपमान-मणि, उपमेय-बुहारी (सावित्री) धर्म-उज्यालो, वाचक शब्द-तुल्य पाइन्छ । उपमान, उपमेय, धर्म र वाचक शब्द स्पष्ट देखा पर्ने पूर्णोपमा अलङ्कार प्रस्तुत श्लोकमा देखा पर्दछ ।

२.३.७.४ रूपक अलङ्कार

रूपक अलङ्कार अर्थालङ्कार हो । 'उपमेयलाई निषेध उपमानको अभेदारोप भएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २२३) । यसमा फलानो नै फलानो हो भनी उपमान र उपमेयमा अभेद आरोप गरिएको हुन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग केही प्रसङ्गमा गरिएको छ ; जस्तै :

बगाउँदो ग्लानि र आत्मग्लानि
बग्ने नदीको जल जिन्दगानी
बेगिन्छ जो संगति राग रेटी
मार्गऽवरोधी पहरा रगेडी ।
१३/४९, पृ. १२५

माथिको श्लोकमा 'जल नै जिन्दगानी हो' भनी जल र जिन्दगानी को अभेद सम्बन्ध देखाइएको छ ।

२.३.७.५ तुल्ययोगिता अलङ्कार

तुल्ययोगिता अलङ्कार अर्थालङ्कार हो । वर्णनीय हुने अनेकमा अथवा अवर्णनीय हुने अनेकमा एक धर्मको सम्बन्ध बुझाएमा तुल्ययोगिता अलङ्कार हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २२१) । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा केही श्लोकमा तुल्ययोगिता अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ; जस्तै :

बहन्छ चारैतिर तीब्रवेगी
हावा सधैं स्वच्छ, चिसो सुगन्धी
मुनाल डाँफे, कठफोर भुर्रा
उड्छन् चरा कुर्लिइ गीत कुरा ।
१४/५२, पृ. १३५

माथिको श्लोकमा मुनाल, डाँफे, कठफोर चराले समान धर्म निभाउने क्रममा कुर्लिइ कुरा गाएका छन् । अनेकमा एक धर्मको सम्बन्धको स्थापित भएको छ र तुल्ययोगिता अलङ्कारको सृजना भएको छ ।

२.३.७.६ दृष्टान्त अलङ्कार

अनेक वाक्यार्थमा धर्म एक बिम्ब र प्रतिबिम्ब जस्ता भएर ती वाक्यार्थको समानता बुझिएमा दृष्टान्त अलङ्कार हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २२३) । यसमा एउटा भनाइलाई अर्को भनाइबाट पुष्टि गरिएको हुन्छ, मृत्युञ्जय महाकाव्यमा देशाटनबाट फर्किएकी सावित्रीको सत्यवानसँगको प्रेमको चर्चाको प्रसङ्गमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ; जस्तै :

जति गोप्य हुन्छ त्यो छरिन्छ छिटा उति
कोपिलै नफुटी वास्ना छरिएर उडेसरि ।
१६/३४, पृ. १५५

माथिको श्लोकमा वाक्यार्थ_१ (गोप्य कुरा छिटो छरिन्छ) र वाक्यार्थ_२ (कोपिला नफुटी वास्ना उड्छ) छ । पहिलो वाक्यलाई पुष्टि गर्ने काम दोस्रो वाक्यले गरेको छ । पहिलो वाक्यको अर्थलाई प्रष्ट पार्ने काम दोस्रो वाक्यले गरेको छ ।

२.३.७.७ स्वभावोक्ति अलङ्कार

स्वभावोक्ति अलङ्कार अर्थ अलङ्कार हो । 'कुनै जाति, व्यक्ति अवस्था, दृश्य आदिको चित्र उतारे भैं यथार्थ वर्णन भएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २३१) । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा आठौँ सर्गमा जन्मिएकी सावित्रीको बालसुलभ व्यवहारको वर्णन गर्दा स्वभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ; जस्तै :

थालिन् विनाकारण खिस्स हाँसी
द्विदन्तको सुन्दरता निकासी
माता पिताको मन हर्न सानी
दाही-जुँघा, केश र कान तानी ।
८/४९,पृ. ७४

माथिको श्लोकमा सावित्रीको बाल्यावस्थाको यथार्थ दृश्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.३.७.८ उदात्त अलङ्कार

असाधारण समृद्धिको वर्णन भएमा र ठूला बडाको चरित्र देखाएर प्रकृतमा गौरव बुझाएमा उदात्त अलङ्कार हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २३३) । मृत्युञ्जय महाकाव्यको नवौँ सर्गमा शाल्वदेशको राजधानी स्मितपुरीको सौन्दर्यको वर्णनमा उदात्त अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ; जस्तै :

श्रेणीबद्ध दुकान प्राङ्गणभरी खाद्यान्न आभूषण
मोती, स्वर्ग, हिरा, जुहार, कपडा, मिष्ठान्न सम्भोजन
भित्ता चित्रविचित्र चित्रहरूका जीवन्त कारीगरी
ऐनामा प्रतिबिम्बिंदो तिरिमिरी रंगीन जादूगरी ।
९/७,पृ. ८०

माथिको श्लोकमा स्मितपुरीको वर्णन गर्दै त्यहाँको भित्ताका चित्रहरू, दुकानका खाद्यान्न, आभूषण आदिको जीवन्त चित्रण गरिएको छ ।

२.३.७.९ विषम अलङ्कार

कार्य र कारण अमिल्दो किसिमको देखाएमा विषम अलङ्कार हुन्छ (शर्मा, २०५८ : २३६) अथवा 'परस्पर विपरीत दुईवटाको मिलन भएमा त्यसलाई विषम अलङ्कार भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१: ७०) । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा सातौँ सर्गमा राजा अश्वपति र ऋषि वशिष्ठको संवादमा विषम अलङ्कार प्रयोग भएको हुन्छ; जस्तै:

खोजी सधैं शान्ति र तृप्तिको छ
भेट्टाउछौँ भ्रान्ति, अतृप्ति मात्र
यात्रा छ हाम्रो चिर उर्ध्वगामी
पुग्दौँन कैल्यै तर माथि हामी ।
७/२०, पृ. ५९

माथिको श्लोकमा खोजी शान्ति र तृप्तिको छ तर भ्रान्ति र अतृप्ति मात्र भेटिएको छ । यहाँ शान्ति र तृप्ति त्यसको विपरीत भ्रान्ति र अतृप्तिको मिलन देखाइएको छ ।

२.३.७.१० मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कार

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा माथि उल्लेख गरिएका बाहेक विभावना, दीपक,सन्देह संसृष्टि, अतिशयोक्ति अर्थान्तरन्यास, लोकोक्ति, उत्प्रेक्षा विशेषोक्ति, वक्रोक्ति आदि

अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । अनुप्रास अलङ्कारको अधिक प्रयोग पाइन्छ । महाकाव्यमा उपमा अलङ्कारको पनि प्रशस्त भएको छ । अलङ्कार प्रयोग कतै सहज स्वभाविक रूपमा भएको छ भने कतिपय ठाउँमा असहज रूपमा पनि अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । सादृश्यमूलक अलङ्कार प्रयोगमा सबल देखिएको यस महाकाव्यलाई आलङ्कारिक रूपमा सफल काव्यको रूपमा लिन सकिन्छ । **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको आलङ्कारिक अध्ययनमा मात्र पनि शोध कार्य गर्न सकिने देखिन्छ ।

२.३.८ छन्द विधान

पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा लयविधान वा छन्द प्रयोगलाई महाकाव्यको अनिवार्य तत्त्वको रूपमा मानिए पनि महाकाव्यमा यसको उपस्थिति ऐच्छिक तत्त्वको रूपमा देखिन्छ । महाकाव्यका सर्गहरूमा एक वा अनेक छन्दहरूको प्रयोग गर्ने परम्परा विद्यमान रहेको पाइन्छ । **मृत्युञ्जय** महाकाव्य पद्य लयमा रचना गरिएको महाकाव्य हो । एक समापन सर्ग सहित उन्नाइस (१९) सर्गमा गरी १२४२ श्लोकको प्रयोग भएको यस महाकाव्यमा वार्णिक छन्द र लोक छन्द गरी १४ वटा छन्दको प्रयोग भएको छ । सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नु पर्दछ भन्ने मान्यतालाई तोड्दै चौथो, सातौँ र बाह्रौँ सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गरिएको छैन भने अन्य सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गरिएको छ । यस महाकाव्यमा प्रयोग भएको छन्दलाई यस प्रकार देखाएको छ ।

२.३.८.१ उपजाति छन्द

उपजाति छन्दमा इन्द्रबज्रा र उपेन्द्रबज्रा छन्दको संयोग भएको हुन्छ । एघार अक्षरमा संरचित यस छन्दको प्रयोग भएको श्लोकको सङ्ख्या यस महाकाव्यमा ८१८ रहेको छ ; जस्तै :

मुस्काउँदो बाल-प्रकाश देखी
उठी पखेटा र चुचो नचाए
ओल्ला-र-पल्ला रुखमा चहादैँ
चराचुरुङ्गीहरू चिर्बिराए ।

(४/४, पृ. २५)

त्यस्तै गरी इन्द्रवंशा र वंशस्थ छन्दको योगबाट बनेको उपजाति छन्दको प्रयोग पनि यस काव्यमा पाइन्छ; जस्तै :

कतै छ ढाकी ढकमक्क पाटन
प्रफुल्ल पुष्पवलिको टनाटन
लटैसरि छन् बसुधा-सुअप्सरा
हालेर बास्नामय पुष्पविस्तरा ।

६/७, पृ. ४६

यस पद्यमा अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले लयको सिर्जना गरेको पाइन्छ ।

२.३.८.२ शार्दूलविक्रीडित छन्द

उन्नाइस अक्षरमा संरचित यस छन्दका १११ श्लोक यस महाकाव्यमा रहेका छन् ।
यस छन्दमा १२ र ७ अक्षरमा विश्राम हुन्छ [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ७२]; जस्तै:

एकैनास हजार हार लहरै सन्नद्ध सेता घर
तारा चन्द्र भरेर लस्कर परी हाँसेसरी सुन्दर
अग्ला ती गृहपङ्क्तिका बीच सिधा बाटा थिए चौतिर
चिल्ला, शीतल, संगमर्मर- शिला छापी सफा सुन्दर ।
(९/४, पृ.७९)

प्रस्तुत श्लोकमा 'र' वर्णको आवृत्तिले सुन्दर लयको सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.३ इन्द्रबज्रा छन्द

एघार अक्षरमा संरचित त त ज गु गु गणसूत्र भएको छन्द इन्द्रबज्रा हो । यस
छन्दमा ५ अक्षर पछाडि विश्राम हुन्छ [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ४०] । यस महाकाव्यमा
इन्द्रबज्रा छन्दका १०० श्लोक रहेका छन् ; जस्तै :

गाँसिन्छ यात्रीसित हितचित्त
साटिन्छ केही छिन दुख-सुख
खाएर खस्रो , बरु गाँस काटी
खाइन्छ मीठो -मसिनो नढाँटी ।

५/१४, पृ. ३७

यस श्लोकमा इकारको आवृत्तिले मीठो लयको सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.४ अनुष्टुप छन्द

आठ अक्षरको एक पाउ हुने छन्दलाई अनुष्टुप छन्द भनिन्छ । निश्चित ठाउँमा ह्रस्व
र दीर्घको निर्धारित वर्ण प्रयोग गर्नु नै अनुष्टुप छन्दको विशेषता हो । यस छन्दको प्रयोग
भएको ७३ श्लोक यस महाकाव्यमा रहेका छन्; जस्तै :

भुक्किएर लडी छोरी गर यत्न उठाउन
आमाले राख्नु पर्ने हो छोरीको अनुशासन ।

(१६/४३, पृ. १५६)

यहाँ 'र, न' वर्णको आवृत्तिले लयात्मकता सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.५ स्वागता छन्द

एघार अक्षर भएको र न भ गण र अन्तमा दुई गुरु वर्ण भएको छन्दलाई स्वागता
छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा सातौं अक्षरमा यति हुन्छ । [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६: ४१] यस
छन्दको प्रयोग भएका ५९ श्लोक यस महाकाव्यमा पाइन्छ ; जस्तै:

दर्शनीय कमनीय मुहार
लोकरञ्जन सजीव जुहार
चल्मलाउँछ जहाँ दिनरात
हल्हलाउँछ उही थल, थात ।

३/१६ पृ. २१

यहाँ आएको दर्शनीय, कमनीय, शब्दको अनुप्रासमय प्रयोगले लयात्मकता सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.६ उपेन्द्रबज्रा छन्द

ज त ज गण अनि अन्तमा दुई गुरु हुने एघार अक्षरको छन्दलाई उपेन्द्रबज्रा छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा ५ अक्षरपछि विश्राम हुन्छ [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ४०] । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा यस छन्दको प्रयोग भएको श्लोक ३४ वटा पाइन्छ ; जस्तै :

तसर्थ कोरा नगरेर तर्क
परम्परा पालनतर्फ फर्क,
परम्परा जीवनको कला हो
समाजको सङ्गति शृंखला हो ।

१३/३२, पृ. १२२

यस श्लोकमा 'र' वर्णको बारम्बार आवृत्ति भएको छ । जसले श्लोकलाई लयात्मक बनाएको छ ।

२.३.८.७ इन्द्रवंशा छन्द

क्रमशः दुईवटा 'त' एउटा 'ज' र एउटा 'र' गण मिलेर बनेको बाह्र अक्षरको छन्दलाई इन्द्रवंशा छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा ५ वर्णमा यति हुन्छ [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ४६] । यस महाकाव्यमा इन्द्रवंशा छन्दको प्रयोग भएको श्लोक २० वटा पाइन्छ ; जस्तै :

लोकोपकारी स्थिर अर्थतन्त्र जो
सौराज्यको सम्बल, मूल मन्त्र हो
त्यो फकिँदै जान्छ भने निरन्तर
सप्रिन्छ राज्यस्थिति उत्तरोत्तर ।

२/१०, पृ. ११

यहाँ तन्त्र, मन्त्र जस्ता अनुप्रासयुक्त शब्दहरू वर्णको आवृत्ति भएको छ ।

२.३.८.८ वंशस्थ छन्द

ज त ज र गण मिलेर बनेको छन्दलाई वंशस्थ छन्द भनिन्छ । यसमा बाह्रवटा अक्षर सङ्ख्या हुन्छ । वंशस्थ छन्दको पाँचौँ अक्षरमा विश्राम हुन्छ [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ४५] । यस महाकाव्यमा वंशस्थ छन्दको प्रयोग भएको श्लोक १६ वटा रहेको छ; जस्तै :

कतै धनुर्वेद-प्रशिक्षणक्रम
कतै कलासाधनको समुच्चम
कतै छ धर्मार्थ र काम शिक्षण
कतै सदध्यात्म चतुर्थ- चिन्तन ।

२/२, पृ.१०

यहाँ 'कतै' आद्यनुप्रासको रूपमा आएर लयात्मकताको सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.९ मालिनी छन्द

न न म य य गण संरचना भएको पन्ध्र अक्षरको छन्दलाई मालिनी छन्द भनिन्छ (नेपाल, २०६६ : ६४) । आठ अक्षरमा विश्राम हुने यस छन्दको २ श्लोक यस महाकाव्यमा पाइन्छ ; जस्तै :

यति भनी चुप लागे अङ्गिरा मन्द हाँसी
सघन, मसृण, सेता दीर्घ दारी मुसारी
सविनय ऋषिपत्नीसाथ सद्भाव गाँसी
इथ-मिथ गरि केही , फर्किइन् ती कुमारी ।

(१५/७०, पृ. १५१)

कोमल वर्णहरूको प्रयोगले यस श्लोकलाई लयात्मक बनाएको छ ।

२.३.८.१० पृथ्वी छन्द

ज स ज स य गण र अन्तमा क्रमशः लघु र गुरु आउने सत्र अक्षरको छन्दलाई पृथ्वी छन्द भनिन्छ । यस छन्दमा आठ अक्षरमा विश्राम हुन्छ[शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ६६] । यस छन्दको प्रयोग भएको दुई श्लोक यस महाकाव्यमा पाइन्छ ; जस्तै :

अजस्रसुर प्यारको हृदयतारमा रुन्झुन
परस्पर दुवै थिए परममोहनी मोहन
अनन्त रतिवृत्तिको वरण दम्पती भावन
निरन्तर उरालिने मधुर जीवनाऽकर्षण ।

२/५६, पृ. १७

यस श्लोकमा रहेको सुर, प्यार, तार र मोहनी, मोहन आदि शब्दको अन्तरअनुप्रासले लयात्मकता सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.११ सुन्दरी/वियोगिनी छन्द

पहिलो र तेस्रो पाउमा स स ज गण र अन्त्यमा एउटा दीर्घ भई दस अक्षर र दोस्रो र चौथो पाउमा स भ र गण र अन्तमा क्रमशः एउटा ह्रस्व र एउटा दीर्घ भई एघार अक्षरले बनेको छन्दलाई सुन्दरी वियोगिनी छन्द भनिन्छ । (नेपाल, २०६६ : ४०) यस महाकाव्यमा सुन्दरी/वियोगिनी छन्दको प्रयोग भएको दुई श्लोक पाइन्छ ; जस्तै :

नबहे पनि उच्च भावना
न भए तापनि स्वच्छ कल्पना
छ- प्रबन्धविधान-कामना
मनको केवल बाल-याचना ।

१/५६, पृ. ८

यस श्लोकमा भावना, कल्पना, कामना, याचना अन्त्यानुप्रास बाहेक नबहे, नभए आद्यनुप्रासले सुन्दर लयको सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.१२ वसन्ततिलका छन्द

त भ ज ज गु गु गणसूत्र हुने चौध अक्षरको छन्दलाई वसन्ततिलका छन्द भनिन्छ । यसलाई उद्धर्षिणी र सिंहोन्नता पनि भन्दछन् । [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ५६] यस छन्दमा आठ अक्षरमा विश्राम हुन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा यस छन्दको प्रयोग एउटा श्लोकमा भएको छ ; जस्तै :

त्यस्तो भयावह, घना दिउँसै अँध्यारो
त्यो घाँचको वन छिचोल्न परेर गाह्रो
चेटीहरू 'अब यहीं मरिएछ' भन्दै
थाले कुनै रुन-कराउन त्रस्त बन्दै ।

१४/७९, पृ. १३९

यस श्लोकमा रहेको अँध्यारो, गाह्रो, भन्दै, वनदै आदि अनुप्रासमय प्रयोगले लयको सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.१३ नर्कुटक छन्द

क्रमशः न ज भ ज ज गण र अन्तमा एउटा लघु र एउटा गुरु हुने सत्र अक्षरको छन्दलाई नर्कुटक छन्द भनिन्छ [शर्मा (ढुङ्गाना), २०६६ : ६७] । पाँच र एघार अक्षरमा विश्राम हुने यस छन्दको प्रयोग भएको एउटा श्लोक मृत्युञ्जय महाकाव्यमा पाइन्छ । जस्तै :

हंसमुख 'मालवी' परम सुन्दर-रूपवती
पटमहिषी थिइन् कमल-कुडमल कांतिमती
सुमधुर प्यारको दिलउछाल पिलाइ सुधा
नृपकन राख्तिथिन् सृजनशील बनाइ सदा । २/५४, पृ. १७

यहाँ रूपवती, कान्तिमती आदि अनुप्रासले लयको सिर्जना गरेको छ ।

२.३.८.१४ लोक छन्द (सवाई)

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा लोकछन्द (सवाई) को प्रयोग भएको तीन (३) श्लोक पाइन्छ । चौध अक्षरको यस लोकलयमा चार, चार, चार र दुई अक्षरमा विश्राम हुन्छ (नेपाल, २०६६ : १०१); जस्तै :

सत्यवानले भाका हाले- 'मेरी मधुप्याला !'
सुम्सुम्याउँदै पाटलको फूल जस्ता गाला
जिन्दगी हो पीरतिमा घोल्न सक्नु काया
लागछ मलाई मेरो भन्दा तिम्रो बढी माया ।

१७ / ६९, पृ. १६९

२.२.८.१५ मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त छन्द

भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचना गरिएको मृत्युञ्जय महाकाव्यमा उपजाति, शार्दूलविक्रीडित, इन्द्रबज्रा, उपेन्द्रबज्रा, मालिनी, स्वागता, अनुष्टुप, इन्द्रवंशा, वंशस्थ, पृथ्वी, नर्कुटक र सुन्दरी शास्त्रीय छन्दको साथमा एउटा लोकलय (सवाई) को पनि प्रयोग भएको छ । नेपाली जनजिब्रोमा भुण्डिएका शिखरिणी र मन्दाक्रान्ता जस्ता छन्दको प्रयोग नगरिनु र मालिनी, शार्दूलविक्रीडित छन्दको कम प्रयोग गर्नाले जनजिब्रोमा सजिलोसँग गुञ्जन नसकेको हो भन्न सकिन्छ । “भाषिक शुद्धताका दृष्टिले नेपाली कविता परम्पराको हालसम्मको पछिल्लो छन्द शैलीका नमुना शिखरहरूको भन्दा पनि व्याकरण सम्मत शुद्ध प्रयोग गर्ने कोसिस गरेको छु” (पोखरेल, २०४७, पृ. २१, भूमिका) भन्ने कविको भनाइबाट के पुष्टि हुन्छ भने कवि छन्द शैलीको उत्कृष्ट नमुना प्रस्तुत गर्न भन्दा व्याकरणिक शुद्धतामा लागेका छन् । लोक प्रचलनमा नरहेका छन्दहरूको सफल प्रयोग गरी काव्यमा लयको प्रयोगलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । यस काव्यमा केही ठाउँमा सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्न कवि चुकेका छन् । समग्रमा केही कमजोरी देखा परे पनि मृत्युञ्जय महाकाव्य लयविधान वा छन्द प्रयोगका आधारमा सफल महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

२.३.९ भाषाशैली

पूर्वीय काव्य परम्परामा महाकाव्यमा प्रयुक्त भाषाशैलीको बारेमा केही चर्चा भएको पाइन्छ । ‘आचार्य भामहले महाकाव्यमा अग्राम्य शब्दार्थ, सालङ्कृति र नातिव्याख्येयताको अपेक्षा गरेका छन् (अवस्थी, २०६४: २४) । महाकाव्यात्मक भाषाशैलीका बारेमा पूर्वीय काव्य परम्परामा धेरै चर्चा भएको पाइन्छ । कृतिको संरचक घटकका सन्दर्भमा भाषा, शैली, अग्रभूमीकरण, बिम्ब, लय, प्रतीक, छन्द, अलङ्कार आदिको व्यवस्थापनलाई भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ (लुइटेल्, २०६० : १०६) । काव्य रचनाको सन्दर्भमा भाषा प्रस्तुत गर्ने माध्यम हो भने शैली प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । काव्यको भाव कुन माध्यमबाट कसरी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने कुराको अध्ययन भाषाशैली अन्तर्गत गरिन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य संस्कृत तत्सम शब्दहरूको अधिक प्रयोग भएको काव्य हो । बीस हजार भन्दा बढी शब्दहरूको प्रयोग भएको यस काव्यमा दश हजारभन्दा बढी शब्द

संस्कृत तत्सम स्रोतका छन् । मणि, धरणि, अग्नि, तनु, ब्रह्माण्ड, नास्तिक, धरा, सविता, नयन, नाभि, मन्त्रि, धनुविद्या, पशुपतास्त्र, तृण, सावित्री आदि तत्सम शब्द मानिस, समात, टुप्पातिर आदि तद्भव शब्द पर्सन्, नर्स जस्ता अंग्रेजी शब्द जिमी, दिल (फारसी) विदा (अरबी) शब्दको प्रयोग काव्यमा भएको छ । तत्सम, तद्भव, फारसी, अरबी, अंग्रेजी भाषाका शब्दको अलावा भर्रो नेपाली शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । कट्कट, तिरिमिरी, ठठसी, ठोकाठोक, भार-र-भुर, गार-र-गुर, चट्चट आदि अनुकरणात्मक शब्द पूर्वेली भाषिका स्तरीय शब्द (पुगदौ नँ, आयौन)को पनि काव्यमा प्रयोग भएको पाइन्छ । काव्यमा कविले कतै संस्कृतका अष्ट्यारा शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् भने कतै सरल, सुबोध्य शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा उखान र टुक्काहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । काउछाको माला लाउनु (१३/२७-१२१), भालुको कन्पट (११/७९-१०७) आदि टुक्का र खाई सार कि लाई सार मरेपछि लम्पसार (५/४५-४९), म ताक्छु मूढो वनचरो ताक्छ घुँडो (११/७६-१०६), बाह्र छोरा तेह्र नाति बुढाको थैलो काँधमाथि (११/७६-१०७) आदि उखानको प्रयोगले काव्यभाषामा मिठास आएको छ । महाकाव्यमा प्रयोग भएको आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासले काव्य पठनमा अझ मिठास थपेको पाइन्छ । कोमल वर्णहरू (क, ख, ग, घ, च, छ, ज, झ, त, थ, द, ध, प, फ, ब, भ)को प्रयोग बढी अपेक्षा गर्ने (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ :२६) माधुर्य गुणको प्रयोगले काव्यको भाषिक पक्ष अझ सबल बनेको छ ; जस्तै :

आकाश फैलाउँछ मेघजाल
मागेर धर्तीसित अङ्गमाल
धर्ती उरालेर मयूर केका
सजाउँछिन् सस्पृह पुष्पशय्या ।

१४/१०, पृ. १२९

वीर, वीभत्स र रौद्र रसको अनुकूल मानिने ओज गुणमा मूर्धन्य वर्ण (कठोर वर्ण) तथा श, ष अनि रेफ (ँ)को बढी प्रयोग हुन्छ (शर्मा र लुइटेल् २०६१ : २७) । महाकाव्यमा शाल्वेली र रुक्मिहरूको युद्धको प्रसङ्गमा कठोर वर्णको प्रयोगमा ओजपूर्ण अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको पाइन्छ; जस्तै :

थाले गार-र-गुर कुद्रन पुरका, दाम्ला छिनाइ पशु
थाले भार-र-भुर उड्न घरका पङ्खी परेवाहरू
थाल्यो पट्पट फुट्न चट्चट गरी सारा स्मितश्री पुरी
पाक्तो तैल-कटाहभिन्न मसला हाली फुराए सरी ।

९/३२, पृ. ८३

सुन्ने बित्तिकै अर्थ छर्लङ्ग हुने सबै रसमा सबै किसिमका रचनामा उपयोगी प्रसाद गुण (शर्मा, २०५८ : २०३) को प्रयोग पनि काव्यमा प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । वर्णमा आश्रित नभई समासरहित सरल पदावलीमा आधारित (शर्मा र लुइटेल, २०६१ : २८) प्रसाद गुण सरल, सहज र बोधगम्य हुन्छ; जस्तै :

भोलि जाने भयौं भन्ने सुनेर किन हो किन
विना ओजनको, उड्दो भुवातुल्य बन्यो मन
चलेतुल्य ठूलो आँधी आफैँमा भुमरी परी
लाग्न थाल्यो मलाई 'मै' भित्र 'रित्तो' भएसरि ।

१६/१५, पृ. १५३

महाकाव्यमा ओज, प्रसाद र माधुर्य तीनै गुणको प्रयोग गरिएको छ । कोमल वर्णको प्रयोग बढी गरिएको यस महाकाव्यमा प्रसाद र माधुर्य गुणको तुलनामा ओज गुणको प्रयोग कम गरिएको छ ।

महाकाव्यमा समाख्यानात्मक, वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । महाकाव्यमा विशेषतः संवादात्मक शैली अश्वपति र मालवीको संवादमा, वशिष्ठ र अश्वपतिको संवादमा सावित्री र अश्वपतिको संवादमा, सावित्री र उद्दालकको संवादमा र सावित्री र यमराजको संवादमा प्रभावशाली देखा पर्दछ । काव्यमा वर्णनात्मक शैली र समाख्यानात्मक शैलीमा पनि कविको प्रस्तुति सफल रूपमा देखा पर्दछ । यस महाकाव्यमा नेपाली द्वन्द्व शैलीका आज सम्मका नमूना शिखर मानिएका कवि महाकविहरूको भन्दा पनि शुद्ध भाषा प्रयोग गरिएको छ (आचार्य, २०५८ : १०६) भन्ने कवि पोखरेलको भनाइ अनुसार व्याकरणसम्मत शुद्ध भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

निष्कर्षमा मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका तत्सम शब्दको बहुलताले काव्य पठनमा केही जटिलता सृजना गरेको छ । उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक शब्द र अनुप्रासले काव्यमा साङ्गीतिक झङ्कार उत्पन्न गरी काव्यलाई सहज र सरल अनि सम्प्रेषणयुक्त बन्न महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको छ । माधुर्य र प्रसाद गुणको बहुलताले काव्यलाई श्रुतिमधुर र आह्लादक बनाएको छ । समग्रमा तत्सम शब्दको अधिक प्रयोगले पठन बोधमा केही समस्या उत्पन्न गरे पनि अन्य भाषिक पक्षहरूको सबल प्रयोगले काव्य चित्त आह्लादक र श्रुतिमधुर बनेको छ ।

२.३.१० शीर्षक

पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा महाकाव्यको नामकरणको बारेमा आचार्य विश्वनाथले चर्चा गरेका छन् (शर्मा, २०५८:९१) । जस अनुसार 'महाकाव्यको नाम कविको वा नायकको

वा प्रतिनायकको वा कथानकको नामबाट र अवान्तर सर्गको नाम त्यसको विषय राख्नु पर्दछ ।' महाकाव्यको शीर्षक उत्पाद्य, कवि कल्पनाप्रसुत र प्रसिद्ध विषयवस्तुका आधारमा र नायक नायिकाको नामको आधारमा पनि राखिएको हुन्छ । 'शीर्षक प्रत्येक साहित्यिक कृतिका सिरान वा आरम्भमा रहने त्यस्तो चिह्न हो जसका सहायताले नै सो कृतिलाई चिन्ने-चिनाउने गरिन्छ (अवस्थी, २०६४:२५)।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको शीर्षक विषयवस्तुका आधारमा र नायिकाको नामको आधारमा निर्धारण गरिएको पाइन्छ । विषयवस्तुका आधारमा नायिका सावित्री (मृत्युञ्जया) अर्धचेत अवस्थामा अन्तरात्मिक पराभौतिक शक्तिको माध्यमबाट मरणासन्न अवस्थाका सत्यवान्लाई बचाउन क्रियाशील रहन्छिन् । सर्पतुल्य खिरिलो डोरीले सत्यवान्लाई लिएर हिड्न खोज्ने यमराजलाई रतिशक्तिपाश प्रहार गरी सावित्री (मृत्युञ्जया) ले मृत्युमाथि विजय हाँसिल गर्छिन् । सावित्रीले मृत्युमाथि विजय हाँसिल गरेको घटनाक्रमको आधारमा महाकाव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

नायिकाको नामको आधारमा पनि **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । महाकाव्यमा सावित्री अश्वपति र मालवीकी सुपुत्री हुन् । राजा अश्वपतिले राखेको नाम मृत्युञ्जया र रानी मालवीले राखेको नाम सत्यव्रता हो (८/४४,पृ.७३) । काव्यमा **मृत्युञ्जय** सबैभन्दा प्रमुख पात्र हुन् काव्यकी नायिका हुन् । समग्र महाकाव्यको कथावस्तु मृत्युञ्जयाको परिधिमा घुमेको छ । महाकाव्यमा सर्वाधिक सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रको रूपमा सावित्री (मृत्युञ्जया) लाई पाउन सकिन्छ । देवकोटाको 'शाकुन्तल' महाकाव्य भैं नायिका प्रधान महाकाव्यको रूपमा यसको स्थान निर्धारण गर्न सकिन्छ । महाकाव्यको नामकरण (शीर्षक) पनि काव्यको मुख्य पात्र 'मृत्युञ्जया'को आधारमा **मृत्युञ्जय** शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

मृत्युञ्जय महाकाव्य सावित्री सत्यवान्को पौराणिक आख्यानलाई मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको काव्य हो । पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा महाकाव्यको आरम्भ मङ्गलाचरणबाट गरिनुपर्ने मान्यता अनुसार मृत्युञ्जय महाकाव्यको आरम्भमा आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण र वस्तुनिर्देशनात्मक मङ्गलाचरणको प्रयोग पाइन्छ । सूर्यलाई चेतना सफरका महासारथि भन्दै आशीर्वादको अपेक्षा गर्दै आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरण र काव्यमा सावित्रीको चरित्रलाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको सङ्केत गर्दै वस्तुनिर्देशनात्मक

मङ्गलाचरणको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । न्यूनतम आठ सर्गमा संरचित हुनुपर्ने पूर्वीय मान्यता अनुसार महाकाव्यमा उन्नाईस सर्गको संयोजन पाइन्छ । महाकाव्यमा पौराणिक आख्यानलाई मौलिकता प्रदान गर्दै कविले आफ्नो काव्यकलाको प्रदर्शन गरेका छन् । महाकाव्यमा अश्वपति र मालवी तथा द्युमत्सेन र शैव्याको कथा प्रासिङ्गक कथा प्रकरीको रूपमा आएको छ । महाकाव्यको कथावस्तुको वितरणमा सात सर्गसम्म मूल कथाको आरम्भ नहुनु मुख्य कमजोरी देखापर्दछ । महाकाव्यको लगभग आधा खण्ड पृष्ठभूमिको रूपमा आएको छ । आठौँ सर्गमा मूल कथाको आरम्भ भएपछि कथावस्तु कसिलो रूपमा देखापर्दछ । कविता र आख्यानको सन्तुलित संयोजनले महाकाव्यलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा मुख्य पात्रका रूपमा सावित्री र सत्यवानको उपस्थिति पाइन्छ भने सहायक पात्रका रूपमा अश्वपति, मालवी, द्युमत्सेन, हंसपदी र गौण पात्रका रूपमा ऋषि वशिष्ठ, शुकदेव, अङ्गिरा, उद्दालक, श्रुतर्षि आदि पात्रको उपस्थिति पाइन्छ । महाकाव्यमा नायिका सावित्रीको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । सावित्री काव्यको मुख्य नायिका हो भने सत्यवान सावित्रीको उद्देश्य पात्र हुन् । अन्य सहायक र गौण पात्रको भूमिकाले मुख्य पात्रहरूलाई चारित्रिक विकासमा सहयोग पुर्याएको देखिन्छ । महाकाव्यको परिवेश विषयवस्तुलाई गहनपूर्वक हिँडाउन सक्ने देखापर्दछ । काव्यमा स्थानिक, कालिक र वातावरणीय परिवेशका रूपमा विविध काव्य स्थानको चित्रण गरिएको छ । रस विधानका आधारमा काव्यलाई विश्लेषण गर्दा काव्यमा नवरसको प्रयोग पाइन्छ । यस महाकाव्य शृङ्गार, शान्त र वीर रस प्रधान रसको रूपमा आएको छ । सङ्घर्षशीलता र कार्यमुखी निर्माणात्मक उत्साहले मात्र मानिस **मृत्युञ्जयी** बन्न सक्छ भन्ने कुरा नै प्रधान रूपमा आएको वीर रस अङ्गीरसको रूपमा रहेको छ । काव्यको गहना मानिने अलङ्कार प्रयोगको आधारमा महाकाव्यलाई हेर्दा यहाँ शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको मिश्रित प्रयोग पाइन्छ । महाकाव्यमा अनुप्रास यमक, श्लेष, वक्रोक्ति शब्दालङ्कार र उपमा, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, उदात्त, सन्देह, दीपक, विभावना आदि विविध अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य लयविधानको आधारमा सबल देखापर्दछ । विविध वार्णिक छन्द र लोक छन्दको प्रयोगले काव्यलाई लयात्मक बनाएको छ । सर्गान्तमा छन्द, परिवर्तन गर्नुपर्ने मान्यता अनुसार चौथो, सातौँ र बाह्रौँ सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन नगरिए पनि अन्य सर्गान्तमा छन्दको परिवर्तन गरिएको छ । काव्यमा तेह्र वार्णिक छन्द र एक लोकछन्द (सवाई) को प्रयोग पाइन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्य तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग भएको काव्य

हो । तत्सम शब्द बाहेक अङ्ग्रेजी अरबी, फारसी भाषाका शब्दको प्रयोग पनि पाइन्छ । महाकाव्यमा भएको उखान, टुक्का र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले काव्यलाई सम्प्रेष्य बनाएको छ । ओज, प्रसाद र माधुर्य गुणको प्रयोग काव्यमा प्रशस्त पाइन्छ । महाकाव्यमा संवादात्मक शैली, वर्णनात्मक शैली र समाख्यानात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ । महाकाव्यको शीर्षक कथावस्तु र नायिकाको नामको आधारमा निर्धारण गरिएको छ । काव्यकी नायिका सावित्रीले मृत्युमाथि विजय हासिल गरेको घटनाक्रमको आधारमा र नायिका मृत्युञ्जया (सावित्री) को नामको आधारमा शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

समग्रमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यका तत्त्वहरू मंगलाचरण, सर्गबद्धता विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, रस, अलङ्कार, छन्द, भाषाशैली, शीर्षकको आधारमा सफल र उत्कृष्ट महाकाव्य देखा पर्दछ ।

तेस्रो परिच्छेद

मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय विश्लेषण

३.१ विषय प्रवेश

मृत्युञ्जय महाकाव्य भानुभक्त पोखरेलद्वारा पौराणिक आख्यानमा मौलिकता प्रदान गरी लेखिएको काव्य हो । यस काव्यमा पाइने मिथकीय विशेषताको यस अध्यायमा अध्ययन गरिएको छ । मिथकीय विश्लेषणका क्रममा मिथकको परिचय र मिथकीय महाकाव्यको मिथकीय सिद्धान्तको चर्चा गरिएको छ । यहाँ मिथकीय वस्तुविधान, आद्यरूपीय वस्तु, आद्यरूपीय चरित्र, आद्यरूपीय परिवेश र मिथकीय भाषाका आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ मिथकको परिचय र परिभाषा

मिथक शब्दको निर्माण मिथ शब्दमा क प्रत्यय लागेर भएको हो । मिथ शब्दको उत्पत्ति ग्रीक भाषाको माइथस वा मुथसबाट व्युत्पन्न भएको देखिन्छ । माइथस वा मुथस शब्दको अर्थ 'मुखबाट उच्चरित वाणी वा शब्द भन्ने देखिन्छ । 'समयको परिवर्तनसँगै यो कथानक, कथा, निचोड राय, दन्त्यकथा, किंवदन्ती, आप्तवचन, अतर्क्य कथन जस्ता अनेक अर्थमा विस्तारित भएको पाइन्छ (गड्तौला, २०६८ : १४) । आधुनिक युगमा मिथकको वास्तविक रहस्य खोजी गर्ने र त्यसमा निहित अर्थको खोजी गर्ने व्यक्ति गियम्बाटिस्टा विको हुन् । 'विकोका अनुसार मिथक सत्य अर्थ प्रकाशित गर्ने लोगोसको समानार्थ रूपमा प्राचीन ग्रीकमा प्रयोग हुन्थ्यो (गड्तौला, २०६८ : १४) । संसारका प्रायः सबै संस्कृतिमा आ-आफ्नै किसिमका मिथकहरू पाइन्छन् । तिनमा ब्रह्माण्डको सृष्टि, मानव र प्राणीहरूको उत्पत्ति र विकास, देव दानवको उत्पत्ति र द्वन्द्व जस्ता विषयहरूको प्रसङ्ग रहेको पाइन्छ । 'सुदूर प्रागैतिहासिक, पूर्वतार्किक तथा पूर्व वैज्ञानिक समाजका चेतनामा आएका विश्वब्रह्माण्डको उत्पत्ति, ईश्वर, जीवन-मृत्यु, पुनर्जन्म, अतिप्राकृत तथा अतिमानवीय पुख्यौली अनि बहादुरी सम्बन्धी विषयवस्तु भएका वंशानुगत कथालाई मिथक भनिन्छ (बराल, २०६९ : १६७) । यस्ता कथा प्रसङ्गहरू पूर्वीय काव्य परम्परामा वेद, उपनिषद, विभिन्न पुराणहरू, रामायण, महाभारत आदि ग्रन्थहरूमा रहेको पाइन्छ ।

मिथकको विषयवस्तु मानव चेतना जतिकै पुरानो देखिन्छ । 'क्यारेन आमष्ट्रुङ्गद्वारा मिथकको उत्पत्ति र विकासको चर्चा गर्ने क्रममा पाषाण युग अर्थात् इ.पू. २०,००० वर्ष पूर्वदेखि मिथकको रचना हुँदै आएको बताइएको छ (गड्तौला, २०६८ : २५) ।

‘पूर्वीय मिथकका विभिन्न स्वरूपलाई विश्लेषण गर्दा सुरुमा प्राकृतिक परिघटनाबाट नै उत्प्रेरित मिथकहरू पाइन्छन् भने क्रमशः सामाजिक, साँस्कृतिक दार्शनिक आदि पक्षको विकाससँगै त्यसै अनुरूपका मिथकहरू निर्माण हुँदै गएको देखिन्छ (गड्तौला, २०६८: २८) । यसरी निर्माण भएको मिथकले ‘कुनै कुरा कसरी अस्तित्वमा आयो भन्ने बताउँछ, भने आत्मगत भावना तथा धारणालाई पनि व्यक्त गर्दछ (बराल, २०६९ : १६८) । यसरी विकसित भएको मिथकको परिभाषा दिने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

लेविस स्पेन्सका अनुसार ‘मिथक देवता वा अतिमानवीय अस्तित्वका कार्यहरूको विवरण हो, प्रायः यो आदिम विचारको अभिव्यक्ति हो (गड्तौला, २०६८ : २९) । यस परिभाषामा स्पेन्सले मिथकलाई दैवी पक्षसँग जोडी आदिम विचारको अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

लेविस्ट्रसका अनुसार ‘मिथक विशेष रूपमा उच्च तहमा प्रयोग हुने भाषा हो जुन तहमा अर्थ भाषा वैज्ञानिक धरातलबाट व्यवहारिक रूपमा नै माथि उठ्न सफल हुन्छ (गड्तौला, २०६८ : २९) । लेविस्ट्रसले मिथकलाई आदिम मानवले अनुभूत गरेका वास्तविकतालाई अभिव्यक्त गर्ने भाषिक कलाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रसिद्ध भारतीय विद्वान् नगेन्द्रका अनुसार ‘सामान्य रूपमा मिथकको अर्थ अतिप्राकृतिक घटनाहरू र भावहरूसँग सम्बन्धित परम्परागत कथा हो (गड्तौला, २०६८ : २२) । नगेन्द्रले यस परिभाषामा मिथकको स्वरूप र कथ्य विषयलाई सङ्केत गरेका छन् ।

अभि सुवेदीका अनुसार ‘मिथक एक विशेष धारणा पनि हुन सक्छ र एक सार्वकालिक र सार्वभौमिक मानव संस्कृति र मानव स्वभावसँग सम्बन्धित तत्त्व पनि हुन सक्छ (गड्तौला, २०६८ : २२) । सुवेदीको यस परिभाषामा मिथकको व्यापकता र युगीन धारणा जन्य कुरामा जोड दिइएको छ ।

मिथकको सम्बन्धमा पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूको विभिन्न धारणाबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने मिथक प्राकृतिक, धार्मिक, साँस्कृतिक, सामाजिक आदि विषयवस्तुसँग सम्बन्धित आदिम पूरा कथाहरूको भाषिक अभिव्यक्ति हो ।

३.३ महाकाव्यको मिथकीय सिद्धान्त

महाकाव्य मूलतः पौराणिक ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित भएर रचना गरिने काव्य हो । यसमा प्रयुक्त विषयवस्तुले सामान्यतया मिथकीय स्वरूप प्राप्त गरिसकेको

हुन्छ । मिथकीय साँस्कृतिक सम्पदालाई उपयोग गरेर आधुनिक महाकाव्य सिर्जना भएका देखिन्छन् । यस्ता महाकाव्यको व्याख्या विश्लेषणका लागि मिथकीय महाकाव्यको सैद्धान्तिक अवधारणाका लागि मिथकीय महाकाव्यको सैद्धान्तिक अवधारणाको आवश्यकता पर्दछ । 'यहाँ समाजशास्त्र, मनोविज्ञान, भाषाशास्त्र र दर्शनका क्षेत्रमा विकसित मिथकीय चिन्तनलाई आधार मानेर महाकाव्य विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तयार गरिएको छ (गड्तीला, २०६८ : ५१) ।

क. मिथकीय वस्तुविधान

ख. आद्यरूपीय वस्तु

ग. आद्यरूपीय चरित्र

घ. आद्यरूपीय परिवेश

ङ. मिथकीय भाषा

मिथकीय वस्तुविधानले महाकाव्यमा उपयोग भएको मिथकीय वस्तुलाई बुझाउँछ । महाकाव्यमा उपयोग भएको मिथकीय वस्तुको मूलस्रोत कुन हो र विवेच्य महाकाव्यसम्म आइपुग्दा के-कस्ता परिवर्तन देखिएका छन् भन्ने पक्षको निर्यात गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । यसबाट मूल मिथक र महाकाव्यमा विन्यस्त मिथकबीचको भिन्नता, समानता स्पष्ट हुने देखिन्छ ।

मिथकीय वस्तुका बनोटमा देखिने वस्तुघटकहरू नै आद्यरूपीय हुने भएकाले महाकाव्यको वस्तु पनि आद्यरूपीय हुने गर्दछ । नेपाली महाकाव्यमा अनेक प्रकारका आद्यरूपीय वस्तुको उपयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : नायक-नायिकाको रहस्यात्मक जन्म प्रकरण, यात्रावृत्तान्त, विवाह, अद्भूत पराक्रम, मानव कल्याणका निमित्त गरिने अनेक साहसी कार्यहरू जस्ता आद्यरूपीय वस्तु विन्यास भएको पाइन्छ ।

मिथकीय महाकाव्यमा आद्यरूपीय चरित्र पाइन्छन् । मिथकमा प्रयुक्त पात्रहरू स्वयम्मा आद्यरूपीय हुन् (गड्तीला, २०६८ : ५५) । संसारका मिथक लोककथा एवम् अनुश्रुतिहरूमा आउने सार्विक चरित्र नै आद्यरूपीय चरित्रका रूपमा देखिन्छन् । यस प्रकारका आद्यरूपीय चरित्रमा निम्नलिखित प्रकार पाइन्छ । परिपक्व बालक, नायक नायिका, यमराज, ऋषि-महर्षि, राजा-रानी, वेश्या आदि पर्दछन् ।

आदिम मानवद्वारा कल्पित परिवेश नै मिथकीय परिवेश मानिन्छ । सामान्य रूपमा स्वर्ग, नरक, वन्य परिवेश, ग्रामीण परिवेश, नागर परिवेश, सूर्यलोक, चन्द्रलोक जस्ता

अतिशय आस्था भएका स्थानहरू मिथकीय परिवेशका रूपमा उपयोग भएका देखिन्छन् । महाकाव्यमा प्रयुक्त मिथकीय परिवेश र त्यसले दिने प्रतीकात्मक, व्यञ्जनात्मक र आस्थाको अतिशयतालाई विश्लेषण गरेर महाकाव्यीय मर्म उद्घाटन गर्न सकिन्छ ।

मिथक र भाषा आपसमा सम्बन्धित मानिन्छन् । मिथकलाई भाषाको रूपमा स्वीकारिएको छ । ग्रिसेली परम्परामा मिथकको अर्थ नै भाषा भन्ने रहेको देखिन्छ (गड्तौला, २०६८ : ६५) । अलङ्करण र चैतन्यीकरण जस्ता भाषिक विशिष्टतालाई मिथक र मिथकीय काव्यमा उपयोग गरिने हुँदा यिनै तत्त्वका आधारमा महाकाव्यको भाषिक पक्षलाई विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ (गड्तौला, २०६८ : ६६) ।

यस अध्यायमा मिथकीय वस्तुविद्यान, आद्यरूपीय वस्तु, आद्यरूपीय चरित्र, आद्यरूपीय परिवेश र मिथकीय भाषाको आधारमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.४ मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय विश्लेषण

मृत्युञ्जय महाकाव्य महाभारतको वनपर्व अन्तर्गत पतिव्रतामहात्म्य पर्वको आख्यानमा रचना गरिएको पाइन्छ । महाकाव्यको मिथकीय सिद्धान्तको आधारमा विकसित महाकाव्य विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

३.३.१ मिथकीय वस्तुविधान

मृत्युञ्जय महाकाव्यको विषयवस्तु महाभारतको वनपर्वमा पाइन्छ । वनपर्व अन्तर्गत पतिव्रतामहात्म्य पर्वको अध्याय २९३ देखि २९९ सम्म जम्मा सात अध्यायको ३०२ श्लोकमा संरचित आख्यानलाई मिथकीय स्रोत बनाइ भानुभक्त पोखरेलले **मृत्युञ्जय** महाकाव्यलाई उन्नाईस सर्ग र १२४२ श्लोकमा विस्तार गरेका छन् । महाभारतीय सावित्री उपाख्यान सावित्री प्रधान मिथकका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

महाभारतमा मद्रदेशका राजा अश्वपति सावित्रीदेवीका भक्त हुन् । सावित्रीदेवीको अठार वर्षको आराधनाबाट प्रसन्न भएकी देवीको वरदान स्वरूप प्राप्त सन्तानको नाम सावित्री राख्दछन् । दिनानुदिन बढ्दै गएको सावित्रीलाई अश्वपतिले आफ्नो वर खोज्न आग्रह गर्छन् र सावित्री वरको खोजीमा निस्कन्छिन् । सत्यवानलाई वर बनाउने आफ्नो दृढ निश्चयका साथ सावित्री अश्वपतिसामू उपस्थित हुन्छिन् । अश्वपतिले नारदलाई सत्यवानको बारेमा सोध्छन् । नारदले सत्यवान, दानी, रूपवान, उदार, ब्रह्माणभक्त, वीर, तेजस्वी,

बुद्धिमान छन् भनी चर्चा गरे सँगै उनमा एक दोष छ र त्यो दोष 'आजदेखि एक वर्ष पूरा भएको दिन उसको आयु समाप्त हुनेछ' भनेपछि राजाले छोरीलाई अर्को वर खोज्न आग्रह गर्छन् । सावित्रीको दृढ निश्चयसँगै सावित्री सत्यवान्को विवाह हुन्छ । सत्यवान्को आयु एक वर्ष मात्र छ भन्ने जानकारी पाएकी सावित्री पतिव्रता धर्म पालन गरी कडा ब्रत बस्दछिन् । तीन रातको कडा ब्रतको अन्तिम दिन सत्यवान् वन जान खोज्दा सावित्री पनि सँगै जान्छिन् । वनमा दाउरा काट्दा काट्दै सत्यवान्को टाउको दुखेर उनी सावित्रीको काखमा शिर राखी सुत्छन् । त्यही समयमा यमराज आएर सत्यवान्को शरीर बाँधेर दक्षिण दिशातर्फ लग्छन् । सावित्री पछिपछि लाग्छिन् । यमराजले सावित्रीलाई सत्यवान्को जीवात्मा बाहेक अन्य वर माग्ने आग्रह गर्दा उनी चारचोटी क्रमशः ससुराका आँखा खुल्ने, उनको गुमेको राज्य प्राप्त हुने, आफ्ना पिता र आफूलाई सय सय भाइ छोरा हुने वर माग्दछिन् । आफूलाई छोरा हुने वर प्राप्त गरेपछि पतिविना छोरा नहुने अड्को थापी पतिको जीवन प्राप्त गर्दछिन् । चार वरदानबाट हर्ष थपिएको त्यस परिवारमा गुमेको राज्य प्राप्त हुन्छ र सावित्रीले पिता, पति, सासु-ससुराको तथा समस्त कुलको संकटहरण गर्दछिन् । महाभारतको यस मिथकीय आख्यानलाई कवि भानुभक्त पोखरेलले प्रेरक कथाको रूपमा लिई **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा रानीका अनन्य प्रेरणाले राज्यका सुशासन गर्ने मद्र देशका राजा अश्वपति सन्तान नभएका कारणले रानी सहित वशिष्ठाश्रम गई ऋषिसँग सल्लाह लिन्छन् । सुश्रुत नाउँका वैद्यको औषधि सेवन र पूर्णतः सदाचारको परिपालना गर्न थालेपछि रानी मालवीले सुकन्याको जन्म दिन्छिन् । जसको नाम माता पिताले क्रमशः मृत्युञ्जया र सत्यव्रता राख्दछन् पछि वशिष्ठाश्रममा ऋषि वशिष्ठले सावित्री नाम राख्दछन् । वशिष्ठाश्रमबाट फर्केपछि पिता अश्वपतिले विवाह गरी पैतृक राज्य सम्हाल्न आग्रह गर्छन् तर सावित्री भने देशाटन गरी अध्ययन अनुभवलाई अझ तिखार्ने र आफ्ना सैद्धान्तिक ज्ञानराशिलाई समाजसेवाद्वारा सार्थक तुल्याउने सदिच्छा प्रकट गर्दछिन् । बुढो मन्त्री र अन्य सहयोगीहरूका साथ देशाटनमा निस्किएकी सावित्रीको सत्यवान्सँग भेट हुन्छ र एक अर्काप्रति आकर्षित हुन्छन् र प्रेम गर्दछन् । देशाटनबाट फर्किएकी सावित्रीले सत्यवान्सँग प्रेम गरेको कुरो मालवीलाई थाहा हुन्छ र छुटाउन प्रयास गर्छन् । सावित्रीले सत्यवान्सँग विवाह गर्ने दृढ सङ्कल्प सुनाएपछि अश्वपति र मालवी आफ्नो दुराग्रहबाट पराजित हुन्छन् । सावित्री सत्यवान्को विवाह हुन्छ । दुवै वरवधु प्रेमरसमा चुर्लुम्म डुबेर असीम आनन्द

विभोरताको अनुभव गर्दछन् । रानी मालवीबाट 'सत्यवान् अल्पायु छन्' भन्ने थाहा पाएकी सावित्री दुःस्पन्न भएका कारण मनमा चस्का पसी सत्यवान्सँग आफू पनि वन जाने आग्रह गर्दछिन् र जान्छिन् । जङ्गलमा फलहरू टिप्ता रुखको हाँगो भाँचिई तल खसेका सत्यवान्लाई सर्पले डस्दछ, र सर्प भाग्दछ (१८/३०, पृ. १७४) । सावित्री आफूले जानेको जति जडीबुटी खोजेर सत्यवान्लाई खुवाउँछिन् । विषले लठ्ठिदै सत्यवान् दाहा किट्टन थाल्दछन्, सावित्री अताल्लिएर मूर्छा पर्दछिन् । बेहोश अवस्थामा सत्यवान्का अगाडि अजङ्गको राँगो उभिन्छ, र सत्यवान्लाई सुँघ्न थाल्छ । माथिबाट खसेको सुनौलो डोरीले सत्यवान्लाई कसी राँगाको सिंगमा बाँधेर तानेको सावित्रीलाई भान हुन्छ । उनी पछ्याउँदै गई रतिपाश प्रहार गर्दछिन् (१८/६३, पृ. १८०) तथा जीवन र मृत्युका तर्क गर्दै विजय प्राप्त गरी सत्यवान्लाई यमराजबाट खोसी तल भरेपछि भल्याँस्स विउँभन्छिन् । सत्यवान् पनि विउँभन्छन् र सावित्री-सत्यवान् घर फर्कन्छन् । पिताको आँखा खुलेको घटनाले हर्षमाथि हर्ष थपिन्छ, र गुमेको राज्य प्राप्तिको कार्य पनि सम्पन्न हुन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा महाभारतको मिथकीय वस्तुविधानमा केही मौलिकता साथ प्रस्तुत गरिएको छ । महाभारतको मिथकीय वस्तुलाई कवि भानुभक्त पोखरेलले परिवर्तन गर्ने क्रममा मिथकमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । महाकाव्य सावित्री-सत्यवान्को आख्यानमा देखिने विभिन्न मिथकीय रूपको चर्चा गरिएको छ ।

३.४.१.१ सूर्य र पृथ्वीको मिथक

मृत्युञ्जय महाकाव्यको अश्वपति र सावित्री मिथकको पृष्ठभूमिमा सूर्य र पृथ्वीको प्राकृतिक रूप देख्न सकिन्छ । सूर्यलाई पिता र पृथ्वीलाई पुत्रीका रूपमा चित्रण गर्ने परम्परा वैदिक कालदेखि भएको पाइन्छ । भानुभक्त पोखरेलले प्रस्तुत महाकाव्यमा राजा अश्वपतिलाई अनेक ठाउँमा सूर्यसँग तुलना गरेका छन् । महाकाव्यको चौथो सर्गमा राजा अश्वपतिलाई सूर्यसँग तुलना गर्दै कवि लेख्छन् :

राता-पिरा भास्कर जग्मगाए
निम्जा-फिका चन्द्र अक्मकाए
एकत्र यो उन्नतिको बहाली
अन्यत्र यो दुर्गतिको कहाली ।

४/१३, पृ. २८

महाकाव्यको पहिलो सर्गमा सूर्यलाई पिता र पृथ्वीलाई पुत्रीको रूपमा प्रस्तुत गर्दै कवि लेख्छन् :

भारी बादल रेशमी मृदु भुवादारी पछ्यौरीतल
फारी शैल-सरोवरी नयनका पक्ष्माभ नीलोत्पल
मुस्काउन् सविता-पितातिर फिरी हाम्री सावित्री धरा
सेता सुन्दर दाँत भैं किरणमा टल्काउँदै टाकुरा ।

१/१, पृ. १

महाकाव्यमा राजालाई सूर्यसँग तुलना गर्दै सूर्यले अन्धकार हटाए भैं राजा अश्वपतिले जनताका जीवनका दुःख, कष्टरूपी अन्धकार हटाएको चर्चा पाइन्छ । सावित्रीको चरित्रमा पृथ्वीमा भैं गम्भीर, धीर, कर्ममा दृढ स्वभाव देख्न सकिन्छ ।

३.४.१.२ प्रणय मिथक

कवि भानुभक्त पोखरेलले सावित्री र सत्यवान्को मिथकलाई प्रणय मिथकको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सावित्री सत्यवान्को मिथकले मानवीय रतिभाव नै मुख्य रूपमा व्यक्त गरेको हुँदा यो मुख्य रूपमा प्रणयको मिथक हो । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा शाल्वेली जनताको प्रशंसाबाट सत्यवान्प्रति अनुरक्त सावित्री प्रथम भेटमा भन् आकर्षित हुन्छन् । सावित्री आफ्ना सखीहरूसँग भए पनि उनको मनमा भने सत्यवान्को रूप भल्किरहन्थ्यो ।

शरीर राखे पनि छेकि माभमा
सखी र साध्वीहरूका समाजमा
सत्यव्रताको पनि थुर्दथ्यो मन
श्रीसत्यवान्कै मुखमा प्रतिक्षण ।

१५/१४, पृ. १४३

उपहार साटासाटबाट अझ गाढा भएको उनीहरूको प्रेममा बाधा अड्चन बनेर अश्वपति र मालवी देखा पर्दछन् । सावित्रीको दृढ सङ्कल्प सामू पराजित अश्वपति र मालवी सत्यवान्सँग छोरीको विवाह गरी दिन सहमत हुन्छन् । अश्वपतिको दरबारमा भव्यसँग विवाह सम्पन्न हुन्छ । सावित्रीको आङ्गिक सौन्दर्य र सत्यवान्को सौम्य सुन्दर रूपको चर्चा विवाहमा हुन्छ । विवाहपछि सावित्री सत्यवान् रसरङ्गमा मग्नमस्त रहन्छन् । 'सत्यवान् अल्पायु छन् विवाह भएको एक वर्षमा मर्छन् (१६/४६, पृ. १५६) भन्ने सूचना पाएकी सावित्री सत्यवान्को ख्याल गर्न थाल्छन् । पतिव्रता धर्म पालन गरेकी सावित्रीले यमराजलाई रतिशक्तिपाश प्रहार गरी मृत्युमाथि विजय हासिल गर्छिन् र आफ्नो पतिलाई बचाउन सफल हुन्छिन् ।

यसरी कवि भानुभक्त पोखरेलले पौराणिक मिथकलाई मौलिकताका साथ अमर, अभौतिक, आत्मिक, प्रेमको मिथकको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.४.२ आद्यरूपीय वस्तु

नेपाली महाकाव्यमा अनेक प्रकारका आद्यरूपीय वस्तुको प्रयोग भएको पाइन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा नायिकाको रहस्यात्मक जन्म प्रकरण, यात्रा वृत्तान्त, नायक-नायिकाको मिलन, मानव कल्याणका निमित्त गरिने अनेक साहसिक कार्यहरू जस्ता आद्यरूपीय वस्तु विन्यास पाइन्छ ।

३.४.२.१ रहस्यात्मक जन्मप्रसङ्ग

कुनै पनि मिथकीय कथावस्तुमा जन्मेको प्रसङ्ग रहस्यपूर्ण हुने गर्दछ । मृत्युञ्जय महाकाव्यकी नायिका सावित्रीको जन्म प्रसङ्ग पनि यस्तै रहस्यपूर्ण छ । मद्रदेशका राजा अश्वपति धर्मात्मा, सत्यवादी र प्रजाप्रेमी रहे पनि सन्तति नभएका कारणले अठार वर्षसम्म सावित्रीदेवीको आराधना गरी पुत्री हुने वरदान प्राप्त गर्दछन् । रानी मालवीको कोखबाट कमलभैँ सुन्दर आँखा भएकी कन्याको जन्म हुन्छ । जसको नाम सावित्रीदेवीको वरदानबाट प्राप्त भएका आधारमा सावित्री नै राखिन्छ । यही आद्यरूपीय जन्म प्रसङ्गलाई कविले मौलिकता प्रदान गर्दै केही भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । महाकाव्य अनुसार रानी मालवीका अनन्य प्रेरणाले राज्यको सुशासन गर्ने मद्रदेशका राजा अश्वपति सन्तान नभएका कारण रानी सहित वशिष्ठाश्रम गई ऋषिसँग सल्लाह लिएर सुश्रुत नाउँका वैद्यको औषधि सेवन र पूर्णतः सदाचारको परिपालना गर्न थालेपछि रानी मालवीले सुकन्याको जन्म दिन्छन् । जसको नाम राजा र रानीले क्रमशः मृत्युञ्जया र सत्यव्रता राख्दछन् । ऋषि वशिष्ठको आश्रममा ऋषिले सात वर्षको उमेरमा सावित्री नाम राख्छन् । यसरी सावित्रीको रहस्यपूर्ण जन्मप्रसङ्गले महाकाव्यीय गरिमालाई वृद्धि गरेको छ । मृत्युञ्जय महाकाव्य नायिका प्रधान महाकाव्य भएकोले यहाँ सावित्रीको जन्म प्रसङ्ग मात्र मिथकीय वस्तुमा पाइने ढाँचा भएकाले यो आद्यरूपीय वस्तु ढाँचा बन्न गएको छ ।

३.४.२.२ यात्रा वृत्तान्त

यात्रा मिथक-संरचनाको महत्त्वपूर्ण पक्ष मानिन्छ । विशेष गरेर नायक/ नायिकाको सामाजिक कल्याणका निमित्त यात्रा गरेका घटनाहरू प्रशस्त पाइन्छन् । यात्राका क्रममा भएका विविध घटनाक्रमले नायक/नायिका परिपक्व, धीर असामान्य व्यक्तिका रूपमा स्थापित हुन्छन् र अचानक जीवनका लागि नयाँ मोड प्राप्त गरेको देखिन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय वस्तुमा पाइने अर्को आद्यरूपीय ढाँचा यात्रा वृत्तान्त पनि हो । जुन नायिकासँग सम्बन्धित छ । महाकाव्यको बाह्रौँ सर्गमा नायिका सावित्री आफ्नो अर्जित

ज्ञानलाई व्यहारिक रूप दिन देशाटनमा (यात्रामा) निस्कन्छन् । आफ्ना सहयोगीका साथमा यात्रामा निस्किएकी सावित्री शाल्वेली जनताको दुःख, पीडा बुझ्दै सत्यवान्को लोकप्रियता बारे जान्दै सत्यवान् बसेको अङ्गिरा ऋषिको मौद्गल्य आश्रममा पुगिन्छन् । सत्यवान्सँगको परिचयबाट निरन्तर आकर्षित हुन्छन् । उनीहरू एक अर्काबाट छुट्टिन नसक्ने भाव व्यक्त गर्दछन् (१६/२९, पृ. १५४) । अन्ततः उनीहरू विवाह गरी दाम्पत्य जीवनमा बाँधिन्छन् । महाकाव्यमा यात्रा वृत्तान्तका क्रममा भएका विविध घटनाक्रमबाट सावित्रीको जीवनमा नयाँ मोड आएको छ भने सत्यवान्को जीवनले त पुनर्जीवन नै पाएको छ ।

यस प्रकार **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा प्रस्तुत यात्रा वर्णनले कथावस्तुमा पाइने आद्यरूपीय स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

३.४.३ आद्यरूपीय चरित्र

मृत्युञ्जय महाकाव्य मिथकीय महाकाव्य हो । मिथकीय महाकाव्यमा आद्यरूपीय चरित्र पाइन्छ । 'मिथकमा प्रयुक्त पात्रहरू स्वयम्मा आद्यरूपीय हुन् (गड्तौला, २०६८ : ५५) । यस महाकाव्यमा निम्न लिखित आद्यरूपीय चरित्र पाइन्छन् ।

क. नायक/नायिका

ख. ऋषि/महर्षि

ग. राजा/रानी

घ. यमराज

३.४.३.१ नायक-नायिका

मृत्युञ्जय नारीप्रधान महाकाव्य हो । यस काव्यकी नायिका सावित्री हुन् । सावित्री आद्यरूपीय चरित्र हो । महाभारतको वनपर्व अन्तर्गत पतिव्रतामहात्म्य पर्वमा उनी पतिव्रता गुणले सम्पन्न नारी हुन् । पिता अश्वपति र माता मालवीकी सन्तान सावित्री प्रेमकी प्रतिमूर्ति हुन् । सावित्री फर्स्याइली, गोरी, व्यक्तित्वमा ज्ञानगुदी प्रशस्त भएकी, तेजोमय शरीर भएकी सौम्य छिन् (११/२९) । सात वर्षको उमेरमा वशिष्ठ आश्रम गएकी सावित्री आर्जन गरेको ज्ञानलाई व्यवहारमा उतार्नका लागि देशाटन गर्न चाहन्छन् तर पिता अश्वपति भने सावित्रीलाई राजगद्दी सम्हालेर बस्न आग्रह गर्छन् । आफ्नो विचारमा दृढ सावित्री अन्ततः पितालाई मनाएर देशाटनमा निस्कन्छन् । देशाटनका क्रममा शाल्वेली जनताका दुःख, कष्ट, बुझ्दै उनीहरूको सत्यवान्प्रतिको सद्भाव, आकर्षण समर्पण थाहा पाउँछिन् । तत्पश्चात सत्यवान्सँगको भेटमा आतुर भएकी सावित्री मौद्गल्य आश्रम

पुग्छिन् र सत्यवान्लाई भेट्छिन् । सावित्री र सत्यवान् एक अर्काप्रति आकर्षित हुन्छन् । प्रेमोपहार आदान-प्रदान गरेपछि उनीहरू एकअर्काप्रति समर्पित हुन्छन् । देशाटनबाट फर्किएपछि सावित्रीको सत्यवान्सँग विवाह गर्ने विचारबाट आक्रोशित अश्वपति सावित्रीको दृढ सङ्कल्प सामु आफ्नो हारलाई नै जीत ठान्दै सावित्री सत्यवान्को विवाहको निम्ति तयार हुन्छन् । धुमधामसँग सावित्री सत्यवान्को विवाह सम्पन्न हुन्छ । विवाहपछि रसरङ्गमा मग्नमस्त रहन्छन् । विवाहको एक वर्षमा सत्यवान्को मृत्यु हुन्छ भन्ने थाहा पाएकी सावित्री सत्यवान्सँगै जङ्गल जान्छिन् । वनमा मृत्युको मुखमा पुगेका सत्यवान्लाई आफ्नो रतिशक्ति प्रहार गरी यमराजमाथि विजय हासिल गर्दछिन् । यसरी आफ्नो पतिको निम्ति आफ्नो सम्पूर्ण शक्तिको प्रयोग गरी मृत्युको मुखबाट खोसेर ल्याउँछिन् । आफ्नो पतिलाई आफ्नो पतिव्रता धर्मको पालना गरी मृत्युको मुखबाट खोसेर ल्याउने मिथकीय नारी पात्रको रूपमा काव्यमा सावित्रीको स्वरूप उपस्थिति पाइन्छ । पृथ्वीको जस्तै गम्भीर र उषाको जस्तै अन्धकार हरण गर्ने मिथकीय चरित्रको रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ ।

सत्यवान् मिथकीय आख्यानमा आधारित **मृत्युञ्जय** महाकाव्यका नायक हुन् । उनी राजा द्युमत्सेन र रानी शैव्याका छोरा हुन् । आफ्नो व्रतबन्ध भएको रातमा रुक्मी शासकको आक्रमणमा पराजित भएर निर्वासित भएका राजा द्युमत्सेनसँग वनबासी जीवन बिताएका सत्यवान् पशुपतास्त्र र धनुविद्या आर्जन गर्दछन् । नारी फन्दामा नपर्ने विचार व्यक्त गर्ने सत्यवान् सावित्रीलाई देखेपछि आकर्षित हुन्छन् । प्रेमोपहार आदान-प्रदान गरेपछि सावित्रीप्रति समर्पित बनेका सत्यवान् सावित्रीसँग विवाह गर्न पुग्छन् । शाल्वेली जनताका प्रशंसाका पात्र सत्यवान् धीरप्रशान्त नायकको गुणले युक्त छन् । उनी मर्त्य जातिले नौला युगका प्रभाती किरणहरू समाती अगाडि बढ्नु पर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछन् । सत्यवान् कुलीन, जवान, रूपवान्, सच्चरित्र भएका नायक हुन् । उनी शाल्वेली जनता माझ प्रिय छन् । सावित्रीको उत्प्रेरणाबाट सक्रिय रहेका सत्यवान् महाकाव्यीय मिथकमा मुख्य कथावस्तु रहेको सावित्री-सत्यवान्को प्रणय प्रसङ्गका प्रणयवीर नायक हुन् ।

३.४.३.२ ऋषि/महर्षि

मृत्युञ्जय महाकाव्यको मिथकीय आख्यानमा अन्तः शक्तिसम्पन्न आद्यरूपीय चरित्रहरू पनि समावेश गरिएका छन् । यस्ता चरित्रहरूमा वशिष्ठ, अङ्गिरा, शुकदेव, उद्दालक र श्रुतर्षि पर्दछन् । ऋषि वशिष्ठ यस महाकाव्यमा पौराणिक कालका गुरुकुल एवम् आश्रमी शिक्षाप्रणालीको मिथकीय चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । राजा अश्वपति र मालवीका

कुलगुरु ऋषि वशिष्ठ अश्वपतिलाई विद्यालय, शोधालय खोली समाजसेवा गर्ने सल्लाह दिने गुरु हुन् । हत्या, हिंसाका विरोधी ऋषि अश्वपतिलाई युद्ध विनाशमा नलाग्ने सल्लाह दिन्छन् । सावित्रीलाई मानवतावादी र समाजसेवी बन्न प्रोत्साहित गर्ने शिक्षा-दीक्षा प्रदान गर्ने वशिष्ठलाई काव्यमा शान्तिप्रेमी, मानवतावादी, र गुरुकुल शिक्षाप्रणालीको हिमायतीको मिथकीय स्वरूप प्रदान गरिएको छ ।

ऋषि अङ्गिरा सत्यवान्का कुलगुरु हुन् । सत्यवान्लाई पशुपतास्त्र र धनुविद्या प्रदान गर्ने अङ्गिरा मौद्गल्य आश्रममा शिक्षालय सञ्चालन गर्दछन् । 'सिद्धान्तभन्दा संस्कृति बलियो हुन्छ' भन्ने अङ्गिरा ऋषि 'जिन्दगीको महिमा आस्वादनमा रमाउनु हो' भन्दछन् । समाजलाई शिक्षाको ज्योति प्रदान गर्ने सभ्य, शिक्षित, संस्कृतिप्रेमी ऋषिको मिथकीय स्वरूपमा उनको चरित्र निर्माण भएको छ ।

राजा अश्वपतिको कुल आचार्य उद्दालक हुन् । सावित्रीलाई देशाटनको निम्ति अनुमति दिने अश्वपतिको उदारवादी व्यक्तित्व निर्माणमा सहयोग पुर्याउने उद्दालक आद्यरूपीय चरित्र हुन् । सन्तान आफ्नो भविष्य हाँकन स्वतन्त्र हुन्छ (११/८३) भन्ने आचार्य उद्दालक प्राचीन कालमा राजाको दरबारमा रहने आचार्यको आद्यरूपीय स्वरूपमा काव्यमा प्रस्तुत भएका छन् ।

शुकदेव पूर्वीय काव्य परम्परामा पाइने आद्यरूपीय चरित्र हुन् । ज्ञान आर्जनको निम्ति वशिष्ठ आश्रम गएकी छोरीको विरहमा सुर्ताएका राजा अश्वपतिको जिज्ञासा शान्त पारेका छन् । शुकदेवले ब्रह्माण्डको आदि स्रोत, विश्वलीला सृष्टि आदि मिथकीय वस्तुमाथि आफ्नो ज्ञान प्रवाह प्रस्तुत गरेका छन् । ब्रह्मर्षिको मिथकीय स्वरूपमा कविले शुकदेवको चरित्र निर्माण गरेका छन् ।

३.४.३.३ राजा र रानी

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा राजा रानीको आद्यरूपीय चरित्रमा दुई जोडी राजा रानीको उपस्थिति पाइन्छ । राजा अश्वपति र रानी मालवी सावित्रीका पितामाता हुन् भने राजा द्युमत्सेन र रानी शैव्या सत्यवान्का पितामाता हुन् । यी दुवै जोडी प्राचीन महाभारतीय मिथकीय पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । राजा अश्वपति काव्यमा जनप्रिय, उदारवादी, साम्राज्य विस्तार गर्न चाहने राजाका रूपमा उपस्थित भएका छन् । रानी मालवी गृहस्थ सञ्चालनमा सिपालु तार्किक क्षमता भएकी सुन्दरी नारीको रूपमा उपस्थित भएकी छन् । उनी राजा अश्वपतिको साम्राज्य विस्तार गर्ने चाहना विरुद्ध आफ्नो मत प्रकट

गर्दछिन् । यसबाट मालवीलाई साम्राज्य विस्तार गर्ने विचारको विरोधी शक्तिको मिथकीय स्वरूप प्रदान गरिएको छ । मालवीमा पुरुषलाई सफल तुल्याउने नारीको मिथकीय चरित्र पनि पाइन्छ । अश्वपति गुरु र आचार्यको आज्ञा पालन गर्ने कुशल शासकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । शासक समय अनुसार परिवर्तनशील विचारका हुनु पर्दछ भन्ने मान्यता अश्वपतिको चारित्रिक विकासमा पाइन्छ । उनी आफ्नो विचार विपरीत भए पनि समयानुसार परिवर्तन भएर सावित्रीलाई देशाटनको निम्ति र आफ्नो रुचि अनुरूप वर छान्न दिन्छन् । यसबाट उनको समयानुसारको परिवर्तित स्वरूप निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

राजा द्युमत्सेन र रानी शैव्या शाल्वदेशका राज दम्पति हुन् । रुक्मी नामक शासकको आक्रमणमा पराजित भई वनवासी जीवन बिताएका द्युमत्सेन सत्यवानलाई पशुपतास्त्र र धनुविद्या आजित गराई गुमेको राज्य फिर्ता गर्न सक्रिय रहन्छन् । सन्तानलाई सक्रिय तुल्याउन अङ्गिरा ऋषिको सल्लाह माग्ने द्युमत्सेन आद्यरूपीय चरित्र हुन् ।

३.४.३.४ यमराज

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा आद्यरूपीय पात्र यमराजको कम तर सशक्त भूमिका रहेको पाइन्छ । यमराज अतिमानवीय चरित्र हुन् । मिथक निर्माणमा अतिमानवीय चरित्रको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको हुन्छ । पितृलोकका अधिदेवता यमराज मान्छे, मरेपछि पाप र पुण्यको परीक्षा गरी स्वर्ग वा नरकको फल प्रदान गर्ने देवताका रूपमा पूर्वीय परम्परामा स्थापित छन् । यमराजको यही आद्यरूपीय स्वरूपलाई काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा सत्यवानको जीवन अवधि समाप्त भएकाले उनलाई लिन यमराज स्वयम् प्रस्तुत भएका छन् । पतिव्रता धर्म र तर्क शक्तिको कारण सावित्रीको रतिशक्ति प्रहारबाट पराजित भएका यमराज काव्यमा विशिष्ट रूपाकृतिका साथ प्रस्तुत भएका छन् । काव्यमा यमराजलाई कालको प्रतीक र पराजित यमराजको मिथकीय स्वरूप प्रदान गरिएको छ ।

३.४.४ आद्यरूपीय परिवेश

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा वन्य परिवेश, ग्रामीण परिवेश, नागर परिवेश र आश्रमी परिवेशको वर्णन गरिएको पाइन्छ । महाकाव्यमा प्रयुक्त आद्यरूपीय/मिथकीय परिवेशलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४.४.१ वन्य परिवेश

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रयुक्त वन्य परिवेश आद्यरूपीय विशेषताले युक्त छ । आदिम मानव सभ्यताको निर्मायक स्थलका रूपमा रहेको वन सत्य, सौन्दर्य र शिक्षा आदि गुणको

खानीका रूपमा रहेको छ । वशिष्ठ, अङ्गिरा ऋषिद्वारा सेवित वन्य प्रान्त मनमोहक देखिन्छ । काव्यकी नायिका सावित्रीको देशाटन गर्ने क्रममा वर्णित वन्य परिवेश र अश्वपति र मालवीको यात्रामा वर्णित वन्य परिवेश शान्त देखिन्छ । महाकाव्यको चौधौँ सर्गमा सावित्रीको देशाटनका क्रममा घना जङ्गलको हरियाली सुन्दरताको चर्चा गरिएको छ; जस्तै :

*हिमालफेदीतिर देखि बाक्लो
सधैं हरा जङ्गल लाग्छ यस्तो
विचार नाचे शिरमाथि स्वच्छ
सर्वाङ्गमा सुन्दरता भरिन्छ ।*

१४/५०, पृ. १३५

महाकाव्यमा वशिष्ठ आश्रम र मौद्गल्य आश्रम वन्य परिवेशको शान्त वातावरणमा रहेको छ । वशिष्ठ आश्रममा सावित्रीले र मौद्गल्य आश्रममा सत्यवानले शिक्षादीक्षा आर्जन गरेका छन् । वन्य परिवेशमा रहेका यी आश्रमहरूलाई शिक्षाको खानीको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा वन्य परिवेशलाई मानव प्रेमको सङ्गम स्थलको रूपमा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । महाकाव्यको चौधौँ सर्गमा वसन्त नृत्योत्सवका क्रममा युवायुवतीको प्रेमको प्रकटीकरणको सन्दर्भमा होस् या सत्रौँ सर्गको सावित्री-सत्यवानको रसरङ्गको प्रसङ्गमा वन्य परिवेशलाई मानव प्रेमको सङ्गम स्थलको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी महाकाव्यमा वन्य परिवेशलाई सौन्दर्य शिक्षा र मानवप्रेमको सङ्गम स्थलको मिथकीय स्वरूप प्रदान गरिएको छ ।

३.४.४.२ ग्रामीण परिवेश

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा ग्रामीण परिवेशलाई स्वच्छ, शान्त, फरासिलो, निश्छल र ग्रामीण जनतालाई परिश्रमी, सहयोगी, शिल्पी भनी चर्चा गरिएको छ । गाउँमा कोही नौलो मानिस देखिएमा सौहार्दपूर्ण मिठो वात माने ग्रामीण परिवेशको चर्चा गर्दै कवि लेख्छन् :

*नौलो कुनै मानिस देखियो कि
चिने-चिने भैं गरि चाख राखी
सोधिन्छ सौहार्द र स्नेहसाथ
मारिन्छ मिठो गरि मस्त बात ।*

५/१२, पृ. ३६

ग्रामीण जनताहरू परिश्रमी हुन्छन् । उनीहरू आफ्नो भरण पोषणका निम्ति अन्नबाली, सागपात उत्पादन गरी स्वच्छता शुद्धतामा आफ्नो जीविकोपार्जन गर्छन् भन्दै आदर्श जीवनको रूपमा उनीहरूको जीवनशैलीलाई काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । छिमेकीहरूलाई मिठो साइनो लाएर बोलाउने ग्रामीण जनहरू परिश्रमी, सक्रिय र बगदी

नदीतुल्य हुन्छन् भनी चर्चा गरिएको छ । समग्रमा ग्रामीण परिवेशलाई आदर्शको रूपमा काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४.५ मिथकीय भाषा

मिथक र भाषा आपसमा सम्बन्धित मानिन्छन् । मिथकीय भाषा सोभो र अभिधेय नभएर घुमाउरो र लक्षण वा व्यञ्जनागम्य हुन्छ । प्रकृति, समाज र मानवले अनुभूत गरेका गम्भीर वस्तुसँग सादृश्य, आरोप, वैपरित्य, चैतन्यीकरण (मानवीकरण) जस्ता विशिष्ट गुणले युक्त भाषाको प्रयोगले मिथक सामान्य अभिव्यक्तिबाट विशिष्टतातर्फ अभिमुख भएको देखिन्छ (गड्तौला, २०६८ : १७६) । यस काव्यमा आदिम मानवको अनुभूतिलाई प्रकृतिको उपमाद्वारा वा आरोपणद्वारा व्यक्त गरिएकोले भाषा मिथकीय बन्न पुगेको छ । यहाँ मिथकीय भाषिक गुणलाई अलङ्करण र मानवीकरणका रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.४.५.१ अलङ्करण

काव्यमा कुनै पनि कुरालाई सोभै नभनेर घुमाउरो पाराले भन्न अलङ्कारको प्रयोग गरिन्छ । जुन मानवले अनुभूत गरेको गम्भीर वस्तुसँग सादृश्य, आरोप, वैपरित्य, आदि विशिष्ट गुणले युक्त हुन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा अलङ्कारको प्रयोगले काव्यलाई सुन्दर बनाएको छ । काव्यमा नायिका सावित्रीलाई उषाको सादृश्यमा प्रस्तुत गर्दै कवि लेख्छन् :

एकात्मताकी संगिनी लिईकन

एकान्त पारेर कुरो विसाउन

पसिन् कुमारी कलिलो प्रभातमा

उषा पसे भैं गरि पुष्पवागमा

१५/३३, पृ. १४५

मृत्युञ्जय महाकाव्यको प्रथम सर्गको पहिलो श्लोकमा कविले सावित्रीलाई पृथ्वीको रूपमा र अश्वपतिलाई सूर्यको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अश्वपति र सावित्रीको पिता पुत्रीको सम्बन्धलाई सूर्य र पृथ्वीको पिता पुत्रीको मिथकीय सम्बन्धको सादृश्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कविले काव्यमा मिथकीय भाषिक पक्षलाई विशिष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.४.५.२ मानवीकरण

मिथकीय भाषिक गुणको महत्त्वपूर्ण पक्ष मानवीकरण हो । आदिम मानवले सूर्य, उषा, पृथ्वी, रात्रि, चन्द्रमा आदि प्राकृतिक पदार्थलाई सजीव वस्तु ठानेको पाइन्छ । प्रकृतिमा

सजीवपनको अनुभूतिले गर्दा मिथकीय भाषामा प्रकृतिको मानवीकरण भएको देखिन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रकृतिका विविध रूपहरूलाई मानवीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । महाकाव्यमा कतै वन मुस्कुराएको छ (१४/१८) कतै उषा आउँदा निशा रन्थनिएर भागेकी छ (४/२३) । काव्यमा अन्धकार र प्रकाशलाई मानवीकरण गर्दै कवि लेख्छन् :

गर्दो छ जिद्दी अझ अन्धकार
प्रकाशको रोक्न परै प्रसार
वनस्थली, पर्वत-प्रान्त सारा
न छन् उज्याला न त छन् अँध्यारा ।

४/८, पृ. २८

महाकाव्यको एघारौँ सर्गमा वर्षा ऋतुको वर्णनमा क्रममा प्रकृतिको मानवीकरणको सुन्दर नमूना गर्दछन् ; जस्तै :

पहाड नाचे परिपाठ पारी
चौतर्फ छाँगा-छहरा उफारी
नाच्यो तराई अझ ठाँट पारी
पोशाक भ्याम्मे रुखका घसारी ।

११/७, पृ. ९७

घुम्छिन् कि वर्षाऋतु-राजरानी ?
छ्यापी छताछुल्ल गराइ पानी
बतासका बाहनामा चढेर
मेघावलीका पचका थिचेर ।

११/८, पृ. ९७

उपयुक्त श्लोकहरूमा पहाड, छाँगा-छहरालाई कविले नचाएका छन् । वर्षाऋतुलाई बतासको बाहनमा चढाएर घुमाएका छन् । यसरी मृत्युञ्जय महाकाव्यमा प्रकृतिका विविध रूपलाई चेतना प्रदान गर्दै मानवीकरण गर्नु मिथकीय भाषाको विशिष्ट गुण हो र त्यसलाई कवि भानुभक्तले प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरेका छन् ।

३.५ निष्कर्ष

मिथ धातुमा क प्रत्यय लागेर मिथक शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ । मिथ धातुको उत्पत्ति ग्रीसेली भाषाको 'मुथस वा माइथस' बाट भएको पाइन्छ । यसरी विकसित मिथक शब्दलाई साहित्यमा धार्मिक, प्राकृतिक, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक विषयसँग जोडेर चर्चा गरिएको छ । संसारका सबै संस्कृतिमा आ-आफ्नै किसिमका मिथकहरू स्थापित भएको पाइन्छ । यसरी स्थापित भएको मिथकलाई सामाजिक, साँस्कृतिक, धार्मिक, प्राकृतिक आदि विषयवस्तुसँग सम्बन्धित आदिम पुराकथाहरूका भाषिक अभिव्यक्तिको रूपमा परिभाषित गरिन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य महाभारतको वनपर्वको मिथकीय स्रोतको सावित्री सत्यवान्को उपाख्यानलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको काव्य हो । महाभारतको आख्यानलाई मौलिकता प्रदान गर्दै लेखिएको यस महाकाव्यका आद्यरूपीय चरित्र सशक्त रूपमा देखा पर्दछ । महाकाव्यमा नायक-नायिका, राजा-रानी, ऋषि/महर्षि यमराज जस्ता मिथकीय चरित्र रहेका छन् । महाकाव्यको विषयवस्तुमा रहेको प्रणय मिथक, सूर्य र पृथ्वीको मिथकलाई यी पात्रहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यमा यमराजको मृत्युको मिथक, ऋषि महर्षिको गुरुकुल शिक्षा प्रणालीको मिथक सशक्त रूपमा आएको छ । काव्यमा मिथकीय परिवेशको रूपमा ग्रामीण परिवेश, आश्रमी परिवेश नागर परिवेश, वन्य परिवेश आएको छ । काव्यमा रहेको अलङ्कृत भाषा र चैतन्यीकरणले भाषामा पनि मिथकीय स्वरूप प्रदान गरेको छ । यसरी काव्यको विषयवस्तु पात्र, परिवेश, भाषा सबै पक्षमा मिथकीयता घनिभूत रूपमा पाइन्छ । समग्र पक्षमा पाइने मिथकीय विशेषताको कारण मृत्युञ्जय महाकाव्य मिथकीय महाकाव्य हो भन्ने निष्कर्ष गरिएको छ ।

अध्याय चार

मृत्युञ्जय महाकाव्यका प्रवृत्ति

४.१ विषय प्रवेश

मृत्युञ्जय महाकाव्य कवि भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचना गरिएको काव्य हो । यो महाकाव्य पूर्वीय परम्परालाई आधार मानेर रचना गरिएको छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषणबाट नै काव्यगत प्रवृत्तिहरूको निक्क्यौल गरिएको छ । जसको यस अध्यायमा चर्चा गरिएको छ ।

४.२ मिथकीय प्रयोग

मृत्युञ्जय महाकाव्य महाभारतको सावित्री-सत्यवान्को आख्यानलाई आधार बनाई लेखिएको महाकाव्य हो । सावित्री सत्यवान्को आख्यान महाभारतको वनपर्व अन्तर्गत पतिव्रतामहात्म्य पर्वको अध्याय २९३ देखि २९९ सम्मको सात अध्यायमा पाइन्छ । सावित्री प्रधान मिथकको रूपमा रहेको सावित्री सत्यवान्को आख्यानलाई कवि पोखरेलले मौलिकताका साथ महाकाव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरेका छन् । महाकाव्यमा सूर्य र पृथ्वीको मिथकीय स्वरूपमा राजा अश्वपति र राजकुमारी सावित्रीलाई प्रस्तुत गरेका छन् । पिता-पुत्रीको सम्बन्धमा देखा परेका अश्वपति र सावित्रीलाई काव्यमा सशक्त भूमिका प्रदान गरेका छन् । काव्यमा अजर, अमर प्रेमप्रणयको मिथकको रूपमा सावित्री र सत्यवान्को प्रेमलाई प्रस्तुत गरिएको छ । महाकाव्यमा भएको आद्यरूपीय वस्तुको प्रयोगले काव्यलाई मिथकीय स्वरूप प्रदान गरेको छ । महाकाव्यमा भएको सावित्रीको रहस्यात्मक जन्म प्रसङ्ग यात्रा वर्णन, साहसिक कार्य आदि आद्यरूपीय वस्तु हुन् ।

नारीप्रधान महाकाव्य मृत्युञ्जयमा मुख्य आद्यरूपीय पात्रको रूपमा नायिका सावित्रीको उपस्थिति पाइन्छ । पतिव्रता, अमर प्रेमको पुजारी, कर्तव्यपरायण सङ्घर्षशील नारीको मिथकीय स्वरूपमा सावित्रीको उपस्थिति पाइन्छ । शाल्वेली जनताका प्रिय नायक सत्यवान्ले प्रणयवीर नायकको मिथकीय स्वरूप प्राप्त गरेका छन् । काव्यमा शान्तिप्रेमी, मानवतावादी, गुरुकुल शिक्षा प्रणालीका हिमायती, संस्कृतिप्रेमी, दार्शनिक, चिन्तकका रूपमा वशिष्ठ, अङ्गिरा, शुकदेव, उद्यालक, श्रुतर्षि ऋषिहरू उपस्थित भएका छन् । यी आचार्य ऋषिहरू पूर्वीय काव्य परम्परामा चिरपरिचित मिथकीय/आद्यरूपीय चरित्र हुन् । काव्यमा राजा अश्वपति कुशल, असल र जनप्रेमी शासकको रूपमा र रानी मालवी पुरुषलाई सफल तुल्याउने नारी शक्तिको रूपमा आएका छन् । राजा द्युमत्सेन र रानी शैव्या भने काव्यमा

शत्रुको आक्रमणमा पराजित भई निर्वासित जीवन बिताउन विवश भएका छन् । उनीहरू अन्ततः आफ्नो गुमेको राज्य र दृष्टि प्राप्त गरी नयाँ जीवन प्राप्त गर्दछन् । पूर्वीय धार्मिक परम्परामा कालको प्रतीक मानिएका यमराज मिथकीय पात्रको आद्यरूपीय चरित्रमा उपस्थित भएका छन् । विकराल भयङ्कर यमराजको स्वरूपलाई कालको मिथकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

आदिम मानवीय परिवेश नै आद्यरूपीय परिवेश हो । **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा आदिम परिवेशको रूपमा वन्य परिवेश, ग्रामीण परिवेश, नागर परिवेश र आश्रमी परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । काव्यमा कविले प्रतीकात्मक रूपमा पञ्चायतकालीन नेपाली परिवेशको पनि चर्चा गरेका छन् । मिथकीय भाषा सोभो अभिधेय नभएर घुमाउरो र लक्षणा वा व्यञ्जनागम्य हुन्छ (गड्तौला, २०६८:१७६) । यस महाकाव्यमा मिथकीय भाषिक गुणलाई अलङ्करण र मानवीकरणले प्रस्तुत गरेको छ । अनुप्रास, यमक, उपमा, रूपक, तुल्ययोगिता आदि अलङ्कारको प्रयोगले काव्यको भाषालाई मिथकीय भाषा बनाएको छ । समग्रमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा भाषा, वस्तु, पात्र, परिवेश आदिमा नै मिथकीय प्रवृत्ति पाइन्छ ।

४.३ राष्ट्रियताको नवीन व्याख्या

मृत्युञ्जय महाकाव्य पुराण प्रसिद्ध आख्यानमा रचना गरिएको महाकाव्य हो । यस महाकाव्यमा मुख्य रूपमा शाल्वदेश र मद्रदेशको सामाजिक, राजनीतिक, प्रशासनिक अवस्थाको चर्चा गरिएको छ । काव्य अनुसार मद्रदेशको राजा अश्वपति, रानी शैव्या हुन् । काव्यमा राष्ट्रियताको चर्चाको सन्दर्भमा द्वितीय, तृतीय, चतुर्थ, पञ्चम र षष्ठ सर्ग बढी महत्त्वपूर्ण देखा पर्दछ । काव्यमा सूर्यमाथि शासन गर्ने शक्तिशाली शासक (३/२८-२५) को अपेक्षा गरिएको छ । त्यस्तो शासकले शक्ति स्रोतको लोकसम्मत रूपमा परिचालन गर्नु पर्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ (६/६४-५४) । काव्यमा आदर्श राष्ट्रको रूपमा मद्रदेशको चर्चा गरिएको छ । मद्रदेशको राज्य व्यवस्थाको चर्चा गर्दै कवि लेख्छन् :

*राष्ट्रका प्रथम चार प्रतीक्षा
गाँस, बास र कपास, सुरक्षा
पूर्ण गर्न सब ती उपचार
नित्य सक्रिय थियो सरकार ।*

३/४१, पृ. २४

गाँस, बास, कपास र सुरक्षाको उचित प्रबन्ध गरिएको मद्रदेशमा व्यक्तिका अधिकार, सिर्जन-शक्ति राष्ट्रको गतिशीलता र अखण्डताको निम्ति शासक सक्षम थिए (३/३३-पृ. २३) ।

काव्यमा विभिन्न जाति जनजातिहरूलाई आपसमा जुधाउँदा राष्ट्रियता कमजोर हुन्छ । त्यसको निम्ति निष्पक्ष शासकको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने (२/३०-पृ.१४) उल्लेख गरिएको छ । राज्यलाई अखण्डित राख्नु पर्ने वा एकीकरण गर्नु पर्ने सन्दर्भमा कवि लेख्छन् :

उराल्न एकीकरणात्मिका क्रिया
बटुल्छ जो संग्रह-शुल्क-सम्पदा
सौराज्यको शासनरूप सुप्रथा
आदान-प्रत्यर्पणको अखण्डता ।

२/३१, पृ. १४

काव्यको छैटौँ सर्गमा ऋषि वशिष्ठले राजा अश्वपतिलाई नेतृत्वको त्याग-तपस्विता विना लोकभावना सङ्ग्राहण सकिँदैन भन्दै निष्पक्षता, नैतिकता र पवित्रतामा जोड दिएका छन् । निष्पक्षता, नैतिकता र पवित्रता जस्ता शासकीय गुणले राष्ट्रियता बलियो पार्ने धारणा कविले प्रस्तुत गरेका छन् । स्वर्ण, सुरा र सुन्दरीमा शासक लट्ठिएमा राज्य कमजोर हुन्छ (६/६१-पृ ५३), राजा र प्रजामा दुःख-दर्द, वेदना हुनु भनेको राज्यसत्ताको बिडम्बना हो (६/५९-पृ ५३) भन्दै राजा र प्रजाको सम्मुन्नतिमा राष्ट्रियता बलियो हुने धारणा काव्यमा पाइन्छ । राष्ट्र र राष्ट्रियताको पक्षमा वकालत गर्दै कवि लेख्छन् :

बाँचे भने जाति र देश, संस्कृति
नेता व्यवस्था कति आउँदछन् कति
आधार-भूमि स्थिर उर्वर रहे
सहस्र बीजाङ्कुर उम्रिन्यै भए ।

६/६९, पृ. ५४

राष्ट्र बाँचे मात्र राष्ट्रियता रहन्छ । जब राष्ट्र पराधीन रहन्छ तब त्यहाँका जनता दुःख, पीडामा बाँचन विवश हुन्छन् । जनताले आफ्नो पसिनामाथि अधिकार गुमाउँछन् । राज्य कमजोर हुन्छ ; जस्तै :

सम्पूर्ण हाम्रो पसिना र पानी
लाने-छ अर्कै परबाट तानी
सुक्यो त्यसैले सब देश हाम्रो
लाग्यो जसै भित्र कियो नराम्रो ।

१२/४८, पृ. ११५

काव्यमा राष्ट्रियताको नवीन व्याख्या गर्ने क्रममा कविले शासकको निष्पक्षता, नैतिकता र पवित्रतामा जोड दिएका छन् । राज्यमा सुशासन भए जनता सुख, शान्तिपूर्ण जीवन बाँचन सक्छन् । राज्य सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, साँस्कृतिक रूपमा बलियो भए राष्ट्रियता कमजोर हुँदैन भन्ने मान्यता काव्यमा स्थापित भएको छ ।

४.४ परिष्कारवादी लेखन

परिष्कारवाद अङ्ग्रेजी क्लासिसिज्मको नेपाली रूपान्तरण हो । परिष्कारवाद, ल्याटिन साहित्य हुँदै विश्वका अन्य विभिन्न भाषाको साहित्यमा विस्तार भएको पाइन्छ । भावना र विवेकका बीच, वस्तु र अन्तरात्माका बीच, हार्दिकता र बौद्धिकताका बीच, वस्तुगतता र आत्मपरकताका बीच संयमपूर्ण तथा प्रौढ र सार्वभौम रूपमा समृद्ध सन्तुलन नै क्लासिकल तत्त्व हो भन्ने धारणा चार विद्वान्हरू (इलियट, ब्रुन्तायर, ग्रियर्सन, सेन्ट व्यूभ) का छलफलको माझबाट प्रकट हुन्छ (त्रिपाठी, २०६५:१७) । नेपाली साहित्यमा परिष्कारवादी महाकाव्य लेखनको आरम्भ सोमनाथ सिग्दालको वि.सं. २००५ मा प्रकाशित 'आदर्शराघव' बाट भएको पाइन्छ । यसरी विकसित परिष्कारवादी मान्यताका आधारमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको विश्लेषण यहाँ निम्न लिखित आधारमा गरिएको छ ।

१. विषयवस्तुको अनुकरण
२. परम्पराप्रति सजग
३. वस्तुनिष्ठता
४. शिल्प परिष्कार
५. सार्वजनीन

४.४.१ विषयवस्तुको अनुकरण

परिष्कारवाद साहित्यमा प्राचीन र चिरपरिचित साहित्यको अनुकरण गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ तर अनुकरणको तात्पर्य हु-वहु नक्कल चाहिँ होइन । प्रस्तुत **मृत्युञ्जय** महाकाव्य पूर्वीय साहित्यको प्राचीन चिरपरिचित काव्य 'महाभारत'को अनुकरण गरी रचना गरिएको छ । महाभारतको वनपर्व अन्तर्गत पर्ने पतिव्रतामहात्म्य पर्वबाट विषयवस्तुको अनुकरण गरी त्यसमा मौलिकता प्रदान गरिएको छ । जसलाई सिर्जनात्मक अनुकरण भन्न सकिन्छ । प्राचीन साहित्यप्रतिको मोहकै कारण कविले महाभारतको सावित्री सत्यवान्को आख्यानको अनुकरण गरी महाकाव्यको रचना गरेको पाइन्छ । परिष्कारवादमा विषयवस्तुको अनुकरणका साथै कृतिगत कलालाई पनि विशेष स्थान दिइन्छ । **मृत्युञ्जय** महाकाव्यमा विषयवस्तुको अनुकरणका साथै कृतिगत कलालाई विशेष स्थान दिइएको छ ।

४.४.२ परम्पराप्रति सजग

परिष्कारवादले आत्माका अपेक्षा वस्तुलाई र नवीनताका अपेक्षा परम्परालाई महत्त्व दिने हुँदा वास्तविकताको अतिक्रमण गर्दैन (शर्मा र लुइटेल, २०६१:२७८) । काव्यमा

परम्पराप्रतिको सजगता दर्शाउने क्रममा परम्परा भनेको जीवनको बीज हो । हामी त्यसैबाट पलाएका हौं (१३/३५, १२३) । परम्पराको निजस्व नलिएको मनुष्य मासिन्छ, भन्दै कवि लेख्छन् :

मनुष्यले बन्नु हुँदैन अन्धा
रुढिबुढीका भिरि बाह्य फन्दा
परन्तु मासिन्छ सिधैं मनुष्य
परम्पराको नलिए निजस्व ।

१३/३६, पृ.१२३

काव्यमा परम्परा भनेको सञ्जीवनीको रसधारा हो । यसले समाजको मूल्य स्थापित गर्दछ, भन्दै परम्पराप्रतिको सचेतना प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४.३ वस्तुपरक/वस्तुनिष्ठ

परिष्कारवादी काव्य वस्तुनिष्ठ हुन्छ । यसमा जीवनको वा विषयवस्तुको ठोस वास्तविकताको चित्रण गरिएको हुन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा कविले आत्मपरकतामा भन्दा वस्तुपरकतामा जोड दिएका छन् । काव्यमा वैयक्तिक मानवीय गुणलाई प्राथमिकता नदिई समग्र मानवीय स्वभाव र गुणलाई प्राथमिकता दिइएको छ । महाभारतको सावित्री-सत्यवान्को आख्यानको अनुकरण वस्तुनिष्ठ रूपमा गरिएको छ । विषयवस्तुको अनुकरण गर्दा कवि अन्य संसारको विचरण गर्न लागेका छैनन् । वस्तुगत रूपमा सावित्री सत्यवान्को आख्यानको विस्तार गरिएको छ । काव्यमा प्रकृतिको वर्णन गर्ने क्रममा आत्मपरक वर्णन नगरेर वस्तुपरक वर्णन गरिएको छ जस्तै :

कान्लाउँको दारिम, किम्बु, अम्बा
अनार, केरा, निभुवा र मेवा
फले-फुलेका कति वृक्षजाति
चाक्सी र लप्सीसित नासपाती ।

५/१०, पृ. ३६

यसरी काव्यमा प्रकृतिको, विषयवस्तुको, पात्रको परिवेशको वस्तुगत वर्णन गरिएको छ ।

४.४.४ शिल्प परिष्कार

परिष्कारवादी साहित्यमा भाषिक शिल्पपक्षलाई परिष्कृत तुल्याइएको हुन्छ । शिल्पका विभिन्न पक्षहरू बिम्ब, प्रतीक, लय, संरचना, भाषा, शैली आदिलाई परिष्कार गरेर प्रस्तुत गर्नु परिष्कारवादी साहित्यको मुख्य विशेषता हो । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा भाषाका क्लिष्ट शब्दावलीको अधिक प्रयोग भएको छ । 'भाषिक शुद्धताको दृष्टिले नेपाली कविता परम्पराको

हालसम्मको पछिल्लो छन्द शैलीका नमूना शिखरहरूको भन्दा पनि व्याकरणसम्मत शुद्ध प्रयोग गर्ने कोसिस गरेको छु' (पोखरेल, २०४७, भूमिका पृ. २६) भनेबाट पनि काव्यको भाषिक परिष्कारको शुद्धताको अनुमान गर्न सकिन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा रचना विधानका नियमहरू अलङ्कार, छन्द, शब्द, मात्रा आदि मसिना एकाइसम्मको चयन गरिएको छ । काव्यमा अनुप्रास उपमा, वक्रोक्ति, रूपक, तुल्ययोगिता, यमक, अतिशयोक्ति आदि अलङ्कार, उपजाति, इन्द्रवंशा, वंशस्थ, शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, स्वागता, वसन्ततिलका, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा आदि छन्दको प्रयोग गरिएको छ । काव्यमा गौडी, वैदर्भी, पाञ्चाली रीति अनि ओज, प्रसाद र माधुर्य गुणको पनि सफल प्रयोग गरिएको छ । काव्यमा तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग भएको छ ; जस्तै :

*अन्तः प्रेरित मञ्जु गुञ्जन विनी मूर्त्याउने मूर्च्छना,
स्वस्फूर्तामृत-भावमुग्ध मनको सानन्द तल्लीनता,
आस्वादी, कमनीय चिन्तन, निजी सम्वेदना-दर्शन
स्रष्टाका अनमोल, उच्च रचना जन्माउने स्पन्दन ।*

१/४८, पृ. ७

काव्यमा अलङ्कार, छन्द, रीति, गुण, शब्द भाषाशैली आदि पक्षलाई हेर्दा परिष्कारपूर्ण रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.४.५ सार्वजनीन

सार्वजनीन भनेको सबै जनाको उपयोगको लागि बनाइएको हो । परिष्कारवादले व्यक्तिपरकतामा नभएर निर्वैयक्तिकतामा जोड दिन्छ । परिष्कारवादले विषयवस्तुको साधारणीकरण गर्दै सार्वजनीन अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्दछ । यस वादले मानव जीवनको गम्भीर र भव्यतर स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्दछ । यही गम्भीरता र भव्यतामा नै साहित्यको सार्वजनीन मूल्य स्थापित हुन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यले युग जीवनका त्यस्ता तत्त्व वा युगचेतनालाई आत्मसात् गरेको छ जसको उपयोगिता र सार्थकता सार्वकालिक एवम् सार्वदेशिक छ । काव्यमा कवि पोखरेलले नितान्त आफ्नो अनुभूतिलाई लोकको अनुभूतिसँग साधारणीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यमा कवि भानुभक्त पोखरेलले आफ्नो प्रजातन्त्र र राष्ट्र उन्नतिको चाहनालाई शाल्वेली जनताको चाहनासँग साधारणीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा राष्ट्रिय र अन्तराष्ट्रिय सामाजिक, राजनीतिक अवस्थाको चित्रणबाट सार्वजनीन मूल्यका विषयवस्तुको प्रयोग स्पष्ट रूपमा देखा परेको छ ।

यस प्रकार मृत्युञ्जय महाकाव्यमा भएको अनुकरणात्मक, शिल्प परिष्कार, वस्तुषिष्टता, सार्वजनीन, परम्पराप्रति सजग आदि प्रवृत्तिको कारण यसलाई परिष्कारवादी धाराको महाकाव्यको रूपमा स्थान निर्धारण गरिएको छ ।

४.५ स्वच्छन्दतावादी मान्यताको प्रभाव

स्वच्छन्दतावाद अङ्ग्रेजी रोमान्टिसिज्म (Romanticism) को नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजी, फ्रान्सेली, जर्मन, स्पेनी, रुसी आदि भाषाको साहित्य हुँदै एसियाका विभिन्न भाषाका साहित्यमा स्वच्छन्दतावादको विस्तार भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा वि.सं १९९१ तिर लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठले नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यसरी विकसित स्वच्छन्दतावादी कविता परम्परामा वि.सं. २००२ 'शाकुन्तल' बाट नेपाली महाकाव्यमा स्वच्छन्दतावाद देखा परेको पाइन्छ । वि.सं. २००२ बाट आरम्भ भएको स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य परम्पराको प्रभाव मृत्युञ्जय महाकाव्यमा पनि देखा पर्दछ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य कवि भानुभक्त पोखरेलद्वारा रचना गरिएको काव्य हो । यसमा स्वच्छन्दतावादी प्रभाव रहेको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादले विवेक वा नीतिको अपेक्षा प्रकृति वा स्वभावमा, संयमको अपेक्षा मुक्त अभिव्यक्तिमा र परम्पराको अपेक्षा विद्रोहमा विश्वास गर्दछ । काव्यमा परम्पराको उपेक्षा गरी विद्रोहको बाटो पहिल्याइएको पाइन्छ । काव्यमा सावित्रीले आफ्नो वर धारणा गर्ने क्रममा होस् वा सत्यवान्को परम्परा विरोधी अभिव्यक्तिमा विद्रोही स्वर पाइन्छ । काव्यमा राज्य सञ्चालन गर्न सक्ने राजा कुलीन परिवारमा मात्र जन्मन्छन् भने विचारको विरोधमा सावित्री 'भोपडीमा पनि जन्मन सक्छन्' भन्दछिन् , जस्तै:

बुवा ! म भन्दा गतिला मनुष्य
साम्राज्य सञ्चालन गर्न दक्ष
सक्छन् शयौं जन्मन भोपडीमा
जताततै गाउँ बिसी कुनमा ।

११/४८, पृ १०२

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा स्वच्छन्दतावादको विविध प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । प्रकृतिको विभिन्न रूपको वर्णन, अतीतावलोकन, लोकसाहित्यप्रति भुकाव, संस्कृतिप्रतिमोह, मानवतावादी चिन्तन भाववेगी स्फूर्णशीलता आदिका कारण यो महाकाव्य स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य हो (भट्टराई, २०६०: ६९) । काव्यमा मानवतावादी चिन्तन सशक्त रूपमा अगाडि

सारिएको छ । जसको लागि राजा अश्वपति, सावित्री र उनका गुरुलाई अगाडि सारिएको छ । यी तीन पात्रहरूले मानवतावादीको पक्षमा आफ्ना अभिव्यक्ति र भूमिका प्रस्तुत गरेका छन् । सम्पूर्ण मानवजातिहरू एक होऔं मानव मानवका बीचमा कुनै भेदभाव नहोस् भन्दै कवि लेख्छन् :

यौटै हओस् संस्कृति लोकधर्म
यौटै महामेल-मिलाप कर्म;
केही नहुन् बन्धन, छेक-बार
बढाउने आपसमा विकार ।

१२/३७, पृ. ११४

मृत्युञ्जय महाकाव्य पाइने प्रकृतिको भव्य वर्णन, ईश्वरप्रति आस्था, प्राचीन संस्कृतिप्रतिको मोह, लोकसंस्कृतिप्रतिको भुकाव, अतीतप्रतिको मोह, आदर्श समाजको परिकल्पना, मानवतावादी चिन्तन आदि प्रवृत्तिहरूका कारण यसलाई स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य मान्न सकिन्छ ।

४.६ नवरसको प्रयोग

मृत्युञ्जय महाकाव्य पौराणिक आख्यानलाई मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको काव्य हो । यस काव्यमा नवरसको प्रयोग गरिएको छ । वीर, शान्त र शृङ्गार रसमध्ये कुनै एक रस अझी र अन्य रस अङ्ग रसको रूपमा रहनु पर्ने पूर्वीय काव्य मान्यता अनुसार यस काव्यमा रसाभिव्यक्ति भएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको सोह्रौँ सर्गमा सावित्रीले प्रवासी जीवन बिताएका सत्यवानसित प्रेम गरेको थाहा पाएपछि पिता अश्वपतिको रिसको अभिव्यक्तिमा रौद्र रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । काव्यको अठारौँ सर्गमा सावित्री र सत्यवानको संवादमा हास्य रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यहाँ सत्यवान रूखको फल टिप्दछन् र फललाई स्तनसँग तुलना गर्दै हाँसो गर्दछन् । काव्यमा यी दुई रस (रौद्र र हास्य) को अभिव्यक्ति यी बाहेक अन्य प्रसङ्गमा पाइँदैन । मृत्युञ्जय महाकाव्यको नवौँ सर्गमा शाल्वेली सेना र रुक्मि सेनाका बीचमा भएको युद्ध र युद्धमा विजयको उन्मादमा रुक्मि सेनाहरूको कार्यमा वीभत्स रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । काव्यमा विजयको उन्मादमा रुक्मि सेनाहरूले पराजित जनताहरूको पुरुषको अण्डकोष र नारीका स्तन काटेर छोडेको प्रसङ्गमा वीभत्स रसको सशक्त अभिव्यक्ति पाइन्छ ; जस्तै :

फाले केवल अण्डकोष नरका चिर्लिक्क काटी कति
नारीका स्तनमात्र काटि त्यत्तिकै छोडे नमारी कति

जित्ने सैनिकले गरे विजयको क्या राक्षसी उत्सव
धारी शस्त्र, निरस्त्र नागरिकको भारी लिई हुर्मत ।
९/३५, पृ. ८४ ।

काव्यमा अद्भूत रसको अभिव्यक्ति नवौँ सर्गको स्मितपुरीका घर, सडक आदि संरचनाको वर्णनमा र अठारौँ सर्गको यमराजको स्वरूपको वर्णनमा पाइन्छ । नवौँ सर्गमा भएको शाल्वेली सेना र रुक्मि सेनाका युद्धमा र चौथौँ सर्गमा रहेको जङ्गलका हिंस्रक जन्तु जनावरका डरलाग्दो आवाजमा भयानक रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । त्यस्तै बाह्रौँ सर्गमा रहेको शाल्वेली जनताका दुःख, कष्ट, पीडाका सन्दर्भमा र अठारौँ सर्गको सत्यवान्को मरणासन्न अवस्थामा सावित्रीको विलापमा करुणामय अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य, वीर, शान्त र शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति अधिक मात्रामा पाइन्छ । काव्यको छैटौँ सर्गमा वशिष्ठ ऋषिको आश्रमको वातावरण त्यहाँका ऋषि तपसी तपस्विनीहरूको साधनामा र सत्यवान्को मरणासन्न स्थितिबाट विचलित सावित्रीको मनमा उत्पन्न संसारको क्षणभङ्गुरता, अनित्यता र सांसारिक भोगविलासप्रति वैराग्य बोध भएको अवस्थामा शान्त रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । काव्यमा शृङ्गार रसको सशक्त प्रयोग पाइन्छ । काव्यको पाँचौँ, छैटौँ, चौधौँ, पन्ध्रौँ र सत्रौँ सर्गमा शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । विशेषतः सावित्री र सत्यवान्को कामकेली, यौनक्रीडाको अतिशय वर्णनमा शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ । महाकाव्यमा अङ्गीरसको रूपमा रहेको वीर रसको अभिव्यक्ति सशक्त रूपमा आएको पाइन्छ । शाल्वेली र रुक्मिको युद्धमा र सावित्री र यमराजको तर्कयुद्धमा वीररस सशक्त रूपमा आएको छ । काव्य सावित्रीको सङ्घर्षशील जीवन र निर्माणात्मक उत्साहमा समापन भएको छ । तसर्थ वीर रसलाई अङ्गीरस र शान्त र शृङ्गार रसलाई अङ्गीरस मान्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

समग्रमा मृत्युञ्जय महाकाव्यमा नवरसको प्रयोग रहे पनि शान्त, शृङ्गार र रस मुख्य रूपमा देखा पर्दछ ।

४.७ विविध छन्दको प्रयोग

मृत्युञ्जय महाकाव्य विविध शास्त्रीय छन्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । काव्यमा उपजाति, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, वंशस्थ, स्वागता, मालिनी, पृथ्वी, वियोगिनी/सुन्दरी, नर्कुटक, शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, अनुष्टुप छन्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । काव्यमा वार्णिक छन्दबाहेक लोक (सवाई) छन्दको पनि प्रयोग भएको छ । समग्रमा काव्यमा चौध (१४) छन्दको प्रयोग भएको छ । सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नुपर्ने काव्य मान्यता अनुसार

चौथो, सातौं र बाह्रौं सर्गको अन्तमा छन्द परिवर्तन नगरिए पनि अन्य सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गरिएको छ । काव्यमा कविको विविध छन्दमा आफ्नो भाव व्यक्त गर्ने सामर्थ्यको आँकलन गर्न सकिन्छ । प्रयोग भएका सम्पूर्ण छन्दहरूको शुद्ध प्रयोग गर्नु कविको सवल पक्षको रूपमा देखा पर्दछ ।

४.८ विविध अलङ्कारको प्रयोग

अलङ्कार काव्यको गहना हो । काव्यलाई सुन्दरता प्रदान गर्न अलङ्कारको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । पूर्वीय काव्य परम्परामा अलङ्कार विविध प्रकारका छन् । ती विविध प्रकारका अलङ्कारहरूलाई शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा विविध शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । अनुप्रास, यमक, वक्रोक्ति श्लेष आदि अलङ्कारले शब्दमा चमत्कार प्रस्तुत गरेको छ भने उपमा, सन्देह, तुल्ययोगिता, विषम, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षा, लोकोक्ति, रूपक आदि अलङ्कारले अर्थमा चमत्कारिता प्रस्तुत गरेको छ । काव्यमा बाह्य सौन्दर्य र आन्तरिक सौन्दर्य थप्ने काम अलङ्कारले गरेको छ । शब्द चमत्कार मार्फत आन्तरिक सौन्दर्य बढाउन कवि सफल छन् । उनले काव्यमा अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग गरेका छन् । सादृश्यमूलक अलङ्कारको अधिक प्रयोग काव्यमा पाइन्छ ; जस्तै :

विशाल, अग्ला वन-पुष्पवृक्ष
लिएर भ्याम्मे शिरमाथि पुष्प
उचालिए मास्तिएर लम्किए भैं
संसारको आरतिमा उठे भैं ।

१४/२३, पृ. १३१

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा अनेक अलङ्कारको प्रयोगले विशिष्ट सौन्दर्य प्रदान गरेको छ । तसर्थ यस काव्यको प्रवृत्तिको रूपमा अलङ्कृत भाषिक प्रयोगलाई लिइन्छ ।

४.९ पूर्वीय महाकाव्यात्मक आधार

महाकाव्य कविता विधाको वृहत आयाम भएको साहित्यिक रचना हो । कविताले महाकाव्यात्मक स्वरूप पाउनको लागि पूर्वीय काव्य परम्परामा केही मापदण्डको निर्धारण गरिएको छ । यहाँ सोही मापदण्डको आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको अध्ययन गरिएको छ ।

पूर्वीय महाकाव्यमा परम्परामा महाकाव्यको आरम्भ मङ्गलाचरणबाट भएको देखिन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यको आरम्भ पनि मङ्गलाचरणबाट भएको छ । महाकाव्यको

आरम्भमा सूर्यको प्रार्थना गरी आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरणको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै काव्यमा विषयवस्तुको सङ्केत गर्दै वस्तुनिर्देशनात्मक मङ्गलाचरणको प्रयोग गरिएको छ । यसै आधारमा हेर्दा मृत्युञ्जय महाकाव्यको आरम्भ हेर्दा महाकाव्योचित देखिन्छ । पूर्वीय परम्परामा महाकाव्यमा सर्गको संख्या कम्तिमा आठ हुनुपर्ने मान्यता स्थापित भएको पाइन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा उन्नाईसवटा सर्गको संरचना निर्माण गरिएको छ । सर्ग अनुरूप कथानकको विकास र विस्तारको क्रममा भने यस महाकाव्यमा केही कमजोरी देखा पर्दछ । महाकाव्यका आरम्भको सात सर्ग पृष्ठभूमिका रूपमा मात्र आएको छ । महाकाव्यको लगभग आधा खण्डमा मूल कथानकको उठान नै नहुनु कथानक विस्तारको मुख्य कमजोरी देखा पर्दछ । कथानक आरम्भ भएपछि सर्गमा भने यसको समुचित विन्यास भएको पाइन्छ ।

महाकाव्यमा धीरोदात्त प्रकृतिको कुलीन नायक हुनुपर्ने मान्यता पूर्वीय साहित्यमा छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा नायक सत्यवान् कुलीन भए पनि उनमा धीरोदात्त प्रकृतिको स्वभाव पाइन्न । सत्यवान्मा धीरप्रशान्त प्रकृतिको नायकीय गुण पाइन्छ । त्यस्तै सावित्रीको उपस्थितिलाई हेर्दा मुग्धा, स्वकीया नायिकाको स्वभाव देखा पर्दछ । महाकाव्यमा रहेको परिवेश विधानलाई हेर्दा विविध काव्य स्थानको प्रयोग पाइन्छ । मद्रदेश, शाल्वदेशको स्थानिक परिवेश काव्यमा पाइन्छ । सूर्य, चन्द्र, रात्रि, ऋतु, वनबिहार, विवाह यात्रा आदि परिवेशको प्रयोग काव्यमा पाइन्छ । परिवेशको आधारमा यस महाकाव्यको चर्चा गर्दा राष्ट्रिय र अन्तराष्ट्रिय परिवेशको झलक पनि पाइन्छ । महाकाव्यमा हुनु पर्ने व्यापक परिवेशको चित्रण काव्यमा सशक्त रूपमा देख्न सकिन्छ ।

छन्द, अलङ्कार र रसको आधारमा हेर्दा काव्यमा विविध छन्द, अलङ्कार र रसको प्रयोग पाइन्छ । महाकाव्यमा विविध छन्दको प्रयोग गर्नु पर्ने मान्यता अनुसार काव्यमा शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, उपजाति, इन्द्रबज्रा, वंशस्थ, स्वागता, सुन्दरी, नर्कुटक र लोक छन्दको प्रयोग गरिएको छ । सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गरिनु पर्ने मान्यतालाई चौथो, सातौं र बाह्रौं सर्गमा बाहेक अन्य सर्गमा अनुशरण गरिएको छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा विविध अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । अनुप्रास, यमक, श्लेष वक्रोक्ति, शब्दालङ्कार र उपमा, उत्प्रेक्षा, सन्देह, तुल्ययोगिता, रूपक, दृष्टान्त आदि अर्थालङ्कारको प्रयोगले काव्य अलङ्कारमय बन्न पुगेको छ । महाकाव्यमा साहित्यको नवरसको सुन्दर संयोजन गरिएको छ । श्रृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै र अङ्गी र अन्य रसको रूपमा प्रयोग गर्नु पर्ने

मान्यता अनुरूप यस काव्यमा वीर रसलाई अझी रसको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा शृङ्गार र शान्त रस वीर रसको सहयोगी बनेर आएका छन् ।

नेपाली महाकाव्य लेखनको इतिहासमा वि.सं. २००२ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य प्रकाशन भएपछि आधुनिक कालको आरम्भ भएको हो । त्यसपछि मात्र मौलिक महाकाव्य लेखनले गति पाएको देखिन्छ । यस क्रममा २००५ सालमा सोमनाथ सिग्दाल परिष्कृत शैलीमा लेखिएको आदर्शराघव महाकाव्य लिएर आएका छन् । त्यसै गरी लेखनाथ पौड्यालको तरुणतपसी (२०१०) र बालकृष्ण समको चिसो चुह्लो (२०१५) आएको पाइन्छ । मोदनाथ प्रश्रितको मानव (२०२३) र जगदीश शमशेर राणाको नरसिंह अवतार (२०३७) महाकाव्य क्रमशः प्रगतिवादी र प्रयोगवादी महाकाव्य लेखनको आरम्भ गर्दै अगाडि आए । गोपाल पराजुलीको पृथिवीमाथि आलेख (२०४६) ले उत्तरआधुनिकतावादी महाकाव्य लेखनलाई अगाडि बढायो । नेपाली महाकाव्य लेखन विभिन्न वाद र धाराका नाममा अगाडि बढिरहे पनि स्तरीयता भने खस्किँदै गएको पाइन्छ । प्रयोगको नाममा भएको अव्यवस्थित महाकाव्य लेखनले महाकाव्यात्मक उचाइ प्राप्त गर्न सकेको पाइँदैन । महाकाव्यको खस्किँदो अवस्थामा देखापरेको भानुभक्त पोखरेलको मृत्युञ्जय महाकाव्यले महाकाव्यात्मक उचाइ प्राप्त गरेको छ । महाकाव्यात्मक तत्त्वहरूको कुशल/सफल संयोजनले यस मृत्युञ्जय महाकाव्यलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेको छ । मृत्युञ्जय महाकाव्य स्वच्छन्दतावादी मान्यतावाट प्रभावित परिष्कृत शैलीको महाकाव्य हो । स्वच्छन्दतावादको प्रभाव ग्रहण गरी परिष्कारवादी महाकाव्यको रूपमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको रचना भएको पाइन्छ । तसर्थ मृत्युञ्जय महाकाव्य उत्कृष्ट परिष्कृत महाकाव्य हो ।

समग्रमा मृत्युञ्जय महाकाव्य महाकाव्यात्मक आधारमा सफल र सवल महाकाव्यको रूपमा देखा परेको सशक्त महाकाव्य हो ।

४.१० निष्कर्ष

मृत्युञ्जय महाकाव्य महाभारतको सावित्री-सत्यवान्को आख्यानलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको पौराणिक महाकाव्य हो । यसमा पौराणिक आख्यानलाई मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले यस महाकाव्यलाई मौलिक पौराणिक महाकाव्य भन्न सकिन्छ । महाभारतको मिथकीय विषयवस्तुको आधारमा रचना गरिएको हुनाले यसलाई मिथकीय महाकाव्य हो भनी निर्धारण गरिएको छ । काव्यमा रहेका नायक-नायिका, राजा-रानी, ऋषि-महर्षि, यमराज आदिको चरित्रमा पाइने मिथकीय स्वरूपले काव्यलाई मिथकीय

काव्यको प्रमाण दिएको छ । काव्यमा राष्ट्रियताका नवीन व्याख्या गर्ने क्रममा जनताले गाँस, बास, कपास र सुरक्षाको अनुभूति गर्न पाएमा राष्ट्रियता सवल रहने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । राष्ट्रको उत्थानमा समग्र जाति जनजातिहरू जुट्नु पर्ने मान्यता काव्यमा स्थापित भएको छ । विभिन्न जाति जनजातिहरू आपसमा लड्दा राष्ट्रियता कमजोर हुने शाश्वत धारणा काव्यमा पाइन्छ । विविध छन्द र अलङ्कारको प्रयोगले काव्यको विशिष्ट पहिचान निर्माण गरेको छ । काव्यमा पाइने स्वच्छन्दतावादी प्रभाव र परिष्कारवादी प्रवृत्तिले काव्यलाई अभि विशिष्टता प्रदान गरेको छ ।

अध्याय-पाँच

सारांश तथा निष्कर्ष

मृत्युञ्जय महाकाव्यका लेखक भानुभक्त पोखरेल हुन् । उनको जन्म वि.सं. १९९३ असोज आठ गते मेची अञ्चल पाँचथर जिल्लाको ओयाम सेलेजुडमा भएको हो । ताप्लेजुड जिल्लाको भाषा पाठशालाबाट औपचारिक शिक्षा आरम्भ गरेका पोखरेलले संस्कृतमा साहित्यचार्य र नेपालीमा कलाचार्य सम्मको अध्ययन गरेका छन् । ३८ वर्ष लामो अध्यापन कार्यको अनुभव सङ्गालेका पोखरेल स्नातकोत्तर क्याम्पस विराटनगर त्रि.वि. बाट सेवानिवृत्त सह प्राध्यापक हुन् । उनलाई वि.सं. २०६९ असार २९ गते भानु जयन्तीको दिन सम्मानार्थ रथारोहण गरियो । स्थायी ठेगाना विराटनगर तीनटोलिया-१३ कविकुञ्ज भएका भानुभक्त पोखरेल हाल सृजनामार्ग, सरस्वतीनगर चाबहिल, काठमाडौंमा रहँदै आएका छन् ।

वि.सं. २०१४ मा भारत बनारसबाट प्रकाशित 'छात्रवाणी' पत्रिकाको तेस्रो अङ्कमा 'मातृदुःखोद्गार' शीर्षक कविता प्रकाशन भएपछि भानुभक्त पोखरेलको साहित्य यात्रा आरम्भ भएको छ । फुटकर कविताबाट आरम्भ भएको उनको कविता यात्राले खण्डकाव्य हुँदै महाकाव्यसम्मको यात्रा गरेको छ । पोखरेलले चारवटा कविता संग्रह, चारवटा खण्डकाव्य र तीनवटा महाकाव्य प्रकाशन गरेका छन् । सिर्जनात्मक साहित्यमा मात्र नभएर समालोचनात्मक साहित्यमा पनि उनको विशिष्ट योगदान रहेको छ । समालोचना र सृजनामा सक्रिय रहेका पोखरेलले कविताका क्षेत्रमा विशेष ख्याती कमाएका छन् । उनको कविता लेखनको विशिष्ट प्राप्तिको रूपमा मृत्युञ्जय महाकाव्य (२०४७) र हिमवत्खण्ड (२०६४) महाकाव्यलाई लिइन्छ । आख्यान र कविताका बीच सन्तुलन, शिल्पगत परिष्कार, लयढाँचागत मिठास र सम्प्रेष्य भाषाशैलीका कारण वि.सं. २०४७ को मदन पुरस्कार पाएको मृत्युञ्जय महाकाव्यले पोखरेललाई साहित्यमा स्थापित बनाएको हो । वि.सं. २०४९ बाट लेखन आरम्भ गरिएको मृत्युञ्जय महाकाव्यमा महाभारतको सावित्री-सत्यवान्को आख्यानलाई मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस अध्ययनको पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । शोध परिचयको क्रममा शोधको समस्या र उद्देश्यको निर्धारणका साथै यस शोधकार्यको औचित्य पुष्टि र सीमाको निर्धारण पनि गरिएको छ । यस परिच्छेदमा सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार निर्माण गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा पूर्वीय काव्य परम्पराको आधारमा महाकाव्य सिद्धान्तको चर्चा गर्दै महाकाव्यको विश्लेषणका निम्ति केही तत्त्वहरूको निर्धारण गरिएको छ । निर्धारित तत्त्वहरू मङ्गलाचरण, सर्गबद्धता, कथावस्तु, महान् पात्र, परिवेश, रसाभिव्यक्ति, छन्द (लय) अलङ्कार, भाषाशैली र शीर्षकको आधारमा मृत्युञ्जय महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

पूर्वीय काव्य परम्परालाई आधार मानी लेखिएको मृत्युञ्जय महाकाव्यको आरम्भमा सूर्यको उपासना गरिएको छ । सूर्यलाई चेतना सफरका महासारथि भन्दै आशीर्वादको अपेक्षा गरी आशीर्वादात्मक मंगलाचरणको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै पहिलो सर्गको चालिसौं र एकचालिसौं श्लोकमा काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुको सङ्केत गर्दै वस्तु निर्देशनात्मक मंगलाचरणको प्रयोग गरिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा समापन सर्ग सहित उन्नाईस सर्ग रहेको छ । न्यूनतम् आठ सर्ग हुनु पर्ने पूर्वीय मान्यता अनुसार यस काव्यमा सर्गको वितरण उचित देखा पर्दछ । सर्ग अनुसार कथावस्तुको वितरणमा भने काव्यमा केही कमजोरी देखा पर्दछ । काव्यको मूल आख्यानको आरम्भ आठौं सर्गमा मात्र हुनु कथावस्तु वितरणमा देखा परेका मुख्य कमजोरी हो । महाकाव्यको लगभग आधा भाग पृष्ठभूमिको रूपमा आएको भए पनि त्यस पछिका सर्गमा सन्तुलित रूपमा कथावस्तुको वितरण भएको पाइन्छ । १२४२ श्लोक रहेको यस काव्यमा समापन सर्ग बाहेक अन्य सर्गमा श्लोक वितरण पनि सन्तुलित देखा पर्दछ । न्यूनतम् सङ्ख्यामा नवौं सर्गमा ४५ श्लोक छ भने अधिकतम् सङ्ख्यामा अठारौं सर्गमा ९९ श्लोक वितरण भएको छ । समग्रमा सर्गगत कथावस्तुको वितरणमा केही कमजोरी देखा परे पनि सर्गविधानका रूपमा काव्यलाई सफल मानिन्छ ।

पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित मृत्युञ्जय महाकाव्यको मूल कथावस्तु सावित्री-सत्यवान्को आख्यान हो । यसमा पताका र प्रकरीको रूपमा अश्वपति र मालवी, द्युमत्सेन र शैव्याको प्रसङ्ग आएको छ । काव्यमा आरम्भ, यत्न, प्राप्यासा, नियतापति र फलागम् जस्ता कथावस्तुगत घटनाहरू मिलेर आएका छन् । काव्यमा जीवनका आरोह-अवरोहसँग सम्बन्धित मोडहरूको संयोजन भएको पाइन्छ । महाकाव्यको कथावस्तु सुखान्त प्रकृतिको छ । महाकाव्यको कथावस्तु परिपुष्ट पार्न पताका र प्रकरीका साथै विविध ऋतु, यात्रा, विवाह, युद्ध, सूर्योदय, प्रेम-प्रणयले सहयोग पुऱ्याएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा मुख्य, सहायक र गौण पात्रहरूको उपस्थिति पाइन्छ । सावित्री र सत्यवान् मुख्य पात्रका रूपमा रहेका यस काव्यमा अश्वपति र मालवी, द्युमत्सेन

र हंसपदी सहायक पात्र र ऋषि-महर्षिहरू, साध्वी, पुरन्धी, शैव्या आदि गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । नायिका प्रधान यस काव्यमा सावित्रीको सशक्त भूमिका रहेको पाइन्छ । मृत्युञ्जय महाकाव्यमा पौराणिक आख्यानको विषयवस्तुलाई गहनपूर्वक हिँडाउन जीवन जगत्का विविध युग, संस्कृति र वातावरणलाई बहन गर्न सक्ने परिवेश विधान गरिएको छ । काव्यमा स्थानिक परिवेशको रूपमा पुराण प्रसिद्ध राज्यहरू, मद्रदेश, शाल्वदेश, आश्रमहरू वशिष्ठ आश्रम, मौद्गल्य आश्रम, नदी, पहाड, खेत जङ्गल आदि आएका छन् । कालिक परिवेशको रूपमा पौराणिक कालको र नेपाली राजनीतिमा देखा परेको पञ्चायत कालको भ्रलक प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । यसका साथै नागर र ग्रामीण जीवनका विविध वातावरणलाई पनि काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा सावित्री सत्यवान्को विषयवस्तुलाई आधार बनाई वैज्ञानिक युगको मानवतावादी वातावरणको चित्र उतारिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा नवरसको प्रयोग भएको छ । शृङ्गार, शान्त र वीर रस अङ्गी र अन्य रस अङ्ग रस हुनु पर्ने विश्वनाथको धारणा बमोजिम काव्यमा शृङ्गार, शान्त र वीर रसलाई मुख्य स्थान दिइएको छ । काव्यमा सावित्रीको मृत्युमाथिको विजय र शाल्वेलीहरूको रुक्मिमाथिको विजयले विशेष स्थान पाएको छ । सङ्घर्षशीलता र कार्यमुखी निर्माणात्मक उत्साहले मानिस मृत्युञ्जयी बन्न सक्छ, भन्ने धारणा काव्यमा मुख्य रूपमा आएकाले वीर रस काव्यको अङ्गी रस हो र शान्त र शृङ्गार रस वीर रसको सहयोगी बनेर आएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको छन्द प्रयोगमा विविधता पाइन्छ । काव्यमा १४ वटा छन्दहरूको प्रयोग भएको छ । यहाँ उपजाति छन्दको ८१८, शार्दूलविक्रीडित छन्दको १११, इन्द्रवज्रा छन्दको १००, अनुष्टुप छन्दको ७३, स्वागता छन्दको ५९, उपेन्द्रवज्रा छन्दको ३४, इन्द्रवंशा छन्दको २०, वंशस्थ छन्दको १६, लोकछन्द (सवाई) को ३, पृथ्वी मालिनी र वियोगिनी छन्दका २/२, नर्कुटक र वसन्ततिलका छन्दका १/१ श्लोक गरी जम्मा १२४२ श्लोक रहेको छ । सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन नगरिएका सर्गहरू ४, ७ र १२ हुन् भने अन्य सर्गको अन्तमा छन्द परिवर्तन गरिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यमा अनेक अलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । अनुप्रास, यमक, श्लेष, वक्रोक्ति शब्दालङ्कारको प्रयोग र उपमा, सन्देह, रूपक, दृष्टान्त, अतिशयोक्ति, उदात्त, लोकोक्ति आदि अर्थालङ्कारको प्रयोग काव्यमा पाइन्छ । काव्यमा सहज स्वभाविक

अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । सादृश्यमूलक अलङ्कारको अधिक प्रयोग भएको यस काव्यमा विरोधगर्भ अलङ्कारको प्रयोग पनि पाइन्छ । काव्यमा अलङ्कारको प्रयोगलाई हेर्दा एउटा छुट्टै अध्ययन गर्न सकिने देखिन्छ । समग्रमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्य आलङ्कारिक काव्यको रूपमा देखा पर्दछ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको भाषाशैली तत्सम शब्दको अधिक प्रयोगका कारण दूर्बोध्य बनेको छ, र पठनमा जटिलता सृजना गरेको छ । काव्यमा प्रयुक्त उखान टुक्का, अनुकरणात्मक शब्द र अनुप्रासले साङ्गीतिक भङ्कार उत्पन्न गरेको पाइन्छ । केही पूर्वेली भाषिकाको प्रयोग, भर्रो नेपाली शब्दको प्रयोगले काव्यलाई सहज र सम्प्रेषणयुक्त बनाएको छ । माधुर्य र प्रसाद गुणको बहुलताले काव्यलाई श्रुतिमधुर र आह्लादक बनाएको पाइन्छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको शीर्षक काव्यको घटनाक्रम र नायिकाको नामको आधारमा सार्थक भएको पाइन्छ । काव्यमा सावित्रीले मृत्युमाथि विजय हाँसिल गरेको घटनाक्रमको आधारमा शीर्षक सार्थक देखा पर्दछ । काव्यको प्रमुख पात्र सावित्री हो । उनको पिताले राखिदिएको नाम 'मृत्युञ्जय' हो । काव्यमा सर्वाधिक सक्रिय पात्र 'मृत्युञ्जय' (सावित्री)को नामको आधारमा काव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा मिथकको परिचय प्रस्तुत गर्दै महाकाव्यको मिथकीय सिद्धान्तको चर्चा गरिएको छ । यहाँ मिथकीय महाकाव्य विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तयार पार्दै मिथकीय वस्तुविधान, आद्यरूपीय वस्तु, आद्यरूपीय चरित्र, आद्यरूपीय परिवेश र मिथकीय भाषाको आधारमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्य पौराणिक आख्यानमा रचना गरिएको काव्य हो । पौराणिक आख्यान मिथकको मूल स्रोत मानिएकाले यो मिथकीय महाकाव्य हो । यसमा प्रयुक्त पात्रहरू यमराज, राजा-रानी, नायक-नायिका, ऋषि-महर्षिमा मिथकीय स्वरूप पाइन्छ । काव्यको ग्रामीण परिवेश, नागर परिवेश, आश्रमी सभ्यताहरूले आद्यरूपीय परिवेशको भलक दिएको छ । काव्यको विषयवस्तुमासूर्य र पृथ्वीको मिथक, प्रणय मिथक पाइन्छ । रहस्यात्मक जन्म प्रसङ्ग, यात्रा वृत्तान्त जस्ता आद्यरूपीय वस्तु काव्यमा रहेका छन् । काव्यको भाषामा पनि मिथकीय भाषिक अभिव्यक्ति पाइन्छ । अलङ्कृत भाषा र प्रकृतिको मानवीकरणमा मिथकीय भाषाको सशक्तता देखा पर्दछ । समग्रमा **मृत्युञ्जय** महाकाव्यको विषयवस्तु परिवेश पात्र, भाषा सबै पक्षमा मिथकीयता पाइन्छ, र यसलाई मिथकीय महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

यस अध्ययनको चौथो परिच्छेदमा महाकाव्यको अध्ययनबाट काव्यात्मक प्रवृत्तिहरूको निर्यौल गरिएको छ । यस क्रममा काव्यको मिथकीय वस्तुविधान आद्यरूपीय वस्तु, परिवेश र चरित्र अनि मिथकीय भाषाको आधारमा काव्यलाई मिथकीय महाकाव्यको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा राज्यको अखण्डता राजा र प्रजाको सुमधुर सम्बन्ध, विभिन्न जाति जनजातिको मैत्रीपूर्ण सम्बन्धबाट राष्ट्रियता बलियो हुन्छ भन्दै राष्ट्रियताको नवीन व्याख्या पाइन्छ । काव्य लेखनमा परिष्कारवादी मान्यताको सशक्त भूमिका रहे पनि स्वच्छन्दतावादी मान्यताको प्रभाव रहेको पाइन्छ । काव्यमा रहेको विविध अलङ्कार लय र नवरसको प्रयोगले काव्यको विशिष्ट पहिचान भएको निर्यौल गरिएको छ ।

मृत्युञ्जय महाकाव्यको विभिन्नकोणबाट गरिएको अध्ययन विश्लेषणबाट महाकाव्यको समग्र प्राप्तिलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

- । मृत्युञ्जय महाकाव्य पौराणिक आख्यानलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको मौलिक महाकाव्य हो ।
- । मृत्युञ्जय महाकाव्य मिथकीय महाकाव्य हो ।
- । मृत्युञ्जय महाकाव्य सुखान्त महाकाव्य हो ।
- । परिष्कारवादी महाकाव्य भए पनि स्वच्छन्दतावादी मान्यताको प्रभाव पाइन्छ ।
- । भाषाशैली, छन्द (लय) रस र अलङ्कार प्रयोगका दृष्टिले उत्कृष्ट महाकाव्य हो ।
- । महाकाव्यात्मक संरचनाको दृष्टिबाट मृत्युञ्जय महाकाव्य सबल र सफल महाकाव्य हो ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

- अवस्थी, महादेव. (२०६४). आधुनिक नेपाली काव्य र खण्डकाव्यको विमर्श. काठमाडौं : इन्टेलेक्चुअलज बुक प्यालेस ।
- गड्दौला, नारायणप्रसाद. (२०६८). नेपाली महाकाव्यको मिथकीय अध्ययन. (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध) त्रि.वि. कीर्तिपुर ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. (२०५७). सान्दर्भिक समालोचना. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- चापागाई, नरेन्द्र र दधिराज सुवेदी. (२०५२). काव्य समालोचना. (सम्पा.) विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- जोशी, कुमारबहादुर. (२०६५). महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य. चौथो संस्क., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
-, कुमारबहादुर. (२०६६). पाश्चात्य साहित्यका प्रमुखवाद. छैटौं संस्क. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५). पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १-२. पाँचौं संस्क. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य. (२०६५). नेपाली कविता भाग ४. पाँचौं संस्क. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु. (२०६७). साहित्य परिचय. पाँचौं संस्क. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, देवी. (२०६६). छन्द पराग. काठमाडौं: भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- पोखरेल, भानुभक्त. (२०४७). मृत्युञ्जय महाकाव्य. विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- पोखरेल, भानुभक्त. (२०५६). जागृतिराग: लेखक स्वयम् काठमाडौं ।
- पौडेल, विष्णुप्रसाद. (२०६६). संस्कृत काव्यशास्त्र. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि. (२०६९). वस्तुपरक समालोचना. काठमाडौं : स्टुडेन्ट्स बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

भट्टराई, रामचन्द्र. (२०६१). मृत्युञ्जय महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०). कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल. (२०६१). पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, ढुङ्गाना गोविन्दप्रसाद (२०६६). छन्दोहार. तेस्रो संस्क. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

शास्त्री, रामनारायण (२०२३) अनु. महाभारत द्वितीय खण्ड, (वन और विराटपर्व) गीताप्रेस गोरखपुर : भारत ।

श्रेष्ठ, उषा. (२०६०). भानुभक्त पोखरेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

सिग्दाल, सोमनाथ. (२०१६). साहित्य प्रदीप. काठमाडौं : नेपाल एकेडेमी ।

पत्रपत्रिका सूची

अवस्थी, महादेव. (२०६४/०६५). 'महाराष्ट्रियता र महामानवताको उद्घोष : हिमवत्खण्ड महाकाव्य'. कुब्जिनी. (वर्ष १२, अङ्क १२) पृ. २०-२२ ।

आचार्य, भागवत. (२०५८). 'भानुभक्त पोखरेलसँग अन्तर्वार्ता'. मिमिरे (वर्ष ३०, अङ्क ५, भदौ) पृ. ९९-११४ ।

त्रिपाठी, वासुदेव. (२०४८). 'मदनपुरस्कार र जगदम्बाश्री: २०४७' साप्ताहिक नेपाली आवाज (भदौ ८ गते) पृ. ६ ।

सुवेदी, राजेन्द्र. (२०४८). 'मृत्युञ्जय महाकाव्यभित्र काव्यमूल्य र वैचारिकताको सर्वेक्षण'. मिमिरे (वर्ष २०, अङ्क ५, भदौ-असोज) पृ. ४-१३ ।