

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत शोधकार्य 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषणसंग सम्बन्धित रहेको छ । यसमा मुख्यतया कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा रचित 'उर्वशी' खण्डकाव्यका पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । श्रेष्ठले १९९७ सालमा जहाँनिया राणाशासनको निरङ्कुशताका विरुद्धमा आफ्ना क्रान्तिकारी गतिविधि सञ्चालन गरेकामा कारावासको सजाय भोग्नु परेको र सोही कारावासको अवधिमा उनले अगि बढाएको सिर्जनात्मक कार्यकलापको एक उत्कृष्ट उपलब्धि 'उर्वशी' खण्डकाव्य हो । उनले १९९७ सालमा नै यस खण्डकाव्यको रचना थालेका हुन् भने २०१७ सालमा यसको उपसंहारका साथै भूमिका पनि लेखी यसलाई सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएका हुन् ।

'उर्वशी' खण्डकाव्य कथावस्तुका दृष्टिले अंशतः महाभारतको वन पर्वमा वर्णित उर्वशी विषयक कथामा आधारित भए पनि आफ्ना निजी स्वरूप र विशेषताले गर्दा नितान्त मौलिक र नवीन बनेको छ । यी मौलिकताले गर्दा नै 'उर्वशी' को कथावस्तु प्रसिद्ध र उत्पाद्य स्रोतको मिश्रित रूप लिई प्रस्तुत भएको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्य दैत्यहरूलाई पराजित गरी फर्केका वीर अर्जुनका सम्मानमा आयोजित सभामा अर्जुनलाई देखेर उर्वशी अर्जुनप्रति अनुरक्त भएसम्मको घटना आदि भाग, त्यसैगरी उर्वशी अर्जुनका शयनागारमा पुगी अर्जुन उसमा त्याग र भोगको द्वन्द्व चलेको घटनासम्म पुग्दा यस खण्डकाव्यको मध्यभाग र अर्जुनका त्यागको निर्णयपछि क्रोधान्धी उर्वशीले श्राप दिएको घटनासम्म पुग्दा यस खण्डकाव्यको अन्त्य भाग निर्माण भएको छ । यस खण्डकाव्यमा शृङ्गार रस अङ्गी रसका रूपमा आएको छ भने रौद्र आदि रसको पनि प्रयोग गरिएको छ साथै यस खण्डकाव्यमा बद्ध लयढाँचाको गीतिगुणयुक्त सुमधुर प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा मात्रा छन्दका चतुष्पदी ढाँचामा थाल्दा हुन आउने २७७ जति श्लोक देखापर्दछन् भने उपसंहार सहित नौवटा सर्गहरू रहेका छन् ।

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'उर्वशी' खण्डकाव्य लय, भाव, भाषा, विषयवस्तु, द्वन्द्व आदि हरेक दृष्टिकोणबाट उच्चकोटिको रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई अन्य केही कोणबाट अध्ययन तथा समीक्षा गरिएको पाइएको भए तापनि पात्रविधानका कोणबाट व्यापक रूपमा यसको अध्ययन भएको छैन । त्यसैले यहाँ यसको विधातात्विक विवेचनाका साथै मुख्यतः पात्रविधानका कोणबाट विवेचना तथा मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा रचित 'उर्वशी' खण्डकाव्यको अध्ययन अन्य विविध किसिमले गरिएको भए तापनि पात्रविधानका कोणबाट अध्ययन हुन सकेको छैन । त्यसैले पात्रीय संरचनाका दृष्टिले उर्वशी खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दादेखि नै प्रमुख तथा गौण निम्नलिखित समस्याको समाधान खोज्ने प्रयास प्रस्तुत शोधकार्यमा गरिएको छ ।

- (क) सिद्धिचरण श्रेष्ठको खण्डकाव्ययात्रा र उनको काव्यगत प्रवृत्ति के कस्तो पाइन्छ ?
- (ख) खण्डकाव्य सम्बन्धी पात्रविधानको सैद्धान्तिक पक्ष कस्तो हुने गर्दछ ?
- (ग) 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा पात्रविधान के कस्तो पाइन्छ ?

यिनै समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

१.३ उद्देश्यकथन

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्यकथन निम्नानुसार रहेको छ :

- (क) सिद्धिचरण श्रेष्ठको खण्डकाव्ययात्रा र काव्यगत प्रवृत्तिको निरूपण गर्ने ।
- (ख) खण्डकाव्य सम्बन्धी पात्रविधानको सैद्धान्तिक पक्ष स्पष्ट पार्ने ।
- (ग) विभिन्न कोणबाट 'उर्वशी' खण्डकाव्यका पात्रहरूको विश्लेषण गर्ने र तिनको भूमिकाको मूल्याङ्कन गर्ने ।

यिनै उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधकार्य तयार गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली भाषा साहित्यको साधनामा लगभग ६ दशक समय बिताएका खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका साथै 'उर्वशी' खण्डकाव्यको पनि कृतिपरक अध्ययन भइसकेको छ, तथापि 'उर्वशी' खण्डकाव्यका पात्रहरूको बारेमा गहन अध्ययन हुन सकेको छैन। श्रेष्ठको 'उर्वशी' खण्डकाव्यको पात्रहरूको बारेमा यस अगि जे-जति अध्ययन भएका छन्। तिनलाई यहाँ काल क्रमानुसार प्रस्तुत गरिएको छ।

कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठले **उर्वशी** (२०१७) को भूमिकामा आफ्नै कृतिको समीक्षा गर्दै पात्र सम्बन्धी धारणा व्यक्त गरेका छन्। जस्तै : "उर्वशी म हुँ, अर्जुन पनि मेरो आकाङ्क्षा र अर्जुनलाई एकलौटी पार्न नसकिएको कारण समेतले गर्दा म विचलित हुन गएको हुँ। डाँडा चढ्न लागेको थाकेको बटुवाले हरेक घुम्तीलाई भञ्ज्याङ्ग हो कि भन्ठाने भैं स्वर्गको सुमधुर कल्पना गरेर म फर्कन खोजेको पनि तँपाइहरूले यसमा पाउनु हुनेछ" भनेका छन् (२०१७ : 'ख')।

विक्रम रूपासा (२०२५) ले **हाँगो** नामक पत्रिकामा सिद्धिचरणको 'उर्वशी' मा नारी-पुरुषको यौन सङ्घर्षमा चरित्रवान् पुरुषको सम्मुख स्वर्गीय किन्नरीको समेत अवश्यम्भावी हार छ भन्ने सङ्केत गरिएको छ, भनी सङ्केत गरेका छन् (काठमाडौं २०२५, असार, पृ. ३)।

वासुदेव त्रिपाठीले **सिंहावलोकन** (२०३१) ग्रन्थमा उर्वशीको मानसिक, बौद्धिक, सामाजिक, राजनीतिक, वैयक्तिक, सामूहिक आदि विविध अर्थ प्रकट गर्ने ध्वयन्यात्मकता सशक्त रूपमा उपलब्ध हुन सक्छ त्यसैले 'उर्वशी' खण्डकाव्य कवि श्रेष्ठको विशिष्ट खण्डकाव्य हो भनी उल्लेख गरेका छन् (२०३१ : १६६)। यहाँ उनले 'उर्वशी' खण्डकाव्यलाई अन्य आधारबाट विशिष्ट भने पनि पात्रको चर्चा गरेका छैनन्।

राममणि रिसालले **नेपाली काव्य र कवि** (२०३१) मा 'उर्वशी' खण्डकाव्य लेखिनुको मूलभूत उद्देश्यबारे प्रकाश पाउँदा आत्मसंयमको तारिफ गर्ने र उर्वशीको वासनात्मक नृत्यलाई राणाशासनको ताण्डव नृत्यसँग दाँज्नु उर्वशीको शुभारम्भ गरियो भनी उल्लेख गरेका छन् (२०३१ : २१८)।

भानुभक्त पोखरेलले 'साहित्यिक अनुशीलन' (२०३५) नामक ग्रन्थमा कवि श्रेष्ठको प्रबन्धकारिता र कवित्वको उत्कर्षको चर्चा गर्ने क्रममा सिद्धिचरणले 'उर्वशी' खण्डकाव्य लेखेर आफूमा प्रबन्धकारिता भएको कुरा प्रमाणित गरेको उल्लेख गरेका छन् (२०३५ : १३४) ।

शम्भुप्रसाद कोइरालाले 'सिद्धिचरण श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व' (२०३७) नामक शोधग्रन्थमा अन्तर्द्वन्द्वमय सञ्चेतनाले भरिएको उर्वशी खण्डकाव्यको मुक्तक छन्दलाई मात्र हेर्ने हो भने पनि मुक्तक छन्दको पहिलो कुशल प्रयोग प्रबन्धकाव्य 'उर्वशी' मा भएको छ भनी उल्लेख गरेका छन् (२०३७ : ३७) । उनले यहाँ उर्वशी खण्डकाव्यको मुक्तक छन्दको खुब प्रशंसा गरेका छन् तर पात्रसम्बन्धी केही भनेका छैनन् ।

नरेन्द्रराज चापागाईले **केही कृति केही प्रतिकृति** (२०३८) नामक पुस्तकमा 'उर्वशी' एउटा सानो खण्डकाव्य भएर पनि अनन्तताको एक प्रदीप्त ज्वाला हो जसमा कविजीवनको सिङ्गै जीवन घटेको छ भनी उल्लेख गरेका छन् (२०३८ : ८) ।

ताना शर्माले **भानुभक्तदेखि तेस्रो आयासम्म** (२०५०) नामक कृतिमा कुण्ठित यौनको अल्भो नै उर्वशीको दर्शन हो भनी उल्लेख गरेका छन् (२०५० : ७६) ।

डा. गार्गी शर्माले **सिद्धिचरणका खण्डकाव्यको अध्ययन** (२०५१) नामक पुस्तकमा उर्वशी खण्डकाव्यका बारेमा चर्चा गरेका छन् । त्यहाँ उनले भावभसृणतामा चुलिएको उर्वशीले नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा उच्चासन पाएको उल्लेख गरेका छन् (२०५१ : ७०) ।

रविलाल अधिकारीका अनुसार एउटै काव्यमा संयमी अर्जुनको सराहना गर्ने र भोगिनी उर्वशीको पनि पक्ष लिने गरेकाले काव्य अस्पष्ट र जटिल बनेको छ । कवि देवकोटाले यस परिवेशमा शायद दुई तीन काव्य नै लेख्थे । कवि श्रेष्ठको रचनासंसार परिमार्जित र सानो हुनाले एउटै रचनाभित्र सबै कुरा कोचर्न खोज्दा यो अव्यवस्थित कमजोरी देखिन्छ, तापनि **उर्वशी**को प्रतिपाद्य विषय अर्जुनका त्याग र संयमको महिमा गाउनु हो" (अधिकारी, २०५१, ५३-५४) ।

रत्नध्वज जोशीले **साभ्ना समालोचना**मा सङ्गृहीत 'उर्वशी' (२०५८) शीर्षकको लेखमा **उर्वशी** खण्डकाव्यको कथावस्तु जतिसुकै छोटो भए पनि त्यहाँ केही कथा तथा पात्रहरूको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि रहेको उल्लेख गर्दै त्यसैले पात्र विशेषको मनस्थितिको यथोचित चित्रण प्रस्तुत गरी आफ्नो विशिष्टता देखाउने अवकाश कविलाई भएको उल्लेख गरेका छन् (जोशी, २०५८ : २७५-२९३) ।

लक्ष्मीनारायण मिश्रले 'खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठ' (२०५८) नामक शोधग्रन्थमा यस खण्डकाव्यमा कविले मानवमनका दुई शाश्वत पक्ष राग र विराग बीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्न दुई भिन्न प्रवृत्तिका पात्रहरूको चयन गरेका छन् (मिश्र, २०५८ : ११) भनी पात्रका बारेमा उल्लेख गरेका छन् ।

मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** (२०६१) मा उर्वशीलाई मानसिक द्वन्द्वको विस्तृत चित्र उतारिएको खण्डकाव्यका रूपमा मूल्याङ्कन गर्दै श्रेष्ठको प्रमुख कृतिको रूपमा ठहर गरेका छन् (२०६१ : ४९) ।

महादेव अवस्थीले **आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श** (२०६४) मा यस कथावस्तुसँग सम्बन्धित मुख्य पात्र उर्वशी र अर्जुन पुराकथात्मक आद्यप्रकारीय पात्र हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् । तीमध्ये उर्वशीमा कामवृत्तिमूलक अहम् (इद) र अर्जुनमा उच्च नैतिक अहम् (सुपर इगो) देखा पर्छन् र यिनले मनुष्यका मनमा रहने कामवासनामूलक भोगेच्छा तथा कर्तव्यसचेत भई इन्द्रियनिग्रहद्वारा गरिने कामवासनाको दमन जस्ता दुई थरी आद्य प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यी दुवै पात्र आ-आफ्ना आद्य प्रकारका स्तरमा स्थिर पात्र भए पनि मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका स्तरमा गतिशील पात्रका रूपमा देखापर्छन् भनी यस खण्डकाव्यको पात्रको बारेमा प्रष्ट्याएका छन् (अवस्थी, २०६४ : २०८) ।

वि.सं. २०१७ सालमा प्रकाशित भएको यस खण्डकाव्यको प्रकाशित भएदेखि नै यसका बारेमा अनेक टीका टिप्पणीहरू भएका छन् । २०१७ देखि आजसम्म लगभग साढे पाँच दशक लामो समयमा यस खण्डकाव्यको बारेमा अनेक टिप्पणी, समीक्षा र अनुसन्धानहरू भएका छन् । अन्य दृष्टिकोणबाट यस खण्डकाव्यको प्रशस्त विवेचना गरिए पनि तिनीहरूमा पात्रविधानको सूक्ष्म अध्ययन हुन सकेको छैन । यसैले प्रस्तुत शोधका समस्या अनुत्तरित नै रहेका छन् ।

१.५ अध्ययनको औचित्य

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा रचित 'उर्वशी' को प्रकाशनपछि यस खण्डकाव्यका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू, पुस्तकहरू तथा शोधपत्रहरूमा अनेक समीक्षाहरू भएका छन् । यी विविध समीक्षा तथा टीका-टीप्पणीहरू भएको पाइए तापनि पात्रविधानका दृष्टिले वा पात्र प्रयोगगत दृष्टिले यस खण्डकाव्यको अध्ययन तथा विश्लेषण भएको छैन । त्यसैले पात्रीय दृष्टिले यस खण्डकाव्यको अध्ययन हुन औचित्यपूर्ण हुनेछ । साथै यसबाट नेपाली खण्डकाव्यको विश्लेषणको एउटा बेग्लै पद्धति पनि स्थापित हुने भएकाले प्रस्तुत शोधको औचित्य पुष्टि भएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

सिद्धिचरण श्रेष्ठले नेपाली साहित्यमा विशेषतः कविता विधामा कलम चलाए पनि उनका अनेक काव्यकृति रहेका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा श्रेष्ठद्वारा रचित तथा प्रकाशित ६ वटा खण्डकाव्यहरू मध्ये 'उर्वशी' को मात्र अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । श्रेष्ठका अन्य खण्डकाव्यलाई अध्ययनमा समेटिने छैन भने उर्वशी खण्डकाव्यकै पनि अन्य तत्त्वका कोणबाट स्थूल र पात्रविधानका कोणबाट सूक्ष्म विवेचना गरिएको छ । यही नै प्रस्तुत शोधको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलनको विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको निम्ति अपेक्षित सामग्रीहरूको सङ्कलन मुख्य रूपमा पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिबाट गरिएको छ भने कतिपय सामग्रीहरूको सङ्कलन गर्दा शोधनिर्देशक, प्राध्यापक, विषयविशेषज्ञ तथा समीक्षकहरूबाट पनि मौखिक जानकारी लिइएको छ ।

१.७.२ अध्ययन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको विषय **उर्वशी** खण्डकाव्यमा पात्रविधान भएकाले तत्सम्बन्धी सामग्रीको अध्ययन गर्दा मुख्यतः खण्डकाव्यको पात्र सम्बन्धी पूर्वीय तथा पाश्चात्य सैद्धान्तिक धारणाको उपयोग गरिएको छ । पात्र सम्बन्धी

सैद्धान्तिक मान्यता अवलम्बन गरी व्याख्या, विश्लेषण, तुलना आदि विधि अङ्गीकार गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित तुल्याई प्रस्तुत गर्नका लागि पाँच वटा परिच्छेद बनाइएको छ र ती पाँच वटा परिच्छेद अन्तर्गत पनि शीर्षक र उपशीर्षकहरू रहेका छन् । यस शोधपत्रको परिच्छेदगत रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : सिद्धिचरण श्रेष्ठको खण्डकाव्ययात्रा र प्रवृत्ति

तेस्रो परिच्छेद : खण्डकाव्यमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय

चौथो परिच्छेद : 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

सिद्धिचरण श्रेष्ठको खण्डकाव्ययात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषय प्रवेश

सिद्धिचरण श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराका सहप्रवर्तक (प्रवर्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा) कवि हुन् । त्यस धाराको युगका निर्माता कविहरूमध्ये एक उल्लेख्य प्रतिभा मानिन्छन् । उनले नेपाली साहित्यको कविता विधामा विशेष योगदान पुऱ्याएका छन् । कवि श्रेष्ठ बाँचुन्जेल आफ्नो काव्य साधानामा लागि रहेर नेपाली साहित्यलाई केही उत्कृष्ट कविता सङ्ग्रह तथा खण्डकाव्य कृतिहरू दिन सफल भएका देखिन्छन् । यिनै कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको खण्डकाव्ययात्रा र उनका मुख्य प्रवृत्तिहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ सिद्धिचरण श्रेष्ठको परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यको कविता विधामा कलम चलाई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको जन्म वि.सं. १९६९ साल जेठ ९ गते सगरमाथा अञ्चलस्थित ओखलढुङ्गा जिल्लाको ओखलढुङ्गा भन्ने ठाउँमा भएको हो (कोइराला, २०३७ : १) । उनी पिता विष्णुचरण श्रेष्ठ र माता नीरकुमारी श्रेष्ठका तेस्रो सन्तान हुन् । कवि श्रेष्ठको शैशवकाल माताको न्यानो काख, पिताको सबल आधार एवं दिदीहरूको रमाइलो साथ पाएर ओखलढुङ्गामा नै बितेको देखिन्छ । त्यहीँको प्राकृतिक सौन्दर्यसँग रमाउँदै र डाँडापाखा तथा फाँटहरूमा उफ्रँदा-उफ्रँदै श्रेष्ठले आफ्नो सात वर्षसम्मको उमेर ओखलढुङ्गामै बिताएका थिए ।

वि.सं. १९७५-७६ सालतिर आजको जस्तो विद्यालयमा गएर पढ्ने प्रणालीको विकास भइसकेको थिएन । घर-घरमा सामान्य रूपमा वेद, चण्डी, रुद्री आदि पढाइन्थे । त्यही पनि ब्राह्मण शिशुहरूलाई मात्र यो अधिकार प्राप्त भएकाले सिद्धिचरण श्रेष्ठले यस्तो शिक्षा ग्रहण गर्ने अवसर पाएनन् । त्यसैले सात वर्षको उमेरसम्म उनलाई बाह्रखरीको मात्र ज्ञान थियो (ढकाल, २०६४ : ८) । वि.सं. १९७६ सालमा उनका पिता विष्णुचरण श्रेष्ठ खरिदार पदबाट खोसिए पछि उनी आमाबुवासँग काठमाडौँ आए र वि.सं. १९७८ मा नौ वर्षको उमेरमा दरबार

स्कूलमा भर्ना भए । अध्ययनमा लगनशील र परिश्रमी बन्न नसकेका कारण उनले विद्यालयीय पढाइमा सफलता हासिल गर्न सकेनन् । त्यसैले उनको औपचारिक अध्ययन कक्षा ८ मा पुगेर वि.सं. १९८६ मा टुङ्गियो तर पनि उनले स्वाध्ययनका रूपमा नेपाली र अङ्ग्रेजी साहित्यको निरन्तर अध्ययन भने गरी नै रहे ।

वि.सं. १९८६ मा कुपण्डोलको श्रेष्ठ कुलमा जन्मिएकी मिश्रीकुमारीसँग सिद्धिचरणको विवाह आफ्नो संस्कृति अनुसार सम्पन्न भयो (कोइराला, २०३७ : ११) । उनका नौ सन्तान रहेका पाइन्छन् भने दोस्रो सन्तानका रूपमा रहेका पुत्र विश्वचरणको कलिलो उमेरमा भएको मृत्युका कारण पुत्रशोक सहनुप्यो र त्यही समयमा उनले 'विश्वव्यथा' खण्डकाव्य लेखेको पाइन्छ साथै साहित्य लेखनमा उनलाई बा-आमाबाट प्रेरणा मिलेको देखिन्छ (कोइराला, २०३७ : १३) । उनका पिता विष्णुचरण भानुभक्तको रामायण, होमनाथ-केदारनाथका कृतिहरू एवं मोतीराम भट्टको 'प्रह्लाद' पाठ गर्ने गर्दथे र छोेरालाई (सिद्धिचरणलाई) पनि पाठ गर्न लगाउँथे । यस क्रमबाट केही मात्रामा श्रेष्ठको कविहृदय प्रस्फुटित भएको देखिन्छ र उसलाई यसैबाट लेख्ने प्रेरणा पनि मिलेको हो (ढकाल, २०६४ : ८) ।

सिद्धिचरण श्रेष्ठ विशेषगरी पाश्चात्य साहित्यकारहरू वर्डस्वर्थ, सेली, जोन किट्स, वाइरन, टमस आदिका कविताहरूबाट प्रभावित भएको पाइन्छ । उनी नेपाली साहित्यका उर्वर स्रष्टाहरू देवकोटा, लेखनाथ, नेपाल भाषाका चित्तधर हृदय आदि जस्ताको संसर्गले कविता लेख्न उत्प्रेरित भएका हुन् ।

कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठले विभिन्न क्षेत्रमा काम गरी योगदान पुऱ्याएका छन् । उनले वि.सं. १९९१ सालदेखि वि.सं. १९९७ सालसम्म 'शारदा' पत्रिकाको सम्पादन गरे भने वि.सं. २०१२ मा उनले निजी रूपमा 'कविता' पत्रिकाको संस्थापन एवं प्रकाशन गर्न थालेको देखिन्छ । वि.सं. २०२२ देखि २०२१ सालसम्म उनी तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सदस्यका रूपमा रहे । विभिन्न पत्रपत्रिकाका सम्पादक, विभिन्न संघ संस्थाका संस्थापक र विभिन्न योजना समितिका जन्मदाता श्रेष्ठले देश-विदेशमा भएका सम्मेलनमा भाग लिएर पनि साहित्यिक नेतृत्व प्रदान गरेका थिए । वि.सं. २०१३ सालमा श्रीलङ्कामा भएको 'विश्वशान्ति सम्मेलन' मा उनले नेपाली स्रष्टाका तर्फबाट प्रतिनिधित्व गरी भाग लिएका थिए । त्यसैगरी वि.सं. २०१४ मा नेपालबाट चीन गएको प्रतिनिधि मण्डलको नेतृत्व पनि गरेका

थिए । वि.सं. २०२१ मा रुसको मस्को र फिन्ल्याण्डमा आयोजित 'युवक सम्मेलन' मा उनी नेपाली टोलीको नेता भई सहभागी भएका थिए भने वि.सं. २०२३ सालमा वेइजिङमा भएको 'अफोएसियाली विश्वशान्ति सम्मेलन' मा पनि श्रेष्ठले नेतृत्व प्रदान गरेका थिए (कोइराला, २०३७ : ८) ।

कवि श्रेष्ठ परिवार एवं छिमेकमा काजीदाइका नामले चिनिएको पाइन्छ । नेपाली कविताका क्षेत्रमा सिद्धिचरण श्रेष्ठले 'युगकवि' को सम्मान पाएको देखिन्छ । 'युगकवि' को नामबाट परिचित सिद्धिचरण श्रेष्ठले नेपाली साहित्य सेवाका लागि त्रिभुवन पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् र प्रबल गोरखा दक्षिणबाहु तथा त्रिशक्ति पट्ट पदकद्वारा पनि विभूषित भइसकेका छन् (कुँवर, २०५० : २७३) । कवि श्रेष्ठ केही समय नेपाली शिक्षा परिषद्को अध्यक्ष बने र त्यसमातर्फत् शैक्षिक क्रियाकलाप अगाडि बढाउने कार्य पनि उनले गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०४९ साल जेठ २२ गते उनको मृत्यु भएको हो ।

२.३ साहित्य लेखनको प्रारम्भ

सिद्धिचरण श्रेष्ठले साहित्य लेखनको सुरुवात १६ वर्षको उमेरदेखि गरेको पाइन्छ । उनले ४/५ कक्षामा अध्ययन गरेदेखि नै अर्थात् वि.सं. १९८४ तिर आफूले कविता कोर्न थालेको सूचना स्वयम् दिएको पाइए पनि वि.सं. १९९० सालमा प्रकाशित ('भुइँचालो', गो.प., फागुनमा) कवितादेखि नै उनको औपचारिक कविता यात्रा थालिएको हो (त्रिपाठी, २०४५ : १) । श्रेष्ठले साहित्य लेखनको सुरुवात नै कविता लेखनबाट गरेका हुनाले उनको साहित्य लेखनको प्रारम्भ यही समयलाई मान्न सकिन्छ ।

२.४ साहित्यकार व्यक्तित्व

साहित्यकार व्यक्तित्वका रूपमा श्रेष्ठले नेपाली साहित्यका लेख, निबन्ध र संस्मरणका साथै मुख्यतः कविता विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । वि.सं. १९९० मा गोरखापत्रमा 'भुइँचालो' शीर्षकको कविता छपाएर औपचारिक रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका श्रेष्ठले कविताका क्षेत्रमा नयाँ भावधारा र नवीन शिल्पको शुभारम्भ गरेको मानिन्छ । देवकोटाद्वारा प्रवर्तन गरिएको स्वच्छन्दतावादी धाराका सहप्रवर्तकका रूपमा प्रख्यात श्रेष्ठले स्वच्छन्दतावादी मान्यतालाई आत्मसात् गरे

पनि स्वच्छन्दतावाद भित्र क्रान्तिचेत र प्रगतिवादी उद्घोषलाई कात्तिक धारामा सफलताका साथ प्रयोग गरेका छन् ।

श्रेष्ठले नेपाली भाषामा प्रशस्त कविता रचेका छन् । उनले बालकविता, फुटकर कविता र खण्डकाव्य सिर्जना गरेका छन् । उनका पाँचसय भन्दा बढी फुटकर कविता र आधा दर्जन खण्डकाव्य प्रकाशित छन् । उनका फुटकर कविताहरूमा **कोपिला** (२०२१), **मेरो प्रतिबिम्ब** (२०२१), **कुहिरो र घाम** (२०४५), **सिद्धिचरण श्रेष्ठका प्रतिनिधि कविता** (२०४५), **बाँचिरहेको आवाज** (२०४६), **तिरमिर तारा** (२०४६) जस्ता सङ्ग्रहहरू छन् । श्रेष्ठले नेपाल भाषामा पनि कविता लेखेका छन् । **सि-स्वा** (२००७) र **फु-स्वाँ** (२०१७) उनका नेपाल भाषाका कविता सङ्ग्रह हुन् (कुँवर, २०५० : २७३) । **उर्वशी** (२०१७), **विश्वव्यथा** (२०२१), **ज्यानमारा शैल** (२०२३), **मेरो नेपाल** (२०३९), **मङ्गलमान** (२०४९), **आँसु** (२०५०), **जुनकिरी** (२०५९) र **भीमसेन थापा** (२०६०) आदि उनका प्रकाशित खण्डकाव्यहरू हुन् । **उर्वशी** (२०१७) उनको प्रथम प्रकाशित खण्डकाव्य हो ।

उल्लिखित खण्डकाव्यका अतिरिक्त श्रेष्ठले रचना गरेका नौली, युद्ध र शान्ती, क्रान्तिमती, शबरी, उर्वशीको दोस्रो भाग नरकखण्ड जस्ता खण्डकाव्य अप्रकाशित अवस्थामा रहेका छन् (मिश्र, २०५८ : ७४) । नेपाली साहित्यमा क्रान्तिको विगुल फुक्ने कवि श्रेष्ठले “क्रान्तिबिना यहाँ हुँदैन सुख स्वच्छ शान्ति” भन्दै पहिलो पटक विद्रोहको ज्वाला कविताका माध्यमबाट व्यक्त गरे । कविता लेखेबापत लामो समयसम्म जेल पर्ने र सर्वस्वहरण हुने श्रेष्ठ पहिलो क्रान्तिकारी साहित्यकार हुन् (ढकाल, २०६४ : ११-१०) । दैवी विडम्बनाको विरोधमा उनको ‘भुइँचालो’ कविता प्रथम पटक प्रकाशित भयो भने त्यसपछिका प्रायः कविताहरू क्रान्तिकारी विद्रोही स्वरका रहेका देखिन्छन् । यस प्रकार नेपाली साहित्यका विभिन्न रचनाहरू मार्फत् नयाँ भावधारा र नवीन शिल्पको आरम्भ गर्नुले श्रेष्ठको साहित्यकार व्यक्तित्व उल्लेखनीय बनेको छ ।

२.५ खण्डकाव्य लेखन र विकास

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठ नेपाली साहित्यमा सबैभन्दा पहिलो क्रान्तिको विगुल फुक्ने आधुनिक नेपाली कविता क्षेत्रका एक प्रतिभा हुन् । उनले सर्वप्रथम ‘भुइँचालो’ शीर्षकको कविता वि.सं. १९९० मा गोरखा पत्रिकामा प्रकाशित

गरी आफ्नो कविता यात्रा सुरु गरेको पाइन्छ । उक्त कविता यात्रा उनको जीवनको अन्तिम कालखण्ड (वि.सं. २०४९) सम्म नै चलिरहेको पाइन्छ । यसरी लगभग ६ दशक (१९९०-२०४९) लामो समय उनले आफूलाई साहित्य सिर्जना र साधनामा समर्पित गरेको पाइन्छ । यस अवधिमा उनले कविता विधाका विभिन्न उपविधा (फुटकर कविता, गीत, खण्डकाव्य) का साथै लेख, निबन्ध, संस्मरण जस्ता प्रशस्त कृतिको रचना गरी नेपाली साहित्यको विकासमा सेवा पुऱ्याएका छन् । श्रेष्ठको लेखनी नेपाली भाषाका अतिरिक्त नेवारी भाषामा पनि सशक्त बनेर देखापरेको छ । उनले नेवारी भाषामा पनि प्रशस्त फुटकर कविता र केही खण्डकाव्य कृतिहरूको रचना गरेका छन् ।

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठका वि.सं. १९९० सालदेखि वि.सं. २०४९ सालसम्ममा रचेका पाँच सय भन्दा बढी फुटकर कविताका साथै आधा दर्जन खण्डकाव्यहरू (विश्वव्यथा, उर्वशी, आँसु, मङ्गलमान, ज्यानमारा शैल, मेरो नेपाल) प्रकाशित भएका देखिन्छन् । श्रेष्ठका फुटकर कविताहरू 'कोपिला' (२०२१), 'मेरो प्रतिविम्ब' (२०२१), 'कुहिरो र घाम' (२०४५), 'सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता' (२०४५), 'बाँचिरहेको आवाज' (२०४६), 'तिरमिर तारा' (२०४६) जस्ता सङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत छन् । कविता लेखनको उक्त लगभग ६ दशक लामो समयावधिमा उनले वि.सं. १९९७ सालदेखि वि.सं. २०४२ सालसम्मका बीचबीचमा खास-खास समयावधिमा खण्डकाव्य लेखेको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठले वि.सं. १९९५ सालदेखि नै खण्डकाव्य (जुनकिरी) रचन थालेको भए पनि र 'विश्वव्यथा' तथा 'शबरी' खण्डकाव्यका केही अंश क्रमशः वि.सं. १९९६ साल तथा वि.सं. २००४ सालमा प्रकाशित भए पनि उनको प्रथम प्रकाशित खण्डकाव्य 'उर्वशी' (२०१७) नै हो (अवस्थी, २०६४ : २००) । यसपछि उनका 'विश्वव्यथा' (२०२१), 'ज्यानमारा शैल' (२०२३), 'मेरो नेपाल' (२०३९), 'मङ्गलमान' (२०४९), 'आँसु' (२०५०), 'जुनकिरी' (२०५९) र 'भीमसेन थापा' (२०६०) जस्ता पूर्ण खण्डकाव्यहरू पनि प्रकाशनमा आए । उनका यी खण्डकाव्यहरू निकै कविता सृजनाशीलताका अंश भएको हुँदा उनको कवित्वको समष्टि अन्तर्विकासमा यिनको उल्लेख्य भूमिका छ तर उनको खण्डकाव्यकारिताको क्रमिक अन्तर्विकासका सूचकहरूलाई उनका कवितायात्राका सन्दर्भमा ठम्याउनु

ज्यादै कठिन छ । उनको खण्डकाव्य भनी कतिपय कृति रचना थाल्नु र तिनलाई आंशिक रूपमा प्रकाशनमा ल्याए पनि अपूर्ण नै छाड्नु अनि उनले रचेका पूर्ण खण्डकाव्यहरू पनि तत्काल पूर्ण पाठका साथ प्रकाशनमा नआई लामो समयान्तरालपछि मात्र प्रकाशनमा आउनुले यसो हुन गएको देखिन्छ । खण्डकाव्यको रचनाक्रम तथा प्रकाशनसँग सम्बन्धित यिनै प्रवृत्तिले गर्दा उनको खण्डकाव्यकारिताको क्रमिक विकासका चरणहरू पहिल्याउन गाह्रो छ र 'उर्वशी' (२०१७) को प्रकाशनपछि मात्र उनको खण्डकाव्ययात्रा विशेष गतिशील बनेको पाइन्छ । त्यसपछि प्रकाशित 'विश्वव्यथा', 'आँसु', 'जुनकिरी' र 'ज्यानमारा शैल' खण्डकाव्य रचनाकालका दृष्टिले वि.सं. २०१७ साल अघि कै खण्डकाव्य ठहरिन्छन् भने अरू खण्डकाव्यहरू जस्तै 'मेरो नेपाल', 'मङ्गलमान', 'भीमसेन थापा', 'शबरी', 'आत्मविलौना', 'बाँचिरहेको आवाज', 'नौली', 'कान्तिमती' तथा 'युद्ध र शान्ति' आदि चाहिँ वि.सं. २०१७ साल पछिका रचना मानिन्छन् ।

२.६ सिद्धिचरण श्रेष्ठका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठले आफ्नो ६ दशक लामो खण्डकाव्ययात्रामा डेढ दर्जन जति खण्डकाव्य कृतिको रचना गरेको पाइन्छ तापनि उनका ८ वटा खण्डकाव्यहरू (उर्वशी, विश्वव्यथा, ज्यानमारा शैल, मेरो नेपाल, मङ्गलमान, आँसु, जुनकिरी र भीमसेन थापा) मात्र प्रकाशित भएका छन् । विविध घटना र परिवेशलाई संगाली लेखिएका उल्लिखित खण्डकाव्यहरू विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, लय, रस एवं भाषाशैलीका दृष्टिले भिन्न-भिन्न प्रवृत्तिका देखापर्छन् । उनका सम्पूर्ण खण्डकाव्यमा प्राप्त मिल्दाजुल्दा विशेषताका आधारमा उनका खण्डकाव्यगत प्रवृत्तिलाई सामान्यीकृत गरी यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

२.६.१ विषयवस्तुगत प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठले खण्डकाव्यको रचना गर्दा विभिन्न विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन् । उनले प्रसिद्ध र उत्पाद्य दुवै स्रोतका विषयवस्तुको प्रयोग गरेर खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । उनका कथावस्तुको प्रयोग गरी वा नगरी लेखिएका खण्डकाव्यहरूमध्ये कथावस्तुयुक्त खण्डकाव्यहरू नै ज्यादा महत्त्वपूर्ण र लोकप्रिय बनेका छन् । कथावस्तुको उपयोग गरे पनि त्यसलाई ज्यादै

कम महत्त्व दिएर खण्डकाव्यको सिर्जना गर्नु उनका खण्डकाव्यमा देखापर्ने विषयवस्तुगत प्रवृत्ति हो । **उर्वशी**, **मङ्गलमान** आदि खण्डकाव्यहरू कथावस्तुलाई अँगालेर लेखिएका आख्यानात्मक र **विश्वव्यथा**, **आँसु** आदि खण्डकाव्यहरू चाहिँ आख्यान विकल्पी संरचनामा संरचित खण्डकाव्यहरू हुन् । उनले आफ्ना खण्डकाव्यमा अँगालेको कथावस्तुको स्रोतलाई पौराणिक, ऐतिहासिक र सामाजिक गरी तीन भागमा बाँडेर हेर्न सकिन्छ । आख्यान विकल्पी संरचनामा संरचित श्रेष्ठका खण्डकाव्यहरूमा भने भावप्रवाह नै प्रबल बनेर देखापरेको छ । 'विश्वव्यथा' खण्डकाव्यले शोकलाई र 'आँसु' खण्डकाव्यले निराशावादी स्वरलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । यसैगरी 'मेरो नेपाल' खण्डकाव्यमा राष्ट्रप्रेम र राष्ट्र चिन्तनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ ।

२.६.२ पात्र चयनगत प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठका खण्डकाव्यमा नारी र पुरुष दुवै थरी पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कम पात्रहरूको प्रयोग गर्नु उनका खण्डकाव्यमा देखापर्ने पात्रगत एक मूल प्रवृत्ति हो । विषयवस्तु र परिवेशसँग सुहाउँदा पात्रहरूको प्रयोग गरिएका उनका खण्डकाव्यका पात्रहरू जिउँदाजाग्दा छन् । 'उर्वशी' खण्डकाव्यको विषयवस्तु 'महाभारत' को अर्जुन उर्वशी संवादबाट निकालिएकाले त्यसमा अर्जुन र उर्वशीलाई नायक र नायिकाका रूपमा र 'मङ्गलमान' ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित भएकाले त्यसमा ऐतिहासिक पुरुष मङ्गलमानलाई नै काव्यनायकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'ज्यानमारा शैल' खण्डकाव्य उनको प्रेम विषयक विषयवस्तुमा आधारित सामाजिक खण्डकाव्य हो । यसमा विषयवस्तु अनुरूपका शैल र उमालाई नायक र नायिका बनाइएको छ ।

सिद्धिचरण श्रेष्ठले आफ्ना खण्डकाव्यमा पुरुष पात्र भन्दा स्त्री पात्रप्रति बढी सहानुभूति प्रकट गरेको पाइन्छ । यस्तो प्रवृत्ति उनको 'उर्वशी' खण्डकाव्यको उर्वशीमा र 'ज्यानमारा शैल' खण्डकाव्यमा उमाको दयनीय अवस्थाको कारुणिक चित्रण गरी सारा पाठकको सहानुभूति उमा माथि नै पैदा हुन गएबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । श्रेष्ठ आफ्ना खण्डकाव्यका पात्रहरूका माध्यमबाट समाजका विकृति र विसङ्गतिलाई उदाङ्गो पार्दै शान्तिमय समाजको स्थापना गर्ने चेतना भएका

पात्रहरूलाई खडा गर्छन् । यही परिवर्तनकारी भावनाले गर्दा उनका खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्रहरू क्रान्तिकारी स्वभावका पनि देखा पर्दछन् ।

२.६.३ शीर्षक चयनगत प्रवृत्ति

सिद्धिचरण श्रेष्ठका खण्डकाव्यहरूको शीर्षक खण्डकाव्यका नायक वा नायिकाका नामका आधारमा र मुख्य भावका आधारमा समेत राखिएका छन् । 'उर्वशी' खण्डकाव्यको शीर्षक नायिकाको नामबाट राखिएको छ भने 'मङ्गलमान' खण्डकाव्यको शीर्षक नायकको नामबाट राखिएको छ । 'ज्यानमारा शैल' खण्डकाव्यमा भने नायकको नामका साथै त्यसको विशेषताका आधारमा समेत शीर्षकीकरण गरिएको छ । यसैगरी उनका आख्यानरहित खण्डकाव्यहरूको शीर्षक (आँसु, मेरो नेपाल, विश्वव्यथा) तिनमा व्यक्त मुख्य विषयवस्तु वा भावका आधारमा राखिएको छ । यसरी हेर्दा उनका खण्डकाव्यहरूमा शीर्षक र मुख्य विषयवस्तु वा भावका बीच उचित किसिमको तालमेल देखापर्दछ ।

२.६.४ परिवेश चित्रणगत प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठका आख्यानीकृत खण्डकाव्यमा विशेष गरी नेपाली समाजका विविध परिस्थितिलाई परिवेशका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । उनका आख्यानीकृत खण्डकाव्यहरूले राणाकालीन शासनको ताण्डव नृत्य, २००७ सालको प्रजातन्त्र अगिपछिको कट्टर नेपाली समाज, प्रजातन्त्रको मखुण्डो ओढेको अप्रजातान्त्रिक शासनको उदाङ्गो स्थितिका साथै नेपाली समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण एवं अन्धविश्वास जस्ता विकृति र विसङ्गतिलाई कार्यपीठिका बनाएका छन् । विवेच्य विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न हतारिनु पर्दा उनले आफ्ना खण्डकाव्यको परिवेशविधान त्यति सशक्त बनाउन सकेका छैनन् । यति भएर पनि उनका खण्डकाव्यमा कतै-कतै भने परिवेशको चित्रण निकै मार्मिक र यथार्थपरक रूपमा गरिएको पाइन्छ । उनका आख्यानरहित खण्डकाव्यमा भने भावविधान नै सर्वोपरि रही परिवेश चित्रण गौण बनेको देखिन्छ । समग्रमा भन्दा नेपाली समाजलाई परिवेश बनाई त्यसभित्र विद्यमान विकृति र विसङ्गतिलाई आफ्ना खण्डकाव्यका माध्यमबाट देखाउनु नै उनको खण्डकाव्यात्मक परिवेशगत प्रवृत्ति हो ।

२.६.५ सारवस्तुगत प्रवृत्ति

सिद्धिचरण श्रेष्ठका खण्डकाव्यहरूमा मानवतावादी एवं राष्ट्रवादी स्वर नै मूल स्वर बनेर अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। विविध घटना र परिस्थितिलाई पार गर्दै उनका खण्डकाव्य मानवीय समाजमा विद्यमान विसङ्गति र विकृतिलाई खोतल्न पुगेका देखिन्छन् र त्यसको विरोधमा कतै मौन र कतै खुलेर क्रान्तिको विगुल फुक्न सफल बनेका छन्। सिद्धिचरणको खण्डकाव्यको अन्तिम खोज मानवता हो। समका लागि मानवतावाद पहिलो दर्शन र पछि अनुभूति हो भने सिद्धिचरणका लागि यो पहिलो अनुभूति हो अर्थात् कवितात्मक अनुभूति र पछि मात्र दर्शन हो। समले मानवलाई विश्वको केन्द्रको रूपमा व्याख्या गर्दछन् भने सिद्धिचरणले उसलाई यस्तो केन्द्रको रूपमा अनुभव गर्दछन् (खनाल, २०४९ : १३९)। सारमा भन्नुपर्दा मानवतावादी, सुधारवादी एवं राष्ट्रवादी सन्देश नै उनका खण्डकाव्यमा पाइने सारवस्तुगत प्रवृत्ति हो।

२.६.६ द्वन्द्व योजनागत प्रवृत्ति

सिद्धिचरण श्रेष्ठका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू द्वन्द्वविधानका दृष्टिले सशक्त देखिन्छन्। उनका खण्डकाव्यमा विद्यमान द्वन्द्वलाई अङ्कित गर्दै भनिएको छ : “मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको जुन खापाखाप ‘उर्वशी’ मा छ, त्यसको मुकाविला गर्ने अर्को खण्डकाव्य नेपाली भाषामा पाउन मुस्किलै पर्छ” (पोखरेल, २०३९ : १५६)। ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा राग र विराग बीचको द्वन्द्वलाई अर्जुन र उर्वशीको माध्यमबाट सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने ‘मङ्गलमान’ खण्डकाव्यमा शोषक र शोषित बीचको एवं न्याय र अन्यायका बीचको द्वन्द्वलाई रोचक कथावस्तुको जालोमा उनेर जोडदार रूपमा देखाइएको छ। यसैगरी उनको ‘ज्यानमारा शैल’ खण्डकाव्यमा पुरानो र नयाँ पुस्ताका बीचको अन्तर्द्वन्द्व र जातपात एवं वर्गीय भेदभावले जकडिएको समाजको बाह्य द्वन्द्वलाई देखाइएको छ। उनका आख्यानीकृत सबै खण्डकाव्यहरूमा कुनै न कुनै प्रकारको द्वन्द्व पाइने हुँदा द्वन्द्व योजना उनको खण्डकाव्यकारिताको एक मूलभूत पक्ष बन्न पुगेको पाइन्छ।

२.६.७ रसाभिव्यक्तिगत प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठका खण्डकाव्यमा अनेक रसको अभिव्यक्ति पाइने हुँदा रस विविधता पनि उनका खण्डकाव्यमा देखापर्ने एक प्रमुख प्रवृत्ति हो।

श्रेष्ठका खण्डकाव्यमा मुख्य रूपमा शृङ्गार, वीर र करुण रसको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसका साथै विषय प्रसङ्ग र परिवेश अनुसार अन्य अद्भूत, रौद्र, भयानक, हास्य, विभत्स, शान्त रसहरू पनि उनका खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएका छन्। यद्यपि उक्त रसहरू खण्डकाव्यमा अङ्ग रस मात्र बनेका छन्। उनको 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा शृङ्गार रसको आकर्षक र मनमोहक प्रस्तुति पाइन्छ भने 'ज्यानमारा शैल' मा पनि शृङ्गार रसको निकै नै प्रयोग भएको पाइन्छ। 'मङ्गलमान' उनको क्रान्तिकारी भाव व्यञ्जन गर्ने खण्डकाव्य हो र यसमा वीर रसको सशक्त अभिव्यक्ति पाइन्छ। आफ्नो चार वर्षको छोरो विश्वको मृत्युको सम्भनामा लेखिएको उनको 'विश्वव्यथा' खण्डकाव्य भने करुण रसको अभिव्यक्ति भएको मार्मिक काव्य हो। यस्तै उनको खण्डकाव्यमा विषादको गीत गाएर करुण रस प्रवाहित भएको छ भने 'मेरो नेपाल' खण्डकाव्यमा राष्ट्रप्रेमलाई स्वभाविक र आकर्षक रूपमा प्रस्तुत गरी वीर रसको अभिव्यक्ति गरिएको छ। यसरी हेर्दा शृङ्गार, वीर र करुण रसको अभिव्यक्ति मुख्य रूपमा पाइनु उनको खण्डकाव्यकारिताको एक ठोस पहिचान हो।

२.६.८ लय प्रयोगगत प्रवृत्ति

सिद्धिचरण श्रेष्ठले खण्डकाव्यको रचना गर्दा मात्रिक, वर्णमात्रिक र लोकलयको प्रयोग गरेको देखिन्छ। यी मध्ये पनि मात्रिक लयको प्रयोगमा उनी विशेष सिद्धहस्त देखिन्छन्। उनका मात्रिक लयमा लेखिएका खण्डकाव्यहरू 'उर्वशी', 'विश्वव्यथा', 'ज्यानमारा शैल' र 'आँसु' हुन्। उनले लोकलयको प्रयोग गरी लेखेको खण्डकाव्य 'मङ्गलमान' मात्र हो। त्यस्तै वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरी लेखिएको खण्डकाव्य 'मेरो नेपाल' हो। यी विविध लयको प्रयोग गर्दा विषयवस्तु अनुरूप प्रायः श्रुतिमाधुर्ययुक्त, वर्णयोजना र पदचयन गर्ने कौशल पनि उनले देखाएका छन्।

२.६.९ भाषाशैलीगत प्रवृत्ति

सिद्धिचरण श्रेष्ठका खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भाषाशैली सरल किसिमको देखिन्छ। उनी विषयवस्तुको गहनता र पात्रहरूको क्षमतालाई ख्याल गरी शब्दचयन गर्ने खण्डकाव्यकार हुन्। त्यसैले गर्दा उनका खण्डकाव्यहरूको भाषाशैली निकै आस्वाद्य र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ। उनका खण्डकाव्यमा तत्सम, तद्भव एवं आगन्तुक शब्दको समुचित रूपमा प्रयोग गरिएको छ। उनी कतै-कतै संस्कृत तत्सम शब्दमा

बढी मोहित बन्न पुगेका छन् तापनि ती शब्दहरूले उनका मनको गहन अर्थलाई व्यक्त गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । आफ्ना खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भाषाशैलीलाई आकर्षक र प्रभावकारी बनाउन उनले ठाउँ-ठाउँमा उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक एवं द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग पनि गरेका छन् । साथै भाषालाई श्रुतिरम्य बनाउन उनले कतै-कतै आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास र प्रायः सबैतिर अन्त्यानुप्रासको आयोजना पनि गरेका छन् । यी शब्दालङ्कारको प्रयोगले गर्दा उनको भाषाशैली रमणीय बनेको छ । उनी कोमलकान्त पद-पदावलीद्वारा मनका सुकुमार र सुकोमल मिही भावलाई प्रकट गर्ने कवि हुन् । यसले गर्दा उनका खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भाषाशैली सुन्दर र आकर्षक बन्न पुगेको देखिन्छ ।

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठका प्रमुख खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिहरू निम्न लिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

- (१) आत्मपरक भावकुलताको कोमलता र प्रखरता,
- (२) विचित्र कल्पनाशीलता,
- (३) प्राकृतिक सौन्दर्यतर्फको सुकोमल अभिसार,
- (४) सृष्टिको रहस्यबोध र मानवतावादी सञ्चेतनाको उद्बोधन,
- (५) सामाजिक, सांस्कृतिक सेरोफेरोतर्फको आकर्षण,
- (६) शोषण, दमन र अन्याय अत्याचारको आलोचना र शोषित पीडित सर्वसाधारण जनताप्रति प्रतिबद्ध क्रान्तिकारी स्वर,
- (७) देशभक्तिपूर्ण प्रजातान्त्रिक मुक्तिकामना,
- (८) नरनारीका वैश, प्रणय, भोगेच्छा तथा वैराग्य बोधको अन्तर्द्वन्द्व,
- (९) जीवनका वेदनाबोध, पीडाबोधसँगै अश्रुबोध, मृत्युबोध, अतीतोन्मुख र युगबोध,
- (१०) तीव्र गीतिचेत,
- (११) प्रायः मश्रुणकोमल र अंशत प्रखर र ओजस्वी भाषाशैली,
- (१२) सहज सुन्दर विम्बालङ्कारविधान आदि ।

कवि श्रेष्ठ स्वच्छन्दतावादी धाराका कवि भएका हुनाले स्वच्छन्दतावादका खास-खास प्रवृत्तिहरू नै उनका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिहरू हुन् ।

२.७ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली कविता विधामा कलम चलाई महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको जन्म वि.सं. १९६९ साल जेठ ९ गते सगरमाथा अञ्चलको ओखलढुङ्गा जिल्लाको ओखलढुङ्गा भन्ने ठाउँमा भएको हो । उनी पिता विष्णुचरण र माता नीरकुमारी श्रेष्ठका तेस्रो सन्तान हुन् ।

आधुनिक नेपाली कविताका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी धाराका सहप्रवर्तक कविका रूपमा विख्यात सिद्धिचरण श्रेष्ठले ४/५ वर्षको उमेरदेखि नै कविताहरू कोर्न थाले पनि वि.सं. १९९० सालमा 'भुइँचालो' शीर्षकको कविता रचना गरी औपचारिक रूपमा कविता लेख्न थाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । श्रेष्ठले आफ्नो खण्डकाव्ययात्रामा पूर्ण तथा आंशिक, प्रकाशित तथा अप्रकाशित गरी लगभग डेढ दर्जन जति खण्डकाव्यको रचना गरी नेपाली साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । उनका यत्तिका खण्डकाव्यहरू भए तापनि सम्पूर्ण खण्डकाव्यहरू प्रकाशनमा नआएका हुनाले उनको खण्डकाव्ययात्रालाई चरण विभाजन गर्न भने कठिनाई पर्दछ । उनका खण्डकाव्य कृतिहरूमा आठ वटा (उर्वशी, विश्वव्यथा, ज्यामारा शैल, मेरो नेपाल, मङ्गलमान, आँसु, जुनकिरी, भीमसेन थापा) जति प्रकाशनमा आएका छन् भने अन्य खण्डकाव्यहरू अप्रकाशित अवस्थामा नै रहेका छन् । श्रेष्ठले पौराणिक, सामाजिक र ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्यहरू रचना गरेको पाइन्छ । श्रेष्ठले आफ्ना खण्डकाव्यहरू सरल तथा सहज भाषाशैलीमा मात्रिक, वर्णमात्रिक र लोकलयको प्रयोग गरी रचना गरेको पाइन्छ । विशेषतः खण्डकाव्यकार श्रेष्ठ स्वच्छन्दतावादी धाराका स्रष्टा भएका हुनाले स्वच्छन्दतावादी धाराका खास-खास प्रवृत्तिहरू नै उनका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिहरू रहेका छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

खण्डकाव्यमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय

३.१ विषय प्रवेश

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये कविता पनि एक विधाको रूपमा रहेको पाइन्छ । कविताका अनेक उपभेदहरू रहेको पाइन्छ । पद्य कविताको प्रबन्धात्मक उपभेद अन्तर्गत खण्डकाव्य पर्ने गर्दछ । खण्डकाव्य कविताको मध्यम रूप अन्तर्गत पर्दछ, किनकि खण्डकाव्य फुटकर कविता भन्दा केही ठूलो र महाकाव्य भन्दा केही सानो आयाममा रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले आ-आफ्नो चिन्तन प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । साथै नेपाली विद्वान्हरूले पनि खण्डकाव्य सम्बन्धी आफ्नो चिन्तन प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । विशेषतः खण्डकाव्य पूर्वीय साहित्यको योगदान हो । पूर्वमा पनि आठौँ शताब्दीका आचार्य रुद्रटले प्रबन्धकाव्यलाई 'लघु' र 'महान्' भनी दुई भागमा विभाजन गरी खण्डकाव्यलाई प्रबन्धकाव्यको लघु रूप अन्तर्गत राखेको पाइन्छ, भने संस्कृत साहित्यशास्त्रमा कविता विधाको एक उपभेदका रूपमा सर्वप्रथम 'खण्डकाव्य' को नामाङ्कन र लक्षण-निर्देश गर्ने काम आचार्य विश्वनाथबाट भएको पाइन्छ । खण्डकाव्य निर्माणका लागि विभिन्न तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । जस्तै : शीर्षक, कथावस्तु, पात्र, परिवेश आदि । यी तत्त्वहरूमध्ये प्रस्तुत शोधपत्र पात्रविधानसँग सम्बन्धित रहेको हुनाले यहाँ खण्डकाव्यमा हुने पात्रविधानको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२ खण्डकाव्यको परिचय

साहित्यका 'श्रव्य' र 'दृश्य' गरी दुई भेद रहेका छन् । यी दुई मध्ये श्रव्य भेद अन्तर्गत खण्डकाव्य पर्ने गर्दछ । विशेषतः खण्डकाव्य पूर्वीय साहित्यको योगदान हो । कविताको प्रबन्धात्मक एक उपभेद खण्डकाव्य हो । कविताको लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर गरी पाँच भेद रहेको पाइन्छ । कविताको मध्यम अथवा मझौला रूप अन्तर्गत खण्डकाव्य पर्दछ । फुटकर कविता भन्दा ठूलो र महाकाव्य भन्दा सानो भएको हुनाले खण्डकाव्यलाई मझौला रूप मानिएको हो (आचार्य,

२०५८ : १३७) । फुटकर कविता भन्दा ठूलो हुनाले खण्डकाव्यमा आख्यानको उपयोग गरिन्छ र यो प्रबन्धकाव्य बन्न पुग्दछन् । यो फुटकर कविताको भन्दा केही विस्तृत आयममा रही कथानकमा बाँधिएको पाइन्छ । कविताका लघुतम र लघु रूप फुटकर कवितासँग सम्बन्धित देखिन्छन् । बृहत्, बृहत्तर र बृहत्तम रूप महाकाव्यसँग सम्बन्धित छन् । कविताको मध्यम रूप नै खण्डकाव्य हो । पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूले साहित्य चिन्तनका क्रममा खण्डकाव्यलाई प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत राखेर हेरेका छन् । तिनले स्फुट काव्य अन्तर्गत कविता, मुक्तक आदिलाई राखेका छन् । यो लघु कविता भन्दा अलि विस्तार भएको प्रबन्धात्मक संरचनामा आवद्ध हुन्छ । जीवनजगतको एकदेशीय लयात्मक भाषिक अभिव्यक्ति दिने महाकाव्य भन्दा सानो र आख्यानीकरणको सशक्तताका दृष्टिले संक्षिप्त रहेको कविताको रूपभित्र खण्डकाव्य पर्दछ । खण्डकाव्य आफैमा पूर्ण संरचनाका रूपमा रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्य सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्नो चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय पाश्चात्य चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.१ खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय मान्यता

पूर्वीय संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा सर्वप्रथम साहित्य सम्बन्धी चिन्तन भरतमुनिबाट भएको हो (उपाध्याय, २०५६ : ६) । पूर्वीय काव्य चिन्तन परम्परामा खण्डकाव्यको चर्चा-परिचर्चा धेरथोर मात्रामा हुँदै आएको पाइन्छ । संस्कृत साहित्यशास्त्रमा भामहदेखि नै केही मात्रामा खण्डकाव्य सम्बन्धी चर्चा गरिएको भए पनि सैद्धान्तिक चिन्तनबारे प्रामाणिक उल्लेख चाहिँ इशाको चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको 'साहित्यदर्पण' मा मात्र भएको पाइन्छ ।

संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा सर्वप्रथम साहित्यको वर्गीकरण इशाको छैटौँ शताब्दीका आचार्य भामहबाट भएको पाइन्छ । उनले काव्य वर्गीकरणको आधार छन्द, भाषा, विषय र स्वरूप विधानलाई मानेका छन् । उनले छन्दका आधारमा गद्य र पद्य भेद देखाएका छन् भने भाषाका आधारमा संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश गरी तीन भेद देखाएका छन् (ढकाल, २०६४ : १६) । विषयका आधारमा ख्यातवृत्त, कल्पित, कलाश्रित र अपभ्रंश गरी चार भेद गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी स्वरूप विधानका आधारमा सर्गबद्ध, अनिबद्ध, कथा, आख्यायिका र अभिनेयार्थ गरी पाँच भेद मानिएको छ (ढकाल, २०६४ : १६) । भामहको उक्त वर्गीकरणमा सर्गबन्ध

भेदमा महाकाव्य परेको देखिन्छ भने यसमा खण्डकाव्य सम्बन्धी छुट्टै चर्चा पाइदैन तापनि यसलाई खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्वसङ्केतको रूपमा भने लिन सकिन्छ ।

भामहपछि संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा इशाको सातौं शताब्दीका मानिने आचार्य दण्डीले काव्यको भेद देखाएका छन् । उनले काव्यलाई मुख्यतः गद्य, पद्य र मिश्रका रूपमा वर्गीकरण गर्दै तिनीहरूको उपभेद समेत उल्लेख गरेका छन् । उनले पद्य भेद अन्तर्गत चतुष्पदी र सर्गबन्ध भेद देखाउँदै सर्गबन्धका रूपमा महाकाव्यको चर्चा गरेका छन् (दण्डी, १९८५ : १४-१६) । उनले गरेको काव्यभेदमा महाकाव्यको पनि सर्गबन्ध जस्ता खण्डकाव्यीय तत्त्वलाई खण्डकाव्यको पूर्वसङ्केतका रूपमा भने लिन सकिन्छ ।

दण्डीपछि आचार्य वामनले काव्यलाई गद्य र पद्य गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्दै प्रत्येकको अनिबद्धात्मक र बद्धात्मक भेदको चर्चा गरेका छन् (वामन, २०३३ : २१) । उनको उक्त वर्गीकरणमध्ये अनिबद्धात्मक भेद अन्तर्गत मुक्तक र फुटकर कवितालाई राख्न सकिने र बद्धात्मक भेद अन्तर्गत खण्डकाव्य-महाकाव्यलाई राख्न सकिने भए तापनि उनले खण्डकाव्य सम्बन्धी स्पष्ट किटान गरेका छैनन् ।

संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा वामनपछि देखापर्ने अर्का आचार्य रुद्रटको प्रबन्धकाव्य सम्बन्धी चर्चाबाट खण्डकाव्य सम्बन्धी चिन्तन अझ प्रष्ट भएको पाइन्छ । उनले 'उत्पाद्य' र 'अनुत्पाद्य' गरी प्रबन्धकाव्यलाई विषय स्रोतको आधारमा विभाजन गर्दै आयामगत आधारमा समेत वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनले प्रबन्धकाव्यलाई 'महान्' र 'लघु' गरी दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ । 'महान्' काव्यमा चतुर्वर्गको वर्णन हुनुपर्ने र सम्पूर्ण रसादिपूर्ण हुनुपर्ने बताइएको छ । त्यसैगरी 'लघु' काव्यमा चतुर्वर्गमध्ये एकको निरूपण गरिएको र एक रसको अभिव्यक्ति भएको हुनुपर्ने बताइएको छ (ढकाल, २०६४ : १७) । उनको प्रबन्धकाव्यगत वर्गीकरणमा देखापरेको 'लघु' शब्द खण्डकाव्यका लागि उल्लेखनीय देखिन्छ ।

पूर्ववर्ती आचार्यहरूको तुलनामा रुद्रटले प्रबन्धकाव्यलाई महान् र 'लघु' भनी गरेको वर्गीकरणले खण्डकाव्य सम्बन्धी आधारशीला खडा गरेको देखिन्छ । उनको लघु काव्यले वहन गर्ने अर्थ र खण्डकाव्यका बीच तात्त्विक भिन्नता नदेखिने हुँदा

परवर्ती आचार्यहरूका लागि आधारस्तम्भ बन्न पुगेको देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि उनले खण्डकाव्य शब्दकै प्रयोग भने गरेको पाइँदैन ।

नवौँ शताब्दीका 'ध्वन्यालोक' ग्रन्थको मूल अंश लेख्ने आचार्य आनन्दबर्द्धन र त्यसको लोचन टीका लेख्ने आचार्य अभिनव गुप्तको साहित्य सम्बन्धी चिन्तन उल्लेखनीय छ । यसमा पद्य काव्यका दस भेद उल्लेख गरेको पाइन्छ । पद्य काव्यका मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सरलकथा र सर्गबन्ध गरी भेदोल्लेख गरेको पाइन्छ (ढकाल, २०६४ : १७) । यी मध्ये सुरुदेखि पाँचौँसम्मका भेद लघु कविताका सन्दर्भमा उल्लेखनीय छन् भने छैटौँदेखि नवौँसम्मका भेद खण्डकाव्य निकट मानिन्छन् । त्यसैगरी दसौँ भेद महाकाव्यसँग सम्बद्ध देखिन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा देखा परेका खण्डकाव्य यिनै चार भेद (पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा र सकलकथा) मध्ये परिकथा र खण्डकथासँग सम्बन्धित रहेका पाइन्छन् किनभने परिकथा र खण्डकथाले अनेक वा एकदेशीय आख्यान सम्बद्ध प्रबन्धकाव्यलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा चारै भेदका कतिपय सारवस्तु समेटेर खण्डकाव्यको स्वरूप तयार भएको देखिन्छ । नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा कतिपय खण्डकाव्य आख्यानरहित, कतिपय आख्यानयुक्त, कतिपय अपेक्षाकृत स्थूल आयाम र कतिपय अनेक घटनायुक्त पाइने हुँदा आनन्दबर्द्धनको उक्त वर्गीकरण सान्दर्भिक देखिन आउँछ । यद्यपि खण्डकाव्य शब्दको प्रयोग चाहिँ आनन्दबर्द्धन, अभिनव गुप्त कसैबाट पनि भएको पाइँदैन ।

पूर्वीय संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा इशाको चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । उनले आफ्नो लक्षणग्रन्थ 'साहित्यदर्पण' मा खण्डकाव्य शब्दको स्पष्ट प्रयोग गर्नुका साथै परिभाषा पनि गरेका छन् । उनले काव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा काव्यलाई श्रव्य र दृश्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ (विश्वनाथ, २०६३ : ३१९) । ती मध्ये श्रव्य काव्यका गद्य र पद्य गरी दुई उपभेद देखाइएको पाइन्छ । पद्यमा पनि स्फुट र प्रबन्धकाव्यको चर्चा गर्दै स्फुट काव्यका व्यतिरेकमा प्रबन्धकाव्यको चर्चा गरिएको छ । उनले प्रबन्धकाव्यका पनि अनेक उपभेद अन्तर्गत काव्य, कोषकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य जस्ता उपभेद देखाएका छन् (ढकाल, २०६४ : १८) ।

पूर्वीय संस्कृत साहित्य चिन्तन परम्परामा भामहदेखि लिएर विश्वनाथसम्म आइपुग्दा प्रथमतः खण्डकाव्य शब्दको प्रयोग गरी परिभाषित गर्ने कार्य आचार्य विश्वनाथबाट भएको देखिन्छ । उनको परिभाषा नवीन र स्पष्ट पाइन्छ । विश्वनाथको खण्डकाव्यको परिभाषा पूर्ववर्ती आचार्यका विचार र काव्य रचनालाई आधार मानेर गरेको देखिन्छ । इशाको चौधौँ शताब्दीमा आएर शाब्दिक रूपमा नै खण्डकाव्यलाई परिभाषित गर्ने कार्य भए पनि महाकाव्य र नाटक जस्ता विधाको तुलनामा यस विधाको चिन्तन पछि आएर मात्र भएको पाइन्छ । यसको कारण महाकाव्यको परिभाषामा नै विद्वान्हरू रमाए वा महाकाव्यको परिभाषा गरेपछि खण्डकाव्यको परिभाषा गर्नु उचित नठानिएको हुनसक्छ, तापनि अहिले खण्डकाव्य विधाको आफ्नो छुट्टै अस्तित्व वहन गरेको पाइन्छ ।

३.२.२ खण्डकाव्य सम्बन्धी पाश्चात्य मान्यता

खण्डकाव्य पूर्वीय साहित्यको देन हो तथापि खण्डकाव्य समकक्षी काव्यको भेद पश्चिममा पनि पाइन्छ । पाश्चात्य विद्वान्हरूले पनि खण्डकाव्य समकक्षी काव्य सम्बन्धी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

पाश्चात्य काव्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा प्रामाणिक रूपमा काव्य सम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने प्रथम व्यक्तिका रूपमा इ.पू. चौथो शताब्दीका अरिस्टोटललाई मान्नुपर्ने देखिन्छ । उनले विशेषगरी महाकाव्य र नाटक सम्बन्धी आफ्नो चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् भने खण्डकाव्य समकक्षी कृतिका सन्दर्भमा त्यति चर्चा गरेको पाइँदैन । अरस्तुले महाकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चाका क्रममा अन्य कवितात्मक रूप अन्तर्गत गीत, देवसूक्त व्यङ्ग्यात्मक काव्य, रौद्रस्तोत्र र प्यारोडी आदिको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । उनका महाकाव्य बाहेक अन्य कवितात्मक रूप सम्बन्धी चिन्तनलाई खण्डकाव्यका सापेक्षतामा हेर्न सकिन्छ । उनका सैद्धान्तिक काव्य मान्यतालाई हेर्दा समाख्यानात्मक काव्य अन्तर्गत कविता विधाको मभौला आकारमा आबद्ध व्यङ्ग्यात्मक वा वीरतात्मक प्रस्तुतिपरक उदात्त, क्षुद्र वा यथार्थ अभिव्यक्ति भएको काव्य नै खण्डकाव्य हो भन्ने बुझिन आउँछ (नगेन्द्र, १९८१ : १) ।

अरिस्टोटल पछिको मध्युगीन युरोप साहित्यशास्त्रीय चिन्तनका दृष्टिले अन्धकारमय नै रहेको पाइन्छ । यस क्रममा होरेस, किन्टलियन र लन्जाइन्स जस्ता

विद्वान्बाट केही साहित्य सम्बन्धी चिन्तन हुँदै आए पनि बीसौँ शताब्दीतिर मात्र खण्डकाव्यात्मक अवधारणा अगि बढेको देखिन्छ । यस अवधिमा विलियम हेनरी हड्सनको काव्य मान्यता स्पष्ट रूपमा अगाडि देखिन्छ । उनले कविताका विषयीगत र विषयगत वर्गीकरण देखाउने क्रममा आख्यानात्मक र नाट्यात्मक गरी विषयीगतका अनेक भेद र विषय प्रधान कविताको लिरिक, ओड, एलिजी, एपिएटल, सेटाएर र सनेट आदि अनेक उपभेदहरू देखाएका छन् । यी सबै उपभेदहरू खण्डकाव्यात्मक दृष्टिले कुनै अंशमा समान देखिन्छन् । त्यस्तै उनले महाकाव्य र नाटकमा पनि अनेक रूपबारे सङ्केत गरेका छन् ।

पाश्चात्य कविता परम्परामा खण्डकाव्य भन्न सुहाउँदा गीतिमय गाथा आख्यानात्मक कविता आदि देखापरेको पाइन्छ भने बीसौँ शताब्दीमा आइपुग्दा खण्डकाव्य समकक्षी लामो कविताको प्रादुर्भाव भएको देखिन्छ । यी सबै काव्यात्मक संरचना र हेनरी हड्सन आदि विद्वान्का परिभाषालाई समेटेर हेर्दा पाश्चात्य खण्डकाव्य परम्परामा लघु वा फुटकर कविता भन्दा माथिल्ला स्तरका रचना एवं महाकाव्य जस्तो लामो रचना भन्दा तल्लो स्तरका रचनाहरू नै खण्डकाव्यात्मक रचना मानिएको कुरा स्पष्ट देखिन्छ ।

३.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

साहित्यका अन्य विधा भैं खण्डकाव्यमा पनि केही आधारभूत तत्त्वहरू रहेका हुन्छन् । नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा वासुदेव त्रिपाठीको खण्डकाव्यका मुख्य तत्त्वहरू (१) जीवनको एक अंशको कथन गर्ने आयाम (२) भाषाशैली र (३) लमाइलाई मुख्य आधार मानी त्यसमा निहित हुने (क) कथावस्तु (ख) पात्रविधान (ग) देशकाल वा परिवेश (घ) मझौला आयामको कथन पद्धति (ङ) शिल्प संरचना प्रयोगवादी रचना विहीन रचना (च) कविता तत्त्वसँग सम्बन्धित अन्य पक्षलाई प्रमुख तत्त्व मानेका छन् (त्रिपाठी, २०५३ : ५६) ।

त्यस्तै लावण्यप्रसाद ढुङ्गाना र घनश्याम दाहालले (१) कथानक (२) पात्र (३) परिवेश (४) केन्द्रीय कथ्य (५) भाव (६) लय (७) कथन पद्धति (८) अलङ्कार प्रतीक र (९) भाषाशैलीलाई खण्डकाव्यमा प्रमुख तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् (ढुङ्गाना र दाहाल, २०५७ : ६) ।

महादेव अवस्थीको कृतिगत शीर्षक, भाषाशैली, बद्ध वा मुक्त लय, भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत शृङ्खलाबद्ध भाव प्रवाहात्मक संरचनाविधान, प्रबन्ध-विधान सर्ग सम्बद्ध सर्ग योजना, केन्द्रीय कथ्य र भाव विचार, कथन पद्धति, विम्ब-प्रतीकविधान र अन्य अलङ्करणका प्रविधि र आयामलाई खण्डकाव्यका तत्त्वका रूपमा निर्धारण गरेका छन् (अवस्थी, २०५८ : ८५-८६) ।

भागवत आचार्यले खण्डकाव्यका प्रमुख तत्त्वहरूका रूपमा (१) कथावस्तु (२) पात्रविधान (३) देशकाल वातावरण/परिवेश (४) विषयवस्तु (५) केन्द्रीय कथ्य (६) लयविधान (७) विम्ब, अलङ्कार, प्रतीक, व्यञ्जना विधान (८) सर्गयोजना (९) भाषाशैली आदिलाई मानेका छन् (आचार्य, २०५८ : १३९) ।

यिनै विभिन्न विद्वान्हरूका भनाइ र कविताकै विधागत तत्त्वलाई ध्यानमा राखेर खण्डकाव्यका आवश्यक तत्त्वहरू निर्धारण गरी तिनको सामान्य परिचय दिइएको छ ।

३.३.१ कथावस्तु

पात्रद्वारा गरिने कार्य एवं तिनै कार्यबाट घट्ने घटनाको संयोजन नै कथावस्तु हो । खण्डकाव्यका लागि अत्यावश्यक मानिएको यस तत्त्वका बारेमा चर्चा पूर्वमा भरतमुनि र पश्चिममा अरिष्टोटलदेखि नै हुन थालेको पाइन्छ । आचार्य दण्डीले कथावस्तुको स्रोतका रूपमा ख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित गरी तीन प्रकारको स्रोत देखाएका छन् । पाश्चात्य विद्वान् अरिस्टोटलले कथावस्तुको स्रोतका रूपमा दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पनालाई लिँदै दन्त्यकथालाई उत्कृष्ट स्रोत मानेका छन् (त्रिपाठी, २०४८ : २०) । जुनसुकै स्रोतबाट लिइउका कथावस्तुमा कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने भूमिका पात्रहरूको नै हुने हुँदा पात्र र कथावस्तु अन्योन्याश्रित भएर रहेका हुन्छन् ।

३.३.२ पात्रविधान

कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने वा अगि बढाउने काम पात्रहरूले गर्दछन् । खण्डकाव्यमा हुने कथावस्तुका सम्पूर्ण कार्य एवं घटनाहरू पात्रमा निहित हुन्छन् । खण्डकाव्यका पात्र जति जीवन्त, सशक्त र संवेद्य हुन्छन् त्यति खण्डकाव्य प्रभावोत्पादक हुन्छ, किनभने कथावस्तु पछिको महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्रविधान हो

(आचार्य, २०५८ : १४०) । पात्रहरूमध्ये नायक र नायिका दुई पात्र मुख्य हुन्छन् र अरू थुप्रै सहायक र गौण पात्रहरू हुन्छन् ।

३.३.३ विषयवस्तु तथा भावविधान

कविता विधाको मूल तत्त्व भनेको नै विषयवस्तु वा भावविधान हो । कविको अनुभूतिको स्तरमा जुन कुराले कविलाई लेख्न प्रेरित गर्दछ वा उत्साहित तुल्याउँछ, त्यो प्रेरक नै विषयवस्तु हो । विषयवस्तु वा भावविधान एकआपसमा सम्बन्धित हुन्छन् तापनि भावविधान भनेको मानवीय जीवनजगत्बाट प्राप्त गरेका रति, हास, शोक आदि अनेक भावहरूमध्ये कुनै एक भावलाई मूल रूपमा विधान गर्नु हो । ती भावहरूलाई परिपुष्ट बनाउनका लागि लज्जा, मोह, जडता, श्रम, उग्रता, शड्का, स्मृति, विषाद, ग्लानि आदि तत्क्षणमा निस्कने र हराउने अनेकौँ सञ्चारी भावहरूको विधान खण्डकाव्यमा गरिन्छ । खण्डकाव्यमा व्यक्त विषयवस्तु वा भाव जति संवेदनशील, सघन, तीव्र, उचित र आकर्षक हुन्छ, त्यति नै खण्डकाव्य प्रभावकारी बन्दछ ।

३.३.४ परिवेश

परिवेशको अर्को नाम देश, काल र परिस्थिति हो । पात्रहरूको घटनाहरू जुन स्थान, समय र वातावरण (परिस्थिति) मा घटाउँछन् त्यो स्थान र परिस्थिति नै परिवेश हो । कथावस्तु र पात्रको आवरणका रूपमा परिवेश आएको हुन्छ ।

३.३.५ कथनपद्धति

खण्डकाव्यमा कविले आफ्ना भावनाको प्रस्तुतीकरणका लागि अपनाएको प्रविधि नै कथनपद्धति हो । कविले आफ्ना अनुभूतिलाई आफैले सिधै वर्णन गर्न पनि सक्छ । यसलाई कवि प्रौढोक्ति अभिव्यक्ति शैली भनिन्छ । कविले आफ्नो अनुभूतिलाई आख्यानीकरण गरेर पनि प्रस्तुत गर्दछ, र कविले पात्रको संवाद एवम् मनोवादका माध्यमबाट नाटकीकृत कथनहरू प्रथम वा तृतीय पुरुषमा प्रस्तुत गर्दछ । यी तिनै पद्धतिको उपयोग पनि एउटै काव्यमा गर्न सकिन्छ ।

३.३.६ लयविधान

कविताका पंक्तिमा प्रयुक्त वर्ण, मात्रा तथा अक्षरको वितरणक्रम तथा तिनको गति र यतिको स्थिति लयविधान हो । यसको विधान निश्चित वर्ण, मात्रा

तथा अक्षरको वितरण क्रममा अनुप्रास र समाक्षरी एवं शब्दशय्याको क्रमबाट हुन्छ । कविता साहित्यको पद्य विधा भएको र कविताकै एक भेद खण्डकाव्य भएकाले यसको लयविधान पनि पद्यात्मकतामा नै आधारित हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

३.३.७ बिम्ब-प्रतीकविधान

खण्डकाव्यमा बिम्ब र प्रतीकको विधानद्वारा कृतिलाई उत्कृष्ट बनाइन्छ । कथ्य वा विषयवस्तुले प्रस्तुत गर्ने प्रतिच्छाया वा पूरकका रूपमा आउने सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो (आचार्य, २०५८ : १४२) । बिम्ब पनि एक प्रकारको अलङ्कार नै हो । बिम्बले खण्डकाव्यमा विशेष चामत्कारिक अर्थ अभिव्यञ्जित गर्न सहयोग पुऱ्याउँदछ भने कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई उपस्थित वस्तुद्वारा प्रष्ट पार्ने काम नै प्रतीकविधान हो । खण्डकाव्यमा कविले कतिपय कुराहरूलाई प्रतीकको माध्यमले नै व्यक्त गरिरहेको हुन्छ ।

३.३.८ सर्गयोजना

सर्ग विभाजनलाई खण्डकाव्यमा ऐच्छिक रूपमा लिइएको छ तापनि खण्डकाव्यलाई निश्चित संरचना प्रदान गर्नका लागि विभिन्न भाग वा सर्गमा बाँध्ने गरिन्छ । सर्गयोजनाको अर्थ भाव विभाजन मात्र नभई पंक्ति, श्लोक, पृष्ठ आदिको उचित संयोजन र भावनाको सु-सङ्गठित अभिव्यक्ति पनि हो । खण्डकाव्यमा बढीमा आठ सर्ग हुनुपर्ने मान्यता पूर्वीय आचार्यहरूको रहेको पाइन्छ ।

३.३.९ भाषाशैली

कुनै पनि रचनाको भावसंवाहक तत्त्व नै भाषा हो । त्यो भाषा अभिव्यक्त हुँदा विन्यस्त हुने गति नै शैली हो । भाषा प्रयोग तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्सा आदि शब्दको प्रयोग हो । भाषा वाच्यार्थमूलक, लाक्षणिक वा व्यङ्ग्यपूर्ण जस्तो पनि हुन सक्छ । यस्ता विकल्पहरूको छनोट खण्डकाव्यमा गरिएको हुन्छ ।

३.३.१० गुण

काव्यको शोभा बढाउने, उपकार गर्ने, वास्तविकता झल्काउने र रससँग मिलेर रसोद्रेकको सरसता प्रवाहित गरी पाठक तथा भावकलाई कवित्वको उत्कर्षता प्रदान गर्ने तत्त्वलाई गुणका रूपमा काव्यमा स्विकारेको पाइन्छ । गुणका सम्बन्धमा पूर्वीय काव्य

चिन्तन परम्परामा विभिन्न भेदको उल्लेख गरिएको पाइए तापनि मुख्य रूपमा तीन भेद रही आएको पाइन्छ । ओजगुण वीर, रौद्र र वीभत्स रसमा उपयोगी सिद्ध हुन्छ भने माधुर्य गुण शृङ्गार रसमा उपयोगी सिद्ध हुन्छ । प्रसाद गुण सबै रसमा रहन्छ ।

३.३.११ रीति

कुनै पनि काव्य रचनाको मार्ग, शैली, पद्धति र ढाँचालाई रीतिका रूपमा लिइएको पाइन्छ । वामनले गुणयुक्त विशिष्ट पदरचना रीति हो भन्दै यसलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् । पूर्वीय साहित्य चिन्तन परम्परामा रीतिलाई काव्य तत्त्वको रूपमा लिइएको पाइन्छ । रीतिका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूले अनेक भेदनहरूको उल्लेख गरेको पाइए पनि मुख्यतः तीन भेद रही आएको पाइन्छ । यिनीहरूमा वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली मुख्य रूपमा देखिन्छन् । सबै गुणहरूले युक्त रीतिलाई वैदर्भी भनिन्छ भने ओज र कान्ति गुणले युक्त रीतिलाई पाञ्चाली रीति भनिएको पाइन्छ ।

खण्डकाव्य निर्माणका लागि कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेश, विषयवस्तु वा भावविधान, कथनपद्धति, लयविधान, बिम्ब-प्रतीकविधान, सर्गयोजना, भाषाशैली, गुण, रीति जस्ता महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । यिनै तत्त्वहरूलाई खण्डकाव्यका उपकरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यी मध्ये कुनै एकको अभावमा खण्डकाव्य अपूर्ण हुने अथवा खण्डकाव्यले उत्कृष्टता प्राप्त गर्न नसक्ने हुँदा तत्त्वका रूपमा लिनु उपयुक्त देखिन्छ ।

३.४ खण्डकाव्यमा पात्रविधान

खण्डकाव्यमा पात्रविधान एक अपरिहार्य तत्त्व हो र खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई गतिशील बनाउन खण्डकाव्यमा पात्रको निरर्क महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य मान्यतामा पनि चरित्रलाई अभिन्न अङ्गको रूपमा लिइएको पाइन्छ । यहाँ पूर्वीय तथा पाश्चात्य पात्र सम्बन्धी मान्यता तथा पात्रको वर्गीकरण, परिचय तथा परिभाषा दिइएको छ ।

३.४.१ पात्रको परिचय

पात्र खण्डकाव्यको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्रको माध्यमबाट नै खण्डकाव्यले गति लिने गर्दछ । पात्र वा चरित्र भनेको व्यक्ति वा आख्यानात्मक

प्रतिनिधित्व हो (शर्मा, २०६८ : ३१) । कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने वा अधि बढाउने काम पात्रहरूले गर्दछन् । कथावस्तुका सम्पूर्ण कार्य एवम् घटनाहरू पात्रमा निहित हुन्छन् । अरिस्टोटलका अनुसार कुनै व्यक्तिका रुचि अरुचिलाई प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ भने त्यसलाई चरित्र भनिन्छ । उनका अनुसार चरित्रमा भद्रता, औचित्यता, जीवन अनुरूपता, एकरूपता, संभाव्यता, अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य हुनुपर्दछ । उनी चरित्रहरूमा आकस्मिक परिवर्तन हुनु हुँदैन भन्दै स्थिर चरित्र पनि उपयुक्त किसिमको हुनुपर्दछ भन्छन् ।

पात्र जति जीवन्त, सशक्त र संवेद्य हुन्छन् त्यति नै कृति वा रचना प्रभावोत्पादक हुन्छ । पात्रहरू मध्ये नायक र नायिका दुई पात्र मुख्य हुन्छन् र अरू सहायक, गौण आदि पात्रहरू हुने गर्दछन् । पात्रहरू खासगरी मानवीय र मानवेतर हुने गर्दछन् ।

३.४.२ पात्रको परिभाषा

पात्रको परिभाषा साहित्यका विभिन्न विधाको तात्त्विक विवेचनाका क्रममा विभिन्न कोणबाट गरिएको पाइन्छ । ग्रीक लेखक थियोफ्रास्टले इशाको दोस्रो शताब्दीतिर क्यारेक्टर नामको किताब लेखी साहित्यिक विधा पात्र (लिटेरेरी जेनरे) को सुरुवात गरेका देखिन्छ । 'क्यारेक्टर' शब्दको रूप १७ औँ शताब्दीको प्रारम्भतिर व्यापक प्रचलनमा आएको पाइन्छ । तत्कालीन लेखकहरू जोसेफ हल, सर थोमस ओभरबरी र जोन अर्लीद्वारा क्यारेक्टरको सम्बन्धमा लेखिएका पुस्तकहरूले पछिल्ला निबन्ध इतिहास र आख्यानका लेखकहरूलाई प्रभाव पारेको पाइन्छ । क्यारेक्टर भनेका वर्णनात्मक वा नाटकीय कृतिमा प्रस्तुत अथवा प्रतिनिधित्व गराइएका व्यक्तिहरू हुन् जसले संवाद र अभिनयका माध्यमद्वारा लेखकले दिन खोजेको सन्देशलाई पाठकसामु पुऱ्याउँदछ । ई.एम. फोस्टरले १९२७ मा 'एस्पेक्ट अफ नोबेल' भन्ने पुस्तकमा चेटो (फ्लाट) र गोलो (राउन्ड) पात्रका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । उनका अनुसार चेटो पात्र भनेको एकल विचार वा गुणले निर्माण भएको हुन्छ र धेरै व्यक्तिगत विवरण प्रस्तुत गरिएको हुन्छ जसले गर्दा एकै वाक्यमा वर्णन गर्न सकिन्छ । त्यस्तै स्वभाव र उत्प्रेरणामा जटिल प्रकृतिको हुने गोलो पात्रलाई सूक्ष्म विशेषताको प्रतिनिधित्व गराइन्छ र त्यस्ता पात्रहरूलाई वास्तविक

जीवनका अर्थात् वास्तविक व्यक्तिको रूपमा वर्णन गर्न गाह्रो हुने भएकाले पाठकलाई आश्चर्यमा पारिदिन्छन् (अब्राम्स, ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मस) ।

ऋषिराज बरालले पात्रलाई परिभाषित गर्दै भनेका छन् “उक्त आख्यानको कथावस्तुसित विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने माध्यमहरूलाई पात्र भनिन्छ” (बराल, २०५६ : ३२) । उनले यसरी कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने वा गतिशील बनाउने माध्यमहरूलाई पात्र भनिन्छ, भनी पात्र सम्बन्धी आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् । त्यसैगरी दयाराम श्रेष्ठका अनुसार “आख्यानको कथावस्तुको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भ भूमिका खेल्छन्, जसबाट आख्यानात्मक कृतिको संरचना तयार हुन्छ” (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) । श्रेष्ठले पात्रलाई आख्यानमा स्तम्भ भूमिकाका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । श्रेष्ठले नै आफ्नो अर्को पुस्तकमा पात्रलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् “पात्र भनेको कथानकको योजना गर्दा प्रयोग गरिने उपकरणलाई क्रमबद्धता गर्ने एक अत्यावश्यक माध्यम हो” (श्रेष्ठ, २०३९ : ३०) । त्यस्तै पात्र सम्बन्धी परिभाषा गर्ने क्रममा नेपाली विद्वान्हरू कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमका अनुसार उपन्यास भित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने प्राणीलाई पात्र भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३०) । खगेन्द्र लुइँटेलले “साहित्यिक कृति वा संकथनमा संलग्न वा प्रयुक्त व्यक्ति वा चरित्रलाई पात्र भनिन्छ” भन्दै आख्यानमा प्रयुक्त व्यक्ति वा चरित्रलाई पात्र ठानेको पाइन्छ (लुइँटेल, २०६० : ८६) । राजेन्द्र सुवेदीका अनुसार “आख्यानको कथानकलाई अगाडि बढाउँदै मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्वलाई पात्र भनिन्छ” (सुवेदी, २०५३ : १७) । त्यस्तै कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानका अनुसार “कुनै पनि कृतिमा जीवनको बाह्य र आन्तरिक प्रवृत्तिहरूको मूल व्यञ्जनासित सम्बद्ध हुने मानवीय वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र भनिन्छ (प्रधान, २०५२ : ८) । त्यसरी नै केशवप्रसाद उपाध्यायले आफ्नो ग्रन्थ ‘साहित्य प्रकाश’ मा पात्र सम्बन्धी परिभाषा दिएको पाइन्छ । उनका अनुसार “चरित्र त्यो माध्यम हो जसका आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ” (उपाध्याय, २०४९ : १४७) ।

पात्रका बारेमा गरिएका यी धारणाहरू खण्डकाव्यका सन्दर्भमा मात्र नभई सबै आख्यान र खासगरी आख्यानात्मक कृतिका सन्दर्भमा आएका हुन् । आख्यानमा पात्रको जति महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ खण्डकाव्यमा पनि पात्रको उत्तिकै ठूलो

भूमिका रहेको हुन्छ । खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंशको कथा रहेको हुन्छ । पात्रविना कथाको निर्माण हुँदैन । त्यसैले पात्रले महाकाव्य, खण्डकाव्य र आख्यानको कथानक निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । निष्कर्षमा महाकाव्य, खण्डकाव्य वा आख्यानको कथावस्तुसित विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने मानवीय तथा मानवेतर प्राणीलाई पात्र भनेर परिभाषित गर्न सकिन्छ ।

३.४.३ पात्र सम्बन्धी मान्यता

खण्डकाव्यका पात्र सम्बन्धी पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूको आ-आफ्नो मान्यता रहेको पाइन्छ । विशेषगरी पूर्वमा खण्डकाव्यका पात्र सम्बन्धी धारणा व्यक्त गरिएको छ भने पश्चिममा खण्डकाव्य नभनी लामो कविता भनेर खण्डकाव्य पात्र सम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । खण्डकाव्य सम्बन्धी रहेका पूर्वीय तथा पाश्चात्य मान्यतालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४.३.१ खण्डकाव्यका पात्र सम्बन्धी पूर्वीय धारणा

पूर्वीय खण्डकाव्य चिन्तनको मन्थन गर्दा खण्डकाव्यात्मक पात्रविधान एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । प्रबन्धकाव्यमा महान् पात्रका कार्यव्यपार प्रस्तुत गरिनु पर्छ भन्ने मान्यता पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा स्थापित छ । त्यस मान्यताले खण्डकाव्यात्मक पात्रविधानलाई नै सङ्केत गरेको छ । पूर्वीय प्रथम काव्य चिन्तक भामहले प्रबन्धकाव्यमा महान् पात्र अपेक्षित रहने मान्यता स्थापित गरेका छन् । उत्तरवर्ती आचार्य दण्डीले प्रबन्धकाव्यको प्रमुख पात्र चतुर-उदात्त हुनुपर्ने बताएका छन् । यसैगरी आचार्य रुद्रटले प्रबन्धकाव्यका नायक वीर, विजयाकाङ्क्षी, नीतिज्ञ, व्यवहारकुशल एवं सर्वगुणले र शक्तिले सम्पन्न हुनुपर्ने भनी उल्लेख गरेका छन् । चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले भने देवता, धीरोदात्त, एक वंशका क्रमिक धेरै राजामध्येबाटै प्रबन्धकाव्यको नायक विधान गरिनु पर्ने मान्यता अगि सारेर भामहद्वारा प्रतिपादित पात्रगत महानतालाई सीमाबद्ध पनि तुल्याए (अवस्थी, २०६४ : २३) । प्रकृति अनुसार नायकका चार किसिमका भेद हुन्छन् (सिग्दाल, २०१६ : १४२) ।

(१) धीरोदात्त : आत्मश्लाछा नगर्ने, सहनशील, अत्यन्त गम्भीर, विशाल हृदय, स्थिर, विनयले गर्व दबाउने, दृढ प्रतिज्ञा भएको नायक धीरोदात्त हुन्छ ।
जस्तै : राम ।

- (२) धीरोद्धत : छलकपट गर्ने, पचण्ड अस्थिर गर्व अहङ्कारले पूर्ण, आत्मश्लाघा गर्ने नायक धीरोद्धत हुन्छ । जस्तै : भीमसेन ।
- (३) धीरललित : बेफिक्री, सुकुमार, नृत्यगीत आदि कलामा लागि रहने नायक धीरललित हुन्छ । जस्तै : वत्सराज ।
- (४) धीरप्रशान्त : सामान्य गुणले युक्त, शान्त प्रवृत्ति भएको नायक धीरप्रशान्त हुन्छ । जस्तै : चारुदत्त ।

प्रधान नायिकामा पनि यथासम्भव नायकका सामान्य गुण हुन्छन् । मुख्य रूपले नायिका तीन प्रकारका हुन्छन् ।

- (१) स्वकीया : सरल प्रकृतिकी, विनययुक्त, गार्हस्थ्य चलाउने पतिव्रता नायिका स्वकीया हुन्छन् ।
- (२) परकीया : अविवाहिता वा विवाहित भए पनि व्यभिचारिणी, निर्लज्ज नायिका परकीया हुन्छन् ।
- (३) साधारण : वेश्या, कलाहरू जान्ने, धृष्ट, नकली, प्रेमले वश गर्न सक्ने नायिका साधारण हुन्छन् ।

यी सबै विद्वान्हरूले खण्डकाव्यको पात्र वा लक्षणका बारेमा आ-आफ्ना थप विचार जे-जसरी प्रकट गरेको भए तापनि भामहले व्यक्त गरेको पात्रगत महानताको दृष्टि नै खण्डकाव्यात्मक पात्रविधान सम्बन्धी पूर्वीय आधारभूत स्थापना हो । वास्तवमा भन्नुपर्दा पूर्वमा प्रबन्धकाव्यको पात्रविधान सम्बन्धी जुन चिन्तन रहेको छ खण्डकाव्यको पात्रविधान सम्बन्धी चिन्तन पनि उही किसिमको रहेको पाइन्छ ।

३.४.३.२ खण्डकाव्यका पात्र सम्बन्धी पाश्चात्य धारणा

पाश्चात्य विद्वान्हरूले खण्डकाव्य सम्बन्धी आवश्यक पात्रको बारेमा चर्चा गरेका छन् र यसरी चर्चा गर्ने क्रममा प्राचीन ग्रीसका विद्वान् काव्यशास्त्री अरस्तुको नाम अग्रपंक्तिमा आउँछ । उनले अग्रज स्रष्टाका उपलब्ध नाट्यकृति र महाकाव्य (होमरका इलियड र ओडिसी) का अनुगमनबाट प्राप्त हुने नियमको अङ्कनद्वारा आफ्नै काव्यशास्त्र बनाएका छन् । काव्यशास्त्रीका रूपमा उनी खास गरी दुःखान्त नाट्यचिन्तक रहेका र दुःखान्त नाटकका विशिष्ट अभिलक्षणहरूको विमर्शको

केन्द्रीयतामा उनले महाकाव्यका लक्षणबारे पनि सान्दर्भिक सङ्केत गरिएको पाइन्छ । साथै उनको महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तन नै खण्डकाव्य सम्बन्धी चिन्तन रहेको पाइन्छ । उनले खण्डकाव्य तथा महाकाव्यमा कस्तो पात्रको उपस्थित गराउनुपर्छ भन्ने सन्दर्भमा उच्चतर पात्रको भव्य चित्रण गरिन्छ, भनी उल्लेख गरेका छन् (अवस्थी, २०६४ : २९) ।

३.४.४ पात्रको वर्गीकरण

उपन्यास वा खण्डकाव्यका चरित्रहरू एक-अर्काका सापेक्षतामा कस्ता विशेषता लिएर कृतिमा आएका छन् भन्ने कुरा तिनको वर्गीकरणद्वारा स्पष्ट गर्न सकिन्छ । उपन्यास वा खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिने चरित्र वा पात्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा तिनमा पनि विभिन्नताको आरोपण गरिएको पाइन्छ । कथानक वा वातावरणको फरकपनले गर्दा पात्रका गुणहरूमा परिवर्तन हुन पुग्दछ । मोहनराज शर्माले लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरेका छन् ।

(क) लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पात्र पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका हुन्छन् । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर नामाकरण र तिनका स्वभाव एवं प्रयुक्त क्रियापदबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ ।

(ख) कार्यका आधारमा

यस दृष्टिले पात्रहरू प्रमुख सहायक र गौण गरी तीन वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन् । त्यसैले सबै भन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ, भने त्यस भन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ ।

(ग) प्रवृत्तिका आधारमा

यस आधारमा पात्र अनुकूल र प्रतीकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ, भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतीकूल वा असत् हुन्छ ।

(घ) स्वभावका आधारमा

यस दृष्टिले पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यास वा महाकाव्यमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ, जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने पात्र गतिहीन हुन्छ । ऊ आदर्शमा दृढ हुन्छ ।

(ङ) जीवन चेतनाका आधारमा

यस आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ ।

(च) आसन्नताका आधारमा

उपन्यासको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्यीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यास वा महाकाव्यमा उपस्थित भई कार्यव्यपार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ ।

(छ) आबद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई कथानक भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ, तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल हुँदैन ।

यसैगरी कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास' नामक कृतिमा उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रका केही प्रकारहरू निम्नानुसार हुन सक्ने बताएका छन् :

(क) गतिशील र गतिहीन पात्र

वातावरण वा कुनै घटनाले गर्दा परिवर्तन हुने पात्र गतिशील हुन्छ । आदिदेखि अन्त्यसम्म चारित्रिक दृष्टिले भिन्नता नआउने पात्र गतिहीन हुन्छ ।

(ख) यथार्थ र आदर्श पात्र

समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र यथार्थपरक हुन्छ । आफ्नै चिन्तन-मननद्वारा संसारलाई बुझ्ने पात्रलाई आदर्श पात्र भनिन्छ ।

(ग) अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र

जीवनलाई आफ्नै रचनामा ढालेर सांसारिक भद्रगोलदेखि टाढा बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी हुन्छ । अर्कातिर बहिर्मुखी पात्रको स्वभाव चाहिँ आफ्ना मनका कुराहरू अरूलाई भनी हाल्ने र बाहिरी सम्पर्कमा राख्ने हुँदा आशावादी हुन्छ । उसको जीवनलाई रमाइलो अनुभवका रूपमा लिएको हुन्छ ।

(घ) गोला र च्याप्टा पात्र

जीवनलाई जटील रूपले भोग्ने र क्षण-क्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक नै रोमाञ्चपूर्ण बनाउने पात्रलाई गोला पात्र भनिन्छ । गोला पात्रमा स्वच्छन्दता र स्वभाविकता ज्यादा हुन्छ । जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने र विशेष गरी सजिलै बुझ्न सकिने पात्रलाई च्याप्टा पात्र भनिन्छ ।

(ङ) सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र

जताततै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र सार्वभौम हुन्छ जसका क्रियाकलाप वातावरण आरुद्ध हुँदैनन् । आञ्चलिक पात्र भने आफ्नो निश्चित पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेका हुन्छन् ।

(च) पारस्परिक र मौलिक पात्र

पूर्व परिचित स्वभाव, आचरण र कार्यका अनुकरणमा कुदी हिँड्ने पात्र पारस्परिक वा रुढ हुन्छन् । सिर्जना भइसकेको वा परम्पराको गोरेटोमा हिँड्ने जस्ता पात्रहरू कहिलेकाहीँ प्रभावकारी पनि सिद्ध हुन्छन् जब तिनले प्रतीकात्मक रोगन पाउँछन् । मौलिक पात्र भनेको स्रष्टाको नौलो सिर्जना हो । यसमा पाठकलाई तान्ने शक्ति हुन्छ ।

चरित्र व्यक्तित्वको गुणदोषलाई प्रकट गर्ने मानवीय प्राकृतिक धर्म हो । आचार, विचार र उच्चार (बोली) यी तीन रूपमा चरित्रको प्रकाशन हुन्छ । चरित्र प्राकृतिक धर्म भएकाले त्यसको निरूपण वा चित्रण सहज र स्वभाविक हुनुपर्छ अर्थात् एउटा सहज मानवीय सम्बेदनायुक्त व्यक्तिले जुन परिस्थितिमा जे गर्नु

मनोवैज्ञानिक दृष्टिले स्वभाविक ठहर्छ त्यसै रूपमा त्यसलाई चित्रित गर्नुपर्दछ (उपाध्याय, २०४९ : १६७) । पात्र वा चरित्रलाई वर्ग वा जातीयताको आधारमा विभाजित गर्दा यी तीन थरी हुन्छन् : अभिजात वर्गीय, मध्यम वर्गीय र निम्न वर्गीय । स्वभावको आधारमा पनि चरित्रहरूको विभाजन गर्न सकिन्छ, जस्तै : सामान्य र विशिष्ट । दुवै थरी विभाजनमा साधारण चरित्र नै यदि तिनमा स्वभाविकता छ भने लोकप्रीय हुन्छन्, किनभने तिनमा समाजमा बाँचेका मानिसमा हुनुपर्ने मानवीय गुण हुन्छन् । यस्ता चरित्रलाई प्रतिनिधि चरित्र भन्न सकिन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १६९) ।

पात्रहरूको चरित्र अनुरूप पात्रलाई विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, संशोधनवादी, अवसरवादी, प्रतिक्रियावादी पनि भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (बराल, २०५८ : ४८) । यस्तै गरेर पात्रहरूको विभाजनमा ऐतिहासिक, सामाजिक, वैचारिक, मनोवैज्ञानिक भनेर विभाजन गर्ने परम्परा पनि पाइन्छ । यसरी भिन्न-भिन्न रूपमा पात्रको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ ।

३.५ खण्डकाव्यमा पात्रको भूमिका

खण्डकाव्यमा पात्रविधान एक महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा रहेको हुन्छ र खण्डकाव्यमा पात्रको निकै ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । पूर्वीय एवम् पाश्चात्य खण्डकाव्य चिन्तनमा चरित्रलाई अभिन्न अङ्गका रूपमा राखेको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यमा एकातिर पात्रहरूले घटनाको पनि सिर्जना गर्दछन् भने अर्कोतिर घटनाले पनि पात्रको अवस्थामा परिवर्तन ल्याउन सक्छ । यसरी घटना र पात्रका बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यसैले पात्र र घटनाको तारतम्यबाट खण्डकाव्यको निर्माण हुन्छ ।

अनुभूति र आख्यानमय काव्यतत्त्वलाई निजी व्यक्तित्वको प्रकाशको आलोकमा सशक्त र जीवन्त एवम् संवेद्य र मार्मिक तुल्याउने कथावस्तुको गतिशीलतालाई अगि बढाउने कार्य खण्डकाव्यको पात्रविधानले गर्दछ । यस किसिमको महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्यीय पात्र देव गुण, उदात्त गुण वा क्षत्री भएको हुनुपर्दछ भन्ने शास्त्रीय मान्यता रहेको पाइन्छ । बदलिँदो समय परिस्थितिमा भीमनिधि तिवारीका 'यशश्वी शव' का पात्र त्रिभुवन, बालकृष्ण समका 'आगो र पानी' का आगो र पानी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुना-मदन' का साधारण व्यक्ति मुना र मदन जस्ता पात्र र

अन्य सामान्य पात्रहरू पनि खण्डकाव्यका पात्र हुन सक्छन् तर ती पात्रहरूले खण्डकाव्यको धर्मिताका लागि महत्त्वपूर्ण प्रतिनिधित्व भने गरेकै हुनुपर्दछ ।

खण्डकाव्यमा कथावस्तुको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मको विकासमा पात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन सक्नु पर्दछ । अनुभूतिको आख्यानीकरणको सुन्दर संयोजनमै उत्कृष्ट खण्डकाव्यको सौन्दर्य सृजित हुन्छ र त्यसमा पात्रले कलात्मक, काव्यात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने सशक्त भूमिका खेल्ने गर्दछन् । उत्कृष्ट कलात्मक रसमय परिपाक निर्मित खण्डकाव्यमा पात्र अपरिहार्य हुने गर्दछ र कताकति लेखनाथ पौड्यालको 'ऋतुविचार' लाई चाहिँ पात्रविहीन खण्डकाव्य भए पनि वैयक्तिक रूपमा यस सन्दर्भमा उत्कृष्ट संरचना लिएर नुभक्तिको भने होइनन् भन्न सकिन्छ । जेहोस् खण्डकाव्यका पात्रमा अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्यले निजी व्यक्तित्व प्राप्त प्रकाशको काव्यात्मक परिपाकमय प्रकाशपुञ्ज आलोक फिँजाउन सक्नुपर्दछ । यसरी खण्डकाव्यमा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

३.६ पात्र विश्लेषणको प्रारूप

पात्र वा चरित्र भनेको व्यक्तिको आख्यानात्मक प्रतिनिधित्व हो (शर्मा, २०६८ : ३१) । यस्ता पात्रहरू कृतिमा विभिन्न किसिमका भिन्न-भिन्न विशेषता बोकेका, भिन्न-भिन्न प्रवृत्ति भएका र भिन्न-भिन्न भूमिका लिएर आएका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरूलाई निम्न आधारहरू मार्फत् विश्लेषण तथा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

३.६.१ जीवका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

पात्र विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा जीवनको आधार अनुसार पनि गर्न सकिन्छ । विश्वमा रहेका सजीव र निर्जीवमध्ये जो र जे पनि पात्र हुन सक्छन् (शर्मा, २०६८ : ३२-३३) । सजीव अन्तर्गत प्राणीजगत् र निर्जीव अन्तर्गत वस्तुजगत् पर्दछन् । आख्यानको परिवेश चित्रणमा वस्तुजगत् महत्त्वपूर्ण भए पनि चरित्रचित्रणका दृष्टिले प्राणीजगत् नै बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ । प्राणीहरूमा पनि पात्रको रूपमा सर्वाधिक प्रयोग मनुष्यवर्गको हुने हुँदा यसै आधारमा पात्रविधानको खोतलखातल गर्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ । जीवका आधारमा आख्यानगत पात्रहरू निम्न दुई प्रकारका हुन्छन् :

३.६.१.१ मानवीय

मानवीय अन्तर्गत मानिसवर्गका पात्रहरू पर्दछन् ।

३.६.१.२ मानवेतर

मानवेतर अन्तर्गत मानिस बाहेकका अन्य पात्रहरू जनावर आदि पर्दछन् ।

३.६.२ कार्यका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

आख्यानमा पात्रहरूको भूमिका फरक-फरक हुने गर्दछ । कार्य भनेको आख्यानमा पात्रको काम, सहभागिता वा भूमिका हो (शर्मा, २०६८ : ३५) । आख्यानमा विचित्र पात्रहरू हुन्छन्, तर तिनको समान कार्य वा भूमिका हुँदैन । यस दृष्टिबाट केही पात्रको लामो, केन्द्रीय, सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण र प्रमुख भूमिका हुन्छ भने केही पात्रको एकदमै छोटो कार्य र न्यूनतम महत्त्वको गौण भूमिका हुन्छ । केही पात्रको भूमिका यी दुवैका मध्यवर्ती खालको पनि हुन्छ न ठूलो न धेरै सानो । यी मध्यवर्ती खालका पात्रहरू केन्द्रीय भूमिका भएका प्रमुख पात्रका सहायकका रूपमा देखापर्दछन् । यी तिनै प्रकारका पात्रहरू सत् वा असत् हुन सक्छन् । कार्यका आधारमा आख्यानगत पात्रहरू निम्नलिखित तीन प्रकारका अथवा यी तीनमध्ये कुनै एक प्रकारका हुन्छन् ।

३.६.२.१ प्रमुख

यस प्रकारका पात्रहरू कार्य, सहभागिता वा भूमिकाका दृष्टिले सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छन् । यिनै प्रमुख पात्रको सेरोफेरोमा कथानक अगाडि बढेको हुन्छ ।

३.६.२.२ सहायक

यस प्रकारका पात्रहरू कार्य वा महत्त्वका दृष्टिले मध्यवर्ती वा सहयोगी खालका हुन्छन् । यी पात्रहरू आख्यानमा प्रमुख पात्रको सहायकका रूपमा आएका हुन्छन् ।

३.६.२.३ गौण

यस प्रकारका पात्रहरू कम वा न्यून भूमिकामा आएका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरूको आख्यानमा न्यून भूमिका रहेको हुन्छ ।

३.६.३ लिङ्गका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

पहिचानको राजनीतिमा लिङ्गलाई व्यक्तिको खास पहिचान मानिन्छ । यस पहिचानको निर्धारण मुख्यतः सांस्कृतिक र यौनिक आधारमा गरिन्छ । परम्परित

रूपमा यस्तो पहिचानलाई द्विचर विभाजनद्वारा पुरुष र स्त्री भन्ने गरिएकोमा अहिले तेस्रो लिङ्गी भन्ने अर्को प्रकार पनि थपिएको पाइन्छ । यस त्रिक विभाजनका कारण व्यक्तिको लिङ्गीय पहिचान पुरुष, स्त्री र स्त्री लिङ्गी गरी तीन प्रकारको रहेको हुन्छ (शर्मा, २०६८ : ३३-३४) ।

३.६.३.१ पुरुष

कृतिमा पुरुष, स्त्री तथा तेस्रो लिङ्गकापात्रहरू हुने गर्दछन् । कृतिमा रहेका पुरुष पात्रहरू पुरुष वा भाले जातका हुन्छन् ।

३.६.३.२ स्त्री

कृतिमा पुरुष, स्त्री तथा तेस्रो लिङ्गका पात्रहरू हुने गरेकोमा स्त्री पात्रहरू स्त्री वा पोथी जातका हुन्छन् ।

३.६.३.३ तेस्रो लिङ्गी

यस प्रकारका पात्रहरू उपर्युक्त दुई (पुरुष र स्त्री) भन्दा भिन्न लैङ्गिक पहिचान भएका हुन्छन् ।

३.६.४ स्वभावका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

स्वभाव भनेको पात्रहरू परिस्थिति अनुरूप फेरिने वा नफेरिने अवस्था हो । केही पात्रहरू स्थिति अनुसार आफूलाई समायोजित गरी फेरिरहने खालका र केही पात्रहरू जस्तोसुकै स्थितिमा पनि कति समायोजित नहुने तथा नफेरिने खालका हुन्छन् । यस खालको चारित्रिक फरक पात्रको स्वभावगत गत्यात्मकता अथवा स्थायित्वका कारण उत्पन्न हुन्छ । स्वभावगत गत्यात्मकताका कारण गतिशील बनेका पात्रहरू स्थिति अनुरूप परिवर्तित भई नयाँ-नयाँ रूपमा देखिन्छन् भने स्वभावगत स्थायित्वका कारण स्थिर बनेका पात्रहरू प्रत्येक स्थितिमा उही र उस्तै रहिरहन्छन् । स्वभावका आधारमा पात्रहरू निम्नलिखित दुई प्रकारका हुन्छन् :

३.६.४.१ गतिशील

गतिशील पात्रहरूको भूमिका समय अनुसार फेरिने गर्दछ । यस प्रकारका पात्रहरू बदलिँदो परिस्थिति अनुरूप परिवर्तित भई नयाँ-नयाँ रूपमा देखिन्छन् (शर्मा, २०६८ : ३६) । गतिशील पात्रहरू अवस्था अनुसार आफ्नो चरित्र बदल्छन् ।

३.६.४.२ स्थिर

यस प्रकारका पात्रहरू बदलिँदो परिस्थितिमा पनि परिवर्तित नभई सुरुदेखि अन्त्यसम्म उस्ताको उस्तै रहन्छन् । स्थिर पात्रहरू जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि आफ्नो चरित्र परिवर्तन गर्दैनन् ।

३.६.५ प्रवृत्तिका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

पात्रको प्रवृत्ति सकारात्मक वा नकारात्मक हुन्छ । सकारात्मक पात्र समाज र व्यक्तिका अनुकूल रहन्छ तर नकारात्मक पात्र तिनका प्रतिकूल भएर देखापर्छ । अनुकूल पात्र सामाजिक व्यवस्थाको पक्षधर, आचारसंहिताको समर्थक र व्यक्तिसँग सम्बन्ध स्थापनामा सु-सङ्गत हुन्छ भने प्रतिकूल पात्र सामाजिक व्यवस्थाको प्रतिगामी आचारसंहिताको अवहेलक र व्यक्तिसँग सम्बन्ध स्थापनामा विद्वेषी हुन्छ । सरल शब्दमा भन्नुपर्दा अनुकूल पात्र सत्, सज्जन र असल हुन्छ तर प्रतिकूल असत्, दुर्जन र खल हुन्छ । यस आधारमा पात्रहरू निम्नलिखित दुई प्रकारका हुन्छन् :

३.६.५.१ अनुकूल

यस प्रकारका पात्रहरू सकारात्मक व्यवहार, क्रियाकलाप र सम्बन्ध स्थापन गर्ने असल व्यक्ति हुन्छन् ।

३.६.५.२ प्रतिकूल

यस प्रकारका पात्रहरू नकारात्मक व्यवहार, क्रियाकलाप र सम्बन्ध स्थापन गर्ने खराब व्यक्ति हुन्छन् ।

३.६.६ जीवनचेतनाका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

जीवनचेतना भनेको जगत्मा मनुष्यद्वारा आफ्नो स्वत्वको बोध र त्यसमा आधारित जीवनबारेको दृष्टिकोण हो । यस आधारमा केही पात्र आफू जस्ता र केही पात्र कुनै समूहका जस्ता हुन्छन् । आफू जस्ता पात्रहरू वैयक्तिक हुने हुँदा तिनको स्थिति, आचरण, व्यवहार र सोचाइ सम्बद्ध वर्गका समान हुन्छ । यस आधारमा पात्रहरू निम्नलिखित दुई मध्ये कुनै एक प्रकारका हुन्छन् :

३.६.६.१ व्यक्तिगत

कुनै युग, काल वा वर्गको प्रतिनिधित्व नगरी आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरूलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ। यस प्रकारका पात्रहरू आफ्नै किसिमका व्यक्ति हुने हुँदा तिनले आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्छन्।

३.६.६.२ वर्गगत

कुनै युग, काल वा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका पात्रहरूलाई वर्गगत पात्र भनिन्छ। यस प्रकारका पात्रहरू कुनै सामाजिक समूह वा वर्गका सदस्य हुने हुँदा तिनले सम्बद्ध वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छन् (शर्मा, २०६८ : ३७-३८)।

३.६.७ आसन्नताका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

आसन्नता भनेको आइपुगेको अवस्था अर्थात् उपस्थिति हो। यस आधारमा हेर्दा केही पात्रको आख्यानगत उपस्थिति प्रत्यक्ष र केही पात्रको उपस्थिति परोक्ष हुन्छ। प्रत्यक्ष उपस्थिति भएका पात्रले आख्यानरूपी मञ्चमा स्वयम् देखा परेर क्रियाकलाप गर्छन् भने अप्रत्यक्ष उपस्थिति भएका पात्र मञ्चमा नदेखिई नेपथ्यमा रहेका हुन्छन्। यस्ता पात्रहरू परोक्ष वा सूच्य हुने हुँदा आख्यानमा अन्यबाट तिनको वर्णन मात्र हुन्छ, तिनले स्वयम् उपस्थित भएर क्रियाकलाप गर्दैनन् (शर्मा, २०६८ : ३७)। आसन्नताका आधारमा पात्रहरू निम्नलिखित दुई मध्ये कुनै एक प्रकारका हुन्छन् :

३.६.७.१ नेपथ्यीय

कृतिमा मञ्चीय तथा नेपथ्यीय पात्रहरू हुने गर्दछन्। नेपथ्यीय पात्रहरू स्वयम् सामुन्ने नदेखिई वर्णनका माध्यमबाट परोक्ष रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन्।

३.६.७.२ मञ्चीय

कृतिमा आउने मञ्चीय पात्रहरू प्रत्यक्ष रूपमा स्वयम् उपस्थित भएका हुन्छन्।

३.६.८ आबद्धताका आधारमा पात्रको वर्गीकरण

आख्यानमा आवश्यकता अनुसार कम तथा बढी महत्त्व राख्ने पात्रहरू हुन्छन्। आबद्धता भनेको बाँधिएको स्थिति हो (शर्मा, २०६८ : ३८-३९)। यस स्थिति अनुसार आख्यानात्मक कृतिभित्र केही पात्रहरू दरैसँग बाँधिएका र केही पात्रहरू खुकुलोसँग बाँधिएका हुन्छन्। दरोसँग बाँधिेर कथानकको दृढ बन्धनमा रहेका पात्रहरू अनिवार्य

हुन्छन् र तिनलाई कृतिबाट भिन्न वा हटाउन मिल्दैन । कृतिगत आख्यानमा बद्ध भएर रहेका यस खालका पात्रलाई हटाउँदा आख्यानको संरचना नै भत्केर अपूरो बन्छ । साथै कृति बाहिर हुँदा यस्ता पात्रको सार्थकता पनि हराउँछ । यसका विपरीत खुकुलोसँग बाँधिएर कथानकको शिथिल बन्धनमा रहेका पात्रहरू ऐच्छिक हुन्छन् र तिनलाई कृतिबाट भिन्न पनि सकिन्छ । कृतिगत आख्यानमा मुक्त वा स्वतन्त्र भएर रहेका यस खालका पात्रहरूलाई भिन्दा पनि आख्यान भत्कदैन र कृति अपूरो हुँदैन । साथै यस प्रकारका पात्रहरू कृति बाहिर रहेर पनि उत्तिकै सार्थक हुन्छन् । आबद्धताका आधारमा पात्रहरू निम्नलिखित दुई मध्ये कुनै एक प्रकारका हुन्छन् :

३.६.८.१ बद्ध

कृतिमा बद्ध तथा मुक्त पात्रहरू हुने गर्दछन् । बद्ध पात्रहरू कृतिमा दरोसँग बाँधिई अनिवार्य र अविभाज्य बनेका हुन्छन् ।

३.६.८.२ मुक्त

कुनै पनि कृतिमा बद्ध तथा मुक्त पात्रहरू हुने गर्दछन् । मुख्य पात्रहरूको कृतिमा खासै महत्त्व हुँदैन । यस प्रकारका पात्रहरू कृतिमा ऐच्छिक, विभाज्य र स्वतन्त्र हुन्छन् ।

३.७ निष्कर्ष

कुनै पनि आख्यानगत कृतिमा धेरै वा थोरै पात्रहरू हुने गर्दछन् । ती पात्रहरूको भूमिका वा चरित्रहरू फरक-फरक हुने गरेको पाइन्छ । आख्यानमा रहेका यी र यस्ता विविध पात्रहरूको विश्लेषण गर्ने विभिन्न आधारहरू रहेको पाइन्छ । यस्ता पात्रहरूलाई जीवका आधारमा सजीव र निर्जीव, कार्यका आधारमा मुख्य, सहायक र गौण, लिङ्गका आधारमा पुरुष, स्त्री र तेस्रो लिङ्गी, स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्यीय र मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ । पात्र वर्गीकरणका यी आधारहरू बाहेक यथार्थवादी, आदर्शवादी, भौतिकवादी, अध्यात्मवादी र चेतन तथा अचेतन मनका प्रभावका दृष्टिले पनि 'उर्वशी' खण्डकाव्यका पात्रहरूको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसरी पात्रविधान सम्बन्धी सिद्धान्तमा आएका विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषा तथा पात्र वर्गीकरणका आधारहरूलाई नै समेटेर 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा रहेका पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन

४.१ ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यको परिचय

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली साहित्यका स्रष्टा मानिन्छन् । साहित्यका चार विधा कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध मध्ये उनले कविता विधामा आफ्नो कौशल प्रस्तुत गरेका छन् । श्रेष्ठले रचेका आधा दर्जन भन्दा बढी खण्डकाव्यहरूमध्ये सर्वाधिक चर्चित खण्डकाव्य ‘उर्वशी’ हो र हालसम्मको नेपाली समालोचनाले उनको गुणस्तरीय प्राप्तिमा स्थापित गरेको खण्डकाव्य रचना पनि यही ‘उर्वशी’ नै हो (अवस्थी, २०६४ : २०५) ।

सिद्धिचरण श्रेष्ठले वि.सं. १९९७ सालमा जहाँनिया राणाशासनको निरङ्कुशताका विरुद्धमा क्रान्तिकारी गतिविधि सञ्चालन गरेकामा कारावास बस्नु परेको र त्यसै अवधिमा प्रस्तुत खण्डकाव्य रचेको देखिन्छ भने २०१७ सालमा यसको उपसंहार र भूमिका लेखी यसलाई सार्वजनिक प्रकाशनमा ल्याएको पाइन्छ । उनले यसको रचना प्रारम्भ गर्दा उनी अठ्ठाइस वसे युवाअवस्थामा रहेका देखिन्छन् भने २०१७ सालमा यसलाई पूर्ण रूप दिँदा उनी अठ्चालिस वसे परिपक्व उमेरमा पुगेको पाइन्छ । यी तथ्यबाट प्रस्तुत खण्डकाव्यले उनको युवावस्था र प्रौढावस्थाको बीचका वीस वर्षे कालखण्डका आवेग, संवेदना, संवेग एवं वैचारिकताको समग्रता प्राप्त गरेको स्पष्ट हुन्छ । त्यो वीस वसे समयविधि नेपालको इतिहासमा राणाशासनको विरुद्ध नेपाली सपूतहरूले गरेको वलिदान (वि.सं. १९९७ को सहिद पर्व), नेपाली जनक्रान्ति (२००७ सालको) प्रजातान्त्रिक व्यवस्थातर्फको संवैधानिक सङ्क्रमण, आमनिर्वाचन (२०१५ साल) र जनअनुमोदित संसदबाट प्रजातान्त्रिक सरकारको गठन तथा उक्त जननिर्वाचित सरकार एवं संसदको विघटन गरी दलविहीन पञ्चायत व्यवस्थाको प्रवर्तन (२०१७ पौष) जस्ता तीन थरी राजनैतिक शासनका युग (राणाशासनको युग, प्रजातन्त्रको युग र पञ्चायती युग) सँग सम्बद्ध छ । उनले यी तीन थरी युगमध्ये अगिका दुई युगका प्रवृत्ति तथा अन्तर्नियमलाई आत्मसात् गरेका थिए । ती दुई थरी युगका सङ्घर्ष, सफलता र विफलताका

अवलोकनबाट उनले जीवनका प्राप्ति-अप्राप्तिका सम्बन्धमा जे-जस्तो अनुभवजन्य निर्णय लिए त्यसैको घुमाउरो अभिव्यक्ति 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा गम्भीरतापूर्वक गरे । उनका यिनै व्यक्तिगत र राष्ट्रिय जीवनसन्दर्भका पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत 'उर्वशी' खण्डकाव्य रचिएको देखिन्छ ।

'उर्वशी' खण्डकाव्यको विषयवस्तुगत उत्प्रेरणा स्रोत सम्बन्धी सन्दर्भ उर्वशी तथा अर्जुनका बीचको महाभारतीय आख्यान-प्रसङ्ग र स्वयम् कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठका मौलिक कल्पनाशीलतासँग जोडिएको छ । यसमा व्यास ऋषिद्वारा संस्कृत भाषामा रचिएको 'महाभारत' का वनपर्व अन्तर्गत सन्निविष्ट स्वर्गका देवगणले धर्तीका वीर अर्जुनको सहायता लिई आफ्ना शत्रु दानव माथि विजय प्राप्त गरेको खुसियालीमा आयोजना गरेको उत्सव र अप्सरा नृत्य तथा स्वर्गकी अप्सरा 'उर्वशी' ले वीर अर्जुनप्रति इन्द्रको आदेश अनुसार देखाएको यौजनाकर्षण र यौनान्द्रको उपभोगको इच्छा अनि अर्जुनद्वारा गरिएको सो इच्छापूर्ति प्रस्तावको अस्वीकार र उर्वशीको क्रोध तथा श्रापप्रधान जस्ता घटनाक्रमसँग सम्बन्धित आख्यानको मौलिक उपयोग गरिएको छ । यस आख्यानको अलौकिक परिवेश उर्वशीको कामवासनाको यौनावेग र तर्कशीलता-वाक्पटुता अनि उसको क्रोधित भई श्राप दिएको घटना जस्ता कुरा 'उर्वशी' खण्डकाव्यका आख्यान योजनामा पनि यथावत् रूपमा आएका छन्, तर प्रस्तुत खण्डकाव्यका आख्यान अन्तर्गत उर्वशी इन्द्रको आदेश अनुसार नभई आफ्नो अन्तः प्रेरणाबाट अर्जुनको शयानागरमा जानु, त्यसरी जाँदा उर्वशीका मनमा अनेकथरी तर्कनाको आरोह अवरोह मच्चिनु, अर्जुनका मनमा पनि यौनावस्था सुषुप्त कामवासना तथा सचेत कर्तव्यनिष्ठाको बीचको चर्को द्वन्द्व उठ्नु, अप्सरा उर्वशीको पराजयलाई आम मनुष्यका प्राप्त्याशाको विफलताको रूपमा चित्रण गरिनु जस्तो जे-जति कुराहरू परेका छन् ती सबै यस खण्डकाव्यका स्रष्टा सिद्धिचरण श्रेष्ठका मौलिक उद्भावना हुन् ।

'उर्वशी' खण्डकाव्यमा प्रसिद्ध विषयवस्तु अँगाले पनि त्यसमा प्रचुर मौलिकता थपी युगगत मानवीय प्राप्त्याशाको विफलतासँग सम्बन्धित नवीन अर्थ सन्दर्भको प्रक्षेपण गर्ने जुन सामर्थ्य सिद्धिचरणले यहाँ देखाएका छन् त्यो यस कृतिका युगगत र विषयगत सन्दर्भबाट परिपोषित रहेको छ । 'सिद्धिचरणको साहित्यिक तपस्या' शीर्षकको लेख लेखने साहित्यकार वासु रिमाल 'यात्री' ले कवि

सिद्धिचरणको निम्न भनाइ उद्धृत गरेका छन् “१९९७ को विद्रोह अगि प्रकृति सम्बन्धी एउटा कविता दशरथ चन्दलाई सुनाएँ मैले । मेरो कविता सुनेर उनले भने-प्रकृतिसम्बन्धी कविता लेखेर मात्र पुग्दैन युवावर्ग जगाउने क्रान्तिकारी कविता लेख्नुपर्छ” (अधिकारी, २०५१ : ५३) । कवि श्रेष्ठको उपर्युक्त भनाइले शहीद दशरथ चन्दले उनलाई प्रभाव पारेको देखाउँछ । यस प्रभावबाट युवावर्गलाई जगाउन शायद ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यको रचना भएको पाइन्छ ।

कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठको ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यलाई पात्र विधानका दृष्टिले हेर्दा यस भित्र मूलतः अर्जुन र उर्वशी गरी दुई पात्र देखापर्दछन् । यस खण्डकाव्यको प्रारम्भमा देवता र दैत्यहरूको प्रसङ्गवश चर्चा गरिए तापनि तिनीहरूको कुनै भूमिका नभएको र कतैकतै कवि स्वयं पात्रका रूपमा उपस्थित हुन खोजे पनि प्रत्यक्ष रूपमा देखा नपरेकाले तिनलाई पात्रका रूपमा लिन सकिने अवस्था देखिँदैन । प्रस्तुत खण्डकाव्यका पात्रहरूले मनुष्यका कतिपय आदिम चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यसका पात्रहरू व्यक्तिगत किसिमका नभई वर्गगत किसिमका देखिन्छन् । यसमा कविले मानव मनका दुई शाश्वत पक्ष राग र विराग बीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्न दुई भिन्न प्रवृत्तिका पात्रहरूको चयन गरेका छन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अत्यन्तै न्यून पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । मुख्यतः यहाँ अर्जुन र उर्वशी नै प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् । खण्डकाव्यात्मक पात्रको चरित्रगत वर्गीकरण र विश्लेषणका विविध आधार र पद्धतिहरू भए पनि मूल रूपमा खण्डकाव्यात्मक भूमिकासँग सम्बन्धित कार्य, लिङ्ग, स्वभाव, प्रवृत्ति, आसन्नता, आवद्धता आदि नै प्रमुख आधारहरू हुन् ।

४.२ प्रमुख पात्रहरूको चरित्रचित्रण

सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा रचित ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा अर्जुन र उर्वशी दुई पात्र प्रमुख रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रको प्रयोग भएको पाइँदैन । यस खण्डकाव्यको प्रारम्भमा देवता र दैत्यहरूको प्रसङ्गवश चर्चा गरिए तापनि तिनीहरूको कुनै भूमिका नभएको र कतैकतै कवि स्वयम् पात्रका रूपमा उपस्थित हुन खोजे पनि प्रत्यक्ष रूपमा देखा नपरेकाले तिनलाई पात्रका रूपमा लिन सकिने अवस्था देखिँदैन । यस खण्डकाव्यमा कवि श्रेष्ठले मानवमनका दुई शाश्वत् पक्ष राग

र विराग वीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्न दुई भिन्न प्रवृत्तिका पात्रहरूको चयन गरेका छन् । यी दुई पात्रहरूको यहाँ अलग-अलग चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

४.२.१ अर्जुन

अर्जुन 'उर्वशी' खण्डकाव्यको प्रमुख पुरुष पात्र हो । खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठले अर्जुनलाई योगी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । अर्जुनको चरित्र पौराणिक कथामा धनुर्धारी महायोद्धाका रूपमा वर्णित छ । त्यस बेलाका महावीर पराक्रमी, महायोद्धा धनुर्धारी महापुरुष अर्जुन स्वर्गका देवताहरूलाई समेत खुसी पार्न सफल छन् । स्वर्ग पुगेर दैत्यहरूको विध्वंसलाई पराजित गरी देवताहरूलाई विजय गराउन अर्जुनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कविले यस खण्डकाव्यमा अर्जुनलाई व्यक्ति चरित्र र साधक चरित्रका रूपमा उभ्याएका छन् । व्यक्ति अर्जुनलाई साधक अर्जुनले नियन्त्रण गरेको छ । यहाँ अर्जुन आफ्नो कर्तव्य, धर्म, उत्तरदायित्व सम्झने र अन्तिम लक्ष्य प्राप्त नभएसम्म कतै पनि नडगमगाउने चरित्रका रूपमा देखापर्छन् । अर्जुनको चरित्रचित्रण पात्र वर्गीकरणका निम्न आधारहरूलाई लिएर गर्न सकिन्छ :

४.२.१.१ जीवका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

जीवका आधारमा पात्रहरू सजीव र निर्जीव हुने गर्दछन् जस मध्ये सजीव अन्तर्गत प्राणी जगत् र प्राणीमा पनि चरित्र चित्रणका दृष्टिले आख्यानमा सर्वाधिक प्रयोग मनुष्यवर्गको हुने हुँदा पात्रहरू मानवीय र मानवेतर गरी दुई किसिमका हुने भएकोमा 'उर्वशी' खण्डकाव्यको अर्जुन मानवीय पात्र हो । अर्जुन सामान्य मानव कुलको मात्र नभएर ऊ एक राजकुलकै व्यक्ति तथा व्यासद्वारा रचित महाभारतको प्रसिद्ध पात्र पनि हो । अर्जुन मानवीय पात्र भएकैले खण्डकाव्यकारले उसका माध्यमबाट खण्डकाव्यभरी प्रशस्त संवादहरू बोलाएका छन् । जस्तै :

राग-विराग दुइटा लामा रेखा छन् खिचिएका
कुनमा हालू पाउ म मेरो लाग्दछ अति आशङ्का (पृ. ४५) ।

यसरी 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठले मानवीय पात्र अर्जुनको प्रयोग गरेर अठ्ठाइस वर्षे युवा अवस्थाको आफ्नो इन्द्रिय निग्रही धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२.१.२ कार्यका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

कार्यका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण हुन्छन् भने अर्जुन 'उर्वशी' खण्डकाव्यको प्रमुख पात्रको रूपमा देखापरेको पाइन्छ । पूर्वीय विद्वान्हरूले खण्डकाव्यको नायक सम्बन्धी गरेको परिभाषाभित्र अर्जुन समेटिएको पाइन्छ । भामहले खण्डकाव्यमा महान् पात्रको अपेक्षा गरेबमोजिम अर्जुन महान् पात्रका रूपमा खण्डकाव्यमा उपस्थित छ । अर्जुन व्यासद्वारा रचित महाभारतका पात्र अर्थात् पौराणिक कथामा धनुर्धारी महायोद्धाको रूपमा वर्णित व्यक्ति हो । दण्डीले प्रबन्धकाव्यको प्रमुख पात्र चतुर, उदात्त हुनुपर्ने बताएका छन् जस अनुसार यहाँ अर्जुन चतुर तथा उदात्त चरित्रका रूपमा आएको छ । उर्वशीको कामावेगको सिकार हुनुबाट बँचलाई उसले 'आमा' शब्दले सम्बोधन गरेको निम्न पंक्तिबाट अर्जुनको चतुर्याइपन प्रष्ट हुन्छ :

नत शिर भैकन अर्जुन भन्छन् : उपदेश छ यो धन्य
आमा, अनमोल रतन पाएँ साँच्नेछु म पछिसम्म (पृ. ५८) ।

दण्डी पछिका अर्का आचार्य रुद्रटले प्रबन्धकाव्यका नायक वीर, विजयकाङ्क्षी, नीतिज्ञ र व्यवहारकुशल हुनुपर्छ भनेका छन् । 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा अर्जुनको वीरता, व्यवहार कुशल देखिएको पाइन्छ । अर्जुन वीर भएको कुरा खण्डकाव्यमा स्वर्गका राजा इन्द्रको अनुरोध अनुसार अर्जुनले असुरहरू माथि विजय प्राप्त गरेको प्रसङ्गबाट प्रष्ट हुन्छ । जस्तै :

दानव बाढी बह्दै आई स्वर्ग डगाउन खोज्दा,
जोरजुलुम औ उत्पात भई सुरगण टिक्न नसक्दा,
सुरगणले अनि अर्जुनसित गै सविनय मद्दत मागे
असुर हराइ अर्जुनद्वारा सुरको शुभ दिन ल्याए (पृ. १३) ।

चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथले प्रबन्धकाव्यको नायक सम्बन्धी दिएको परिभाषा महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । उनले प्रबन्धकाव्यको नायक धीरोदात्त हुनुपर्ने बताएको पाइन्छ । पूर्वीय विद्वान्हरूले गरेका नायकका चार भेद (धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरप्रशान्त र धीरललित) मध्ये अर्जुन धीरोदात्त नायकका रूपमा देखिन्छ । अर्जुन राजकुलमा उत्पन्न गम्भीर, संयमशील, आदर्शवादी, सहयोगी, धैर्य, कर्तव्यनिष्ठ, सत्कर्ममा विश्वास गर्ने र सबै खालका आदर्शलाई स्विकार्ने विशेषता भएकाले धीरोदात्त नायक हो ।

यसरी 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा नायकका रूपमा रहेको अर्जुन पूर्वीय आचार्यहरूले गरेको नायक सम्बन्धीको परिभाषाभित्र समेटिएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यका रचनाकारले खण्डकाव्यको नाम नायिकालाई महत्त्व दिई नायिकाको नामबाट राखे तापनि अर्जुनको भूमिका पनि यस खण्डकाव्यमा प्रमुख नै रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा कविले मानवजीवनको कर्मशीलतालाई मुख्य विषय बनाएका छन् । मान्छेले विजय प्राप्त गर्न आफ्नो कर्तव्यबाट जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि डमगाउनु हुन्न भन्ने कुरालाई रचनाकारले अर्जुनको चरित्रबाट खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । अर्जुनको कर्मशीलतालाई खण्डकाव्यमा आएका निम्न पङ्क्तिबाट प्रष्ट पार्न सकिन्छ :

बढ्नुछ, बढ्नुछ चढ्नुछ माथि पुग्नुछ त्यो आनन्द शिखर
लाखौँ स्वर्गिक सुख पनि जसमा फिक्का पर्छन् विविधतह
त्यो सत्चित् सुख हो हाम्रो नै त्यसकै हामी अंश महान्
एक उर्वशीनिमित्त म छाडूँ मेरो त्यो उच्च प्रयाण ? (पृ. ५३)

खण्डकाव्यमा अर्जुन समक्ष उर्वशीले गरेको यौनेच्छा तृप्तिको आग्रह र अर्जुनले कर्तव्यसचेत रही इन्द्रिय-निग्रहद्वारा गरेको त्यस आग्रहको अस्वीकार मुख्य रूपमा आएको पाइन्छ । मध्यरातमा अर्जुनको शयानागरमा निर्वस्त्र भई आफ्नो यौनको ज्वाला साम्य पार्न आएकी उर्वशीलाई अर्जुनले अस्वीकार गरेको पाइन्छ र आफूमा आएको सुषुप्त यौन चाहनालाई दबाउँदै भन्छ :

प्यास लाग्यो भन्दैमा के म पिऊँ राल सिँगान ?
के हो यो सब, के हो, के हो कस्तो भूठ निदान (पृ. ४७) ।

यसमा विषय भोगलाई राल सिँगान समान तुच्छ ठान्दै योगपूर्ण जीवनको महत्त्व दर्साइएको छ ।

'उर्वशी' खण्डकाव्यको उपसंहार बाहेकको ठूलो भागमा महान् लक्ष्य प्राप्तिका मार्गमा अगि बढ्दा आवेगहरू माथि र मनका भोगेच्छामूलक एषणाहरू माथि दमन गर्नु नै विजय हो भन्ने धारणा खण्डकाव्यकारले अर्जुनकै माध्यमबाट प्रस्तुत गराएका छन्, यसबाट पनि यहाँ अर्जुनको भूमिका प्रमुख रहेको कुरा प्रष्ट हुन्छ । जस्तै :

चढ्दै घोडा राग बसाली वश पार्नुछ त्यसलाई
चढ्दै नचढी घोडामाथि पार कसैको नाई ।
इन्द्रिय घोडा भोगी-भोगी बन्नुछ इन्द्रिय-विजयी (पृ. ५८) ।

खण्डकाव्यको सुरुदेखि नै अर्जुनको उपस्थित गराई खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठले मानवजीवनको कर्मशीलतालाई मुख्य विषयवस्तु बनाई त्यो कर्मशील व्यक्तित्वका रूपमा अर्जुनलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले र खण्डकाव्यको सुरुदेखि 'उपसंहार' बाहेकको सबै भागमा प्रमुख रूपमा अर्जुनको भूमिका रहेको हुनाले पनि अर्जुन यस खण्डकाव्यको प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

४.२.१.३ लिङ्गका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

लिङ्गका आधारमा पात्रहरू पुरुष, स्त्री र समलिङ्गी पनि हुने गरेकोमा अर्जुन 'उर्वशी' खण्डकाव्यको पुरुष पात्र हो । वास्तवमा अर्जुन नाम पुरुष मान्छेको नै हुने गर्दछ । 'उर्वशी' खण्डकाव्यको मुख्य विषयवस्तु महाभारतको 'वन' पर्वबाट लिएकाले र महाभारतकै अर्जुन यस खण्डकाव्यको पात्र भएकाले लिङ्गका आधारमा अर्जुन पुरुष पात्र हो ।

४.२.१.४ स्वभावका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र स्थिर हुने गर्दछन् । 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा अर्जुन सुरुदेखि नै त्यागका मार्गमा अगि बढेकाले स्थिर पात्र भैं देखिन्छ । अर्जुन एक कर्तव्यनिष्ठ एवं योगी पात्रका रूपमा खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएको छ । आफूमा रहेको कामवासना माथि विजय प्राप्त गर्नु नै आफ्नो विजय हो भन्ने ठानी अर्जुनले नग्न अवस्थामा मध्यरातमा आएकी उर्वशीलाई 'आमा' शब्दले सम्बोधन गरी फर्काइदिएको छ । अर्जुनको स्वभावको चित्रण कवि खण्डकाव्यमा यसरी व्यक्त गर्छन् :

जीवन-पथको अर्जुन यात्री अलमलभिन्न फसेनन् ।
 आफ्नो वाटो सुरुसुरु लागे घुमाउरो टेकेनन् ।
 विजय छ उसको आज यहाँ हो निर्लिप्त भई उत्रे ।
 सागरवीचमै पसेर नै पनि नभिजी मास्तिर उम्के (पृ. ६६) ।

उक्त पंक्तिमा पनि अर्जुनको स्वभाव स्थिर रहेको देखिन्छ । खण्डकाव्यमा अर्जुनको स्वभाव सुरुदेखि नै एकै किसिमको देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि ऊ आन्तरिक रूपमा राग-विरागको तीव्र द्वन्द्वले पिरोलिएको छ । अर्जुन जब निर्वस्त्र उर्वशीलाई मध्यरातमा आफ्ना आँखा सामुन्ने देख्छ त्यसबखत् उसमा रहेको कामावेगले हलचल मच्चाउँछ । ऊ छाडूँ वा पकूँ बीचको द्वन्द्वमा फँसि पुग्दछ, राग

र विरागका दुईवटा धार मध्ये कुनमा पाउ हालुं भनी अलमल अथवा दोधारको अवस्थामा रहेको पाइन्छ । जस्तै :

राग-विराग दुईटा लामा रेखा छन् खिचिएका
कुनमा हालुं पाउ म मेरो लाग्दछ अति आशङ्का
वैभव रुचिको सिन्धु अधिल्लिर हामफालुं मन हुन्छ
भोग्न प्रयोजन हैन त यसको सिर्जन नै कि हुन्छ (पृ. ४५) ।

अर्जुनलाई यी विविध कोणबाट हेर्दा ऊ आफ्नो कर्तव्यपथमा केही डगमगाउन पुगेको देखिन्छ, जसले गर्दा अर्जुन भट्ट हेर्दा स्थिर पात्र जस्तो देखिए पनि गतिशील पात्र हो ।

४.२.१.५ प्रवृत्तिका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

पात्रको प्रवृत्ति सकारात्मक र नकारात्मक हुने गर्दछ । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा अर्जुनको प्रवृत्ति सकारात्मक रहेको पाइन्छ । अर्जुन आफ्नो जीवनमार्गमा अर्थात् कर्तव्यपथमा लागि परेको पाइन्छ । यस अवस्थामा उसले आफ्नो जैविक चाहनाहरूलाई जबर्जस्ती दबाएर राख्न सफल भएको छ । 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा 'उपसंहार' बाहेकको ठूलो हिस्सामा महान् लक्ष्य प्राप्तिका मार्गमा अधि बढ्दा इन्द्रियका आवेगहरू माथि र मनका भोगेच्छामूलक एषणाहरू माथि दमन गर्नु नै विजय हो भन्ने धारणा विजयी अर्जुनका चरित्रमा पाइने हुनाले पनि अर्जुन सत् पात्र वा अनुकूल पात्र हो भन्न सकिन्छ । क्षणिक कामवासना माथि विजय गर्दै आफूलाई भोग्न आग्रह गर्ने नारीलाई आमाको सम्बोधन गरी नारी सम्मान गर्ने चरित्रका रूपमा पनि अर्जुनलाई लिन सकिन्छ । जस्तै :

नत शिर भैकन अर्जुन भन्छन् - "उपदेश छ यो धन्य
आमा, अनमोल रतन पाएँ साँच्नेछु पछिसम्म ।
ज्ञान दियो यो बालक जानी मेरो कोटि प्रणाम ।
आज, मेरो जीवनभर नै राख्नेछु म यो ध्यान (पृ. ५८) ।

अर्जुनको रूप, सौन्दर्य र पराक्रम देखेर कामवासनाले कामातुर भएर तिर्खाएकी उर्वशीको प्यास नमेटाइदिएको देख्दा अर्जुन निष्ठुर भैं अनुभव हुन्छ तर यो उनको लक्ष्यप्रतिको निष्ठाले गर्दा बाध्यात्मक रूपमा गरिएको कार्य हो । अर्जुन एक सहयोगी पात्र हो । उसले आपत्विपत्तमा परेका स्वर्गका राजा इन्द्रको अनुरोधमा स्वर्गमा गई दैत्यहरूको अन्त्य गरेको छ । खण्डकाव्यमा भनिएको छ :

दानव-बाढी बढ्दो आई स्वर्ग डगाउन खोज्दा,
जोरजुलुम औ उत्पात भई सुरगण टिकन नसक्दा,
सुरगणले अनि अर्जुनसित गई सविनय मद्दत मागौं,
असुर हराई अर्जुनद्वारा सुरको शुभ दिन ल्याए (पृ. १३) ।

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा रहेको अर्जुनको हरेक क्रियाकलापहरूलाई हेर्दा ऊ एक समाजसेवी, सहयोगी, पराक्रमी एवं कर्तव्यनिष्ठ चरित्रका रूपमा रहेको हुनाले ऊ सकारात्मक अथवा अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिन आउँछ ।

४.२.१.६ जीवनचेतनाका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

जीवनचेतनाका आधारमा पात्रहरू व्यक्तिगत र वर्गगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यहाँ अर्जुन व्यक्तिगत पात्रका रूपमा आएको पाइन्छ । अर्जुनले कुनै वर्गगत, जातिगत र युगको प्रतिनिधित्व गरेको पाइँदैन । अर्जुन महान् लक्ष्य प्राप्तिका मार्गमा अगि बढ्दा इन्द्रियका आवेगहरू माथि र मनका भोगेच्छामूलक एषणाहरू माथि दमन गर्नु नै विजय हो भन्ने ठानी एकलै अगाडि बढेको देखिन्छ । यहाँ अर्जुनले आफ्नो कर्तव्यपथमा अगि बढ्नका लागि जे-जस्ता तर्कहरू प्रस्तुत गरेको छ ती सबै स्वयम् व्यक्तिगत रूपमा व्यक्तिगत उद्देश्यपूर्तिका लागि आएका हुनाले अर्जुन व्यक्तिगत चरित्रको पात्र हो ।

४.२.१.७ आसन्नताका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

आसन्नताका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्यीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् जसमध्ये ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यको अर्जुन मञ्चीय पात्र हो । मञ्चीय पात्रको परिभाषा अनुरूप नै अर्जुन यस खण्डकाव्यको कथानकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको छ । खण्डकाव्यमा आएका विविध घटनाक्रममा अर्जुनको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यको अन्तिम ‘उपसंहार’ खण्ड बाहेकको अन्य खण्डमा अर्जुन सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष रूपमा आएको छ । खण्डकाव्यमा इन्द्रको आज्ञा अनुसार स्वर्गका असुरहरूलाई पराजय गर्न देखि लिएर मध्यरातमा आफ्ना शयनागारमा निर्वस्त्र भई आएका उर्वशीलाई ‘आमा’ शब्दले सम्बोधन गर्ने जस्ता घटना प्रसङ्गमा अर्जुनको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा आएका निम्न पंक्तिहरूबाट पनि अर्जुन मञ्चीय पात्र हो भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

बलले चिम्ली आँखा दुइटै वस्तुस्थिति विसैर
अर्जुन खोज्थे उम्कन भाग्न ‘जो छन् सो’- लाई छलेर

आफूलाई बगाइरहेको धारा केही होइन
भन्नु भैं थ्यो सामु उर्वशी नर्तनलाई बिसन (पृ. ४३) ।

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा अर्जुनको प्रत्यक्ष उपस्थिति भएर अर्जुन मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेर खण्डकाव्य अगाडि बढेको छ ।

४.२.१.८ आबद्धताका आधारमा अर्जुनको चरित्रचित्रण

आबद्धताका आधारमा पात्रहरू मुक्त र बद्ध हुने गर्दछन् । ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा अर्जुनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ र खण्डकाव्यको ‘उपसंहार’ बाहेकको ठूलो हिस्सामा अर्जुनको मुख्य भूमिका भएको हुनाले अर्जुनलाई बद्ध पात्र मान्न सकिन्छ । यहाँ मानवजीवनको कर्मशीलतालाई मुख्य विषय बनाई महान् लक्ष्य प्राप्तिका मार्गमा अगि बढ्दा इन्द्रियका आवेगहरू माथि र मनका भोगेच्छामूलक एषणाहरू माथि दमन गर्नु नै विजय हो भन्ने धारणा प्रस्तुत गर्नु खण्डकाव्यकारको उद्देश्य रहेको पाइन्छ, र सो धारणा यस खण्डकाव्यमा अर्जुनको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा आएका धेरैजसो घटनाक्रममा अर्जुनको सहभागिता रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा सुरुदेखि नै अर्जुनको मुख्य भूमिका रहेको छ र उपसंहार बाहेकको अन्तिम खण्डमा अर्जुनको प्रशंसा गरिएको पाइन्छ । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा अर्जुनलाई खण्डकाव्यबाट अलग गर्न सकिँदैन ।

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा अर्जुनको उपस्थितिबिना अर्थात् अर्जुनलाई हटाएर सो खण्डकाव्यको कथानक अगाडि बढाउन सकिँदैन । अर्जुनको उपस्थितिबिना यस खण्डकाव्यको कल्पनासम्म पनि गर्न सकिँदैन । यदि उसलाई अलग्याएर हेर्ने हो भने यो खण्डकाव्य नै अपूरो बन्न पुग्छ, तसर्थ अर्जुनलाई बद्ध पात्र मान्न सकिन्छ ।

यी चरित्र वर्गीकरणका मुख्य आधारहरू बाहेक अन्य दृष्टिकोणबाट पनि अर्जुनको चरित्रलाई निक्यौल गर्न सकिन्छ, जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

४.२.१.९ आदर्शवादी दृष्टिकोणबाट अर्जुनको चरित्रचित्रण

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा आदर्श पक्ष र यथार्थ पक्ष बीचको द्वन्द्व रहेको पाइन्छ । यहाँ अर्जुन आदर्शको प्रतीक बनेर आएको पाइन्छ । ऊ आदर्शको पक्षमा रहेको देखिन्छ । महान् लक्ष्य प्राप्तिका लागि कामवासनाबाट मुक्त हुनुपर्दछ भन्ने

आदर्शवादी धारणा अर्जुनका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । खण्डकाव्यमा अर्जुनले भनेको निम्न पंक्तिबाट पनि उसमा रहेको आदर्शवादी विचार प्रष्ट हुन्छ ।

डोकोमा कति दूध दुहिन्न जस्तै विस्तृत होओस्
अनियन्त्रित मनभिन्न परम सुख अड्छ र ? जति यत्न गरौस्
चञ्चल मन जति जित्न सकिन्छ सुख त्यो नजदिक पर्छ
जीवन सार्थक बन्दै-बन्दै परम तत्त्व भेटिन्छ (पृ. ५१) ।

उनले यहाँ आदर्शवादी विचार प्रकट गर्दै अनियन्त्रित मनमा सुख शान्ति नमिल्ने र चञ्चल मनलाई जति जित्न सक्यो त्यति सुखको नजिक पुग्न सकिन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी खण्डकाव्यमा अर्जुनको आदर्शवादी चरित्र रहेको पाउन सकिन्छ ।

४.२.१.१० अध्यात्मवादी दृष्टिकोणबाट अर्जुनको चरित्रचित्रण

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा अर्जुन भौतिकवादी नभई अध्यात्मवादी चरित्रका रूपमा रहेको पाइन्छ । ऊ अध्यात्मवादको प्रतीकका रूपमा देखिन्छ । ऊ भोगी नभई योगी पात्र हो । जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि कामवासनाबाट अलग रहेर अर्जुन आफ्नो कर्तव्यपथमा अगि बढेको पाइन्छ । कर्मनिष्ठ संस्कारयुक्त अध्यात्मिक चरित्र अर्जुनमा पाइन्छ । खण्डकाव्यमा आएका खण्डकाव्यकारको निम्न पंक्तिहरूबाट पनि अर्जुनमा अध्यात्मवादी चरित्र भएको कुरा प्रष्ट हुन आउँछ :

महान् चरित्र उच्च विचार संस्कृति शुद्ध बहेको
अर्जुनको जीवन-सागरको यो घटना धन्य भयो ।
प्रकृति जगत्को गर्नु उपद्रव विजय त्यसैको मानव,
विजयी अर्जुन भैकन निस्के पाइ वैभव चिर नव (पृ. ६७) ।

अर्जुनले महान् लक्ष्य प्राप्तिमा लागेको व्यक्तिले कामवासनामा ध्यान दिनु हुँदैन भन्दै कर्ममा र धर्ममा विश्वास गर्ने भाव व्यक्त गरेका छन् । यसरी ‘उर्वशी’ खण्डकाव्यको पात्र अर्जुनमा अध्यात्मवादी चरित्र पाउन सकिन्छ ।

४.२.१.११ चेतन मनका प्रभावका दृष्टिले अर्जुनको चरित्रचित्रण

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा अर्जुनमा चेतन मनको प्रभाव रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा अर्जुनका तर्फबाट जति पनि कार्यहरू भएका छन् ती सबै अचेतन मनको नभई चेतन मनकै प्रभावबाट भएका हुन् । अर्जुनले गरेका हरेक निर्णयहरू, तर्कहरू सबै चेतन मनबाट प्रस्तुत भएका छन् । खण्डकाव्यमा आएका योगी विचार,

आदर्शवादी तथा अध्यात्मवादी विचार आदि सबै विचारहरू अर्जुनको चेतन मनबाटै प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

४.२.२ उर्वशी

उर्वशी 'उर्वशी' खण्डकाव्यकी प्रमुख नारी पात्र हो । यस खण्डकाव्यमा उर्वशीको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यस खण्डकाव्यको आदिदेखि अन्त्यसम्म उर्वशी सशक्त रूपमा देखापर्छ । खण्डकाव्यकारले नारी चरित्रलाई प्रधानता दिई खण्डकाव्यको नाम पनि 'उर्वशी' नै राखेका छन् । उर्वशी स्वर्गकी अप्सरा हो र इन्द्रको नाट्यशालामा नृत्य प्रदर्शन गर्ने नर्तकी हो । उर्वशीको चरित्रचित्रण पात्र वर्गीकरणका निम्न आधारहरूलाई लिएर गर्न सकिन्छ :

४.२.२.१ जीवका आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

जीवका आधारमा पात्रहरू मानवीय र मानवेतर गरी दुई प्रकारका हुने भएकोमा उर्वशी यस खण्डकाव्यकी मानवीय पात्र हो । उर्वशी मानव मात्र नभएर स्वर्गकी अप्सरा हो जो स्वर्गका राजा इन्द्रको आदेश अनुसार चल्ने गर्छ । खण्डकाव्यकारले मान्छेको भोगवादी चरित्रलाई प्रस्तुत गर्नका लागि मानवीय पात्र उर्वशीलाई खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२.२.२ कार्यका आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

उर्वशी 'उर्वशी' खण्डकाव्यको प्रमुख नारी पात्र हो ऊ खण्डकाव्यकी नायिका हो साथै खण्डकाव्यको नाम उसकै नामबाट राखिएबाट पनि खण्डकाव्यमा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका वा कार्य छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । खण्डकाव्यको आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म उर्वशीको महत्त्वपूर्ण भूमिका छ, अझ 'उपसंहार' खण्डमा त उर्वशीको मात्र चर्चा गरिएको पाइन्छ । उर्वशी पूर्वीय विद्वान्हरूले औल्याएका प्रबन्धकाव्यमा हुने नायिकाका तीन भेदहरू (स्वकीया, परकीया र अन्या) मध्ये परकीया अन्तर्गत पर्दछे । यस खण्डकाव्यमा 'उर्वशी' धर्तीमा रहेको अर्जुनको रूप सौन्दर्य देखेर नतमस्तक भई उसैसँग अँगालोमा बाँधिन मध्यरातमा अर्जुनको शयनागारमा निर्वस्त्र अवस्थामा पुगेकी हुनाले ऊ परकीया नायिका हो । खण्डकाव्यकारले उर्वशीलाई एक भोगी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरी खण्डकाव्यभरि नै उसको चरित्र प्रस्तुत गरेका छन् । क्षणभङ्गुर जवानीका रसरङ्गको उपभोग गर्नुपर्छ

अनि जीवनका दुई बाटा त्याग र भोग भए पनि इन्द्रियका आवेगहरूको उपभोग र सन्तुष्टिबिना इन्द्रियमाथि विजय प्राप्त गर्न पनि सकिन्न भन्ने धारणा उर्वशीका माध्यमबाट खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। जस्तै :

पूर्ण भएपछि तिम्रो पालि भन् के मात्र रहन्छौ,
पानी-सदृश तिम्री आएथ्यौ धूँवासरी पछि जान्छौ ।
शून्य थुपारी लोप अँगाल्ने यस्तो रचनामहाँ,
रुचिको हत्या गर्नु यसरी होइन कति पनि शोभा (पृ. ४०) ।

उर्वशीले यस खण्डकाव्यमा हार स्वीकार गरी चिन्तित भएको अवस्थामा खण्डकाव्यको 'उपसंहार' खण्डमा खण्डकाव्यकारले पराजित उर्वशीलाई गरिएको सम्बोधनमार्फत् प्रात्याशा विफल हुँदा विलौना गर्नुहुन्न र निराश नभई नहड्बडाई आफ्नो कर्म ठीकसँग गर्दै गएमा अर्जुन प्राप्त जस्ता हजारौं लक्ष्य प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने निष्काम कर्मवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। यसरी उर्वशीलाई एक भोगी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरी उसकै सेरोफेरोमा खण्डकाव्य घुमेको पाइन्छ।

४.२.२.३ लिङ्गका आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

लिङ्गका आधारमा पात्रहरू पुरुष, स्त्री र समलिङ्गी पनि हुने गरेकोमा उर्वशी एक स्त्रीलिङ्गी पात्र हो। महाभारतको वन पर्वको कथ्य विषयलाई आधार बनाई यो खण्डकाव्यको रचना गरिएको हुनाले त्यहीँको पात्र उर्वशी नै यस खण्डकाव्यकी पात्र हो। ऊ चिरयुवतीका रूपमा आफ्नो अवचेतन मनका स्तरका वीर अर्जुनप्रति मोहित बनी मध्यरातमा अर्जुनसँग सम्भोग गर्न उद्धत रहन्छे, साथै उर्वशी स्वर्गकी अप्सराका रूपमा यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएकीले ऊ स्त्रीलिङ्गी पात्रा हो।

४.२.२.४ स्वभावका आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

स्वभाव भनेको पात्रहरू परिस्थिति अनुरूप फेरिने नफेरिने अवस्था हो। यस आधारमा पात्रहरू गतिशील र स्थिर हुने गरेको पाइन्छ। 'उर्वशी' खण्डकाव्यकी उर्वशी भट्ट हेर्दा स्थिर पात्र जस्तो देखिए पनि ऊ गतिशील पात्रका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। उर्वशीले भोगवादी विचारधारालाई आफ्नो जीवनको एक मात्र उद्देश्य बनाई देखापरेकीले ऊ स्थिर पात्र हो। उर्वशीको भोगवादी विचारधारा खण्डकाव्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

दुई दिनपछि सब मेटी जाने यो माया यो छाया
कति इन्द्र गए कति चन्द्र गए यसको दायौं-बायाँ ।
जाग जाग ए मेरो अर्जुन मेरो पयर फिस्लाई
ढाल्न मलाई खोज्दछ कसरी वासना बाढी आई (पृ. ५२) ।

त्यसैगरी उर्वशी आफ्नो भोगवादी विचार लिएर आफूभित्र रहेका जैविक इच्छा चाहनाहरूलाई परिपूर्ति गर्न जस्तोसुकै कसर पनि बाँकी नराखी अगाडि बढ्ने पात्रको आफ्नै आन्तरिक द्वन्द्वको तीब्रतालाई हेर्दा भने उसको चरित्रमा गतिशीलता झल्कन्छ । अर्जुनलाई भोग्न गएको उर्वशी उसको 'आमा' भन्ने शब्दबाट विचलित भई आफ्नो भोगवादी उद्देश्यबाट पछि हटि रिसाउँदै बाहिर निस्कन्छे । कविले यस अवस्थामा भनेका निम्न पंक्तिहरूबाट पनि यस खण्डकाव्यकी नायिका उर्वशीको चरित्रमा गतिशीलता पाउन सकिन्छ । जस्तै :

धेरै दिनकी भोकी सिंहनी पुग्दा खान शिकार
तीर कसैले हानी छेक्दा फर्के भैं वनमार्ग
पछुताउको लप्का बोकी उर्वशी बाहिर निस्कन्
रिसले लुटपुट देह लिएर आएको पथ फर्किन् (पृ. ६३) ।

यसरी उर्वशी स्थिर पात्र भैं लागे पनि उसले अन्तिम अवस्थामा आफ्ना उद्देश्य पूरा नभई आफ्नै आन्तरिक द्वन्द्वको तीब्रताले गर्दा ऊ गतिशील पात्र बन्न पुगेकी छे ।

४.२.२.५ प्रवृत्तिका आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

पात्रको प्रवृत्ति सत् र असत् अथवा अनुकूल र प्रतिकूल हुने गरेको पाइन्छ । 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा उर्वशी प्राकृतिक धर्म, नारी सुलभ धर्म र मनोकांक्षा नै अपूर्ण रहेकी नारी चरित्र हो । सामाजिक व्यक्तित्वको पाटाले स्वर्गकी अप्सरा भएर सुन्दर युवक देखेँ भन्दैमा उसैसँग यौनतृष्णा मेटाउन खोज्ने उर्वशी यौन पिपाशु र अत्यन्त असत् चरित्रकी पात्र हो । उर्वशीका निम्न भनाईबाट सो कुराको पुष्टि हुन्छ :

उठ उठ अर्जुन गाऊ गायन
होऊ नाचन तिमी प्रस्तुत ।
शतशत नरकदलघर्षणले पनि
हुन्न र हृद-वीणा भंकृत (पृ. ३९) ।

वास्तवमा उर्वशी आफूले जानाजानीकन नभई आफ्नो अचेतन मनको प्रभावले गर्दा आफ्नो जैविक इच्छा चाहनाहरूलाई पूर्ति गर्नका लागि प्राकृतिक नियमलाई बाँधेर राख्न नसकी निर्वस्त्र अवस्थामा मध्यरातमा अर्जुनको शयानागरमा

होमिन पुगछे । आफूमा आएको यौनावेगलाई शान्त पार्नको लागि अर्जुन समक्ष पुगछे तर यस अवस्थामा उर्वशीले अर्जुनलाई अनुरोध मात्र गरेकी छे, जबर्जस्ती गरेकी छैन । खण्डकाव्यमा उर्वशीका माध्यमबाट व्यक्त भएका निम्न पंक्तिहरूबाट सो कुराको पुष्टि हुन्छ :

निर्माणसँग नजिस्क नजिस्क धूलोपीठो हौला
नियम प्रकृतिको तोड्न नखोज भस्म खरानी हौला (पृ. ४१) ।

यस अर्थमा उर्वशीले अर्जुनलाई जबर्जस्ती नगरी अनुरोध मात्र गरेको देख्दा उर्वशी सत् अथवा अनुकूल पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

४.२.२.६ आसन्नताका आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

आसन्नताका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्यीय हुने गरेको पाइन्छ । यस दृष्टिले 'उर्वशी' खण्डकाव्यकी नायिका उर्वशी मञ्चीय पात्र हो । उर्वशी यस खण्डकाव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म अर्थात् कथानकभरि नै प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकी पाइन्छ, भने 'उपसंहार' खण्डमा खण्डकाव्यकारले उर्वशीकै बारेमा गरेको टिप्पणी मात्र रहेको पाइन्छ । 'उपसंहार' बाहेकको अन्य भागमा भने उर्वशीको प्रत्यक्ष उपस्थिति भई खण्डकाव्यको कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । यहाँ उर्वशीको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको कुरा खण्डकाव्यमा आएका निम्न पंक्तिहरूबाट प्रष्ट हुन्छ । जस्तै :

सम्मान भनी तीक्ष्ण छुरीले रोप्यौ हाय ! मलाई,
स्वागत भन्दै अर्धचन्द्र दी आज दियो लत्याई
चाहेको भए मकन तिमिले लुटी बलले पनि लिन्थ्यौ (पृ. ६२) ।

यसरी उर्वशी यस खण्डकाव्यमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यपार गर्न सफल रहेकीले ऊ यस खण्डकाव्यकी मञ्चीय पात्र हो ।

४.२.२.७ आबद्धताका आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

आबद्धताका आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त रहेका हुन्छन् । उर्वशी 'उर्वशी' खण्डकाव्यकी बद्ध पात्र तथा नायिका हो । खण्डकाव्यको हरेक मोड, घटना प्रसङ्गमा उर्वशीको प्रसङ्ग आएको छ । उर्वशीकै माध्यमबाट खण्डकाव्यको कथावस्तुले मूर्त रूप पाएको छ । खण्डकाव्यमा आएका भोगवादी र योगवादी चरित्रमध्ये उर्वशीले भोगवादी चरित्रको प्रदर्शन गरेकीले उर्वशीलाई अलग गरेर यो खण्डकाव्यको कल्पनासम्म पनि

गर्न सकिँदैने । उर्वशीलाई खण्डकाव्यबाट भिक्ने हो भने खण्डकाव्य नै अपूरो हुन जान्छ तसर्थ 'उर्वशी' खण्डकाव्यकी उर्वशी बद्ध पात्र हो ।

४.२.२.८ जीवनचेतनाको आधारमा उर्वशीको चरित्रचित्रण

जीवनचेतनाका आधारमा पात्रहरू व्यक्तिगत र वर्गगत गरी दुई प्रकारका रहने गरेको पाइन्छ । यहाँ उर्वशी व्यक्तिगत पात्रका रूपमा आएकी पाइन्छ । उर्वशी भोगवादी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भई आफूमा आएको यौनावेगलाई नियन्त्रण गर्न नसकी निर्वस्त्र अवस्थामा मध्यरातमा अर्जुनको शयानागरमा पुगेकी छे । उर्वशी अवचेतन मनको प्रभावले ग्रस्त भई आफूमा आएको यौनावेगलाई शमन गर्नको लागि उद्धत देखिन्छे । जस्तै :

आज मलाई बल द्यौ, बल द्यौ
माया गर्ने छल देऊ !
अर्जुनलाई आफ्नो पार्ने
मोहनजादू भरिदेऊ (पृ. २८) ।

'उर्वशी' खण्डकाव्यमा उर्वशीको समग्र चरित्रलाई हेर्दा उसले कुनै वर्ग वा चरित्र तथा कुनै युगको प्रतिनिधित्व नगरी व्यक्तिगत रूपमा आफैं प्रस्तुत भएकी पाइन्छ । केही अर्थमा ऋषिमुनिहरूको पालामा स्वर्गका राजा इन्द्रको आदेश अनुसार ध्यानमा बसेका ऋषिहरूको ध्यान भङ्ग गरी बितण्डा मच्चाउने अप्सराहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले वर्गगत चरित्र पनि भन्न सकिन्छ ।

यी चरित्र वर्गीकरणका मुख्य आधारहरू बाहेक अन्य दृष्टिकोणबाट पनि उर्वशीको चरित्रलाई निक्यौल गर्न सकिन्छ, जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

४.२.२.९ यथार्थवादी दृष्टिकोणबाट उर्वशीको चरित्रचित्रण

'उर्वशी' खण्डकाव्यमा आदर्श पक्ष र यथार्थ पक्ष बीचको द्वन्द्व रहेको पाइन्छ । यहाँ उर्वशी यथार्थको प्रतीक बनेर आएकी पाइन्छ । ऊ यथार्थको पक्षमा रहेकी देखिन्छे । उर्वशी प्राकृतिक नियमानुसार आफूमा आएको जैविक चाहनालाई जसरी पनि पूरा गर्न चाहन्छे । आफ्नो यौनेच्छा पूरा गरिदिनलाई आनाकानी गरिरहेको अर्जुनलाई सम्झाउँदै उर्वशी भन्छे :

निर्माणसँग नजिस्क नजिस्क धूलोपीठो हौला,
नियम प्रकृतिको तोड्न नखोज भस्म खरानी हौला (पृ. ४१) ।

उर्वशीले यहाँ यौनलाई सामान्य कुरो ठान्दै मान्छेमा आउने यौन चाहना क्षणिक हुन्छ, केही समयपछि यो सबै आफैँ हराउँछ, भन्दै अर्जुनलाई आमन्त्रण गर्नुमा उसको यथार्थता भल्कन्छ । जस्तै :

दुई दिनपछि सब मेटी जाने यो माया, यो छाया
कति इन्द्र गए, कति चन्द्र गए यसको दायाँ, बायाँ (पृ. ५२) ।

यसरी उर्वशीलाई एक भोगी तथा यथार्थवादी चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

४.२.२.१० भौतिकवादी दृष्टिकोणबाट उर्वशीको चरित्रचित्रण

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा उर्वशी अध्यात्मवादी नभई भौतिकवादी चरित्रका रूपमा रहेकी पाइन्छ । उर्वशी भौतिकवादको प्रतीकका रूपमा आएकी छे । उर्वशी कामवासना रतिराग जस्ता सांसारिक क्षणिक विषयभोग जस्ता भौतिक सुखतिर उन्मुख भएकी छे । यस खण्डकाव्यमा भौतिकवादको प्रवृत्तिलाई उर्वशीले अँगालेकी छ र यहाँ अध्यात्मवादको जीत र भौतिकवादको हार देखाइएको छ । भौतिकवादको हार भनेको नै यहाँ उर्वशीको हार भएको पाइन्छ । उर्वशी भन्छे :

उठ उठ अर्जुन, नाच र गाऊ किन जीवन अलिनो पाछौँ ?
छ अथाह यता, छ अथाह उता बीचमा छोटो जीवन,
त्यसमा पनि यो नैराश्य थपी के गछौँ हो अर्जुन (पृ. ४०)

यसरी उर्वशीले यो क्षणभरको जीवनमा कामवासनाको उपभोग गर्न भनी अर्जुनलाई अनुरोध गरेकी छे । यौनेच्छा प्राकृतिक कुरो हो यसको उपभोग गरिहाल्नु पर्छ भन्ने अध्यात्मवादी धारणा उर्वशीले व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

४.२.२.११ अचेतन मनका प्रभावका दृष्टिले उर्वशीको चरित्रचित्रण

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा उर्वशीमा अचेतन मनको प्रभाव रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा उर्वशीका तर्फबाट जति पनि कार्यहरू भएका छन् ती सबै चेतन मनको नभई अचेतन मनको प्रभावबाट भएको पाइन्छ । उर्वशी अचेतन मनको प्रभावले केही ख्यालै नगरी निर्वस्त्र अवस्थामा मध्यरातमा अर्जुनको शयानागारमा पुगेकी छे । खण्डकाव्यमा आएका उर्वशीका निम्न भनाईबाट उसमा अचेतन मनको प्रभाव रहेको प्रष्ट हुन्छ :

आज अकस्मात् यसरी कसले पाच्यो घाउ चिमोटी,
जे-जति गरे पनि निको नहुने अर्जुनलाई नभेटी !
तान्दै तिम्रो आकर्षणले डोन्याइरहेछ मलाई
हैन हिँडेकी म हिँडाइएकी पाउन अर्जुनलाई (पृ. ३०) ।

खण्डकाव्यमा उर्वशीका तर्फबाट आएका निर्णय तथा तर्कहरू सबै नै अचेतन मनबाट प्रस्तुत भएको पाइन्छ । आफूमा आएको यौनेच्छाको अन्धताले गर्दा ऊ केही नसोचीकन मध्यरातमा नग्न अवस्थामा अर्जुनको शयानागरमा पुग्दछे । यसबाट उर्वशीमा अचेतन मनको गहिरो प्रभाव रहेको देखिन्छ ।

४.३ निष्कर्ष

‘उर्वशी’ खण्डकाव्यमा अर्जुन र उर्वशीको चरित्रलाई हेर्दा चरित्रविधान अत्यन्त प्रभावशाली बनेको जस्तो देखिन्छ, तापनि अर्जुन र उर्वशी मध्ये कसलाई कविले मूल पात्रका रूपमा प्रस्तुत गर्न चाहेको हो सो अस्पष्ट रहन गएकोले अथवा खलबलिन गएकोले चरित्रचित्रण पनि परिपक्व रूपले हुन नसकेको अनुभव हुन्छ । पहिले अर्जुन बन्न चाहने कवि पछि उर्वशी बन्न चाहेभैं प्रतीत हुन्छन् । किनभने काव्यले अर्जुनलाई विश्वविजेता बनाइसकेको अनि उपसंहारमा उर्वशीलाई सान्त्वना दिइएको, फेरि भूमिकामा “उर्वशी मै हुँ” पनि भनिएको र अर्जुन मेरो आकांक्षा र अर्जुनलाई आफ्नो एकलौटी पार्न नसकिएको कारण समेतले गर्दा म विचलित हुन गएको छु भन्ने पनि उल्लेख पाइन्छ । भूमिकामा कवि लेख्छन् :

डाँडा चढ्न लागेको थाकेको बटुवाले हरेक घुम्तीलाई भञ्ज्याङ्ग हो
भन्थाने भैं स्वर्गको सुमधुर कल्पना गरेर म फर्किन खोजेको पनि
तपाइँहरूले यसमा पाउनु हुनेछ । उर्वशीलाई मैले प्रशस्त सहानुभूति गर्न
परेको छ । किनकि उर्वशी मै हुँ । तिमिले चिताएको पुग्नु र नपुग्नु केही
पनि होइन भनेर आफूलाई फेरि ताजी र नौली बनाएर कर्मक्षेत्रमा उत्रन
उर्वशीलाई आह्वान गरेको छु । यसो गरिन भने मलाई कहीं कतै उभिने
ठाउँ रहँदैन, मेरो धरातल नै मासिने छ (श्रेष्ठ, २०३६ : ख) ।

जीवन यात्रामा शरीरलाई मोटर गाडी र मनलाई ड्राइभरसँग तुलना गर्दै उर्वशी ‘मोटर’ हुन् भनिएको यस काव्यमा ड्राइभर त अर्जुन देखापर्दछन् । तर शीर्षकमा उर्वशी राखेर उर्वशीलाई प्रमुख पात्र वा चरित्र मानेको देखिन्छ । यी र यस्तै अलमलले भवाट्टै हेर्दा प्रमुख चरित्र को र किन हो भन्ने लाग्दछ । हुन पनि २८

वर्षको उमेरमा लेखिएको यो काव्य कवि ४८ वर्षको हुँदा छापिएको अवस्थामा कविले केही संशोधन गरेर पहिला आफूलाई अर्जुन ठान्ने कवि अहिले आफूलाई उर्वशी भइरहेको पाएका छन् । यो मर्म भूमिकामा लेखिएको छ तर काव्यभित्रको तारतम्य मिलाइएको छैन । जेहोस् दुई उमेरहरूमा आफूलाई बेगलाबेगलै पात्रहरूसँग एकाकार गर्ने प्रयास कविको रहेको छ ।

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठले आफूलाई अर्जुन नसम्झी बारम्बार 'उर्वशी' नै सम्झेको देखिन्छ, भन्ने कुरालाई वासु रिमाल यात्रीले केही सत्य घटना उपस्थित गरेर पुष्टि गरेका छन् । उनी भन्दछन् :

कविको मनमा बारम्बार मैले सबैभन्दा बढी कविता लेखेको छु भन्ने अहम्ले चिहनाउन पुगेको पाइन्छ । तर उनलाई आफ्नो सीमा-बोध पनि हुने गर्दथ्यो । अग्रज लेखनाथ र समकालीन देवकोटा तथा बालकृष्ण समका महाकाव्य प्रकाशित पाएर र आफूले सो नलेखेकाले उनले आफूलाई अर्जुन नसम्झी बारम्बार उर्वशी सम्झन पुग्थे । हो, उनी जीवनभर अर्जुन र उर्वशीको पेण्डुलममा झुल्दैरहे (रिमाल, २०४९ : ७७) ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा आएका दुई प्रमुख पात्रहरू उर्वशी र अर्जुन क्रमशः राग र विरागका प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यहाँ उर्वशी रागको प्रतीकका रूपमा आएकी छे, भन्ने अर्जुन विरागको प्रतीकका रूपमा आएको छ । खण्डकाव्यकार श्रेष्ठले मान्छेका योगवादी र भोगवादी चरित्रलाई यिनै दुई पात्र उर्वशी र अर्जुनका माध्यमबाट यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । पात्रविधानका विश्लेषणको साँचोमा ढालेर हेर्दा यस खण्डकाव्यमा आएको पात्र अर्जुन प्रमुख, मञ्चीय, सत्, गतिशील, बद्ध, व्यक्तिगत, अनुकूल तथा पुरुष पात्रको रूपमा आएको छ, भने ऊ यथार्थवादी तथा अध्यात्मवादी चरित्र भएको पात्र हो । यहाँ अर्जुन चेतन मनको प्रभावले अधि बढेको पाइन्छ । त्यसैगरी यस खण्डकाव्यको पात्र उर्वशी प्रमुख, मञ्चीय, सत्, गतिशील, बद्ध, व्यक्तिगत, अनुकूल तथा स्त्री पात्रका रूपमा आएकी छे ।

पाँचौँ परिच्छेद

उपसंहार तथा निष्कर्ष

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठ वि.सं. १९६९ साल जेठ ९ गते ओखलढुङ्गामा जन्मएका हुन् । श्रेष्ठ मुख्यतः साहित्यको कविता विधामा कलम चलाउने सुप्रसिद्ध कवि हुन् । आफ्नो जन्मथलो ओखलढुङ्गामा नै शैशवकाल विताएका श्रेष्ठको औपचारिक अध्ययन कक्षा आठसम्मको रहेको छ । थोरै मात्र औपचारिक अध्ययन गरेका श्रेष्ठले निरन्तर रूपमा अङ्ग्रेजी र नेपाली साहित्यको अध्ययन गरेका हुन् । साहित्य लेखनमा मुख्यतः आमाबाबुबाट प्रेरणा पाएका श्रेष्ठले पाश्चात्य साहित्यकारहरू साथै नेपाली साहित्यका स्रष्टा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लेखनाथ पौड्याल र नेपाल (नेवारी) भाषाका चित्तधर हृदय, पूर्णबहादुर आदिसँग संसर्ग गरे र कविता लेखन उत्प्रेरित भएका हुन् ।

लेखनका दृष्टिले सिद्धिचरण श्रेष्ठको पहिलो कविता 'सन्ध्या' हो र उक्त कविता उनको **कोपिला** (२०२१) कविता सङ्ग्रहमा समाविष्ट छ । प्रकाशनका दृष्टिले उनको पहिलो कविता वि.सं. १९९० फागुनको 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित 'भुइँचालो' हो । व्यक्तित्वका दृष्टिले उनका साहित्यकार व्यक्तित्व, सम्पादक व्यक्तित्व र राजनीतिक एवं सामाजिक व्यक्तित्व उल्लेख्य छन् । शारदा, गोरखापत्र, अवाज, कविता आदि पत्रिकाहरूको सम्पादकका रूपमा रहेर काम गर्नुले उनको सम्पादक व्यक्तित्व झल्कन्छ । त्यस्तै गैर नेपाली शान्ति समिति, नेपाली लेखक सङ्घ, सहिद स्मारक समिति, जनकला केन्द्र आदि सार्वजनिक संस्थाका विभिन्न क्रियाकलापमा संलग्न रहेबाट उनको सामाजिक एवं राजनीतिक व्यक्तित्व विशिष्ट बन्न पुगेको छ । आफ्ना लिखित अभिव्यक्ति मार्फत् देशमा क्रान्तिको विगुल फुकेबाट पनि उनको राजनीतिक व्यक्तित्वले महत्त्व पाएको छ ।

खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठले विभिन्न पत्रपत्रिकामा सम्पादक तथा संस्थापक, विभिन्न सङ्घ संस्थाका संस्थापक र विभिन्न योजना समितिका जन्मदाता भएर काम गर्नुका साथै देश विदेशमा भएका विभिन्न सङ्गठन र सम्मेलनमा भाग लिई साहित्यिक नेतृत्व प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण काम गरेका छन् । उपर्युल्लिखित

विभिन्न क्षेत्रमा योगदान दिएकाले उनी विभिन्न पदक तथा विभूषणले सम्मानित भएका छन् । राजसभा स्थायी समितिका सदस्य र तत्कालीन ने.रा.प्र.प्र. का आजीवन सदस्य बन्न सफल भएका श्रेष्ठ 'रत्नश्री स्वर्णपदक' (२०२२), 'त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार' (२०२७), 'पृथ्वी प्रज्ञा पुरस्कार' (२०४५), 'वेदनिधि पुरस्कार' (२०४६), 'गोरखादक्षिण बाहु, विख्यात त्रिशक्तिपट्ट' आदि पदक तथा पुरस्कारद्वारा सम्मानित भएका छन् ।

नेपाली साहित्यका लेख, निबन्ध, संस्मरणका साथै मुख्यतः कविताविधामा कलम चलाएका श्रेष्ठ वि.सं. १९९० फागुनको 'गोरखापत्र' मा **भुईँचालो** शीर्षकको कविता छपाएर औपचारिक साहित्ययात्रामा लागेका छन् । उनले नेपाली कविताका क्षेत्रमा नयाँ भावधारा र नवीन शिल्पको सुरुवात गरेका छन् । उनले देवकोटाद्वारा प्रवर्तन गरिएको स्वच्छन्दतावादी मान्यतालाई आत्मसात गरे पनि स्वच्छन्दतावाद भित्र क्रान्तिचेत र प्रगतिवादी उद्घोषलाई काव्यिक धारामा अत्यन्त सफलताका साथ प्रयोग गरेका छन् ।

सिद्धिचरण श्रेष्ठले नेपाली भाषाका साथै नेपाल (नेवारी) भाषामा पनि कविता रचेका छन् । उनका बालकविता, फुटकर कविता र खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन् । समसामयिक युगका आकाङ्क्षालाई आफ्ना कवितामा उतार्न सफल श्रेष्ठ नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा युगकविका रूपमा परिचित छन् । उनका पाँचसय भन्दा बढी फुटकर कविता र सातवटा खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन् । उनका फुटकर कविताहरू **कोपिला** (२०११), **मेरो प्रतिबिम्ब** (२०२१), **कुहिरो र घाम** (२०४५), **सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता** (२०४५), **बाँचिरहेको आवाज** (२०४६), **तिरमिर तारा** (२०४६) आदि कविता सङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत छन् भने **सि-स्वाँ** (२००७) र **फु-स्वाँ** (२०१७) उनका नेपाल भाषामा लेखिएका कविता सङ्ग्रह हुन् ।

सिद्धिचरण श्रेष्ठका प्रकाशित खण्डकाव्यहरू **विश्वव्यथा** (१९९६-९७), **उर्वशी** (२०१७), **ज्यानमारा शैल** (२०२३), **मेरो नेपाल** (२०३९), **मङ्गलमान** (२०४९), **आँसु** (२०५०) र **भीमसेन थापा** (२०६०) हुन्, जसमध्ये **उर्वशी** उनको प्रथम प्रकाशित मानक खण्डकाव्य हो ।

वि.सं. २०१७ मा प्रकाशित 'उर्वशी' खण्डकाव्य सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा रचिएको विशिष्ट कृति हो । महाभारतको वनपर्वमा वर्णित उर्वशीविषयक कथा यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुको स्रोत रहेको छ तापनि कविले आफ्नो कल्पनाशक्तिका माध्यमबाट त्यसलाई मौलिकता दिई प्रस्तुत गरेका छन् । यस खण्डकाव्यको कथावस्तु भिन्नो रहेको छ र मुख्य रूपमा अर्जुन र उर्वशी दुई पात्रको मात्र उपस्थिति पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा देश, काल र स्थानको वर्णनभन्दा पात्रको मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको चित्रणलाई विशेष महत्त्व दिइएको छ । स्थानगत रूपमा अर्जुनको सम्मानमा स्वर्गमा आयोजित विजयोत्सव सभा र अर्जुनको शयनकक्षको वर्णन पाइए पनि पात्रका मानसिक द्वन्द्वलाई चित्रण गर्ने यस खण्डकाव्यको उद्देश्य रहेकाले मानिसमा रहने भावनाहरू राग र त्याग बीचको द्वन्द्व नै यस खण्डकाव्यमा प्रमुख बनेर आएको छ ।

यस शोधपत्रमा मुख्यतया पात्रविधानको सैद्धान्तिक स्वरूपको अध्ययन गरिएको छ । यसमा पात्रको परिभाषालाई विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका सैद्धान्तिक आधारमा अनुशीलन गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । यसमा विभिन्न आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरिएको छ । खण्डकाव्यमा पात्रको भूमिका के कस्तो रहेको हुन्छ भनेर एकातिर व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ भने अर्कोतिर पूर्वीय एवं पाश्चात्य मान्यतामा पात्रका भूमिकाको समेत अध्ययन गर्ने काम भएको छ । यसमा खण्डकाव्यिक पात्रविधानको बारेमा समेत बेग्लै व्याख्या गरिएको छ । पूर्वीय मान्यतामा धीरोदात्त, धीरोदत्त, धीरललित र धीरप्रशान्त नायकको प्रयोग गरिएको छ भने अर्कोतिर स्वकीया, परकीया र सामान्य गरी तीन किसिमका नायिकाको व्याख्या गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रमा 'उर्वशी' खण्डकाव्यमा रहेका दुई मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि विभिन्न विद्वान्हरूका पात्र सम्बन्धी विश्लेषणका आधारहरूलाई समेटिएको छ र सोही बमोजिम पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरिएको छ । यस शोधपत्रमा मुख्यतया 'उर्वशी' खण्डकाव्यको नायक अर्जुन र नायिका उर्वशीको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी 'उर्वशी' खण्डकाव्यका प्रमुख पात्रहरूको विश्लेषण पारम्परिक काव्यशास्त्रीय मान्यताका आधार अनुसार गर्दा पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यतालाई अगाडि सारिएको छ । पाश्चात्य मान्यता अनुसार पनि नायक असल कुलको, धीरोदात्त, यसस्वी र वैभवशाली हुनु आवश्यक छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । त्यस्तै नायिकाको बारेमा पाश्चात्य मान्यतामा कुनै चर्चा

गरिएको पाइँदैन । जीवका आधारमा पात्रलाई मानवीय र मानवेतर गरी दुई भागमा अध्ययन गरिएको छ । कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन भागमा अध्ययन गरिएको छ । लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग, स्त्रीलिङ्ग र समलिङ्ग गरी तीन भागमा अध्ययन गरिएको छ । स्वभावका आधारमा पात्रहरूलाई गतिशील र स्थिर गरी दुई भागमा अध्ययन गरिएको छ । प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरूलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा अध्ययन गरिएको छ । जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई भागमा अध्ययन गरिएको छ । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यीय गरी दुई भागमा अध्ययन गरिएको छ । त्यसैगरी आवद्धताका आधारमा पात्रहरूलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई भागमा अध्ययन गरिएको छ । त्यस्तै वैचारिक आधारमा यथार्थवादी, आदर्शवादी, भौतिकवादी, अध्यात्मवादी भनेर विश्लेषण गरिएको छ ।

यस खण्डकाव्यमा वर्णित पात्र उर्वशी र अर्जुन क्रमशः मानिसमा हुने रागवादी प्रवृत्ति र विरागवादी प्रवृत्तिको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यिनै पात्रका माध्यमबाट सारा मानिसमा अवस्थित राग र त्यागरूपी दुई खाले भावनाको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा पात्र स्वयम्का आन्तरिक द्वन्द्व, पात्रबीचको बाह्य द्वन्द्व र कविको काव्यिक धारणा बीचको द्वन्द्व गरी विविध किसिमका द्वन्द्वको सफल आयोजना गरिएकाले काव्य विशिष्ट बन्न पुगेको छ । यही प्रयोगका कारण यो खण्डकाव्य अरू खण्डकाव्य भन्दा भिन्न देखिन पुगेको छ ।

अर्जुन यस खण्डकाव्यको नायक हो । अर्जुन राजकुलमा उत्पन्न गम्भीर, संयमशील, आदर्शवादी, सहयोगी, धैर्य, कर्तव्यनिष्ठ, सत्कर्ममा विश्वास गर्ने र सबै खालका आदर्शलाई स्विकार्ने विशेषता भएकाले धीरोदात्त नायक हो । जीवका आधारमा अर्जुन मानवीय पात्र हो । ऊ सामान्य मानव कुलको मात्र नभएर एक राजकुलकै व्यक्ति हो । कार्य भूमिकाका आधारमा अर्जुन यस खण्डकाव्यको प्रमुख पात्र हो । खण्डकाव्यभरि नै उसको प्रमुख भूमिका रहेको छ । लिङ्गका आधारमा अर्जुन पुरुष पात्र हो भने स्वभावका आधारमा ऊ स्थिर पात्र भैं देखिए पनि गतिशील पात्र हो ।

सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा अर्जुन अनुकूल चरित्र भएको पात्र हो । त्यसैगरी जीवन चेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत चरित्र भएको पात्र हो भने आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । खण्डकाव्यमा योगवादी र भोगवादी चरित्र प्रस्तुत गरिएको छ र खण्डकाव्यकारले योगवादी

चरित्रलाई प्रस्तुत गर्नका लागि अर्जुनलाई प्रस्तुत गरेका छन् । अर्जुनलाई खण्डकाव्यबाट भिन्न नमिल्ने हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो । वैचारिक आधारमा ऊ अध्यात्मवादी तथा आदर्शवादी पात्रका रूपमा रहेको छ ।

उर्वशी यस खण्डकाव्यकी नायिका हो । धर्तीमा रहेको अर्जुनको रूप सौन्दर्य देखेर नतमस्तक भई मध्यरातमा उसैसँग अँगालोमा बाँधिन अर्जुनको शयनागारमा निर्वस्त्र अवस्थामा पुगेकी हुनाले ऊ परकीया नायिका हो । जीवको आधारमा ऊ मानवीय पात्र हो भने कार्य भूमिकाका आधारमा प्रमुख पात्र हो । खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उर्वशीको प्रमुख भूमिका रहेको छ । लिङ्गका आधारमा उर्वशी स्त्री पात्र हो भने स्वभावका आधारमा हेर्दा स्थिर जस्तो देखिए पनि ऊ गतिशील पात्र हो । जति पनि घटना प्रसङ्गमा उर्वशीले अर्जुनलाई जबर्जस्ती नगरी अनुरोध मात्र गरेकी हुनाले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा सकारात्मक अथवा अनुकूल चरित्र भएकी पात्र हो । त्यसैगरी जीवन चेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत चरित्र तथा केही मात्रामा वर्गगत चरित्र भएकी पात्र हो । आसन्नताका आधारमा उर्वशी मञ्चीय पात्र हो । खण्डकाव्यमा योगवादी र भोगवादी चरित्र प्रस्तुत गरिएको छ र खण्डकाव्यकारले भोगवादी चरित्रलाई प्रस्तुत गर्नका लागि उर्वशीलाई प्रस्तुत गरेको हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो । वैचारिक आधारमा भौतिकवादी तथा यथार्थवादी पात्रका रूपमा उर्वशी रहेकी छे ।

समग्रमा यस शोधपत्रमा पात्रहरूको विश्लेषण विविध कोणबाट गरिएको छ । सबल पौराणिक कथावस्तुमा पौराणिक पात्रहरूको प्रयोगमा केही मौलिकता र कथावस्तु अनुकूलको परिवेश विधानले प्रस्तुत खण्डकाव्यको आख्यानात्मक प्रबन्ध विधानलाई सशक्त र सुसङ्गठित बनाएको देखिन्छ । त्यस्तै यस शोधपत्रमा काव्यशास्त्रीय मान्यताको आधार, विभिन्न विद्वान्हरूको चरित्र विश्लेषणको आधार र वैचारिक आधार खडा गरी पात्रविधानको अध्ययन गरिएको छ । यसमा पूर्वीय आचार्यहरूका खण्डकाव्य सम्बन्धी पात्रगत मान्यताका साथै पाश्चात्य विद्वान्हरूका विचारलाई समेत विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकाल्ने प्रयास भएको छ । शोधपत्रको उद्देश्य अनुरूप एकातिर यस शोधग्रन्थमा खण्डकाव्यिक पात्रविधानको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई केलाउने प्रयास गरिएको छ भने अर्कोतिर खण्डकाव्यिक पात्रविधानको विविध कोणबाट विश्लेषण गर्ने काम समेत भएको छ । यस खण्डकाव्यमा पात्रहरू दुईजना मात्र भए पनि पात्रविधानका दृष्टिकोणले यस खण्डकाव्यको मूल्य उच्च रहेको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

- अधिकारी, रविलाल (२०५१), “उर्वशी र यसका केही समीक्षा”, गरिमा, (वर्ष १२, अङ्क ६, २०५१ जेष्ठ) ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६), **पूर्वीय समालोचनाको सिद्धान्त**, (छै.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव (२०६१), **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता**, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- , (२०६४), **आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श**, काठमाडौं : इन्टेलेक्चुअल बुक प्यालेस ।
- आचार्य, भागवत (२०५८), **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविता**, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- अब्राहमस, एम.एच., **ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मस** ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), **साहित्य प्रकाश** (पाँ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- , (२०५५), **पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त** (ते.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- कोइराला, शम्भुप्रसाद (२०३७), **सिद्धिचरण श्रेष्ठको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व**, स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- कुँवर, उत्तम (२०५०), **स्रष्टा र साहित्य**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- खनाल, यदुनाथ (२०४९), **साहित्यिक चर्चा** (दो.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद (सम्पा., २०३९), **पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।
- चापागाई, नरेन्द्रराज (२०३८), **केही कृति केही प्रतिकृति**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०४१), **साहित्यको अध्ययन**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- ढकाल, यामप्रसाद (२०६४), **उर्वशी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन**, स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, काठमाडौं : रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।
- ढुङ्गाना, लावण्यप्रसाद र घनश्याम दाहाल (२०५७), **खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य**, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- दण्डी, (१९८५), **काव्यादर्श**, वाराणासी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- नगेन्द्र (अनु., १९८१), **अरस्तुका काव्यशास्त्र**, इलाहाबाद : भारती भण्डार ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०३५), **साहित्यिक अनुशीलन**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५१), **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०५६), **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- मिश्र, लक्ष्मीनारायण (२०५८), **खण्डकाव्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठ**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

- रिसाल, राममणि (२०५८), **नेपाली काव्य र कवि** (पाँ.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), **कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास**, काठमाडौँ :
विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- वामन (२०३३), **काव्यलङ्कारसत्राणि**, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- विश्वनाथ (२०६३), **साहित्यदर्पण** (पुनःमुद्रण), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०५७), **नेपाली कथा भाग-४**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०३९), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।
- श्रेष्ठ, सिद्धिचरण (२०६३), **उर्वशी** (आ.सं.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, गार्गी (२०५९), **सिद्धिचरणका खण्डकाव्यको अध्ययन**, काठमाडौँ : भुवन मोहिनी ।
- शर्मा, ताना (२०५०), **भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म**, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल (२०६३), **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**,
(दो.सं.), काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज (२०६८), **समकालीक साहित्य**, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।
- सिग्दाल, सोमनाथ (२०१६), **साहित्यप्रदीप**, काठमाडौँ : नेपाल एकेडेमी ।
- (२०२८), **साहित्यप्रदीप** (दो.सं.), काठमाडौँ : विराटनगर पुस्तक भण्डार ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३), **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**, वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०३९), **सिंहावलोकन**, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- (२०४५), **सिद्धिचरण प्रतिनिधि कविता**, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- (२०४८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग १)**, काठमाडौँ :
साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (२०४६), **नेपाली कविता भाग-४**, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।