

## पहिलो परिच्छेद

### १. शोध-परिचय

#### १.१ शोध-शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'कवि मित्रप्रसाद दाहालको काव्यकारिताको अध्ययन र विश्लेषण' रहेको छ ।

#### १.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत महेन्द्ररत्न बहुमुखी क्याम्पस इलाम, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दशौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्ति गर्नु रहेको छ ।

#### १.३ समस्या कथन

नेपाली साहित्यका साधक कवि मित्रप्रसाद दाहाल नेपाली कविता साहित्यका क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै स्थान कायम गर्न सक्षम व्यक्ति हुन् । दाहालले आफ्नो लगभग पाँच दशक लामो साहित्य यात्राका क्रममा कविता विधाका फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यसम्म कलम चलाएका छन् । कविता विधाका लघु, मध्यम र बृहत् रूपमा समेत कलम चलाउने कवि मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य अध्ययन गरिए पनि उनका कवित्वको सैद्धान्तिक रूपमा समग्र अध्ययन हुन नसकिरहेको परिप्रेक्ष्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी कस्तो रहेको छ ? उनका व्यक्तित्वका पाटाहरू के-कस्ता रहेका छन् ? उनका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको साहित्यिक मूल्य कस्तो रहेको छ ? उनका महाकाव्यात्मक कृतिहरू के कस्ता प्रकारका छन् ? तिनीहरूको कृतिगत मूल्य र साहित्यिक योगदान के-कस्तो रहेको छ ? आदि समस्याहरूमा प्रस्तुत शोध-पत्र केन्द्रित रहेको छ । त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा कवि मित्रप्रसाद दाहालका साहित्यिक काव्य कृतिहरूको सैद्धान्तिक रूपमा समग्र अध्ययन गरिएको छ ।

## १.४ शोधपत्रको उद्देश्य

वि.सं. २०२२ सालदेखि वर्तमान समयसम्म नेपाली साहित्यको सेवामा साधनारत कवि मित्रप्रसाद दाहालका फुटकर कविता, दुई खण्डकाव्य र दुई महाकाव्य प्रकाशित भैसकेका छन् तर ती सबै कृतिहरूको उचित अध्ययन र मूल्याङ्कन हुन सकेको देखिँदैन । कवि मित्रप्रसाद दाहालका समग्र कवितात्मक कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरी मूल्याङ्कन गर्नु नै प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ ।

## १.५ अध्ययनको औचित्य र महत्व

प्रस्तुत शोधपत्रमा कवि मित्रप्रसाद दाहालका कवितात्मक काव्यकृतिहरूको विभिन्न कोणबाट अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरिएको छ । त्यस्तै नेपाली कविता साहित्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले पुऱ्याएको योगदानलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । दाहालका पद्यकाव्यमा केन्द्रित भई अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको हुँदा यस शोधपत्रले भावी पुस्ताका शोधकर्ताहरूलाई कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यकृतिका सम्बन्धमा वस्तुगत जानकारी प्राप्त हुनेछ ।

यस प्रकार 'कवि मित्रप्रसाद दाहालको काव्यकारिताको अध्ययन र विश्लेषण' शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रले भविष्यमा यिनका वारेमा अध्ययन गर्न चाहने अध्येतालाई थप मद्दत पुग्नेछ र यसरी नै नेपाली कविता साहित्यका सम्बन्धमा अध्ययन, अनुसन्धान गर्ने क्रममा मूल्याङ्कन गर्दा पनि प्रस्तुत शोधपत्रले सहयोग पुऱ्याउने छ । यी विभिन्न दृष्टिकोणले गर्दा प्रस्तुत शोधपत्र औचित्यपूर्ण र महत्वपूर्ण हुन पुगेको छ ।

## १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यमा समसामयिक साहित्यकारहरूको अध्ययन गर्ने परम्परा ज्यादै कम रहेको पाइन्छ । आजसम्म नेपाली साहित्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालको काव्यकारिताको विस्तृत अध्ययन अनुसन्धान भएको छैन । यसर्थ कवि दाहालका काव्यकारिताको व्यवस्थित र विस्तृत चर्चा गरी सैद्धान्तिक समीक्षा प्रस्तुत गर्न बाँकी नै भए पनि उनका काव्यकारिताका सम्बन्धमा हालसम्म गरिएको काव्यविश्लेषणको छिटफुट चर्चा, पुस्तक समीक्षा, भूमिका र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित समीक्षात्मक लेखहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- क) गोविन्दप्रसाद घिमिरे- 'मित्रप्रसाद दाहाल र उनको प्रमद्वरा' शीर्षकको लघुलेखमा पौराणिक आख्यानलाई लिएर छन्दोबद्ध कविता लेखन परम्पराको खडेरी लागेका बेला भापाबाट उदाएका कवि मित्रप्रसाद दाहालले 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य लेखन गरेर नेपाली पद्यकाव्य लेखनमा महत्वपूर्ण योगदान गरेको भन्दै प्रशंसा गरिएको छ।<sup>१</sup>
- ख) रश्मिशेखर सुवेदी- 'अध्यात्ममित्र डुबेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल' शीर्षकको लेखमा सुवेदीले कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई पूर्वीय अध्यात्म दर्शनलाई आत्मसात गरी साहित्य साधना गर्ने कविका रूपमा चित्रण गर्दै नैतिक धरातलका उदात्त विचारहरूलाई अभिव्यक्त गर्न सक्षम कवि व्यक्तित्वका रूपमा लिएका छन्।<sup>२</sup>
- ग) खेमराज खनाल- 'प्रमद्वरा काव्यप्रति समीक्षात्मक दृष्टि' शीर्षकको लेखमा उनले 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको कथानक, चरित्र, जीवनदर्शन, छन्दविधान र अलङ्कार विधानका सन्दर्भमा विषद चर्चा गर्दै यस काव्यलाई महाकाव्य कै कोटिमा राख्न सकिने विचार प्रकट गरेका छन्।<sup>३</sup>
- घ) सूर्यप्रसाद अधिकारी- 'चन्द्रहंस र श्रीवत्सः सामान्य एक अध्ययन' मा कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई भापाका छन्दोबद्ध कविता रचना गर्ने कविहरूका माझमा उदाएका विशिष्ट कविप्रतिभाका रूपमा लिँदै उनका 'चन्द्रहंस' र 'श्रीवत्स' महाकाव्यलाई पूर्वीय महाकाव्य लेखन परम्पराकै उपजका रूपमा लिएका छन्।<sup>४</sup>
- ङ) सूर्यप्रसाद अधिकारी- 'चन्द्रहंस र श्रीवत्समा आलोकता' शीर्षकको लेखमा भापामा बसेर लामो समयसम्म साधनारत तथा लुकेका प्रतिभाका रूपमा लिँदै काव्यकार दाहाललाई नेपाली महाकाव्यका क्षेत्रमा देखापरेका महान प्रतिभाका रूपमा चर्चा गर्दै पद्यानुशासनमा रहेर कलम चलाउन सफल महाकविका रूपमा प्रशंसा गरेका छन्।<sup>५</sup>
- च) लता खरेल- 'काव्य चेतनाका धनी : मित्रप्रसाद दाहाल' यो लेखमा आधुनिक नेपाली कविता साहित्यको प्रथम चरणस्वरूप देखापरेको परिष्कारवादी धाराका विशिष्ट

<sup>१</sup> गोविन्दप्रसाद घिमिरे, 'मित्रप्रसाद दाहाल र उनको प्रमद्वरा' यथार्थकुरा, (पूर्णाङ्क ४०, जेठ २०५८), पृष्ठ २३।

<sup>२</sup> रश्मिशेखर सुवेदी, 'अध्यात्ममित्र डुबेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल' पूर्वाञ्चल, राष्ट्रिय दैनिक, (वर्ष ९, अङ्क १५६, २०६१), पृष्ठ २।

<sup>३</sup> खेमराज खनाल, 'प्रमद्वरा काव्यप्रति समीक्षात्मक दृष्टि', लालीकरण, (वर्ष २३, किरण २, २०६३), पृष्ठ ६३।

<sup>४</sup> सूर्यप्रसाद अधिकारी, 'चन्द्रहंस र श्रीवत्स : एक अध्ययन', पूर्वाञ्चल, राष्ट्रिय दैनिक, (वर्ष १२, अङ्क ९५, श्रावण २०६४) पृष्ठ २।

<sup>५</sup> सूर्यप्रसाद अधिकारी, 'चन्द्रहंस र श्रीवत्समा आलोकता', मेची टाइम्स, (वर्ष २, पूर्णाङ्क ५३७, १९ फागुन, २०६४), पृष्ठ ३।

प्रतिभा सोमनाथ सिग्देलसँग तुलना गर्दै कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई सिग्देलका समकक्षीका रूपमा राखेर हेर्न सकिने विचार व्यक्त गरिएको छ।<sup>६</sup>

छ) धनकुमारी खरेल- 'महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहालको जीवन व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन विश्लेषण र मूल्याङ्कन' शीर्षकमा शोध गर्ने क्रममा कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई परम्पराको पक्षपाती आदर्शवादी सोच भएका, शास्त्रीय दृष्टिकोण राख्ने, पूर्वीय मान्यताप्रति आस्थावान, आर्ष सभ्यतालाई हृदयङ्गम गर्ने आधुनिक युगका अभ्यासमुखी कवि प्रतिभाका रूपमा चिनाइएको छ।<sup>७</sup>

यरी हेर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहालको पद्य काव्यका सम्बन्धमा केही चर्चा परिचर्चा भए पनि काव्यकारिताका सम्बन्धमा समग्र रूपमा विवेचना र विश्लेषण भएको पाइदैन। विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा पनि दाहालको काव्यकारिता सम्बन्धी समालोचनात्मक टिप्पणी भएको पाइदैन। कुनै विद्वानहरूले पनि कवि मित्रप्रसाद दाहालको काव्यकारिताको समग्रतालाई छुने खालको लेखहरू समेत प्रकाशित गरेका छैनन्। तसर्थ शोधपरक ढङ्गले उनका काव्यकारिताको समग्र रूपमा अध्ययन र विश्लेषण गर्दै मूल्याङ्कन गर्न बाँकी रहेकाले यस शोधपत्रमा कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यकारिताको समग्र अध्ययन गरिएको छ।

## १.७ अध्ययनको क्षेत्र र सीमा

कवि मित्रप्रसाद दाहालको साहित्य लेखन वि.सं. २०२२ सालदेखि अनवरत रूपमा चलेको देखिन्छ। उनको कलम फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यसम्म चलेको छ। यस शोधपत्रमा कवि मित्रप्रसाद दाहालको वि.सं. २०६७ सालसम्म प्रकाशित खण्डकाव्य, महाकाव्य र प्राप्त फुटकर कविताहरूको मात्र अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ। विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित अप्राप्य फुटकर कविता र अप्रकाशित रचनाहरूको अध्ययन र विश्लेषणमा संलग्न हुन नसक्नु नै यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ।

<sup>६</sup> लता खरेल, 'काव्यचेतनाका धनी : मित्रप्रसाद दाहाल,' मेची टाइम्स, (वर्ष २ पूर्णाङ्क ५३७, १९ फागुन, २०६४), पृष्ठ ३।

<sup>७</sup> धनकुमारी खरेल, 'महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन', (स्नातकोत्तर, अप्रकाशित शोधग्रन्थ, २०६३) मेची बहुमुखी क्याम्पस, भद्रपुर।

## १.८ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालय विधिको अधिक उपयोग गरी सम्बन्धित विषयका पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाको आवश्यक अध्ययन विश्लेषण गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ । यसका साथै अग्रज शोधार्थीका अप्रकाशित शोधपत्रहरूलाई पनि सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसका अतिरिक्त कवि मित्रप्रसाद दाहालका सम्बन्धमा जान्नेबुझ्ने व्यक्तिहरूसँग पत्राचार, प्रश्नोत्तर, भेटघाट तथा अन्तरक्रिया आदिलाई सहायक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

## १.९ शोधविधि

कवि मित्रप्रसाद दाहालको काव्यकारिताको अध्ययनका क्रममा उपयुक्त पद्धतिबाट प्राप्त सामग्रीलाई वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालका पद्यात्मक कृतिहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रभावपरक र निर्णयात्मक समालोचना पद्धति तथा सिद्धान्तलाई आधार बनाइएको छ ।

## १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत अध्ययनको संरचनालाई सङ्गठित व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि छ, परिच्छेदमा विभाजन गरी शोधपत्र तयार गरिएको छ । प्रत्येक परिच्छेदमा एउटा मूल शीर्षक राखी आवश्यकता अनुसार उपशीर्षक राखेर अध्ययन गरिएको छ ।

१. पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय
२. दोस्रो परिच्छेद : कवि मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी र व्यक्तित्व
३. तेस्रो परिच्छेद : काव्यको सैद्धान्तिक परिचय र नेपाली कविताको इतिहास
४. चौथो परिच्छेद : कवि मित्रप्रसाद दाहालका खण्डकाव्यात्मक कृतिको अध्ययन र विश्लेषण
५. पाँचौं परिच्छेद : कवि मित्रप्रसाद दाहालका महाकाव्यात्मक कृतिको अध्ययन र विश्लेषण तथा फुटकर कविताको अध्ययन
६. छैठौं परिच्छेद : उपसंहार

## दोस्रो परिच्छेद

### २. कवि मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी र व्यक्तित्व

#### २.१ कवि मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी

##### २.१.१ जन्म र बाल्यकाल

कवि मित्रप्रसाद दाहालको जन्म वि.सं. १९९९ साल चैत्र १२ गते विहीबार चैत्र शुक्ल द्वादशी तिथिका दिन भएको हो । उनी मेची अञ्चलअन्तर्गत भापा जिल्लाको शान्तिनगर भन्ने ठाउँमा जन्मेका हुन् । उनका पिताको नाम तुलसीराम दाहाल र माताको नाम अम्बिकादेवी दाहाल थियो ।<sup>५</sup>

कवि मित्रप्रसाद दाहालको परिवार पुख्र्यौलीदेखि नै खान्दानी र सु-सम्पन्न थियो । भापाको शान्तिनगरको सु-सम्पन्न तथा मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका कवि मित्रप्रसाद दाहालको बाल्यकाल कष्टकर रूपमा बितेको देखिन्छ । पारिवारिक सङ्कीर्णता, खिचातानी र तँछाडमछाडका कारण तुलसीराम दाहालका अंशमा परेको जग्गा जमिन र चलअचल सम्पत्ति समेत आफ्ना भाइबन्धुहरूले हडपेका थिए । आफन्तहरूले आफ्नो चलअचल सम्पत्ति र जग्गाजमिन हरण गरेका कारण नाबालक छोरी र काखे बालक कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई काखी च्यापी उनका मातापिता भारतको आसाम राज्य अन्तर्गत पर्ने उदालगुडी जिल्लाको बादा गाउँ बन्दरगुडीमा बसाई सर्न बाध्य भएका थिए ।<sup>६</sup>

आसामको उदालगुडी जिल्लाको बादागाउँ बन्दरगुडीमा आफ्ना पिता नन्दलाल दाहालले केही वर्ष अगाडि गाईगोठ आफन्तलाई जिम्मा लगाई छाडेर आएका थिए । आसामको उदालगुडी जिल्लाको बादागाउँ बन्दरगुडीमा बसाई सर्न बाध्यभएका कवि मित्रप्रसाद दाहालका पिता तुलसीराम दाहालले आफ्ना पिता नन्दलाल दाहालले छोडेको गाई गोठ फिर्ता मागी बादागाउँ बन्दरगुडीमा पशुपालन व्यवसाय गरेर पारिवारि जीविका चलाउनुपरेको थियो । त्यसबेला भारतको आसाम राज्यमा औलो र कालाज्वरको महामारी फैलने गर्दथ्यो । यही महामारीको चपेटामा परी कवि मित्रप्रसाद दाहालका पिता तुलसीराम

<sup>५</sup> मित्रप्रसाद दाहाल - 'श्रीवत्स', कविको परिचय, सुरुङ्गा: श्रीमती तारादेवी दाहाल, २०६४ ।

<sup>६</sup> रश्मिशेखर सुवेदी- 'अध्यात्मभिन्न दुबेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल' पूर्वाञ्चल दैनिक, २०६१ ।

दाहालको समेत अल्पायुमै निधन भयो ।<sup>१०</sup> सानै उमेरमा पिताको मायाबाट बञ्चित हुनुपुगेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल र उनकी दिदीको लालनपालनको जिम्मा उनकी आमा अम्बिकादेवी दाहालका काँधमा आइपरेको थियो । सानै उमेरमा विधवा हुनु पुगेकी अम्बिकादेवी दाहालले आफ्ना छोराछोरीलाई हुर्काउन र लालनपालन गर्नका लागि आसाम राज्यकै शोणितपुर जिल्लाको बटियामारी भन्ने ठाउँमा रहेको आफ्नो माइतीघरमा लगेकी थिइन् । कवि मित्रप्रसाद दाहालको बाल्यकाल बटियामारी स्थित मावलीघरमा नै बितेको देखिन्छ ।

सानै उमेरमा पिताको देहवसान भई टुहुरो बन्न पुगेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल बाल्यकालमा ज्यादै अस्वस्थ बनेका थिए । प्रवासमा बस्नुपरेको र पोषणयुक्त खानाको कमीका कारण बाल्यकालमा अस्वस्थ बन्नु परेको थियो । बाल्य उमेरमा कवि दाहालका शरीरमा अनेक प्रकारका घाउखटिराहरू आइरहने गर्दथ्यो । आफ्नी सानीआमा तिलरूपा आचार्यले ब्रिटिसहरूद्वारा सञ्चालित शोणितपुर जिल्लाको मानावारी स्थित चियाकमानका डाक्टरबाट कवि मित्रप्रसाद दाहालको उपचार गराएकी थिइन् । लामो समयसम्म शारीरिक रुग्णता खेपेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल सानीआमा तिलरूपा आचार्यको सहायताबाट बाल्यकालमा स्वस्थ बनेका थिए ।<sup>११</sup> यसरी कवि मित्रप्रसाद दाहालको बाल्यकाल बाबुको मायाबाट बञ्चित हुँदै र आर्थिक अभावको चपेटामा पर्दै मावली घरमा व्यतीत भएको पाइन्छ ।

## २.१.२ शिक्षादीक्षा

कवि मित्रप्रसाद दाहालले सन् १९४६ सालमा पाँच वर्षको उमेरमा तत्कालीन दरङ्ग जिल्ला हालको शोणितपुर जिल्लाको बिहाली सर्कलको बटियामारी भन्ने स्थानमा अवस्थित स्थानीय असमिया भाषा पाठशालामा असमिया लिपिबाट अक्षरारम्भ गरेका थिए । प्रारम्भिक शिक्षा यही विद्यालयबाट प्राप्त गरेका मित्रप्रसाद दाहालले सन् १९५८ सालमा १८ वर्षको उमेरमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका हुन् । कवि मित्रप्रसाद दाहाल ब्राह्मण कुलमा जन्मिएका हुँदा १३ वर्षको उमेरमा उनको उपनयन संस्कार गरिएको थियो ।<sup>१२</sup> उपनयन संस्कारपछि ब्राह्मण पुत्रहरूले वेदको अध्ययन गर्नुपर्ने परम्परानुसार १३ वर्षको उमेरदेखि

<sup>१०</sup> शोधनायकले दिएको हस्तलिखित टिपोटबाट

<sup>११</sup> ऐजन

<sup>१२</sup> ऐजन

कवि मित्रप्रसाद दाहालले आफ्ना भिनाजु श्यामलाल न्यौपाने र गुरु ब्रह्मलाल दुलाल शास्त्रीका समीपमा रहेर रुद्री, चण्डी र लघुकौमुदी तथा अमरकोशको अध्ययन समेत गरेका थिए । संस्कृत शिक्षातर्फ विशेष आकर्षित बनेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल आफ्नो अध्ययनलाई अगाडि बढाउन सन् १९६१ मा वाराणसी पुगेका थिए । वाराणसीमा ७,८ महिना बसेपछि गर्मीका कारण चर्मरोगको शिकार भई पुनः आसाम फर्कन बाध्य भए । आसाम फर्किएका कवि मित्रप्रसाद दाहालले अनौपचारिक रूपमा स्वाध्ययन गरी राष्ट्रभाषा प्रचार समिति गौहाटीबाट हिन्दी साहित्यमा 'कोविद' (स्नातक तह) परीक्षा सन् १९६३ मा उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ ।<sup>१३</sup>

कवि मित्रप्रसाद दाहालको आश्रयस्थल बाटियामारी स्थित मावलीघर पनि ब्रह्मपुत्र नदीले बगाएपछि उनको तीन जनाको परिवार आश्रयहीन भै पुनः नेपाल फर्किएको थियो । प्राकृतिक विपत्तिका कारण नेपाल फर्किएका कवि मित्रप्रसाद दाहालको अध्ययन पूरा गर्ने धोको अधुरै रह्यो । आश्रयहीन भै नेपाल फिरेका कवि मित्रप्रसाद दाहालले आफ्नी ममतामयी आमा अम्बिकादेवी दाहाललाई खुदुनावारी गा.वि.स. वार्ड नं. १ नेतेमा जेठी आमापट्टिकी भाउजू बछलादेवी दाहाल र आफ्ना भिनाजु श्यामलाल न्यौपानेको संरक्षणमा छोडी आफ्नो अधुरो रहेको अध्ययनलाई पूरा गर्न आसामको शोणितपुर फर्किएको पाइन्छ ।<sup>१४</sup>

आफ्नो अधुरो रहेको अध्ययनलाई पूरा गर्न आसाम फर्किएका कवि मित्रप्रसाद दाहालले त्यहाँको शोणितपुर जिल्ला अन्तर्गत विहाली सर्कलको बाटियामारीमा अवस्थित साङ्गवेद संस्कृत महाविद्यालयमा संस्कृत शिक्षा अध्ययन गर्न भर्ना भए । त्यहाँ उनले गुरु नरपति दुलाल 'शास्त्री'का सामीप्यमा रही मिहिनेतका साथ अध्ययन गरेर सन् १९६४ मा पाणिनि व्याकरण विषयमा प्रथमा परीक्षा उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि आसामकै गामिरी स्थित राकाचन्द्र संस्कृत महाविद्यालयबाट सन् १९६४ मा संस्कृत साहित्यमा प्रथमा र सन् १९६६ मा पाणिनि व्याकरण विषयमा मध्यमा परीक्षा उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ । कवि मित्रप्रसाद दाहाल सन् १९६६ मा नै शास्त्री तह (स्नातक तह) अध्ययन गर्नका लागि गौहाटी स्थित मुनिकुलाश्रम वैदिक संस्कृत महाविद्यालयमा भर्ना भए । त्यहाँ उनले गौहाटी विश्वविद्यालयअन्तर्गत असम संस्कृत शिक्षा बोर्डबाट सन् १९६७ मा 'क' वर्गीय विषय

<sup>१३</sup> अनिरुद्ध तिमिसना- 'चन्द्रहंस', भूमिका सुरुङ्गा: श्रीमती तारादेवी दाहाल, २०६४ ।

<sup>१४</sup> धनकुमारी खरेल- महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन, स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधग्रन्थ, भद्रपुर : मेची बहुमुखी क्याम्पस, २०६३, पृ.९ ।



पाणिनि व्याकरण र 'ख' वर्गीय विषय नेपाली लिई शास्त्री तह (स्नातक तह) द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे ।<sup>१५</sup> वि.सं. २०२५ सालदेखि नेपालकै माध्यमिक विद्यालयमा नेपाली विषय शिक्षकका रूपमा अध्यापन क्षेत्रमा सेवा प्रारम्भ गरेका कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई वि.सं. २०३३ सालमा आफूले असम संस्कृत शिक्षा बोर्डबाट उत्तीर्ण गरेको शास्त्री तहको प्रमाण-पत्र मान्यतासम्बन्धी समकक्षीताको बोर्डसमस्या आइलाग्यो । यसबाट आफूले निककै परिश्रम गरेर आर्जन गरेको योग्यतामै प्रश्न चिह्न उठेपछि वि.सं. २०३४/०३५ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयको संस्कृत अध्ययन संस्थान अन्तर्गत पर्ने पिण्डेश्वर विद्यापीठबाट स्नातक तह उत्तीर्ण गरेका हुन् । आफ्नो अध्ययन गर्ने बानीलाई निरन्तरता दिइरहने कवि मित्रप्रसाद दाहालले पूर्वाञ्चल विश्वविद्यालय विराटनगरबाट वि.सं. २०५० सालमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह प्रथम वर्षको परीक्षा दिएका थिए । विभिन्न घरायसी व्यवहार र शिक्षण व्यवसायको व्यस्तताले गर्दा उनले स्नातकोत्तर तह पूरा गर्न पाएनन् । अनौपचारिक रूपमा स्वाध्ययन गरिरहने कवि मित्रप्रसाद दाहालमा नेपाली साहित्यका साथै संस्कृत र बङ्गाली तथा असमिया भाषा-साहित्यमा समेत राम्रै दखल रहेको पाउन सकिन्छ ।

### २.१.३ पारिवारिक जीवन

कवि मित्रप्रसाद दाहालको विवाह वि.सं. २०२५ साल मङ्सिर २६ गते २६ वर्षको उमेरमा इलाम जिल्ला शान्तिडाँडा गा.वि.स. वार्ड नं. २ फुटुक निवासी अत्री गोत्रीय ब्राह्मण पण्डित डमरुबल्लभ गौतम र रुक्मिणी गौतमकी १५ वर्षकी छोरी तारादेवी गौतमसँग भएको थियो । सानैमा पितृ स्नेहबाट बञ्चित बनेका मित्रप्रसाद दाहालले आफ्नी आमा अम्बिकादेवी दाहालका सहयोगमा आफ्नो विवाह सम्पन्न गरेका थिए ।

वि.सं. २०२५ सालमा विवाह बन्धनमा बाँधिएका मित्रप्रसाद दाहालका १ वर्षपछि वि.सं. २०२६ सालमा पहिलो सन्तानका रूपमा छोरा निर्मल दाहालको जन्म भएको हो । उनका वि.सं. २०२६ सालदेखि वि.सं. २०३२ साल सम्म दुई छोरा र एक छोरी गरी जम्मा तीन जना सन्तान जन्मिएका हुन् । मित्रप्रसाद दाहालका तीन सन्तानमध्ये जेठा छोरा निर्मल दाहालले प्रमाण-पत्र तहसम्म अध्ययन गरेका छन् । यिनको वि.सं. २०५७ सालमा शनिश्चरे गा.वि.स. वडा नं. २ कालिस्थान निवासी ओमनाथ मिश्रकी सुपुत्री तीर्था मिश्रका साथ

<sup>१५</sup> शोधनायक, पूर्ववत्

विवाह भएको छ । निर्मलका छोरा उज्ज्वल र छोरी युनिशा गरी दुई सन्तान जन्मिएका छन् । उनी हाल बैदेशिक रोजगारका क्रममा इजरायल पुगेका छन् । मित्रप्रसाद दाहालकी एक मात्र छोरी सुनिता भण्डारी वि.सं. २०२९ सालमा जन्मिएकी हुन् । प्रमाण-पत्र तहसम्म अध्ययन गरेकी सुनिताको विवाह मेचीनगर नगरपालिका मागुर्माडी निवासी खगेन्द्र भण्डारीका साथ २०५१ सालमा भएको हो । सुनिताका कोखबाट समिर र सुयोग भण्डारी गरी दुई सन्तानहरू जन्मिएका छन् । उनी हाल काठमाडौंमा सपरिवार बसोबास गर्दैछिन् । कवि मित्रप्रसाद दाहालका कान्छा छोरा नेत्रप्रसाद दाहालको जन्म वि.सं. २०३२ सालमा भएको हो । यिनको विवाह भापा गौरादह निवासी डमरुबल्लभ ढकालकी छोरी कविता ढकालका साथ वि.सं. २०६६ साल बैशाखमा भएको हो । यिनकी ओजस्वी नाम गरेकी एउटी छोरी जन्मिएकी छिन् । प्रमाण-पत्र तह उत्तीर्ण गरेका नेत्रप्रसाद हाल बैदेशिक रोजगारअन्तर्गत दुबईबाट घर फर्किएर आएका छन् ।<sup>१६</sup>

वि.सं. २०२५ सालमा दाम्पत्य जीवनमा बाँधिएका कवि मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी श्रीमती तारादेवी दाहालको वि.सं. २०६६ साल भदौ २१ गते देहान्त भएको छ । चारदशक लामो कवि दाहालको दाम्पत्य जीवन यही आएर टुङ्गिएको देखिन्छ । हाल कवि मित्रप्रसाद दाहाल दुई छोरा, दुई बुहारी तथा एक नाति र दुई नातिनीका साथ सुरुङ्गा बजार भापामा विधुर जीवन बिताइरहेका छन् ।

#### २.१.४ साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश

कवि मित्रप्रसाद दाहालको बाल्यकाल भारतको आसाम राज्यमा बितेको हो । सानै उमेरमा पितृ स्नेहबाट वञ्चित हुनपुगेका दाहालको जीवन अन्तर्मुखी स्वभावको विकास भएको हो । मावली घरमा हुर्किएका कवि मित्रप्रसाद दाहाल आफ्नो सानीआमा तिलरूपा आचार्य र दिदीहरूले लयहालेर 'देवीभागवत्', 'कृष्ण चरित्र', 'गुणरत्नमाला' जस्ता पुस्तकका श्लोकहरू वाचन गरेको सुन्दा अचम्म मान्दथे । उनमा सानीमा र दिदीहरूले जस्तै लयहालेर पढ्न पाए हुन्थ्यो भन्ने रहर समेत पलाउने गर्दथ्यो । यसैबाट उनी साहित्य र छन्द वा लयतिर आकर्षित हुन थालेका हुन् । संस्कृत, नेपाली, हिन्दी, बङ्गाली र असमिया भाषाका ज्ञाता रहेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल ती भाषामा रचना गरिएका महाभारत,

<sup>१६</sup> नेत्रप्रसाद दाहालबाट प्राप्त जानकारी अनुसार ।

रामायण र अन्य धार्मिक तथा साहित्यिक कृतिहरू पढेर साहित्यलेखनतर्फ प्रवृत्त हुन थालेका हुन् । संस्कृत व्याकरण र साहित्य अध्ययन गरेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल विद्यार्थी जीवनमा गुरुहरूले संस्कृत साहित्यका श्लोक लयहालेर वाचन गरेको सुन्दा मन्त्रमुग्ध हुने गर्दथे । संस्कृत साहित्यका महाकवि कालिदास, भवभूति र माघका काव्यको अध्ययन गरेपछि आफूभिन्न रहेको कवि प्रतिभा प्रस्फुटन हुन थालेको हो भन्ने कवि मित्रप्रसाद दाहालको कथन रहेको छ ।

वि.सं. २०२२ सालदेखि साहित्य लेखनमा साधनारत रहेको बताउने कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई वि.सं. २०३० सालमा शिक्षक गोपाल सङ्गौलाको सान्निध्यले वर्णमात्रिक छन्दमा कविता रचना गर्ने प्रेरणा प्राप्त भएको देखिन्छ ।<sup>१७</sup> यसरी विभिन्न क्षेत्र र व्यक्तिबाट प्रेरणा प्राप्त गरेका कवि मित्रप्रसाद दाहालले औपचारिक रूपमा वि.सं. २०३१ सालदेखि साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । उनको पहिलो प्रकाशित रचना राजा वीरेन्द्रको शुभराज्याभिषेकको अवसरमा सृजना गरिएको 'शुभ राज्याभिषेक' शीर्षकको कविता हो । यो भद्रपुरबाट प्रकाशन भएको वसन्तकुमार खड्काद्वारा सम्पादित वि.सं. २०३१ सालको 'सूर्योदय साप्ताहिक' पत्रिकाको शुभराज्याभिषेक विशेषाङ्कमा प्रकाशित भएको थियो । यसपछि भारतबाट प्रकाशित हुने धार्मिक पत्रिका 'कल्याण', वृन्दावनबाट प्रकाशित हुने 'इन्द्रप्रभा' भापाबाट प्रकाशित हुने 'जुही', 'यथार्थकुरा', 'नवरङ्ग', 'कन्काइ प्रवाह' आदि विभिन्न पत्रपत्रिकामा उनका फुटकर कविताहरू प्रकाशित भएका छन् । चारदशक लामो साहित्ययात्रा गरेका कवि मित्रप्रसाद दाहालका फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य विधामा समेत कलम चलेको छ । उनका फुटकर कविताहरूको सँगालो 'मित्र कविता कुञ्ज' प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको छ । कवि दाहालका 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य (२०५७), 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४), 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) र 'तारा शोक काव्य' (२०६७) जस्ता काव्यात्मक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । वि.सं. २०२२ सालदेखि कविता विधाका माध्यमबाट कलम चलाउने कवि मित्रप्रसाद दाहालका प्रकाशित चारवटा र अप्रकाशित एकवटा गरी जम्मा पाँचवटा साहित्यिक रत्नहरू रहेका छन् । ६७ वसन्त पार गरिसकेका कवि मित्रप्रसाद दाहालको जोश हेर्दा युवा उमेरकै जस्तो देखिन्छ ६८ वर्षको उमेरमा पनि उनको कलम साहित्य सेवामा

<sup>१७</sup> धनकुमारी खरेल, पूर्ववत् ।

बेजोडका साथ चलेको छ । आउने वर्षहरूमा नेपाली साहित्यले उनीबाट अझ उत्कृष्ट साहित्य रत्नहरू प्राप्त गर्नेछ भन्ने आशा गर्न सकिन्छ ।

## २.१.५ सम्मान तथा पुरस्कार

कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई वि.सं. २०५९।०९।२६ गते ११९ औं कवि शिरोमणि लेखनाथ जयन्ती समारोहमा लेखनाथ पुस्तकालय चन्द्रगढीले छन्दवादी कवि र काव्यकारका रूपमा अभिनन्दन गर्नुका साथै प्रमाण-पत्र समेत प्रदान गरेको थियो । नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठन जिल्ला कार्यसमिति भापाले २०५९ सालको शिक्षक दिवसका दिन लामो समय सम्म शिक्षण पेशामा संलग्न भई सफलतापूर्वक सेवा गरे वापत उत्कृष्ट शिक्षकका रूपमा सार्वजनिक अभिनन्दन र प्रमाण-पत्र समेत मित्रप्रसाद दाहाललाई प्रदान गरेको थियो । कवि मित्रप्रसाद दाहालले लामो समयसम्म शिक्षण पेशामा संलग्न रही सफल शिक्षकका रूपमा सेवा गरेवापत जिल्ला शिक्षा समिति भापाले उत्कृष्ट शिक्षकको रूपमा छनौट गरी वि.सं. २०६० सालको शिक्षा दिवसमा दोसल्ला ओडाई नगरपुरस्कार समेत प्रदान गरेको थियो । सोही कार्यक्रममा गोमेन्द्र उच्च माध्यमिक विद्यालय विर्तामोड, भापाले मित्रप्रसाद दाहाललाई उत्कृष्ट शिक्षक छनौट हुनु भएकोमा बधाई ज्ञापन गर्दै प्रशंसा-पत्र समेत प्रदान गरेको थियो । वि.सं. २०६१।०१।०१ का दिन जिल्ला शिक्षा कार्यालय भापाले शिक्षक पदमा रही अविच्छिन्न रूपमा सफलतापूर्वक सेवा गरेवापत तत्कालीन श्री ५ को सरकारले प्रदान गरेको शिक्षा सेवापदकद्वारा विभूषित गरेको थियो । कवि मित्रप्रसाद दाहालले नेपाली पद्य साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाई खण्डकाव्य र महाकाव्य सृजना गरेर योगदान गरेवापत श्री वाणी प्रकाशन विराटनगरले वि.सं. २०६४।१०।२८ गते सरस्वती पूजाका दिन वि.सं. २०६४ सालको 'श्री गेरु अम्बिका कोइराला स्मृति वाणी पुरस्कार'बाट सम्मानित गरेको थियो । कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा अतुलनीय योगदान गरे वापत कनकाई प्रतिभा प्रतिष्ठान सुरुङ्गा, भापाले आजीवन सदस्यता समेत प्रदान गरेको छ ।<sup>१५</sup>

## २.२ कवि मित्रप्रसाद दाहालको व्यक्तित्व

### २.२.१ व्यक्तित्व निर्माणका प्रमुख प्रक्रियाहरू

<sup>१५</sup> मित्रप्रसाद दाहाल, 'कवि परिचय' तारा शोककाव्य, सुरुङ्गा : निर्मल दाहाल, २०६७ ।

मान्छेको व्यक्तित्व उसका जीवनमा आइपर्ने विभिन्न आरोह-अवरोह, पीरवेदना तथा क्रिया-प्रतिक्रियाबाट निर्धारण हुने गर्दछ । उसको व्यक्तित्व निर्माणमा पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, शैक्षिक र वातावरणीय पक्षले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । यसरी निर्माण भएको व्यक्तित्व व्यक्तिका समस्त जैविक जन्मजात तथा आर्जित विन्यास एवं प्रवृत्तिहरूको समूह हो । यसबाट व्यक्तित्व वंश परम्परागत जैविक वृत्तिपुञ्जका रूपमा सृजित हुन्छ र शिक्षादीक्षा, सङ्गति र वातावरणका अवलोकनबाट प्राप्त वा आर्जित अनुभवद्वारा समृद्ध बन्छ ।<sup>१९</sup>

आफ्नो लगभग सात दशक जति जीवनावधि पार गर्न लागेका कवि मित्रप्रसाद दाहालले साढे चार दशक जति जीवनका अनमोल समयलाई सामाजिक, साँस्कृतिक तथा साहित्यिक आदि विविध क्षेत्रमा क्रियाशील बनाउँदै आएका छन् । कवि मित्रप्रसाद दाहालको व्यक्तित्व निर्माणको आधारशिला उपर्युक्त प्रक्रियाबाट निर्माण भएको देखिन्छ । यसरी तयार भएको दाहालको व्यक्तित्वमा पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक र शैक्षिक पक्षले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालका उपर्युक्त पक्षबाट निर्माण भएका व्यक्तित्वका पाटाहरूलाई मूलतः दुई रूपमा बाह्य व्यक्तित्व र आन्तरिक व्यक्तित्व गरी उल्लेख गरिन्छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालको शारीरिक बनावट, स्वभाव तथा उनले समाजका हरेक क्षेत्रमा प्रवेश गरी विभिन्न तहमा गरेका कार्यबाट निर्माण भएका व्यक्तित्वहरू बाह्य व्यक्तित्वमा पर्दछन् भने उनी भित्र रहेका रचनात्मक प्रतिभाले उचित समय पाई बाहिर प्रकट भएका साहित्यिक व्यक्तित्वहरू आन्तरिक व्यक्तित्वमा पर्दछन् ।

## २.२.२ बाह्य व्यक्तित्व

### २.२.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

कवि मित्रप्रसाद दाहाल पाँच फुट चार इन्च अग्लो न ज्यादा मोटो न ज्यादा पातलो, ठिक्कको घाँटी, बाटुलो खालको टाउको, फर्केको निधार, रातो वर्ण, घुँगुरिएको केश, प्रायः जुँघा खोरी रहने ठूला आँखा भएका केही कुप्रिएर हिड्ने, हाँस मन पराउने ढीला चालका व्यक्ति छन् ।<sup>२०</sup> पोशाकमा प्रायः पेन्ट सर्ट, कोट र ढाकाको टोपी लगाउन मन पराउने दाहाल मृदुभाषी र मिलनसार भएका कारण कसैलाई दुःख नदिने सरल स्वभावका व्यक्ति

<sup>१९</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, मोतीरामको व्यक्तित्व र योगदान, मोती स्मृति ग्रन्थ, रमा शर्मा (सम्पा), (काठमाडौं : नेपाली शिक्षा परिषद २०३९, पृ. ३९ ।

<sup>२०</sup> विनोदकुमार खनालबाट प्राप्त जानकारी अनुसार ।

हुन् । मभौला कद भएका, रातो वर्णका, हँसिलो तर गम्भीर लाग्ने अनुहार भएका मित्रप्रसाद दाहाल ६९ वर्षका प्रौढ छन् । सहयोगी र स्वभिमानी प्रकृतिका दाहाल शारीरिक रूपमा वृद्धावस्थाको सङ्केत देखिन थाले पनि उनी फुर्तिला र परिश्रम गरिरहने, शान्त, धैर्यवान तथा चिन्तनशील व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छन् । सोधेको कुरा सोचेर मात्र उत्तर दिने तथा सबैसँग मित्रता कायम गरी जीवनको उत्तरार्द्धसम्म दृढताको ऊर्जा बोकेका दाहालको व्यक्तित्व आकर्षक, प्रभावशाली एवम् अनुकरणीय रहेको छ ।

### २.२.२.२ सामाजिक व्यक्तित्व

मानिस सामाजिक प्राणी भएको हुँदा ऊ समाजका हरेक सदस्यसँग मिलेर बसेको हुन्छ । समाजमा बसेपछि मानिसलाई धेरै किसिमका सामाजिक र व्यावहारिक दायित्व थपिदै जान्छन् । समाजको सदस्य भएको नाताले प्रत्येक मानिसले केही न केही योगदान गर्नुपर्ने हुन्छ । समाजमा योगदान गर्ने मानिस अमर बन्नुका साथै असल कामले गर्दा समाजमा सधैं परिचित बन्न सक्छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालले पनि समाजसेवामा महत्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । कवि मित्रप्रसाद दाहाल समाज सेवामा विद्यार्थी जीवनदेखि नै संलग्न रहेको देखिन्छ । उनले आसामको गामिरी स्थित राकाचन्द्र संस्कृत महाविद्यालयमा अध्ययन गर्दा त्यहाँ रहेको वाग्विकासिनी छात्र सङ्घको सन् १९६५ मा सचिव पदमा रहेर छात्रहरूका लागि गरिने कल्याणकारी कार्यमा नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गरेका थिए । वि.सं. २०४५ सालमा श्री डिल्लीराज माध्यमिक विद्यालय टागनडुब्बा, भापाको विद्यालय सञ्चालन समितिमा शिक्षक प्रतिनिधिका रूपमा सदस्य पदमा रहेर विद्यालयको विकासमा कवि दाहालले विशिष्ट रूपमा योगदान पुऱ्याएका थिए । उनले वि.सं. २०६१ सालमा श्री राधाकृष्ण मन्दिर, श्यामकुटी, माइधाम, कोटीहोम, सुरुङ्गा, भापाको मन्दिर व्यवस्थापन समितिमा उपाध्यक्ष पदमा रहेर मन्दिर सञ्चालन र विकासमा सक्रियता पूर्वक सहयोग गरेका थिए ।<sup>२१</sup>

### २.२.२.३ शिक्षक व्यक्तित्व

कवि मित्रप्रसाद दाहालको शिक्षक व्यक्तित्व सन् १९६७ सालमा शास्त्री तह उत्तीर्ण गरी त्यही साल आसामको लखिमपुर एकाडेमीमा संस्कृत विषयको शिक्षक नियुक्त भई शिक्षण पेशा प्रारम्भ गरेपछि सुरुआत भएको हो । लखिमपुर एकाडेमीमा दुई वर्ष शिक्षण

<sup>२१</sup> शोधनायक पूर्ववत् ।

पेशा गरेपछि नेपाल फर्किएका कवि मित्रप्रसाद दाहालले वि.सं. २०२५ सालमा भापा जिल्लाको टागनडुब्बा गा.वि.स स्थित भापा बजारमा रहेको श्री डिल्लीराज माध्यमिक विद्यालयमा नेपाली विषयको माध्यमिक विद्यालय शिक्षक पद तृतीय श्रेणीमा नियुक्त भई शिक्षण पेशा प्रारम्भ गरे । आफ्नो पेशामा पूर्ण समर्पित भएर लागि पर्ने कवि मित्रप्रसाद दाहाल भापा जिल्लाका कुशल शिक्षकहरूमध्ये गनिन्थे । टागनडुब्बा भापामा शास्त्री गुरुका नामले परिचित कवि दाहाल अन्य ठाउँमा भापाली सरका उपनामले चिनिन्थे । उनी वि.सं. २०५५ सालमा श्री डिल्लीराज माध्यमिक विद्यालय टागनडुब्बा, भापाबाट समानान्तर माध्यमिक विद्यालय शिक्षक पदमा श्री भानुभक्त माध्यमिक विद्यालय शिवगञ्ज-४, लालभोडा, भापामा सरुवा स्थानान्तरण भई कार्यरत रहे । भानुभक्त माध्यमिक विद्यालय, शिवगञ्ज-४ लालभोडामा कार्यरत रहकै समयमा कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई शिक्षा क्षेत्रमा प्रशंसनीय कार्य गरे वापत २०५९/१९/१९२ गतेदेखि लागु हुने गरी माध्यमिक विद्यालय शिक्षक पद द्वितीय श्रेणीमा तत्कालीन श्री ५ को सरकार शिक्षा तथा खेलकुद मन्त्रालयले पदोन्नति समेत गरेको थियो ।<sup>२२</sup> कवि मित्रप्रसाद दाहाल उमेरका कारण वि.सं. २०६० साल फागुन ११ गतेदेखि लागु हुने गरी अनिवार्य अवकाश पाएर हाल निवृत्तिभरण प्राप्त गरी सेवानिवृत्त जीवन बिताइरहेका छन् ।

### २.२.३ आन्तरिक व्यक्तित्व

कवि मित्रप्रसाद दाहालभिन्न रहेको सृजनशील प्रतिभाले जीवनका आरोह-अवरोहमा उचित समय र वातावरण पाई बाहिर प्रकट भएका साहित्यिक व्यक्तित्वहरू आन्तरिक व्यक्तित्व हुन् । कवि दाहालका साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न तहहरूलाई यहाँ क्रमशः उल्लेख गरिन्छ ।

#### २.२.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

कवि मित्रप्रसाद दाहालको साहित्य लेखन वि.सं. २०२२ सालदेखि प्रारम्भ भएको हो । उनले औपचारिक रूपमा वि.सं. २०३१ सालदेखि नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । कवि दाहालले नेपाली साहित्यको लगभग चार दशक लामो समयसम्म सेवा गरिसकेका छन् । मित्रप्रसाद दाहालले वि.सं. २०३१ सालमा 'शुभराज्याभिषेक (सूर्योदय साप्ताहिक

<sup>२२</sup> मित्रप्रसाद दाहाल, 'तारा' शोककाव्य, पूर्ववत् ।

शुभराज्याभिषेक विशेषाङ्क, २०३१) कविता प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका भए पनि उनले चार दशक लामो साहित्य यात्रामा फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यका क्षेत्रमा समेत कलम चलाएका छन् । लामो समयसम्म नेपाली साहित्यको सेवा गर्ने कवि मित्रप्रसाद दाहालका 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य (२०५७), 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४), 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) र 'तारा' शोककाव्य (२०६७) प्रकाशित भएका छन् भने 'मित्र कविता कुञ्ज' कविता सङ्ग्रह प्रकाशोन्मुख रहेको छ । यसरी कवि दाहालले कविताको फुटकर रूपबाट मझोला रूप हुँदै बृहद्तर रूपसम्म र सङ्ख्यात्मक भन्दा गुणात्मक काव्यकृतिहरू सृजना गर्न अग्रसर रहेका छन् । यिनै खण्डकाव्य र महाकाव्यका आधारमा कवि मित्रप्रसाद दाहालको साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण भएको छ ।





## तेस्रो परिच्छेद

### ३. काव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

#### ३.१ काव्यको परिचय

काव्य साहित्यको एउटा विधा हो । काव्य साहित्यको एक विधा भएकाले पौरस्त्य र पाश्चात्य साहित्यमा यसलाई बेगलाबेगलै रूपमा चिनाउने प्रयत्न भएको छ । काव्यलाई चिनाउन काव्य शब्दको व्युत्पत्ति मूलक अर्थ र परम्परालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ३.१.१ काव्यसम्बन्धी पूर्वीय परम्परा

पूर्वीय साहित्यमा काव्य शब्दको प्रयोग प्राचीनकालदेखि हुँदै आएको छ । प्राचीन समयदेखि नै पूर्वीय साहित्यमा काव्यलाई साहित्यको पर्यायवाची शब्दका रूपमा लिइएको देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा काव्यको चर्चा र परिचर्चा गर्दा कवि शब्दलाई एकै साथ राखेर चर्चा गर्ने परिपाटी रही आएको छ । पूर्वीय आचार्यहरूले काव्य र कवि शब्दलाई एकै साथ चर्चा गरेका छन् ।

कविद्वारा सम्पन्न कार्यलाई काव्य भनिन्छ ।<sup>२३</sup> पूर्वीय साहित्यमा काव्य शब्दले कुनै रचना विशेषलाई बुझाउँछ भने काव्यलाई साहित्यको पर्यायवाची शब्दका रूपमा लिइन्छ ।<sup>२४</sup> वेदमा ब्रह्मालाई प्रथम कवि र देववाणीलाई काव्य मानिएको छ । आधुनिक कालको काव्य प्राचीन कालदेखि नै प्रचलित रहेको देखिन्छ ।

‘काव्य’ शब्द कवि शब्दमा ‘ण्यत्’ प्रत्यय लागेर बनेको शब्द हो । कवि शब्द भने ‘कव्’ धातुमा ‘इन्’ प्रत्यय अथवा ‘कु’ धातुमा ‘अच्’ प्रत्यय लागेर निर्माण भएको हो । ‘कव्’ धातुले सर्वज्ञता र वर्णन कौशल भन्ने अर्थबोध गराउँदछ ।<sup>२५</sup> यसरी हेर्दा कवि भन्नाले सर्वज्ञ एवं वर्णन कलामा निपुण व्यक्ति भन्ने बुझिन्छ ।<sup>२६</sup> पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा काव्य र कविता

<sup>२३</sup> धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा), हिन्दी साहित्य कोष भाग १, दोस्रो सं. (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२०) पृ. १९३ ।

<sup>२४</sup> कृष्णविलास पौड्याल, आधुनिक नेपाली कविता-काव्य, प्रथम सं. (काठमाडौं : नवीन प्रकाशन भोटाहिटी, २०६६) पृ. १ ।

<sup>२५</sup> वामन शिवराम आष्टे, संस्कृत हिन्दी कोश, (वाराणसी : मोतीलाल बनारसी दास ई. १९७६) पृ. २२३ ।

<sup>२६</sup> डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास, प्रथम संस्करण (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान कमलादी, २०६०) पृ. १ ।

समानार्थी शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । कवि शब्द मा 'तल' र 'टाप' (कवि+तल+टाप=कविता) प्रत्यय लागेर कविता शब्द निर्माण भएको हो ।<sup>२७</sup> कव शब्दले रचनाकारलाई र कवि शब्दमा लाग्ने 'टाप' प्रत्ययले कविको रचनालाई बुझाउने भएकाले कविताको अर्थ कविद्वारा गरिएको कविकर्म भन्ने बुझिन्छ ।<sup>२८</sup> काव्यको व्युत्पत्ति हेर्दा 'काव्य' (कवि+ण्यत्), कविता (कवि+तल्+टाप्) र कवि (कव्+इन्/कु+अच्) शब्द एक अर्कामा अन्तर सम्बन्धित रहेका छन् । कविको कर्म काव्य र कविद्वारा सृजना गरिएको रचनालाई कविता भनिएबाट काव्य वा कविता भन्नाले कविको कर्म भन्ने बुझिन आउँछ । यसरी पूर्वीय साहित्यमा कवि भन्नाले दर्शनले सम्पन्न तपस्वद्रष्टा व्यक्ति बुझिन्छ भने काव्य कविको रचना हो भन्ने बुझिन्छ ।

### ३.१.२ काव्यसम्बन्धी पाश्चात्य परम्परा

पाश्चात्य साहित्यमा काव्यलाई 'पोएट्री' (Poetry) भनिन्छ ।<sup>२९</sup> पूर्वीय साहित्यमा जस्तै पाश्चात्य साहित्यमा पनि 'पोएट्री' (Poetry) को परम्परा प्राचीन कालदेखि अर्वाचीनसम्म चल्दै आएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यको 'पोएट्री' (Poetry) ल्याटिन भाषामा 'पोइतिकस्' (Poeticus) ग्रीक भाषामा 'पोइटिकेस्' वा 'पोएन्' (Poietkes/Poien) र अङ्ग्रेजी भाषामा 'पोएटिक', 'पोएटिकल' (Poetic, Poetical) का अतिरिक्त नेपाली भाषामा काव्यसम्बन्धी अथवा पद्यात्मक काव्य भनिन्छ ।<sup>३०</sup>

पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित 'पोएट्री' (Poetry) शब्दको अर्थ बुझ्न 'पोएट' (Poet) शब्दको अर्थ बुझनु जरुरी हुन्छ । 'पोएट्री' (Poetry) शब्दको व्युत्पत्ति 'पोएट' (Poet) शब्दबाट भएको हो ।<sup>३१</sup> ल्याटिन भाषामा 'पोएटा' (Poeta), ग्रीक भाषामा 'पोइतेस्' (Poets) भनिने 'पोएट' (Poet) शब्दमा 'टेस्' (tes) प्रत्यय लागेर बनेको छ ।<sup>३२</sup> यसरी बनेको 'पोएट' (Poet) शब्दले कवि अथवा काव्य कविता रचना गर्ने व्यक्ति भन्ने अर्थ बुझाउँछ । 'पोएट' (Poet) शब्दबाट निर्माण भएको 'पोएट्री' (Poetry) शब्द को अर्थ कविद्वारा सृजित पद्यात्मक रचना काव्य वा कविकर्म भन्ने हुन्छ ।<sup>३३</sup>

<sup>२७</sup> वामन शिवराम आप्टे, पूर्ववत् पृ. २७० ।

<sup>२८</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, कूलचन्द्र कोइराला दृष्टिकोण एवं विश्लेषण (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९) पृ. ११ ।

<sup>२९</sup> डा. केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, छैटौं संस्करण (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५९) पृ. ११ ।

<sup>३०</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत् पृ. ५९ ।

<sup>३१</sup> डा. खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत् ।

<sup>३२</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई पूर्ववत् ।

<sup>३३</sup> डा. खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत् पृ. २ ।

पाश्चात्य साहित्यमा काव्यलाई 'पोएम' (Poem) पनि भनिन्छ । 'पोएम' (Poem) पद्यात्मक संरचना हो । 'पोएम' (Poem) शब्दलाई फ्रान्सेली भाषामा 'पोइमे' (Poeme) र ग्रीक भाषामा 'पोइन' (Poien) भनिन्छ ।<sup>३४</sup> 'पोएम' (Poem) शब्दको निर्माण 'Poi' शब्दमा 'ema' वा 'eme' प्रत्यय जोडिएर भएको हो । यसरी निर्माण भएको 'पोएम' (Poem) शब्दले पनि 'पोएट्रीले भैं' कविद्वारा सृजना गरिएको पद्यात्मक रचना वा कविकर्म भन्ने अर्थबोध गराउँछ ।

पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित 'पोएट्री' (Poetry) 'पोएम' (Poem) र 'पोएट' (Poet) शब्दका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ । यी शब्दहरूमा 'पोएट' (Poet-कवि) ले रचनाकारलाई तथा 'पोएट्री' (Poetry-काव्य), 'पोएम' (Poem-कविता) ले कविको कृति वा कविद्वारा सृजित रचनालाई बुझाउँछ ।

### ३.२ काव्यको परिभाषा

पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै 'काव्य' शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । प्राचीन कालमा समग्रमा साहित्यलाई वाङ्मय मानिन्थ्यो ।<sup>३५</sup> वाङ्मयको अर्थ शब्दहरू युक्त रचना<sup>३६</sup> वा वाक्यात्मक रचना<sup>३७</sup> वा साहित्य<sup>३८</sup> वा भाषाबद्ध रचनाहरूको समूह<sup>३९</sup> भन्ने हुन्छ । समयक्रमसँगै वाङ्मयले शास्त्र र साहित्य दुवैको प्रतिनिधित्व गरेको देखिए पनि साहित्यलाई विभिन्न रूपमा परिभाषित गर्न थालियो ।

समाजको हित वा कल्याण गर्ने भाव राख्ने साहित्यको एउटा शाखाका रूपमा काव्य शब्द विकसित भएको छ । 'काव्य' वाङ्मय र साहित्यको विपरीत भिन्न विधा हो । साहित्य अन्तर्गत काव्य, नाटक, आख्यान र निबन्ध जस्ता विधाहरू पर्दछन् । प्राचीन कालमा यी विभिन्न विधाहरू मध्ये काव्य विधा अन्य विधाका तुलनामा बढी विकास भएको पाइन्छ । यसैले प्राचीन कालमा साहित्य भन्नाले काव्य शब्दले गद्य वा पद्यमा लेखिएका कवितामयी

<sup>३४</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई पूर्ववत् ।

<sup>३५</sup> वामन शिवराम आष्टे, पूर्ववत् पृ. ९१२ ।

<sup>३६</sup> ऐजन

<sup>३७</sup> मुकुन्दीलाल श्रीवास्तव, ज्ञानकोश, दोस्रो सं. (वनारस : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०१३) पृ. ७२३ ।

<sup>३८</sup> भोलानाथ तिवारी (सम्पा.) बृहद् पर्यायवाची शब्दकोश, दोस्रो सं. (दिल्ली : किताब मण्डल, ई. १९६२) पृ. ४८ ।

<sup>३९</sup> डा. वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) नेपाली बृहत् शब्दकोश, चतुर्थ सं. (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान कमलादी, २०५५) पृ. १२०५ ।

रचना वा कृतिलाई बुझाउँछ । कविले गरेको सृजनालाई कविता-काव्य भनिन्छ । कविको फुटकर रचना कविता हो भने कविताको आयाम वृद्धि भएपछि खण्ड जीवनको चित्रण गर्ने, पूर्ण जीवनको चित्रण गर्ने, विना आख्यानको लामो कवितासम्म सम्पूर्ण रचनालाई बुझाउँथ्यो भने आधुनिक साहित्यमा काव्य शब्दले खण्डकाव्य, महाकाव्य, गीति काव्य र शोककाव्य भन्ने बुझाउँछ ।

### ३.२.१. पूर्वीय काव्य परिभाषा

पूर्वमा संस्कृत साहित्यको परम्परा लामो भएका कारण काव्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परा पनि सुदीर्घ रहेको देखिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा मुख्यतः कवि, काव्य र प्रमाताको त्रिकोणात्मक सम्बन्धलाई हर्ने काम भएको छ । पूर्वीय आचार्यहरूले यिनै तीन तपको परिधिमा रहेर काव्यसम्बन्धी आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । तिनीहरूले सिङ्गो साहित्यका अर्थमा काव्य शब्दको प्रयोग गरी काव्य लक्षण वा काव्यस्वरूप भनेर आ-आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यको परिभाषा खोज्ने क्रममा विभिन्न समयका संस्कृत काव्यशास्त्रीहरूले प्रस्तुत गरेका काव्यसम्बन्धी प्रमुख अवधारणाहरूलाई यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ ।

पौरस्त्य काव्यशास्त्रमा काव्यको परिभाषा गर्ने प्रथम संस्कृताचार्य छैठौं शताब्दीका आचार्य भामह हुन् । अलङ्कार सम्प्रदायका प्रतिष्ठापक आचार्य भामहको काव्य परिभाषा यस प्रकार रहेको छ :-

“शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य हो ।”<sup>४०</sup>

भामहको यस परिभाषाले शब्द र अर्थयुक्त पदावलीलाई काव्य मानेको छ । भामहका अनुसार शब्दमा अर्थ निहित हुने हुनाले काव्य भनेको शब्द र त्यसको वैचित्र्यपूर्ण उक्ति वा अर्थको समष्टिगत रूप हो । भामह अलङ्कारवादी आचार्य भएको हुँदा उनले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार बीचको सहभाव वा सामञ्जस्यपूर्ण युक्त रचनालाई काव्य मानेका हुन् । भामहको यस परिभाषालाई अतिव्याप्ति दोष र देहवादी भएको भन्दै उत्तरवर्ती आचार्यहरूले खण्डन गरेका छन् ।

संस्कृत काव्यशास्त्रमा काव्यपरिभाषा गर्ने आचार्यहरूमा आठौं शताब्दीतिरका आचार्य दण्डी दोस्रो आचार्यका रूपमा देखा पर्दछन् । उनले दिएको काव्यपरिभाषा निम्नानुसार रहेको छ :-

<sup>४०</sup> भामह, ‘काव्यालङ्कार’, भाष्य, देवेन्द्रनाथ शर्मा, द्वितीय संस्करण, (पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद, २०४२) पृ. १६ ।

“अभीष्ट अर्थले युक्त पदावली काव्यको शरीर हो ।”<sup>४१</sup>

आचार्य दण्डीको परिभाषा अनुसार अभीष्ट अर्थसहितको पदावली काव्य हो । अभीष्ट शब्दको अर्थ कल्याण हुने भएकाले दण्डीले काव्यमा “सत्यं शिवं सुन्दरं” मध्ये शिवपक्षमा जोड दिएको देखिन्छ ।

रीति-सम्प्रदायका प्रतिष्ठापक आचार्य वामन नवौं शताब्दीतिरका मानिन्छन् । ‘रीति नै काव्यको आत्मा हो’ भन्ने मान्यतालाई स्थापित गर्दै उनले काव्यपरिभाषा यस प्रकार दिएका छन् :-

“गुण र अलङ्कारले परिष्कृत तथा दोषरहित शब्दार्थको सहभाव नै काव्य हो ।”<sup>४२</sup>

वामनका अनुसार काव्यको आत्मा रीति हो र रीति भनेको गुणयुक्त विशिष्ट पदरचना हो । त्यसैले गुण काव्यको नित्य तत्व हो भने अलङ्कार चाहिँ अनित्य तत्व हो । अलङ्कार काव्यको बाह्य शोभा बढाउने तत्व मात्र हो । आभूषण नभए पनि सदगुणले युवतीको शोभा बढाए भैं अलङ्कार विहीन काव्य गुणद्वारा सुशोभित हुन्छ । वामनले दोषलाई काव्यको वर्जित तत्वका रूपमा लिएका छन् । वामनको काव्यसम्बन्धी धारणालाई उत्तरवर्ती आचार्यहरूले खण्डन गरेका छन् ।

इस्वीको नवौं शताब्दीतिरका आचार्य रुद्रटको काव्यसम्बन्धी धारणा निम्न लिखित अनुसार रहेको छ :-

“शब्द र अर्थका बीचको सहभाव नै काव्य हो ।”<sup>४३</sup>

रुद्रटले आफ्नो काव्यपरिभाषा कुनै नौलो कुरा दिन सकेका छैनन् । उनले आचार्य भामहले दिएको काव्यसम्बन्धी धारणालाई पछ्याउने काम मात्र गरेका छन् ।

नवौं शताब्दीका आनन्दबर्द्धन पूर्वीय काव्यशास्त्रमा ध्वनिवादका संस्थापक आचार्य मानिन्छन् । ध्वनिप्रस्थापनाचार्य उपाधिबाट विभूषित आचार्य आनन्दबर्द्धनको काव्यसम्बन्धी धारणा यस प्रकार रहेको छ :-

“शब्द र अर्थ दुवै काव्यका शरीर हुन् । काव्यको आत्मा चाहिँ ध्वनि हो ।”<sup>४४</sup>

<sup>४१</sup> दण्डी, काव्यादर्श ; व्याख्या, रामचन्द्र मिश्र, तृतीय संस्करण, (वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, सन् १९८४) पृ. १० ।

<sup>४२</sup> वामन, काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति, व्याख्या, सिद्धान्त शिरोमणि विश्वेश्वर सम्पा., डा. नरेन्द्र (दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स, २०११) पृ. ६ ।

<sup>४३</sup> रुद्रट, काव्यालङ्कार ; व्याख्या, सत्यदेव चौधरी, (दिल्ली : वासुदेव प्रकाशन, सन् १९६५) पृ. १ ।

<sup>४४</sup> आनन्दबर्द्धन, ध्वन्यालोक ; व्याख्या, विश्वेश्वर, सम्पा. नरेन्द्र (दिल्ली: आत्माराम एण्ड सन्स, २०१२) पृ. १ ।

आचार्य आनन्दबर्द्धनले शब्दार्थलाई काव्यको शरीरस्थानीय र ध्वनिलाई आत्मस्थानीय घोषित गरेर पूर्वीय काव्यलक्षणमा नयाँ दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् । भामह, दण्डी, रुद्रट आदि पूर्ववर्ती आचार्यहरूले महपवका साथ प्रस्तुत गर्दै आएको शब्द र अर्थलाई आनन्दबर्द्धनले शरीरका रूपमा लिएर काव्यको आत्मगत तपवका रूपमा ध्वनिलाई मानेका छन् । आनन्दबर्द्धनले उल्लेख गरेको ध्वनि तपव काव्यमा अभिधा र लक्षणभन्दा भिन्न व्यञ्जनावृत्तिद्वारा बुझिने व्यङ्ग्य हो । काव्यको बाह्य शरीर पक्षलाई कम र आन्तरिक भावगत चमत्कारलाई बढी महपव दिने आनन्दबर्द्धनले काव्यमा ध्वनितपवको नवीन धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

एघारौँ शताब्दीको अन्त्यतिर देखापरेका मम्मट ध्वनिप्रस्थापनपरमाचार्य उपाधिप्राप्त रस तथा ध्वनि-सम्प्रदायका अनुयायी संस्कृत-आचार्य हुन् । उनले 'काव्यप्रकाश' नामक लाक्षणिक ग्रन्थमा काव्यको परिभाषा यसरी दिएका छन् ।

“दोषरहित, गुणसहित शब्दार्थ काव्य हो, यसमा कहीं-कहीं अलङ्कार नभए पनि काव्यत्वमा हानी हुँदैन ।”<sup>४५</sup>

आचार्य मम्मटले पूर्ववर्ती आचार्यहरूका काव्यलक्षणसम्बन्धी धारणाहरूको कडारूपमा खण्डन गरी उपयुक्त धारणा प्रस्तुत गरेका हुन् । उपर्युक्त परिभाषामा मम्मटले शब्द र अर्थको समष्टि रूपलाई काव्य मानेका छन् । उनले काव्यको अनिवार्य तपवका रूपमा गुणलाई लिएका छन् । गुणलाई मम्मटले शब्दाश्रित र रसनिष्ठ तपव हो जुन आह्लादकारी हुन्छ भनेका छन् । उनले काव्यदोषलाई काव्यको बर्जित तपवका रूपमा लिदै यसले रसास्वादनमा बाधा उत्पन्न गर्ने हुँदा दोषलाई काव्यमा अस्वीकार गरेका छन् । उनका अनुसार अलङ्कार काव्यको आवश्यक तपव भए पनि अनिवार्य तपव चाहिँ होइन । अलङ्कार विना पनि काव्यमा रसाभिव्यक्ति भएमा त्यस्तो काव्य अग्रह्य हुँदैन । उपर्युक्त आचार्य मम्मटको काव्यपरिभाषा सम्यक किसिमको देखिए पनि आलोचना मुक्त हुनसकेको छैन । उनीपछि जयदेव, विश्वनाथ र जगन्नाथ जस्ता आचार्यहरूले कडा आलोचना गरेका छन् ।

चौधौँ शताब्दीका आचार्य विश्वनाथ पूर्वीय काव्यचिन्तन परम्पराका शीर्ष आचार्यहरू मध्ये एक मानिन्छन् । यिनले आफ्ना अग्रज र पूर्वजहरूका लामा-लामा काव्य-परिभाषाका

<sup>४५</sup> मम्मट, काव्यप्रकाश : सम्पा सत्यव्रतसिंह (वनारसः चौखम्बा विद्याभवन, सन् १९५९) पृ. ३ ।

ठाउँ छोटो छरितो काव्यलक्षण बनाएका छन् । आचार्य विश्वनाथले काव्यस्वरूप यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् ।

“रसात्मक वाक्य नै काव्य हो ।”<sup>४६</sup>

आचार्य विश्वनाथले रसलाई काव्यको मूल तत्व वा आत्मा मानेका छन् । विश्वनाथका अनुसार रस भनेको शास्त्रानुसार नवरस मात्र नभएर सहृदयको काव्या स्वादसँग सम्बद्ध कुनै पनि विषयसमेत हो ।<sup>४७</sup> उनले शब्दार्थलाई काव्यको शरीर र गुणलाई रसको धर्म तथा अलङ्कारलाई आभूषण मानेका छन् । विश्वनाथले रसात्मक वाक्यलाई काव्य मानेको पाइन्छ । वाक्य पनि शब्दहरूकै समूह भएको हुँदा यिनको समयदेखि शब्दलाई काव्य मान्न थालियो ।<sup>४८</sup> मम्मटका मतको पूर्णतया खण्डन गर्दै विश्वनाथले आफ्नो परिभाषा दिएका हुन् । उनले अलङ्कारलाई काव्योत्कर्षणको कारण र दोषलाई अपकर्षको कारणका रूपमा लिएका छन् । यिनले अलङ्कार विहीन भए पनि रसयुक्त भएमा त्यसलाई काव्य मान्न सकिने विचार प्रकट गरेका छन् ।

पण्डितराज जगन्नाथ सत्रौं शताब्दीमा विद्यमान आचार्य हुन् । यिनले आफ्नो लक्षणिक ग्रन्थ ‘रसगङ्गाधर’ मा काव्यलक्षण यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :-

“रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द नै काव्य हो ।”<sup>४९</sup>

जगन्नाथले मम्मट र विश्वनाथका काव्यलक्षणसम्बन्धी धारणाको कडारूपमा खण्डन गर्दै उपर्युक्त काव्यपरिभाषा तयार पारेका हुन् । उनले रमणीय अर्थ प्रदान गर्ने शब्दलाई काव्य मानेका छन् । यस सन्दर्भमा रमणीय अर्थ भन्नाले काव्यले प्रदान गर्ने अलौकिक आह्लादपूर्ण अर्थलाई बुझाउनुका साथै काव्यको आन्तरिक एवम् बाह्य दुबै सौन्दर्यलाई सङ्केत गर्दछ ।<sup>५०</sup> पूर्ववर्ती भामह, आनन्दबर्द्धन, मम्मट र विश्वनाथ आदि जस्ता संस्कृताचार्यहरूका तुलनामा पण्डितराज जगन्नाथको उपर्युक्त काव्यपरिभाषा सबै भन्दा पूर्ण,

<sup>४६</sup> विश्वनाथ, साहित्यदर्पणः, व्याख्या, सत्यव्रत सिंह, षष्ठ संस्करण, (वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन, सन् १९८२) पृ. ३ ।

<sup>४७</sup> ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना: प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली, तेस्रो । (काभ्रमाण्डौ: साभ्ना प्रकाशन, वि.सं. २०५८) पृ. ९ ।

<sup>४८</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत् ।

<sup>४९</sup> जगन्नाथ, रसगङ्गाधरः, व्याख्या बदरीनाथ भ्वा र मदनमोहन भ्वा, द्वि.सं., (वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन, २०२०) पृ. १० ।

<sup>५०</sup> ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १०

मौलिक र नवीन किसिमको भएकाले सर्व श्रेष्ठ ठहरिन्छ । आचार्य जगन्नाथको परिभाषाले पूर्ववर्ती आचार्यहरूका काव्यसम्बन्धी मान्यतालाई सरभूत रूपमा समेटेको छ । उनको परिभाषाले रस, ध्वनि, अलङ्कार, रीति र वक्रोक्ति जस्ता काव्यका तत्वहरूलाई आफूमा समाहित गरेको छ । शब्द र अर्थको रमणीयतालाई समान महत्त्व दिने पण्डितराज जगन्नाथको परिभाषा अन्य आचार्यहरूको परिभाषा भन्दा सम्यक र विस्तृत ठहर्छ ।

### ३.२.२ पाश्चात्य काव्यपरिभाषा

पाश्चात्य साहित्यका विभिन्न कवि समालोचक एवम् चिन्तकहरूले प्राचीनकालदेखि नै कविता वा काव्यलाई विभिन्न ढङ्गले परिभाषित गर्दै आएका छन् । तिनीहरूले पहिलेदेखि नै समग्र साहित्यका माध्यमबाट नभई कविता वा काव्यमा केन्द्रित भएर काव्यलाई विभिन्न तरिकाले अर्थ्याउने प्रयास गरेका छन् । पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले समयक्रममा प्रस्तुत गरेका कविता वा काव्यसम्बन्धी प्रमुख परिभाषाहरूलाई यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ :-

पाश्चात्य ज्ञानविज्ञान तथा साहित्यका आदि मनिषि एरिस्टोटलले कविता वा काव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :-

“काव्य वा कविता निश्चित रूपले छन्दोमय साहित्य हो र यसले जीवनलाई सृजनात्मक आख्यानमा प्रतिबिम्बित गर्छ ।”<sup>५१</sup>

एरिस्टोटलले आफ्नो काव्य परिभाषामा काव्य वा कविताका लागि छन्द वा लयलाई अनिवार्य तत्वका रूपमा ठहर्‍याएका छन् । काव्य वा कवितालाई साहित्यका अन्य विधाबाट अलग्याउने प्रमुख तत्व छन्द वा लय हो । उनले जीवन जगत्लाई काव्य वा कविताले सृजनात्मक आख्यानभित्र प्रस्तुत गर्ने कुरा बताएका छन् ।

जोन मिल्टनले काव्य वा कवितालाई यसप्रकार परिभाषित गरेका छन् :-

“कविता वा काव्य कम सूक्ष्म र सुकुमार भए पनि बढी सरल, इन्द्रियग्राह्य र भावपूर्ण हुन्छ ।”<sup>५२</sup>

मिल्टनले काव्य वा कवितालाई इन्द्रियग्राह्य रूपमा लिएका छन् । उनले कविता कम सूक्ष्म हुनुका साथै सुकुमार हुने कुरामा जोड दिएका छन् । मिल्टन कविता वा काव्य

<sup>51</sup> Opetry Must be Verse Literature that Reflects life in Creative Fiction.

- केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

<sup>52</sup> Poetry \_\_\_\_\_ as being less subtle and fine, but more simple, sensuous and passionate.

- खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. ९ ।



बढीभन्दा बढी सरल र भावपूर्ण हुनुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् । मिल्टनको इन्द्रियग्राह्य शब्दले रसस्वादनलाई सङ्केत गरेको प्रतीत हुन्छ ।

नवपरिष्कारवादी कवि जोन ड्राइडनको कविता वा काव्य सम्बन्धी परिभाषा यसप्रकार रहेको छ :-

“कविता भावपूर्ण तथा छन्दोबद्ध भाषामा प्रकृतिको अनुकरण हो ।”<sup>५३</sup>

ड्राइडनले साहित्य प्रकृतिको अनुकरण हो भन्ने एरिस्टोटलको भनाइलाई अनुशरण गर्दै यो परिभाषा तयार पारेका हुन् । उनले कवितालाई वस्तुगत ढङ्गले हेरेका छन् । उनका अनुसार कविता वा काव्य भाषाका माध्यमबाट गरिने प्रकृतिको अनुकरण हो । जसमा भावपूर्ण र लयात्मक भाषाको प्रयोग हुनुपर्नेमा ड्राइडनले जोड दिएका छन् ।

सेमुअल जोन्सनको कविता वा काव्यसम्बन्धी परिभाषा यस्तो छ :-

“कविता छन्दोबद्ध रचना हो, यो बुद्धिको सहायताले कल्पनाको आह्वानद्वारा आनन्दलाई सत्यसित एकीकृत गर्ने कला हो ।”<sup>५४</sup>

जोन्सनले कविता वा काव्यलाई बौद्धिक उपजका रूपमा लिएका छन् । उनले कविता वा काव्यमा वस्तुपरकता हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । जोन्सनको जोड कलापक्षको परिष्कार र संवेगको नियन्त्रणमा रहेको छ । यथार्थ र कल्पनाबीच सन्तुलन हुनुपर्ने र कविता वा काव्यले सत्यलाई कलात्मक रूपमा व्यक्त गर्न सक्नुपर्छ भन्ने धारणा जोन्सनको रहेको छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा स्वच्छन्दतावादका प्रवर्तक विलियम वर्डस्वर्थ कविता वा काव्यलाई यसरी परिभाषित गर्दछन् :-

“कविता प्रबल अनुभूतिहरूको सहज उच्छलन हो जुन शान्त समय संस्मरणका रूपमा मनोवेगबाट प्राप्त हुन्छ ।”<sup>५५</sup>

विलियम वर्डस्वर्थले कवितालाई वस्तुनिष्ठबाट आत्मनिष्ठ बनाए । उनको परिभाषाले कविता अनुभूतिको निर्वाध अभिव्यक्ति हो भन्ने कुरा पुष्टि गरेको छ । उनले नै रचनाका स्थानमा रचनाकार व्यक्तित्वलाई पनि सर्वप्रथम पाश्चात्य साहित्यमा प्रतिष्ठा प्रदान गरेका छन् ।

<sup>५३</sup> ऐजन ।

<sup>५४</sup> Poetry is a metrical composition, it the art of uniting pleasure with truth by calling imjgination to the help of reason.

<sup>५५</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे, साहित्य सिद्धान्त र साहित्यको इतिहास (काठमाडौं : आशिष बुक्स हाउस, वि.सं. २०६१) पृ. ४ ।

म्याथु आर्नोल्डले कवितालाई यसप्रकार परिभाषित गरेका छन् :-

“कविता जीवनको आलोचना हो तर यो जीवनको आलोचना काव्यगत सत्य र सौन्दर्यका नियमहरूमा बाँधिएको हुन्छ।”<sup>५६</sup>

आर्नोल्डका विचारमा कवितामा मानवजीवनको आलोचना हुन्छ तर यस्तो आलोचना लौकिक विधिनिषेधका भरमा गरिने कोरा आलोचना मात्र होइन ; यसमा कविकल्पित सत्य र कविरचित सौन्दर्यका भरमा गरिएको हृदयग्राह्य सरस आलोचना हुन्छ ।

आधुनिक कवि र समालोचक टमस स्टर्न्स इलियटका अनुसार कविता वा काव्यको परिभाषा यस्तो रहेको छ :-

“काव्य वा कविता आत्मा वा व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति होइन, यो त आत्मा वा व्यक्तित्वबाट पलायन हो।”<sup>५७</sup>

इलियट कवि आफ्ना मनका हर्षविषाद जस्ता भाव व्यक्त गरेर आत्मतृप्ति र सुख प्राप्त गर्दछ भन्ने कुरामा विश्वास गर्दैनन् । उनी कवितामा कवि व्यक्तित्वको प्रभाव स्वल्प अंश पनि नपरोस् भन्ने ठान्दछन् । इलियट कविता आत्मपरक अभिव्यक्तिबाट भन्दा वस्तुपरकताबाट सृजना होस् भन्ने चाहन्छन् । सच्चा र इमान्दार कवि आफ्नो कवितामा आत्मालाई प्रस्तुत गर्दैन र कवितालाई हार्दिकताबाट मुक्त गर्दछ भन्ने टि.एस. इलियटको रहेको छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा विभिन्न कवि, समालोचक र साहित्यचिन्तकहरूले विभिन्न समयक्रममा कवितासम्बन्धी आ-आफ्नो दृष्टिकोणहरू व्यक्त गरेका छन् । उनीहरूले व्यक्त गरेका कवितासम्बन्धी धारणाहरूका दृष्टिकोणहरू कविता वा काव्यको विशिष्ट परिभाषाका रूपमा रहेका छन् । पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले आ-आफ्नै पाराले काव्य वा कविताको परिभाषा गरेका छन् । यी परिभाषाहरू आफैमा पूर्ण भने छैनन् । पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले आ-आफ्नै पाराले काव्य वा कविताको कुनै एक पक्षमाथि मात्र जोड दिएका छन् । कविता वा काव्य मै केन्द्रित भएर गरिएका उपर्युक्त परिभाषाहरूले आ-आफ्नै युगको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । पश्चिमी विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका परिभाषामध्ये कुनै एउटा परिभाषा पूर्ण छैनन् । तिनीहरूले कुनै न कुनै रूपले कविता वा काव्यका कुनै न कुनै

---

<sup>५६</sup> It is a criticism of life under the conditions fixed for such a criticism by the laws of poetic truth and poetic beauty.

- ऐजन्, पृ. १४ ।

<sup>५७</sup> Poetry is not an expression of personality an escape from personality.

-ऐजन् ।

तप्वहुरूलाई समेट्ने प्रयत्न गरेका छन् । हरेक विद्वान्का परिभाषामा पाइने अलग-अलग विशिष्ट पक्षहरूमा कल्पना, संवेग/मनोवेग, भावना वा विचार, लय वा सङ्गीत, भाषिक अभिव्यक्तिगत विशिष्टता रहेका छन् । यिनीहरूलाई समेटेर समग्रमा कविता वा काव्यलाई चिनाउन भने सकिन्छ ।

### ३.२.३ नेपाली साहित्यमा काव्यपरिभाषा

नेपाली साहित्यका कतिपय कवि समालोचक तथा चिन्तकहरूले कविताको परिभाषा आ-आफ्नै पाराले गरेका छन् । उनीहरूका काव्य वा कविता को परिभाषा यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

नेपाली साहित्यका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले 'नेपाली शाकुन्तल' महाकाव्यमा कविता वा काव्यलाई यसरी चिनाएका छन् ।

“कविता कोमलवनिता

रसयति रसिकं रसेन सम्मिलिता ।”<sup>५८</sup>

देवकोटा कोमल पदावली युक्त रचनालाई कविता वा काव्य मान्दछन् । उनले काव्य वा कवितामा रस अनिवार्य रूपमा रहनुपर्ने कुरा उपर्युक्त श्लोकमा उल्लेख गरेका छन् ।

कवि केदारमान व्यथितले कविता वा काव्यसम्बन्धी परिभाषा यस प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् :

“तीव्रगामी कल्पनाको घोडामाथि अनुभूतिको काठीकसी विचारको लगाम पक्रेर भावुकता चढेको नै कविता वा काव्य हो ।”<sup>५९</sup>

कवि व्यथितको परिभाषामा भावुकता, कल्पना, अनुभूति र विचार वा चिन्तन आदि चार काव्यतप्वहरू समावेश गरिएको छ, तर शैली पक्षलाई पूर्णरूपमा उपेक्षा गरिएको देखिन्छ । शैली पक्षलाई समावेश नगरिएको यिनको कविता वा काव्यसम्बन्धी परिभाषा पनि अपूर्ण नै रहेको छ ।

कवि तथा समालोचक पण्डितराज सोमनाथ सिग्दालको कविता वा काव्यसम्बन्धी परिभाषा यस प्रकार रहेको छ । :-

“काव्य भनेको कुनै विषय वा कथानक लिएर मनोहर शैलीको सूत्रमा गुँथिएका शब्द र अर्थको समुचित योगात्मक गुम्फन हो ।”<sup>६०</sup>

<sup>५८</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, नेपाली शाकुन्तल, चौथो संस्करण (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४४) मेरो भन्नु ।

<sup>५९</sup> उत्तम कुँवर, स्रष्टा र साहित्य, तेस्रो संस्करण (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३७) पृ. ४४ ।

<sup>६०</sup> सोमनाथ सिग्दाल, साहित्य प्रदीप, (काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५८), पृ. २० ।

सिग्दालले आफ्नो परिभाषामा विषयवस्तुलाई प्रमुखता दिँदै विषयवस्तु विना काव्य वा कविता सृजना हुन नसक्ने कुरा सङ्केत गरेका छन् । उनले काव्य वा कवितामा कलात्मक शैली हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । सिग्दाल शब्द र अर्थलाई काव्य मान्ने मम्मटादि आचार्यहरूको मान्यतालाई स्वीकार्दै प्राचीन मतलाई नवीन शब्दहरूमा व्यक्त गर्दछन् ।

राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेका अनुसार कविताको परिभाषा यस्तो रहेको छ ।

“शब्द र सङ्गीत, अर्थ र अभिप्रायमा तदाकार भएर जो अनौठो अनुभूति हुन्छ त्यही नै कविता हो ।”<sup>६१</sup>

कवि घिमिरेले कवितासम्बन्धी आफ्नो धारणामा शब्द, अर्थ र लयलाई विशेष जोड दिँदै कविका मनमा उठेका भावहरूलाई समेत महफ्व दिएका छन् । उनले सृजनाका साथै स्रष्टालाई समेत समान महफ्व प्रदान गर्दै काव्यपरिभाषा गरेका छन् । यस परिभाषा अनुसार शब्द, सङ्गीत, अर्थ र अभिप्रायलाई कविता वा काव्यको कलापक्ष र अनौठो अनुभूतिलाई भावपक्षका रूपमा लिएको छ ।

वरिष्ठ समालोचक तथा भाषाविद् मोहनराज शर्माले काव्य वा कविताको परिभाषा यसरी गरेका छन् :-

“विचार भाव वा घटनाको लयात्मक संरचनालाई कविता वा काव्य भनिन्छ ।”<sup>६२</sup>

समालोचक मोहनराज शर्माले विचार, भावना वा घटनाको लयात्मक अभिव्यक्तिलाई कविता वा काव्य मान्दै संरचनात्मक पारामा कविता वा काव्यलाई चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् । उनको परिभाषामा विचार, भाव र लयलाई काव्य वा कविताको प्रमुख तत्व स्वीकारिएको छ ।

समालोचक वासुदेव त्रिपाठीले कविता वा काव्यलाई यसरी चिनाउने प्रयास गरेका छन् :-

“कविता जीवनजगत्का मूल्यवान अनुभवहरूको काल्पनिक कलात्मक बद्ध वा मुक्त लयात्मक भाषिक सङ्कथन हो ।”<sup>६३</sup>

समालोचक त्रिपाठीले कविता वा काव्यको परिभाषा गर्दा अन्य नेपाली विद्वान्हरूका परिभाषा भन्दा भिन्न रूपमा परिभाषित गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनले कवितालाई जीवनजगत्का मूल्यवान अनुभवहरूको पुञ्ज मानेका छन् । उनका अनुसार कवितामा कल्पनाको मात्र हुनुपर्ने र कल्पनात्मक अभिव्यक्ति कलात्मक हुनुपर्नेमा उनको जोड रहेको

<sup>६१</sup> माधवप्रसाद घिमिरे, सम्पादकीय, कविता तद्भव, कविता (अङ्क ३ वर्ष ३, २०२३) पृ. ३४५ ।

<sup>६२</sup> मोहनराज शर्मा, समकालिन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५५), पृ. ५४ ।

<sup>६३</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

छ । त्रिपाठीले भाषिक सङ्कथनका रूपमा कवितालाई हेरेका छन् । कविता वा काव्यको भाषिक अभिव्यक्ति बद्धलय वा मुक्तलय जसरी पनि गर्न सकिने कुरा बताएका छन् ।

नेपाली विद्वान्हरूका कविता वा काव्यसम्बन्धी परिभाषामा विविधता र अनेकता भएको पाइन्छ । नेपाली विद्वान्हरूका समयक्रमसँगै प्रस्तुत गरिएका परिभाषाहरूको अध्ययन-विश्लेषण गर्दा अधिकांश परिभाषाहरू कविता वा काव्यका विशिष्ट परिभाषाका रूपमा रहेका छन् । ती परिभाषाहरूले कविता वा काव्यका सम्पूर्ण पक्षलाई समेट्न सकेका छैनन् । केही परिभाषाहरू कविता वा काव्यका सम्पूर्ण पक्षलाई समेटेनेतर्फ उन्मुख देखिन्छन् । नेपाली विद्वान्हरूका परिभाषाहरू कुनै संस्कृत साहित्यबाट र कुनै पाश्चात्य साहित्यबाट प्रभावित रहेका छन् । कतिपय विद्वान्हरूका परिभाषाहरूमा पूर्वीय र पाश्चात्य परिभाषाहरूलाई समन्वय गरेर निजात्मकरूपमा प्रकट भएका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्का परिभाषाहरूका तुलनामा नेपाली विद्वान्का परिभाषाहरू कमजोर भने छैनन् । पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूका परिभाषा जस्तै नेपाली विद्वान्हरूका परिभाषाहरूले कविता वा काव्यको समग्रतालाई चिनाउन सकेका छैनन् । यी सबै परिभाषाहरू समन्वय गरेर कविता वा काव्यको परिभाषा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

“भाषाका माध्यमबाट गरिने भाव, विचार वा घटनाको लयात्मक, कलात्मक, रसात्मक अभिव्यक्ति नै कविता वा काव्य हो ।

### ३.३ काव्यको वर्गीकरण

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा प्राचीन समयदेखि काव्यको वर्गीकरण गरिदै आएको पाइन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विद्वान्हरूले काव्यलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यशास्त्रीहरूले समयसमयमा गरेका काव्यको वर्गीकरण मध्ये प्रमुख वर्गीकरणलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

#### ३.३.१ पूर्वीय साहित्यमा काव्यको वर्गीकरण

काव्य भाषाका माध्यमबाट व्यक्त हुने भावना वा अनुभूतिको सशक्त अभिव्यक्ति हो । कविद्वारा सम्पादित यस कर्ममा कविले अभिव्यक्तिको प्रस्फुटनका लागि गद्य वा पद्य भाषाको सहारा लिएको हुन्छ ।<sup>६४</sup> भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त भएका काव्यलाई पूर्वीय आचार्यहरूले विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । संस्कृत साहित्य शास्त्रमा आधारभूत

<sup>६४</sup> कृष्णविलास पौड्याल, पूर्ववत्, पृ. १४

रूपमा काव्यको विधागत वर्गीकरण सर्वप्रथम आचार्य भामहबाट भएको पाइन्छ । भामहले छन्द (लय), भाषा, विषय र स्वरूपविधान गरी चार आधारमा काव्यको विभाजन गरेका छन् ।<sup>६४</sup> उनले छन्दका आधारमा गद्य र पद्य तथा भाषाका आधारमा संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश हुने कुरा देखाएका छन् ।<sup>६५</sup> भामहले विषय, कलाश्रित र शास्त्राश्रित गरी चार भेद गर्नुका साथै स्वरूपविधानका आधारमा सर्गबन्ध (महाकाव्य), अभिनेय (नाटक), आख्यायिका, कथा, अनिबद्ध (मुक्तक) गरी काव्यका पाँच भेद हुने कुराको सङ्केत गरेका छन् ।<sup>६६</sup> पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा भामहपछि काव्यको वर्गीकरण गर्ने आचार्य दण्डी हुन् । दण्डीले काव्यलाई गद्य, पद्य र मिश्र (चम्पू) गरी तीन भेदमा विभाजन गरेका छन् । उनले पद्यकाव्यलाई चतुष्पदी र सर्गबन्ध जस्ता उपभेदमा वर्गीकरण गरी मुक्तक र कूलकलाई सर्गबन्धका अङ्गका रूपमा र कोषकाव्य तथा सङ्घातलाई तिनीहरूको वर्णनमा आउने अङ्ग स्वीकार्दै सर्गबन्ध भनेको महाकाव्य हो भनी किटान समेत गरेका छन् ।<sup>६७</sup>

संस्कृत साहित्यशास्त्रमा आचार्य रुद्रटको प्रबन्धकाव्यसम्बन्धी वर्गीकरण निकै महत्वपूर्ण मानिन्छ । उनले विषयवस्तुका आधारमा काव्यलाई उत्पाद्य र अनुत्पाद्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । रुद्रटले आयामगत विस्तारका आधारमा महान र लघु गरी दुई उपभेदमा बाँडी महानभिन्न महाकाव्य, महाकथा र आख्यायिका पर्ने कुरा सङ्केत गरेका छन् ।<sup>६८</sup>

नवौं शताब्दीका आचार्य आनन्दबर्द्धनले प्रस्तुत गरेको पद्यकाव्यका प्रभेद र दशौं शताब्दीका अभिनव गुप्तले गरेको तिनको व्याख्या पूर्वीय काव्यशास्त्रमा निकै महत्वपूर्ण रहेको छ । आनन्दबर्द्धनले पद्यकाव्यका मुक्तक देखि प्रबन्धकाव्य सम्म विभाजन गरी महान प्रबन्धकाव्यलाई सर्गबन्ध शब्द प्रयोग गरेका छन् । उनले गरेको पद्यकाव्यको वर्गीकरणलाई अभिनव गुप्तले व्याख्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी तिनीहरूको संरचनात्मक आधार समेत प्रष्टपारेका छन् । अभिनव गुप्तले मुक्तक, युगमक, विशेषक, कलापक, कूलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकाव्य, सकलकथा सर्गबन्ध गरी दशवटामा पद्यकाव्यको वर्गीकरण गरेका छन् ।<sup>६९</sup>

<sup>६४</sup> महादेव अवस्थी, आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श (काठमाडौं: इन्स्टीटयुअलज बुक प्यालेस, २०१४) पृ. ५ ।

<sup>६५</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

<sup>६६</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत् ।

<sup>६७</sup> ऐजन ।

<sup>६८</sup> ऐजन, पृष्ठ ६ ।

<sup>६९</sup> अभिनवगुप्त, ध्वन्यालोक लोचन टीका (वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन, २०२१) पृ. ३५३-५५ ।

यसपछि आचार्य मम्मटले स्तरका आधारमा पद्यकाव्यलाई विभाजन गर्दै उत्तम, मध्यम र अधम काव्यका रूपमा वर्गीकरण गरेका छन्।<sup>७१</sup> पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा काव्यको विधागत वर्गीकरण गर्ने परम्परामा आचार्य विश्वनाथको उदय महफ्वपूर्ण रहेको छ। उनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ 'साहित्यदर्पण' मा पूर्ववर्ती आचार्यहरूको भन्दा केही भिन्न किसिमले काव्यको वर्गीकरण गरेका छन्। उनको वर्गीकरणले उत्तरवर्ती युगका आचार्यहरूलाई समेत प्रभाव पारेको देखिन्छ। विश्वनाथले दर्शक र स्रोताका सन्दर्भबाट काव्यलाई श्रव्य र दृष्य गरी दुई भेदमा विभाजन गरेका छन्। उनले श्रव्यकाव्यका गद्य, पद्य र चम्पू गरी तीन भेद देखाउँदै पद्यकाव्यका पनि स्फुट र प्रबन्ध जस्ता उपभेद समेत देखाएका छन्। स्फुट पद्यकाव्यअन्तर्गत विश्वनाथले मुक्तक, युग्मक, सन्दानितक, कलापक र कूलक जस्ता रचनाहरूलाई समेटेका छन्। उनले प्रबन्धकाव्यलाई काव्य, खण्डकाव्य, कोषकाव्य र महाकाव्य गरी चार भेदमा विभाजन गरेका छन्।<sup>७२</sup>

### ३.३.२ पाश्चात्य साहित्यमा काव्यको वर्गीकरण

पाश्चात्य साहित्यमा पनि पूर्वीय साहित्यमा जस्तै काव्य वा कविताको विधागत वर्गीकरणको लामो परम्परा रहेको छ। पाश्चात्य साहित्यमा कविता वा काव्यलाई फुटकर र बृहत् रूप भनी चर्चा गरिएको छ। पाश्चात्य साहित्यमा कविता वा काव्यलाई मुख्य रूपमा दुई भागमा विभाजन गरिएको पाईन्छ।<sup>७३</sup>

क) विषयपरक/व्यक्तिपरक कविता

ख) वस्तुपरक/आख्यानात्मक कविता

कवि आफैले आफ्ना अनुभव, विचार र भावनालाई विषय बनाई आफ्नो भाव वा दर्शन प्रकट गरेको कवितालाई विषयपरक कविता भनिन्छ। अङ्ग्रेजी साहित्यमा विषय परक कविताका चर्तुदशपदी कविता, गीति कविता, सम्बोधनगीत, शोककाव्य, प्रकृति काव्य, वर्णनात्मक कविता गरी पाँच भेदहरू रहेका छन्।<sup>७४</sup>

<sup>७१</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. २९

<sup>७२</sup> विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, पाँचौ संस्करण (वाराणसी : चोखम्बा विदाभवन, इ. १९७९) पृ. ३२५-३९।

<sup>७३</sup> W.H. Hudson, An introduction to the study of Literature, (cdcutta: Radha Publishing.House, Current edition) P. 96-102.

<sup>७४</sup> ऐजन।

वस्तुपरक कवितामा कविका विचार र अनुभवलाई प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत नगरी बाहिरी जीवन जगत्का घटनासँग अनुबद्ध गरिएको हुन्छ । कविले आफ्नो जीवन बाहेकका चाहना र विषय रोजेर तिनीहरूलाई प्रस्तुत गर्ने भएको हुँदा यसमा कवि व्यक्तित्वको वर्णन कम हुन्छ । वस्तुपरक कविता भिन्न गाथा(Ballade), आख्यानात्मक कविता (Narrative Poem), रोमाञ्चकाव्य (Romance), गोपकाव्य (Mock), लामो कविता (Long Poem), महाकाव्य (Epic) जस्ता छ भेदमा वर्गीकरण गरिएको छ ।

### ३.३.३ कविताको उपविधागत वर्गीकरण

कविता वा काव्यको उपविधागत वर्गीकरण भनेको आयामगत वर्गीकरण हो । कविता कृतिको आधार वा पाठकलाई कृति अध्ययनका लागि लाग्ने समय र कृतिमा वर्णन गरिएको भावगत, वस्तुगत विस्तृतिको सीमा नै आयाम हो । कविताको लघुत्तम् रूपदेखि बृहत्तम सम्मको भावगत, संरचनागत र स्वरूपगत आधारमा कविताको आयाम निर्धारण गरिएको पाइन्छ । अनुभूतिगत स्वरूप, आख्यानीकरण तथा संरचनागत प्रबन्धनका आधारमा कविताका उपविधाहरूलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :-

- क) लघुत्तम् रूप    ख) लघु रूप    ग) मध्यम वा मझौला रूप  
घ) बृहत् रूप    ङ) बृहत्तर वा बृहत्तम् रूप

#### ३.३.३.१ लघुत्तम् कविता (मुक्तक तथा हाइकुसमेत)

जीवन जगत्का अनुभव अनुभूतिलाई रागात्मक र कलात्मक किसिमले भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने क्रममा लयात्मकता अँगालिँदा कविता विधाको जन्म हुन्छ । यसरी प्रकट हुने मध्ये कविता विधाभिन्न पर्ने सानो भइकन पनि आफैमा पूर्ण हुने कविता विधाको सबैभन्दा सानो एकाई वा श्रेणीलाई लघुत्तम् कविता भनिन्छ ।<sup>१५</sup> छोटो भएर पनि स्वयम्मा पूर्ण यो विधा विजुलीचम्काइको क्षणमा कवि कल्पनामा प्रकट हुने गर्दछ । यस्ता कविताले जीवनको एक निमेषलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनुका साथै शब्दमा मनको अनुभूतिलाई सानो भिल्काको रूपमा प्रकट गर्ने गर्दछ । यसमा कविको भावको एक भोक्का वा एक भुल्का भ्वाट्ट प्रकट हुने गर्दछ । संक्षिप्त रूपमा मितव्ययी चुट्किलो, सूत्रात्मक भाव

<sup>१५</sup> बासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) नेपाली कविता भाग-४, पूर्ववत्, पृ. २८ ।



कथनमा भिलिक्क विजुली चम्के भैं वा सलाई कोरे भैं भ्र्वार अनुभुति अनुभवको<sup>७६</sup> प्रस्फुटन हुनु लघुत्तम् कविताको विशेषता हो । लघुत्तम् कविताभित्र छोटा गीत, सायरी सेर, सूक्ति, चुड्का, मुक्तक, स्तुति, द्विपदी त्रिपदी चतुष्पदी, वैदिक, ऋचा, उखान, दोहा, चौपाइ, जापानी पाराका तीन हरफे हाइकु जस्ता रूपहरू पर्दछन् ।

### ३.३.३.२ लघु कविता (फुटकर कविता)

कविताको मभौला रूप खण्डकाव्य भन्दा सानो र लघुत्तम् रूपभन्दा ठूलो कविताको उपविधालाई लघुरूप भनिन्छ । पत्र-पत्रिकामा छापिने फुटकर कवितालाई यसैभित्र राख्न सकिन्छ । यसमा जीवनजगत्को खास एक सन्दर्भ, खास एक प्रसङ्ग, खास एक मनोदशाको अभिव्यक्ति हुन्छ । अनुभूतिको एक भरी बर्सने यस रूपमा जीवनका खास पक्षको अभिव्यक्त गरिन्छ । कुनै विषयवस्तुको वर्णन-विवरण दिनु र कुनै भाव-चिन्तनका अन्तर्विकासलाई क्रमशः प्रस्तुत गर्नु लघुकविताको विशेषता हो ।<sup>७७</sup> यस अन्तर्गत लघुत्तम् रूपभन्दा लामा गीत, गजल, सायरी, फुटकर कविता, स्तोत्र, सनेट, ओड, आदि पर्दछन् ।

### ३.३.३.२ मध्यम वा मभौला रूप (खण्डकाव्यादि)

कविताको लघु रूपभन्दा लामो र बृहत् रूप (महाकाव्य) भन्दा सानो रूपलाई मध्य वा मभौला रूप भनिन्छ । जसमा जीवनजगत्को एक पक्षलाई समेट्दै नव रसमध्ये एक रसको परिपूर्ण प्राप्तिको पूर्णतामा कवितात्मक संरचनाको आयामभित्र प्रस्तुत गरिन्छ । समग्र जीवन मध्येको एक भागलाई धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष जस्ता चार वर्गमध्ये एक वर्गको प्रयोग गरिएको हुन्छ । जीवन जगत्को एक खण्डको अभिव्यक्त हुने यसमा अनुभूतिको सानो खोलो बग्दछ । संरचना र आख्यानलाई समेट्दै यसले अनुभूतिको विस्तृतितर्फ यात्रा गरेको हुन्छ ।<sup>७८</sup> यसभित्र खण्डकाव्य, शोककाव्य, लामो कविता, लघुकाव्य, परीकथा, खण्डकथा, गाथाकाव्य, पत्रकाव्य, ग्रामकाव्य, चरितकाव्य, आख्यानकाव्य, नाट्यकाव्य आदिलाई समेट्न सकिन्छ ।

### ३.३.३.३ बृहद् रूप (महाकाव्य)

कविताको मभौला रूपभन्दा लामो र बृहत्तम रूपभन्दा सानो कवितालाई कविताको बृहत् रूप भनिन्छ । खण्डकाव्यभन्दा माथिल्लो महाकाव्य र महाकाव्यसमकक्षी नव्यकाव्य

<sup>७६</sup> ऐजन

<sup>७७</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

<sup>७८</sup> गुरुप्रसाद पोखेल, नेपाली कविता: सिद्धान्त र समीक्षा, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

जस्ता काव्यहरूलाई बृहत् रूप अन्तर्गत राख्न सकिन्छ । जीवनजगतको समग्रकथ्य विषयवस्तुलाई धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष जस्ता चतुर्वर्ग र नवैरसको परिपाक प्रयोग सहित कविताको आख्यानीकरणमा सर्गहरूको बन्धन संयोजनमा सृजनाको महानदी प्रवाह हुने महाकाव्य कलाको परिचय हो ।<sup>५९</sup> यसमा सिङ्गो जीवन वा युगजाति सभ्यता संस्कृतिका घटना प्रतिघटनाले आख्यानीकरण रूप धारण गर्दछ । यसले सिङ्गो जीवन र समाजलाई बोक्नुका साथै अनुभूतिको आख्यानीकरणका साथ भावप्रवाहमा बग्ने गर्दछ । यसमा कवित्वको महाप्रवाहको विराट रूप प्रकट हुन्छ । सिङ्गो जाति, सभ्यता, संस्कृति र युग जगतको चित्रात्मक गाथामय आख्यान कवित्वमय बनेर कला सौन्दर्यानुभूतिको उत्कृष्ट चुडान्त संरचना महाकाव्यमा रहेको हुन्छ ।<sup>६०</sup>

### ३.३.४ बृहत्तर रूप (विकासशील/आर्ष महाकाव्य)

सिङ्गो जातिको जीवनजगतको बृहत्तर रूपको कवितात्मक संरचनाबद्ध सर्गबन्धको संयोजन नै कविताको बृहत्तर रूप हो । यसमा सिङ्गो जाति कै सभ्यता संस्कृति घटना प्रतिघटनाको कवित्वमय आख्यानको अनुभूतिमय काव्यकला परिपाकभित्र अनेक रस अनेक वर्ग र अनेक पक्षको विषय विषयान्तर उच्चता कवित्वको प्रस्तुति हुन्छ ।<sup>६१</sup> कविताको बृहत्तर रूपका विशाल काव्यकृतिमा सिङ्गो युगको शृङ्खला रहनुका साथै विविध आख्यानभित्र अर्को आख्यानात्मक वृत्त रहन्छ । यसमा अनेक पुस्तौंपुस्ता जीवनको अनुभूति प्रवाह रहन्छ । यस्ता महाकाव्यलाई विकसनशील वा आर्ष महाकाव्य भनिन्छ । जसमा सिङ्गो कालखण्डकै अभिव्यक्ति भएको हुन्छ ।

### ३.४ काव्य वा कविताका तप्व

काव्य वा कविता सामान्य कथन नभएर विशिष्ट कथन भएको हुँदा यसको सृजनामा साहित्यकारको वैयक्तिक अनुभव अनुभूति, कल्पना, कथनपद्धति, रीति आदि जस्ता अनेक तप्वहरूको समायोजन भएका हुन्छ । विभिन्न अनेक तप्वहरूको उचित संयोजनद्वारा काव्य वा कविताको निर्माण हुने गर्दछ । पाठक वा समीक्षकहरू तिनै तप्वहरूलाई आधार मानेर काव्य वा कविताको परीक्षण गर्दछन् । साहित्यका अन्य विधा सरह काव्य वा कविताका पनि आफ्नै घटक वा संरचक तप्व रहेका हुन्छन् । यिनै तप्व वा उपकरणलाई पूर्वीय साहित्यमा

<sup>५९</sup> इश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

<sup>६०</sup> धनकुमारी खरेल, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

<sup>६१</sup> इश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत् ।

तपव र पाश्चात्य साहित्यमा Elements भनिन्छ।<sup>५२</sup> यिनै तपव वा Elements बाट काव्य वा कविता निर्माण भएको हुन्छ। काव्यात्मक कृतिलाई स्वरूपगत पूर्णता प्रदान गर्ने काम निश्चित संरचक तपवहरूले गरेका हुन्छन्। काव्य वा कविताका तपवहरूलाई संरचक घटक पनि भनिएको पाइन्छ। संरचक घटकहरूको पारस्परिक संयोजन र मेलबाट नै कृतिको सिङ्गो संरचना निर्माण हुन्छ।

काव्य वा कविताका तपवहरूका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूमा मतभिन्नताहरू रहेको पाइन्छ। पूर्वीय काव्यशास्त्रमा रस, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कार आदिलाई काव्य तपव मान्दै तिनीहरू मध्ये रीति, वक्रोक्ति, अलङ्कार आदिलाई बाह्यतपव र रस, ध्वनि आदि अनुभूतिजन्य पक्षलाई आन्तरिक तपव मानेको पाइन्छ। पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा विषय वस्तु, भाषा, शैली, छन्द, लय विम्ब, प्रतीक आदिलाई काव्य वा कविताका तपवका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ।<sup>५३</sup> पूर्व र पश्चिमका विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका काव्य वा कविताका तपवहरूलाई समेटेर यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ : १. शीर्षक २. संरचना ३. विषयवस्तु ४. भावविधान ५. लय विधान ६. कथन पद्धति ७. विम्ब-प्रतीक-अलङ्कार विधान ८. भाषाशैली काव्य वा कविताका यिनै घटक वा तपवहरूको चर्चा तल गरिएको छ।

### ३.४.१ शीर्षक

शीर्षक काव्य वा कविताको महत्वपूर्ण तपव वा घटक हो। शीर्षकले कुनै पनि सिङ्गो रचनाको प्रतिनिधित्व गर्दछ। यो काव्य वा कविताको शीर्षभागमा रहन्छ। यसले कृतिभित्रको केन्द्रीय कथ्यलाई सङ्केत गर्दछ।<sup>५४</sup> शीर्षक सम्पूर्ण कविताको भावत्मक पक्षको वाहकका रूपमा रहन्छ। काव्यमा वर्णन भएको विषय र शीर्षक बीच अन्तः सङ्गति रहनुपर्छ। काव्य वा कविताको शीर्षक अभिधात्मक वा प्रतीकात्मक जुन पनि हुनसक्छ। शीर्षक काव्यको केन्द्रीकृत सारवस्तुका रूपमा रहन्छ। विशेषीकृत शीर्षकले कृतिका अन्तर्बाह्य संरचना र केन्द्रीय कथ्यलाई बहन गर्छ भने सामान्यीकृत शीर्षकमा त्यो क्षमता हुँदैन। शीर्षक र केन्द्रीय कथ्य बीच अन्तर्बाह्य सङ्गति हुनु आवश्यक मानिन्छ।

### ३.४.२ संरचना

<sup>५२</sup> कृष्णविलास पौड्याल, पूर्ववत्, पृ. ७।

<sup>५३</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. ७६।

<sup>५४</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १७।

काव्य वा कविताको संरचनात्मक ढाँचा नै संरचना हो । कविता वा काव्य सावयवस्तु भएकाले यसको आफ्नै संरचना हुन्छ । कविता वा काव्य सन्दर्भमा संरचना भन्नाले यसका सबै तपस्वरूपको कूल योग र कूल योगभन्दा बढी अरु केही पनि हो, जसबाट कविता वा काव्यको निर्माण हुन्छ।<sup>१५४</sup> प्राचीन काव्य रचनामा रस, छन्द, अलङ्कार, सर्ग, ढाँचा आदिलाई काव्य संरचना मानिन्थ्यो भने आधुनिक काव्य वा कवितामा सर्ग, अनुच्छेद, परिच्छेद, पाउ, हरफ आदिलाई संरचना मानिन्छ । भाषिक संरचना शैलीका माध्यमबाट साहित्यिक संरचनामा रूपान्तरित हुन्छ।<sup>१५५</sup>

### १. बाह्य संरचना २. आन्तरिक संरचना

काव्य वा कविताको बाह्य संरचना विधा-उपविधागत आयाम, शैलीगत बनोट र ढाँचाको स्वरूप हो।<sup>१५७</sup> बाह्य संरचनाले पङ्क्ति, विराम, पाउ श्लोक, अनुच्छेद, परिच्छेद, सर्ग, सर्गबन्ध आदिलाई बुझाउँछ । जसबाट कविता वा काव्यले स्वरूप प्राप्त गर्दछ । यो कविता कृतिको पङ्क्ति, पङ्क्ति पुञ्जका लय विधानसँग आबद्ध रहने बाह्य संरचना कविता कृतिको भाषिक वा शैलीगत प्राप्ति हो । कविताको बाह्य आकार-प्रकार र आयतनमा रहने बाह्य संरचना मूर्त किसिमको हुन्छ । यसले कवितामा छरिएर रहेका भावप्रवाहलाई कलात्मक रूपमा सङ्गठित पार्ने गर्दछ । काव्य वा कवितामा कविद्वारा गरिएको कथनपद्धति केन्द्रीय कथ्य, भाव-विचारको उठान विकास र रागात्मक परिणतिको अन्तिम यात्रा पथ नै आन्तरिक संरचना हो । यो कविता कृतिमा अङ्गालिएको कथनपद्धतिबाट थालिएर भाव विधानसम्म अन्तरसम्बन्धित भएर रहेको हुन्छ । आन्तरिक संरचना सूक्ष्म हुने हुँदा यसले अभिव्यक्तिको आन्तरिक, आङ्गिक र संरचनागत शृङ्खलाको अभिव्यक्ति दिने गर्दछ ।

### ३.४.३ विषयवस्तु

काव्य रचनाका लागि चयन गरिएको वस्तु नै विषयवस्तु हो।<sup>१५६</sup> कविले जीवनजगत् मानवीय स्वभाव, प्रकृति, धर्म, दर्शन, संस्कृति, ज्ञान, विज्ञान र स्वानुभव आदिलाई विषयवस्तु बनाई काव्य निर्माण गर्दछ । अङ्ग्रेजीमा Theme भनिने विषयवस्तु चयनमा जतिसचेतता अपनाइन्छ त्यति कविता वा काव्य सुन्दर र कलात्मक हुन्छ । काव्यमा प्रयोग गरिने विषयवस्तु सशक्त र उपयुक्त भएमा काव्य पनि जीवन्त बन्दछ । कवि विषयवस्तुको छनौट गर्न स्वतन्त्र हुने गर्दछ । जीवनजगत्का यावत विषयमा काव्य सृजना गर्न सकिने भएकाले काव्यमा काव्यमा

<sup>१५४</sup> मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०४८) पृ. ३३-३४ ।

<sup>१५५</sup> \_\_\_\_\_ कथाको विकास प्रक्रिया, दो.सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५०) पृ. ११ ।

<sup>१५७</sup> गुरुप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

<sup>१५८</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ६४ ।

विषयगत विविधता रहेको पाइन्छ । कवि कल्पना प्रधान चिन्तन नै काव्यको विषयवस्तु हुने हुँदा विषयवस्तु काव्य सृजनाको मूल आधार बनेको हुन्छ ।

### ३.४.४ भाव विधान

‘भू’ धातुमा ‘धञ्’ प्रत्यय लागेर बनेको भाव शब्दले अस्तिपदमा भएका वस्तुलाई नियमबद्ध गर्नु भन्ने अर्थ दिन्छ ।<sup>९९</sup> भावले शब्द-शब्दको र समग्र रचनाको अर्थ प्रकट गर्ने गर्दछ । काव्य वा कविता शब्द-शब्दका शृङ्खलामा गुम्फित भाषिक संरचना भएकाले यही भाषिक संरचनामा भाव अभिव्यक्त भएको हुन्छ । कविताका सन्दर्भमा भाव भन्नाले शब्द-शब्दमा अन्तर्निहित शक्ति वा सत्ता भन्ने बुझिन्छ ।<sup>१००</sup> भाव कविताको मूल तपकका रूपमा रहन्छ । भाव विना कविताको कल्पना गर्न सकिदैन । कवितामा भावलाई मेरुदण्डका रूपमा लिइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रसलाई काव्यका अङ्ग मानिन्छ । वस्तुमा भाव निहित हुने भएकाले कवितामा भाव रहनुपर्ने कुरामा जोड दिएको छ ।

### ३.४.५ लय विधान

मानवीय भावाभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम भाषा, साहित्यका गद्य र पद्य विधामा समान रूपले प्रवाहित हुँदैन । गद्य विधामा सीमाहीन भएर प्रवाहित भएको हुन्छ भने पद्यविधामा खण्ड-खण्डमा विभाजित भएर अभिव्यक्त हुन्छ ।<sup>१०१</sup> कविता पनि भाषिक अभिव्यक्ति हो । भाषिक अभिव्यक्ति भएकाले कवितात्मक भाषामा स्वर र व्यञ्जन वर्णको विशेष गुम्फन हुन्छ । भाषामा प्रयोग हुने यिनै स्वर र व्यञ्जन वर्णहरूको उच्चारण कालमा निस्कने नाद वा साङ्गीतिक ध्वनिलाई ‘लय’ भनिन्छ ।

लय विधान कवितालाई अन्य विधाबाट अलग्याउने प्रमुख तपक हो । कवितामा शब्दलाई साङ्गीतिकता प्रदान गर्न यति, गतिको संयोजनद्वारा लय सृजना गरिन्छ । लयले कवितामा श्रुतिमधुरता प्रदान गर्दछ । लयका माध्यमबाट कवितामा भावहरूको संयोजन गरिन्छ । कवितामा आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका लय रहेको पाइन्छ । कवितामा अन्तर्लय, अनुप्रासीयता, प्रभावैक्य अडान, आकृति र ध्वनिको पुनरावृत्तिका माध्यमबाट आन्तरिक लय सृजना हुन्छ । आन्तरिक लयको प्रयोग गद्य कवितामा सशक्त रूपमा भएको

<sup>९९</sup> वामन शिवराम आष्टे, पूर्ववत्, पृ. ७३७ ।

<sup>१००</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ६४ ।

<sup>१०१</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, ‘नेपाली गद्य कवितामा भाषिक लय विधान’ प्रज्ञा (वर्ष २२, पूर्णाङ्क ७८, २०५० असार-असोज), पृ. १३४ ।

पाइन्छ । बाह्य लय पद्य कवितामा प्रयोग गरिन्छ । पद्य कवितामा लयलाई नियमबद्ध गर्न छन्दको प्रयोग गरिएको हुन्छ । अमूर्त रूपमा रहेको लयलाई छन्दले मूर्तरूप दिने गर्दछ । छन्दले पद्य रचनामा गति, यति र मात्राको क्रमलाई मिलाएर विशिष्टलय उत्पन्न गराउँछ । कविले कवितामा गरेको शब्द संयोजन अनुरूप उत्पन्न हुने लयको ढाँचा र त्यसको आवृत्ति वार्षिक छन्दमा लेखिएका कवितामा नियमित हुन्छ भने मात्रिक र मुक्त छन्दमा लेखिएका कवितामा अनियमित हुन्छ । लयलाई वार्षिक, मात्रिक, वर्णमात्रिक लयलाई बद्धलय र आन्तरिक तथा स्वच्छन्दलयलाई मुक्तलय भनिन्छ ।

### ३.४.६ कथनपद्धति

यो कवितामा कविले आफ्नो भाव व्यक्त गर्ने कथनकला हो । कथन कौशलका रूपमा रहने कथनपद्धति कवितामा महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा रहेको हुन्छ । कवि आफैले सिधै कुनै कवितात्मक कथन गर्दछ भने त्यो कवि प्रौढोक्ति वा प्रथम पुरुष कथनपद्धति हुन्छ । कविको अभिव्यक्ति विस्तृत हुँदै जाँदा जब आख्यानीकरण हुन्छ तब कविता लघुरूपबाट मध्यम र बृहतरूपतर्फ अगाडि बढ्छ । खण्डकाव्य र महाकाव्य जस्ता माध्यम र बृहत् रूपमा पुगेपछि कवि कथनले नाटकीय कथनपद्धतिलाई अँगाल्न थाल्दछ । यसलाई तीन आधारमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

१. आत्मलापीय कथनपद्धति २. आख्यानात्मक कथनपद्धति ३. नाटकीय कथनपद्धति

कथयिता वा आत्मलापी कविले आफ्नो आत्मपरक वा वस्तुपरक कथ्य म, हामी प्रथमपुरुष, तँ, तिमी, हजुर द्वितीयपुरुष, ऊ, उनी, त्यो, तिनी तृतीय पुरुष कथनमा आत्मलाप कविताका माध्यमबाट प्रकट गर्दछ भने त्यो आत्मलापीय कथनपद्धति हुन्छ ।<sup>१२</sup> यसलाई संस्कृत काव्यशास्त्रमा कविप्रौढोक्ति भनिएको छ । आत्मलापीयकथनपद्धति कविताका लघुतम् र लघुरूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कविले कथानक र चरित्रको सृजना गरी पात्रका माध्यमबाट कवि कथन प्रस्तुत गर्दछ भने त्यस कथनलाई आख्यानात्मक कथनपद्धति भनिन्छ । आख्यान यस कथनपद्धतिको प्रयोग आख्यानीकरण गरिएका खण्डकाव्यमा गरिन्छ । दृष्यको चित्रण गरी संवाद-मनोवादका माध्यमबाट कथन गर्दै कविले आफ्नो उपस्थितिलाई शून्य बनाउँछ भने त्यो कथनपद्धति नाटकीय कथनपद्धति हुन्छ । यस कथनपद्धतिमा कविले कसैद्वारा कवितामा कथन गराउँछ । नाटकीय कथनपद्धतिलाई कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति पनि

<sup>१२</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य सम्पा, नेपाली कविता भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

भनिन्छ ।<sup>१३</sup> कविताको वर्ण्य विषय आत्मपरक भएमा प्रथमपुरुष र वस्तुपरक भएमा तृतीयपुरुष पात्र रहन्छन् । यो कथनपद्धति खण्डकाव्य र महाकाव्यमा प्रयोग गरिन्छ ।

### ३.४.७ बिम्ब-प्रतीक-अलङ्कार विधान

कवितामा मुख्य कथ्य अर्थको प्रतिच्छायाका रूपमा आउने अर्को सहवर्ती अर्थ बिम्ब हो ।<sup>१४</sup> जीवनजगत्का व्यापक क्षेत्रबाट टिपिएका सामग्रीहरू नै बिम्ब हुन् । बिम्ब मूलतः व्यञ्जनाधर्मी र भावव्यञ्जक हुने गर्दछ । कवितामा बिम्बले लाक्षणिक अर्थ बहन गर्छ ।<sup>१५</sup> भाषामा प्रयुक्त अर्थालङ्कारहरू पनि बिम्बकै उपक्रम हुन् । एउटा समयको इन्द्रिय ज्ञानलाई जोखी-जोखी कवितामा प्रस्तुत गर्नु बिम्ब विधान हो । बिम्ब प्रयोगले कविता सुन्दर आलङ्कारिक र व्यञ्जनाधर्मी बन्छ । यसले कवितामा भाव सम्प्रेषण गराउँन सहयोग गर्छ । कवितामा सङ्गति व्यतिरेक, द्वन्द्व, व्याङ्ग्य, प्रशंसा आदि देखाउन र लक्ष्यार्थ तथा व्यञ्जनार्थ देखाई आन्तरिक संरचनामा गहनभाव अनुस्युत गर्न बिम्ब प्रयोग गरिन्छ । काव्य बिम्ब-भाव-संवेगले युक्त शब्दचित्र भएकाले शब्दार्थका माध्यमबाट कवि कल्पनाद्वारा प्रयोग गरिने इन्द्रिय विषयको रागात्मक मानसिक पुनः सृजनलाई बिम्ब भनिन्छ ।<sup>१६</sup> बिम्बले लाक्षणिक अर्थ बहन गर्ने भएकाले यो कलात्मक वा सौन्दर्य तपस्व हो । सादृष्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चिजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ ।<sup>१७</sup> कवितामा प्रतीक भाषका शाब्दिक एकाइका माध्यमबाट व्यक्त हुने गर्दछ । कवितामा यो सुनिश्चित अर्थ र भाव विकासको अङ्गका रूपमा रहेको हुन्छ ।<sup>१८</sup> प्रतीकले कविताको समष्टि भावलाई व्यक्त गर्न सहयोग गर्छ । कवितामा प्रतीकमय भाषाले मानवीय संवेदना र सङ्वेगलाई व्यङ्ग्यमा रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । कविताको रूपतात्विक विधा नै अलङ्कार-विधान हो । कवितामा भावलाई गहन र प्रभावमूलक बनाउन शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको आयोजनाले कवितामा शब्द गम्भीर्य र अर्थ गाम्भीर्य प्रदान गर्दछ ।<sup>१९</sup> कवितालाई कलात्मक बनाउन अलङ्कार विधान गरिन्छ ।

### ३.४.८ भाषाशैली

<sup>१३</sup> कृष्णविलास पौड्याल, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

<sup>१४</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, सम्पा., पूर्ववत्, पृ. २० ।

<sup>१५</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई पूर्ववत्, पृ. ६६ ।

<sup>१६</sup> सुरेन्द्रनाथ सिंह, प्रसाद के काव्यका शास्त्रीय अध्ययन, (दिल्ली: राधा कृष्ण प्रकाशन, ई. १९७२) पृ. २८२ ।

<sup>१७</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. १२७ ।

<sup>१८</sup> ऐजन ।

<sup>१९</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक् प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ।<sup>१००</sup> यो मानवीय अनुभव र अभिव्यक्तिको माध्यम हो। साहित्य भाषिक कला भएको हुँदा साहित्यकारले कच्चा पदार्थका रूपमा रहेको सामान्य जनभाषालाई परिष्कार गरी साहित्यमा प्रयोग गर्दछ। कविता साहित्यको महत्वपूर्ण विधा हो। यो विशिष्ट भाषामा लेखिन्छ। भाषाशैली भाव प्रकाशनका लागि गरिने अभिव्यक्ति कौशल हो। भाषाशैलीले कवितालाई लयात्मक बनाउनुका साथै भावभिव्यक्तिमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ। कवितामा प्रयोग हुने भाषा लयात्मक, कलात्मक र अभिव्यञ्जक र लयात्मक हुने वर्ण, पद, पदावली, वाक्य र अनुच्छेदविधान सृजना गर्नु नै रचनाकारको विशिष्ट भाषाशैली हो।

कवितामा प्रयोग गरिने सङ्कथनगत पद्धतिलाई शैली भनिन्छ। यो रचनाकारको विशिष्ट रचना प्रकार हो। शैली व्यक्तिपिच्छे फरक-फरक हुने गर्दछ। सरल, आलङ्कारिक, नाटकीय, वर्णनात्मक आदि शैली कवितामा प्रयोग हुने गर्दछन्। कवितामा भावाभिव्यक्तिका लागि भाषाशैली अत्यावश्यक तत्वका रूपमा रहन्छ। कवितालाई काव्यात्मक उचाई थप्न र स्रष्टालाई निजी पहिचान दिन भाषाशैलीको महत्वपूर्ण भूमिका रहन्छ।

कविता सावयव वस्तुहरूको निर्मिति हो। कविता अङ्गी हो भने उपयुक्त तत्वहरू अङ्गहरू हुन्। माथि उल्लेख गरिएका कविताका तत्वहरूले कवितालाई पूर्ण, जीवन्त र स्वनिष्ट आकार प्रदान गर्दछन्। कविताले पूर्ण रूपाकृति पाउन माथिका प्रत्येक तत्वहरूको कुनै न कुनै रूपमा भूमिका रहन्छ। यिनै संरचक तत्वहरूको योगबाट कविताले साकाररूप प्राप्त गर्दछ। कवितालाई अस्तित्व प्रदान गर्ने समग्र संरचक तत्वहरू कविताभित्र के-कसरी प्रयोग भएका छन् भन्ने कुरा केलाएर कविताको सैद्धान्तिक विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

## ३.५ नेपाली कविताको विकासक्रम

### ३.५.१ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्य लेखनको पृष्ठभूमिकालका रूपमा रहेको पूर्वार्द्ध ११-१३ औं शताब्दी र १४-१८ औं शताब्दी उत्तरार्द्धदेखिको समयमा लोकाधारका गीति सामग्रीहरू नै मुख्य प्राप्तिका रूपमा रहेका छन्। पन्ध्रौं शताब्दीदेखि डोटी र कर्णाली प्रदेशतिरबाट गाउँदै र

<sup>१००</sup>चूडामणि बन्धु, भाषाविज्ञान, छैठौं संस्करण, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५०) पृ. १।



विकसित हुँदै आएका देवगाथा, वीरगाथा र संस्कार गीतहरू नै यसका प्रारम्भिक स्रोतहरू हुन् । पश्चिम नेपालको कर्णाली र डोटी प्रदेशबाट प्रारम्भ भई क्रमशः पूर्वी नेपाल हुँदै भारतका सिक्किम, दार्जिलिङ्ग, आसाम, मणिपुर साथै वर्मा भुटान र अन्य मुलुकहरूमा समेत विस्तार र विकास भएको पाइन्छ । नेपाली गीतिकविताको मूल स्रोतका रूपमा मागल, पडेली, चाँचडी, पैकेलो, सगुन, फाग, भारत, धमारी चैत, भैणी आदि रहेका छन् ।

नेपाल एकीकरण हुनुपूर्व मौखिक परम्परामा रहेको नेपाली गीतिकविता परम्परामा चाँचरी कर्खा, माहल, बालगीत, सङ्गिनी, चुड्का, बालुन, फाग जस्ता लोकसाहित्यका विविध भेदहरू विकसित भएका देखिन्छन् । यसै पृष्ठभूमिमा रहेर सुवानन्द दासले पृथ्वीनारायण शाहलाई चरित्र नायक बनाएर रचना गरेको पृथ्वीनारायण शीर्षकको कविता लेखन गरेबाट शिष्ट कविता लेखन परम्पराको प्रारम्भ भएको हो । उन्नाईसौं शताब्दीको श्री ५ पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरणका क्रममा भएको विजययात्रालाई लक्षित गरी लेखिएको सुवानन्द दासको कविता नै प्राप्य आधारमा पहिलो लेख्य शिष्ट कविता मान्नु पर्ने हुन्छ । यसरी विक्रम सम्बतको एघारौं शताब्दीदेखि उन्नाईसौं शताब्दीसम्मको समयलाई लेख्य नेपाली कविता साहित्यको पृष्ठभूमिकालका रूपमा मान्न सकिन्छ ।

### ३.५.२ नेपाली कविताको कालविभाजन :

नेपाली साहित्य सृजनाको प्रारम्भ कविता साहित्यको लेखनबाट भएको मानिन्छ । वि.सं. १८२६ मा सुवानन्द दासले 'पृथ्वीनारायण' शीर्षकको कविता रचना गरेबाट औपचारिक रूपमा नेपाली कविता साहित्यमा कविता लेखन परम्पराको सूत्रपात भएको हो । वि.सं. १८२६ देखि हालसम्म नेपाली कविता साहित्यले निकै आरोह अवरोह पार गरिसकेको छ । कुनै पनि काल खण्डमा एक व्यक्तिको र एउटा मात्र सृजना पाइने होइन समय व्यतीत हुँदै जाँदा विभिन्न प्रतिभा र विविध सृजनाहरू देखापर्दछन् । समयक्रमसँगै देखापरेका कृतिकार र कृतिको एकैकाल खण्डमा राखेर समग्र अध्ययन असम्भव हुन्छ, साहित्यको विकासको अवधिलाई हेरेर विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गरी अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । कहँदेखि कहाँसम्मको अवधिलाई कुन कालखण्डमा राखेर अध्ययन गर्ने भन्ने विषयमा तथा अध्ययनका क्रममा साहित्येतिहासका अध्येता विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तौरतरिकाले अपनाउने गरेका छन् । सुवानन्द दासद्वारा वि.सं. १८२६ तिर रचना गरिएको 'पृथ्वीनारायण' शीर्षकको कविताबाट प्रारम्भ भएको नेपाली कविता साहित्यको इतिहास हालसम्म आइपुग्दा लगभग

अठ्ठाईसय वर्ष पुरानो भैसकेको छ । उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भतिरैबाट थालिएको नेपाली कविता साहित्यले अठ्ठाईसय वर्ष जति समयावधिभित्र अनेक प्रवृत्तिगत मोड उपभोडहरू पार गर्दै आएको छ । यस समयावधिलाई विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गरी अध्ययन गर्ने गरिएको छ । बहुमान्य रहेको इतिहाससम्मत प्रचलनलाई आधारमानी नेपाली कविताको विकासक्रमलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ:

- क) प्राथमिक काल (सुरुदेखि वि.सं. १९४० सम्म)
- ख) माध्यमिक काल (वि.सं. १९४१ देखि १९७४ सम्म)
- ग) आधुनिक काल (वि.सं. १९७५ देखि वर्तमानसम्म)

### ३.५.२.१ प्राथमिक काल (सुरुदेखि वि.सं. १९४० सम्म)

पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरण अभियानको थालनी सँगसँगै नेपाली कविताको प्राथमिक काल प्रारम्भ भएको मानिन्छ । नेपाली कविता मौखिक लोक परम्पराबाट लेख्यपरम्परामा विकसित भएको हुँदा यस काललाई कविता लेखनको प्रारम्भिक युग मान्ने गरिन्छ । पृथ्वीनारायण शाहको वीरत्वको वर्णन गरी लेखिएको कवि सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण शाह' शीर्षकको कविता (वि.सं. १८२६) बाट प्राथमिक कालको थालनी भएको मानिन्छ । सुवानन्द दासदेखि मोतीराम भट्टले अभ्युदयपूर्व (वि.सं.१९४०) सम्मको अविधि नै नेपाली कविताको प्राथमिक काल हो । यस कालमा लेखिएका कविताहरूमा वीरताको वर्णन र ईश्वरीय भक्तिभावको गायन गर्ने प्रवृत्ति भेटिन्छ । प्रवृत्तिगत आधारमा नेपाली कविताको प्राथमिक काललाई वीरकाल र भक्तिकालका रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । प्रवृत्तिगत आधारमा प्राथमिक कालीन नेपाली कवितालाई दुई चरणमा यसरी विभाजन गरिएको छ:

- १. पूर्वार्द्ध चरण: वीरधारा (१८२६ देखि १८७२ सम्म)
- २. उत्तरार्द्ध चरण: भक्तिधारा (१८७२ देखि १९४० सम्म)

### ३.५.२.१.१. पूर्वार्द्ध चरण: वीरधारा (१८२६ देखि १८७२ सम्म)

पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरणको प्रारम्भसँगै सुरु भएको प्राथमिककालीन नेपाली कविताको पूर्वार्द्ध चरण सुगौली सन्धि (१८७२) सम्मको समयावधिलाई मानिन्छ । यस चरणलाई नेपाली कविता साहित्यमा वीरधारा काल भनिन्छ । यो नेपाली कविता साहित्यको आदि काल हो । यो समय युद्ध र राज्यएकीकरण अवधि भएकाले वीर रसलाई मुख्य भाव बनाई यस कालमा वीरभावका कविताहरू रचना भएका छन् । नेपाल एकीकरणका क्रममा भएका वीरतापूर्ण कार्य र साहसी योद्धाहरूको प्रशस्ति, वीरवन्दना तथा ऐतिहासिक चेतना समेत प्रकट भएको पाइन्छ । यस समयका कवितामा युद्ध वर्णन राष्ट्रप्रतिको आस्था, राष्ट्रिय एकताको उच्च भावना, राजभक्ति, देशभक्ति जस्ता राष्ट्रवादी प्रवृत्ति मुखरित भएको पाउन सकिन्छ । त्यसबेलाका कविताहरूले राष्ट्रएकीकरणको युद्धमा समावेश भएका वीरयोद्धाहरूको आत्मबल बढाउने उद्देश्य तथा केही प्राप्तिको अभिलाषा लिएर तत्कालीन शासकहरूले स्तुतिगान गरेको देखिन्छ । जुनसुकै उद्देश्य लिएका भए पनि यस कालका अधिकांश कविहरूले वीरभावले ओतप्रोत भएका कविताको रचना गरेका छन् । यस धाराका प्रमुख कविता र तिनका कृतिको परिचय तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

सुवानन्द दास अहिलेसम्म प्राप्त प्रमाणका आधारमा वीरधाराका मात्र नभई सिङ्गो नेपाली साहित्यका प्रथम कवि हुन् । यिनको 'पृथ्वीनारायण शाह' (१८२६-३१ तिर) शीर्षक दिइएको प्रगीतात्मक संरचना भएको कविता प्राप्त छ । यो कविता वीरधाराको मात्र नभएर नेपाली भाषाकै पहिलो कविता मानिन्छ । शक्तिबल्लभ अर्ज्याल नेपाली भाषामा रचना गरिएको 'तनहुँ भकुण्डो' शीर्षक दिइएको दुई श्लोके कविता फेला परेको छ । उदयानन्द अर्ज्यालका 'पुरानो बातको अर्जी', पृथ्वीन्द्रोदय (काव्य), बेताल पच्चीसी (खण्डकाव्य), कूलवर्णन कविता आदि प्रगीतात्मक र आख्यानात्मक संरचना भएका काव्य कृतिहरू रहेका छन् । यिनको पृथ्वीन्द्रोदय काव्यमा खण्डकाव्य जस्तो झलक पाइनुका साथै वीररसमा लेखिएकाले गर्दा महाकाव्यको समेत सङ्केत पाइन्छ । सुन्दरानन्द बाँडाका 'बहादुर शाह वर्णनम्' नामक पुस्तकाकार कृतिभित्र नेपाली भाषामा लेखिएका 'आशानदी' शीर्षकको दुई श्लोके कविता फेला परेको छ । राधाबल्लभ अर्ज्यालका 'साँढ्याको कवित्' कविता रहेको छ । वीरतापूर्ण अभिव्यक्ति भएको यस कवितामा साँडेका रूपमा वीरताको वर्णन गरिएको छ । यदुनाथ पोखरेलका नेपाली भाषामा लेखिएका 'स्तुतिपद्य' र 'कृष्णचरित्र' दुईवटा कवितात्मक

कृति भेटिएका छन् । रामभद्र पाध्या रेग्मीका 'लक्ष्मीधर्मसंवाद (गद्यानुवाद) र बंधुविनपराष्टकं' जस्ता दुई कृति फेला परेका छन् । कुमाउका प्रसिद्ध प्राचीन कवि गुमानी पन्तद्वारा नेपाली भाषामा सृजना गरेको १२ श्लोकमा संरचित 'धन्य गोर्षाली राजा' शीर्षकको फुटकर कविता रहेको देखिन्छ।<sup>१०१</sup>

### निष्कर्ष:-

मौलिक कवितालेखनको प्रारम्भ हुनु, मूलतः वीर रसप्रधान कविताको सृजना गरिनु, छिटफुट रूपमा भक्तिपरक र सामाजिक-औपदेशिक भावधाराका साथै व्यङ्ग्यचेत भएका कविताको पनि सृजना हुनु, राष्ट्रवन्दना, शासकस्तुति, वीरतावर्णन, राष्ट्रियता र देशभक्ति मूलक कविता रचना गरिनु, फुटकर कवितादेखि खण्डकाव्य र लघुमहाकाव्यसम्म आयामगत विस्तार हुनु, संस्कृत साहित्यको प्रभाव अत्यधिक पाइनु, कल्पनाशीलता, मौलिकताका साथै सौन्दर्यचेतप्रति चासो देखाउनु, वार्णिक, वर्णमात्रिक र मात्रिक जस्ता शास्त्रीय छन्दका साथै ब्रज-अवधीका मुक्त गद्यगीतिचेतबाट प्रभावित छन्द र लयको आयोजना हुनु, बिम्ब प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगमा सचेतता देखाउनु, कतिपय कवितामा ठेट नेपाली शब्द र आलङ्कारिक भाषिक विन्यास पाइए पनि प्रायः अपरिष्कृत, अपरिमार्जित र मिश्रित भाषाको प्रयोग पाइनु आदि ।

### ३.५.२.१.२ उत्तरार्द्ध चरणः भक्तिधारा (१८७२ देखि १९४० सम्म)

नेपाली साहित्यमा मोतीराम भट्टको उदय हुनु पूर्वको सुगौली सन्धि (१८७२) देखि ईश्वर भक्ति मुख्य धाराका रूपमा रहेको छ भने वीर, हास्य, शृङ्गार धारा गौण रूपमा देखापरेको छ । अङ्ग्रेजसँगको युद्धमा नेपाल पराजित भएपछि वि.सं. १८७२ सालमा सुगौली सन्धि भएपछि राज्यएकीकरणको अभियान रोकिएका कारण वीरधारा सेलाउँदै गएको हो । तत्कालीन कविहरूको मानसिकता वीरतापूर्ण वर्णनबाट भक्तिमार्गतिर उन्मुख भयो । युद्धबाट पराजय, आफन्तहरूको विछोड तथा पुनः युद्ध हुने आशङ्का, भय र त्रासले नेपालीहरूको मानसिकता ईश्वरीय भक्तिभाव र चिन्तनतर्फ मोडियो । नेपाली समाज पनि परम्परागत रूपमा धार्मिक आस्था र विश्वास राख्ने हुँदा तत्कालीन नेपाली कविताहरू यस परिवेशबाट अछुतो रहन सकेनन् । अङ्ग्रेजसँगको युद्धमा नेपालको पराजय, सुगौली सन्धि, भीमसेन थापाको कारुणिक पतन, जङ्गबहादुरको अभ्युदय जस्ता घटनाले ईश्वरभक्तिको भावना,

<sup>१०१</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. १७४ ।

धार्मिक विश्वास र आस्था, सांस्कृतिक मोह जस्ता भक्तिभावनाको अभ्युदय र विस्तार भएको हो । फलस्वरूप नेपाली कविता वीरवन्दनाबाट ईश्वरस्तुतितर्फ रूपायित भयो । अब नेपाली कविहरूको आस्था र भरोसाको केन्द्र ईश्वरलाई मानेर भक्ति मार्गतर्फ उन्मुख भएपछि यस चरणमा भक्तिधारा प्रवाहित भएको हो ।

प्राथमिक कालको उत्तरार्द्धमा देखापरेको भक्तिधारा सगुण भक्तिधारा र निर्गुण भक्तिधारामा विभक्त रहेको छ । सगुण भक्तिधाराअन्तर्गतका कविहरूले ईश्वरको साकार रूपलाई आराध्यदेव मानी स्तुति गरेका छन् भने निर्गुण भक्तिधाराका कविताले निराकार परब्रह्म स्वरूप ईश्वरको भजन प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ३.५.२.१.२.१. सगुण भक्तिधारा

सगुण भक्तिधाराअन्तर्गत केही कविहरूले ईश्वरको साकार स्वरूपमध्ये कृष्णलाई आराध्यदेव बनाई स्तुति गाएका छन् भने केही कविहरूले रामलाई आराध्यदेव बनाई कविता सृजना गरेका छन् । फलतः सगुण भक्तिधारा कृष्ण भक्तिधारा र रामभक्तिधारा गरी दुई धारामा विभक्त भएको छ ।

### ३.५.२.१.२.१.१. कृष्ण भक्तिधारा

भगवान श्रीकृष्णको जीवनलीलासँग सम्बन्धित विविध पक्षलाई विषय बनाई कवितात्मक अभिव्यक्ति दिने कविहरू कृष्णभक्तिधारा अन्तर्गत पर्दछन् । यस धाराका कविहरूले ईश्वरका साकार रूपमध्ये भगवान विष्णुका आठौँ अवतार मानिने श्रीकृष्णलाई आराध्यदेव मानी त्यसैलाई कवितात्मक रूपमा आफ्ना भावना व्यक्त गरेका छन् । यस धाराका कविहरूको आस्थाको केन्द्र र कविताको मुख्य विषयवस्तु द्वापर युगका भगवान श्री कृष्ण नै रहेको देखिन्छ । यस धाराका प्रथम कवि इन्दिरस हुन भने केन्द्रीय कवि वसन्त शर्मा हुन् ।

इन्दिरस प्रथम भक्तिवादी कवि हुन् । यिनले नै नेपाली कविता साहित्यलाई वीरधाराबाट भक्तिधारातर्फ उन्मुख गराएका हुन् । इन्दिरसले नेपाली कविता साहित्यमा अनुवाद रूपान्तरणको परम्परा भित्र्याएका हुन् । यिनको गोपीस्तुति (१८८४ तिर) शीर्षकको कृति उपलब्ध रहेको छ । वसन्त शर्मा कृष्णभक्ति धाराका सशक्त, सर्वप्रमुख र केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । यिनका समुद्र लहरी (१९०१) पूर्ण मौलिक कृति हो भने श्रीकृष्ण चरित्र (१८८४) अनुवाद र मौलिकताको दोसाँधमा रहेको छ । विद्यारण्यकेशरी अर्ज्यालका युगल गीत,

द्रोपदीस्तुति र वंशीचरित्र जस्ता कृतिहरू रहेका छन् । वीरशाली पन्तका 'कृष्णचरित्र' (अप्राप्य) विमलबोधानुभव, सरसप्रेमावली तथा हीनव्याकरणी विद्यापतिका 'राघवाहमासा' (१८८६) गीतवाणी (१८८९), 'सातराग' (१८८८), सात नायिका (१८८८) जस्ता कृतिहरू उपलब्ध रहेका छन् । पतञ्जली गजुयालका चौरपञ्चाशिका, बालगोपालवाणी, मत्स्येन्द्रनाथको कथा, हरिभक्तमाला, जैमिनीभारत, तीर्थावली, उत्तरगया, बोक्सी चरित्र, रामाश्वमेघ, ध्रुवचरित्र, अध्यात्म रामायण बालुन आदि कृति रहेको छन् । गजुयालका बालगोपालवाणी मौलिक कृति हो भने अन्य कृतिहरू संस्कृतबाट अनुवाद-रूपान्तरण गरिएका हुन् ।<sup>१०२</sup>

### ३.५.२.१.२.१.२. रामभक्तिधारा

मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीरामको जीवनसँग सम्बन्धित विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर आफ्ना भावनालाई कवितात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने कविताहरू रामभक्ति धाराअन्तर्गत पर्दछन् । ईश्वरका साकार रूपमध्ये त्रेतायुगका श्रीरामलाई ओराध्यदेव मानेर त्यसैलाई कवितात्मक अभिव्यक्ति दिने कार्य यस धाराका कविताहरूबाट भएको छ । यस धाराका कविहरूको आस्थाका केन्द्र र कविताको मुख्य विषयवस्तु श्रीराम नै रहेको देखिन्छ । रामभक्ति धाराका कविहरूको कवितात्मक अभिव्यक्तिको आधार वाल्मीकि रामायण रहेको छ । रामभक्ति धाराका प्रथम कवि रघुनाथ पोखरेल (भट्ट) र केन्द्रीय प्रतिभा भानुभक्त आचार्य हुन् ।

रघुनाथ पोखरेल (१८६८-१९२८) को वाल्मीकि रामायणको पद्यानुवाद गरिएको 'सुन्दरकाण्ड' उपलब्ध छ । यिनले नेपाली कविता साहित्यलाई कृष्णभक्ति धाराको प्रभुत्वबाट मुक्त गराई रामभक्तितर्फ उन्मुख गराएका हुन् । तनहुँ जिल्लाको चुँदी रम्घा भन्ने ठाउँमा जन्मिएका भानुभक्त आचार्य (१८७२-१९२६) का कृतिहरू 'भक्तमाला (१९१०), प्रश्नोत्तरमाला (१९१०), रामायण (१९१०), बधूशिक्षा (१९१९), रामगीता (१९२५) आदि रहेका छन् । यिनका भक्तमाला र बधूशिक्षा मौलिक र अनुवादको दोसाँधमा रहेका छन् । नेपाली कविता साहित्यको पहिलो महाकाव्य मानिएको भानुभक्त आचार्यको 'रामायण' संस्कृत भाषाको अध्यात्म रामायणमा आधारित रहेको छ । सुगठित र सुव्यवस्थित आख्यान संरचना भएको रामायण नेपालीपनले ओतप्रोत छ । साहित्यिक र सामाजिक दुबै दृष्टिले उत्कृष्ट र लोकप्रिय रहेको रामायणका रचनालाई भानुभक्त आचार्यलाई नेपाली भाषाको एकीकरणकर्ताका रूपमा लिइन्छ ।<sup>१०३</sup>

<sup>१०२</sup> ऐजन ।

<sup>१०३</sup> ऐजन, पृ. १८५ ।

### ३.५.२.१.२.२. निर्गुणभक्ति धारा (सन्तधारा)

नेपाली कविता साहित्यको इतिहासमा निर्गुणभक्ति धाराको आरम्भ जोसमनी सन्तका रचनाबाट भएको हो । निर्गुणभक्ति धारालाई सन्तधारा पनि भन्छि । जोसमनी शब्दको उत्पत्ति ज्योतिर्मनी-ज्योतिषमनी-जोसमनी हुँदै भएको हो ।<sup>१०४</sup> यस धाराका कविहरू ईश्वरलाई ब्रह्मरूप मानी साकार भन्दा निराकार, सगुणभन्दा निर्गुण ब्रह्मको उपासक देखिन्छन् । यिनीहरू ब्रह्म सत्य हो जगत् मिथ्या वा भ्रुठो अथवा असत्य हो भन्दै ब्रह्मको उपासनामा लिन हुन्छन् । जोसमनी सन्तहरूले आफ्नो साहित्यमा ईश्वरका साकार र निराकार रूपहरूमध्ये निराकार रूपको वर्णन गरेका छन् । सन्त कविहरूको मुख्य उद्देश्य जातीय विभेद, अन्याय, अत्याचार, दुराचारको विरोध सदाचार, मानवताको समर्थन गरी मुक्तिको चाहना व्यक्त गर्नु रहेको छ । कर्मकाण्ड, हिंसा, धार्मिक आडम्बर र धर्मका नाममा हुने विकृति र विसङ्गतिप्रति विद्रोह गरी जातीय भेदभावरहित आदर्श समाजको स्थापना गर्ने उद्देश्य यस धाराका कविको रहेको देखिन्छ । यस धाराका प्रथम सन्त शशिधर हुन् भने केन्द्रीय प्रतिभा ज्ञानदिल दास हुन् ।

ज्ञानदिल दास (१८७८-१९४०) इलाम जिल्लाको फिक्कलमा जन्मिएका ज्ञानदिल दास लामिछाने थरका ब्रह्मण हुन् । संस्कृत शिक्षाको विशेष अध्ययन गरेका ज्ञानदिल दास जोसमनी सन्त परम्पराका विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । यिनका 'उदयलहरी' (१९३४) र 'भजन सङ्ग्रह' जस्ता कृतिहरू उपलब्ध छन् । 'उदयलहरी' ज्ञानदिल दासका साथै निर्गुणभक्ति धाराकै प्रतिनिधि रचना हो । नेपाली लोक छन्द भ्याउरेलाई सरल सहज र स्वाभाविक रूपमा नेपाली कविता साहित्यमा प्रयोग गरी काव्यात्मकता प्रदान गर्नु ज्ञानदिल दासको महत्वपूर्ण योगदान हो । आफ्ना काव्यमा परिष्कृत, परिमार्जित र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरी लहरी साहित्यलाई उचाइमा पुऱ्याउने काम यिनबाट भएको छ । यिनी निर्गुणभक्ति धाराका शीर्षस्थ, सर्वप्रमुख र केन्द्रीय प्रतिभाका साथै नेपाली कविताको प्राथमिक कालका उल्लेखनीय कवि प्रतिभा पनि हुन् । यिनी पछि अगमदिल दास र अखण्डदिल दासको पनि निर्गुण भक्तिधारामा महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।<sup>१०५</sup>

<sup>१०४</sup> ऐजन ।

<sup>१०५</sup> ऐजन ।

## निष्कर्षः

मूलतः भक्तिरसमा आधारित कविता सृजना हुनु, मुख्यरूपमा संस्कृत भाषा र आंशिक रूपमा ब्रज अवधी भाषाका कृतिहरू अनुवाद-रूपान्तरण गरिनु, कविता सृजनाको मुख्य आधार रामायण, महाभारत, गर्गसंहिता, श्रीमद्भागवत, धर्मशास्त्र तथा वेदान्तदर्शनलाई बनाइनु, ईश्वरका सगुण र निर्गुण वा साकार र निराकार दुवै रूपलाई कवितात्मक स्वरूप प्रदान गर्नु, फुटकर कवितादेखि बृहद् कवितासम्म सृजना हुनु, नेपाली कविता साहित्यले पहिलो महाकाव्य प्राप्त गर्नु, कविहरूले कविताको लघुरूपमा भन्दा मध्यम रूप र बृहद् रूपतर्फ बढी चासो देखाउनु, लोक एवं विभिन्न शास्त्रीय छन्दको प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरिनु, हिन्दी ब्रज, अवधी भाषा मिश्रित सधुक्कडी भाषाको प्रयोग हुनु, अनुवाद-रूपान्तरणभित्र पनि प्रशस्त मौलिकताको उपयोग हुनु, समाज सुधारको उद्देश्यद्वारा प्रेरित भई कविता सृजना हुनु, कवितामा दार्शनिकता, आध्यात्मिकता र बौद्धिकता जस्ता कुराहरू प्रशस्त मात्रामा उपयोग गरिनु, विद्यागत सचेतता कम देखिनु आदि ।

### ३.५.२.२ माध्यमिक काल वि.सं. (१९४१ देखि वि.सं. १९७४ सम्म)

नेपाली कवितामा मोतीराम भट्टको आगमन (वि.सं. १९४१) देखि सूक्तिसिन्धुको प्रकाशन वि.सं. १९७४ सम्मको समयावधिलाई नेपाली कविता साहित्यको माध्यमिक काल मानिन्छ । नेपाली कविताको माध्यमिक काल वि.सं. १९४१-७४ का बीचको लगभग साढे तीन दशकको समयावधि हो भन्ने बुझिन्छ ।<sup>१०६</sup> नेपाली कविताले लेखोट युग पार गरी छापाखाना युगमा प्रवेश माध्यमिकताको प्रवर्तन क्रममा देखापरेका मुख्य घटना हो । मोतीराम भट्टले भारतजीवन प्रेस वनारसबाट वि.सं. १९४१ मा भानुभक्तिय 'रामायण' को बालकण्ड प्रकाशन गरेबाट नेपाली कविता मुद्रणयुगमा प्रवेश गरेको हो । मोतीराम भट्टकै सक्रियतामा मोतीमण्डली नामक सामूहिक संस्थाको निर्माण गरी सामूहिक रूपमा कविता लेखनको थालनी र विस्तार भएको पाइन्छ ।

वि.सं. १९४२ सम्ममा भानुभक्तिय 'रामायण' को सम्पूर्ण भाग मोतीराम भट्टको सम्पादकत्वमा प्रकाशित भयो भने रघुनाथ पोखरेल (भट्ट) को 'सुन्दरकाण्ड' पनि डमरुबल्लभका माध्यमबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ । मोतीराम भट्टको सक्रियतामा 'गोर्खा भारत जीवन' (१९४३) पत्रिका नेपाली भाषाको पहिलो पत्रिकाका रूपमा प्रकाशित भयो

<sup>१०६</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, १०८ ।



भने त्यसै गरी गोरखापत्रको प्रकाशन (१९५८), सुन्दरी (१९६), माधवी (१९६५) जस्ता पत्रपत्रिकाको पनि प्रकाशन भयो । यी पत्रपत्रिकाको प्रकाशनले नेपाली कविता साहित्यको माध्यमिक काल प्रवर्तन र विकासमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

माध्यमिक कालमा शृङ्गारिक भावधारा केन्द्रीय प्रवृत्तिका रूपमा देखा पर्‍यो भने मोतीराम भट्ट र मोतीमण्डलीले केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरे । प्राथमिक काल र आधुनिक कालको सङ्क्रमण कालका रूपमा रहेको माध्यमिक कालमा अनुवाद रूपान्तरण भन्दा मौलिक कविता सृजनामा कविहरूको चासो देखिन्छ । यस कालमा लोकलयका रूपमा रहेको लहरी साहित्यले पनि शृङ्गारिक भावधारालाई फस्टाउन मलजल गरेको छ ।<sup>१०७</sup> प्राथमिक कालमा देखापरेको शासक स्तुति र भक्तिकाव्यले पनि गौणधारा बनेर निरन्तरता पाइरह्यो । नेपालमा राणा शासनको जगजगी भएको बेला नेपाली साहित्यमा माध्यमिक कालको थालनी भएको हो । त्यस समयमा राणा शासकहरू भोगविलासमा मस्त थिए । दरबारमा भोगवादी संस्कृति चरमचुलीमा पुगेका कारण कविताको मूलप्रवृत्ति शृङ्गारिकता बन्न पुगेको हो । दरबारको प्रभावकै कारण 'नेपाली कविता साहित्यमा शृङ्गारिक भावधारा भएका गजलहरू पनि सृजना हुनपुगे । मोतीमण्डलीको सामूहिक प्रयासबाट समस्यापूर्ति कविता पनि सृजना भएको पाइन्छ । यो समयका कवितामा संस्कृतका शृङ्गारकाव्य र उर्दूफारसीका सायरी, गजलगीत आदिको प्रभाव परेको देखिन्छ ।<sup>१०८</sup> जसका कारण नेपाली कवितामा गजलगीत र मुक्तकहरू सृजना गरिए भने उर्दूफारसी स्रोतका प्रेमाख्यान, प्रेमप्रसङ्ग अँगाली काव्यहरू रचना गरिए । मोतीराम भट्टको सक्रिय नेतृत्वमा एकल तथा सामूहिक दुबै प्रयासमा शृङ्गारिक भावधाराका कविता लेखनको विकास र विस्तार भयो । माध्यमिक कालको मूलभाव धाराका रूपमा शृङ्गारिक भावधाराका कविता लेखनको विकास र विस्तार भयो । माध्यमिक कालको मूलभाव धाराका रूपमा शृङ्गारिकता रह्यो भने केन्द्रीय प्रीतभाका रूपमा मोतीराम भट्ट देखापरे । यस कालमा देखापर्ने कवि प्रतिभाहरू निम्नानुसार रहेका छन्:

काठमाडौं भोसिको टोलमा जन्मिएका मोतीराम भट्ट (१९२३-१९५३) का पिकदूत (१९४५), पञ्चक प्रपञ्च (१९४८), गजेन्द्र मोक्ष (१९४८), तीजको कथा (१९४८) प्रह्लाद भक्तिकथा (१९४८), उषा चरित्र (१९५५) मनोद्वेग प्रवाह (१९५७), मोतीराम भट्टका गजलहरू (२०३८), मोती ग्रन्थावली (२०४५) आदि लगायतका निकै कृतिहरू उपलब्ध छन् । यिनले

<sup>१०७</sup> ऐजन ।

<sup>१०८</sup> ऐजन ।

प्रगीतात्मक र आख्यानात्मक संरचना भएको प्रशस्त कृतिहरू सृजना गरेका छन् ।<sup>१०९</sup> मोतीमण्डलीका सक्रिय सदस्य गोपीनाथ लोहनीका ध्रुवचरित्र कथा (१९४६), सत्यदुर्गाभाषा (१९४७), सत्यहरिश्चन्द्र कथा भाषाश्लोक (१९४८), नृगचरित्र भाषा (१९४९), नलदमयन्तीको कथा (१९५५) आदि कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । यिनका गजल, समस्यापूर्ति, फुटकर कविता, गीत आदि रचनाहरू सङ्गीत चन्द्रोदय, गफास्टक, भाषा पद्यसङ्ग्रह, सूक्तिसिन्धु आदि सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । राजीवलोचन जोशीका केदारकल्प (१९४७), बुद्धिचानक (१९९५०), पतिव्रता धर्म (१९५२), विदुरनीति (१९५९), विस्मात्-हर्षतरङ्गिणी (१९६८) गञ्जिका गफाष्टक, कालिकाष्टक आदि प्रकाशित भएका काव्य हुन् । यिनका शृङ्गारिक भावधारा भएका फुटकर रचनाहरू सङ्गीतचन्द्रोदय, श्लोक सङ्ग्रह, सूक्तिसिन्धु आदिमा समावेश भएका छन् । शिखरनाथ सुवेदीका वीरषष्टिका (१९५५), बृहद् कृष्णचरित्र (१९५५), शृङ्गारदर्पण (१९५५), बाह्रमासे (१९५५), शिखरनाथ भाष्य (१९५७), द्यूत मुद्राष्टक (१९७२), गङ्गा महात्म्यको सवाई (१९७७) आदि काव्यकृतिहरू प्रकाशित छन् ।<sup>११०</sup> लक्ष्मीदत्त पन्तका श्लोक सङ्ग्रह, गफाष्टक, सङ्गीत चन्द्रोदय, सुक्तिसिन्धु आदि कृतिहरू शृङ्गारिक र नीतिपरक रचनाहरू सङ्गृहित छन् । रामप्रसाद सत्यालका वीरपत्नी (१९५५), वनमाला (१९८०), प्रतिव्रता मनसादेवी (१९८५) महासती अनुसूया (१९८५) स्यमन्तकमणिकथा (१९८५) सूर्यपूराणको सवाई (१९९२) महाभारत अठारपूर्व (२००६) आदि प्रकाशित काव्यकृतिहरू हुन् । पहलमानसिंह स्वारका अङ्केन्दुशेखर (१९५६) पिकदूत (१९५९) प्रेमामृतवचन सङ्ग्रह (१९६०) खोररहस्य (२०३२) काव्यकृतिकहरू रहेका छन् । यिनले गणित जस्तो जटिल विषयवस्तुलाई पद्यात्मक रूपमा अङ्केन्दुशेखरमा प्रस्तुत गरेका छन् । कृष्णप्रसाद रेग्मीका रम्भाशुक संवाद (१९६०) ऋतुमाला (१९६०) बाह्रमासे (१९६०) शृङ्गारमाला (१९६०) कामिनी विरही लहरी (१९६०) महाभारत उद्योग पर्व (१९६२) महाभावरत वनपर्व (१९६३) पद्मपङ्किको प्रीति प्रबन्ध (१९७२) देवीभागवत (१९८६) लक्ष्मण प्रश्नोत्तरी ठूलो भक्तमाला, सत्यहरिश्चन्द्र आदि प्रकाशित काव्यकृतिहरू हुन् ।<sup>१११</sup>

माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धमा देखा परेका शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल मोतीराम भट्टपछिका उल्लेखनीय कवि व्यक्तित्व हुन् । यिनका कृतिहरू पञ्चकप्रपञ्च (१९६१) चन्द्रप्रताप वर्णन

<sup>१०९</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. १९० ।

<sup>११०</sup> कृष्णविलास पौड्याल, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

<sup>१११</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. १९५ ।

(१९६८) द्यूतशतक (१९७६), शब्दसुधानिधि (१९७६) शम्भु गजलमाला (१९७६-८०) कृष्णचरित्र (१९७८) रामाश्वमेघ (१९७८), बाह्यमासे (१९७९), रम्मा-शुक संवाद (१९७९), बेश्या वर्णन (१९८३), पिनासको कथा (१९८३) जस्ता कविता कृतिहरू रहेका छन् । केदारनाथ खतिवडाका महाभारतका सोह्र पर्वहरू, भागवतका विभिन्न स्कन्धहरू, श्री मद्भागवत गीता, नलदमयन्ती कथा, शृङ्गारदर्पण र शुभविवाह जस्ता कृतिहरू रहेका छन् ।

कुञ्जविलास गौतमका गुहसेनोद्धार (१९५६) महाभारत शल्यपर्व (१९५६), शशिमुखी लोहजङ्गोपाख्यान (१९५७) महाभारत स्त्रीपर्व (१९६०), सोप्तिक पर्व (१९६०) गदा पर्व (१९६८) आदि कृतिहरू रहेका छन् ।<sup>११२</sup> दधिराम मरासिनीका १९५८ देखि १९८० सम्म रचना गरिएका १२ वटा फुटकर कविताहरू 'नेपाली भाषाश्लोक सङ्ग्रह' (२०२१) पुस्तकमा सङ्कलित छन् । होमनाथ खतिवडाका रामाश्वमेघ (१९६०), नृसिंह चरित्र (१९६३) महाभारत विराट पर्व (१९६३) सभा पर्व (१९६३) कृष्णचरित्र, द्रौपदी चिरहरण, भगवती स्तुति आदि कृतिहरू उपलब्ध छन् ।<sup>११३</sup> तीर्थराज पाण्डेका विद्यासुन्दर संसार (१९६१) उपदेश मञ्जरी (१९७३) जस्ता कृति प्रकाशित छन् । वैजनाथ सेठाईका भूचन्द्रचन्द्रिका र चन्द्रमयूख (१९७०, सह) उपदेश सहस्री भाग १ (१९७४) विवाह शतक (१९७६, सह) श्री ३ चन्द्रभक्ति पुष्पाञ्जलि (१९८२) सार शतक (१९८२) उपदेश मणिमाला (१९९२) विचार शतक (१९९२) उपदेश सहस्री भाग २ र ३ (१९९६) कालाप्रलाप माला (२००९) जस्ता कवितात्मक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । नरेन्द्रनाथ रिमालका भगवत्गीता (१९७६) महाभारत अठार पर्व (१९८२) युरोपीय महाभारत जर्मनीको लडाई (सवाई) शीर्षकका कृतिहरू रहेका छन् । तारानाथ नेपालका राधव विलाप (१९८०) नेपाल शातक (२००८), उर्मिला (?) प्रकाशित भएका काव्यहरू हुन् । काशीनाथ आचार्य दीक्षितको विरहञ्जली (१९९०) शीर्षकको शोककाव्य प्रकाशित छ । यो काव्य १९९० मा आफ्नी पत्नी ललितादेवीको मृत्यु हुँदा भावविह्वल भई लेखिएको आख्यानात्मक कृति हो ।<sup>११४</sup>

यस समयावधिमा विभिन्न विषय र भाव भएका काव्य सृजना गर्ने कविताहरू पनि उल्लेख्य मात्रामा रहेका छन् । यसरी विभिन्न विषय र भावमा कलम चलाउने कविहरूको परिचय यस प्रकार रहेको छ: भुवन ढुङ्ग्याल उपवनविनोद (१०४१) गीतगोविन्द (१९६१०) चण्डी (१९६१) सुन्दरकाण्ड (१९८९) गीता (१९९१), हरिहर शर्मा लामिछाने सुदामाचरित्र

<sup>११२</sup> ऐजन, पृ. १९८ ।

<sup>११३</sup> ऐजन ।

<sup>११४</sup> लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. २०० ।

(१९४४) द्रौपदी चिरहरण (१९४४), रमाकान्त बराल अद्भूतरामायण (१९४९), तुलसीदत्त भट्टराई रम्भा शुकसंवाद (१९५०) नलदमयन्ती (१९७७), वीरबहादुर मल्ल श्रीमद्भावगवत् एकादश स्कन्ध (१९५५) चपटमञ्जरी, किचकबध, रेवतीरमणल न्यौपाने विश्वजीतलीला (१९५६) विवाह लीला (१९६६), भोजराज भट्टराई आनन्द रामायण (१९५८) महाभारत द्रोण पर्व (१९६१) मेदिनीप्रसाद रेग्मी सिंहासन बत्तीसी (१९५९) अमृत सिजापति सासु बुहारीको सवाई (१९६०) दानराज लामिछाने बाह्रमासा (१९६१), दामोदर प्याकुच्याल पद्मावती परिणय (१९६१) भैरवप्रसाद अर्ज्याल महाभारत मौसल पर्व, महाप्रस्थानिक पर्व र स्वर्गारोहण पर्व (१९६२) श्रीमद्भगवत् गीता (१९६३) खम्बसिंह क्षेत्री अधर्मको सवाई (१९६५), गड्गा थपलिया चन्द्रप्रकाश (१९७०) शिवनिधि जोशी सीताभारत बालुन (१९७०), देवीप्रसाद सापकोटा सावित्री चरित्र (१९७१) आदि छन् ।

लोकधारा र लोकलयबाट प्रेरित भएर शृङ्गारिक गीत कविताका क्षेत्रमा कलम चलाउने कविहरूमा हाजिरमान राई, रतननारायण प्रधान, प्रतापसिंह राई, धर्मसिंह चामलिङ, बलबाहादुर सारु मगर, चन्द्रमान राई, तारामान गुरुङ्ग, दलबहादुर राई, सुन्दरसिंह मुन्सी, नरखीर तामाङ, डि.बी. राई, शृङ्गारिक धारामा समाहित भई उत्कृष्ट कविता सृजना गर्दै नवयुगतर्फ क्रमशः नियाल्ने कविहरूमा लेखनाथ पौड्याल, सोमनाथ सिग्दाल, चक्रपाणि चालिसे आदि हुन् । माध्यमिक कालका कविहरूका फुटकर रचनाहरू 'सूक्तिसिन्धु' (१९७४) र 'जोगमण्डलीका कवि र कविता' (२०५२) दुवै सङ्ग्रहमा सङ्कलित रहेका छन् । यी दुवै कविता सङ्ग्रहमा विभिन्न कविहरूका २६० वटा फुटकर कविता समावेश छन् ।

### निष्कर्षः

प्राथमिक कालको लेखोट युगबाट मुद्रण युगमा प्रवेश गर्नु, विभिन्न मण्डली निर्माण गरी सामूहिक कविता लेखनको प्रयास प्रारम्भ हुनु, मूलतः शृङ्गारमूलक कविता लेखिनु, गौण धाराका रूपमा देशभक्ति, ईश्वरभक्ति, नीतिशिक्षा, औपदेशिकता, समाजसुधार, शासक स्तुति, शोक आदि कविता सृजना हुनु, संस्कृतबाट अनुवाद-रूपान्तरण गर्ने परम्परामा निरन्तरता, समस्यापूर्तिका साथै कूटकविताको रचना हुनु, संस्कृतबाट शृङ्गारिक कविता र उर्दू-फारसी, अरबीबाट प्रभावित भएर गजल लेखन हुनु, संस्कृतका वार्णिक, मात्रिक एवं वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोगमा आधिक्यता देखिनु, कवितामा नीतिशिक्षा र औपदेशिकताको स्वर प्रकट हुनु, कविताका लघुत्तम रूपदेखि महाकाव्यको आयामसम्मका कविता सृजना हुनु, स्यावासी बक्सिस एवम् आर्थिक लाभका लागि स्तुतिपरक कविता लेखिनु, लोकलयमा आधारित लहरी साहित्यको विकास र विस्तार हुनु, काव्यात्मक भाषामा

संस्कृत, हिन्दी, उर्दू-फारसी, अरबी भाषाका शब्दहरूको मिश्रण पाइनु, पौराणिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, शृङ्गारिक बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी युगीन परिवेशको वर्णन, विवरण र व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चित्रण गर्नु आदि ।

### ३.५.२.३. आधुनिक काल (वि.सं. १९७५ देखि हालसम्म)

नेपाली कविता साहित्यको आधुनिककाल माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक भावधाराको प्रतिनिधि कविता सङ्ग्रह 'सूक्तिसिन्धु' (वि.सं. १९७४) प्रकाशन भए पश्चात् प्रारम्भ भएको हो ।<sup>११५</sup> वि.सं. १९७५ देखि हालसम्म यस कालले लगभग दशौं दशक पार गर्न लागि सकेको छ । यस अवधिमा आधुनिक नेपाली कविता साहित्यमा धेरै उतार चढावहरू आएका छन् ।

नेपाली कविता लेखनमा लेख्य व्याकरणप्रतिको चासो बढ्नु, हलन्त बहिष्कार आन्दोलनको प्रभावमा कविहरू लेखनाथ पौड्याल, चक्रपाणि चालिसे, सोमनाथ सिग्दाल आदिले कविता सृजना गर्नु, व्याकरणको नियमानुसार कविता रचना हुनु, कविता लेखनमा भाषिक स्तरीयताको खोजी हुनु, कविहरूले कविता लेखन गर्दा शृङ्गारिक धाराप्रति असहमति प्रकट गर्न थाल्नु र कवि कवितालापबाट कवि लेखनाथ पौड्यालद्वारा नवयुगको आमन्त्रण गरिनु आधुनिक काल प्रारम्भ हुनुका पृष्ठभूमि मानिन्छन् । यस बेलाका कवितामा नैतिक चेत र सामाजिक सुधार र चेतनाका साथै आधुनिक भारतीय बङ्गला, हिन्दीमा साथै साथै अन्य भारतीय आर्य भाषाका नव-नव धाराप्रति आकर्षित भई पाश्चात्य कविता लेखनका प्रवृत्तिप्रति आकृष्ट हुँदैजानु र भारतीय हिन्दू सांस्कृतिक जागरणका साथै पाश्चात्य ज्ञान विज्ञानका उपलब्धिहरूप्रति चासो बढ्दै जानु, पूर्वीय-पाश्चात्य र भारतीय बङ्गाला कविताका काव्यमूल्यलाई पक्री अगाडि बढ्नु नै वास्तवमा आधुनिक नवप्रवृत्तिको उदय हो ।<sup>११६</sup>

यिनै पृष्ठभूमि र प्रभाव ग्रहण गरी कवि लेखनाथ पौड्यालको नेतृत्वमा वि.सं. १९७५ देखि नेपाली कविता साहित्यमा आधुनिक काल आमन्त्रण हुन पुगेको हो । यस क्रममा आधुनिक नेपाली कविताले पूर्वीय काव्यमूल्यलाई वरण गर्दै र छोड्दै गर्ने क्रममा पाश्चात्य काव्यप्रवृत्ति र काव्यमूल्यलाई वरण गर्दै आएको छ । यस क्रममा उन्नाइसौं र बीसौं शताब्दीका मूल्यमान्यतालाई आत्मसात् गर्दै आएको नेपाली कविताले राष्ट्रिय

<sup>११५</sup> प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, सम्पा. नेपाली कविता भाग-४, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

<sup>११६</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

अन्तर्राष्ट्रिय आधुनिक कवित्वको मानक मूल्यलाई पक्रन खोजेको छ । यसरी अगाडि बढेको आधुनिक नेपाली कविताले हालसम्म यात्रा गर्दा विविध आरोह-अवरोध पार गरिसकेको छ ।

जसका कारण यस समयावधिमा आधुनिक नेपाली कविताभिन्न मोड उपमोडहरू देखिएका छन् । जसलाई विभिन्न धारा र उपधारा विभाजन गरिएको छ । आधुनिक नेपाली कविता साहित्यका धारा र उपधाराहरू यस प्रकार रहेका छन्:

१. परिष्कारवादी धारा (वि.सं. १९७५-१९९० सम्म)
२. स्वच्छन्दतावादी धारा (वि.सं. १९९१-२०१६ सम्म)
३. प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०१७-२०२९ सम्म)
४. समसामयिक धारा (वि.सं. २०३० देखि वर्तमान सम्म)

### ३.५.२.३.१. परिष्कारवादी धारा (वि.सं. १९७५-१९९० सम्म)

आधुनिक नेपाली कविताको वि.सं. १९७५ देखि १९९१ सम्मको समयावधिलाई परिष्कारवादी धारा मानिन्छ । नेपाली कविताको आधुनिक कालको प्रारम्भमा थालिएको यो धारा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको आगमनपूर्व प्रमुख धाराका रूपमा र उनको आगमन पश्चात गौण धाराका रूपमा निकै समयसम्म प्रवाहित भएको छ । यस धाराले आधुनिक नेपाली कवितामा स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दा नगर्दै स्वच्छन्दतावादी धाराले नेपाली कविताको नेतृत्व लिएपछि यो धारा गौण बन्न पुगेको हो । यस धाराको आगमनपछि नेपाली कविता शृङ्गारिक भावधारालाई छोडेर परिष्कारवादलाई अँगाली बौद्धिक, परिष्कृत र नियमबद्ध हुन पुगेको हो । लेख्य व्याकरणको अनुशासनमा रहेर शास्त्रीय नियम पालना गरी परिष्कृत कविताको सृजना गर्ने र कविताका भाव, लय, भाषाशैली शिल्पसंरचनामा संयम र सन्तुलन गर्ने हुनाले आधुनिक नेपाली कविताको यस चरणलाई परिष्कारवादी धारा भनिएको हो । नेपाली कवितामा यस धाराको प्रवर्तन र विकास कवि लेखनाथ पौड्यालले गरेका हुन् भने केन्द्रीय प्रतिभा पनि उनै हुन् ।

लेखनाथ पौड्याल (१९४१-२०२२) कविताकल्द्रुम (१९६२) मा सङ्कलित शृङ्गारपच्चीसी र मानसाकर्षिणी शीर्षकको कविताबाट आफ्नो कविता यात्रा प्रारम्भ गरेका लेखनाथ पौड्याल आधुनिककालीन परिष्कारवादी धाराका शीर्षस्थ कवि हुन् । पौड्यालका सत्यकलि संवाद (१९७६), लालित्य भाग १ (१९७९), गीताञ्जली (१९८६), ऋतुविचार (१९९१) परिवर्द्धित तथा परिमार्जित), अमरज्योतिको सत्यस्मृति (२००८), तरुणतपसी (

२०१०) मेरो राम (२०११), लालित्य भाग २ (२०२२), कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका प्रतिनिधि कविता (२०४१), लेखनाथका प्रमुख कविता (२०४६) आदि काव्यकृति रहेका छन् । यिनका सूक्तिसिन्धु (१९७४)मा ३ वटा र जोगमण्डलीका कवि र कविता (२०५२) मा २२ वटा शृङ्गारिक कविताहरू सङ्कलित रहेका छन् । सोमनाथ सिग्दाल (१९४१-२०२९) समस्यापूर्तिका माध्यमबाट आफ्नो काव्यात्रा सुरु गरेका सोमनाथका फुटकर कविता सूक्तिसिन्धु (१९७४) मा सङ्कलित छन् । यिनको उपदेश शतक (१९९७) अनूदित कृति हो भने 'आदर्श राघव' (२००५) महाकाव्य पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तको साँचोमा ढालेर लेखिएको विशिष्ट कृति हो । चक्रपाणि चालिसे (१९४०-२०५) यिनका कविता सुन्दरी, माधवी जस्ता पत्र-पत्रिकामा र 'सूक्तिसिन्धु' जस्ता सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका छन् । चालिसेका कविताहरूको संगालो चक्रकविता तरङ्गिणी (२०१५) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । कूलचन्द्र गौतम (१९३२-२०१५) का अलङ्कारचन्द्रोदय (१९७५), तुलसीकृत रामायण (१९९६ अनु), उन्माद (२०१०), राघवालङ्कार (२०१६) जस्ता कवितात्मक कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । धरणीधर कोइराला (१९४९-२०३६) यिनका दुईवटा नैवेद्य (१९७७) र स्पन्द (२००४) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । महानन्द सापकोटा (१९५३-२०३५) का आहुति (२००६), मनलहरी (१९८०) अपुङ्गो (२००७), विशाल नेपाल (२००८), अन्तु आशा आँसु (२००८), हाम्रो नेपाल (२००८), आँटे (२००९), हाम्रो नेपाल (२००८), आँटे (२००९), कीर्ति राना (२०२७), नखाऊ (२०३४) आदि महानन्द सापकोटाका काव्यकृतिहरू हुन् । बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) ले नेपाली कविता साहित्यमा फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्मका काव्यकृति रचना गरेका छन् । यिनका आगो र पानी (२०११ खण्डकाव्य), चिसो चूहलो (२०१५ महाकाव्य) तथा बालकृष्ण समका कविता (२०३८) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । माधवप्रसाद देवकोटा (१९६०-२०२९) का हुस्सु पथिक (२०१०) र रुरु गौरव (२०३०) खण्डकाव्य तथा फूलबारी (२०१९) र तरङ्ग (२०३४) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । भरतराज पन्त (१९८६) का उर्लेको आँसु (२०१२), जूनकिरी (२०२३), दिनेश (२०२८ शोककाव्य), चन्द्रहास (२०२९) खण्डकाव्य, शैलपुत्री (२०३९), दोभान (२०४१ महाकाव्य), नमस्कार (२०४६), मेरो राम (२०४८), मनस्थिति (२०५४) जस्ता अनेक काव्यकृतिहरू प्रकाशित रहेका छन् ।<sup>११७</sup> भरतराज शर्मा मन्थलीय (१९८२-२०५९) का अमरत्वको सन्देश (२०३७, अनु) देवयानी (२०३९), गिरिबाला (२०३९), पहाड र भर्नाको लोक (२०४०),

<sup>११७</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ २१३ ।

व्योमपथ (२०४१), हिजोआजका मनको मथेलो (२०५४), श्रीराम गीता (२०५५ अनु.) जस्ता अनेक काव्य कृतिहरू प्रकाशित छन् । मुकुन्दशरण उपाध्याय (१९९७) का श्री ५ महेन्द्रालङ्कार (२०१८ चम्पूकाव्य), प्राकृत पोखरा (२०२१ काव्य) धर्ती र आकाश (२०३४) जस्ता काव्यकृतिहरू रहेका छन् ।<sup>११८</sup>

माथि उल्लेख गरिएका बाहेक परिष्कारवादी धारामा देखापरेका कविहरू भवदेव पन्त, कृष्णप्रसाद शर्मा घिमिरे, नयराज पन्त, बदरीनाथ भट्टराई, गोविन्दप्रसाद भट्टराई, गुणराज उपाध्याय, साम्बभक्त सुबेदी, हेमचन्द्र शर्मा पोखरेल, विनोदप्रसाद घितालको योगदान महत्वपूर्ण रहेको छ ।

परिष्कारवादी धाराको विकासमा नेपाल बाहिरका कविहरूको पनि विशिष्ट योगदान रहेको छ । तिनीहरूमध्ये दार्जिलिङ्गबाट पारसमणि प्रधान, हर्कजडसिंह क्षेत्री, रामचन्द्र गिरी, गम्भीर राई, भूपतदास राई आदि रहेका छन् । असम प्रदेशका हरिनारायण उपाध्याय, भीष्मप्रसाद उपाध्याय, नित्यानन्द तिमसिना, पद्मप्रसाद ढुङ्गाना, जगन्नाथ गुरागाई, पुष्पलाला उपाध्याय आदि उल्लेखनीय नाम हुन् । सिक्किमका शिवनाथ मिश्र, तुलसीबहादुर क्षेत्री, अगमसिंह तामाङ, रामदत्तलाल ठाकुर आदि परिष्कारवादी कविका रूपमा देखिन्छन् ।

### निष्कर्ष:-

लेख्य व्याकरणको नियमलाई अनुशासन गरी कविता लेखनमा उतार्नु, शृङ्गारिकताको परित्याग गरी बौद्धिक धार्मिक, आध्यात्मिक चेतनाको संयोजन गरेर सामाजिक जागरणमूलक कविता सृजना गर्नु, समाजका नीति-नियम अनुशासन र मर्यादाप्रति जोड दिनु, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य समेतको सृजना हुनु कवितात्मक स्तरीयता र उच्चताप्रति सचेत हुनु, सामाजिक, सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर सुसेलनु, पूर्वीय काव्यशास्त्रको पाण्डित्यपूर्ण प्रस्तुति गर्नु, पूर्वीय आध्यात्मिक ज्ञान र पाश्चात्य विज्ञानको प्रयोग गर्नु, प्रकृतिको वस्तुपरक चित्रणमा विशेष भुकाउ राख्नु, भाव र शैली बीच सन्तुलन गरी सौन्दर्य चेतना र शिल्प सचेतना देखाउनु, परिष्कृत परिमार्जित एवं मानक भाषाशैलीय विन्यासमा जोड दिनु आदि ।

<sup>११८</sup> ऐजन, पृ. २१५ ।



### ३.५.२.३.२. स्वच्छन्दतावादी धारा (वि.सं. १९९१-२०१६)

इसाको उन्नाइसौं शताब्दीमा युरोपमा देखा परेर विकसित भएको स्वच्छन्दतावादी साहित्यिक मान्यता बङ्गाली र हिन्दी साहित्य हुँदै नेपाली साहित्यमा आइपुगेको हो । नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादलाई निम्त्याउन वि.सं. १९९१ सालमा प्रकाशित 'शारदा' पत्रिकाको महफ्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । नेपाली कविता वि.सं. १९९१ देखि २०१६ सम्मको समयवधिलाई स्वच्छन्दतावादी धारा मानिन्छ । स्वच्छन्दतावादको सह-प्रवर्तकका रूपमा कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सिद्धिचरण श्रेष्ठको प्रमुख भूमिका रहेको छ ।<sup>११९</sup>

आधुनिक नेपाली कवितको दोस्रो धाराका रूपमा रहेको स्वच्छन्दतावादी धारा मुख्य रूपमा इस्वीय उन्नाइसौं शताब्दीको पूर्वार्द्धमा बेलायतमा प्रचलित अङ्ग्रेजी कविताको रोमान्टिक धाराबाट प्रेरित र प्रभावित छ ।<sup>१२०</sup> अङ्ग्रेजी कविताको रोमान्टिक धाराबाट प्रेरित र प्रभावित रविन्द्रनाथ ठाकुरको बङ्गाली-स्वच्छन्दतावाद र हिन्दी कविताको छायावाद-रहस्यवादबाट आधुनिक शिक्षा अध्ययन गर्न भारतका विभिन्न ठाउँमा पुगेका नेपाली स्वच्छन्दवादी युवाकविहरू प्रेरित र प्रभावित हुन पुगेका हुन् ।<sup>१२१</sup> यसरी प्रेरित र प्रभावित हुँदै स्वच्छन्दतावाद नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको हो । वि.सं. १९९१ सालको शारदा पत्रिकाका माध्यमबाट नेपाली कवितामा प्रस्फुटित भएको स्वच्छन्दतावादलाई वि.सं. १९९७ सालको सहिद काण्ड र २००४ राजनैतिक घटनाले समेत तीव्र प्रभाव पारेको छ ।<sup>१२२</sup> वि.सं. २००४ सालमा कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको बनारस प्रस्थान तथा युगवाणी पत्रिकाका सम्पादन र यसै पत्रिकामा अनेक राजनैतिक क्रान्तिकारी कविता प्रकाशन भएबाट स्वच्छन्दतावादी धारामा प्रगतिवादी चिन्तन थपिन पुगेको हो ।<sup>१२३</sup>

वि.सं. १९९१ देखि प्रारम्भ भएको स्वच्छन्दतावादी धारा २००४ सालसम्म विशुद्ध स्वच्छन्दतावादी वा स्वच्छन्दतावादी मानवतावादी धाराका रूपमा विकसित भएको छ । वि.सं. २००४ सालदेखि नेपालमा प्रजातान्त्रिक राजनैतिक अभियान तीव्र हुन थालेपछि स्वच्छन्दतावादी नेपाली कवितामा क्रान्ति र विद्रोहका तथा सामाजिक-राजनैतिक व्यङ्ग्यका

<sup>११९</sup> प्रा.डा. वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, सम्पा. पूर्ववत्, पृ. १२२ ।

<sup>१२०</sup> ऐजन ।

<sup>१२१</sup> ऐजन ।

<sup>१२२</sup> कृष्णविलास पौड्याल, पूर्ववत्, पृ. ४२ ।

<sup>१२३</sup> ऐजन ।

प्रवृत्तिहरू अन्तर्मिश्रण हुन थालेका हुन्।<sup>१२४</sup> समाजको पुरातन र यथास्थितिवादी विचारका विपरीत क्रान्ति र परिवर्तको चाहना व्यक्त गर्ने अग्रगामी विचारलाई प्रतिविम्बित गर्दै देखा परेको क्रान्ति चेतना स्वच्छन्दतावादको अभिन्न अङ्ग बनेपछि स्वच्छन्दतावादको उत्तरार्द्ध स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका रूपमा विकसित भएको हो।<sup>१२५</sup> देवकोटाको नेतृत्वमा विकसित भएको यो धारा वि.सं. २०१६ सालमा देवकोटाको मृत्युपछि अवसान भएको भनिए पनि पूरै समाप्त नभएर प्रमुख धाराका रूपमा नरही गौण धाराका रूपमा अद्यावधि चलिरहेको छ। यस धारामा कलम चलाउने कविहरूमा यस प्रकार रहेका छन्।

दश वर्षको कलिलो उमेरदेखि (१९७६) नै कविता सृजनामा उन्मुख भएका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी नेपाली कविता लेखन परम्पराको प्रारम्भ, विकास, विस्तार र सम्बर्द्धन गर्ने अतुलनीय कवि प्रतिभा हुन्। यिनले कविताको फुटकर रूपदेखि बृहदरूप (महाकाव्य) सम्म रचना गरी अनगिन्ती काव्यकृतिहरू नेपाली साहित्यलाई प्रदान गरेका छन्। यिनका मुनामदन (१९९२), राजकुमार प्रभाकर (१९९९), कुञ्जिनी (२००२), पहाडी पुकार (२००५), वसन्ती (२००९), रावणजटायु युद्ध (२०१५), म्हेन्दु (१०१५), मायाविनी सर्सी (२०२४), सीताहरण (२०२४), दुष्यन्तशकुन्तला भेट (२०२५), लुनी (२०२५), कटक (२०२६), मैना (२०३९), तिप्लिङ्गी (२०५७) जस्ता खण्डकाव्य, शाकुन्तल (२००२), सुलोचना (२००३), महाराणा प्रताप (२०२४), पृथ्वीराज चौहान (२०४९) जस्ता महाकाव्यका साथै पुतली (२००९), भिखारी (२०१०), सुनको विहान (२०१०), मनोरञ्जन (२०२४), भावना गाङ्गेय (२०२४), गाइने गीन (२०२४), आकाश बोल्छ (२०२५), नवरस (२०२५), छाँगासँग कुरा (२०२६), लक्ष्मीकविता सङ्ग्रह (२०३३) लक्ष्मीगीति सङ्ग्रह (२०४०) आदि काव्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। सिद्धिचरण श्रेष्ठ (१९६९-२०४९) को उर्वशी (२०१७), मेरो प्रतिविम्ब (२०२९), कोपिला (२०२९), ज्यानमाराशैल (२०२३), कुहिरो र घाम (२०४५), सिद्धिचरणका प्रतिनिधि कविता (२०४५), तिमिर तारा (२०४६), बाँचरिहेको आवाज (२०४६), मङ्गलमान (२०४९), आँसु (२०५०) आदि काव्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। युद्धप्रसाद मिश्र (१९६४-२०४७) का चरा (१९९४) मुक्तिरामायण अख्यकाण्ड (२०२७), मुक्तसुदासमा (२०२९), बादी (२०४०), कवि युद्धप्रसाद मिश्रका कविताहरू (२०४८) रहेका छन्। भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) का

<sup>१२४</sup> बासुदेव त्रिपाठी र अन्य, सम्पा. पूर्ववत्, पृ १२३।

<sup>१२५</sup> ऐजन।

नयाँ गजल (१९९१), मेरो बयासी गजल (१९९४), बयासी र बीस गजल मेरी (२००२) कविता नन्द (२००७), बयासी भजन (२०१०), बर शिक्षा (२०१२), यशस्वी शव (२०१३), विस्फोट (२०१८), कविता कुञ्ज (२०२०), सिंहदरबार (२०५५), बत्तीस पुतली (२०२७), तितौरा मस्यौरा (२०३६), तिवारीका अप्रकाशित कविता (२०४३), जस्ता काव्यकृतिहरू प्रकाशित छन् । गोपालप्रसाद रिमाल (१९७५-२०३०) का 'आमाको सपना' (२०१९) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । रिमाल स्वच्छन्दतावादी भावभिन्न क्रान्तिकारी र विद्रोह भाव अन्तर्मिश्रण गरी कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रगतिवादी क्रान्तिकारी कवि हुन् । माधवप्रसाद घिमिरे (१९७६) का नवमञ्जरी (१९९४), घामपानी (२०१२), पापिनी आमा (२०१३), नयाँ नेपाल (२०१३), गौरी (१०१५), राजेश्वरी (२०१७), राष्ट्रनिर्माता (२०२३), बालालहरी (२०२६), किन्तरकिन्नरी (२०३३), इन्द्रकुमारी (२०५७), चैतवैशाख (२०६०) जस्ता कवितात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन् ।<sup>१२६</sup> कूलचन्द्र कोइराला (१९८५-२००५) का भृकुटी (२०४५ खण्डकाव्य), कूलचन्द्र कोइरालाका कविताहरू (२०५०), मलाई तिमी सम्झनै छाडिदेऊ (२०५२ गीतिसङ्ग्रह), आँसु (२०५६ खण्डकाव्य), भीमसेन थापा (२०५९ महाकाव्य) जस्ता काव्यकृतिहरू रहेका छन् । केदारमान व्यथित (१९७१-२०५५) का 'परालको त्यान्द्रो' शीर्षकको कविता साहित्यस्रोत (१९९७) प्रकाशित गरी काव्ययात्रा प्रारम्भ गर्ने केदारमान व्यथितका सङ्ग्रह (२००९), ०९ सालका कविता (२०१०), एकदिन (२०११), प्रणव (२०१४), सञ्चयिता (२०१५), त्रिवेणी (२०१५), जुनेली (२०१८), नारी रसमाधुर्य आलोक (२०२४), सप्तवर्ण (२०२८), आवाज (२०३१), बदलिएका बादलका आकृति (२०३३), मेरो सपनामा हाम्रो देश र हामी (२०३४), मेरो प्रेयसी र प्रजातान्त्रिक स्वतन्त्रता (२०२६), रस त्रिफला (२०३८), अग्नि शृङ्गार (२०३९), आदि धेरै काव्यकृतिहरू रहेका छन् । उमानाथ शास्त्री 'सिन्धुलीय' (१९७८-२०३४) का कमलास्तुति परिचय (२००२), तरुणी (२००४), मधुर सपना (२०१७), मकवानी बाला (२०३५), प्रकाशित छन् । निरविक्रम प्यासी (१९९०-२०४९) का तडपन, जलन र आँसुर (२०१०), हिमाली सुस्केरा (२०१०), पुकार (२०११), चन्द्र (२०१२), प्यासीका केही कविता (२०२०), हिमज्योति (२०२३), कविताको आत्मकथा (२०३४), दबला (२०३४), जस्ता काव्यकृतिहरू प्रकाशित छन् । भूपि शेरचन (१९९२-२०४६) का नयाँ भ्याउरे (२०१०), निर्भर (२०१५), र घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे (२०२६), जस्ता कविता सङ्ग्रह रहेका छन् । मोदनाथ प्रश्रित (१९९०) का आमाको आँसु

<sup>१२६</sup> लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. २४८ ।

(२०१२९) बाबु खै ? (२०२०), मानव (२०२३), देवासुर सङ्ग्राम (२०३०) गोलघरको सन्देश (२०४०), शहीदको रगत (२०४१) जस्ता काव्यकृतिहरू रहेका छन् । यसै धारामा देखापरेका अन्य कविताहरूमा म.वि.वि शाह, विजय मल्ल, कालीप्रसाद रिजाल, वासु शशी, अगमसिंह गिरी, कञ्चन पुडासैनी, केवलपुरे किसान, अनङ्नाथ पौड्याल, नीलहरि ढकाल, छविकान्त शर्मा आचार्य, दिव्यदेव पन्त, दुर्गाप्रसाद उपाध्याय घिमिरे, छविकान्त शर्मा आचार्य, गोपाल पाण्डे 'असिम' जगन्नाथ गुरागाई, गणेशलाल श्रेष्ठ, नित्यानन्द सिग्देल, भेषप्रसाद शर्मा, धर्मराज थापा, नरपति शर्मा पोखरेल, नारायणप्रसाद अर्याल, दुर्गाप्रसाद हुमागाई, अलिमियाँ, ध्रुव दवाडी, प्रेमनाथ सत्याल, श्यामदास वैष्णव, कलानाथ अधिकारी, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' गणेशलाल श्रेष्ठ, सुरेन्द्रबहादुर शाह, बालकृष्ण पोखरेल, शोभाचन्द्र खनाल, लीलासिंह कर्मा, लीलधवाज थापा, कूलमणि देवकोटा, चूडामणि वनधु, माधवलाला कर्माचार्य, जनकप्रसाद हुमागाई, भीमदर्शन रोक्का, कृष्णप्रसाद पराजुली, जगमोहन शाक्य, टी.आर. विश्वकर्मा, हरिभक्त कटुवाल, भैरव अर्याल, दैवज्जराज न्यौपाने, मेघराज मञ्जुल, भवनी घिमिरे, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, रमेश खकुरेल आदि रहेका छन् ।<sup>१२७</sup>

#### निष्कर्ष:-

वर्णमात्रिक छन्द, लोक छन्द र गद्यलयका एवं मुक्तलयका कविता सृजना हुनु, पाश्चात्य प्रभावबाट प्रभावित स्वच्छन्दतावाद र प्रगतिवादको प्रवर्तन गर्नु, महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको नेतृत्वमा अधि बढ्नु, परिष्कारधर्मी लक्षणहरूका विपरीत लक्षणहरू आत्मसात गरी देखापर्नु, शिल्पपक्षलाई भन्दा भाव पक्षलाई प्रधानता दिनु, राष्ट्रिय तथा आञ्चलिक प्रकृतिको विविध पक्षको बाहन र आन्तरिक रूपमा चित्रण गर्नु, युगीन विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य, असन्तोष, आक्रोश तथा त्यस विरुद्ध विद्रोही, क्रान्तिकारी चेतना प्रकट गर्नु, अतिशय बौद्धिकता र वस्तुपरकताभन्दा रमरम बौद्धिकता र छताछुल्ल हार्दिकतामा रमाउनु, गद्य कविताको प्रवर्तन, विकास, विस्तार र सम्बर्द्धन गर्नु, मार्क्सवादी चिन्तनलाई सामाजिक उन्नति र प्रगतिको कोणमा कवितात्मक प्रस्तुति गर्नु, स्वच्छन्दतावादी भावलाई परिष्कारवादी शैलीमा व्यक्त गर्नु, स्वतन्त्रता, समानता, भ्रातृत्व तथा विश्वप्रेम र मानवतावादको शङ्खघोष गर्नु आदि ।

### ३.५.२.३.३. प्रयोगवादी धारा (२०१७-२०२९/३० सम्म)

आधुनिक नेपाली कविताको इतिहासमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अवसान र वि.सं. २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि उत्तरार्द्ध चरणको पहिलो कविता धाराका रूपमा प्रयोगवादी धारा प्रारम्भ भएको मानिन्छ । यसपूर्व प्रगति (२०१०) इन्द्रेणी (२०१३), धरती (२०१३), उजेली (२०१५) आदि पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कविताहरूले प्रयोगवाद आगमनको पूर्व सूचना दिएका हुन् । वि.सं. २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तन र विविधताजन्य युगीन परिवेशले आधुनिक नेपाली कवितामा प्रयोगवादी धाराको विकासमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

प्रयोगवाद अङ्ग्रेजी भाषाको Experimentimentalis को नेपाली रूपान्तरण हो । प्रयोगवाद कुनै साहित्य सिद्धान्त विशेष नभए पनि नेपाली साहित्यमा यो स्वच्छन्दतावाद, परिष्कारवाद भन्ने साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा देखिने गरेको छ ।<sup>१२८</sup> जीवनको नवीन मूल्य र नयाँ परिभाषा खोज्ने क्रममा नयाँ परिस्थितिले उत्पन्न गरेको जीवनका विषमताको कारण कविका अभिव्यक्तिमा सम्प्रेषणको सङ्कट पैदा भई कविहरू प्रयोगशील बनेका हुन् । नवीनताको खोजी नै प्रयोगवाद हो । यसले वैयक्तिक अनुभूतिको शक्तिलाई स्वीकार्दै सम्पूर्णतामा पुग्ने प्रयत्न गर्दछ । व्यक्ति सत्यभित्र शाश्वत सत्यको खोजी गर्ने प्रयोगवादीहरू वैयक्तिक अनुभूतिलाई सामूहिक अनुभूतिसम्म पुऱ्याउने प्रयत्न गर्दछन् । परम्परित मूल्य मान्यता र रुढिको विरोध गर्दै नवीन मूल्यामान्यताको अन्वेषण गर्नु प्रयोगवादी साहित्यको विशेषता हो ।<sup>१२९</sup> प्रयोगवादी स्रष्टाहरू व्यक्ति सत्यका माध्यमबाट शाश्वत सत्वको खोजीतर्फ उन्मुख हुन्छन् । प्रयोगवाद पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित प्रतीकवाद, अतियथार्थवाद र विसङ्गतिवाद तथा अस्तित्ववादबाट प्रेरित र प्रभावित छ । त्यसैले प्रयोगवादी कविहरू उपर्युक्त वादका प्रवृत्तिहरूका अनुयायी हुन्छन् । यिनीहरूका कवितामा चित्रात्मक, बिम्बात्मक र कलात्मक भाषा प्रयोग गरिएको हुन्छ । परम्परित भाषाप्रतिको विद्रोह तथा नवीन भाषाको खोजी, चेतन प्रवाह शैलीको प्रयोग, पहिले कहिल्यै नछोडिएको क्षेत्रको खोजी प्रयोगवादी साहित्यका वैशिष्ट्य हुन् ।<sup>१३०</sup> प्रयोगवाद साहित्य अचेतन लेखन अमूर्त लेखन

<sup>१२८</sup> ऐजन, पृ. २९५ ।

<sup>१२९</sup> ऐजन ।

<sup>१३०</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पूर्ववत्, पृ. २२७ ।

तथा स्वचालित लेखनको उपज हो । प्रयोगवादी कविका कविताहरूमा अतिशय बौद्धिक अभिव्यक्ति भएको हुन्छ ।

प्रायः विसङ्गत मानव जीवन खोजी गर्ने प्रयोगवादले मानव अस्तित्वको खोजी गरेको देखिन्छ । मानिसलाई यौनजन्य रूपमा हेर्दै अमूर्त लेखनका माध्यमबाट अवचेतन मनका अनुभूतिहरूलाई विशृङ्खल र विसङ्गत रूपमा पोख्नु प्रयोगवादी धाराको विशेषता हो । अमूर्त विसङ्गत विशृङ्खलित लेखनका माध्यमबाट जीवनलाई निस्सार, निरर्थक विद्रुप रूपमा प्रस्तुत गर्दै शून्यता, व्यर्थता, अस्मिता र अस्तित्वका परिप्रेक्ष्यमा मानव जीवनलाई शून्य, निस्सार तथा निराशवादका कोणबाट प्रस्तुत गर्नु प्रयोगवादी कविताको अमीष्ट हो ।<sup>131</sup> जिजीविषालाई भन्दा मृत्यु बोधलाई बढी सुमसुम्याउने प्रवृत्ति यस धाराका कवितामा पाइन्छ । प्रयोगवादी धाराका कविता पङ्क्ति-पङ्क्तिमा अर्थिनेभन्दा कविताको समष्टिगत प्रभाव मुख्य वस्तुका रूपमा रहेको छ । अमूर्त अवचेतन लेखनको कारण प्रयोगवादी कविता दुरुह, दुर्बोध्य, क्लिष्ट र जटिल बिम्ब, प्रतीक र भाषाशैलीको प्रयोग गरिएका प्रयोगवादी कवितामा विशृङ्खलित भाव र भाषाको प्रयोग पाइन्छ । व्याकरणिक नियमको अतिक्रमण गरी भाषिक अभिव्यक्ति गर्ने हुँदा प्रयोगवादी कविता नार्थिने र नबुझिने खालका हुन्छन् । शिथिल, विशृङ्खलित र अव्यवस्थित संरचना, नवीन बिम्ब, प्रतीक र मिथकको आधिक्य, चेतनाप्रवाह शैलीको प्रयोगका कारण प्रयोगवादी कविहरूका कविता प्रायः जटिल र दुरुह बनेका हुन् ।<sup>132</sup>

आधुनिक नेपाली कविता साहित्यमा प्रयोगवादी धारा वि.सं. २०१७ सालदेखि प्रारम्भ भएर वि.सं. २०२९ सम्म रह्यो । यस धाराका प्रवर्तक र केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा कवि मोहन कोइराला रहेका छन् । यिनले फुटकर र लामा कविताका माध्यमबाट प्रयोगवादी धारालाई प्रवर्द्धन, प्रतिष्ठापन र सम्बर्द्धन गरका छन् । यिनी नेपाली कविताको उत्तर आधुनिक युगका सर्वाधिक प्रतिभाशाली कविका रूपमा देखापरेका छन् ।

प्रयोगवादी धाराकै समयावधिभिन्न वि.सं. २०२० सालमा दार्जिलिङबाट 'तेस्रो आयाम' नाम गरेको साहित्यिक आन्दोलन सुरु भएको हो । यस आन्दोलनले प्रयोगवादी धारालाई अझ अमूर्त रूपमा विकास गर्ने कार्य गरेको छ । यस आन्दोलनका हस्ती त्रय इन्द्रबहादुर राई, ईश्वरबल्लभ र बैरागी काइँला रहेका छन् । ईश्वरबल्लभ र बैरागी काइँला

<sup>131</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

<sup>132</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. २९९ ।

कविता विधामा सक्रिय रहेका देखिन्छन् । यो आन्दोलन विदेशी कला र साहित्यका क्षेत्रमा भएका चिन्तन, मनन र अन्वेषण गरी प्रस्तुत गरिएको साहित्यिक अवधारणा हो ।<sup>133</sup> परम्परागत लेखन प्रक्रियाभन्दा भिन्न नवीन दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै आयामेली चिन्तकहरूले नेपाली साहित्यमा नयाँ मोड दिने प्रयास गरेका छन् । आयामेली चिन्तकहरूले परम्परागत लेखन प्रक्रियालाई चेप्टो साहित्यको संज्ञा दिँदै परम्परागत शैलीलाई जीवनको सम्पूर्णतालाई व्यक्त गर्न नसकेको आरोप लगाएका छन् । परम्परागत लेखनले जीवनका लम्बाइ र चौडाइलाई मात्र व्यक्त गर्न सकेको हुँदा काव्य जीवनका लम्बाइ, चौडाइ र मोटाइ वा गहिराइका आयातन समेत व्यक्त गर्ने गरी सृजना गरिनुपर्ने कुरामा आयामेली चिन्तकले जोड दिएका छन् । आयामेली आन्दोलनले विचार भाव र भाषाशैलीमा नवीन कोणबाट विचाराभिव्यक्ति गर्न जटिल बिम्ब, प्रतीक र मिथनको बौद्धिक ढङ्गले प्रयोग गर्नमा जोड दिएको छ । अमूर्त चित्रकला र साङ्गीतिक भाषा प्रयोग गर्न रुचि देखाउने आयामेलीहरू भावुक आवेगभन्दा आन्तरिक वस्तुलाई समात्दै पूराकथा र आद्यबिम्बको प्रयोग गरेर विसङ्गति र शून्यताबाट जीवनको अस्तित्वको खोजी गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छन् ।<sup>134</sup> परम्परागत चेप्टो साहित्यका विरुद्धमा देखापरेका आयामेली कविहरूले वस्तुको गहिराई र मोटाइलाई समेत देखाउन अमूर्त र बौद्धिक प्रकारका कविता रचना गरेका छन् । वस्तुता, सम्पूर्णता, अमूर्तता र बौद्धिकता आयामेली कविहरूका मूलभूत विशेषता र मान्यता रहेका छन् । नेपाली साहित्यमा चलेको आयामेली आन्दोलन पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित धनत्ववादबाट प्रभावित देखिन्छ ।

प्रयोगवादी धारामा रहेर नेपाली कविताको श्रीवृद्धिमा लागेका कविहरूमा मोहन कोइराला (१९८३-२०६६) का लेक (२०२५), मोहन कोइरालाका कविता (२०३०/२०४८), नून शिखरहरू (२०३१), सारङ्गी बोकेको समुद्र (२०३४), हिमचुली रक्तिम छ (२०३५), नदी किनारका माभी (२०२८), ऋतु निमन्त्रण (२०४०), नीलो मह (२०४१), एउटा पपलरको पात (२०४७), गजपथ (२०२९), आज कसैलाई विदा गर्नु छ (२०६०) जस्ता काव्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । जगदीशशमशेर राणा (१९८६) का 'नरसिंह अवतार' (२०३७) शीर्षकको प्रयोगधर्मी गद्यमहाकाव्य प्रकाशित छ । द्वारिका श्रेष्ठ (१९९७) का शीतको थोपा

<sup>133</sup> ऐजन, पृ. ३०० ।

<sup>134</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे ।

(२०१५) द्वारिका श्रेष्ठका कविता (२०३४) जस्ता कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । मोहनहिमांशु थापा (१९९३) का 'खुकुरीमाथि एक चौटा बादल' (२०३०) सङ्ग्रह प्रकाशित छ । ईश्वरबल्लभ (१९९४-२०६४) का आगाका फूलहरू हुन्, आगाका फूलहरू होइनन् (२०२९), एउटा शहरको किनारमा (२०३४), समान्तर (२०३८), कस्मैदेवाय (२०४२) धूवाँको जङ्गल (२०६०) जस्ता कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उपेन्द्र श्रेष्ठ (१९९२) का निम्तो (२०१७), पञ्चायत (२०१८), उपेन्द्र श्रेष्ठका कविता (२०३९), अस्वीकृत (२०५६), दासले मसँग मागेको छ (२०५९) कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । मदन रेग्मी (१९९४) का कविता (२०३४) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । बैरागी काँइला (१९९६) का कविता (२०३१) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । कृष्णभक्त श्रेष्ठ (१९९७) का कृष्णभक्त श्रेष्ठका कविता (२०३३), मान्छेको कथा (२०५४), रातको दश बजे (२०६०) शीर्षक भएका कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । बानिरा गिरी (२००३) का एउटा जिउँदो जङ्गबहादुर (२०३१), जीवन थायमरु (२०३४), मेरो अनिष्ठा (२०४१), गरी तीनवटा कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । तुलसी दिक्स (१९९८) को तुलसी दिवसका कविता (२०४०) शीर्षकको कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छ । यस धारामा रहेर कलम चलाउने कविहरू कुमार नेपाल, पारिजात, तोया गुरुङ्ग, कुन्दन शर्मा, शैलेन्द्र साकार, पुष्कर लोहनी, मञ्जु काँचुली, अविनाश श्रेष्ठ, गोपाल पराजुली, रत्नशमशेर थापा आदि महत्वपूर्ण स्रष्टा मानिन्छन् ।<sup>१३५</sup>

आधुनिक नेपाली कविताको उत्तरार्द्ध चरणमा प्रयोगवादी धाराका समानान्तर धाराका रूपमा वि.सं. २०१७ सालदेखि वि.सं. २०२९ सालसम्मको एक दशकभन्दा केही बढी समयमा परिष्कारवादी, स्वच्छन्तावादी र प्रगतिवादी धारामा रहेर पुराना कविहरू सक्रियताका साथ काव्य सृजनामा लागि रहे भने अनेक नवकविहरू पनि देखापरे । प्रयोगवादी कविता लेखनका समानान्तर रूपमा उदाएका प्रगतिवादी कविहरू आनन्ददेव भट्ट, जगत्बहादुर जोशी, मोदनाथ 'प्रश्रित', गोविन्द भट्ट, जनकप्रसाद हुमागाईं, देवीप्रसाद 'वनबासी' भवानी घिमिरे, पृथ्वी शेरचन, टी.आर. विश्वकर्मा, नारायणप्रसाद शर्मा, मेघराज शर्मा 'मञ्जुल' रामचन्द्र भट्टराई, दिल सहनी, हरि गजुरेल रहेका छन् । त्यसै गरी स्वच्छन्तावादी भावधारा भएका पद्यकविहरू कञ्चन पुडसैनी, डमरुबल्लभ पौड्याल, रत्नदेव शर्मा, कृष्णप्रसाद ज्ञवाली, कृष्णप्रसाद पराजुली, तुलसीराम शर्मा 'कश्यप', कृष्णचन्द्र

<sup>१३५</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत् ।



देवकोटा, भानुभक्त पोखरेल, वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने, रामबाबु सुवेदी गणेश विषम, दुर्गा मजगैत्रा, देवकान्त पन्थ, तेजनाथ घिमिरे, देवप्रसाद सुवेदी, मदिनीनाथ प्रतिवेशी आदि हुन् । यसै अवधिमा स्थापित परिष्कारवाद र स्वच्छन्दतावादका दोसाँधमा रहेर कविता सृजना गर्ने कविहरू टीकाराम रेग्मी डिल्लीराम तिमसिना, मुकुन्दशरण उपाध्याय, हरिहर शास्त्री घटराज भट्टराई, लाटो साथी, केदार सत्याल, सिद्धिबाबु अर्ज्याल, कोमलदत्त तिवारी, भरराज 'मन्थलीय' पीतम्बर भोला, मित्रप्रसाद दाहाल आदि देखापरेका छन् । हास्यव्यङ्ग्यलाई पद्य वा गद्य कविता मार्फत व्यक्त गर्ने यस अवधिका कविहरूमा दाताराम शर्मा, वासुदेव लुइँटेल, भैरव अर्याल, ध्रुवकृष्ण दीप आदि देखिन्छन् ।

### निष्कार्ण

प्रथम विश्वयुद्धोत्तर पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित विभिन्न वाद एवं साहित्यिक, सिद्धान्तबाट प्रेरित र प्रभावित हुनु, कवि मोहन कोइरालाको नेतृत्वमा अगाडि बढ्नु, फुटकर कविताका साथै सूक्ष्म आख्यानात्मक संरचनायुक्त लामा कविताको सृजना हुनु, अमूर्त, बौद्धिक, क्लिष्ट, दुर्बोध्य, दुरुह र जटिल कविता रचना गरिनु, अतियथार्थवादी, प्रतीकवादी, अस्तिपववादी, विसङ्गतिवादी चिन्तनका केन्द्रीयतामा स्वचालित उन्मुख र स्वतः स्फूर्त लेखनतर्फ उन्मुख हुनु, मानवीय जीवनलाई जीववैज्ञानिक एवं यौनवासनाका आँखाले हेर्ने वर्तमान जटिल मानवीय जीवनका निस्सारता, अर्थहीनता, निराशा, सन्त्रास, संशय, कुण्ठा, विकृति, विसङ्गति आदिलाई विषयवस्तु बनाई प्रस्तुत गर्नु, अवचेतन मनका तत्क्षणताका उन्मुक्त तथा विशृङ्खलित भावलाई चेतन प्रवाह पद्धतिका माध्यमबाट व्यक्त गर्नु, परम्परित विधासिद्धान्तसम्बन्धी मान्यताको विघटन, जीवनलाई वस्तुता र सम्पूर्णताका कोणबाट हेर्ने अमूर्त एवं बौद्धिक प्रकारको आयामेली चिन्तनको सूत्रपात हुनु, चित्रात्मक, दुर्बोध्य विचलनयुक्त भाषाशैलीको विशृङ्खल रूपमा प्रयोग गर्नु, प्रायः शुष्क, अपरम्परित, दुर्बोध्य तथा नवीन बिम्ब प्रतीक र मिथकको अत्यधिक प्रयोग गर्नु, शब्द, पङ्क्ति र अनुच्छेदको मात्र अर्थ नखुली समग्रतामा मात्रै अर्थिनु आदि ।

### ३.५.२.३.३.४ समसामयिक धारा (२०३० देखि हालसम्म)

पछिल्लो चरण वि.सं. २०३० देखि हालसम्मको समयावधिलाई समसामयिक धारा भनिन्छ । वि.सं. २०३० को दशकसम्म प्रयोगवादी र आयामेली कविता लेखनले भित्र्याएको जटिलता र दुरुहताको विकल्पमा वि.सं. २०३० साल पछ्याडि सम्प्रेषणीयताको आवाज उठाउँदै

समसामयिक धारा प्रारम्भ भएको हो । प्रयोगवादी धाराको दुर्बोध्य र जटिल अभिव्यक्तिका कारण कविता र पाठक बीचको प्रायः विच्छेदित सम्बन्धलाई पुनर्स्थापित गर्ने उद्देश्य लिएर सरल र सुबोध्य कविता सृजनासँगै नेपाली कवितामा समसामयिक धारा थालिएको हो । जटिल संरचना, दुर्बोध्य र विशृङ्खलित भाषाशैलीका विरुद्धमा सरल संरचना, सुबोध्य अभिव्यक्ति र शृङ्खलित भाषाशैलीमा कविता सृजना गर्ने अभिप्रायबाट यस धाराको सूत्रपात भएको हो ।<sup>१३६</sup>

आधुनिक नेपाली कवितामा प्रयोगवादी धाराको एक दशक वित्तानवित्तै यसका प्रवृत्तिका विरुद्धमा राल्फा, अमलेख, अस्वीकृत जमात, यंग राइटर्स फ्रन्ट, बुट पालिस, अमेलख, जस्ता साहित्यिक आन्दोलनहरू देखिए ।<sup>१३७</sup> जसले नेपाली कवितामा नयाँ हलचल ल्याइदियो । अब कविता सरल, सुबोध्य र समसामयिक कविता बुझिने, अर्थिने र राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय समसामयिकताप्रति बढी सचेत हुन थाले । सम्प्रेषणीय समस्याको अन्त्य गर्न नवीन चिन्तन र सोच लिएर गोजिका आन्दोलन, हवाइपत्र (मिनी पुस्तक) तथा छोटा कविताका माध्यमबाट कविता सृजना गरियो । भाव, लय र कलागत नवीनताले गर्दा नेपाली कविताले प्रयोगवादी कविताभन्दा भिन्न स्वरूप ग्रहण गर्न पुग्यो । भाषाशैली र बिम्ब प्रतीकका माध्यमबाट कवितालाई सुबोध्य, सरल र कलात्मक स्वरूप दिन सफल नवकविहरूले आफ्ना सृजनालाई जनस्तरसम्म पुऱ्याउनु आवश्यक ठानेर कविताको भाव र शैलीमा परिवर्तन गरे । परिणाम स्वरूप आधुनिक नेपाली कविता प्रयोगवादी जटिलताको मार्गबाट मुक्त भई समसामयिक धाराको यात्रामा प्रवेश पायो ।

वि.सं. २०३० को दशकदेखि प्रारम्भ भएको युवालेखनका नामले समेत परिचित आधुनिक नेपाली कविताको समसामयिक धाराका कविहरूले नेपाली कवितामा सम्प्रेषणीयताको प्रत्यावर्तन गरी कल्पना, अतिशय आभुवकता र अमूर्ततालाई त्यागेर वर्तमान मान्छेले भोगिरहेका जीवनलाई वस्तुपरक रूपमा चित्रण गरेका छन् । समसामयिक नेपाली सामाजिक राजनैतिक एवं आर्थिक र अन्य क्षेत्रमा देखापरेका विकृति, विसङ्गति साथै सामाजिक समस्याप्रति तीव्र संवेदना प्रकट गर्दै असन्तुष्टी देखाएका छन् ।<sup>१३८</sup> परम्परागत सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यहरूप्रति अन्तर्विरोध प्रकट गर्दै उनीहरूले भ्रष्टाचार, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दुराचार आदि विषयलाई इमान्दारी पूर्वक कवितात्मक

<sup>१३६</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, पूर्ववत्, पृ. ३३६ ।

<sup>१३७</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १३१ ।

<sup>१३८</sup> ऐजन ।

अभिव्यक्ति दिएका छन् । यस समयको कवितामा युगीन वैयक्तिक, मानवीय विसङ्गतिका साथै राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय अंसङ्गति र अन्तरविरोध तथा मूल्य विचलनप्रति युवासुलभ आक्रोश व्यक्त भएको छ ।<sup>१३९</sup> हासोन्मुख मानवीय अस्तित्वको चित्रण गर्दै मानवीय मूल्य र मान्यताको खोजीमा यस अवधिका कविता केन्द्रित रहेका छन् । समसामयिक कविहरूले कवितालाई जीवन र युगसापेक्ष बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । समसामयिक कविताले देशमा व्याप्त शोषण, गरिबी, अशिक्षा, पछ्यौटेपन आदिलाई फोटो ग्राफरले भैं प्रस्तुत गर्दै अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा देखापरेका समस्या, विकृति र विसङ्गतिलाई पनि विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ ।<sup>१४०</sup> प्रयोगवादी असहज, जटिल संरचना, दुबोध्य अभिव्यक्ति तथा विशृङ्खलित भाषिक प्रयोगलाई त्यागेर सरल, सहज संरचना, सरल अभिव्यक्ति, सहज र शृङ्खलित भाषिक प्रयोगका माध्यमबाट कवितालाई सरल, सम्प्रेष्य र प्रभाशाली बनाउने प्रयास यस धाराका कविले गरेको देखिन्छ । तीता-मीठा अभिव्यक्तिका साथै विचित्र उक्ति र छोटा मीठा बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट समसामयिक जीवनका जटिलतालाई सरल र सुबोध तरिकाले व्यक्त गर्न यस अवधिका कवि सफल रहेका छन् । मुक्त छन्द र शास्त्रीय छन्दको प्रयोग यस धाराका कवितामा भएको पाइन्छ । कृत्रिम र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग नगरी समसामयिक कविहरूले कथ्य भावअनुरूप भाषाको प्रयोग गरेका छन् । उनीहरूका कवितामा व्यक्तिगत नभएर समष्टिगत अभिव्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्दै भावना, कथ्य, विचार र शिल्पलाई एकसाथ अगाडि बढाइएको देखिन्छ ।<sup>१४१</sup>

नेपाली कविताको समसामयिक धारा थालनीपूर्व प्रयोगवादलाई छिचोल्दै कविता सृजनामा कतिपय कविहरू सक्रिय रहेका थिए । प्रयोगवाद र समसामयिक धाराका दोसाँधमा रहेर सासामयिक धारालाई आत्मसात गर्दै कलम चलाउने प्रमुख कविहरूमा शैलेन्द्र साकार, जानार्दन जोशी, रमेश श्रेष्ठ, मञ्जु काँचुली, कविताराम, हरि अधिकारी कणाद महर्षि, अविनाश श्रेष्ठ, शङ्कर सुब्बा फागो, महेश प्रसाईं आदि पर्दछन् । भारतको असम प्रदेशमा स्वच्छन्दतावादी -प्रगतिवादी कविका रूपमा परिचय बनाइसकेका हरिभक्त कटुवाल काठमाडौं आए पश्चात उनले अनेक युवा प्रतिभाहरूलाई गोजिका (लघु पत्रिका) अभियानका माध्यमबाट समसामयिक यथार्थबोध र व्यङ्ग्यात्मकतामा आधारित सम्प्रेष्य

<sup>१३९</sup> ऐजन ।

<sup>१४०</sup> लुईटेल पूर्ववत्, पृ. १३७ ।

<sup>१४१</sup> नैरे पूर्ववत्, पृ. २९ ।

कविताका माध्यमद्वारा उत्प्रेरित गरी नेपाली कवितामा समसामयिक धारालाई स्थापित र उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् । यिनलाई समसामयिक धाराका केन्द्रीय प्रतिभाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

समसामयिक धारामा देखापरेका विशेष चर्चित कविहरूमा मीनबहादुर विष्ट, विनोद अश्रुमाली, विजय बजिमय, तोया गुरुङ, अनिता तुलाधर, दिनेश अधिकारी, विमल कोइराला, विश्वमोहन श्रेष्ठ, अशेष मल्ल, प्रमोद प्रधान, विष्णुविभु घिमिरे, कृष्णभूषण बल, नवराज कार्की, जीवन आचार्य, किशोर पहाडी, गगन विरही, सूरुभक्त श्रेष्ठ, शिव अधिकारी विधान आचार्य, गोविन्द गिरी प्रेरणा, गोपाल पराजुली, लव गाउँले, विमल निभा, रमेश तुफान, ध्रुव मधुकर्मी, तीर्थराज अधिकारी, प्रह्लाद पोखरेल आदि महत्वपूर्ण स्रष्टाका रूपमा रहेका छन् । जसराज किराँती, कुमुद देवकोटा, बूँद राना, ज्ञानुवाकर पौडेल, राजेन्द्र शलभ, इन्दिरा प्रसाईं, भागीरथी श्रेष्ठ, हीरा आकाश, कृष्ण धरावासी, बुद्धिप्रसाद घिमिरे, अमृतलाल श्रेष्ठ, दुवसु क्षेत्री, नकूल सिलवाल, विक्रम सुब्बा, वियोग बुढाथोकी, विश्व शाक्य आदि हुन् । यस धाराका अन्य कविहरूमा कलानिधि दाहाल तीर्थराज अधिकारी, प्रह्लाद पोखरेल, प्रतीक ढकाल, मोहन वनजाडे, गोविन्द सुमन, बी.पी. गोर्खाली करुण अर्याल, मथुरा के.सी. मनोरञ्जन शर्मा, लोकेन्द्र शाह, गोविन्द कुँवर, पेशल पोखरेल, सविना श्रेष्ठ 'स्मृति', सृजना श्रेष्ठ, मित्रलाल ढकाल श्रवण मुकारुङ, घनश्याम कँडेल, ऋषिराम न्यौपाने, मोहन सिटौला, भूपहरि पौडेल, यज्ञनिधि दाहाल, शिव गोपाल रिसाल, निर्मोही व्यास, जनार्दन पौड्याल, गोविन्द भट्टराई, भीष्मराज प्रसाईं डिल्लीजङ्ग गुरुङ, बमबहादुर थापा 'जिताली' उमानाथ घिमिरे, पुण्य निरौला, काशीनाथ न्यौपाने, शैलेन्दुप्रकाश नेपाल, लालगोपाल सुवेदी, नेत्र 'एटम' देवी नेपाल, शिव रेग्मी 'प्रणत' भीमप्रसाद खतिवडा, खेमराज खनाल, सुकुम शर्मा, नवराज लम्साल आदि अनेक स्रष्टाहरू कविता साधनामा लागिपरेका छन् ।<sup>१४२</sup>

## निष्कर्ष

विगत चार दशकदेखि निरन्तररूपमा क्रियाशील रहनु, समसामयिकतालाई विषयवस्तु बनाई मुख्य रूपमा यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु, राजनैतिक परिवर्तनका लागि भएका आन्दोलनलाई कविताका माध्यमबाट व्यक्त गर्नु, प्रजातान्त्रिक मूल्यमान्यताको चित्रणका साथै तीव्र वैचारिकताको

<sup>१४२</sup> खगेन्द्र लुइटेल् पूर्ववत् ।

अभिव्यञ्जना पाइनु, निर्माणमूलक भौतिकवादी दृष्टिकोण तथा जीवनवादी एवं विश्वमानवतावादी चिन्तनको प्रस्तुति पाइनु, सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, प्राकृतिक आदिमा भएको अस्तव्यस्ता, विकृति, विसङ्गतिप्रति ठाडो साहित्यिक हस्तक्षेप गर्दै त्यस्ता प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु, सङ्कट ग्रस्त मानवीय मूल्य र ह्रासोन्मुख अस्तित्वको वर्णन गर्दै मानवीय मूल्य र अस्तित्वको खोजी गर्नु, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय असङ्गति र अन्तविरोध तथा मूल्य विचलनप्रति युवा शुलभ अक्रोश व्यक्त गर्नु, कविताका लघुत्तम् रूप प्रति विशेष रुचि बढ्नुका साथै मुक्तछन्दमा कविहरूको अत्यधिक भुकाउ देखिनु, राजनैतिक नेतृत्व र प्रजातन्त्रका नाममा शासनप्रणालीमा देखिएको भ्रष्ट आचरणप्रति तीब्र विरोध प्रकट गर्नु, नवीन बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी कवितालाई सरल र सहज, सुबोध र सम्प्रेषणीय तुल्याउनु, कवितात्मक अभिव्यक्तिका विभिन्न स्वरूप (मुक्तक, गजल, गीति, हाइकु आदि) को अत्यधिक प्रयोग हुनु आदि ।



## चौथो परिच्छेद

### ४. कवि मित्रप्रसाद दाहालका खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक विश्लेषण

#### ४.१ खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

##### ४.१.१ खण्डकाव्यको व्युत्पत्तिगत परिचय

खण्डकाव्य नेपाली भाषाको तत्सम स्रोतको एउटा व्युत्पन्न शब्द हो । यो खण्ड र काव्य दुई शब्द मिलेर बनेको समास युक्त व्युत्पन्न शब्द हो । खण्डकाव्य तत्सम शब्द भएको हुँदा यसको व्युत्पत्तिगत अर्थ संस्कृत व्याकरणअनुसार खोज्नुपर्ने हुन्छ । संस्कृत भाषाको सुप्सुपा समाससम्बन्धी नियमानुसार खण्डकाव्य शब्द पष्ठी तत्पुरुष समास भई बनेको समस्त शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति वा विग्रह काव्यको खण्ड खण्डकाव्य भन्ने हुन्छ । यस व्युत्पत्तिका आधारमा कुनै काव्यको खण्ड नै खण्डकाव्य हो भन्ने अर्थ 'खण्डकाव्य' शब्दले बुझाउँछ ।<sup>१४३</sup>

##### ४.१.२ खण्डकाव्यको परिभाषा

खण्डकाव्य कविता विद्याको मभौला रूप हो । आख्यानीकरणका दृष्टिले पनि यो मभौला रूप नै प्रतीत हुन्छ । कविताको लघुरूप फुटकर रचनामा कविको अनुभूति पक्ष संक्षिप्त रूपमा पोखिएको हुन्छ भने यसमा कविले सघन रूपमा आख्यानलाई अँगाल्ने गर्दछन् । कविताको आयाममा जति विस्तार हुँदै जान्छ त्यति नै आख्यानीकरणमा वृद्धि हुँदै जान्छ । यस दृष्टिले हेर्दा खण्डकाव्य महाकाव्यमा भन्दा सानो र फुटकर कविताभन्दा ठूलो मभौला रूप भएको ठहर्छ । कविताको मभौला रूप मानिएको खण्डकाव्यलाई विभिन्न विद्वान्हरूले परिभाषा गरी चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् । तिनीहरूका परिभाषालाई छुट्टा छुट्टै रूपमा केलाएर निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

##### ४.१.२.१ पूर्वीय साहित्यमा खण्डकाव्यको परिभाषा

पूर्वीय साहित्य चिन्तनको परम्परा आचार्य भरतमुनिबाट प्रारम्भ भएको मानिन्छ । भरतमुनिबाट प्रारम्भ भएको पूर्वीय साहित्य चिन्तनमा खण्डकाव्यसम्बन्धी चर्चा भएको

<sup>१४३</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

पाइन्छ । भरतमुनिदेखि भामह, दण्डी आदि आचार्यहरूले खण्डकाव्यका सम्बन्धमा कुनै चर्चा गरेका छैनन् ।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रको परम्परामा सर्वप्रथम इसाको सातौँ शताब्दीका आचार्य रूद्रटले प्रबन्धकाव्यको चर्चा गर्ने क्रममा काव्यका प्रबन्धात्मक स्वरूपलाई हेरेर लघुकाव्य र महाकाव्य गरी काव्यलाई दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । आकार र प्रकारका दृष्टिले महाकाव्यका व्यतिरेकमा रूद्रटले प्रयोग गरेको लघुकाव्य भन्ने संज्ञा सार्थक पनि देखिन्छ ।<sup>१४४</sup> यिनका अनुसार महाकाव्यमा शृङ्गार वीरमध्ये कुनै एक रस र धर्मार्थकाममोक्ष आदि पुरुषार्थचतुर्विधको समग्र अभिव्यक्ति हुन्छ, भने लघुकाव्यमा चतुर्वर्गफलमध्ये कुनै एकको अभिव्यक्ति हुन्छ ।<sup>१४५</sup> रूद्रटले लघुकाव्यको उदाहरणमा 'मेघदूत' लाई प्रस्तुत गरेबाट लघुकाव्य शब्दले खण्डकाव्यलाई सङ्केत गरेको प्रतीत हुन्छ ।

आचार्य आनन्दवर्द्धनले पद्यकाव्यलाई मुक्तक र प्रबन्धकाव्य रूपमा दुईभागमा विभाजन गरी प्रबन्धकाव्यलाई पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्धमा विभाजन गरेका छन् । आनन्द वर्द्धनद्वारा निर्देशित प्रबन्धकाव्यका पाँचभेदहरूमध्ये सर्गबन्धले महाकाव्य र खण्डकथाले खण्डकाव्यतिर सङ्केत गरेको अनुमान गर्न सकिन्छ ।<sup>१४६</sup> सर्वप्रथम पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्यको नामाङ्कन आचार्य विश्वनाथले गरेका हुन् । उनले नै खण्डकाव्यको पहिलो परिभाषा पूर्वीयसाहित्यमा प्रस्तुत समेत गरेका छन् । उनको खण्डकाव्यसम्बन्धी परिभाषा यस प्रकार रहेको छ :<sup>१४७</sup>

“खण्डकाव्य भवेत्काव्यस्यैकदेशानुसारीच” ।

काव्यको एक देशको अनुसरण गर्ने काव्य खण्डकाव्य हो ।

---

<sup>१४४</sup> ऐजन ।

<sup>१४५</sup> ईश्वरी प्रसाद गौर, पूर्ववत् पृ ३३.

<sup>१४६</sup> कृष्णविलास पौड्याल, पूर्ववत्, पृ. १४५ ।

<sup>१४७</sup> विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ५५५ ।

आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यका सापेक्षतामा काव्यलाई चिनाउँदै काव्यका सापेक्षतामा खण्डकाव्यलाई चिनाउने काम गरेका छन् । उनले दिएको परिभाषाअनुसार काव्य विभिन्न भाषामा रचित प्रबन्धात्मक पद्यकाव्य हो । यो सर्गसहित वा सर्गरहित हुनसक्छ । एकान्वितिपूर्ण पद्यहरूबाट निर्मित हुने काव्य सन्धि सामग्रीले युक्त भए पनि सबै सन्धिको भने प्रयोग भएको हुँदैन ।<sup>१४८</sup> काव्यको एक अंश वा देशको अनुसरण गर्ने काव्य खण्डकाव्य हो । यहाँ एक देश भन्नाले जीवनको एक अंश वा भाग भन्ने बुझिन्छ । महाकाव्यमा जीवनको समग्र पक्षको चित्रण हुन्छ भने खण्डकाव्यमा जीवनको खण्डविशेष वा एक पक्षको मात्र चित्रण हुन्छ भन्ने कुरा आचार्य विश्वनाथको परिभाषाबाट पुष्टि हुन्छ । संस्कृत साहित्यमा सर्वप्रथम आचार्य विश्वनाथले दिएको खण्डकाव्यको यही परिभाषालाई स्वीकारेर पछिका आचार्यहरूले काव्य रचना गरेका छन् । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा आचार्य विश्वनाथपछिका चिन्तकहरूले खण्डकाव्यसम्बन्धी उपयुक्त परिभाषा दिन सकेका छैनन् ।

#### ४.१.२.२ हिन्दी साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्यको परिभाषा

संस्कृत साहित्यशास्त्रका आचार्यहरूले जस्तै हिन्दी साहित्यका विद्वान्हरूले पनि खण्डकाव्यको परिभाषा गरेका छन् । यहाँ खण्डकाव्यसम्बन्धी हिन्दी साहित्यका विद्वान्हरूका परिभाषालाई क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ । यसै क्रममा हिन्दी साहित्यक समीक्षक डा. नगेन्द्रले दिएको परिभाषा यस प्रकार रहेको छ :-

“कहानी वा एकाङ्कीमा जस्तै खण्डकाव्यमा पनि जीवनका कुनै एकपक्ष, महत्वपूर्ण घटना अथवा प्रसङ्ग विशेषलाई सीमित आकारमा संक्षिप्त तर क्रमबद्ध एवं सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ” ।<sup>१४९</sup>

भारतीय विद्वान् गुलाब रायका भनाइमा :- “खण्डकाव्यमा कुनै एक घटनालाई प्रधानता दिई एकदेशीय वर्णन गरिएको हुन्छ । यसमा कथा वा एकाङ्कीमा भैं घटनाका लागि सामग्री जुटाएको हुन्छ” ।

<sup>१४८</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

<sup>१४९</sup> डा. नगेन्द्र (सम्पा.), भारतीय साहित्य कोश, पूर्ववत्, पृ. ३१३ ।



हिन्दी साहित्य कोशमा खण्डकाव्यका सम्बन्धमा यसरी उल्लेख गरिएको छ :-

धर्म, अर्थ, काम, मोक्षमध्ये कुनै एक भएको महाकाव्यकै ढङ्गको क्रमबद्ध र पूर्ण कथानक एवं रचना भएको जीवनको एक खण्ड वा एउटा घटनामा आधारित रहेर एउटै रस र छन्दमा रचना गरिने आठभन्दा कम सर्ग भएको लघुकाव्य नै खण्डकव्य हो ।<sup>१५०</sup>

हिन्दी साहित्यका अर्का विद्वान् रामबहोरी शुक्लका अनुसार :- “खण्डकाव्यमा कथा वा एकाङ्कीमा जस्ता विषयमात्र नभएर छन्दोबद्ध गीतिकाव्यलाई समेत समेटिएको हुन्छ । प्रबन्धात्मक शैलीमा लेखिने भए पनि खण्डकाव्यमा जीवनका कुनै एक खण्डको झलक विशेषलाई मात्र सम्पूर्ण सौन्दर्यका साथ प्रस्तुत गरिन्छ” ।<sup>१५१</sup>

हिन्दी साहित्यमा खण्डकाव्यलाई कथा वा एकाङ्कीमा जस्तै विषयवस्तु हुने एक रस, एक छन्दप्रधान प्रबन्धात्मक लघुकाव्यका रूपमा चिनाइएको छ । हिन्दी साहित्यका विद्वान्हरूका परिभाषामा केही आधुनिकता देखिए पनि साहित्य दर्पणकार आचार्य विश्वनाथका परिभाषाबाट भने पूर्णतः प्रभावित रहेका देखिन्छ ।

#### ४.१.२.३ नेपाली साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्यको परिभाषा

नेपाली साहित्यशास्त्रका चिन्तकहरूले पनि खण्डकाव्यका सम्बन्धमा आ-आफ्ना दृष्टिकोणहरू अगाडि सारेका छन् । उनीहरूका चिन्तमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रको प्रभाव बढी देखिन्छ भने पश्चिमी साहित्य चिन्तनको समेत प्रभाव देखिन्छ । पूर्वीय र पश्चिमी साहित्य चिन्तनका बीचबाट पनि वर्तमानमा भने आफ्नै मौलिक नवीन उन्मेष समेत प्रस्तुत गर्ने प्रयास भएको छ ।<sup>१५२</sup> नेपाली साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्यसम्बन्धी सैद्धान्तिक चिन्तनको सूत्र खोज्दै जाँदा सर्वप्रथम सोमनाथ सिग्दालको साहित्य प्रदीपमा पुगनुपर्ने हुन्छ । उनको खण्डकाव्यसम्बन्धी परिभाषा यस प्रकार रहेको छ :-

<sup>१५०</sup> धीरेन्द्र वर्मा र अन्य (सम्पा.), हिन्दी साहित्य कोश भाग १, दो.सं., (वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२०) पृ. २७५ ।

<sup>१५१</sup> रामबहोरी शुक्ल, काव्य प्रदीप, बाह्रै संस्करण, (इलाहाबाद : इन्द्रचन्द्र नारङ्ग, हिन्दी भवन, ई. १९९१) पृ. १३ ।

<sup>१५२</sup> महादेव अवस्थी, पुर्ववत, पृ. ४२ ।

काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठेर बीचैमा टुङ्गिएको, सर्गबन्धन, सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन् । जस्तै संस्कृतमा मेघदूत, नेमिदूत आदि”।<sup>१५३</sup>

नेपाली साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्यसम्बन्धी चिन्तन केलाउने क्रममा राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरे कविता काव्यका सम्बन्धमा गरेको टिप्पणी उल्लेखनीय रहेको छ । उनले गरेको टिप्पणी यस प्रकार रहेको छ :-

“कविताको विविध विस्तृत रूप नै काव्य हो । यहाँ एक भावले भावलाई प्रेरित गर्छ र अनेकन भाव प्रवाहरूपमा बग्नु थाल्छन्, यहाँ निर्भरले खोलालाई बोलाउँछ र लघुकाव्य बन्दछन् खोलाले नदीलाई बोलाउँछ-ललित महाकाव्य बन्दछन्, नदीले सागरलाई बोलाउँछ-बृहदाकार महाकाव्य बन्दछ ।”<sup>१५४</sup>

नेपाली साहित्यका विद्वान् बालचन्द्र शर्माका अनुसार “कथानकबाट एक अंश लिएर लेखिएको भए पनि त्यो सम्पूर्ण नै पूर्ण भएको सानो काव्य नै खण्डकाव्य हो ।”<sup>१५५</sup>

समालोचक भानुभक्त पोखरेलका विचारमा :- “कविताहरूमा पूर्वापरसम्बन्ध, एकान्विति अथवा कथात्मकता भए पनि खण्डकाव्य एक रसात्मक द्रुतगामी सानो काव्यकृति हो ।”<sup>१५६</sup>

नेपाली साहित्यका वरिष्ठ समालोचक डा. वासुदेव त्रिपाठीका भनाइमा :- “खण्डकाव्यलाई कविताविधाको त्यस्तो मझौला आयामको उपविधागत भेद भन्न सकिन्छ, जसमा कुनै आख्यान अँगालेर वा नअँगाली जीवनजगतको एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ” ।<sup>१५७</sup>

संस्कृत, हिन्दी र नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाहरूलाई हेर्दा कविताको प्रबन्धात्मक रूप खण्डकाव्य हो । यो कविताको प्रबन्धात्मक लघुकाव्य उपविधाका

<sup>१५३</sup> पण्डितराज सोमनाथ शर्मा सिग्देल । पूर्ववत्, पृ. ९२ ।

<sup>१५४</sup> माधवप्रसाद घिमिरे (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य, (काठमाण्डौ:नेपाल राजकीय प्रज्ञा, प्रतिष्ठान, २०३९), पृ. ७ ।

<sup>१५५</sup> कृष्णविलास पाड्याल, पूर्ववत्, पृ. १४५ ।

<sup>१५६</sup> भानुभक्त पोखरेल, सिद्धान्त र साहित्य, (विराटनगर: मूलचन्द्र शर्मा, २०४०), पृ. १३४ ।

<sup>१५७</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ५९ ।

रूपमा रहेको छ । यसमा कुनै एक केन्द्रीय विषय रहनुका साथै पद्यहरू वा श्लोकहरूका बीच एकान्विति ल्याउँछ र एकान्वितिले प्रबन्धलाई दरिलो पारेको हुन्छ । खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंश वा पक्ष केन्द्रीय विषयका रूपमा रहेको हुन्छ । जीवनका एक भाग वा पक्षको अभिव्यक्ति हुने खण्डकाव्य सर्ग सहित वा सर्गरहित पनि हुनसक्ने कुरा पूर्वीय साहित्यका चिन्तकहरूले उल्लेख गरेका छन् ।

हिन्दी साहित्यशास्त्रीयहरूले कथा र एकाङ्कीसँग खण्डकाव्यलाई तुलना गर्दै यसमा एक विषयवस्तु तथा एक छन्द र एक रस रहने प्रबन्धात्मक लघुकाव्यका रूपमा चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् । नेपाली साहित्यका समालोचकहरूले पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा भएका कविताका उपविधाहरूलाई दृष्टिगत गरी खण्डकाव्यको परिभाषा गर्ने प्रयत्न गरेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यशास्त्रमा खण्डकाव्यलाई कविता विधाको मभौला वा मध्यम रूपका रूपमा स्थापना गर्न खोजिएका छन् । यसलाई फुटकर वा लघुकविताभन्दा ठूलो र बृहत् कविता वा महाकाव्य भन्दा सानो मध्यम कविताका रूपमा नामाङ्कन गरिएको छ । कविताका लघुतम/लघु र बृहद्/बृहत्तम् रूपमा मध्यम रूपमा उपस्थित एक उपभेद नै खण्डकाव्य भएकाले गर्दा यसलाई मध्यम रूप मानिएको हो ।

संस्कृत, हिन्दी र नेपाली विद्वान्हरूका परिभाषालाई नियाल्दा के निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ भने :- “खण्डकाव्य कविता विधाको त्यस्तो मभौला रूप हो जसमा जीवनको एक खण्ड वा अंश विशेषको एकान्वितिपूर्वक आख्यानात्मक वा आख्याननिरपेक्ष रूपमा भाषिक कवितात्मक अभिव्यक्ति भएको हुन्छ ।”

#### ४.१.२.४ पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्यको स्वरूप

खण्डकाव्य पूर्वीय कविता परम्पराको मध्यम आकारप्रकार र मभौला आयाममा विस्तारित विषयवस्तु आएको स्वयंमा पूर्ण प्रबन्धकाव्यको एक भेद हो । पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्यसँग ठ्याक्कै मिल्ने कुनै कवितात्मक भेद प्रयोग वा प्रचलनमा रहेको पाइँदैन । महाकाव्य र फुटकर कविताका सम्बन्धमा विस्तृत चर्चा गरिएको भए पनि यी दुईका बीचको कवितास्वरूपका वारेमा विस्तृत सैद्धान्तिक चर्चा परिचर्चा पाश्चात्य विद्वान्हरूले गरेको पाइँदैन । फलस्वरूप पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्य नामक कवितात्मक प्रबन्धकाव्यको कहींकतै छुट्टै विधाका रूपमा चर्चा गरिएको छैन । यति हुँदा हुँदै पनि त्यहाँ खण्डकाव्यसँग समानता राख्ने निम्न काव्यरूपहरू भने परम्परागत रूपमा प्रचलनमा रहेको

छन् :-<sup>१५८</sup> शोककाव्य (एलिजी), गाथाकाव्य (लिरिकल : व्यालेड), छन्दोबद्ध रोमाञ्चकाव्य (मेट्रिकल रोमन्स), पद्यनाट्य गाथा (पोइटिक ड्रामा), पत्रकाव्य (इपिस्टल), व्यङ्ग्यकाव्य (पोयटिक सेटायर), चरित्रकाव्य (क्यारेक्टर), ऋतुकाव्य/गोपकाव्य (पारचोरक), लामो कविता (लड पोइम) आदि यिनीहरूको सैद्धान्तिक परिचय तल संक्षेपमा प्रस्तुत गरिएको छ :-

#### क. शोककाव्य (एलिजी)

कुनै आत्मीय वा प्रियजनको निधनमा शोक व्यक्त गरी छन्द वा लयमा सृजना गरिने आत्मपरक वा भावपरक रचना नै शोककाव्य हो । यस काव्यमा शोकपूर्ण भावात्मक अभिव्यक्तिको प्रधानता रहन्छ ।<sup>१५९</sup> शोकानुभूतिको अभिव्यक्तिको कविताको मझौला रूपसम्मको आकार लिएपछि शोकाव्यको निर्माण हुन्छ ।<sup>१६०</sup> शोकाकुल अभिव्यक्तिको आधिक्य रहने हुनाले यसमा कथानकको भिनोरूप मात्र रहन्छ । सबल खण्डकाव्यमा कथानक र कविताको समन्वय अपेक्षित हुन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा खण्डकाव्यसँग मिल्दो जुल्दो नभए पनि आत्मीयजनको मृत्युको घटनामा आधारित सूक्ष्माख्यान अँगालेर शोकभावद्वारा सम्पूर्ण कवितात्मक श्लोकहरूलाई अन्वित गरी प्रबन्धन गरिने हुँदा शोककाव्य भावविस्तार र संयोजनका दृष्टिले खण्डकाव्यकै समकक्षी देखिन्छ ।

#### ख. गाथाकाव्य (लिरिकल व्यालेड)

लोककथा र लोकलयमा आधारित गीतिकाव्य नै गाथाकाव्य हो । पाश्चात्य साहित्यमा लोकगाथा, साहित्य गाथा र सडक गाथा गरी गाथाकाव्य तीन वर्गमा विभाजित रहेको छ ।<sup>१६१</sup> पाश्चात्य जगतमा लोकगाथाको लामो परम्परा रहेको देखिन्छ । लोकगाथामा प्राचीन लोकजीवनको अन्यन्त स्वाभाविक चित्रण गरिएको हुन्छ । लोकगाथामा कवित्व र कथानकको सहअस्तित्व भेटिन्छ । लोकगाथामा विषय विविधता रहन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि प्रेमतप्वको समावेश अनिवार्य रूपमा भएको देखिन्छ ।<sup>१६२</sup> लोककथालाई आख्यानका रूपमा

<sup>१५८</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, ४४ ।

<sup>१५९</sup> ईश्वर प्रसाद गैर, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

<sup>१६०</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत् ।

<sup>१६१</sup> ऐजन ।

<sup>१६२</sup> ऐजन ।

प्रयोग गरी लोकलयमा रचना गरिएको लोकजीवनका मौखिक परम्परामा जीवित रहेको लोकगाथाको आख्यानयुक्त गीतिकाव्यात्मक ढाँचालाई आख्यानात्मक संरचना भएको खण्डकाव्यसँग तुलना गर्न सकिन्छ ।

#### ग छन्दोबद्ध रोमाञ्चकाव्य (मेट्रिकल रोमान्स)

काल्पनिक र वीरयोद्धा तथा जननायकहरूका जीवनी एवम् लोकप्रिय प्रेमाख्यानमा आधारित भएर वीरताको रोमाञ्चक वर्णन गरिएका छन्दोबद्ध काव्यलाई छन्दोबद्ध रोमान्चक काव्य भनिन्छ । यसलाई युरोपको मध्यकालीन साहित्यिक विकासको उपज मानिन्छ ।<sup>१६३</sup> यसमा कवित्व तपको दुर्बलता र आख्यान तपको प्रबलता रहन्छ ।<sup>१६४</sup> आख्यानात्मक संरचनामा आधारित यस काव्यलाई खण्डकाव्यसँग तुलना गर्न सकिन्छ । छन्दोबद्ध हुँदाहुँदै पनि खण्डकाव्यका सापेक्षतामा यसमा आख्यानको चाप बढी हुन्छ ।

#### घ. पद्यनाट्य गाथा

भिनो कथानक र सीमित पात्रसंख्यामा आधारित कवितामा रचना गरिने संवादात्मक रचना नै पद्यनाट्य गाथा हो । संवादात्मकता प्रदान गरी नाटकीय परिवेशमा रचना गरिएका नाट्यगाथालाई खण्डकाव्यको समकक्षीका रूपमा लिइएको पाइन्छ ।<sup>१६५</sup> मध्यम आयाममा आख्यानलाई भावमय तुल्याई नाटकीकरणका साथ सृजना गरिएको नाट्यगाथालाई नाटकीय ढपका खण्डकाव्य नजिकको रचना मानिन्छ ।

#### ङ. पत्रकाव्य व्यङ्ग्यकाव्य र चरित्रकाव्य

पत्रकाव्य पत्रात्मक ढाँचामा लेखिएको लामो कवितात्मक रूप हो । व्यङ्ग्यकाव्यमा हास्य र व्यङ्ग्य मिश्रित कवितात्मक अभिव्यक्ति भएको हुन्छ । यसमा सूक्ष्म कथानक र पात्रको समेत प्रयोग गरिन्छ । चरित्रकाव्य प्रसिद्ध व्यक्तिहरूको चरित्र विशेषको चित्रण गरिएको लामो कविता हो । हाल यो काव्य पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलनमा रहेको पाइँदैन ।

---

<sup>१६३</sup> ऐजन् ।

<sup>१६४</sup> इश्वरीप्रसाद गौरि, पूर्ववत् ।

<sup>१६५</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत् ।

### च. ऋतुकाव्य/गोपकाव्य

यस काव्यमा निकृष्ट विषयवस्तुको कवितात्मक अभिव्यक्ति भएको हुन्छ । विषयवस्तु निकृष्ट हुँदा हुँदै पनि कवितात्मक अभिव्यक्ति भने उच्च रहन्छ । अभिव्यक्तिको उच्चता र विषयवस्तुको निकृष्टता रहनु गोपकाव्यको मुख्य विशेषता हो ।<sup>१६६</sup> यस काव्यमा ऋतुचक्रका माध्यमबाट प्रकृतिको चित्रण गरिएको हुन्छ । प्रकृतिको प्रचुर वर्णन गरिएको यस काव्यमा जनस्तरमा प्रकृतिले पार्ने प्रभावको समेत वर्णन गरिन्छ ।<sup>१६७</sup> कथानकको दुर्बलता र कवित्वको प्रबलता रहने यस काव्यलाई खण्डकाव्यका क्षेत्रभित्र राख्न सकिन्छ ।

### छ. लामो कविता

पाश्चात्य साहित्यको आधुनिकयुगमा प्रयोगवादी कवितामा बढी प्रचलित तथा आधुनिक नेपाली कवितामा समेत प्रयोगवादी धारामा देखापरेको लामो कविता खण्डकाव्यात्मक आयाम नजिक रहेको कविताको अर्को रूप हो । पश्चिमी कविता परम्परामा बीसौँ शताब्दीमा कविद्वय टी.एस. इलियट र डब्लु.बी.एट्सद्वारा लामो कविता लेखनको प्रारम्भ भएको हो । अंग्रेजी साहित्यबाट प्रारम्भ भएको लामो कविता लेखनकै प्रभावबाट नेपाली कविताको आधुनिक कालमा प्रयोगवादी धारासँगै लामो कविताले नेपाली साहित्यमा प्रवेश पाएको हो । लामो कवितामा अवचेतन मनका भावप्रवाहको विस्तारित अमूर्तलेखन पाइन्छ ।<sup>१६८</sup> अवचेतन मनका भावहरू कै विस्तारित अभिव्यक्तिबाट लामोकविता बनेको हुन्छ । लामो कवितामा अनुभूतिलाई आख्यानात्मकता नदिई प्रस्तुत गरिने हुनाले अनुभूति छरपष्ट वा अव्यवस्थित स्वतन्त्र साहचर्यसम्बन्धका आधारमा कवितामा प्रकट भएको हुन्छ ।<sup>१६९</sup> लामो कवितामा खण्डकाव्यमा भै आख्यानतत्त्व नरहे पनि कतिपय ठाउँमा साना-साना आख्यानका टुक्राहरू आएका हुन्छन् । विसङ्गतिपूर्ण र विशृङ्खल रूपमा आएका आख्यानचूर्ण सूत्रात्मक रूपमा प्रयोग भएका हुन्छन् ।<sup>१७०</sup> यसरी स्वतन्त्ररूपले आएका कथाचूर्णहरूले लामो कवितामा एकान्वितिको भूमिका भने खेलेका हुँदैनन् । एकान्वितिको

---

<sup>१६६</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत् ।

<sup>१६७</sup> ऐजन ।

<sup>१६८</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत् ।

<sup>१६९</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत् ।

<sup>१७०</sup> ऐजन ।

निर्वाह नभएको लामो कविता संरचना विहीन संरचना वा अन्तः संरचना मात्र भएको काव्यको भेदका रूपमा देखापरेको छ । लामो कवितामा कथाचूर्णकको विशृङ्खल प्रयोग र अनुभूतिको विशृङ्खल अभिव्यक्तिले गर्दा प्रबन्धन विघटन गरिएको हुन्छ ।<sup>१७१</sup> लामो कवितामा सम्पूर्ण भाषाशैली, प्रबन्धविधान विशृङ्खल हुँदाहुँदै पनि यसमा एक प्रकारको संरचना भने रहेकै हुन्छ । कविताभिन्न विसङ्गतिपूर्ण र विशृङ्खल आख्यानचूर्णक प्रयोग गरिएका लामो कवितामा आख्यानचूर्णलाई सूत्रात्मक रूपमा सङ्गति प्रदान गरिएको हुन्छ ।<sup>१७२</sup> यही कारणले गर्दा प्रयोगवादी लामो कवितालाई खण्डकाव्यको समकक्षी ठहर्‍याइएको हो । लामो कवितामा अवचेतन मनका भावहरूलाई एकालापपूर्ण कथनढाँचामा अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ । यसमा विशृङ्खल भावहरूलाई सम्पूर्ण रूपमा अभिव्यक्त गरिने हुँदा लामो कविता कम सम्प्रेष्य बनेको पाइन्छ । परम्परागत मान्यता वा धारणाबाट असन्तुष्ट देखिएका लामोकविता कारहरू लामो कवितामा एक-एक पङ्क्ति र अनुच्छेद आर्थिनु र बुझिनुभन्दा कविताले दिने समग्र प्रभावलाई नै कविताको अर्थ मान्ने दृष्टिकोण राख्ने हुन्छन् । फलस्वरूप प्रयोगवादी लामो कविताहरू शब्द, वाक्य अनुच्छेद र प्रकरणका स्तरमा नार्थिकन समष्टिगत रूपमै अर्थिन्छन् । पाठकलाई सम्पूर्ण कविताबाट समष्टि प्रभाव प्रदान गर्नु लामो कविताको विशेषता हो ।

#### ४.३.१.३ खण्डकाव्यका संरचक तत्व

साहित्यका अन्य विधा सरह खण्डकाव्य पनि सावयव आङ्गिक संरचना भएको वस्तु हो । खण्डकाव्यलाई पूर्णरूपाकृति प्राप्त गर्न केही महत्वपूर्ण तत्वहरूको आवश्यकता पर्दछ । खण्डकाव्यलाई सावयव वस्तुका रूपमा पूर्णता दिन आएका संरचक तत्वहरू नै खण्डकाव्यका तत्वका रूपमा रहेका हुन्छन् । जसले खण्डकाव्यलाई पूर्ण रूपाकृतिप्रदान गर्दछ । शास्त्रीय दृष्टिले खण्डकाव्य महाकाव्यको एक अंश मानिएकाले महाकाव्यका तत्वहरूमा एकदेशीयता भएमा खण्डकाव्य हुने भएकाले महाकाव्यका तत्व पनि यसका तत्व हुन सक्छन् । आचार्य विश्वनाथका अनुसार कथानक, पात्र वा चरित्र, रस, उद्देश्य र भाषाशैली खण्डकाव्यका तत्वका रूपमा रहेका हुन्छन् । जसले खण्डकाव्यलाई पूर्ण रूपाकृति प्रदान गर्दछन् । शास्त्रीय दृष्टिले खण्डकाव्य महाकाव्यको एक अंश मानिएकाले महाकाव्यका

<sup>१७१</sup> ऐजन ।

<sup>१७२</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

तपवहरूमा एकदेशीयता भएका खण्डकाव्यका तपव पनि हुन सक्छन् । आचार्य विश्वनाथले कथानक, नायक वा चरित्र, रस, उद्देश्य र भाषाशैलीलाई खण्डकाव्यका तपव मानेका छन् भने हिन्दी साहित्यका समालोचक डा. नगेन्द्रले कथानक, संरचना र पूर्णआयामलाई खण्डकाव्यका तपव मानेका छन् ।<sup>१७३</sup> नेपाली साहित्यका विद्वान्हरू पनि संस्कृत र हिन्दी साहित्यबाट केही न केही रूपमा प्रभावित नै छन् । आधुनिक खण्डकाव्यमा भने शास्त्रीय रूपमा औल्याइएको तपवहरूभन्दा केही फरक तपवहरू समेत देखापरेका छन् । यहाँ शीर्षक कथानक, पात्र/चरित्र, परिवेश विषयवस्तुगत भावविधान, लयविधान, भाषाशैली, उद्देश्य जस्ता तपवहरूलाई खण्डकाव्यका तपवका रूपमा लिइएको छ ।

### ४.१.३.१ शीर्षक

शीर्षक सम्पूर्ण साहित्यिक विधाका कृतिहरूको आङ्गिक तपव हो ।<sup>१७४</sup> साहित्यका सबै विधाका कृतिहरूको कुनै न कुनै नामकरण गरिएको हुन्छ । साहित्यिक कृतिहरूलाई गरिएको त्यही नामकरणलाई शीर्षक भनिन्छ । खण्डकाव्यमा पनि शीर्षक भन्नाले कविले खण्डकाव्यका लागि राखिदिएको नाम भन्ने बुझिन्छ ।

### ४.१.३.२ कथानक

खण्डकाव्यमा घट्ने घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक वा कथावस्तु भनिन्छ ।<sup>१७५</sup> खण्डकाव्यमा आएका पात्रहरूले केही न केही काम गर्दछन् उनीहरूले कार्यव्यापार गर्दै जाँदा घटना शृङ्खलाबद्ध हुँदै जान्छ । यसरी एक आपसमा शृङ्खलित भएर अगाडि बढेको घटनाक्रम नै कथानक हो । कथानक कथात्मक प्रकरणहरूको समन्वय हो र यसमा घटना र क्रियाकलाप अन्योन्याश्रित भएर रहेको हुन्छ । कथानकमा घटनाहरू कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध हुनुपर्छ । कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध कथानकमा चरित्र, भाव, विचार जस्ता कुराहरू सम्बद्ध भएका हुन्छन् ।<sup>१७६</sup> कथानक पूर्वापर प्रसङ्गमा आबद्ध भई बढ्ने गर्दछ । कथा कल्पना प्रधान हुने हुँदा त्यसमा बुद्धितपवको

<sup>१७३</sup> ऐजन ।

<sup>१७४</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

<sup>१७५</sup> मोहनराज शर्मा। समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, पूर्ववत्, पृ. ३८४ ।

<sup>१७६</sup> विश्वनाथ प्रसाद, कला एवं साहित्यः प्रवृत्ति और परम्परा (पटना ? विहार हिन्दलीग्रन्थ अकादमी, इं. १९८३), पृ. १२९ ।



समावेश गरी कथानकको निर्माण गरिन्छ, <sup>१९७</sup> खण्डकाव्यमा आख्यानीकरण गर्दा आउने घटनाहरू फूलका थुंगा हुन भने कथानक फूलको माला हो । जसरी एउटा कुशल मालीले फूलका विभिन्न आकार प्रकार र रङ्गढङ्ग मिलाई फूलको माला गुथ्दछ, त्यसरी नै एउटा सफल खण्डकाव्यकारले केही आवश्यक घटनाहरूका आधारमा कथानकको संरचना तयार गर्दछ, <sup>१९८</sup> खण्डकाव्यमा भावनाको आख्यानीकरण हुने र आख्यानभिन्न कथानक समेटिने भएकाले कथानक खण्डकाव्यको प्रमुख तत्वका रूपमा रहन्छ । खण्डकाव्यको कथानक शृङ्खलित र सुनियोजित हुनु आवश्यक छ । कथानककै आधारमा अन्य तत्वहरू निर्देशित हुने भएकाले खण्डकाव्यको कथानकमा गत्यात्मकता रहनु आवश्यक मानिन्छ, <sup>१९९</sup> प्रबन्धकाव्यमा आख्यानको महत्वपूर्ण भूमिका रहने हुनाले खण्डकाव्यमा कथानक प्रमुख तत्वका रूपमा रहन्छ ।

#### ४.१.३.२ चरित्र वा पात्र

चरित्र खण्डकाव्यात्मक कृतिको दोस्रो महत्वपूर्ण तत्व हो । खण्डकाव्यमा कथानकलाई गति दिने काम चरित्रले गर्छ । चरित्रले कथानकलाई कार्यकरण शृङ्खलाका आधारमा अधि बढाउँछ, र कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरू चरित्रमा नै निहित रहेका हुन्छन् । चरित्र त्यो माध्यम हो जसका आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थ रूपमा प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ, <sup>१९०</sup> चरित्रले कृतिभिन्न उपस्थित भएर विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउँछ, <sup>१९१</sup> खण्डकाव्यमा कथानकको कार्यव्यापार गर्ने व्यक्तिहरू नै चरित्र वा पात्र हुन् त्यसैले खण्डकाव्यमा कथानक र चरित्र बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । बिना पात्र वा चरित्र चित्रण नभए भैं चरित्र बिना कथानक अगाडि बढ्न सक्तैन । चरित्रले कथातत्वको सूत्रपात गर्ने भएकाले काव्यमा चरित्र सशक्त जीवन्त र संवेद्य हुनु आवश्यक छ । काव्यकारले पात्रहरूको गुण-दोष, स्वभाव-व्यवहार, योग्यता, रूपरङ्ग आकारजस्ता कुराहरूलाई काव्यमा व्यक्त गरेको हुन्छ । पात्रको मनोभावना, प्रकृति,

<sup>१९७</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत्, पृ. ३७ ।

<sup>१९८</sup> हिमांशु थापा, पसूर्ववत्, पृ. १६० ।

<sup>१९९</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत् ।

<sup>१९०</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, पूर्ववत्, पृ. १४० ।

<sup>१९१</sup> अङ्गद गौतम, परशु प्रधानको कथाशिल्प (वराटनगर : वाणी प्रकाशन, २०१३), पृ. ४४ ।

आदर्श, उद्देश्य आदिलाई सुन्दर र स्पष्ट रूपमा चित्रण गर्नु चरित्र-चित्रण हो ।<sup>१५२</sup> खण्डकाव्यमा परिस्थिति विशेषमा पात्रहरूको हृदयस्पर्शी अवस्थाको अर्थपूर्ण प्रस्तुति गरिएको हुन्छ । आचार्य विश्वनाथले खण्डकाव्यमा मानव जीवनको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने यथार्थ र स्वाभाविक पात्र प्रयोग हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । यसका लागि अवस्था अनुसार उल्लेखनीय व्यक्ति वा वस्तु पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।<sup>१५३</sup> खण्डकाव्यमा क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको उपस्थापन चरित्रकै माध्यमबाट गरिने हुँदा चरित्र आख्यान सङ्गठनका लागि आधारभूमिका रूपमा रहन्छ । खण्डकाव्यमा कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मको आङ्गिक विकासमा पात्रले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्ने गर्दछ । अनुभूतिको आख्यानीकरणको सुन्दर संयोजनबाट उत्कृष्ट खण्डकाव्य सृजना हुन्छ भने त्यसमा चरित्रले कलात्मक काव्यात्मक भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ ।<sup>१५४</sup> उत्कृष्ट कलात्मक रस परिपाकका लागि खण्डकाव्यमा चरित्र वा पात्र अपरिहार्य हुन्छ ।

### ४.१.३.३ परिवेश

परिवेश चरित्र वा पात्रले भोगेको जीवन जगत् चित्रण गर्ने आधारभूमि हो । कथानकमा आएका घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसबाट पाठकमा उत्पन्न हुने मानसिक प्रभाव नै परिवेश हो ।<sup>१५५</sup> परिवेशमा देशकाल र वातावरण पर्दछन् । खण्डकाव्यलाई परिवेशले प्रभावशाली बनाउनुका साथै जीवन्तता र सशक्तता समेत प्रदान गर्दछ । यसले परिस्थितिलाई सङ्केत गर्दछ । खण्डकाव्यको कथानकलाई सशक्त, जीवन्त एवं जीउंदो जागदो र स्वाभाविक तथा गतिशील बनाउने काम परिवेशबाट हुन्छ ।<sup>१५६</sup> खण्डकाव्यको उद्देश्यअनुरूप परिवेश चयन गरी त्यसभित्र कथानकलाई प्रस्तुत गरिन्छ । खण्डकाव्यको कलात्मक प्रस्तुति र चारित्रिक मनोदशाको भावानुकूल संरचनामा परिवेशको महत्वपूर्ण योगदान रहेको हुन्छ । परिवेशलाई भौतिक र मानसिक गरी दुई भागमा बाँडिएको पाइन्छ । भौतिक परिवेशमा पात्रले भागेको स्थान विशेषको चित्राङ्कन गरिएको हुन्छ भने मानसिक

<sup>१५२</sup> केशरीनारायण शुक्ला र डा. भगीरथ मिश्रा (सम्पा.), हिन्दी कहानी माला, पाँचौं संस्करण, (वाराणसी: जीवन शिक्षा मुद्राणालय), पृ. १० ।

<sup>१५३</sup> हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

<sup>१५४</sup> हिमांशु थापा, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

<sup>१५५</sup> कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम् उपन्यासको विश्लेषण, (काठमाण्डौं : नवीन प्रकाशन, २०५५), पृ. ७ ।

<sup>१५६</sup> इश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत् ।

वा सामाजिक परिवेशमा रीतिरिवाज, संस्कृति, पेशा र पात्रको मानसिक स्थितिको उद्घाटन गरिएको हुन्छ । परिवेशप्रधान खण्डकाव्यमा परिवेशको विशेष महत्व रहन्छ, भने चरित्रप्रधान खण्डकाव्यमा कम भूमिका रहेने भए पनि परिवेश बिना खण्डकाव्यको सृजना हुन सक्तैन । जुन रूपमा भए पनि खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएका पात्र र तिनको क्रियाव्यापार कुनै न कुनै रूपमा एउटा परिवेशद्वारा निर्देशित हुने भएकाले परिवेशलाई खण्डकाव्यको महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा लिने गरिन्छ ।

#### ४.१.३.४. विषयवस्तुगत भावविधान

विषयवस्तुगत भाव विधान पनि खण्डकाव्यको एउटा मुख्य तत्व हो । खण्डकाव्यमा जीवनजगतसम्बन्धी विविध विषयवस्तुको चित्रण गरिएको हुन्छ । विषयवस्तुभिन्न प्रकृति, मानवसमाज, धर्म, संस्कृति, इतिहास-पुराण, राजनीति, अर्थनीति, शिक्षा-स्वास्थ्य आदि जस्ता अनेक पक्षहरूमध्ये कुनै एकको चित्रण खण्डकाव्यमा भएको हुन्छ । जीवनको एक अंशलाई व्यक्त गर्न त्यस्तो अनेक विषयहरू मध्ये कुनै एकलाई खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाउने गरिन्छ ।<sup>१८७</sup> खण्डकाव्यमा विषयवस्तु केन्द्रीय सूत्रका रूपमा रहेको हुन्छ । खण्डकाव्यकारले ख्यात वा प्रसिद्ध, मिश्र, उत्पाद्य जुनसुकै विषयवस्तु प्रयोग गरेर खण्डकाव्यको रचना गर्न सक्तछ । खण्डकाव्यमा विषयवस्तुगत कथ्यका रूपमा प्रकट गरिएको भाव वा विचारको कलात्मक विन्यास नै खण्डकाव्यको भावविधान हो ।<sup>१८८</sup> खण्डकाव्यमा जीवनजगत्मा विद्यमान अनेक भावहरूमध्ये कुनै एक केन्द्रीय भावलाई टिपेर अन्य भावहरूका विकासका बीचमा त्यसलाई परिपाकमा पुऱ्याएको हुन्छ । भावविधानमा विषयवस्तुगत आलम्बन र उद्दीपन विभावका साथै अनेक सञ्चारिभाव र खास-खास स्थायी भावको अङ्गीरस र अङ्गरसलाई परिणतिमा पुऱ्याउने काम हुन्छ ।

#### ४.१.३.५ लय विधान

खण्डकाव्य कविताको मभौला रूप भएकाले विषयवस्तुलाई कवित्वका माध्यबाट व्यक्त गर्न लय विधान गरिएको हुन्छ । खण्डकाव्यमा प्रत्येक कविता श्लोकका पङ्क्ति-पङ्क्ति, वर्ण-वर्ण, मात्रा-मात्रा, अक्षर-अक्षरका वितरणक्रम गति, यति, स्थिति र शासन

<sup>१८७</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ५१ ।

<sup>१८८</sup> ऐजन ।

अनुशासनका नियम परिपालनाबाट लय विधान गरिन्छ।<sup>१८९</sup> खण्डकाव्यमा भाषिक अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा लयलाई प्रयोग गरिएको हुन्छ। लयले खण्डकाव्यलाई उत्कर्षता प्रदान गर्नुका साथै आकर्षक समेत बनाउँछ। आधुनिक खण्डकाव्यमा दुई किसिमका लयढाँचा प्रयोग गरिएको पाइन्छ (क) बद्ध लय (ख) मुक्त लय। कविताका श्लोकका प्रत्येक पाउका निश्चित वर्णमात्रा, मात्रा वा वर्णको नियमित वितरणमा आधारित रहने लय बद्धलय हो। यसलाई छन्द पनि भनिन्छ। नेपाली खण्डकाव्यमा बद्धलय वा छन्दोबद्ध लय तीन किसिमले प्रयोग गरिएको पाइन्छ। तिनीहरूमा वर्णमात्रिक छन्द, मात्रिक छन्द र वार्णिक छन्द वा लोकलय पर्दछन्। श्लोक वा अनुच्छेदका प्रत्येक वाक्य वा पङ्क्तिमा वर्णमात्रा वा वर्ण र मात्रा स्वतन्त्र वितरणमा आधारित रहने लयलाई मुक्तलय भनिन्छ। मुक्तलयलाई गद्य कवितात्मक लय पनि भन्ने गरिन्छ।<sup>१९०</sup>

#### ४.१.३.६ संरचना वा आयाम

खण्डकाव्य सावयव कृति हो। यो निश्चित संरचनामा निर्मित हुन्छ। खण्डकाव्यमा बाह्य र आन्तरिक संरचना रहेका हुन्छन्। पङ्क्ति संख्या, श्लोक, अनुच्छेद, सर्ग र पृष्ठसंख्या आदि बाह्य संरचना हुन् भने लय ढाँचाका पाउ वा भित्री पङ्क्तिका बनोटका विस्तारसँग यसका आन्तरिक संरचना रहेका हुन्छन्। यसलाई खण्डकाव्यको लमाइ, चौडाइ र गहिराइको आयाम पनि भनिन्छ। खण्डकाव्यमा अनुभूति र आख्यानलाई व्यवस्थित रूपमा व्यक्त गरिएको हुन्छ। विस्तृत हँदै गइरहेको अनुभूतिलाई आख्यानको आधार लिएर खण्डकाव्यमा अनुभूतिलाई व्यवस्थित गर्न संरचनाको आवश्यकता पर्दछ।<sup>१९१</sup> संरचनाले नै खण्डकाव्यलाई कविता विधाका अन्य उपविधाबाट अलग्याउँछ। खण्डकाव्यमा महाकाव्यमा जस्तै आख्यानको सशक्त व्यवस्था हुँदैन। सूक्ष्म आख्यान अँगालिएका खण्डकाव्य पनि सुदृढ संरचनाले गर्दा सशक्त र श्रेष्ठ बनेका छन्। खण्डकाव्यका बाह्य र आन्तरिक संरचना भित्र भाव विचार र कविको अनुभूति व्यक्त भएको हुन्छ। तसर्थ संरचना पनि खण्डकाव्यमा अनिवार्य तप्वका रूपमा रहेको हुन्छ।

<sup>१८९</sup> इश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. ५५।

<sup>१९०</sup> अवस्थी, पूर्ववत्।

<sup>१९१</sup> इश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्।

### ४.१.३.७ विम्ब-प्रतीक-अलङ्कार विधान

खण्डकाव्यमा कथन गरिएको मुख्य भावविचारको सहचर छायाँ जस्तो भएर आउने अर्को अर्थलाई विम्ब भनिन्छ । खण्डकाव्यमा विम्बले शब्दहरूका माध्यमबाट वस्तुको रूप, रङ्ग वा आकारको इन्द्रियग्राह्य अनुभूति पाठकसम्म पुऱ्याउने गर्दछ । मानिसका पञ्चइन्द्रिय मध्ये कुनै एकलाई प्रभाव दिएर त्यसबाट पाठक सामू वस्तुको चित्र उभ्याउनु विम्बविधान हो ।<sup>१९२</sup> जीवनजगतका विभिन्न क्षेत्रबाट उपयुक्त सामग्री चयन गरी खण्डकाव्यमा विम्बविधान गरिन्छ । अर्थसँग सम्बन्ध राख्ने विम्बले खण्डकाव्यमा पाठकलाई अनुभूत्यात्मक गहिराइभित्र डोहोऱ्याउने काम गर्दछ ।

प्रत्यक्ष रूपमा एउटा कुरालाई उभ्याएर अप्रत्यक्ष कुरालाई सङ्केत गर्ने वस्तु वा घटना प्रतीक हो ।<sup>१९३</sup> खण्डकाव्यमा प्रतीकले सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चिजको प्रतिनिधित्व गर्दछ । प्रस्तुत अर्थभन्दा अप्रस्तुत भित्री अर्थको बोध गराउन खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएका शब्द र अर्थ दुबैका माध्यमबाट अभिहित अर्थलाई बढी प्रभावकारी रूपमा प्रकट गर्नु नै प्रतीक विधान हो ।<sup>१९४</sup> खण्डकाव्यमा प्रतीकले कुनै विशिष्ट वस्तुलाई सङ्केत गर्नका साथै अभिधेयार्थ भन्दा परको विशिष्ट अर्थलाई समेत सङ्केत गर्दछ । यसलाई व्यञ्जना विधान पनि भनिन्छ । अलङ्कारलाई काव्यको शोभाकारक धर्म मानिन्छ ।<sup>१९५</sup> खण्डकाव्यमा शब्दगत चमत्कार पैदा गर्न शब्दालङ्कार र अर्थगत चमत्कार पैदा गर्न अर्थालङ्कार प्रयोग गरिन्छ । अलङ्कारले खण्डकाव्यमा अभिव्यक्तिगत चमत्कार प्रकट गर्नुका साथै कवि कौशललाई समेत सङ्केत गर्दछ । खण्डकाव्यलाई लयात्मक बनाउन र भाव सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्न अलङ्कार प्रयोग गरिन्छ । प्रभावकारी अलङ्कारको प्रयोगले खण्डकाव्यलाई चमत्कृत, सौन्दर्यपूर्ण, आकर्षक र प्रभावकारी बनाउँछ । खण्डकाव्यलाई ओजस्वी र कलात्मक बनाउन अलङ्कारको विशेष भूमिका रहन्छ । रूपतापिक्क विधान अन्तर्गत पर्ने अलङ्कार विधानले खण्डकाव्यको भावलाई गहन र प्रभावमूलक बनाउन सहयोग गर्दछ । यस प्रकार खण्डकाव्यमा कथ्य विषयलाई कलात्मक र भावमय बनाउन विम्ब-प्रतीक-अलङ्कार विधान प्रमुख तपक्का रूपमा रहन्छ ।

<sup>१९२</sup> दयाराम श्रेष्ठ, सम्भव, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, (काठमाण्डौ : ने.रा.प्र.प्र., २०३९) पृ. १७३ ।

<sup>१९३</sup> खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

<sup>१९४</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

<sup>१९५</sup> खेमराज खनाल, शाकुन्तल महाकाव्यमा उपमान विधान, अप्रकाशित शोधग्रन्थ, (विरातनगर: नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर क्याम्पस, २०५९), पृ. १७ ।

### ४.१.३.८. भाषाशैली

भाषा भावाभिव्यक्तिको माध्यम हो । कलाका विभिन्न भेदहरूमध्ये साहित्य भाषिक कला हो । त्यसैले साहित्यमा प्रयोग हुने भाषा साधारण बोलचालको भाषाभन्दा भिन्न र बढी आकर्षक तथा सौन्दर्यपूर्ण हुन्छ । साहित्यको लयात्मक विधा नै कविता हो ।<sup>१९६</sup> कविताको मझौला आयामको उपविधागत स्वरूप खण्डकाव्यमा पनि सौन्दर्यपूर्ण काव्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ । भाषालाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने तरिका नै शैली हो । भाषिक सुन्दरता, सशक्तता, साहित्यिक उच्चता र लेखकको योग्यताबाट शैलीको जन्म हुन्छ । शैलीले सामान्य भाषाको अतिक्रमण गरी विशिष्टता प्रदान गर्छ, भने खण्डकाव्यमा शैली सौन्दर्य बढ्दक तपक्का रूपमा रहन्छ । खण्डकाव्यमा भाषाका रूप, पद, पदावली, उपवाक्य र वाक्य जस्ता भाषिक तहहरू आएका हुन्छन् । तिनीहरूलाई उचित संयोजन गरी विशिष्ट भाव प्रकट गर्ने काम शैलीले गर्छ । खण्डकाव्यमा सहज सरल र सरस भाषा तथा समास शैलीको प्रयोग गरिनु पर्छ । खण्डकाव्यमा लयविधान गरी श्रुतिमधुरता प्रदान गर्ने र विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरी भावात्मक वैचारिक अर्थ प्रकट गर्ने काम भाषाशैलीले गर्ने गर्दछ । स्वाभाविक र गतिमय भाषाको सरल र आलङ्कारिक प्रयोगबाट उत्पन्न हुने विशिष्टता नै शैली भएकाले शैलीगत वैशिष्ट्य प्राप्त गर्न रचनाकारमा प्रतिभा, अध्ययन, चातुर्य र प्रायोगिक योग्यता समेत हुनु आवश्यक छ । कथानकलाई परिपुष्टता प्रदान गरी काव्यात्मक उच्चता कायम गर्न सकिने भएकाले भाषाशैली खण्डकाव्यको अनिवार्य तपक्का रूपमा रहेको छ ।

### ४.१.३.९. उद्देश्य वा जीवनदृष्टि

रचनाकारले देखे भोगेको अनुभवलाई विश्वसनीय रूपमा चित्रण गरी पाठक समक्ष पुर्याउन आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु नै रचनाको उद्देश्य वा जीवनदृष्टि हो । जीवनजगत्का सत्यानुभवलाई काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरी साहित्यिक आनन्द प्रदान गर्दै जीवनजगत्सम्बन्धी दृष्टिकोण प्रकट गर्नु उद्देश्य हो ।<sup>१९७</sup> कुनै पनि कविले काव्यमार्फत भन्ने देखाउने, प्रस्तुत गर्ने जीवन-चिन्तन, विचार नै काव्यको उद्देश्य हो । कविले काव्यमार्फत, के भन्न चाहान्छन् काव्यले के भन्न खोजको छ त्यसैलाई काव्यको उद्देश्य भनिन्छ । खण्डकाव्यमा उद्देश्यका माध्यमबाट कविले

<sup>१९६</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

<sup>१९७</sup> भानुभक्त पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. २३२ ।

आफ्नो मनोभावना, जीवनजगत्को चित्रण र दिशोबोधक नवीन विचार समेत प्रकट गर्ने हुँदा उद्देश्यलाई खण्डकाव्यको आवश्यक तत्वका रूपमा लिने गरिन्छ। उद्देश्य कविको जीवन दृष्टि भएको हुँदा खण्डकाव्यमा उद्देश्य पूर्ति गर्न कला र भाव पक्ष स्वाभाविक, सन्तुलित र शाश्वत रूपमा मिलेको हुनुपर्दछ।<sup>१९८</sup> उद्देश्य खण्डकाव्यमा विचार तत्वका रूपमा रहेने हुँदा यो प्रत्यक्ष रूपमा रहन्छ। यसले खण्डकाव्यलाई महत्त्व र उच्चता समेत प्रदान गर्दछ।

## ४.२ 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक विश्लेषण

### ४.२.१ परिचय

'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य कवि मित्रप्रसाद दाहालको प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार काव्यकृति हो। वि.सं. २०५७ सालमा प्रथम पटक प्रकाशित यस खण्डकाव्यको प्रकाशकका रूपमा कवि मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी तारादेवी दाहाल रहेकी छिन्। पौराणिक कथामा आधारित यस खण्डकाव्यमा कवि दाहालले महाभारतीय पुराणरूपी अरण्यमा विलुप्त भएकी नारीपात्र प्रमद्वरालाई जीवन्तता दिन खोजेको कुरा भूमिकामा उल्लेख गरेका छन्।<sup>१९९</sup> महाभारत र श्रीमद्भागवत पुराणमा वर्णन गरिएको विश्वावसु र अप्सरा मेनका पुत्री प्रमद्वराको पौराणिक कथामा आश्रित भएर रचना गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई काव्यगत तत्वका आधारमा यहाँ विश्लेषण गरिन्छ।

### ४.२.२ शीर्षक र संरचना

खण्डकाव्यको संरचना भन्नाले खण्डकाव्यभित्रको सर्गयोजना र सर्गभित्रको श्लोक योजनाको समग्रता भन्ने बुझिन्छ। कुनै पनि साहित्यिक कृतिको बाह्य र आन्तरिक संरचना रहेको हुन्छ। 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा सर्गगत रूपमा बाह्य संरचना निर्माण गरिएको छ। १०७ पृष्ठ भएको प्रस्तुत खण्डकाव्यको बाह्य संरचना ६ सर्गमा विभक्त छ। 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको पहिलो सर्गमा ४९ श्लोक, दोस्रो सर्गमा ८२ श्लोक, तृतीय सर्गमा ९३ श्लोक, चौथो सर्गमा १७३ श्लोक, पाँचौँ सर्गमा १२६ श्लोक र छैटौँ सर्गमा ८५ श्लोक गरी ६०८ श्लोकमा मुख्य कथावस्तु संरचित छ। अर्पण उपशीर्षकमा २ श्लोक, मङ्गल चरणमा २ श्लोक र प्रस्तावना खण्डमा ८ श्लोक तथा कवि परिचय खण्डमा ११ श्लोक गरी कथावस्तु

<sup>१९८</sup> गणेशप्रसाद भट्टराई, पूर्ववत्।

<sup>१९९</sup> मित्रप्रसाद दाहाल, 'प्रमद्वरा', भूमिका, (सुरु, भूमिका, (सुरुङ्गा : तारादेवी दाहाल, २०५०)

बाहेक २३ श्लोक कविले अन्य उपशीर्षकमा खर्चेका छन् । सर्गगतरूपमा मुख्य कथावस्तुमा रहेका जम्मा ६०८ श्लोक र अन्य उपशीर्षकमा रहेका २३ श्लोक गरी 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा कूल श्लोक संख्या ६३१ रहेको छ । विभिन्न छन्दका चतुष्पदी श्लोकहरू रहेको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा श्लोक संख्याका दृष्टिले चौथो सर्ग सबभन्दा लामो र पहिलो सर्ग सबभन्दा छोटो छ । खण्डकाव्यको आन्तरिक संरचनाले भावनाको आख्यानीकरण पक्षलाई जनाउँछ । भावनाको आख्यानीकरण भन्नु कविले आफ्ना मानसलोकमा लहरिएका भाव वा चिन्तन मिर्मिरीलाई तदनुकूल हुने गरी कथानक पात्र र परिवेश मिसिनमा हालेर तिनको कलेवर तयार पार्नु हो ।<sup>२००</sup> यो काम 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा भएको छ । पहिलो सर्गमा सुकन्या र च्यवन ऋषिको गन्धर्वविवाह वर्णन, दोस्रो सर्गमा प्रमति र अप्सरा धृताचिको गान्धर्व विवाह र पुत्र रुरुको जन्म, तेस्रो सर्गमा अप्सरा मेनका र विश्वावसुको विवाह र पुत्री प्रमद्वराको जन्म चौथो सर्गमा स्थुलकेश र वेदमाताद्वारा धर्मपुत्रीकारूपमा प्रमद्वराको पालनपोषण तथा प्रमद्वराको रुरुसँग प्रेमाकर्षण, पाँचौं सर्गमा रुरु र प्रमद्वराबीच विवाह तथा सर्पदंशबाट नायिका प्रमद्वराको मृत्यु, छैठौं सर्गमा पत्नी वियोगबाट छटपटाएका रुरुको तपस्याबाट प्रमद्वराले पुनर्जीवन पाएको विषयवस्तु वर्णित छ । पहिलो सर्ग देखि आख्यानलाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरी छैठौं सर्गमा पुन्याएर पूर्णता दिइएको छ ।

'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा 'महाभारत' र श्रीमद्भागवत्मा वर्णन गरिएको विश्वासु र मेनकापुत्री प्रमद्वरा र प्रमति र धृताचि पुत्र रुरु बीच प्रेमप्रसङ्ग र विवाह भएको पौराणिक विषयवस्तुलाई काल्पनिक रूपमा पुनर्निर्माण गरी वर्णन गरिएको छ । खण्डकाव्यमा प्रमद्वरालाई नै प्रमुख पात्रका रूपमा लिएको र 'प्रमद्वरा' कै नामबाट खण्डकाव्यको शीर्षक राखिएको छ । खण्डकाव्यको सम्पूर्ण घटनाहरू प्रमद्वराकै जीवनचक्रमा घुमेका छन् । यस खण्डकाव्यको शीर्षक नायिकाका नाममा राखिएको हेर्दा कथ्य र शीर्षक बीच अन्तःसङ्गति पाइन्छ । अर्थात् प्रमद्वरा खण्डकाव्यको आख्यान र शीर्षक बीच सार्थकता रहेको छ ।

#### ४.२.३ कथावस्तु/कथानक

'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य परम्परागत शैलीमा मङ्गलाचरणबाट आरम्भ गरिएको छ । यसमा प्रस्तावना छुट्टै छ, जसमा कवित्वको आह्वान, कथावस्तुको पृष्ठभूमि, कविको

<sup>२००</sup> भानुभक्त पोखरेल, माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्यका, द्वि.सं. (काठमाण्डौ : साभा प्रकाशन, २०५६), पृ. ५१ ।



काव्यसाधनाको अल्पताप्रतिको स्वीकारोक्ति, पूर्वीय संस्कृतिप्रतिको मोह, पाठक प्रतिक्रियाको माग आदि समेटिएका छन् । 'महाभारत' र श्रीभद्रभागवत् पुराणमा वर्णित कथालाई कथानकका रूपमा लिइएको छ । यसरी हेर्दा 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको कथानक उपजीव्य रहेको छ । 'महाभारतमा' उल्लेख भएको प्रमद्वरोपाख्यान नै यस खण्डकाव्यको कथावस्तुको स्रोत हो । 'महाभारत' मा चर्चा गरिएको विश्वामित्र र मेनका पुत्री शकुन्तलाका वारेमा लेखिएको शाकुन्तलोपाख्यानलाई उपजीव्य बनाएर अनेकौ कृतिहरू रचना भएका तर विश्वावसु र मेनका पुत्री प्रमद्वराका सम्बन्धमा चर्चा भएको प्रमद्वरोपाख्यान भने ओभेल परेको देखेर कविले त्यसैलाई उपजीव्य बनाएर 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ । 'महाभारत' र 'श्रीमद्भागवत्' पुराणमा वर्णन गरिएकी द्वापरपुगकी विदुषी नारी हुन् । विदुषी भइकन पनि महाभारत पुराणरूपी अरण्यानमा विलुप्त हुन पुगेकी नारी पनि हुन् । उनकै जीवन कथालाई जीवन्तता दिने क्रममा 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको कथानक निर्माण भएको हो । पौराणिक कथालाई यस खण्डकाव्यमा काल्पनिक पुनर्निर्माण गरिएको छ । पौराणिक घटनालाई काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको कथावस्तु प्रमद्वराकै सरोफेरोमा घुमेको छ । छ सर्गमा विभक्त यस खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई यहाँ क्रमशः केलाउने काम गरिएको छ ।

भृगु ऋषिका छोरा च्यवन ऋषिको महत्ताको वर्णनबाट 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको पहिलो सर्ग प्रारम्भ गरिएको छ । आफ्नो सपरिवार राजा सर्याति सिकार खेलन वन प्रस्थान गरेका छन् । उनको परिवारका साथमा उनकी छोरी सुकन्या पनि रहेकी छिन् । च्यवन ऋषिले तपस्या गरेकै वनमा सिकार खेलन राजा सर्याति सैन्य दलका साथ पालटाँगेर बसेका हुन्छन् । एक दिन आफ्ना सखीहरूका साथ खेलै जाँदा सुकन्याले जङ्गलमा धमिराको देवल देखिछन् । देवलभित्र दुई वटा आँखा टिल्ल बलेको देखिन्छ । के रहेछ भनेर सुकन्याले सिन्काले घोची दिन्छिन् । देवलबाट रगत बग्न थाल्छ । यो देखेर सुकन्या डरले आत्तिन्छिन् । आफूबाट भएका सम्पूर्ण घटना सुकन्याले आफ्ना पिता सर्यातिलाई बताउँछिन् । एक छिन्मा त्यहाँ हाहाकार मच्चिन्छ । सबैको मलमूत्र बन्द हुन्छ । सबै विरामी पर्छन् । राजा सर्यातिलाई यो सबै घटना छोरीका कारणले भएको हो भन्ने कुरा बोध हुन्छ र छोरी सहित राजा सर्याति घटना भएको ठाउँमा पुग्छन् । तपस्यारत च्यवन ऋषिको आँखा फुटेको देखेर राजा सर्यातिले छोरी बालकै भएका कारण अज्ञानताले गर्दा गल्ती भएको स्वीकार्दै ऋषिसँग घुँडा टेकेर माफी माग्छन् । दुवै आँखा गुमाएका च्यवन ऋषिले राजा सर्यातिलाई राजा भएको हुँदा

आफै इन्साफ गर भन्दै छोरी सुकन्या देऊ भन्छन् । ऋषिका कुरा सुनेर किकर्तव्यविमूढ भएका राजा सर्याति दैवको खटन नै यस्तै रहेछ, छोरीको भाग्यमा यस्तै लेखेको रहेछ भन्ने सोचेर च्यवन ऋषिसँग सुकन्याको कन्यादान गरिदिन्छन् । च्यवन र सुकन्या बीच विवाह सम्पन्न हुन्छ । सुकन्याद्वारा अश्विनीकुमारको तपस्या, सुकन्याको तपस्याबाट प्रसन्न बनेका आश्विनि कुमारद्वारा अन्धा बनेका च्यवन ऋषिलाई पुनः दृष्टि प्रदान गरिएको सन्दर्भ पनि यसै सर्गमा उल्लेख गरिएको छ । आफ्ना जुवाइँ च्यवनलाई दृष्टि र यौवन प्रदान गरेको उपलक्ष्यमा अश्विनि कुमारलाई यज्ञ भाग दिन राजा सर्यातिद्वारा यज्ञ आरम्भ, आफूलाई नसोधी यज्ञ आरम्भ गरेकोमा क्रोधित बनेका इन्द्रले वज्रप्रहार गर्छन । च्यवन ऋषिले मन्त्रबलद्वारा इन्द्रका हात समाई उनको घमण्ड चूर्ण गरिदिन्छन् । यज्ञ पूर्ण भएपछि राजा सर्यातिले धेरै धनदौलत र ऐश्वर्य दाइजो दिएर छोरी ज्वाइँलाई विदाई गरेको कुरा वर्णन गरिएको छ । च्यवन र सुकन्याबाट प्रमति नाम गरेका बालकको जन्म र तिनको बाल्यकालको वर्णन आदि प्रसङ्गहरू यस खण्डकाव्यको प्रथम सर्गमा आएका छन् ।

प्रमतिको बाल्यलीलाको वर्णनबाट यस खण्डकाव्यको दोस्रो सर्ग सुरू हुन्छ । प्रमति र अप्सरा धृताचिको गान्धर्व विवाह र पुत्र रुरुको जन्म दोस्रो सर्गका मुख्य विषय हुन । प्रमतिको बाल्यकालको वर्णन गरिएको यस सर्गमा प्रमति शुक्ला पक्षका चन्द्रमा भै बढ्दै गएका र आठ वर्षको उमेरमा उपनयन संस्कार गरी वेद, व्याकरण र कर्मकाण्ड तथा अन्य शास्त्रहरू सिक्न थालेका चर्चा गरिएको छ । किशोर अवस्थामै षडशास्त्र ज्ञानार्जन गरेका प्रमतिको जवानी र सौन्दर्यको वर्णन आउँछ । प्रमतिको सौन्दर्यलाई पूर्णिमाको चन्द्र र तपोवनको वगैँचासँग तुलना गरिएको यस सर्गमा नेपाली प्रकृतिसँग मिल्दोजुल्दो प्रकृतिको वर्णन छ । जवान र सुन्दर प्रमतिको सौन्दर्यको बयान त्यस समयका युवायुवती बीच हुने गरेका चर्चा काव्यमा गरिएको छ । एक दिन प्रमति जङ्गल विहार गर्दै जाँदा अप्सरा धृताचिसँग भेट हुन्छ । धृताचिको सुन्दरताले लड्न बनेका प्रमति आकर्षित हुन्छन् । एकआपसमा चिनजानपछि प्रमति र धृताचि बीच प्रेमाकर्षण भएको छ । जङ्गलमा नै गर्भिणी हुन पुगेकी धृताचि र प्रमतिको गान्धर्व विवाह र तिनीहरूका पुत्र रुरुको जन्मेको प्रसङ्ग निकै कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी पुत्र रुरुलाई जन्म दिएपछि अप्सरा धृताचि स्वर्ग प्रस्थान गरेकी छिन । पत्नीबाट विछोडिएका प्रमति पत्नी वियोगको पीडा खेप्न नसकी जङ्गलमा विभिन्न जनावर, चराचुरुङ्गी र बोटविरूवालाई विरहको गीत सुनाउँदै हिडेको विषयलाई मार्मिक ढङ्गमा व्यक्त गरिएको छ । ऋषिमुनिहरूद्वारा सम्झाइ

बुझाइ गरेपछि प्रमति पुत्र रुरुको पालनपोषणमा लागेका छन् । प्रमति पुत्र रुरुको बाल्यकाल र यौवन अवस्थाको चित्रण समेत यसै सर्गमा गरिएको छ ।

हिमालयको सौन्दर्य वर्णनबाट यस खण्डकाव्यको तेस्रो सर्ग सुरु हुन्छ । सुवर्ण भैं टल्कले हिम शृङ्खलालाई अपूर्व प्राकृतिक ईश्वरीय कलाका रूपमा चित्रण गरिएको छ । विश्वावसुको तपोवन आदिको कलात्मक रूपमा वर्ण गर्दै कोइलीको सुमधुर ध्वनि, काफल पाक्यो चरीको सन्देश, प्राप्तः दिवा तथा गोधुली साँभ आदि प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गरिएको पाइन्छ । स्वर्गकी अप्सरा मेनका स्वर्गबाट पृथ्वीमा अवतरण गर्छिन । गन्धर्वराज विश्वावसु पनि हिमालयको काखमा रहेको वनविहार गर्दै आउँछन् । विश्वावसु र मेनका बीच जङ्गलमा भेट हुन्छ । सामान्य परिचयपछि मेनकाको सुन्दरतामा लड्न बनेका विश्वावसु मेनका बीच प्रेमाकर्षण हुनथाल्छ । प्रेमरसमा चुर्लुम्म डुबेका यी जोडी वनविहार गर्न सुरु गर्छन् । यतिकैमा मेनकाले विश्वावसुको गर्भधारण गर्छिन् । मेनकाले विश्वावसुको गर्भधारण गरेपछि यी दुईमा खटपट सुरु हुन्छ । दुवै जना एक अर्कामा भर्किन थाल्छन् । दुवैमा प्रेम घटेर जान्छ । भँमराले फूलको रस चुसेपछि छोडे जस्तै गरी गन्धर्व राज विश्वावसु पनि मेनकालाई गर्भिणी बनाई आफ्नै लोकतिर अल्पिन्छन् । विश्वावसु र मेनकाको विछोड हुन्छ । विश्वावसुबाट परित्यक्ता बनेकी मेनका एकली हुन्छिन । स्वर्वेश्या भएका कारण उनलाई त्यसबाट कुनै समस्या भएको देखिदैन । आफ्नो गर्भमा रहेको शिशुलाई कहाँ जन्म दिने भन्ने कुराले मेनकालाई पिरोल्छ । उनी शिशुलाई जन्मदिने उपयुक्त ठाउँको खोजीमा हुन्छिन् । मेनकाले आफ्नो गर्भमा रहेको शिशुलाई जन्म दिने उपयुक्त स्थलका रूपमा स्थूलकेश ऋषिका आश्रम नजिकको स्थान रोज्छिन् । अप्सरा मेनकाका कोखबाट एउटी पुत्रीको जन्म हुन्छ । सालनालसँगै पत्थरभैं हृदय भएकी मेनकाले नवजात शिशुलाई स्थूलकेश ऋषिका कुटिनेर छाडी स्वर्ग प्रस्थान गरेकी छन् । यस सर्गमा प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गर्दै प्रेम, मिलन, विछोड र कुमातृत्वलाई विषयवस्तु बनाई आख्यानलाई अगाडि बढाइएको छ ।

मेनकाद्वारा परित्यक्ता नवजात शिशुलाई वनमा डुल्दै गरेका स्थूलकेश ऋषिले भेटेको, ऋषि र ऋषि पत्नी वेदमाताद्वारा लालनपालन गरिएको नवजात शिशुलाई बडो स्नेह साथ हुर्काइएको प्रसङ्गको वर्णनबाट चौथो सर्ग प्रारम्भ गरिएको छ । खण्डकाव्यका मूल नायक-नायिकाको मुख्यकथा प्रसङ्ग यसै सर्गबाट प्रारम्भ भएको छ । स्थूलकेश ऋषि र

वेदमाताद्वारा पालिएकी धर्मपुत्री प्रमद्वारा र प्रमति पुत्र रुरुको सुन्दरताको वर्णन गरिएको यस सर्गमा सुन्दरी प्रमद्वारामा सुन्दरता, सुशीलता, विद्वत्ता र मृदुभाषिपन जस्ता गुणहरू क्रमिक रूपमा विकास हुँदै गएको भाव व्यक्त गरिएको छ । हिन्दूनारीमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुणबाट प्रमद्वारा सुशोमित भएकी छिन् । प्रमद्वारामा सद्शिक्षादीक्षाको प्रभाव चाँडै देखिन थालेको र उनमा सुन्दरताको निखार आइरहेको तथा विदूषी नारीका लक्षणहरू देखिन थालेको प्रसङ्ग समेत प्रस्तुत गरिएको छ । उता प्रमति पुत्र रुरु पनि मेधावी, अध्ययनशील र लगनशील छात्रको रूपमा विकसित भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । स्थूलकेश ऋषिका आश्रममा शास्त्राध्ययनका लागि आएका रुरुको प्रमद्वारासँग भेट हुन्छ । दुवै जना बीच स्थूलकेश ऋषिका आश्रममा परिचय हुनपुग्छ । यौवनावस्थाले पूर्ण भएका रुरु र प्रमद्वारा बीच प्रेमाकर्षण बढ्छ । रुरु आफ्ना मनमा रहेको प्रमद्वाराप्रतिको प्रेमभाव प्रमद्वारालाई व्यक्त गर्न सक्तैनन् र मनका कुरा मनमा नै लुकाइ राख्छन् । रुरुले स्थूलकेश ऋषिबाट ब्रह्मज्ञान पाउँछन् । आफ्नो पढाइ सिध्याइसकेपछि ब्रह्मज्ञानी बनेर रुरु सबै मान्यजनसँग विदामागी घर फर्किन्छन् । रुरुसँगको विछोड वेदनाले प्रमद्वारालाई पिरोल्न थाल्छ । प्रमद्वारा र रुरुबीच प्रेम रहेको कुरा सखीद्वारा वेदमातालाई सुनाइन्छ । वेदमाताले प्रमद्वाराको रुरुसँग प्रेम भएको र विछोडका कारण छटपटाइरहेको कुरा स्थूलकेश ऋषिलाई सुनाउँछिन् । छोरीको हालत देखेर वेदमाताले चिन्ता व्यक्त गर्दा स्थूलकेश ऋषि सबै ठीक हुन्छ, चिन्ता लिनुपर्दैन भन्दै वेदमातालाई सम्झाइबुझाइ गर्छन् ।

पाँचौँ सर्ग स्थूलकेश ऋषिले गुरुकुलबाट ब्रह्मज्ञान पाएर रुरु आफ्नो आश्रम आइपुगेको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । ब्रह्मज्ञानी बनेर रुरु आइपुगेकोमा परिवारजनहरूमा खुशीको वहार छाएको छ । रुरुले गुरुकुलमा रहँदा र यात्राका क्रममा भएका सारा वृत्तान्त परिवारका सदस्यहरूलाई सुनाउँछन् । प्रमद्वारासँग प्रेमबन्धनमा बाँधिएका रुरुको मन आश्रममा रतितन सक्तैन । उनी प्रमद्वाराको प्रेममा अन्धो भई भोक निद्रा सबै त्याग्न पुग्छन् । प्रमद्वाराको प्रेममा व्याकुल बनेका रुरु पागल भई बन्न थाल्छन् । आश्रममा कसैसँग बोलचाल गर्न छाड्नुका साथै पूजा न्यासध्यान सबै छाडिदिन्छन् । विछोडवेदनाले पिरोलिएका रुरुलाई विरामी भएको सम्झिएर पिता प्रमतिले धामी भौंकी वैद्य सबै लगाउँछन् तर उनको प्रेमरोग निको हुँदैन । एक दिन रुरुले आफ्ना साथीहरूसँग आफू र प्रमद्वारा बीच प्रेम भएको कुरा सुनाउँछन् र सो कुरा आफ्ना परिवारलाई सुनाइ दिन आग्रह गर्छन् । रुरुका साथीहरूबाट च्यवनले रुरु र प्रमद्वाराबीच प्रेम भएको कुरा थाहा पाउँछन् । परिवारमा भएको

विचारविमर्शपछि कन्यार्थी भएर स्थूलकेश ऋषिका आश्रममा जाने निर्णय गरिन्छ । रुरुपक्ष कन्यार्थी भएर स्थूलकेश ऋषिका आश्रममा पुगेको घटना उल्लेख गरिएको छ । कन्यार्थी र कन्यापक्ष बीच परिचय आदानप्रदान भई विवाहको टुङ्गो लगाइन्छ । हिन्दू वैदिक विधिअनुसार रुरु र प्रमद्वराको विवाह सम्पन्न भएको छ । रुरु र प्रमद्वराको सुखद दाम्पत्य जीवन प्रारम्भ हुन्छ । एकदिन अचानक वनमा फलफूल टिप्न जाँदा प्रमद्वरालाई कालोनागले पाउमा डँसेपछि दुःखद मृत्यु भएको घटना वर्णन गरिएको छ । पत्नीको मृत्युपछि वियोगवेदनामा परेका रुरुको कारुणिक अवस्थाको वर्णनबाट सर्गको अन्य भएको छ ।

सर्पको डँसाइबाट पत्नीको मृत्यु भई वियोग पीडा सहन नसकेकाले छटपटाइरहेका रुरुको वियोगवेदनाको वर्णनबाट छैठौँ सर्ग सुरु भएको छ । पत्नी वियोगका कारण आकुल व्याकुल बनेका रुरुलाई स्थूलकेश प्रमति, स्वस्ति, कौणि, आत्रेय, कुत्स्य, गौतम, श्रीश्वेत जस्ता ऋषिमुनिहरूले सम्भाइबुभाइ गर्ने प्रत्यन गर्छन् तर कसैको केही लाग्दैन । रुरु मृत पत्नीलाई पुनर्जीवन दिन कठोर तपस्या गर्छन् । रुरुको तपस्याबाट तीनैलोक थर्किन्छ । रुरुका तपस्याको बलले यमराज यमलोकबाट पृथ्वीमा आउन बाध्य हुन्छन् । यमराजले आयु सकिएका कारण प्रमद्वराको मृत्यु भएकाले आफ्नो आधा आयु दिएमा प्रमद्वरा व्युँतिने कुरा रुरुलाई बताउँछन् । यमराजको सल्लाहअनुसार रुरुले महान तपस्याका बलले आफ्नो आधा आयु प्रदान गरेर पत्नी तथा प्रेमिका प्रमद्वरालाई पुनर्जीवित तुल्याएका छन् । रुरु आफ्नो कठिन साधनाबाट आफ्नो इच्छा पूरा गर्न सफल बनेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । पत्नीव्रता धर्म प्रस्तुत गरेका रुरुमा सूर्पप्रतिको घृणाभाव उत्पन्न हुन्छ । रुरुभित्र सर्पप्रतिको क्रोधाग्नि बल्न थाल्छ । उनी सर्पध्वंश अभियानमा लाग्छन् । सर्प मादैं हिडेका रुरुलाई सहस्रपाद ऋषिको उपदेशले अन्तर हृदयमा छुन्छ । उनी हिंसावृत्ति त्यागेर सबै प्राणीको कल्याण गर्ने कार्यमा लाग्ने वचनबद्धताका साथ घर फर्केका छन् । रुरु र प्रमद्वराको दाम्पत्य जीवनमा पुनःसुन्दर र सुखद क्षणहरू फर्किएका छन् । यतिमै खण्डकाव्यको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

यस खण्डकाव्यमा पौराणिक इतिहास, तपोवन, आर्यसभ्यता, दाम्पत्य जीवन, पत्नीव्रता धर्म आदिको खोजी गर्न धर्म दर्शन, पूर्वीय अध्यात्मवाद, मानवताबोध, प्रेम, वात्सल्य, पितृकर्तव्य, तपस्या आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । पौराणिक उपाख्यानलाई मूल कथावस्तु बनाइएको यस खण्डकाव्यमा काल्पनिक पक्षको समेत प्रयोग गरिएको छ ।

पौराणिक आख्यानलाई प्रयोग गर्दा कविले नेपाली प्रकृतिसँग मिल्दोजुल्दो प्रकृतिको उपयोग गरेका छन् । प्रकृति, दाम्पत्य जीवन, वैवाहिक प्रसङ्ग, संयोग, वियोग, बालापन, आतिथ्य, भोजन आदिको वर्णनले नेपाली समाज र जनजीवनको भङ्गलको दिन्छ ।

६ वटा सर्गमा संरचित 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको कथावस्तु निकै लामो छ । खण्डकाव्यमा तीन पुस्ते कथावस्तुलाई बलपूर्वक छोट्याइएको छ । कविले महाकाव्यलाई सुहाउँदो कथावस्तुलाई खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गर्दा कथावस्तु फल र फुल्ल पाएको छैन । खण्डकाव्यको पहिलो सर्ग भूमिका खण्डका रूपमा रहेको छ । त्यस सर्गमा खण्डकाव्यका मुख्य नायक रुरु र मुख्य नायिका प्रमद्वराका वारेमा रतिभर पनि चर्चा गरिएको छैन । सो सर्ग खण्डकाव्यका लागि अनावश्यक जस्तो देखिन्छ । दोस्रो सर्गमा नायक जन्मिएको र तेस्रो सर्गमा नायिका जन्मिएको प्रसङ्ग ल्याइएको छ । चौथो सर्गबाट मात्र नायक र नायिकाको मूल कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो सर्गबाट मात्र मूल कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको यस खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यअनुरूप कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको छैन । जीवनको एक भागलाई खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गर्नु पर्नेमा भण्डैभण्डै यस खण्डकाव्यको कथावस्तु जीवनको समग्रतातर्फ अग्रसर भएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा एउटै कथावस्तु क्रमबद्ध र शृङ्खलित रूपमा प्रस्तुत भएको पाइँदैन । कथावस्तुको प्रस्तुतिलाई हेर्दा कवि महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'शाकुन्तल' र महाकवि कालीदासको 'रघुवंश' महाकाव्यबाट केही मात्रामा प्रभावित देखिन्छन् ।

#### ४.२.४. चरित्र/पात्र विधान

'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा भृगु, च्यवन, सर्याति, सुकन्या, प्रमति, अप्सरा धृताचि, रुरु, गन्धर्वराज विश्वावसु, अप्सरा मेनका, प्रमद्वरा, स्थूलकेश, वेदमाता आदि गरी जम्मा १२ जना प्रत्यक्ष पात्र रहेका छन् । यी बाह्र पात्रहरूले खण्डकाव्यको रङ्मञ्चमा आएर धेरथोर जति भए पनि सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेका छन् । अप्रत्यक्ष पात्रहरूमा रुरुका साथीहरू, स्थूलकेश ऋषिका गुरूकूलमा अध्ययनरत विद्यार्थी तथा ऋषिगण, ऋषिपत्नीहरू आदि रहेका छन् । यस काव्यको मुख्य नायक रुरु र मुख्य नायिका प्रमद्वरा हुन् । यिनीहरूकै केन्द्रीयतामा खण्डकाव्यको कथावस्तु निर्माण भएको छ । स्थूलकेश, वेदमाता, च्यवन र सुकन्या सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । अन्य पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखिन्छन् ।

#### ४.२.४.१. प्रमद्वरा

प्रमद्वरा यस खण्डकाव्यकी प्रमुख स्त्री पात्र तथा नायिका हुन् । उनी गन्धर्व राज विश्वावसु र अप्सरा मेनकाबाट परित्यक्त पुत्री र स्थूलकेश ऋषि र वेदमाताद्वारा लालनपालन गरिएकी धर्मपुत्री हुन् । खण्डकाव्यमा यिनको भूमिका चौथो सर्गबाट मात्र देखाइएको छ । कथानकको एकतृतीयांश भाग समाप्त भएपछि मात्र यिनको प्रसङ्ग आएको छ । विश्वावसु र मेनकाका कोखबाट जन्मिएकी नवजात शिशुबाट यिनको भूमिका खण्डकाव्यमा प्रारम्भ गरिएको छ । 'प्रमद्वरा' आफूलाई जन्मदिने आमाबाबुबाट परित्यक्त महिला हुन् । स्थूलकेश ऋषि र वेदमाताद्वारा पालनपोषण गरिएकी प्रमद्वरा सुशिल, कर्तव्यपरायण र विदूषी नारी हुन् । स्थूलकेश ऋषिका आश्रममा हुर्किएर बडेकी हुनाले उनले उचित शिक्षादीक्षा पाएको देखिन्छ । घरमा आएका अतिथिसँग कसरी आफूलाई प्रस्तुत गर्ने र अतिथि सत्कार कसरी गर्ने भन्ने ज्ञानबाट प्रमद्वरा परिचित भएको पाइन्छ । स्थूलकेश ऋषिका गुरुकूलमा अध्ययन गर्न गएका रुरुसँग पहिलो भेटमा नै परिचित बन्नसक्नुले यो कुरा पुष्टि हुन्छ । प्रमति पुत्र रुरुसँग आत्मिक प्रेम गरेर असल प्रेमिकाको भूमिका समेत उनीबाट निर्वाह भएको छ । आफ्नो प्रेमी रुरुसँगको वियोगका कारण छटपटिएकी प्रमद्वरा रुरुलाई नै जीवन साथीका रूपमा ग्रहण गर्ने कुरामा दृढ सङ्कल्पित देखिन्छन् ।

रुरुसँगको विवाहपछि असल पत्नी र आदर्श बुहारीको भूमिका समेत निर्वाह गरेकी प्रमद्वरा सर्वगुण सम्पन्न नारीका रूपमा रहेकी छन् । पूर्वीय मान्यता अनुसार हेर्ने हो भने प्रमद्वरालाई स्वकीय नायिकाका रूपमा लिन सकिन्छ । उनलाई निकै सुन्दरी, बुद्धिमती, विदूषी, सुशिल, धर्मपरायण, मातापिताप्रति श्रद्धाभाव राख्ने, व्यावहारिक कार्यमा चतुर राजमहिषी लक्षणले युक्त आदर्श हिन्दू नारीमा हुनुपर्ने गुणले सम्पन्न नायिकाका रूपमा खण्डकाव्यमा चित्रण गरिएको छ ।

#### ४.२.४.२. रुरु

रुरु प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रमुख पुरुष पात्र तथा नायक हुन् । च्यवन ऋषि र सुकन्याका नाति तथा प्रमति ऋषि र अप्सरा धृताचित्रका पुत्र रुरुको परिचय खण्डकाव्यमा पौराणिक सन्दर्भबाट दिइएको छ । सानै उमेरमा आमा अप्सरा धृताचिबाट परित्यक्त रुरुको लालनपालन पिता प्रमतिबाट भएको छ । तिनै प्रमति र धृताचि पुत्र रुरु नै यस खण्डकाव्यका मुख्य पुरुष पात्र हुन् । काव्यको पछिल्लो भागदेखि सक्रिय देखिएका रुरुको

प्रारम्भमा शारीरिक रूपमा सुन्दर र मेधावी छात्रका रूपमा वर्णन गरिएको छ । प्रारम्भिक शिक्षा आफ्नै बाजे च्यवनबाट पाएका रुरु ब्रह्मज्ञान प्राप्त गर्न स्थूलकेश ऋषिको गुरुकुलमा गएका छन् । स्थूलकेश ऋषिको आश्रममा प्रमद्वरासँग भएको पहिलो भेटमा नै उनीप्रतिको प्रेममा आकर्षित बनेका रुरु प्रमद्वराप्रतिको प्रेममा अशक्त बनेका देखिन्छ । आत्मिक प्रेम गर्ने रुरु असल प्रेमी हुँदाहुँदै पनि प्रेमिकालाई आफ्ना मनका कुरा व्यक्त गर्न नसक्ने कमजोर प्रेमिका रूपमा देखिएका छन् । स्थूलकेश ऋषिबाट छिट्टै नै ब्रह्मज्ञान प्राप्त गरेका रुरु प्रतिभावान र मेधावी विद्यार्थी हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । प्रमद्वराको प्रेमी बनेका रुरु उनीप्रतिको प्रेमको आशक्तताले प्रेमरोगी समेत बनेका छन् । प्रमद्वरासँग वैदिक विधिपूर्वक विवाहबन्धनमा बाँधिएका रुरु असल पतिका रूपमा देखिएका छन् । सर्पको टोकाइबाट मृत्यु भएकी पत्नी प्रमद्वरालाई बचाउन कठोर तपस्या गर्नुका साथै आफ्नो आधाआयु प्रदान गरेर पत्नीलाई पुनर्जीवित तुल्याएका छन् । जसबाट असल पतिका साथै पत्नीव्रता पतिका रूपमा आफूलाई उभ्याएका छन् । पूर्वीय मान्यताअनुसार रुरुमा एक सुयोग्य धीरप्रशान्त नायकमा हुनुपर्ने गुण देखिन्छ । रुरुलाई सुन्दर, बलिष्ठ, कर्मठ, सुरवीर, पराक्रमी र त्यागी पुरुषका रूपमा लिन सकिन्छ । उनलाई असल पत्नीभक्तपतिका रूपमा पनि चित्रण गर्न सकिन्छ । उनमा कर्तव्य परायण पुत्र, असल पति र आदर्श नायकको चरित्र रहेको छ । श्रीमान्को मङ्गल कमना गर्ने श्रीमतीमात्र हुन्छन् भन्ने भनाइका विपरीत रुरुको चरित्रले श्रीमतीको मङ्गलकामना गर्ने श्रीमान् पनि हुन्छन् भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ ।

#### ४.२.४.३. अन्य पात्रहरूको चरित्र

‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यका अन्य सबै पात्रहरूको चरित्र स्वाभाविक र व्यक्ति सुहाउँदो देखिन्छ । च्यवन, सर्याति, सुकन्या, भृगु, प्रमति, धृताचि, विश्वावसु, मेनका, स्थूलकेश, वेदमाता जस्ता धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । खण्डकाव्यमा यिनीहरूको भूमिका सहायकको रूपमा रहेको छ । यी पात्रहरूले नायक-नायिकाको पौराणिक इतिहास बोध गराउने काम मात्र गरेका छन् । खण्डकाव्यमा उल्लेख्य भूमिका निर्वाह भने गरेका छैनन् । काव्यका सम्पूर्ण पात्रहरूले मानव चरित्रको अविस्मरणीय चित्राङ्कन भने गरेका छन् । यिनीहरूले पौराणिक इतिहासका मानवीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।



## ४.२.५. परिवेश

‘प्रमद्वरा’ पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्य हो । पौराणिक विषयवस्तु भएको यस खण्डकाव्यमा पूर्वीय आर्यसभ्यतामा देखापरेका ऋषिमुनिको कुटी, तपस्या तथा ऋषिमुनिहरूको पारिवारिक पृष्ठभूमिलाई परिवेश बनाइएको छ । वनजङ्गल, तपस्या, धमिराको देवल, सिकार खेल, वनविहार, स-साना कुटी, गुरुकूल शिक्षा आदिको वर्णनबाट पौराणिक ग्रामीण जीवन तथा वनवासलाई नै परिवेश बनाइएको छ । च्यवन ऋषिको तपस्या, योग साधना, राजा सर्यातिले वनमा गरिएको सिकार खेल आदिको वर्णनले घनाजङ्गल भएको प्राकृतिक परिवेशको भ्रमलको दिन्छ । वृद्ध च्यवनलाई सर्यातिकी नाबालक छोरी सुकन्याको विवाह हुनुले बालविवाहको सङ्केत गरेको छ । वनविहार गर्नु, केटाकेटी वनमा भेट हुनु, वनमा नै प्रेम गर्नु र पछि मात्र विवाह हुनुले प्राचीन सभ्यताको बोध गराउँछ । स्वर्गबाट अप्सराहरू पृथ्वीमा अवतरण हुँदाको वर्णनबाट अलौकिक परिवेश तयार गरिएको छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई सोही अनुसार परिवेश निर्माण गरी प्रस्तुत गरिएको यस खण्डकाव्यमा प्राचीन ऋषिमुनिहरूको वासस्थान रहेका ग्रामीण प्राकृतिक परिवेशलाई नै मुख्य परिवेश बनाइएको छ । हिमाल, पहाड, भर्ना आदिको वर्णनलाई हेर्दा नेपाली ग्रामीण पहाडी परिवेशको भ्रमलको दिन्छ । प्रकृति, दाम्पत्य, वैवाहिक प्रसङ्ग, संयोग-वियोग, बालपन, अथिति सत्कार, भोजन आदिको वर्णनले वर्तमान नेपाली समाज, जनजीवन तथा प्रकृतिको भ्रमल दिएको छ । प्रमद्वराको मृत्युमा छटपटाएका रुरुको वर्णन गर्दा कविले कारुणिक र शोकमय परिवेशको सृजना गरेका छन् । यसरी मिलन, विछोड, हर्ष, आँसु, वेदना जस्ता कुरालाई प्राकृतिक परिवेशसँग अन्तर्मिश्रण गरी यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

## ४.२.६. लय विधान

खण्डकाव्यमा भावनाको आख्यानीकरण गरिने भएकाले लयविधानको विशेष भूमिका रहने गर्दछ । सुन्दर शब्दचयन र अन्त्यानुप्रासीय लयविधानले खण्डकाव्यलाई रोचक बनाउँछ । छिटफुट रूपमा बाहेक ‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यका अधिकांश पद्य रचनाहरूमा अन्त्यानुप्रासीय लय विधान पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा यस खण्डकाव्यको निम्नलिखित कवितांशलाई लिन सकिन्छ :-

सुनै सुन्को नौलो अतुल पनको दिव्य प्रतिमा

भनौ भन्दा चलने चपल गतिशीलै छ नभमा ।

अहो ज्यादै राम्री अतिव हँसिली दिव्य चुनरी

कसोरी याहाँलौ घुमिफिरि पुगेकी ति विचरी ॥ (प्रमद्वरा, श्लोक २१, पृ. २८)

‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्य शास्त्रीय छन्दमा लेखिएको खण्डकाव्य हो । यसमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, वंशस्थ, मन्दाक्रान्ता, स्रग्धरा, शिखरिणी, शालिनी, मालिनी, वियोगिनी, अनुष्टुप, पञ्चचामर, द्रुतविलम्बित र भुजङ्गप्रयात जस्ता १३ वटा छन्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । खण्डकाव्यमा छन्दलाई भावनुकूल प्रयोग गरिँदा कतै लघु र कतै गुरु मात्रा मिलाउँदा वर्णविन्यासको बेवास्ता गरेको देखिन्छ । कविले खण्डकाव्यमा आख्यान पक्षमा बढी जोड दिएको हुँदा छन्द साधनामा भने त्यति जोड दिएको देखिँदैन । काव्यमा कवित्वशक्ति भने प्रवाहमय रूपमा बगेकोछ । छन्दयोजना काव्यमा सहज भए पनि कसरमसर भने बाँकी नै रहेका छन् । शास्त्रीय नियमलाई भने कविले मिचेका छैनन् । व्याकरणिक दृष्टिले हेर्दा उल्लेख्य रूपमा व्याकरणका नियमलाई मिच्च खोजेको देखिन्छ । छन्द प्रयोगमा अजन्त वर्णलाई हलन्त र हलन्त वर्णलाई अजन्त तथा ह्रस्वलाई दीर्घ र दीर्घलाई ह्रस्व बनाइएको छ । काव्यमा तिमी, तिमि, मुनि-मुनी, ऋषि-ऋषी जस्ता दोहोरो रूप प्रयोग गरिएको छ । लय मिलाउँदा यतिलाई एति, आमालाई आमै, उसलाई-उस्लाई, त्यसलाई तेस्लाई बनाइएको छ । यस काव्यमा छन्दोभङ्ग गतियति दोष आदिका उदाहरण रूपमा निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ:-

बस्थिन् आज तलक् यही कुटिमहाँ आश्रम उज्यालो थियो

स्नेहीली यि प्रमद्वरा गइदिँदा सारा अँध्यारो भयो ।

भन्थे आश्रमवासि खिन्न बनिदै चिन्तापुरै भै अति

के लेखौँ ऋषिस्थूलकेश विचरा व्याकुल बने भन् कति ॥ (प्रमद्वरा, श्लोक ६३, पृ. ७९)

परम्परागत छन्दविधानलाई अँगालिएर रचना गरिएको यस खण्डकाव्यमा कविले शार्दूलविक्रीडित छन्द बढी प्रयोग गरेका छन् तर उनी वसन्ततिलका छन्द प्रयोगमा बढी सचेत देखिन्छन् ।

## ४.२.७. अलङ्कार विधान

‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यमा विभिन्न अलङ्कारको सहज र सुन्दर प्रयोग गरिएको छ । कविले यस काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुबैको प्रयोग गरेका छन् । शब्दालङ्कारहरूमध्ये कवि अनुप्रास अलङ्कार प्रयोगमा बढी सचेत देखिन्छन् । यस काव्यमा शब्द चमत्कारका लागि यमक श्लेष, वक्रोक्ति र पुनरुक्तवदामास जस्ता कुनै पनि शब्दालङ्कारको प्रयोग गरिएको छैन । यस काव्यभित्र अनुप्रास शब्दालङ्कारहरूमा छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको प्रयोग भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा भएको शब्दालङ्कार प्रयोगलाई निम्न उदाहरणबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ:-

पाई दृष्टि अपूर्व पूर्व सरिका संसार देखाउने

ज्यादै भ्रमल दिव्य तेजमय जो ब्रह्मत्व भल्काउने ।

तेजस्वी तप पूण्य योगबलका ज्ञानी गुणी साधक

हाम्रा सिद्ध महर्षि श्री च्यवन जी आफैँ थिए लायक ॥ (प्रमद्वरा, श्लोक २१ पृ. ४)

यस उदाहरणमा ‘प’, ‘स’ तथा ‘त’ वर्णको पटकपटक पुनरावृत्तिले वृत्यानुप्रास शब्दालङ्कार सृजना भएको छ भने स्वरवर्णको आवृत्तिले श्रुत्यानुप्रासका साथै देखाउने, भल्काउने, साधक, लायक जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरी पाउका अन्त्यमा स्वर र व्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्तिले अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कार सृजना भएको छ ।

‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारका अतिरिक्त अर्थालङ्कारको पनि समुचित प्रयोग भएको छ । संस्कृति, पुराण, समाज, प्रकृति आदिबाट उपमान वा विम्बहरू टिपिएका छन् । यी विम्ब वा उपमानहरू यहाँ कथ्य भावकै सहजात तपका रूपमा प्रयोग भएका छन् । सहज र स्वभाविक रूपमा प्रयोग गरिएका त्यस्ता उपमानहरूले यस खण्डकाव्यमा उपमा, सन्देह, उत्प्रेक्षा, रूपक, स्वभावोक्ति, समासोक्ति, सहोक्ति, अर्थान्तरन्यास, अतिशयोक्ति जस्ता अर्थालङ्कारको आयोजनामा सहयोग पुऱ्याएका छन् । ‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यमा कविको अर्थालङ्कार आयोजना कृत्रिम र आयोजित नभई सहज र स्वाभाविक रहेको छ । अर्थालङ्कार प्रयोगलाई निम्न उदाहरणबाट प्रष्ट पार्न सकिन्छ:-

उपमा अलङ्कार

भन्दै आफ्ना जव ति परिले हात माथी उठाईन्

राजा विश्वावसु नजिक थे काँधमा भट्ट चढाईन् ।

के नै वाँकी दुइदिल मिले चाँदनी चन्द्रका भैं

मानौ दोटा हृदय मिलदा एक प्राणै भए भैं ॥ (प्रमद्वरा, श्लोक ८०, पृ ३९)

यसरी सबै प्रकारका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोगले आर्थीव्यञ्जना उत्पन्न भई खण्डकाव्यलाई श्रुतिरम्यता र ध्वनि प्रधानतातिर डोऱ्याएको छ । कविको अलङ्कार योजना प्रकृति, नृत्य, यौवन, बाल्यकाल आदिको वर्णनमा बढी स्वाभाविक र सुन्दर देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा अलङ्कारहरूले कवितालाई नकिची कविताको सौन्दर्य बढाउने काम गरेका छन् ।

#### ४.२.८. भावविधान

यस काव्यको प्रमुख रस विप्रलम्भ शृङ्गार हो । विप्रलम्भ शृङ्गार अङ्गीरस रहेको 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा अङ्ग रसका रूपमा सम्भोग शृङ्गार, वात्सल्य, शान्त, करुण, भयानक र रौद्र रसहरू रहेका छन् । रति स्थायीभाव भएको यस खण्डकाव्यमा क्रोध, शोक, वात्सल्य, भय आदि स्थायी भावले परिपुष्ट पारेका छन् । छैटौँ सर्गमा रुरु प्रमद्वराको वियोग वर्णनमा अङ्गीरस विप्रलम्भ शृङ्गारको परिपाक भएको छ । जसलाई खण्डकाव्यमा यसरी देखाइएको छ:-

दिल यो कसरी म थामनु

कित योगी सरहै मता वनौँ ।

तर मान्दछ यो कहाँ मन

अव पाऊँ मत हे ! प्रिय ! कहाँ ॥ (प्रमद्वरा, श्लोक १०, पृ. ९२)

च्यवन ऋषि र सुकन्याको प्रेममय मिलनमा सम्भोग शृङ्गार रसको प्रयोग गरिएको छ भने प्रमति र धृताचिको भेटमा पनि सम्भोग शृङ्गारकै वर्णन पाइन्छ । विश्वावसु र मेनकाको प्रसङ्गमा पनि रतिभाव प्रकट भएको छ । रुरु र प्रमद्वराको बाल्यकालको वर्णनमा वात्सल्य भाव र रुरुको अभिव्यक्तिमा करुण रस प्रकट भएको छ । छैटौँ सर्गमा सर्प मार्न दौडेका रुरुको रूपको वर्णनमा भयानक रस प्रकट भएको देखिन्छ । सर्पध्वंश अभियानमा

लागेका रुरु सहस्रपाद ऋषिको उपदेश पाएर हिंसावृत्ति छाडी घर फर्केको प्रसङ्गमा शमभाव वा शान्तरस देखापर्दछ । यसरी विविध भावरसको अभिव्यञ्जना भएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा भावविधानको सुसङ्गठित कलात्मक परिणतिको रूप प्रकट भएको छ ।

#### ४.२.९ उद्देश्य/जीवन दृष्टि

रचनाकारका अनुभवलाई कृतिका माध्यमबाट पाठक समक्ष पुऱ्याउनु नै कुनै पनि साहित्यिक कृतिको उद्देश्य हो । ‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यमा पनि प्राचीन पूर्वीय आर्य संस्कृतिको आर्षग्रन्थ महाभारतको अध्ययनबाट प्रमद्वरासम्बन्धी कविले हासिल गरेको सत्यानुभवलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउनु मुख्य उद्देश्य रहेको छ । खण्डकाव्यको भूमिकामा महाभारतरूपी अरण्यमा विलुप्त हुन पुगेकी प्रमद्वरालाई जीवन्तता दिन खोजेको कविको भनाइबाट खण्डकाव्य रचना गर्नुको उद्देश्य स्पष्ट हुन पुगेको छ । प्राचीन आर्यसंस्कृति र सभ्यताको परिचय दिन खोजिएको यस काव्यमा ऋषिमुनिहरूका संस्कार, प्रेमविवाह, दाम्पत्य प्रेम, परिवारिक अवस्था जस्ता कुराहरूलाई उजिल्याउने कार्य भएको छ । पतिव्रता धर्मको प्रशस्त महिमा गान भएको तर पत्नीव्रता धर्मको कतै चर्चा समेत नभएको अवस्थामा नेपाली समाजलाई त्यससम्बन्धी कुरामा परिचित गराई पत्नीव्रता धर्म पनि पतिव्रता धर्म जतिकै महत्वपूर्ण छ भन्ने देखाउनु यस खण्डकाव्यको अर्को उद्देश्य हो ।

कवि मित्रप्रसाद दाहाल पूर्वीय संस्कृतिका भक्त हुन । प्रस्तावनाको पहिलो श्लोकमै उनले आफ्नो पूर्वीय संस्कृतिप्रतिको प्रेम प्रकट गरेका छन् । पूर्वीय अध्यात्म दर्शनलाई राम्ररी बुझेका कवि दाहालले गणेश, शिव, विष्णु, उमा र व्यासको नामोच्चारण गर्दै काव्यको प्रस्तावना सुरु गर्नु र दुःखदायी वर्णनमा देवदेवीको प्रार्थना गरेबाट कविभित्रको आस्तिक दर्शनलाई समेत काव्यभित्र उद्घाटन गर्न खोजिएको छ । काव्यमा ठाउँठाउँमा वेदान्त दर्शन र गीताको भक्तियोगको समेत अभिव्यक्त भएको छ ।<sup>२०१</sup> स्थूलकेश ऋषिले रुरुलाई आध्यात्मिक ज्ञान दिएबाट काव्य भक्तिमार्गतर्फ उन्मुख भएको छ भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । शरीर अनित्य र आत्मा नित्य छ भन्ने ब्रह्मज्ञान स्थूलकेशले रुरुलाई दिएका छन्; जसबाट भानुभक्तीय भक्तीमार्गलाई कविले समाउन खोजेको प्रष्ट हुन्छ ।<sup>२०२</sup>

<sup>२०१</sup> ऐजन ।

<sup>२०२</sup> ऐजन ।

## ४.२.१० भाषाशैली

प्रमद्वरा खण्डकाव्यको भाषा सरल, सरस र सुबोध्य छ । कवि दाहालले 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र नेपाली भर्ता शब्दहरूको समुचित प्रयोग गरेका छन् । आनुप्रासिक सौन्दर्य र पात्रानुकूल भाषा प्रयोगले खण्डकाव्यलाई बढी रोचक बनाएको छ । परिष्कारवादी ढङ्गले भावनाको आख्यानीकरण गर्ने क्रममा कविले सरलशैलीका साथसाथै अलङ्कृत शैलीको समेत प्रयोग गरेका छन् । विभिन्न भावहरूलाई अलङ्कारले सजाएर अभिधात्मक तथा व्यञ्जनामूलक अर्थमा अनुभूतिलाई प्रवाहित पनि गरेका छन् । रचना विधानका आधारमा घटना प्रधानशैलीलाई प्रमुख र चरित्रप्रधान शैलीलाई गौण रूपमा प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यका ठाउँठाउँमा नाटकीय संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । संस्कृतनिष्ठ काव्यात्मक भाषाका साथसाथै आएको संवादात्मक शैलीले खण्डकाव्यलाई सरस बनाएको छ । वर्णमात्रिक छन्द योजनाको कठोर नियमभित्र रहेर रचना गरिएको यस काव्यमा वर्तमान लेख्य व्याकरणका नियमविपरीत भाषाको प्रयोग गरिएको छ । भाषिक प्रयोगलाई हेर्दा काव्यमा भाषिक त्रुटि प्रशस्त फेला पर्दछन् । छन्द मिलाउन कविले यति त्यति, यस्तो जस्ता सार्वजनिक विशेषण शब्दलाई एति, तेति, एस्तो, तेस्तो रूप बनाएर प्रयोग गरेका छन् । कविले शास्त्रीय नियममा रहेर खण्डकाव्य रचना गरेको भए पनि भाषिक परिष्कार भने गरेका छैनन् । भाषिक प्रयोगमा शब्दका मौलिक रूपलाई नै प्रयोग गरेको भए पनि छन्द योजनामा कुनै बाधाव्यवधान नपर्ने भए पनि कविले त्यतातिर ध्यान दिन सकेका छैनन् । कतिपय ठाउँमा फाट्टफुट्ट अप्रचलित तत्सम शब्द समेत प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यको भाषा समग्र रूपमा हेर्दा सरल नै छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अधिकतम व्यवहारिक शब्दावली पाइन्छ । शब्दहरू धेरै जसो सरल र असमस्त रहेका छन् । फाट्टफुट्ट खुट्टा काटेका शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएको छ । खण्डकाव्यको प्रारम्भको अपेक्षा मध्य र अन्त्य भागतिर भाषिक परिष्कार र परिमार्जन पनि हुँदै गएको पाइन्छ । पहिलो काव्य भएर हुनसक्छ कविको भाषा खण्डकाव्यमा पूर्ण परिष्कार र परिमार्जन हुन सकेको छैन ।

## ४.२.११. निष्कर्ष

कवि मित्रप्रसाद दाहालको पहिलो काव्यकृतिका रूपमा रहेको 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य पौराणिक विषयमाथि प्रकाश पारिएको काव्य हो । यसको कथावस्तु पुराणमा प्रसिद्ध भएर पनि ओभेलमा परेको प्रमद्वरोपाख्यान हो । संस्कृत भाषाको आर्षमहाकाव्य महाभारतबाट

उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण गरिएको यस खण्डकाव्यमा महाभारत र श्रीमद्भागवतमा उल्लेख गरिएकी विदुषी नारी प्रमद्वाराको परिचय दिने काम गरिएको छ ।

‘प्रमद्वारा’ खण्डकाव्यमा कविले तीन पुस्ते कथालाई कथानकमा समेट्ने प्रयत्न गरेका छन् । रुरु र प्रमद्वाराको मूलकथासँग च्यवन सुकन्या तथा प्रमति धृताचिको प्रसङ्ग समेत जोडिन आएको छ । तीन पुस्ते कथालाई यस खण्डकाव्यको कथावस्तुमा बलपूर्वक ठिगुराइएको अनुभव हुन्छ । ‘प्रमद्वारा’ खण्डकाव्यमा जति सघन कथावस्तु छ त्यसको तुलनामा कवित्वले उचाई लिन सकेको छैन । कविले खण्डकाव्यमा कथावस्तुसँग कविता बगाउन सकेका छैनन् । महाकाव्य अनुकूलको कथानकलाई खण्डकाव्यिक परिधिमा कस्न खोज्दा काव्यले राम्ररी फलफुल्ल पाएको छैन । खण्डकाव्यमा कवि जीवनजगत्का विविध पक्षको चित्रण गर्ने चाहाना गर्दा गर्दै पनि अगाडि बढ्न सकेका छैनन् । यही कमजोरीले गर्दा सघन कथावस्तु हुँदाहुँदै पनि खण्डकाव्य सबल बन्न सकेको देखिदैन । काव्यलाई छन्द, अलङ्कार, गुण, रीति आदिका दृष्टिले हेर्ने हो भने साधनाको कमी देखिन्छ । काव्यमा रस परिपाक यथोचित रूपमा हुनसकेको देखिदैन । छन्द साधना र अलङ्कारको चामत्कारिक प्रयोगमा कवि पछि परेका छन् । भाषिक परिष्कार नगरी काव्यलाई अगाडि बढाउनाले काव्यदोष बढी देखापरेको छ । व्याकरणिक दृष्टिले कविले भाषालाई माभन सकेका छैनन् । छन्दमा रचना गर्ने मोहले गर्दा कवि छन्दाग्रही बनेका छन् तर काव्यका अन्य पक्षमा ध्यान पुऱ्याउन सकेका छैनन् । काव्यमा प्रकृति, वियोग, मिलन आदिको वर्णनमा कविको कवित्व बढी प्रस्फुटित भएको छ । काव्यको आदि र अन्त्यभागका तुलनामा मध्यभाग बढी सशक्त देखिन्छ । छैठौँ सर्गका ४३, ४४ र ४५ श्लोकमा भएको रुरु ‘प्रमद्वारा’ मिलनपछि कवि मूल कथावस्तुबाट बहकिएका छन्; जुन खण्डकाव्यका लागि उपयुक्त मानिदैन ।

‘प्रमद्वारा’ खण्डकाव्यमा पौराणिक विषयवस्तु र त्यससँग सम्बन्धित पात्रहरूलाई काल्पनिक पुननिर्माण गरी प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । खण्डकाव्यको विषयवस्तुसँग सांस्कृतिक र आध्यात्मिक सन्दर्भहरू पनि गाँसिएर आएका छन् । तत्कालीन प्रकृति र मानव बीचको तादात्म्य सम्बन्धलाई शास्त्रीय रूपमा देखाइएको छ । प्रकृति, मानव र संस्कृतिको त्रिकोणात्मक सम्बन्धलाई खण्डकाव्यमा समेट्ने काम भएको छ । पूर्वीय संस्कृतिलाई प्रश्रय दिइएको यस खण्डकाव्यमा पूर्वीय संस्कृतिलाई समाजअनुकूल प्रयोग हुन सकेको छैन । कविको भाग्यवादप्रति विश्वास प्रकट भएको देखिन्छ । उनी भाग्यवादले मानिसलाई अलछ्छी

बनाउँछ भन्ने कुरामा सचेत देखिदैनन । काव्यका पात्रहरू अधिकतम कर्मयोगी नै छन् । श्रममा उनीहरूको विश्वास देखिए पनि काव्यमा यसले महफ्व पाएको छैन । पतिव्रता धर्मले प्रश्रय पाएको वर्तमान नेपाली समाजमा पत्नीव्रता धर्म अगाडि सारेकोमा कवि गर्व पनि गर्दछन् । कवि दाहालको 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य आध्यात्मिकता र आधुनिकताका दोसाँधमा रहेको छ तर बढी भुकाव आध्यात्मिकता तिर गएको छ । यस खण्डकाव्यमा पूर्वीय परिष्कारवादी काव्यशिल्पका अनुशासनभिन्न आबद्ध भएर कविको काव्यचेतना प्रकट भएको छ । खण्डकाव्यमा पौराणिक इतिहास, कल्पनाशीलता प्रकृतिचित्रण आदि समन्वयात्मक रूपमा प्रकट भएको छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई काव्यात्मकता दिइएको 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा कथ्य र भाव बीच समन्वय भएको पाइन्छ । काव्यका सम्पूर्ण पक्षलाई उचित संयोजन गर्न कवि सक्षम नबने पनि ओभेलमा पारिएको पौराणिक उपाख्यानलाई काव्यात्मकता प्रदान गरी खण्डकाव्यमार्फत पाठक समक्ष प्रस्तुत गरिनु नै कविको महान् कार्य हो । यसैमा यस खण्डकाव्यको मूल्य रहेको छ ।

### ४.३. 'तारा' शोककाव्यको सैद्धान्तिक विश्लेषण

#### ४.३.१ परिचय

'तारा' शोककाव्य कवि मित्रप्रसाद दाहालका जीवनमा घटेको एक दुर्घटनाको उपज हो । यो दुर्घटना वि.सं. २०६६ साल भाद्र २१ गते घटेको थियो । त्यो घटना उनकी प्रिय धर्मपत्नी ताराको निधन हो । प्रस्तुत काव्यको गद्य भूमिका 'प्राक्कथन' मा कवि स्वयं लेख्छन् : "तारा मेरी धर्मपत्नीका नाम हो । उनले वि.सं. २०६६ साल भाद्र २१ गते आफ्नो नश्वर शरीरलाई त्यागेर यो संसारबाट विदा लिइन् । उनका शोकमा व्याकुल भएर घोर निराशामा रूमलिदै मैले यो काव्य लेखेको हुँ ।" यसबाट प्रस्तुत काव्यका कवितांशहरू पत्नी निधनको घटनाबाट द्रविभूत भई लेखिएका हुन भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत काव्य पत्नी निधनको सत्य घटनामा आधारित भएर लेखिएको हो । कवि दाहालकी धर्मपत्नी तारा 'तारा' शोककाव्य सृजनाको प्रेरणास्रोत बनेर आएकी छन् । व्यक्तिगत शोकलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको यस काव्यमा कवि दाहालले पत्नी निधनले आँखाबाट भरेका आँसु पुच्छने प्रयत्न गरेका छन् । वि.सं. २०६७ साल वैशाख महिनामा प्रकाशित प्रस्तुत शोककाव्यका प्रकाशकका रूपमा कवि मित्रप्रसाद दाहालका जेठा छोरा निर्मल दाहाल रहेका छन् । यस शोककाव्यलाई सैद्धान्तिक रूपमा यहाँ विश्लेषण गरिन्छ ।



### ४.३.२ शीर्षक र संरचना

‘तारा’ शोककाव्य कवि मित्रप्रसाद दाहालको व्यक्तिगत शोकलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको काव्य हो । यस काव्यको बाह्य संरचना सर्गगत रूपमा तयार पारिएको छ । त्रिचालीस पृष्ठमा बाह्य कलेवर भएको ‘तारा’ शोककाव्यको बाह्यसंरचना छ, सर्गमा विभाजित रहेको छ । छ, सर्ग बाह्यसंरचना रहेको प्रस्तुत शोककाव्यको पहिलो सर्गमा चालीस श्लोक, दोस्रो सर्गमा उनन्तीस श्लोक, तेस्रो सर्गमा सत्ताईस श्लोक, चौथो सर्गमा एकतीस श्लोक गरी जम्मा २१३ श्लोक रहेका छन् । श्लोक संख्याका दृष्टिले हेर्दा चौथो सर्ग सबभन्दा सानो र पाँचौ सर्ग सबैभन्दा ठूलो रहेको छ । ‘तारा’ शोककाव्यमा सूक्ष्म आख्यानलाई अँगाली आन्तरिक संरचना निर्माण गरिएको छ । कवि दाहालकी मृतपत्नी तारालाई प्रमुख पात्र बनाई प्रस्तुत काव्यको आख्यानलाई अगाडि बढाइएको छ । पहिलो सर्गमा ताराको मृत्युले म पात्रका साथै घरका सबै परिवार शोकमा डुबेको वर्णन, दोस्रो सर्गमा संसार हँसाउँदै प्रेमरसमा डुबेका विरही कवि र पत्नी ताराका विगतका दिनहरूको सम्झाना, तेस्रो सर्गमा ताराको जन्मभूमि फुटुकको कविले गरेको यात्राको वर्णन, चौथो सर्गमा ताराका माइती मावली तथा शिक्षादीक्षा र साथी सङ्गिनीको परिचय, पाँचौ सर्गमा म रूपी कवि र तारा बीच भएको वार्तालापको संस्मरण तथा इलामको प्रसिद्ध धार्मिक स्थल माइपोखरी आदिको प्राकृतिक रमणीयताको वर्णन, छैठौँ सर्गमा विरहाग्निमा जलेका कवि विधिको विधान यस्तै रहेको भन्दै तारालाई आफ्ना काव्यभिन्न अमर बनेर सदा भुल्कन आग्रह गरेको विषयवस्तु वर्णित छ । पहिलो सर्गदेखि सूक्ष्म आख्यानलाई क्रमिक रूपमा छैठौँ सर्गमा पुऱ्याएर पूर्णता दिइएको छ ।

‘तारा’ कवि मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी हुन् । वि.सं. २०६६ साल भाद्र २५ गते सुरुङ्गा गा.वि.स. वडा नं. ५ सुरुङ्गा बजारमा उनको मृत्यु भएको हो । आफ्नी प्राणप्यारी पत्नीको निधनबाट आहत बन्न पुगका कविले शोकमा डुबेका बेला आँखामा रसाएका आँसु पुच्छन यो काव्य रचना गरेको देखिन्छ । यस काव्यको काव्य नायक कवि मित्रप्रसाद दाहालकी पत्नी तारा हुन् । कविले उनै ताराको मृत्युलाई सहन नसकी आफ्नो विरहका भावना यस काव्यमा पोखेका छन् । यस काव्यको सम्पूर्ण घटनाहरू ताराकै चरित्रका वरिपरि घुमेका छन् । शोककाव्यको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेकी ताराकै नामबाट प्रस्तुत शोककाव्यको शीर्षक राखिएको छ । यस शोककाव्यको शीर्षक काव्यनायककै नामबाट जुराइएको छ । कथ्य विषय पनि व्यक्तिगत शोक रहेको यस काव्यमा शोकको कारण पनि

काव्यकी प्रमुख पात्र तारा नै रहेकी छन् । यसरी हेर्दा शोक काव्यको शीर्षक तारा राखिनु औचित्यपूर्ण देखापर्दछ । कथ्य विषय र शीर्षक बीच तालमेल देखिनुका साथै शीर्षक सार्थक पनि देखिन्छ ।

### ३.३.३ कथावस्तु/कथानक

‘तारा’ शोककाव्यको प्रारम्भ परम्परागत शैलीमा मंगलाचरणबाट गरिएको छ । कविले पहिलो श्लोकमा शारदे वा सरस्वती माताको वन्दना गरेका छन् । शोकाग्निका बीचमा स्मृतिका लागि यो काव्य लेखिएको हुनाले पूर्णता दिन सरस्वती मातालाई आह्वान समेत गरिएको छ । प्रस्तुत काव्य विरहाग्निमा जलेका कविको कथाप्रधान नभएर कवित्वप्रधान वा भावप्रधान कृतिका रूपमा रहेको छ । यसमा ज्यादै स्वाभाविक लाग्ने एउटा नेपाली गृहस्थको जीवनगाथाको करुण कथा व्यक्त भएको छ । जसले काव्यलाई पूर्णता दिन महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । ‘तारा’ शोककाव्य सूक्ष्माख्यान अंगालिएको काव्य हो । यसमा सूक्ष्मतन्तुका रूपमा कथावस्तु रहेको छ । जसले कविताको कवित्वलाई डोहोऱ्याएको छ ।

भागवान श्रीकृष्णलाई सम्बोधन गर्दै कुन विरामले गर्दा आफूलाई यति ठूलो विरहको वाण वज्यो भन्दै म पात्रले प्रार्थना गरेबाट प्रस्तुत शोककाव्यको प्रारम्भ गरिएको छ । यस शोककाव्यमा एउटा सामान्य निम्न मध्यम आर्थिक अवस्था भएको म पात्र सुरुङ्गा बजारमा बसोबास गरिरहेको हुन्छ । ऊ चालीस वर्ष पहिले गौतम थरकी तारा नाम गरेकी १६ वर्षे बैसालु युवतीसँग विवाह बन्धनमा बाँधिँएको छ । चार दशक लामो गृहस्थी जीवनमा उनीहरूका २ छोरा र १ छोरी गरी ३ जना सन्तान जन्मिएका छन् । जेठो छोरो निर्मल, छोरी सुनिता र कान्छो नेत्रको विवाह भई नाति नातिनी समेत जन्म सकेका हुन्छन् । नाति नातिनीका धनी यी दम्पतीका बीच गहिरो मायाप्रीति थियो यिनीहरू बीच कहिल्यै भै-भगडा भएको थिएन । एक अर्कालाई सरसहयोग र मायाप्रीति गर्दै यी दुईको चार दशक लामो दाम्पत्य जीवन चलेको थियो २०६६ साल भदौ २१ गते ५६ वर्षको वयस्क उमेरमा पत्नी ताराको मृत्यु भयो । गरीब-गरीब नै भए पनि दुःख सुख गरेर परिवारसँग आनन्दले बसेको म पात्रको चार दशक लामो दाम्पत्य जीवन यहीं समाप्त भएको छ । उ आफू विधुर बन्यो भने छोरा छोरी टुहुरा र नाति नातिनीहरू हजुरआमा विहीन भए त्यसपछि म पात्रलाई आफैँ घर र संसारनै शुन्य तथा खल्लो नरमाइलो लाग्न थाल्यो उसले आफ्नो प्रियाको मृत्यु सपना हो कि विपना हो जस्तो अनुभव गर्‍यो । अनि त्यो विधुर म पात्र शोकाकुल हुँदै

एकान्तमा आफ्नी मृत पत्नी तारालाई सम्भोर घुँक्का छोड्दै रूदै गर्न थाल्यो । बेलाबखत आफू पनि यो संसार त्यागुंकी भन्ने सोच्छ तर आफूपछि सन्तानहरू पनि भएकाले त्यो गर्न सकेको छैन विधिको विधान यस्तै रहेछ भनी चित्त बुझाउँदै मृत पत्नी तारालाई भावनाकी सितारा बन्दै अमर बनेर लोक माझ भुल्कन म पात्रले कामना गरेवाट कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

यस शोक काव्यको कथावस्तुलाई हेर्दा सबल आख्यान अँगालिएको पाइँदैन । काव्यमा कथावस्तु सरल रेखाको क्रमले सुरुदेखि अन्त्यसम्म सिधै अगाडि बढेको भने छैन तर काव्य पढ्दै जाँदा सोभो बनेर तन्किदै जान्छ । यसमा प्रयोग भएको कथावस्तुमा कुनै अपत्यारिलो र अस्वाभाविक लाग्ने घटनाहरू छैनन बरू स्वाभाविक मित्रप्रसाद दाहालले आफ्नी प्रिय पत्नी तारादेवी दाहालको मृत्युलाई सहन नसकी आँखाबाट छुटेका अश्रुधारालाई शब्दका माध्यमबाट काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको यस शोककाव्यमा व्यक्तिगत शोकलाई वैयक्तिकताको साधारणीकरण गरेर कथावस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

### ४.३.३ पात्र/चरित्र

तारा शोक काव्यमा तारा, म पात्र कवि मित्रप्रसाद दाहाल प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने जेठा छोरा निर्मल, कान्छा छोरा नेत्र, नाति उज्जल, नातिनी युनिशा, बुहारीहरू, मित्रप्रसादका ससुरा डमरूबल्लभ गौतम, साढुभाई भानुभक्त भट्टराई सुम्बेक गा.वि.स. सचिव दलबहादुर योज्जन आदि सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । यस शोक काव्यमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी जम्मा तीस जना पात्रहरूको नामालेख गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा तारा र म पात्रको उल्लेख्य भूमिका रहेको छ, भने अन्य पात्रहरूले खासै भूमिका निर्वाह गर्ने सकेको देखिँदैन । यहाँ तिनै दुई प्रमुख पात्रको चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

### ४.३.३.१ तारा

तारा यस शोककाव्यकी मुख्य पात्र तथा काव्यकी नायिका हुन् । उनी कवि मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी हुन् । यिनलाई काव्यमा विभिन्न रूपमा चित्रण गरिए पनि यिनको चारित्रिक विशेषता आदर्श हिन्दु नारी हुनुमा प्रष्टिएको छ । आफ्ना पतिप्रति श्रद्धा-भक्ति आदर, प्रेम गर्दै घर-व्यवहारको सामान्य कामकाज चालाउनमा व्यस्त रहेकी एउटी असल-कुशल पत्नीका रूपमा तारालाई चिन्न र चिनाउन सकिन्छ । तारा यस काव्यमा आफ्नै घर संसार सजाएर पति र सन्तति हेरचाहमा पूर्णता अनुभव गर्ने ग्रामीण नारीका रूपमा चित्रित छिन् । तारा ठूलो महफ्वाकांक्षा नराख्ने सफा र सड्लो दिल भएकी छलछाम नजान्ने निष्कपट, सरल तथा स्पष्ट वक्ता बाठी नारीका रूपमा चिनिएकी छन् । नेपाली ग्रामीण गृहिणीसरह सन्तोषी र पतिपरायण पत्नीको क्रियाकलाप ताराको चरित्रमा देखिन्छ । पतिका हरेक क्रियाकलापमा सहयोगको हात बढाउन पाएमा तारा सन्तुष्ट बन्ने गरेको पाइन्छ । तीन सन्तानकी आमा तारा सहनशील, सुशील, रूपवती, गुणवती र सती तथा स्वाभिमानी नेपाली नारीको प्रतीकका रूपमा रहेकी छन् । उनी कुनै ठूली महिला होइनन् । सामान्य आर्थिक अवस्था साधारण बुबा आमा, साधारण पति भएकी सिधासाधा सन्तानकी आमा हुन् । उनमा कुनै ठूलो आशा र महफ्वाकांक्षा छैन तर पनि जीवनप्रतिको आस्था र विश्वास भने अटल रहेको छ । आफूले निर्वाह गर्नुपर्ने उत्तर दायित्वको बोध भने उनमा रहेको देखिन्छ । पति परायण नारीका रूपमा रहेकी तारा पतिका हरेक क्रियाकलापमा संलग्न रहेको पाइन्छ । पतिलाई सुख दुःखमा साथ दिनुका साथै उनका काममा हौसला

प्रदान गरी प्रेरकको भूमिका निर्वाह गरेको पनि पाइन्छ । यसरी हेर्दा काव्यमा तारालाई पति परायण सहनशील हिन्दू आदर्श नारीका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

### ३.३.४ म पात्र

काव्यमा म पात्रका रूपमा देखापर्ने कवि मित्रप्रसाद दाहाल 'तारा' शोक काव्यको दोस्रो महत्वपूर्ण पात्र हुन् । मित्रप्रसाद दाहाल शिक्षक जागिर खाएर सेवा निवृत्त भई बसेका गृहस्थी हुन् । वि.सं. २०२५ सालमा डमरूवल्लभ गौतमकी छोरी तारासँग वैदिक विधि पूर्वक विवाह भएर गृहस्थ जीवन चलाउँदै आएका व्यक्ति हुन् । ताराका पतिका रूपमा रहेका मित्रप्रसाद दाहाललाई वि.सं. २०६६ साल भाद्र २१ गते प्रिय पत्नीको निधनले बज्रपात परेको छ । जीवन सङ्गिनीलाई गुमाउन पुगेका कवि विक्षिप्त भई बन्न पुगेका छन् तर होस भने पुरै गुमाएका छैनन् । कोमल हृदयका धनी मित्रप्रसाद दाहालले छपन्न वर्षकी जीवन सङ्गिनी गुमाउन पुगेका छन् । जीवन सङ्गिनीको विछोडले संसारनै शून्य भएको अनुभव उनलाई भएको छ । व्यावहारिक कामकाजमा संलग्न गृहस्थी भएको हुँदा वियोगको पीडा खपेर पनि आफूलाई सम्हाल्न सकेका छन् । व्यवहारमा पूर्ण सचेत देखिने कवि आफ्ना सन्तानप्रति पूर्ण बफादार रहेको पाइन्छ । रुरुले ब्रह्मज्ञानी भएका कारण प्रमद्वरालाई पुनर्जीवन दिनसकेको अभिव्यक्ति गरेबाट उनी पत्नीव्रता पुरुष हुन् भन्ने पुष्टि हुन्छ । मित्रप्रसाद दाहाललाई विधुर जीवन बाँच्न कष्टकर भएको छ तर पनि उनी बिचलित भएका छैनन् विधिको विधान यस्तै रहेछ भनी उनले चित्त बुझाएको देखिन्छ । प्रेमको डोरी चुँडिएको अनुभूति गर्ने मित्रप्रसाद दाहाल वैरीले पनि यस्तो बेहोर्नु नपरोस् भनी कामना गर्ने उदार भावना भएको व्यक्तिका रूपमा रहेका छन् ।

### ४.३.५ परिवेश

शोक भाव भएको तारा शोककाव्य एक नेपाली गृहस्थीका सामान्य धरातलमा उभिएर अगाडि बढेको छ । यस काव्यको कवित्वले कवि मित्रप्रसाद दाहालको व्यक्तिगत गृहस्थी जीवनको सेरोफेरोमा मौलाउने मौका पाएको छ । ताराका गुणहरू, शीलस्वभावहरू, उनबाट घरपरिवार आफूले पाएको मायाममताहरू र उनको मृत्युले सिङ्गो घरपरिवार माइती पक्षलाई समेत छुँदै तथा पूर्वदीप्तिका रूपमा कतिपय घटनाचक्रका तीतामीठा अनुभवहरूलाई खोतल्दै 'तारा' शोककाव्यमा कवि भावना विस्तार भएको छ । भ्रापादेखि इलामसम्मका नेपालका पूर्वीतराई र पूर्वीपहाडी भेक 'तारा' शोककाव्यको प्रादेशिक आधार

बनेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत काव्य नेपाली राष्ट्रिय भौगोलिक परिवेशमा खेलेको छ । यस बाहेक इलामको प्राकृतिक परवेशलाई बडो रोचक र सुन्दर रूपमा समेटिएको पनि छ । यस काव्यको प्रादेशिक परिवेशमा राष्ट्रिय तराई र पहाडी ग्रामीण भेकलाई पृष्ठभूमि बनाइएको छ । यसमा खगोलका तारा नक्षत्र र स्वर्गलोक यमलोक सम्मका कल्पित स्थल विशेषहरू पनि समावेश गरिएका छन् ।

कालिक रूपमा हेर्दा प्रस्तुत काव्यमा शरद ऋतु वसन्त ऋतु, भाद्र, आश्विन, मंसिर आदि महिनाको ऋतुहरूलाई लिन सकिन्छ । दैनिक समयचक्रका विविध रूप विहान मध्याह्न, साँझ, रात आदिलाई ग्रहण गरिएको देखिन्छ । यसरी 'तारा' शोककाव्यमा कालिक परिवेशका रूपमा पृथ्वीका वार्षिक गतिचक्रका शरद, वसन्त आदि मौसम लगायत दैनिक गतिचक्रका साँझ-विहान, दिन-रात तथा धानका वाला भुलिरहेको रायोको साग हलहलाइरहेको, कोदोवारीमा फूल फुलेको आदि समयका ऋतुहरूलाई समेत समेटिएका छन् । यिनै स्थानिक र दैनिक आवर्त तथा वातावरणहरू 'तारा' शोककाव्यको परिवेश बनेको देखिन्छ । परिवेशका दृष्टिले प्रस्तुत काव्य निकै सशक्त रहेको छ ।

#### ४.३.६ लय विधान

'तारा' शोककाव्य वर्णमात्रिक छन्द परिवारका विधि छन्द अँगालेर रचना गरिएको काव्य हो । यस काव्यमा शिखरिणी, वसन्ततिलका, शार्दूलविक्रीडित, वियोगिनी, मालिनी, शालिनी, अनुष्टुप, उपेन्द्रवज्रा र भुजङ्गप्रयात जस्ता नौवटा वर्णमात्रिक छन्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । छन्द योजना काव्यमा सहजरूपमा भएको पाइन्छ । सुन्दर शब्द चयन र अन्त्यानुप्रासीय लयविधानले 'तारा' शोककाव्य रोचक बनेको छ । काव्यका सम्पूर्ण पद्य रचनामा अन्त्यानुप्रासीय लयविधान रहेको छ भन्ने कुरा निम्न पद्यले पुष्टि गर्दछ :-

सबै नै डुले स्नेहले परिलएर

नियास्रो भयो आज एकलो भएर ।

हरीया ति डाँडा ति पाखा पखेरा

नदेख्ता प्रियालाई लागथो अँधरो ॥

कवि मित्रप्रसाद दाहालको प्रस्तुत शोककाव्यमा विविध शास्त्रीय छन्दलाई प्रयोग गर्ने क्रममा स्वच्छदतावादी सृजना प्रक्रिया अँगालिएको पाइन्छ । स्वतः स्फूर्त भावाभिव्यक्ति भएको यस

काव्यमा छन्दोभङ्ग भने गरिएको छैन । छन्द मोह कविमा देखिए पनि काव्यमा लय विधानलाई हेर्दा कविले छन्दको मार्मिकतालाई भने छुन सकेको देखिदैन । कतिपय पद्यमा कवि पद्यव्याकरणको अनुशासनमा रहन सकेका छैनन् । कवि दाहालले यस काव्यमा लयसँगै भाषिक मर्मलाई समाउन सकेको भए काव्य उत्कृष्ट बन्नसक्ने थियो ।

### ४.३.७ अलङ्कार विधान

‘तारा’ शोककाव्यमा अलङ्कार योजनामा विशेष संलग्नता देखाउनु कवि मित्रप्रसाद दाहालको प्रवृत्ति होइन । प्रस्तुत काव्यमा साङ्गीतिक मिठास र अभिव्यक्ति चमत्कारका लागि अलङ्कार तपक्वको ग्रहण गरिएको छ । कवि दाहालले यस काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत काव्यमा यमक, श्लेष, वक्रोक्ति जस्ता शब्दचमत्कार मूलक शब्दालङ्कारको योजना भएको छैन तापनि यमकाभासी पदान्तयुगल चाहिँ प्रशस्तै प्रयोग भएको पाइन्छ । अनुप्रास शब्दालङ्कारको प्रयोग चाहिँ यथेष्ट मात्रामा भएको देखिन्छ । खास गरी अनुप्रास शब्दालङ्कारहरूमा कविले वृत्यानुप्रास, श्रुत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कारको प्रयोगमा बढी जोड दिएका छन् । उनले ‘तारा’ शोककाव्यमा छेकानुप्रास र लाटानुप्रासको भने प्रयोग गरेका छैनन् । प्रस्तुत काव्यमा शब्दालङ्कारको प्रयोगलाई काव्यका निम्न पद्यांशबाट प्रष्ट पार्न सकिन्छ :-

के लेखौँ प्रियको कथा विरहले सदैँन यो लेखनी

मेरो यो दिलभिन्न याद उनको खण्डकिन्छ, ऐले पनि ।

वोलेको अझ शब्द कान विचमा गुन्जन्छ ताजा बनी

सुन्दै नै छु भई छ चाप पदको याही छदैछन् उनी ॥

(प्रथम सर्ग, श्लोक संख्या १३, पृ. ३)

यस पद्यांशमा ‘क’ र ‘छ’ वर्णको पुनरावृत्तिले वृत्यानुप्रास शब्दालङ्कार सृजना भएको छ भने स्वरवर्णको पुनरावृत्तिले श्रुत्यानुप्रास शब्दालङ्कार उत्पन्न भई श्रुतिमधुरता थपेको छ । श्लोकका प्रत्येक पाउका अन्त्यमा भएको इ र ई स्वरवर्णको पुनरावृत्तिले अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कार उत्पन्न भई काव्यमा भाषिक चमत्कार उत्पन्न भएको छ ।

यस शोककाव्यमा शब्दालङ्कारका अतिरिक्त विभिन्न अर्थालङ्कार पनि प्रयोग गरिएका छन् । कविले सहज र स्वाभाविक रूपमा अर्थालङ्कारको प्रयोग गरी काव्यलाई अधि बढाने साधनका रूपमा लिएका छन् । अर्थालङ्कारहरू आयोजित रूपमा नभई स्वतः स्फूर्त रूपमा सृजना भएको देखिन्छन् । यस काव्यमा अर्थान्तरन्यास, उपमा , स्वभावोक्ति अतिशयोक्ति , तुल्ययोगिता, सन्देह जस्ता अर्थालङ्कारहरू प्रयोग गरिएका छन् । उपमानहरू समाज संस्कृति र प्रकृति आदिबाट ग्रहण गरिएका छन् । यी विम्ब वा उपमानहरू कथ्यभावका सहजात तपक्का रूपमा आएका छन् । यस काव्यमा अर्थालङ्कारहरू सहज स्वाभाविक रूपमा भाव संवेद्य बनेर प्रकट भएका छन् । कविले काव्यमा प्रयोग गरेको अर्थालङ्कारलाई निम्न पद्यांशका आधारमा हेर्न सकिन्छ । जस्तै :-

उपमा र स्वभावोक्ति अलङ्कार

तिम्रा लक्षणले थियो घर सधैं आफैं परीपूर्ण भैं

हेदैमा हँसिलो मुहार घर नै हुन्थ्यो उज्यालो सधैं

सारा नै खुशी थे छिमेकी सवले गर्थे सधैं आदर

तिम्रो व्यक्ति विशेष शिष्ट गुणले पर्थे म तिम्रै भर ॥ (तारा, श्लोक संख्या २४, पृ. ५)

प्रस्तुत काव्यमा भएको शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोगले वितात्मक सौन्दर्य बढेको देखिन्छ । काव्यमा अलङ्कार प्रयोग आयोजित नभई स्वतः स्फूर्त रूपमा सृजना भएको छ । साधर्म्य मूलक अलङ्कारहरूको प्रचुरता तथा सहज स्वाभाविक प्रयोग यस काव्यमा गरिएको छ । पत्नी वियोगसम्बन्धी विषयवस्तुको कथायिताका रूपमा स्वयं कवि मित्रप्रसाद दाहाल उपस्थित रहेका छन् । उनकै प्रौढोक्तिका रूपमा यो काव्य आएको छ । उनले यस काव्यमा प्रथम पुरुष एकवचन वक्ताको भूमिकामा आफूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । आफूभित्रको पत्नी वियोगको शोकभावलाई स्वच्छन्दतावादी आत्मगत कथन गर्ने प्रवृत्तिको अनुशारण गरी दाहालले आफ्ना भावना व्यक्त गर्न खोजेका छन् । पत्नी वियोगसम्बन्धी पीडालाई मुख्य विषयवस्तु बनाई आत्मकथनात्मक उक्तिका रूपमा यो काव्य संगठित बनेको हुँदा यसमा कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति ढाँचा प्रयोग गरिएको छ ।



### ४.३.८ भावविधान

‘तारा’ शोककाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालकी दिवङ्गता पत्नी तारालाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा उभ्याइएको छ । कविले आफ्न मृतपत्नी तारालाई आलम्बन विभाव वा विषय बनाएका छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा आफू र आफ्ना छोराछोरीलाई लिएका छन् । स्वर्गारोहण भएकी आफ्नी प्रेयसी तारा नै विषयगत केन्द्रविन्दु भएको यस काव्यमा वियोगद्वारा आहत बनेको प्रेमी वा पतिका विह्वल मानसिकता प्रकट भएको छ । प्रेयसी, प्रेमचेतना र अत्यधिक विरहवेदना मुख्य विषयवस्तु भएको ‘तारा’ शोककाव्यको मुख्य भाव शोक हो । यहाँ रति, उत्साह, विस्मय, भय र सम जस्ता भावहरू पनि जागृत भएका छन् । प्रस्तुत काव्यमा शोक, रति, उत्साह विस्मय, भय र सम जस्ता छ वटा स्थायी भावहरू उद्बुद्ध भएका छन् । यी स्थायी भावहरूको पृष्ठपोषणमा यस काव्यमा विप्रलम्भ शृंगार अङ्ग रसका रूपमा देखापरको छ । विप्रलम्भ शृङ्गार अङ्गरस रहेको यस काव्यभित्र निर्वेद, आवेग, दैन्य जडता, मोह, विवोध, स्वप्न, मरण, उन्माद, शङ्का, स्मृति, मति, विषाद, धृति, ग्लानि, चिन्ता र वितर्क जस्ता अनेक सञ्चारी भावहरू उत्पन्न भएको देखिन्छ । ‘तारा’ शोक काव्यका प्रत्येक सर्गमा उपर्युक्त स्थायीभाव र सञ्चारीभावहरू धेरथोर जति भए पनि प्रकट भएका छन् र तिनीहरूले मुख्यभाव शोकलाई उद्दीप्त एवं परिपुष्ट पार्न मद्दत गरेका छन् । यसरी यस काव्यमा शोक, रति, उत्साह आदि छ वटा स्थायी भावको सञ्चारित्वद्वारा र निर्वेद, आवेग, दैन्य आदि सत्रवटा सञ्चारी भावहरूको साहचर्यद्वारा शोक स्थायी भाव परिपुष्ट भई करुणरसको परिपाक भएको देखिन्छ । यस काव्यको केन्द्रीय भावतपत्र शोक हो भने विप्रलम्भ शृङ्गाररसलाई अङ्ग बनाएर करुण रस परिपाक अवस्थामा पुगेको कुरा काव्यले पुष्टि गर्दछ । भाव रसमा परिणत भइसकेपछि ती भावहरू अत्यन्त तीव्र सघन प्रभावशाली, आकर्षक र न्यायोचित छ भन्ने कुरा स्वतः सिद्ध हुन आउँछ । करुणरसको परिपाक अवस्थालाई काव्यमा यसरी वर्णन गरिएको छ :-

दशैं आयो सारा जन छ खुसिले मग्न घरमा

वगेका छन् हाम्रा भरभर अहो ! आँसु गहमा

गइन ‘तारा’ मेरी सकल जगतै शुन्य हुन गो

उतारेको यौटा नयनजलले तस्वीर छ यो ॥ (तारा, श्लोक संख्या ८, पृ. ११)

### ४.३.९ उद्देश्य/जीवन दृष्टि

प्रस्तुत शोककाव्यमा कुनै खास जीवन दर्शन वा दर्शनिक पक्षको विवेचना भने गरिएको छैन । यसमा एक प्रकारको स्वानुभूति मूलक र पौराणिक पूरा कथाद्वारा अनुप्राणित भावमय चिन्तनका झिल्ला झिल्लीहरू भने प्रकट भएका छन् । जसमा जीवन, मृत्यु र मृत्युपछिको मानवात्माको अवस्थाका सम्बन्धमा तर्क वितर्क गर्नुका साथै शङ्का उपशङ्काका दृष्टिले हेरिएको छ । 'तारा' शोककाव्यका कवि जीवनवादी देखिन्छन् । उनी शरीर र शारीरिक भोगको निन्दा र उपेक्षा गर्दैनन् । जीवनजगत्लाई सुन्दर र मीठो देख्छन् र जीवन भोगाइ हो; यसलाई भोग्नुपर्छ भन्ने ठान्दछन् । यसरी कवि परमसत्य जगत मिथ्या र जीवनलाई तुच्छ ठान्ने पक्षमा भने छैनन् । काव्यमा कवि जीवनका आकांक्षा र भोगेच्छाहरूलाई त्याज्य ठान्दैनन् । यस काव्यले मानिसलाई जीवनमुखी नाउनुको साथै संसारभित्र अटाउन खोजेको छ । काव्यको विषय शोक भएर पनि यो पद्दत दुर्बलताको अनुभव हुँदैन; जीवनमा आशावादी बन्न प्रेरणा मिल्दछ । काव्यले जीवनको सार्थकता तिर डोर्‍याउने प्रयत्न गरेको छ । शोकले विक्षिप्त बन्न पुगेका कविले जीवनको निषेध भने गर्न सकेका छैनन् । कविका कतिपय अभिव्यक्तिले भने जीवनको क्षणभङ्गुरताप्रति खेद व्यक्त भने गरेका छन् । काव्यभित्र मानव शारीरलाई क्षणभङ्गुर र आत्मालाई गतिशील तत्त्वका रूपमा हेरिएको छ । मृत्युपश्चात पनि मानवात्मा गतिशील र यात्राशील भइरहने कुरालाई स्वीकार्दै कवि विश्वास प्रकट गर्दछन् । पञ्चतत्त्वले बनेको शरीर पञ्चतत्त्वमा नै मिल्छ तर आत्मा भने कुनै दिव्यलोक वा स्वर्गलोक पुग्छ भन्ने ठहर कविको छ । मरणोपान्त मानवात्मा यमलोक हुँदै स्वर्गतिर तथा पुण्यात्मा भए वैकुण्ठलोकतिर पुग्छ भन्ने पौराणिक कथनलाई कविले काव्यमा प्रकारान्तरले स्वीकारेको देखिन्छ । जस्तै :-

जाऊ प्यारी लिएरै अजर अमर भै स्वर्गको दिव्यलोक

जाहाँ जाँदा कसैको छल कपट न ता लाग्छ तिर्खा न भोक ॥

(तारा, श्लोक २९, पृ. ४२)

आफूमाथि परेको पत्नी शोकको पीडालाई कवितात्मक अभिव्यक्तिद्वारा व्यक्त गर्नु नै कवि मित्रप्रसाद दाहालको प्रस्तुत काव्य रचना गर्नुको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । मृतक तारादेवी दाहालको आत्माले शान्ति पाओस भन्ने कामना गरिएको प्रस्तुत काव्यमा कवि दाहालले प्रियतमाको विछोडमा आहत बनेको कवि मनको विरह वेदना पोखेका छन् । कविले

आत्मीय स्वजनका अगाडि आफ्नो मनको वह पोखेको कुरा प्राक्काथनमा स्वीकार्नुले यो काव्य स्वान्तसुखका लागि लेखिएका हो भन्ने कुरा पुष्टि भएको छ । आँसुले हृदयलाई धुन्छ भन्ने लोकोक्तिलाई सार्थक तुल्याउन पत्नी वियोगको वह कविले सबै सामू पोखेको देखिन्छ । पत्नी वियोगबाट मानिस कति मर्माहत हुँदोरहेछ भन्ने कुरा देखाउनु पनि यस काव्यको उद्देश्य हो । समाजमा नारीका रूपमा रहेकी पत्नीको महफ्व र आवश्यकता कति रहेछ भन्ने कुरा दर्शाउनु पनि प्रस्तुत काव्यको थप उद्देश्यका रूपमा लिनसकिन्छ । नारी र पुरुष एक अर्काका परिपूरक हुन् भन्ने साङ्ख्य दर्शनका कुरालाई काव्यले पुष्टि गर्न खोजेको देखिन्छ । नारी र पुरुष रथका दुई पङ्गा हुन एउटा प्राङ्गो विग्रिएर भाँचिएमा वा नासिएमा रथ नचले जस्तै यी दुई मध्ये एकको मृत्युमा संसार अँध्यारो हुने कुरा काव्यले व्यक्त गरेको छ । प्रकृति बिनाको पुरुष पूर्ण नहुने र प्रकृतिले नै पुरुषको जीवन सार्थक बन्ने साङ्ख्य दर्शनको भनाइलाई कविले चरितार्थ गर्न खोजेका छन् । पत्नी वियोगबाट विधुर जीवन बाँच्न बाध्य भएका कविको विरह र व्यथाको पुञ्ज यो काव्य बनेको छ जुन कुरा काव्यले नै पुष्टि गर्दछ ।

### ४.३.१० भाषाशैली

‘तारा’ शोककाव्यमा सरल, सरस र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यमा कवि दाहालले तत्सम, तदभव, आगन्तुक र नेपाली भर्रा शब्दहरू प्रसङ्ग अनुकूल प्रयोग गरेका छन् । आनुप्रासिक र प्रसङ्गानुरूप भाषा प्रयोगले काव्यलाई रोचक बनाउनुका साथै विश्वसनीय समेत तुल्याएको छ । ‘तारा’ शोककाव्य शास्त्रीयतावादी-स्वच्छन्दतावादी सृजन प्रक्रियाको उपज हो । यसको विविध शास्त्रीय छन्द प्रयोगलाई हेर्दा यो शास्त्रीयतावादी कृति भै देखिन्छ; तर मूलतः यसले स्वच्छन्दतावादी सृजन प्रकृया अँगालेको छ ।<sup>२०३</sup> वर्णमात्रिक छन्द योजनाको कठोर नियमभित्र रहेर सृजना गरिएको यस शोककाव्यमा कवि दाहालले भाषिक मर्मलाई भने समात्न सकेका छैनन् । वर्तमान लेख्य व्याकरणका नियम विपरीत भाषिक प्रयोग भएको यो काव्य भाषिक त्रुटि विहीन बन्न सकेको छैन । कविले छन्द निर्माण गर्दा सर्वनामका तिमी-तिमि, ति-ती, यी-यि जस्ता दोहोरो रूपको समेत प्रयोग गरेका छन् । छन्द मिलाउँदा कसलाई, कसका, त्यसका, उनका, जस्ता सार्वनामिक रूपलाई कस्ले, कस्लाई, कस्का, त्यस्का, उन्का रूप बनाएर काव्य प्रयोग गरिएको छ । छन्द मिलाउन कविले भाषिक रूपलाई यसरी प्रयोग गरेको हुनसक्छ । शब्द

<sup>२०३</sup> कोमलप्रसाद पोखरेल, ‘तारा र यसको सार्विक पक्ष’ तारा शोककाव्य, भूमिका (सुरुङ्ग : निर्मल दाहाल, २०६७, पृ. ग ।

प्रयोग गर्दा मौलिक रूपलाई नै प्रयोग गरेको भए पनि छन्द योजनामा बाधाव्यवधान नपर्ने भए पनि कविले त्यसो गर्न सकेका छैनन् । कतिपय अवस्थामा अप्रचलित तत्सम शब्दको प्रयोग भएको भए पनि काव्यको भाषा समष्टीगत रूपमा हेर्दा सरल नै रहेको देखिन्छ । यस काव्यमा अधिकतम व्यावहारिक पदावलीको प्रयोगमा कविले जोड दिएका छन् । काव्यमा प्रयोग भएको भाषालाई हेर्दा शब्दहरू धेरै जसो सरल र असमस्त रहेका छन् । यस शोककाव्यमा कविको अभिव्यक्ति स्पष्ट, सरस सरल रहेको छ । सरल संरचनाभित्र कथ्य र शिल्पको सुकुमार संयोजन गरिएको यस काव्यमा वर्णनात्मक तथा आत्मकथानात्मक शैलीको समेत प्रयोग गरिएको छ । प्रथम पुरूष एक वचनात्मक कथनमा काव्यका सम्पूर्ण घटनाहरू अभिव्यक्त गरिएको यस काव्यमा प्रथमपुरूष केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । सूक्ष्माख्यानलाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी स्वानुभव र आफ्नो जीवनदृष्टि समेतलाई कृतिभित्र कलात्मक रूपमा समेट्न कवि मित्रप्रसाद दाहाल सफल रहेको पाइन्छ ।

### ४.३.११. निष्कर्ष

‘तारा’ शोककाव्य ‘म’ मुख्य पुरूषपात्र अथवा कवि मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी श्रीमती तारादेवी दाहालको मृत्युलाई विषयवस्तु बनाई सृजना गरिएको काव्य हो । वि.सं. २०६६ साल भाद्र २१ गते आफ्नै निजी निवास सुरूङ्गा ५ भापामा आफ्नो नश्वरचोला सधैंका लागि त्याग गर्न पुगेकी स्वर्गीय धर्मपत्नी श्रीमती तारादेवी दाहालसँग विछोडिन पुगेका कवि मित्रप्रसाद दाहालको पत्नी वियोगको पीडा प्रकट भएको काव्यका रूपमा रहेको छ । कविका अन्तरवेदनाका पीडाहरू स्वतःस्फूर्त ढङ्गले प्रकट भएका छन् । कवि दाहालको प्रस्तुत काव्य व्यक्तिगत शोकमा आधारित भए पनि यसमा वैयक्तिकता साधारणीकरण भएर स्वतःसार्विक बन्न पुगेको छ । वैयक्तिकतालाई निर्वैयक्तिकतामा रूपान्तरण भएको छ ।

मृत्यु ध्रुवसत्य हो । मृत्युको संवेदना मुटुभित्र पुगेर सबैलाई विभाउँछ; यो सर्वव्यापी कुरा हो । कवि दाहालले पनि आफ्नी धर्मपत्नी ताराको मृत्युको संवेदनालाई विषयवस्तु बनाई निर्माण गरिएको प्रस्तुत शोककाव्यमा करुणरसलाई अङ्गीरस बनाएर परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । कठोर हृदय भएका व्यक्तिलाई समेत पगाल्न सक्ने ‘तारा’ शोककाव्यमा विप्रलम्भ शृङ्गाररसलाई अङ्गीरस बनाइएको छ । कवि दाहालको प्रस्तुत शोककाव्य शास्त्रीयतावादी-स्वच्छन्दतावादी सृजन प्रक्रियाको उपज हो भन्न सकिन्छ । विविध शास्त्रीय छन्द प्रयोग गरिएको यस काव्यमा मूलतःस्वच्छन्दतावादी चेत प्रकट भएको छ । यस शोककाव्यमा आफ्नी अर्धाङ्गिनी ताराको वियोगमा

कविको स्वतःस्फूर्त आत्मपरक भावावेगको सहज, स्वच्छन्द र उन्मुक्त अभिव्यक्ति प्रकट भएको छ । 'तारा' शोककाव्यमा वस्तुतथ्यको भन्दा भावपक्षको बाहुल्य रहेको छ । काव्यिक तर्पणद्वारा कवि मित्रप्रसाद दाहालले आफ्नी दिवङ्गत धर्मपत्नी तारालाई सद्यःतृप्त पारेको प्रस्तुत शोककाव्यमा वैयक्तिकता, आत्मपरकता, आध्यात्मिकता, प्रकृतिप्रेम, अवचेतनमनको स्वच्छन्द अभिव्यञ्जना, दार्शनिक आदर्शवाद, भौतिक वस्तुतातर्फको विमुखता, सांसारिक विमुखता जस्ता विशेषता रहेको छन् ।<sup>२०४</sup>

सरल, सरस र सुबोध्य भाषा प्रयोग गरिएको 'तारा' शोककाव्यमा कवि दाहालले प्रसङ्ग अनुरूप भाषिक प्रयोग गरी काव्यलाई रोचक र विश्वसनीय बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । विविध शास्त्रीय छन्द प्रयोग गरिएको प्रस्तुत शोककाव्यमा पद्य व्याकरणका नियममा रहेर भाषा प्रयोग गरिएको पाइँदैन । कविले छन्दको गण मिलाउँदा भाषाको मानक रूपको मर्मलाई छुन सकेका छैनन् । भाषाको मौलिक रूपलाई प्रयोग गरी छन्द योजना गरिएको भए प्रस्तुत काव्य उत्कृष्ट बन्न सक्ने थियो भन्ने कुरामा दुईमत छैन । तर कविले त्यसतर्फ ध्यान दिन सकेको देखिँदैन । यी सामान्य कमजोरी देखिए पनि व्यक्तिगत शोकलाई सामान्यीकरण गरी सर्वव्यापी बनाउन भने काव्य सफल देखिन्छ ।

यस शोककाव्यमा पूर्वीय परिष्कारवादी काव्यशिल्पका अनुशासनभिन्न रहेर स्वच्छन्दतावादी काव्यचेत प्रकट भएको छ । प्रस्तुत शोककाव्यमा मानवीय अन्तरचेतना, कल्पनाशीलता र प्रकृति चित्रण आदिको समन्वय गरिएको छ । नेपाली कविता साहित्यमा पत्नी वियोगको शोकलाई विषयवस्तु बनाई काव्य सृजना गर्ने लामो परम्परा रहिआएको छ । 'तारा' शोककाव्य भन्दा पहिले पनि नेपाली कविता साहित्यमा 'गौरी' जस्ता शोककाव्यहरू सृजना गरिएका छन् । राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेले वि.सं. २००४ साल असारमा दिवङ्गत भएकी धर्मपत्नी गौरी घिमिरेको शोकलाई लिएर 'गौरी' शोककाव्य रचना गरिएबाट नेपाली साहित्यमा शोककाव्य सृजना गर्ने परम्परा बसेको हो । यही परम्पराको एउटा इँटको रूपमा 'तारा' शोककाव्य पनि तेर्सिएको छ । वि.सं. २०१५ सालमा प्रकाशित 'गौरी' शोककाव्यमा पनि कवि घिमिरेले व्यक्तिगत शोकलाई विश्वव्यापीकरण गरेका छन् । तारा शोककाव्यमा पनि कवि दाहालले आफूलाई परेको व्यक्तिगत शोकलाई विश्वव्यापीकरण गरेका छन् । यी दुई काव्यलाई तुलानात्मक रूपमा हेर्दा दुवैमा पत्नीमृत्युको शोकलाई विषय र मृतपत्नीलाई काव्यिक तर्पणद्वारा सद्यः तृप्त पाउँदै व्यक्तिगत

<sup>२०४</sup> ऐजन ।

शोकलाई विश्वव्यापीकरण गर्नु उद्देश्य रहेको देखिन्छ । गौरी शोककाव्यमा विषयवस्तु र काव्यात्मकतालाई उचित संयोजन गरेको देखिन्छ भने तारा शोककाव्यमा कथ्यलाई भावले बढी खेलाएको देखिन्छ । तारा शोककाव्य काव्यात्मकता र शैलीशिल्पगत परिष्कार जस्ता सन्दर्भबाट हेर्दा गौरी शोककाव्य भन्दा केही कमजोर देखिए पनि विषयवस्तुगत प्रस्तुति र प्रबन्ध संयोजनका दृष्टिले भने गौरीका समकक्षी काव्यका रूपमा रहेको छ ।



## पाँचौं परिच्छेद

५. कवि मित्रप्रसाद दाहालका महाकाव्यको सैद्धान्तिक विश्लेषण तथा फुटकर कविताहरूको अध्ययन

५.१ महाकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

५.१.१ महाकाव्यको व्युत्पत्तिगत परिचय

‘महाकाव्य’ नेपाली भाषाको तत्सम स्रोतको एउटा व्युत्पन्न शब्द हो । यो महान् र काव्य दुई शब्द मिलेर बनेको समास युक्त व्युत्पन्न शब्द हो । महाकाव्य तत्सम शब्द भएको हुँदा यसको व्युत्पत्तिगत अर्थ पनि संस्कृत व्याकरणअनुसार नै पर्गेल्नु पर्ने हुन्छ । संस्कृत भाषाको सुप्सुपा समाससम्बन्धी नियममानुसार ‘महाकाव्य’ शब्द सप्तमी तत्पुरुष समास भई बनेको समस्त शब्द हो भन्न सकिन्छ । यसको व्युत्पत्ति वा विग्रह गर्दा काव्यमा महान् महाकाव्य भन्ने हुन्छ । यस व्युत्पत्तिका आधारमा केलाउँदा काव्यहरूमा महान् (ठूलो) नै महाकाव्य हो भन्ने अर्थ ‘महाकाव्य’ शब्दले दिन्छ ।<sup>२०५</sup>

५.१.२ महाकाव्यको परिभाषा

‘महान्’ र ‘काव्य’ गरी दुई वटा शब्द मिलेर ‘महाकाव्य’ शब्द निर्माण भएको छ; जसको शाब्दिक अर्थ ठूलो काव्य भन्ने हुन्छ । त्यसैले महाकाव्यलाई कविताको बृहत/बृहत्तम् रूप मानिन्छ । कविताको बृहतरूपका रूपमा रहेको महाकाव्यको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि केलाउँदै जाने हो भने पौरस्त्य साहित्यमा संस्कृत साहित्यका आदिकवि वाल्मीकि र व्यास तथा पाश्चात्य साहित्यमा ग्रीसेली महाकवि होमरका कृतिसम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । संस्कृत साहित्यका आदिकवि वाल्मीकिको ‘रामायण’ र वेदव्यासको ‘महाभारत’ पौरस्त्य साहित्यका बृहत्तर महाकाव्य हुन भने पाश्चात्य साहित्यमा ग्रीसेली महाकवि होमरका ‘इलियट’ र ‘ओडिसी’ नामक कृतिहरू बृहत्तर महाकाव्यका रूपमा रहेका छन् । पौरस्त्य एवं पाश्चात्य साहित्यमा महाकाव्य लेखन परम्पराको इतिहास करिब तीन हजार वर्षभन्दा पनि पुरानो रहेको देखिन्छ । यति पुरानो विधा भएर पनि महाकाव्यलाई परिभाषित गर्ने परम्पराको विकास पूर्वमा आचार्य भामह र पाश्चात्यमा आचार्य एरिस्टोटलबाट मात्र भएको पाइन्छ । यसरी प्रारम्भ भएको महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्य दुबैतर्फका विद्वान्हरूले गरेको महाकाव्यको परिभाषालाई यहाँ निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ ।

<sup>२०५</sup> आष्टे, वामन शिवराज, पूर्ववत्, पृ. ७२५ ।

### ५.१.२.१ महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय विद्वान्का परिभाषा

पौरस्त्य साहित्यको इतिहासमा महाकाव्यसम्बन्धी चर्चा-परिचर्चा गर्ने आदि आचार्य छैठौं शताब्दीका भामह हुन् । भामहपछिका अन्य आचार्यहरूमा सातौं शताब्दीका दण्डी आठौं शताब्दीका रुद्रट, तेह्रौं शताब्दीका हेमचन्द्र र चौधौं शताब्दीका विश्वनाथ रहेका छन् । वास्तवमा भामहपछिका आचार्यहरूले केही नयाँ अवधारणाका साथ आदि परिभाषाकार आचार्य भामहकै परिभाषाको विकास विस्तार र परिष्कार मात्र गरेका छन् । यहाँ प्रमुख परिभाषालाई क्रमशः प्रस्तुत गर्ने कार्य गरिएको छ :-

पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनका प्रवर्तक छैठौं शताब्दीका आचार्य भामहले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' को पहिलो परिच्छेदका १९-२३ श्लोकमा महाकाव्यलाई ठोस अर्थ दिने गरी परिभाषित गरेका छन् । भामहका अनुसार "महाकाव्य महान्हरूका (पात्र/चरित्रहरूका) महत् अर्थ (विस्तृत विषयवस्तुगत कथानक) भएको सर्गबद्ध, शिष्ट (अग्राम्य) शब्दार्थयुक्त अलङ्कृत शैली भएको अभिव्यक्ति हो । जसमा मन्त्रणा, दूतप्रेषण, यात्रा, अभियान वा सङ्ग्राम (युद्ध) र नायक वा नेताको अभ्युदय देखाइएको हुन्छ । महाकाव्यमा पञ्चसन्धिले युक्त कथानक हुनुपर्दछ । जसमा ज्यादै धेरै वा ज्यादै थोरै व्याख्या नगरिएको तर भव्यता भन्ने वाञ्छनीय हुन्छ । भामहका अनुसार महाकाव्यमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष जस्ता चर्तुवर्ग फलको चित्रण गरिए पनि अर्थको मुख्यता भएको तथा लोक स्वभावको चित्रण गरिएको हुनुपर्दछ । सबै रसको अभिव्यक्ति हुनका साथै बल, बैस एवं विद्याले युक्त नायक महाकाव्यमा आवश्यक हुन्छ । जीवनका विविध रूप र कार्यहरूको चित्रण गरिनुपर्दछ । नायक भन्दा अन्यलाई बढी महत्त्व देखाई नायकको बध गरिएको नदेखाइयोस् । नायकको अभ्युदय नदेखाई काव्यादिमा ऊप्रति गरिएको प्रयाण र स्तुति काम नलाग्ने हुनाले महाकाव्य नायकको उत्कर्षता भएको सुखान्त हुनुपर्दछ ।"<sup>२०६</sup>

भामहपछि सातौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा देखापरेका संस्कृत साहित्यशास्त्री दण्डीले महाकाव्यका लक्षणको निर्देश गरेको छन् । आचार्य दण्डीले भामहद्वारा प्रतिपादित महाकाव्य मान्यतालाई समर्थन गर्दै केही नयाँ मान्यता समेत अघि सारेर आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ 'काव्यदर्श' को पहिलो परिच्छेदका चौधौंदेखि तेइसौं श्लोकसम्म महाकाव्यसम्बन्धी

<sup>२०६</sup> भामह, 'काव्यालङ्कार' : पूर्ववत्, पृ. १० ।



परिभाषाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । आचार्य दण्डीका अनुसार :- “महाकाव्य सर्गबन्ध रचना हो । यसको आशीर्वाद, नमस्कार वा वस्तु निर्देशनबाट हुनुपर्दछ । महाकाव्यमा कथानक वा आख्यान इतिहास प्रसिद्ध वा सज्जन व्यक्तिका यथार्थ जीवनमा आधारित हुन्छ । महाकाव्यमा नायक चतुर एवं उदात्त किसिमको हुन्छ । यसको उद्देश्य चतुर्वर्गफल (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) प्राप्ति हुन्छ । यसमा नगर, समुद्र, पर्वत, ऋतु, चन्द्रोदय, सूर्योदय उद्यान, जलक्रीडा, सुरापान, सम्भोग-उत्सव र विवाह र कुमार जन्म, मन्त्र, दूत, प्रयाण र नायकाभ्युदय आदिको सुन्दर वर्णन गरिएको हुन्छ । महाकाव्यमा निरन्तर अनेक भाव, रसरूको आस्वादन गरिन्छ । धेरै लामा र धेरै छोटो नभएका सर्ग, श्रुतिमधुर छन्द र पञ्चसिन्धले युक्त यसमा रहेको हुन्छ । महाकाव्यको कथावस्तु श्रव्य (अकटु) हुन्छ एवं सन्ध्यादि अङ्गद्वारा सङ्गठित हुनुपर्दछ । लोकरञ्जक र कल्पान्तर स्थायी बनाउन प्रत्येक सर्गका अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गरिनुपर्दछ । महाकाव्यमा प्रतिपाद्य विषयको स्वभाव र उद्देश्य रसिकको चित्त आकृष्ट पार्ने खालको हुनुपर्दछ । महाकाव्यको प्रारम्भमा नायकका गुणको बयान गरेपछि प्रतिनायकको उपस्थिति देखाई त्यसलाई नायकले पराजित गरेको देखाउन सकिन्छ अथवा प्रतिनायकका विशेषता देखाएपछि उसमाथि नायकले विजय प्राप्त गरेको देखाई महाकाव्यलाई उत्कर्षता प्रदान गर्न सकिन्छ । इशान संहितामा भनिए अनुसार महाकाव्यमा न्यूनतम आठसर्ग र अधिकतम तीस सर्ग हुनुपर्छ ।<sup>२०७</sup> दण्डीको उपर्युक्त महाकाव्य परिभाषा संस्कृत भाषाका कलात्मक र विचित्रमार्गी महाकाव्यात्मक ढाँचाबाट प्रभावित देखिन्छ । उनले भामहको महाकाव्य मान्यतालाई आंशिक रूपमा उपयोग गर्दै आफ्नो महाकाव्य मान्यता तयार पारेका हुन् । दण्डीले आफ्नो महाकाव्य मान्यतामा चतुर्वर्गफल प्राप्ति, सर्गबद्धता, पञ्चसन्धि प्रयोग, अलङ्कृति र रसाभिव्यक्तिमा जोड दिएका छन् । उनले महाकाव्यको आरम्भ मङ्गलाचरण वा नमस्कार र आशीर्वाद जस्ता कुराबाट हुनुपर्ने बताएका छन् । दण्डीले प्रारम्भदेखि प्रत्येक सर्गमा वस्तुनिर्देश हुनुपर्ने कुरा राखी महाकाव्यमा कथावस्तु हुनुपर्ने कुरामा विशेष जोड दिन पुगेका छन् । दण्डीले महाकाव्यमा व्यापक परिवेश समेट्ने गरी विषयवस्तुगत परिवेशभित्र भूमण्डल, मौसमचक्र, नक्षत्रमण्डल, समयचक्र आदिलाई समेटेका छन् । उदात्त र सत् नायकका पक्षमा उभिएका दण्डीले कथावस्तुको स्रोतलाई इतिहास प्रसिद्ध र कवि कल्पित गरी दुई स्रोतमा विभाजन गरी सीमित तुल्याउने काम गरेको छन् । महाकाव्यमा नायकाभ्युदयको अपेक्षा राखेर सुखान्तमा महाकाव्य टुङ्गिनुपर्ने कुरामा जोड

<sup>२०७</sup> दण्डी काव्यदर्शः, पूर्ववत् पृ. १६-२१ ।

दिने भामह भैँ पूर्वीय चिन्तन परम्परालाई नै दण्डीले पनि पछ्याएका छन् । महाकाव्यमा सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गरिनुपर्ने र ती छन्दहरू श्रुतिमधुर हुनुपर्ने उनको नवीन मान्यता हो । उनले 'इशान संहिता' को सन्दर्भ दिदै महाकाव्यमा कम्तिमा आठ सर्ग र धेरैमा तीस सर्ग हुनुपर्ने मान्यता उल्लेख गरेर युगीन रुढ मान्यता बसालिदिएका छन् ।

पूर्वीय संस्कृत महाकाव्य चिन्तन परम्परामा देखापरेका अन्तिम विद्वान् चौधौँ शताब्दी आचार्य कविराज विशनाथ हुन् । उनले आफ्नो लाक्षणिक ग्रन्थ 'साहित्यदर्पण' को छैठौँ परिच्छेदमा काव्य भेदोपभेदको लक्षण निर्देश गर्ने क्रममा श्रव्यकाव्यभिन्न पर्ने पद्य-प्रबन्धको एक भेदका रूपमा महाकाव्यका लक्षणहरू सविस्तार उल्लेख गरेका छन् । उनले प्रस्तुत गरेको महाकाव्य परिभाषा अन्य आचार्यका परिभाषाको तुलनामा अझ भाँगीएको र मौलाएको पाइन्छ । यो महाकाव्यको विकासशील परिभाषा हो । संस्कृत साहित्यशास्त्रमा महाकाव्यको लक्षण सन्दर्भमा विश्वनाथीय सैद्धान्तिक मान्यता सर्वाधिक जनप्रिय रहेको छ । विश्वनाथका अनुसार :-

“महाकाव्य सर्गबन्ध (सर्गबद्ध) हुन्छ । त्यसमा देवता, सदवंशी क्षेत्री वा धीरोदात्त गुण भएको कुनै कूलीन राजा वा एकै वंशका क्रमशः धेरै राजाहरू पनि नायक हुन सक्छन् । महाकाव्यमा शृङ्गार, वीर, शान्त यी तीन रसहरूमध्ये कुनै एउटा रस अझै वा प्रधान रसका रूपमा रहेको हुन्छ भने अन्य रसहरू अङ्गीरसको अङ्गरसका रूपमा प्रयोग हुनुपर्दछ । यसमा सबै नाट्यसन्धिहरूको प्रयोग गरिनुपर्दछ । यसको कथावस्तु इतिहासप्रसिद्ध वा कुनै महापुरुषको जीवनसँग सम्बद्ध लोकप्रसिद्ध इतिवृत्तात्मक किसिमको हुनुपर्छ । महाकाव्यमा चतुर्वर्गफल (धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष) को चित्रण गरी चरमफलको रूपमा ती मध्ये कुनै एकलाई विशेष रूपमा अभिव्यक्त गरिनुपर्दछ । यसको प्रारम्भ मङ्गलाचरणबाट गरिन्छ । यो मङ्गलाचरण नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक वा वस्तुनिर्देशात्मक जस्तो पनि हुनसक्छ । कुनै कुनै महाकाव्य दुर्जनको निन्दा र सज्जनको गुणगानबाट पनि आरम्भ गरिएको हुन्छ । यसमा खल पात्रको निन्दा र सत्पात्रको प्रशंसा गरिनुपर्दछ । यसमा न धेरै लामा न धेरै छोटो मध्यम आकारका आठभन्दा बढी सर्गहरू होउन् । महाकाव्यमा छन्दोविधान आवश्यक छ । एउटा सर्गमा एउटै छन्द प्रयाग गरिनुपर्छ तर कुनै सर्गमा विविध छन्दको समेत प्रयोग गर्न सकिन्छ । सर्गका अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गरिनुपर्दछ । सर्गका अन्तिममा आउने पद्यले भावी सर्गका कथाको सूचना दिएको हुनुपर्छ । यसमा सूर्य, चन्द्र, रात्री, प्रदोष, अन्धकार, दिवा, प्रातः काल, मध्याह्न, सिकार, युद्ध, पर्वत, ऋतु, वन उपवन, समुद्र, संयोग, वियोग, मुनि स्वर्ग, पुर, यज्ञ, यात्रा, विवाह, पुत्रजन्म आदि विषयहरूको यथायोग्य अथवा यथासम्भव

साङ्गोपाङ्ग वर्णन गरिनुपर्दछ । महाकाव्यको नामकरण/शीर्षकीकरण कविको नाम वा नायकको नाम वा कथावस्तुको आधारमा वा अन्य कसैका (प्रतिनायक) नामका आधारमा गर्न सकिन्छ । महाकाव्यभित्रको सर्गको शीर्षक भने कथावस्तु अनुरूप राखिएको हुनुपर्छ । सर्गलाई आर्षमहाकाव्यमा आख्यान, प्रकृत महाकाव्यमा आश्वासन र अपभ्रंश महाकाव्यमा 'कुडवक' भनिन्छ।<sup>२०८</sup>

महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय मान्यताहरूको विषयमा विस्तारपूर्वक कलम चलाउने अन्तिम आचार्य कविराज विश्वनाथ हुन । विश्वनाथले प्रस्तुत गरेको उपर्युक्त परिभाषामा पूर्ववर्ती महाकाव्य परम्पराका अनुगमनको संयोजन गरिएको देखिन्छ । उनले पूर्वाचार्यहरूले स्थापना गरेका महाकाव्यात्मक सर्गबद्धता र पञ्चसन्धियुक्ततासम्बन्धी मान्यतालाई यथावत् स्वीकारेका छन् । उनले पूर्वाचार्यहरूले उठाएका सत् पात्र वा सज्जनको स्तुति/प्रशंसा/अभ्युदय र असत् पात्र वा खलपात्रको निन्दा जस्ता कुरालाई अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । विश्वनाथले सूर्य चन्द्र, रात्री जस्ता काव्यस्थानलाई विस्तृत रूपमा प्रस्तुत गर्दै महाकाव्यमा साङ्गोपाङ्ग वर्णन गरिनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । उनको महाकाव्य लक्षणमा देखिएका (क) महाकाव्यमा अङ्गीरस र अङ्गरसको विधान (ख) महाकाव्यका नायकको जातीय परिवारिक पृष्ठभूमि र व्यक्तित्व निर्धारण (ग) महाकाव्यको आठभन्दा माथिको सर्गविधान तथा नामकरण (घ) आर्ष महाकाव्य र प्राकृत-अपभ्रंश भाषाका महाकाव्यतर्फको सङ्केतात्मक दृष्टि जस्ता कुराहरू उनका मौलिक स्थापना हुन् । विश्वनाथले महाकाव्य र आर्षकाव्यको समेत भेद देखाउँदै महाकाव्यमा कथावस्तु र यसको सङ्गठन नायक, रस छन्द, परिवेश वर्णन, नामकरण र उद्देश्य जस्ता कुरामा बढी जोड दिएका छन् । आचार्य विश्वनाथको महाकाव्यसम्बन्धी मान्यता वाल्मीकि, कालिदास र अश्वघोष जस्ता महाकाव्यकारका कोमलकान्त पदावलीयुक्त रसमयी सुकुमार शैलीका महाकाव्यमा भन्दा बढी भारवि, माघ र श्रीहर्ष जस्ता अलङ्कार बहुल, पाण्डित्यपूर्ण विचित्र शैलीका महाकाव्यहरूमा आधारित रहेको पाइन्छ।<sup>२०९</sup> उनको महाकाव्यसम्बन्धी लक्षणले पूर्वीय साहित्यमा हिजोआज पनि धेरै हदसम्म मान्यता पाएको देखिन्छ ।

पौरस्त्य साहित्यमा महाकाव्य चिन्तन प्रस्तुत गर्ने आचार्यहरूमा भामह, दण्डी र विश्वनाथको योगदान महत्वपूर्ण रहेका छन् । महाकाव्यसम्बन्धी लक्षण प्रस्तुत गर्ने प्रथम

<sup>२०८</sup> विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, (वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन, सन १९८२), पृ. ३१५-३२५ ।

<sup>२०९</sup> कुमारबहादुर जोशी, " महाकाव्य देवकोटा र उनका महाकाव्य", ते.सै. (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५२), पृ. १३९ ।

आचार्य भामह हुन् भने अन्तिम आचार्य विश्वनाथ हुन् । विश्वनाथपछि कुनै पनि आचार्यहरूले महाकाव्यसम्बन्धी चर्चा परिचर्चा गरेका छैनन् । यी आचार्यहरू मध्ये महाकाव्यको मूल सूत्र चाहिँ भामहको परिभाषामा पाउन सकिन्छ । भामहपछि विस्तृत रूपमा महाकाव्यसम्बन्धी आधारभूत परिभाषा प्रस्तुत गर्ने काम आचार्य विश्वनाथले गरेका छन् । पूर्वीय संस्कृत साहित्यशास्त्रीहरूले महाकाव्यसम्बन्धी प्रस्तुत गरेका लक्षणहरूलाई केलाएर हेर्दा “सर्गबद्ध, लयबद्ध र पञ्चसन्धियुक्त त्यस्तो आलङ्कारिक भाषिक संरचनालाई महाकाव्य भनिन्छ जसमा इतिहास प्रख्यात वा कवि कल्पित विषयवस्तुलाई प्रयोग गरी कुनै उच्च सत्पात्रको चरित्रचित्रण र चतुर्वर्गफल प्राप्तिका लागि रसभावलाई निरन्तरता दिदै नायकाभ्युदय वा जीवनको सुखान्तताको अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ” ।

### ५.१.२.२ महाकाव्यसम्बन्धी पाश्चात्य चिन्तन

‘महाकाव्य’ नेपाली भाषामा प्रचलित तत्सम शब्द हो । अङ्ग्रेजी भाषामा महाकाव्यलाई ‘एपिक’ (Epic) शब्द प्रयोग गरिन्छ । एपिक (Epic) शब्दको स्रोत ग्रीसेली भाषाको ‘एपोस’ (Epose) शब्द हो । ग्रीसेली शब्दले पहिले ‘वचन’ ‘शब्द’ ‘कथन’, ‘देवता’ वा सिद्धमहापुरुषका वाक्य वा वाणी भन्ने अर्थ बुझाउँथ्यो भने पछि गएर त्यस शब्दले वक्तव्य, लोकगीत, लोक गाथालाई समेत बुझाउन थाल्यो ।<sup>२९०</sup> प्राचीन ग्रीसेली कवि होमर (इ.पू. आठौँ-पन्ध्रौँ शताब्दी) ले यस्तै लोकगीत र लोकगाथाको सङ्कलन गरेर ‘इलियड’ र ‘ओडिसी’ नामका दुई एपोसी (EPOSEE) वा महाकाव्य रचना गरे । यी दुई रचनामा प्राचीन ग्रीसेली जनजीवनमा परम्परागत रूपमा पुराकथा, दन्त्यकथा, जनश्रुति र धार्मिक तथा सांस्कृतिक जातीय अनुष्ठानसँग सम्बन्धित कथालाई संयोजन गरी काल्पनिक र रमणीय कथात्मक रूपमा चित्रण गरिएको देखिन्छ । कल्पनाबाट उत्पन्न गरिएका आख्यानका साथै ऐतिहासिक घटनाक्रम एवम् प्रसङ्गको अतिशयोक्तिपूर्ण रमणीय वर्णनका मिश्रण र संयोजनबाट प्राचीन जीवनसँग सम्बन्धित काल्पनिक र रमणीय कथात्मक चित्रण गरिएका रचनाहरूलाई प्राचीन ग्रीसमा ‘एपोसी’ वा महाकाव्य भनियो । ग्रीसेली स्रोतको एपोसीबाट निर्माण भएको अङ्ग्रेजी भाषाको ‘एपिक’ शब्द नेपाली भाषामा प्रचलित महाकाव्य शब्दको समानार्थी शब्द हो ।<sup>२९१</sup>

पाश्चात्य साहित्यमा महाकाव्यलाई दुई वर्गमा विभाजन गरिएको पाइन्छ:- १. विकासशील महाकाव्य (EPic of Growth) र २. कलात्मक महाकाव्य (EPic of Art) प्राचीन

<sup>२९०</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत् पृ. २५ ।

<sup>२९१</sup> ऐजन् ।

ग्रिसेली महाकवि होमरका 'इलियड' र 'ओडिसी' महाकाव्यलाई विकाशील महाकाव्य भनिन्छ । भने ल्याटिनम महाकवि भर्जिलका 'एनिड' महाकाव्य र इटालियन महाकवि दाँतेको 'डिभाइन कमेडी' तथा इङ्गलिस महाकवि मिल्टनका 'प्यारा डाइजलष्ट' र 'प्याराडाइज रिगेण्ड' लाई कलात्मक महाकाव्यका रूपमा लिइन्छ ।<sup>२१२</sup> ग्रिसेली महाकवि होमरबाट प्रारम्भ भएको महाकाव्य लेखन परम्परा पश्चिमी गोलार्द्धका विभिन्न देशहरूमा फैलने क्रममा इटाली, फ्रान्स, जर्मनी, पोर्तुगाल, बेलायत, अमेरिका र स्पेन जस्ता देश र त्यहाँका भाषामा पनि प्रारम्भ भएको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यको इतिहासमा महाकाव्यसम्बन्धी मान्यतामाथि सर्वप्रथम कलम चलाउने प्रामाणिक व्यक्तित्व आचार्य एरिस्टोटल (ई.पू. ३८४-३२२) नै हुन् । एरिस्टोटलले आफ्नो कृति 'काव्यशास्त्र' मा त्रासदीय र कामदीय नाट्यसिद्धान्तको प्रतिपादन गर्ने सन्दर्भमा तुलनात्मक रूपमा 'काव्यशास्त्रको २३, २४ र २५ अध्यायमा महाकाव्यसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यता अगाडि सारेका छन् । उनका अनुसार :- "महाकाव्य काव्यानुकृतिको एक भेद हो । यसको कथावस्तु प्रख्यात वा दन्त्यकथामा आश्रित हुनुपर्छ । यसमा यथार्थभन्दा श्रेष्ठतर वा उच्चतर चरित्रको भव्य चित्रण हुन्छ । विविध उपाख्यानहरू समावेश भएर विस्तृत आयाममा फैलिएको हुनुपर्छ । यसमा कथानक आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको, कार्यगत पूर्णता रहेको, उपाख्यानहरू मूलकथामा नै समेटिएको एवं नाटकीय गुणले युक्त हुनुपर्छ । यसमा कथावस्तुको सङ्गठनमा सुसम्बद्धता, सम्भावता र कौतुहल हुनु आवश्यक छ । महाकाव्यको उद्देश्य मनोविकारहरूको विरेचन गरेर मानसिक शान्ति दिनु हो । साथै यसले पाठकलाई मनोरञ्जन समेत दिनसक्नु पर्छ । महाकाव्यमा कलात्मक भाषा एवं असाधारण गरिमामय, प्रसाद गुणयुक्त एवं समाख्यानात्मक भाषा र शैलीको प्रयोग गरिनु पर्दछ । शैली सरल र जटिलमध्ये कुनै एक हुनसक्छ । महाकाव्य छन्दोबद्ध रचना हो । यसमा एउटै छन्द षट्पदीजस्तो वीरोचित छन्दको प्रयोग हुनु उचित हुन्छ ।"<sup>२१३</sup> एरिस्टोटलपछि इसाको सत्रौँ-अठारौँ शताब्दीसम्म पाश्चात्य साहित्यमा महाकाव्यसम्बन्धी कुनै ठोस चर्चा परिचर्चा भएको पाइँदैन । उन्नाइसौँ-बीसौँ शताब्दीको युगमा आएर मात्र पाश्चात्य समालोकहरूले महाकाव्य चिन्तनलाई अलिक व्यापक बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । पाश्चात्य समालोकक डब्ल्यू पि. कर आफ्नो समालोनात्मक ग्रन्थ 'एपिक एण्ड रोमान्स' मा

<sup>२१२</sup> कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत् ।

<sup>२१३</sup> लीलाप्रसाद शर्मा (अनु.), एरिस्टोटलको काव्यशास्त्र, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, वि.सं. २०४९), पृ. ७४ ।

महाकाव्यलाई यसरी चिनाउँदछन् :- “महाकाव्यमा पात्रहरूको कल्पना बहुल स्पष्ट र पूर्ण रूपमा प्रयोग गरिन्छ, र तिनका विभिन्न मनः स्थिति तथा समस्याहरूको चित्रणद्वारा यसमा नाना प्रकारका दृश्य र गुणहरूको प्रस्तुतीकरण गरिएको हुन्छ। यसरी महाकाव्यमा समग्र जीवनको क्रियाकलापले जीवनकथाको रूप लिन्छ। महाकाव्यको सफलता कविको कल्पनाशक्ति र चरित्र चित्रणमा निर्भर रहन्छ। केही महाकाव्यहरूमा कथानक यद्यपि नाटकीय गुणद्वारा युक्त हुँदैन र नायकमहपवहीन हुन्छ, तर पनि ती महाकाव्यहरूका कथानकहरूमा पाइने विशेष प्रकारको गरिमाद्वारा ती महाकाव्य मानिन्छन्”।<sup>२१४</sup>

समालोकक एबर क्रोम्बीले आफ्नो ‘दि एपिक’ भन्ने ग्रन्थमा महाकाव्यसम्बन्धमा यसरी विचार पोखेका छन् - “ठूलो आकारको काव्य हुँदा महाकाव्य बन्दैन। जब कवि कल्पना, विचार धारा र तिनलाई अभिव्यक्त दिने शैली महाकाव्यीय हुन्छ र यही शैलीले गर्दा जुन काव्यले हामीलाई महपवहीन र असारगर्भित भन्ने कुरा केही पनि नभएको लोकमा पुऱ्याउँदछ, त्यही काव्य महाकाव्य हो। महाकाव्यमा यसको गतिलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म सञ्चालन गर्ने एक पुष्टि एवं प्रतीकात्मक उद्देश्य विद्यमान रहन्छ”।<sup>२१५</sup>

पाश्चात्य समालोकक सी.एम. बाबराले “फ्रम भर्जिल टु मिल्टन” भन्ने पुस्तकमा महाकाव्यको परिभाषा यसरी व्यक्त गरेका छन्। “महाकाव्य त्यो बृहदाकार भएको कथात्मक वा वर्णनात्मक प्रबन्धकाव्य हो; जसमा महपवपूर्ण र गरिमायुक्त घटनाहरूको वर्णन गरिएको हुन्छ। जसभित्र केही पात्रहरूका क्रियाशील एवं भयङ्कर कार्यले भरिएको जीवन कथा हुन्छ। त्यो पढ्दा हामीलाई एक विशेष प्रकारको आनन्द प्राप्त हुन्छ; किनभने यसका घटना र पात्रहरूले हाम्रो हृदयमा मानवीय उपलब्धिहरू तथा आत्मगौरव र महपवप्रति दृढ आस्था उत्पन्न गरिदिन्छन्”।<sup>२१६</sup>

पाश्चात्य साहित्य संसारमा एरिस्टोटलले महाकाव्यका सम्बन्धमा जे-जति आफ्ना धारणा व्यक्त गरे उनीपछिका समालोककहरूले खासै नवीन कुरा कसैले पनि दिन सकेका छैनन्। एरिस्टोटलपछिका पाश्चात्य साहित्यका समालोककहरूका महाकाव्यसम्बन्धी परिभाषाहरू अव्याप्ति, अतिव्याप्ति दोषले युक्त हुनका साथै एकाङ्गी समेत रहेका देखिन्छन्।

<sup>२१४</sup> कुमारवहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १४२।

<sup>२१५</sup> ऐजन।

<sup>२१६</sup> ईश्वरीप्रसद गैरे, पूर्ववत् पृ. १४८।

एक-दुई कुरालाई छाडेर महाकाव्यसम्बन्धी पाश्चात्य मान्यताहरूमा एरिस्टोटलको मान्यता बढी आधिकारिक, विस्तृत र बढी व्यापक रहेको छ ।

### ५.१.२.३ महाकाव्यसम्बन्धी नेपाली विद्वान्हरूका धारणा

पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूका अतिरिक्त नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि महाकाव्यसम्बन्धी आ-आफ्नै चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । उनीहरूका महाकाव्यसम्बन्धी चिन्तनहरूलाई यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ :-

नेपाली साहित्यका वीरष्ठ समालोचक वासुदेव त्रिपाठीका अनुसार :- “महाकाव्य कविता विधाको सबभन्दा विशाल आयामको त्यस्तो बृहत तथा बृहत्तर/बृहत्तम उपविधागत भेद हो जसमा साङ्गीतिक भावप्रवाहका रूपमा कवित्वको प्रधान्य रहने गरी आख्यानका माध्यमबाट समग्र जीवनाजगत्को विस्तृत कथन प्रायः सर्गबद्ध बृहत् भाषिक सङ्कथनका रचनाद्वारा तयार पारिन्छ । महाकाव्यका रचनामा विपुल लयप्रवाह र विशाल भावराशि तथा समग्र जीवनजगत्को आख्यानीकरण र भाषिक सङ्कथनका संरचना मुख्य पक्षका रूपमा हेरी यिनले कवित्वको विस्तृति र व्याप्तिका साथै घनत्वलाई अभिव्यक्ति गर्दछन्” ।<sup>२१७</sup>

कवि तथा समालोचक भानुभक्त पोखरेलका अनुसार : “एउटा युगको धरातलमा उभिएर जीवन र जगत्का अनेकौं स्थायी तपवहरूको उद्घाटन र विश्लेषण गर्न सक्ने कथानक या चरित्रमा आधारित, निश्चित दृष्टिकोण या दर्शन बोकेको सुसङ्गत एवम् सुसङ्गठित विशाल कवितात्मक ग्रन्थ महाकाव्य हो । एक एक सर्ग, परिच्छेद अथवा विश्रामहरूका एक एक थुम्कामा भैं कलात्मक तथा भावसत्यात्मक निर्माणको सौन्दर्य भर्दै र व्यापकता अँगाल्दै उठाइएको कविताको सगरमाथा हो महाकाव्य । कविताको चरम उपलब्धि बनेर विशाल भावभूमि र जीवनजगत्का मूल्यहरूलाई खोतल्न विश्लेषण गर्न र एउटा निश्चित सन्देश दिन लामो साधना तथा धैर्य पूर्वक रचिएको प्रतिभाशाली कविताको प्रबन्धात्मक काव्यकृतिलाई महाकाव्य भनिन्छ ।<sup>२१८</sup>

समालोचक कुमारबहादुर जोशीका अनुसार-“महाकाव्य भनेको सिङ्गो युग, समाज, जीवन वा सभ्यता संस्कृतिलाई प्रतिविम्बित गर्ने बृहत आख्यान (नाना अवान्तर कथाहरू सहितको भव्य कथानक विशिष्ट गुण - धर्मले युक्त जीवन्त चरित्रहरू तथा प्रभावशाली

<sup>२१७</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, नेपाली कविता भाग४, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

<sup>२१८</sup> भानुभक्त पोखरेल, सिद्धान्त र साहित्य, (विराटनगर: श्यामपुस्तक भण्डार, २०४७), पृ. १३१ ।

वातावरण) संग कवित्व (भाव वा विचार+लय वा छन्द) को महाप्रवाह समन्वित बनेको सर्गबद्ध महासंरचना हो ।”<sup>२१९</sup>

नेपाली बृहद् शब्दकोशमा उल्लेख भए अनुसार :- “काव्यशास्त्रअनुसार कथा सूत्रमा आवद्ध प्रख्यात विषयवस्तुमा आधारित र सर्गबद्ध तथा रसयुक्त ठूलो गहन काव्य नै महाकाव्य हो ।”<sup>२२०</sup>

समालोचक महादेव अवस्थीका अनुसार - “महाकाव्य सर्गबद्ध, छन्दोबद्ध र पञ्चसन्धियुक्त त्यस्तो अलङ्कृत भाषिक संरचना हो जसमा ख्यात वा कल्पित विषयवस्तुको उपयोग गरी कुनै महान् सत्पात्रको चरित्रचित्रण र चतुर्वर्गको अभिव्यक्तिमा रसभावमा निरन्तरता कायम राखी नायकाभ्युदय वा जीवनको सुखान्तताको अभिव्यक्ति गरिन्छ ।”<sup>२२१</sup>

यसरी महाकाव्यका सन्दर्भमा पूर्वीय र पाश्चात्य तथा आधुनिक विद्वान्हरूले आ-आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य मान्यताहरूमा आख्यान, चरित्रका सम्बोधनमा पूर्णतः समानता रहेको छ भने पूर्वमा छन्द वा लय विविधता, सर्गान्तमा छन्द वा लय परिवर्तन गर्नुपर्ने, शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै एउटा रसलाई अङ्गी (प्रमुख) रस बनाउनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । पाश्चात्य विद्वान्हरूले भने महाकाव्य एकै छन्दमा प्रवाहित हुनुपर्ने र प्रायः वीर रसमा रचना गरिनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । पूर्वीय आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यमा विविध परिवेश हुनुपर्ने कुरा किटानसाथ गरेका छन् भने पाश्चात्य विद्वान्ले ठूलै परिवेशलाई सङ्केत गरेका भए पनि यस्तै हुनुपर्छ भनेर किटान गर्न सकेका छैनन् । पाश्चात्यमा भन्दा पूर्वीय चिन्तनमा चतुर्वर्गफल प्राप्ति, मन्त्रदूत, प्रयाण, नायकाभ्युदय जस्ता नवीन पक्षलाई सङ्केत गरिएको छ । पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्य मान्यतालाई तुलना गर्दा के निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ भने “महाकाव्य भनेको सिङ्गो युग-जीवनलाई बहन गरेको कथानक वा कथावस्तु, विविध पक्षको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र, प्रभावकारी उद्देश्य वा जीवन चिन्तन, सरल-प्रसादमय शैली तथा आख्यानात्मक कवित्वको प्रबन्धात्मक बृहत रूप हो” भन्ने हुन्छ ।

<sup>219</sup> कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत् पृ. १४३ ।

<sup>२२०</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. २० ।

<sup>२२१</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), नेपाली बृहद् शब्दकोश, पूर्ववत्, पृ. १०५८ ।



### ५.१.३ महाकाव्यका आधारभूत तत्वहरू

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य जगत्मा प्राचीन कालदेखि महाकाव्यका सम्बन्धमा चर्चा परिचर्चा हुँदै आएको छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दुबैतिरका विद्वान्हरूले महाकाव्यको तत्वका सम्बन्धमा आ-आफ्नै दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । पूर्वीय आचार्यहरू भामह, दण्डी, रुद्रट र विश्वाथका परिभाषाहरूलाई हेर्दा सर्गबद्धता, पात्रविधान, पञ्चसन्धियुक्त, प्रख्यात वा कल्पित सदाश्रित सुखान्त कथावस्तु परिवेश विधान छन्दोबद्धता वा लयविधान रसाभिव्यक्ति, उद्देश्य, भाषाशैली र नामकरण वा शीर्षकीकरणलाई महाकाव्यका तत्वका रूपमा लिइएको पाइन्छ । पाश्चात्य आचार्य एरिस्टोटलले प्रस्तुत गरेका गीत र दृश्य बाहेक दुःखान्तकका अन्य संरचनात्मक तत्वहरू महाकाव्यमा समेत निहित रहेका हुन्छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य दुबै तर्फका विद्वान्हरूका विचारहरूलाई समेटेर हेर्दा महाकाव्यका लागि आवश्यक पर्ने आधारभूत तत्वका रूपमा निम्न तत्वहरूलाई लिन सकिन्छ । जस्तै :-

१. कथावस्तु/कथानक
२. पात्रविधान
३. परिवेशविधान
४. रसविधान
५. छन्दोबद्धता वा लय विधान
६. भाषाशैली
७. संरचना
८. उद्देश्य वा जीवनदर्शन
९. शीर्षक

#### ५.१.३.१ कथावस्तु वा कथानक

कथानक महाकाव्यका लागि अपरिहार्य र अनिवार्य तत्व हो । कथानक विना महाकाव्यको निर्माण सम्भव छैन । महाकाव्यमा कविको कवितात्मक अभिव्यक्तिलाई सूत्रात्मक रूपमा बाँध्न कथानकको आवश्यकता पर्दछ, कथानकले महाकाव्यमा कवि कल्पनालाई पूर्णता दिने काम गर्दछ । महाकाव्यमा महानजीवनको महान् कथात्मक गाथा रहेको हुन्छ । समाज परिवेश र कथाको विस्तृत रूपनै महाकाव्य भएकाले महत् जीवनको महत्कथाको कवितात्मक प्रबन्ध कथननै यसको कथानक हुने गर्दछ ।<sup>२२२</sup>

पूर्वीय महाकाव्यमान्यतामा महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक र कविकल्पना प्रसूत (मौलिक) हुनसक्ने सङ्केत गरिएको छ । कथानकमा स्वर्गदेखि पृथ्वीसम्मका प्रकृतिको स्थान समय र ऋतुचक्रको वर्णन हुनु पर्ने तथ्य समेत औल्याइएको छ । महाकाव्यको कथानकमा मूल कथाभिन्न अवान्तर कथा पनि मिश्रण गर्न सकिने कुरा व्यक्त गरिएको छ । महाकाव्यको कथानकमा लौकिक-अलौकिक वर्णनले ओतप्रोत भएको

<sup>२२२</sup> ईश्वरीप्रसाद गैरे पूर्ववत्, पृ. १५१ ।

महान्कथाको प्रस्तुति हुनुपर्छ । महाकाव्यमा कथानक सर्गबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिनु पर्दछ । जीवनका आरोह अवरोहसँग सम्बन्धित मोडहरूको संयोजन महाकाव्यका कथावस्तुमा हुनुपर्दछ । महाकाव्यको कथानक अति छोटो र अतिविस्तार युक्त हुनुहुँदैन । महाकाव्यात्मक कथानकको थालनी नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक वा वस्तुनिर्देशात्मक आदिबाट हुनसक्ने कुरामा पूर्वीय काव्यशास्त्रमा जोड दिइएको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा महाकाव्यको कथानक सुखान्त हुनुपर्ने कुरा सर्वस्वीकार्य देखिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य मान्यताअनुसार महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, दन्त्यकथात्मक तथा सत्यकथामा आधारित कुनै पनि घटनायुक्त हुनुपर्ने कुरा औल्याइएको छ । यस किसिमको कथानक एकान्वितिपूर्ण, पूर्णतायुक्त, सम्भाव्य, सहजविकास, कौतूहलपूर्ण एवं साधारणीकरण जस्ता गुणले युक्त हुनुपर्दछ ।

### ५.१.३.२ चरित्र/पात्र

चरित्र वा पात्र महाकाव्यको दोस्रो महत्वपूर्ण तत्व हो । चरित्र त्यस्तो तत्व हो जो कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पर्याधारमित्र व्यवस्थित गरिएको हुन्छ<sup>२२३</sup> र जसले कृतिभित्र उपस्थित भएर विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउँछ । महाकाव्यमा कथानकका घटनालाई अधि बढाउन चरित्र वा पात्र मूल आधारका रूपमा रहेको हुन्छ । यिनीहरूले महाकाव्यमा मानवजीवनका व्यापक भाष्य उतार्ने गर्दछन् । पूर्वीय मान्यताअनुसार महाकाव्यको नायक धीरोदात्त, अभिजातकूलमा जन्मिएको देवता वा महापुरुष हुनुपर्दछ । अझ सूक्ष्मरूपमा केलाउने हो भने महाकाव्यको नायक देवता, सद्वंश वा क्षत्रीय एवं महान् गुणले युक्त भएको हुनुपर्दछ जो पराक्रमी, क्षमावान, गम्भीर, दृढप्रतिज्ञ र स्वआत्मप्रशंसा नगर्ने खालको हुनुपर्दछ । महाकाव्यमा सज्जन-दुर्जन सबैखाले पात्रको प्रयोग हुने भए पनि नायक चाहिँ शूरवीर, त्यागी पुरुषार्थी, मर्यादापालक जस्ता व्यक्तित्वले युक्त तथा रूप, यौवन, उत्साह आदि लक्षणले भरिपूर्ण हुनुपर्दछ ।

पाश्चात्य धारणानुसार महाकाव्यको नायक भद्र, क्लीन, उदात्त र आफ्नो कार्यव्यापारद्वारा चरित्रको अभिव्यञ्जना गर्न सक्ने नैतिकवान, यशस्वी र शक्तिशाली हुनुपर्दछ । क्लीन, शूरवीर, चतुर र कार्यदक्ष नायकलाई पूर्व र पश्चिम दुवैतिर स्वीकारिएको पाइन्छ ।

क्षत्रीय कूलमा जन्मिएका एक वा धेरै राजाहरू महाकाव्यका नायक हुनसक्छन् । पूर्वीय धारणा अनुसार महाकाव्यको प्रतिनायक वा खलनायक नायक सरह सामर्थ्य र

<sup>२२३</sup> मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

सर्वगुण सम्पन्न हुनुपर्दछ । महाकाव्यमा चरित्र वा पात्र विधान गर्दा प्रमुख पात्र नायक नायिका सहनायक, सहनायिका, प्रतिनायक, प्रतिनायिका अतिरिक्त, प्रासाङ्गिक एवं गौण पात्रहरूको समेत संयोजन गरेको हुनुपर्दछ ।<sup>२२४</sup> वर्तमान सन्दर्भमा भने पूर्वीय पाश्चात्य महाकाव्य सिद्धान्तअनुसार तोकिएको दैवी गुणसम्पन्न नायक-नायिका हुनुपर्दछ, भन्ने जरुरत छैन । वर्तमान महाकाव्यमा मानवीय समाजका सन्दर्भमा कुनै न कुनै पक्षसँग सम्बद्ध दक्ष मात्र भए हुन्छ । मानवीय समाजका कुनै न कुनै पक्षसँग सम्बद्ध मानवीय स्वभाव भएका पात्रहरू नै वर्तमान महाकाव्यका पात्रहरू हुनसक्छन् । महाकाव्यमा अनावश्यक र असान्दर्भिक पात्रहरूको प्रयोग गरिनु हुँदैन भने आवश्यकता भन्दा थोरै पात्रको पनि प्रयोग गरिनुहुँदैन । कथानक भित्रका घटनाक्रम र परिवशेलाई थेग्न सक्ने आवश्यक पात्रहरूको सही संयोजन हुनु नै महाकाव्यको वास्तविक पात्र विधान हो ।

### ५.१.३.३ परिवेश

परिवेश कथानकका घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसबाट पाठकमा उत्पन्न हुने मानसिक प्रभाव हो ।<sup>२२५</sup> परिवेशभित्र देश, काल, वातावरण पर्दछन् । महाकाव्यभित्र घटना घटेका स्थान र समयलाई देशकाल भनिन्छ । यसभित्र ऐतिहासिक, पौराणिक, समसामयिक जीवनपद्धति र सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, भौगोलिक, धार्मिक, सामाजिक आदि कुराहरू पर्दछन् । देश भन्नाले कथानकका घटनाको कार्यस्थल र काल भन्नाले आख्यानको कथा समय भन्ने बुझिन्छ । महाकाव्यमा परिवेश ऐतिहासिक पौराणिक र कविकल्पित मध्ये कुनै एक हुने गर्दछ । भूत, भविष्यत् र वर्तमानको त्रैकालित भाँकीको स्वरूप महाकाव्य परिवेशमा अटाउनु पर्दछ ।<sup>२२६</sup> जीवनजगत्, विविध युग, धार्मिक, आर्थिक, सांस्कृतिक पक्ष र विश्वजनीन त्रैकालिक परिवेशका साथै स्वर्गदेखि पृथ्वीसम्मको व्यापक परिवेश महाकाव्यमा समेटिएको हुन्छ । महाकाव्य युग र जीवनको विराटता र व्यापकतालाई अभिव्यक्त गर्ने कविता विधाको बृहत्तर स्वरूप भएकाले यसमा प्राकृतिक, मानसिक र क्रियात्मक विषयहरूको व्यापक रूपमा वर्णन गरिएको हुनुपर्दछ । महाकाव्यको परिवेशभित्र ऋतुचक्र, साँझ-विहान, सूर्यचन्द्र, दिन-रात, वन-उपवन, ताल-तलैया, हिमाल-पहाड-पर्वत, जीवजन्तु, चराचुरुङ्गी, आकाश, ग्रह तारा जस्ता प्राकृतिक सन्दर्भ र सांस्कृतिक चाड, पर्व, उत्सव, महोत्सव आदिका साथै मानवीय कर्महरू राग, अनुराग, घात-प्रतिघात आदि कुराहरूको

<sup>२२४</sup> ईश्वरी प्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. १५२ ।

<sup>२२५</sup> कृष्णहरि बराल र नेत्र एमम पूर्ववत्, पृ. ७ ।

<sup>२२६</sup> ईश्वरी प्रसाद गैरे, पूर्ववत् ।

चित्रण गरिएको हुनुपर्दछ । जीवन जगत्को समग्रता अटाउने र एउटा सिङ्गो युगकै प्रक्षेपण गर्नसक्ने परिवेश महाकाव्यका लागि उपयुक्त हुन्छ ।

### ५.१.३.४ रस विधान

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा महाकाव्यको एउटा तत्वका रूपमा रसविधानलाई औंलाइएको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रका प्रथम महाकाव्य चिन्तक आचार्य भामहले एकल रसविधानमा जोड दिएका छन् भने आचार्य रुद्रटले पनि रससमग्रताकै पक्षमा वकालत गरेका छन् । आचार्य दण्डीको 'रसभावनिरन्तरम्' भन्ने अभिव्यक्तिले महाकाव्यमा सकलरसात्मक अभिव्यक्तितर्फ सङ्केत गरेको छ ।<sup>२२७</sup> आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यमा अङ्गीरस र अङ्गरस हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । उनले शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै एउटा रसलाई अङ्गीरस र अन्य सबै रसलाई अङ्गरसका रूपमा विधान गरिनुपर्ने विचार व्यक्त, गरेका छन् । पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा रसलाई साहित्यको प्राण ठानेर महाकाव्यमा रसको विशिष्ट प्रयोग हुनुपर्ने तथ्य औंल्याइएको छ । महाकाव्यमा जीवनका विविध पक्ष वा जीवनसमग्रताको अभिव्यक्ति गर्ने हुँदा यसमा रससमग्रताको अभिव्यक्ति हुनु अपरिहार्य मानिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य चिन्तनमा त्रास र करुणाको जागृति महाकाव्यमा हुनुपर्ने तथ्य औंल्याइएको छ । यसबाट पाश्चात्य साहित्यमा महाकाव्यमा करुण रस हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएको देखिन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा वीर छन्द प्रयोग गरेर वीररसमा महाकाव्य लेखन गरेको पाइन्छ । यस प्रकार पश्चिममा वीररस र करुणरस महाकाव्यका लागि उपयुक्त ठानिएको छ ।

यसरी पूर्व र पश्चिम दुबैतर्फ महाकाव्यमा रसविधान अनिवार्य, विशिष्ट र महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा स्वीकारिएको छ । महाकाव्यमा महाकविले विविध रसको समुचित प्रयोग गरी पाठकलाई विशिष्ट रसास्वादन गराउन सक्नुपर्दछ ।

### ५.१.३.५ छन्दोबद्धता वा लयविधान

कविताको बृहदरूप महाकाव्य भएको हुँदा लयविधान यसको आधारभूत तत्वका रूपमा रहेको छ । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनका सन्दर्भमा महाकाव्य पद्यप्रबन्धात्मक रचना हो । यसको सृजना लयात्मक रूपमा हुनुपर्दछ । आचार्य भामहले महाकाव्यलाई वृत्तबन्ध

<sup>२२७</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

(छन्दोबद्ध वा लयबद्ध) रचनाका रूपमा चिनाएका छन् भने दण्डी तथा विश्वनाथले महाकाव्यमा लयविधान वा छन्दविधानका सम्बन्धमा स्पष्ट व्याख्या गरिदिएका छन् । दण्डीका अनुसार महाकाव्यको प्रत्येक सर्ग एउटा छन्दमा रचना गरिनुपर्छ र सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गरिनुपर्दछ । आचार्य विश्वनाथले एउटै सर्गमा पनि विविध छन्द प्रयोग गर्न सकिने सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नु अनिवार्य ठहर्‍याएका छन् । पूर्वीय काव्याशास्त्रमा महाकाव्यभित्र अनेक छन्द वा लय प्रयोग गर्न सकिने र त्यो छन्द वा लय प्रयोग रसभावानुकूल औचित्यपूर्ण हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको पाइन्छ । पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा भने षड्पदी वीर छन्दमा महाकाव्य रचना गरिनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । यसरी पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फ लयविधानलाई महाकाव्यको प्रमुख तत्वका रूपमा स्वीकारिएको छ ।

### ५.१.३.६ भाषाशैली

महाकाव्यको एउटा महत्वपूर्ण घटक तत्व भाषाशैली हो । महाकाव्यको भाषाशैलीका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतर्फका महाकाव्य चिन्तकहरूले चर्चा गरेका छन् । पूर्वीय काव्यशास्त्रका प्रथम महाकाव्य चिन्तक भामहले महाकाव्यमा अग्राम्य शब्दार्थ आलङ्कारिकभाषा र नातिव्याख्येयताको अपेक्षा गरेका छन् । उनले महाकाव्यको भाषाशैली भव्य, उदात्त आलङ्कारिक, अति विस्तार नभई सघनतापूर्ण हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । आचार्य दण्डीले पनि महाकाव्यको भाषा आलङ्कारिक हुनुपर्छ भनेका छन् । पूर्वीय आचार्यहरूले महाकाव्यमा आलङ्कारिक र समृद्धिपूर्ण भाषाशैलीको अपेक्षा गरेका छन्; जसले रसभाव सञ्चार गर्न सकोस् । महाकाव्यको शैली सुदृढ, सुसङ्गठित, श्रुतिमधुर, सरल, सहज, स्तरीय, संवेद्य एवं गरिमामय हुनु यसको वैशिष्ट्य हो । विविध अलङ्कार, विविध लय तथा त्रिगुणले युक्त शब्द र रसले परिपूर्ण भाषा महाकाव्यका लागि प्रभावकारी हुने हुनाले यस्तै विशिष्ट र असाधारण शैलीको प्रयोग महाकाव्यमा गरिनुपर्दछ । महाकाव्यको भाषाशैली कलापूर्ण, प्रभावपूर्ण र गरिमामय हुनुपर्छ भन्ने मान्यता पाश्चात्य साहित्यका विद्वान एरिस्टोटलको छ । पाश्चात्य मतानुसार क्षुद्र शब्दावलीको प्रयोग नगरी प्रसाद गुणयुक्त शब्दहरूको प्रयोगका साथै आलङ्कारिक परिष्कृत शब्दावलीको प्रयोगबाट असाधारण शैलीको सृजना हुन्छ । यस्तै शैली महाकाव्यका लागि उत्तम हुन्छ भन्ने धारणा पाश्चात्य विद्वानहरूको रहेको छ । महाकाव्यको स्वरूप समाख्यानात्मक र वर्णनात्मक दुवै हुने हुँदा महाकाव्यको स्वरूप समाख्यानात्मक र वर्णनात्मक दुवै हुन सक्छ र नाटकीय शैलीको पनि प्रयोग महाकाव्यमा गर्न सकिन्छ भन्ने विचार पाश्चात्य विद्वानहरूले राखेको पाइन्छ ।

### ५.१.३.७ संरचना

पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनमा संरचनालाई महाकाव्यको प्रमुख तत्व मानिएको पाइन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा महाकाव्यको संरचनालाई सर्गबद्ध नामले चिनाइएको छ । महाकाव्य शब्द प्रचलनमा आउनुभन्दा पहिले पूर्वीय काव्यशास्त्रमा 'सर्गबन्ध' शब्दले महाकाव्यलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ । सर्गबन्ध शब्द नै पछि सर्गबद्ध शब्द भएपछि पूर्वीय आचार्यहरूले महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ भन्न थालेका हुन । यसरी हेर्दा सर्गबद्धता महाकाव्यको आधारभूत तत्व हो; किन भने यसमा जीवनजगत्को अखण्ड र परिपूर्ण अभिव्यक्ति गर्दा त्यस जीवनजगत्का प्रत्येक खण्डलाई एक-एक सर्गका रूपमा प्रस्तुत गरी प्रत्येक सर्गलाई परस्परमा आबद्ध गरिएको हुन्छ ।<sup>२२८</sup> महाकाव्यमा जीवनजगत्सम्बन्धी विस्तृत विषयवस्तुलाई सर्गसर्गमा अभिव्यक्त गरिन्छ । सर्गहरूमा गरिने खण्डकात्मक अभिव्यक्तिको प्रबन्धनबाट महाकाव्यको आङ्गिक संरचना समग्ररूपमा प्रकट हुन्छ । जीवनजगत्का प्रत्येक खण्डको सृजना प्रवाह विभिन्न सर्गमा प्रकटित हुने र त्यस्ता खण्डात्मक सर्गगत अभिव्यक्तिको प्रबन्धनबाट महाकाव्यको संरचनाले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा आठ सर्ग भन्दा माथिको संरचना महाकाव्यमा हुनुपर्ने मान्यता अधिसारिएको छ । महाकाव्य सावयव कृति हो; यो निश्चित संरचनाबाट निर्माण भएको हुन्छ । महाकाव्य बाह्य र आन्तरिक संरचनाका आधारमा निर्मित हुन्छ । महाकाव्यको बाह्य संरचना पङ्क्ति संख्या श्लोक, सर्ग र पृष्ठसंख्या आदि रहन्छन भने आन्तरिक संरचनामा लय ढाँचाका पाउ आदिको बनेोट रहेको हुन्छ । यो महाकाव्यको लमाइ, चौडाइ र गहिराइ आयाम हो । महाकाव्यमा जीवनजगत्को विराट प्रस्तुतिलाई व्यवस्थित रूपमा व्यक्त गर्न संरचना तत्वले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । संरचनाको बृहत्ताले नै महाकाव्यलाई कविता विधाका अन्य उपविधाबाट अलग बनाउँछ । महाकाव्यलाई बाह्य र आन्तरिक संरचनाले सुदृढ, सशक्त र सङ्गठित बनाउने हुँदा संरचना महाकाव्यको अनिवार्य तत्वका रूपमा रहन्छ ।

### ५.१.३.८. उद्देश्य वा जीवनदर्शन

पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूले महाकाव्यमा बृहत कथावस्तु र रस समग्रताको अभिव्यक्तिसँग चतुर्वर्ग फलको पनि चित्रण गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । उनीहरूले महाकाव्यको उद्देश्यका रूपमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष जस्ता पुरुषार्थ चतुष्टयमध्ये कुनै

<sup>२२८</sup> ऐजन ।

एउटालाई प्रमुख रूपमा र अन्य पुरुषार्थहरू सहायक रूपमा रहनुपर्ने बताएका छन् । आचार्य भामहले महाकाव्यमा चतुर्वर्गको चित्रण गरिनुपर्ने र तिनीहरूमध्ये अर्थ (भौतिक श्री सम्पत्तिमा आश्रित उपलब्धि) को अभिव्यक्तिलाई प्रमुख उद्देश्य बनाइनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यमा चतुर्वर्ग फलको चित्रण गरिनुपर्ने र तिनीहरूमध्ये कुनै एकको चित्रण गरी फलरूपमा परिणत गरिनुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।<sup>२२९</sup> यही पुरुषार्थ चतुष्टय धर्म, अर्थ, काम, मोक्षलाई वर्तमान सन्दर्भमा धर्मको अर्थ कर्तव्य निर्वाह, अर्थको तात्पर्य आस्तित्व प्रतिष्ठापन, कामको अर्थ प्रेमसिद्धि र मोक्षको अर्थ दासत्वबाट मुक्ति वा वर्गीय मुक्ति अर्थ लगाई महाकाव्यको उद्देश्यका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । काव्यमा रसानुभूतिका माध्यमबाट विशेष प्रकारको आनन्द प्राप्त हुने हुनाले पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले लोकमनोरञ्जनलाई पनि महाकाव्यको उद्देश्यका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । जीवनका विविधताको वर्णनलाई महाकाव्य मान्ने पाश्चात्य विद्वानहरूले महाकाव्यको उद्देश्यका रूपमा मनोविकारको विरेचन र तत्जन्य मनः शान्तिलाई लिएका छन् । यसरी पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूले महाकाव्यको उद्देश्यका सम्बन्धमा आ-आफ्नै मत प्रकट गरेका छन् । वर्तमान समयमा आध्यात्मिक दर्शनको प्रस्तुतिका माध्यमबाट जीवनको लक्ष्य प्राप्त गर्नुलाई पनि महाकाव्यको उद्देश्य बनाउन सकिन्छ । मानवीय अनुशासन, नैतिकता, मानवतावादी विचार आदिलाई कविता कलाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु पनि महाकाव्यको उद्देश्य हुनसक्छ । महाकविले जीवन समाज र प्रकृतिका बहुपक्षको निरूपण गर्दै विराटलक्ष्यको प्राप्तिलाई महाकाव्यको उद्देश्य बनाउन सक्नुपर्दछ ।

### ५.१.३.९. शीर्षक/नाम

शीर्षक महाकाव्यको महत्वपूर्ण घटक तत्व हो । शीर्षकले कुनै पनि महाकाव्यको सिङ्गो कृतिको प्रतिनिधित्व गर्दछ । महाकाव्यको शीर्ष भागमा रहने शीर्षकले महाकाव्यात्मक परिचायक चिह्न बन्ने गर्दछ । पूर्वीय काव्यशास्त्रीहरूले महाकाव्यको नामकरणका सम्बन्धमा विषद चर्चा गरेका छन् । उनीहरूले महाकाव्य ग्रन्थको शीर्षक कवि, नायक, प्रतिनायक वा कथात्मक घटनामा आधारित भएर राख्न सकिने सङ्केत गरेका छन् । महाकाव्यभित्र रहेका सर्गहरूको नाम भने चित्रण गरिएको विषयानुसार राखिनुपर्ने कुरा पूर्वीय विद्वान्हरूको छ । महाकाव्यमा सर्गगत शीर्षक नराखे पनि कृतिगत शीर्षक भने राख्नु अपरिहार्य हुन्छ । जसले सिङ्गो कृतिको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

<sup>२२९</sup> ऐजन ।

## ५.२ महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहालको परिचय

वि.सं. २०२२ सालदेखि साहित्य लेखनमा साधनारत रहेको बताउने महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहाल विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्यतर्फ आकर्षित भएका देखिन्छन् । संस्कृत शिक्षा आर्जन गर्दा गुरुहरूबाट संस्कृत साहित्यका श्लोक लय हालेर पाठ गर्दादेखि नै आफूमा साहित्यप्रति अभिरुचि जागेको कवि दाहाल बताउँछन् । वि.सं. २०३० सालमा शिक्षक गोपालप्रसाद संग्रौलाको सान्निध्यले वर्णमात्रिक छन्दमा कविता रचना गर्ने प्रेरणा पाएका<sup>२३०</sup> कवि दाहालले पाँच दशक लामो साहित्य यात्रा गरिसकेका छन् । पाँच दशक लामो साहित्य यात्रा गरेका महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहालका कविता विधाका फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यसम्मका उपविधामा कलम चलेको देखिन्छ । उनका फुटकर कविताहरूको सँगालो “मित्र कविता कुञ्ज” प्रकाशोन्मुख रहेका छ भने ‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्य (२०५७) र ‘तारा’ शोककाव्य (२०६७) खण्डकाव्य कृतिका रूपमा रहेका छन् । दाहाललाई ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्य (२०६४) र ‘श्रीवत्स’ महाकाव्य (२०६४) ले महाकाव्यकारका रूपमा नेपाली कविता साहित्याकाशमा परिचित गराएका छन् ।

कवि मित्रप्रसाद दाहालले ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यको ‘प्राक्कथन’ शीर्षकको भूमिकामा वि.सं. २०५४ सालको छन्दवादी आन्दोलनको प्रेरणास्वरूप आफूले वि.सं. २०५७ सालमा ‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यको रचना गर्न पुगेको कुरा सहर्ष उल्लेख गरेका छन् । ‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्यमा दैवज्ञराज न्यौपानेद्वारा लेखिएको भूमिका तथा ‘प्रमद्वरा’ खण्डकाव्य मदनपुरस्कार पुस्तकालयमा दर्ता गरी कमलमणि दीक्षितले पत्रमार्फत् पठाएको बधाइपत्र र गोपालप्रसाद संग्रौलाद्वारा लिखित ‘प्रमद्वरा’ रसदार काव्यभिन्न डुब्दाको अनुभूति’ शीर्षकको खण्डकाव्य समीक्षाले आफूलाई ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्य रचना गर्ने हौसला प्रदान गरेको कुरा कवि दाहालले व्यक्त गरेका छन् । वि.सं. २०५९ सालमा चलेको छन्द बचाउ आन्दोलनको समयमा कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको १९९ औं जन्मजयन्ती समारोहको अवसरमा लेखनाथ वाचनालय तथा वि.सं. २०६३ सालमा स्व. वि.यु. पिण्डेश्वर विद्यापीठ धरानद्वारा प्रकाशित ‘लालीकिरण’ पत्रिकामा उप-प्राध्यापक श्री खेमराज खनालले लेखेको ‘प्रमद्वरा’ काव्यप्रति समालोचनात्मक दृष्टि शीर्षकको कृति समीक्षाले आफूलाई अभै महाकाव्य रचना गर्ने प्रेरणा मिलेको कुरा कवि दाहालले उल्लेख गरेका छन् । त्यसपछि महाकाव्य लेखनका

<sup>२३०</sup> अनिरुद्ध तिमसिना, भूमिका, चन्द्रहंस महाकाव्य, (सुरुङ्ग : श्रीमती तारादेवी दाहाल, २०६४) ..... ।



लागि अध्ययन अनुसन्धानलाई निरन्तरता दिँदै अघि बढ्ने क्रममा वैदिक लौकिक र पौराणिक ग्रन्थहरूको अध्ययनका साथै साहित्य र संस्कृतिका ग्रन्थहरूको अध्ययन गरेर कठोर परिश्रम गरी महाकाव्य तयार पारिएको कुरा कविले भूमिका मार्फत् स्वीकारेका छन्।<sup>२३१</sup> महाभारतमा वर्णित विषयवस्तुलाई उपजीव्य बनाई महाकाव्य सृजना गरेको कुरा कविले 'श्रीवत्स' महाकाव्यको भूमिकामा प्रष्ट पारेका छन्। यसरी कवि मित्रप्रसाद दाहालले आफूलाई 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) र 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) मार्फत् नेपाली कविता साहित्यका फाँटमा महाकविका रूपमा उभ्याउन सफल बनेका छन्।

### ५.३.१ 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको सैद्धान्तिक विश्लेषण

#### ५.३.१.१ परिचय

'चन्द्रहंस' महाकाव्य कवि मित्रप्रसाद दाहालको प्रथम प्रकाशित महाकाव्यात्मक कृति हो। वि.सं. २०६४ साल वैशाख १ गते नववर्षको प्रारम्भ पारेर प्रकाशन गरिएको यस महाकाव्यको प्रकाशकका रूपमा कवि मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी श्रीमती तारादेवी दाहाल रहेकी छिन्। पौराणिक कथामा आधारित यस महाकाव्यमा कवि दाहालले महाभारतको अश्वमेध पर्वमा वर्णन गएको राजा चन्द्रहंस र विषयाको कथालाई आख्यानीकरण गरेका छन्। हिन्दूधर्मको धार्मिक ग्रन्थ महाभारतको उपजीव्यको रूपमा रहेको 'चन्द्रहंस' महाकाव्य महाभारतकै चन्द्रहंसविषया उपाख्यानलाई कथानकका रूपमा ग्रहण गरी जीवन्तता दिने प्रयास गरिएको छ। महाभारतमा वर्णन गरिएको राजा चन्द्रहंस र रानी विषयाको पौराणिक कथालाई मुख्य विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको 'चन्द्रहंस' महाकाव्यलाई यहाँ महाकाव्यगत तत्वका आधारमा सैद्धान्तिक रूपमा विश्लेषण गरिन्छ।

#### ५.३.१.२ 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको संरचना

महाकाव्यको संरचना भन्दा काव्यको समष्टिगत रूपलाई बुझाउँछ। कुनै पनि साहित्यिक कृति त्यसभित्र रहेका अङ्ग उपाङ्गहरूको संयोजनबाट निर्मित हुन्छ। अङ्ग उपाङ्गहरूको बाह्य र आन्तरिक संरचनाको समष्टि नै साहित्यिक कृति हो। साहित्यिक कृतिको बाह्य र आन्तरिक संरचनाले त्यसका सम्पूर्ण कलेवर बनेको हुन्छ। कविता विधाको बृहत् आयाम भित्र पर्ने महाकाव्यको पनि बाह्य र आन्तरिक संरचना रहेको हुन्छ। पूर्वीय

<sup>२३१</sup> मित्रप्रसाद दाहाल, 'चन्द्रहंस' प्राक्कथन, (सुरुङ्गा : तारादेवी दाहाल, २०६४) .....।

महाकाव्य चिन्तनमा “सर्गबन्धो महाकाव्यम्” भनेर महाकाव्य प्रबन्ध विधान भित्र सर्गगत रूपमा बाह्य संरचनालाई सङ्केत गरिएको छ । ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यमा पनि जीवनजगतको अनुभूति विस्तार गर्न निश्चित संरचना अँगाल्ने काम भए अनुरूप सर्गगत रूपमा बाह्यसंरचनाको निर्माण गरिएको छ । एक सय पच्चीस पृष्ठ भएको ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यको बाह्यसंरचना दश सर्गमा विभाजित छ । ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यको प्रथम सर्गमा चौहत्तर श्लोक, द्वितीय सर्गमा सतसठी श्लोक, तृतीय सर्गमा त्रिपन्न श्लोक, चतुर्थ सर्गमा उनान्सत्तरी श्लोक, पञ्चम सर्गमा अठसठी श्लोक, षष्ठ सर्गमा उनान्सत्तरी श्लोक, सप्तम सर्गमा एकसठी, श्लोक, अष्टम सर्गमा एकहत्तर श्लोक नवम सर्गमा एकसय सत्र श्लोक र दशम सर्गमा अठहत्तर श्लोक गरी जम्मा सातसय बाह्र श्लोकमा मुख्य कथावस्तु संरचित रहेका देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको पृष्ठ एकसय सोह्रदेखि एक सय बीससम्म परिशिष्ट ‘क’ उपशीर्षक दिएर यस महाकाव्यमा प्रयोग गरिएको छन्दहरूको परिचय अन्तर्गत प्रस्तुत गरिएको छ भने परिशिष्ट ‘ख’ ‘हाम्रा पुर्खाहरू र हामी’ उपशीर्षक राखेर छब्बीस श्लोकमा कवि परिचय खण्ड प्रस्तुत छ । सर्गगत रूपमा मुख्य कथावस्तुमा रहेका एक सय बाह्र श्लोक र अन्य उपशीर्षकभित्र रहेका चालीस श्लोक गरी ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यभित्र कूल श्लोक संख्या सातसय बाउन्न रहेको पाइन्छ । महाकाव्यको आन्तरिक संरचना भन्नाले भावनाको आख्यानीकरण गर्नुलाई बुझाउँछ । भावनाको आख्यानीकरण भनेको कविले आफ्ना मानसलोकमा भयाँगिएका भावलाई कवित्व शक्तिका माध्यबाट चिन्तनअनुरूप कथानक, पात्र र परिवेशसँग अन्तर्मिश्रण गरी तिनको स्वरूप वा कलेवर निर्माण गर्नु हो । यो काम ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यमा भएको देखिन्छ । प्रथम सर्गमा भारत वर्षको कौडिण्य राज्यका राजा दधिमुखद्वारा देवर्षि नारदको आज्ञानुसार पुत्रप्राप्तिका लागि पुत्रेष्टि यज्ञ गरेका र रानी विमलावतीको कोखबाट राजकुमार चन्द्रहंसको जन्म वर्णन, द्वितीय सर्गमा राजा दधिमुख र रानी विमलावतीको मृत्यु पश्चात शिशु चन्द्रहंसको लालनपालन मावलीमा भएको वर्णन, तृतीय सर्गमा राजपरिवारको हत्या गरी राजा हुन पुगेको धृष्टबुद्धिद्वारा चन्द्रहंसलाई जङ्गलमा लगी मार्न आदेश र चाण्डालद्वारा जङ्गलमा मारिन आँटेका चन्द्रहंसले जीवनदानका लागि ईश्वर पुकारको वर्णन, चतुर्थ सर्गमा चाण्डालद्वारा चन्द्रहंसलाई जीवन दान तथा दुष्ट राजा धृष्टबुद्धिले कौडिण्य राज्यका प्रजामाथि गरेको अत्याचारको वर्णन, पञ्चम सर्गमा घनाजङ्गलमा एकलै छोडिएका चन्द्रहंसको कलिङ्गद्वारा उद्धार तथा निसन्तान कलिङ्गबाट चन्द्रहंसलाई धर्मपुत्रका रूपमा ग्रहण गर्दै लालनपालन गरिएको वर्णन, षष्ठ

सर्गमा पुत्र प्राप्ति भएकोमा राज कलिङ्ग र रानी चारूमती दङ्ग परेको वर्णन, सप्तम सर्गमा राजा कलिङ्गका दरवारमा पुत्रका रूपमा 'चन्द्रहंस' भएको थाहा पाए पछि धृष्टबृद्धिले विष खुवाएर मार्ने षड्यन्त्र रचना गरेको वर्णन, अष्टम सर्गमा चन्द्रहंस र विषयको भेट तथा उनीहरूका बीच भएको विवाहको वर्णन, नवम सर्गमा विष खुवाएर मार्ने षड्यन्त्र असफल भएपछि भगवती मन्दिरमा पूजा गर्ने निहुँमा चन्द्रहंसलाई मार्ने षड्यन्त्र गर्दा आफ्नै छोरो मदन मर्न पुगी छोराको वियोगले धृष्टबृद्धिले पनि आत्महत्या गर्नुपरेको वर्णन र दशम सर्गमा चन्द्रहंसद्वारा कौडिण्य राज्यको राज्यारोहण उनका कमराक्ष र पद्माक्ष नामका दुई पुत्र भएको विषयवस्तु वर्णन गरिएको छ । महाकाव्यमा प्रथम सर्गदेखि आख्यानलाई क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरी दशम सर्गमा पुन्याएर पूर्णता दिइएको देखिन्छ । यसरी 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको बाह्य र आन्तरिक संरचना निर्माण भएको छ ।

### ५.३.१.३ कथावस्तु/कथानक

'चन्द्रहंस' महाकाव्यको कथावस्तु पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित रहेका छ । संस्कृत साहित्यको आर्षमहाकाव्य 'महाभारत' को अश्वमेघ पर्व अन्तर्गत रहेको चन्द्रहंसोपाख्यानलाई यस महाकाव्यको कथावस्तु बनाइएको छ । यसरी हेर्दा 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको कथानक पुराणप्रसिद्ध भएर उपजीव्य रहेको छ । महाभारतमा उल्लेख भएको चन्द्रहंसोपाख्यान नै यस महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोत हो । कवि दाहालले पूर्वीय साहित्य शास्त्र र दर्शनको अध्ययन गरी पूर्वीय महाकाव्य लक्षणानुरूप 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा कथावस्तु ग्रहण गरेको देखिन्छ । महाभारतमा उल्लेख गरिएका घटना वा कथालाई आधार बनाएर 'चन्द्रहंस' महाकाव्य रचना गरिएको हुँदा यस महाकाव्यको कथावस्तु प्रख्यात ढाँचाको रहेको छ । पौराणिक घटनालाई कवि दाहालले काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी यस महाकाव्यको कथावस्तु निर्माण गरेका हुन् । पौराणिक कथालाई काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको दश सर्गमा विभाजित कथानकलाई यहाँ क्रमशः विश्लेषण गरिएको छ ।

सरस्वती गणेश, दुर्गा, लक्ष्मी जस्ता देवीदेवताको प्रार्थना गरी परम्परागत रूपमा मङ्गलाचरणबाट प्रारम्भ गरिएको यस महाकाव्यको प्रथम सर्गमा कथावस्तुको स्रोत र महाभारतमा व्यासजीले व्यक्त गर्नुभएको रसमयी कथालाई आफ्नै मौलिक कवितामा ढालेर काव्यांश तयार पारेको कुरा कविले व्यक्त गरेका छन् । महाकाव्यको वास्तविक कथावस्तु

प्रथम सर्गको चौतीसौं श्लोकबाट प्रारम्भ भएको छ । भारतवर्षको कौडिण्य राज्यमा एक जना धार्मिक, सत्यवादी र उदारवादी राजा दधिमुख थिए । उनकी विमलावती नामगरेकी रानी थिइन् । राजा दधिमुख धार्मिक, दानशील तथा अपार धनदौलत भएका कीर्तिमानी पनि थिए तर उनकी राजमहिषी विमलावतीका कोखबाट कुनै सन्तानको जायजन्म हुन सकेको थिएन । राजारानीले पुरुषत्व र स्त्रीत्वका सम्बन्धमा चिकित्सकद्वारा परीक्षण पनि गराएका हुन् गल्ती वा कमजोरी कतै कसैको देखिएको थिएन एक दिन देवर्षी नारद प्रकट भएर पुत्रेष्टि यज्ञ गरेमा सन्तान हुन्छन् भनेका थिए । राजा दधिमुख सन्तान प्राप्तिका लागि पुत्रेष्टि यज्ञ गर्न पुग्छन् । यज्ञ समाप्तिपछि अग्निदेव खुसी भएर स्वयंले पायस ल्याएर राजा दधिमुखलाई दिन्छन् । रानी विमलावतीले पनि खुशी हुँदै पायस खाएकी थिइन् र अपमृत स्नान गरेर सबैलाई दान दिई सन्तुष्ट पारेर दरबारतिर प्रवेश गरेकी थिइन् । राजाले आकाशवाणी सुन्छन् । आकाशवाणीमा पुत्ररत्न प्राप्त हुने समाचार सुनेपछि राजा दधिमुख खुशी हुन्छन् र यो कुरा रानीलाई पनि सुनाउँछन् । रानीका पेटमा गर्भरहन जान्छ । सबै संस्कारहरू विधिपूर्वक गरिन्छ । बच्चा जन्मने समय पुगेपछि राजा दधिमुखलाई पुत्र प्राप्ति हुन्छ । पुत्र जन्म भएको उपलक्ष्यमा राजा दधिमुखले सुसारेहरूलाई विभिन्न उपहार र बकस दिन्छन कौण्डिय राज्यमा खुशीयालीको बहार छाउँछ । यही विषयवस्तु प्रथम सर्गमा समेटिएको छ ।

राजा दधिमुख पुत्र प्राप्तिपछि खुसीले गदगद हुँदै नवजात शिशुलाई चुम्बन गर्न पुगेको घटना वर्णनबाट प्रस्तुत महाकाव्यको द्वितीय सर्ग प्रारम्भ भएको छ । त्यसै समयमा राजा दधिमुखको विश्वास पात्र मन्त्री धृष्टबुद्धिले राजाप्रति षड्यन्त्र गर्न थाल्छ । मन्त्री धृष्टबुद्धि कुनै भान्सेमार्फत् राजा दधिमुखलाई कालकुट विष खानामा मिसाएर खुनाउन सफल हुन्छ सो विष सेवनबाट राजा दधिमुखको मृत्यु हुन्छ । राजाको मृत्युको खबर सुनेर सद्यप्रसूता रानी विमलावती पनि मूर्च्छा पछिन्छ । मूर्च्छित रानी विमलावतीले पनि इहलीला त्याग गर्छिन । धाइआमाले टुहुरा बालकलाई लुकाएर राखेकी हुन्छिन् । दुष्ट धृष्टबुद्धिले बालकलाई पनि मार्ने हो कि भनेर धाइआमाले गोप्य तरिकाबाट बालकलाई मावलीमा पुऱ्याउँछिन् । घटनाको नालिबेली सुनाउँछिन् । धाइआमाको त्यहीँ मृत्यु हुन्छ । बालक भने मावलीमा सुरक्षित रहन्छन् । उनी मावलीमा शुक्ल पक्षका चन्द्रमा भै दिनदिनै बढ्न थाल्दछन् । उता कौडिण्य देशमा आतङ्ग र दुर्भिक्ष फैलिन थाल्छ दुष्ट शासकहरू शासन गर्छन् । राज्यमा सज्जन विद्वान्हरूको कुनै स्थान रहदैन । उनीहरू जङ्गलमा गुफातिर शरण लिन पुग्छन्, राज्य व्यवस्था लथालिङ्ग हुन पुग्छ । हरेक पक्षबाट कौडिण्य देश भताभुङ्ग

हुन्छ । यता मावलीमा चन्द्रहंस बाँचेका छन् भन्ने कुरा कौडिण्य देशका कसैलाई थाहै हुँदैन । क्रमशः बढ्दै जाँदा 'चन्द्रहंस' पाँच वर्ष पुगेकोमा हर्ष मान्छन् र चन्द्रहंसलाई शिक्षादीक्षाको प्रबन्ध मिलाई दिन्छन् । पिता बाँचेका भए 'चन्द्रहंस' राजा हुन्थे राजाकै रूपमा सबैले चिन्ने थिए तर यी सबै नहुँदा बाधाको पुत्र स्याल त बन्ने हैन भनी कविले शङ्का व्यक्त गरेका छन् । भाग्यले साथ दिएमा राज्य पनि मिल्न सक्छ भन्दै कवि यहाँ भाग्यवादी बनेका छन् ।

राजा दधिमुखलाई विष खुवाएर हत्या गरी कौडिण्य राज्यको सिंहासनमा आरोहण भएको दृष्ट धृष्टबुद्धि राजा हुन पाएकोमा खुसीले गद्गद् भएको प्रसङ्गबाट 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको तृतीय सर्ग सुरु भएको । राजा दधिमुखको मृत्युका कारण शोककूल बनेका कौडिण्य देशका प्रजा राजाको विछोडमा व्याकूल बनेको देखेर धृष्टबुद्धि पनि साँखिलो बनेर राजाको चिरशान्ति होस् भनी देखावटीपन देखाउन थाल्छ । आफूलाई धर्मात्मा देखाउन धृष्टबुद्धि पुराण यज्ञादिको आयोजना गर्दछ र त्यस यज्ञमा सबैलाई सहभागी हुन आह्वान पनि गर्दछ । कौडिण्य राज्यका सबै जनता पुराणमा सहभागी हुन्छन् । दुष्टात्मा धृष्टबुद्धिलाई राजकुमार चन्द्रहंस बाँचेका छन् भन्ने कुरा थाहै हुँदैन । राजकुमार चन्द्रहंसको मावलीबाट कौडिण्य राज्य नजिकै पर्छ । धृष्टबुद्धिले पुराण श्रवण गर्न वरपरि राज्यका जनतालाई समेत निमन्त्रण गरेको हुन्छ । राजकुमार चन्द्रहंस पनि साथीहरूका साथ पुराण श्रवण गर्न कौडिण्य आएका हुन्छन् । उनको सुन्दरता कामदेव भैं देखिएको हुन्छ । कौडिण्य राज्यको राजदरवारमा कहिल्यै नदेखिएको बालक देखापरेपछि दुष्टात्मा धृष्टबुद्धिले गुरुपुरोहितलाई यो कसको सन्तान हो गुरु भन्दिनुहोस् भन्ने आग्रह गर्दछ । दुष्टात्मा राजा धृष्टबुद्धिको आग्रह सुनेर गुरु पुरोहितहरूले पनि यथार्थ कुरा बताइदिन्छन् । त्यो दुष्टात्मा धृष्टबुद्धिले बालकलाई मार्ने उपाय सोद्धछ तर गुरुहरूले ती बालकमा भगवान नारायणको अंश रहेको छ भनी दिन्छन् र सबै ब्रम्हणहरू आ-आफ्ना घरतर्फ फर्किन्छन् तर दुष्टात्मा धृष्टबुद्धि आरामसँग बस्न सक्तैन । ऊ अग्नि, शत्रु र ऋण शेष रहे भने आपत्ति पर्छ भन्ने सोच्छ र एउटा चाण्डाललाई बोलाएर राजकुमारलाई मार्ने उपायबारे सरसल्लाह गर्छ । चाण्डालहरूलाई कसैले थाहा नपाउने गरी एकान्तस्थलमा चन्द्रहंसलाई पक्रन्छन् र घिस्याएर जङ्गलतिर लान्छन् । घनघोर जङ्गलतर्फ चाण्डालहरूले आफूलाई लैजाँदै गरेको देखेर चन्द्रहंस भगवान विष्णुलाई प्राण बचाइदिन आग्रह गर्छन् ।

चन्द्रहंसको प्रार्थनाबाट भगवान विष्णु प्रसन्न भई आफ्नो कला प्रदर्शन गरेको प्रसङ्गबाट यस महाकाव्यको चतुर्थ सर्ग प्रारम्भ भएको छ । भगवान विष्णुको प्रभावले गर्दा चाण्डालहरूको मानसिकतामा परिवर्तन आउँछ । उनीहरूले नाबालक चन्द्रहंसको मुखमा हेर्दै साह्रै सानो र कलिलो देख्छन् । चाण्डालहरूमा चन्द्रहंसप्रति दया र माया जागृत हुन्छ । यी बालकले हाम्रो केही विगारेका छैनन् भन्ने सल्लाह गरी चन्द्रहंसलाई नमारीकन खुट्टाको औलाको टुप्पो काटेर दसी प्रमाणका लागि लैजान्छन् । हरिण मारेर चन्द्रहंसको कपडा रगतमा भिजाएर रातो पारेर दरवारमा प्रमाण स्वरूप देखाउँछन् । दुष्टात्मा धृष्टबुद्धि आफ्नो परमशत्रु मारिएकामा खुशी हुँदै चाण्डालहरूलाई धेरै पुरस्कार स्वरूप धनदौलत दिएर विदा गर्छ । आफ्ना सबै शत्रु समाप्त भए भनेर धृष्टबुद्धि एक छत्र शासन गर्न थाल्छ । राज्यमा भएका सम्पूर्ण देशभक्त प्रशासकहरूलाई निलम्बन गरिदिन्छ । देशभक्त र इमान्दार कर्मचारीहरूलाई जागिरबाट निकालिदिन्छ आफ्ना समर्थक भ्रष्ट र जाली फटाहालाई धमाधम नियुक्त गर्छ । जान्ने बुझ्ने र विद्वान्हरूलाई राज्यका कुनै पनि अङ्गमा नियुक्ति गर्दैन । राजा धृष्टबुद्धिको अन्याय र अत्याचार बढ्दै जान्छ । कौडिण्य राज्यका जनताहरू राजा धृष्टबुद्धिको शासनबाट वाक्क हुन्छन् । राजा धृष्टबुद्धिको अहम घटनुको साटो बढेर जान्छ । ऊ जताततै पापकर्म मात्र गर्न पुग्छ । अत्याचारको सीमा रहँदैन । कौडिण्यवासी जनता बाँच्नका लागि प्रभुकै पुकारा गर्न थाल्दछन् । उसको तृष्णा र विलासीपन पराकाष्ठामा पुग्छ अयोग्य र दुष्ट शासक भएकै कारण कौडिण्यवासीले पाउनसम्मको दुःख पाउँछन् ।

घनघोर जङ्गलमा एकलै छोडिएका बालक चन्द्रहंसलाई आइपरेको विपत्तिबाट 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको पञ्चम सर्ग सुरु गरिएको छ । निर्जन भयावह जङ्गलमा चन्द्रहंस घोर आपतमा पर्छन् । कहीं कतैबाट पनि सहयोगमिल्ने अवस्था थिएन । भाग्यवश उनी बाँचेका थिए । त्यसैबेला त्यही जङ्गलमा शिकार खेल्न कौडिण्य राज्यका राजा धृष्टबुद्धिको मन्त्री कलिङ्ग त्यही जङ्गलमा शिकार खेल्न गएको थियो । उसकी चारुमती नामकी श्रीमती थिई तर उनीहरूका कुनै सन्तान थिएनन् । शिकार खेल्न गएका बेला कलिङ्गले जङ्गलमा कुनै बालक रोएको सुन्दछ र रोएको ध्वनि पछ्याउँदै जाँदा एउटा सुन्दर बालक देख्छ र छक्क पर्छ । बालक चन्द्रहंसलाई देख्दा कलिङ्गलाई सपना होकी विपत्ति हो जस्तो लाग्छ । कलिङ्ग साहसका साथ बालकका सामू पुग्छ । बालक चन्द्रहंस नजिक पुगेर तिमी को हौं ? कसका पुत्र हौं ? भनी प्रश्न गर्छ र मलाई सत्यतथ्य बताऊ भन्दछ । पहिले नै घोर आपत्तिमा परिसकेका चन्द्रहंसले पहिले तपाईं आफ्नो परिचय दिनुहोस् त्यसपछि मात्र आफ्नो परिचय

दिन्छु भनेपछि धृष्टबुद्धिको म सन्तान विहीन एक मन्त्री हुँ कलिङ्ग राज्य बक्सिस पाएर राज्य गर्दछु र मलाई कलिङ्ग भन्दछन् भन्दै कलिङ्गले आफ्नो परिचय दिन्छ । चन्द्रहंसले पनि मावलीमा हुर्केको कुरा कलिङ्गलाई बताउँछन् । मेरा बाबु आमा को हुन् ? मलाई थाहा छैन तर म क्षेत्रीय पुत्र हुँ मलाई चन्द्रहंस भन्दछन् भनी परिचय दिन्छन् । मलाई निशाचर जस्ता चारजनाले यस निर्जन जङ्गलमा ल्याएर एउटा हरिण मारेर रगतले कपडा भिजाई लिएर उनीहरू गए उनीहरूको नियत मलाई मार्ने नै थियो भन्दै अब तपाईंलाई भेटेर म ढुक्क भएँ उनी भन्दछन् । निसन्तान कलिङ्ग पनि पुत्ररत्ननै पाएँ भनेर खुशी हुन्छन् र चन्द्रहंसलाई काखमा राखेर दङ्ग पर्दछन् । कलिङ्ग खुशीले गद्गद हुँदै बडो स्नेहका साथ राजकुमारलाई लिएर रथमा राखी खुशी हुँदै दरवारतिर लाग्दछन् । दरवारमा पुगेपछि राजमहिषी चारुमतीले पनि मातृवात्सल्य देखाउँछिन । उनलाई पनि पुत्र रत्न प्राप्त भए भैं हुन्छ । दरवारका साथै कलिङ्ग राज्यमा खुशीको बहार छाउँछ । निर्जन जङ्गलमा आपतमा परेका राजकुमार चन्द्रहंस पनि राजमहलमा पुग्छन् र सुखको निद्रा निदाउँछन् ।

कलिङ्गकी राजमहिषी चारुमती उज्यालो र हँसिलो सन्तान पाएर पुत्रस्नेहले हर्षविभोर भएको घटनाबाट प्रस्तुत महाकाव्यको षष्ठ सर्ग प्रारम्भ भएको छ । ज्योतिष बोलाएर चन्द्रहंसको जन्मकुण्डली बनाउन लगाइन्छ । ज्योतिषीले बडो विचित्रको भाग्य भएको कुरा बताउँछन् । राजलक्षणले युक्त भएको यो बालक धेरै भाग्यशाली छ र पछि ठूलो चक्रवर्ती सम्राट हुनेछ भन्ने कुरा ज्योतिषीले भनिदिन्छन् । कलिङ्गले ब्राह्मणहरूलाई प्रशस्त धनदौलत दिएर घरतर्फ विदाई गर्छन । कलिङ्ग राज्यमा हर्ष छाउँछ । शहरमा राजकुमार आगमन भएको खुशीयालीमा नाचगान हुन्छ कलिङ्गवासीहरू सबै राजकुमारको दर्शन गर्न आउँछन् । सम्पूर्ण प्रजाजनहरू हर्ष र आनन्द मग्न हुन पुग्छन् । कौडिण्यमा पनि कलिङ्गको पुत्ररत्न भएको खबर तीनचार दिनपछि पुग्छ र धृष्टबुद्धि पनि कलिङ्गको छोरो भयो भनेर फुर्किन्छ । खुशीले गद्गद् हुँदै धृष्टबुद्धि दरवारमा ब्राह्मण बोलाएर पाठपूजा लगाउँछ । आफ्नो अभिलाषा पूरा भएकोमा चारुमती पनि हर्षविभोर बन्दछिन् । समयको गति कसरी पल्टन्छ र कुदिन सुदिनमा परिणत हुन्छ भन्ने कुरा चन्द्रहंसको जीवनचक्रमा देखिएको छ । चन्द्रहंस शुक्लपक्षका चन्द्रमा भैं हलक्क बढ्न थाल्छन् । उनी यौवनावस्थामा प्रवेश गरेपछि घरमा गुरु राखेर पढाउन थालिन्छ । शास्त्र जान्ने विद्वान्हरू विभिन्न ठाउँबाट भिकाई पढाउन लगाइन्छ । शास्त्र र शस्त्र दुबै विद्या तथा सबै प्रकारका कला र सीपमा निपूर्ण बनाइन्छ । उनलाई राजकुमारमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुणबाट विभूषित गराइन्छ । राजकुमारको दीर्घायु र

सफल उत्तराधिकारीको कामना गर्दै कलिङ्गवासीलाई एकादशीको व्रतलिन उर्दि जारी गरिन्छ । प्रजाहरू पनि दरवारको हुकुमलाई सहर्ष स्वीकार गर्छन । कलिङ्गले चन्द्रहंसलाई सोह्रवर्ष पुगेपछि युवराज भएको घोषणा गर्दछन् । यो हुकुम सुनेर कलिङ्गवासीहरू खुशीले गद्गद् हुँदै सहर्ष स्वीकार गर्छन् ।

चन्द्रहंसलाई शास्त्र र शस्त्र विद्याले पारङ्गत बनाएपछि विस्तारै विस्तारै राज्यभार कलिङ्गले अलिअलि गर्दै सुम्पिएको घटना वर्णनबाट सप्तम सर्ग सुरु गरिएको छ । आज्ञाकारी बनेर चन्द्रहंसले पनि राज्यसत्ता सम्हाल्छन् । उनले सफलतापूर्वक गरेको राज्यसञ्चालनबाट सारा रैतीहरू खुशी हुन्छन् । जनताको मर्मबुझी राज्यसत्ता चलाउन जानेको हुनाले चन्द्रहंसले सानैमा आफ्नो खुबी प्रदर्शन गरिदिन्छन् । एक दिन कलिङ्गले एउटा ठूलो समस्या माथि घरसल्लाह गर्न छोराका साथ पारिवारिक जमघट आयोजना गर्दछन् । कलिङ्गले यो राज्यमा भएको सम्पूर्ण वैभव धृष्टबुद्धि नृपको कृपाले भएको हो र उनलाई कर तिर्नुपर्ने कुरा परिवारमा सुनाउँछन् । कर नतिरे अरुले चुक्लि गर्लान् र राजा धृष्टबुद्धि र हामीबीच फाटोआई हाम्रो विनाश हुनसक्छ भन्दै कलिङ्ग भय व्यक्त गर्दछन् । चन्द्रहंस पिता कलिङ्गको समस्या सुनेर धैर्यपूर्वक सोच विचार गरी त्यसलाई कर नभनेर सौगात भनी लैजानुपर्ने कुरा बताउँछन् । विश्वस्त अनुचरहरूका माध्यमबाट एउटा पत्रका साथ सौगात पुऱ्याउन लगाइन्छ । एकादशीको दिन परेको हुनाले अनुचरहरू पनि दरवारमा भोजन नगरी नदीतर्फ नुहाउन जान्छन् । कलिङ्गवासीहरूको धार्मिक आचरण देखेर धृष्टबुद्धि अचम्म पर्छ । कहाँबाट यस्तो धार्मिक आचरण कलिङ्गमा सुरु भयो भनी बुझ्न धृष्टबुद्धि कलिङ्ग पुग्छ । कलिङ्गले पनि धृष्टबुद्धिलाई मान सम्मानका साथ ल्याएर सिंहासनमा राखेर पूजा सत्कार गर्दछन् । त्यसपछि कलिङ्ग आफ्नो छोरो चन्द्रहंसको परिचय गराउँछन् । धृष्टबुद्धिले पत्नीले गर्भ धारण नगरी कसरी चन्द्रहंस छोराका रूपमा जन्मिन सक्छ भन्दै मलाई नढाँटिकन सबै कुरा बताऊ भन्दछ । कलिङ्गले पनि धृष्टबुद्धिलाई चन्द्रहंस प्राप्तिको कथा सुनाउँछन् । त्यसपछि धृष्टबुद्धि यो त्यही चन्द्रहंस हो जसलाई मार्न जङ्गल पठाएको थिएँ । अब यसको बध कसरी गर्ने भन्ने कुरा सोचन थाल्छ । शत्रु बाँचेछ, अब धोका हुने भयो भन्ने कुराले उसलाई पिरोल्छ र भित्रभित्रै चन्द्रहंसलाई मार्ने उपाय सम्बन्धमा धृष्टबुद्धि विचार गर्छ । यसलाई पनि विष खुवाएर मार्नुपर्छ भन्ने सोची धृष्टबुद्धिले एउटा पत्र लिएर आफ्नो छोरो मदन भएको ठाउँमा चन्द्रहंसलाई पठाउन लगाउँछ । धृष्टबुद्धिको मदन नाम गरेको छोरो कौडिण्य राज्यमा हुन्छ । चन्द्रहंस पनि आज्ञाकारी बनेर पत्र लिई मदन भएका ठाउँमा जान तयार हुन्छन् । पत्रमा विषदान गरी चन्द्रहंसलाई मार्ने कुरा लेखिएको हुन्छ ।



चन्द्रहंसले पनि पत्र नखोलिकन लैजान्छन् । धृष्टबुद्धि भने मेरो शत्रु छिद्रेँ मदैँछ भन्ने कुरा मनमा कल्पिन्छ । कवि अर्कालाई हाल्ने गहिरो खाडल खन्ने मानिस आफैँ त्यस खाडलमा जाकिन्छ, भन्दै धृष्टबुद्धिको पनि नियति यस्तै हुने शङ्का गर्दछन् ।

ज्योतिषीद्वारा साइत हेराएर चन्द्रहंसलाई पत्र वाहक बनाई कौडिण्य राज्यतर्फ पठाइन्छ । चन्द्रहंस पनि आफूलाई मार्न रचना गरिएको कुटिल पत्र बोकेर कौडिण्य राज्य प्रस्थान गरेको घटना वर्णनबाट यस महाकाव्यको अष्टम सर्ग प्रारम्भ भएको छ । चन्द्रहंस ग्रीष्म ऋतुको प्रचण्डगर्मीको परवाह नगरी कौडिण्य देशतर्फ जान्छन् । कडा घाममा हिड्नु परेका कारण उनको शरीर पसिनाले निथुक्क भएरभिज्छ, मध्यान्हको कडा गर्मीका कारण उनको शरीरमा आलस्य बढेर आउँछ, र शरीर जर्जरहुन्छ । भोक र तीखाँले आतेस भएका चन्द्रहंसको मुख तालु सबै सुक्छ उनी बेहोस भैँ हुनपुग्छन् । शिथिल शरीर लिएर हिंडिरहेका चन्द्रहंस अचानक एउटा सुन्दरबगैँचामा पुग्छन् । विभिन्न फलफूलहरूले भरिभराउ बगैँचामा एकछिन् आराम गरौँ भनेर बसेका चन्द्रहंस शिरानमा पत्र राखेर निदाउँछन् । त्यसै बगैँचामा आफ्ना सखीहरूका साथ धृष्टबुद्धिकी छोरी विषया पनि नुहाउन र फूल टिपी महादेवको पूजाअर्चना गर्न बगैँचा पुगेकी हुन्छिन् । उनले बगैँचाको एउटा कुनामा चन्द्रहंस निदाइरहेको देखिन्छ । चन्द्रहंसले शिरमा राखेको पत्र निकालेर पढ्छिन् र आफ्नो बाबुले यति सुन्दर युवकलाई विष दिएर मार्न लगाउन पठाएको पत्रको आशय बुझी युवकलाई मार्न नदिन एउटा जुक्ति निकाल्छिन् । पत्र लेखिएको व्यहोरामा विष दिनु भन्ने ठाउँमा या थपेरे विषया दिनु भन्ने बनाउँछिन् । उनले आँखाको गाजलको सहायताले पत्र सच्याई दिन्छिन् र शिरमा नै राखिदिएर फर्किन्छिन् । चन्द्रहंस पनि व्युभिन्छन् र दरवारमा पुगेर मदनलाई धृष्टबुद्धिले पठाएको पत्र बुझाउँछन् । मदनले पिताले पठाएको पत्र पढी पिताको आज्ञालाई शिरोधार्य गरी विषयाको विवाह बडो धुमधामका साथ चन्द्रहंससँग गरिदिन्छन् । विषया चन्द्रहंस जस्तो विद्वान र सुयोग्य पति पाएकोमा अत्यन्तै हर्षित हुन्छिन् । धृष्टबुद्धि कलिङ्ग लुटेर फर्कदै गर्दा बाटामा लावालस्कर साथ ब्राह्मणहरू फर्कदै गरेको देख्छ । ती ब्राह्मणबाट विषयाको विवाह चन्द्रहंससँग भएको कुरा थाहा पाउँछ । ब्राह्मणहरूको कुरा सुनेर धृष्टबुद्धिलाई कसरी आफ्नो योजना विपरीत कार्य भयो भन्ने शङ्काले सताउँछ । उसलाई शत्रुले सबै कुरा थाहा पाएर वित्यास भएछ क्यार जस्तो लाग्छ । धृष्टबुद्धिलाई शत्रु अजेय भयो भन्ने डरले सबै शून्य लाग्छ । मनमा धेरै चिन्तित बनेको धृष्टबुद्धि आफ्नो सम्पूर्ण काममा विफल बन्दै हिँडौँ कि बसौँ भन्ने दोधारे अवस्थामा पुग्छ र हत्तपत्त मनमा केही जुक्ति गरेर ऊ कौडिण्य राज्यतर्फ प्रस्थान गर्छ ।

आफ्नो योजना विफल भएकोमा क्रोधाग्निले जलेको धृष्टबुद्धि छोरो मदनमाथि रीसको आवेग पोखिरहेको घटना वर्णनबाट यस महाकाव्यको नवम सर्ग प्रारम्भ भएको देखिन्छ । धृष्टबुद्धिले छोरा मदनलाई बोलाउन पठाउँछ । दरवारभित्र नपसी छोरा मदनलाई भएभरको गाली गलौज गर्दछ । मेरो सारा योजना भङ्ग पारिस कसको सल्लाहले यो काम गरिस् भन्दछ । कूलाङ्गार, दुष्ट, कुपुत्र, वंशछेदी कुपात्रलाई बहिनी किन दिईस् भन्दै धृष्टबुद्धि मदनमाथि गाली बर्षाउनथाल्छ । बाबुको गालीबाट दिक्क भएको मदनले हजुरले पठाएको पत्र यही हो । यसै पत्रका आधारमा मैले यो काम गरेको हुँ । तपाईंले पठाएको पत्र दशी प्रमाणका रूपमा यही छ हेर्नुहोस् भन्दै मदनले पत्र दिन्छन् । धृष्टबुद्धि पत्र पढेर छक्क पर्दछ । शत्रुले छक्याएछ भन्ने सोचेर मदनलाई माफ दिन्छ र सम्पूर्ण दोष चन्द्रहंसलाई लगाउँछ । दासीलाई बोलाएर चन्द्रहंस र विषयालाई दरवारमा बोलाउन लगाउँछ । त्यसपछि आफ्नो विश्वासी मानिसहरूलाई पनि बोलाउन लगाउँछ र आफ्नो सबै उद्देश्य बताउँछ । साँभमा चण्डिका देवीको मन्दिरमा पूजा गर्न जोजो आउँछन् आफ्नै छोरो भए पनि मान्नु भन्ने आदेश दिन्छ र मन्दिरका चारैतिर सशस्त्र मानिसहरूद्वारा घेरा हाल्नु लगाउँछ । उता विषया विद्वानआदर्श र शिष्टपति पाएर हर्षविभोर थिइन् । दासीबाट बुवाले बोलाउनु भएको खबर सुनेर दुवैजना धृष्टबुद्धिका खोपीमा पुग्छन् र आदरसाथ अभिवादन प्रणाम गर्दछन् । ईर्ष्या र द्वेषले चूर भएको धृष्टबुद्धि शिर उठाएर छोरी जुवाँईलाई समेत हेर्दैन । रीसको आवेग केही मत्थरपार्दै धृष्टबुद्धि चन्द्रहंसलाई भन्दछ-‘छोरीकासाथ विवाह गरेछौ तर कूलकी देवी चण्डिकाको पूजा गरेनछौ, हाम्रो परम्परामा कूलको धर्मअनुसार चण्डिका देवीको पूजा गर्नु पर्दछ जाऊ एकलै पूजा गरेर आऊ ।’ दासीहरूलाई सम्पूर्ण पूजा सामग्री ठीक गर्न लगाउँछ । चन्द्रहंस सुनको थालीमा पूजा सामग्री लिएर पूजाका लागि चण्डिका देवीको मन्दिरतर्फ प्रस्थान गर्दछन् । संयोगवस बाटैमा चन्द्रहंसको भेट मदनसँग हुन्छ र मदनले म पूजा गर्दिन्छु तपाईं जानुहोस् भनी चन्द्रहंसलाई दरवारतिर फर्काइ दिन्छन् । मन्दिरमा प्रवेश गरी चण्डिका देवीको पूजा गरेर शङ्ख घोष गर्ना साथ राजाज्ञानुसार मदनको शिरच्छेदन गरिन्छ । घटना घटिसकेपछि दूतहरूले शिरच्छेदन भएको व्यक्ति मदन हो भन्ने थाहा पाउँछन् उता चन्द्रहंस दरवारमा पुगेर मन्दिर जाँदा बाटामा भएको यथार्थ घटना सुनाउँछन् । चन्द्रहंसको कुरा सुनेर धृष्टबुद्धि अत्तालिन्छ र हत्या पुत्रको भयो भन्दै शोककूल बनेर मन्दिरतर्फ दौडिन्छ । त्यहाँ पुगेर चण्डिका देवीका पाउमा पुत्र मदनको शिर देख्छ । ऊ मूर्छित बन्छ र सम्हालिन सक्तैन । उसले जे सोचेको थियो त्यो भन्दा विपरीत भैदिएको हुन्छ मूर्छाबाट

ब्यूँभिएपछि धृष्टबुद्धि पागल भै बनेर हात पसादै पुत्र मदनलाई बोलाउँछ । धृष्टबुद्धिको यस्तो अवस्था देखेर दूतहरू दयाले पग्लन्छन् र आँसु बगाउँछन् । धृष्टबुद्धिको विलाप पराकाष्ठामा पुग्दछ, अनि आफैँ खड्ग उठाएर आफूमाथि प्रहार गर्दै आत्महत्या गर्दछ । यस्तो बीभत्स दृष्य देखेर दूतहरू कुदेर दरवारमा पुग्छन् र चन्द्रहंसलाई भएभरको वृत्तान्त सुनाउँछन् । चन्द्रहंस पनि सेनालाई मन्दिरमा जान आदेश दिन्छन् र आफू पनि मन्दिरतिर लाग्छन् ।

चण्डिकामन्दिरमा भएको घटनाको वर्णनबाट चन्द्रहंस महाकाव्यको दशम वा अन्तिम सर्गको सुरुवात गरिएको छ । चण्डिका मन्दिरमा भएको त्यो घटना देखेर चन्द्रहंस समेत शोकमग्न हुन्छन् । उनलाई धृष्टबुद्धिको षड्यन्त्रको पत्तो हुँदैन । चन्द्रहंस धृष्टबुद्धि र मदनको मृत्यु भएपछि आफू पनि बाँच्नुको कुनै अर्थ देख्नैनन् । उनी आफू पनि त्यहीँ आत्महत्या गरी मर्ने प्रयास गर्दछन् तर चण्डिका देवी प्रसन्न भएर उद्धार गर्दछिन । चण्डिका देवीले प्रसन्न भएर वरदान माग भन्दा चन्द्रहंसले सबै मरेका व्यक्तिहरू ब्यूँताई दिन आग्रह गर्दछन् । चण्डिका देवीले सबै मारिएकाहरूलाई ब्यूँताउँछिन र पूर्व कथाको रहस्य बताउँछिन । धृष्टबुद्धि पनि सम्पूर्ण मोहराग त्यागेर चन्द्रहंसलाई सम्पूर्ण राज्यभार सुम्पिएर आफूले गरेको पापबाट मुक्ति पाउन तपस्या गर्न वनतिर लाग्दछ । मदन पनि बेहोसबाट ब्यूँभिए भै देखिन्छन् । चन्द्रहंसले मदनलाई राज्य चलाउन सल्लाह दिन्छन् तर पिताको भनाइलाई अगाडि सार्दै यो राज्य तिम्रै रहेछ भन्दछन् । चन्द्रहंसको शिरमा श्रीपेच लगाइ दिन्छन् । चन्द्रहंस र विषयालाई रथमा राखेर मदन आफैँ सारथी भएर रथ हाँक्छन् । चन्द्रहंस र विषया रथमा विराजमान भएका छन् र हर्ष बढाउँ गरिन्छ । चन्द्रहंसलाई कौडिण्य राज्यको सिंहासनमा राज्यारोहण गरिन्छ, र उनको राज्याभिषेक पनि हुन्छ । उनी त्यहाँका राजा बन्दछन् र मुख्य मन्त्री पदमा मदन नियुक्त हुन्छ । चन्द्रहंसको सुशासन प्रारम्भ हुन्छ । अधि खोसिएका पदाधिकारीहरू पुनर्बहाली हुन्छन् । अनि कलिङ्गलाई पनि बन्धनमुक्त गरिन्छ । उनको लुटएको सारा धन सम्पत्ति जेजति थियो त्यो सबै पिता सम्भेर चन्द्रहंसले फिर्ता गरिदिन्छन् र ससम्मान कलिङ्ग पठाउँछन् । कौडिण्याधिपति चन्द्रहंसका पनि मकराक्ष र पद्माक्ष नामका दुई भाई छोरा जन्मन्छन् । पाँचवर्षको अन्तरालमा जन्मिएका ती दुवै भाई छोरा तीक्ष्ण बुद्धिका विद्वान र बलवान हुन्छन् । राजा चन्द्रहंस पनि छोरा मकराक्षलाई कौडिण्य राज्यको शासनभार सुम्पिएर मोक्ष प्राप्त गर्दछन् । यति मै 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको कथावस्तुका साथै महाकाव्य नै समाप्त भएको छ ।

पूर्वीय महाकाव्यमान्यताअनुसार 'चन्द्रहंस'महाकाव्य (२०६४)मा कथावस्तुग्रहण गरिएको देखिन्छ । पूर्वीय महाकाव्य मान्यतामा इतिहास प्रसिद्ध पुराणादिमा पाइने घटनामा आधारित तथा कवि कल्पनाद्वारा उत्पाद्य घटनामा आधारित कथावस्तु हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । पूर्वीय मान्यताअनुरूप नै रचना गरिएको 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा पुराणमा वर्णन गरिएको राजा चन्द्रहंसको जीवनमा घटेकाघटनालाई कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । हिन्दू धर्मावलम्बीहरूको प्रसिद्ध ग्रन्थ तथा आर्य संस्कृतिको पुरातन ऐतिहासिक घटना वर्णन गरिएको आर्षमहाकाव्य 'महाभारत' को अश्वमेधपर्वमा यो घटना वर्णन गरिएको छ । लौकिक संस्कृतमा रचना गरिएको प्रसिद्ध आर्षमहाकाव्य 'महाभारत'बाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण गरिएको छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोत र आधारलाई हेर्दा आर्य संस्कृतिमा प्रचलित पौराणिक कथा नै रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रथम सर्गदेखि नै विषयवस्तुलाई आख्यानीकरण गरी कथावस्तुका घटनाहरूको प्रारम्भ गरिएको देखिन्छ, भने कथावस्तुभित्र रहेर घटनावलीलाई शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रथम सर्गदेखि क्रमशः अन्य सर्गहरूमा फैलाउँदै दशम सर्गमा पुऱ्याएर अन्त्य गरिएको छ । यस महाकाव्यको कथावस्तु प्रथम सर्गको चौतीसौं श्लोकबाट प्रारम्भ भई दशम सर्गको अठहत्तरौं श्लोकमा पुगेर अन्त्य भएको छ । प्रथम सर्गको पहिलो श्लोकदेखि तेत्तीसौं श्लोकसम्म मङ्गलाचरण र कविताको आराधना गुर्नका साथै महाकाव्य रचना गर्नुको औचित्य तथा कथावस्तुको पृष्ठभूमिका सम्बन्धमा चर्चा गरिएको छ । महाकाव्यको कथावस्तुको अन्त्य भएपछि कविले परिशिष्ट 'क' 'ख' मा क्रमशः महाकाव्यमा प्रयोग भएको छन्दपरिचय र कविका पुख्यौली इतिहासको परिचय दिएका छन् । यसरी यस महाकाव्यको कलेवर तयार भएको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा कौडिण्य राज्यका राजा दधिमुख र रानी विमलावतीका छोरा राजकुमार चन्द्रहंस र धृष्टबुद्धिकी छोरी विषयका जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई मूल कथावस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, भने धृष्टबुद्धि, कलिङ्ग, मदन आदिका कथाहरू प्रसाङ्गिक कथावस्तुका रूपमा मूल कथावस्तुमा जोडिन आएका छन् । यस महाकाव्यभित्र पूर्वीय महाकाव्य लक्षणअनुसार नै मूल कथावस्तुसँग प्रासङ्गिक कथावस्तु प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसका कारण मूल कथावस्तुमा क्षति नपुगी त्यसलाई अभि परिपक्व बनाउने काम भएको छ । परम्परागत मूल्यमान्यतालाई आत्मसात गरी रचना गरिएको 'चन्द्रहंस'

महाकाव्यको कथावस्तु निर्माणमा आएका घटनाहरू क्रमशः शृङ्खलाबद्ध रूपमा घटाइएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्य भागको शृङ्खलामा भएको देखिन्छ । राजा दधिमुखले पुत्रेष्टि यज्ञ गरेदेखि रानी विमलावतीको कोखबाट बालक चन्द्रहंसको जन्म र विषसेवनबाट राजा दधिमुखको हत्या तथा रानी विमलावतीद्वारा राजाको मृत्युलाई सहन नसकी आत्महत्या गर्नु र धाइआमाले बालक चन्द्रहंसलाई लुकाएर मावलीघर पुऱ्याई सबै वृत्तान्त भन्नुसम्म कथावस्तुको आदि भाग हो भने स्वघोषित राजा बनेको धृष्टबुद्धिले कौडिण्य राज्यमा उत्पात मच्चाउनुदेखि चण्डिका देवीको मन्दिरमा धृष्टबुद्धिको छोरो मदनको हत्या हुनु सम्मको घटना कथावस्तुको मध्य भाग हो । छोराको वियोग सहन नसकी धृष्टबुद्धिले समेत आत्महत्या गर्नुदेखि चन्द्रहंसले आफ्ना जेठा छोरा मकराक्षलाई राजपाट सुम्पेर मोक्ष प्राप्त गर्नुसम्म कथावस्तुको अन्त्य भाग हो । यसरी विकास भएको प्रस्तुत कथावस्तु सङ्गठित र सबल रहेको छ । यस महाकाव्यमा कथावस्तुभित्र घटेका घटनाहरूलाई हेर्दा यसमा दुई शक्तिबीच द्वन्द्व चलेको देखिन्छ । यस महाकाव्यको कथावस्तु पौराणिक कथा महाभारतसँग गाँसिएर आएका कारण यसमा भौतिकवादी शक्ति र अध्यात्मवादी शक्ति बीच जटिल द्वन्द्व उपस्थित गराइएको छ । भौतिकवादी र अध्यात्मवादी शक्ति बीच भएको द्वन्द्वमा अध्यात्मवादी शक्तिको विजय देखाइए पनि अन्त्यमा यी दुई बीच समन्वय भने गराइएको छ । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा महाकाव्यको कथावस्तुभित्र आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा नियमतापति, फलगम गरी पञ्चकार्यावस्था हुने कुरा बताइएको छ । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तलाई आत्मसात गरी रचना गरिएको 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको कथावस्तुलाई पञ्चकार्यावस्था अनुरूप अगाडि बढाइएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यको प्रथम र द्वितीय सर्ग आरम्भ कार्यावस्थाका रूपमा रहेको छ । जसमा महाकाव्यको कथावस्तु प्रारम्भ गरिएको छ । यसमा तृतीय र चतुर्थ सर्ग यत्न कार्यावस्थाका रूपमा रहेको देखिन्छ । यी सर्गहरूमा महाकाव्यको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँदै लगिएको छ । पञ्चम सर्गदेखि सप्तम सर्गसम्म महाकाव्यको कथावस्तु प्राप्त्याशा कार्यावस्थामा पुगेको छ । यस भागमा आएर महाकाव्यको नायकले सत्पात्रको आश्रय पाई महाकाव्यमा कथावस्तुले गति पाएको छ । यसबाट महाकाव्य अपूर्ण रूपमा टुङ्गिने हो कि भन्ने शङ्का निवारण भई कथावस्तुले पूर्णता पाउने आशा जगाएको छ । यस महाकाव्यको अष्टम र नवम सर्गमा पुगेर कथावस्तुले नियतापति कार्यावस्था भोगेको छ । प्रतिनायकले महाकाव्यको नायकमाथि गरेको षड्यन्त्रका

कारण नायकको अवसान भई महाकाव्य नियतिले अपूर्ण बन्नेतर्फ लैजाने त हैन भन्ने डर, त्रास र शङ्का उब्जिन्छ । महाकविको कल्पना शक्ति र आख्यानको सशक्तताले महाकाव्यलाई त्यतातिर जानबाट रोकेको छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको दशम सर्ग कथावस्तुको फलागम भागका रूपमा रहेको छ । यस कार्यावस्थामा पुगेर नायकसँग प्रतिनायकले माफी माग्नुका साथै नायक-नायिका र अन्य पात्रहरू बीच मिलन भई महाकाव्य सुखान्तमा टुङ्गिएको छ । फलका रूपमा पूर्ण महाकाव्य प्राप्त भएको छ ।

यस महाकाव्यमा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ । महाकाव्यमा कवि स्वयं समाख्याता बनेका छन् । कवि स्वयं सर्वज्ञ बनेर महाकाव्यमा कथाको समाख्यान गरेका छन् । पात्रहरूको मनोदशा र मनोवृत्ति केलाउने काम पनि कवि स्वयंबाट भएको छ । यी सबै कुराबाट हेर्दा कविले काव्य वर्णनको पूर्वीय परम्परालाई अवलम्बन गर्न खोजेको देखिन्छ ।

#### ५.३.१.४ चरित्र चित्रण

महाकाव्यमा चरित्र भन्नु कथावस्तुमा भएका घटनाहरूलाई अगाडि बढाउन मानवीय जीवनबाट टिपिएका पात्रहरू नै हुन् । कथावस्तुका घटनालाई गतिमय बनाउन महाकाव्यमा चरित्रको आवश्यकता पर्दछ । महाकाव्यमा कथावस्तुअनुरूप चरित्र/पात्र पनि सोहीअनुरूप चयन गरिएको छ । महाभारतको अश्वमेध पर्वमा वर्णन गरिएको विषयलाई उपजीव्य बनाएर रचना गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा चरित्र/पात्र पनि महाभारत आर्ष महाकाव्यमा उल्लेख गरिएका व्यक्तिहरू नै चयन गरिएका छन् । यस महाकाव्यमा पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुसार पात्रहरू प्रयोग गरिएको छ । महाकाव्यभित्र प्रयोग गरिएका पात्रहरूमा दधिमुख (कौडिण्य राज्यका राजा), राजकुमार चन्द्रहंस, धृष्टबुद्धि (कौडिण्य राज्यको मन्त्री दृष्टात्मा), विद्वान्व्यक्तिहरू, राजकुमारका साथीहरू, गुरुपुरोहित, चाण्डलहरू, कर्मचारीवर्ग, देशभक्त नगरवासी, कलिङ्ग (धृष्टबुद्धिको मन्त्री), ज्योतिषी, अनुचर, मदन, ब्राह्मणहरू, दूतहरू सेनाहरू मकराक्ष र पट्टाक्ष जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् भने रानी विमलावती, धाइआमा, चारुमती, विषया, साथीसङ्गीहरू आदि स्त्री पात्रहरू रहेका छन् । महाकाव्यमा अन्य प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष अनेकौ पात्रहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

महाकाव्य कविताको बृहत विधा हो । यो लामो आख्यानात्मक र भावनायुक्त बृहत रचनाभित्र पर्दछ । यसमा पात्रहरूको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ । महाकाव्यमा आएका पात्रहरू मध्ये कुनैको भूमिका प्रमुख र कुनै पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको हुन्छ । 'चन्द्रहंस'

महाकाव्यमा पनि कतिपय पात्र/चरित्रको भूमिका प्रमुख रहेको छ भने कतिपय पात्र/चरित्रको भूमिका गौण रहेको छ । प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु पौराणिक भएका कारण पात्रहरू पनि पुराणवाटै टिपिएका छन् । ती पौराणिक पात्रहरूले भूमिका एकै किसिमको नभई फरक फरक किसिमको रहेको देखिन्छ । कथावस्तुमा घटने घटनाअनुरूप पात्रहरूको भूमिका फरक बनेको हो । कुनै पात्रहरू कथावस्तुका घटनामा आकल भुक्त मात्र भए पनि देखिन्छन् भने कतिपयको सानो तिनो भूमिका मात्र पनि भएको देखिन्छ । कतिपय पात्रहरूको नेपथ्यमा संवाद मात्र सुनिन्छ । यति हुँदा हुँदै पनि महाकाव्यमा कतिपय पात्रहरूको भूमिका भने महत्वपूर्ण रहेको छ । सबै पात्रहरूको महाकाव्यमा कुनै न कुनै रूपमा सानोतिनो भूमिका भएर पनि निम्न पात्रहरूको विशेष भूमिका रहेको हुनाले प्रमुख पात्रहरूको यहाँ चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

#### ५.३.१.४.१ चन्द्रहंस

चन्द्रहंस प्रस्तुत महाकाव्यको प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । उनी यस महाकाव्यका नायक पनि हुन् । भारतवर्षको कौडिण्य राज्यका राजा दधिमुखका एक मात्र सन्तानका रूपमा चन्द्रहंस रहेका छन् । उनी शिशु अवस्था मै टुहुरा हुनपुगेका छन् । राजा दधिमुख र रानी विमलावतीले पुत्र प्राप्तिका लागि गरेको पुत्रेष्टि यज्ञ पश्चात् निकै ठूलो प्रयासपछि जन्मिएका चन्द्रहंस रहरका सन्तानका रूपमा देखिन्छन् । विष खुवाएर बाबु दधिमुखको हत्यापछि पतिको मृत्युको शोकको पीडा खप्न नसकी रानी विमलावतीको निधनपछि चन्द्रहंस टुहुरा बन्न पुगेका हुन् । धाइआमाको चतुःयाइका कारण मावलीघरमा पुऱ्याएका चन्द्रहंसको लालनपाल मावलीघरमै भएको देखिन्छ । शुक्लपक्षका चन्द्रमा जस्तै बढदैहुर्दै गएर चन्द्रहंस सर्वगुण सम्पन्न हुँदैजान्छन् । राजारानीको हत्यापछि आफैँ राजा बनेको धृष्टबुद्धिले लगाएको पुराण सुन्न आउँदा ब्राह्मणहरूले दिएको परिचयअनुसार शुत्रबाँचेको सम्झिएर चाण्डालहरू लगाई जङ्गलमा मार्न पठाउँदा पनि बाल्यावस्थामा चन्द्रहंस बाच्च सफल बनेका छन् । निर्जन वनमा एकलै छाडिएका चन्द्रहंसलाई कलिङ्गले रोइरहेको अवस्थामा भेटी आफ्नै सन्तानको रूपमा ग्रहण गरी लालनपालन र शिक्षादीक्षाको प्रबन्ध मिलेको छ । कलिङ्गको काख पाएका चन्द्रहंसले मेधावी र परिश्रमी व्यक्तिको परिचय दिएका छन् । कुशल, कर्मठ र आज्ञाकारी पुत्रका रूपमा उनले धृष्टबुद्धि समक्ष पठाउने करलाई सौगातका रूपमा पठाउन लगाई आफ्नो परिचय दिएका छन् । केही कष्ट पाए पनि बाल्यकाल

सुखदपूर्ण व्यतीत गरेका चन्द्रहंसलाई युवा अवस्थामा भने धृष्टबुद्धिले आरामपूर्वक समय व्यतीत गर्न दिएको छैन । चन्द्रहंस जीवितै रहेको चाल पाएको धृष्टबुद्धिले मार्ने षड्यन्त्र गरे पनि चन्द्रहंसलाई मार्न सकेको छैन । भगवान विष्णुका उपासक चन्द्रहंसलाई मार्न धृष्टबुद्धिले आफ्नो छोरो मदन समक्ष विष खुवाउन पठाएको पत्र आफै पुऱ्याउन लागेका चन्द्रहंसले बाटामा पत्र नखोली आज्ञाकारी पुत्रको परिचय दिएका छन् । महाकाव्यको नायिका विषयाको चलख्याई र बुद्धिमत्तापूर्ण कार्यले जीवनदान पाएका चन्द्रहंस विषया जस्ती योग्य युवतीको पति बन्ने मौका पाएका छन् । धृष्टबुद्धि चण्डिका देवीको पूजा गर्ने निहुँबनाएर मार्ने षड्यन्त्र गर्दा पनि दैवसंयोग चन्द्रहंसको ज्यान जोगिएको छ । चन्द्रहंस आफूलाई मार्न षड्यन्त्र गर्ने धृष्टबुद्धिले चण्डिका देवीको मन्दिरमा छोराको मृत्युपछि आत्महत्या गर्दा उनले आफ्नो महानताको परिचय दिएका छन् । उनले धृष्टबुद्धिको नकारात्मक सोचको अन्त्य गरी बैगुनीलाई गुनले मार्नुपछि भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरेर देखाइदिएका छन् । आफ्ना बाबु दधिमुखको हत्यापछि गुमेको राज्य फिर्ता पाएका चन्द्रहंसले लामो समयसम्म कुशलतापूर्वक राज्य शासन सञ्चालन गरी आफूलाई योग्य र कुशल राजाका रूपमा परिचय दिएका छन् । धेरै वर्ष शासन गरी आफ्ना जेठा छोरा मकराक्षलाई आफ्नो राज्य शासनको भार जिम्मा लगाई मोक्ष प्राप्त गरेका छन् ।

यसरी हेर्दा यस महाकाव्यको प्रमुख पात्र चन्द्रहंस पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुसार धीरोदात्त नायकका गुणले सम्पन्न देखिन्छन् । उनको चरित्रमा धीरता, वीरता, क्षमाशीलता, सर्वगुण सम्पन्न, परोपकारी भावना एवम् उदात्त गुणहरू देखापर्दछन् । महाकाव्यका नायकमा हुनुपर्ने अधिकांश गुणहरू चन्द्रहंसका चरित्रमा रहेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा चन्द्रहंसको चरित्र नायकको भूमिकामा छ । उनकै नायकत्वमा यस महाकाव्यको सम्पूर्ण घटना अगाडि बढेको छ । सत् पात्रका रूपमा रहेका चन्द्रहंस यस महाकाव्यको प्रमुख पुरुष पात्रका साथै गतिशील पात्रका रूपमा समेत रहेका छन् ।

### ५.३.१.४.२ विषया

‘चन्द्रहंस’ महाकाव्य (२०६४) मा प्रमुख स्त्री पात्रका रूपमा विषयाको भूमिका रहेको छ । धृष्टबुद्धिकी छोरी तथा मदनकी बहिनी र नायक चन्द्रहंसकी धर्मपत्नी विषया यस महाकाव्यकी नायिका हो । विषया धृष्टबुद्धिकी छोरी हुँदाहुँदै पनि यिनको विचार र व्यवहार भने आफ्ना बाबुको भन्दा विपरीत भएको पाइन्छ । विषयालाई पतिव्रता नारी, ममतामयी



रानी तथा आदर्शवादी नारीका रूपमा लिन सकिन्छ । उदार र मानवतावादी चरित्र भएकी विषयालाई शारीरिक रूपमा पनि अत्यन्तै सुन्दर, शीलवती र व्यवहार कुशल नारीका रूपमा महाकाव्यमा चित्रण गरिएको छ ।

आफ्ना बाबुले जन्मसिद्ध रूपमा निर्दोष भएका चन्द्रहंसलाई शत्रु मानेर विष सेवन गराई मार्ने प्रयास गर्दा विषयाले बचाउने जस्तो महान कार्य गरेकी छ । आफ्ना बाबु धृष्टबुद्धिले पठाएको पात्रमा मदनद्वारा विष दिएर चन्द्रहंसलाई मार्ने योजना असफल बनाई दिएकी छ । चन्द्रहंसको जीवनमा आइपरेको घोर अनर्थबाट बचाउने काम विषयाबाट भएको छ । मध्य दिनको हिंडाइले थकित भएर बगैँचामा आराम गर्दागर्दै निदाउन पुगेका चन्द्रहंसलाई मार्नका लागि लेखिएको पत्र खोली हेर्दा विष दिएर मार्ने कुरा लेखिएको पाएर त्यस पत्रमा 'विष' शब्दको अन्त्यमा आफ्नै आँखाको गाजलले 'या' शब्द थपेर 'विषया' बनाई विष दिएर मार्नबाट जोगाउने काम विषयाले गरेकी छ । जसबाट उसको तुरुन्त निर्णय गर्न सक्ने क्षमताको परिचय पाइन्छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको अन्त्यतिर देखापरेकी विषया चन्द्रहंसकी धर्मपत्नी र कौडिण्य राज्यकी रानीका रूपमा महाकाव्यमा चित्रण गरिएको छ । महाकाव्यमा विषयाको चारित्रिक भूमिकालाई हेर्दा स्वकिया नायिकाका रूपमा लिन सकिन्छ । विषयाले आफ्ना बाबु धृष्टबुद्धिले रचना गरेको चन्द्रहंसलाई मार्ने षड्यन्त्रको विपक्षमा रहेर चन्द्रहंसलाई मर्नबाट जोगाउने महान कार्य गरी आदर्श नारीको परिचय दिएकी छ । जीवनदान दिने जस्तो महान कार्य गरेकी विषयाले "विषदान दिनु" भन्ने पदावलीको सट्टा चलाखी साथ विषया दान दिनु भन्ने पदावली बनाई विषको सट्टा विषया दान दिने परिस्थिति महाकाव्यमा निर्माण गरेकी छ । यस महान् कार्यबाट चन्द्रहंसको जीवन बाँच्नुका साथै आफूलाई चन्द्रहंसकी धर्मपत्नी बनाउने अनुकूल परिस्थिति समेत निर्माण गरेकी छ । यस कारण विषयाको विवाह चन्द्रहंसका साथ भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा विषया सदाचार भएकी एक कुशल नारीका रूपमा देखिएकी छ । एक कुशल नारीमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण उत्तमगुणहरूले सम्पन्न, सदाचारका शीलस्वभावहरू भएकी, पतिमाथि आइपर्ने समस्याहरूको समाधानमा सहयोगी तथा असल हिन्दू नारीहरूका चरित्रमा हुनुपर्ने गुणहरूले परिपूर्ण एक आदर्श नारीकारूपमा विषयाको चरित्र महाकाव्यमा रहेको छ ।

### ५.३.१.४.३ धृष्टबुद्धि

धृष्टबुद्धि 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको प्रमुख सहायक पात्र तथा खलनायक हो । भारतवर्षको कौडिण्य राज्यका राजा दधिमुखको शासनकालमा मन्त्रीपदमा रहेको धृष्टबुद्धि आफ्नै राजा दधिमुखलाई षड्यन्त्र गरी विष सेवन गराई मारेर आफूलाई कौडिण्य राज्यको राजा भएको घोषणा गर्ने दुष्ट पात्र हो । षड्यन्त्र गरेर भए पनि धृष्टबुद्धि कौडिण्य राज्यमा राजा बन्न सफल बनेको छ । जस्तो नाम उस्तै काम भने भैं धृष्टबुद्धिले कौडिण्य राज्यमा अशान्ति फैलाई जनतालाई घोर दुःख दिने जस्तो अमानवीय कार्य गरेको छ । आफ्नो शासन कालमा जनतालाई विभिन्न प्रकारका दुःख कष्ट दिने वर्तमान अवस्थामा भने तानाशाह शासकको जस्तो चरित्र धृष्टबुद्धिको देखिन्छ । सज्जनलाई दुःख दिएर दुर्जनहरूको पक्षमा काम गर्ने धृष्टबुद्धि पतीत व्यक्ति हो । राजा दधिमुखका एकमात्र पुत्र चन्द्रहंसलाई आफ्नो शत्रुको बीज मानेर चाण्डालहरू लगाई मार्न खटाएको देख्दा उसको नियत सधैं खोटो र दुष्ट मात्र रहेको देखिन्छ । चाण्डालहरूले बालक चन्द्रहंसलाई मारेको बाहानामात्र गरी नमारी छाडिदिएपछि बाँच्न सफल बनेका उनलाई पुनः शत्रुकै रूपमा व्यवहार गरी मार्ने प्रपञ्च रचेको छ । कालिङ्गको साथ पाएर बाँचेका चन्द्रहंसलाई धृष्टबुद्धिले आफ्नो छोरा मदनलाई माध्यम बनाई विष सेवन गराएर मार्ने षड्यन्त्र रचेको छ । त्यो षड्यन्त्र पनि असफल बनेपछि ऊ निकै आहत र कुद्ध बनेको छ । आफ्ना हरेक योजना असफल बनेको धृष्टबुद्धि चन्द्रहंसप्रति अत्यन्तै निर्दयी बन्न पुगेको छ । आफ्नो शत्रुको नामोनिशान नामेट गर्ने काममा ऊ अन्तिम समयसम्म पनि लागि परेको छ । परिस्थिति र संयोगले जुवाँई बन्न पुगेका उसको जीवन भरिका शत्रु चन्द्रहंसलाई अन्तिमपटक मन्दिरमा काटेर मार्ने षड्यन्त्र गरेको छ । आफूले रचना गरेको षड्यन्त्रको जालोमा आफैं परेको छ । चण्डिका देवीको मन्दिरमा चन्द्रहंसलाई काटेर मार्ने षड्यन्त्रमा असफल बनेको धृष्टबुद्धि उल्टै आफ्नो छोरा मदनलाई गुमाउन पुगेको छ । छोरा मदनको मृत्युबाट आहत र मूर्च्छित बनेको धृष्टबुद्धिले पुनःबौरिएर आत्माहत्या गर्दछ । उसले यस घटनामा आफ्ना सन्तानप्रतिको मोहभने प्रदर्शन गरेको छ । चन्द्रहंसले चण्डिका देवीको प्रार्थना गरी माता चण्डिका देवीको कृपाले बाबुछोरा धृष्टबुद्धि र मदन मृत अवस्थाबाट पुनर्जीवन पाएका छन् । चन्द्रहंसले देखाएको उदार भावना र सदासयताले गर्दा ढिलै भए पनि धृष्टबुद्धिको बुद्धि खुलेको छ । उसले महाकाव्यको अन्त्यमा गएर कौडिण्य राज्यको राज्यभार वास्तविक उत्तराधिकारी चन्द्रहंसलाई जिम्मा लगाएको छ । कौडिण्य राज्यको राजगद्दीको वास्तविक उत्तराधिकारी तथा उसको जुवाँई चन्द्रहंसलाई र

आफ्नो पुत्र मदनलाई राज्यको सम्पूर्ण शासनभार जिम्मा लगाई धृष्टबुद्धि आफूले गरेको अपराध बोध गरी त्यसको प्रायश्चित्त गर्नका लागि वनतर्फ तपस्या गर्न हिंडेको छ । यसरी धृष्टबुद्धिले महाकाव्यमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

कवि मित्रप्रसाद दाहालले 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) मा पटकपटक दुष्टात्मा भनेर सम्बोधन गरेको धृष्टबुद्धि वास्तवमा दुष्टात्मा भएको खलपात्र नै हो । खलनायकका रूपमा महाकाव्यको भूमिका निर्वाह गरेको धृष्टबुद्धि जीवन चेतनाका दृष्टिले हेर्दा गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । पहिले असत् पात्रका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको धृष्टबुद्धिले महाकाव्यको अन्त्यमा आफ्नो विचार परिवर्तन गरी सत् पात्रका रूपमा आफूलाई उभ्याएको छ । प्रतिनायकका रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको धृष्टबुद्धिलाई महाकाव्यमा नायकका साथ प्रतिस्पर्धा गर्न सक्ने क्षमता भएको व्यक्तिका रूपमा चित्रण गरिएको छ । खल स्वभाव भएको व्यक्ति कुनै पनि समय गम्भीर दुर्घटनामा परी नाश हुनसक्छ भन्ने तर्कलाई धृष्टबुद्धिको चरित्रले पुष्टि गरेको छ । राजा दधिमुखको वंश विनाश गर्न दिलो ज्यान दिएर लागे पनि ऊ सफल हुन सकेको छैन । हरेक पटक उसले पाएको पराजयले पापी व्यक्तिहरूका लागि हरेक समय अनुकूल हुँदैन भन्ने कुरा धृष्टबुद्धिको चरित्रले देखाएको छ । एउटा खलचरित्रमा हुनुपर्ने गुण वा अवगुण जस्ता सम्पूर्ण कुरा धृष्टबुद्धिका चरित्रमा पाइन्छन् । पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुसार धृष्टबुद्धिको चरित्र कथावस्तु अनुरूप सर्वथा उचित रहेको छ ।

#### ५.३.१.४.४ कलिङ्ग

कलिङ्ग भारतवर्षको कौडिण्य राज्यको स्वघोषित राजा धृष्टबुद्धिको मन्त्री हो । 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) मा सहायक पात्रका रूपमा कलिङ्गको भूमिका रहेको छ । कलिङ्ग आफ्नी धर्मपत्नी चारुमतीका कोखबाट कुनै सन्तान नभएका कारण चिन्तित र दुःखी छ । महाकाव्यमा कुनै पनि सन्तान नभएको अपुतो पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । धृष्टबुद्धिबाट कलिङ्ग राज्य पाएर राजा बनेको कलिङ्ग बडो उदारवादी र धर्मात्मा छ । वनमा शिकार खेल गएका कलिङ्गले निर्जन जङ्गलमा घोर आपतमा परेका बालक चन्द्रहंसलाई भेटी उद्धार गरेर आफ्नै सन्तानका रूपमा ग्रहण गरेको छ । पुत्रका रूपमा चन्द्रहंसलाई स्वीकार गरेर कलिङ्ग र उसकी धर्मपत्नी चारुमती अत्यन्त हर्षित बनेका छन् । कलिङ्गले चन्द्रहंसलाई छोराका रूपमा मानेपछि राज्यमा हर्ष बढाई गरेको छ । उसले चन्द्रहंसप्रति

मानवीय व्यवहार देखाउनुका साथै धर्मपुत्रका रूपमा स्वीकार गरी एउटा बाबुले सन्तानप्रति देखाउनु पर्ने दया र स्नेह प्रदर्शन गरेको छ । कलिङ्गले चन्द्रहंसका लागि दरवारमा नै गुरुको व्यवस्था गरी शिक्षादीक्षाको राम्रो प्रबन्ध मिलाएको छ । कलिङ्ग ज्योतिषीबाट चन्द्रहंसका सम्बन्धमा भाग्याशली पराक्रमी र चक्रवर्ती सम्राट हुने लक्षणहरू भएको थाहापाई दङ्ग परेको छ । उसले चन्द्रहंसलाई शस्त्र र शास्त्र दुवै विद्याबाट दीक्षित गराई शिक्षा-दीक्षामा पारङ्गत बनाई बाबुले गर्नुपर्ने कर्तव्य निर्वाह गरेको छ । भाग्यशाली पुत्र पाएको कलिङ्ग आफूलाई धन्य भएको ठान्छ । सबै प्रकारका कला र सीपमा दक्ष बनेका चन्द्रहंसलाई सक्षम र जवान बनेपछि सम्पूर्ण कार्यभार क्रमशः सुम्पिन्छ । धृष्टबुद्धिकै कृपाले सम्पूर्ण कुरा भएको मान्ने कलिङ्ग पुत्र चन्द्रहंसले धृष्टबुद्धिलाई कर तिर्नका लागि कर नभनी सौगात पठाउँ भन्ने दिएको सल्लाह मान्न राजी भएको छ । यसबाट उसले पारिवारिक सौहार्द्रता कायम गर्न सकेको छ भन्ने कुरा पुष्टि गर्दछ ।

#### ५.३.१.४.५ अन्य पात्रहरूको चरित्र

‘चन्द्रहंस’ महाकाव्य (२०६४) का अन्य सबै पात्रहरूको चरित्र स्वाभाविक र व्यक्ति सुहाउँदो रहेको छ । दधिमुख, विमलावती, धाईआमा, मदन, विद्वानव्यक्तिहरू, राजकुमारका साथीहरू, गुरुपुरोहित, चाण्डालहरू, कर्मचारीवर्ग, नगरवासीहरू, दूतहरू, ब्राह्मणहरूको लावालस्कर, सेनाहरू, मकराक्ष र पद्याक्ष जस्ता धेरै पात्रहरू प्रयोग गरिएका छन् । यिनीहरूको भूमिका कसैको सहायक कसैको गौण रहेको छ । यी पात्रहरूले नायक नायिकाको पौराणिक इतिहास बोध गराउनुका साथै कथावस्तुको घटनाक्रमलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । यिनीहरूले महाकाव्यमा उल्लेख्य भूमिका भन्ने निर्वाह गरेका छैनन् । महाकाव्यमा प्रयोग भएका सम्पूर्ण पात्रहरूले मानव चरित्रको अविस्मरणीय चित्राङ्कन भन्ने प्रतिविम्बित गरेका छन् । यिनीहरूले पौराणिक इतिहासको मानव चरित्रको प्रतिनिधित्व भन्ने गरेकै छैन ।

#### ५.३.१.५ परिवेश विधान

महाकाव्यमा परिवेश भन्नाले महाकाव्यको कथावस्तुभित्र घटना घट्ने देश, काल परिस्थिति अथवा अवस्था भन्ने बुझिन्छ । महाकाव्यभित्रको स्थान, काल कार्य नै महाकाव्यको परिवेश बन्ने गर्दछ । प्रस्तुत ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्य (२०६४) को परिवेशलाई हेर्दा देशभित्र महाभारतकालीन भारवर्षभित्र पर्ने कौडिण्य राज्य जोडिन आउँछ । जसभित्र

कौडिण्य राज्यका सुन्दर बाग बगैँचा, वनजङ्गल, मन्दिर, तालतलाउ, आदिको उल्लेख महाकाव्यमा भएको पाइन्छ । कौडिण्य राज्य अत्यन्तै सुन्दर र कलात्मक थियो भन्ने कुरा कविले कौडिण्य राज्यको वर्णन गरेबाट थाहा हुन्छ । राजा दधिमुखको दरवारको वर्णन तथा पुत्र चन्द्रहंसको जन्म वर्णनले परिवारमा ल्याएको खुशीलाई हेर्दा परिवारमा छाएको उमङ्ग र उत्सवको परिवेशगत झ-झल्को दिन्छ । आफूलाई स्वघोषित राजा बनेको धृष्टबुद्धिले देखावटी रूपमा गरेको धार्मिक अनुष्ठानहरूले धार्मिक परिवेशको सङ्केत गर्दछ । धृष्टबुद्धिले आफ्नो शत्रुको बंशज ठानी चन्द्रहंसलाई चाण्डालहरू मार्फत् जङ्गलमा मार्न पठाएको बेला जङ्गलको डरलाग्दो परिवेशलाई देखाइएको छ । यस महाकाव्यमा कौडिण्य राज्यको सामाजिक परिवेशका साथै भौगोलिक परिवेशको सुन्दर वर्णन भएको पाइन्छ । कौडिण्य राज्यभित्र रहेको वनवाटिका, तलाउ, जङ्गल, बगैँचा आदि निकै सुन्दर थिए भन्ने कुरा कविको वर्णनबाट थाहा हुन्छ । धृष्टबुद्धिले छोरा मदनलाई लेखेको पत्र बाहक बनेर चन्द्रहंस कौडिण्य राज्यतर्फ जाँदा बाटामा थकित भएर आराम गरेको बगैँचाको वर्णन कविले निकै कलात्मक रूपमा गरेका छन् । कविले महाकाव्यभित्र प्राकृतिक परिवेशमा नदीनाला तालतलैया, बाटोघाटो, वनपाखा, हिमालय, विविध ग्रामीण वस्तीहरू, अन्य प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गरेका छन् । ऋतुचक्रको वर्णन मध्ये ग्रीष्मऋतुको वर्णन कलात्मक रूपमा गरिएको छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा सांस्कृतिक परिवेशलाई पनि कविले बडो रोचक पूर्वक प्रस्तुत गरेका छन् । जुन हिन्दू नेपाली सांस्कृतिक परिवेशसँग मिल्दो देखिन्छ । परापूर्व कालदेखि नेपाली जनमानसमा भगवान विष्णुको आराधना गर्ने र एकादशीको व्रत बस्ने परम्परा रहिआएको छ । जसलाई कविले कलिङ्ग राज्यका सम्पूर्ण जनतालाई चन्द्रहंसको दीर्घायु र राज्यको कल्याणका लागि भगवान विष्णुको आराधना गर्दै एकादशी व्रत बसेको वर्णन गरेबाट कलिङ्गबाट सौगात लिएर गएका अनुचरहरूले कौडिण्य राज्यमा पुगेपछि राजा धृष्टबुद्धिले भोजन गर्न आग्रह गर्दा अनुचरणहरूबाट व्यक्त भएको भनाइले कलिङ्गबासीको वैष्णव धर्मप्रतिको विश्वास प्रकट भएको छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई कथावस्तु बनाई रचना गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा महाभारतकालीन परिवेशलाई विषयवस्तु अनुरूप प्रस्तुत गरिएको छ । महाकाव्यमा परिवेश आख्यानको सहयोगी बनेर आएको हुन्छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०४६) मा परिवेशभित्र पर्ने देश, काल, परिस्थिति मध्ये समय वा कालका सम्बन्धमा खोजी गरिरहनुपर्ने आवश्यकता देखिँदैन । महाभारत आर्षमहाकाव्यबाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण गरिएकाले यस महाकाव्यको घटना घटेको समय महाभारतकालीन समय हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ ।

महाकाव्यभित्र घटेका घटनाको समयावधिलाई हेर्दा निकै लामोसमय लिएको देखिन्छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यका नायक चन्द्रहंसको जन्म, बाल्यावस्था, युवावस्था, विवाह, सन्तान जन्म र मोक्ष प्राप्तिसम्मको घटना वर्णन गरिएको हुनाले महाकाव्यभित्रको समय कति हो भन्ने कुरा छुट्याउन गाह्रो देखिन्छ ।

पौराणिक विषयवस्तु भएकाले परिवेश पनि सोही अनुसार निर्माण गरी 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) लाई पूर्णता दिएको हो भन्न सकिन्छ । महाकाव्यको स्थानमा कौडिण्यराज्य अन्तर्गतका विभिन्न स्थानहरू रहेका छन् भने कलिङ्गराज्य पनि यसमा जोडिन आएको छ । वातावरण पनि ती दुई राज्यभित्र भएका घटनालाई सङ्केत गर्ने किसिमले चित्रण गरिएको छ । परिवेश विधानका दृष्टिले हेर्दा 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) सफल महाकाव्यभित्र पर्दछ ।

### ५.३.१.६ लय विधान

महाकाव्यमा भावनाको आख्यानीकरण गरिने भएकाले लयविधानको विशेष भूमिका रहने गर्दछ । सुन्दर शब्दचयन र उचित लयविधानले महाकाव्य रोचक बन्ने गर्दछ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) पद्य महाकाव्य हो । यसमा लयविधान गर्दा शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुरूप महाकाव्यमा विविध छन्द प्रयोग गरिनुपर्ने उल्लेख गरिएको छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालले यस महाकाव्यमा छन्दको प्रयोग गर्दा शास्त्रीय मर्यादाको राम्रैसँग अनुशरण गरेका छन् । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा लय विधान गर्दा जम्मा चौधवटा वर्णमात्रिक छन्दहरू प्रयोग भएका छन् । महाकाव्यका प्रत्येक सर्गमा प्रयोग भएका ती छन्दहरू खास-खास स्थानमा पुनरावृत्ति समेत भएका छन् । वर्णमात्रिक छन्दको बहुलता रहेको यस महाकाव्यमा शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका, वंशस्थ, मालिनी, स्रग्धरा, मन्दाक्रान्ता, पृथ्वी, शालिनी, अनुष्टुप जस्ता छन्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी छन्दहरू महाकाव्यका प्रायः प्रत्येक सर्गमा पुनरावृत्ति भएका छन् ।

'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) मा प्रयोग भएका छन्दहरूको अधिकता र न्यूनताका दृष्टिले हेर्दा सबै भन्दा बढी वसन्ततिलका छन्द एकसय सतसष्टी श्लोकमा र सबैभन्दा कम शालिनी छन्द एक श्लोकमा प्रयोग भएको देखिन्छ । कवि मित्रप्रसाद दाहाल बद्धलय ढाँचा प्रयोग गरी काव्यरचना गर्ने कवि हुन् । उनले चन्द्रहंस महाकाव्य (२०६४) मा बद्धलयढाँचाको महाकाव्यात्मक सङ्गीत प्रयोग गरेका छन् । विविध छन्दको प्रयोग गरी उनले

‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यमा लयसङ्गीतमा बैविध्य ल्याउने काम गरेका छन् । कविले महाकाव्यमा छन्दलाई भावानुकूल प्रयोगको प्रयत्न गरेका छन् । लयलाई भावानुकूल प्रयोग गरिंदा कतै लघु कतै गुरु मात्रा मिलाउँदा वर्णविन्यासमा ध्यान नपुऱ्याइएको पाइन्छ । महाकाव्यमा आख्यान पक्षको प्रयोग र छन्द साधना दुवैमा सन्तुलन भने मिलाइएको पाइदैन । महाकाव्यमा कविको कवित्वशक्ति भने सहज रूपमा बगेको छ । छन्द योजना महाकाव्यमा सहज देखिए पनि दोष मुक्त भने हुन सकेको छैन । छन्द साधनामा कसरमसर भने बाँकी नै रहेका छन् । कविले शास्त्रीय नियमलाई भने उल्लङ्घन गरेका छैनन् । लय विधान गर्दा कविले महाकाव्यमा पद्य व्याकरणको नियमलाई पूर्णरूपमा आत्मसात गरेको देखिँदैन । छन्द प्रयोगमा अजन्त वर्णलाई हलन्त वर्ण, हलन्त वर्णलाई अजन्त तथा ह्रस्वलाई दीर्घ र दीर्घलाई ह्रस्वभने बनाइएको पाइन्छ । भएको गएको भयो, गयो, त्यज्ला जस्ता शब्दहरूलाई भको, गको, भो, गो, त्यजला रूपमा परिवर्तन गरिएको छ । जुन स्वाभाविक जस्तो देखिन्छ । केही अपवाद बाहेक कवि मित्रप्रसाद दाहालको छन्द प्रयोग निखरो र स्वाभाविक किसिमको छ । महाकाव्यमा कवि दाहालले छन्दको आन्तरिक नियमलाई तोडमोड नगरिकन सहज रूपमा छन्द साधना गरेका छन् । उनलाई छन्द प्रयोग गर्ने क्रममा छन्दको मर्यादा कायम गर्न हम्मेहम्मे परेको देखिन्छ । उनी छन्द वा लयसम्बन्धी पर्याप्त ज्ञान भएका कविका रूपमा ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यमा देखिएका छन् र सानातिना प्राविधिक त्रुटि बाहेक समग्रमा उनको छन्द योजना सफल र प्रशंसनीय रहेको छ ।

### ५.३.१.७ अलङ्कार विधान

पूर्वीय काव्यशास्त्रानुसार अलङ्कारलाई काव्यको गहना मानिन्छ । अलङ्कारले काव्यलाई लयात्मक बनाउनुका साथै सौन्दर्य प्रदान गर्दछ । काव्यकारको व्यक्तित्व र प्रभावलाई अभि दोब्बर बढाई काव्यलाई आकर्षक बनाउने गहनाको रूपमा अलङ्कारलाई लिइन्छ । अलङ्कार काव्यको शोभाकारक धर्म हो । अलङ्कारलाई काव्य वा कविताको बाहिरी गुण वा शारीरिक छाँटकाँट मानिन्छ तर काव्यमा यसको सम्बन्ध भित्रीभावसित समेत गाँसिएको हुन्छ । त्यसैले अलङ्कारका कारण काव्य प्रभावकारी र तिखर हुनपुग्छ । अलङ्कारले काव्यको भावमा तीब्रता ल्याउनुका साथै प्रस्तुतिमा रोचकता ल्याउने गर्दछ ।

‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले अलङ्कारको सहज र सुन्दर प्रयोग गरेका छन् । कविले यस महाकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

शब्दालङ्कारमा अनुप्रास शब्दालङ्कार र यमक शब्दालङ्कार प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा अन्य शब्दालङ्कारको भने प्रयोग गरिएको पाइदैन । अनुप्रासशब्दालङ्कारमा छेकानुप्रास र अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जस्तै

छेकानुप्रास शब्दालङ्कार

खोरेका अधिका सबै पदमहाँल्याँ उनै मानिस  
राखे मान गरेर जो जति थिए पाए उही नै पद ।  
ज्ञानी बुद्ध प्रबुद्ध नैतिक ठुला सत्पात्र जो जोथिए  
श्रद्धा पूर्वकले हिफाजत गुरी फिर्ता सबै गर्दिए ॥  
(चन्द्रहंस, अठसठ्ठीऔँ श्लोक, पृष्ठ ११३)

‘चन्द्रहंस’ महाकाव्य (२०६४) मा शब्दालङ्कारका साथै अर्थालङ्कारको पनि कलात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । संस्कृति, पुराण, समाज र प्रकृति आदिबाट उपमान वा विम्बहरू लिइएका छन् । यी उपमान वा विम्बहरू कथ्य भावकै सहयोगीको रूपमा आएका छन् । सहज रूपमा प्रयोग गरिएका त्यस्ता उपमान वा विम्बहरूले प्रस्तुत महाकाव्यमा उपमा, अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, परिणाम, सहोक्ति, समुच्चय, समासोक्ति, सन्देह, अन्योक्ति, मत, अपह्नुति र रूपक जस्ता अर्थालङ्कारको आयोजनामा सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यमा अर्थालङ्कारको आयोजना कृत्रिम र आयोजित नदेखिई सहज र स्वाभाविक किसिमको देखिन्छ । महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका केही महत्वपूर्ण अर्थालङ्कारहरूलाई निम्नानुसार उदाहरणद्वारा देखाउन सकिन्छ :-

उपमा अलङ्कार

थियो चन्द्रजस्तै खुलेको मुहार  
धरामा खसेभैँ सुनौलो जुहार ।  
खुलेको थियो दिव्य नौलो प्रकाश  
क्रमैले भयो देहको लौ विकास ॥  
(द्वितीय सर्ग, उनन्तीसौँ श्लोक, पृष्ठ १८)

प्रस्तुत श्लोकमा उपमान चन्द्र र उपमेय मुहार तथा वाचक शब्द जस्तै र साधारण धर्म खुलेको प्रयोग गरिएको हुँदा उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको देखिन्छ ।

दृष्टान्त अलङ्कार



राजाको अनुरोधले द्विज अभै सम्भाउने हेतुले  
लागे भन्न नराख पाप मनमा बिग्रन्छ दुर्बुद्धिले ।  
श्रीनारायणको छ अंश यिनमा लौ हेर यिनको मुख  
देख्छौ बालक दिव्यदृष्टि नहुँदा सक्तौन मानै अब ॥

(तृतीय सर्ग, श्लोक २८, पृष्ठ ३०)

यस श्लोकको तेस्रो पाउ उपमान र चौथो पाउ उपमेयका रूपमा रही  
विम्बप्रतिविम्ब भाव प्रकट भएकाले दृष्टान्त अलङ्कार रहेको देखिन्छ ।

रूपक अलङ्कार

क्रमैले बढे सोह्रमा पाउटेकी  
जुंगाका बसे ओठमा कृष्ण रेखी ।  
जवानी चढी देहमा वीरताको  
भयो फुर्तिलो देह हेर्दै मजाको

(षष्ठ सर्ग, श्लोक ४९, पृष्ठ ६३)

प्रस्तुत श्लोकको तेस्रो पाउमा उपमान जवानी र उपमेय वीरताबीच अभेद आरोप  
गरिएको हुनाले रूपक अलङ्कार प्रकट भएको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोगबाट काव्यमात्मक सौन्दर्यमा  
बढोत्तरी भएको छ । महाकाव्यमा अलङ्कारहरू प्रायोजित नभई स्वतः स्फूर्त रूपमा प्रकट  
भएका छन् । साधर्म्य मूलक अलङ्कारहरूको अधिक प्रयोगले गर्दा महाकाव्य सहज स्वाभाविक  
बन्न पुगेको छ । पौराणिक विषयवस्तु पनि सहज र स्वाभाविक बनेको छ । पौराणिक  
विषयवस्तुलाई सहज र स्वाभाविक तुल्याउन कविले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको समुचित  
प्रयोग महाकाव्यमा गरेका हुन् । यसरी सबै प्रकारका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार प्रयोग गरेर  
आर्थाव्यञ्जना उत्पन्न गराई कवि दाहालले महाकाव्यलाई श्रुतिरम्यता र ध्वनिप्रधानता तिर  
डोहोऱ्याएको प्रतीत हुन्छ । महाकाव्यमा अलङ्कार कविताको भार नबनी सौन्दर्य बर्द्धक  
तत्वका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

### ५.३.१.८ रस विधान

मानवमनमा उठिरहने अनेक भावहरूको विराट-विस्तृत अभिव्यक्ति गर्नु र तिनै भावहरूमध्ये केही भावलाई शाश्वतता र स्थायित्व दिँदै कुनै एक स्थायी भावलाई अङ्गीरसका अवस्थासम्म पुऱ्याउनु जस्ता प्रवृत्तिहरू महाकाव्यको रस विधान वा भावविधान अन्तर्गत पर्दछन्।<sup>२३२</sup> पूर्वीय काव्यशास्त्रअन्तर्गत महाकाव्य सिद्धान्तमा रस वा भावलाई अनिवार्य तपक्का रूपमा लिइएको छ। महाकाव्यमा कुनै निश्चित रसलाई अङ्गीरस र अन्य बाँकी रसहरूलाई अङ्गीरसका रूपमा प्रयोग गरिनुपर्ने कुरा पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा औँल्याइएको छ। प्राचीन आचार्यहरूको यस्तो मत रहे पनि आधुनिक महाकाव्य रचनामा यस सिद्धान्तको उल्लङ्घन भएको पाइन्छ। आधुनिक नेपाली परम्परामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'सुलोचना' र बालकृष्ण समको 'त्रिसोचुह्लो' महाकाव्यहरूमा करुण रस अङ्गीरस वा प्रमुख रस बनाइएको छ। यसरी हेर्दा वर्तमान महाकाव्य लेखनमा प्राचीन समयमा तोकिएको रसलाई मात्र अङ्गीरस बनाउने परम्परा भने हटिसकेको देखिन्छ।

रस विधानका सन्दर्भबाट हेर्दा 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) परम्पराभन्दा भिन्न र नवीन प्रवृत्ति बोकेको महाकाव्य भने होइन। यस महाकाव्यमा विभिन्न रसहरू घटना र प्रसङ्गानुरूप प्रयोग भएका छन्। यस महाकाव्यका विभिन्न सर्गहरूमा अलग अलग अङ्गीरसहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। महाकाव्यभित्र अनेक रसहरू प्रयोग भएको पाइए पनि 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको अङ्गीरस भने शान्त रसभाव नै हो। शान्तरस अङ्गीरस रहेको यस महाकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा करुण, भयानक, वात्सल्य, वीर र शृङ्गार रसहरू प्रयोग भएका छन्। दश सर्गमा संरचित प्रस्तुत महाकाव्यका प्रत्येक सर्गमा अलग अलग रसभावको प्रयोग भएको छ। यस महाकाव्यको प्रथम सर्गमा शान्त रसभाव, द्वितीय सर्गमा करुण रसभाव, तृतीय सर्गमा भयानक रसभाव, चतुर्थ सर्गमा भयानक रसभाव, पञ्चम सर्गमा करुण रसभाव र वात्सल्य रसभाव, षष्ठ सर्गमा वीर रसभाव र शान्त रसभाव, सप्तम सर्गमा धृष्टबुद्धि कपट र जालीपनमा वीभत्स र भयानक रसभाव, अष्टम सर्गमा शृङ्गार रसभाव, नवम सर्गमा भयानक रसभाव र दशम सर्गमा आद्भूतिक चमत्कारयुक्त भयानक रसभाव र शान्त रसभाव उद्दीप्त भएको पाइन्छ।

<sup>२३२</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्,।

‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यको प्रथम सर्गमा शान्त रसभाव अभिव्यञ्जित भएको छ । चौरहत्तर वटा श्लोकमा संरचित प्रथम सर्गमा कविले भारतवर्षको कौडिण्य राज्यका राजा दधिमुख र रानी विमलावतीको अध्यात्मवादी चिन्तन र भावनालाई शान्त रूपमा अभिव्यक्त गरी शान्त रसभावको अवस्था दर्शाइएको छ । ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यको द्वितीय सर्गमा राजा दधिमुखको हत्यापछि पतिको मृत्युको शोकलाई सहन नसकी रानी विमलावतीले प्राणत्याग गरेको वर्णनमा करुण रस अभिव्यञ्जित भएको छ । यस महाकाव्यको तृतीय सर्गमा स्वघोषित राजा बनेको धृष्टबुद्धिले आफ्नो जन्मजात शत्रु ठानेर बालक चन्द्रहंसलाई चाण्डालहरू लगाई मार्ने आदेश दिएपछि चाण्डालहरूले मार्नलाई जङ्गल पुऱ्याउँदाको वर्णनमा भयानक रस प्रकट भएको पाइन्छ । महाकाव्यको चतुर्थ सर्गमा बालक चन्द्रहंसलाई मार्न लागेका चाण्डालहरूमा बालकप्रति पलाएको स्नेह र बाल्यप्रेमको वर्णनमा वात्सल्य रस प्रकट भएको छ । ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यको षष्ठसर्गमा चन्द्रहंस जवानी हुँदै जाँदा उनमा पलाएको शूरता, वीरता आदिको वर्णनमा वीररस भाव अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको अष्टम सर्गमा धृष्टबुद्धिकी छोरी विषयाले चन्द्रहंसलाई पहिलो पटक देख्दा उनमा पलाएको आत्मिक प्रेमको वर्णनमा शृङ्गार रसभाव प्रकट भएको छ । महाकाव्यमा प्रथम सर्गदेखि दशम सर्गसम्म विभिन्न रसभावहरूको प्रयोग गरी महाकाव्यलाई आस्वाद्य तुल्याइएको पाइन्छ । पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुसार रचना गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा पूर्वीय मान्यता अनुरूप नै रसभावको प्रयोग गरिएको छ । पूर्वीय मान्यताअनुसार अङ्गरस र अङ्गीरसको प्रयोग गरिएको यस महाकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा शान्तरस र अङ्गरसका रूपमा अन्यरसहरू करुण, भयानक वात्सल्य, वीर, वीभत्स, रौद्र र शृङ्गार आदि रहेका छन् । महाकाव्यको अन्त्यमा कथावस्तुले कोल्टे फेरेको छ । कथावस्तुका घटना क्रममा नमिलेका कुराहरू मिल्न थालेका छन् । पहिले भएका सम्पूर्ण कुकृत्यहरू सुकृत्य बन्न थालेका छन् । चमत्कारिक प्रसङ्गले कथावस्तुको मोड परिवर्तन भएको छ । दैवी उपासना र मृत भएका व्यक्तिहरूले पुनर्जीवन पाएको प्रसङ्ग समेतले यस सर्गमा शान्त रस प्रकट भई महाकाव्यको अङ्गीरसका रूपमा प्रयोग हुन पुगेको छ । अङ्गीरसका रूपमा शान्त रस प्रयोग गरिएको भए पनि चन्द्रहंस महाकाव्यमा यसलाई परिपाक अवस्थामा भने पुऱ्याइएको छैन ।

### ५.३.१.९ भाषाशैली

युग जीवनको विराट व्यापक प्रस्तुतीकरणका साथै महाकाव्यका समग्र तत्त्वहरूलाई यथास्थानमा सङ्गठित र सुदृढीकरण गर्ने कार्य भाषाशैलीको भएको हुनाले भाषाशैली महाकाव्यको प्रमुख तत्त्व मात्र नभई कविको काव्य सफलतालाई निर्धारण गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार पनि हो । 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) मा भाषिक प्रयोगको विशिष्टता पाइन्छ । यसमा कथ्य बोलचालको भाषा, आलङ्कारिक लेख्य भाषाका साथै तत्सम, तद्भव र ठेट नेपाली भर्रा शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । यस महाकाव्यमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा लोक भाषाको समन्वय गरिएको छ । खासगरी तत्सम संस्कृत शब्द र भर्रा नेपाली शब्दको सन्तुलन प्राप्त रूप नै 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको भाषिक अनुहार हो । यस महाकाव्यमा तत्सम शब्द मात्र होइन, संस्कृत भाषाका श्लोक नै पनि प्रयोग गरिएको छ । एउटै श्लोकमा दुई पाउ संस्कृत दुई पाउ नेपाली भाषामा समेत रचना गरिएको देखिन्छ । जस्तै :-

अये ! ऐन्द्री ! अयि भागती ! विश्व जननी  
बराही ! गौरी ! धातृ ! अभय वरदा ! शत्रु हननी ।  
महालक्ष्मी ! काली ! दनुज दलिनी ! वाणी विमला  
विशालाक्षी ! ब्राह्मी ! चिति गति दया अमृतकला ॥

(चन्द्रहंस, श्लोक १७, पृष्ठ १०४)

संस्कृत भाषाका श्लोक र श्लोकांशका अतिरिक्त 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रचलित र अप्रचलित तत्सम शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । कठिन तत्सम शब्दहरूको प्रयोग महाकाव्यका धेरै ठाउँमा भएको पाइन्छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका कठिन तत्सम शब्दहरूको सूची बनाएर अध्ययन गर्न सकिन्छ । जस्तै:- विपुल, वैष्णव, सरोवर, मोक्ष, अजामल, आत्मज, प्राक्तन, स्वर्णिम, आलोकित, सुधामृत, मधुर, मनकल्मष, नृप, सुकीर्ति, सारथि, रण, क्षय, अश्वमेध, सत्यात्मा, परमार्थ, षड्यन्त्र, महिषी, पुत्रेष्टि, पूर्णाहुति, नृपाङ्गना, प्रसवोन्मुखी, गजगामिनी, वाणी, प्रसूता, भ्रान्ति, अनावृष्टि, नैष्टिक, द्विज, निष्कष्टक, सुधा, घटशाश्वत, आटव्य, अकिञ्चन, नाभिविषे, मरुदगण, आखेट, अटव्य, अरण्य, हर्षाश्रु, तनय, मातृवात्सल्य, पुलकित, भावपुञ्ज, मोक्ष, अनुचर, निशंक, अश्वनिशि, कुरङ्ग, कोमलाङ्गी, तन्वाङ्गी, कृश, तप्त, काञ्चन, कम्बुग्रीवा, पयोधर, कमनीय, अजेय, हतप्रभ,

क्रोधाग्नि, छेदी, विदुषक, बध, लोमहर्ष, दबार्णवेशी, सायुज्य, तृष्णा, मद, शृगाल आदि । माथि उद्धृत तत्सम शब्दहरूको सूचीले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा तत्सम शब्दहरूको बहुलता छ, भन्नेकुरा पुष्टि हुन्छ । महाकाव्यमा तत्सम शब्दहरू प्रयोग गरिए तापनि तिनीहरू 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रसङ्ग र भावानुकूल बनेर आएका छन् । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा तत्सम शब्द बाहेक हिन्दी, फारसी र अरबी भाषाका आगन्तुक शब्दहरूको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । कविले पौराणिक विषयवस्तुलाई कवितात्मक स्वरूप दिँदा ती आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरेका हुन् । यस महाकाव्यमा इन्साफ, इज्जत, हण्डर, बहुतै, टण्टा, जुल्फि, जवानी, देह हिफाजत, पौँचाओ, तरफ, फगत, जन, खत, दोवारा, सुतदार, माफिक, गुलाबी, तामिल, शेर, फौज, शिवानी, कलत्रवाली, दौलत, जस्ता हिन्दी फारसी र अरबी भाषाका आगन्तुक शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । यी शब्दहरू कृत्रिम रूपमा प्रयोग नगरी ठेट नेपाली भाषाका शब्दहरूसँगै प्रयोग गरिएकाले सहज र स्वाभाविक लाग्छन् ।

'चन्द्रहंस महाकाव्यमा नेपाली जनमानसमा प्रचलित कतिपय उखानटुक्काहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । सुक्तिमय उक्तिहरूको प्रयोग र प्रचलित नेपाली उखान टुक्काको प्रयोगले यस महाकाव्यमा कथ्य विषय सौन्दर्य मूलक बन्नका साथै भाषिका सीपको उच्चता समेत प्रदान गरेको छ । जस्तै:

अचानाको कुनै कष्ट जान्दैन खुकुरी हरे । (चन्द्रहंस, छ्यनब्बेऔं श्लोक, पृष्ठ ९९)

भिर्बाटै जब गोरु खस्तछ भने पक्रन्छ, कस्ले अब । (चन्द्रहंस, पचपन्नौं श्लोक, पृष्ठ ७६)

'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा भर्रा ठेट नेपाली शब्दका साथै कथ्य नेपाली भाषाको समेत प्रयोग गरिएको छ । पद्य व्याकरणका नियमभन्दा भिन्न रहेर बोलीचालीमा प्रयोग हुने कथ्य भाषाको प्रयोग महाकाव्यका कतिपय प्रसङ्गमा अस्वभाविक पनि लाग्छ । नेपाली भाषाका शब्दको मूलस्वरूपलाई नै ती ठाउँमा प्रयोग गरिएको भए भाषिक प्रयोगमा सुनमा सुगन्ध थपिने थियो । जसको, त्यसवेला, छन्द, डरलाग्दा, भएको, सिञ्चन, ब्रत, उसले, ग्रीष्मऋतु, त्यस्ता, बहिनी, यस्ता, घट्यो, दर्शन, मनमा आदि जस्ता शब्दहरूलाई जस्को, त्यस्वेला, चन्द, डर्लाग्दा, भाको, सिञ्जन, बर्त, उस्ले, गृष्मर्तु, तेस्ताबैनी, एस्ता, घटो, दरशन, मन्मा जस्ता रूपमा परिवर्तन गरिएको छ । जसले मानक नेपाली व्याकरणको उल्लङ्घन गरेको देखाउँछ । प्रस्तुत महाकाव्यमा ती शब्दहरूलाई व्याकरणिक नियमानुसार शुद्धरूप नै प्रयोग

गरेको भए महाकाव्य उच्च कोटिको बन्न सक्थ्यो । कविलाई छन्दसाधनाले गर्दा शब्दहरूको स्वरूप परिवर्तन गरी प्रयोग गर्ने बाध्यता बनेको हुनसक्छ । समग्रमा हेर्दा 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको भाषिक प्रयोग मध्यम प्रकारको रहेको छ ।

शैली महाकाव्यमा विषयवस्तुलाई भाषिक रूपमा प्रस्तुत गर्ने तौरतरिका हो । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले वैदर्भी रीति र माधुर्य गुणले ओतप्रोत पद्य शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कतैकतै पाञ्चाली रीतिमा आश्रित प्रसाद गुण र गौडी रीतिमा आश्रित ओज गुणको समेत प्रयोग गरी कलात्मक भाषिक अभिव्यक्ति 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रदान गरेका छन् । द्विपदी र चतुष्पदी छन्दका गण अपेक्षालाई पूरा गर्ने खालका प्रायः दुई तीन अक्षरे र त्यसपछि एक अक्षरे एवं चार अक्षरे शब्दहरूको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति अनि भावविचारलाई बोक्न सक्षम पदहरूको चयन कौशल यस महाकाव्यमा कवि दाहालले देखाएका छन् । सामान्यार्थक क्रियाका साथै सम्भावनार्थक र विध्यर्थ क्रिया तथा सम्बोधन मूलक, प्रश्नार्थक एवम् विस्मयार्थक वाक्य ढाँचाको प्रयोग कवि दाहालले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा गरेका छन् । यस महाकाव्यको भाषाशैलीलाई हेर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहाल परिष्कारवादी शैलीशिल्प अँगाल्ने कविका रूपमा देखिन्छन् । परिष्कारवादी शास्त्रीय नियममा रहेर कवि दाहालले यस महाकाव्यमा शैली शिल्प प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

### ५.३.१.१० जीवन दर्शन वा वैचारिकता

महाकवि मित्रप्रसाद दाहाल परिष्कारवादी शैली शिल्प अँगाल्ने कवि हुन् । यस आधारमा हेर्दा उनी पूर्वीय शास्त्रीयतावादी चिन्तन र मार्गबाट अभिप्रेरित देखिन्छन् । पूर्वीय (संस्कृत) महाकाव्य चिन्तन परम्पराबाट हेर्दा उनी कलात्मक महाकाव्य परम्पराका महाकवि कालीदासको कलात्मक महाकाव्य लेखनबाट भन्दा विचित्र मार्गी महाकाव्य परम्पराका भारवी, माघ, श्रीहर्षको महाकाव्य लेखनबाट अनुप्राणित छन् । उनका धारणा र चिन्तनहरू पूर्वीय आध्यत्मिक भावधाराबाट प्रभावित छन् । उनको दार्शनिक धरातल पूर्वीय अध्यात्मवादी दर्शन हो । उनले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यका कतिपय प्रसङ्गमा अध्यात्मवादी धारणा उल्लेख गरेबाट उनको दर्शन पूर्वीय अध्यात्मवादी दर्शन हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको कथावस्तु हिन्दूधर्मको धार्मिक ग्रन्थ 'महाभारत' पुराणबाट लिएका कारणले गर्दा पनि उनको दार्शनिक धरातल पूर्वीय अध्यात्मवादी चिन्तन बन्न गएको हो । त्यसै कारणले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा पनि पूर्वीय अध्यात्मवादी विचार सर्वत्र प्रकट भएको छ ।

पूर्वी अध्यात्मवादी दर्शनलाई जीवनदर्शन ठान्ने कवि मित्रप्रसाद दाहाल आफ्ना काव्यमा सोही अनुसारको दार्शनिक धरातल खडा गर्ने गर्दछन् । पूर्वीय मूल्यमान्यता अनुसार देवदेवीप्रतिको आस्था संस्कार, संस्कृति र आदर्शहरूका साथै सगुण वा निर्गुण, साकार वा निराकार रूपका ईश्वरलाई कुनै न कुनै रूपमा स्वीकार गरी त्यसको अस्तित्वलाई आत्मसात गर्नु पर्दछ, भन्ने दर्शन नै अध्यात्मवाद हो । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले हिन्दू धर्मको धार्मिकग्रन्थ महाभारतबाट कथावस्तु चयन गरी पौराणिक विषयवस्तुलाई स्थान दिएका कारण यस महाकाव्यमा प्रशस्त मात्रामा अध्यात्मवादी भावहरू अभिव्यक्त भएका हुन् । कविले विपत्तिमा दैव सहारा भन्ने भनाइलाई चरितार्थ गर्दै अदृश्य दैवीशक्तिमाथिको आस्था प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रकट गरेका छन् ।

पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तानुरूप रचना गरिएको 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले पूर्वीय पौराणिक दर्शनलाई आत्मसात गर्दै अध्यात्मवादी भावहरू अभिव्यक्ति गरेका छन् । कवि दाहालले महाकाव्यको प्रारम्भमा मङ्गलाचरण गरी ईश्वरीय वन्दना गरेर आफ्नो अध्यात्मवादी चिन्तन नमुना महाकाव्यको प्रारम्भमै पेश गरेका छन् । महाकाव्यको आरम्भमा गणेश, दुर्गा, लक्ष्मी, काली, ब्रह्मा, विष्णु, महेश, जस्ता ईश्वरहरूको वन्दना गरेबाट उनीभित्रको अध्यात्मवादी दर्शन महाकाव्यभित्र प्रकट हुन पुगेको हो । महाकाव्य जस्तो विराटकाय भएको कवितात्मक ग्रन्थ रचना गर्ने शक्ति यिनै ईश्वरका कृपाले प्राप्त होस् र निर्विघ्नताका साथै ग्रन्थ समाप्त होस् भन्ने हेतुले कविले आरम्भमा ईश्वरको वन्दना गरेका हुन् । जसबाट उनीभित्र रहेको अध्यात्मवादी चिन्तन स्पष्टिएको पाइन्छ ।

महाकाव्यको प्रथम सर्गदेखि नै अध्यात्मवादी चिन्तन प्रकट गरी पूर्वीय दर्शन अन्तर्गत पौराणिक महाभारतीय घटनालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरी देवी देवतासँग सम्बन्धित प्रसङ्गलाई उल्लेख गरेर महाकाव्यमा प्रमुख पात्रहरू अध्यात्ममा आस्था राख्ने र ईश्वरीय शक्तिप्रति विश्वास प्रकट गर्ने देखिएबाट कविको अध्यात्मवादी दर्शन महाकाव्यभरि प्रकट भएको छ । पिता दधिमुखलाई कथानको प्रारम्भमै अत्यन्तै दानी, धर्मी र सत्कर्ममा विश्वास गर्ने र ईश्वरीय शक्तिमा भर पर्ने स्वभावका रूपमा चित्रण गरिएको छ । महाकाव्यको कुनै प्रसङ्गमा पुत्रेष्टि यज्ञ गरेबाट पुत्र प्राप्तिभएको, कुनैस्थानमा ईश्वरको वरदानका कारण अनिष्टहरू नासिएको, कुनै प्रसङ्गमा ईश्वरको आराधना गरेका कारण मृतकले समेत पुनर्जीवन पाएकोआदि उल्लेख भएबाट कवि मित्रप्रसाद दाहाल आफू पूर्वीय

अध्यात्मवादी दर्शनमा विश्वास राख्ने र महाकाव्यमा पनि त्यही दर्शनलाई स्थान दिने कविका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । यज्ञ, दान, व्रत, पूजापाठ, न्यासध्यान, ईश्वरीय आराधना आदिलाई महाकाव्यमा चित्रण गर्नु भनेको पूर्वीय संस्कार र दर्शनलाई आत्मसात गर्दै हार्दिकताका साथ स्वीकार गरी आस्था प्रकट गर्नु हो । महाकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा यी कुराहरू देखाउँदै विभिन्न ठाउँमा पूर्वीय संस्कारलाई पालना गरेको र गराइएका प्रसङ्गहरू पाइन्छन् । विपत्तिमा दैव सहारा भन्ने उखानलाई चरितार्थ गर्न चाण्डालद्वारा नमारिई जङ्गलमा छोडिएका नायक चन्द्रहंसले सहाराकालागि ईश्वरको पुकार गरेको देखाइएको छ । चन्द्रहंसको एकमात्र रक्षक ईश्वरलाई देखाएर कविले आफ्नो ईश्वरप्रतिको भक्तिभाव प्रकट गरेका छन् । महाकाव्यको नायक चन्द्रहंस समेत स्वयं भगवान विष्णुको भक्त भएको देखाएर अध्यात्मवादी चिन्तनलाई थप पुष्टि गर्ने प्रयत्न कविले गरेको देखिन्छ ।

चन्द्रहंस महाकाव्यको प्रत्येक सर्गमा कहीं न कहीं अध्यात्मवादी विचार व्यक्त भएको पाइन्छ । पञ्चम सर्गको एघारौं र तेह्रौं श्लोकमा अध्यात्मवादी विचार प्रकट भएको छ भने षष्ठ सर्गको चौबन्नाौ श्लोकदेखि एकसठ्ठीऔं श्लोकसम्म अध्यात्मवादी दर्शनले प्रशस्तमात्रामा ठाउँ ओगटेको छ । नवम सर्गमा त्रिपन्नौं श्लोकदेखि एकसय पन्ध्रौं श्लोकसम्म अध्यात्मवादी भावहरू प्रकट भएका छन् । धृष्टबुद्धिका कुविचारद्वारा निर्माण गरिएका सबै योजना असफल हुनु, आफूले गरेको पापकर्मको फल आफैँले भोग्नु, उसको योजनाको परिणाम सबै विपरीत भएर उसैको पुत्र मदनको नाश भएको देखाउनु, धर्मात्मा चन्द्रहंसका उदारताका कारण मृत भएकाहरूले पुनर्जीवन पाएको देखाउनु आदिबाट यस महाकाव्यको मूलदर्शन अध्यात्मवादी दर्शन हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । नखाएको विष लाग्दैन, नगरेको कामको दोषी हुनुपर्दैन, जसले पाप गरेको हो पापको परिणाम उसैले भोग्नुपर्छ, पापीका पापको भण्डाफोर एकदिन भएरै छाड्छ, सत्यको सधैं जीत हुन्छ, धर्मात्माहरू सधैं उदार भावनाका हुन्छन्, परोपकार नै मानवको सबैभन्दा ठूलो धर्म हो र मानवतावाद नै जीवनको महान उपलब्धि हो भन्ने अध्यात्मवादी विचारहरू महाकाव्यमा यत्रतत्र छरिएर रहेका छन् । यसरी हेर्दा महाकवि मित्रप्रसाद दाहालको 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रकट भएको जीवनदर्शनले अध्यात्मवादसँग अत्यन्तै घनिष्टताका साथ सामीप्यता कायम गरेको छ ।

पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष मध्ये एकलाई प्रमुख रूपमा र अन्य पुरुषार्थलाई गौण वा सहायक रूपमा उद्देश्य बनाउनुपर्ने उल्लेख गरिएको छ भने



पश्चात्य सिद्धान्तमा मनोविकारको विरेचन र मन शान्तिलाई महाकाव्यको उद्देश्य बनाउनुपर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्य पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तअनुसार रचना गरिएको महाकाव्य हो । यसमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, जस्ता पुरुषार्थ चतुष्टयमध्ये मोक्षलाई प्रमुख उद्देश्य बनाइएको छ । धर्मलाई सहायक उद्देश्यका रूपमा लिइएको कुरा यस महाकाव्यको कथावस्तुभित्र चरित्रहरूद्वारा घटाइएका घटनाहरूले पुष्टि गरेका छन् । धृष्टबुद्धिले आफूले गरेको कुकर्मप्रति पश्चाताप गरी मोक्ष प्राप्तिकालागि तपस्या गर्न वन जानु, चन्द्रहंसले केही वर्ष शासन गरी जेठा छोरा मकराक्षलाई राजगद्दी सुम्पिएर सायुज्य प्राप्त गर्नुले यस महाकाव्यको प्रमुख उद्देश्य मोक्ष नै हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको उद्देश्य विश्वजनिन रहेको छ । महाकाव्यले मानिसले हरेक कर्म परोपकार र मानवीय सेवाका लागि गर्नुपर्दछ, मानव सेवाभन्दा ठूलो धर्म केही छैन, यसले मानिसलाई मोक्षको बाटो देखाउँछ भन्ने कुराको सन्देश 'चन्द्रहंस' महाकाव्यले उद्देश्यमार्फत दिएको छ । भौतिक वस्तु भनेका क्षणिक हुन् । भौतिक विलासिताका लागि मानिस अन्धो बनेर जे पनि गर्न तयार हुन्छ । यी सबै कर्म बेकार हुन् । कुकर्म गर्ने मानिसले एक दिन पछुताउनु र उसले पनि मोक्षकै मार्ग अपनाउनुपर्छ भन्ने सन्देश महाकाव्यमा धृष्टबुद्धिका चरित्रमार्फत दिन खोजिएको छ । सत्कर्म गर्ने मानिस सधैं विजयी हुन्छ भन्दै 'सत्यमेव जयते' भन्ने संस्कृतको सूक्तिलाई महाकाव्यमा चरितार्थ गर्न खोजिएको छ ।

### ५.३.१.१०. प्रकृति चित्रण

महाकाव्यमा व्यापक परिवेश समेटिने भएको हुनाले यसमा प्रकृतिलगायत समग्र पक्षलाई समेटिएको पाइन्छ । जीवनजगत्का विविध, पक्षहरू समेटिने हुनाले यसमा कविका भावनाहरू कतै शृङ्खलाबद्धरूपमा पोखिएका हुन्छन् भने कतिपय अवस्थामा विशृङ्खलित रूपमा पनि पोखिएका हुन्छन् । भावना र कल्पनाको अधिक ऊर्जाशील कविहरू काव्यमा मूलकथावस्तुभन्दा प्रकृतिको वर्णनमा रमाउन थाल्दछन् । कवि मित्रप्रसाद दाहाल भने त्यस्ता कवि होइनन् । तैपनि उनका महाकाव्यमा प्रकृतिको सुन्दर चित्रण भने गरिएको पाइन्छ । उनले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रकृतिका विविध रूपको चित्रण गर्न कञ्जुस्याइँ गरेका छैनन् । प्रकृतिका रौद्र, शान्त, सौम्य र स्निग्ध रूपहरूमध्ये कतिपय प्रसङ्गमा प्रकृतिको दुबै रूपको चित्रण गरेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रकृतिको चित्रण गर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहाल कतिपय सन्दर्भमा प्रकृतिको मानवीकरण गरेर प्रस्तुत गर्दछन् । मूलतः मित्रप्रसाद दाहाल परिष्कारवादी कवि हुन् । उनका काव्यमा हृदयग्राह्यभन्दा वस्तुगत प्रकृतिको चित्रण

गारिएको पाइन्छ । यिनले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रकृतिका वन, पाखा, पर्वत, खोलानाला, बगैंचा, तलाउ आदिको चित्रण गरेका छन् । कवि दाहालले यस महाकाव्यमा नेपाली राष्ट्रिय प्रकृति अनुरूपको प्रकृतिको चित्रण गर्न खोजेका छन् । प्रकृतिको विविध रूपको सुन्दर चित्रण गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यको तृतीय सर्गमा धृष्टबुद्धिले चाण्डालहरूद्वारा चन्द्रहंसलाई मार्न लैजान आदेश दिँदा प्रकृतिको रौद्ररूपको चित्रण गरिएको छ । जस्तै:-

आहा ! निर्जन घोर जङ्गल छलौ पुग्दै नपुग्ने कुनै  
सिध्याओ लागि चन्द्रहंस अब लौ एकान्त पारीकनै ।  
थाहा पाउनु हुन्न लोकहरूले ज्यादै चनाखो वनी  
यसलाई लागि मारि आउनु चिनो लिएर आयौ भने ।

(तृतीय सर्ग, श्लोक ३२, पृष्ठ ३१)

अष्टम सर्गको मध्यतिर कविले कौडिण्य देश हिंडेका चन्द्रहंस प्रचण्ड गर्मीका कारण थकित भई यताउता हेर्दा सुन्दर बगैंचा देखेको समयमा बगैंचाको सुन्दरताको वर्णनमा प्रकृतिको शान्त, सिग्घ र सौम्य रूपको वर्णन गरेका छन् । यसबेला गरिएको प्रकृतिको वर्णन सुन्दर र सुमधुर किसिमले गरिएको छ । यस सन्दर्भमा आकर्षक बगैंचाको बयान गर्नुका साथै तलाऊ, शीतल वातावरण, रमणीयघाट, त्यसको स्वच्छसफा जल, वनको मोहनीयुक्त वातावरण, तलाउमा पौडीरहेका राजहाँस आदिले गर्दा विचित्रको सुन्दरता उत्पन्न भएको उल्लेख गरिएको छ । हरियो दुबोले ढाकेर रमणीय बनेको मैदानमा विश्राम गर्नासाथ चन्द्रहंस निदाउन पुगेको सुन्दर अभिव्यक्ति यस महाकाव्यमा गरिएको छ ।

यसरी कविले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रकृतिको चित्रण गरी महाकाव्यको महफव बढाउने काम गरेका छन् । प्रकृतिका विविध पक्षको चित्रण गरेर महाकाव्यमा कथावस्तुभित्र घटनाहरूलाई विश्वसनीय तुल्याउने काम भएको छ । जसले महाकाव्यलाई ओजस्वीबनाउनुका साथै रसहरूको साधारणीकरण गर्नका लागि सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

### ५.३.१.११ शीर्षक सार्थकता

'चन्द्रहंस' महाकाव्यको कथावस्तु पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित रहको छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोत भने पूर्वीय संस्कृति तथा हिन्दूधर्मको धार्मिक ग्रन्थ 'महाभारत' आर्षमहाकाव्य हो । पौराणिक विषयवस्तु र पौराणिक घटनालाई मुख्य कथावस्तु बनाई रचना गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यको शीर्षक 'चन्द्रहंस' राखिएको छ । भारतवर्षका कौडिण्य राज्यका राजा दधिमुख र रानी विमलावतीका सुपुत्र राजकुमार 'चन्द्रहंस' रहेका छन् । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा महाकाव्यको शीर्षक कविको नाम वा नायकको नाम वा

अन्य कसै (प्रतिनायक) का नामका आधारमा राखिनु पर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । यस महाकाव्यमा पनि पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुरूप नायकको नामका आधारमा शीर्षक चयन गरिएको देखिन्छ । ‘चन्द्रहंस’ यस महाकाव्यमा नामोल्लेख गरिएका राजा दधिमुखका तपस्या र यज्ञ, व्रतका प्रभावबाट जन्मिएका एकमात्र सुपुत्र हुन् । उनी यस महाकाव्यमा मूलपात्रका रूपमा महाकाव्यको प्रारम्भदेखि नै जोडिदै आएका छन् । महाकाव्यको कथानकमा घटेका घटनाहरू पनि ‘चन्द्रहंस’ कै वरिपरि घुमेका छन् । खलनायकसँगको द्वन्द्वमा नायक चन्द्रहंसकै विजय महाकाव्यमा देखाइनुले पनि ‘चन्द्रहंस’ यस महाकाव्यको प्रमुख पात्र वा नायक हुन् भन्ने ठहर्छ । उनकै नामबाट महाकाव्यको नामकरण वा शीर्षकीकरण गरिएको देखिन्छ । महाकाव्यमा नायकका रूपमा रहेका ‘चन्द्रहंस’को भूमिका महाकाव्यमा प्रारम्भावस्थादेखि रहेको पाँडै तर पनि उनलाई पाउनका लागि मातापिताले कठोर प्रयत्न गर्नु, मातापिताको हत्या गरेर राजा बनेको खलनायक धृष्टबुद्धिले बालक भए पनि द्वन्द्व गर्नु र हत्या गर्ने प्रयत्न गर्नु जस्ता घटनाहरू महाकाव्यमा घटेका छन् । खलनायक धृष्टबुद्धिका अनेक जालभेल र षड्यन्त्रबाट नायक चन्द्रहंस अनेक उपायबाट बाच्न सफल बनेका छन् । महाकाव्यमा उनी सरल, निश्छल, निष्कपट र स्वार्थरहित नायकका रूपमा चित्रण गरिएका छन् । यिनै सुन्दर गुण र स्वभावले गर्दा उनी सर्वत्र विजय हुन सफल भएका छन् । उनीमाथि भएका सम्पूर्ण षड्यन्त्रहरू विफल हुन पुगेका छन् । यसरी त्याग र निस्वार्थका प्रतिमूर्तिका रूपमा रहेका नायक चन्द्रहंसको नामबाट प्रस्तुत महाकाव्यको शीर्षक राखिनु औचित्यपूर्ण हुनुका साथै सार्थक पनि रहेको देखिन्छ ।

### ५.३.१.१३ निष्कर्ष

कवि मित्रप्रसाद दाहालको दोस्रो काव्यकृतिका रूपमा रहेको चन्द्रहंस महाकाव्य कविको पहिलो महाकाव्यात्मक कृति हो । चन्द्रहंस महाकाव्य पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित काव्य हो । यसको कथावस्तु ‘महाभारत’ आर्षमहाकाव्यको अश्वमेघ पर्वबाट लिइएको हो । संस्कृत साहित्यको आर्षमहाकाव्य ‘महाभारत’ बाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु लिइएको प्रस्तुत महाकाव्यमा महाभारतमा र श्रीमद्भागवतमा उल्लेख गरिएको चन्द्रहंसोपाख्यानलाई काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी काव्यात्मकता प्रदान गरिएको छ ।

‘चन्द्रहंस’ महाकाव्य कविले तीनपुस्ते कथालाई कथावस्तुमा समेट्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । चन्द्रहंस र विषयाको मूलकथासँग दधिमुख र विमलावती तथा मकराक्ष र पद्माक्षको छोटो प्रसङ्ग समेत जोडेर कथावस्तु निर्माण गरिएको छ । तीनपुस्ते कथावस्तुलाई सविस्तार प्रस्तुत गरिएको ‘चन्द्रहंस’ महाकाव्यको कथावस्तु विशुद्ध धार्मिक र आध्यात्मिक

चेतनायुक्त पौराणिक कथा रहेको छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई पुनर्निर्माण गरी प्रस्तुत गरिएको यस महाकाव्यको कथावस्तु स्वैरकल्पनामा आधारित तिलस्मी भैं लाग्दछ । पात्रहरू पनि अति मानवीय रहेका छन् । अतिमानवीय पात्र हुँदाहुँदै पनि 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा प्रयोग भएका नायक पिता विष्णुभक्त दधिमुखका छोरा तथा धर्मवीर र क्षमाशील, धीरोदात्त नायकका रूपमा रहेका छन् । त्यस्तै खलनायक पनि नायकसँग प्रतिस्पर्धा गर्न सक्ने मन्त्री स्तरकै धृष्टबुद्धि रहेकाले पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तअनुसारका नायक र प्रतिनायक रहेको पाइन्छ । कविको फितलो प्रस्तुतिले गर्दा 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको कथावस्तु महाकाव्योचित हुन सकेको छैन । कथावस्तुमा आएका घटनाहरूलाई सघन रूपमा प्रस्तुत गर्न नसक्ता यस्तो भएको हो । महाकाव्यमा वर्णन गर्नुपर्ने थुप्रै विषयहरू छुटेका छन् । जसका कारण महाकाव्यको कथावस्तु अपूर्ण भैं लाग्छ ।

'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा कविले जीवन जगत्का विविध पक्षको चित्रण गर्ने प्रयास भने गरेका छन् । महाकाव्यमा महान् कविताको प्रस्तुतिमा भने निकै कमी रहेको छ । कथावस्तु र कवित्वको सन्तुलन भने 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा हुन सकेको छैन । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यलाई छन्द, अलङ्कार, गुण, रीति आदिका दृष्टिले नियाल्दा साधनाको कमी भएको पाइन्छ । महाकाव्यमा रस परिपाक हुन सकेको छैन । छन्द साधना र अलङ्कारको चमत्कारिक प्रयोग गर्न कविले सकेका छैनन् । कविले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तअनुरूप सर्गका अन्त्यमा भावीसर्गको कथावस्तुको सूचना दिने काम समेत कविले महाकाव्यमा गरेका छैनन् । महाकाव्यका हरेक सर्गमा कविले मेरो कलमले यति लेखिसक्यो, अब यसो गर्छु र उसो गर्छु भन्दै अनावश्यक गन्थन गरिएको देखिन्छ । जुन महाकाव्यका लागि अनावश्यक हुन्छ ।

भाषिक परिष्कार नगरी महाकाव्यलाई अगाडि बढाउनाले महाकाव्यमा काव्यदोष बढी देखिएका छन् । व्याकरणिक दृष्टिले कविले महाकाव्यको भाषालाई खार्न सकेका छैनन् । छन्दमा महाकाव्य रचना गर्ने मोहले गर्दा कविको महाकाव्यका अन्य पक्षमा उचित ध्यान पुग्न सकेको देखिँदैन । छन्द प्रयोगमा बढी लोभिनाले महाकाव्यको भाषिक प्रयोगमा प्रशस्तै त्रुटिहरू फेला पर्दछन् । वर्ण विन्यासका सन्दर्भमा ह्रस्वलाई दीर्घ र दीर्घलाई ह्रस्व बनाउने त्रुटिहरू महाकाव्यमा सर्वत्र भेटिन्छ । नगरी नहुनेस्थानमा बाहेक अन्यत्र पनि पर्यायवाची शब्द वा अन्य सहज शब्द राखी छन्दको गण मिलाउन सकिने भए पनि कविले त्यसो गर्ने

प्रयत्न गरेका छैनन् । संस्कृतका श्लोक तथा अप्रचलित तत्समशब्द प्रयोग गरिनाले 'चन्द्रहंस' महाकाव्यको भाषा केही जटिल बन्न गएको देखिन्छ । भाषालाई सहज रूपमा खेलाएर कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्ने क्षमतामा कवि परिपक्व बन्न सकेका देखिदैनन् । वित्यो, गच्यो, टिक्यो जस्ता शब्दहरूलाई बितो, गरो, टिको जस्ता कथ्य स्वरूप प्रयोग गरिंदा महाकाव्यको भाषा खल्लो बन्न पुगेको छ । त्यस्ता शब्दहरूलाई मूलरूपमा नै प्रयोग गरिएको भए लय सृजनामा कुनै अवरोध नपुग्ने थियो तर कविले त्यसो गर्न सकेका छैनन् । महाकाव्यमा घात, प्रतिघात, प्रकृति, मिलन र विछोड आदिको वर्णनमा कविको कवित्व प्रस्फुटित भएको छ । महाकाव्यका आदि र मध्य भागका तुलनामा अन्त्य भाग बढी सशक्त बन्न पुगेको देखिन्छ ।

'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा पौराणिक विषयवस्तु र घटनालाई त्यससँग सम्बन्धित पात्रहरूका माध्यमबाट काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ । महाकाव्यमा विषयवस्तुगै सांस्कृतिक र आध्यात्मिक पक्षहरू गाँसिन पुगेका छन् । तत्कालीन प्राकृतिक परिवेश, घातप्रतिघात, षड्यन्त्र, प्रणय, मिलन, विवाह, विछोड आदिको वर्णन सहजरूपमा गरिएको छ । प्रकृति र मानव बीचको तादात्म्य सम्बन्धलाई पौराणिक सन्दर्भका आधारमा देखाउन खोजिएको यस महाकाव्यमा प्रकृति, मानव र संस्कृतिको त्रिकोणात्मक सम्बन्धलाई देखाइएको छ । पूर्वीय संस्कृतिलाई आधुनिक सामाजिक अनुरूप प्रयोग गर्न नसकिएको यस महाकाव्यमा कविले भाग्यवादलाई प्रश्रय दिएका छन् । कर्ममा विश्वास गर्नुपर्ने समयमा भाग्यवादलाई प्रश्रय दिनु युक्तिसङ्गत देखिदैन । यस महाकाव्यका अधिकांश पात्रहरू आध्यात्मिक देखिन्छन् । धर्मप्रति उनीहरूको अगाध आस्था देखिन्छ । यस महाकाव्यमा कविको भुकाव आधुनिकतातिर भन्दा आध्यात्मिकता तिर बढी देखिन्छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्य पूर्वीय परिष्कारवादी काव्यशिल्पका अनुशासनमा रहेर कवि मित्रप्रसाद दाहालको काव्यकला प्रकट भएको छ । यस महाकाव्यमा पौराणिक इतिहासलाई कल्पनाका माध्यमबाट मूर्तरूप दिने प्रयत्न भएको छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई महाकाव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा पौराणिक इतिहास, कल्पनाशीलता र प्रकृति चित्रणको समन्वयात्मक रूप प्रकट भएको भेटिन्छ । कवि यस महाकाव्यमा महाकाव्यका सम्पूर्ण पक्षलाई समन्वयात्मक रूपमा संयोजन गर्न पछि परेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा कथावस्तु महाकाव्योचित हुँदाहुँदै पनि काव्यात्मक अभिव्यक्तिको विविध भावना, शैलीशिल्प आदिको

कमीका कारण 'चन्द्रहंस' महाकाव्य धनात्मक भन्दा ऋणत्मक बढी भएको महाकाव्य बन्न पुगेको छ ।

### ५.३.२. 'श्रीवत्स' महाकाव्यको सैद्धान्तिक विश्लेषण

#### ५.३.२.१ परिचय

'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) कवि मित्रप्रसाद दाहालको वि.सं. २०६४ वैशाख अक्षय तृतीयाका दिन प्रकाशित भएको दोस्रो महाकाव्यात्मक कृति हो । प्रकाशनका दृष्टिले तेस्रो पुस्तकाकार कृतिका रूपमा रहेको प्रस्तुत महाकाव्यको प्रकाशकका रूपमा कवि मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी श्रीमती तारादेवी दाहाल रहेकी छिन् । पौराणिक विषयवस्तुलाई आख्यानीकरण गरेर तयार पारिएको श्रीवत्स महाकाव्यको कथावस्तु संस्कृत साहित्यको आर्षमहाकाव्य महाभारतको वनपर्वबाट लिइएको हो । महाभारतको वनपर्वमा भगवान् श्रीकृष्णले युधिष्ठिरलाई सुनाएको कथा नै यस महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोत हो । पौराणिक कथालाई आख्यानीकरण गरेर तयार पारिएको प्रस्तुत महाकाव्य पौराणिक ग्रन्थ महाभारतको उपजीव्यका रूपमा रहेको छ । महाभारतको वनपर्वमा रहेको श्रीवत्सोपाख्यानलाई कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरी जीवन्तता दिने काम यस महाकाव्यमा भएको छ । महाभारतमा वर्णन गरिएको मुख्य विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) लाई यहाँ महाकाव्यगत तत्वका आधारमा विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

#### ५.३.२.२ 'श्रीवत्स' महाकाव्यको संरचना

महाकाव्यको संरचना भन्नाले महाकाव्यभित्रको सर्ग संयोजना र सर्गभित्रको श्लोक योजनाको समग्ररूप भन्ने बुझिन्छ । कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको बाह्य र आन्तरिक संरचना रहेको हुन्छ । 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) को बाह्यसंरचना एघार सर्गमा विभक्त रहेको छ । पूर्वीय महाकाव्य मान्यतालाई आत्मसात गरी रचना गरिएको यस महाकाव्यको बाह्यसंरचना एघार सर्गका साथै एक हजार पन्चानब्बे श्लोकले बनेको छ । यस महाकाव्यमा सात श्लोकको परिशिष्ट समेत राखिएको छ । परिशिष्टका सात श्लोक र मूल कलेवरका एक हजार पन्चानब्बे श्लोक गरी 'श्रीवत्स' महाकाव्यको श्लोक सङ्ख्या जम्मा एक हजार एक सय दुई रहेको देखिन्छ । एघार सर्गमा विभाजन गर्दा प्रतिसर्ग एक सय श्लोकको हाराहारीमा पर्न आउँछ । 'श्रीवत्स' महाकाव्यको सम्पूर्ण श्लोक सङ्ख्यालाई

केलाउँदा यस्तो अनुपात रहेको पाइँदैन । प्रस्तुत महाकाव्यको सर्गगत आकार प्रकारलाई केलाएर हेर्दा एघार सर्गहरूमध्ये पहिलो सर्गमा सतहत्तर श्लोक, दोस्रो सर्गमा उनान्सत्तरी श्लोक, तेस्रो सर्गमा सतासी श्लोक, चौथो सर्गमा एकसय त्रिपन्न श्लोक, पाँचौँ सर्गमा पचहत्तर श्लोक, छैठौँ सर्गमा एकसय पैतीस श्लोक, सातौँ सर्गमा सतहत्तर श्लोक, आठौँ सर्गमा एकसय पैतीस श्लोक, नवौँ सर्गमा चौरासी श्लोक, दशौँ सर्गमा चौरासी श्लोक, एघारौँ सर्गमा एकसय अठतीस श्लोक रहेका छन् । यस महाकाव्यको बाह्य संरचनाको अन्त्यमा परिशिष्ट नामकरण गरी सात श्लोक राखिएको छ । द्विपदी र चतुष्पदी श्लोकहरू रहेको 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा श्लोक सङ्ख्याका दृष्टिले चौथो सर्ग सबैभन्दा लामो र दोस्रो सर्ग सबैभन्दा छोटो रहेका छन् । महाकाव्यको आन्तरिक संरचनाले भावनाको आख्यानीकरणलाई जनाउँछ । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा हिन्दू धर्मावलम्बीहरूको पवित्र धार्मिक ग्रन्थ तथा संस्कृत साहित्यको आर्षमहाकाव्य 'महाभारत' मा वर्णित पौराणिक कथाका पात्र प्रागज्योतिस्पुरका राजा 'श्रीवत्स' र उनकी महारानी चिन्तावतीलाई प्रमुख पात्र बनाई आख्यानलाई अगाडि बढाइएको छ । पहिलो सर्गमा मङ्गलाचरण गरी प्रागज्योतिस्पुरका राजा चित्ररथ र रानी सुलक्षणाका कोखबाट श्रीवत्सको जन्म र चिन्तावतीसँग उनको विवाह भएको वर्णन, दोस्रो सर्गमा शनिग्रह र लक्ष्मी बीचमा भएको को ठूलो ? भन्ने विवादमा श्रीवत्सले लक्ष्मीका पक्षमा निर्णय दिएको, तेस्रो सर्गमा श्रीवत्ससँग रिसाएका शनिले राज्यमा विभिन्न उत्पात र विध्वंस मच्चाएपछि आफ्ना कारण राज्यमा अनिष्ट नहोस् भन्ने सोची श्रीवत्स र चिन्ता राज्यबाट पलायन भई जङ्गल प्रवेश, चौथो सर्गमा श्रीवत्स र चिन्ताले आफ्ना लागि ल्याएको बहुमूल्य वस्तु शनिग्रहद्वारा हरण गरेपछि राजारानी सम्पत्ति बिहीन बनेको, पाँचौँ सर्गमा शनिको आकाशवाणी सुनी त्रिसद बनेका राजारानीले दाउरे व्यवसाय गरी जीवन निर्वाह प्रारम्भ, छैठौँ सर्गमा नाविक व्यापारी बानियाँद्वारा रानी चिन्ताको अपहरण जसका कारण राजा श्रीवत्स शोकाकूल, सातौँ सर्गमा रानीको वियोगपछि पागल भई भएका राजा श्रीवत्सलाई कामधेनुको आशिर्वाद प्राप्त, आठौँ सर्गमा राजा श्रीवत्सको सौतीपुरमा प्रवेश त्यहाँ उनलाई रम्भावती मालिनीका भाइका रूपमा शरण प्राप्त, नवौँ सर्गमा सौतीपुरका राजा बाहुदेव र मायावतीकी सुपुत्री भद्रावतीको स्वयंवरको आयोजना र स्वयंवरमा भद्रावतीद्वारा शरणार्थी बनेका श्रीवत्सलाई वरमाला पहिऱ्याइएको वर्णन, दशौँ सर्गमा श्रीवत्सले बाहुदेवको आज्ञा लिएर सुमद्रतटमा आउने नाउहरू जाँच गर्दा रानी चिन्ता अपहरण गर्ने बानियाँ फेला पारी रानी चिन्ताको उद्धार गरेर पुनर्मिलन भएको वर्णन र

एघारौं सर्गमा श्रीवत्सले आफ्ना ससुरा बाहुदेवसँग विदामागी आफ्ना दुई रानी सहित प्राग्ज्योतिस्पुर पुगेर आफ्नो राज्य सञ्चालन गरेको र काव्यको अन्त्यमा राजा श्रीवत्सले आफ्नो राज्य सञ्चालनको कार्यभार छोरोलाई सुम्पेर राजारानी तीनै जना भगवान विष्णुको सामुन्ने गई मोक्ष प्राप्त गरेको विषयवस्तु वर्णित छ । यस महाकाव्यमा पहिलो सर्गदेखि नै आख्यानलाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरी एघारौं सर्गमा पुऱ्याएर पूर्णता दिइएको छ । यसरी 'श्रीवत्स' महाकाव्यको बाह्य र आन्तरिक संरचना निर्माण भएको देखिन्छ ।

### ५.३.२.३ कथावस्तु

पूर्वीय काव्याशास्त्रमा महाकाव्यको कथावस्तु इतिहास प्रसिद्ध पौराणिक आदि ग्रन्थमा उल्लेख गरिएका घटनामा आधारित भएको तथा कवि कल्पनाद्वारा सृजित हुनुपर्ने व्यवस्था गरिएको छ । पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा आर्षमहाकाव्य 'रामायण' र 'महाभारत' बाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण गर्ने परम्परा लामो अवधिदेखि चलिआएको छ । संस्कृतका कवि कालीदासबाट प्रारम्भ भएको यो परम्परा नेपाली साहित्यमा अद्यावधि कायम रहेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा आदिकवि भानुभक्ताचार्यदेखि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटासम्मका महाकाव्यकारहरूले समेत निरन्तरता दिएका छन् । महाकवि मित्रप्रसाद दाहालले पनि 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) मा पौराणिक विषयवस्तुलाई नै आख्यानीकरण गरेर यस महाकाव्यको कथावस्तु तयार पारेका हुन् । दाहालको प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोतलाई आधार बनाएर हेर्दा पूर्वी महाकाव्य परम्पराको महान आर्ष महाकाव्य महाभारतको उपजीव्य कथावस्तु ग्रहण गरेको महाकाव्य हो ।

बङ्गला महाभारतको वनपर्वको एउटा प्रसङ्गलाई उपजीव्य बनाएर प्रस्तुत महाकाव्य रचना गरिएको हो । यस महाकाव्यमा धार्मिक आस्था लिएर अतीतप्रतिको मोह संवरण गरी पारलौकिक शक्तिको चमत्कारलाई तिलस्मी रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । 'श्रीवत्स' महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोत र आधार आर्यसंस्कृतिमा प्रचलित 'महाभारत' आर्षमहाकाव्यमा वर्णित पौराणिक कथा रहेको छ । यस महाकाव्यमा प्राग्ज्योतिस्पुरका धीरोदत्त राजा चित्ररथ र सुलक्षणाका पुत्र श्रीवत्स र उनकी रानी चिन्तावतीको पौराणिक कथालाई मूल कथावस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । मूल कथावस्तुसँग लक्ष्मी, शनि, कामधेनु, सौतीपुरका राजा बाहुदेव रानी मायावती र यिनीहरूकी राजपुत्री भद्रावती (लक्ष्मी स्वरूप) आदिका कथा शृङ्खलाहरू उपकथावस्तुका रूपमा जोडिन आएका छन् । विभिन्न उपकथावस्तु जोडिन आए पनि प्रस्तुत महाकाव्यको मूल कथावस्तुमा भने



राजा श्रीवत्स र रानी चिन्ताकै घटनावलीहरू रहेका छन् । पौराणिक विषयवस्तुलाई आख्यानीकरण गरिएको 'श्रीवत्स' महाकाव्यको कथावस्तुलाई सर्गगत रूपमा केलाएर यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रथम सर्गमा गणेश, शिव, पार्वतीका साथै सरस्वती देवीको प्रार्थना गरी मङ्गलाचरण गर्दै 'श्रीवत्स' महाकाव्यका महाकाव्यकारले विज्ञ पाठकहरूसँग त्रुटि भएमा क्षमा याचना गर्दै 'श्रीवत्स' महाकाव्यको आरम्भ गरेका छन् । दश श्लोकसम्म मङ्गलाचरणमा खर्चिएको यस महाकाव्यमा प्रकृतिको वस्तुगत चित्रण गरिएको छ । पृथ्वी नदनदी, पहाड, भरना, हरियाली वनले गर्दा विचित्रै रूपमा सुन्दर भएको वर्णन महाकाव्यमा अधि सारिएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यको यस सर्गमा पौराणिक कालका चक्रवर्ती राजाहरूको नामोल्लेख गरिएको छ । सूर्यवंशी राजाहरू नहुष, ययाति, पुरु, दुष्यन्त र श्रीभरत आदिको पराक्रम तथा सुरवीरताको वर्णन गरिएको पाइन्छ । भारतवर्षमा साम्राज्य टुक्रिएपछि अनेकौँ राज्यहरू मध्ये प्राग्ज्योतिस्पुर पनि एउटा शक्तिशाली राज्यका रूपमा रहेको थियो । ब्रह्मपुत्र नदी किनारमा रहको यो राज्यको राजाका रूपमा धीरोदात्त गुण भएका राजा श्रीचित्ररथ थिए । उनको कीर्ति पृथ्वीका कुनाकुनामा फैलिएको थियो । उनकी पतिव्रता हँसिली, सुन्दरी, शिलवती, गुणवती सुलक्षणा नामकी रानी थिइन् । राजदम्पतीका कोखबाट राज्यको उत्तराधिकारीका रूपमा युवराज श्रीवत्सको जन्म भएको र पुत्र पैदा भएकोमा राज दरबारका साथै राज्यभरि नै खुशी छाएको कुरा वर्णन गरिएबाट 'श्रीवत्स' महाकाव्यको कथावस्तु प्रारम्भ भएको छ । राजदम्पतीले नवजात शिशुको नाम श्रीवत्स राखेको र शुक्लपक्षका चन्द्रमा जस्तै उज्याला हँसिला राजकुमार श्रीवत्स सुशील, धीरोदात्त तथा होनहार बालकका रूपमा बढ्दै गएको कुरा वर्णन गरिएको छ । बढ्दै गएका बालक श्रीवत्सको यश र सुनाम संसारभर फैलदै गएको कुरा समेत कथावस्तुमा आएको छ ।

भारतवर्षकै कुनै राज्यमा चित्रसेना नाम गरेका राजा थिए । तिनकी सुशिल, गुणवती र सुन्दरी चन्द्रप्रभा नाम गरेकी रानी थिइन् । यी राजदम्पतीका कोखबाट चिन्तावती नाम गरेकी छोरी जन्मिएको प्रसङ्ग प्रथम सर्गको कथावस्तुमा जोडिन आएको छ । चिन्तावती सोह्रवर्षे बैशमा टेकेपछि राजा चित्रसेनलाई आफ्नी सुन्दरी प्यारी छोरी कसलाई दिउँ भन्ने चिन्ताले सताउँछ । मानसिक रूपमा यस्तै कुरा तर्फ बितर्क गर्दै अन्योलमा परेका चित्रसेनका दरबारमा दिग्विजयार्थ सैन्यसँग हिँडेका श्रीवत्सको प्रवेश भएको छ । राजा चित्रसेनका दरबारमा पुगेका श्रीवत्सले चित्रसेनसँग आफैं कन्यार्थी बनेर चिन्तावतीको हात मागेको र आफूले इच्छा गरे जस्तो वर आएको देखेर चिन्ता पनि प्रेममा मग्न भएको वर्णन

यस सर्गमा गरिएको छ । राजा चित्रसेनले धेरै दाइजो दिई भारी मन गरेर आफ्नी प्यारी छोरीलाई श्रीवत्सका साथ अन्माइ विदावारी गरेको प्रसङ्ग समेत जोडिएको छ । चिन्ता जस्ती सुयोग्य बेहुली पाएकोमा श्रीवत्सको परिवार र प्राग्ज्योतिस्पुरका जनता योग्य रानी पाएकोमा सबै तिर खुशी छाएको चर्चा गरिएको छ । श्रीवत्स र चिन्ता दुबैको विवाह भएपछि राज्यारोहण गरी राजपाट चलाएको कुरा प्रथम सर्गको कथानकमा चित्रण गरिएको छ ।

द्वितीय सर्गमा विष्णुपत्नी लक्ष्मी र सूर्यका छोरा शनिग्रहका बीचको ठूलो ? भन्ने विवाद परेको छ । लक्ष्मी र शनि बीच भएको विवाद मिलाउन देवलोकमा कसैले नसकेपछि मर्त्यलोकका लौकिक राजा श्रीवत्सले मात्र यस्तो विवादको निर्णय दिन सक्छन् भन्ने ठानी विष्णुपत्नी लक्ष्मी र शनि ग्रह श्रीवत्सका दरवारमा देवलोकबाट आकाश मार्ग हुँदै भरेको घटना वर्णन गरिएको छ । लक्ष्मी र शनिग्रह श्रीवत्सको दरवारमा उपस्थित भएर आफूहरू बीच भएको सबै कुरा बताउँछन् । उनीहरूका कुरा सुनेर श्रीवत्सले एक दिन समय माग्छन् । श्रीवत्सले बेलुका दरवारमा रानी चिन्तालाई दिउँसो भएको सम्पूर्ण घटना सुनाउँछन् । रानी चिन्ता यस घटनाबाट कुनै गम्भीर समस्या आइपर्ने सङ्केतका रूपमा लिन्छन् । प्रातः समयमा श्रीवत्सले दरवारमा राजसभा बोलाउँछन् । सभासद बीच छलफल हुँदा कसैले पनि ठोस निर्णय दिन सक्तैनन् । राजाले नै सोचविचार गरेर निर्णय दिन सभासदहरूले राजा श्रीवत्सलाई आग्रह गर्दछन् । श्रीवत्स पनि ज्ञानी बुद्धिमानी र न्यायकर्तामा हुनुपर्ने गुणले युक्तभएका राजा भएको हुनाले गम्भीर छलफल र सोचविचार गरी लक्ष्मी उच्च रहेको फैसला दिन पुग्छन् । आफ्ना पक्षमा निर्णय दिएका कारण लक्ष्मी प्रसन्न भई राजा श्रीवत्सलाई रक्षा गर्ने वचन दिन पुग्छन् । उता शनिग्रह राजा श्रीवत्सले आफूलाई लक्ष्मीभन्दा सानो हुने गरी निर्णय दिएका कारण अप्रसन्न हुनुपुग्छन् । अप्रसन्न भएका शनिग्रहले राजा श्रीवत्सप्रति बक्रदृष्टि राखेर हिडको प्रसङ्ग यस सर्गमा वर्णन गरिएको छ ।

शनि ग्रहले राजा श्रीवत्सबाट अपमानित वा तिरस्कृत भएको अनुभव गरी राजा श्रीवत्सको राज्यमा विभिन्न प्रकारका उत्पात र बिध्वंश मच्चाउन थालेको वर्णनबाट महाकाव्यमा तृतीय सर्ग प्रारम्भ गरिएको छ । राजा श्रीवत्सले लक्ष्मीका पक्षमा दिएको फैसलाबाट क्रुद्ध बनेका शनिग्रह राजालाई फसाउँने दाउमा हुन्छन् । राजाको जन्मकुण्डली ज्योतिषीले हेर्दा मूल ग्रहमा शनिको पालो आएको तथ्य खुल्दछ । कसरी आफ्नो प्रभाव श्रीवत्सको राज्यमा पार्ने भन्ने दाउमा रहेका शनिग्रहले यसैलाई मौकाका रूपमा ग्रहण गरी एकदिन राजा श्रीवत्सले नुहाउने पानीमा कलो कुकुरको रूप धारण गरेर चाटिदिन्छ । राजाले उक्त पानीबाट स्नान गरेपछि शनिग्रहको प्रभाव राज श्रीवत्सका शरीरमा प्रवेश गरेको कुरा

कविले तृतीय सर्गमा उल्लेख गरेका छन् । जसका कारण श्रीवत्सका राज्यमा विभिन्न प्रकारका उत्पात र विध्वंश मच्चिएको छ । यस्तै प्रकारले राज्यका हरेक क्षेत्रमा हाहाकार र आतङ्क फैलिएको घटना महाकाव्यको तृतीय सर्गमा वर्णन गरिएको छ । त्यस्तो दुःखद स्थिति आउन र विजोग हुनमा शनिग्रहको बक्रदृष्टि हो भन्ने कुराको ज्ञान राजा श्रीवत्सलाई हुन्छ । आफ्ना कारणले जनतामा दुःख कष्ट नआओस् भन्ने ठानी आधा रातमा राजा श्रीवत्स आफ्नी रानी चिन्तादेवीका साथ राज्य छोडी जङ्गलतर्फ प्रस्थान गरेको दुःखद कथा समेटिएको छ । यसरी शनिग्रहले दुःख दिएपछि राजदम्पती जङ्गल पलायन भएको कारुणिक घटनालाई समेटी महाकाव्यको तृतीय सर्ग समाप्त हुन्छ ।

राज्य छोडी वनवासी बनेका राजा श्रीवत्स र रानी चिन्तावतीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण चतुर्थ सर्गमा भएको छ । राज्य छोडी जङ्गलतर्फ हिंडेपछि विष्णुपत्नी लक्ष्मी साक्षात् रूपमा प्रकट भई राजदम्पतीको हित गर्ने, सुरक्षा गर्ने र संरक्षण गर्ने वचन दिएकी छन् । राजा श्रीवत्स र रानी चिन्तावतीले वनवासमा पाएको दुःख र कष्टको वर्णन अत्यन्तै कारुणिक रूपमा चतुर्थ सर्गमा गरिएको छ । राजदम्पतीले आफ्नो रक्षका लागि साथमा ल्याएका बहुमूल्य वस्तुहरू शनिग्रहले छलकपट गरी अपहरण गरेर राजारानीलाई रिक्तोहात बनाएको कथा यस सर्गमा समेटिएको छ । सम्पूर्ण कुरा गुमाउन पुगेका राजारानी भोकले आकूल व्याकूल भई नदी किनारमा पुग्दा माभिसँग माछा मार्न अनुरोध गरी मारेको माछा आगोमा पोलेर खान लाग्दा नदीमा हराएको घटना बडो रोचकसँग वर्णन गरिएको छ । भोकाएका राजालाई मत्स्य भोजन गराउन नपाउँदा शोकमा डुबेकी रानीलाई राजा श्रीवत्सले सम्झाउने क्रममा विषयवस्तुले आख्यानीकरण हुने मौका पाएको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा पञ्चमसर्ग श्रीवत्स र चिन्तावती बीच आफूहरूलाई आइपरेका विघ्नबाधाका सम्बन्धमा कुराकानी गरिरहेको वर्णनबाट सुरु भएको छ । शनिग्रहको पूर्वाग्रही र प्रतिशोधपूर्ण स्वभावका कारण राजा श्रीवत्स र रानी चिन्तावतीले अनेकौं दुःख र कष्ट भोग्नुपरेको हो भन्ने ठम्याइ कविको छ । घनघोर जङ्गलमा हिंस्रक जीवाजन्तुका आवाजले आत्तिएका श्रीवत्स र चिन्तावती किं कर्तव्य विमूढ बन्न पुगेका छन् । यस्तो अवस्था भोगिरहेका राजारानी आकाशबाट प्रत्यक्ष प्रकट भएर शनिग्रहले गरेको आकाशवाणी सुन्छन् । उक्त आकाशवाणीमा अपमान गरेको साटो छिट्टै तिमीलाई मिलेछ भन्ने चेतावनी शनिग्रहले श्रीवत्सलाई दिएका छन् । राज्यनाश गरेर वनवास मैले पठाएको हुँ अब पत्नीबाट विछोड गराउनेछु भन्ने चेतावनी पनि दिइएको कुरा यस सर्गमा कविले वर्णन गरेका छन् । शनिग्रह

आकाशवाणीमार्फत भगवान विष्णु, शिव, देवराज इन्द्र, दक्षप्रजापति र बलीराजा आदिले भोग्नुपरेको दुःख, पीडा र भगवान् रामचन्द्र तथा सीताले वनवास जानुपरेको कारण आफैं रहेको कुरा सुनाएका छन् । आकाशवाणी सुनेपछि राजारानीमा भ्रम भय र त्रास उत्पन्न भएको छ । उनीहरू आश्रयहीन भई यतायता भौंतारिन पुग्छन् । उत्तरतर्फको धनाढ्यहरूको बस्तीमा आफूहरू अपमानित हुने सम्झी दक्षिणतर्फको गरीबहरूको बस्तीतर्फ लाग्छन् । निराश्रयी बनेका श्रीवत्स र चिन्तावती विपन्न गाउँलेहरूका बस्तीमा शरण लिन पुग्छन् । राजा श्रीवत्सले दाउरेकै रूपमा काम गरी केही अर्थोपार्जन गरेर जीविका चलाउन थालेको प्रसङ्ग पञ्चम सर्गमा उल्लेख गरिएको छ ।

चक्रवर्ती राजा भएर पृथ्वीमा राज्य गर्ने श्रीवत्स र रानी चिन्तावती समयको गतिले गर्दा दाउरे र दाउरेनी बन्नुपरेको प्रसङ्गबाट षष्ठ सर्ग आरम्भ भएको छ । ज्यादै दुःख कष्ट हुँदा पनि शनिग्रहले पिछा गर्न नछोडेको र जसका कारण राजा श्रीवत्सले फिरन्ते जीवन बिताउनु परेको सन्दर्भ महाकाव्यमा चित्रण गरिएको छ । दाउरा खोज्न जङ्गल गएका राजा श्रीवत्सलाई थाहै नभई विपत्ति आइपरेको घटना समेत महाकाव्यमा उल्लेख भएको छ । यस सर्गमा नाविक व्यापारी बानियाँद्वारा छलकपट गरी श्रीवत्सकी रानी चिन्तावतीको अपहरण गरिएको कारुणिक कथा समेटिएको छ । अपहरणमा परेकी रानी चिन्तावतीले सूर्यको प्रार्थना गरी आफूलाई कष्टबाट पार पाउने बल, बुद्धि र विवेक प्राप्त हुने आशिर्वाद मागेकी छिन् । रानी चिन्तावतीले भगवान सूर्यनारायणको प्रार्थना गरेर आफूलाई वृद्धा र करूपा बनाई दिन मागेको तथा भगवान सूर्यनारायणले पनि चिन्तावतीको मागअनुसार वृद्धा र करूपा बनाइदिएको विषयवस्तु कथावस्तुमा जोडिएको छ । रानी नाविक व्यापारी बानियाँद्वारा अपहरण भएको सुनी राजा श्रीवत्स शोकाकूल हुँदै बेहोस भई भुँइमा ढलेको चर्चा यस सर्गमा आउँछ । बेहोस बनेका राजा श्रीवत्सलाई दाउरेहरूले घरेलु उपचार गरी होस्मा फर्काएको प्रसङ्ग कोट्याउँदै सर्गान्त गरिएको छ ।

सप्तम सर्गमा कथावस्तुमा आएको दुःखद तथा कारुणिक स्थितिलाई अभ्र गम्भीर र गहिरो गरी चित्रण गरिएको छ । यसमा शोकाकूल बनेका श्रीवत्स आफ्नी धर्मपत्नी चिन्तावतीको अपहरण भएपछि पत्नी खोज्दै पागलभै नदीका किनारै किनार रुँदै र चिच्याउँदै हिंडको वर्णन पाइन्छ । राजा श्रीवत्स यसरी रुँदै चिच्याउँदै जाँदा अचानक कामधेनुको आश्रममा पुगेका हुन्छन् । महाकाव्यमा कामधेनु आश्रमको सुन्दरताको वर्णन कविले अतिशयोक्तिमूलक ढङ्गले गरेका छन् । सुरभिले राजासँग आफ्नो परिचय दिन र के

कति कामले आश्रममा पाल्नुभएको भनी सोद्धा राजा श्रीवत्सले आफ्नो नालीबेली बताएको वर्णन गरिएको छ । राजा श्रीवत्सको सेवाबाट प्रसन्न भएकी कामधेनुबाट अभय आर्शिवाद र अकुत पम्पत्ति तथा अनन्तस्वर्ण टुक्रा प्राप्त भएको तथा यसबाट राजा श्रीवत्स अतिप्रसन्न भएको कथा समेटिएको छ । कामधेनुबाट प्राप्त स्वर्णटुक्रा नाविक व्यापारी बानियाँसँग बेचन जाँदा व्यापारीले राजालाई बाँधेर नदीमा फ्याँकिएको अतिकारुणिक कथा प्रस्तुत गरिएको छ । नदीमा फ्याँकिएका राजाले चिच्याएको चिच्याहट सुनी नाउमा बाँधिएकी चिन्तावतीले बालिश यन्त्र फ्याँकेर राजा श्रीवत्सलाई दिइएको र इष्टदेव ताल बेतालको आराधना आदिका कारण नदीमा डुबेका राजा जीवितै रहन सकेको कथा सप्तम सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नदीमा नाविक व्यापारी बायिनाँद्वारा फ्याँकिएका राजा श्रीवत्स बग्दैबग्दै गएको प्रसङ्गबाट महाकाव्यमा अष्टमसर्ग प्रारम्भ भएको छ । पानीमा बग्दै गरेका राजा श्रीवत्सलाई इष्टदेव ताल र बेतालले पानीमा तैऱ्याएर बचाएका कारणले श्रीवत्स सौतीपुर भन्ने राज्यमा पुग्छन् । नदीले बगाउँदा बस्त्रहरू सबै खोलिएका कारण निर्वस्त्र भएर सौतीपुर पुगेको घटना वर्णनले काव्य भरिएको छ । श्रीवत्स सौतीपुरमा पुग्दा सुकेका रुखविरुवा र जीवर्ण बनेका फलफूलका वृक्षहरू पनि हराभरा हुन पुगेको प्रकृतिको चित्रण गरिएको छ । नदी किनारमा रहेको सुन्दर बगैँचामा राजा श्रीवत्स पुग्छन् । त्यस बगैँचाकी मालिकी रम्मावती मालिनी हुन्छे । त्यहीँ रम्मावती मालिनीसँग राजा श्रीवत्सको भेट हुन पुग्छ । रम्मावती मालिनीसँग परिचय भएपछि राजा श्रीवत्सले रम्मावती मालिनीका भाइका रूपमा शरण पाएर आश्रित भई बसेको कुरा कथावस्तुमा समेटिन पुगेको छ । यसै सर्गमा सौतीपुरका धीरोदात्त स्वभावका राजा बाहुदेव र रानी मायावतीको वर्णन पनि गरिएको छ । यी राजदम्पतीकी रूपवती, गुणवती, बत्तीसै लक्षणले युक्त छोरी भद्रवतीको जन्म भई यौवनावस्थामा आएपछि भद्रावतीले भगवती पार्वतीको तपस्या गरी श्रीवत्सलाई स्वामीका रूपमा पाउँ भनी बरदान मागेको र पार्वती खुशी भई बरदान दिएको कथा समेत अष्टम सर्गमा रहेको पाइन्छ ।

भद्रावतीले जगजननी पार्वतीको पूजा गरी अभीष्ट वरदान पाएर खुशी हुँदै दरबार फर्केकी र शृङ्गार तथा बस्त्रादिको पहिरनले आमा जस्तै देखिएकी भद्रवतीलाई देखेर राजा बाहुदेवले राजमहिषी मायावती ठानी ठट्टा गरेको चित्रणबाट नवम सर्गको थालनी भएको छ । आफ्ना पिताले ठट्टा गरेको देखी भद्रावती आफ्नी आमालाई सम्पूर्ण वृत्तान्त सुनाउँछिन् । छोरीका कुरा सुनेर मायावती राजा बाहुदेवसँग रिसाउँदै आफ्नो धर्म छोड्न नहुने भन्दै

सम्झाउँछिन् । राजकुमारी भद्रावती यौवनावस्थामा पुगेकीले राजा र रानीले सल्लाह गरी भद्रावती स्वयंले आफ्नो वर छानेर स्वयंवर गरुन भनेर देश, देशावरका राजामहाराजा र राजकुमारहरूलाई निम्ता बाँडेर भव्य तयारी गरिएको कुराको अत्यन्त कलात्मक रूपमा वर्णन गरिएको छ । स्वयंवरको समयमा राजकुमारी भद्रवतीले स्वयंवरमा भेला भएका राजामहाराजा र राजकुमारहरू पट्टि ध्यान नदिएर आफ्नै दरवारमा शरणार्थीका रूपमा बसेका राजा श्रीवत्सलाई तीन पटक परिक्रमा गरी वरमाला पहिच्याएपछि उपस्थित भएका सारा जनहरू छक्क परेको वर्णन महाकाव्यकारले बडोरोचक पाराले गरेका छन् । छोरी भद्रवातीले शरणार्थी बनेर आफ्नो दरवारमा बसेका दरिद्र व्यक्तिलाई स्वयंवर गरेकोमा राजारानी क्रोध र सरमले मूर्च्छित बनेको प्रसङ्ग समेत रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

राजकुमारी भद्रावतीको कार्यप्रति बडो क्रोधित बनेका राजा बाहुदेवलाई विधिको विधान हो: जसले जस्तो कर्म लिएर आएको छ त्यसले त्यस्तै भोग गर्नुपर्छ भन्दै रानी मायावतीले सम्झाइबुझाइ गर्ने क्रममा नवम सर्ग समाप्त भएको छ ।

दशम सर्गमा पुगेर 'श्रीवत्स' महाकाव्यको कथावस्तु सुखात्मक मोडतिर मोडिएको छ । यहाँ आइपुगेपछि राजा श्रीवत्सका दुर्दिनहरूको अन्त्य र शनिग्रहको प्रभाव पनि सकिदै गएको प्रतीत हुन्छ । आफ्नी कान्छी रानी भद्रावतीलाई आफ्नो जीवनमा घटेको विगतका कथाहरू सुनाएर नदीतटमा पूजा आज्ञा गर्ने निहुँ पारेर राजा बाहुदेवसँग आज्ञा लिएर राजा श्रीवत्स कान्छी रानी भद्रावतीका साथ नदी किनारमा जान्छन् । नदी किनारमा आउनेजाने बसै नाविक व्यापारीको नाउ राजा श्रीवत्सले जाँच गर्छन् । नाविकहरूको नाउँ जाँचेर निर्दोष नाउँहरू छोड्ने र दोषी नाउहरू पक्रने गरिएको हुन्छ । यसरी नाविक व्यापारीहरूको नाउ जाँच गर्दै जाँदा एक दिन आफ्नी रानी चिन्तालाई अपहरण गर्ने र आफूलाई नदीमा फ्याँकिदिने नाविक व्यापारी फेला पर्छन् र लुटिएको आफ्नो स्वर्णराशी र नाउ समेत जफत गरिदिन्छन् । नाविक व्यापारी बानियाँले राजा बाहुदेवलाई आफू नदी किनारामा लुटिएको उजुरी गरेको वर्णन पनि यसै सर्गमा गरिएको पाइन्छ । राजा बाहुदेवले एकत्रित भएको स्वर्णपाटाका टुक्राहरू छुट्याउन आदेश दिएको तर नाविक व्यापारी बानियाँले बन्चरोले हान्दा समेत छुट्याउन नसकेका कारण उसको धूर्तताको रहस्य खोलिएको छ । राजा श्रीवत्सले ताल र बेतालका सहायताले स्वर्णपाटालाई टुक्राटुक्रा पारेपछि ती स्वर्णपाटा उनैको भएको पुष्टि हुन्छ । त्यसपछि भद्रावतीले वरमाला लगाई वरण गरेको व्यक्ति अन्य कोही नभई प्रागज्योतिस्पुर राज्यका राजा श्रीवत्स भएको रहस्य समेत खोलिएको छ । त्यसपछि

नाविक व्यापारी बानियाँको अपहरणमा परेर नाउमा बाँधिएकी रानी चिन्तावतीको पनि उद्धार गरी राजा श्रीवत्स र जेठी रानी चिन्ताका बीच मिलन भएको घटना समेत दशम सर्गमा समेटिएको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यको अन्तिम सर्गका रूपमा एकादश सर्ग रहेको छ । यस सर्गमा राजा बाहुदेवका दरवारमा राजा श्रीवत्सका साथ धर्मसभामा धर्मशास्त्रका सम्बन्धमा शास्त्रार्थ चलिरहेको बेला शनिग्रहले आकाशवाणीबाट देवता, यक्ष, गन्धर्व, नर, किन्नर, राक्षस सबैले आफ्नो पूजा आराधना गर्ने गरेको तर श्रीवत्सले छुद्र मानिस भएर अपमान गरेका कारण दुःख कष्ट भोग्नु परेको हो भन्ने कथा व्यक्त गरिएको छ । बाहुदेवका सभामा साक्षात प्रकट भएको शनिग्रहको शक्ति कमजोर पार्न लक्ष्मीले भगवान विष्णुलाई सुदर्शन चक्र प्रयोग गर्न आग्रह गरेपछि भगवान विष्णुले सुदर्शन चक्रका माध्यमबाट शनि ग्रहको प्रभावलाई निस्तेज पारेको प्रसङ्ग पनि यस सर्गमा जोडिन आएको छ । राजा श्रीवत्सले आफ्ना नयाँ ससुरा बाहुदेवसँग विदा लिई आफ्ना दुबै रानी भद्रावती र चिन्तावतीलाई साथै लिएर ताल र बेतालका साथ स्वदेश फर्किएको कुरा कथावस्तुमा देखाइएको छ । शनिग्रहको प्रभाव सकिपछि आफ्नो ऐश्वर्य सबै पूर्ववत् रूपमा प्राप्त भई राजा श्रीवत्सको सुदिन फर्किएको सुखद पक्षको पनि यस सर्गमा चर्चा गरिएको छ । राजा श्रीवत्सले पूर्ववत् रूप भैं राज्य सञ्चालन गरेर जनतालाई सुख शान्ति दिएको तथा शनिग्रहले आफ्नो शक्ति र समय समाप्त भएकाले राजा श्रीवत्स सामू माफी मागेको कुरा प्रासङ्गिक कथावस्तुका माध्यमबाट प्रष्ट्याउने काम भएको छ । यस सर्गको अन्त्यमा राजा श्रीवत्सका दुई रानीतिरबाट एक सय पुत्र र दुई पुत्रीको जन्म भएको कुरा समेत उल्लेख गरिएको छ । महाकाव्यको अन्त्यमा राजा श्रीवत्सले लामो समयसम्म राज्य सञ्चालन गरेपछि आफ्ना छोराहरूलाई राज्यभार जिम्मा लगाएर रानीहरूका साथ भगवान विष्णुको सायुज्य पाई मोक्ष प्राप्त गरेको वर्णन गरेर कथावस्तु र महाकाव्यको समेत अन्त्य गरिएको छ ।

पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुसार श्रीवत्स महाकाव्यको कथावस्तु चयन भएको देखिन्छ । पूर्वीय महाकाव्य लक्षणमा इतिहास प्रसिद्ध पुराणादिमा पाइने घटनामा आधारित तथा कवि कल्पनाद्वारा उत्पाद्य घटनामा आधारित कथावस्तु हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ । पूर्वीय मान्यताअनुरूप नै रचना गरिएको 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा पुराणमा वर्णन गरिएको राजा श्रीवत्सको जीवनमा घटेका घटनालाई कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । हिन्दू

धर्मावलम्बीहरूको प्रसिद्ध धार्मिकग्रन्थ तथा आर्य संस्कृतिको पुरातन ऐतिहासिक घटना वर्णन गरिएको आर्षमहाकाव्य 'महाभारत' मा यो घटना वर्णन गरिएको छ । लौकिक संस्कृतमा रचना गरिएको प्रसिद्ध आर्षमहाकाव्य महाभारतबाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण नगरी बङ्गला भाषाका समेत ज्ञाता रहेका महाकाव्यकारले काशीराम दासद्वारा रचित बङ्गला महाभारतको वनपर्वको एउटा प्रसङ्गलाई उपजीव्य बनाएर प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु तयार पारेको देखिन्छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोत र आधारलाई हेर्दा आर्य संस्कृतिमा प्रचलित पौराणिक कथा नै रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रथम सर्गदेखि नै विषयवस्तुलाई आख्यानीकरण गरी कथावस्तुका घटनावलीलाई शृङ्खलाबद्धरूपमा पहिलो सर्गदेखि क्रमशः अन्य सर्गहरूमा फैलाउँदै एघारौँ सर्गमा पुऱ्याएर अन्त्य गरिएको छ । यस महाकाव्यको कथावस्तु प्रथम सर्गको अठ्तीसौँ श्लोकबाट प्रारम्भ भई एकादश सर्गको एकसय अठ्ठाईसौँ श्लोकमा पुगेर अन्त्य भएको छ । प्रथम सर्गको पहिलो श्लोकदेखि सैंतीसौँ श्लोकसम्म महाकाव्यकारले मङ्गलाचरण र कविताको आराधना गर्नुका साथै भारतवर्षका राजा नहुषदेखि श्री भरतसम्मका चक्रवर्ती राजाहरूको वीरताको वर्णनमा खर्च गरेका छन् । एघारौँ सर्गको एक सय अठ्ठाईसौँ श्लोकपछिका अन्य श्लोकहरूमा राजा श्रीवत्सको उपाख्यान र शनिग्रहको उपाख्यान पढेर पवित्र बन्न आग्रह गरिएको छ । यसै सर्गको अन्त्यमा कविले 'श्रीवत्स' महाकाव्य सबैका सामू शब्द माधुर्य पुष्पका रूपमा अर्पण गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

यस महाकाव्यमा प्रागज्योतिस्पुरका राजा श्रीवत्स र रानी चिन्तावतीका जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई मूल कथावस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने लक्ष्मी, शनि, कामधेनु, सौतीपुरका राजा बाहुदेव रानी मायावती र यिनीहरूकी सुपुत्री भद्रावती (लक्ष्मीस्वरूपा) आदिका कथाहरू प्रासङ्गिक कथावस्तुका रूपमा पूर्वीय महाकाव्य मान्यता अनुसार नै मूलकथावस्तुसँग प्रासाङ्गिक कथावस्तु प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जसका कारण मूल कथावस्तुमा क्षति नपुगी त्यसलाई अझ परिपुष्ट बनाउने काम भएको छ । परम्परित मान्यतालाई आत्मसात गरी रचना गरिएको यस महाकाव्यमा कथावस्तु निर्माणमा आएका घटनाहरू क्रमशः शृङ्खलाबद्ध रूपमा घटाइएका छन् । यस महाकाव्यको कथावस्तुको विकास आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यको कथानकढाँचा रैखिक रहेको पाइन्छ । प्रागज्योतिस्पुर राज्यका धीरोदात्त राजा चित्ररथ र रानी सुलक्षणा आदिको परिचय सहित महाकाव्यका नायक श्रीवत्सको जन्म, तारूप्य तथा



चित्रसेनकी छोरी चिन्तावतीसँग विवाह भएपछि देवलोकमा लक्ष्मी र शनिग्रह बीचको ठूलो भन्ने विवाद भई उनीहरू दुबैले विवादको टुङ्गो लगाउन श्रीवत्सको दरवारमा आइपुग्नु र राजा श्रीवत्सले लक्ष्मीका पक्षमा निर्णय दिएपछि लक्ष्मी प्रसन्न भई हरतरले रक्षा गर्ने वचन दिएसम्म (सर्ग १ देखि २ सम्म) कथावस्तुको आदि भाग हो । महाकाव्यका एक र दुई सर्गमा घटेका घटनाहरूबाट कथावस्तु आरम्भ भएको छ । राजा श्रीवत्सले आफूलाई अपमानित र तिरस्कृत गरेको ठानी शनिग्रह अप्रसन्न भई रिसाएका शनिग्रहले प्राग्ज्योतिस्पुर राज्यका गाउँ शहरहरूमा उत्पात र विध्वंस मच्चाएदेखि नदीमा बग्दै गएका राजा श्रीवत्स सौतीपुरमा किनारा लाग्नु, सौतीपुरमा रम्भावती मालिनीसँग भेट भई मालिनीका भाइका रूपमा शरण पाउनु (सर्ग ३ देखि ८) सम्म कथावस्तुको मध्य भाग हो । सौतीपुरका राजा बाहुदेवकी भद्रावती नामकी छोरी जन्मिई यौनवास्थामा पुगेपछि भद्रावतीले पार्वतीको तपस्या गरी श्रीवत्सलाई पतिका रूपमा पाउने बरदान माग्नुदेखि श्रीवत्सले वीसवर्ष राज्य गरी छोरोलाई राज्य समेत सुम्पेर राजारानी तीनै जना श्रीविष्णुको सायुज्य पाएर मोक्षा प्राप्त गरेको जस्ता घटनाक्रम (सर्ग ९ देखि ११ सम्म) का बुनोटद्वारा यस महाकाव्यमा कथावस्तुको अन्त्य भाग बनेको छ । आदि भागदेखि प्रारम्भ भएको यस महाकाव्यको कथावस्तु मध्य भागमा पुगेर चरमोत्कर्ष प्राप्त गरेको छ भने अन्त्य भागको आगमसँगै शिथिल हुँदै समाप्त भएको देखिन्छ । यस महाकाव्यको घटनाक्रमलाई हेर्दा सातौँ सर्गमा पत्नी वियोग भई राजा श्रीवत्स पागलभैँ भएर नदीका किनारैँ किनार रुँदै र चिच्याउँदै हिँडेको घटना महाकाव्यमा घटेका घटनाहरूमध्ये चरमावस्था हो । यसले महाकाव्यमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसभावलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याइदिएको छ ।

पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा महाकाव्यको कथावस्तुमा आरम्भ, यत्न, प्राप्याशा, नियताप्ति, फलगम गरी पञ्चकार्यावस्था हुने कुरा औल्याइएको छ । पूर्वीय महाकाव्य अनुसार रचना गरिएको श्रीवत्स महाकाव्यमा पनि कथानकलाई पाँच कार्यावस्थामा विभाजन गरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस महाकाव्यको पहिलो र दोस्रो सर्ग कथावस्तुको आरम्भावस्था हो । तेस्रो र चौथो सर्ग यत्न कार्यावस्थाका रूपमा रहेका छन् । जसमा महाकाव्यको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने प्रयत्न गरिएको छ । पाँचौँ सर्गदेखि सातौँ सर्गको मध्यभागसम्म कथानक प्राप्याशा कार्यावस्थामा पुगेको छ । यसबाट महाकाव्यले पूर्णता प्राप्त गर्छ कि भन्ने आशा पलाएको छ । सातौँ सर्गको मध्यभागदेखि आठौँ सर्गसम्म कथानक नियप्ति कार्यावस्थामा पुगेको छ । महाकाव्यको नायकमा आएको सङ्कटले गर्दा नियतिले महाकाव्यलाई अपूर्णतातिर लैजाने हो कि भन्ने डर देखिन्छ । महाकविको कवित्व

शक्तिले त्यसो हुन दिएको छैन । नवौं सर्गदेखि एघारौं सर्गसम्म यस महाकाव्यमा कथावस्तुको फलगम भागका रूपमा रहेको छ । यस भागमा पुगेर नायक-नायिकाको मिलन हुनका साथै काव्य सुखान्त पनि बन्न पुगेको छ ।

यस महाकाव्यमा कथानकभिन्न घटेका घटनाहरूलाई हेर्दा यसमा दुई संसार बीच द्वन्द्व चलेको पाइन्छ । यस महाकाव्यको कथावस्तु पौराणिक कथा महाभारतसँग गासिएर आएका कारण आद्भूतिक पारालौकिक शक्तिका खेलहरू भोग्न बाध्य लौकिक शक्ति र पारलौकिक शक्तिका बीच भएको द्वन्द्वमा लौकिकशक्ति विजय भएको देखाई पनि महाकाव्यको अन्त्यमा यी दुई शक्तिबीच समन्वय गराइएको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ । यस महाकाव्यमा कथावस्तुको समाख्याता कवि स्वयं भएका छन् । कवि स्वयं सर्वज्ञ भएर महाकाव्यमा कथाको समाख्यान गरेका छन् । यसबाट कविले काव्य वर्णनको पूर्वीय परम्परालाई अवलम्बन गर्न खोजेको देखिन्छ ।

#### ५.३.२.४ चरित्र चित्रण

‘श्रीवत्स’ महाकाव्य पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तानुरूप रचना गरिएको महाकाव्य हो । यस महाकाव्यमा पूर्वीय महाकाव्य मान्यतानुरूप नै पात्र/चरित्र चयन गरिएको छ । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यको कथावस्तु ‘महाभारत’ बाट उपजीव्यका रूपमा लिएको हुनाले पौराणिक ग्रन्थ महाभारतमा उल्लेख भएका पौराणिक पात्रहरूलाई नै प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका छन् । यस महाकाव्यमा प्रयोग भएका पात्रहरूमा राजा चित्ररथ, रानी सुलक्षणा, राजा श्रीवत्स, रानी चिन्तावती, शनिग्रह, लक्ष्मी, दाउरेहरू, नाविकाव्यापारी बानियाँ, कामधेनु, रम्भावती मालिनी, बाहुदेव (सौतीपुरका राजा), रानी मायावती, भद्रावती, (बाहुदेवीकी छोरी र श्रीवत्सकी कान्छी रानी) आदि प्रमुख रहेका छन् ।

यस महाकाव्यमा लौकिक पात्रका साथै अलौकिक पात्रहरू समेत प्रयोग गरिएका छन् । चित्ररथ, सुलक्षणा, श्रीवत्स, चिन्तावती, दाउरेहरू, नाविकाव्यापारी बानियाँ, रम्भावती, बाहुदेव, मायावती तथा भद्रावतीजस्ता पात्रहरू लौकिक पात्रका रूपमा रहेका छन् भने शनि, लक्ष्मी, सूर्य, गणेश, शिव, पार्वती कामधेनु जस्ता पात्रहरू अलौकिक पात्रका रूपमा रहेका छन् । कवि मित्रप्रसाद दाहालले लौकिक र अलौकिक पात्रहरूको प्रयोग गरी प्रस्तुत महाकाव्यको निर्माण गरेका हुन् । यस महाकाव्यमा प्रयोग भएका सबै पात्रहरूको समान भूमिका रहेको पाइँदैन । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये केहिले प्रमुख र

केहीले सहायक र केहीले गौण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसरी हेर्दा कुनै पात्रहरूको भूमिका बढी महत्वपूर्ण रहेको छ भने कतिपय पात्रहरूको भूमिका कम महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । त्यसैका आधारमा पात्रहरूको भूमिका प्रमुख सहायक र कार्यका आधारमा महाकाव्यका पात्रहरूलाई विभाजन गर्दा श्रीवत्स, रानी चिन्तावती र भद्रवती नायक-नायिका हुन् भने शनि र नाविक व्यापारी बानियाँ प्रतिनायक वा खलनायक हुन् । यिनीहरूको चरित्र चित्रण यहाँ क्रमशः गरिएको छ ।

### ५.३.२.४.१ श्रीवत्स

प्रागज्योतिस्पुर राज्यका धीरोदत्त राजा श्री चित्ररथ रानी सुलक्षणाका पुत्र श्रीवत्स प्रस्तुत महाकाव्यका प्रमुख पुरुष पात्रका साथै नायक पनि हुन् । पिताको मृत्युपछि प्रागज्योतिस्पुर राज्यका उत्तराधिकारी रहेका श्रीवत्स राजा बनेका हुन् । धर्मात्मा र न्यायकर्ताका राजाका रूपमा श्रीवत्सको भूमिका महाकाव्यमा रहेको पाइन्छ । हँसिला स्वभावका श्रीवत्सलाई अस्त्रशस्त्रमा पारङ्गत, उदात्त, विनयी, दयावान, साहसी, आपतविपत्तमा धैर्य गर्न सक्ने जस्ता महान गुण भएका धीरोदत्त नायकका रूपमा लिन सकिन्छ । उनी बलवान र साहसी छन् भन्ने कुरा दिग्विजयमा निस्केवाट पुष्टि हुन्छ । आफैँ कन्यार्थी बनेर राजा चित्र सेनाकी छोरी चिन्तावतीलाई माग्न गई उनैसँग विवाह बन्धनमा बाँधिएका श्रीवत्स न्यायकर्ता राजाका रूपमा पृथ्वी र देवलोक दुवमा चर्चित देखिन्छन् । शनिग्रह र विष्णुपत्नी लक्ष्मी आफूबीच को ठूलो ? भन्ने विवादको छिनोफानो गर्न श्रीवत्सका दरबारमा आएबाट श्रीवत्स न्यायप्रेमी राजा हुन् भन्ने कुरा बुझिन्छ । विष्णुपत्नी लक्ष्मी र शनि ग्रहको विवाद मिलाउँदा लक्ष्मीका पक्षमा न्याय दिएका कारण शनिग्रह रिसाएर अरिष्ट बनेपछि श्रीवत्सको जीवनमा आपतविपत्त आइपरेको छ । शनिग्रहले राज्यमा उत्पात मचाउँदा आफ्ना कारणले राज्यमा विध्वनबाधा नपरोस् भनी श्रीवत्स राज्य त्यागेर वनतर्फ लागेका छन् । यसरी हेर्दा उनी प्रजावत्सल र राष्ट्रवादी राजा हुने भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । शनिग्रहका कारण वनबास जाँदा आफ्ना लागि लगेको बहुमूल्य वस्तु शनिले हरण गर्दा पनि श्रीवत्स विचलित नभई धैर्यपूर्वक समस्याको सामना गरेका छन् । आफ्ना सम्पूर्ण सम्पत्ति गुमाई हरिकङ्काल हुन पुगेका श्रीवत्स धनी व्यक्तिहरूका बस्तीमा जाँदा आफ्नो स्वाभिमान गुम्ने र हेपिने डरले गरिब दाउरेहरू बसेका बस्तीमा गएर दाउरे जीवन बाँच्न बाध्य भएका छन् । दाउरे व्यवसाय गरी जीवन निर्वाह गरी रहेका बेला अचानक रानी

चिन्तावतीको अपहरण भएपछि श्रीवत्स बेहोस हुनपुगेका छन् । पत्नी वियोग भएपछि मानसिक रूपमा विक्षिप्त भएभै नदी किनारै किनार हिडेका श्रीवत्स पत्नीव्रता पुरुषका रूपमा देखिन्छन् । रम्भावती मालिनीका भाइका रूपमा सौतीपुर राज्यमा शरण प्राप्त गरेका श्रीवत्सलाई बाहुदेव र मायावतीकी छोरी भद्रवतीले स्वयंवरमा वरमाला पहिच्याई पतिका रूपमा स्वीकार गर्नाले उनी शारीरिक रूपमा पनि सुन्दर भएको पुष्टि हुन्छ । आफ्नी विवाहित जेठी रानी चिन्तावतीको खोजी गरी पत्ता लगाउन सफल बनेका श्रीवत्सले शनिग्रहको शक्ति कमजोर भएपछि अनि मात्र बाहुदेवको दरवारमा आफ्नो परिचय दिएका छन् । आफ्नो वास्तविक परिचय लुकाएका श्रीवत्स गोपनीय कुरा गोप्य राख्न सफल व्यक्तिका रूपमा महाकाव्यमा देखिन्छन् । रानी चिन्तावतीको अपहरण गर्ने नाविक व्यापारी बानियाँसँग युद्ध गरी चिन्तावतीको उद्धार गरेका श्रीवत्सले महाकाव्यमा सही र युद्धकौशल नायकका रूपमा देखा परेका छन् । राजा श्रीवत्सले आफ्ना जीवनमा अनेकौँ दुःखकष्टहरू आइपरे पनि राजधर्म र राजाका आचारविचार तथा साहसिक सोचाइ र कार्यलाई कति पनि तलमाथि हुन दिएका छैनन् । साहस, धैर्य, मानवता, इज्जत आदिलाई ख्याल गरी आफ्नो चारित्रिक विकास महाकाव्यमा गरेका छन् । आफ्नो प्रभाव कम भएपछि शनिग्रहले समेत माफी माग्नु बाध्य बनाउन सफल श्रीवत्स आफूलाई योग्य, कुशल र साहसी राजाका रूपमा महाकाव्यमा उभ्याउन सफल पात्र हुन् ।

यसरी हेर्दा 'श्रीवत्स' महाकाव्यको प्रमुख पात्र श्रीवत्स पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तअनुसार धीरोदात्त नायकका गुणले सम्पन्न पात्र हुन् । उनको चरित्रमा धीरता, वीरता, साहस जस्ता गुणहरू हुनुका साथै युद्धकौशल जस्ता उदात्त गुणहरू देखिन्छन् । महाकाव्यका नायकमा रहनुपर्ने गुणहरू श्रीवत्सका चरित्रमा पनि देखिन्छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा श्रीवत्सको चरित्र नायकको भूमिकामा रहेको छ । उनकै प्रमुख चरित्रमा यस महाकाव्यको सम्पूर्ण घटना अगाडि बढेका छन् । कथावस्तुको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको घटनावलीको विकास श्रीवत्सकै चरित्रमा केन्द्रित भएर घटेको छ । सत्पात्रका रूपमा रहेका श्रीवत्स प्रस्तुत महाकाव्यका प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा समेत रहेका छन् ।

### ५.३.२.४.२ चिन्तावती

'श्रीवत्स'महाकाव्यमा राजा श्रीवत्सकी प्रथम पटरानीका रूपमा चिन्तावतीको चरित्रचित्रण भएको छ । उनको पूरा नाम चिन्तावती भए पनि उनलाई काव्यमा चिन्ता मात्र

भनिएको छ । राजा चित्रसेनकी पुत्रीका रूपमा रहेकी चिन्ता यस महाकाव्यकी नायिका हुन् । असल शीलस्वभाव भएकी शीलवती गुणवती, सुन्दरी, चिन्ता पतिव्रता पत्नीका रूपमा रहेकी छन् ।, स्वकीय नायिकाको भूमिका निर्वाह गरेकी चिन्तावती आफ्नो पतिको दुःखलाई आफ्नै दुःख सम्झिई त्यसको सामना गर्न तयार भएकी छिन् । शनिग्रह अरिष्ट भएर राजा श्रीवत्स वनबास जाँदा साथै वनबास गएकी चिन्तावती पतिका हरेक क्रियाकलापमा साथ दिने स्त्रीका रूपमा चित्रण गरिएकी छन् । वनबासमा नाविक व्यापारी बानियाँद्वारा अपहरण भएपछि आफ्नो सतीत्वरक्षा गर्नका लागि भगवान सूर्यको आराधना गरेर आफूलाई बूढी र कुरूपा बनाई दिन बरमागेकी छन् । यसबाट उनी नारी धर्ममा आस्था र विश्वास राख्ने पात्र हुन् भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । नाविक व्यापारी बानियाँले आफ्ना पति श्रीवत्सलाई नदीमा फ्याँकेर मार्न खोज्दा बालिस यन्त्र दिएर बचाउने काम समेत गरेकी छन् । दाम्पत्य जीवनमा पतिको दुःखलाई आफ्नैदुःख सम्झनु, पतिको मार्गमा आफूलाई अनगामिनी बनाउनु, पतिव्रता धर्ममा आस्था राख्नु, सौताको उपस्थितिलाई सहजरूपमा स्वीकार्नु जस्ता आदर्श गुणहरूले गर्दा चिन्तावती एक सदाचार नारीका रूपमा महाकाव्यमा उभिएकी छन् । एक असल नारीमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुणहरूले सम्पन्न ईर्ष्याद्वेश जस्ता स्वभाव नभएकी, सदाचारका शीलस्वभावहरू भएकी, पतिमाथि आइपरेका हरेक समस्याहरूमा साथ दिने तथा हिन्दू आदर्श नारीका चरित्रमा रहनुपर्ने सम्पूर्ण गुण भएकी एक असल पत्नी तथा आदर्श नारीका रूपमा चिन्तावती महाकाव्यमा रहेकी छन् ।

### ५.३.२.४.३ शनिग्रह

शनिग्रह श्रीवत्स महाकाव्यमा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये अलौकिक पात्र हो । देवलोकमा विष्णुपत्नी लक्ष्मीसँग भएको को ठूलो ? भन्ने विवादका कारण प्राग्ज्योतिस्पुरका राजा श्रीवत्सका दरवारमा आएका शनि राजा श्रीवत्सले दिएको न्यायिक निर्णयबाट क्रुद्ध हुन पुगेको छ । महाकाव्यको प्रमुख पात्र श्रीवत्सबाट क्रुद्ध हुन पुगेका शनि प्रस्तुत महाकाव्यको प्रमुख सहायक पात्र तथा खलनायक हो । राजा श्रीवत्ससँग रिसाएका शनिग्रह श्रीवत्सलाई सताउन दाउ हेरिरहेको हुन्छ । राजा श्रीवत्सको जन्म कुण्डलीमा साढेसाती शनिदशा आएको ठहर ज्योतिषीहरूले गरिदिएपछि दाउ हेरिरहेको शनिग्रहले राजा श्रीवत्सको राज्यमा उत्पात मच्चाइदिएर राजा श्रीवत्सलाई वनबास जान बाध्य परिदिएको छ । राजा श्रीवत्स प्रति बक्रदृष्टि राखेका शनिग्रहले राजा रानीले आफ्ना रक्षाका लागि साथमा लगेका बहुमूल्य वस्तुहरू छलकपट गरी अपहरण गरेर बिचल्लिमा पारिदिएको छ । आफ्ना कारण सम्पूर्ण कुरा गुमाउन

पुगेका श्रीवत्स र रानी चिन्ता भोकले आकूलव्याकूल हुँदा नदी किनारमा माभीसँग मागेको माछा आगोमा पोलेर खान खोज्दा उफार्दै नदीमा फ्याँकिदिएर क्रुरताको प्रदर्शन गरेको छ । शनिग्रहले राजा श्रीवत्ससँग पूर्वाग्रही बनेर प्रतिशोधपूर्ण व्यवहार गरेको छ । उसले श्रीवत्सलाई आकाशवाणी मार्फत आफूलाई अपमान गरेको फल छिट्टै मिल्ने छ भन्दै थर्कमान पारेको छ । नाविक व्यापारी बानियाँका माध्यमबाट रानी चिन्तावतीको अपहरण गराएर राजा श्रीवत्सलाई पत्नी वियोगको पीडाबाट प्रताडित गरेको छ । आफ्नो स्वार्थसिद्ध नहुँदा राजा श्रीवत्सको कुनै त्रुटि नभए पनि उनलाई अनेक दुःख कष्ट दिनुका साथै पत्नी सहित सर्वस्वहरण गरेको छ । सौतीपुरका राजा बाहुदेवको राजसभामा पनि राजा श्रीवत्सको सेखी भार्न देवलोकबाट पृथ्वीमा आएका शनिग्रह भगवान विष्णु र विष्णुपत्नी लक्ष्मीका प्रभावका कारण आफ्नो शक्ति कमजोर भई श्रीवत्ससँग आफ्नो कारण अनाहकमा दुःख कष्ट पाउनु परेकोमा माफी मागी अन्तर्धान हुन पुगेको छ । शनिग्रह आफ्नो शक्ति भएका बेला मुटो उठाउने र शक्तिक्षीण भएका बेला शिर झुकाउने व्यक्तिको भूमिकामा महाकाव्यमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

‘श्रीवत्स’ महाकाव्य (२०६४)मा प्रयोग गरिएको शनिग्रह आफू कोहीभन्दा कम हुन नचाहने घमण्डी स्वभाव भएको खल पात्रका रूपमा रहेको छ । महाकाव्यमा प्रतिनायकको भूमिकामा रहेको शनिग्रह जीवन चेतनाका दृष्टिले हेर्दा गतिशील पात्राकोरूपमा लिन सकिन्छ । महाकाव्यको प्रारम्भमा असत् पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको शनिग्रहले महाकाव्यको अन्त्यमा आफ्नो विचार परिमार्जन गरी सत्पात्रका रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गरेको छ । खलनायकको रूपमा भूमिका निभाएको शनिग्रह महाकाव्यमा नायकका साथ प्रतिस्पर्धा गर्न सक्ने क्षमता भएको पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । महाकाव्यको प्रतिनायकमा हुनुपर्ने स्वभाव तथा व्यक्तित्व शनिग्रहका चरित्रमा भएको पाइन्छ । जुन महाकाव्यको कथावस्तुसँग तालमेल खान्छ । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तअनुसार शनिग्रहको चरित्र कथावस्तु अनुकूल रहेको छ ।

#### ५.३.२.४.४ अन्य पात्रहरूको चरित्र

‘श्रीवत्स’ महाकाव्य (२०६४) मा प्रयोग गरिएका अन्य सबै पात्रहरूको चरित्र घटना कथावस्तु सुहाउँदो स्वभाविक रहेको पाइन्छ । चित्रसेन, बाहुदेव, सुलक्षणा, भद्रवती, नाविक व्यापारी बानियाँ, दाउरेहरू, माभी, ताल बेताल, भगवान विष्णु, विष्णुपत्नी लक्ष्मी, मायावती, चन्द्रप्रभा आदि जस्ता धेरै पात्रहरू महाकाव्यमा प्रयोग भएका छन् । महाकाव्यमा यिनीहरूको भूमिका कसैको सहायक र कसैको गण रहेको देखिन्छ । यी पात्रहरूले कथावस्तुमा आएर नायक-नायिकाको पौराणिक इतिहास बोध

गराउनुका साथै कथावस्तुमा रहेको घटनावलीलाई क्रमिक रूपमा विकसित हुन मद्दत पुर्याएका छन् । महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका लौकिक पात्रहरूले मानवीय चरित्रको अविस्मरणीय चित्रण प्रतिविम्बित गरेका छन् भने अलौकिक पात्रहरूले महाकाव्यलाई तिलस्मी प्रविधितर्फ अग्रसर गराएका छन् । श्रीवत्स महाकाव्यमा प्रयोग भएका पात्रहरूले पौराणिक इतिहासका मानव चरित्रको प्रतिनित्व गर्नुको साथै देवी देवताको अलौकिक कृत्याकृत्यको समेत झलक प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ५.३.२.५ परिवेश विधान

‘श्रीवत्स’ महाकाव्य (२०६४) को परिवेश विधानलाई हेर्दा देशभित्र महाभारतकालीन भारतवर्षभित्र पर्ने प्राग्ज्योतिस्पुर राज्यका साथै सौतीपुर राज्य तथा अन्य केही राज्यका भूभागहरू पनि जोडिन आएका छन् । भारतवर्षभित्र पर्ने ती दुई राज्य र यहाँका राजकीय परिवेश राज्यका विभिन्न स्थानहरू ब्रह्मपुत्र नदीको घाट र अन्य नदीहरू, कामधेनुको आश्रम, वनपाखा, खोलानाला र विभिन्न सुन्दर बागबगैँचा, चराचुरुङ्गी, पशुपन्छी, लतागुल्म, सुन्दर तालहरूमा फुलेका विभिन्न जातका फूलहरूमा घुमिरहेका भ्रमरदल आदि प्राकृतिक परिवेशहरूको पनि चित्रण महाकाव्यमा गरिएको छ । प्राग्ज्योतिस्पुर राज्यको राजसभाको दृष्य प्रस्तुत महाकाव्यमा देखाइएको छ भने शनिग्रह र विष्णुपत्नी लक्ष्मीको विवादको समाधान खोज्न बसेको सभामा शनिग्रहलाई देब्रे पट्टि र विष्णुपत्नी लक्ष्मीलाई दाहिने पट्टि आसन दिएकोमा पूर्वीय संस्कारको झलकको दिन्छ । विवाद समाधानका लागि राजा श्रीवत्सले सबै सभासदसँग छलफल गर्नुले वर्तमान प्रजातान्त्रिक राजनैतिक परिवेशलाई सङ्केत गरेको छ । परिवेश विधानभित्र जीवन जगत्का विविध घटनाहरूमध्ये जन्म, मरण, विवाह, यात्रा, यज्ञयागादिहरू पनि समेटेको छ । यस्ता परिवेशलाई कविले प्रसङ्ग अनुरूप प्रस्तुत गरेका छन् । महाभारतकालीन पौराणिक राज्य प्राग्ज्योतिस्पुर राज्य ब्रह्मपुत्र नदीको किनारमा थियो भन्ने कुरा कविले महाकाव्यमा ब्रह्मपुत्र नदी र प्रसिद्ध धार्मिक स्थल कामाक्षको यथार्थ परिवेश चित्रण गरेबाट पुष्टि हुन्छ ।

राजा श्रीवत्स र रानी चिन्तावतीको वनबासको क्रममा चित्ररथ वनको सुन्दर परिवेशलाई महाकाव्यमा कलात्मक पाराले चित्रण गरिएको छ । वन, पाखापखेरा, पर्वत, नदीनाला भाडी तथा प्राकृतिक सुन्दरताका विविध पक्षको सुहाउदो रूपमा चित्रण भएको देखिन्छ । विशेष गरी प्राकृतिक चित्रणमा कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई सफलता मिलेको

पाइन्छ । विभिन्न ऋतुको वर्णन गरिएको यसमा महाकाव्यमा सौतीपुरको कामधेनु आश्रममा राजा श्रीवत्स पुग्दा सुकेर उराठ लाग्दो बगैँचा हराभरा र सुन्दर भएको प्राकृतिक परिवेशको चित्रणमा अतिशयोक्ति मूलक परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा परिवेश आख्यानको सहयोगी बनेर आएको छ । यस महाकाव्यमा परिवेशअन्तर्गत देश, कला, परिस्थिति मध्ये समय वा कालका सम्बन्धमा खोजविन गरिरहनु नपर्ने देखिन्छ । बङ्गला महाभारतबाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण गरिएका कारण 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा घटना घटेको समय वा काल महाभारतकालीन पौराणिक समय हो भन्ने कुरा बुझिन्छ । परिस्थिति वा वातावरण पनि बङ्गला महाभारतमा उल्लेख गरिएको अलौकिक परिस्थिति सृजना गरिएको छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई महाकाव्यात्मक स्वरूप प्रदान गरिएको 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा पौराणिक परिवेश निर्माण गरी महाकाव्यलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ । यस महाकाव्यमा लौकिक अलौकिक दुवै विषयको चर्चा गरिएका कारण दुबैपक्षलाई अनुकूल हुने गरी तदनुकूलको परिवेश चित्रण गरिएको छ । परिवेश विधानबाट हेर्दा 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) लाई उत्तम महाकाव्य मान्न सकिन्छ ।

### ५.३.२.६ लय विधान

'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) पद्य महाकाव्य हो । यसमा लयविधान गर्दा शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्द प्रयोग गरिएको छ । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तानुरूप रचना गरिएको 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा विविध वर्णमात्रिक छन्द सोही सिद्धान्तानुरूप प्रयोग गरिएका छन् । यस महाकाव्यमा कवि दाहालले शास्त्रीय नियमलाई अनुशरण गरेर नै लयविधान गरेका छन् । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा लयविधान गर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहालले सत्र वटा वर्णमात्रिक छन्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यका प्रत्येक सर्गमा प्रयोग गरिएका ती छन्दहरू खास-खास ठाउँमा पुनरावृत्ति समेत गरिएका छन् । वर्णमात्रिक छन्दको अधिकता रहेको यस महाकाव्यमा शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, मन्दाक्रान्ता, शिखरिणी, वसन्ततिलका, वंशस्थ, अनुष्टुप, पञ्चचामर, मालिनी, भुजङ्गप्रयात, द्रुतविलम्बित, स्वागता, इन्दिरा, शालिनी, वियोगिनी, स्रग्विणी, तोटक जस्ता सत्र वटा छन्दहरू प्रयोगमा ल्याइएका छन् । महाकाव्यमा प्रयोग भएका यी छन्दहरूको प्रयोग स्थिति भने एकनाशको छैनन् । प्रस्तुत छन्दहरू महाकाव्यका प्रायः प्रत्येक सर्गमा पुनरावृत्ति समान रूपमा भएको पाँइदैन । तिनीहरू मध्ये सबैभन्दा बढी अनुष्टुप छन्द चारसय त्रिसष्टी श्लोकमा र सबैभन्दा कम स्वागता छन्द एक



श्लोकमा प्रयोग भएका छ । यस तथाङ्गलाई विश्लेषण गरेर हेर्दा 'श्रीवत्स' महाकाव्य ( २०६४) मा विविध वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । सत्र किसिमका वर्णमात्रिक छन्द प्रयोग गरी लयविधान गरिएको यस महाकाव्यमा कुनै एक छन्द सर्गका विभिन्न स्थानमा पुनरावृत्ति भएका छन् भने कुनै छन्द एक पटक मात्र प्रयोग भएका छन् । यसरी पुनरावृत्ति हुने छन्दहरूमा शार्दूलविक्रीडित छन्द सबैभन्दा बढी तेह्र पटक पुनरावृत्ति भएको छ भने भुजङ्गप्रयात, स्वागता, वियोगिनी, स्रग्विणी, तोटक छन्दहरू एक-एक पटक मात्र प्रयोग भएका छन् । शार्दूलविक्रीडित छन्दपछि अनुष्टुप र मालिनी छन्द बढी पुनरावृत्ति भएका देखिन्छन् । यसरी हेर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहालले 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा वर्णमात्रिक छन्दहरूको प्रयोग गर्दा समानुपातिक रूपमा भने प्रयोग गरेको पाइँदैन ।

कवि मित्रप्रसाद दाहालले 'श्रीवत्स' महाकाव्य बाह्यलय प्रयोग गरी रचना गरेका हुन् । विविध वर्णमात्रिक छन्द प्रयोग गरिएको यस महाकाव्यमा बद्धलय ढाँचाका माध्यमबाट लय विधान गरिएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा छन्दलाई भावानुकूल प्रयोग गर्न खोजिए पनि साधनाको भने कमी रहेको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा लय विधान गर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहाल 'मासम् मसम् कुर्यात् छन्दोभङ्गम् नकारयेत' भन्ने पूर्वीय मान्यताबाट पूर्णरूपमा अलग रहन सकेका छैनन् । लयविधानमा छन्दोभङ्ग नगर्नका लागि कविले महाकाव्यभित्र नेपाली व्याकरणिक शब्दानुशासनको पालना भने गर्न सकेका छैनन् । त्यसकारण 'श्रीवत्स' महाकाव्यभित्र ह्रस्वलाई दीर्घ र दीर्घलाई ह्रस्व बनाइएको पाइन्छ । लयलाई भावानुकूल प्रयोग गर्न खोज्दा कतै गुरु र कतै लघु मात्र मिलाउन वर्णविन्यासमा ख्याल नगरिएको देखिन्छ । कतै-कतै यति भङ्ग गरिनुका साथै अजन्तवर्णलाई हलन्त र हलन्तवर्णलाई अजन्त बनाइएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा छन्द साधनाका लागि खुट्टा नकाट्नु पर्ने वर्णहरूका पनि खुट्टा काटेका अनेकौं नमुनाहरू देख्न सकिन्छ । लय विधानका क्रममा 'श्रीवत्स' महाकाव्यभित्र कविले शास्त्रीय नियमको भने उल्लङ्घन नगरेको भए पनि छन्द साधनामा कसरमसर बाँकी नै रहेका छन् । यस महाकाव्यमा नेपाली पद्य व्याकरणका नियमलाई उल्लङ्घन गरिएको कुरा निम्न उदाहरणबाट प्रष्टपार्न सकिन्छ ।

हलन्तलाई अजन्त बनाइएको उदाहरण:-

भन्दै श्री शनिले कटाक्ष गरदै हाने भटारो जब ।

(चौथो सर्ग, श्लोक २७)

ह्रस्वलाई दीर्घ बनाइएको उदाहरणः

श्रद्धाले अभिवादन नै गरी बसेका थीए जहाँ ।

(दोस्रो सर्ग श्लोक ४२)

यतिभङ्गको उदाहरणः

भन्ने सम्भरेर हामीले विचलित नभैकन ।

(आठौँ सर्ग श्लोक ६३)

माथि उल्लेख गरिएका त्रुटिहरू बाहेक 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा कतिपय शब्दहरूको दोहोरोरूप प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जुन छन्द साधनाका दृष्टिले हेर्दा स्वाभाविक भै लाग्छ । केही अपवाद बाहेक 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालको छन्द प्रयोग निकै स्वाभाविक र सहज रहेको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा कवि दाहालले छन्द प्रयोगको आन्तरिक नियमलाई अतिक्रमण नगरिकन सहज र सामान्य रूपमा छन्द साधना गरेका छन् । सामान्य प्राविधिक त्रुटिहरू बाहेक 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा लय विधान गर्न कवि दाहाल सफल रहेका छन् ।

#### ५.३.२.७. अलङ्कार विधान

'श्रीवत्स' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले विभिन्न अलङ्कारको सहज र सुन्दर प्रयोग गरेका छन् । यस महाकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरिएको छ । शब्द चमत्कारका माध्यमबाट महाकाव्यलाई ओजस्वी बनाउन कवि शब्दालङ्कारमध्ये अनुप्रास र यमक अलङ्कार प्रयोग गर्दछन् । अनुप्रास शब्दालङ्कारहरूमा यस महाकाव्यभित्र छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रास प्रयोग गरिएको देखिन्छ । महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका शब्दालङ्कारहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छः

नद नदी जड पर्वत कन्दरा

सवल शैल मनोहर निर्भरा ।

अति सुरम्य हरा तृण आँकुरा

कति विचित्र रहेछ बसुन्धरा ॥

(प्रथम सर्ग, बाह्रौँ श्लोक, पृष्ठ १७)

प्रस्तुत श्लोकमा न, व वर्णको एउटै क्रममा पुनरावृत्ति भएकाले छेकानुप्रास अलङ्कार अभिव्यञ्जित भएको छ, भने पाउका अन्त्यमा आ स्वरवर्णको पुनरावृत्तिले अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कार प्रकट भएको छ ।

‘श्रीवत्स’ महाकाव्य (२०६४) मा शब्दालङ्कारका साथै अर्थालङ्कारको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रकृति, पुराण, संस्कृति, समाज, दर्शन, धर्म आदि विषय स्रोतका विम्ब वा उपमानहरूको प्रयोग गरी प्रस्तुत महाकाव्यमा अर्थालङ्कारको आयोजना गरिएको छ । कथ्य भावकै सहयोगी बनेर आएका विम्ब वा उपमानहरूले ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा, अर्थान्तरन्यास, रूपक, सन्देह, परिणाम, दृष्टान्त, सहोक्ति, समुच्चय, साम्य, अतिशयोक्ति र अन्योक्ति जस्ता अर्थालङ्कारको आयोजनामा सहयोगी बनेका छन् । सहज र स्वाभाविक रूपमा आयोजना गरिएका उपर्युक्त अर्थालङ्कारहरूले ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यको अर्थचमत्कारमा सहयोग गरेका छन् । यस महाकाव्यमा प्रयोग भएका केही महत्वपूर्ण अर्थालङ्कारलाई निम्न उदाहरणबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

उपमा अलङ्कार

पृथ्वीभैँ सहने क्षमाशिल हुँदा लक्ष्मी सरी रूपमा  
विद्यामा ती सरस्वती ती सरह भै हुर्किन् उनी लोकमा ।  
ओर्लेकी यस मर्त्यलोक बिचमा श्री पार्वती कै सरी  
देख्ने मानिस मुक्त कण्ठ उनको गर्थे प्रशंसा बढी ॥

(श्रीवत्स, श्लोक ६५, पृष्ठ ११)

यहाँ उपमा पृथ्वी उपमेय चिन्तावती र वाचक शब्द भैँ साधारण धर्म सहने क्षमाशील प्रयोग गरिएको हुँदा उपमा अलङ्कार छ ।

अर्थान्तरन्यास अलङ्कार

वसन्त ऋतुका साथ रतिरागसँगै हुँदा ।  
कामिनी कान्तका साथ कामोद्वेग बढाउँदा ॥

(अष्टम सर्ग, श्लोक २४, पृष्ठ ९७)

यहाँ पहिलो पाउ सामर्थ्य वाक्य र दास्रो पाउ समर्थक वाक्यका रूपमा रहेकाले अर्थान्तरन्यास अलङ्कार छ ।

दृष्टान्त अलङ्कार

स्रष्टा पालक संहर्ता जन्म मृत्यु सबै कुरा ।  
परमेश्वर आफैँले एकलै नै गर्छ त्यो पूरा ॥

(अष्टम सर्ग, श्लोक ५८, पृष्ठ १००)

यस श्लोकका पहिलो पाउ उपमेय र दोस्रो पाउ उपमान हुन् । यी दुई पाउ बीच विम्बप्रतिविम्ब भाव छ । परमेश्वर आफैले सृष्टि, पालन र संहार एकै गछ्छन् भन्ने भाव प्रकट भएको हुनाले दृष्टान्त अलङ्कार छ ।

‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग सहज र स्वाभाविक रूपमा भएको छ । काव्य साधनाका क्रममा कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँदा अलङ्कारहरू स्वतः प्रकट भएका हुन् । यस महाकाव्यमा अलङ्कारहरू कृत्रिम र आयोजित रूपमा प्रयोग नभई काव्य लेखनका क्रममा स्वाभाविक रूपमा पर्न गएका हुन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरू काव्यमा सौन्दर्य बढ्दक तप्व बनेर रहेका छन् । स्वतः स्फूर्त रूपमा प्रकट भएका साधर्म्य मूलक अलङ्कारहरूले महाकाव्यलाई सहज र स्वाभाविक बन्न मद्दत गरेका छन् । पौराणिक विषयवस्तुलाई सहज र स्वाभाविक बनाउन कविले शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग गरेका हुन् । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा अलङ्कारले कवितालाई नकिची कविताको सौन्दर्य बढाउने काम गरेका छन् । यस महाकाव्यमा अलङ्कारहरू सहज र स्वाभाविक रूपमा भाव संवेद्य बनेर प्रकट भएका छन् ।

### ५.३.२.८ रस विधान

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा काव्य मूल्याङ्कनका लागि रसवादले विस्तृत र व्यापक आधार प्रदान गरेको देखिन्छ । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा कुनै एक रसलाई महाकाव्यको अङ्गीरस र अन्य रसहरूलाई अङ्गरस बनाउनुपर्ने मान्यता रहेको छ । पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुसार शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये कुनै एकलाई अङ्गी वा प्रमुख रस बनाउनुपर्ने र अन्य रसहरूलाई अङ्ग वा सहायक रस बनाउनुपर्ने प्रावधान रहेको छ । पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुसार रचना गरिएको ‘श्रीवत्स’ महाकाव्य (२०६४) मा प्रसङ्ग र घटनाअनुरूप विभिन्न रसहरू प्रयोग गरिएका छन् । यस महाकाव्यमा विप्रलम्भ शृङ्गार अङ्गी वा प्रमुख रसका रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने शान्त, करुण, भयानक, रौद्र, वीर रसहरू अङ्ग वा सहायक रस बनेर आएका छन् । रति स्थायी भाव प्रमुख रहेको प्रस्तुत महाकाव्यमा शम, शोक, भय, क्रोध, उत्साह आदि स्थायी भावहरूले परिपुष्ट पारेका छन् । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यको छैठौँ सर्गको वियोग वर्णनमा अङ्गीरस विलम्भ शृङ्गार रसको परिपाक भएको देखिन्छ । जसलाई महाकाव्यमा यसरी देखाइएको छ:

घर शुन्य थियो खोजें भित्र बाहिर तै कतै ।

छिमेक तिर पो छन्की खोजें पत्तो लगाउँदै ॥ (श्रीवत्स, श्लोक ९७, पृष्ठ ७९) ॥

मेरी चिन्ता नदेखेर आत्तिन्छ चित्त बेसरी ।

भन हे ! भाई हो ! मेरी देख्यौं कि ? प्राण ईश्वरी ॥ (ऐजन, उनान्सयौं श्लोक, पृष्ठ ऐजन)

पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा “शृङ्गार वीरशान्तानां एकोङ्गी रस इष्यते” भनिएको छ । अर्थात् महाकाव्यमा शृङ्गार, वीर र शान्त रसहरू मध्ये कुनै काव्यमा एउटा अङ्गी वा प्रमुख रस हुनुपर्दछ । अन्य रसहरू अङ्गी वा प्रमुख रसकै अङ्ग वा सहायक रसका रूपमा आउनु पर्दछ । पूर्वीय महाकाव्यमान्यता अनुरूप रचना गरिएको ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा सोही अनुसार नै रसभावको विधान गरिएको छ । यस महाकाव्यमा अङ्गी वा प्रमुख रसका रूपमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसलाई लिइएको छ भने अन्य रसहरू जस्तै:- शान्त, वीर, रौद्र, भयानक, करुण आदि अङ्ग वा सहायक रसका रूपमा प्रयोग भएका छन् । अङ्गीरस शृङ्गार रसलाई परिपुष्ट र उद्दीप्त पार्न अङ्गरसहरू महाकाव्यमा आएका देखिन्छन् । शृङ्गार रसको प्रमुखताका साथै प्रवाहमय भाव विस्तार र तीव्र भावावेगका साथ विभिन्न रस भावहरूको अन्तः सङ्गठित रहनु नै ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यको भावविधानगत विशेषता हो । यस महाकाव्यमा विभिन्न अवस्थामा विभिन्न प्रकारका शास्त्रीय रसहरूको प्रयोग यथास्थानमा समुचित रूपमा भएको छ । रस प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत महाकाव्य निकै सफल र उच्च कोटिको देखापर्दछ ।

### ५.३.२.९ भाषाशैली

‘श्रीवत्स’ महाकाव्यको भाषा सहज र सुबोध्य छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालले ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र नेपाली भर्रा शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा कथ्य बोलचालको नेपाली भाषाका साथै आलङ्कारिक लेख्य भाषाको समेत प्रयोग गरिएको छ । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यभित्र तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा नेपाली लोक भाषाको समन्वयात्मक भाषिक प्रयोग भएको छ । यस महाकाव्यमा सरल र प्रचलित तत्सम शब्दका साथै अप्रचलित जटिल तत्सम शब्दहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । कठिन तत्सम शब्दहरूको प्रयोगले गर्दा ‘श्रीवत्स’ महाकाव्य साधारण पाठकका लागि केही जटिल बन्न सक्तछ । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा देदिप्यता, विनिर्णित, जड, निर्भर्रा, तृण, जग, व्यूहा, कोप, भूतल, पाद्यार्घ्य, प्रारब्ध, यदुपते, तृष्णा, रौप्य, तेजोमय, जाज्वल्य, आभा, बधू, मुद्रा, दिन्यास, याम, जनेश्वर, छत्र, श्रीक्षय, कुण्डलि, दुस्तर वैभवक्षीण, पिङ्गल, ग्रास, आर्तनाद, दावानल, अभ्यागत, वाणी, द्रव्य पक्वान्न, शौरी, छिद्रान्वेषी, नीरु, बणिक, शूल, स्पर्श, रमणी, कटाक्ष, दिवाकर, जरायुक्त, विवर्ण, सिन्धु, विक्षिप्त, दारुण, बाग, शुभु, नितम्ब,

तन्वी, कम्बुग्रीव, कृशोदरी, पयोधरी, नाभि, तप्वमसि, क्षीरोदक, तर्पण, कर, दारुण साध्वी, खरारी, चीर, व्योम, नित, क्षुद्र, सुरासुर आयुध, द्रोही, तेजोवन्त वैष्णवाग्रव्य, अघोर निमिष, उद्विग्न, कर्ण, तात, सूत आदि जस्ता कठिन तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा अप्रचलित कठिन तत्सम शब्दहरू मात्र हैन कतिपय श्लोकहरूमा तत्सम पदावलीको समेत प्रयोग गरिएको पाउन सकिन्छ । जस्तै:

हच्केकी हरिणी समान डरले चिन्ता हुँदै व्याकुल  
किंकर्तव्यविमूढभैँ हुन गई आँखा वने टल्पल ॥

(द्वितीय सर्ग श्लोक २९)

तत्सम शब्द बाहेक 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा हिन्दी, उर्दू, फारसी जस्ता भाषाका आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । निसाफ, ईन्साफ, रङ्ग, दिवाल, हण्डर, ईज्जत, गाँव, इशारा, परवाह, तलास, नौका, जफत, साम्ने, सौदागर, पाल्की, तारिफ, इन्तजाम, हवेली आदि जस्ता आगन्तुक शब्दहरूले 'श्रीवत्स' महाकाव्य भरिभराउ देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यका कतिपय श्लोकहरूमा एउटै शब्दका दोहोरो रूप प्रयोग भएको देखिन्छ । जसले गर्दा पाठकमा शुद्धरूप कुन हो भन्ने अन्योल सृजना गरिदिन्छ । यस महाकाव्यका ठाउँ-ठाउँमा विणा-वीणा, पृथिवी-पृथ्वी, मणि-मणी, गम्भीर-गम्भिर, आफू-आँफु, भइ-भै, हेला-हेलाँ जस्ता शब्दहरूका दोहोरो रूप प्रयोग गरिनाले काव्यको भाषिक स्वरूप विग्रन गएको देखिन्छ । काव्यमा समाक्षरी पदयोजना पनि गरिएको पाइन्छ । समाक्षरी पदयोजनाले महाकाव्यको भाषिक शिल्पमा विशिष्टता प्रदान गर्ने काम गरेको छ । जस्तै:-

भुनुनु भुनुनु गर्दै दिव्य विणा बजाई  
गुनुनु गुनुनु गर्दै वेदका स्तोत्र गाई ।

(प्रथम सर्ग, श्लोक ३)

छलछल भल बन्दै आँसुले छोपिएको  
कथन मन छिचोल्ने वेदना पोखिएको

(पञ्चम सर्ग, श्लोक ७५)

यसै गरी 'श्रीवत्स' महाकाव्यको भाषा सूक्तिमय उक्ति र प्रचलित नेपाली उखानटुक्काको प्रयोगले कलात्मक र सुललित बन्न पुगेको छ । यस महाकाव्यका कतिपय श्लोकमा नेपाली उखानटुक्का मिश्रित भाषिक प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै:-

ढुङ्गाको भर माटो हो माटाको भर पत्थर

दिदी भाई बसौं याहीं आखिरी लानु के छे र ! ।

(श्रीवत्स, श्लोक ४६)

यसरी प्रस्तुत महाकाव्यको भाषा सजाइएको छ । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै कथ्य नेपाली भाषालाई समेत स्थान दिइएको छ । पद्य व्याकरणका मानक नियमलाई मिचेर कवि मित्रप्रसाद दाहालले प्रस्तुत महाकाव्यका कतिपय प्रसङ्गमा कथ्य नेपाली भाषाको प्रयोग गरेका छन् । जसले महाकाव्यको भाषा अस्वाभाविक बनाइ दिइएको छ । कथ्य नेपाली भाषाका ती शब्दहरू प्रयोग भएका ठाउँमा नेपाली भाषाका शब्दको मूल स्वरूपलाई प्रयोग गरिएको भए 'श्रीवत्स' महाकाव्यको भाषाले विशिष्टता प्राप्त गर्ने थियो । महाकाव्यभित्र कल्मष, अवसर, पैदल, यहाँ, वाणी, दुईवटा, एउटा, घरमा, त्यसै, हातमा, सरकार, थाकेको, हुनगयो, अहिले स्वरूपकी, जले शब्दहरूको कल्पष, औसर, पइदल, याहाँ, बाँणी, दौटे, यौटा, धर्मा, तेसै, हात्मा, सर्कार, थाको, हुनगो, ऐले, स्वरूपकी, जस्ले, त्यस्लाई, उस्लाई, थे, राखिचौ, उन्का, तेस्ले जस्ता रूपमा परिवर्तन गरी मानक व्याकरणको नियम उल्लङ्घन गरिएको देखिन्छ । ती शब्दहरूलाई पद्य व्याकरणको नियमानुसार शुद्ध रूपमा प्रयोग गरिएको भए महाकाव्यमा विशिष्ट भाषिक चमत्कार प्रकट हुन सक्थ्यो । कविले महाकाव्यमा छन्द साधना गर्ने बाध्यताले गर्दा शब्दहरूको शुद्ध स्वरूपलाई प्रयोग गर्न नसकेको देखिन्छ । नेपाली व्याकरणिक शब्दानुशासनको पालना नगरिएको यस महाकाव्यमा कविले नेपाली भाषिक मानदण्ड र नियमलाई भानुभक्तकालीन युगतिर धकेलेको भान हुन्छ । भाषिक विचलन प्रशस्तै पाइए तापनि विषयवस्तुको प्रस्तुति र कविको कवित्व शक्ति बहन गर्न महाकाव्यको भाषा सक्षम रहेको देखिन्छ ।

कविले काव्यमा शैलीका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई भाषिक रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ । शैलीका माध्यमबाट काव्यमा कविको अभिव्यक्ति कौशल प्रकट हुने गर्दछ । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले वैदर्भी रीति र माधुर्य गुण युक्त पद्य शैलीको प्रयोग गरेको देखिन्छ । कतिपय ठाउँमा पाञ्चाली रीति आश्रित प्रसाद गुण र समासयुक्त गौडी रीतिमा आश्रित ओज गुणले भरिभराउ भाषिक अभिव्यक्ति 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा भएको छ । द्वितीय र चतुष्पदी छन्दका गणको आवश्यकता पूर्ति गर्न सक्षम दुई, तीन अक्षरे तथा एक अक्षरे एवम् चार अक्षरे कतै कतै समास युक्त शब्दहरू समेतको प्रयोग गरिएको छ । विषयवस्तुअनुरूप भाव विचारलाई बहन गर्न सक्ने पदहरूको चयन यस महाकाव्यमा

भएको देखिन्छ । 'चन्द्रहंस' महाकाव्यमा जस्तै यस महाकाव्यमा पनि कवि दाहालले समान्यार्थक क्रियाका साथै सम्भावनार्थक र विध्यर्थक क्रिया तथा सम्बोधन मूलक प्रश्नार्थक एवम् विस्मयार्थक वाक्य ढाँचाको प्रयोग गरेका छन् । जसबाट कवि मित्रप्रसाद दाहालको भाषाशैलीगत विशिष्टता प्रकट भएको छ ।

### ५.३.२.१० जीवन दर्शन वा उद्देश्य

मित्रप्रसाद दाहाल अध्यात्मवादी कवि हुन् । उनी धर्म, संस्कृति, संस्कार र परम्पराप्रति अगाध आस्था प्रकट गर्दछन् । पूर्वीय आदर्श र मान्यताप्रति अगाध आस्था देखाउने कवि मित्रप्रसाद दाहाल आफ्ना काव्यकृतिमा सोही कुरा प्रकट गर्दछन् । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा पनि कवि मित्रप्रसाद दाहालले पूर्वीय दर्शन र शास्त्रीय परम्पराप्रति आस्था देखाउँदै प्राचीन पूर्वीय आर्यसभ्यता प्रतिको गहिरो स्नेह प्रकट गरेका छन् । सनातन हिन्दू धर्मप्रतिको आस्था प्रकट गरिएको यस महाकाव्यमा कवि पूर्वीय काव्य सिद्धान्तमा उल्लेख गरिएको काव्य प्रयोजन धर्म, अर्थ, काम मोक्षमध्ये 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा धर्म र मोक्षलाई प्रमुख उद्देश्य बनाइएको देखिन्छ । हिन्दू धर्ममा जप, तप दान आदिले मानवीय जीवन धन्य हुने र यसैबाट मानिसले मोक्ष प्राप्त हुने कुरा बताइएको छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालले पनि जप, तप, दान आदि कर्मले मानवीय जीवनमा धर्मप्रतिको आस्था बढाउने र धर्मबाट मानवीय चेलाले मोक्ष प्राप्त गर्ने कुरा 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा उल्लेख गरेका छन् । जसबाट उद्देश्य धर्म र मोक्ष हो भन्ने कुरा पुष्टि भएको छ । जस्तै:-

खोज्दै सुपात्र तनयाकन दान जस्ले  
गर्ला उ चीर दिन स्वर्ग पुगेर उस्ले ।  
वैकुण्ठवास गरनेछ भनेर आज  
शास्त्रीय सम्मत कुरा नगरेर काज ॥

(श्रीवत्स, नवौँ सर्ग, श्लोक २१)

'श्रीवत्स' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले कर्मवाद, भाग्यवाद र ईश्वरवादमा विश्वास गर्नुपर्ने कुरा प्रकट गरेका छन् । यस महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका लौकिक पात्रहरू कर्ममा विश्वास गर्नेहरू नै छन् तर काव्यको नायक श्रीवत्सलाई अलौकिक पात्र शनिको कुदृष्टिका कारण अनेक दुःख कष्ट व्यहोनु परेको देखाई नियती वा भाग्यवादमाथिको विश्वास प्रकट गरिएको छ । दुःखमा दैव सहारा भन्ने नेपाली जनमानसमा रहेको



विश्वासलाई कविले यस काव्यमा समेत चित्रण गरी ईश्वरवादप्रतिको आफ्नो गहिरो आस्था र विश्वासलाई महाकाव्यभित्र प्रकट गरेका छन् । महाकाव्यका नायक नायिका श्रीवत्स र चिन्तावतीका जीवनमा आइपरेका हरेक दुःख, कष्ट र समस्यामा कविबाट ईश्वरीय वन्दना गराउनुले प्रस्तुत महाकाव्यमा अध्यात्मवादी वैचारिकता समेत प्रकट भएको देखिन्छ । पूर्वीय मान्यतालाई शिरोधार्य गरी काव्य सृजना गर्ने कवि मित्रप्रसाद दाहाल आफ्ना महाकाव्यमा पौराणिक ग्रन्थबाट विषयवस्तु ग्रहण गरी कथावस्तु निर्माण गर्ने कवि हुन् । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा हिन्दू धर्मको धार्मिक ग्रन्थ तथा प्राचीन आर्यसभ्यताको चित्रण गरिएको आर्षमहाकाव्य महाभारतमा घटेका घटनालाई विषयवस्तु बनाई लौकिक-अलौकिक कृत्यहरूको जस्ताको तस्तै चित्रण गरिएको छ । काशीराम दासको बङ्गला महाभारतबाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण गरी तयार पारिएको ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा पूर्वीय दर्शन, धर्म, संस्कृति, संस्कार आदिको चित्रण गरिएको हुनाले यसमा पूर्वीय अध्यात्मवादी दर्शनलाई चिनाउने काम गरिएको छ । प्राचीन आर्यसभ्यताको महिमा गान गरिएको यस महाकाव्यमा पति पत्नी बीचको सम्बन्ध तथा दाम्पत्य जीवनको सार्थकता देखाइएको छ । पति पत्नी भनेका एक अर्काका परिपूरक हुन् भन्ने कुरा देखाउनु पनि प्रस्तुत महाकाव्यको थप उद्देश्य हो । यो कुरा महाकाव्यमा श्रीवत्स र चिन्तावतीका चरित्रबाट प्रष्ट पारिएको छ ।

नेपाली साहित्यको सेवा गर्ने उद्देश्यले पनि कवि मित्रप्रसाद दाहालले शास्त्रीय छन्दमा ‘श्रीवत्स’ महाकाव्य रचना गरेको देखिन्छ । स्वान्तसुखायका लागि र परम्परागत पूर्वीय पौराणिक संस्कृतिको संरक्षण गर्दै नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि गर्ने उद्देश्यले प्रस्तुत महाकाव्य रचना गरिएको कुरा कवि स्वयंले आमुख शीर्षकको ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यको भूमिकामा उल्लेख गरेबाट पुष्टि हुन्छ । ज्योतिषशास्त्रप्रतिको विश्वास जगाउनु पनि यस महाकाव्यको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यहाँ ज्योतिषशास्त्रमा उल्लेख गरिएका नवग्रहहरूमध्ये सूर्य पुत्र शनिश्चरको प्रभावलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । साढेसाती शनिको प्रभावले मानिसका जीवनमा आइपर्ने समस्यालाई प्रस्तुत महाकाव्यमा देखाउन खोजिएको छ । ग्रहका गतिविधिमा नै यो सम्पूर्ण भू-मण्डल चलेको र भू-मण्डलको एउटा अंश पृथ्वीमा त्यसको प्रभाव पर्दछ । पृथ्वीवासीमा पर्ने ती ग्रहहरूको शुभाशुभ असरको खोजी ज्योतिषशास्त्रले गर्दछ । ज्योतिषशास्त्र सम्मत ग्रहको असरलाई ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा देखाइएको छ । साढेसाती शनिदशाकै कारण राजा श्रीवत्स र रानी चिन्तावतीले हदैसम्मको दुःख पाएका छन् । सत्य, धैर्य, अटल आत्मविश्वास र ईश्वरप्रतिको दृढ आस्थाले उनीहरूको

सुदिन फर्किएको छ । जीत उनीहरूकै भएको छ । यसबाट सत्यको सधैं जीत हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । मानिस मात्र हैन असत्यको पोषण गरेमा देवता र ग्रहले पनि पराजय भोग्नुपर्ने रहेछ भन्ने सन्देश पनि 'श्रीवत्स' महाकाव्यले दिएको छ । यसबाट जनमानसमा ज्योतिषशास्त्रप्रतिको विश्वास जगाउन खोजिएको देखिन्छ ।

### ५.३.२.११ शीर्षक सार्थकता

'श्रीवत्स' महाकाव्य पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित महाकाव्य हो । यस महाकाव्यको कथावस्तुको स्रोत काशीराम दासद्वारा रचित बङ्गला भाषाको 'महाभारत' रहेको छ । संस्कृत भाषाको आर्षमहाकाव्य महाभारतको वनपर्वमा रहेको श्रीवत्सोपाख्यान नै यस महाकाव्यको कथावस्तुको मूल स्रोत हो । पौराणिक विषयवस्तु ग्रहण गरी सृजना गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यको शीर्षक 'श्रीवत्स' चयन गरिएको छ । भारतवर्षको पूर्वोत्तर दिशामा पर्ने प्राग्ज्योतिषपुर राज्यका राजा चित्ररथ र रानी सुलक्षणाका सुपुत्र राजा श्रीवत्स प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रमुख पुरुष पात्र वा नायकका रूपमा रहेका छन् । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा महाकाव्यको शीर्षकीकरण कविले नाम वा नायकको नाम वा अन्य कसै (खलनायक) का नामका आधारमा गरिनुपर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तानुरूप सृजना गरिएको 'श्रीवत्स' महाकाव्यको नामकरण यस महाकाव्यका नायक श्रीवत्सकै नामबाट गरिएको छ । श्रीवत्स यस महाकाव्यको नायक भएको हुँदा यिनी महाकाव्यको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म देखापरेका एक मात्र पुरुष पात्र हुन् । महाकाव्यका कथानकमा घटेका घटनाहरूमा प्रत्यक्ष सहभागी भएका श्रीवत्सकै जीवनका वरिपरि ती घटनाहरू घुमेका छन् । खलनायक शनिग्रह र नाविक व्यापारी बानियाँसँगको सङ्घर्षमा नायक श्रीवत्सकै विजय देखाइएको छ । धीरोदात्त गुणले युक्त नायक श्रीवत्सको नामबाट शीर्षकीकरण गरिएकोमा सार्थक र औचित्यपूर्ण रहेको ठहर्छ ।

### ५.३.४ निष्कर्ष

कवि मित्रप्रसाद दाहालले तेस्रो काव्यकृतिका रूपमा रहेको 'श्रीवत्स' महाकाव्यको दोस्रो महाकाव्यात्मक कृति हो । पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित 'श्रीवत्स' महाकाव्यको कथावस्तु संस्कृत साहित्यको आर्षमहाकाव्य 'महाभारत' को वनपर्वमा उल्लेख भएको श्रीवत्सोपाख्यान हो । काशीराम दासद्वारा रचना गरिएको बङ्गला 'महाभारत' बाट उपजीव्यका रूपमा कथावस्तु ग्रहण गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा संस्कृत साहित्यको

‘महाभारत’ आर्षमहाकाव्यमा उल्लेख गरिएको श्रीवत्सोपाख्यानलाई काल्पनिक रूपमा पुनर्निर्माण गरी महाकाव्यात्मक स्वरूप प्रदान गर्ने काम भएको छ ।

‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा कविले श्रीवत्सोपाख्यानसँग शनिश्चरोपाख्यानलाई समेत समिश्रण गरी कथावस्तु निर्माण गरेको देखिन्छ । श्रीवत्सका वंशका तीन पुस्ते कथा केलाइएको यस महाकाव्यमा लक्ष्मी र शनिको प्रसङ्ग समेत ल्याएर कथावस्तुलाई सबल तुल्याउने प्रयत्न गरिएको छ । लौकिक र अलौकिक दुबै घटनालाई जोडेर निर्माण गरिएको प्रमुख महाकाव्यको कथावस्तु विशुद्ध धार्मिक तथा आध्यात्मिक चेतना भएको पौराणिक कथामा आधारित छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई पुनर्निर्माण गरी प्रस्तुत गरिएको श्रीवत्स महाकाव्यको कथावस्तु स्वैरकल्पनात्मक र तिलस्मी जस्तो देखिन्छ । यस महाकाव्यमा प्रयोग भएका चरित्रहरूमा लौकिक पात्रहरू अतिमानवीय हुनुका साथै अलौकिक पात्रको चमत्कार समेत देखाइएको छ । यस महाकाव्यमा नायकका रूपमा चक्रवर्ती राजा श्रीवत्सलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस महाकाव्यमा प्रमुख चरित्र श्रीवत्स धर्मवीर, कर्मवीर र क्षमाशील जस्ता गुण भएका धीरोदात्त नायकका रूपमा रहेका छन् । खलनायकमा अलौकिक पात्र शनिग्रहलाई देखाइएको छ । अलौकिक पात्र भए पनि नायकसँग प्रतिस्पर्धा गर्न सक्ने खलनायक देखिन्छ । दुवैपात्र पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तले अपेक्षा गरेअनुरूप नै छन् । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यको कथावस्तु महाकाव्योचित भए पनि कविले सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्न नसक्दा महाकाव्य सबल बन्न सकेको छैन । कथावस्तुमा आएका घटनाहरूलाई सघन रूपमा प्रस्तुत नगरिएका कारण महाकाव्य सबल बन्न नसकेको हो । वस्तु योजनामा कवि गम्भीर बन्न कसेका छैनन् । यस महाकाव्यको वस्तु योजनाका सन्दर्भमा पूर्वापर प्रसङ्गको संयोजन कतिपय ठाउँमा गरिएको देखिँदैन । पौराणिक कथावस्तुको अपत्यारिलो प्रसङ्गलाई व्यावहारिक बनाउने कार्यमा कवि चुकेका छन् । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा घटेका घटनाको समय हेर्दा बत्तीस वर्षको देखिन्छ । महाकाव्यका नायक श्रीवत्सको बत्तीस वर्षको जीवनका अन्तरालमा दुई पत्नीबाट सय भाइ छोरा र दुई बहिनी छोरी जन्मिएको प्रसङ्ग ल्याइएको छ । यस्तो अपत्यारिलो प्रसङ्गलाई परिवर्तन गरेको भए कुनै फरक पर्ने नदेखिए पनि कविले त्यसो गर्न सकेका छैनन् । यसलाई व्यावहारिक मान्न सकिँदैन । ‘श्रीवत्स’ महाकाव्यमा घटेका कतिपय घटनाहरू अपत्यारिला र अस्वाभाविक छन् । जसले गर्दा महाकाव्यको कथावस्तु विश्वसनीय बन्न सकेको छैन । ती प्रसङ्गहरूलाई समय सापेक्ष बनाइएको भए महाकाव्यमा कुनै असर पर्ने थिएन ।

जीवनजगत्का विविध पक्षहरूको चित्रण गरिएको 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा महान कवित्व शक्ति प्रस्फुटन भने भएको पाइँदैन । प्रस्तुत महाकाव्यमा कथावस्तु र कवित्व बीच सन्तुलन हुनुपर्नेमा यस महाकाव्यमा सोहुन सकेको देखिँदैन । 'श्रीवत्स' महाकाव्यलाई रस छन्द, अलङ्कार, गुण, रीति, आदिका आधारमा हेर्दा कतै के नपुगे, कतै कुन तपस्व कम भए जस्तो लाग्छ । छन्द साधनामा कविले सिद्धी प्राप्त गर्न सकेका छैनन् । अलङ्कारको चमत्कारिक प्रयोग गर्न कवि असफल देखिन्छन् । शैलीगत रूपमा हेर्दा कविको शैली अभै खारिन बाँकी नै रहेको छ । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा सर्गका अन्त्यमा भावीसर्गको कथावस्तुको सूचना दिनुपर्ने कुरा उल्लेख भए पनि कवि मित्रप्रसाद दाहालले 'श्रीवत्स' महाकाव्यका सर्गका अन्त्यमा भावी सर्गको कथावस्तुको सूचना दिएका छैनन् । सर्गका अन्त्यमा आशिक रूपमा छन्द परिवर्तन गरेर कविले महाकाव्यीय धर्मको भने निर्वाह गरेका छन् ।

'श्रीवत्स' महाकाव्यमा भाषिक परिष्कार गर्न कवि चुकेका छन् । भाषिक परिष्कार नगरिएकाले गर्दा नै यस महाकाव्यमा दोष बढी र गुण कम देखिएका हुन् । प्रस्तुत महाकाव्यको भाषालाई हेर्दा नेपाली पद्य व्याकरणको पालना गरिएको पाइँदैन । छन्दमा महाकाव्य रचना गर्ने मोहले गर्दा कविले महाकाव्यको भाषालाई शुद्धीकरण गरेका छैनन् । छन्द प्रयोगमा बढी भुकाव राख्नाले महाकाव्यभित्र भाषिक प्रयोगमा ज्यादै त्रुटिहरू देखिन्छन् । वर्णविन्यासगत त्रुटि महाकाव्यमा सर्वत्र भेटिन्छन् । छन्दको गण मिलाउन कथ्य नेपाली भाषा प्रयोग गर्नाले भाषिक त्रुटि बढी देखिएका हुन् । कथ्य नेपाली भाषाका सट्टामा लेख्य व्याकरणका नियमले स्वीकारेको शुद्ध लेख्य भाषा प्रयोग गर्नेतर्फ कविको ध्यान नजाँदा महाकाव्य उच्च कोटिको बन्न सकेको छैन । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले भाषिक चमत्कार प्रकट गरी कलात्मक अभिव्यक्ति दिन सकेका छैनन् ।

'श्रीवत्स' महाकाव्यमा पौराणिक विषयवस्तु र घटनालाई त्यसैसँग सम्बन्धित पात्रहरूका माध्यमबाट काल्पनिक पुनर्निर्माणका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यस महाकाव्यमा पौराणिक विषयवस्तुसँग आध्यात्मिक र सांस्कृतिक प्रसङ्गहरू गाँसिएका छन् । तत्कालीन अवस्थामा भएका घातप्रतिघात, षड्यन्त्र, प्रणय, मिलन, विछोड, विवाह, आदि जस्ता कुराको वर्णनमा भने सहजता देखिन्छ । लौकिक मानव र अलौकिक दैवीशक्तिका बीच द्वन्द्व देखाइएको प्रस्तुत महाकाव्यमा मानव र प्रकृति बीचको तादात्म्य सम्बन्ध देखाइएको छ ।

प्रकृतिमाथि आश्रित मानवजीवनका विविधपक्षलाई प्रकृतिका सापेक्षतामा केलाइएको छ । प्राचीन पूर्वीय संस्कृतिलाई केलाइएको यस महाकाव्यमा पूर्वीय संस्कृतिलाई आधुनिकीकरण गरिएको छैन । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा घटेका सम्पूर्ण घटनालाई नियतिको खेल भनी प्रस्तुत गरिएको छ । जसले भाग्यवादतर्फ नै सङ्केत गर्दछ । महाकाव्यका अधिकांश पात्रहरू धर्ममा विश्वास गर्ने खालका छन् । दैवीशक्तिलाई नै सर्वस्व ठान्छन् । आधुनिक युगमा सृजना गरिएको यस महाकाव्यलाई आधुनिकताले छुन सकेको छैन । 'श्रीवत्स' महाकाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालको पूर्वीय परिष्कारवादी काव्यशिल्प प्रकट भएको छ । पौराणिक विषयवस्तुलाई काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी महाकाव्यात्मकस्वरूप प्रदान गरिएको यस महाकाव्यमा पौराणिक इतिहासलाई तत्कालीन प्राकृतिक पौराणिक सापेक्षतामा हेर्ने प्रयत्न गरिएको छ । पौराणिक विषयवस्तु र घटनालाई आधुनिक सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको भए महाकाव्य उच्चकोटिको बन्न सक्थ्यो । वर्तमान समयमा पौराणिक विषयवस्तु र घटनालाई पौराणिक सन्दर्भमा नै प्रस्तुत गरिंदा 'श्रीवत्स' महाकाव्य सबल र सशक्त बन्न सकेको छैन । यी विविध पक्षलाई हेर्दा श्रीवत्स महाकाव्य ऋणात्मक पक्ष बढी र धनात्मक पक्ष कम भएको मध्यम श्रेणीको महाकाव्य भएको ठहर्छ ।

### ५.३ कवि मित्रप्रसाद दाहालका फुटकर कविताको अध्ययन

कवि मित्रप्रसाद दाहाल वि.सं. २०२२ सालदेखि फुटकर कविता लेखनबाट नेपाली कविता साहित्यमा प्रवेश गरेका साहित्य साधक व्यक्तित्व हुन् । वि.सं. २०२२ देखि नै फुटकर कविता रचना गरेको भए पनि उनको पहिलो प्रकाशित कविता भने वि.सं. २०३१ सालमा भएको राजा वीरेन्द्रको शुभराज्याभिषेकको अवसरमा भद्रपुरबाट प्रकाशित सूर्योदय साप्ताहिकमा प्रकाशित 'शुभराज्याभिषेक' शीर्षकको हो । वि.सं. २०२२ सालदेखि हालसम्म कवि दाहालले तीन दर्जन जति फुटकर कविता रचना गरेका छन् । तिनीहरूमध्ये केही फुटकर कविता प्रकाशित भएका छन् भने अन्य कविताहरू 'मित्रकविता कुञ्ज' फुटकर कविताहरूको सँगालोमा सङ्ग्रहित भई प्रकाशोन्मुख रहेका छन् । उनका प्रकाशित र अप्रकाशित समग्र कविताको अध्ययनबाट उनलाई आधुनिक नेपाली कवितका क्षेत्रमा परिष्कारवादी भावधाराका कविका रूपमा लिन सकिन्छ । कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई परिष्कारवादी कविका रूपमा चिनाउने आधारहरूमा शास्त्रीय नियमको पालना, भाषिक परिष्कार, वस्तुपरक प्रकृतिको चित्रण, पूर्वीय वैदिक हिन्दू शास्त्रीय संस्कार र संस्कृति प्रतिको

आस्था तथा पूर्वीय पौराणिक दर्शनलाई आत्मसात जस्ता प्रवृत्तिहरू देखिन्छन् । उनले पद्य कविताको रचना गर्दा वर्णमात्रिक छन्दको शास्त्रीय नियमलाई पूर्ण पालना गरेको देखिन्छ । कवितालाई सजाउने काम अलङ्कारले गर्दछ । दाहालका कवितामा शाब्दालङ्कार र अर्थलङ्कारको समुचित प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका कवितामा कतैकतै स्वतःस्फूर्तभाव प्रकट भएको पाइए पनि उनी मूलतः परिष्कारवादी कविकै रूपमा देखिन्छन् ।

### ५.३.१ 'आत्म-दर्शन' कविताको अध्ययन

कवि मित्रप्रसाद दाहालको 'आत्मदर्शन' शीर्षकको कविता 'जुही' नेपाली साहित्यिक त्रैमासिक (वर्ष २२, अङ्क २, २०५९) स्वर्णाङ्कमा प्रकाशित भएको हो ।

प्रस्तुत कविता प्रकृति, मानवीय जीवन र हाम्रा संस्कार र संस्कृतिलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरेको पाइन्छ । यस कवितामा अगलाअगला पर्वत बीचबाट कडा चट्टान फोरेर पानीको मूल फुटे जस्तै गरी प्रकृतिले जीवात्मा ब्रह्मलाई बीजको रूपमा लिएर विभिन्न जीवको सृष्टि गरेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । मानवले आफ्ना मनभित्रका कामनालाई बौद्धिक शब्द चिन्तनकलाका माध्यमबाट साहित्यमा कलमले तस्वीर कोर्ने गर्दछ । हाम्रा पूर्वाहरूले वैदिक हिन्दू संस्कृति र संस्कारलाई आत्मसात गर्दै जुन सनातन धर्मको बाटो देखाए त्यही सदाचारको बाटोलाई भावी सन्तानले पनि अँगाल्नु पर्ने भाव कवितामा व्यक्त गरिएको छ । समयअनुसार हिन्दू धर्मभित्रका कडा नियमहरूलाई परिवर्तन गर्दै वैज्ञानिक बनाउनुपर्ने कुरा प्रस्तुत कवितामा उल्लेख गरिएको छ । रूढिवादी संस्कारलाई परिवर्तन गर्दै वैज्ञानिक बनाउने हो भने संसारका सबै मानवले हिन्दू धर्म र संस्कृतिलाई अपनाउने थिए भन्ने आशय कविको छ । हामी आर्यहरूका सन्तान नेपालीहरू आफ्नो राष्ट्र, राष्ट्रियता र राष्ट्रिय संस्कृतिलाई भुलेर पाश्चात्य बाटो अँगाल्न पुगेकोमा दुःख व्यक्त गरिएको छ । आधुनिक आर्य भाषाकी जननी संस्कृत भाषालाई पाठ्यक्रममा नराखी हटाइएकोमा आक्रोश समेत व्यक्त गर्दै कविले यस कवितामा आफ्नो आत्म-दर्शन पोखेका छन् । प्राकृतिक रूपले सुन्दर राष्ट्र नेपाल हिन्दू धर्म र संस्कृतिले भरिपूर्ण हुँदाहुँदै पनि नेपालका सन्तान नेपालीहरू आफ्नो गौरवमय संस्कृतिलाई बिसरिएर पाश्चात्य संस्कृतितर्फ लम्किन नहुने केन्द्रीय भाव रहेको यस कवितामा कवि दाहालको संस्कृत भाषाप्रतिको मोह समेत प्रकट भएको छ । राष्ट्र, राष्ट्रियता र राष्ट्रिय संस्कृतिप्रतिको आस्था कविको आत्मदर्शनका रूपमा प्रस्तुत

कवितामा प्रकट भएको छ । कविका मन भित्र रहेको राष्ट्रिय चिन्तनप्रतिको खुल्लुली नै यस कविताको मूल विषय हो ।

कविको आत्मलापका रूपमा व्यक्त भएको यस कवितामा सरल, सहज र परिष्कृत भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । भाषा प्रयोगका सन्दर्भबाट हेर्दा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू यस कवितामा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । तत्सम स्रोतका शृङ्खला, ब्रह्म, शास्त्रीय, जननी, आत्म, स्वाध्यापन, लेखनी जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएको छ भने तद्भव र भर्ना नेपाली भाषाको आधिक्य रहेको पाइन्छ । अलङ्कार प्रयोगमा आयोजित रूपमा कुनै अलङ्कारको प्रयोग भएको नपाइए पनि यमक (जीव-जीव, सुसंस्कृत-संस्कृत), अनुप्रास शब्दालङ्कारमा कविताका कतिपय श्लोकमा 'स' वर्णको पुनरावृत्तिले वृत्यानुप्रास शब्दालङ्कार सृजना भएको छ भने श्लोकका प्रत्येक पाउको अन्त्यमा समान वर्णको पुनरावृत्ति गरी अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कारको समेत सुन्दर आयोजना गरिएको छ । अर्थालङ्कारमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोगले कवितामा विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । जस्तै :-

अग्लो पर्वत शृङ्खला बिच कडा चट्टान फोरीकन  
पानी भुल्भुल उम्रदो छ जसरी आफैं भई सिर्जन ।  
त्यस्तै साथ लिएर बीज रूपमा जीवात्मा श्रीब्रह्मको  
आँफैं सिर्जन गर्दछिन् प्रकृतिले नानाथरी जीवको ॥ <sup>२३३</sup>

शार्दूलविक्रीडित नामक उन्नाइस अक्षरे वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग भएको यो कविता चार-चार पङ्क्तिमा एक श्लोकका हिसाबले दश श्लोकका चालीस पङ्क्तिमा संरचित भएको देखिन्छ । प्रथमपुरुष शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको यस कवितामा कविप्रौढोक्ति उक्तिको प्रयोग गरिएको छ । सशक्त लय, सहज परिष्कार तथा प्रवाहमय शैलीका कारण विषयवस्तु र भावविधानको अन्तः सङ्गीतात्मकताले यो कविता उच्चमध्यमस्तरीय बन्न पुगेको देखिन्छ ।

### ५.३.२ 'थामौँ स्वराष्ट्रियता' कविताको अध्ययन

कवि मित्रप्रसाद दाहालको थामौँ स्वराष्ट्रियता शीर्षकको कविता सतासीधाम सहित्यसङ्गम दूधे, भगापाको स्मारिका 'अभिव्यक्ति' (साहित्यिक वार्षिक, स्मारिका वर्ष १ अङ्क १, २०६०) पत्रिकामा प्रकाशित भएको छ । यस कवितामा राष्ट्र, राष्ट्रियता देशभक्ति र प्रजातन्त्रलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ ।

<sup>२३३</sup> मित्रप्रसाद दाहाल, आत्मदर्शन, जुही, (वर्ष २२ अंक २, २०४९), पृ. २४ ।

कविले अनेकतामा एकता भएको प्यारो देश नेपाललाई ऐतिहासिक दृष्टिकोणबाट हेर्दै हाम्रा वीर पुर्खाहरूको श्रम र पसिनाले सिञ्चेको र धेरै वीर सपूतहरूका आत्मबलिदानले सृजित यो देशलाई अखण्ड राख्नु पर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । कविका दृष्टिमा पहिले बाईसे-चौबीसे सानासाना राज्यमा विभक्त यो देशलाई पृथ्वीनारायण शाहले एकीकरण गरी साभा फूलबारीका रूपमा हामीलाई सुम्पेका हुन अहिलेसम्म विशाल भएर रहेको यो देश विश्वभर चम्कीरहेको छ । दुई ठूला छिमेकी देशहरूका बीचमा रहेको नेपाल राष्ट्रको सार्वभौमिकतालाई बचाई खोक्रो आडम्बरलाई त्यागदै पुर्खाले कमाएको वीरजातिको पहिचानलाई गुम्न नदिन इज्जत थामिराख्नु पर्छ । राष्ट्र, राष्ट्रियता र देश भक्तिलाई आत्मसात गर्दै देश विकास कसरी गर्न सकिन्छ भन्ने एउटा मात्र चिन्तन बोकेर हिड्नु आजको आवश्यकता हो । अहिले नेपाली जनता सामू राष्ट्र, राष्ट्रियता र प्रजातन्त्रको रक्षा कसरी गर्ने भन्ने सवाल खडा भएको छ । सबैको साभा देश नेपालको सार्वभौम अखण्डताको रक्षा गर्दै सबै जनता मिलेर स्वराष्ट्रियता थामौं भन्दै देशभक्तिको भाव व्यक्त गरिएको छ । एक्काइसौं शताब्दीमा संसार लम्कदै गर्दा हामी आफ्नै अन्तरद्वन्द्वमा अल्मलिइरहेका छौं । हामी भित्र रहेको अन्तरद्वन्द्वलाई त्यागेर एक बन्दै सुनौलो भविष्य निर्माण गर्न हाम्रा राष्ट्रिय चाडपर्वले समेत सद्बुद्धि प्रदान गरुन भन्ने कामना समेत यस कवितामा गरिएको छ ।

भाषाशैली प्रयोगलाई हेर्दा यस कवितामा सहज र परिष्कृत भाषा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तत्सम स्रोतका दिव्य, अमोघ, स्वर्णाक्षर स्वावलम्बन, प्रसून, ज्योत्स्ना, नभ जस्ता शब्दहरूका साथै तद्भव र नेपाली भर्सा ठेट शब्दहरूको प्रयोगले कविता सुन्दर र कलात्मक बन्न पुगेको छ । अन्त्यानुप्रास शब्दालङ्कारको प्रयोगले प्रस्तुत कवितामा वृत्यानुप्रास ( सबका-सबमा-सवाल-सामू, यो-यो) शब्दालङ्कार समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । सचेतता पूर्वक अलङ्कार आयोजना गरिएको यस कवितामा उपमा अर्थालङ्कारको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :-

आएको नजिकै तिहार रसिलो लक्ष्मी जयन्ती सदा  
छर्दै उज्वल स्वर्ण भैं शरदमा दीपावलीको शिखा ।  
नौलो हैम छटा फिजाइ नभमा श्रीचन्द्रको चञ्चल  
सबका घर्घरमा प्रकाश भरदै लक्ष्मी रहनु निश्चल ॥<sup>२३४</sup>

<sup>२३४</sup> मित्रप्रसाद दाहाल, थामौं स्वराष्ट्रियता, अभिव्यक्ति (वर्ष १ अंक १ २०६१), पृ. २५ ।



उन्नाईस अक्षरको शार्दूलविक्रीडित वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएको यो कविता चार-चार पङ्क्तिको आठ श्लोक र दुई पङ्क्तिको एक अर्ध श्लोक गरी जम्मा चौँतीस पङ्क्तिमा संरचित छ । कवि प्रौढोक्ति उक्ति कथनमा रचना गरिएको यस कवितामा प्रथम पुरुषशैली अँगालिएको छ । यस कवितामा पदविन्यासमूलक गीतिमयता र गतिमयता सहज र सरल रूपमा प्रवाहित बनेको छ । कविको अन्तश्चेतना सहज र सरल एवम् सरस रूपमा प्रकट भएको यस कवितामा देश भक्तिपूर्ण भाव प्रकट गरिएको पाइन्छ ।

### ५.३.३ 'श्रद्धाञ्जली' कविताको अध्ययन

कवि मित्रप्रसाद दाहालको श्रद्धाञ्जली शीर्षकको कविता लेखनाथ पुस्तकालय चन्द्रगढी भापाद्वारा प्रकाशित 'लेखनाथ स्मारिका' (रजत वर्ष २०६३) पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा कविशिरोमणि उपाधिद्वारा विभूषित कवि लेखनाथ पौड्यालको साहित्य साधना र उनले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानलाई यस कवितामा मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ ।

कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका कलाकुशल लेखनबाट नेपाली कविता साहित्यले अमूल्य मौलिक कृतिहरू पाएको प्रसङ्गबाट प्रस्तुत कविता प्रारम्भ गरिएको छ । आदिकवि भानुभक्ताचार्य पछिका नेपाली साहित्यका धरोहर मोतीराम भट्टसँगै कविता लेखनको एकदशक भक्ति र शृङ्गारिक भावका कविता सृजना गरी सहवास गर्दै आफ्ना कवित्व गुण नेपाली भाषी माझ प्रतिभा फिजाउन सकेकोमा धन्यवाद ज्ञापन गरिएको छ । ज्ञान र विज्ञानका बीचको अन्तरद्वन्द्वलाई चिर्दै धर्मभित्रको अन्धविश्वासको कारण समाजमा देखिएको विकृति र विसङ्गतिलाई सत्यकलि संवाद रचना गरेर समाज सुधारको सन्देश दिएको कुरा यस कवितामा व्यक्त गरिएको छ । बुद्धिविनोद, लालित्य, कालमहिमा, पिञ्जडाको सुगा, गौँथलीको चिरिविरी, वसन्त कोकिल जस्ता उत्कृष्ट कविता सृजना गरेर नेपाली साहित्यमा परिष्कार र परिमार्जन गरिएका काव्य सौन्दर्यबाट परिवेष्टित कविताहरू उपलब्ध गराउन सक्षम कविका रूपमा कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्याललाई सम्भना गरिएको छ । ऋतुविचारका माध्यमबाट नेपाली साहित्यमा नवीन क्रान्ति ल्याउन सफल कवि लेखनाथले तरुणतपसी नव्यकाव्य रचना गरेर नेपाली समाजलाई अध्यात्म दर्शनका माध्यमबाट मानवसभ्यताको पाठ पढाउँदै आत्मानुबोध गराउन सफल कवि व्यक्तित्वका रूपमा लेखनाथलाई कवि दाहालले हेरेका छन् । मार्मिक र भाव गाम्भीर्य भएका सजीव

युगानवबोध युक्त काव्य रचना गर्ने कवि पौड्याल कर्तव्यनिष्ठ, नैतिक र गतिशील भएकै कारण आफ्नो कीर्ति विश्वभरी छर्न सकेको भाव कवितामा व्यक्त भएको छ ।

भवसागर जस्तै गहिरो मस्तिष्कमा रहेको उच्चतम गूढ र कुशाग्रबुद्धि खर्च गरेर मातृभूमिमा पसिना बगाउने देशभक्त तथा राष्ट्रिय गौरवका रूपमा रहेका लेखनाथ पौड्याल प्रति कवि मित्रप्रसाद दाहालले शिर भुकाएर श्रद्धाञ्जली व्यक्त गरेका छन् । अत्यन्तै परिष्कृत र परिमार्जित भाषा प्रयोग भएको यस कवितामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको सुन्दर संयोजन गरिएको छ । यस कवितामा कोविद, सौरभ, सुधामृत, उपमेय, द्रष्टा, गाम्भीर्य, नैष्टिक भवसागर जस्ता तत्सम शब्दका साथै तद्भव र भर्रा नेपाली ठेट शब्दहरूको पनि बाहुल्य रहेको पाइन्छ । शब्दालाङ्कारमा यमक (विज्ञान-ज्ञान) र अनुप्रास अलङ्कारमा वृत्यानुप्रास ( कला-कुशल, साहित्य सौरभ सुधारमृत सृजनाका) तथा अन्त्यानुप्रास (पाई-बनाई, पायो-आयो, रमायौ-फिजायौ) का साथै अर्थालङ्कारमा दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै :-

विज्ञान ज्ञान विच अन्तरद्वन्द्व जस्तो

धर्मान्ध विकृत समाज सुधारने त्यो ।

सम्वाद सत्य कलिको रचना गरेर

पाय्यौ अचम्म रसिलो कविता दिएर ॥<sup>२३५</sup>

लय संरचनाका दृष्टिले श्रद्धाञ्जली कवितालाई विश्लेषण गर्दा यसमा अन्त्यानुप्रासयुक्त चौध अक्षरे वसन्ततिलका छन्दका चौवालीस पङ्क्तिमा यो कविता संरचित रहेको देखिन्छ । कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको साहित्य साधना र सेवाको महिमा गान गर्दै उनीप्रति श्रद्धा सुमन व्यक्त गरिएको प्रस्तुत कविता परिष्कारवादी काव्यशिल्प अँगालिएको कवि मित्रप्रसाद दाहालको उत्कृष्ट रचना हो ।

## निष्कर्ष

मित्रप्रसाद दाहाल वि.सं. २०२२ सालदेखि नै फुटकर कविता रचना गर्न प्रवृत्त भएका कवि हुन् । उनका फुटकर कविता वि.सं. २०३१ सालदेखि औपचारिक रूपमा प्रकाशनमा आएका हुन् । आधुनिक नेपाली कविता साहित्यमा वि.सं. २०३०-३१ सालदेखि समसामयिक धारा प्रचलनमा आएको भए पनि उनी यसबाट अलग्गै रहेर परिष्कारवादी

<sup>२३५</sup> मित्रप्रसाद दाहाल, श्रद्धाञ्जली, लेखनाथ स्मारिका (रजत वर्ष, २०६३) पृ. ४० ।

प्रवृत्तिलाई आत्मसात गर्दै कलम चलाउने कविका रूपमा देखापरेका छन् । उनी शैलीशिल्पका साथै कलापक्षमा समेत जोड दिने परिष्कारवादी कवि हुन् । उनका कवितामा कुनै पनि विषयवस्तुलाई बाहिरी सतहबाट नभई अन्तर्तहबाट हेर्ने गरेको पाइन्छ । आफ्ना कवितामा राष्ट्र, राष्ट्रियता, देशभक्ति, संस्कार, संस्कृति र साहित्य तथा साहित्यकारलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्न रूचाउने कवि मित्रप्रसाद दाहाल लघुआयामका कविता रचना गर्ने छन्दवादी कविका रूपमा चिनिन्छन् । यिनका कवितामा मानवता, यथार्थ र परिवर्तन जस्ता कुरालाई समेटि छान्दिक अनुशासनभिन्न रहेर परिष्कृत भाषाशैलीका माध्यमबाट भाव शिल्पका बीच सङ्गति कायम गरेको हुन्छ । सरल, सहज र सरस भाषाशैलीमा कविता रचना गर्ने मित्रप्रसाद दाहालका कवितामा राष्ट्र, राष्ट्रियता, देशभक्ति, स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र, अग्रज, साहित्यकारहरूप्रति सम्मान तथा रूढिवादी सङ्कीर्णताप्रतिको विरोध र युगानुकूल परिवर्तका साथै सामाजिक, सांस्कृतिक सुधारको अपेक्षा जस्ता भाव पाइन्छन् ।

## छैठौं परिच्छेद

### उपसंहार

वि.सं. १९९९ साल चैत्र १२ गते मेची अञ्चलअन्तर्गत भापा जिल्लाको शान्तिनगरमा मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका मित्रप्रसाद दाहालले वि.सं. २०२२ सालदेखि फुटकर कविता रचना गरी साहित्य लेखन प्रारम्भ गरेका हुन् । फुटकर कविता लेखनबाट साहित्ययात्रा प्रारम्भ गरेका कवि मित्रप्रसाद दाहालले वि.सं. २०३१ सालमा राजा वीरेन्द्रको शुभराज्याभिषेकको अवसरमा सृजना गरिएको 'शुभराज्याभिषेक' शीर्षकको कविता 'सूर्योदय' साप्ताहिक पत्रिकामा प्रकाशन गरी औपचारिक रूपमा नेपाली कविता साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । लगभग चारदशक लामो साहित्य यात्राका क्रममा कवि मित्रप्रसाद दाहालका 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य (२०५७), 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४), 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) र 'तारा' शोककाव्य (२०६७) प्रकाशित भएका छन् भने फुटकर कविताहरूको संगालो 'मित्रकविता कुञ्ज' प्रकाशोन्मुख रहेको छ ।

कवि मित्रप्रसाद दाहाल नेपाली कविता साहित्यमा पहिले खण्डकाव्यकार र त्यसपछि महाकाव्यकारका रूपमा परिचित रहेका छन् । उनका खण्डकाव्यमा 'प्रमद्वरा' (२०५७) र 'तारा' शोककाव्य (२०६७) प्रकाशित देखिन्छन् । पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा कवि दाहालले हिन्दूधर्मका प्रसिद्ध धार्मिक ग्रन्थ 'महाभारत' का पौराणिक कथालाई उपजीव्य बनाएर आर्यजाति र आर्यसंस्कृतिको महिमागान गरेका छन् । महाभारतमा उल्लेख भएका उपख्यानहरू मध्ये विश्वाभिन्न र मेनका पुत्री शकुन्तलाका बारेमा लेखिएको शाकुन्तलोपाख्यान चर्चित भएको तर शाकुन्तलोपाख्यान जस्तै विश्वावसु र मेनका पुत्री प्रमद्वराका बारेमा लेखिएको प्रमद्वरोपाख्यान उत्तिकै महत्वपूर्ण भएर पनि कविलेखकहरूको दृष्टि नपुगेर त्यसलाई उपजीव्य बनाएर काव्य रचना गरिएको नदेखेपछि कवि मित्रप्रसाद दाहालले ओभेलमा परेको प्रमद्वरोपाख्यानलाई उपजीव्य बनाई यस खण्डकाव्यको रचना गरेका हुन् । ओभेलमा परेको पौराणिक उपाख्यानलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यले कविभित्रको आर्यसंस्कार र संस्कृतिप्रतिको आत्मसम्मान र मोह उजागर गरेको छ । प्राचीन आर्यसंस्कृतिप्रति सम्मान व्यक्त गर्दै रचना गरिएको 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा कविद्वारा पतिपत्नी बीचको आत्मीय सम्बन्धको महत्वलाई प्रष्ट पार्ने काम भएको छ । पतिव्रता नारीको कथाले नेपाली समाजमा जति ख्याति कमाएको

छ, त्यति ख्याति पत्नीव्रता कथाले नपाएको देखेर कवि मित्रप्रसाद दाहालले यो खण्डकाव्य रचना गरेको देखिन्छ। नारीलाई भोग्यवस्तु मात्र ठान्ने वर्तमान पितृसत्तात्मक समाजलाई नारीको पनि पुरुष सरह अस्तिपव समान छ, भन्ने शिक्षा दिन कवि 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमार्फत् सफल बनेका छन्। कवि मित्रप्रसाद दाहाल यस खण्डकाव्यमार्फत पतिव्रता धर्म जति महान छ, त्यति नै पत्नीव्रता धर्म पनि महान छ, भन्ने सन्देश दिदै पौराणिक विषयवस्तुलाई काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी पूर्वीय काव्यात्मक शिल्पशैलीको नमुना प्रस्तुत गर्न खोजेका छन्।

'तारा' शोककाव्य (२०६७) कवि मित्रप्रसाद दाहालकी स्वर्गीय धर्मपत्नी तारादेवी दाहाललाई श्रद्धाञ्जली व्यक्त गरिएको काव्य हो। यो पत्नी वियोगको पीडाबाट छटपटिएका कविको द्रविभूत भएको अन्तरमनको वेदना अभिव्यक्त गरिएको काव्य हो। आफ्नी प्यारी जीवनसङ्गिनीसँगको विछोडको कारुणिक अभिव्यक्तिका रूपमा रहेको 'तारा' शोककाव्यमा पत्नी वियोगको सत्य घटनालाई कवितात्मक स्वरूप प्रदान गरी मूर्तरूप दिइएको छ। व्यक्तिगत शोकलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको प्रस्तुत शोककाव्यमार्फत् कवि मित्रप्रसाद दाहालले आफूमाथि परेको शोकलाई विश्वव्यापीकरण गरेका छन्। 'तारा' शोककाव्य कवि दाहालको आत्मकथामा आधारित रहेको छ। वैयक्तिक घटनालाई ज्यादै कुशलताका साथ साधारणीकरण गरिएको 'तारा'शोककाव्य कविव्यक्तिको जीवन कथामा आधारित भएर सामान्य सार्वभौम पत्नी विरहीको स्वतन्त्र चित्र बन्न पुगेको छ। करुण रसभावलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको प्रस्तुत शोककाव्य नेपाली काव्यजगत्मा कवि माधवप्रसाद घिमिरेको 'गौरी' शोककाव्यपछिको श्रेष्ठ शोककाव्य बन्न पुगेको छ।

उपर्युक्त दुईवटा खण्डकाव्यलाई हेर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहालको खण्डकाव्यकारिता पूर्णरूपमा विकसित भएको पाइँदैन। यी खण्डकाव्यहरूमा कविको कवित्व अल्परूपमा प्रकट भएको छ। भावनाको आख्यानीकरण गर्दा आख्यानानुरूप कवितात्मक शक्ति प्रकट गर्न नसक्ता खण्डकाव्य बाजनदार बन्न सकेका छैनन्। उनका खण्डकाव्यमा शैली शिल्पगत अपूर्णता देखापर्दछ। उनका खण्डकाव्यलाई हेर्दा कतै-कतै सधनाको कमी भएको महसुस हुन्छ। फुटकर कविता लेखनको लामो साधनापछि खण्डकाव्य रचना गरेको भए पूर्णसन्तुलन भएको उत्कृष्ट खण्डकाव्य जन्मने थियो। कवि मित्रप्रसाद दाहालले त्यसो गर्न सकेका छैनन्। 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यमा आख्यान तपव सबल हुँदाहुँदै पनि कविको काव्य साधनाको कमीले

गर्दा खण्डकाव्य भनेजति सबल बन्न सकेको छैन । कवि मित्रप्रसाद दाहाल आफ्नो कविता सृजनामा शास्त्रीयतावादी प्रवृत्तिलाई समाउन खोज्छन् तर त्यसको पनि पूर्ण पालना गर्न सक्तैनन् । शास्त्रीय नियमको पालना गर्दा उनी खण्डकाव्यभित्र कतै-कतै नराम्ररी चुकेका छन् । उनको भाषाशैली माभिएको छैन । 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्यको भाषालाई हेर्दा उनी अभै भानुभक्ताकालीन अवस्थाबाट माथि उठ्न नसकेको प्रतीत हुन्छ । 'तारा' शोककाव्यमा कवि मित्रप्रसाद दाहालले शैलीशिल्प शास्त्रीयतावादी र स्वच्छन्दतावादी भाव प्रकट गर्न खोजेका छन् । यस काव्यको लयविधानलाई हेर्दा शास्त्रीयतावादी देखिए पनि उनी प्रस्तुत काव्यमा स्वतः स्फूर्त ढङ्गले सहज, स्वच्छन्द भावावेगमा उडेका छन् । 'तारा' शोककाव्यभित्र वैयक्तिक विषयवस्तुलाई आत्मपरक रूपमा मनका आवेगलाई स्वच्छन्दरूपमा अभिव्यक्ति गरेका दाहालको यस काव्यभित्र अध्यात्मपरक आदर्शवाद प्रकट भएको देखिन्छ । 'तारा' शोककाव्यमा कवि दाहालले स्वच्छन्दतावादी सृजना प्रक्रिया अँगालेको भए पनि उनी पूर्णरूपमा स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्यकार हुन सकेका छैनन् । कवि लेखनाथ पौड्यालको जस्तै भावविषय, छन्द, भाषाशैली र अलङ्कारका बीचमा अन्योन्योपकारक सहसम्बन्ध स्थापना गरी परिष्कारवादी कलाकौशल आफ्ना खण्डकाव्यमा देखाउन सकेका छैनन् भने राष्ट्रकवि माधवप्रसाद घिमिरेमा जस्तै स्वच्छन्दतावादी भावविधान र परिष्कारवादी शिल्पविधानको समञ्जसपूर्ण प्रयोग गरी उत्कृष्ट काव्यकला पनि आफ्ना खण्डकाव्यमा प्रदर्शन गर्न सकेका छैनन् । पुराणमा प्रसिद्ध विषयवस्तुलाई अँगालेर त्यसलाई युगीनता दिन र शाश्वतीकृत गर्न कवि मित्रप्रसाद दाहाल पछि परेका छन् । यसरी हेर्दा कवि मित्रप्रसाद दाहाल पूर्वीय कवितात्मक शैलीलाई समाउँदै आफ्नै पारामा काव्य सृजना गर्ने खण्डकाव्यकारका रूपमा देखिन्छन् ।

कवि मित्रप्रसाद दाहाललाई आधुनिक कविता साहित्यको इतिहासमा 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०६४) र 'श्रीवत्स' महाकाव्य (२०६४) ले महाकाव्यकारका रूपमा परिचित गराएका छन् । संस्कृत साहित्यको आर्षमहाकाव्य महाभारतमा वर्णन गरिएको चन्द्रहंसोपाख्यान र श्रीवत्सोपाख्यानलाई मुख्य कथावस्तु बनाई रचना गरिएका यी दुई महाकाव्यमा आर्यसंस्कृति र आर्य संस्कारको महिमा गान गर्नुका साथै आर्य जातिको धार्मिक इतिहासलाई परिचित गराउने काम भएको छ । विशुद्ध धार्मिक र आध्यात्मिक चेतनायुक्त महाभारतको पौराणिक कथालाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरी रचना गरिएका ती महाकाव्यहरूमा भारतवर्षका पौराणिक राज्य कौडिण्य र प्राग्ज्योतिस्पुरमा राज्य सञ्चालनका

क्रममा देखिएका छलकपट, घातप्रतिघात, मारकाट र हत्या-आत्महत्या, प्रतिशोध जस्ता नकारात्मक पक्षको उद्घाटन गर्न कवि दाहालका महाकाव्यहरू सफल रहेका छन् । पूर्वीय महाकाव्य मान्यतालाई शिरोधार्य गरी रचना गरिएका यी महाकाव्यमा 'सत्यमेव जयते' भन्ने संस्कृत भाषाको सूक्तिलाई सार्थक तुल्याउने प्रयत्न गरिएको छ । यी महाकाव्यमा असत्यमाथि सत्यको विजय देखाउनुका साथै अर्कालाई षड्यन्त्रको जालोमा फसाउँछु भन्ने दुष्ट आफूले तयार गरेको षड्यन्त्रको जालोमा आफैँ फस्न पुग्छ भन्ने कुरा पुष्टि गरिएको छ । पौराणिक घटनाहरूलाई काल्पनिक पुनर्निर्माण गरी भावुकता र मौलिकतालाई परिष्कारवादी शैलीका माध्यमबाट उद्घाटन गरिएको दाहालका महाकाव्यमा लौकिक र अलौकिक चरित्रहरूको प्रयोग गरी पूर्वीय आध्यात्मिक दर्शनलाई पाठकसामू पस्कने काम भएको छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालका पौराणिक विषयवस्तु प्रयोग गरी रचना गरिएका महाकाव्यमा मानवीय संवेदना, प्रकृति चित्रण, द्वन्द्वको उपस्थापन, पति पत्नी बीचको भावनात्मक प्रेम र पत्नी वियोगबाट पुरुषहरूमा उत्पन्न हुने मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, वात्सल्य प्रेमका साथै व्यापारी वर्गमा देखिएको मानवीय संवेदनाहीनताको उद्घाटन जस्ता विशेषता रहेका छन् ।

कवि मित्रप्रसाद दाहाल मोफसलमा बसेर काव्यसाधना गर्ने साधक हुन् । उनी ग्रामीण क्षेत्रमा बसेर निरन्तररूपमा काव्यसाधना गरिरहने कविका रूपमा परिचित छन् । आधुनिक नेपाली कविता साहित्यमा उनका काव्यहरूको स्थान सामान्य रहेको छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रका सैद्धान्तिक मूल्यमान्यतामा रहेर काव्य साधना गर्ने कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यकृतिको मूल्याङ्कन पनि पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमै निहित रहेको छ । पूर्वीय सिद्धान्तका आधारमा हेर्दा उनका कविता वा काव्यहरूमा रस, भाव, छन्द तथा अलङ्कार प्रयोग र रीति गुण तथा शैलीगत विशिष्टता पाउन सकिँदैन । उनले काव्यलाई माभून् शैलीलाई विशिष्टता प्रदान गर्न र काव्यालङ्कारहरूको कलात्मक प्रयोग गर्न विशेष प्रयत्न गरेको देखिँदैन । वस्तु योजनामा पनि गम्भीरताका साथ पूर्वापर सम्बन्धको संयोजन गर्न कुनै पनि सन्दर्भमा मिलाउने कार्य गरेका छैनन् । पौराणिक कथावस्तुभिन्न आएका अपत्यारिला घटनाहरूलाई युगीन सन्दर्भका आधारमा व्यावहारिक बनाउन सकेका छैनन् । श्रीवत्स महाकाव्य (२०६४) मा नायक श्रीवत्सको बत्तीस वर्षे जीवनकालको वर्णन गरिएको छ । यस बीचमा उनका दुई पत्नीबाट सय भाइ छोरा र दुई बहिनी छोरी जन्मिएको प्रसङ्ग ल्याइएको छ । यो अव्यवहारिक र अपत्यारिलो प्रसङ्गलाई कविले समयानुकूल परिवर्तन गर्न कसेका

छैनन् । यस्ता धेरै प्रसङ्ग र घटनाहरू उनका काव्यहरूमा देखिन्छन् । जसले उनको काव्यकलामा प्रश्न चिन्ह खडा गरिदिएको छ । त्यस्ता घटनालाई कवि दाहालले समयानुकूल परिवर्तन गर्न सकेको भए उनको काव्यकला अझ खारिन गई काव्य उत्कृष्ट बन्ने थिए । भाषिक प्रयोगलाई हेर्ने हो भने उनका काव्यहरूमा छन्दको गण मिलाउने लोभले गर्दा भाषाको मौलिक स्वरूपमा निकै धक्का पुगेको देखिन्छ । उनका काव्यहरूलाई नियाल्दा उनी अभै भाषा प्रयोगमा माध्यमिककालीन अवस्थाबाट माथि उठ्न सकेका छैनन् । उनका काव्यहरूमा लेख्य भाषाका साथै पद्यव्याकरणका मानक सिद्धान्त विपरीत कथ्य भाषाको प्रयोग गरिनाले उनी अभ्यासमुखी कविका रूपमा देखिएका छन् । उनमा अभै काव्य साधनाको खाँचो रहको छ ।

कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यकला परिष्कारवादी मान्यतामा आधारित रहेको छ । उनी शास्त्रीयतावादी कवि हुन् । कवि दाहाल परम्परामा आधारित भएर काव्य सृजना गर्दछन् । उनको कवित्व अभ्यासमुखी रहेको छ । शैलीगत रूपमा उनका काव्यहरूको उचाइ बढ्न सकेको छैन । उनले भाषाशैलीलाई माभ्न अभै धेरै बाँकी रहेको देखिन्छ । उनका काव्यहरूको अध्ययन गर्दा प्रवाहमय भाषाशैलीको खाँचो सर्वत्र रहेको पाइन्छ । पूर्वीय काव्य सिद्धान्तलाई आत्मसात गरी काव्यहरू रचना गर्नमा नै उनको कवित्वको मूल्य रहेको छ । महाकाव्य सृजना गर्ने क्षमता भए पनि उनले निकै साधना र परिश्रम गर्नुपर्ने आवश्यकता रहेको देखिन्छ । उनका महाकाव्यहरूमा प्रयोग गरिएका पात्रहरू, यसमा वर्णन गरिएका विषयहरू, यसका अन्य पक्षहरू महाकाव्यीय स्वरूप अनुरूप नै यथास्थानमा सन्निहित नै छन् । तर उनका महाकाव्यहरूले महाकाव्यको गरिमा र त्यसको महफ्वलाई आत्मसात गर्न सकेको देखिदैन । शिल्प, संरचना, भाव र कल्पना, तथा महाकाव्यको गरिमाका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दा उनका महाकाव्यहरू महाकाव्य समकक्षीमात्र देखिन्छन् । पूर्णमहाकाव्यात्मक स्वरूप प्राप्त भने गरेका छैनन् । नेपाली महाकाव्य परम्परामा उनका महाकाव्यहरू मध्यम श्रेणीका महाकाव्यमा दरिन सक्छन् । तिनीहरूले महाकाव्यात्मक उचाई हासिल गरेको देखिदैन । उनको महाकाव्यात्मक गति वर्णनमा नै सीमित रहेको छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालले महाकाव्यको महानता र महान् काव्य नै महाकाव्य हो भन्ने कुरालाई बुझ्न जरुरी रहेको देखिन्छ । केही फुटकर कविताहरू र दुईवटा खण्डकाव्य तथा दुईवटा महाकाव्य रचनाहरूबाट नेपाली कविता साहित्यका क्षेत्रमा अथक साधका रूपमा चिनिएका कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यकृतिहरू नेपाली कविता साहित्यका महफ्वपूर्ण उपलब्धि हुन्



। उनका प्रकाशित काव्यकृतिहरूले आधुनिक नेपाली कविता साहित्यका क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान भने गरेका छन् ।

**क) सम्भावित शोधशीर्षक**

कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यकारिताका सम्बन्ध केही अध्ययन अनुसन्धान भैसकेको छ । कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यकृतिमा आधारित भएर अध्ययन, अनुसन्धान गर्न आगामी शोधकर्ताहरूका लागि सम्भावित शोधशीर्षक यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. कवि मित्रप्रसाद दाहालका काव्यहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन ।
२. 'श्रीवत्स' महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण ।
३. 'चन्द्रहंस' र 'श्रीवत्स' महाकाव्यको तुलनात्मक अध्ययन ।
४. कवि मित्रप्रसाद दाहालको खण्डकाव्यकारिताको अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन ।

## सन्दर्भ ग्रन्थसूची

१. अवस्थी, महादेव, *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श*, काठमाडौं: इन्टेलेक्चुअल्ज बुक प्यालेस, २०६४ ।
२. उपाध्याय, केशवप्रसाद, *'साहित्य प्रकाशन' छैठौं संस्करण*, काठमाण्डौं: साभा प्रकाशन, २०५९ ।
३. \_\_\_\_\_ *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, छैठौं संस्करण, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०४८ ।
४. कुवर, उत्तम, *स्रष्टा र साहित्य, तेस्रो संस्करण*, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०३७ ।
५. गैरे, ईश्वरीप्रसाद, *साहित्य सिद्धान्त र साहित्यको इतिहास*, काठमाडौं: आशिष बुक्स हाउस, २०६५ ।
६. गौतम, अङ्गद, परशु प्रधानको कथाशिल्प, विराटनगर: वाणी प्रकाशन, २०५३ ।
७. घिमिरे, माधवप्रसाद (सम्पा.), *पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य*, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९ ।
९. जोशी कुमारवहादुर, *महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य*, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५२ ।
१०. त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य, *नेपाल कविता भाग ४*, द्वितीय संस्करण काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५३ ।
११. \_\_\_\_\_ (सम्पा.), *नेपाली बृहद् शब्दकोश*, चतुर्थ संस्करण, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, कमलादी, २०५५ ।
१२. देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, *नेपाली शाकुन्तल*, चौथो संस्करण, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०४४ ।
१३. दाहाल, मित्रप्रसाद, *प्रमद्वरा*, सुरुङ्गा: श्रीमती तारादेवी दाहाल, २०५७ ।

१४. चन्द्रहंस, सुरुङ्गा: श्रीमती तारादेवी  
दाहाल, २०६४ ।
१५. श्रीवत्स, सुरुङ्गा: श्रीमती तारादेवी  
दाहाल, २०६४ ।
१६. तारा शोककाव्य, सुरुङ्गा: निर्मल  
दाहाल, २०६७ ।
१७. पोखेल, गुरुप्रसाद, नेपाली कविता: सिद्धान्त र समीक्षा, काठमाडौं: अक्सफोर्ड  
इन्टरनेसल  
पब्लिकेसन, २०६४ ।
१८. पोखेल, भानुभक्त, सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर: मूलचन्द्र शर्मा, २०४० ।
१९. \_\_\_\_\_ क माधव घिमिरे विशिष्ट खण्डकाव्य,  
द्वितीय संस्करण, काठमाडौं:  
साभा प्रकाशन, २०५६ ।
२०. पौड्याल, कृष्णविलास, आधुनिक नेपाल कविता-काव्य, प्रथम संस्करण, काठमाडौं:  
नवीन प्रकाश,  
२०६६ ।
२१. भट्टराई, गणेशप्रसाद, कूलचन्द्र कोइराला दृष्टिकोण एवं विश्लेषण, काठमाडौं:  
कूलचन्द्र स्मृति  
प्रतिष्ठान, २०५४ ।
२२. लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद, कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास, प्रथम  
संस्करण, काठमाडौं  
: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०६० ।
२३. लुकास, जर्ज, जर्ज लुकासको साहित्यिक सिद्धान्त (अनु.) शर्मा लीला प्रसाद,  
काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-  
प्रतिष्ठान २०३१ ।
२४. बन्धु, चूडमणी, भाषाविज्ञान, छैठौं संस्करण, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५० ।
२५. शर्मा, गोविन्दप्रसाद, छन्दोहार, पाँचौं संस्करण, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५० ।
२६. शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान २०४८ ।

२७. \_\_\_\_\_ समकालीन समालोचन सिद्धान्त र  
प्रयोग, काठमाडौं: नेपाल  
राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५५ ।
२८. शर्मा, लीलाप्रसाद (अनु), एरिस्टोटलको काव्यशास्त्र, काठमाडौं: साभा प्रकाशन  
२०४९ ।
२९. सिग्दाल, सोमनाथ, साहित्य प्रदीप, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५८ ।
- हिन्दी**
१. तिवारी, भोलानाथ (सम्पा.) बृहद् पर्यायवाची शब्दकोष, तेस्रो संस्करण, दिल्ली:  
किताब मण्डल, ई. १९६२ ।
२. प्रसाद, विश्वनाथ, कला एवं साहित्य: प्रवृत्ति और परम्परा, पटना: विहार हिन्दी ग्रन्थ  
अकादमी, ई. १९८३ ।
३. बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.), हिन्दी साहित्य कोश भाग २, दोस्रो संस्करण,  
वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०२० ।
४. शुक्ला, केशरीनारायण र मिश्रा भगीरथ (सम्पा.), हिन्दी कहानीमाला, पाँचौ संस्करण,  
वाराणसी: जीवन शिक्षा मुद्रणालय.....)
५. शुक्ला, रामबहोरी, काव्यप्रदीप, बाह्यै खण, इलाहाबाद: इन्द्रचन्द्र नाराङ्ग, हिन्दी  
भवन, ई. १९९१ ।
६. श्रीवास्तव, मुकुन्दीलाल, ज्ञानकोश, दोस्रोसंस्करण, वनारस: ज्ञानमण्डल लिमिटेड,  
२०१३ ।
७. सिंह, राधा, महादेवी बर्मा के काव्य में लालित्य योजना, दिल्ली: नेशनल पब्लिसिङ्ग  
हाउस, १९८० ।
८. सिंह, सुरेन्द्रनाथ, प्रसाद के काव्यका शास्त्रीय अध्ययन, दिल्ली: राधाकृष्ण प्रकाशन, ई.  
१९७२ ।

**संस्कृत**

१. आनन्दबर्द्धन, *ध्वन्यालोकः*, व्याख्या विश्वेश्वर, सम्पा. डा. नगेन्द्र, दिल्ली: आत्माराम एण्ड सन्स, २०१२ ।
२. आप्टे, वामन शिवराज, *संस्कृत हिन्दी कोश*, वाराणसी: मोतीलाल बनारसी दास, ई १९७६ ।
३. कुन्तक, *वक्रोक्तिजीवितम्*, व्याख्या विश्वेश्वर, सम्पा., डा. नगेन्द्र, वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०१९ ।
४. गुप्ता, अभिनव, *ध्वन्यालोक लोचन टीका*, वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन, २०२१ ।
५. जगन्नाथ, *रसगङ्गाधरः*, व्याख्या भ्मा बदरीनाथ र भ्मा मदनमोहन, द्वितीय संस्करण, वाराणसी: चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, सन् १९८४ ।
६. जयदेव, *चन्द्रालोकः*, व्याख्या त्रिपाठी कृष्णामणि, तृतीय संस्करण, वाराणसी: चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन, सन् १९८४ ।
७. दण्डी, *काव्यादर्शः*, व्याख्या मिश्रा रामचन्द्र तृतीय संस्करण, वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन, सन् १९८४ ।
८. भरतमुनी, *नाट्यशास्त्र*, सम्पा. साहित्य भूषण केदारनाथ, दिल्ली: भारतीय विद्या प्रकाशन, सन् १९८३ ।
९. भामह, *काव्यालङ्कारः*, भाष्य शर्मा देवेन्द्रनाथ, द्वितीय संस्करण, पटना: विहार राष्ट्रभाषा परिषद्, २०४२ ।
१०. भोजन, *सरस्वतीकण्ठाभरणम्* (सम्पा.) बरोह आनन्दराम, असम: पब्लिकेसन बोर्ड, सन् १९६९ ।
११. मम्मट, *काव्य प्रकाशनः*, (सम्पा) सिंह सत्यव्रत, बनारस: चौखम्बा विद्याभवन, सन् १९५९ ।

ग

१२. वामन, *काव्यालङ्कार सूत्रवृत्तिः*, व्याख्या, सिद्धान्त शिरोमणि, विश्वेश्वर, सम्पा डा. नगेन्द्र, दिल्ली: आत्मराम एण्ड सन्स, २०११ ।
१३. विश्वनाथ, *साहित्यदर्पणम्*, व्याख्या सिंह सत्यव्रत, षष्ठ संस्करण, वाराणसी: चौखम्बा विद्याभवन, सन् १९८२ ,
१४. देवव्यास, *अग्निपुराणम्*, सम्पा उपाध्याय बलदेव, वाराणसी: चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, २०२३ ।
१५. रुद्रट, *काव्यालङ्कारः*, व्याख्या चौधरी सत्यदेव, दिल्ली: वासुदेव प्रकाशन, सन् १९६५ ।

### अंग्रेजी

1. Hudson W.H., *An introduction to the study of life rature*, calcutta: Radha publishing, House, curent edition.
2. Gray Martin, *A Dictionary of literary Terms*, U.K.: Longmnan yourk press, 1988.
3. Abroms M.H., *A glossary of literery terms*, eleventh edition, India: macmilan India limited 1993.

### सन्दर्भ पत्रपत्रिका सूची

१. अधिकारी, सूर्य, 'चन्द्रहंस' र श्रीवत्स महाकाव्यको आलोकता, पूर्वाञ्चल (दैनिक), वर्ष ९ अङ्क १५४, २०६१, ।
२. खनाल, खेमराज, *प्रमद्वरा काव्यमाथि समीक्षात्मक दृष्टि*, लालिकिरण मुखपत्र, वर्ष २३, किरण २, स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियन, पिण्डेश्वर क्याम्पस, २०६२ ।
३. खरेल, लता, *काव्य चेतनाका धनी मित्रप्रसाद दाहाल*, मेची टाइम्स (दैनिक) वर्ष ५ अङ्क ३७, २०६४ ।
४. घिमिरे, गोविन्द्रप्रसाद, *मित्रप्रसाद दाहाल र उनको प्रमद्वरा*, यथार्थकुरा, पूर्णाङ्क ४०, २०५८ ।
५. घिमिरे, माधवप्रसाद, *सम्पादकीय, कविता तपव, कविता अङ्क ३, वर्ष ३, २०२३ ।*
६. लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, *नेपाली गद्य कवितामा भाषिक लयविधान*, प्रज्ञा, वर्ष २२, पूर्णाङ्क ८७, २०५० ।

८. सुवेदी, रश्मिशेखर, *अध्यात्मभिन्न डुबेका कवि मित्रप्रसाद दाहाल*, पूर्वाञ्चल (दैनिक),  
वर्ष ९, अङ्क १५६, २०६१ ।

सन्दर्भ शोध सूची

घ

१. खनाल, खेमराज, *शाकुन्तल महाकाव्यमा उपमान विधान*, अप्रकाशित शोधग्रन्थ,  
विराटनगर: नेपाली विभाग,  
स्नातकोत्तर क्याम्पस, २०५९ ।
२. खरेल, धनकुमारी, *महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी, व्यक्तित्व र  
कृतिपत्रको अध्ययन, विश्लेषण र  
मूल्याङ्कन*, अप्रकाशित शोधग्रन्थ, भद्रपुर:  
नेपाली शिक्षण समिति, मेची बहुमुखी क्याम्पस, २०६३ ।
३. सङ्ग्रौला, नरेन्द्रकुमार, *विद्रोही काले: महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन*, अप्रकाशित,  
शोधग्रन्थ, इलाम:  
नेपाली विभाग, महेन्द्र रत्न बहुमुखी  
क्याम्पस २०६३ ।