

परिच्छेद एक शोधपरिचय

१.१. शोधशीर्षक:

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'अनामिका' महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२. शोधप्रयोजन :

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय पशुपति बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग अन्तर्गत स्नाकोत्तर तह दोस्रो वर्ष दसौं पत्रको १०० पूर्णाङ्कको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

१.३. विषयपरिचय :

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल (२०१८) ले नेपाली साहित्यको समसामयिक युगमा कविताका सबै आयाम (लघुदेखि बृहत् रूपसम्म) गीतिकाव्य, उपन्यास, बालसाहित्य, समीक्षा, पत्रपत्रिकाको सम्पादन तथा विविध विषयक लेखरचना प्रकाशन गरेको पाइन्छ । विविध विधामा सफल रूपमा कलम चलाएको पाइए तापनि उनले उचाइ कविता विधाबाटै प्राप्त गरेको पाइन्छ । उनका जुनू (२०४८), अनामिका (२०५६), डायना (२०६२), गरी तीनओटा महाकाव्य प्रकाशित भएका छन् । उनका यी तीनओटा महाकाव्यहरू विषयगत, संरचनागत तथा शैलीगत तीनै किसिमबाट हेर्दा भिन्न देखिन्छन् । उनले कविता विधाअन्तर्गत पर्ने गीतिकाव्य तथा खण्डकाव्यहरूको रचना पनि गरेका छन् । उनका गीतिकाव्यहरूमा प्रेमपूजा (२०३९), नमिता सुनीता (२०४३), कल्पना कुसुम (२०४४) आदि प्रकाशित छन् भने विन्देश्वरी (२०४९), बेदना बोल्छ (२०४२), दिग्वोध (२०४३), जानकी विरह (२०५३), मेरो कवि (२०५५) जस्ता विविध विषयगत खण्डकाव्य तथा लघुकाव्यहरूको रचनामा कविले सफलता प्राप्त गरेको भेटिन्छ । यिनै पद्य विधाअन्तर्गतको अनामिका (२०५६) कवि शैलेन्दुप्रकाशको दोस्रो प्रकाशित महाकाव्यात्मक कृति हो । मूलतः शास्त्रीय छन्दमा रचिएको यस महाकाव्य एक्काईस सर्ग र

३१५ पृष्ठ रहेका छन् । यस महाकाव्यमा शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, उपजाति, मन्दाक्रान्ता, मात्रिक, तोटक, वसन्ततिलका, इन्दिरा, द्रुतविलम्बित, शिखरिणी, शालिनी, स्वागत, वंशस्थ, भ्याउरे, पञ्चचामर, भुजङ्गप्रयात, स्रग्धरा, मालमारिणी, मन्दाकिनी, श्रग्विणी र मालिनी गरी जम्मा २१ वटा छन्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्य एउटा युवा योगी र गणिकाको प्रेम कथामा आधारित छ । यसमा वास्तविक जीवनको अनुभूति गर्न नपाएको योगी र वास्तविक प्रेम गर्न नपाएकी गणिकाको मिलन गराइएको छ । यसले भोग र योग, अध्यात्मिकता र भौतिकताकाबीच सामञ्जस्य स्थापना गर्न सकेको खण्डमा नै जीवन सार्थक हुने तथा वास्तविक जीवनको रसानुभूति गर्न सकिने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । उल्लिखित कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत महाकाव्यमा कहाकाव्यकारका प्रकृतिप्रेम तथा राष्ट्रप्रेमी भावनाहरू मुखरित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको प्रमुख विषयवस्तु शाश्वत प्रेम रहेको छ । अहिलेको समयमा भोग र योगको सन्तुलनबाट नै विश्वमा शान्ति, भातृत्व र अमनचयन कायम गर्न सकिने यथार्थ यसमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । विषयवस्तुको चयन, रचनाशिल्प, छन्दप्रयोग, वैचारिकता आदिका दृष्टिले प्रस्तुत महाकाव्य महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

१.४. शोधसमस्या

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको **अनामिका** कस्तो महाकाव्य हो, यसको कृतिगत सन्दर्भ के कस्तो छ, प्रचलित महाकाव्य मान्यताहरूलाई कति ग्रहण गरेर लेखिएको छ, काव्यको मूलस्वर के रहेको छ, भन्ने कुराको महाकाव्यमान्यताका आधारमा कृतिपरक अध्ययन गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको समस्या रहेको छ । यसका अतिरिक्त महाकाव्यकारको परिचय तथा रचनाधर्मिताको परिचय र अनामिका महाकाव्यको स्थान निरूपण गर्नु पनि यस शोधसमस्याको रूपमा रहेका छन् । प्रस्तुत शोधका समस्याहरूलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

(क) शैलेन्दुप्रकाश नेपालको साहित्यिक परिचय र विशेषता के कस्तो छ ?

(ख) महाकाव्यसिद्धान्तका आधारमा **अनामिका** महाकाव्य के कस्तो देखिन्छ ?

(ग) नेपाली महाकाव्यपरम्परामा **अनामिका** महाकाव्यको स्थान के कस्तो छ ?

१.५ शोधउद्देश्य

माथि उल्लिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रही **अनामिका** महाकाव्यलाई महाकाव्य मूल्य मान्यताका आधारमा केलाउनु र यसले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानको निरूपण गर्नु नै यस सोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्यलाई निम्नानुसार सूचीबद्ध गरिन्छ ।

- (क) शैलेन्दुप्रकाश नेपालको साहित्यिक परिचय र रचनाधर्मिताको परिचय दिनु
- (ख) महाकाव्यसिद्धान्तका आधारमा **अनामिका** महाकाव्य को विश्लेषण गर्नु
- (ग) नेपाली महाकाव्यपरम्परामा **अनामिका** महाकाव्यको स्थान पहिचान गर्नु

१.६. पूर्वकार्यको समीक्षा

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको प्रस्तुत **अनामिका** महाकाव्यका बारेमा यस शोधकार्य पूर्व नै विभिन्न विद्वानहरूले समीक्षा, समालोचना, टीका-टिप्पणी गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको बारेमा जे-जति अध्ययन भएको छ, तिनलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

घटराज भट्टराई **अनामिका लोकार्पण** गोरखापत्र वि.सं. २०५७ बैशाख ८

प्रस्तुत लेखमा भट्टराईले महाकाव्य निकै ठूलो साधना र तपस्याबाट मात्र सिर्जना हुने बताउँदै महाकाव्य सिर्जनामा समय, साधना र श्रम धेरै लाग्छ र प्रस्तुत महाकाव्य त्यही समय, साधना र श्रमको प्रतिफल हो भनेका छन् । प्रस्तुत समीक्षत्मक लेखमा महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छैन त्यसैले यस महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्न आवश्यक छ ।

दीपकमणि दाजुभाइ लिटिल देवकोटा र अनामिका महाकाव्य घटना र विचार, २०५७

प्रस्तुत लेखमा जटिलतम् र विरोधाभासपूर्ण स्थितिमा पनि धैर्यपूर्वक महाकाव्य लेखनमा आफूलाई क्रियाशील राख्ने र पाठकहरूमा महाकाव्यको काव्यिक सौन्दर्यबोधको पुनर्वहाली गर्न लागिपरेका केही साहसिक कविहरूमध्ये शैलेन्दुप्रकाश नेपाल एक हुन् भन्दै वर्णनात्मकता र भावनात्मकताबीचको सन्तुलन अनामिका महाकाव्यको सबल पक्ष हो भनी कविकर्मको प्रशंसा र काव्यप्रति टिप्पणी गरिएको छ । यसै क्रममा उनले शैलेन्दुप्रकाश नेपाल प्रेमको कवि हुन, उनी आफ्नो सम्पूर्ण लेखनकला र खुवीलाई प्रेममा समाहित गर्छन् । त्यसो त उनीसँग सौन्दर्यबोध यति धेरै छ कि सामान्य संयोगको जोडा घटाउमा पनि उनी सौन्दर्यको उच्चतम तस्वीरहरूलाई आत्मसात गर्छन् । शैलेन्दुप्रकाश नेपालसँग महाकवि देवकोटाको आनीबानीहरूको रमाइलो तालमेल छ, यो उनको सबल पक्ष हो भन्दै काव्यकार नेपाललाई महाकवि देवकोटासँग तुलना गरेका छन् । यस अध्ययनबाट पनि प्रस्तुत महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन भएको देखिँदैन यसैले महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्नु आवश्यक छ ।

मनोज दाहाल, मनको पर्दा, कान्तिपुर दैनिक, २०५७ पौष ८

प्रस्तुत लेखमा कालिदास र गेटेसँग काव्यकारलाई तुलना गर्दै कुमारसम्भवमा शिव पार्वतीको प्रेमलाई कैलासको उचाइमा प्रतिष्ठापित गरेभैं अथवा डिभाइन कमेडीमा एकपटक मात्र देखेकी बेयत्रिसको प्रेमलाई स्वर्गको विशिष्ट आसनमा राखेभैं काव्यकारले कृतिमा भोग र मोक्षका दुई विपरीत ध्रुवलाई प्रेमको अनन्ततामा विलीन गराउँछन् भन्दै कथावस्तुको चरमोत्कर्षलाई तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको भए पनि समग्र काव्यको अध्ययन नभएको हुँदा यसको कृतिपरक विश्लेषण वाञ्छनीय देखिन्छ ।

सिर्जना हुंझाना, अनामिका महाकाव्यको विवेचना, उन्नयन, अङ्क ६५, २०६४ कार्तिक

प्रस्तुत लेखमा आत्मिक वा भावनात्मक प्रेमका अगाडि देश, समाज, परिवार सबै गौण बन्न पुग्छन् र यस्ता प्रेमसामु मानिस दुःख, पीडा, व्यथा, कुरुपता सबै सहन सक्छ अथवा भुल्न सक्छ तर आफ्नो प्रेम भुल्न सक्दैन भन्दै प्रस्तुत काव्यलाई शाश्वत प्रेमको काव्यको रूपमा

चिनाएको पाइन्छ । यस अध्ययनमा पनि प्रस्तुत महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन भएको देखिँदैन तसर्थ महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन आवश्यक नै देखिन्छ ।

विनयकुमार शर्मा नेपाल, **नेपाली महाकवि र महाकाव्य २०६४**

प्रस्तुत पुस्तकमा विनयकुमार शर्माले अनामिका महाकाव्यमा कवित्वको वेग, प्रखरता, विचार उत्तम छन् तर उच्च हुँदाहुँदै प्रत्येक पङ्क्तिमा दर्शन जस्तै विचारले मिचिदिँदा कवित्वमा गेयता, साङ्गीतिकता पर भाग्न पुगेको भान हुन्छ, भन्दै कविता पढ्दा पाठकले पाउनु पर्ने रस, मिठास, सौन्दर्य पाउनबाट बञ्चित हुनुपरेको अनि शब्द र विचारले आपसमा कविताको मूलमर्म नै थिचेको भनी टिप्पणी गरेका छन् । यस अध्ययनमा पनि अनामिका महाकाव्यको समग्र अध्ययन नभएकाले यसको कृतिपरक अध्ययन आवश्यक देखिन्छ ।

यसरी विभिन्न विद्वान-समीक्षकहरूले **अनामिका** महाकाव्यलाई विभिन्न कोणबाट हेरेका छन् । यी सबै विचारहरूलाई मनन गर्दा कसैले यस महाकाव्य र महाकाव्यकारको प्रशंसा गर्दै **लिटिल देवकोटा**सम्मको उपाधि व्यक्तिगत रूपमै भए पनि दिएको पाइन्छ, भने कसैले यसका दुर्बल पक्षमाथि आलोचना गरेको पाइन्छ । त्यस्तै कसैले यसको वस्तुस्थितिको बारेमा सामान्य जानकारीमात्र दिने काम गरेका छन् । जे होस् धेरथोर रूपमा **अनामिका** महाकाव्यलाई चिनाउने क्रममा भएका प्रयासहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । उपर्युल्लिखित अध्ययनबाट **अनामिका** महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन भएको नपाइएकोले यस शोध कार्यअन्तर्गत **अनामिका** महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.७. शोधको औचित्य र महत्त्व

अनामिका महाकाव्यका बारेमा धेरै लेखक तथा समालोचकहरूले विभिन्न कोणबाट शोध र समालोचना गर्ने काम गरेका छन् र ती अध्ययनहरू महत्त्वपूर्ण पनि रहेका छन् । तर यस महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन तथा शोधकार्य भने नभएकोले प्रस्तुत महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्नु औचित्यपूर्ण देखिन आउँछ । यस अध्ययनबाट त्रि. वि. नेपाली विभागको शोध अनुसन्धानको क्षेत्रमा एक इँटा थपिएको छ, भने नेपाली साहित्यानुरागी तथा पाठकहरूलाई पनि यस शोधकार्यले मद्दत पुऱ्याउने छ ।

१.८.शोधको सीमाङ्कन :

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले कविता विधा अन्तर्गत महाकाव्य, खण्डकाव्य, गीतिकाव्य लगायत लघुकाव्यहरूको सिर्जना गरेका छन् । यस शोधकार्यमा काव्यकारका जुनू तथा डायना जस्ता महाकाव्यात्मक कृतिहरूबाट समेत निरपेक्ष रही अनामिकाका महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन बाहेक अन्य पक्षको अध्ययन नगर्नु यस शोधपत्रको सीमाङ्कन रहेको छ ।

१.९.शोधविधि :

पूर्वीय मान्यताका आधारमा देखापरेका काव्य सामग्रीहरू, विद्वान् तथा समालोचकहरूका उचित सरसल्लाह र उर्वर सुभावहरूलाई सामग्री सङ्कलनका रूपमा लिइएको छ । सामग्री सङ्कलन विधिका रूपमा विशेषगरी पुस्तकालयीय विधि अपनाइएको छ । यसका साथै आवश्यकता अनुसार व्याख्यात्मक तथा विश्लेषणात्मक पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा :

शोधपत्रको संरचनालाई संगठित व्यवस्थित बनाउनका लागि यस शोधलाई जम्मा पाँच परिच्छेदमा निम्नानुसार विभाजन गरिएको छ ।

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : शैलेन्दुप्रकाश नेपालको रचनाधर्मिताको परिचय

परिच्छेद तीन : महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद चार : अनामिका महाकाव्यको विश्लेषण

परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष ।

परिच्छेद दुई

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको रचनाधर्मिताको परिचय

२.१. जीवनी परिचय

२.१.१. जन्म र जन्मस्थान

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको जन्म वि.सं. २०१८ साल मंसिर २९ गते बिहीबारका दिन भोजपुर जिल्ला स्थित कटुञ्जे गाउँमा भएको हो (ढुङ्गना, २०६२ : १२) । उनी हजुरबुबा डि. कृष्णप्रसाद नेपाल र हजुरआमा हरिप्रियाका नाति तथा पिता पूर्णप्रकाश नेपाल (यात्री) र माता चन्द्रकुमारी नेपालका जेष्ठ सुपुत्र हुन् । उनको परिवार शिक्षित, सुखी र सम्पन्न रहेको थियो । पूर्वी नेपालको कोशी अञ्चलमा अवस्थित भोजपुर जिल्ला सुन्दर, रमणीय र प्राकृतिक छटाले युक्तरहेको छ ।

२.१.२. बाल्यकाल

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको जन्म सुसंस्कृत र सम्पन्न परिवारमा भएको थियो । उनका पिता पुर्खाहरू धुरन्धर पण्डित र भविष्यवक्ताका रूपमा परिचित भएको बुझिन्छ (ढुङ्गना, २०६२ : १२) । उनको न्वारानको नाम दिव्यप्रकाश राखिएको थियो । यस नामबाट पनि उनको परिवार शिक्षित, सु-संस्कृत थियो भनी अनुमान गर्न सकिन्छ । उनका हजुरबुबा डिट्टा कृष्णप्रसाद प्रशिद्ध विद्वान्, ज्योतिषी, भविष्यवक्ता, बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तित्व हुनाका साथै शासन-प्रशासनमा समेत संलग्न भएको बुझिन्छ भने उनका बुबा पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' संस्कृतका विद्वान् हुनुका साथै अथक साहित्य साधकका रूपमा परिचित रहेको पाइन्छ । यस्ता वंश परम्परामा जन्मेका नेपाल बाल्यकालमा **बाबुराम** नाममाले बोलाइन्थे (ढुङ्गना, पूर्ववत् : १२) ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल दुई वर्षको हुँदा (२०२० सालमा) उनका बुबा पूर्णप्रसाद नेपाल 'यात्री' को परिवार भोजपुरको कटुञ्जेबाट सुनसरीको चतरामा बसाई सरेको थियो । त्यहाँ केही समय बिताएपछि उनको परिवार सुनसरीको देवीघाटमा र पछि फेरि सुनसरीकै ढिकभोडामा बसाई सरेको थियो । त्यसैगरी ढिकभोडापछि उनको परिवार सुनसरीको चक्रघटी र मोरङको सौँठामा बसोवास गरेको पाइन्छ । आफू बाल्यावस्थामा हुँदादेखि नै बुबा, हजुरबुबा सँगसँगै

बसाई सर्नुपरेकोले शैलेन्दुप्रकाश नेपालले विविध प्राकृतिक वातावरणमा घुलमिल हुन पाएको देखिन्छ । यस क्रममा स्थानिय परिवेशअनुसार उनका धेरै बालसखीहरू हुन पुगेको देखिन्छ भने धेरैठाउँ बसाई सर्नुपरेकोले स्थानीय परिचित बालसखीहरू छोड्नुपर्ने र नयाँ ठाउँमा घुलमिल हुनुपर्ने बाध्यता उनलाई परेको बुझिन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : १२) ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको बाल्यकाल बुबा, आमा, हजुरआमा, हजुरबुबाको संरक्षकत्वमा अत्यन्त मायालु र स्नेहपूर्ण वातावरणमा बितेको थियो । उनका बुबा र हजुरबुबाले समाजसेवा, भाषा, साहित्य र भ्रमणमा समय बिताउनु परेकोले विशेषगरी उनको हेरचाह र संरक्षणमा आमा र हजुरआमाको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको बुझिन्छ । उनका आमा र हजुरआमाले उनलाई बाल्यावस्थादेखि नै बाबुको बिँडो थाम्नुपर्छ है बाबु भनेर भन्ने गरेको थाहा हुन आउँछ (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल बाल्यावस्थामा चञ्चल स्वभावका रहेको र नहरमा पौडी खेल्ने, गाईवस्तु हेर्ने, वनमा जाने, साथीहरूसँग घुमफिर गरेर हिड्ने गर्दथे । उनको चञ्चले स्वभाव अरूलाई दुःख दिने खालको नभएर निडर भई नयाँ कुरा पत्ता लगाउने र जिज्ञासु किसिमको थियो । उनी दुई वर्षको हुँदा उनकी फुपुदिदीको घर सिन्धुरे टापु गएका बेला वनमा एकलै बाछ्या-बाछी लिएर जाँदा फर्कने क्रममा मेसो नपाएर तीन दिनसम्म हराएका थिए र पछि एक निःसन्तान माझीले उनलाई उनका बुबासामु बुझाइदिएको थियो (पूर्णप्रकाश नेपालबाट प्राप्त जानकारी) । त्यसैगरी दश-बाह्र वर्षको छँदा तामाङ्ग मामा (जितबहादुर तामाङ्ग)सँग शुक्रबारे सुगाहाट (मोरङ्ग) हेरेर फर्कने क्रममा बकाहा नदीले बगाएर धेरै तल पुऱ्याएको थियो । उनको परिवारले उनको जीवनको आश मारिसकेको थियो । उनी नदीको छालले फ्याँकदा उत्रन सफल भएका थिए (पूर्णप्रकाश नेपालबाट प्राप्त जानकारी) । यसरी बाल्यावस्थामा नै अनेकौं दुःखद घटनाबाट उम्कन सफल उनी बाल्यावस्थाको स्मरण गर्दै आफू त मरेर बाँचेको मान्छे भएको कुरा बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको परिवारको निरन्तर बसाई सराईका कारण उनको बाल्यावस्था अव्यवस्थित र असन्तुलित रहनुका साथै उनको चञ्चल स्वभाव र जिद्धी गर्ने बानीले गर्दा मृत्युको नजिकसम्म पुग्नुपरेको थियो । तसर्थ: उनको बाल्यावस्था पहाडदेखि तराईसम्म,

स्थलदेखि जलसम्म, घरदेखि वनभीरपाखासम्म, गाउँहरूदेखि सहरसम्म विविध स्थान र परिवेशसँग जुध्दै, सङ्घर्ष गर्दै वितेको देखिन्छ ।

२.१.३ पारिवारिक जीवन

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल पूर्णप्रकाश नेपालका जेठा छोरा हुन् । उनको पारिवारिक स्थिति बुझ्न उनको बुबा र हजुरबुबाको बारेमा चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ । पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'को परिवार भोजपुर कटुञ्जेमा बसोवास गर्ने नेपाल परिवारहरूमध्ये सबैभन्दा सुशिक्षित, सुपठित, समाजसेवी परिवार थियो । उनका पूर्खाहरू तत्कालीन समयका नामी ज्योतिषी धुरन्धर पण्डित र ग्रन्थलेखक थिए भन्ने कुराको जानकारी पाइन्छ (पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री'बाट प्राप्त जानकारी) । उनका पूर्खाहरूमा रहेको प्रतिभा र दक्षताको प्रभाव उनका बुबा डि. कृष्णप्रसाद तथा उनमा परेको थियो । उनी तथा उनका बुबा कृष्णप्रसाद नामी ज्योतिषी र धुरन्धर पण्डितका रूपमा भोजपुर र वरिपरिका जिल्लाहरूमा समेत परिचित बन्नपुगेका थिए । पूर्णप्रकाश नेपालको ज्योतिष, पण्डितका साथै साहित्यिक व्यक्तित्व पनि सशक्त रहेको पाइन्छ । नेपाली भाषा र साहित्यका क्षेत्रमा २००७/२००८ सालदेखि हालसम्म विविध पुस्तकहरू दिएर आफ्नो अमूल्य समय खर्चदै आएका उनले भाषा र साहित्यको अध्ययनकै क्रममा २०२७ सालदेखि २०३७ सालसम्म नेपालका प्राय सबै भू-भागको भ्रमण गरेका र भ्रमणबाट फर्केपछि आफ्नो नामका पछाडि 'यात्री' जोडेको पाइन्छ ('यात्री'बाट प्राप्त जानकारी) । पूर्णप्रकाश आज पचहत्तर वर्षको वृद्धावस्थामा श्रवणशक्ति र दृश्यशक्ति दुवै नाजुक अवस्थामा पुगिसक्दा पनि साहित्यलेखनमा व्यस्त देखिन्छन् । 'यात्री' नेपाली साहित्यका एक उल्लेखनीय एवं सम्माननीय व्यक्तित्व हुन् ।

पूर्ण प्रकाश नेपाल 'यात्री'का दुई श्रीमतीहरूमध्ये जेठी चन्द्रकुमारीतर्फ चार छोराहरू क्रमशः शैलेन्दुप्रकाश, आनन्दप्रकाश, भास्करप्रकाश र पारसप्रकाश छन् भने कान्छी श्रीमती भुवनेश्वरीतर्फ तीन छोराहरू पङ्कजप्रकाश, जीवनप्रकाश र ओमकारप्रकाश छन् ।

दुई परिवारका सातजना दाजुभाइ भए पनि उनको परिवारमा अत्यन्त मेलमिलाप र सौहार्दपूर्ण वातावरण पाइन्छ । सातैजना दाजुभाइहरू आ-आफ्नो पेसा तथा व्यवसायमा लगनशील तथा इमान्दार भएर लागि रहेका देखिन्छन् । पूर्णप्रकाश नेपालका सात छोराहरूमध्ये

विशेषतः पूर्णप्रकाशको भाषा र साहित्यको प्रभाव उनका जेष्ठ सुपुत्रको बालमस्तिष्कमा नै परेको थियो । उमेरसँगै उनीभित्रको प्रतिभा र प्रभाव भाँगिदै गयो, जसको फलस्वरूप आज भाषा र साहित्यका क्षेत्रमा उनको स्थान उच्च बन्नपुगेको देखिन्छ । उनका दाजुभाइमध्ये आनन्दप्रकाशको भुकाव केही मात्रामा बालसाहित्यमा र पारसप्रकाशको गीत र समसामयिक लेखनमा पाइन्छ । साहित्यसेवामा विशेष समर्पण र लगानी भने शैलेन्दुप्रकाशको मात्र देखिन्छ । उनी प्राध्यापन पेसामा संलग्न रहेर पनि साहित्य सिर्जनामा समर्पित व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको विवाह २०४५ साल असारमा धादिङ निवुवास्वाँरा निवासी यदुनाथ खतिवडा र चैतन्यकुमारी खतिवडाकी सुपुत्री सविता शर्मा (खतिवडा)सँग पारम्पारिक विधिअनुरूप सु-सम्पन्न भएको थियो । सरल, हँसिली र आध्यात्मिक प्रकृतिकी सविता त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तहको अध्ययन पूरा गरी तरुण माध्यामिक विद्यालय बालाजु र यूनिभर्सल एकेडेमी बसुन्धरामा अध्यापनकार्यमा संलग्न रहेको पाइन्छ । उनीहरूका दुई सन्तान छोरी सिर्जना र छोरा साहित्यप्रकाश (सुमन) रहेका छन् । सिर्जना क्याम्पसस्तरीय र सुमन विद्यालयस्तरीय अध्ययनकार्यमा संलग्न रहेका छन् । हाल काठमाडौँ जिल्ला धापासी गा.वि.स.स्थित बसुन्धरामा श्रीमती र दुई सन्तानका साथ उनी सुखमय पारिवारिक जीवन व्यतीत गरिरहेका छन् ।

२.१.४ शिक्षादीक्षा

शिक्षित परिवारमा जन्मेका शैलेन्दुप्रकाश नेपालको अक्षरारम्भ बुबा पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' बाट २०२३ सालमा पाँच वर्षको उमेरमा घरमै भएको थियो (हुङ्गाना, पूर्ववत् : १३) । उनी छ वर्षको हुँदा स्थानीय वसन्तऋतु प्राथमिक विद्यालय ढिकभोडा-सुनसरीबाट उनको औपचारिक अध्ययन यात्रा सुरु भएको हो । उनको औपचारिक अध्ययनको यात्रा विभिन्न विद्यालय, महाविद्यालय हुँदै २०६१ सालमा विद्यावारिधि तहसम्म पुगेको छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल सानो उमेरदेखि नै पढाइलेखाइमा तीक्ष्ण थिए । २०२५ सालमा सुनसरीको ढिकभोडा प्राथमिक विद्यालयमा शिशु कक्षामा प्रथम भएका थिए । यसरी प्रथम हुँदा पुरस्कारका रूपमा पाएको 'बाक्लो गाथा भएको कपी र रातो-निलो रङ्ग भएको सिसाकलम' आजसम्म पनि उनको स्मरणमा ताजै रहेको छ (शोधनायकसँग अन्तर्वाता) । उनले

शिशुकक्षादेखि तीन कक्षासम्म वसन्तऋतु प्राथमिक विद्यालयमा अध्ययन गरे भने उनको चार र पाँच कक्षाको अध्ययन भारतको टिष्टाब्रिज हाइस्कूलबाट पूरा भएको थियो । त्यसपछि उनले मोरङको विराटनगर स्थित जनता माध्यामिक विद्यालयबाट कक्षा छ र मोरङकै सौठा माध्यामिक विद्यालय (सिजुवा)बाट सात र आठ कक्षा उत्तीर्ण गरी निम्न माध्यामिक तहको अध्ययन पूरा गरे । बुबाको इच्छा अनुसार कक्षा नौ र दश अध्ययन गर्नका निम्ति उनी पोखरा पुगे । साधारण विद्यालयमा पढेका उनका लागि नौ र दश को संस्कृत शिक्षा पढ्न निकै कठिन परे पनि उनले संस्कृत माध्यामिक विद्यालय, पोखराबाट २०३६ सालमा प्रवेशिका परीक्षा तृतीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरी माध्यामिक तहको अध्ययन पूरा गरेको देखिन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले उच्च शिक्षा अध्ययनका क्रममा वाल्मीकि क्याम्पसमा उत्तरमध्यमा तहमा भर्ना भई केही समय अध्ययन गरे पनि संस्कृत विषयतर्फ उनको अध्ययन अपूर्ण नै रह्यो । उनले काठमाडौंको पिपल्स क्याम्पसबाट २०४१ सालमा मानविकी सङ्गणामा द्वितीय श्रेणीमा प्रमाणपत्र तह उत्तीर्ण गरे । त्यसैगरी त्रिचन्द्र क्याम्पस घण्टाघरबाट २०४५ सालमा स्नातक तह द्वितीय श्रेणीमा र २०४६ सालमा महेन्द्ररत्न क्याम्पसबाट (एकवर्षे) शिक्षा विषयमा स्नातक उत्तीर्ण गरे । उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट २०४८ सालमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तहको अध्ययन प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । स्नातकोत्तर अध्ययनपछि पनि उनको अध्ययन यात्रा कायमै रह्यो । उनले महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालयबाट २०६१ सालमा 'माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वनितात्विक अध्ययन' शीर्षकमा विद्यावारिधि उपाधिसमेत हासिल गरेका छन् ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले बाल्यकालमा निरन्तर बसाइँ सर्नुपरेको र विद्यालय परिवर्तन गरिरहनुपरेको कारण उनको विद्यालय तहको अध्ययनअन्तर्गत शिशु कक्षामा प्रथम भई पुरस्कार ग्रहण गरे पनि पछि उनको प्रस्तुति सोही अनुपातमा कायम रहन सकेन । उनी व्यक्तिगत रूपमा प्रतिभावान, क्षमताशील व्यक्तित्व हुन् । 'खाने मुखलाई जुँगाले छेक्दैन' भनेभैं उनले समय र परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै अध्ययन कार्यलाई अगाडि बढाउँदै लगेको देखिन्छ । उनले विद्यावारिधि तह सम्मको अध्ययन पूरा गरेका छन् उनको अध्ययनकार्यलाई समय र परिस्थितिले छेक्न सकेन भित्र भएको व्यक्तिगत प्रतिभा र क्षमताले समय र परिस्थितिसँग संघर्ष गर्दै र

मितेरी लगाउँदै आफ्नो अध्ययनकार्यलाई सँगसँगै लगेर पनि विद्यावारिधि उपाधिसम्मको अध्ययन पूरा गरी छाडेको देखिन्छ ।

२.१.५ रुचि तथा स्वभाव

व्यक्तिअनुसार रुचि तथा स्वभाव फरक-फरक पाइन्छन् । व्यक्तिका बाल्यकालमा परेको वातावरण र परिवेशको प्रभाव तथा मानसपटलमा आएका विम्ब-प्रतिविम्ब तथा तत्कालीन पर्यावरण र सक्रियताका आधारले व्यक्तिका रुचि तथा स्वभावमा फरक पर्न जान्छ । रुचि तथा स्वभाव नै व्यक्तिलाई वास्तविक चिनाउने आधार हो । शैलेन्दुप्रकाश नेपालमा प्रायः साहित्यकारहरूमा पाइने सरल, स्वच्छन्द र गम्भीर प्रकृतिका गुणहरू रहेका पाइन्छन् । उनी सादा नेपाली खाना र साधारण नेपाली पोसाक लगाउन मन पराउँछन् । उनी 'मान्छेले केवल गतिलो पहिरन लगाउँदैंमा लाज ढाक्न सक्ने होइन, व्यवहारमा पनि शिष्टता देखाउन सक्नुपर्दछ' भन्ने विचार राख्छन् (नेपाल, २०५६ : ११९) । त्यस्तै उनी कविता र जीवनलाई एक अर्काका पूरक ठान्छन् । उनी कविताविहीन जीवनको कल्पना पनि हुँन सक्दैन र कविता समग्र साहित्यको मुटु हो, आत्मा हो भन्ने भावना उनमा रहेको पाइन्छ (नेपाल, २०५९ : १८) । काव्यविधातर्फ विशेष रुचि राख्ने उनको सर्वाधिक लोकप्रिय पुस्तक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदन नै रहेको बुझिन्छ । आफ्नो कर्तव्यप्रति दृढ र कर्मप्रिय व्यक्तित्व हुन् । हृदयमा अति सानो चिन्ता र छटपटीले असर पायो भन्दैमा आफ्नो कर्तव्यलाई विर्सिएर रनभुल्लमा पर्नेहरूलाई समाजले लाछी र कातर ठान्दछ भन्ने उनको मान्यता रहेको पाइन्छ (नेपाल, २०४८ : १५०) ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको स्वभाव सुखमा नमात्तिने र दुःखमा नआत्तिने तथा सुख-दुःखलाई स्वभाविक रूपमा लिएर अगाडि बढ्ने किसिमको पाइन्छ । उनी यदाकदा चलचित्र हेर्ने, साथीभाइसँग रमाउने, घुमफिर गर्ने, फुर्सदको समयमा देशका हिमाली र पहाडी प्रकृतिका साथै विभिन्न धार्मिक तथा सांस्कृतिक महत्त्वका क्षेत्रहरूको भ्रमण गर्ने जस्ता रमणीय कार्य गर्न मन पराउँछन् । उनी बढी नबोल्ने, सरल, इमान्दार र गम्भीर, मृदुभाषी मिलनसार र साथीभाइलाई आवश्यकता अनुसार सहयोग गर्ने सहयोगी स्वभाव भएका व्यक्तिका रूपमा चिनिन्छन् (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : १२) ।

२.१.६ सेवा ताथ संलग्नता

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल २०३७ सालमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि उच्चशिक्षा अध्ययन गर्ने क्रममा काठमाडौंमा रहेको समयमा २०३९ सालदेखि बालाजुस्थित तरुण माध्यामिक विद्यालयमा प्राथमिक विद्यालय शिक्षकका रूपमा शिक्षण सेवामा प्रवेश गरेको बुझिन्छ। उनले राजधानीका करिब एक दर्जन विद्यालय तथा क्याम्पसमा शिक्षण तथा अध्यापन कार्यमा संलग्न भई कार्य गरिसकेको बुझिन्छ। हाल उनी युनिभर्सल एकेडेमी बसुन्धरा, पशुपति बहुमुखी क्याम्पस चावहिल र पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस बागबजारमा सेवारत रहेका छन्। यसरी शिक्षा क्षेत्रमा विद्यालयदेखि क्याम्पस तथा कक्षा एकदेखि स्नातकोत्तर तहसम्मको अध्यापन कार्यमा उनको संलग्नता पाइन्छ। यतिमात्र नभएर उनले विद्यावारिधि अध्ययनरत विद्यार्थीका लागि समेत शोधनिर्देशक भई कार्य गरिरहेको पाइन्छ (शोधनायकसँग प्राप्त जानकारी)।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको मूल पेसा शिक्षण नै हो र शिक्षण क्षेत्रमा उनले सेवा गरेका विद्यालय तथा क्याम्पसहरूलाई निम्नानुसार सूचीकृत गर्न सकिन्छ :

- १) अरुण माध्यामिक विद्यालय बालाजु
- २) दीपज्योति मा.वि. गोंगबु
- ३) विष्णुदेवी मा.वि. सतुङ्गल
- ४) पवित्र उद्यान मा.वि. बालाजु
- ५) प्रेसस स्कुल बालाजु
- ६) स्काइलार्क स्कुल धापासी
- ७) नेपाल कमर्स क्याम्पस मीनभवन
- ८) महेन्द्ररत्न क्याम्पस ताहाचल
- १०) प्रिमियर कलेज कोटेश्वर
- ११) भक्तपुर क्याम्पस भक्तपुर
- १२) एक्टिभ एकेडेमी बसुन्धरा
- १३) पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस बागबजार

१४) पशुपति बहुमुखी क्याम्पस चाबहिल ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको मूल कार्यक्षेत्र शिक्षण र साहित्यसिर्जना नै हो । तसर्थ उनको संलग्नता शिक्षाक्षेत्रका विभिन्न विद्यालय, क्याम्पस, प्रतिष्ठानहरूमा रहेको देखिन्छ, भने साहित्य सिर्जना गर्ने साहित्यिक व्यक्तित्व हुनाले साहित्यिक प्रतिष्ठान आदिमा संस्थापक तथा कार्यकारी सदस्यका साथै लेख रचना लेख्ने र सम्पादन गर्ने हुनाले लेखक तथा सम्पादकका विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा संलग्न रहेको देखिन्छ । उनी समाजसेवी व्यक्तित्व भएको हुनाले समाजमा रहेका विभिन्न संघ-संस्थाको संस्थापक र सदस्य भई कार्य गरेको बुझिन्छ । त्यसका अतिरिक्त अभिनयको क्षेत्रमा पनि उनको उपस्थिति पाइन्छ । उनको विभिन्न क्षेत्रमा रहेको संलग्नताको सूची निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : २९) ।

(१) युवा सांस्कृतिक परिवार पोखरा	सदस्य
(२) नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान	अध्यक्ष
(३) नेपाल वंशज परिषद्	सम्पादक
(४) नेपाल बालसाहित्य समाज	महासचिव
(५) कर्मशील नेपाल परिवार	सदस्य
(६) भोजपुरे सेवा समाज	आजीवन सदस्य
(७) श्री समाज बसुन्धरा	सल्लाहकार
(८) नेपाल राष्ट्रिय ऐतिहासिक प्रतिस्थापन संघ	उपाध्यक्ष
(९) विचारसभा चाबहिल	संस्थापक सदस्य
(१०) गुणनिधि पन्त स्मृति प्रतिष्ठान	उपाध्यक्ष ।

उनले विभिन्न पुस्तकहरू पनि सम्पादन गरेका छन् । तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : ३०) ।

पुस्तकहरू

- (१) नेपाली पद्य प्रवाह (२०५४) कवितासङ्ग्रह
- (२) संवेदनाका स्वरहरू (२०५४) निवन्धसङ्ग्रह
- (३) वाङ्मय (२०५५) समालोचना
- (४) इन्दिरायात्रा (२०५६) जीवनीमूलक ग्रन्थ
- (५) सम्भनामा फाल्गुन (२०६०) कवितासङ्ग्रह आदि ।

सम्पादित पत्रपत्रिकाहरू

उनले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू पनि सम्पादन गरेका छन् । तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : ३१) ।

- १) हिमाली सौगात
- २) साहित्य सौगात
- ३) शिक्षा सौरभ
- ४) अनामिका
- ५) कस्तुरी
- ६) जनसंख्या गतिविधि
- ७) ज्ञानसिन्धु
- ८) नेपाली वाङ्मय
- ९) श्री ५ त्रिभुवन स्मारक समिति स्वर्ण जयन्ती स्मारिका
- १०) गुरुवेणी
- ११) अर्चना आदि रहेका छन् ।

अभिनयकर्ताका रूपमा शैलेन्दुप्रकाश नेपालले विभिन्न समयमा नाट्यप्रदर्शनका कार्यक्रमहरूमा विभिन्न पात्रका भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । उनले लोकप्रिय कलाकार

सन्तोष पन्तद्वारा निर्देशित टेलिचलचित्र 'त्रिवेणी' तथा 'हिजोआजका कुरा' मा पनि अभिनय गरेको देखिन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : १२) । तसर्थ समग्रमा हेर्दा शिक्षा, साहित्य, समाज, कला आदि विविध क्षेत्रमा उनको संलग्नता रहेको पाइन्छ । उनी आफू संलग्न रहेको क्षेत्रमा सफल पनि रहेका देखिन्छन् ।

२.१.७ सम्मान तथा पुरस्कार

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल शिक्षा, साहित्य, समाज, कला आदि क्षेत्रमा कार्यरत व्यक्तित्व हुन । उनले विशेषगरी शिक्षा र साहित्यका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण सेवा गरेका छन् । उनी करिब तीन दशक अधिदेखि साहित्य सिर्जनामा साधनारत सशक्त व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् । साहित्य र सिर्जनाका क्षेत्रमा योगदान गरेबापत उनी विभिन्न सम्मान तथा पुरस्कारबाट सम्मानित भएका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । उनले प्राप्त गरेका उल्लेखनीय केही सम्मान तथा पुरस्कारहरू निम्न अनुसार सूचीकृत गरिन्छ :

- १) जिल्ला शिक्षा पुरस्कार, काठमाण्डौं (२०४९)
- २) राष्ट्रिय युवा महोत्सव (कविता) पुरस्कार, काठमाण्डौं (२०५६)
- ३) कृष्णकुमारी गुरुङ्ग स्मृति पुरस्कार (अनामिका महाकाव्यका लागि) (२०५८)
- ४) गेरु-अम्बिका कोइराला स्मृति सम्मान (वाणी प्रकाशन, विराटनगरबाट) (२०५९)
- ५) सम्मानपत्र, माउन्टग्लोरी वोर्डिङ्ग स्कूल, बसुन्धरा (२०६०)
- ६) दीपज्योति सम्मान काठमाडौं (२०६५)
- ७) सैनध्वज नन्दकुमारी विद्वद्वृत्ति पुरस्कार काठमाडौं (२०६५)

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले माथि उल्लेखित अतिरिक्त उच्चशिक्षा अध्ययनका क्रममा पिपल्स क्याम्पस, पक्नाजोल, काठमाडौंबाट जेहन्दार छात्रवृत्ति स्वर्णपदक प्राप्त गरेका थिए (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) भने विभिन्न साहित्यिक गोष्ठी तथा प्रतियोगितात्मक कार्यक्रमहरूमा पनि उत्कृष्ट भई पुरस्कार हासिल गरेको बुझिन्छ ।

२.१.८ प्रेरणा र प्रभाव

साहित्यशास्त्रहरूमा साहित्य सिर्जनाका लागि प्रेरक व्यक्तित्वका रूपमा प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । त्यसका सासाथै जीवनीपरक समालोचनाले व्यक्ति साहित्यकारको जीवनमा आएका उतारचढाव, जीवनमा घटेको घटना र परेको प्रभाव अनुरूप साहित्यमा त्यसका घटना, विम्ब प्रतिविम्बको प्रभाव परेको हुन्छ, भन्ने मान्यता अगाडि सारेको पाइन्छ । शैलेन्दुप्रकाश नेपालको व्यक्तित्व आफैमा प्रतिभावान भएका कारण साहित्यसिर्जना सफलरूपमा भएको देखिन्छ । त्यसका साथै उनको घरपरिवार शिक्षित, सुसंस्कृत भएको तथा हजुरबुबा, बुबा धुरन्धर साहित्यिक व्यक्तित्व भएको कारण घर परिवारको प्रभाव उनमा परेको देखिन्छ । साहित्यिक प्रभाव उनको बालमस्तिष्कमा पर्नुका साथै उनी आफू बालक छँदा भोजपुरको रमणीय प्राकृतिक सौन्दर्य, बसाइँ सर्ने क्रममा बिताएका भोगेका कोशीको किनार, चतरा र त्यस वरिपरिको वनजङ्गल, नदी आदि प्राकृतिक अति रमणीय सौन्दर्यस्थल र सुनसरी मोरङ्गाका विभिन्न स्थान, पढ्ने क्रममा दार्जिलिङ्गको मनोरम वातावरण आदिको प्रभाव उनको बालमस्तिष्कमा परेको बुझिन्छ (दुङ्गाना, २०६२ : १३) । उनका बुबा पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' ले उनी नौ, दश वर्षको उमेर हुँदादेखि नै 'जय नेपाल' भन्ने वाणी सिकाउँदै नेपालको बारेमा कविता लेख्न प्रेरित गरेको बुझिन्छ (दुङ्गाना, पूर्ववत् : २३) ।

घरको साहित्यिक वातावरणका साथै तराईका विविध सांस्कृतिक भाँकीहरू तथा सामाजिक रहनसहनलाई सानैदेखि नियाल्न पाउँदा उनीभित्रको साहित्यिक प्रतिभा विकसित तथा प्रस्फुटित भएको देखिन्छ । फलस्वरूप एघार वर्षको कलिलो उमेरमा नै 'फूलहरू' शीर्षकको कविता उनले रचना गरेको देखिन्छ । पछि पढाईकै क्रममा पोखरा पुगेका नेपालको साहित्यिक प्रतिभालाई त्यहाँको प्राकृतिक सौन्दर्यले थप ऊर्जा प्रदान गरेकाले उनीबाट साहित्यका विभिन्न विधागत स्वरूपहरू प्रस्फुटित भएको देखिन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालका पिता पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' का अतिरिक्त उनका अग्रज तथा समकालीन तथा अन्य साहित्यकारहरू महानन्द सापकोटा, मुकुन्दशरण उपाध्याय, सुष्मा आचार्य, दीपक सोती, गोपालप्रसाद रिजाल आदिबाट पनि उनले निरन्तर साहित्य साधनामा क्रियाशील रहन प्रेरणा पाएको बुझिन्छ (भाउपन्थी, २०६० : १९९) ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको साहित्य सिर्जनामा विभिन्न अन्तर्राष्ट्रिय तथा राष्ट्रिय जगत्का महान श्रष्टा र तिनका साहित्यिक कृति प्रेरणाका श्रोतका रूपमा रहेको पाइन्छ । राष्ट्रिय श्रष्टाहरू भानुभक्त आचार्य, मोतीराम भट्ट, लेखनाथ पौड्याल, भूपि शेरचन, पारिजात, गोपालप्रसाद रिमाल, अगमसिंह गिरी, गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, माधव घिमिरे, तथा अन्तर्राष्ट्रिय श्रष्टाहरू पूर्वीय साहित्य जगत्का कालिदास, भारवि, माघ, रविन्द्रनाथ टेगोर तथा पाश्चात्य जगतका होमर, दाँते, भर्जिल, सेक्सपियर, वर्डस्वर्थ, सेली आदिका रचनाबाट उनी प्रभावित देखिन्छन् (नेपाल, २०५६ :१२८) ।

साहित्यिक प्रभाव धेरै पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यकारबाट ग्रहण गरे पनि मूलतः मोतीराम भट्टको सक्रियता र देवकोटाको अविरल प्रवाह तथा माधव घिमिरेका रचनाबाट जीवन्त प्रेरणा प्राप्त गरी उनी साहित्यतर्फ अगाडि बढेको बुझिन्छ (नेपाल, २०५९, १८) ।

समग्रमा भन्दा कविप्रतिभा सम्पन्न व्यक्तित्व शैलेन्दुप्रकाश नेपाल विभिन्न साहित्यकारहरूको सम्पर्क, पारिवारिक वातावरण, महान साहित्यकारहरूको साहित्यिक कृतिबाट प्रेरणा ग्रहणगरी निरन्तर अभ्यास, मिहिनेत र परिश्रमले साहित्याकाशमा उदाएका देखिन्छन् ।

२.१.९. प्रकाशित कृतिहरू

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल वि.सं. २०२९ सालमा फूलहरू शीर्षकको कविता रचना गरी नेपाली साहित्यसिर्जनाको फाँटमा पाइला टेकेका हुन् । उनको पहिलो प्रकाशित रचना निवन्धकार देवकोटा समीक्षात्मक लेख हो । उक्त लेख २०३९ सालको 'भङ्गार' पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यसैगरी उनको प्रकाशित पहिलो पुस्तकाकार कृति 'प्रेमपूजा' गीतिकाव्य २०३७ हो । उनले २०२९ सालदेखि हालसम्म साहित्य सिर्जनाको लगभग चार दशक समयावधि पार गरिसकेका छन् । पुस्तकाकार रचना लिएर देखा परेको समयदेखि हालसम्म लगभग तीन दशकको अवधिमा उनका ३ दर्जन जति पुस्तकाकार कृति तथा लगभग ३०० भन्दा बढी लेख रचनाहरू प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् । उनले साहित्यका विविध विधा कविता (लघु, मध्यम र वृहत), उपन्यास, कथा, निवन्ध, समालोचना आदि विविध विधामा कलम चलाएका छन् (भाउपन्थी, पूर्ववत् : १९९) । उनका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू निम्नानुसार रहेको पाइन्छ :

- (१) प्रेमपूजा गीतिकाव्य (२०३९)
- (२) विन्देश्वरी खण्डकाव्य (२०४१)
- (३) कामना उपन्यास (२०४१)
- (४) वेदना बोल्छ, खण्डकाव्य (२०४२)
- (५) दिग्बोध खण्डकाव्य (२०४३)
- (६) नमिता-सुनीता गीतिकाव्य (२०४३)
- (७) कल्पना कुसुम गीतिकाव्य (२०४४)
- (८) जुनु महाकाव्य (२०४८)
- (९) भुल्केघाम बालगीत २०४८)
- (१०) सरल नेपाली निबन्धमाला (२०४९)
- (११) राममणि आदी.व्यक्ति र कृति (२०५०)
- (१२) जानकी विरह खण्डकाव्य (२०५३)
- (१३) पारख प्रयत्न समालोचना (२०५५) सहलेखन
- (१४) अनामिका महाकाव्य (२०५६)
- (१५) नयाँ नेपाली निबन्धमाला (२०५८) सहलेखन
- (१६) फूलको साथी बालकथा (२०६०)
- (१७) मकमक घुर् वालकविता (२०६१)
- (१८) डायना महाकाव्य (२०६१)
- (१९) राष्ट्रकवि माधव घिमिरे समालोचना (२०६१)
- (२०) परोपकार लघुकाव्य (२०५४)
- (२१) भूपालमानको मान लघुकाव्य (२०५५)
- (२२) मेरो कवि लघुकाव्य (२०५५)

- (२३) सगरमाथा पूकार लघुकाव्य (२०५६)
- (२४) इन्दिरा लघुकाव्य (२०५६)
- (२५) गोमा कालीगण्डकी लघुकाव्य (२०६०)
- (२६) वाङ्मेल शब्दचित्र (२०६०) आदि
- (२७) प्रयोगमूलक नेपाली व्याकरण (नि.मा.वि.) सहलेखन
- (२८) प्रयोगमूलक नेपाली व्याकरण (मा.वि.) सहलेखन
- (२९) प्रयोगमूलक अनिवार्य नेपाली (उ.मा.वि.) सहलेखन
- (३०) प्रयोगमूलक अनिवार्य नेपाली (प्रविणता प्रमाणपत्र तह) सहलेखन
- (३१) रचनात्मक नेपाली व्याकरण (१-१०)पुस्तक सहलेखन
- (३२) रचनात्मक नेपाली वाणी (१-७) पुस्तक सहलेखन ।

उल्लिखित रचनाहरू प्रकाशित भइसकेका नेपालका काव्य, कथा समालोचना आदि विविध विधाका अप्रकाशित रचनाहरू लगभग ५० जति रहेको र केही प्रकाशोन्मुख रहेको बुझिन्छ (शोधनायकसँगको अन्तर्वार्ता) । यसका अतिरिक्त मधुपर्क, गरिमा, प्रज्ञा, समकालीन साहित्य, उन्नयन, शिक्षासौरभ जस्ता विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाहरूमा उनका अनेकौं लेख रचनाहरू निरन्तर प्रकाशित भइरहेका पाइन्छन् । उनका प्रकाशित कृति र लेख रचना हेर्दा उनी बहुमुखी प्रतिभा भएका साहित्यकारका रूपमा चिनिन्छन् ।

२.२ शैलेन्दुप्रकाश नेपालको व्यक्तित्व

कुनै पनि व्यक्ति वा साहित्यकारले जीवन जीउने क्रममा मानव जीवनका विभिन्न कार्यहरूमा विभिन्न किसिमको भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ, वा कार्य सम्पादन गरेको हुन्छ । सोही भूमिका वा कार्य सम्पादनका आधारमा व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माण हुन्छ र उसको व्यक्तित्व नै उसलाई चिनाउने प्रमुख परिचायक भएर रहेको पाइन्छ (ढुङ्गाना, २०६४ : ६८) । काव्यकार शैलेन्दुप्रकाश नेपाल पनि साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने सशक्त व्यक्तित्व हुन् । त्यसका अतिरिक्त मानव जीवनका विविध पक्ष, सामाजिक कार्य, शैक्षिक कार्य,

अभिनयकला कार्य, घर परिवार र साथीभाइसँगको कार्य आदिका क्षेत्रमा उनले महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । यी सबै पक्ष समेटिएको व्यक्तित्वका रूपमा काव्यकारलाई लिन सकिन्छ । उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वलाई यहाँ साहित्येत्तर र साहित्यिक गरी निम्नअनुसार चर्चा गरिन्छ :

२.२.१ साहित्येत्तर व्यक्तित्व

साहित्येत्तर व्यक्तित्वका रूपमा शैलेन्दुप्रकाश नेपालको बाह्य शारीरिक व्यक्तित्वका रूपमा पाँच फिट तीन इन्च उचाई भएका, गहुँगोरो वर्णका, सरल गम्भीर, स्वच्छन्द प्रकृतिका र साहित्यसिर्जनामा रमाउने ओजस्वी पुरुष हुन् (दुङ्गाना, पूर्ववत् : १३) । उनी साधारण पोशाक लगाउने नम्र बोली बोल्ने मृदुभाषी, मेहनती, मिलनसार व्यक्तित्व हुन् ।

पारिवारिक व्यक्तित्वका रूपमा हेर्दा शैलेन्दुप्रकाश नेपाल पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' र चन्द्रकुमारीका जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा तथा दुई आमातर्फका सातभाई मध्ये जेष्ठ दाजुका रूपमा रहेका छन् । उनी आफ्ना अग्रज हजुरबुबा, हजुरआमा, बुबा, आमाका प्रिय पात्र तथा उहाँहरूप्रति श्रद्धा व्यक्त गर्ने कर्मठ कर्तव्यशील व्यक्तित्व हुन् । तथा भाइहरूमा मिलनसार र भातृत्वपूर्ण भाव व्यक्त गर्ने र साथीभाइहरूमा मिलनसार र सहयोगी व्यक्तित्वका रूपमा परिचित भएको पाइन्छ । उनी भाइहरूमा असल मार्गनिर्देशक, श्रीमतीका एक आदर्श श्रीमान्, छोरा र छोरीका कर्तव्यनिष्ठ कुशल अभिभावक भएको पाइन्छ ।

समाजसेवी व्यक्तित्वका रूपमा शैलेन्दुप्रकाश नेपाल समाजलाई उन्नत बनाउन हरदम प्रयत्न गर्ने, दुःखी गरिव र निम्न वर्गका मानिसहरूलाई सहयोग गर्ने, समाजमा रहेका विकृति विसङ्गति रुढीग्रस्त परम्पराको विरोध गर्ने, आदर्श जीवनका लागि समाजका विभिन्न संघ-संस्थामा रहेर काम गर्ने व्यक्तित्व हुन् । उनले विभिन्न संघ-संस्थामा रहेका सामाजिक कार्य गरेको पाइन्छ ।

२.२.२ साहित्यकार व्यक्तित्व

२०२९ सालदेखि साहित्यसिर्जना गर्न प्रारम्भ गरेका काव्यकारको पहिलो प्रकाशित रचना २०३९ सालमा प्रकाशित 'प्राप्ति' शीर्षकको मुक्तक कविता भएको पाइन्छ । यसरी २०२९ सालदेखि २०६१ सालसम्मको साहित्ययात्रामा उनी काव्य विधामा विविध मुक्तक, गीत, गजल,

फुटकर कविता, गीतिकाव्य, खण्डकाव्य, लघुकाव्य र महाकाव्य सिर्जना गरेर आफूलाई सर्जकका रूपमा चिनाउन सफल देखिन्छन् । यसरी साहित्यका विविध विधामा काव्य रचना गर्ने काव्यकार नेपाली काव्यजगत्मा संख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले आफ्नो बर्चस्व कायम राख्न सफल व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.२.१ मुक्तककार व्यक्तित्व

नेपाली काव्यगत्मा शैलेन्दुप्रकाश नेपालको औपचारिक आगमन मुक्तक (कविता) बाट भएको पाइन्छ । उनी 'प्राप्ति' शीर्षकको मुक्तक लिएर २०३९ साल पौषमा नेपाली काव्यक्षितिजमा उदाएका देखिन्छन् (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : ७०) जुन 'प्रतिभा' साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । २०३९ सालदेखि हालसम्मको साहित्ययात्रामा उनका विभिन्न शीर्षकमा सत्ताइसवटा मुक्तकहरू प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : ७०) ।

उनका मुक्तकहरूले विशेषतः सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति, वर्तमान शासनव्यवस्थाप्रति, मान्छेको स्वार्थी र सङ्कुचित प्रवृत्तिप्रति तीखो र धारिलो व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेका छन् यसका साथै उनका रचनामा चेलीबेटी बेचबिखनसम्बन्धी, गरिब-निमुखाले भोग्नुपरेका समस्या र व्यक्तिगत जीवनभोगाइमा आइपर्ने विभिन्न समस्याहरूको यथार्थ प्रस्तुति पनि पाइन्छ ।

यसरी समसामयिक क्षेत्रमा देखा परेका विभिन्न विसङ्गति र विकृतिहरू तथा गरिब-दीनहीनहरूको वास्तविक जीवनको यथार्थता (आर्थिक दुरावस्था) लाई अत्यन्त छोटो, मीठो र चुट्किलो पारामा व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने शैलेन्दु नेपाली साहित्यका सफल मुक्तककार व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.२.२ स्फुटकाव्यकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको कविताकै रूपको पहिलो कविता भने 'आजको मानवता' शीर्षकको कविता हो जुन २०४० साल असारको मक्कर पत्रिकाको दोश्रो अङ्कमा प्रकाशित भएको पाइन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : ४०) । उनको प्रस्तुत पहिलो कविता गद्य लयमा संरचित थियो तापनि उनले हालसम्मको काव्ययात्रामा आफ्ना कविताहरू गद्य, पद्य र गीति तीनै लयमा

आबद्ध गरेका देखिन्छन् । यसमा पनि पद्य लयको शास्त्रीय छन्दतर्फ उनको विशेष भुकाव देखिन्छ ।

‘आजको मानवता’, ‘आस्था’, ‘म र मेरो देश’, ‘युवा राष्ट्रको ज्योति’, ‘शान्ति हाम्रो स्वार्थसाधना’, ‘जीवनपरिक्रमा’, ‘ऋणमुक्त कहाँ छु र ?’, ‘सिर्जनाको गीत’, ‘फाल्गुन’ आदि शीर्षकमा उनका करिब एक सय फुटकर कविताहरू मक्कर, साहित्य सौगात, शिक्षासौरभ, मधुपर्क, नेपाली पत्र आदि विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका छन् (ढुङ्गाना, २०६२ : ५६) । उनका यी विभिन्न कविताहरू शास्त्रीय, गीति र मुक्तक गरी तीनै लयमा आबद्ध देखिन्छन् । शास्त्रीय छन्दमा पनि शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, मन्दाक्रान्ता, उपजाति आदि छन्दमा उनको बढी दखल देखिन्छ । उनका शास्त्रीय छन्दका कविताहरू ‘मेरो मुटु’ (अनुष्टुप), ‘श्रद्धा गछौं’ (मन्दाक्रान्ता), ‘मीठो प्रेरणा’ (अनुष्टुप), ‘इच्छा’ (शार्दूलविक्रीडित) आदि हुन् । उनका कविताहरूमा विशेषतः प्रकृतिप्रेम, राष्ट्रप्रेम, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति विद्रोह, सामाजिक यथार्थता, अग्रजहरूप्रति श्रद्धाभाव, युवावर्गप्रति हौसला र प्रोत्साहनका साथै आफ्ना सिर्जनशील भावहरू मुखरित भएको पाइन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले आफ्ना कविताहरूमा सुन्दर र सरल शैलीको प्रयोग गर्दै स्वतःस्फूर्त भावनालाई सहज ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् । विषयगत विविधता, अलङ्कार, विम्ब-प्रतीकविधानमा नवीनता र लयात्मकता आदि विशेषता उनका कवितामा पाउन सकिन्छ । यसरी हेर्दा संख्यात्मक र गुणात्मक दुवै रूपमा उनका कविताहरू स्तरीय देखिन्छन् । उनी नेपाली साहित्यका सफल स्फुटकाव्यकार व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.२.३. लघुकाव्यकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल नेपाली साहित्यको काव्य विधामा विविध रूपबाट योगदान दिन सक्षम देखिन्छन् । उनका मुक्तक, कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्यहरूका अतिरिक्त लघुकाव्यहरू पनि प्रकाशित भएका पाइन्छन् । यी कविताहरू न त फुटकर कविताको संरचनामा संरचित छन्, न त खण्डकाव्यको संरचनामा संरचित छन्, अथवा फुटकर कविताभन्दा लामा र खण्डकाव्यभन्दा छोटो उनका केही कविताहरू विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । यस्ता कविताहरूलाई लघुकाव्यका रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन नेपाली साहित्यमा

देखिन्छ (सिग्दाल, २०१६ : ८५) । पाश्चात्य साहित्यमा यस्ता कविताहरूलाई लामा कविता भनिन्छ । यसरी लामा कविताकै आकारका शैलेन्दुका लघुकाव्यहरू विशेषतः सातवटा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यी लघुकाव्यहरूमा परोपकार पुण्याय, भूपालमानको मान, सगरमाथा पुकार, मेरो कवि, इन्दिरा आदि हुन् । मात्रिक तथा अनुष्टुप छन्द र गीति लयमा आवद्ध उनका लघुकाव्यहरू जनमत, शिक्षासौरभ, त्रैलोक्य जीवन, भूपाल अर्चना जस्ता विभिन्न पत्रिका तथा पुस्तकहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । उनले लघुकाव्यहरू विशेषतः सामाजिक, साहित्यिक र साङ्गीतप्रेमी व्यक्तिहरूका विषयमा रचना गरेको पाइन्छ ।

उनले आफ्ना लघुकाव्यमा हाम्रो नेपाली समाजका सामाजिक, साहित्यिक, साङ्गीतप्रेमी तथा विभिन्न ख्यातिप्राप्त व्यक्तिहरूको जीवनयात्राबारे सामान्य चर्चा गर्दै उनीहरूको व्यक्तित्व र योगदानको उल्लेख गरेको पाइन्छ । यसैले उनका लघुकाव्य विशेषतः जीवनीमूलक देखिन्छन् । उनको एकमात्र लघुकाव्य सगरमाथा पुकारमा समसामयिक युगबोधका भावनाहरू प्रवाहित भएका देखिन्छन् । उनका कुनै लघुकाव्यमा व्यक्तिको जीवनचरित्र तथा योगदानबारे विस्तृत ढङ्गले चर्चा गरिएको पाइन्छ, भने कुनैमा सङ्क्षिप्त रूपमा गरिएको देखिन्छ । कुनै लघुकाव्य सामान्य बौद्धिक स्तर भएका पाठकवर्गलाई पनि बोधगम्य देखिन्छन् भने कुनैले पाठकको बौद्धिक पृष्ठभूमि खोज्ने देखिन्छ, अथवा सामान्य बौद्धिक स्तर भएका पाठकवर्गलाई दुरुह र जटिल महसुस हुने खालका देखिन्छन् । कुनै लघुकाव्यमा उनको कवित्व सरल, सहज र स्वतःस्फूर्त रूपमा प्रवाहित भएको देखिन्छ, भने कुनैमा केही बौद्धिकताले किचिएको देखिन्छ । यसरी उनका विभिन्न लघुकाव्यले उनलाई नेपाली साहित्यमा लघुकाव्यकारका रूपमा चिनाएको छ ।

२.२.२.४. खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले गीतिकाव्यका साथै खण्डकाव्यरचनातर्फ पनि उत्तिकै योगदान दिएको पाइन्छ । खण्डकाव्यका क्षेत्रमा उनका चारवटा खण्डकाव्यात्मक कृति विन्देश्वरी, वेदना बोल्छ, दिग्बोध र जानकी विरह प्रकाशित भइसकेका छन् । खण्डकाव्यजगतको उनको पहिलो पुस्तकाकार कृति विन्देश्वरी हो जुन २०३८ सालमा रचना भएर २०४१ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसै गरी विभिन्न खण्डकाव्यहरू अप्रकाशित अवस्थामा नै रहेको बुझिन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले आफ्नो खण्डकाव्यमा युवावस्थाका व्यक्तिहरूमा देखिने प्रेमसम्बन्धी अनेकौं भावनाहरूको चित्रण गर्नुका साथै युवाहरूलाई राष्ट्रिय गौरव र स्वाभिमानका लागि जुट्नुपर्ने सन्देश दिएको पाइन्छ । यसैगरी राष्ट्रमा बढ्दै गएको हिंसात्मक प्रवृत्तिले कैयौं परिवारको बिचल्ली भएको तथा बालबालिकाहरूको भविष्य नै अन्योलग्रस्त भएको कुरा चर्चा गरिएको छ । यसका साथै एउटा पुरुषको व्यभिचारी प्रवृत्तिले गर्दा नारीहरूको जीवन कहालीलाग्दो बनेको कुरा पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । काव्यकार विशेषतः आफ्ना खण्डकाव्यमा नारीमनका व्यथा, वेदना र पीडाको प्रस्तुति गर्न उच्चत देखिन्छन् । उनी नारीहरूको आँसु, वेदना र पीडामा संवेदनशील बन्नका साथै दुःखित, पीडित र व्यथित नारीहरूप्रति विशेष सहानुभूतिशील देखिन्छन् (भाउपन्थी, २०६६ : १००) ।

उनका खण्डकाव्यहरूमा विशेषतः जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण गरिएको छ, अथवा उक्त खण्डकाव्यका प्रमुख पात्रको एक पक्षको चित्रण गरिएको छ । खण्डकाव्यमा जीवनदृष्टि अप्रत्यक्ष रूपमा नै प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । उनका खण्डकाव्यहरू खण्डकाव्यात्मक संरचनामा नै आबद्ध देखिन्छन् । यसरी उनका मझौला आकारका काव्यहरूले उनलाई सफल खण्डकाव्यकार व्यक्तित्वका रूपमा चिनाएको पाइन्छ ।

२.२.२.५. महाकाव्यकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको कवित्व मुक्तक र फुटकर कवितादेखि लिएर महाकाव्यात्मक उचाइसम्म पुगेको देखिन्छ । उनको रचनाका दृष्टिले पहिलो महाकाव्य जलन हो जुन २०४० सालमा रचना गरिएको देखिन्छ । यसपछि उनका जुनू, अनामिका, डायनाजस्ता महाकाव्य रचना भएका देखिन्छन् । यीमध्ये पनि जुनु उनको पहिलो प्रकाशित महाकाव्य हो जुन २०४८ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ, भने यसपछि अनामिका २०५६ सालमा तथा डायना २०६१ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा उनका तीनै महाकाव्यको शीर्षक पूर्वीय महाकाव्यको मान्यताअनुसार नायिकाका नामबाट राखिएको देखिन्छ । जुनू, अनामिका र डायना महाकाव्यका जुनू, अनामिका र डायना मूल पात्र वा नायिका हुन् । यसै गरी उनका महाकाव्यहरूलाई विभिन्न सर्गमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । जुनूमा सर्गलाई मूल मात्र वा नायक किरणका नामबाट पहिलो

किरण, दोश्रो किरण गरी उन्नाइस किरणमा आबद्ध गरिएको पाइन्छ, अनामिकामा सर्ग नै राखिएको छ र एक्काइस सर्गमा महाकाव्यलाई आबद्ध गरिएको देखिन्छ, भने डायनालाई छत्तीस सर्गमा विभाजन गरिएको छ । जुनूमा लोकलयको सफल प्रस्तुति देखिन्छ, भने अनामिकामा वर्णमात्रिक विविध छन्द : शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, शालिनी आदि एक्काइस छन्दको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । डायना महाकाव्यका शास्त्रीय, लोक र मुक्तकसमेत गरी जम्मा अठार छन्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । अनामिका महाकाव्यमा पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तानुरूप नै छन्दप्रयोग तथा परिवर्तन गरिएको पाइन्छ, भने जुनूमा लोकलयको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । डायनाको संरचना ढाँचा भिन्न प्रकारको देखिन्छ । तीनवटै महाकाव्यमा मानवतावाद र राष्ट्रप्रेमका साथै प्रकृति तथा संस्कृतिप्रेमी भावना सशक्त रूपमा प्रवाहित भएको देखिन्छ ।

२.२.२.६. गीतकार तथा गीतिकाव्यकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल नेपाली गीतरचनाका क्षेत्रमा पनि सुपरिचित व्यक्तित्व हुन् । 'एक गीत' शीर्षकको गीत उनको पहिलो प्रकाशित गीत हो जुन २०३९ साल माघको अन्तर्वार्ता नामक पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसपछि उनका गीतहरू 'विवशता', 'गीत', 'पजेरो गीत', 'मनमा पीर पन्यो', 'म बाँचिरहेछु', 'हाम्रा राजा', 'स्वदेश र सिर्जना' आदि शीषकमा अन्तर्वार्ता, मधुपर्क, गोरखापत्र, हिमालय टाइम्स आदि पत्रिकामा प्रकाशित भएका पाइन्छन् भने 'गजल' शीर्षकमा एउटा गजल दीपशिखा पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

उनका गीतहरूमा प्रकृतिप्रेम, राष्ट्रप्रेम, नेपालीहरूको वीरता र स्वाभिमानको प्रशंसा, वर्तमान सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, मानवीय जीवनको बाध्यता र विवशताको चित्रण पाइन्छ । उनका गीतहरू लयात्मक तथा गेयात्मक हुनुका साथै भाषा सरल, सरस र मिठासपूर्ण देखिन्छ । यसरी समसामयिक विविध पक्षको अभिव्यक्ति सरल, सरस र मिठासपूर्ण ढङ्गले लयात्मक रूपमा दिन सक्ने शैलेन्दु सफल गीतकार व्यक्तित्व पनि हुन् ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको साहित्ययात्राको पहिलो पुस्तकाकार कृति नै वनबेली गीतिकाव्य हो जुन २०३५ सालमा उनले पोखरा बस्दा सिर्जना गरेका थिए तापनि प्रस्तुत गीतिकाव्य हालसम्म पनि प्रकाशित भएको पाइँदैन । रचनाका दृष्टिले होस् वा प्रकाशनका दृष्टिले, आखिर उनको पहिलो पुस्तकाकार कृति बन्ने सौभाग्य भने गीतिकाव्यलाई नै छ,

किनभने उनको पहिलो प्रकाशित पुस्तकाकार कृति पनि **प्रेमपूजा** गीतिकाव्य नै हो जुन २०३९ सालमा प्रकाशित भएको थियो । यसरी आफ्नो साहित्ययात्राको आरम्भमा नै गीतिकाव्य रचनातर्फ आकर्षित हुन पुगेका शैलेन्दु यसपछि पनि **नमिता-सुनीता** र **कल्पना-कुसुम** जस्ता दुई गीतिकाव्य तथा लघुकाव्यका आकारमा लेखिएको **सगरमाथा पुकार** गीतिकाव्य गरी तीन गीतिकाव्य सिर्जना गर्न पुगेका देखिन्छन् ।

नेपाली समाजका यथार्थ घटनाहरू उनका गीतिकाव्यका विषयवस्तु बनेर आएका देखिन्छन् अनि यहाँको समाजका अन्याय, अत्याचार अनि शोषणको सिकार बनेर पनि तिनीहरूका विरुद्ध आवाज उठाउन नसक्ने गरिब, निमुखा, निरीह, निम्नवर्गका व्यक्तिहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । संवादात्मक ढङ्गबाट कथानकको आरम्भ गरिएका उनका गीतिकाव्य विभिन्न खण्डमा विभाजित देखिन्छन्, तर **सगरमाथा पुकार** लघुकाव्यमा भने खण्ड विभाजन गरिएको पाइँदैन । उनको **प्रेमपूजा**, **नमिता-सुनीता** र **सगरमाथा पुकार** गीतिकाव्य भ्याउरे लयमा आवद्ध छन् भने **कल्पना-कुसुम** भ्याउरेलगायत अन्य विभिन्न पाँच लयमा आवद्ध छन् ।

प्रेमपूजामा कवि स्वच्छ, हार्दिक र पवित्र प्रेमका पक्षमा देखिन्छन् भने **नमिता-सुनीतामा** समाजका अन्याय, अत्याचार, हिंसा र बलात्कारको विरोधमा अनि **कल्पना-कुसुममा** निम्नवर्गीय नेपालीहरूको आर्थिक विपन्नता र सामाजिक शोषणका यथार्थ पक्षको चित्रकारका रूपमा देखा परेका छन् भने **सगरमाथा पुकारमा** हाम्रो देशमा बढ्दै गइरहेको विकृति र विसङ्गतिको चित्रणका साथै सबैलाई राष्ट्रिय गौरव र स्वाभिमानका लागि अग्रसर हुन सन्देश दिइरहेका देखिन्छन् । **नमिता-सुनीता**, **कल्पना-कुसुम** र **प्रेमपूजा** तीनवटै गीतिकाव्यको शीर्षक पात्र-मात्रका नामबाट राखिएको पाइन्छ । उनका गीतिकाव्यमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिका विरुद्धमा सारा नेपाली एकजुट भएर लड्नुपर्ने, समाजमा स्वच्छ, पवित्र र हार्दिक प्रेमले उचित स्थान पाउनुपर्नेजस्ता कुराहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : ३४) । उनका काव्यहरूमा गीतिलय सहज, सरल र स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

२.२.२.७. कथाकार व्यक्तित्व

कथाकार व्यक्तित्व शैलेन्दुप्रकाश नेपालको साहित्यरचनाको तेस्रो व्यक्तित्व हो । उनले २०३५ सालदेखि नै कथा रचना गर्न सुरु गरे पनि प्रकाशनको आरम्भ भने २०३९ सालदेखि भएको देखिन्छ । २०३५ सालमा पोखरा बस्दा विद्यार्थी जीवनमा लेखिएको स्नेहको बन्धन कथा उनको पहिलो कथारचनाका रूपमा देखा पर्दछ, तापनि सो कथा २०५२ सालको शिक्षासौरभ पत्रिकाको सोह्रौं अङ्कमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसरी रचनाका दृष्टिले स्नेहको बन्धन पहिलो कथा भए पनि प्रकाशनका दृष्टिले भने जेठा कथा पहिलो कथाका रूपमा देखा परेको पाइन्छ । जेठा कथा २०३९ सालको हिमाली सौगात पत्रिकाको कार्तिक-माघ अङ्क (१-२) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । २०३५ सालदेखि सुरु भएको उनका कथायात्रामा सत्रवटा कथाहरू प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् । यी कथाहरूमा पनि जेठा, सत्प्रयास, स्नेहको बन्धन, अन्धो भाँक्री आदि कथाहरू कथाकै आकारका देखिन्छन् भने आनन्द, जुम्ल्याहा छोरा, कर्तव्य आदि कथाहरू लघुकथाका रूपमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यी कथाहरू हिमाली सौगात, शिक्षासौरभ, नेपालीपत्र, ललकार, विपुल, जिज्ञासा आदि साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

उनका प्रायः सबै कथाहरूमा नेपाली समाजमा भएका र हुन सक्ने घटनाहरूको प्रस्तुति देखिन्छ, भने मूलतः तराईको ग्रामीण परिवेशको चित्रण यहाँ प्रतिबिम्बित भएको देखिन्छ । उनका कथाहरू पौराणिक र मनोविश्लेषणात्मक देखिन्छन्, तापनि सामाजिक यथार्थताको चित्रण नै मूल रूपमा भएको पाइन्छ । उनका कथाका पात्रहरू निम्नवर्गीय तथा निम्नमध्यवर्गको समाजका प्रतिनिधिका रूपमा देखा परेका देखिन्छन् । यी कथाहरू प्रथम पुरुषप्रधान तथा तृतीय पुरुषप्रधान दुवै खालका देखिन्छन् । कौतूहल र उत्सुकता प्रदान गर्ने उनका कथाको भाषा सरल र सहज देखिन्छ ।

२.२.२.८. निबन्धकार व्यक्तित्व

निबन्धकार व्यक्तित्व शैलेन्दुको चौथो व्यक्तित्व हो । उनको पहिलो निबन्ध 'विजयादशमी' शीर्षकमा २०४० सालको शिक्षासौरभ पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ (हुङ्गाना, पूर्ववत् : ४६) । २०४० सालपछि हालसम्मको साहित्ययात्रामा उनका 'मेरो साहित्य',

‘धर्म र संस्कृति’, ‘सग्लो मान्छे’, ‘जिन्दगीका पच्चीस वर्ष’, ‘कला’, ‘जीवन के हो ?’, ‘आफैलाई नियाल्दा’ जस्ता विभिन्न निबन्धहरू साहित्य सौगात, हिमाली सौगात, शिक्षासौरभ, उन्नयन आदि विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका पाइन्छन् । यसका साथै नेपाली पत्रको ‘वाङ्मय’ स्तम्भमा पनि उनका केही निबन्धहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । उनका निबन्धहरू सरल नेपाली निबन्धमाला र नयाँ नेपाली निबन्धमालामा सङ्कलन गरिएका छन् जहाँ आत्मपरक र वस्तुपरक दुवै शैलीका निबन्धहरू समावेश छन् र यो निबन्धसङ्ग्रह प्राथमिक तहका विद्यार्थीहरूका लागि उपयुक्त हुने गरी तयार पारिएको छ । यसै गरी नयाँ नेपाली निबन्धमाला शैलेन्दुप्रकाश नेपाल र लेखराज खतिवडाको संयुक्त प्रस्तुतिका रूपमा देखा परेको छ । निम्नमाध्यामिक तहका विद्यार्थीहरूका लागि उपयुक्त हुने गरी तयार गरिएको प्रस्तुत निबन्धसङ्ग्रहमा बयालीसवटा निबन्धहरू सङ्कलन गरिएको देखिन्छ ।

उनका निबन्धहरू धर्म, संस्कृति, कला र साहित्यसँग सम्बन्धित देखिन्छन् । यसका साथै मानवजीवनका बाध्यता र विवशता, वर्तमान समाजका विकृति र विसङ्गति, मानवजीवन र जगत्प्रतिका विविध दृष्टिकोणहरू वस्तुपरक र आत्मपरक दुवै शैलीमा देखा परेका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा उनका निबन्धहरू वर्णनात्मक, विवरणात्मक, भावात्मक र विचारात्मक शैलीमा लेखिएका देखिन्छन् । सरल नेपाली निबन्धमाला र नयाँ नेपाली निबन्धमालाका प्रायः सबै निबन्धहरू ‘रेडियो’, ‘टेलिभिजन’, ‘नेपालका राष्ट्रिय विभूतिहरू’, ‘समयको महत्त्व’ र ‘शिक्षाको महत्त्व’ वर्णनात्मक र विवरणात्मक शैलीमा लेखिएका पाइन्छन् भने फुटकर रूपमा प्रकाशित निबन्धहरू ‘जीवन के हो ?’, सभ्यताका शिखरबाट’, ‘प्रजातन्त्रको न्यानो’, ‘सग्लो मान्छे’, ‘जन्मदिनको परिवेशमा’, जिन्दगीका पच्चीस वर्ष’ आदि विचारात्मक र भावात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएका देखिन्छन् ।

यसरी विविध विषय-शीर्षकमा विभिन्न शैलीमा निबन्ध रचना गर्ने शैलेन्दुप्रकाश नेपाल सफल निबन्धकार व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.२.९. नियात्राकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको व्यक्तित्व नियात्राकारका रूपमा पनि सुपरिचित देखिन्छ । नेपालको हिमाली-पहाडी प्राकृतिक सौन्दर्यबाट विशेष प्रभावित शैलेन्दु आफ्नो व्यस्त जीवनमा

पनि विविध धार्मिक, प्राकृतिक तथा अन्य स्थलको भ्रमण गर्न अग्रसर देखिन्छन् । यसरी आफूले भ्रमण गरेका क्षेत्रहरूमा अवलोकन गरेका दृश्यहरू र अनुभव गरेका अनुभूतिहरूलाई समेटेर उनी नियत्राका रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छ । उनका नियत्राहरू 'टनकपुरको यात्रा', 'पोखरा: प्रकृतिको सुन्दर भण्डार', 'जन्मस्थलको खोजी', 'पहिलो सलाम छिन्ताङ्की देवीलाई', 'नेपाली दिलका ध्वनी', 'मनकामना-यात्रा', 'तातोपानी-यात्रा' आदि हुन् । उनका नियत्राहरू बन्दना, उन्नयन, आँकुराजस्ता साहित्यिक पत्रिकालगायत नेपालीपत्रको 'वाङ्मय' स्तम्भमा समेत प्रकाशित भएका पाइन्छन् । प्राकृतिक-धार्मिक तथा अन्य विविध क्षेत्रको भ्रमणमा विशेष अभिरुचि राख्ने शैलेन्दुका नियत्रामा उनले यात्राका क्रममा भोगेका कुरा सजीव रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । यात्राका सन्दर्भका विभिन्न भीर, पखेरा, खोला-खोल्सा, खानपिनका कुरा, बसाइँसरइका कुराजस्ता विविध पक्ष उनका नियत्रामा फोटोग्राफिक रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ । यसैले त उनका नियत्रा पढ्ने पाठकवर्गलाई आफूले नै यात्रा गरिरहेको भान हुन्छ । यसरी सरल, सहज र जीवन्त रूपमा यात्रा-अनुभव प्रस्तुत गर्ने शैलेन्दु नेपाल साहित्यका सफल नियत्राकार व्यक्तित्व हुन् ।

२.२.२.१०. हास्यव्यङ्ग्यकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल हास्यव्यङ्ग्यकार पनि हुन् । उनले हास्यव्यङ्ग्यको रचना २०३४/३५ सालतिरै गरेको पाइन्छ (ढुङ्गाना, पूर्ववत् : ४८) । वर्तमान समाजमा देखा परेका विकृति, विसङ्गति, राजनीतिक नेताहरूमा देखिएको स्वार्थी प्रवृत्ति, नेपाली साहित्यमा देखा परेको अन्योलग्रस्त स्थिति अथवा बेइमानी प्रवृत्ति तथा व्यक्तिगत जीवनमा मान्छेले भोग्नुपरेका अनेकौँ समस्याहरू सङ्क्षिप्त र चोटिलो पाराले प्रस्तुत गर्ने उनी हास्यव्यङ्ग्यकार पनि हुन् । उनका हास्यव्यङ्ग्यहरू साप्ताहिक खुल्लामञ्च, नेपालीपत्र आदि पत्रिकामा प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

'पूर्णविरामपछि', 'फरियावाद', 'जुत्ताको माला', 'पुरस्कारको खाँचो', 'तालुखुइले संघको प्रस्तावना', 'ठट्टा प्रधानमन्त्री' आदि उनका हास्यव्यङ्ग्य रचना हुन् । यसरी विविध क्षेत्रमा देखिएका विकृति र विसङ्गतिलाई छोटो, मीठो र व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्ने शैलेन्दुका हास्यव्यङ्ग्यहरूमा हास्यपनको भन्दा व्यङ्ग्य पक्षको सशक्तता पाइन्छ । यसरी उनका हास्यव्यङ्ग्यहरूले उनलाई सफल हास्यव्यङ्ग्यकारका रूपमा चिनाएको देखिन्छ ।

२.२.२.११. उपन्यासकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको योगदान नेपाली उपन्यासजगत्मा न्यून नै देखिन्छ । उनले आफ्नो औपन्यासिक यात्रा प्रारम्भ वि.सं. २०४० बाटै गरेको पाइन्छ, र उनको २०४० सालमा लेखिएको **कामना** उपन्यास नै एकमात्र प्रकाशित उपन्यास हो जुन २०४१ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसपछि पनि उनले केही उपन्यास लेखेको पाइन्छ, यद्यपि ती प्रकाशित भएका पाइँदैनन् ।

पूर्वी तराईको परिवेशमा आधारित प्रस्तुत उपन्यास बाह्र भागमा विभाजित छ भने युवावस्थामा युवा-युवतीहरूमा देखिने विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण तथा प्रेमभाव प्रस्तुत गर्नुका साथै प्रकृति तथा संस्कृतिप्रेमी भाव प्रस्तुत उपन्यासमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । प्रथम पुरुषप्रधान शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत उपन्यासको भाषा सरल र सहज देखिन्छ ।

२.२.२.१२. नाटककार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको नाट्य विधातर्फको योगदान अत्यन्त कम देखिन्छ । रचनाका दृष्टिले नाट्यक्षेत्रको उनको पहिलो कृति **आहुति** नाटक हो जुन २०४१ सालमा रचना गरिएको पाइन्छ, तापनि यो अहिलेसम्म प्रकाशित भएको पाइँदैन । यसैले **'टेलिभिजन'** नाटक नै उनको पहिलो तथा अन्तिम प्रकाशित नाटक बन्न पुगेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा उनका दुईवटा नाट्यरचनहरू सिर्जना गरिएको पाइन्छ, तापनि हालसम्म एउटा मात्र प्रकाशित भएको देखिन्छ । प्रस्तुत **'टेलिभिजन'** नाटक २०५० साल मंसिरमा प्रकाशित **सरस्वती स्मारिका** (सरस्वती माध्यामिक विद्यालय, सिन्धुपाल्चोकको वार्षिक मुखपत्र) को वर्ष १, अङ्क १ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

हाम्रो समाजमा सामाजिक विकृतिका रूपमा दिनानुदिन बढ्दै गएको दाइजोप्रथाले ल्याएको सामाजिक विकृतिको चित्रण गरिएको प्रस्तुत नाटकमा दाइजोप्रथाका पक्षपातीहरूलाई पराजित गराएर नाटककारले विवाह दुई आत्माको पवित्र र हार्दिक मिलन हो र यसलाई कुनै अन्य तत्त्वले असर पुऱ्याउन दिनु हुँदैन भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । तीन दृश्यमा विभाजित प्रस्तुत नाटकमा विभिन्न पुरुष तथा स्त्रीपात्रहरूको संवादात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

सरल र सहज बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको तथा पात्र-पात्राले गर्ने क्रियाकलाप कोष्ठकमा राखेर चर्चा गरिएको प्रस्तुत नाटकमा हाम्रो समाजमा विद्यमान सामाजिक विकृतिमध्येको एक पाटोप्रति तीव्र व्यङ्ग्य र विद्रोह गरेको पाइन्छ ।

२.२.२.१३. बालसाहित्यकार व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्तित्व हुन् । उनको साहित्यिक प्रतिभा नेपाली साहित्यका विविध विधामा विस्तारित भएको पाइन्छ । उनका साहित्यिक रचनाहरूमा प्रौढ मस्तिष्कको भावना, विचार र अनुभवका साथै बालबालिकाहरूका बालसुलभ मनोभावनाहरू पनि मुखरित भएका पाइन्छन् । २०४८ सालदेखि नेपाली बालसाहित्यका फाँटमा अनवरत रूपमा सेवा गरिरहेका शैलेन्दु भुल्केघाम, सरल नेपाली निबन्धमाला, नयाँ नेपाली निबन्धमाला, फूलको साथी र मकमक घुर् गरी पाँच बालसाहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् । यसका साथै उनका केही फुटकर रचनाहरू कोपिला, मुना जस्ता विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् भने केही फुटकर रचनालगायत बालगीतिकाव्य (सदीक्षा) प्रकाशनको सङ्घारमा पुगेको देखिन्छ ।

बालबालिकाहरूको मस्तिष्क सुकोमल, स्वच्छ, पवित्र र निष्कलङ्क हुन्छ । उनीहरूको आफ्नो छुट्टै र रमाइलो संसार हुन्छ र उनीहरूलाई यसै आनन्दपूर्ण संसारमा रमाउन दिनुपर्छ । यसका लागि बालसाहित्यले उनीहरूलाई आफ्नो संसारमा रमाउन थप ऊर्जा प्रदान गरेको हुन्छ । शैलेन्दुका बालसाहित्यिक रचनाहरू बालबालिकाहरूलाई भरपुर मनोरञ्जन प्रदान गर्ने खालका देखिन्छन् । यसरी हेर्दा शैलेन्दुका साहित्यिक रचनाहरू बालबालिकाहरूलाई मूलतः मनोरञ्जन प्रदान गर्ने खालका देखिन्छन् । यसका साथै कर्तव्यबोध गराई उनीहरूलाई सुमार्गमा लाग्न प्रेरित गर्ने खालका देखिन्छन् ।

२.२.२.१४ पाठ्यपुस्तक लेखक व्यक्तित्व

शैलेन्दुप्रकाश नेपालको बहुआयामिक व्यक्तित्व साहित्यका विविध विधाका साथसाथै विभिन्न तहका पाठ्यपुस्तकलेखनमा पनि देखिन्छ । उनले कक्षा एकदेखि उच्चशिक्षासम्मका नेपाली पाठ्यपुस्तक तथा व्याकरण श्रृङ्खला लेखनकार्य गरेको पाइन्छ ।

यसक्रममा कतै मुख्य र कतै सहलेखकका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । उनका प्रकाशित पाठ्यपुस्तकहरू निम्नानुसार सूचीकृत गरिन्छ :

- (१) प्रयोगमूलक नेपाली व्याकरण (नि.मा.वि.) सहलेखन
- (२) प्रयोगमूलक नेपाली व्याकरण (मा.वि.) सहलेखन
- (३) प्रयोगमूलक अनिवार्य नेपाली (उ.मा.वि.) सहलेखन
- (४) प्रयोगमूलक अनिवार्य नेपाली (प्रविणता प्रमाणपत्र तह) सहलेखन
- (५) रचनात्मक नेपाली व्याकरण (१-१०)पुस्तक सहलेखन
- (६) रचनात्मक नेपाली वाणी (१-७) पुस्तक सहलेखन ।

२.३ काव्यकार शैलेन्दुप्रकाश नेपालको साहित्यिक रचनाधर्मिता

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा विविध विधामा कलम चलाउने बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा चिनिन्छन् । उनले कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना आदि रचना गरेका छन् । २०२९ सालदेखि साहित्यसिर्जना सुरु गरेका नेपालका हालसम्म ५० भन्दा बढी कृतिहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् । उनका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू हेर्दा साहित्यका विविध विधामध्य कविता विधाप्रति बढी आकर्षित देखिन्छन् । उनका प्रकाशित काव्यकृतिका आधारमा उनको साहित्यिक रचनाधर्मिता ठम्याउन सकिन्छ । उनको साहित्यिक रचनाधर्मिता निम्न अनुसार चर्चा गरिन्छ :

२.३.१ स्वच्छन्दतावादी चेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल स्वच्छन्दतावादी चेतना भएका कवि हुन् । उनले स्वच्छन्दतावादी चेतलाई आफ्ना काव्यरचनाको आत्माका स्वीकार गरेको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी चेत ग्रहण गर्दै उनले आफ्ना रचनामा आफ्नो परिवेशको प्रकृतिमा देखिने सौन्दर्यप्रति तन्मयता, व्यक्तिगत स्वतन्त्रताप्रति उच्च आदर, निम्न र पीडित वर्गप्रति तीव्र सहानुभूति, प्राचीन धर्मग्रन्थ र परम्पराप्रति मोहजस्ता भाव व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

स्वच्छन्दतावादी चेतनाकै कारण उनका काव्यरचनाका शैली शास्त्रीय, मुक्त र गीति तीनै लयमा आवद्ध देखिन्छन् । उनका कृतिमा प्रकृतिचित्रण वा प्रकृतिप्रेम अत्यन्त सशक्त प्रवाहित भएको देखिन्छ । उनका रचनामा शैलीको अत्यन्त परिष्कार र परिमार्जन पाइँदैन । त्यो सहज र स्वाभाविक नै प्रवाहित भएको देखिन्छ । राष्ट्रिय गौरव र स्वाभिमानका पक्षमा उनी सजग देखिन्छन् । यसरी हेर्दा शैलेन्दुका रचना घिमिरेको परिष्कारचेतना र देवकोटाको कल्पनाशील प्रवृत्तिको आंशिक प्रभाव ग्रहण गरेर अगाडि बढेको देखिन्छ । सत्यतथ्यलाई पनि उनले काल्पनिकताको जलप लगाएर निकै स्वाभाविक र मौलिक रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

२.३.२ प्रकृतिचेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल प्रकृतिप्रेमी कवि हुन् । प्रकृतिसँग उनको अत्यन्त निकट सम्बन्ध पाइन्छ । मनोरम प्राकृतिक सौन्दर्यको अवलोकनमा स्वर्गीय सुख अनुभूत गर्ने उनका रचनामा प्रकृतिको चित्रण कुनै न कुनै रूपमा भएको पाइन्छ । उनको पहिलो साहित्यिक रचना 'फूलहरू' नै प्रकृतिसँग सम्बद्ध देखिन्छ भने यसपछिका उनका प्रायः सबै रचनामा प्रकृतिप्रेम सशक्त रूपमा प्रवाहित भएको पाइन्छ । उनका कल्पना-कुसुम र प्रेमपूजाजस्ता गीतिकाव्यमा नेपालको पहाडी प्रकृतिको सशक्त ढङ्गले चित्रण गरिएको पाइन्छ -

यी हाम्रा डाँडा पर्वत पाखा रमाई बस्तछन्
सिर्जना खोजी भोलिको आश गरेर मस्त छन्
छहरा छाँगा सुसेली हाली दिएर चेतना
मानिससित गाँसेर माया बसाए सम्भना ।

(कल्पना-कुसुम, पृ. २)

यसैगरी कामना (उपन्यास) र विन्देश्वरी (खण्डकाव्य) मा भने विशेषतः तराईको प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ भने दिग्बोध खण्डकाव्यमा त प्रकृतिका फूल र भँमरा बीचको संवाद प्रस्तुत गरिएको छ ।

“कहिलेकाहीं म नर्सरी नजिकै रहेको नहरको चिसो पानीमा पौडी खेल्छु । यस नर्सरीभित्र अधिक सङ्ख्यामा सिसौका विरुवाहरू लगाइएका छन् । अनि कतै-कतै सिन्दूरका

बिरुवा पनि छन् । सिन्दूरका पात हातमा मिच्दा पनि रातो हुँदो रहेछ । नर्सरी बाहिरको जङ्गलक्षेत्र चाहिँ सालैसालले भरिएको छ । कतै-कतै क्यामुना र हाडेका रूखहरू पनि पाइन्छन् ।” (कामना, पृ. १०)

यसगरी उनको जुनू महाकाव्यमा सिङ्गो नेपाली प्रकृतिकै चित्रण पाइन्छ भने डायना र अनामिका महाकाव्यमा नेपालका साथै विश्वप्रकृतिकै सजीव चित्रण पाइन्छ :

खोला र नाला, उकाला ठाडा, लेक र बेंसीले
बनेको देश ताल र गुफा, गण्डकी, कोशीले
प्रत्येक गाउँ प्रत्येक ठाउँ विशाल लाग्दछन्
निराशा जस्ता दुर्भाव यहाँ सधैं नै भाग्दछन् ।

(जुनू, पृ. ६५)

कतै छ बाग सुन्दर
कतै धरा मनोहर
चढेर उच्च टाकुरा
खुलेछ प्रेम-आँकुरा ।

(डायना, श्लोक १७६)

उनका रचनाहरूमा प्रकृतिको तन्मय र मन्मय दुवै रूपको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

२.३.३ लयचेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपालका काव्यरचनामा लयप्रयोगको विविधता पाइन्छ । नेपाली काव्यपरम्परामा प्रचलित शास्त्रीय, लोक र मुक्त तीन शैलीमा उनका काव्यरचनाहरू आवद्ध देखिन्छन् । उनका शास्त्रीय छन्दमा फुटकर कवितादेखि बिन्देश्वरी, दिग्वोध र जानकी विरह जस्ता खण्डकाव्य रचना भएका देखिन्छन् । उनले फुटकर कविताका अतिरिक्त विभिन्न गीतिकाव्यहरू प्रेमपूजा, नमिता-सुनीता र कल्पना-कुसुम एवं जुनु महाकाव्य गीतिलयमा रचना

गरेको देखिन्छ । यसै गरी मुक्त लयमा पनि उनका विभिन्न फुटकर कविता लगायत वेदना बोल्छ, खण्डकाव्य रचना गरिएको देखिन्छ । अनामिकाका रचनाकार विविध वर्णमात्रिक छन्दलाई नचाउन सक्ने कुशल कवि हुन् जस्तै :

शास्त्रीय छन्द (शार्दूलविक्रीडित)

स्रष्टाको इतिहासमा सुजनता स्वर्णैमयी शुभ्रता
मान्छेको अभियान मन्द गतिमा उत्साहमा तीव्रता
मेरो प्राच्य उदाउँदो तिमिरमा आकाश उम्काउँदै
धर्तीको प्रिय गान स्वच्छ, मनले आभारले गाउँदै ।

(अनामिका, पृ. १९)

गीति (भयाउरे) छन्द

भुवन यही आकाश यही मानव जुनीको
सम्भेर ल्याएको हुन्छ, माथि को हुन्छ, मुनिको
जीवनभर गरुंगो हुन्छ, उचाल्न सकिन्न
उचाल्न सके थकाई मार्न राख्न त्यो सकिन्न ।

(जुनू, पृ. ३)

मुक्त लय

मान्छेको विवेक हो भन्छन्,
कर्तव्य पनि त गर्नुपर्छ, मान्छेले
व्याख्यान सुनेर मात्रै प्रभाव पर्दैन कसैलाई
हृदय पनि त बिसाउनुपर्छ सहानुभूतिले ।

(वेदना बोल्छ, पृ. ४)

२.३.४ सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना

शैलेन्दुका रचनाहरूमा सामाजिक-सांस्कृतिक चेतना पनि सशक्त अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । उनका फुटकर कथा, निबन्धलगायत खण्डकाव्य, महाकाव्य र उपन्यासमा पनि सामाजिक-सांस्कृतिक भाव पाइन्छ । यसमा पनि जुनू महाकाव्यमा नेपाली ग्रामीण समाजको सामाजिक-सांस्कृतिक प्रभाव सजीव चित्रित भएको पाइन्छ :

राता र सेता देखिन्छन् घर माटाले लिपेका
प्रकृतिसँग तादात्म्य राख्न यिनैले सिकेका ।

(जुनू, पृ. ४३)

कतै फर्सी मुन्टा पटरर भुटी चट्ट तिहुन
कचौरामा मोही घुटुघुटु गरी स्वाट्ट पिउन
मकै भुट्टै खाजा कुटुकुटु चबाएर पिसिने
मुलाका पातैले चपचपसँगै सुट्ट निलिने ।

(अनामिका, पृ. २११)

यसका साथै हाम्रो समाजको सामाजिक-सांस्कृतिक पक्षको सजीव चित्रण पनि उनका रचनामा पाइन्छ ।

“पूर्वतर्फबाट नारीहरूको ठूलो हुद्दा रङ्गीचङ्गी पोसाक पहिरेर आउँदै गरेको देख्छौं । आज तीजको दिन । यिनीहरू सबै नहरमा नुहाएर फर्केका । बडो मजाको दृश्य देखिँदो रहेछ । रंगीचंगी विभिन्न थरीका लुगा-कपडाले सबै सामूहिक गायनमा तल्लीन देखिन्छन् ।” (कामना, पृ. २१)

उनका कुनै रचनामा समाजमा भएका यथार्थ घटनाहरूको प्रस्तुति पाइन्छ भने कुनै रचनामा समाजमा बढ्दै गएको विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र विद्रोह पाइन्छ । उनका प्रायः सबै रचनाका पात्रहरू सबै नेपाली समाजका निम्न तथा निम्न मध्यमवर्गीय पात्रहरू हुन्छन् । उनले

समकालीन नेपाली समाजमा देखा पर्न थालेको आफ्नो परम्परागत सभ्यता-संस्कृतिको विमुखता र पश्चिमी सभ्यतामाथिको अन्धानुकरणप्रति कटाक्ष गरेको भेटिन्छ ।

यसरी शैलेन्दुका साहित्यिक कृतिमा नेपाली सामाजिक-सांस्कृतिक रीतिरिवाज र चालचलनको सजीव चित्रण पाइनुका साथै तिनको संरक्षण र संवर्द्धनमा जोड दिएको पाइन्छ । यसरी नेपाली जातिका गौरवमय परम्पराको तथा लोकसंस्कृतिप्रतिको श्रद्धाभावको अभिव्यक्तिले भरिपूर्ण रचनाहरूले उनलाई संस्कृतिप्रेमी कविका रूपमा चिनाएको पाइन्छ ।

२.३.५ दार्शनिक वा समन्वयवादी चेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपालका रचनाहरूमा दार्शनिक भाव तथा समन्वयवादी चेतना प्रस्तुत भएको पाइन्छ । उनको मानवजीवन तथा मान्छेका सम्बन्धमा पनि आफ्नै धारणा पाइन्छ । मान्छे यथार्थमा मान्छे बन्न मस्तिष्क होइन, स्वयंको व्यवहारलाई अत्यधिक ध्यान पुर्याउनुपर्दछ, व्यवहारकुशल व्यक्ति नै आजको सिङ्गो, सग्लो र आदर्श मानव हो भन्ने उनको मान्यता रहेको पाइन्छ । उनले मानवजीवनको अमूल्य रत्न प्रेमलाई मान्ने गरेको देखिन्छ । **प्रेमपूजा** गीतिकाव्य होस् या **झायना** महाकाव्य, उनका प्रेमसम्बन्धी धारणा अत्यन्त सशक्त रूपमा मुखरित भएका पाइन्छन् :

मनुष्य गुण ममता-माया आत्मा हो प्रकाश

जीवन रत्न प्रेम हो भन्छ, शैलेन्दुप्रकाश ।

(प्रेमपूजा, पृ. ४१)

यसै गरी उनका रचनामा समन्वयवादी चेतना पनि यत्रतत्र पाइन्छ । शैलेन्दु जातजातिबीच समानता हुनुपर्ने, धनी र गरिबबीच समानता हुनुपर्ने तथा भौतिकता र अद्यात्मिकताको समन्वय हुनुपर्ने पक्षमा देखिन्छन्, तापनि उनको भुकाव अद्यात्मिक पक्षतर्फ नै देखिन्छ –

ठूलो र सानो भनेर तोक्ने अवस्था नहोस

धनीले दुःखीजनको बास र गाँस नखोस ।

(जुनू, पृ. १८)

२.३.६ राष्ट्रिय चेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपालका प्रायः सबै कृतिहरूमा राष्ट्रप्रेम, राष्ट्रिय गौरव र राष्ट्रिय स्वाभिनमानका भावहरू छुटाछुल्ल पोखिएको देखिन्छ । 'मलाई गर्व छ नेपाली बन्न पाएकोमा' भन्ने शैलेन्दुमा अपार राष्ट्रप्रेमको भावना पाइन्छ । राष्ट्रका समस्याप्रति उनी गम्भीर र चिन्तनशील देखिन्छन् :

नेपाली किन सढेर गए ईश्वर के भयो ?

कसरी सहँ आँखाको अघि दुर्दशा जे भयो ।

उत्तम जाति ठानेका मान्छे अधम लाग्दै छन्

कर्तव्यबाट पन्छेर किन नेपाली भाग्दै छन् ?

(‘सगरमाथा पुकार’, गुच्छक, १९)

अनि राष्ट्रिय समस्या समाधानका लागि सारा नेपाली एकजुट भएर लाग्नुपर्ने सन्देश पनि उनका रचनामा पाइन्छ—

हे मेरा भाइ ! हे मेरा बैनी ! राष्ट्रका गहना

मसित चोखो गर्दछौ माया जिउने लहना !

राष्ट्रिय डुङ्गा तारन हामी बनेर बहना

कम्मर कस्ने आएछ दिन भनेर बुझन

हामी राष्ट्रका गहना !

(नमिता-सुनीता, पृ. १)

आफ्नो राष्ट्र र राष्ट्रियताका लागि आफू सपूत बन्नुपरे पनि पछि नपर्ने शैलेन्दु भन्छन्—

मभिन्न राष्ट्रभक्तिको नशा छ अङ्ग-अङ्गमा

मभिन्न राष्ट्रशक्तिको प्रभा छ रङ्ग-रङ्गमा ।

(‘राष्ट्रियता’, मधुपर्क, वर्ष ३७, पूर्णाङ्क ४२४, २०६१, पृ. ३७)

यसरी शैलेन्दुका समग्र साहित्यिक कृतिहरू राष्ट्रप्रेमी भावनाले ओतप्रोत भएका पाइन्छन् । राष्ट्रिय प्रकृति, संस्कृति र सभ्यताको संरक्षणका पक्षमा उनी सजग देखिन्छन् ।

२.३.७ प्रेमचेतना

शैलेन्दुका रचनाहरूमा प्रेमभाव वा प्रेमचेतना पनि सशक्त मुखरित भएको पाइन्छ । उनको पहिलो प्रकाशित कृति प्रेमपूजादेखि हालसम्मका प्रायः सबै कृतिमा मानवजीवनका लागि प्रेमको आवश्यकता र महत्त्व कुनै न कुनै प्रस्ट्चाइएको पाइन्छ—

सिद्धान्त एक सफलताको जीवन हो भने

सिक्नु नै पर्छ, गर्नलाई प्रेम मानव त्यो बने ।

(प्रेमपूजा, पृ. २३)

धर्तीलाई शान्ति चाहिन्छ, उर्वरताको एक निसान

मान्छेलाई प्रेम चाहिन्छ, सिर्जनाको मृदु मुहान !

(डायना, श्लोक ५५१)

कवि स्वच्छन्द, हार्दिक र पवित्र प्रेमको अपेक्षा गर्दछन् :

दिलले प्रेम गर्नेछौं हामी रूपले होइन

आदर्श प्रेम दिलले हुन्छ, रूपले हुँदैन, प्रेम रूपले हुँदैन ।

(प्रेमपूजा, पृ. १०)

यसरी कवि अद्यात्मिक वा आत्मिक प्रेमका पक्षमा उत्रिएका देखिन्छन् ।

२.३.८ सन्देशचेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपालकाका साहित्यिक रचनाहरूबाट कुनै न कुनै सन्देश मुखरित भएको देखिन्छ । प्रेमपूजा गीतिकाव्यमा स्वच्छ, र पवित्र प्रेमलाई समाजले स्थान दिनुपर्ने,

कल्पना-कुसुममा मानवले मानवलाई मानवतावादी दृष्टिले हेर्नुपर्ने, नमिता-सुनीतामा हरेक नेपालीले आफ्नो राष्ट्रको समस्याप्रति गम्भीर बन्नुपर्ने तथा अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध लड्नुपर्ने सन्देश दिएको पाइन्छ :

अन्याय सहे पाइन्न सुख जीवन सड्दछ

शक्तिले हीन मानिस सानु ढुङ्गाले लड्दछ ।

(नमिता-सुनीता, पृ. ४४)

बेदना बोल्छ खण्डकाव्यमा समाजमा हत्या, हिंसाजस्ता घटना हुन नदिई शान्ति, सुव्यवस्था कायम गर्नुपर्ने सन्देश दिइएको छ । अनामिका महाकाव्यमा मानवजीवन सफल र सार्थक बनाउनका निम्ति आद्यात्मिकता र भौतिकताबीच समन्वय हुनुपर्ने सन्देश दिइएको पाइन्छ । डायनामा मानव-मानवबीच सहृदयता, सद्भाव, विश्वबन्धुत्व र भाइचाराको सम्बन्ध हुनुपर्ने सन्देश दिइएको पाइन्छ –

सोच्नु हुँदैन मान्छेहरूले अत्याचार गरौं भनी

सदाचारको मन्त्र पढेर बनाऊँ हाम्रै धर्ती धनी ।

(डायना, श्लोक ५७९)

यसैगरी उनको 'आनन्द' शीर्षक कथामा धरतीमा बढ्दै गएको अन्याय, अत्याचार र हिंसाले अहिले धरतीमा सुख, शान्ति र आनन्द छैन, वास्तविक सुखद आनन्द त मृत्युपछि मात्र छ भन्ने भाव प्रस्तुत गरेर धरतीमा शान्ति र सुव्यवस्था हुनुपर्ने सन्देश दिइएको छ ।

२.३.९ मानवतावादी चेतना

शैलेन्दु प्रकाश नेपालका रचनाहरूमा मानवतावादी चेत पनि अत्यन्त सशक्त मुखरित भएको देखिन्छ । उनका फुटकर रचनादेखि महाकाव्यसम्मका रचनाहरू मानवतावादी भावनाले अभिप्रेरित देखिन्छन् । आज मानव-मानवबीच हराउँदै गएको मानवीयता, भातृत्व र सहृदयताप्रति कवि अत्यन्त चिन्तित देखिन्छन् :

मानसिलाई शोषण गर्नु मान्छेको धर्म भो
आँसुका धारा बगेको हेर्नु सधैंको मर्म भो ।

(सगरमाथा पुकार, गुच्छक १-५)

उनी मानव-मानवबीच सहृदयता र मानवीयता हुनुपर्ने भाव यसरी व्यक्त गर्दछन्—

मान्छेकै निमित्त मान्छेले गर्नुपर्दछ पौरख
मान्छेकै पनमा मात्र गर्नुपर्दछ गौरव
मान्छेकै निमित्त मान्छेले बाँच्नुपर्दछ निरन्तर
मान्छेले मनमा माया साँच्नुपर्छ सधैंभर ।

(डायना, श्लोक ४६४)

नेपाली समाजमा एकातिर धनी तथा सम्पन्न वर्गले विपन्न वर्गलाई अनेकौं प्रकारले दुःख दिइरहेका छन् भने अर्कातिर सदियौंदेखि विद्यमान जातीय भेदभावको समस्या पनि हट्न सकेको छैन । यसैगरी पश्चिमी मुलुकहरूमा पनि रङ्गभेद, सम्पन्नता र विपन्नताको भेद यथावत छ । यसैले कवि यस्ता सबै भेद हटाएर मानव-मानव एकै हुन् भन्ने भाव लिएर अगाडि बढ्नुपर्ने भावना व्यक्त गर्दछन्—

भेदभाव पखालेर धर्ती सद्भावमा रमोस्
आत्मीयता उचालेर मानिस सभ्य भै जमोस्
रङ्ग, आकार, सम्पत्ति, जन्म र जातको कथा
मिल्काएर सबै भेद हटाओस् दिलका व्यथा ।

(डायना, श्लोक ४६२)

मान्छेले मान्छेलाई नचिने के सभ्यताको खोजी गर्नु मानिसमा मानवताको जे-जति खाँचो अनुभव गरिन्छ, वास्तवमा मानवता नै सभ्यताको परिचायक हो भन्ने उनको धारणा रहेको पाइन्छ ।

२.३.१० नारीवादीचेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपालका रचनाहरूमा लैङ्गिक चेतना तथा नारीवादी चेतना यत्रतत्र पाइन्छ। उनका रचनाहरूमा नारीहरूका पीडा, व्यथा र वेदना बोलिरहेका देखिन्छन्। विभिन्न कारणबाट कष्टप्रद जीवन बिताउन विवस बनेका नारीहरूप्रति उनको ध्यान केन्द्रित भएको देखिन्छ। सदियौंदेखि पुरुषहरूले नारीमाथि गर्दै आएको अन्याय, अत्याचार र शोषणको चित्रण गर्दै आज पनि पुरुषकै व्यभिचारी प्रवृत्तिबाट नारीहरूको जीवन कष्टप्रद बन्न पुगेको चर्चा उनका रचनामा पाइन्छ। कालीगण्डकीकी गोमा हुन् या जानकी विरहीकी जानकी हुन् या डायना महाकाव्यकी डायना हुन्, सबै नारीपात्र पुरुषद्वारा अपमानित र अपहेलित देखिन्छन्। नारीलाई हेला होइन पूजा गर्नुपर्ने भाव उनका रचनामा पाइन्छ –

नारीलाई हेला गर्ने
हाम्रो रीति तुच्छ भयो
देवी फालिन्छन् रछ्यानमा
हाम्रो नीति उच्च भयो ?

(कालीगण्डकी, श्लोक ३२)

नारीलाई दुःख दिँदा आफ्नै दुर्गति हुन्छ, भन्दै कवि भन्छन् –

दुर्गति आफ्नो चाहने भए नारीलाई दुःख देऊ
उन्नति आफ्नो चाहन्छौ भने तिनलाई सुख देऊ ।

(जुनू, पृ. ४७)

यसरी शैलेन्दुप्रकाश नेपाल नारीलाई सम्मानका दृष्टिले हेर्नुपर्ने भाव व्यक्त गर्दछन्। उनी नारीविहीन धरतीलाई मरुभूमि तथा नारीविहीन घरलाई मसानघाटको संज्ञा दिन्छन्–

नारीविहीन धरती मरुभूमितुल्य
माया दिने कुसुम हो जगमै अमूल्य ।

(डायना, श्लोक ५६९)

वैलाउंछन् पुरुषका सब आँट-ठाँट

नारीत्वहीन घरबाट मसानघाट ।

(डायना, श्लोक ५७)

यसरी शैलेन्दुप्रकाश नेपालले नारीकै सहयोगमा पुरुषले पनि आफूलाई माथि उठाउन सक्ने धारणा व्यक्त गरेको पाइन्छ । यसरी उनी नारीपीडा, व्यथा र वेदनामा संवेदनशील देखिन्छन् । नारीप्रतिको कविको आदर्श दृष्टिकोण प्रशंसनीय रहेको देखिन्छ ।

२.३.११ कारुणिक चेतना

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल विभिन्न रचनाहरूमा कारुणिक वा दुःखान्त चेतना पाइन्छ । उनका कुनै रचनाहरूमा पुरुषहरूको व्यभिचारी वा स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण नारीहरू दुःखद जीवन विताउन विवश भएका देखिन्छन् भने कुनै रचनामा नायक वा नायिकाको अन्त्यका कारण दुःखद तथा कारुणिक स्थिति सिर्जना भएको देखिन्छ । वेदना बोल्छ, नमिता-सुनीता, डायना, जुनू आदि काव्यरचनामा कारुणिक चेतना यथेष्ट पाइन्छ ।

२.४. निष्कर्ष

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल पूर्वी नेपालको पहाडी दुर्गम स्थान भोजपुर जिल्लाको कटुञ्जे गाउँमा जन्मथलो भएका बाल्यकाल विभिन्न स्थानमा बिताएका व्यक्तित्व हुन् । उनको साहित्यिक लेखनमा बाल्यकालमा विभिन्न वातावरणको छाप पर्नुका साथै उनको सु-संस्कृत परिवारको पनि योगदान रहेको पाइन्छ । त्यसका अतिरिक्त विश्व साहित्यमा विकसित साहित्यकारहरू तथा नेपाली साहित्यकाशका उदीयमान साहित्यकारहरू तथा तिनका कृतिको प्रभाव उनले ग्रहण गरेको देखिन्छ । त्यसका अतिरिक्त स्थानीय वातावरण र साथीभाइको सहयोग र सद्भाव पनि उनको साहित्य सृजनाको सहायक प्रेरक तत्वको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल विभिन्न शैक्षिक संस्थामा प्राध्यापन पेसामा सेवारत व्यक्तित्व हुन् । त्यसका अतिरिक्त उनी नेपाल वाङ्मय प्रतिष्ठान, नेपाल वंशज परिषद्, नेपाल बाल साहित्य समाजलगायत दर्जनौ साहित्यिक र समाजसेवा मूलक संस्थामा रहेर समाज तथा साहित्यको सेवा गरेको देखिन्छ । उनले विभिन्न साहित्यिक पुस्तक, पत्रपत्रिका सम्पादन गर्नुका साथै २ दर्जनभन्दा बढी पुस्ककाकार रचनाहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । उनी साहित्य र समाजसेवा गरेवापत विभिन्न संघ-संस्थाबाट सम्मान तथा पुरस्कारबाट विभूषित भएको पाइन्छ ।

काव्य रचनाकारका रूपमा हेर्दा उनले महाकाव्य देखि खण्डकाव्य र कविता, गद्य विधाका उपन्यास, कथा, समालोचना आदिको रचना गरेको देखिन्छ । उनी साहित्यसेवामा समर्पित जागरुक, मृदुभाषी, बौद्धिक, चिन्तनशील र प्रेरक व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् । यसरी शैलेन्दुप्रकाश नेपालको हालसम्मका काव्यप्रवृत्ति वा योगदान हेर्दा विधागत मात्र नभई विषयवस्तुगत, शैलीगत, संरचनागत विभिन्नता देखिन्छ । उनले आफ्ना रचनामा ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, काल्पनिक, यथार्थ सबै विषयवस्तुलाई समेटेको देखिन्छ, तापनि उनका रचनामा काल्पनिकताकै प्रचुरता पाइन्छ । विषयवस्तु ऐतिहासिक होस् वा वास्तविक उनको कल्पना र व्यक्तित्वको धेरथोर मिसावट भएकै पाइन्छ । विशेषतः समाजका निम्नमध्यमवर्गीय परिवारका पात्रहरू नै उनका रचनाका पात्रहरू बनेका देखिन्छन् र तिनीहरू कुनै न कुनै रूपबाट पीडित, व्यथित तथा दुःखित देखिन्छन् । कवि यस्ता वर्गप्रति विशेष संवेदनशील तथा सहानुभूतिशील देखिन्छन् । परिवेशका दृष्टिले पनि उनका रचनामा तराई, पहाड र समग्र विश्वकै परिवेशको चित्रण पाइन्छ । तराईमा भने उनी विशेषतः पूर्वी तराईको परिवेशचित्रणमा व्यस्त देखिन्छन् । यसैगरी उनका काव्यरचनामा लयका दृष्टिले पनि विभिन्नता देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा प्रचलित शास्त्रीय, गीति र मुक्त तिनै लयलाई उनले एकैसाथ अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । भाषाशैलीगत दृष्टिले पनि उनका रचनाको भाषा सरल, मध्यम र उच्च तिनै प्रकारको देखिन्छ । यसरी अनेक दृष्टिले उनको व्यक्तित्व उच्च देखिन्छ ।



महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय

३.१ कविताको परिचय तथा परिभाषा

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये कविता एक महत्त्वपूर्ण गद्येतर विधा हो । सामान्य अर्थमा कविद्वारा रचित रचना वा कविकर्मका रूपमा कवितालाई लिने गरिन्छ । 'कवि' मूल शब्दमा 'ता' प्रत्यय लागेर 'कविता' शब्द बन्दछ (पोखरेल, २०५५:२१५) । कविता वा काव्यका रचनाकार वा लेखक कवि शब्द पदांशका वर्णनीयताका रूपमा स्वीकारेको कवृ वर्णने धातुबाट निर्माण भएको कुरा काव्यमीमांसाकार राजशेखरले बताएका छन् भने अरु धेरै वैयाकरणहरू कुङ् गतौ धातुमा अच्(उ) प्रत्यय लागेर कवि शब्द बनेको कुरा बताउँछन् (उपाध्याय, २०४९: ५) । यसरी योग र रूढि दुवै रूपमा कुनै विषयको प्रतिपादन गर्ने विद्वानलाई कवि भनिएको पाइन्छ । तिनै कविको कर्म वा रचनालाई कविता भनिन्छ (उपाध्याय, ऐ. : ६) ।

प्राचीनकालमा समग्र साहित्य पद्यमा लेखिएको पाइन्छ । कविता वा काव्य शब्द साहित्यकै अर्थमा प्रयुक्त भएको बताइएको छ । वर्तमान युगमा 'कविता' वा 'काव्य' शब्दले गद्य वा पद्यमा लेखिएका कवितामयी कृतिलाई बुझाउँछ । संरचनाका दृष्टिले लघुतमदेखि लघुरूपसम्मका फुटकर रचनालाई कविता भन्ने गरिए तापनि कविताको आयाममा वृद्धि हुँदै जाँदा आख्यान तत्त्वको समावेशले पात्र वा चरित्रको अंश, खण्ड वा समग्र जीवनगत चित्रण गरिएको जीवनजगत् वा समग्र युग चेतनाको प्रस्तुति भएको कृतिलाई पनि कविता मानिएको पाइन्छ र अहिले शृङ्खलाबद्ध वा शृङ्खलाविहीन अकथात्मक प्रयोगवादी धाराका लामा कविता समेतलाई काव्य वा कविता भनिन्छ । कविता वा काव्य शब्दले फुटकर, खण्डकाव्य, महाकाव्य र गीतिकाव्य समेतलाई बुझाउँछ (लुइँटेल, २०५४: ३) । कवितालाई चिनाउँदा विषयवस्तुलाई लयात्मक भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिने सौन्दर्यमूलक संरचना नै कविता हो भन्न सकिन्छ ।

३.२ कविताका विविध रूप

कविता साहित्यको एक विधा भएकाले साहित्यिक विशेषता र पद्य विधा भएकाले पद्यमा हुने गद्येतर गुण कवितामा पाइन्छ। कविताको न्यूनतम रूप द्विपदी देखा पर्दछ। वैदिक संस्कृतमा कविताका न्यूनतम द्विपदी, त्रिपदी, चतुष्पदी ढाँचाबाट अगाडि बढेर लौकिक संस्कृतमा भने चतुष्पदी श्लोकलाई कविताको न्यूनतम ढाँचा मानिएको पाइन्छ। कविताको यस प्रकारको रूपलाई लघुरूप मानिएको छ (त्रिपाठी र अन्य सम्पा., २०५४ : ७)।

कविताको आयाम लघुतमदेखि बृहत्तर रूपसम्म फैलिएको पाइन्छ। कविताका विविध आयामहरूमा जीवनजगत्का सूक्ष्मदेखि स्थूलसम्मका अनुभूतिहरू प्रस्फुटित भएका हुन्छन्। नवौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धनले काव्य भेदको विवरण दिँदै लेखेका छन् :

“यतः काव्यस्य प्रभेदा मुक्तकम् संस्कृतप्राकृता पभंशनिबद्धम् सन्दानितक-विशेषक-कलापक-कुलकानि, पर्यायबन्धः परिकथा, खण्डकथा सकलकथे सर्गबन्धौ अभिनेयार्थ आख्यायिकाकथे इत्येवादयः” (धन्यालोक, १९९८ इ. : १८१-८२)।

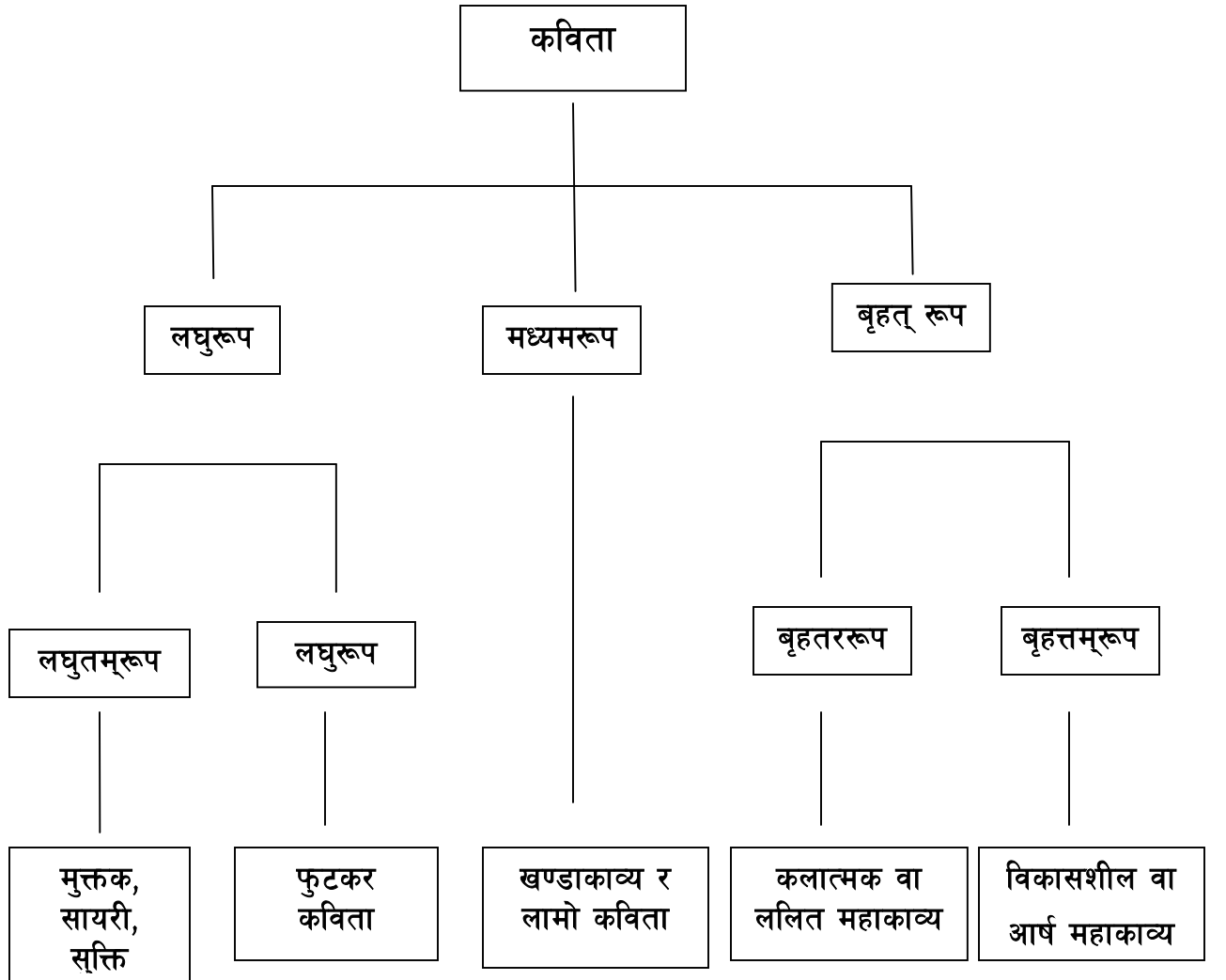
अर्थात् आनन्दवर्धनले काव्यका मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा, सर्गबन्धसमेत गरी काव्यका दशवटा रूप(भेद) देखाएका छन्। यिनले खण्डकाव्य र महाकाव्यको छुट्टै रूप विभाजन नगरी प्रबन्धकाव्यका निमित्त सर्गबन्धकै प्रयोग गरेका छन्।

चौधौँ शताब्दी (ई.) का आचार्य विश्वनाथले ‘साहित्यदर्पण’ मा श्रव्यकाव्यका भेद अन्तर्गत मुक्तक, युग्मक, सन्दानितक, कलापक, कुलक र सर्गबन्ध महाकाव्यको उल्लेख गरी महाकाव्यको उदाहरणसमेत दिएको पाइन्छ (विश्वनाथ, १९९७ : ५४७)।

पाश्चात्य परम्परामा कविताको विकासक्रममा लय, संरचना तथा भाव विषय वस्तुमा आधारित साना-ठूला कविता आकृतिका अनेक पारिभाषिक संज्ञा भेटिए पनि तात्त्विक रूपमा लघु कविता, दीर्घ कविताका साथै दीर्घतर, दीर्घतम् समाख्यानात्मक कविताका कलात्मक महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य समेत चार श्रेणी रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य सम्पा. पूर्ववत् : १२)।

कविताको आधुनिक रूपलाई ठम्याउने हो भने कविताका पूर्वीय र पाश्चात्य वर्गीकरण र विभाजनलाई संयोजन गर्नुपर्ने हुन्छ। यस क्रममा कविता लघु, मध्यम र बृहत् गरी तीन रूपमा परिचित भएको पाइन्छ। यस अन्तर्गत लघु रूपमा मुक्तक र फुटकर कविता, अनि मध्यम रूपमा खण्डकाव्य र लामो कविता एवम् बृहत् रूपमा कलात्मक र विकासशील महाकाव्य पर्दछन् तर यिनलाई तीन वर्गको सट्टा पाँच वर्गमा बाँड्दा कविताका उपविधागत उत्तरोत्तर विस्तृत पाँच श्रेणी कायम हुन आउँछन्। ती हुन्: लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तम्। कविताका लघुतम रूपमा मुक्तक, लघु रूपमा फुटकर कविता, मध्यम रूपमा खण्डकाव्य वा लामो कविता, बृहत् रूपमा कलात्मक महाकाव्य र बृहत्तम् रूपमा विकासशील महाकाव्य पर्न आउँछन्। कविताका रूप र आयामलाई सरल रूपमा रेखाचित्रमा निम्न अनुसार देखाउन सकिन्छ :

कविताका विविध रूप



३.३ कविताको बृहतरूप महाकाव्य

कविता साहित्यको एक विधा भए जस्तै कविताका पनि विविध उपविधागत रूपहरू छन् । दुई पाउ वा एक हरफका साना मुक्तकदेखि लिएर एकलाख श्लोकसङ्ख्या भएको महाभारत जस्तो उपलब्ध बृहत्तम् समाख्यानात्मक पद्य रचनालाई पनि कविताकै रूप मानिन्छ । संरचना र अनुभूतिको विस्तारका दृष्टिले कविताका यी विविध उपभेदहरू देखिन्छन् (त्रिपाठी र अन्य. ऐ : १२) ।

कविताका उपभेदका रूपमा लघुत्तरूप, लघुरूप, मध्यमरूप, बृहत्तरूप र बृहत्तम् रूपलाई लिन सकिन्छ । यिनलाई क्रमशः मुक्तक, फुटकर, खण्डकाव्य, कलात्मक महाकाव्य र विकसनशील महाकाव्य भनेर पनि चिनाउँन सकिन्छ । महाकाव्य कविताका विभिन्न रूपहरूमध्ये बृहत् र बृहत्तम् रूपान्तर्गत पर्दछ । त्यसैले कविताका यी पाँच उपविधाहरूमध्ये बृहत्तरूप भएको एक कवितात्मक उपविधा महाकाव्य हो ।

कविता साहित्यको एक विधा भएजस्तै कविताका पनि विविध उपविधागत रूपहरू हुन्छन् । दुई पाउ वा एक हरफका साना मुक्तकदेखि लिएर एकलाख श्लोक भएको महाभारतजस्तो उपलब्ध बृहत्तम समाख्यानात्मक पद्य रचनालाई पनि कविताकै रूप मानिन्छ । संरचना र अनुभूतिको विस्तारका दृष्टिले यी विविध रूपहरू देखिन्छन् (त्रिपाठी, ऐ : १२) ।

कविताको उपभेदका रूपमा लघुत्तरूप, लघुरूप, मध्यमरूप, बृहत्तरूप र बृहत्तम रूपलाई लिन सकिन्छ । यिनलाई क्रमशः मुक्तक, फुटकर, खण्डकाव्य, कलात्मक महाकाव्य, र विकसनशील महाकाव्य भनेर पनि चिनाउँन सकिन्छ । महाकाव्य कविताका विविध रूपमध्ये बृहत् र बृहत्तम रूपान्तर्गत पर्दछ ।

३.३.१ महाकाव्यको परिचय

महाकाव्य शब्द संस्कृत भाषाको मूलस्रोतबाट आई चलेको नेपाली शब्द हो । यसको समानार्थी पश्चिमी शब्द इपिक हो । महाकाव्य शब्द महत् / बृहत् कवितालाई चिनाउने साक्षा संज्ञाको रूपमा नेपालीमा प्रचलित छ । संस्कृतमा महान् अर्थको महत् र काव्य वा

साहित्य अर्थको काव्यम् शब्दका बीच समास भएर परवर्ती युगमा प्रचलनमा आएको महाकाव्यम् शब्दकै नेपालीकृत रूप महाकाव्य हो (अवस्थी, २०६४ : १३) । वास्तवमा मुक्तक वा लघुकविताका व्यतिरेकमा देखापर्ने प्रबन्धकाव्यका बृहत्/बृहत्तर/बृहत्तम् रूपलाई बुझाउने शब्द महाकाव्य हो र यसको स्वरूप महान् र प्रबन्धात्मक किसिमको हुन्छ । यसको कविताका पङ्क्तिगत, श्लोकगत, पृष्ठगत, सर्गगत, प्रबन्धगत स्थानिक लमाइ र तिनकै पठनगत कालिक लमाइका आधारमा बृहत्/बृहत्तर/दीर्घतर ठहरिने रचना नै महाकाव्य हो । महाकाव्यमा प्रयोग गरिने विषयवस्तु जीवनसमग्रताको वहन गर्नसक्ने गरी बृहत् आयामको हुनेगर्छ भने अभिव्यक्तिगत आयाम पनि विस्तारित नै हुनेगर्छ । अनि यसको संरचनागत आधार पनि ज्यादै सुगठित र समृद्धिपूर्ण हुनुपर्ने अपेक्षा गरिन्छ (त्रिपाठी, पर्ववत् : १३) । यसरी सबै कुराले कविता विधाको विस्तारित सुगठित, प्रबन्धात्मक, बृहत्/ बृहत्तर/ दीर्घतर रूपको कविताकृति नै महाकाव्य मानिन्छ ।

प्राचीन कालदेखि हालसम्म विश्वका विभिन्न भाषामा विकसित साहित्यिक विधागत अभिव्यक्तिमध्ये महाकाव्य प्राचीनतम विधा मानिन्छ । मानव सभ्यताको विकासका प्ररम्भिक प्रहरमा भाषाको आविष्कार भएपछि मानिसले प्रथमतः भाषामा गीत गुन्नुनाउन थाल्यो । यसै क्रममा कल्पित छोटा-छोटा किस्सा, कहानी भनेर सुन्ने चलन सुरु भयो । यिनै गीत र कथाको संयोजनबाट लोकमहाकाव्यको उत्पत्ति भयो । पूर्वीय साहित्यमा रामायण र महाभारतजस्ता ऋषिप्रणित रचनालाई लोकमहाकाव्यको प्रचीनरूप मानिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा गिलगामेस लाई प्राचीन लोकमहाकाव्य मानिएको पाइन्छ (अवस्थी, २०६४: १०) ।

३.३.२ महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय धारणाहरू

पूर्वीय साहित्यमा महाकाव्यको सृजनात्मक स्वरूप धेरै पुरानो देखिए पनि यसको सैद्धान्तिक काव्यशास्त्रीय स्वरूपको स्थापना र चर्चा निकै पछि मात्र सुरु भएको देखिन्छ । पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा सर्वप्रथम महाकाव्यसम्बन्धी लक्षण प्रस्तुत गर्ने आचार्य भामह (ई. पु. छैटौं शताब्दी) हुन् । उनले आफ्नो काव्यालङ्कारम् भन्ने लक्षणग्रन्थको पहिलो परिच्छेदका २९/३० श्लोकमा महाकाव्यसम्बन्धी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

सर्गबन्धो महाकाव्य महतां च महच्चयत्
अग्राम्य शब्दमर्थस्च सालङ्कार सदाश्रयत्
मन्त्रदूत प्रणयादि नायकाभ्युदचयत्
पञ्चभिः सन्धिर्भियुक्तां नाति व्याख्येय ऋद्धिमत्

काव्यालङ्कार, १ : १९

उपर्युल्लिखित श्लोकलाई हेर्दा महान् चरित्रको महान् कार्य, महान् विषयवस्तु , सर्गबद्ध,शिष्ट वा अग्राम्य शब्दार्थयुक्त, अलङ्कृत अभिव्यक्ति महाकाव्य हो भन्दै महाकाव्यमा पञ्चसन्धि हुनुपर्ने, मन्त्रणा, दूतप्रेषण, यात्रा, युद्ध, नायको अभ्युदय देखाइएको हुनुपर्ने तथा चतुर्वर्गफलप्राप्ति मध्ये एक मुख्य हुनुपर्ने, सबै रसको उपस्थिति हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको पाइन्छ ।

भामहले महाकाव्यको लक्षण प्रस्तुत गर्नुअघि नै पूर्वीय काव्यपरमपरामा वाल्मीकि रचित रामायण (ई. पू. छैटौ शताब्दी), र व्यासप्रणीत महाभारत (ई. पू. पाँचौ शताब्दी) लगायत अश्वघोष (ई. पू. प्रथम शताब्दी)का बुद्धचरित र सौन्दरानन्द तथा कालिदास (ई. प्रथम शताब्दी)का कुमारसम्भव र रघुवंश जस्ता उच्च आदर्शमय महाकाव्य रचना भइसकेको पाइन्छ (भट्टराई, २०६१ : २१) । तिनै पूर्ववर्ती महाकाव्यकृतिहरूका गुण र लक्षणहरूका अनुगमन गर्दै आचार्यहरूले महाकाव्यसम्बन्धी परिभाषा, स्वरूप तथा लक्षण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

भामह पछि महाकाव्यका बारेमा केही विस्तृत रूपले आचार्य दण्डी (ई. पु. सातौं) ले चर्चा गरेको पाइन्छ । आफ्नो लक्षणग्रन्थ काव्यादर्शमा महाकाव्यका बारेमा चर्चा गर्दै उनले “महाकाव्य आशिर्वाद, नमष्कृत्या वा वस्तुनिर्देशमध्ये कुनै एकबाट थालिएको हुनुपर्दछ । सर्गबद्ध र इतिहास प्रसिद्ध कथानक भएको, सदाश्रयी, चतुर्वर्गफलप्राप्ति एवं उदात्त किसिमको कथानक हुनु पर्दछ । नगर, शैल, सागर, चन्द्रोदय तथा रत्योत्सवादि वर्णन गरिएको हुनु पर्दछ । त्यस्तै मन्त्रदूतप्रणयादि र नायकको अभ्युदयको वर्णन गरिएको अलङ्कृत, सङ्क्षिप्त, रसनिरन्तरयुक्त,सन्तुलित सर्गयुक्त, पञ्चसन्धिसमन्वित एवं लोकरञ्जक कथानक भएको हुनु पर्दछ” (दण्डी, काव्यादर्श, १ : १४-१६) । दण्डीको उक्त परिभाषा महाकाव्यलाई केही व्यापक

र व्यवस्थित विधाका रूपमा देखाउन खोजे पनि कतिपय कुराहरू भामहकै अनुसरण गरेको देखिन्छ ।

आठौँ शताब्दीका आचार्य रुद्रटले आफ्नो लक्षणग्रन्थ **रुद्रटालङ्कार** मा महाकाव्यसम्बन्धी चर्चा गर्ने क्रममा “महाकाव्यमा कथानक कल्पित वा अकल्पित जुनसुकै भए पनि महान् हुन्छ । यस कथानकभिन्न आवन्तर कथाहरू पनि समाविष्ट हुन सक्छन् । यसले युग र जीवनको विविध चित्रण गर्दछ । नायक सर्वगुण सम्पन्न, द्विजकुलोत्पन्न र शक्तिमान हुनुका साथै युद्धमा विजय समेत हासिल गर्न सक्ने खालको हुन्छ” भनेका छन् (रुद्रट, काव्यालङ्कार : ६५) । उनले महाकाव्यसम्बन्धी आफ्नो मान्यतामा नायक र कथा उपकथाहरूको उपस्थिति विशेष किसिमको हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएको देखिन्छ ।

नवौँ शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धनले महाकाव्यसम्बन्धी स्पष्ट चर्चा नगरे तापनि ध्वनिवादको स्थापना गर्ने क्रममा प्रबन्धकल्पनासम्बन्धी मान्यताको चर्चा गर्दा प्रबन्धात्मक रसाभिव्यक्तिका निमित्त सुन्दर मूलकथाको निर्माण, त्यस कथाको रसानुकूलता, त्यसमा रहनुपर्ने सन्ध्याङ्ग (पञ्चसन्धि) को सङ्गठन, खास, खास स्थानमा आवाश्यकता अनुसार गरिनुपर्ने विशेष रसहरूको उद्दीपन र प्रकाशन अनि प्रधानरसको खोज तथा रसानुकूल अलङ्कारविधानको अपेक्षा जस्ता विशिष्टताहरूको उल्लेख गरेका छन् जस अनुसार उनले प्रबन्धकल्पनालाई नै औल्याएको बोध हुन्छ (अवस्थी, २०६४ : १८) ।

महाकाव्यको चर्चा गर्ने क्रममा दसौँ शताब्दीका आचार्य हेमचन्द्रले ‘पद्यबद्ध रूपमा प्रायः संस्कृत, अपभ्रंश आदि भाषामा विभिन्न कथानकलाई लिएर शब्दवैचित्र्य, अर्थवैचित्र्य, रसयुक्त, छन्दोबद्ध एवं लोकरञ्जक गुण बोकेको काव्य नै महाकाव्य हो’ भनेका छन् (अवस्थी, पूर्ववत् : १४) । आचार्य हेमचन्द्रले पहिलो पटक संस्कृतेतर भाषालाई पनि महाकाव्योचित भाषा मानेका छन् । उनले महाकाव्यमा शब्दवैचित्र्य र अर्थवैचित्र्यको पसङ्ग पनि उल्लेख गरेका छन् । उनको यो परिभाषामा केही नवीनता पाउन सकिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यका अर्का चिन्तक आचार्य विश्वनाथ (चौधौँ शताब्दी) ले महाकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् – “महाकाव्य सर्गबद्ध हुन्छ । यसको नायक सुर, क्षेत्रीय, एक वंशको वा एकै वंशका धेरै पनि हुन सक्छन् । शृङ्गार, वीर र शान्तरसमध्ये कुनै एक अङ्गी र अन्य अङ्गरस हुनुपर्छ । कथानक नाटकीय पञ्चसन्धि समन्वित भएको इतिहास प्रसिद्ध र

सज्जनाश्रित हुनुपर्दछ । महाकाव्यको मङ्गलाचरणमा वस्तुनिर्देश, नमष्कृया वा आशीर्वाद हुनु पर्दछ । सज्जनको गुणगान र दुर्जनको निन्दा भएको हुनुपर्छ । न धेरै लामा, न धेरै छोटो कम्तीमा आठ सर्ग हुनुपर्छ । सर्गान्तमा भावी सर्गको सूचना हुनुपर्छ । समपूर्ण कालचक्र, ऋतुचक्रका साथै स्वर्गदेखि धरतीसम्मको परिवेश को वर्णन भएको हुनुपर्छ । सम्भोग, विप्रलम्भ, (पुत्रोत्पत्ति आदिको वर्णन भएको हुनुपर्छ । रणप्रयाण एवं सतको विजय देखाइएको हुनुपर्छ । नायक, कथानक वा कविका नामबाट काव्यको नामकरण गर्नुपर्दछ । विविध छन्दको प्रयोग गरिनुका साथै सर्गान्तमा छन्द बदलिएको हुनुपर्दछ” (विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, ६ : ३१५-३२७) ।

आचार्य विश्वनाथको यस परिभाषाले महाकाव्यका प्राचीन लक्षणसूत्रहरूलाई समर्थन मात्र नगरी केही समसामयिकतालाई पनि समेटेको देखिन्छ । महाकाव्यमा चतुर्वर्ग फलमध्ये कुनै एक फलसिद्धिको सङ्केत गर्नुले परिभाषा ललितकाव्यतिर भुकेको देखिन्छ । त्यस्तै अङ्गीरसको प्रयोगमा करुणरसको उल्लेख नगर्नुले पनि आर्ष महाकाव्यलाई बेवास्ता गरी ललितकाव्यतर्फ स्वीकृति रहेको जनाउँछ । यिनै कारणले गर्दा विश्वनाथको यो परिभाषा बढी अनुगमनात्मक बन्न पुगेको छ ।

भामहदेखि सुरु भएको महाकाव्यसम्बन्धी परिभाषा दण्डी, रुद्रट, आनन्द, हेमचन्द्र हुँदै विश्वनाथसम्म आइपुग्दा यसले शास्त्रीय स्वरूप ग्रहण गरेको पाइन्छ । तिनीहरूमध्ये पनि आचार्य विश्वनाथको महाकाव्यसम्बन्धी परिभाषा सबभन्दा पछिल्लो, सर्वाधिक सन्तुलित, सर्वतत्त्वसमन्वित, सर्वमान्य र पूर्ण मानिन्छ । कथानक वा वस्तुसङ्गठन, इतिवृत्त-योजना, नायक र चरित्रविधान, रसाभिव्यञ्जना, जीवनोपयोगिता आदिका साथै आरम्भ, सर्गविधान, देश, काल र प्रकृति पदार्थ-प्रयोग, नामकरण आदि सबै पक्षलाई समेटेने गरी पूर्ववर्ती आचार्यहरू खासगरी दण्डी र रुद्रटकै लक्षणका आधारमा भारवि, माघ र श्रीहर्ष आदिका महाकाव्यलाई आदर्श मानेर आचार्य विश्वनाथले शास्त्रीय, सारसङ्ग्रही, प्रतिनिधि परिभाषा गरेको पाइन्छ (भट्टराई, २०६१ : २२) ।

पूर्वीय संस्कृत आचार्यहरूका यी परिभाषाहरूलाई समेटेर भन्नुपर्दा युगजीवनका विविध पक्षको विशाल चित्रण भएको, संस्कृत वा इतर भाषामा लेखिएको कुनै उच्च, कुलीन् वा महान् चरित्रको, उदात्तकथानकयुक्त, सर्गबद्ध, छन्दोबद्ध र पञ्चसन्धिसमन्वित, श्रुतिरम्य र आलङ्कारिक शाश्वत काव्यकृति नै महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

३.३.३ महाकाव्यसम्बन्धी पाश्चात्य धारणाहरू

पश्चिमी साहित्यमा महाकाव्यको सृजनात्मक स्वरूप धेरै पुरानो देखिए पनि यसको सैद्धान्तिक काव्यशास्त्रीय स्वरूपको स्थापना र चर्चा निकै पछिमात्र भएको देखिन्छ । विश्वमै महाकाव्यको प्रथम लक्षण वा परिभाषा प्रस्तुत गर्ने ई. पू चौथो शताब्दीतिरका ग्रीक आचार्य अरस्तु भन्दा पहिले नै महाकवि होमर (ई. पू. सातौँ) का **इलियट** र **ओडिसी** महाकाव्यको रचना भइसकेको देखिन्छ । सिङ्गो साहित्यचिन्तनको परम्परा **प्लेटो** बाट सुरु भएको मानिन्छ (सुवेदी : २०५६ : १) । महाकाव्यको प्रथम चिन्तकका रूपमा भने अरस्तुलाई लिने गरिन्छ । उनले महाकाव्यका निम्ति छुट्टै चिन्तन नगरे पनि दुःखान्तको चर्चा गर्ने क्रममा उनको लक्षणग्रन्थ **पेरीपोइतिकेसको** २२, २३ र २४ अध्यायमा दुःखान्त र महाकाव्यको तुलना गर्ने क्रममा “महाकाव्यमा आफ्ना सीमामाथि विस्तार गर्ने विशिष्ट क्षमता हुन्छ” भनेका छन् (डा. नागेन्द्र, १९८१ : ४६) । त्यस्तै उनले महाकाव्यकै प्रसङ्गमा भनेका छन् “जहाँसम्म महाकाव्यको प्रश्न छ, जसको रूप आख्यानात्मक तथा छन्द एउटा मात्र प्रयोग भएको हुन्छ । कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा पूर्ण घटनाको उल्लेख भएको हुनुपर्दछ र यसले एउटा जीवन्त प्राणीलेजस्तै आनन्द प्रदान गर्दछ” (डा. नागेन्द्र, पूर्ववत् : ४६) ।

अरस्तुका महाकाव्यसम्बन्धी विचारलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । “महाकाव्य प्रकृति वा जीवनको पुनसृजन हो जसमा महान् पात्रको भव्य चित्रण हुन्छ । महाकाव्य समाख्यानात्मक र पद्यबद्ध हुन्छ । यसमा विषयवस्तुको विस्तारमा विशिष्ट क्षमता हुने हुँदा बृहत् र बृहत्तर स्वरूपमा विस्तार हुन्छ । यसमा एकै वीर छन्दको प्रयोग गरिन्छ । यसमा गरिमामय प्रभावसामर्थ्य रहन्छ” (थापा, २०५० : ५४) । तापनि उनले दुखान्तकसँग महाकाव्यलाई तुलना गर्ने क्रममा केवल अलङ्कृत महाकाव्यको चर्चा गर्न पुगेका छन् । त्यसका साथै उनले महाकाव्यमा वीर छन्दलाई महत्त्व दिएको देखिन्छ । अरस्तुले आफ्नो परिभाषामा पूर्ववर्ती होमरका रचनाहरूतर्फ सङ्केत गरेको देखिन्छ

अरस्तुपछि लामो समयसम्म महाकाव्यसम्बन्धी चिन्तन अघि बढ्न नसकेका अवस्थामा जोसेफ एडिसन ले **प्यासाडाइज लस्टको** भूमिकामा महाकाव्यसम्बन्धी आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दै “महाकाव्यमा दन्त्यकथा पूर्ण वा अपूर्ण हुन्छ । यसमा कम्तिमा तीन प्रमुख कुराहरू रहने बताएका छन् (बर्मा, २००० : ४८४) । ती प्रमुख कुराहरू हुन् :

कुनै एक घटना हुनुपर्दछ ।

उक्त घटना महान् हुनुपर्दछ ।

उक्त घटना पूर्ण हुनुपर्दछ ।”

एडिसनले महाकाव्यमा कथानकको व्यापकतालाई मात्र महत्त्व दिएका छन् भने कथानकलाई डोहोच्याउने नायकको बारेमा मौन रहेको देखिन्छ । तापनि घटनाको पूर्णताको लागि नायक पनि महान् हुनै पर्छ भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

अर्का पाश्चात्य चिन्तक एबर क्रम्बीले महाकाव्यलाई साहित्यिक र ऐतिहासिक हाँगाहरूमा विभाजन गर्दै “आलङ्कारिक रूपमा मनोरञ्जक पाराले लेखिएको, साहित्यिक र ऐतिहासिक विषयमा समयानुकूल कथानक अधि बढेको कृति महाकाव्य हो भनेका छन् ”(बर्मा, पूर्ववत् : ४८४) ।

अर्का विद्वान् आइ. टी. मेयर्सले महाकाव्यको नायक उच्च एवं उदात्त गुणयुक्त र सद्भावले पूर्ण हुनुपर्दछ भन्दै महाकाव्यमा काव्योचित नायकको अपेक्षा गरेका छन् (मेयर्स, १९२८ : १९) ।

समालोचक सी. एम. बरबराका अनुसार त्यो बृहदाकार कथात्मक काव्य महाकाव्य हो, जसमा महत्त्वपूर्ण र गरिमामय घटनाहरूको वर्णन हुन्छ । जसमा केही पात्रहरूको क्रियाशील एवं भयङ्कर कार्यले भरिएको जीवनकथा हुन्छ , जसका घटना र पात्रहरूले मानिसको हृदयमा मानवीय उपलब्धिहरू तथा गौरव र महत्त्वप्रति दृढ आस्था उत्पन्न गरिदिन्छन् (बर्मा, पूर्ववत् : ४८४) ।

पाश्चात्य अर्का विद्वान् स्टिनवर्गका अनुसार वीरतापूर्ण कार्यको विस्तृत रूपमा वर्णन गरिएको वर्णनात्मक कविता नै महाकाव्य हो । यसमा नायक प्राय एउटै हुन्छ । उच्चतर राष्ट्रियता, सार्थकता, शौर्यप्रणय एवं अतिमानवीय विस्तृत वर्णन समेत गरिएको हुन्छ (स्टिनवर्ग, १९९५ : ९७) ।

उपर्युक्त महाकाव्यसम्बन्धी पाश्चात्य विद्वानका विचारहरूलाई समेटेर सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा महान् नायक, महान् कथानक भएको, आलङ्कारिक, छन्दोबद्ध, गरिमामय, लामो, वर्णनात्मक कवितायुक्त पद्यमय रचना महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ,

३.३.४ नेपाली महाकाव्यको विकासक्रम

नेपाली महाकाव्य परम्पराको इतिहास खोतल्दै जाने हो भने नेपाली लोकगाथा/गाथाचक्रहरूका प्राचीनतम परम्परासम्म पुग्नपर्ने हुन्छ । नेपाली महाकाव्यको लिखित परम्परालाई हेर्ने हो भने भानुभक्तको रामायण (१८१०) लाई नेपाली साहित्यकै प्रथम महाकाव्यसमकक्षी कृतिका रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ (गौतम, २०५७ : १) । प्राथमिककालीन वीरधाराका कवि उदयानन्द अर्यालको **पृथ्वीन्द्रोदय** नामको कविताकृतिलाई महाकाव्यसमकक्षी कृति भन्ने चर्चा भएको पाइए पनि खासै आधिकारिक पुष्टि हुन सकेको पाइँदैन ।

भानुभक्तले वि. सं. १८९८मा रामायण लेख्न सुरु गरी २०१० मा पूर्ण गरेका रामायणलाई नै महाकाव्यलेखनको प्रारम्भिक पाइलो मान्नुपर्ने हुन्छ । सात काण्ड, चौसठी सर्ग र ३३१८ श्लोकको बाह्य संरचनामा प्रस्तुत रामायण कवित्व भन्दा आख्यानिकताको प्रबलता रहेको हुँदा महाकाव्यीय स्तरमा नभई नेपाली महाकाव्यको पूर्वचेष्टाका रूपमा लिइन्छ ।

महाकाव्य कविता विधाकै बृहत् / बृहत्तर / बृहत्तम रूप भएकोले कविता विधाकै कालविभाजनसँगै राखेर अध्ययन गरिएको पाइन्छ । यसले महाकाव्यको विकासक्रमको वास्तविक सीमानिर्धारण गर्न सकेको पाइँदैन । तसर्थ: नेपाली महाकाव्यको विकासक्रमलाई निम्नानुसार अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ :

पूर्वचेष्टा युग	(वि.सं. १९१०-२००१)
उत्कर्ष युग	(वि.सं. २००२- २०१५)
उत्तरवर्ती युग	(वि.सं. २०१६-हालसम्म) ।

३.३.४.१ पूर्वचेष्टा युग (वि.सं. १९१०-२००१)

नेपाली महाकाव्यको पूर्वचेष्टा युग पुराण र धर्मग्रन्थहरूको अनुवाद गर्ने परम्पराको युग हो । यस अवधिमा मूलतः रामायण, महाभारत आदि ग्रन्थहरूलाई छायानुवाद र भाषानुवाद गरी नेपाली जनमानसलाई धार्मिक ग्रन्थहरूको रसस्वादन गराउने प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ भने केही मात्रामा यात्रावर्णनमा आधारित महाकाव्य स्वरूपका ग्रन्थहरू पनि लेखिएका देखिन्छन् । भानुभक्तको रामायण बाहेक अन्य कृतिहरूमा कलात्मक सौन्दर्यका झिल्लाहरू छिटफुटरूपमा पाइन्छन् ।

यस पूर्वचेष्टा युगमा देखापरेका महाकाव्यात्मक कृतिहरूमा भानुभक्तको रामायण १९१०, वैयाकरण नेपालको किष्किन्धाकाण्ड १९४८, रामकान्त बरालको अद्भूतरामायण (१९४९), भोजराज भट्टको आनन्दरामायण (१९५३), शिखरनाथ सुवेदीको कृष्णचरित्र (१९५५) र रामाश्वमेघ (१९७७), केदारनाथ खतिवडाको महाभारत (१९५५), होमनाथ खतिवडाको रामाश्वमेघ (१९६०), विराटपर्व र सभापर्व (१९६०), कृष्णचरित्र (१९९०), कृष्णप्रसाद रेग्मीका आदिपर्व, वनपर्व र उद्योगपर्व (१९६१, १९६३), देवीभागत (१९८६), हरिकृष्ण थापाको कर्णपर्व (१९६३), भोजराज शर्माको द्रोणपर्व (१९६१), चिरञ्जीवी पौडेलको चन्द्रशमशेरको युरोपयात्रा (१९६७), डिल्लीशमशेर थापाको युरोपयात्रा (१९६७), पहलमान सिंह स्वारको किष्किन्धा काण्ड (१९६७), पद्मप्रसादको रामाश्वमेघ (१८७६), बाबु माधवप्रसाद शर्माको कृष्णचरित्र (१९८१), भुवन ढुङ्गेलको रामाश्वमेघ (१९८६), रामजीप्रसाद उपाध्यायको देवीभागवत् (१९८६), नरेन्द्रनाथ रिमालको महाभारत अठारपर्व (१९६६), होमनाथ केदारनाथको कृष्णचरित्र सुधासागर (१९८८), पतञ्जली गजुञ्जालको धीरादेव पातञ्जल तीर्थावली (१९९३) आदि विविध कृतिहरू देखा पर्दछन् । तर यी कुनै पनि कृतिहरूलाई पूर्वीय/पाश्चात्य महाकाव्यमान्यता अनुरूप महाकाव्य भन्न सकिँदैन र यी सबै महाकाव्यिक तत्त्वहरू पनि घटित हुँदैनन् । उक्त अधिकांश महाकाव्यात्मक कृतिहरू रामकथा, कृष्णकथा, देवीकथा, महाभारतका कथा, तीर्थवर्णन र यात्रावर्णन जस्ता विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेका देखिन्छन् (गौतम, पूर्ववत् : २) । यसै अवधिमा अप्रकाशित रूपमा सोमनाथ सिग्दालको चन्द्रचरित (लेखन १९७६-१९८६) देखापर्छ । उक्त कृतिलाई आदर्शराघव को पृष्ठभूमिबाट अलग्याएर हेर्ने

हो भने महाकाव्य सृजनाको पूर्वचेष्टा युगको कलात्मक महाकाव्यको रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ ।

धार्मिक तथा पौराणिक विषयवस्तुमा जोड दिनु, मौलिक लेखन भन्दा अनुवाद परम्परामै केन्द्रित रहनु, केहीमात्रमा यात्रावर्णन र तीर्थवर्णनप्रति आकर्षण पाइनु, धार्मिक उद्देश्यले प्रेरित हुनु, कलात्मक सौन्दर्यतर्फ ध्यान नदिइनु जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषता यस अवधिका महाकाव्य रचनाहरूमा पाइएपनि भानुभक्तको रामायणमा अपेक्षाकृत कलात्मकता, लयात्मकता, सौन्दर्यचेतादि रहेको पाइन्छ । महाकाव्यिक कलेवर निर्माण र उठान यस अवधिको मुख्य प्राप्ति रहेको पाइन्छ ।

३.३.४.२ उत्कर्ष युग (वि. सं. २००२-२०१५)

नेपाली महाकाव्यको परम्परामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल (२००२) लाई सर्वप्रथम र मौलिक नेपाली महाकाव्य मानिन्छ । यसअधिका रामायण लगायतका महाकाव्यात्मक कृतिहरू पूर्ण महाकाव्य नभएको कुरा देवकोटाको नेपाली साहित्यमा महाकाव्य आइसल्याण्डको सर्प जस्तै छ, यसकै परिपूर्तिका लागि शाकुन्तल महाकाव्य लेखिएको हो भन्ने उद्गारवाट स्पष्ट हुन आउँछ (देवकोटा, २००२ : भूमिका) ।

शाकुन्तल (२००२) बाट सुरु भएको नेपाली महाकाव्यको उत्कर्ष युग वि.सं. २०१५ मा बालकृष्ण समको चिसोचूल्होको प्रकाशनसम्म रहन्छ । यस अवधिमा देवकोटाकै सुलोचना (२००३), वनकुसुम (२००३), पृथ्वीराज चौहान (२००३) महाराणाप्रताप (२००३), प्रमिथस (२००७) आदिजस्ता महाकाव्यहरूका साथै सोमनाथ सिग्दालको आदर्शराघव (२००५), देवीदत्त पराजुलीको कविता गुच्छहार (२००५), लेखनाथ पौड्यालको तरुण तपसी (२०१०), समको चिसोचूल्हो (२०१५) जस्ता करिब एक दर्जन महाकाव्य प्राप्ति नै यस युगको विशेषता हो ।

अनुवाद परम्पराबाट मुक्त भएर मौलिक र उच्च महाकाव्य लेखिनु, नवीन विषयको खोजी हुनु, परिमाणका साथै गुणात्मक महाकाव्य सृजना हुनु, सामाजिक जीवनदृष्टि, यथार्थ चिन्तन, भावसौन्दर्य र शिल्पसौन्दर्यतर्फ चासो, संस्कृत वर्णमात्रिक शास्त्रीय छन्दप्रति

वेवास्ता, पूर्वीय साथै पाश्चात्य महाकाव्य मान्यताको अनुशरण, कविता र आख्यान बीच सन्तुलन जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषता यस युगका महाकाव्यमा पाइन्छन् ।

३.३.४.३ उत्तरवर्ती युग (वि. सं. २०१६-हालसम्म)

यसअघि चलिआएका परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी, भावधाराका महाकाव्यले निरन्तरता पाउनुका साथै प्रगतिवादी, प्रयोगवादी महाकाव्य लेखिनु, विषयवस्तु र शिल्पशैलीमा विविधता देखिनुजस्ता विशेषता लिएर यो उत्तरवर्ती युगको उठान भएको पाइन्छ । खासगरी बालकृष्ण समको **चिसोचूल्हो** (२०१५) देखि नै यस युगको सुरुवात भएको मानिन्छ (अवस्थी, पूर्ववत् : ५) । यस युगमा मोदनाथ प्रश्रितको **मानव** (२०२३), भरतराज पन्तको **दोभान** (२०४१), जगदीश शमशेर राणाको **नरसिंह अवतार** (२०३६), भानुभक्त पोखरेलको **मृत्युञ्जय** (२०४८), पूर्णप्रकाश नेपाल यात्रीको **सिजापतिवाला** (२०५७) आदि महाकाव्य यस युगका मुख्य प्राप्ति मानिन्छन् । यिनै महाकाव्यको केन्द्रीयतामा अन्य महाकाव्यहरू सृजना भएका देखिन्छन् । यस धाराका अन्य महाकाव्यकार र तिनका महाकाव्यहरूमा कृष्णप्रसाद घिमिरेका **देश नरेश** (२०१७), **राष्ट्रियचरित्र** (२०१७), गोविन्दप्रसाद भट्टराईको **भावना** (२०२०), कोमलनाथ अधिकारीको **रघुवंश** (२०१५), **नैषधीयचरित्र** (२०२०), मोदनाथ प्रश्रितको **देवासुर सङ्ग्राम** (२०३०), हरिहर शास्त्रीको **उषाविनोद** (२०२४) **रम्भा** (२०२५), गुणराज उपाध्याय खनालको **श्रीकृष्णसन्देश** (२०२९), भरतमिलन (२०२९), उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीको **मकवानवाला** (२०३५), श्रहिरि फुयालको **आँसुकोसंग्राम** (२०३६), भरतराज मन्थलीको **देवयानी** (२०३९), रामचन्द्र गिरीको **सामाजिकदर्पण** (२०३९), मोहन दुखुनको **मन्दाकिनी** (२०४३), भोग्यप्रसाद भण्डारीको **षडानन्दचरित्र** (२०४४), गौरीशङ्कर उपाध्यायको **शङ्कर** (२०४४), पवनकुमार खनालका **रामदास** (२०४५), **विम्बप्रतिविम्ब** (२०४५), **स्वदेशीसुमन** (२०४८), शैलेन्दुप्रकाश नेपालको **डायना** (२०४८), **अनामिका** (२०५६), रामनाथ खनालका **पाण्डु** (२०४९), **प्रजातान्त्रोदय** (२०४९), रमेश खकुरेलको **सरिता रानी** (२०४९), मदनदेव भट्टराईको **जीवनस्मृति** (२०५१), रामप्रसाद ज्वालीका **औँसीका फूलहरू** (२०५३), रमेशचन्द्र अधिकारीको **पदमदुर्गा** (२०५३), स्व. तारणीप्रसाद कोइरालाको **नैनी** (२०५६), गोपाल पराजुलीको **हिमालपारि आलेख** (२०५३), **पृथ्वीमाथि आलेख** (२०५४), **देशमाथि आलेख** (२०५६), भुवनहरि

सिग्देलको धरणीधर रामप्रसाद न्यौपानेको सोल्मु (२०५३), प्रत्याघात (२०५५) आदि उल्लेखनीय रहेका छन् ।

यसअघि प्रचलित सबै धारामा महाकाव्य लेखिनु, महाकाव्यको विषयमा विविधता र व्यापकता रहनु, सौन्दर्यचेतको दुर्बलता र आख्यानीकरणको प्रबलता रहनु, मिथक र स्वैरकल्पनाको प्रयोग हुनु, संरचनाका दृष्टिले बृहत् महाकाव्यहरू लेखिनु, विविध नविन प्रयोगहरू हुनु जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषताहरू यस अवधिका महाकाव्यहरूमा रहेका पाइन्छन् ।

३.३.५ महाकाव्यका तत्त्वहरू

एउटा शरीरलाई पूर्णता प्रदान गर्न विभिन्न अवयवको आवश्यकता परेजस्तै काव्यरूपी शरीरको निर्माणका लागि पनि विभिन्न उपकरणहरूको आवश्यकता पर्दछ । एउटा साहित्यिक रचना महाकाव्य बन्नका लागि त्यसमा नभई नहुने काव्यिक तत्त्व वा उपकरणलाई महाकाव्यतत्त्व भनिन्छ । साहित्यका प्रत्येक विधा उपविधाका आ-आफ्नै तत्त्वहरू हुन्छन् जसले एक विधासँग अर्को विधालाई भिन्न बनाएका हुन्छन् । पूर्वीय साहित्यका आचार्यहरूले महाकाव्यसम्बन्धी बृहत् चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ । उनीहरूले महाकाव्यको परिभाषा गर्ने क्रममा महाकाव्य कस्तो हुनुपर्छ, महाकाव्य हुनका लागि के के कुराहरू अनिवार्य रहन्छन् भन्ने कुराको जिज्ञासामा व्यक्त गरेका धारणाहरूलाई त्यसपछिका विद्वान् साहित्यचिन्तक र समालोचकहरूले महाकाव्यको तत्त्व भनी चर्चा गरेका छन् । पूर्वीय मान्यताअनुसार महाकाव्यका प्रमुख तत्त्वहरू कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, उद्देश्य, रसभाव, शीर्षक, छन्दलय, भाषाशैलीको चर्चा गरिएको पाइन्छ (विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, ६ : ३१५-३२६) ।

त्यस्तै पाश्चात्य विद्वान् अरस्तुले दुखान्तकको चर्चा गर्ने क्रममा तुलनात्मक रूपमा महाकाव्यको स्वरूप तथा तत्त्वको विश्लेषण गरेका छन् । उनले काव्यशास्त्रमा महाकाव्यका लागि कथावस्तु, चरित्र, पदरचना, विचारतत्त्वलाई अनिवार्य मानेका छन् (थापा, २०५० : ५३) । पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यका विद्वान् साहित्यकार तथा समालोचकहरूका महाकाव्यसम्बन्धी चिन्तनलाई आधार बनाएर महाकाव्यतत्त्वको चर्चा निम्नानुसार गरिन्छ :

३.३.५.१ कथावस्तु

पूर्वीय धारणाअनुसार महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, पौराणिक तथा कविकल्पितमध्ये कुनै एक हुनुपर्दछ । कथावस्तुमा प्रकृतिका विविध ऋतुचक्र, सन्ध्या, सूर्य, चन्द्र, रात्री, प्रातः, दिवा, मध्यान्ह, सिकार, पर्वत, वन-उपवन, समुद्र संयोग वियोग, मुनि, स्वर्ग, नरक, आकाश, युद्ध, आक्रमण, वीवाद, सभा, पुत्रोत्सव, आदि यथासंभव जलक्रीडा, रत्योत्सव, मदुपानादिको साङ्गोपाङ्गो वर्णन हुनु आवश्यक मानिन्छ (विश्वनाथ, १९९७ : ५५१) । त्यस्तै महाकाव्यको सुरुवात मङ्गलाचरणबाट भएको हुनुपर्छ भने पञ्चसन्धियुक्त कथावस्तु महाकाव्यका लागि आवश्यक मानिन्छ । महाकाव्यको कथावस्तु आवश्यकताअनुसार आधिकारिक र प्रासङ्गिक हुने गर्दछ । घटनाहरूलाई आवश्यकताअनुसार डोहोच्याउनका लागि मूल कथाका अलावा कतै सहायक कथाको पनि सिर्जना गरिएको हुन्छ ।

पाश्चात्य मान्यताअनुसार महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक, दन्त्यकथात्मक तथा सत्यकथामा आधारित कुनै घटनामा आधारित हुनुपर्दछ । त्यसमा एकान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, सहजविकास, कुतुहल र साधारणीकरण जस्ता कथानकीय गुणहरूले परिपूर्ण हुनुपर्दछ (चापागाई, २०५२ : ३५) ।

समग्रमा भन्दा महाकाव्यको कथानक कुनै उदात्त र गम्भीर कथावस्तुमा आधारित, अलङ्कारिक भाषाशैली भएको, सङ्गठित र सुव्यवस्थित हुनुपर्दछ ।

३.३.५.२ पात्रविधान

महाकाव्यको नायक देवता, सद्वंशको क्षेत्रीय र एक वा एकै वंशका अनेक पनि हुनसक्छन् । महाकाव्यको नायक महान् कथावस्तुलाई वहन गर्न सक्ने किसिमको महान् हुनु आवश्यक मानिन्छ (विश्वनाथ, पूर्ववत् : १५२) । महाकाव्यमा सत्को प्रशंसा र असत्पात्रको निन्दा गरिएको हुनुपर्दछ । काव्यमा सज्जन र दुर्जन सबै किसिमका पात्रहरू हुनुपर्दछ । नायक पराक्रमी, क्षमतावान्, विजय हासिल गर्नसक्ने, गम्भीर, दृढप्रतिज्ञ तथा त्याग पुरुषार्थ, यौवन, उत्साह आदिले भरिपूर्ण धीरोदात्त गुणले युक्त हुनु उत्तम मानिन्छ ।

३.३.५.३ परिवेशविधान

महाकाव्यमा ऐतिहासिक, पौराणिक र कविकल्पित कथावस्तुलाई डोहोऱ्याउनका लागि देश, काल, परिवेशको आवश्यकता हुन्छ । यस्तो देश काल परिवेश जीवनजगत्का विविध युग, संस्कृति र वातावरणलाई वहन गर्नसक्ने व्यापक जनजीवन देखाउन सक्ने र वर्तमान भूत र भविष्य दर्शाउन सक्ने खालको हुनुपर्दछ । पूर्वीय धारणाअनुशार महाकाव्यमा स्वर्गदेखि धरतीसम्मको र धरतीदेखि स्वर्गसम्मको परिवेशको अपेक्षा गरिएको हुन्छ (विश्वनाथ, ऐ. : १५४) । यसबाट पूर्वीय साहित्यपरम्परामा महाकाव्यमा हुनुपर्ने परिवेशगत व्यापकतालाई सङ्केत गरिएको देखिन्छ ।

३.३.५.४ उद्देश्य

उद्देश्यविना कुनैपनि कार्य सम्पन्न हुन सक्दैन, तसर्थः साहित्यसिर्जनाको लागि उद्देश्य महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । महाकाव्यको उद्देश्य सम्बन्धमा चर्चा गर्ने क्रममा पूर्वीय आचार्यहरूले विशेष गरी धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष मध्ये कुनै एकको फलप्राप्ति प्रमुख उद्देश्य हुनुपर्ने र अरु तीन सहायकरूपमा आउनसक्ने कुरा बताएका छन् (विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, १: २) । अरस्तुले महाकाव्यको उद्देश्य मनको विरेचन तथा मनशान्तिलाई मानेका छन् । जसबाट मानसिक शान्ति र आल्हादपूर्ण स्थिति प्राप्त हुने कुरा बताएका छन् (थापा, पूर्ववत् : ५४) ।

३.३.५.५ शीर्षकीकरण

पूर्वीय साहित्यशास्त्रीहरूले महाकाव्यको शीर्षकीकरण सम्बन्धमा आफ्नो मान्यताहरू अघि सारेको पाइन्छ । यसक्रममा आचार्य विश्वनाथले महाकाव्यको नमाकरण त्यसका कवि, नायक, प्रतिनायक वा कथात्मक घटनामा आधारित हुनुपर्ने र आवन्तर सर्गको शीर्षकको नाम सो सर्गमा चित्रित हुनुपर्ने कुरा बताएका छन् (अवस्थी, पूर्ववत् : २५) ।

३.३.५.६ रसभाव

महाकाव्यमा अनेकौँ रसहरू रहेका हुन्छन् । जीवन जगत्का विद्यमान विविध भावहरूमध्ये कुनै एक भावलाई कृतिमा केन्द्रीय भावका रूपमा स्वीकारिएको हुन्छ । पूर्वीय साहित्यको

रसवादी चिन्तन अनुसार कुनै पनि कृतिमा रति, शोक, उत्साह, भय आदि स्थायी भाव मध्ये एउटा मुख्य भावका रूपमा रहेको हुन्छ । अन्य सहायक भावका सहयोगले मुख्य भाव परिपाकमा पुग्दछ । यसलाई नै रस भनिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा नवरसरू मध्ये महाकाव्यका लागि शृङ्गार, वीर र शान्तरस मध्ये कुनै एक केन्द्रीय वा अङ्गीरसका रूपमा र अन्य रसरू सहायक वा अङ्गरसका रूपमा कृतिमा प्रयोग हुनुपर्ने मान्यता पाइन्छ (विश्वनाथ, ऐ. : १५६) । पूर्वीय साहित्यमा रसको महत्त्वलाई सर्वोपरि लक्ष्यका रूपमा पनि हेरिन्छ ।

३.३.५.७ सर्गविधान

जीवन समग्रतालाई महाकाव्यमा उतारिएको हुन्छ जसलाई महाकाव्यमा व्यक्त गर्दा विभिन्न खण्डमा विभाजन गर्नुपर्ने हुन्छ । भावलाई निरन्तरता दिन र अडानका लागि सर्गमा बाँडिन्छ । जीवन समग्रताका खासखास विषय वा भाव लहरलाई सर्गका रूपमा रचिँदा सिनात्मक निरन्तरता र विश्रामको बद्धताबाट महाकाव्य पूर्ण हुन्छ । सर्गगत अभिव्यक्तिका प्रबन्धबाटै महाकाव्य पूर्ण हुने हुँदा पूर्वीय साहित्य शास्त्रीहरूले सर्ग बद्धतालाई महाकाव्यको प्रमुख तत्त्व मानेका हुन् (अवस्थी, २०६४ : २३) । विश्वनाथले महाकाव्यमा आठभन्दा बढीसर्ग हुनुपर्छ भनेका छन् (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ५५१) ।

३.३.५.८ विम्बप्रतीक अलङ्करण प्रविधि

आचार्य भामहले महाकाव्यमा अग्राम्य शब्दार्थ, सालङ्कृति र नातिव्याख्येयको अपेक्षा गरेका छन् । जसले महाकाव्यमा अलङ्कारयुक्त, भव्य र उदात्त शैली हुनुपर्ने मान्यता रहेको बुझिन्छ (अवस्थी, पूर्ववत् : २४) । आचार्य रुद्रट र विश्वनाथले पनि उनकै विचारको अनुसरण गरी अलङ्कारयुक्त समृद्ध शैली हुनुपर्ने कुरा बताएका छन् । पाश्चात्य साहित्यमा समाजका विभिन्न पक्षबाट विम्बविधान गर्ने गरिन्छ । यसलाई पूर्वीय साहित्यमा अलङ्कार अन्तर्गत समेट्न सकिन्छ (त्रिपाठी, पूर्ववत् : ५६) ।

३.३.५.९ छन्दविधान

महाकाव्य प्रबन्धात्मक रचना भएकाले यसमा छन्दविधानलाई आधारभूत तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । पूर्वीय मान्यता अनुसार प्रत्येक सर्ग एकै छन्दमा वा नाना छन्दमा रचना

गर्नुपर्ने र भावी सूचनाका लागि सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नुपर्ने मान्यता रहेको पाइन्छ, (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ५५१)।

३.३.५.१० भाषाशैली

पूर्वीय साहित्यमा भाषाशैलीलाई महाकाव्यको एक महत्त्वपूर्ण घटकको रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ। महाकाव्यको भाषा अग्राम्य शब्दयुक्त, आलङ्कारिक, उच्च र उदात्त शैली हुनुगर्ने बताइएको छ (विश्वनाथ, पूर्ववत् : ५५२)। छन्द, रस, अलङ्कार, गुणयुक्त शब्द र रसले भरिपूर्ण भएको भाषा सुन्दर श्रुतिमधुर पद्यलात्मक शैली महाकाव्यमा अपेक्षित मानिन्छ।

साहित्यमा भाव भाषा, अभिव्यक्ति र मूर्ति दुवैका बीचमा अन्नोन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ। भाव सरल र सुन्दर भए तापनि आत्मा विशाल र उदार एवम् सरल भए पनि शैली वा शरीर आकर्षक छैन भने त्यसले दर्शक, श्रोता वा पाठकलाई तत्काल प्रभाव पार्न सक्दैन। पहिले शैलीले अनि पछि भावले प्रभाव पार्छ (न्यौपाने, पूर्ववत् : २८)। भाव पछि आउने कुरा हो पहिला त शैलीले नै प्रभाव पार्छ। कुनै पनि खानेकुरा आकर्षक छैन भने खाइँदैन तर स्वाद भन्ने कुरा खाएपछि मात्र थाहा पाइन्छ। शैली स्रष्टा व्यक्तित्वको परिचायक पनि हो अर्थात् लेखकमा अभिव्यक्तिका वैयक्तिक विशेषताहरू बौद्धिक तत्त्व, भाव तत्त्व र सौन्दर्यात्मक तत्त्वहरू शैलीमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् भनेर हड्सनले भनेका छन्। प्रत्येक साहित्यकारको कुनै कृतिको एक अंश भिकेर हेर्ने हो भने पाठक वा आलोचकले त्यो कसको कृति हो छुट्याउन सक्छ (न्यौपाने, पूर्ववत् : २८)। एउटै साहित्यिक प्रवृत्तिमा कलम चलाउने लेखकमा होस् वा भिन्न प्रवृत्तिमा लेख्नेमा होस् प्रत्येक रचनाकारको रचना रच्ने शैली आफ्नै किसिमको हुन्छ।

३.४ निष्कर्ष

महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय, पश्चिमी विद्वानहरूले विभिन्न समयमा गरेका चर्चा परिचर्चा, विचार विमर्श परिभाषा आदिलाई आधार मानी महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत परिच्छेदमा दिइएको छ। पूर्वमा भामह देखि सुरु भएको काव्यपरम्परा विश्वनाथ सम्म आएर परिपूर्ण भएको छ। यस बीचमा भामह, दण्डी, रुद्रट, आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका आचार्यहरूको महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताको

चर्चा गरिएको छ । पश्चिमी साहित्यमा भने अरस्तुको काव्यशास्त्रबाट महाकाव्य सम्बन्धी चिन्तन सुरु भएको भनिएको छ । उनले महाकाव्यसम्बन्धी चिन्तन दुःखान्तका परिप्रेक्ष्यमा गरेको देखिन्छ । शैली र प्रस्तुतिमा पूर्विय पाश्चात्य चिन्तकहरू बीच केही भिन्नता देखिए पनि समग्रमा महाकाव्य सम्बन्धी विषयवस्तु, आख्यान, पात्र, परिवेश, जीवनसमग्रतामा भव्यता हुनुपर्ने लगायतका धेरैजसो तत्त्वगत मान्यतामा समानता पाइएको छ ।



अनामिका महाकाव्यको विश्लेषण

४.१ विषयप्रवेश

अनामिका (२०५६) कवि शैलेन्दुप्रकाश नेपालको दोस्रो प्रकाशित महाकाव्यात्मक कृति हो । मूलतः शास्त्रीय छन्दमा र अंशत वार्णिक छन्दमा रचिएको यस महाकाव्य एक्काइस सर्ग र ३१५ पृष्ठमा संरचित देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्य एउटा युवा योगी र गणिकाको प्रेम कथामा आधारित छ । महाकाव्यमा वास्तविक जीवनको अनुभूति गर्न नपाएको योगी र वास्तविक प्रेम गर्न नपाएकी गणिकाको मिलन गराइएको छ । महाकाव्यले भोग र योग, अध्यात्मिकता र भौतिकताकाबीच सामञ्जस्य स्थापना गर्न सकेको खण्डमा नै जीवन सार्थक हुने तथा वास्तविक जीवनको रसानुभूति गर्न सकिने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । उल्लिखित कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत महाकाव्यमा महाकाव्यकारका प्रकृतिप्रेम तथा राष्ट्रप्रेमी भावनाहरू मुखारित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको प्रमुख विषयवस्तु शाश्वत प्रेम रहेको छ । अहिलेको समयमा भोग र योगको सन्तुलनबाट नै विश्वमा शान्ति, भातृत्व र अमनचयन कायम गर्न सकिने यथार्थ महाकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । विषयवस्तुको चयन, महाकाव्यको रचनाको शिल्प, छन्दप्रयोग, वैचारिक भाव आदिका दृष्टिले प्रस्तुत महाकाव्य महत्त्वपूर्ण छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको तेस्रो परिच्छेदमा स्थापना गरिएको महाकाव्यसावन्धी सिद्धान्तकै आधारमा अनामिका महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । जसअनुसार कथावस्तु पात्रविधान, परिवेशविधान, शीर्षकीकरण, लयविधान, सर्गविधान, उद्देश्य, विम्वालङ्कारर प्रतीकविधान, भाषाशैलीलाई विश्लेषणको मूल आधार मानिएको छ ।

४.२ कथावस्तु

महाकाव्यको कथावस्तु ऐतिहासिक, पौराणिक र कविकल्पित मध्ये कुनै एक हुनुपर्ने तथा महान् विषय र आदर्श चरित्रमा आधारित हुनुपर्ने मान्यता रहे अनुसार नै 'अनामिका'

महाकाव्यको अध्ययन गर्दा पूर्वीय साहित्यको मान्यताको पालना गरी रचना गरिएको पाइन्छ । यस किसिमबाट हेर्दा अनामिका महाकाव्यको कथानक ऐतिहासिक र पौराणिक नभएर कविकल्पित विषयको स्रोत देखापर्छ । काव्यकारले कल्पित विषय प्रयोग गर्ने क्रममा लोकप्रचलित किंवदन्ती र कविकल्पनाको संयोजन गरेको देखिन्छ । पूर्वीय परम्परामा योगदर्शनको महत्त्वगान गाइएका धेरै किंवदन्तीहरू रहेका पाइन्छन् भने योग र जीवनको सन्तुलित व्याख्या गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । यस क्रममा योग र जीवनको संयोजनले नै मानव जीवन सन्तुलित र सार्थक हुने विचार राख्दै काव्यकारले काल्पनिक विषयवस्तुलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यमा दुई विपरीत ध्रुवका व्यक्ति अथवा योगी र भोगी बीच सन्तुलन ल्याउने प्रयास गरिएको पाइन्छ । अनामिका महाकाव्यको कथावस्तु यसप्रकार छ:

पूर्वीय दर्शनमा आधारित योग (ध्यानमा मग्न) एक योगी छन् । उनी शिव आराधना, ध्यान र आत्मसंयमबाट विश्व वसमा राख्ने र मोक्ष प्राप्त गर्ने अभियानमा छन् । विज्ञानको मोह छुट्टा ज्ञानमा मिल्न जाँदा आत्मा अनादि शास्वततिर भुक्छ भन्ने विश्वास उसमा हुन्छ । योग जीवन नै समग्र, उन्नत जीवन हो भन्ने विचार उसमा रहेको छ । युवक योगी ब्रम्हाचर्यमा बस्दाबस्दै एक दिन एउटी सुन्दरी युवती देख्छ । सुन्दरीको मोह बाहिरी संसारमा नकार्ने योगीको अन्तस्करणमा रहेको सुन्दरीप्रतिको मोह बाहिर उजागर हुन्छ । सुन्दरीको मोह लुकेको योगीको मनको कुना खुल्छ । योगी युवतीको सौन्दर्य, यौवन देखि दङ्ग पर्छ । भौतिक संसारलाई क्षणभङ्गुर ठान्ने र आध्यात्मिक चेतनाबाट जीवनको लक्ष्यमा पुग्न चाहने योगी अन्ततः युवतीसँग प्रेम प्रस्ताव राख्छ । युवतीलाई आश्चर्य लाग्छ । ऊ चिन्तामा पर्छ । योगीको प्रस्ताव साँच्चै हो वा बनावटी हो ऊ चिन्तामग्न हुन्छे । युवतीको यस्तो चिन्ता र दोमनको स्थिति बुझी योगी आफ्नो उनीप्रतिको प्रेम प्रस्ताव पुनः दोहोर्‍याउँछ र आफ्नो प्रेम प्रस्तावप्रति विचार गर्न अनुरोध गर्छ । योगी प्रेम, सुन्दरताको व्याख्या गर्छ र सुन्दरी युवतीलाई प्रेम स्वीकार्न आह्वान गर्दै एउटा अनुपम जिन्दगी बाँच्न प्रेरित गर्छ ।

भिन्नभिन्नै पहिलो प्रेम प्रस्तावमै प्रेमपथमा बाँधिएकी तर सत्य नै हो वा होइन भन्ने दोधारमा रहेकी सुन्दरी मधुर खुशी छुट्टै केही आफ्ना आश्चर्यमय भाव हटाउँदै, थोरै प्रेमभाव व्यक्त गर्छे । आफू गीतमा भुम्ने एउटी नर्तकी भएको, आफ्नो नाम अनामिका भएको कुरा बताउँछे । जीवन योग्य बन्न नसकेको गायन र नर्तनले गर्दा नगरबधू भनेर चर्चित भएको,

बाबु-आमा गाउँमा आफ्नो गुण गाइरहेका तर आफू भने शहरमा इज्जत फाल्न बाध्य भइरहेकी यस्ती स्त्रीले आज तपाईं सत्त्वरित्र योगी, तपस्वीको दर्शन पाएँ भन्दै खुसी प्रकट गर्छे । ऊ योगीबाट सहानुभूति र तारिफ पाएकोमा भन मुग्ध हुन्छे । उनमा भएको योगीप्रतिको जिज्ञासा राख्दै 'दिलमा यस्तो गहन प्रेम बोल्ने तपाईं किन र कसरी योगी बन्नु भयो त ?' भन्ने प्रश्न राख्छे ।

सुन्दरी युवतीको जवाफमा योगी आफ्नो इतिवृत्तान्त भन्दछन् । योगी आफ्नो जन्म इन्द्रेणी भन्ने साधारण गाउँमा भएको बाबु-आमाको मायाँ पाएर हुर्केकोले त्यति दुःख नपाएको गाउँमा पाखा, पखेरा, डाँडा, भञ्ज्याङ्ग घुम्दै बालकपन बिताएको कुरा बताउँछन् । विधिको विडम्बनाले गर्दा बाबु-आमाको मृत्यु हुन गई आफू टुहुरो बनेको, त्यसपछि जीवन शून्य र निर्जीवजस्तै भएको, विरहको पीडाले आफूलाई दिनरात एउटै लागेको सपना र विपना सबै मरेको, आफ्नो घरखेत अरुले नै हडपेर खाई धनी बनेको आदि विरह वेदनाका पीडा पोख्दछन् । त्यस्तैमा प्राकृतिक रसमा डुब्दै आफू कलम र मसीमा डुब्न थालेको बेला एकजना जटाधारीको नजरमा आफू परेको र उसको कुटीमा लगिएको कुरा बताउँछन् । यसै क्रममा उनी जटाधारीको सङ्गतमा लागी नवविचारले प्रेरित भएको र उनमा नवज्ञान उदाएको बताउँछन् । यसैगरी उनी बताउँदै जान्छन् : नयाँ नयाँ शास्त्र पढ्दा जीवन ध्यानमग्न बन्दै गयो, यसै गरी 'समय बित्दै जाँदा तिमीसँग भेट भयो, तिम्रो प्रेममा भुलें तिमी मुस्कुरायौ, म मुस्कुराएँ, हुँदाहुँदै म आफूलाई तिमीभित्र पाउन थालें, त्यसैले हामी दुवै एकसाथ मिलौं सुकर्मले सबैलाई हसाऔं र एकैप्राण बनौं' भनी युवतीलाई जवाफ दिन्छन् ।

योगीको कुरा ध्यानमग्न भएर सुनेकी अनामिका आफू वैभवमा व्यग्र रहेकी, त्यसैमा भुमेकी, बाँचेकी र मीठो खाने, राम्रो लाउने, सुख शयलको बानी र वैभव भोग्ने इच्छा अति नै तीव्र हुनाले त्यस्तै सबै भौतिक साधनको सुख र वैभव पाए मात्र योगीसँग प्रेम गरी त्यस नगरमा योगीका साथ रहन स्वीकार गर्ने कुरा बताउँछे तर योगी आफू सृष्टिको गूढतत्त्वको खोजीमा लागेको अभौतिक साधक भएको र भौतिक सुख सुविधाको आर्जनमा नलागेको हुनाले भौतिक साधनको इच्छा पूरा गर्न असम्भव रहेको कुरा देखाउँदै अनामिकालाई वैभवशाली भौतिक सुख-सुविधा दिन नसक्ने कुरा बताउँछ ।

अनामिका भने पुरुषका लागि यस संसारमा हरेक कुरा संभव छ, भन्ने ठान्दछे । योगी पुरुष भएकोले यदि उसले चाहे असम्भव कुनै कुरो छैन । समय भन्ने कुरा बारम्बार फर्केर आउँदैन । धन भए संसारको शक्ति, मान, पद, हरेक कुरा आफ्नै वशमा हुन्छ । धनविना जीवन सफल नहुने कुरा बताउँदै नेपालका राजा अति धनी, धन सम्पत्ति, रत्नहरू दान गर्ने दानी हुनाले राजासग सम्पत्ति मागी धन बटुल्ने र सुख साथ रहने सल्लाह दिन्छे । प्रेममा फसेको मान्छे, कि त दृश्यविहीन हुन्छ, कि त विशाल हृदयवान हुन्छ, भने भैं योगी नायिकाको सल्लाहले प्रेममा पागल बन्दै आजसम्मका सबै त्याग तपस्याका कुरा भुलेर भौतिक साधन प्राप्त गर्ने इच्छाले नेपाल जाने अठोट गर्छ । प्रेमले योगीलाई दिनरात, दुःख सुख समान बनाइदिन्छ । प्रेममा पागल प्रेमी प्रेमिका पाउन जमिन आकाश एक गर्न, हरेक कष्ट भोग्न, जे सुकै त्याग्न र ल्याउन तयार हुन्छ, भने भैं योगी पनि प्रेमको लागि आफ्ना पुराना मूल्य, मान्यता, त्याग, कार्य, परिश्रम भुल्न तयार हुन्छ, र ऊ जनकपुरको बाटो भएर नेपालभित्र प्रवेश गर्छ ।

भारतको उजाड , नीरस, भयावह, संतृप्त जीवन देखेको योगी नेपालको हराभरा, शान्त, रमणीय, हिमाञ्चल स्वच्छ, जीवन देखेर दङ्ग पर्छ । बाटामा नेपाली कला, संस्कृति र परम्परालाई नजिकबाट नियाल्दै योगी काठमाडौँ आइपुग्छ । योगी काठमाडौँको सांस्कृतिक, प्राकृतिक मनोरममा डुब्छ । काठमाडौँको एउटा ज्योतिष नेपालको भविष्य भविष्यवाणी गर्छ । यो सुनी योगी नेपाल नबिग्रियोस् भन्ने आत्मिक भाव राख्दै दरबारतिर लाग्छ, र दरबार पस्ने लहरमा लामबद्ध हुन्छ । विदेशबाट आएको पाहुना (अतिथि) सम्झी राजा भन उत्साहित हुन्छन् । आफूले सोचेभन्दा बढी धन-दौलत, मणि-माणिक्य, रत्नादि पाएकोमा योगी फुरुङ्ग पर्छ । योगी अनामिका सम्झन्छ, र भारत पुग्ने कल्पना गर्छ । शिवरात्री पर्वमा पशुपतिनाथको पर्व सकेर योगी नेपाललाई अगाध श्रद्धा प्रकट गर्छ, र भारतबाट आएका अन्य योगीहरूसँगै युवा योगी भारत प्रस्थान गर्छ ।

योगी कल्पना गर्छ संसार सृष्टि, सृष्टिका हेरक तत्त्वको अर्थ दुईमा छ । दुईविना कुनैको अस्तित्व छैन, जीवन प्रेममय छ, र प्रेम जीवनमय छ । योगी अनामिकालाई भेट्छ, र नेपालको गुणगान गाउँछ । शिव, पार्वती, सीता, बुद्ध, व्यास, वाल्मीकि, विश्वामित्र, भारवि आदिको उन्नत देश भएको, तिनीहरूले भारतमा दिएको योगदानको व्याज समेत चुकाउन नसकेको बताउँदै आफूले नेपालबाट पाएको रत्नादि अनामिकालाई सुम्पन्छ । युवती अनामिका

योगीले दिएको रत्नादि फ्याँकेर, आफूले उसको धन, वैभव, चाहेको होइन, उसको प्रेमको परीक्षा मात्र लिएको हो तर धन, वैभव सामु योगीको साधना नै ठूलो भएको र त्यही नै उसका लागि प्रिय र महत्त्वपूर्ण भएको बताएर उसको प्रेम स्वीकार गर्छे । यसरी एकजना आध्यात्मिक ध्यान, तप, गर्ने उपासक योगी र अर्कातर्फ आधुनिक वैज्ञानिक भौतिक संसार सांसारिक सुख, सुविधा र भोगमा लिप्त युवती (गायिका)को संयोग भएर महाकाव्यको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

प्रस्तुत कथावस्तुलाई विषयवस्तुको स्रोतका आधारमा हेर्दा कविकल्पित विषयवस्तु भन्नु उपयुक्त हुन्छ । पूर्वीय परम्परामा योग, ध्यान, साधनाद्वारा जीवन सार्थकबनाउने प्रयास गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै पूर्वीय प्राचीन परम्परामा गणिकाहरू भएको लौकिक अस्तित्वमा रहेको समाज पनि पुराण महापुराणहरूमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । एकातिर योग साधना र अर्कोतर्फ भौतिक सुख सुविधा भोग दुई फरक र विपरीतध्रुवी तत्त्वलाई समन्वय गराउने र जीवनको सार्थकता योग र भोगको सामञ्जस्यमा खोज्ने उद्देश्यले प्रस्तुत गरिएको महाकाव्यको विषयवस्तुले कविकल्पित वा कविका कल्पनाजन्य अनुभूतिका भावप्रवाहलाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । यसर्थ कविकल्पनाजन्य विषय भएर पनि प्रसिद्ध लोककथा पूराण आदिको मिश्रित अवस्था रहेकोले प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु मिश्रित देखिन्छ ।

कथा श्रृङ्खलाको दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा आवद्ध रहेको पाइन्छ । पहिलो सर्गले मङ्गलाचरण को भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । चौथो सर्गदेखि औपचारिक कथावस्तु देखिएको छ र गणिका (युवती)सँग भेट भएको अवस्थासम्म आदिभाग मान्न सकिन्छ । गणिकासँग भेट भएर प्रेम प्रस्ताव राख्नु, प्रेमप्रस्ताव प्रेमिकाले सहज स्वीकार नगरी धनधान्य प्राप्तिको प्रस्ताव राख्नु कथावस्तुको मध्य भाग मान्न सकिन्छ । नेपालमा आई राजासंग धन सम्पत्ति लिएर फर्कनु र प्रेमिकालाई सुम्पनु प्रेमिकाले धनसम्पत्तिको खोजी परीक्षण मात्र भएको भन्दै योगीको प्रेम प्रस्ताव सहजरूपमा स्वीकार गरी सँगै बस्ने प्रण गर्नु जस्ता घटनालाई कथावस्तुको अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ ।

महाकाव्यको कथावस्तुमा अपेक्षा गरिएका प्रणयादि, नायकको उदयको वर्णन, शैल, सागर, नगर, सत्यताको वर्णन, विवाह आदि सांस्कृतिक पक्षको वर्णन महाकाव्यमा भएको हुनुछ (विश्वनाथ, साहित्यदर्पण ॥३२२॥) । नायक र नायिकाको उदय र बाल्यकालका कुराहरू सूक्ष्म स्मरणात्मक रूपमा आएका छन् । (शर्मा : २०५९ : ४८९) ।

योगी र अनामिकाको प्रेम प्रणयलाई मूल कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत महाकाव्यमा मूल कथालाई फलागममा पुऱ्याउन अन्य सहायक कथाहरू पनि आएका छन् । जसमा भारतीय द्विपको वर्णन, नेपाल फर्कदा जनकपुरको बाटो भई फर्कदा राम र सीता तथा जनकको सांस्कृतिक चर्चा, नेपाल आएपछि पनि काठमाडौंमा एक स्थानीय व्यक्तिको नेपाल सम्बन्धी भविष्यवाणी, राजाकहाँ भेट गर्दा लामबद्ध भई कुर्नुपर्ने अवस्था, पशुपति, शिवरात्री मेला आदि प्रशङ्गलाई सहायक घटना मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्य वस्तुसङ्गठनका दृष्टिले केही फितलो देखिने, क्षीण कथावस्तु युक्त छ । महाकाव्यमा प्रमुख कथावस्तुभन्दा कविको कवित्वतर्फको ध्यान धेरै देखिन्छ । जताततै कविको कवित्व मौलाएको पाइन्छ । आफ्नो कवित्वशक्तिको प्रयोग गरी काव्यमा राख्नुपर्ने विचार कविले भरपूर राखेका छन् । विचारपक्ष प्रवल हुनाले काव्य क्लिष्ट र दुर्वोध्य बन्न गएको छ (शर्मा : २०५९ : ४९२) । काव्यमा काव्यकारले तत्कालीन अवस्थाको नेपालको राजनीतिक, सामाजिक चित्रण यथार्थपरक ढङ्गले गर्नुका साथै केही राजनैतिक सामाजिक विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्न पनि पछि परेका छैनन् ।

काव्यकारले आफूले भन्न खोजको कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । काव्यनायक योगी पूर्वीय सभ्यता, संस्कृति र दर्शनको प्रतीक हुन् भने अनामिका पाश्चात्य, भौतिक र यथार्थपरक सभ्यताको प्रतीकका रूपमा रहेका छन् । काव्यकारले यी दुई पात्रमार्फत पूर्वीय दर्शन र पाश्चात्य यथार्थपरक व्यवहार वा अध्यात्मिक र भौतिक तत्त्व बीच द्वन्द्व देखाई यी दुईका बीच सामञ्जस्य गराएका छन् । प्रेम, मित्रता, सद्भाव, आत्मिक तत्त्वका माध्यमबाट मात्र मानव जीवन सफल र सार्थक हुने कुरा काव्यमा व्यक्त गरेका छन् । आफ्नो महाकाव्य लेखनको उद्देश्य पूरा गर्नका लागि लेखकले मूल कथाका साथै दर्शन र विचार प्रशस्त पोखेका छन् । जसले गर्दा मूल कथावस्तु, कतकता हराएको जस्तो बेला बेलामा फेरि देखिए जस्तो गरी अगाडि बढेको पाइन्छ (शर्मा : पूर्ववत् : ४९२) ।

४.३ शीर्षकीकरण

प्रस्तुत महाकाव्यको शीर्षक अनामिका रहेको छ । आनामिका यस महाकाव्यकी प्रमुख पात्र हो । काव्यको प्रमुख पात्रको माध्यमबाट काव्यको शीर्षक छनौट गरिएकोले काव्य

चरित्रप्रधान रहेको देखिन्छ । पूर्वीय महाकाव्य परम्परामा शीर्षकीकरणको सम्बन्धमा चर्चा गर्दै महाकाव्यको नाम कवि, नायक, नायिका, प्रति नायकको नाम वा कथात्मक घटनामा आधारित हुनुपर्छ (अवस्थी, २०६४: २५) । यस आधारबाट हेर्दा यसकाव्यको शीर्षक अनामिका रहेको छ । अनामिका यस महाकाव्यकी प्रमुखपात्र वा नायिका हो । महाकाव्यको कथा पनि यस काव्यकी नायिका अनामिकाकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । अनामिकाले भोगमार्ग त्याग गरी प्रेमका सामु समर्पित भएपछि महाकाव्यको कथावस्तु समाप्त भएको छ । यस महाकाव्यको शीर्षक अभिधार्थ सरल रहेको छ । महाकाव्यमा पुरुषपात्र तथा दार्शनिक प्रख्यात विषयवस्तु भए पनि काव्यकारले त्यसबाट शीर्षकको चयन नगरी काव्यको शीर्षक अनामिका राख्नुमा उनको नारीवादी चेतना उजागर भएको देखिन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताको संयोजन गर्ने उद्देश्यले रचना भएको प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रमुख नारी पात्र अनामिकाले काव्यलाई उद्देश्यतर्फ उन्मुख गराउन प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । त्यसका साथै योग र भोग, अध्यात्म र भौतिकता, आदर्श र यथार्थको समन्वयमा प्रमुख भूमिका रहेकी अनामिकाको नामबाट काव्यको शीर्षक छनोट गर्नु उपयुक्त देखिएको छ । तसर्थ: काव्यको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.४ पात्रविधान

महाकाव्यचिन्तनको पूर्वीय परम्परामा 'महत्तम महत्' भनी महान पात्रका महान कार्यको प्रस्तुति महाकाव्यमा गरिन्छ भनिएको पाइन्छ (भामह : काव्यालङ्कार) । यसपछिका चिन्तकहरूले पनि भामहले सङ्केत गरेका पात्रगत महानता दृष्टिलाई धेरथोर स्वीकार गरेको पाइन्छ (अवस्थी, पूर्ववत् : २१) । पूर्वीय महाकाव्य चिन्तनले स्वीकार गरेका प्रख्यात कथावस्तु, जीवन समग्रताको प्रस्तुति, महान् नायक, नायकको अभ्युदय आदि कुराबाट महाकाव्यमा नायक, नायिका वा मुख्य पात्रका साथै अन्य धेरै सहायकपात्रहरूको प्रयोग हुन सक्ने कुराको सङ्केत मिल्दछ (अवस्थी, पूर्ववत् : २१) । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्य सीमित पात्र भएको महाकाव्य हो । जसमा मूल पात्रका रूपमा अनामिका र योगी दुई पात्र आएका छन् भने गौण पात्रका रूपमा अनामिकाका बाबुआमा तथा अन्य सहयोगी एवं योगीका बाबुआमा लगायत अन्य सहयोगी पात्र नेपालका राजा, व्योतिष, पशुपति तीर्थ गर्न आएका अन्य योगीहरू आदि रहेको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा प्रत्यक्ष वा मञ्चीय प्रयोग हुनसक्ने पात्रहरू थोरै पाइन्छ भने नेपथ्यका पात्रहरूको भूमिका पनि वर्णनात्मक रूपमा आएको पाइन्छ ।

भारतीय द्वीपमा गणिकासँग सम्पर्कमा रहेको समाजले सङ्केत गरेका पात्र, जनकपुरको सांस्कृतिक वर्णनमा अनुमान गर्न सकिने पात्र, नेपालको पशुपतिमा दर्शनार्थी योगीहरूको भीड, राजदरवारमा भेट्न जाँदाको लामबद्ध पात्र आदि महाकाव्यमा नेपथ्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । यी पात्रहरू प्रत्यक्ष वार्तालाप गर्न नभई स्मरणका क्रममा वर्णनात्मक रूपमा आएका पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूको महाकाव्यमा उल्लेख्य स्थान नरहे पनि कथावस्तुलाई अगाडि बढाउनमा भने धेरथोर सहयोग पुगेको देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने मुख्य पात्रहरू अनामिका र योगीका चरित्रलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

अनामिका

कथानकमा आदि भागदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ (थापा, पूर्ववत् :) । महाकाव्यको मूल कथानक प्रमुख पात्रहरूको कार्यव्यापारका सहायताले अगाडि बढेको हुन्छ । महाकाव्यको मूल कथानकलाई डोहोच्याउने काम प्रमुख पात्रले गरेको हुन्छ (थापा, पूर्ववत् :) । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा अनामिका काव्यमा प्रयोग भएकी प्रमुख पात्र हुन् । काव्यमा तेस्रो सर्गमा योगीले अनामिकालाई देखेको प्रसङ्ग आएको छ, त्यहाँबाट कथाको अन्त्य भागसम्म कुनै न कुनै रूपमा अनामिकाको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । कथानकको मूल भाग अनामिकाकै सेरोफेरोमा घुमेको देखिन्छ । जब योगी अनामिकाको विश्वास जित्न सफल हुन्छ, र दुवैजना सँगै बाँच्ने वाचा गर्दछन् त्यसपछि कथावस्तुको अन्त्य भएको देखाइएको छ । यसर्थ कथावस्तुको मूल भागसँग सम्बन्धित रहेकी अनामिका महाकाव्यकी प्रमुख पात्र हो । अर्कातर्फ महाकाव्यको नामाकरण गर्ने क्रममा महाकाव्यकारले अनामिका नाम जुराएका छन् । जसबाट काव्यको नायकत्व प्रदान गर्ने प्रमुख पात्र अनामिका नै रहेको पुष्टि हुन्छ ।

अनामिका ग्रामीण परिवेशको एउटा सामान्य परिवारमा जन्मिएकी केटी हो । यौवनावस्थामा ऊ सहरमा भौतिक सुखशयल मोजमज्जामा लिप्त जीवन बिताइरहेकी हुन्छे । ऊ सहरमा नगरबधूका रूपमा परिचित भएकी देखिन्छे । यस सम्बन्धमा महाकाव्यमा काव्यकारले अनामिका स्वयंबाट यस्तो उद्गार व्यक्त गराएका छन् :

सुन्दरी थें म अति नै योग्य
बन्न सकिन जीवन भोग्य
नगरबधूको संज्ञा दिलाई
मुलुकबीचमा नाच देखाई ८। १९

(अनामिका : १०१)

अनामिका नगरकी नगरवधु मात्र नभएर सङ्गीतको तालमा घुँघुरु बाँधी छमछम नाच्ने, हरदिन नाचमै रमाउने, देशभरिकै गणिका रहेको कुरा महाकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि तलका पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

घुँघुरु बाँधी छमछम पादै,
संगीतको त्यो महिमा सादै
नाच देखाई हरदिन बस्ने,
गणिका हुँ म देशभरिकी ।८।३१॥

(अनामिका : १००)

सामान्य परिवारमा जन्मिएर हुर्केकी अनामिका सहरमा नगरवधुका रूपमा परिचित छे । गणिका भए पनि अनामिका सलक्क चिउडो भएकी, प्रष्ट शरीर भएकी, लामो कपाल भएकी पृथ्वीको नवयोवना, स्वर्गबाट भरेकी परी भैं सुन्दर अफ भनौं वर्षायामकी पाकेको पुटुक्क भरिलो गुलियो आँप भैं सुन्दर र असाध्यै मायालु भावकी सँगै रमन मन लाग्ने सुन्दरी नारीका रूपमा अनामिकाको सौन्दर्य वर्णन महाकाव्यमा गरिएको छ । यसबाट अनामिकाको व्यक्तिगत शारीरिक बनोट सौन्दर्यको अनुमान गर्न सकिन्छ । उदाहरणका लागि एक पंक्ति :

कस्तो सुन्दर लौ सुलक्क चिउडो हेदै रहुँ भैं सधैं
पाकेको गुलियो पुटुक्क भरिलो मीठो नयाँ आँप भैं
इच्छा लाग्दछ रमन नै यस घडी मायाँ असाध्यै गरी
हासौं रे मन भन्छ दिव्य पनमा आभा अतीवै धरी ।४।१८॥

(अनामिका : ५४)

अनामिका आफू सांसारिक भौतिक सुख सुविधामा रमाएर बसेकी युवती हुन्छे तर वास्तविक प्रेम प्रणयकी भोकी भएर पनि तप ध्यान गर्ने तपस्वी, योगीले बारम्बार प्रेम प्रस्ताव राख्दा समेत छिट्टै निर्णय नदिइ योगीकै बारेमा थप जानकारी राख्ने जिज्ञासु स्वभावकी नारीका प्रस्तुत हुन्छे र योगीलाई प्रश्न गर्छे । उदाहरणका तलका श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

मान्छेहरूमा प्यार वर्षाई

जीवन भोग्ने इच्छा बटुली ।

कसरी माया बिसिगएभै

बनियो धरमा पूर्ण योगी ? दा३१॥

(अनामिका : १०५)

योगीले अनामिकालाई आफ्नो स्थिति र अवस्था बताई बारम्बार प्रेम प्रस्ताव गरेपछि योगीलाई धन सम्पत्ति सम्पन्न बनाउन, सम्पत्तिको खोजी गर्न नेपालका राजाकहाँ जान सुझाव दिन्छे । अहिलेको भौतिक युगमा धनसम्पत्ति भए सबै सुख, सुविधा, शक्ति, राज्य प्राप्त हुने र धन सम्पत्ति नभए जीवन कठिन हुने कुरा अनामिका योगीलाई बताउँछे । यस प्रकारबाट अनामिका अहिलेको (काव्य स्थापनाकाल) समयकी अनुकूल, समय अनुसार संयोजित भएकी दूरदर्शी पात्रका रूपमा रहेकी देखिन्छे । उदाहरणका रूपमा निम्न पङ्क्तिलाई प्रस्तुत गरिन्छ :

मिल्नेछ वैभव अथाह शरीर रन्छ,

उत्साहले हरघडी शिर यो चुलिन्छ

भन्ने भए मनन गर्छ दिलै रमेर

बस्ला यसै नगरमा ममता जमेर ।१०।९९॥

(अनामिका : १४४)

भारतीय द्वीपमा रहेकी गणिका देशलगायत विदेशकोसमेत ज्ञाता रहेको भाव महाकाव्यमा प्रकट गरिएको छ । योगीलाई धन सम्पत्ति आर्जन गर्ने स्रोतका रूपमा उत्तरको हिमचुली देश र त्यससँग भारतको मित्रता तथा नेपालका राजा दानी भएको कुरा अनामिका बताउँछिन् । उदाहरणका रूपमा तलका पंक्ति हेरौं :

शिखर उत्तरमा अति रम्य छन्,
उदरभिन्न अहो कति रत्न छन्,
हिमचुलीसँग शासन मित्रता,
मधुर बन्दछ भागदछ वैरता । १२।७७॥

(अनामिका : १७३)

नृपति दान सधैं अति गर्दछन्,
निठूरता दिलका सब हर्दछन्,
गरिब छन् धनका आदि मानव,
रहर पूर्ण गरी खुस छन् सब ।१२।८०॥

(अनामिका : १७३)

त्यसैगरी योगीको प्रेम प्रस्तावलाई स्वीकार्ने बाहनामा प्रेमको परीक्षण गर्न पुगेकी अनामिका योगीले धन सम्पत्ति ल्याएर उनी समक्ष दिएपछि त्याग र बलिदानको मूल्यमा धन सम्पत्ति गौण भएको भन्दै त्यसलाई मिल्काउँछिन् र सच्चा प्रेम आफूले खोजेको र त्यो वास्तविक प्रत्यक्ष पाएको भाव व्यक्त गर्दछिन् । यससम्बन्धी महाकाव्यको एक श्लोक हेरौं :

विपुल नगद रत्नको के कुरा
मिलन निकट व्यर्थ छन् ती कुरा ।
चरण मयल जत्तिकै तुच्छ छन्
चपल युवती रत्न ती फ्याँक्दछिन् ।२१।३९॥

(अनामिका : ३११)

यसप्रकार अनामिकाकै प्राप्तिका लागि योगीले आफ्नो ध्यान छोडी भौतिक संसारतर्फ लागेको र अनामिकालाई योगीले प्राप्त गरेपछि कथा टुङ्गिएको छ । काव्यकारले अनामिकाको संयोगबाट अध्यात्म र भौतिक तत्त्वको मिलन देखाएका छन् । त्यसैले अनामिका प्रमुख नायकीय भूमिका निर्वाह गर्ने नारीपात्र हुन् भन्न सकिन्छ । त्यस्तै महाकाव्यमा अनामिका बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छ । ऊ तेस्रो सर्गदेखि अन्त्यसम्म देखा परेकी छ भने प्रतक्ष्य भूमिकामा रहेकी ले मञ्चीय पात्र पनि हो । ऊ जीवनलाई सत्मार्गमा लैजानका लागि माया प्रेमको पक्षमा रहेकी छ त्यसैले सत्पात्रको भूमिकामा रहेको देखिन्छ ।

योगी

महाकाव्यको प्रथम सर्ग मङ्गलाचरणका रूपमा रहेको छ भने दोस्रो सर्गदेखि सुरु भएको कथावस्तु आदि, मध्य हुँदै २१ सर्गमा पुगेर समाप्त भएको छ । काव्यको सुरुदेखि अन्त्य सर्ग सम्म निरन्तर भूमिकामा रहेका योगी यस महाकाव्यका प्रमुख पुरुषपात्र हुन् । काव्यका नायक योगी रहेका भए तापनि काव्यकारले नारीप्रधान शीर्षक दिई काव्यको नाम अनामिका राखेका छन् । यद्यपि काव्यमा कथावस्तुको पाँच अवस्था आरम्भ यत्न, प्रत्यासा, नियताप्ति र फलागम सम्म नायकको उल्लेख्य उपस्थिति रहेका योगीलाई काव्यका नायकका रूपमा पनि लिन सकिने आधारहरू काव्यमा पाइन्छन् ।

काव्यकारले काव्यमा योगीलाई नै अघि सारी आफ्नो विचारहरू पोखेका छन् । योगी पूर्वीय योग दर्शनको आध्यात्मिक भावको, विचारको व्याख्येता, तपस्वी हो भने पछि अनामिकालाई देखेपछि उसको मनमा आएका भावहरूको परिपूर्ति नै काव्यको निष्कर्ष र फलागम हो । योगीका मनका इच्छा पूरा भएर नै काव्यमा पूर्वीय अध्यात्मवादी आडम्बरी ढोंगी जीवनले संयोजी, संयमित, सन्तुलित अवस्था पाएको छ । तसर्थ योगीको मनमा आएका परिवर्तित भावहरूको परिपूर्ति नै समग्र महाकाव्यको सार हो । यसर्थ योगी काव्यको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको मानिन्छ । काव्यमा पहिलो सर्गदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित रहेको योगी बद्ध हो । प्रतक्ष्य भूमिकामा रहेकोले मञ्चीय पात्र हो । जीवनलाई सत्मार्गमा लैजानका लागि ऊ अध्यात्मिकपनमा लचिलो देखिएको छ त्यसैले योगी सत्पात्रको भूमिकामा रहेको देखिन्छ ।

योगी नेपालकै ग्रामीण परिवेशको इन्द्रेणी गाउँको एक सामान्य परिवारमा जन्मेको बाल्यकाल मनोरम प्राकृतिक सौन्दर्यमय वातावरणमा बिताएको तर बाल्यावस्थामै टुहुरो भएको र कुनै आध्यात्मिक योगीको सम्पर्कमा पुगेर दक्षिणतर्फ गुरुकूलमा पुगेको पात्र हो । ऊ आफ्नो विचार विवेक बुद्धिले नभई गुरुको लहडमा योगसाधनामा लागेको र पछि गएर योग साधनामा नै जीवनको मोक्ष देखे तपस्वी पनि हो । प्रस्तुत महाकाव्यमा योगीले पूर्वीय दर्शन, अध्यात्म, विचारको प्रतिनिधित्व गरेको छ । काव्यका सुरुमा योगी समाधिमा रम्यै आफू बालकनै भएको र पूर्ण साधनाको आवश्यकता रहेको, जीवनको कठोर तपस्याले मात्र मान्छेको जिन्दगीमा लक्ष्य प्राप्त हुने कुरा बताउँछन् । जसका लागि स्वार्थको दृष्टि, सांसारिक मोह, त्यागनु पर्दछ भन्ने विचार उनी राख्दछन् । उदाहरणका लागि एक पङ्क्ति हेरौं –

योगी ती सोच्यथे हामी बालकै छौं अहो अभै !
 साधना पूर्ण चाहिन्छ, त्यो हामीमा अभाव छ
 त्यागौं रे स्वार्थका दृष्टि जस्तो हाम्रो स्वभाव छ !
 प्राप्तिको चाहनाभित्र हुनैपर्छ, मुठी दरो !२।५६॥

(अनामिका : ३६)

सांसारिक जीवनलाई त्यागेर संयमी भई आत्मविजेता बन्ने लक्ष लिएको योगीको एक दिन धरतीको कुनामा डुल्दै गरेकी नवयौवनामा आँखा पर्दछन् र योगी मन्त्रमुग्द हुन पुग्दछन् कि योगीको त्यो दिन त्यसभन्दा माथि त्यसरी कहिल्यै रमाएको थिएन । यहींबाट योगी आफ्नो कार्यपथबाट वीचलन भई भौतिकता तर्फको यात्रा गर्दछन् । उदाहरणको लागि निम्न पङ्क्तिलाई लिन सकिन्छ :

धर्तीमा नवयौवना कुसुमती फुल्दी भइन् के गरी
 स्वर्गैबाट रमाउँदै भुवनमा आई रमेकी परी ।
 आफ्नो जीवनमा महान रमिता देख्दा रमाइ कतै
 लागेको मन यो थिएन खुशले आजै रमायो यतै ।४।२

(अनामिका : ५९)

अनामिका देखेर मन्त्रमुग्ध बनेका योगी बारम्बार उनीसँग प्रेम प्रस्ताव राख्दछन् । प्रेमीकाको सर्त पूरा गर्न योगी आफ्नो आध्यात्मिक संसारलाई त्यागेर धन सम्पत्तिको खोजीमा हिँड्दछन् र धन सम्पत्ति लिएर अनामिका अगाडि राखिदिन्छन् । योगी प्रेममा पागल व्यक्ति सरह भएको देखिन्छन् । प्रेमिकाका लागि आकाशको तारासम्म भ्रान्त पछि नपर्ने र जीवनमा जस्तोसुकै परिश्रम गर्न पछि नपर्ने सच्चा प्रेमीका रूपमा योगी देखिन्छन् । योगी आफ्नो योगसाधनाबाट विचलित भए पनि प्रेमिकासँगको बार्तालापपछि अपनाएको बाटो र कडा परिश्रम गरी धन सम्पत्ति थुपारिदिएर प्रेमिकालाई आफ्नो बशमा पारेबाट योगी आफ्नो कार्यमा प्रतिबद्ध प्रेमको महत्त्वगान गर्ने, प्रेमभावबाट नै जीवनको औचित्य खोजी गर्ने सत्पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

वास्तवमा अज्ञानमा योगसाधनामा लागेका योगी अध्यात्मवादी ढोंगी, योगी, तपस्वी पात्र भए पनि समय अनुसार संयोजन हुनसक्ने संयोजी, अध्यात्मभिन्न भौतिकताको खोजी गर्ने, जीवनमा नयाँ आयामको खोजी गर्ने, प्रेम र सहभावबाट विश्वमा शान्ति र अमनचयन फैलाउन चाहने परिश्रमी कर्मठ चरित्र हुन् भन्न सकिन्छ ।

महाकाव्यको सुरुमा भौतिक सुख सम्पत्तिको लिप्सारहित तथा जप र ध्यानमा लीन अध्यात्मवादी प्रकृतिको व्यक्तिका रूपमा देखापरेको योगी महाकाव्यको विकाससँगै उसको प्रवृत्ति र व्यवहारमा पनि परिवर्तन आएको देखिन्छ । एउटी युवतीलाई देखेर उनको प्रेम प्राप्त गर्न ऊ जतिसुकै दुःख, कष्ट खप्न तयार रहेको र भैलिरहेको देखिन्छ । पहिले प्रेम र स्नेहलाई बेकार ठान्ने योगी महाकाव्यको अन्त्यसम्म आइपुग्दा प्रेमको महत्ता यसरी गाउन पुग्छ :

अनुपम जगतै बन्यो प्रेमले,
सफल मनुजनै बन्यो प्रेमले
कठिन पथ छ, प्रेमहीनै बने,
सुगम रहर प्रेमयुक्तै बने ।२१।५५॥

(अनामिका : ३१४)

यसरी योगीको व्यवहारबाट मानव हृदयभित्र प्रेम अव्यक्त अवस्थामा रहेको हुन्छ । मानवले त्यसलाई दमन गरिरहेको हुन्छ, तापनि कुनै न कुनै दिन त्यो व्यक्त हुन्छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

योगी काव्यमा प्रकृतिप्रेमी व्यक्तिका पनि प्रस्तुत भएको छ । भारतको जनजीवनलाई शुष्क र उजाड ठान्दै ऊ नेपाली प्रकृतिप्रति मोहित भइरहेको देखिन्छ ।

शिरै हो नेपालै सगर चुलिने भारत तन

बगैंचा नेपालै रमित पुतली भारत वन ।

पहाडी पाखाको मधुर ममता स्वर्णिम सुख

शिलाजित् नेपालै भुवनभरको भारत शिला १९४१४०॥

(अनामिका : १९२)

४.५ परिवेशविधान

परिवेश भन्नाले कथाकले लिएको भौगोलिक क्षेत्र, कथानकले लिएको समयावधि वा कति समयको अन्तराललाई कथावस्तुले संकेत गरेको छ, वा कुन समय समयमा कृति लेखियो र परिचित कस्तो दियो ? राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय अवस्था राजनीतिक सामाजिक अवस्था, आध्यात्मिक भौतिक अवस्था आदि भन्ने बुझिन्छ (अवस्थी, २०६४ : २२) । पूर्वीय विद्वानहरूले महाकाव्यमा व्यापक भव्य परिवेशको अपेक्षा गरेको पाइन्छ, साथै महाकाव्यमा चित्रण गरिने कथावस्तु र पात्रका अपेक्षा अनुरूप स्वभाविक, विश्वसनीय तथा मनमोहक परिवेश विधान गरिनुपर्छ भन्ने मान्यता आत्मसात गरेको पाइन्छ (अवस्थी : २०६४ : २३) । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा **अनामिका** महाकाव्यको परिवेश व्यापक र भव्य रहेको देखिन्छ । महाकाव्यमा दिन, रात, प्रात, साँझ, मध्यान्ह, वनजङ्गल, गाउँ सहर, मुनी, स्वर्ग, पुर, यज्ञ-यज्ञादि, विविध जनजीवनका सांस्कृतिक भाँकी आदिको परिवेशगत विशिष्टता काव्यमा पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको विविध परिवेशलाई निम्नअनुसार चर्चा गरिन्छ :

४.५.१ प्राकृतिक परिवेश

अनामिका महाकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी भावभूमिमा रचना भएकोले अधिक मात्रामा प्रकृतिको प्रयोग गरिएको छ । महाकाव्यमा दिन, रात, प्रात, साँझ, मध्याह्न, वनजङ्गल, गाउँ सहर, मुनी, स्वर्ग, पुर, यज्ञ-यज्ञादिको वर्णन गर्ने क्रममा प्रकृतिको भव्य वा उदात्तरूप, भावानुकूल प्राकृतिक मनमोहक परिवेशका तथा प्रकृतिको करुण परिवेशसमेत प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कतै प्रकृतिको मानवीकरण गरिएको छ भने कतै मानवको प्रकृतीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रकृतिको विविध रूपको चित्रण गरिएका श्लोकहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

प्रकृतिको भव्यरूप

छङ्छङ्ग गर्ने छहरा छाँगा सङ्गीत मधुर
चम्चम गर्ने सगर तारा आकृति उज्ज्वल
प्रकृतिभिन्न मानवजुनी रमेको देख्छु म
मनको भाव अधुरै हुन्छ जति नै लेख्छु म १६।७६
(अनामिका : २४६)

प्रकृतिको उग्ररूप

जे छाम्यो हातै कठै शीत बन्छ
पानी नै जम्ने यहाँको कथन् छ !
हावा भो ठण्डा शरीरै चिसायो
आनन्दी संसार पीडा मिसायो ! १५।१९
(अनामिका : २१८)

माववको प्रकृतीकरण

मेरो उजाड धर्तीमा यौटा सुन्दर फूल भै
मुस्कुराइदियौ आज तिमी स्वयं प्रफूल्ल भै !
स्वागत गानका मीठा भावहरू सुसेल्दछु
दिलभित्र नयाँ ठाउँ खोजी आफैँ बसाउँछु । १।११९

(अनामिका : १२६)

४.५.२ भौगोलिक परिवेश

भौगोलिक परिवेशका भारतीय महाद्विप पूर्वीय सभ्यता संस्कृतिको केन्द्र, योग, ध्यान, तपको व्यापकता भएको तपोभूमि पवित्र क्षेत्र कथावस्तुको केन्द्रमा रहेको छ भने त्यस भन्दा माथि रहेको हिमसृडला, हिमाली देश, श्रीखण्ड र अमूल्य जडिबुटीको देश, शान्त र सुन्दर देश नेपाल, त्यहाँको जनजीवन र सांस्कृतिक भाँकी काव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यका नायक योगीको जन्मस्थान नेपालकै एक गाउँ रहेको कुरा र नेपाल राजतन्त्रात्मक मुलुक रहेको कुरा काव्यमा स्पष्ट खुलेको छ । यसबाट भारत र नेपाल मुख्य भूमिलाई आधार मानी महाकाव्यले परिवेशगत चित्रण गरेको छ भन्न सकिन्छ ।

४.५.३ सांस्कृतिक परिवेश

त्यसैगरी सांस्कृतिक परिवेशका भारतीय प्राचीन भूमिमा हुने गरेका पवित्रकर्म, योग, ध्यान, तप आदि कार्य देवदेवीहरूको दर्शन, पूजा आदि अध्यात्मिक जनजीवनको छटा पनि काव्यमा पाइन्छ भने त्यही नगरमा अर्कोतर्फ नगरबधूका रूपमा जीवन बाँचन बाध्य, भौतिक तत्त्वका भोग्य भएर पनि मायाममता र प्रेमको भोग्य कहिल्यै हुन नसकेकी, आफ्नो जीवनबाट आफैँ सन्तुष्ट हुन नसकेकी गणिका अनामिका र त्यसको पछि लाग्ने मोजमज्जा लुटने समाजको रन्को काव्यले प्रस्तुत गरेको छ । एकै परिवेशलाई दुई ध्रुवी वा विपरीतध्रुवी धर्मबाट चित्रण गर्न सक्नु काव्यकारको परिवेशगत सामर्थ्य मान्न सकिन्छ ।

४.५.४ समयगत परिवेश

समयगत दृष्टिले हेर्दा काव्यको कथानकले लिएको समय योगीको बाल्यावस्था तथा गणिकाको बाल्यावस्थादेखि युवावस्थासम्मको अवधिमा भएका घटना देखिन्छ। योगी युवावस्थामै अनामिकासँग आकर्षित हुन्छ, प्रेम प्रस्ताव राख्छ। ऊ जवानी हुँदा नै दुःख कष्ट गरी परिश्रम गरी नेपालसम्म आएर धनसम्पत्ति बटुल्न सफल भएको छ। यसर्थ केवल ३० वर्षे कालखण्डको नायक नायिकाको अवधिमा नै काव्यले चरमोत्कर्ष पाएको छ भने अर्को तर्फबाट हेर्दा काव्यमा पूर्वीय जप, तप, योग, ध्यानको गाथा गायन गर्ने प्राचीन परम्परा, गणिकाको समय रहेको वा अस्तित्वमा रहेको हिन्दु पौराणिक वर्णित प्राचीन परम्परा देखिन्छ। त्यही अवस्थामा योगी र अनामिका गुञ्जिरहेको देखिन्छ।

त्यस्तै काव्यमा संसारमा अध्यात्म र भौतिक चरित्रको बीच सङ्घर्ष रहेको समय, द्वन्द्व रहेको समय, मानिसहरूले सुखसँग बाच्न नसकिरहेको शान्ति सुव्यवस्था खलवलिएको विशेष गरी युवा पिँढी विक्षिप्त रहेको वर्तमान नेपालको अवस्था, राजनीतिक खिचातानी रहेको अवस्थालाई पनि प्रष्ट सङ्केत गरेको पाइन्छ। यसर्थ काव्यकारले महाकाव्य लेख्दा र त्यसभन्दा अघि काव्यकारले जीवनमा भोगेका कुराहरूको बौद्धिक फलको काव्यमा आएको पाइन्छ।

प्रस्तुत काव्यको मूल उद्देश्य अध्यात्मिक र भौतिक जीवन बीच द्वन्द्व देखाई यी दुवैको संयोजनबाट मात्र मानवजीवन सुखी, शान्त, सार्थक हुन्छ भन्ने देखाउनु रहेको छ। यही उद्देश्यमा सफलता प्राप्त गर्न काव्यकारले अध्यात्म र भौतिकता बीच द्वन्द्व देखाएका छन्। तसर्थ पृथ्वीमा जहिले देखि मानव अस्तित्वमा रह्यो त्यसैवेलादेखि अध्यात्म र भौतिकताको चिन्तन अगाडि सन्थो, विकसित भयो र द्वन्द्व सिर्जना भयो। प्राचीन समाजलाई समेत काव्यले संकेत गरेको र छोएको प्रतीत हुन्छ भने जहिलेसम्म अध्यात्म र भौतिकता यी दुई तत्त्व अस्तित्वमा रहन्छन् त्यही समयसम्म युगसम्म यो काव्य सान्दर्भिक नै लाग्दछ र लाग्नेछ। यसर्थ कालजयी व्यापक युगवोध यस काव्यले सङ्केत गरेको पाइन्छ।

४.५.५ राजनितिक, सामाजिक परिवेश

राजनैतिक सामाजिक अवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा काव्यकारले हराउँदै गएको मानवता र मौलाउँदै गएको भौतिकता, काटमार, हिंसा, हत्या, दुराचार आदिको चर्चा गरेका छन्। विश्वमा रहेका मानवीय र अमानवीय प्रवृत्तिप्रति व्यंग्य गर्दै शान्ति र भाइचारा विकास

गर्नुपर्ने कुरा अगाडि सारेका छन् । काव्यकार काव्यमा नेपाल सुन्दर रहेको र नेपालका राजनैतिक चलखेलको स्थिति नाजुक रहेको, अस्वस्थ प्रतिस्पर्धा र नाममात्रको निर्वाचन प्रणालीले जनता आभै ठगिएको जनतालाई भयान्ना बनाई अगाडि बढेका नेता भएकाहरू पथभ्रष्ट रहेको कुरा व्यक्त गर्दै दलीय स्वार्थी नेताहरू गिरिजा, मनमोहन, माधव नेपाल, वामदेवको नाम उल्लेख गरेको पाइन्छ । राजनीतिक दल त्यसका समर्थक चीन र भारत जस्ता शक्तिका स्रोत समेत रहने गरेको रहस्य काव्यमा उद्घाटन भएको पाइन्छ । तसर्थ काव्यकार बाँचेको तथा काव्य लेख्दाको समयको राजनैतिक अवस्थाको चित्रण काव्यमा गरिएको पाइन्छ । यसबाट काव्यकार वर्तमान अव्यवस्थाका कुरीति र कुसंस्कारप्रति सचेत रहेका देखिन्छन् ।

४.६ उद्देश्य

कुनैपनि कार्यका लागि कुनै न कुनै कारण रहेको हुन्छ । कारणविना कार्य असम्भव हुन्छ तसर्थ: कुनै पनि कवि कलाकारले साहित्यसिर्जना कुनै उद्देश्य लिएको हुन्छ । पूर्वीय साहित्यका आचार्यहरूले महाकाव्यको उद्देश्य सम्बन्धमा चर्चा गर्दै धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष जस्ता चार पुरुषार्थलाई काव्यको उद्देश्यका रूपमा लिएको पाइन्छ । यी चार पुरुषार्थ मध्ये कुनै एक प्रमुख रहनुपर्ने र अरु सहायक आउने भनी पूर्वीय आचार्यहरूले बताएको पाइन्छ (जोशी : २०५२ : १३८) । यहाँ धर्मको अर्थ कर्तव्य निर्वाह, अर्थ भन्नाले कर्तव्य निर्वाह गरेवापत प्राप्त उपलब्धि, कामको अर्थ प्राप्त उपलब्धिको उपयोग र मोक्षको अर्थ उपयोग पछि तृप्ति आनन्द प्राप्त वा जीवनको मोक्ष भन्ने बुझिन्छ । पाश्चात्य मत अनुसार मनोविकारको सामञ्जस्य र तज्जन्य मनशान्तिलाई महाकाव्यको मूल उद्देश्य मानिएको पाइन्छ (पोखरेल : २०६१ : ९१) । पाश्चात्य परम्परामा काव्य सिर्जनाको उद्देश्य विचारतत्त्वलाई लिएको पाइन्छ भने आनन्दपक्षलाई पनि सँगै राखिएको देखिन्छ । मूलतः पाश्चात्य महाकाव्य वीर रसात्मक हुने हुनाले र श्रोता वा पाठकको मनोविकार र लेखकको मनशान्ति जस्ता पक्षलाई प्रमुख मानी विरेचन सिद्धान्तको नजिक रहेको प्रतीत हुन्छ । एक्काइसौं शताब्दीको पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यतत्त्वको सामञ्जस्य गर्दा लेखकले मूलतः जीवनदृष्टि वा युगबोधको चित्रण पनि उद्देश्यमा नै समाहित हुन आउँछ ।

अनामिका महाकाव्यमा योग र भोगको समन्वय पाइन्छ । महाकाव्यकारले दुई विपरीत ध्रुवका मात्रहरू योगी र गणिकाको समावेश गरेको देखिन्छ । एउटा वर्षौवर्षदेखि योग ध्यानमा लीन योगी र एउटी घुँघुरु लगाएर सहरमा नाच्ने नगरवधू नामले परिचित युवतीको समावेश गरी ती दुईको प्रेमालापलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । योगी अध्यात्मिक भएर मात्र सन्तुष्ट छैन, ऊ गणिकालाई देखेपछि आफूलाई प्रेम गर्ने मान्छे, नभएको तथा आफूले प्रेम गर्ने र विवाह गर्नुपर्ने आवश्यकता महसुस गर्दछ, भने गणिका भौतिक सुख-सम्पत्ति नभए पनि आफूलाई स्वच्छ र पवित्र प्रेम गर्ने मान्छेको आवश्यकता महसुस गर्दछे । यी दुवै आफूमा पूर्णता नभएको ठहर गरी सँगै वैवाहिक जीवन बिताएर वास्तविक सुख र सन्तुष्टिको अनुभूति गर्ने अभिलाषाले वैवाहिक जीवनतर्फ आकर्षित बन्न पुग्छन् । यसैले प्रस्तुत महाकाव्यमा महाकविले मानवजीवनमा अध्यात्मवादी मात्र बनेर र भौतिकवादी मात्र बनेर सुख र आनन्द प्राप्त हुँदैन भन्ने दृष्टिकोण अगाडि सारेको देखिन्छ । दुवैको समन्वयबाट नै मानवजीवन सार्थक र पूर्ण बन्न सक्छ, तर एउटा पक्षमात्र अँगाल्दा जीवन एकाङ्गी बन्न पुग्छ । यसैले मानवजीवनमा अध्यात्मिकता र भौतिकताबीच समन्वय हुनु अत्यन्त आवश्यक हुन्छ, भन्ने कुरा नै प्रस्तुत महाकाव्यबाट प्रवाहित भएको देखिन्छ । नितान्त भोगपरायणता वा नितान्त अध्यात्मपरायणताले हामीभित्र तनाव उत्पन्न गर्छ । त्यसबाट मुक्त हुन जीवनमा सन्तुलन चाहिन्छ, अनि मात्र जीवनलाई उदात्त र आनन्दमय बनाउन सकिन्छ । यसरी हेर्दा अनामिका महाकाव्य मानवजीवनका लागि अध्यात्मिक र भौतिक दुवै पक्षबीच समन्वय गरेर जीवनलाई सार्थक, सुखी र आनन्ददायी बनाउन सन्देश दिइएको छ ।

४.७ रस विधान

सामान्यतया तरल पदार्थलाई रस भनिन्छ । काव्यका सन्दर्भमा भने रसको तात्पर्य मानव हृदयमा कुनै न कुनै तरल भावसंवेदनालाई जगाउने जिब्राले नभएर संवेदनशील हृदयले आस्वादन गर्ने रमणीय अनि आह्लादकारी अनुभूति हो । पूर्वीय आचार्यहरूबाट काव्यमा रसलाई अलौकिक चमत्कार पनि मानिएको पाइन्छ । भावकले आफ्नै प्रकार वा स्वरूपबाट अभिन्न आस्वादन गर्छ । विषद चर्चित रसले विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको सहायताले मानवमनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको भावहरूलाई जाग्रत गराई पाठकहरूलाई काव्यानन्दको

स्वाद चखाउँछ (उपाध्याय, २०५५ : १८ : २३) । पूर्वीय सिद्धान्त अनुसार महाकाव्यमा नौवटै रसहरूको प्रयोग आवश्यक हुन्छ । यसमा शृङ्गार, वीर, शान्त, रसमध्ये कुनै एक रस अङ्गीरसका र अरु बाँकी रसहरू अङ्गरसका आउनुपर्ने धारणा रहेको पाइन्छ (उपाध्याय, पूर्ववत् : २३) । पश्चिमी साहित्यमा पूर्वीय साहित्यमा जस्तै विस्तृत रसको चर्चा नगरिए पनि दुःखान्तको चर्चाका क्रममा करुण रसलाई सर्वोत्कृष्ट रसका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ । पाश्चात्य साहित्यका करुण र वीर रसलाई अङ्गी र अन्य रसहरूलाई अङ्ग रसका प्रस्तुत गर्ने प्रचलन देखिन्छ । विद्वानहरूले प्रत्येक आस्वाद्य भावलाई रस मानेका छन् । यसरी हेर्दा व्यभिचारी जस्ता अस्थिर भाव पनि रस बन्न पुगछन् । रसवादीहरूका अनुसार मूलतः अलौकिक आनन्दमय ब्रह्मस्वरूप रसलाई एउटै र अखण्डरूप मान्दछन् (अधिकारी, २०३१ : ३६) । विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोगले स्थायी भाव चरमोत्कर्षमा पुगी रस निष्पत्ति हुन्छ । त्यस्तै उनीहरूले स्थायी भावका दृष्टिले रसका विभिन्न भेदको चर्चा गरेका छन् (अधिकारी, २०३१ : ३६) । शृङ्गार रसको स्थायी भाव रति हो भने हास्य रसको हास वा हासो, करुण रसको स्थायी भाव शोक, रौद्र रसको स्थायी भाव क्रोध, वीर रसको स्थायी भाव उत्साह हो, शान्त रसको स्थायी भाव वैराग्य वा निर्वेद लाई मानिएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा ६ वटा मात्र रसको प्रयोग भएको स्वीकारोक्ति काव्यकारले काव्यमा व्यक्त गरेका छन् । यसप्रकार उल्लिखित रसहरूको मात्र यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

अनामिका महाकाव्यको समग्र अध्ययन गर्दा शृङ्गार रस नै प्रमुख भएर आएको पाइन्छ । काव्यको प्रमुख उद्देश्य नै प्रेममय जीवनको खोजी भएकोले व्यञ्जनात्मक रूपमा शृङ्गार रस प्रवल रहेको देखिन्छ भने योगी र अनामिका बीचका नायक नायिकाजन्य हाउभाउ तथा वार्तालाभले पनि शृङ्गार रस अङ्गीरसका रूपमा रहेको देखिन्छ । त्यसका साथै अनामिकाको रूपसौन्दर्यको वर्णनादिले काव्यलाई शृङ्गारिक बनाएको छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

दिलभिन्न रही खुलेर माया

रसनामा रसभैँ मिलेछ छाया

हिमभैँ गिरिमा रही सदैव

गिरिजाको अधरै चुमीरहन्छ । २१। २४॥

(अनामिका : ३०९)

त्यस्तै अन्य सहायक रसहरूमा शान्त, वीर, करुणा, हास्य, रौद्र, विभत्स रसहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसमा पनि शान्तरस विशेष रूपमा देखापरेको छ । प्रेमी प्रेमिकाको एक अर्काप्रतिको आशक्त भावनालाई महाकाव्यको मूल विषयवस्तु बनाई अन्त्यमा प्रेमी प्रेमिकाको मिलन देखाइएको छ । तसर्थ: नायक नायिकाका वार्तालापका विभिन्न प्रसङ्गमा तथा नायक नायिकाको सौन्दर्य वर्णनमा श्रृङ्गार रस भेटिन्छ । श्रृङ्गार रसको उदाहरणका रूपमा निम्न श्लोकलाई प्रस्तुत गरिन्छ :

काव्य दार्शनिक, विचारै विचारको थुप्रो रहेको हुनाले प्रायजसो श्लोकहरू शान्त रसमा रहेको पाइन्छ । महाकाव्यमा काव्यकार पाठकप्रति सचेत, संवेद्य भएको देखिँदैन । तसर्थ रस स्वादन र रसनिष्पत्ति सम्बन्धी मान्यतालाई काव्यकारले पूर्ण पालना भने गरेको पाइँदैन केवल काव्यकारको बौद्धिक खुराक मात्र पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

महाकाव्यको पहिलो सर्गमा महाकाव्यकारले मङ्गलाचरण गर्ने क्रममा काव्यको उत्पत्ति पूर्वीय दर्शनको बखान गर्दै शान्त रसमा काव्यको औचित्य र सार प्रस्तुत गरेका छन् । उदाहरणको तलको श्लोक प्रस्तुत गरिन्छ :

साभ्ना वर्ण र जातको प्रिय कथा सौन्दर्यको वाग यो

वाणी अमृत यै पियाउँछ, सदा माधुर्यको राग यो !

मान्छे, बह्दछ, देवता सतहमा चैतन्यको सिन्धु यो !

यौटा मात्र पवित्र वस्तु जगको आदर्शको विन्दु यो !१।४४।

(अनामिका : २६)

यस्तै दोस्रो सर्ग साधना शीर्षकअन्तर्गत कविले योगीको साधना अतिरिक्त पूर्वीय दर्शनमा हुने ध्यान तप आदिको चर्चा गर्दै आफ्नो बौद्धिक क्षमता प्रदर्शन गरेका छन् । यस सर्गमा शान्त, श्रृङ्गार, वीर, रौद्र रसको उपस्थिति पाइन्छ । शान्त रस मुख्य भएको यस सर्गमा वीर रसाभासको एक उदाहरणका रूपमा निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

खिचेर आत्मा चढिने समाधि
भुलेर आफ्नै दिलभिन्न आँधि
समेटिएको पथमा बढेका
सौन्दर्यमा नेत्र भुमी चढेका २।५८॥

(अनामिका : ३८)

त्यस्तै अनामिका महाकाव्यको तेस्रो सर्गमा साधनामा लीन योगी एक सुन्दरी गणिकालाई देख्दछन् । शान्त श्रृङ्गार र वीर रस प्रयोग गरिएको यस सर्गमा योगीको दृष्टिपात एक नवयोवनामा परेको भावलाई श्रृङ्गार रसयुक्त श्लोकमा व्यक्त गरिएको छ । तलको श्लोकलाई उदाहरणको लिन सकिन्छ :

अजेय नौला तपसी चनाखा,
अघी नपर्दा पनि सुट्ट आँखा
कसो पुगेछन् नव यौवनामा,
डुल्दै रहेकी धरती कुनामा !३।६४

(अनामिका : ४९)

महाकाव्यको चौथो सर्गमा नायिकाको रूपलावण्यले योगी मन्त्रमुग्ध भएको भाव, योगीले व्यक्त गरेका भावलाई श्रृङ्गार, शान्त, वीर र रौद्र रसमा व्यक्त गरिएको पाइन्छ । रौद्र रसको एक श्लोक उदाहरणका लिइन्छ :

लड्दामा अथवा हिँडेर सहजै जाँदा कतै फुसुक
यो काया ढलिदिन्छ भाग्छ तबता छाँया स्वयं खुसुक
मायाको नत जोर चल्छ न त त्यो डाको छोडि रुन्छ नै
ताता आसु मिली न ता विगतका पापै सबै धुन्छ नै ।४।४५।

(अनामिका : ५८)

त्यस्तै नायिकाका सौन्दर्यमा लड्डु परेका योगी चौथो सर्गमा नायिकाको हाउभाउ व्यक्त गर्ने क्रममा श्रृङ्गार रसले नै व्यापकता पाएको छ, भने वीर, शान्त आदि रसहरूपनि प्रयोग भएको पाइन्छ । उदाहरणका रूपमा क्रमशः श्रृङ्गार र वीर रसका निम्न श्लोकहरूलाई लिन सकिन्छ :

छ प्रेम चोखो रसको निमित्त,
पियार गर्ने दिल यो सिनित्त
आतमा संधै त्यो दिलमा मिलाऊँ,
म सुन्दरी लोचनामा बिलाऊँ ।४।२८।

(अनामिका : २८)

दह्रो बनेको मुटुले विजेता
बनी उठौंला दिलले प्रदीप्त
उत्साह छाए दिलमा पवित्र
संसार आफैं भुलिदिन्छ नित्य !४।६१।

(अनामिका : ७३)

महाकाव्यको छैटौँ सर्गमा योगीको अकस्मात प्रेम प्रसङ्गले सोचमग्न भएको भाव, प्रेमप्रतिको अनुराग श्रृङ्गार, वीर शान्त, हास्य रसमा प्रकट गरिएको छ । त्यस्तै महाकाव्यको सातौँ सर्गमा पनि छैटौँ सर्गकै भाव एकाकार रहेको र रस पनि सोही अनुसार छैटौँ सर्ग जस्तै रहेको पाइन्छ ।

आठौँ सर्गमा शान्त, वीर, श्रृङ्गारका साथै करुणको प्रयोग गरिएको छ । करुण रस प्रयोग गरिएको एक श्लोक उदाहरणको तल प्रस्तुत गरिन्छ :

पीडितहरूको विरह व्यथाले,
पोल्दछ स्वस्थहरूको छाती

संवेदनाका झिल्ला स्वयंमा,

उडिरहेछन् माथि माथि !

बादलभिन्न आर्त बनेर,

सूर्य रोएको सुन्दछ कसले ? ८।१३।

(अनामिका : ९९)

नवौं सर्गमा नायक योगीको विगतको आत्म वृत्तान्त वर्णन गर्ने क्रममा कविले करुण, श्रृङ्गार, वीर, शान्त, रौद्र रसको सौन्दर्ययुक्त काव्यछटा प्रस्तुत गरेका छन् । विभत्स रस युक्त एक श्लोक उदाहरणका प्रस्तुत गरिन्छ :

थिचिउँ, मिचिउँ, किचिएर गुमें,

दुःखका लहरासित मात्र भुमैं ।

जगतै यसरी सुनसान भयो,

धरती तब नै त मसान भयो ।९।५३।

(अनामिका : ११५)

दसौं सर्गमा नायिकाले आफ्नो चाहना स-सर्त राख्ने क्रममा, शान्त, श्रृङ्गार, वीर, करुण रसभाव युक्त श्लोकहरू प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै एघारौं सर्गमा योगीले अनामिकाको प्रश्नको उत्तर दिएका छन् । यस क्रममा कविले आफ्नो वैचारिक धरातल फराकिलो बनाई देश तथा विदेशी घटनाक्रम र यथार्थ स्थिति वर्णन गर्ने क्रममा शान्त, श्रृङ्गार, वीर, करुणका साथै अदृहास गर्दै व्यङ्ग्य प्रदान श्लोकहरू रचना गरी हास्यरस सहज रूपमा प्रकट गरेका छन् । उदाहरणको निम्ति तलका श्लोकहरू प्रस्तुत गरिन्छ :

सदन कागको मात्र भो गुँड,

रमित हुन्छ रे हात्तिको सुँड

रकम कोषको थुत्न रोज्नुछ,

सुनयता सँगै सुत्न खोज्नुछ !

विगत रुन्छ, रे कष्ट मिल्ल गै,

समय स्वार्थले ट्वाक्क चिल्ल गै १९१४९

(अनामिका : १५३)

बाह्रौँ सर्गमा पनि योगी र अनामिकाको कथा अगाडि बढाउादै काव्यकारले शान्त, श्रृङ्गार, हास्य, वीर रसमा देश तथा विदेशका शास्त्र, बस्त्र, जीवन दर्शन, शासक, शोषकको व्यङ्ग्यवाण गरेको पाइन्छ । तत्कालीन अवस्थामा नेपालको निर्वाचन प्रणाली र देशका जनता, मतदान, शोसन शक्तिलाई व्यङ्ग्य गर्दै रचना गरिएको एक श्लोक हास्य रसयुक्त रहेको छ :

स्वमतमा जनता हतियार भो,

स्वमतदान यही अधिकार भो

विजयले भरिपूर्ण भएपछि

सहज शक्ति भरेड चढेपछि

स्मरणमा जनता नपरेपछि

निकट सांसद स्वार्थ बढेपछि १९२६०।

(अनामिका : १७०)

तेह्रौँ र चौधौँ सर्गमा योगी नेपाल जाने दृढता व्यक्त गर्दै जनकपुरको बाटो गरी नेपाल भित्रिएको कुरा वर्णन गर्दै काव्यकारले शान्त, वीर, करुण, हास्य, श्रृङ्गार रसलाई नै निरन्तरता दिएको देखिन्छ । शान्त रस प्रयोग गरी स्थानीय नेपाली ग्रामीण जनजीवनको यथार्थ रमाणीय प्रस्तुति काव्यमा सहज गरिएको छ । शान्त रसको एक श्लोक उदाहरणको प्रस्तुत गरिन्छ :

भुलाई आफूलाई नै भोग्नु ता पर्छ जिन्दगी

अरुमा आफु देखेपो बन्छ सार्थक जिन्दगी ! १३१९१

(अनामिका : १७७)

महाकाव्यको पन्ध्रौँ सर्गमा कान्तिपुर सहरको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन गर्दै यहाँको रीति स्थितिको फन्को मार्दै काव्यकारले शान्त श्रृङ्गार, हास्य, वीर, करुण रसमय श्लोकहरू रचना गरी आफ्नो सहज कवित्व प्रदर्शन गरेका छन् । यस सर्गमा रौद्र रसभास भएका श्लोकहरू पनि पाइन्छन् । उदाहरणका लागि निम्न श्लोक तल प्रस्तुत गरिन्छ :

कष्ट भै विकल भारत रुन्थ्यो

क्रूर भै मुगल शासक जम्थ्यो !१५। ५२

(अनामिका : २२३)

त्यस्तै महाकाव्यको सोह्रौँ सर्गमा शान्त, करुण, श्रृङ्गार, वीर, हास्य, रौद्र रस प्रयोग भएको पाइन्छ । काव्यमा प्रयोग गरेका सबै रसहरूको सफल प्रयोग यस सर्गमा भएको पाइन्छ । काव्यकार स्वयं साहित्यमा नवरस भएको र यस काव्यमा छ, वटै रस संयोजन भएको आफूले स्वीकार गरेको संकेत गरेको देखिन्छ । यस प्रकारको एक श्लोक उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

छ, वटै रस त भित्र अटे रसना हर्षित,

साहित्य रस नौ वटै मिल्दा दिल यो गर्वित

सौभाग्य मेरो उदय भयो आनन्द बीच छु,

उच्चता तेरो के आक्न सक्नु म स्वयं नीच छु ।१६।२८।

(अनामिका : २३७)

त्यस्तै सोही सर्गमा मान्छेका बानी बेहोराको चर्चा गर्दै मान्छे नै सबै चिज वा संसारको संरक्षणकर्ता भएको र मान्छेका कारण नै सृष्टिको चोखो अस्तित्व बिलाएर गएको करुण रसभासयुक्त श्लोक तल प्रस्तुत गरिन्छ :

असल बने मानिस जस्तो असल के छ, र ?

खराब बने मानिस जस्तो मिल्छ, र जहर ?

संसार भन्नु मान्छेकै पेवा, विर्ता नै भएछ,

सृष्टिको चोखो अस्तित्व कठै बिलाई गएछ ! १६।२२

(अनामिका : २३६)

महाकाव्यको सत्रौँ सर्गमा अपेक्षित रत्नादिको प्राप्तिका कारण योगी आनन्दित भएको भाव र अठारौँ सर्गमा योगी नेपालमा शिवरात्री पर्वमा सामेल भएर विदाई भएको भाव शान्त, श्रृङ्गार, वीर, करुण रसमा व्यक्त गरिएको छ । हिड्दा हिँड्दै, रमाउँदा रमाउँदै जिन्दगी गुज्रिएको भाव व्यक्त गरिएको एक श्लोकलाई शान्त रसको उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ :

म एक बीज हु कतै सुकेर जान्छु घामले

बगाउँदै कुहाउला कतै जलै समाधिले १७।४८

(अनामिका : २५८)

महाकाव्यको उन्नाइसौँ सर्गमा योगी साधुसंगै भारत फिर्ता भएको भाव शान्त रस केन्दी प्रवाहमा व्यक्त गरिएको छ भने बीसौँ र एक्काइसौँ सर्गमा नायक योगीले नायिका अनामिकालाई नेपालबाट ल्याएका रत्नादि सुम्पिएको एक्काइसौँ सर्गमा नायिकाले धन सम्पत्ति भन्दा योगीको साधनारूपी परिश्रम नै ठूलो मानी योगीको प्रेम प्रस्ताव स्वीकार गरेको भाव श्रृङ्गार, शान्त रसमा व्यक्त गरिएको छ । राष्ट्रप्रेमको महत्ता गान गरिएको शान्त रसयुक्त एक श्लोक उदाहरणको तल प्रस्तुत गरिन्छ :

विदा दे विदा दे मलाई विदा दे

म फर्की भरौँला खुशाई विदा दे

विदा नै माग्दो छु यी हात जोडी

नमस्कार नेपाल ! जानै छ छोडी १९।९

(अनामिका : २७२)

प्रस्तुत महाकाव्यमा रस विधानको स्थिति हेर्दा नवरस मध्ये ६ वटा रस काव्यमा प्रयोग भएको पाइन्छ भने ६ वटा रस प्रयोग भएको कुरा काव्यकारले काव्यमै सङ्केत गरेको देखिन्छ । जीवन दर्शनको अपेक्षित भाव वा उद्देश्य प्रष्ट पार्नमा सफल जीवनको खोजी गर्ने

कार्य सृष्टिको प्रयोजनले लेखिएको यस महाकाव्यमा काव्यकारले जीवनको भव्यता उच्चताका लागि प्रेमभावको उच्च महत्ता हुनुपर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । काव्यमा योगी र आमिकाको संयोजन देखाएका छन् । समाजका नकारात्मक कुराहरू औँल्याउँदै सकारात्मक बाटोतर्फ लाग्ने प्रेरणा दिन काव्यमा प्रयुक्त शान्त रसलाई केन्द्रीय र अङ्गी रस बनाइएको छ भने श्रृङ्गार, वीर, करुण, हास्य, रौद्र रसलाई अङ्गरसका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ । यसर्थ काव्योचित रस प्रयोग गर्न काव्यकार सफल रहेको देखिन्छ । जसका कारण काव्य आस्वाद्य, मर्मस्पर्सी र सहज बनेको छ ।

४.८ सर्गयोजना

पूर्वीय साहित्यमा महाकाव्यमा आठ वा सो भन्दा बढी सर्गहरू रहनुपर्ने मान्यता रहेको पाइन्छ (अवस्थी : पूववत् : २३)। यसबाट के देखिन्छ भने आठ वा सो भन्दा बढी सर्गमा विस्तार कथावस्तु भव्य र बृहत आकारको हुनुपर्छ । पश्चिमी साहित्यमा सर्ग विभाजनको उल्लेख नभए पनि महान् विषयको महान् भव्य वीरतापूर्ण प्रस्तुतिलाई जोड दिएको पाइन्छ । अनामिका महाकाव्य सर्ग विधानका दृष्टिले महाकाव्योचित आठ सर्ग भन्दा बढी सर्गको संरचनामा संरचित छ । यस महाकाव्यमा कथावस्तुलाई विश्राम दिन जम्मा २१ सर्गहरू रहेका छन् । महाकाव्य कथानकको दृष्टिको कमजोर भएकाले वा क्षीण कथावस्तु भएकोले सर्गहरू कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने क्रममा सलल बग्ने किसिमले प्रस्तुत नभई काव्यकारको स्वच्छन्द भाव वा विचारलाई संवहन गर्ने खालका देखिन्छन् । महाकाव्यमा काव्यकारको विचारपक्ष प्रवल हुनु नै यसको मूल कारण देखिन्छ । **अनामिका** महाकाव्यको सर्गहरूलाई निम्न अनुसार चर्चा गरिन्छ ।

सर्ग १ मा - महाकाव्यको पूर्वीय परम्परामा काव्यको सुरुमा स्तुतिपरक, वस्तु निर्देशनात्मक र नमस्कारात्मक अभिव्यक्ति हुनुपर्ने मान्यता रहेको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा पनि प्रथम सर्ग मङ्गलाचरणको रहेको छ । त्यसका साथै भावी कथावस्तुको सङ्केत गर्दै पूर्वीय सभ्यता संस्कृति, दर्शन र विज्ञानको बखान गरिएको देखिन्छ । यस सर्गमा उठान शीर्षक अन्तर्गत चार पङ्क्तिको एक श्लोक हुने जम्मा ४७ श्लोक रहेका छन् । १ देखि ४७ श्लोक सम्म शास्त्रीय शार्दूलवीक्रिडित छन्द रहेका छन् भने सर्गान्तमा छन्द परिवर्तन गर्नुपर्ने

महाकाव्यात्मक नियमको परिपालन गरी ४७ श्लोकमा छन्द परिवर्तन गरेर अनुष्टुप छन्द योजन गरिएको यस महाकाव्यको मङ्गलाचरण स्तुतिपरक रहेको कुरा तलको श्लोकबाट प्रष्ट हुन्छ :

भारी उत्सुकता लिएर दिलमा माया गरी सञ्चित
देवीका पदमा विशुद्ध दिलयो गर्दै रहूँ अर्पित
राजी भै मनमा सदैव रहने माता तिनै भारती
होउन् आज प्रशन्न भन्छ दिल यो गर्दै यहीं आरति !१।५।

(अनामिका : २०)

दोस्रो सर्गमा साधनाशीर्षकअन्तर्गत अनुष्टुप छन्दका ५७ र सर्गान्तमा उपजाति छन्दको एक श्लोक गरी जम्मा ५८ श्लोक रहेका छन् । यस सर्गमा पूर्वीय दर्शनमा योगको महत्त्वलाई दर्शाउँदै आत्म शुद्धिका लागि योग साधना गर्नुपर्ने कुराको चर्चा गरिएको छ ।

तेस्रो सर्गमा दर्शनशीर्षकअन्तर्गत उपजाति छन्दका ६४ र सर्गान्तमा शार्दूलवीक्रिडित छन्दको एक श्लोक गरी जम्मा ६५ श्लोक रहेका छन् । यस सर्गमा योगीको योग र तपको वर्णनसँगै उसको विषयवासनामाथि नियन्त्रण रहेको र भौतिकवादी भोगी प्रतिनिधिपात्र सुन्दर गणिकामाथि दृष्टिपात परेको कुरा वर्णन गरिएको छ । यहाँबाट कथावस्तुले औपचारिक सुरु भएको देखिन्छ ।

चौथो सर्गमा आकर्षक शीर्षकअन्तर्गत ६५ श्लोक शार्दूलवीक्रिडित र सर्गान्तमा एक श्लोक उपजाति छन्दमा गरी जम्मा ६६ श्लोक रहेका छन् । अध्यात्मिक, योगउपासक पात्र वा व्यापक योगीले नायिका गणिकालाई देखेपछि नायिकाको रूपलावन्यले योगी मन्त्रमुग्ध बनेको कुरा वर्णन गरिएको छ ।

पाचौँ सर्गमा प्रस्ताव शीर्षकअन्तर्गत जम्मा ७३ श्लोक रहेका छन् जसमा ७२ श्लोक उपजाति छन्द (१ श्लोक अनुष्टुप छन्दमा संरचित रहेका छन्) यस सर्गमा नायिकालाई देखी मन्त्रमुग्ध बनेका योगी औपचारिक रूपमा नायिका(गणिका) सँग प्रेम प्रस्ताव राख्दछन् । यस सर्गबाट कथावस्तु सुगठित भएर अगाडि बढेको देखिन्छ । नायक नायिका दुवैको उपस्थिति र संवादको स्थितिले काव्यलाई सुगठित बनाएको छ ।

छैटौँ सर्गमा चिन्तन शीर्षक दिइएको छ, जसमा जम्मा ५७ श्लोक रहेका छन् । एक देखि ५६ श्लोक अनुष्टुप छन्द र सर्गान्तमा एक श्लोक मन्दाक्रान्ता छन्दमा संरचित छ । भौतिक सुख सुविधा र भोगमा डुबेकी नायिका अनामिका आध्यात्मिक, योग र तपका साधक योगीबाट अकस्मात प्रेमप्रस्ताव आएकोले उनी सोचमग्न भएको घटना यस सर्गमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । यस सर्गमा काव्यकारले समाधि भित्रको गूढ रहस्य थाहा पाएर पनि त्यसबाट पूर्ण सन्तुष्ट हुन नसक्ने स्थिति र मानवता को चिनारी र सृष्टिको धन नै प्रेम चैतन्य भएकोले प्रेमविना मानिस उन्नति पथमा लम्कन नसक्ने भाव काव्यकारले व्यक्त गरेका छन् । आध्यात्म र भौतिकताको संयोजन आवश्यक रहेको कुरा यस सर्गमा काव्यकारले पोखेका छन् ।

सातौँ सर्गमा अनुरोध शीर्षक अन्तर्गत जम्मा ४९ श्लोक छन् । जसमा ४८ श्लोक मन्दाक्रान्ता छन्द र सर्गान्तमा एक श्लोक मात्रिक छन्दमा संरचित छन् । यस सर्गमा काव्यनामक योगी नायकालाई आफ्नो प्रेम प्रस्तावप्रति विचार गर्न र स्वीकार गर्न पुनः अनुरोध गर्दछन् । नायिकाले नायक योगीको प्रेम प्रस्ताव सहज स्वीकार नगरी सोचमग्न भएपछि उनले पुनः अनुरोध गरेका हुन् । यस सर्गमा नारी सौन्दर्य छटाको श्रृङ्गारपरक वर्णन गर्दै गणिकाको अनुपम सौन्दर्यभाव वर्णन गरिएको छ । कालीदासले 'कुमार सम्भव' को पाचौँ सर्गमा कैलासमा महादेवको प्रतीक्षामा रहेकी पार्वतीको अनुपम प्रेम सौन्दर्यको वर्णन (कुमार सम्भव - ५ सर्ग) गरे जस्तै कला काव्यकारले यहाँ प्रकट गर्ने प्रयास गरेको देखिन्छ ।

आठौँ सर्गमा जिज्ञासा शीर्षक दिइएको छ । यस सर्गमा जम्मा ३१ श्लोक रहेका छन् । ३० श्लोक मात्रिक छन्दका ९ देखि १५ हरफ माझका लमाइमा संरचित रहेका छन् । सबै श्लोकहरू समान हरफका नभएर भावअनुकूलका लामा र छोटो श्लोकहरू प्रवन्धन गरिएको छ । सर्गान्तमा शार्दूलविक्रीडित छन्दको चार हरफ भएको श्लोक योजन गरिएको छ । यस सर्गमा महाकाव्यकी नायिका अनामिका, नायक योगीका बारेमा केही जान्ने उत्सुकता बताउनछिन् भने उनी आफ्नो बारेमा पनि बताउँदै गाउँघरमा जन्मी हुर्केकी युववस्थामा सहर प्रवेश गरेकी सुख, सुविधा, भागमा बाँचेकी नर्तकी नगरवधु रहेको बताउँछे ।

नवौँ सर्ग विगत शीर्षक अन्तर्गत १२४ श्लोक प्रवन्धन गरिएको छ । जसमा चार हरफको एक श्लोक संरचनामा एकदेखि ४६ श्लोक शार्दूलविक्रीडित छन्दमा ३७ देखि ११८ श्लोकसम्म कुनैमा ४ हरफ, कुनैमा ६ र कुनैमा १० हरफको एक श्लोक हुने भाव अनुसारको

वंशस्थ छन्द योजन गरिएको छ । यस अधिका सर्गहरूको तुलनामा यो सर्ग सर्वाधिक लामो धेरै श्लोक प्रयोग भएको देखिन्छ । यस सर्गमा नायिकाको आग्रह मुताविक योगीले आफ्नो विगतलाई संक्षेपमा बताएका छन् । यस क्रममा योगीका भाव वहन गर्न एकै छन्दमा पर्याप्त नभएकोले विविध छन्द काव्यकारले प्रयोग गरेको बुझिन्छ । काव्यनायक योगी आफू नेपालको एक इन्द्राणी गाउँमा जन्मेको बालककालमा आमाबाबुको मृत्यु भएपछि टुहुरो भएको, आफू अपहेलित भएको, उनका लागि दिन र राती एकै भएको आपद विपदमा परेको, त्यतिकैमा एक साधकको सम्पर्कमा परी भारत ल्याइएको र जपतप, योग ध्यानमा लागेको र माया प्रेम भन्ने कुरा आफ्नो आत्मामा नै रहेको त्यसलाई दवाएर राखेको कुरा बताउँछन् ।

दसौँ सर्गमा शर्त शीर्षकअन्तर्गत जम्मा १०३ श्लोक रहेका छन् । यस सर्गमा वंशस्थ छन्द, वशन्ततिलका र इन्दिरा छन्दको प्रयोग भएको छ । सर्गान्तमा यस अधिका सर्गमा एक श्लोकमा मात्र छन्द परिवर्तन गरिएकोमा यस सर्गको अन्त्यमा दुइवटा सर्ग एकै छन्द प्रयोग गरिएको छ । यस सर्गमा नायिका आफू सुख सयलमा भोगी जीवन बिताएकोले विपुल सम्पत्तिको चाहना रहेकाले सो प्राप्त हुने भए मात्र प्रेम प्रस्ताव स्वीकार गर्ने अन्यथा अस्वीकार गर्ने कुरा गर्दछिन् । यसरी शर्त नायिकाले नायकप्रति राखेको हुनाले शीर्षक नै शर्त राखिएको छ । यस सर्गमा काव्यकारले कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने क्रममा आफ्नो बौद्धिक विचार प्रस्तुत गर्न सफल भएका छन् । **इलियड** र **ओडेसी** होमरले रचना गरेको देखि लिएर, दाँते, भर्जिल, मिल्टनका सर्जक र नेपाली काव्यधाराका आदि श्रष्टा भानुभक्त, सम, देवकोटा महान रचनाकार समाजका सर्जक रहेको र उनीहरूकै पथ आफूले लिएको सङ्केत यस सर्गमा गरेको देखिन्छ ।

एघारौँ सर्गमा असमर्थता शीर्षकमा ७८ श्लोक रहेका छन् जसमा ७७ श्लोक इन्दिरा छन्द र सर्गान्तमा एक श्लोक द्रुतविलम्बित छन्दमा संरचित छन् । यस सर्गमा नायक योगीले नायिकाको धन सम्पत्तिप्रतिको शर्त प्रस्तावको जवाफ आफू अभौतिक पक्षको साधक भएकोले भौतिक सम्पत्ति आर्जन गर्नमा आफू नलागेको बताउँदै नायिकाको चाहना पूरा गर्न नसक्ने भाव व्यक्त गरेको कथावस्तु समेटिएको छ । यस सर्गमा काव्यकारले तत्कालीन देश, काल, परिवेश, युगबोध ग्रहण गरी काव्यमा पोखेका छन् । सो क्रममा उनी जनक र सीताको चर्चा गरी सांस्कृतिक, पौराणिक महत्त्वगान गर्नदेखि लिएर देशका राजा कुकुर भैं लड्न परेको, शासन

प्रशासनमा वास्ता नगरेको, सदनमा आउने र दरवार जाने कार्य गरी कुकुरले भुकेजस्तो मात्र गरेको, चीनले नेपालको राजनीतिमाथि हस्तक्षेप गरेको, मनमोहन, माधव, वामदेव जस्ता हठी व्यक्ति, गिरिजा जस्तो उल्लुभाव भन्दै उनीहरूका दुस्कर्मको सङ्केत गर्न पछि परेका छैनन् । उनले सदनलाई कागको गुँड, सुरा सुन्दरीको क्रिडास्थलका रूपमा सङ्केत गरी तत्कालीन सत्ता र सरकारप्रतिको नेताहरूको मोह र जनताको बेवास्ता भएको राष्ट्र र राष्ट्रियता हराएको कुरा समेत काव्यमा व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

बाह्रौँ सर्गमा निर्देश शीर्षक अन्तर्गत जम्मा ८५ श्लोक रहेका छन् जसमा ८४ श्लोक द्रुतविलम्बित र सर्गान्तमा एक श्लोक अनुष्टुप छन्दमा संरचित छन् । यस सर्गमा नायकको धनसम्पत्ति जुटाउने असमर्थता व्यक्त गरेका योगीलाई नायिकाले सम्झाउँदै नेपालका राजा अत्यन्त दानी भएकोले उनी समक्ष गएर धन, सम्पत्ति, रत्नादिको लागि प्रस्ताव गरे पाउन सकिने सल्लाह दिएको कथा समेटिएको छ । यस सर्गमा पनि कविको कवित्व कथानक तर्फ भन्दा बौद्धिक द्रष्टातर्फ छल्लकिएको देखिन्छ । यस काव्यमा काव्यकारले हिमाल, पहाड, तराई, भारतसँगको सम्बन्ध र प्राकृतिक सौन्दर्यमान छटाको सांस्कृतिक पक्षको चित्रण कलात्मक रूपले गरेका छन् भने देशको राजनैतिक अवस्थाको सङ्केत गर्दै हिटलर र मुसोलिनी जस्ता विश्वकै हिंस्रक मानिने रक्तपात मच्याउनेहरू नेपालमा पनि रहेको कुरा सङ्केत गरेका छन् भने निर्वाचन प्रणालीको निष्पक्षताप्रति प्रश्नवाचक चिन्ह प्रस्तुत गर्दै, औंला ठड्याउँदै सर्वसाधारण जनता तथा देशको विग्रँदो अवस्थाको चित्रण गरेका छन् ।

तेह्रौँ सर्गमा अठोट शीर्षकअन्तर्गत जम्मा ५९ श्लोक रहेका छन् जसमा ५८ श्लोक अनुष्टुप छन्द र सर्गान्तको एक श्लोक शिखरिणी छन्दमा संरचित छ । यस सर्गमा नायिकको निर्देशन अनुसार नायक धन, सम्पत्ति, मणि-माणिक्य, रत्नादि लिन नेपालका राजाकहाँ जाने कुरामा योगी दृढ रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । कथानकको दृष्टिले हेर्दा यो सर्ग सबल देखिँदैन भने प्रेस, शान्ति, अहिंसा, अध्यात्मिक र भौतिकताको संयोजन जस्ता भावकेन्द्री विचारहरू यस सर्गमा काव्यकारले पोखेको पाइन्छ ।

चौधौँ सर्गमा यात्रा शीर्षकअन्तर्गत १६५ श्लोक रहेका छन् जसमा १६२ श्लोक शिखरिणी छन्दमा र १६३ देखि १६५ सम्म तीन श्लोक शालिनी छन्दमा पप्रवन्धन गरिएको छ । यस सर्गमा योगी धन सम्पत्ति, रत्नादि प्राप्त गर्न भारतबाट जनकपुरको बाटो हुँदै नेपाल

आएको कथा वर्णन गरिएको छ । यस क्रममा जनकपुरको भौगोलिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक पक्षको मार्मिक, रमणीय वर्णन काव्यमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । काव्यकै सांस्कृतिक पर्यावरणको चित्रण भएको नमूना सर्गको रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ ।

पन्ध्रौँ सर्गमा कान्तिपुर शीर्षकअन्तर्गत १०२ श्लोक रहेका छन् । जसमा सर्गका अन्त्यमा लोक (भयाउरे छन्द) प्रयोग गरिएको छ भने सर्गका सबै श्लोकहरू शालिनी छन्दमा रचना गरिएका छन् । यस सर्गमा काव्यनायक योगी नेपालका राजा भेट्ने क्रममा काठमाडौँ आएपछि कान्तिपुरको प्राकृतिक, सांस्कृतिक सौन्दर्य देखेर मोहित भएको कथा समेटिएको छ । स्रष्टा काव्यकारले द्रष्टा योगीका माध्यमबाट कान्तिपुर नगरीको सौन्दर्यमय वर्णन गरेका छन् ।

सोह्रौँ सर्गमा प्राप्ति शीर्षक अन्तर्गत ९४ श्लोक प्रबन्धन गरिएको छ जसमा ९३ श्लोक लोक (भयाउरे छन्द) मा र सर्गान्तमा पञ्चचामर छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस सर्गमा योगीले नेपालको भविष्यवाणी गर्ने एकजना ज्योतिषीबाट नेपालको दूरावस्था आउने कुरा सुनेपछि चिन्तित योगी राजासमक्ष गएर याचना गरेपछि राजाले उनलाई चाहेजति रत्नादि दिएको योगीको इच्छा पूर्ण भएको कथा समेटिएको छ । यस सर्गमा नेपालको भविष्यप्रति स्रष्टा व्यक्तिको चिन्ता प्रकट भएको देखिन्छ । भविष्यप्रति उनी सचेत रहेका देखिन्छन् । सोही चेतनालाई ज्योतिषी र योगीका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ । यो सर्ग लोक भयाउरे छन्दको उत्कृष्ट सर्गका रूपमा रहेको छ ।

सत्रौँ सर्गमा हर्षोल्लास शीर्षकअन्तर्गत जम्मा ५७ श्लोक प्रबन्धन गरिएको छ जसमा ५६ श्लोक पञ्चचामर र सर्गान्तमा मालिनी छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस सर्गमा योगीले अपेक्षित रत्नादि पाएपछि आनन्दित भएको भाव समेटिएको छ । प्रमिथसले स्वर्गको आगो लिएर लामो परिश्रम गरेको पाश्चात्य विम्ब प्रयोग गरी योगीले पनि लामो परिश्रमपश्चात धनसम्पत्ति रत्नादि पाएको चर्चा गरिएको छ ।

अठारौँ सर्गमा विदाइ शीर्षकअन्तर्गत जम्मा ५९ श्लोक रहेका छन् जसमा ५७ श्लोक मालिनी छन्द र सर्गान्तका दुई श्लोक भुजङ्गप्रयात छन्दमा संरचित छन् । योगी नेपालबाट फर्कने क्रममा पशुपतिनाथको मन्दिरपरिसरमा शिवरात्री मेलामा सहभागी भएको, हिन्दुका सर्वोच्च आस्थाको केन्द्र शिवको दर्शन तथा प्रार्थना गरेको हिन्दु र नेपालको महिमागान

गाएको र विदा भएको कथा यस सर्गमा समेटिएको छ । यस सर्गमा चार हरफदेखि १८ हरफ सम्मका श्लोकहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

उन्नाइसौँ सर्गमा प्रस्थान शीर्षकअन्तर्गत जम्मा १२१ श्लोक रहेका छन् । जसमा १२० श्लोकमा भुजङ्गप्रयात छन्द र सर्गान्तको एक श्लोकमा स्रग्वेणी छन्दको प्रयोग गरिएको छ । पशुपतिनाथ नेपाल र नेपालीहरूको मात्र नभएर भारतवासी तथा सम्पूर्ण हिन्दूहरूको आस्थाको केन्द्र रहेको कुरा दर्शाउँदै भारतबाट हजारौँको सङ्ख्यामा साधु सन्तहरू साथमा काव्यनायक युवा योगी पनि भारततर्फ प्रस्थान गरेको कथा यस सर्गमा समेटिएको छ । यस सर्गमा पनि चारहरफका साना श्लोकदेखि र हरफका ठूला श्लोकका भुजङ्गप्रयात छन्दको प्रयोग भएको छ ।

यसरी यस महाकाव्यमा विभिन्न शीर्षकमा एक्काइसवटा सर्गको समायोजन गरी महाकाव्यात्मक संरचना तयार गरिएको छ ।

४.९ छन्दविधान

वर्ण र मात्राको निश्चित सङ्ख्या र विश्रामको नियममा आधारित भावनालाई सूत्रात्मक रूपमा बाँध्ने काम छन्दले गर्दछ । सङ्गीत, माधुर्य, स्मरणीय, सूत्रात्मकताका विषयको उपस्थापना जस्ता विशेषताहरूकै कारण छन्द लोकप्रिय भएको हो । संगीतसँग मानवजीवनको मीठो सम्बन्ध हुनु र छन्दहरूमा माधुर्यमय राग र रागिनी सङ्गीत हुन जस्ता कारणबाट पूर्वीय महाकाव्य परम्पराले आफूलाई छन्दबन्धनदेखि मुक्त राख्न सकेन । छन्दमा आबद्ध साहित्यले गर्दा पाठकमा रसस्वादनको चरम स्थिति उत्पन्न हुनसक्छ (ढकाल : २०५७ : फ) । महाकाव्यमा गद्य र पद्य दुवै लय प्रयोग हुनसक्ने भए पनि पद्यलयलाई प्रभावकारी मानिन्छ । जीवनजगत्का विविध पक्षहरूको प्रदर्शन महाकाव्यमा हुने हुँदा विविध घटनाहरूलाई विविध छन्दहरूमा उन्ने गरिन्छ जसले गर्दा स्रष्टालाई भावअनुकूल प्रस्तुति गर्न सहयोग पुग्दछ र पाठकलाई पनि रसस्वादन गर्न मद्दत पुग्दछ । एक सर्गमा एउटै छन्दमा लेखकीय भावहरू पहिँदै सर्गान्तमा भावी कथानकको सङ्केत गरी छन्द परिवर्तन गर्नुपर्ने पूर्वीय मान्यता रहिआएको छ भने एक सर्गमा विविध छन्द प्रयोग गर्न सक्ने कुरालाई पनि स्वीकारिएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य महाकाव्य परम्परामा भने कथावस्तुलाई वीर रसात्मक बनाउन एउटै षट्पदी (वीर) छन्दको प्रयोग गर्नु उपयुक्त मानिन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा वार्षिक, मात्रिक र लोकलय तीनै प्रकारका छन्द (लय) हरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । हृदयबाट स्वच्छरूपले भुल्भुलिएर निस्केको सशक्त भावलाई सर्वस्व ठान्दै कवितालाई लयात्मक पाराले चराहरूको आवाजका रूपमा प्रस्तुत गर्ने देवकोटाको छन्दवादी धारणाका नजिक पुगेर महाकाव्यकार शैलेन्दुप्रकाश नेपालले यस महाकाव्यमा छन्द साधना गरेको देखिन्छ । सोमनाथ सिग्देलको जस्तो छन्दरटाइ, शब्द कुँदाइजस्तो नभएर हृदयमा आएका भाव अनुकूलका शब्दचयनलाई काव्यमा छन्दको रूप दिइएको पाइन्छ । स्वच्छन्द भावावेगमा प्रस्फुटन भएर निस्केको छन्द प्रवाह निकै सहज र स्वभाविक देखिन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यको छन्दविधान अत्यन्त सशक्त देखिन्छ । सर्गको अन्त्यमा छन्द परिवर्तन गर्नुपर्ने नियमको पालन गरिएको पाइन्छ । कथावस्तु वा प्रसङ्गले नयाँमोड लिएको स्थानमा कहाँकहाँ एउटै सर्गमा पनि बीचमा छन्द परिवर्तन गरिएको देखिन्छ । कुनै सर्गमा दुई पटक र कुनै सर्गमा तीन पटकसम्म छन्द परिवर्तन गरिएको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा जम्मा २१ वटा छन्द प्रयोग गरिएको देखिन्छ । ती निम्नानुसार छन् : शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, उपजाति, मन्दाक्रान्ता, मात्रिक, तोटक, वसन्ततिलका, इन्दिरा, द्रुतविलम्बित, शिखरिणी, शालिनी, स्वागता, वंशस्थ, भ्याउरे, पञ्चचामर, भुजङ्गप्रयात, स्रग्धरा, मालमारिणी, मन्दाकिनी, स्रग्विणी र मालिनी ।

सर्गगत रूपमा हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यका २१ सर्गमा निम्नानुसार छन्द प्रयोग भएको पाइन्छ :

सर्ग -१ - शार्दूलविक्रीडित र अनुष्टुप, सर्ग-२-अनुष्टुप र उपजाति, सर्ग-३-उपजाति र शार्दूलविक्रीडित, सर्ग-४-शार्दूलविक्रीडित र उपजाति, सर्ग-५-उपजाति र अनुष्टुप, सर्ग-६-अनुष्टुप र मन्दाक्रान्ता, सर्ग-७-मन्दाक्रान्ता र मात्रिक, सर्ग-८-मात्रिक र शार्दूलविक्रीडित, सर्ग-९-शार्दूलविक्रीडित, तोटक, अनुष्टुप र वंशस्थ, सर्ग-१०-वंशस्थ र इन्दिरा, सर्ग-११-इन्दिरा र द्रुतविलम्बित, सर्ग-१२-द्रुतविलम्बित र अनुष्टुप, सर्ग-१३-अनुष्टुप र शिखरिणी, सर्ग-१४-शिखरिणी र शालिनी, सर्ग-१५-शालिनी र लोक (भ्याउरे), सर्ग-१६-लोक(भ्याउरे) र पञ्चचामर, सर्ग-१७-मञ्चचामर र मालिनी, सर्ग-१८-मालिनी र भुजङ्गप्रयात, सर्ग-१९-भुजङ्गप्रयात र

स्रग्विणी, सर्ग-२०-स्रग्विणी र मालभारिणी, सर्ग-२१-मालभारिणी र स्रग्विणी छन्द प्रयोग गरिएको छ ।

यसप्रकारबाट हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यका सबै सर्गहरूमा छन्द प्रयोग भएको छ भने प्रायः सर्गको अन्त्यमा छन्दपरिवर्तन गरिएको छ । भावी सर्गको सङ्केत सर्गान्तको छन्दले दिएको छ । शास्त्रीय प्रचलित र लोकले सहज स्वीकार गरेको गर्नसक्ने भानुमत्तीय रामायणको मधुर काठयुक्त श्लोक संरचित शार्दूलविक्रीडित छन्द धेरै सर्गमा दोहोरिएको छ भने, लयात्मक सामर्थ्य अधिक रहेका मन्दाक्रान्ता, अनुष्टुप, भ्याउरे छन्द अधिक सर्गमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसबाट महाकाव्यकार पाठक वा लोकले अपेक्षा गरे अनुरूपका छन्दलाई प्रश्रय दिएको देखिन्छ भने अधिक छन्दहरूको प्रयोग गरी आफ्नो कलाकौशल काव्यमा पोख्न समेत सफल रहेका देखिन्छन् ।

श्लोक सङ्ख्यागत दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यमा छन्दको प्रयोगको स्थिति यसप्रकार रहेको पाइन्छ : अनुष्टुप छन्द-१७९, शिखरिणी-१६३, शार्दूलविक्रीडित-१५९, उपजाति-१३९, भुजङ्गप्रयात-१२२, लोक (भ्याउरे)-९४, इन्दिरा-७९, तोटक-७२, श्रग्विणी-७१, स्वागता-६८, मालिनी-५८, मञ्चचामर-५७, वंशस्थ-५३, वशन्ततिलका-४९, मन्दाक्रान्ता-४९, शालिनी-३६, मात्रिक-३२, मन्दाकिनी-३१, मालभारिणी-२६, स्रग्विणी-२ श्लोक । यसप्रकारबाट हेर्दा महाकाव्यमा सबैभन्दा अधिक १७९ श्लोक अनुष्टुप छन्दको प्रयोग भएको पाइन्छ भने सबैभन्दा कम स्रग्विणी छन्द प्रयोग भएको २ श्लोकमात्र भेटिन्छन् । प्रस्तुत महाकाव्यका जम्मा श्लोक संख्या १५४० रहेको पाइन्छ । छन्द विविधता प्रस्तुत महाकाव्यको भिन्न र विशिष्ट पहिचान हो भन्ने देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रयुक्त छन्दहरूको केही श्लोक यहाँ उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ :

शिखरिणी छन्द

सत्र अक्षरको एकपाउ हुने यस छन्द य म न स भ ल गु iss sss iii iis sii is
को गणसूत्रमा आवद्ध रहेको हुन्छ ।

शिरै हो नेपालै सागर चुलिने भारत वन

बगैँचा नेपालै रमित पुतली भारत वन

पहाडी पाखाको मधुर ममता स्वर्णिम सुख

शिलाजित् नेपालै भुवनभरको भारत शिला !१४।४०

(अनामिका : १९२)

अनुष्टुप छन्द

आठ अक्षरकोएक पाउ, चार पाउको एक श्लोक हुने यस छन्दमा पाचौं अक्षर ह्रस्व र छैठौं दीर्घ हुन्छ । सातौं अक्षर पहिले र तेस्रो पाउमा दीर्घ अनि दोस्रो र चौथो पाउमा ह्रस्व हुन्छ ।

बुद्धको ज्ञानका वाणी संभ्री संभ्री सधैंभर

योगको साधना गर्छन् तपस्वी ती मुनीश्वर !

अपार सिन्धुको पानी पार गर्छु भनी भनी

प्रयत्न तिनको उठ्छ चम्कैदै नांछु जीवनी ! २/४८,

(अनामिका : ३६)

ज्ञानको भावले सधैं म विज्ञान रूचाउछु,

ऐश्वर्यको नयाँ प्यास सधैं तृप्त म पार्दछु !

रत्नको सङ्गतै पाए जिन्दगी अझ प्रष्ट छ,

नपाए गुणको साथ यो स्वयं अति दुष्ट छ ! ६/४६

(अनामिका : ८३)

उपजाति छन्द

यस छन्दमा त त ज गु गु ssi ssi isi ss हुने इन्द्रबज्रा र ज त ज गु गु isi ssi isi ss मिश्रित रूपमा प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

अजेय नौला तपसी चनाखा,
अधीन पार्दा पनि सुट्टु आँखा
कसो पुगेछन् नव यौवनामा
डुल्दैरहेकी धरती कुनामा । ३/६४

(अनामिका : ४९)

मन्दाक्रान्ता छन्द

सत्र अक्षरको एक पाउ, चार पाउको एक श्लोक हुने यस छन्दमा म भ न त त गु
गु sss sii iii ssi ssi ss को गणसंरचना रहेको हुन्छ ।

पानी पाई कमल जसरी दिव्यताले सजिन्छ
आभारी भै सकल जनको आँको राग सुन्छ ।
उठ्दा आफैँ हितकर भयो सृष्टिको सार नौलो
त्यस्तै हाम्रो अनुपम बनोस् चित्तको प्यार नौलो । ७/४३

(अनामिका : ९३)

शार्दूलविक्रीडित छन्द

उन्नाइस अक्षरको एक पाउ हुने र चार पाउको एक श्लोक हुने यस छन्दमा म स
ज स त त गु sss iis isi iis ssi ssi s को गणसंरचना रहेको हुन्छ ।

रहिछन् ती युवती नयाँ तरहले नौला दिली कामना
नौलो बन्छ पियार तीव्र गतिमा उठ्दो नयाँ चेतना
योगीजी सहजै गमी विगतको आफ्नो पुरानो कथा
खोलै व्यस्त बने उठे हृदयमा खाटा बसेका व्यथा । ८/३२

(अनामिका : १०५)

त्रोटक छन्द

बाह्र अक्षरको एक पाउ, चार पाउको एक श्लोक हुने यस छन्दमा स स स स iss
iss iss iss को गणसंरचना र तीन तीन अक्षरमा यति हुन्छ ।

दिनरात दुवै त समान बने,
सपना दिलका अपमान बने
नयनाम्बु भरी दिलगान बने,
घरखेत लिने धनवान बने । ९/५८

(अनामिका : ११५)

वंशस्थ छन्द

बाह्र पाउको एक अक्षर र चार पाउको एक श्लोक हुने यस छन्दमा ज त ज र isi
ssi isi sis को गणसंरचना रहेको हुन्छ ।

विहीन विद्या नवगान हीनता,
कला र साहित्य गुणै विहीनता
अतीव तुच्छो पशु नै समान यो,
भनिन्छ सारा जगतै मनुष्यको ! १०/३९

(अनामिका : १३४)

शालिनी छन्द

एघार अक्षरको एक पाउ हुने, चार पाउको एक श्लोक हुने चार अक्षरमा यति हुने
छन्द शालिनी छन्द हो ।

नारी हो जादू प्रियाभै अँगाल्छे,
संसारै सिङ्गो दिलैमा सँगाल्छे ।

को मान्छे फुत्किन्छ डोरी चुँडाई

सक्ला को ? गर्नै मजाले लडाई । १६/११

(अनामिका : २१७)

उपर्युल्लिखित श्लोकमा काव्यकारले छन्दसाधनाको आफूअनुकूल प्रयोग गरेको देखिन्छ, त्यसैले कतिपय स्थानमा यति नियम फरक पर्न गएको छ । जे होस स्वच्छन्द भावधाराका कविले अधिक छन्द प्रयोग गरी काव्यरचना गर्नु आफैँमा सहासिक यात्रागरी कार्यसम्पन्न गरेको देखिन्छ ।

४.१० विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारयोजना

कुनै व्यक्ति वस्तु घटना आदिको वर्णनमा पाइने जीवन्त प्रस्तुतिनै विम्ब हो । कविले प्रकृति, समाज, पुराण, वेद, इतिहास आदिबाट विम्ब लिएका हुन्छन् (पोखरेल : २०६१ : १६५) । काव्यमा कथन गरिएको मुख्य भाव वा अर्थसँग सदाचार छाँया जस्तो भएर आउने अर्को अर्थलाई विम्ब भनिन्छ । लेखकले जीवन जगतका विभिन्न क्षेत्रबाट यस्ता विम्बहरू लिएको हुन्छ । त्यस्तै प्रस्तुत अर्थभन्दा अप्रस्तुत अर्को अर्थ भल्कनु प्रकट हुनु वा व्यञ्जनामय हुन प्रतीक हो (त्रिपाठी २०५४ : ४७) ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा काव्यकारले पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, धार्मिक प्राकृतिक विम्बका साथै साहित्यिक विम्बको पनि सहज प्रयोग गरेका छन् ।

स्वच्छन्दतावादी साहित्यकारहरू विषयवस्तु र भाव अनुकूलका विम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट समाजमा रहेका विविध पक्षको चित्रण गर्दछन् (गौतम, पूर्ववत् : ८६) । यस महाकाव्यमा पनि काव्यकारले विम्ब र प्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गरेका छन् । विम्ब र प्रतीकको अधिक प्रयोग भएका काव्यहरू कतिपय दुर्बोध्य, क्लिष्ट बनेको हुन्छ तर यस महाकाव्यमा विम्ब र प्रतीकको प्रयोग सरल, सरस रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । काव्यकारका स्वच्छन्द भावलाई विम्ब र प्रतीकको प्रयोगले स्वभाविक र सारगर्भित मर्मस्पर्शी बनाएको छ ।

काव्यमा सूर्य, चन्द्र, स्वर्ग, राम, सीता, हिमालय, सिन्धु, छहरा, फूल, फूलवारी, ज्वाला, क्रान्ति, पण्डित, योग, भोग, आदि विम्बहरूको सहज रूपमा प्रयोग गरेका छन् । प्रजातन्त्रको बहालीपश्चात निर्वाचन भएर चुनिएका जनप्रतिनिधिको कार्यथलोका रूपमा रहेको संसदको यथार्थ विम्ब यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

सदन कागको भो गुँड,

रमित हेर्छ रे हात्तिको सुँड ।

रकम कोषको थुत्न खोज्नुछ,

सुनयनासँग सुत्न खोज्नुछ ।

विगत रुन्छ रे कष्ट मिल्ल गै,

समय स्वार्थले ट्वाक्क चिल्ल गै । ११/४१

(अनामिका : १५३)

नेपालीहरूको सांस्कृतिक पक्षको चर्चा गर्ने क्रममा होलीको चर्चा गर्दै रङ्गीचङ्गी अवस्थाको विम्ब काव्यकार यसरी प्रस्तुत गर्दछन् :

अविर साधना पर्व रमाउँने,

पवन फागुमा समेत रुचाउने

भूवन रङ्ग उमङ्ग मिलापमा,

रसिक छ एक विलापमा ! १२/३२

(अनामिका : १६५)

नेपालको भू-बनोटको वर्णन गर्ने क्रममा काव्यकारले प्राकृतिक विम्ब यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

शिखर उत्तरमा अतिरम्य छन्,

उदरभिन्न अहो कति रत्न छन् !

हिमचुलीसँग शासन मित्रता,

मधुर बन्दछ, भागदछ, बैरता ! १२/७७

(अनामिका : १७३)

मिथिला क्षेत्रको महालागान गर्दै विवाह पञ्चमीमा जनकपुरमा लाग्ने मेला र त्यहाँको रमणीय वातावरणको सांस्कृतिक विम्ब काव्यकारले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

भरे मेला मैले गगन रमिते पञ्चमी तिर्थ,

विवाह सीताको मुखरित भयो भुम्छ आत

विधाताले ल्यायो जनकपुरमा मार्ग महिना,

खुली गाउँ मैले जनक दुहिता प्रेम महिमा १४/८५

(अनामिका : २००)

ग्रामीण जनजीवनको चित्रण गर्दै निम्न वर्गका मानिसहरूले गर्ने खानपानको अवस्थालाई कविले मुक्त कण्ठले प्रशंसा गर्दै स्वच्छन्द विम्ब यसरी उतारेका छन् :

कतै फर्सी मुन्टा, परपर भुटी चट्ट तिहुन,

कचौरामा मोही घुटुघुटु गरी स्वाट्ट पिउन

मकै भुट्टै खाजा कुटुकुटु, चवाएर पिसिने,

मुलाका पातैमा चपचप सँगै सुट्ट निलिने १४/१४७

(अनामिका : २११)

कुनै अदृश्य र अप्रस्तुत विषयको सट्टामा काम लिनका लागि प्रयुक्त वस्तु, सङ्केत वा चिन्ह नै प्रतीक हो (त्रिपठी, पूर्ववत् : ५४) । प्रतीकले व्यक्ति, विषय, घटना, भाव, विचार वा कायको प्रतिनिधित्व गरिरहेको हुन्छ । साहित्य, भाषा, गणित, सङ्गीत आदि विभिन्न विषयका

ग्रन्थमा प्रयुक्त विभिन्न चिन्हहरू, विभिन्न भाव, विचार, आशयका प्रतीक हुन्छन् । पूर्वमा वेद, उपनिषद्, दर्शन, पुराण तथा लोकसाहित्यहरूमा आत्मा-परमात्मा, जीवनजगत्सम्बन्धी अनेकथरी प्रतीकात्मक प्रसङ्गहरू प्रशस्त पाइन्छन् । पश्चिममा पनि विभिन्न धर्म, दर्शन, पुराण तथा लोकसाहित्यमा प्रतीक र प्रतीकात्मक कुराहरू पाइन्छन् (जोशी, २०५७ : ७८) । प्रतीकको प्रयोगले काव्यमा आलङ्कारिक भाषाशैलीको निर्माणका साथै भनाइलाई प्रभावकारी र छिटोछरितो बनाउने हुनाले यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा योगी पूर्वीय परम्पराको प्रतीक र गणिका पाश्चात्य परम्पराको प्रतीकका रूपमा रहेको देखिन्छ । त्यस्तै समाजमा भएका विभिन्न घटना प्रतिघटनाहरूलाई काव्यकारले प्रतीकहरूलाई काव्यकारले प्रतीकहरूको प्रयोगद्वारा सहजरूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । हिटलर क्रुरताको प्रतीक, संसद कुशासनको प्रतीक, योगलाई अध्यात्मिक जीवनको र भोगलाई भौतिक जीवनको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ । समाजका फटाहा अथवा धूर्तहरूलाई हिटलरको प्रतीकले देखाइएको श्लोक निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

हिटलरै कति छन् नव धूर्त याँ,

इदि आमीन सबै भव भार याँ ।

समरमात्र अधीर मुसोलिनी,

निहित स्वार्थ विकास सुसेलीने । १२/१५

(अनामिका : १६२)

पाश्चात्य साहित्यमा विम्ब र प्रतीकलाई विशेष महत्त्व दिइएको पाइन्छ भने पूर्वीय साहित्यमा यस्ता विम्ब र प्रतीकहरू अलङ्कारमा सुसज्जित हुन्छन् र काव्यको शोभा बढाउँछन् भने सामान्यार्थका अतिरिक्त लक्ष्यार्थ, र व्यङ्ग्यार्थ प्रतिपादन समेत गर्दछन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रयुक्त अलङ्कारलाई हेर्दा पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा वर्णित शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । शब्दालङ्कार अन्तर्गत कतै कतै छेकानुप्रास, श्लेष, पाइए तापनि अत्यानुप्रास भने काव्यमा राम्रैसँग प्रस्तुत भएको पाइन्छ । काव्यमा उपमा, रूपक, दृष्टान्त, स्वभावोक्ति, व्यतिरेक, शन्देह, दीपक, आदि अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यी मध्ये केही अलङ्कारहरूको उदाहरण निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिन्छ ।

उपमालङ्कार

उपमान र उपमेयको सुन्दर सादृष्यमा उपमालङ्कार हुन्छ । निम्न श्लोकलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

नृपति चुप छन् लड्ड श्वान भैं,
सरल चालका लाटबुङ्ग भैं
सदन बीचमा गल्लि भैं भुकी,
असुर तालले ऐशमा भुकी । ११/२२

(अनामिका : १४९)

प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार

प्रस्तुत र अप्रस्तुत विषयको साधारण धर्मलाई वेगलावेग्लै भनिएको हुन्छ त्यहां प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार हुन्छ ।

नरम बोल यसै अति शुष्क भो,
हिमनदी पनि आज त उष्ण भो ।
कमलको भरिलो उर खिन्न भो,
निशिदिनै भवरूप अभिन्न भो । १२/४०

(अनामिका : १६६)

प्रश्नालङ्कार

काव्यकारले भन्न खोजेको कुरा सरल र सोभो अर्थमा व्यक्त नभई प्रश्नका रूपमा व्यक्त हुंदा प्रश्नालङ्कार हुन्छ ।

हृदय खिन्न भो हास्नु नै किन ?,
धनविना दया गाँस्नु नै किन ?

अमर मासमा नाट्नु नै किन ?

जगत शून्य भो बाँच्नु नै किन ? ११/७७

(अनामिका :१५९)

रूपकालङ्कार

एक वस्तुका रूपको अर्को वस्तुसँग आरोप गरेर ती दुईमा अभेद देखाउनु रूपकालङ्कार हो ।

नता पानी स्वच्छै नत छ हिम शुभ्र चमक

नता औषध गर्भा हिमशिखरका उच्च चहक

नता डाफे पन्छी सुमधुरकला सृष्टि भरिको

गुरासै ती लाली भरिकन फूले मक्ख परियो ? ४/३३

(अनामिका :१९१)

स्वभावोक्ति अलङ्कार

काव्यकारले भन्न खोजेको कुरा सरल र सोभो अर्थमा व्यक्त हुंदा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ ।

वशन्त पाउँदा नौलो पर्खाइमा वितीदिने,

सबै त्यो दुःख कष्टैको छायासम्म परै हुने ।

त्यो बेला कोइली गर्छ दिलैले कुहु रे अहा,

हे आनन्दी सुखी बेला मसँग अब बस्न आ । ६/३०

(अनामिका : ८१)

४.११ भाषाशैली

साहित्यका विभिन्न विधाको आ-आफ्नै किसिमको भाषाशैली रहेको पाइन्छ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । आलोचनाका क्षेत्रका शैली भनेको कुनै पनि लेखकको अभिव्यक्तिको ढङ्ग र गुण निकर्षण र निर्धारण गर्नु हो (न्यौपाने, २०४९ : २७) । साहित्य शिल्पशैलीले गर्दा मौलिक र एक अर्काबाट भिन्न हुन्छ । विषय एउटै भए पनि शैलीले त्यसलाई अलग बनाउँछ । शैलीलाई रूपतत्त्व वा कलापक्ष पनि भनिन्छ । भाव वा अभिव्यक्तिलाई मूर्त रूप दिन आवश्यक भाषा र विधि नै शैली हो (न्यौपाने, पूर्ववत् : २७) ।

प्रस्तुत महाकाव्यको भाषाशैली स्वच्छन्द, सहज र प्रवाहमय छ । महाकाव्यको आख्यान फितलो भएकोले काव्यकारको बौद्धिकताले अधिक स्थान पाएको छ । जसका कारण लेखकीय स्वच्छन्दता प्रबल हुन गई वर्ण, लय, मात्रा, यति, गतिको उचित प्रयोगका अतिरिक्त भावानुकूल प्रयोग पनि गरेको पाइन्छ । सामान्य चार पङ्क्तिको एक श्लोक हुने परिपाटी अँगाल्नुका साथै कतै-कतै मुक्त शैलीको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

काव्यकारमा संस्कृत भाषाको प्रभाव परेको कारण अधिक मात्रामा तत्सम् शब्दको प्रयोग काव्यमा भएको पाइन्छ । भूवन, नृपति, शिववाहन, जलधि, शशी, सयन, अभयदान, पुञ्ज, समीर, वाचाल, ललाट, समाधि, सुक्ति, वृक्ष, वरण्य, शास्वत, विश्राम, प्रारब्ध, दर्पण, शुद्ध, शील, पंख, चारु, ओष्ठ, मुनुष्य, सुष्क, उषा आदि तत्सम् शब्दको प्रयोग प्रशस्तै भेटिन्छ । शब्दमात्र नभएर संस्कृतको एक हरफ वा वाक्य नै श्लोकगत रूपमा आएको देखिन्छ । उदाहरणको रूपमा निम्न श्लोकलाई प्रस्तुत गरिन्छ :

फलेको वृक्षले भुक्दो गुणी ज्ञानी स्वभाव त्यो
छ स्नेह निष्छलैपुर्ण पूर्णबाट निकालियो
हार्दिकपनले गर्छ यही उद्घोष यत्नले
पूर्णस्य पूर्णमादाय पूर्ण मेव वशिष्यते ६१५

(अनामिका : ७८)

त्यस्तै काव्यमा मौलिक शब्दहरूको सहजरूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । बाघचाल, घचाल, उन्नतिशील, कर्मचारी, सहास, सुविधा, यत्रतत्र, प्रकृति, श्रष्टा, अभियान, निर्धक्क, मदानी, माइत, लालुपाते, यौवन जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । भाषा प्रयोग गर्ने क्रममा देवकोटेली स्वच्छन्द शब्दचयनको शैली अपनाइएको पाइन्छ । विरूपिलो, भंडार, पुराई, भोकतन्त्र, शोकतन्त्र, सुसेलिने, विचारनु, उर्दछ, बनेली जस्ता शब्दहरू मौलिक र लेखकीय निजी र स्वच्छन्द शैलीमा रहेका देखिन्छन् । भिलिक्क, घुर्रघुर्र, भुर्रभुर्र, टमक्क, थरर, भिलिमिलि, रमभ्रम जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

त्यसैगरी काव्यमा आगन्तुक शब्दहरूको पनि सहजरूपमा प्रयोग गरिएको छ । आगन्तुक शब्दलाई पनि मौलिक बनाई प्रयोग गर्ने देवकोटेली स्वच्छन्द शब्दचयनको शैली काव्यकारमा देखिन्छ । निम्न श्लोकलाई उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ -

दिनरात हुँदै त समान बने

पवन दिलका अपमान बने

नयनाम्बु भरी दिलगान बने

घरखेत लिने धनवान बने ९।९८

(अनामिका : ११५)

प्रस्तुत महाकाव्यमा बौद्धिकताको प्रवाह भए तापनि सरल सहज भाषाशैलीले हार्दिकताको द्योतन गरेको छ । भावको स्फूर्तता भएका स्थानमा सरल शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ भने कतिपय सन्दर्भमा बौद्धिकताको प्रदर्शन गर्ने क्रममा भाषाशैली क्लिष्ट र जटिल बन्न पुगेको छ । प्रशस्त विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग पनि काव्यमा भएको पाइन्छ । विषयवस्तु अनुसारको सरल, सहज र लयात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ । भाषा जति सरल छ त्यति नै रागात्मक, व्यञ्जनात्मक, लालित्यमय र सूक्तिमय पनि छ । यसमा प्रयुक्त भाषा देवकोटाको शाकुन्तल (२००२) सँग मिल्दो जुल्दो पाइन्छ ।

यस प्रकारबाट अनामिका महाकाव्यको भाषाशैली पाश्चात्य महाकाव्य र पूर्वीय महाकाव्य परम्पराको संयोजन गरी प्रयुक्तभएको पाइन्छ । विशेषतः देवकोटेली स्वच्छन्द भावानुकूल भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसका क्रममा विम्ब र प्रतीकले थप आकर्षण

बढाएको छ । भाषाले भावलाई वहन गर्न नसक्ने ठानी स्वच्छन्द भाषाशैली अपनाइएको भए पनि सरल, सहज र स्वस्फूर्त शैलीका कारण महाकाव्य रोचक, रमणीय, आस्वाद्य रहेको छ

४.१२ नेपाली महाकाव्यपरम्परामा अनामिका महाकाव्यको स्थान

नेपाली महाकाव्यपरम्परामा मौलिक महाकाव्यलेखनको प्रयास भएको लामो अवधि भएको छैन । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल (२००२) बाट नेपाली साहित्यमा मौलिक महाकाव्य लेखन तथा प्रकाशनको प्रारम्भ भएको मानिन्छ, (जोशी २०५२ : १७७) । यो नेपाली महाकाव्य परम्परामा युगकेन्द्री महाकाव्य अर्थात् महाकाव्य लेखनमा आधुनिकता सुरु गर्ने स्वच्छन्दतावादी महाकाव्यको रूपमा देखापर्छ । नेपाली महाकाव्य परम्परामा २००२ साल कोशेढुङ्गाको रूपमा रहेको पाइन्छ । जुन समय मौलिक महाकाव्य लेखन एवम् प्रकाशितसमेत भएको पाइन्छ, जसबाट नेपाली महाकाव्य परम्परामा आधुनिकताको प्रवर्तन भएको पाइन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यको भूमिकामा नै देवकोटाले नेपाली साहित्यमा महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प जस्तै छ, भनेर त्यसै अभावपूर्तिका लागि शाकुन्तल लेखेको कुरा बताएका छन् (देवकोटा, २००२ : भूमिका) । यस भनाइबाट देवकोटाले भानुभक्तिय रामायण र आफूपूर्वका अन्य कृतिहरूलाई महाकाव्य नमानेको बुझिन्छ । देवकोटा पूर्वका महाकाव्यात्मक चेष्टाहरूले पूर्णतः मौलिकताको निर्वाह गर्न नसक्नु, विधागत सचेतताको अभाव, आख्यान प्रवल रहनु, आख्यान र कवित्वबीचको सन्तुलनको अभाव हुनु आदि जस्ता विशेषता बोकेकाले देवकोटाको ठम्याइ सान्दर्भिक देखिन्छ । यसरी भानुभक्तिय रामायणबाट (वि.सं. १९१०) सुरुभएको महाकाव्यात्मक पूर्व चेष्टाले वि.सं. २००२ सालमा ९२ वर्षको दूरी तय गरिसकेपछि, मात्र देवकोटाजस्तो प्रतिभाबाट नेपाली महाकाव्यको आधुनिकताको प्रवर्तन भएको पाइन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशनबाट आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएकोले त्यसपछि विकास-प्रक्रिया क्रमशः अगि बढ्दै गयो । स्वच्छन्दतावादी धारामा नै शाकुन्तल महाकाव्य रचना गरिएकाले नेपाली महाकाव्यको आधुनिकताका प्रवर्तनसँग स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको आरम्भ भएको पाइन्छ । यसरी स्वच्छन्दतावादी धारामा महाकाव्यको रचना भैसकेपछि, मात्र देवकोटा भन्दा अग्रज परिष्कारवादी कविहरूको ध्यान महाकाव्यतर्फ आकृष्ट भएको

पाइन्छ । यसै क्रममा वि.सं. २००५ सालमा पण्डितराज सोमनाथ सिग्दालको महाकाव्य **आदर्श राघव** कविशिरोमणी लेखनाथ पौडेलको महाकाव्य समकक्षी काव्य **तरुण-तपसी** (२०१०), बालकृष्ण समको **चिसो चूल्हो** (२०१५) जस्ता महाकाव्य प्रकाशित भएका पाइन्छन् । बालकृष्ण समको **चिसो चुल्हो** (२०१५) महाकाव्यबाट नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रयोगवादी परम्पराको सुरु गरेको मानिन्छ । त्यस्तै मोदनाथ प्रश्रितको **मानव** (२०४२) महाकाव्यले मार्क्सवादी रचनाशैली र शिल्प ग्रहण गरी प्रयोगधर्मी महाकाव्य लेखन परम्परा भित्र फरक पहिचान कायम गरेको देखिन्छ (गैरे, २०६० : १५१)

यसैगरी आधुनिक नेपाली कवितामा देखापरेका धारा र प्रवृत्तिबाट आधुनिक नेपाली महाकाव्य पनि अछुतो रहन नसकेको देखिन्छ । फलतः आधुनिक नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रगतिवादी धारा, प्रयोगवादी धारा र उत्तरआधुनिकतावादी धाराका कविहरूले महाकाव्यात्मक चेष्टा देखाएका पाइन्छन् । तर पनि नेपाली महाकाव्यको जेठो धाराको रूपमा रहेको स्वच्छन्दतावादी धारा नै सर्वाधिक उत्पादनशील बन्न पुगेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य जगत्मा कविताको क्षेत्रमा देखा परेका स्वच्छन्दतावादले विश्वसाहित्यमा आफ्नो प्रभाव र प्रभुत्व कायमराख्न सफल भएको देखिन्छ । फलतः नेपाली काव्यजगत् पनि यसबाट अछुतो रहन सकेको पाइन्छ । फ्रेडरिक स्लेगलले स्वच्छन्दतावादी साहित्य भावपूर्ण विषयवस्तुको कल्पनाप्रधान रूप (शर्मा, २०६३ : २८४) भनी चिनाएका छन् । यही मान्यतामा आधारित भई रचना गरिएका नेपाली भाषाका महाकाव्यहरू स्वच्छन्तावादी महाकाव्यका कोटिअन्तर्गत पर्दछन् । नेपाली महाकाव्यको परम्परामा देखा परेको प्रथम आधुनिक महाकाव्य **शाकुन्तल**मा नै देवकोटाले पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी मान्यतालाई सफलरूपमा अवतरण गराएको पाइन्छ भने यस पछि लेखिएका उनकै अन्य महाकाव्यहरू **सुलोचना** (२००३), **महाराणाप्रताप** (२०२४), **वनकुसुम** (२०२५), **प्रमिथस** (२०२८), **पृथ्वीराज चौहान** (२०४९) यी सबै महाकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी शैली मात्र नभई स्वच्छन्दतावादी सौन्दर्य चेतना, अतीतोन्मुखता, वर्तमानप्रतिको असन्तुष्टि, भविष्यप्रतिको आशावादिता, मानवतावादी चिन्तन, प्रकृतिको आत्मपरक वर्णन, वस्तुसत्य भन्दा काल्पनिक सत्यको स्थापना जस्ता कुराहरू उल्लेखित देवकोटाका महाकाव्यात्मक कृतिहरूमा भेटिन्छन् (अवस्थी, पूर्ववत् : ६४) । उनले कविताका माध्यमबाट नेपाली काव्यजगत्मा स्वच्छन्दतावादको प्रतिष्ठान मात्र गरेका नभई यही

प्रवृत्तिका छवटा महाकाव्यात्मक कृतिको रचना गरेको पाइन्छ । देवकोटाकै केन्द्रीयतामा रहेको यस काव्यधाराले वि.सं. २०१६ सालमा उनको अवसानसँगै मूलप्रवाह अवरुद्ध हुन पुगेको पाइए तापनि आजपर्यन्त यस प्रवृत्तिका महाकाव्याकार कृतिहरूको रचना भइरहेका पाइन्छन् । नेपाली महाकाव्यको परम्परामा यही स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिमा नै सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उच्च ठहरिने महाकाव्यको रचना भएका पाइन्छन् । स्वच्छन्दतावादी धाराको मूल प्रवाहको अन्त्य वि.सं. २०१६ पछि देखिएका यस धाराका प्रमुख महाकाव्यहरूमा गोविन्दप्रसाद भट्टराईको **पृथ्वीमहेन्द्र** (२०१९), मोदनाथ शास्त्रीको **भानु** (२०२४), **गणेशमान** (२०५८), हरिहर शास्त्रीको **उषाविनोद** (२०२४), **रम्भा** (२०२५), **घाम भुल्कियो** (२०२६), देवकान्त पन्थको **सीतास्वयंवर** (२०३६), नीरविक्रम प्यासीको **दवला** (२०३४), उमानाथ शास्त्री 'सिन्धुलीयको' **मकवानी बाला** (२०३५), श्रीहरि फुयाँलको **आँसुको सङ्ग्राम** (२०३६), गणेशबहादुर खत्रीको **चमेलीचन्द्र** (२०३७), तुलसीराम कश्यपको **जन्मभूमि** (२०४३), **आमा** (२०४५), **मन्थन** (२०५०), वसन्तकुमार शर्मा नेपालको **विप्रलम्भ** (२०४४), पवनकुमार खनालको **रामदास** (२०४५), **विम्बप्रतिविम्ब** (२०४५), **स्वदेशी सुमन** (२०४५), गौरीशङ्कर उपाध्यायको **शङ्कर** (२०४५), चन्द्रप्रकाश ढुङ्गानाको **भीमयात्रा** (२०४७), भानुभक्त पोखरेलको **मृत्युञ्जय** (२०४७), **जागृतिराग** (२०५६), रामनाथ खनालको **प्रजातन्त्रोदय** (२०४८), **पाण्डु** (२०४९), रहेका छन् । यसै महाकाव्य परम्परामा शैलेन्दुप्रकाश नेपालको जुनु (२०४८), अनामिका (२०५६), **डायना** (२०६१) महाकाव्य देखापरेको हो ।

त्यसैगरी शैलेन्दुप्रकाश नेपालभन्दा पछि यही स्वच्छन्दतावादी धारामा कलम चलाउने काव्यकारहरू रमेश खकुरेलको **सरिता नानी** (२०४९), **स्रग्धरा** (२०४९), टी.एन. गोपीकृष्ण अधिकारीको **आर्यावर्त** (२०५१), **गंगा** (२०५५), मदनदेव भट्टराईको **जीवनस्मृति** (२०५२), पूर्णानन्द भट्टको **शान्तिविज्ञान** (२०५३), दुर्गाप्रसाद अधिकारीको **बालागुरु** (२०५३), पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' को **वसन्तपल्लव** (२०५५), **सिजापतीबाला** (२०५७), **सिद्धिचरण सञ्चारण** (२०६०), ओमवीरसिंह बस्न्यातको **पासाङ्ग ल्हामु** (२०५४), **सेवा सैनिक भ्रष्ट** (२०५६), **पृथ्वी** (२०५८), भुवनहरि सिग्देल **धरणीधर** (२०५५), **मेनका** (२०५६), रमेशचन्द्र अधिकारी **पदमदुर्गा** (२०५५), **सीतायन भाग १-३** (२०५६), तारिणीप्रसाद कोइरालाको **नैनी** (२०५६), नारायणप्रसाद उपाध्याय अर्यालको **त्रिजन्मा** (२०५६), नरेन्द्र पराशरको **गौरीशङ्कर** (२०५८), गोविन्दप्रसाद घिमिरेको **युगनायक** (२०५८), **मृत्युचक्र** (२०६०), **प्रेरणा** (२०६०), कुलचन्द्र कोइरालाको **भीमसेन थापा** (२०५९), भक्तबहादुर बलायरको **राइमती** (२०५९), बुनू

लामिछानेको याचना (२०६०), वियोगी इन्द्रकुमारी (?), सदानन्द अभागीको तीन युग एक कथा (२०६०), माधव वियोगीको छन्दशिरोमणी (२०६०), धर्मराज (२०६१), जगदम्बा (२०६२), नारायणप्रसाद शर्माको गुरुगौरव (२०६२), खेमराज ओझाको हिमशिखर (२०६३), नीलकण्ठ न्यौपानेको महामानव (२०६३), काशीनाथ न्यौपानेको विराज (२०६३), कलानिधि दाहालको विभाजित विश्व (२०६७) आदिको नाम लिन सकिन्छ । यी सबै महाकाव्यहरू आधुनिक नेपाली महाकाव्यको स्वच्छन्दतावादी धाराको निरन्तरतामा रचना भएका हुन् । आधुनिक महाकाव्यको यही परम्परामा अनामिका महाकाव्य अवस्थित रहेको छ ।

४.१३ अनामिका महाकाव्यका तुलनात्मक अध्ययन

शैलेन्द्रप्रकाश नेपालले वि.सं. २०५३ सालमा रचना गरेको र वि.सं. २०५५ सालमा नई प्रकाशनद्वारा प्रकाशित शास्त्रीय छन्दमा रचिएको एक्काइस सर्गमा विभक्त अनामिका महाकाव्य मानक महाकाव्यात्मक लमाइ प्राप्त गरेको कृति हो । उनको पहिलो प्रकाशित साहित्यिक कृति प्रेमपूजा गीतिकाव्य हो जुन २०३९ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ (दुङ्गाना, २०६३: २६) । यसरी २०३९ सालदेखि नै गीतिकाव्य प्रकाशित गरी आरम्भ भएको काव्यसाधनाले वि.सं. २०५६ सम्म आइपुग्दा स्वच्छन्दतावादलाई पूर्णतः वरण गरी जुनू (२०४८) जस्तो लोकलयमा महाकाव्यात्मक सफलता प्राप्त गरेपश्चातको महाकाव्यात्मक प्रयत्नका रूपमा अनामिका (२०५६) महाकाव्यलाई लिन सकिन्छ । काव्यकारले प्रस्तुत पुस्तकको आत्मनिवेदनमा श्रद्धेय महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले तीन महिनामा शाकुन्तल र दश दिनमा सुलोचना लेखेका घटनालाई अपौरुषेय घटनाका रूपमा लिएको देखिन्छ । परन्तु भावना र कल्पनालाई अँगालो हालेर काव्यकार अगाडि बढेको पाइन्छ (नेपाल, पूर्ववत् : १५) प्रस्तुत अभिव्यक्तिको आधारमा विवेच्य महाकाव्यको रचनासम्म आइपुग्दा कविमा आफ्नो कवित्व शिल्पमा निखार आइसकेको एवं भावना र कल्पनाको संयोजन गरी त्यसलाई काव्यात्मक रूपमा रूपान्तरण गर्ने सामर्थ्य प्राप्त भइसकेको देखिन्छ ।

सामाजिक पृष्ठभूमिको रूपमा नेपालले वि.सं. २०५२ सालदेखि माओवादी सशस्त्र विद्रोह व्यहोर्दै आएको थियो भने विश्वपरिवेशमा पनि हत्या, हिंसा, आतङ्क, काटमारसँगै मानवीय

मूल्य, मान्यता विघटनको चूडान्त स्थिति देखिएको थियो । यही राष्ट्रिय/अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा कवि प्रेमको सन्देश प्रवाह गर्दै, प्रेमबाट मात्र संसारमा सामञ्जस्य सिर्जना हुन सक्ने, मानवीय मूल्यमान्यताको संरक्षण गर्न सकिने तथा प्रेमपूर्ण जीवनबाट मात्र जीवनको सौन्दर्य बोध गर्न सकिने सन्देश दिने सन्दर्भमा प्रस्तुत कृतिको रचना भएको पाइन्छ । कवि नेपालकै आत्म निवेदनमा व्यक्त विचार छ, युवा शक्ति सर्वोच्च शक्ति हो । किन्तु युवा हृदय प्रेमका अभावमा विथोलिएको हुन्छ, त्यसलाई सही मार्गमा ल्याउने सत्प्रयास महाकाव्यले गरेको देखिन्छ,

काव्यकारले प्रस्तुत काव्यमा अध्यात्मवादी र भौतिकवादी दुवैखाले अतीवादी प्रवृत्तिबाट जीवनमा तनाव उत्पन्न हुने तथा दुवै पक्षको समन्वयमा जीवनमा सन्तुलन कायम हुने विचार व्यक्त गरेका छन् । महाकाव्यका प्रमुख पात्र **योगी** योगमा निर्लिप्त हुँदा जीवनको सौन्दर्यबोध गर्न नसकेको तथा अर्को प्रमुख पात्र **गणिका** भोगमा लिप्त भई भौतिक वस्तुको सुखशयलमा पनि उसको जीवनमा केही कुराको अभाव भएको देखाइएको छ । जब योगी र गणिकाबीच प्रेम स्थापना हुन्छ, तब गणिकाले भौतिकताको अतिवादी सीमा नाघी प्रेमलाई अङ्गीकार गरेको देखिन्छ । यसप्रकार अध्यात्म र भौतिकताको समन्वयबाट नै जीवन सार्थक हुने सन्देश दिने सन्दर्भमा प्रस्तुत काव्यको रचना भएको देखिन्छ । यस पृष्ठभूमिमा रचना गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यले २००२ सालमा सुरु भएको पुरानै प्रवृत्ति र परम्पराको निरन्तरतामा छन्दको गति मन्द भएको अवस्थामा बीस-बीसओटा शास्त्रीय छन्दको सफल प्रयोग गर्ने तथा वि.सं. २०१६ सालमा नै मूल प्रवाह अवरुद्ध भएको स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य परम्परालाई वि.सं. २०५६ मा समेत अक्षुण्ण राख्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत कृति सफल देखिन्छ ।

अनामिका महाकाव्य शैलेन्दुप्रकाश नेपालको महाकाव्ययात्राको दोस्रो प्रकाशित कृति हो । यस कृतिलाई महाकवि देवकोटाको **शाकुन्तल** र समको **चिसो चूल्हो** महाकाव्यसँग तुलना गर्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा देवकोटाको **शाकुन्तल** महाकाव्य नारीचरित्र प्रधान महाकाव्यको रूपमा रही यसको शीर्षकीकरणसमेत नायिकाको नामबाट भएको पाइन्छ, भने **अनामिका** महाकाव्यको शीर्षक पनि नायिकाकै नामबाट राखिएको पाइन्छ ।

देवकोटाको **शाकुन्तल**मा प्रणयगाथा र वीरगाथाका साथै राजगाथा एवं ऋषिगाथा अनि समसामयिक जडताबोध र अतीतकालीन संस्कृतिको पुनरुत्थानद्वारा समयुगमा वसन्त ल्याउने राष्ट्रिय सामाजिक आकाङ्क्षाका बीचमा सामञ्जस्य कायम गर्ने प्रवृत्ति दृष्टाएका छन् ।

यसै गरी प्रस्तुत **अनामिका** महाकाव्यमा पनि योगी र गणिका बीचको शाश्वत प्रेमगाथा, नेपालको राजाको दानवीर प्रवृत्तिको वर्णनको प्रसङ्गमा राजगाथा, योगीको जीवनवृत्तिबाट प्रसङ्ग आएकोले ऋषिथागाको प्रयत्न भए पनि विश्वामित्र मेनकामा आकर्षित भएभैं र योगी र गणिकामा आकर्षण देखाई अन्त्यमा आफ्नो मार्गमा लागेको देखाइए पनि यहाँ योग र भोगको मिलन देखाएर कविले समन्वयको स्थिति सिर्जना गरेको पाइन्छ । समसामयिक जडताबोधकै कारण योगी र गणिका आरम्भमा योग र भोगका विपरीतधर्मी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने अन्त्यमा समन्वयमा पुगेका देखिन्छन् । अतीतोन्मुखता कै कारण भारतवर्षीय आर्य सभ्यताको महिमागान गर्न पुग्दै वर्तमान भारतवर्षको सभ्यताप्रति कटाक्ष प्रकट गरेको पाइन्छ । अतीत र वर्तमान (योगवादी जीवन दृष्टि र भोगवादी जीवन दृष्टि) बीच सामञ्जस्य स्थापना गराई भविष्यमा प्रेमपूर्ण मानवीय संसार बन्ने आकाङ्क्षा कविले राखेको पाइन्छ । **अनामिकामा** भाव पक्ष, विचार, दर्शन, चिन्तन, भाषिक मध्यप्रयुक्ति, शिथिल प्रकृतिवर्णन, शृङ्खला विहीन, शिथिल आख्यान संयोजन, जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । महाकाव्यकारले नेपाली महाकाव्य परम्परामा ऐतिहासिक योगदान पुऱ्याउने काव्यकृतिको अध्ययन गरेकाले गर्दा अन्य प्रतिनिधि महाकाव्यको महाकाव्यात्मक ढाँचा पनि यस महाकाव्यमा प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

त्यस्तै परिष्कारवादी तथा प्रयोगधर्मी काव्यकार बालकृष्ण समको **चिसो चूल्हो** (२०१५) नेपाली भाषाको प्रथम गद्य महाकाव्य कृति हो । यस महाकाव्यको ढाँचा र **अनामिका** महाकाव्यको ढाँचामा केही समानता रहेको देखिन्छ । **चिसो चूल्हो** महाकाव्यको सर्ग विभाजनसँग उक्त सर्गको कथावस्तुको शीर्षकीकरण गरेको पाइन्छ भने **अनामिका** महाकाव्यमा पनि प्रथम, द्वितीय सर्गमा शीर्षकीकरणको मात्र प्रावधान (जस्तै उठान सर्ग एक, साधना सर्ग दुई, दर्शन सर्ग तीन) गरी महाकाव्य ढाँचा तयार भएको पाइन्छ भने सर्ग तीनको दर्शन शीर्षक अन्तर्गत, साधनामा लीन युवा योगी पथमा एक सुन्दरी गणिकालाई देख्दछन् जस्ता खोलुवा दिने क्रम आरम्भ भएको पाइन्छ, जुन अन्य सर्गहरूमा पनि यथावत देखिन्छ ।

यस महाकाव्यमा आशीर्वादात्मक र ध्वन्यार्थरूपमा वस्तु निर्देशात्मक मङ्गलाचरण, अष्टाधिक (एक्काइस) सर्ग, छन्दविविधता तथा प्रत्येक सर्गान्तमा छन्दपरिवर्तन एवं पूर्व सर्गको छन्दको सङ्केतसम्म पाइन्छ भने कुनै-कुनै सर्गमा एकाधिक छन्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । संयोगान्तता, योगी र गणिका नायक नायिका, श्रृङ्गार रसको प्रधानता (प्रमपरक शिष्ट श्रृङ्गार)

पाइनाले पूर्वीय महाकाव्य मान्यताका औपचारिकताको पनि निर्वाह गरेको देखिन्छ । यसरी देवकोटाको शाकुन्तल लगायत नेपाली साहित्यका अन्य प्रतिनिधि महाकाव्यहरूको सादृश्यता यस महाकाव्यको महाकाव्यात्मक ढाँचा भए पनि कविको मौलिक कवितात्मक प्रवृत्ति पनि प्रचुरमात्रामा रहेको समसामयिक धाराको सफल स्वच्छन्दतावादी महाकाव्याकार रचनाको रहेको कुरा प्रष्ट हुन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै महाकाव्य मान्यतालाई आंशिक रूपमा पालना गरी प्रस्तुत महाकाव्य रचना गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा विभिन्न सर्गहरूको विभाजन, विभिन्न छन्दहरूको प्रयोग तथा छन्द परिवर्तन, पुरुषार्थ-चतुष्टयमध्ये काम र मोक्षको प्रयोग एवम् प्रकृति, सहर, नगर आदिको वर्णन गर्नुले पूर्वीय महाकाव्यात्मक प्रवृत्तिलाई अँगालेको देखिन्छ । काव्यकारले नयाँ किसिमको विषयवस्तुको छनोट गर्नु, नयिकाका नामबाट काव्यको शीर्षक छनोट गर्नु, अध्यात्म र भौतिकताबीच समन्वय गर्ने प्रयास गर्नु तथा स्वच्छन्द भावशैलीको वरण गर्नुले पूर्वीय परिपाटीको पूर्ण अनुशरण हुन नसकेको देखिन्छ । यही कुरा कविताको श्लोक संयोजनमा पनि प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

४.१४ निष्कर्ष

महाकाव्यसिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा महाकाव्यका तत्त्वहरू कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, उद्देश्य, रसभाव, शीर्षक, छन्दलय, विम्बप्रतीक अलङ्कार र भाषाशैलीलाई आधार मानिएको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्य एउटा युवा योगी र गणिकाको प्रेम कथामा आधारित छ । यसमा वास्तविक जीवनको अनुभूति गर्न नपाएको योगी र वास्तविक प्रेम गर्न नपाएकी गणिकाको मिलन गराइएको छ । यसले भोग र योग, अध्यात्मिकता र भौतिकताकाबीच सामञ्जस्य स्थापना गर्न सकेको खण्डमा नै जीवन सार्थक हुने तथा वास्तविक जीवनको रसानुभूति गर्न सकिने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । उल्लेखित कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा प्रस्तुत महाकाव्यमा महाकाव्यकारका प्रकृतिप्रेम तथा राष्ट्रप्रेमी भावनाहरू मुखरित भएको पाइन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको प्रमुख विषयवस्तु शाश्वत प्रेम रहेको छ । अहिलेको समयमा भोग र योगको सन्तुलनबाट नै विश्वमा शान्ति, भातृत्व र अमनचयन कायम गर्न सकिने यथार्थ यसमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । मूलतः शास्त्रीय छन्दमा रचिएको यस महाकाव्य एक्काईस सर्ग र ३१५

पृष्ठ रहेका छन् । यस महाकाव्यमा शार्दूलविक्रीडित, अनुष्टुप, उपजाति, मन्दाक्रान्ता, मात्रिक, तोटक, वसन्ततिलका, इन्दिरा, द्रुतविलम्बित, शिखरिणी, शालिनी, स्वागत, वंशस्थ, भयाउरे, पञ्चचामर, भुजङ्गप्रयात, स्रग्धरा, मालमारिणी, मन्दाकिनी, श्रग्विणी र मालिनी गरी जम्मा २१ वटा छन्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विषयवस्तुको चयन, रचनाशिल्प, छन्दप्रयोग, वैचारिकता आदिका दृष्टिले प्रस्तुत महाकाव्य महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ ।



परिच्छेद : पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा अनामिका महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रतावित शोधपत्रको परिमार्जित रूप प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा शोधको विषय, शोधार्थीको नाम, विषयपरिचय, पूर्वकार्यको समीक्षा, समस्या कथन, शोधउद्देश्य, शोधविधि, शोधौचित्य र शोधको रूपरेखा उपशीर्षकहरू रहेका छन् । यही पहिलो परिच्छेदले निर्देश गरेअनुसार शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

५.२ दोस्रो परिच्छेदमा शैलेन्दुप्रकाश नेपालको रचनाधर्मीताको परिचय शीर्षकअन्तर्गत काव्यकार शैलेन्दुप्रकाश नेपालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको परिचय दिइएको छ । यसका साथै उनको साहित्यसिर्जनामा देखापरेका गुण, विशेषता, र प्रवृत्ति जस्ता कुराहरूको चर्चा गरिएको छ । शैलेन्दुप्रकाश नेपाल पूर्वी नेपालको पहाडी दुर्गम स्थान भोजपुर जिल्लाको कटुञ्जे गाउँमा जन्मथलो भएका बाल्यकाल विभिन्न स्थानमा बिताएका व्यक्तित्व हुन् । उनको साहित्यिक लेखनमा बाल्यकालमा विभिन्न वातावरणको छाप पर्नुका साथै उनको सु-संस्कृत परिवारको पनि योगदान रहेको पाइन्छ । त्यसका अतिरिक्त विश्व साहित्यमा विकसित साहित्यकारहरू तथा नेपाली साहित्यकाशका उदीयमान साहित्यकारहरू तथा तिनका कृतिको प्रभाव उनले ग्रहण गरेको देखिन्छ । त्यसका अतिरिक्त स्थानीय वातावरण र साथीभाइको सहयोग र सद्भाव पनि उनको साहित्य सृजनाको सहायक प्रेरक तत्वको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल विभिन्न शैक्षिक संस्थामा प्राध्यापन पेशामा सेवारत व्यक्तित्व हुन् । त्यसका अतिरिक्त उनी नेपाल वाङ्मय प्रतिष्ठान, नेपाल वंशज परिषद्, नेपाल बाल साहित्य समाज लगायत दर्जनौ साहित्यिक र समाजसेवा मूलक संस्थामा रहेर समाज तथा साहित्यको सेवा गरेको देखिन्छ । उनले विभिन्न साहित्यिक पुस्तक, पत्रपत्रिका सम्पादन गर्नुका साथै २ दर्जनभन्दा बढी पुस्ककाकार रचनाहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । उनी साहित्य र समाजसेवा गरेवापत विभिन्न संघ-संस्थाबाट सम्मान तथा पुरस्कारबाट

विभूषित भएको पाइन्छ । उनले महाकाव्य देखि खण्डकाव्य र कविता, गद्य विधाका उपन्यास, कथा, समालोचना आदिको रचना गरेको देखिन्छ । प्रेमचेतना, प्रकृतिको विविधरूपको चित्रण, सामाजिक सांस्कृतिक चेतना, समन्वयवादी दार्शनिक चेतनालाई स्वच्छन्दतावादी शैलीमा, लयात्मकताकासाथ काव्यमा उतार्नु उनको काव्यरचनागत विशेषता हो । नेपाली साहित्यमा प्रचलित शास्त्रीय, गीति र मुक्त तिनै लयलाई उनले एकैसाथ अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । भाषाशैलीगत दृष्टिले पनि उनका रचनाको भाषा सरल, मध्यम र उच्च तिनै प्रकारको देखिन्छ । यसरी सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उनको व्यक्तित्व उच्च देखिन्छ । उनी साहित्यसेवामा समर्पित जागरुक, मृदुभाषी, बौद्धिक, चिन्तनशील र प्रेरक व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् ।

- ५.३ तेस्रो परिच्छेदमा महाकाव्यसिद्धान्तको परिचय शीर्षकअन्तर्गत महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय, पश्चिमी विद्वानहरूले विभिन्न समयमा गरेका चर्चा परिचर्चा, विचार विमर्श परिभाषा आदिलाई आधार मानी महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । पूर्वमा भामहदेखि सुरु भएको काव्यपरम्परा विश्वनाथसम्म आएर परिपूर्ण भएको र यस बीचमा भामह, दण्डी, रुद्रट, आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका आचार्यहरूको महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताको चर्चा गरिएको छ । पश्चिमी साहित्यमा अरस्तुको महाकाव्यसम्बन्धी मान्यताको चर्चा गरिएको छ । महाकाव्यका तत्त्वहरूको परिचय दिनुका साथै नेपाली महाकाव्यको विकासक्रमको चर्चा गरिएको छ ।
- ५.४ चौथो परिच्छेदमा अनामिका महाकाव्यको विश्लेषण शीर्षकअन्तर्गत महाकाव्यसिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत महाकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा महाकाव्यका तत्त्वहरू कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, उद्देश्य, रसभाव, शीर्षक, छन्दलय, विम्बप्रतीक अलङ्कार र भाषाशैलीलाई आधार मानिएको छ ।
- ५.५ पाचौँ परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्ष रहेको छ, जसमा यस शोधपत्रको निष्कर्ष दिइएको छ । यो शोधपत्रको अन्तिम परिच्छेदको रूपमा रहेको छ ।

५.६ अनामिका महाकाव्य नेपाली महाकाव्यको स्वच्छन्दतावादी धारामा उल्लेखनीय रहेको छ । विषयप्रतिको आशक्ति तथा विरक्ति भएका दुवै पात्रबीच समन्वय गराएर यहाँ भौतिक र आध्यात्मिक दुवै पक्षको समन्वयबाट नै मानवजीवन सार्थक बन्न सक्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । व्यापक दृष्टिले हेर्दा, यहाँ पूर्वीय आध्यात्मिक पक्षको प्रतिनिधित्व युवा योगीले र पाश्चात्य भौतिक तथा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व अनामिकाले गरेको देखिन्छ । अन्त्यमा यी दुईको मिलन देखाएर महाकाव्यकारले पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताको समीकरण गराउने प्रयास गरेको पाइन्छ । यस्तै गरी महाकाव्यमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै महाकाव्य मान्यताको आंशिक रूपमा अवलम्बन गरेर दुवैबीच समीकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यसरी हेर्दा, अनामिका महाकाव्य पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै महाकाव्य मान्यताको समीकरण गराउन सफल, विचारप्रवल, भावोत्तेजक, शान्तिकामी, मानवताप्रेमी, नवीन महाकाव्यका रूपमा नेपाली स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य परम्परामा अवस्थितरहेको छ । तसर्थ प्रस्तुत महाकाव्यको नेपाली साहित्यमा उच्च मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत महत्त्वपूर्ण महाकाव्यकृतिका रचनाकार शैलेन्दुप्रकाश नेपाल सफल महाकाव्यकारका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा महाकाव्यकारले आत्मिक वा भावनात्मक प्रेमका अगाडि देश, समाज, परिवार सबै गौण बन्न पुग्छन् र यस्ता प्रेमसामु मानिस दुःख, पीडा, व्यथा, कुरूपता सबै सहन सक्छ अथवा भुल्न सक्छ तर आफ्नो प्रेम भुल्न सक्दैन भन्ने कुरा प्रष्ट पारेको देखिन्छ । विषयप्रतिको आशक्ति तथा विरक्ति भएका दुवै पात्रबीच समन्वय गराएर यहाँ भौतिक र आध्यात्मिक दुवै पक्षको समन्वयबाट नै मानवजीवन सार्थक बन्न सक्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । व्यापक दृष्टिले हेर्दा, यहाँ पूर्वीय आध्यात्मिक पक्षको प्रतिनिधित्व युवा योगीले र पाश्चात्य भौतिक तथा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व अनामिकाले गरेको देखिन्छ । अन्त्यमा यी दुईको मिलन देखाएर महाकाव्यकारले पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यताको समीकरण गराउने प्रयास गरेको पाइन्छ । यस्तै गरी महाकाव्यमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै महाकाव्य मान्यताको आंशिक रूपमा अवलम्बन गरेर दुवैबीच समीकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यसरी हेर्दा, अनामिका

महाकाव्य पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै महाकाव्य मान्यताको समीकरण गराउन सफल, विचारप्रबल, भावोत्तेजक, शान्तिकामी, मानवताप्रेमी, नवीन महाकाव्यका रूपमा नेपाली स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य परम्परामा अवस्थितरहेको छ । तसर्थ प्रस्तुत महाकाव्यको नेपाली साहित्यमा उच्च मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत महत्त्वपूर्ण महाकाव्यकृतिका रचनाकार शैलेन्दुप्रकाश नेपाल सफल महाकाव्यकारका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् ।

५.७ उपर्युल्लिखित अध्ययनबाट अनामिका महाकाव्यको शक्ति र सीमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

शक्ति

- १) पूर्वीय र पाश्चात्य जीवनदृष्टिको संयोजन गर्नु
- २) दार्शनिक र विचारप्रबल महाकाव्य रचना गर्नु
- ३) स्वच्छन्दतावादी भावधारा र परिष्कारवादी शैलीशिल्पको उचित संयोजन गर्नु
- ४) राष्ट्रियभाव जागृत गराउनु
- ५) नजर नपुगेका विषयलाई लिएर त्यसको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नु
- ६) आख्यानको उर्वर समयमा महाकाव्यजस्तो वृहत् कृति रचना गर्नु
- ७) शास्त्रीय तथा लोक छन्दको सफल प्रयोग गर्नु

सीमा

- १) क्षीण कथावस्तु हुनु
- २) विचार र भावको उचित संयोजन गर्न नसक्नु
- ३) महाकाव्योचित चरित्रको अभाव
- ४) पूर्वीय महाकाव्यमान्यताको पूर्ण पालना गर्न नसक्नु

सम्भावित शोधशीर्षक

- (१) रस सिद्धान्तका आधारमा अनामिका महाकाव्यको अध्ययन ।
- (२) ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा अनामिका महाकाव्यमा अध्ययन ।
- (३) शाकुन्तल महाकाव्य र अनामिका महाकाव्यको तुलनात्मक अध्ययन ।
- (४) अनामिका महाकाव्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०३१), **पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव, (२०६४), **आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्ष**, काठमाडौं, इन्टेलेक्चुअल बुक प्यालेस ।
- उपाध्याय, कोशवप्रसाद (२०४९), **साहित्यप्रकाश**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मण, (२०५७), **सान्दर्भिक समालोचना**, काठमाडौं : भुडीपुराण प्रकाशन ।
- डा. नागेन्द्र, ई. (१९८१), **अरस्तुका काव्यशास्त्र**, दिल्ली : हिन्दी भाषानुपरिषद ।
- ढुङ्गाना, सिर्जना, (२०६४), **अनामिका महाकाव्यको विवेचना**, उन्नयन ६५
- थापा, मोहनहिमाशु (२०५०), **साहित्य परिचय**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- दण्डी, (२०२८), **काव्यादर्श**, वाराणसी, चौखम्बा विद्य भवन ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०३०), **शकुन्तल**, तेस्रो सं., काठमाडौं, साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, पूर्णप्रकाश (साम्पा.), (२०४५) **कौशिकादि सन्तति**, काठमाडौं : नेपाल वंशज परिषद ।
- नेपाल, विनयकुमार शर्मा (२०५९), **नेपाली महाकवि र महाकाव्य**, काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार ।
- नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश, (२०५६) **अनामिका**, काठमाडौं, : नइ प्रकाशन,
-, सम्पा. (२०५६), **इन्दिरायात्रा**, काठमाडौं : नइ प्रकाशन,।
-, (२०४४) **कल्पना-कुसुम**, विराटनगर : हिमाली सौगात प्रकाशन, ।
-, (२०४१) **कामना**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, ।
-, (२०६०) **गोमा : कालीगण्डकी**, **गोमा : संघर्षशील जीवनका पात्रहरू**
काठमाडौं : नारी स्वावलम्बन समाज, ।
-(२०५३), **जानकी विरह**, काठमाडौं : नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान,।

-२०४८., जुनू, काठमाडौं : सिर्जना प्रकाशन, ।
-(२०४८), भुल्केघाम, काठमाडौं : एकता प्रकाशन,।
-२०६१, डायना, काठमाडौं : नेपाल जन प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, ।
-(२०४३), दिग्वोध, काठमाडौं : आनन्द-पंकजप्रकाश नेपाल, ।
-(२०४८), नमिता-सुनीता, काठमाडौं : सिर्जना प्रकाशन, ।
-(२०५८), नया नेपाली विबन्धमाला, काठमाडौं : एकता बुक्स, ।
-सम्पा .(२०५४),नेपाली पद्य प्रवाह, काठमाडौं :नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान, ।
-(२०५४), 'परोपकार पुण्याय', त्रैलोक्य जीवन, काठमाडौं : नइ प्रकाशन, ।
-(२०५५), पारख प्रयत्न, काठमाडौं : अनामिका प्रकाशन, ।
-(२०३९)., प्रेमपूजा, विराटनगर : हिमाली सौगात प्रकाशन, ।
-(२०६०), फूलको साथी, काठमाडौं : नेपाल जन प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, ।
-२०४१, विन्देश्वरी, विराटनगर हिमाली सौगात प्रकाशन, ।
-(२०६५), 'भूपालमानको मान', भूपाल अर्चना, काठमाडौं : सिर्जना प्रकाशन, ।
-(२०६०), मकमक घुर्, काठमाडौं रत्न पुस्तक भण्डार, ।
-(२०५५), 'मेरो कवि', जनमत, वर्ष १५, अङ्क ७-८, ।
-२०५०, राममणि आ.दी. : व्यक्ति र कृति, काठमाडौं : सिर्जना प्रकाशन, ।
-(२०६१), राष्ट्रकवि माधव घिमिरे, काठमाडौं : गण्डकी सामाजिक गुठी, ।
-सम्पा.(२०५५) वाङ्मय समालोचना काठमाडौं : नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान ।
-(२०४२), वेदना बोल्छ, काठमाडौं : श्रमती शोभा दवाडी, ।
-(२०५४), (सम्पा.), संवेदनाका स्वरहरू, काठमाडौं : लेखक स्वयं, ।
-(२०५६), 'सगरमाथा पुकार', शिक्षा सौरभ, अङ्क १९, ।
- सम्पा (२०६०), सम्भनामा फाल्गुन, काठमाडौं: कर्मशील नेपाल परिवार ।

.....(२०६०), सरल नेपाली निबन्धमाला (दो.सं.), काठमाडौं : एकता बुक्स, ।
प्रसाई, नरेन्द्रराज, (२०५४) नेपाली साहित्यका प्रमुख समालोचक, काठमाडौं : एकता प्रकाशन, ।
पोखरेल, बालकृष्ण सम्पा (२०५३) नेपाली बृहत शब्दकोष (पुनर्मुद्रण), काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., ।
भट्टराई रमेशकुमार, (२०६१), उन्मेष, काठमाडौं, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।
भट्टराई, घटराज, (२०५६) नेपाली लेखककोष, काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, ।
भामह, (२०३८), काव्यालङ्कार, चौखम्बा विदा सदन ।
राणा,जगदीशशमशेर (२०३७), नरसिंह अवतार, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
रुद्रट, (२०३२), काव्यालङ्कार, वाराणसी, चौखम्बा विद्या भवन ।
विश्वनाथ, (१९६३), साहित्यदर्पण, वाराणसी, चौखम्बा विद्या भवन ।
त्रिपाठी वासुदेव, (२०५४), नेपाली कविता भाग चार, काठमाडौं, सा. प्र. ।
शर्मा, विनयकुमार, (२०५९), नेपाली महाकवि र महाकाव्य, काठमाडौं, भाभा

पुस्तक भण्डार

शर्मा, मोहनराज र दयाराम श्रेष्ठ (२०५६), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (चौ.सं.),
ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।
शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद, (२०६२), शोधविधि, ते.सं., पुलचोक, सभा प्रकाशन ।
सम, बालकृष्ण, (२०५९), चिसो चूल्हो, पाँ.सं., पुलचोक, सा.प्र. ।
त्रिपाठी, वासुदेव (२०५४), नेपाली कविता भाग ४, काठमाडौं, सभा प्रकाशन

सन्दर्भ शोधपत्रसूची

अर्याल, कोमलप्रसाद (२०६७), **औंसीका फूलहरू महाकाव्यमा सामाजिक यथार्थको प्रतिविम्बन**, अप्रकाशित शोधपत्र, एम. ए. पशुपति बहुमुखी क्याम्पस चावहिल ।

यथार्थढुङ्गाना, सिर्जना, (२०६२), **शैलेन्दुप्रकाश नेपालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व**, अप्रकाशित शोधपत्र एम. ए. त्रि. वि. ।

लामिछाने, दीपक (२०६६), **औंसीका फूलहरू महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित शोधपत्र एम. ए. रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग. ।

लामिछाने बुनु (२०५६) **सुलोचना एक अध्ययन**, अप्रकाशित शोधपत्र, एम. ए. त्रि. वि. ।

(ख) लेखहरू :

अधिकारी, अच्युतरमण, “‘राममणि आ.दी. : व्यक्ति र कृति’ फुकाएको दिन”, **मिमिरे**, वर्ष २३, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १०८, २०५१ ।

....., ‘स्तुत्य प्रयास’, **मधुपर्क**, वर्ष २७, अङ्क ११, पूर्णाङ्क ३१०, २०५६, पृ. १४ ।

खनाल, बासुदेव, ‘भौतिक र आध्यात्मिकताबीच सन्तुलन’, **मधुपर्क**, वर्ष ३५, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३०६, २०५८ ।

गोरखाली, रमेश, ‘रजत अङ्कको परिधि र नवकविताको विशेषता’ **नवकविता**, पूर्णाङ्क २५, २०५०।

घिमिरे, कपिल (सम्पा.), ‘पाठक प्रतिक्रिया’, **मधुपर्क**, वर्ष २७, अङ्क ८, २०५२ ।

दाजुभाई, दीपकमणि, ‘लिटिल देवकोटा र ‘अनामिका’ महाकाव्य”, **घटना विचार**, २०५७ भदौ १४ ।

दाहाल, मनोज, ‘भोग र मोक्षबीच मिलन’, **कान्तिपुर**, २०५७ पौष ८ ।

दोड, रास, ‘पाठक प्रतिक्रिया’, **ललकार**, २०४४ आषाढ १ ।

निरौला, यज्ञेश्वर, ‘पारख प्रयत्न’, **कान्तिपुर**, २०५५ चैत्र ६ ।

- नेपाल, पूर्णप्रकाश (सम्पा.), 'केही नयाँ अनुहारहरू', हिमाली सौगा (शहीद स्मृति विशेषाङ्क), वर्ष २, पूर्णाङ्क ६, २०६२ ।
- नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश, 'आफैलाई नियाल्दा', उन्नयन, पूर्णाङ्क ४६, २०५९ ।
-, 'जन्मदिनको परिवेशमा', समकालीन साहित्य, वर्ष ९, अङ्क २६, पूर्णाङ्क ३४, २०५६ ।
-, 'जिन्दगीका पच्चीस वर्ष', शिक्षा सौरभ, वर्ष ५, अङ्क ८, २०४३ ।
-, 'सग्लो मान्छे', ज्ञानसिन्धु, वर्ष १, अङ्क १ २०४९ ।
-, 'सभ्यताका शिखरबाट', पुनर्जागरण, वर्ष २, अङ्क २, २०४९ ।
- पोखरले, उदय, 'सरल नेपाली भाषा अभियान', पुनर्जागरण, २०५० असोज १२ ।
- पौडेल, भूपहरि, 'पुस्तक समीक्षा', जनपुकार, २०४१ आश्विन ५ ।
-'श्री अम्बिका कोइराला स्मृति सम्मान', वाणी प्रकाशनको स्मारिका, २०५९ ।
- भण्डारी, गोपालप्रसाद, "'जुनू' महाकाव्यमा नेपाली प्रकृति र संस्कृति", रत्नश्री, वर्ष ३५, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३८६ ।
- भट्टराई, घटराज, 'नेपाली महाकाव्यको इतिहास र वर्तमान', मधुपर्क, वर्ष २५, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ४००, २०४९ ।
- राउत, रामेश्वर, "सन्दर्भ शब्दशिखाको प्रसङ्ग 'अनामिका' मा आयो", खबर कागज, २०५७ जेष्ठ ५ ।

परिशिष्ट

शोधनायकसँगको अन्तर्वार्ता

प्रश्न : तपाईंको साहित्यिक नाम के हो ? किन साहित्यिक नाम नराख्नु भएको हो ?

उत्तर : मूलरूपमा मैले आफ्नो खास नाम नै साहित्य लेखनका सन्दर्भमा प्रयोग गर्दै आएको छु । यसका अतिरिक्त कहिलेकाहीं शैलेन्दु नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश, शैप्रने तथा श्रीकृष्ण भोजपुरे पनि प्रयोग गरेको हुँ । पहिले-पहिले लहडमा त्यसो गरियो, अहिले चाहिँ शैलेन्दुप्रकाश नेपाल नै प्रयोग गर्दछु । यही नाम नै महत्त्वपूर्ण लागेकाले अरु नाम राख्नु पर्ने जरुरत देखिएन ।

प्रश्न : साहित्य लेखनको प्रेरणा कसबाट पाउनुभएको हो ?

उत्तर : मेरा पिताजी पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' नै साहित्यकार हुनुभएकाले साहित्य लेखनको प्रथम प्रेरणा उहाँबाटै पाएको स्वतः सिद्ध छ । मेरी पितामही हरिप्रिया नेपाल सधैं जसो 'बाबुको बिँडो थाम्नु पर्छ है' भनिरहनुहुन्थ्यो । यस पक्षमा उहाँको पनि तीव्र प्रभाव छ । पछि-पछि विशिष्ट साहित्यकारहरूका ती अध्ययन र कतिपयको संगतले पनि मेरो मन यता तानिएको हो ।

प्रश्न : घर परिवार र साहित्यकारहरू कसलाई बढी जस दिनुहुन्छ ?

उत्तर : पहिलो जस साहित्यकारहरूलाई र दास्रो जस घर परिवारलाई दिन्छु ।

प्रश्न : शिक्षण तथा सामाजिक कार्यको अतिरिक्त कसरी कसरी साहित्यसिर्जना गर्नुभयो ?

उत्तर : साहित्य सृजनालाई मैले कर्तव्यकै रूपमा लिए । त्यसै हुनाले अध्ययन अध्यापन कार्यसागै यसलाई पनि निरन्तरता दिएको हु । मेरो पहिलो इच्छा नै साहित्यकार वा कवि बन्ने भएकाले यसतर्फ लाग्न मलाई शिक्षण तथा सामाजिक कार्यले छेकेनन बरु सहयोग नै पुऱ्याए । अहिलेसम्म यी तीनै पक्ष समानान्तर रूपमा चलेकै छन् ।

प्रश्न : यी तीनमध्ये कुन चाहिँ आफ्नो कार्यक्षेत्र मान्नुहुन्छ, र किन ?

उत्तर : शिक्षण मेरो रुचिको पेसा हो । घर व्यवहार चलाउन वा भौतिक पूर्वाधार तयार गर्न शिक्षण कार्य गरिरहेको छु । सामाजिक कार्य वा सेवा लोकोपकारका लागि गर्नु आवश्यक छ, यथासक्य यसतर्फ प्रवृत्त रहेकै छु । साहित्य सृजना मेरो मुख्य सरोकारको क्षेत्र हो । त्यसैले यीनको क्रम निर्धारण गर्दा क्रमशः साहित्य सृजना, शिक्षण र सामाजिक सेवा आउँछन् मेरा लागि । लेखन त जीवन जिउनु जत्तिकै भएको छ, अब । नलेखी बस्न बाँच्न सकिँदैन ।

प्रश्न : साहित्य सृजनामा वंशानुगत गुणको प्रभाव पर्छ, कि पर्दैन ? तपाईंलाई कस्तो लाग्छ, ? किन ?

उत्तर : साहित्य सृजनामा वंशानुगत प्रभाव पर्नेपर्छ भन्ने छैन । कतै कतै परेको पनि देखिन्छ, त्यो अपवादमात्र हो । यो मूलतः प्रतिभागत कुरा हो । सबै साहित्यकारका छोराछोरी साहित्यकार बनेका देखिँदैनन् । बनेजस्तो गर्नु बेग्लै कुरा हो । यो अधिकार, पेसा, अंश वा बिर्ताका रूपमा पाउने कुरा होइन ।

प्रश्न : मानिसको बाल्यकालको प्रभावले भविष्य निर्माणमा असर पर्छ, कि पर्दैन ? तपाइको परिप्रेक्षमा त्यस्तो के प्रभाव परेको छ ?

उत्तर : बाल्यकालको प्रभावले भविष्य निर्माणमा असर अवश्य पर्छ, तर मानिसको जीवनको मोड कसरी कहाँबाट परिवर्तित हुनपुग्छ भन्ने कुरालाई अगाडि यकिन गर्न सकिँदैन । हुनत 'हुने विरुवाको चिल्लो पात, नहुने विरुवाको फुस्रो पात' भन्ने लोकोक्ति प्रचलित छ, परन्तु कतिपय चिल्ला पातहरू नष्टभ्रष्ट भएका र कतिपय फुस्रा पातहरू सभ्य, सुसंस्कृत र कर्मशील बनेका दृष्टान्तहरू पनि भेटिन्छन् । त्यसर्थ व्यक्तिले आफूसित के कस्तो प्रतिभा र इच्छाशक्ति लिएर आएको हुन्छ, त्यसैमा उसको सम्पूर्ण भविष्य निर्भर रहन्छ । यकिनभने बाल्यकालमा दुःख पाएका र शोकसुर्ता बढी बेहोरेका व्यक्तिहरू नै पछि, महान् बन्न पुगेका उदाहरणहरू संसारमा धेरै छन् । जहाँसम्म मेरो कुरा छ, बाल्यकाल त्यति स्थिर, सुखमय र प्राप्तिपूर्ण हुन सकेन । विचलन मै धेरै समय बित्यो । पठन-पाठनले खास गति लिन सकेन, यत्रतत्र भौतारिँदैमा ठिक्क भयो । त्यसैले कक्षा चढ्दै गए पनि पढाईको स्तर खच्चियो । उच्च शिक्षाको क्रममा मात्र सन्तोषजनक

पढाइ हुन सक्यो । त्यसैले मेरो बाल्यकाल अपेक्षित रूपमा व्यवस्थित हुन सकेको भए म अझ प्रभावशाली बन्ने थिएँ होला जस्तो लाग्छ ।

प्रश्न : साहित्य सृजनाका लागि प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास मध्ये कुनचाहीं पक्षलाई जिम्मेवार ठान्नु हुन्छ ? र किन ?

उत्तर : साहित्य सृजनाको मूल सन्दर्भ भनेको प्रतिभा हो । बिना प्रतिभा कुनै नयाँ कुरो कसैले प्रदान गर्न सक्दैन । त्यसर्थ म प्रतिभालाई सर्वाधिक महत्व दिन्छु । प्रतिभालाई उचाईमा पुऱ्याउने काम व्युत्पत्तिले गर्छ, भने अभ्यासले निरन्तरता प्रदान गर्छ । प्रतिभा बिना व्युत्पत्तिलाई खार्न सकिँदैन र अभ्यासको अर्थ पनि रहँदैन । त्यसैले प्रतिभा सर्वोपरि छ, यो जन्मजात गुण हो । व्युत्पत्ति र अभ्यास पछि प्राप्त हुने कुरा हुन् ।

प्रश्न : कविता काव्यको क्षेत्र रोज्नुको कारण के हो ?

उत्तर : आधुनिक युग आख्यानको युग भए पनि सबै साहित्यकारहरू आख्यान लेखनमा मात्र केन्द्रित छैनन् । विधाप्रतिको आकर्षण संभवतः जन्मगत हुन्छ र त्यसप्रति तीव्र अभिरुचि देखापर्छ । यो पनि रंग जस्तै हो । सबैलाई एउटै रंग मन पर्दैन । त्यसो भएरै होला मलाई कविता काव्य पढ्न, लेखनमा वेग्लै आनन्दको अनुभूति हुन्छ । कल्पनामा उड्न पाइन्छ, भावनामा बग्न पाइन्छ, अनि गायनमा रुमल्लिन पाइन्छ । कविता काव्यमा जत्तिको विविधता आख्यान वा गद्यमा देखिँदैन । त्यसैले पनि हुनसक्छ, मेरो लेखनको प्राथमिकता कविता काव्यमा रहेको । कविका रूपमा परिचित हुन चाहने मेरो अभिलाषा पनि हो । समस्त साहित्यकार मध्ये 'कवि' विशेष हुन्छ भन्ने लाग्छ ।

प्रश्न : साहृदयका परिष्कारवादी, स्वच्छन्दतावादी र प्रयोगवादी सैद्धान्तिक पक्षमा आफूलाई कुन नजिक पाउनुहुन्छ ? र यसको कारण के हो ?

उत्तर : मेरो साहित्यलेखन स्वच्छन्दतावादका निकट रहेको म ठान्दछु । स्वच्छन्दतावादका सबैजसो मान्यताहरूप्रति मेरो आकर्षण पनि छ, सहमति पनि छ । यो कुरा पनि म यता लाग्छु भनेर लागिने होइन । जीवनजगत्का यावत् विषय क्षेत्रमध्ये जन्मगत संस्कारकै कारण हुनसक्छ, आफ्ना अनुकूल प्रतिकूल खेमामा ती विभाजित हुन्छन् र अनुकूलता तर्फ मानिस केन्द्रित हुन्छ । वादको सन्दर्भ पनि त्यस्तै हो । म कल्पनामा उड्न,

भावनामा पाउान, अतीततर्फ आकर्षित हुन, वर्तमानप्रति वितृष्णा हुन र भविष्यप्रति आशावादी रहन मन पराउँछु । त्यसैले स्वच्छन्दतावादी मानिएको होला ।

प्रश्न : तपाईंका कृतिहरू परिष्कार र स्वच्छन्दको दोसाँधमा देखिन्छन् ? विभिन्न वादको मिश्रण साहित्यमा हुनुलाई तपाईं कति औचित्यपूर्ण मान्नुहुन्छ ?

उत्तर : साहित्यिक रचनामा एउटा वाद वा धार मूल चुरोका रूपमा रहने हो । त्यससँग समाहित भएर अन्य धारहरू पनि आउँन सक्छन् वा आएकै हुन्छन् । त्यसो हुनाले साथमा विविध वादको मिश्रण औचित्यपूर्ण नै हुन्छ ।

प्रश्न : तपाईंलाई समालोचकहरूले 'लिटल देवकोटा'को उपाधि दिएको पाइन्छ । यस सम्बन्धमा तपाईंको के कस्तो धारणा छ ?

उत्तर : खासगरी मेरो 'अनामिका' महाकाव्यलाई हेरेर समालोकहरूले 'लिटल देवकोटा' उपाधि दिएका हुन् । देवकोटा स्वयम् स्वच्छन्दतावादी महाकवि हुन् । उनी मेरा पनि आदर्श हुन् । त्यसो हुनाले उनको मर्मसित मलाई जोड्नुमा गौरवकै विषय मान्नु पर्ने हुन्छ । यसमा अन्यथा मान्नुपर्ने कारण म देखिँदैन ।

प्रश्न : तपाईंका कृतिहरू दुर्वोध्य र क्लिष्ट भएको पाठक प्रतिक्रिया पाइन्छ । यस सम्बन्धमा तपाईंको धारणा के छ ?

उत्तर : म स्वयं सरलता, सहजताको पक्षमाती हुँ । कतिपय गीतिकाव्य, कविता तथा जुनू महाकाव्य समेत सरल बोलीमा रचना गरेको हुँ । तर 'अनामिका' महाकाव्य अपेक्षाकृत सरल छैन । त्यसैले सहज बोध्य छैनन् भन्ने पाठक प्रतिक्रिया आएको होला, त्यसलाई अनर्थ म मान्दिन । शास्त्रीयपनाको बन्धनका कारण पनि त्यसो भएको हुनसक्छ । साहित्य सरल, सरस र बोधगम्य हुनैपर्छ भन्ने मेरो धारणा छ । समग्रमा मेरो कुनै कृति दुरुह छन् जस्तो मलाई लाग्दैन ।

प्रश्न : अनामिका महाकाव्य विषयवस्तु भन्दा विचार पक्ष धेरै देखिन्छ । किन ?

उत्तर : अनामिका महाकाव्यमा विचारपक्ष प्रवल छ नै । आख्यान र कविताको सन्तुलन राम्रोसँग मिल्न नसकेर त्यसो भएको हो कि ? अर्को कुरा पात्रगत संख्याको कमीका कारण पनि

कविताले विचारलाई प्रमुखता दिएको हुनसक्छ । यो स्वच्छन्दतावादी महाकाव्य हो । यसलाई दुरुह र विडम्बक बनाउने प्रयास गरिएको होइन ।

प्रश्न : नेपाली महाकाव्यको भविष्य कस्तो देखिन्छ ?

उत्तर : नेपाली महाकाव्यको भविष्य अत्यन्त उपलब्धिपूर्ण र उज्यालो देख्छु । यस पक्षमा मेरो धारण के छ भने, वर्तमान विश्वमा नेपाली भाषा मात्र यस्तो छ जसमा निरन्तर महाकाव्यहरू रचिएका छन्, छापिएका छन् । केही अन्यवादलाई छाडेर अन्य भाषामा महाकाव्यको रचना प्रायः ठप्प भईसकेको अवस्था छ । त्यसैले नेपाली भाषा महाकाव्यका दृष्टिले अति सम्पन्न बन्दै गएको छ । हुनत रचिएका, छापिएका सबै महाकाव्यहरू सशक्त नहोलान् त्यो आफ्नो ठाउँमा छ तर निरन्तर छापिरहनु, वर्षमा दुईचार शीर्षकका महाकाव्य आउनु ठट्टाको कुरा होइन । म यी पक्षमा आशावादी छु । नेपाली भाषाका महाकाव्यले सयको संख्या नाघिसकेको अवस्था छ । अन्य भाषामा यो स्थिति छैन । महाकाव्य वाङ्मयको, जातीय अस्मिताको, गौरवको, सभ्यताको उच्च निशानी हो ।

प्रस्तुतकर्ता : बाबुराम ढकाल

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल

२०६६ माघ ७

बसुन्धरा, काठमाडौं

शोधसार

- शोधशीर्षक : प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'अनामिका' महाकाव्यको कृतिपरक अध्यन रहेको छ ।
- शोधनिर्देशक : प्रा. विष्णुकुमार खत्री
- शोधार्थीको नाम : बाबुराम ढकाल
- शोधप्रयोजन : प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, पशुपति बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागअन्तर्गत स्नाकोत्तर तह दोस्रो वर्ष, दसौँपत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।
- विषय : नेपाली,
- तह : स्नातकोत्तर
- परीक्षा सि. नं. : ३८८०
- त्रि.वि.दर्ता नं. : ६-३-२७८-१२७५-२००६
- प्रस्तुत मिति : २०६७ जेष्ठ

अनामिका महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शोधशीर्षकलाई सुगठित र व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्नलिखित पाँच परिच्छेदमा र तिनलाई आवश्यकता अनुसार विविध शीर्षक उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : शैलेन्दुप्रकाश नेपालको रचनाधर्मिताको परिचय

परिच्छेद तीन : महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद चार : अनामिका महाकाव्यको विश्लेषण

परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष ।

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा अनामिका महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तावित शोधपत्रको परिमार्जित रूप प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा शोधको विषय, शोधार्थीको नाम, विषयपरिचय, पूर्वकार्यको समीक्षा, समस्याकथन, शोधउद्देश्य, शोधविधि, शोधौचित्य र शोधको रूपरेखा उपशीर्षकहरू रहेका छन् । यही पहिलो परिच्छेदले निर्देश गरेअनुसार शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा शैलेन्दुप्रकाश नेपालको रचनाधर्मिताको परिचय शीर्षकअन्तर्गत काव्यकार शैलेन्दुप्रकाश नेपालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको परिचय दिइएको छ । यसका साथै उनको साहित्यसिर्जनामा देखापरेका गुण, विशेषता, र प्रवृत्ति जस्ता कुराहरूको चर्चा गरिएको छ । शैलेन्दुप्रकाश नेपाल पूर्वी नेपालको पहाडी दुर्गम स्थान भोजपुर जिल्लाको कटुञ्जे गाउामा जन्मथलो भएका बाल्यकाल विभिन्न स्थानमा बिताएका व्यक्तित्व हुन् । उनको साहित्यिक लेखनमा बाल्यकालमा विभिन्न वातावरणको छाप पर्नुका साथै उनको सु-संस्कृत परिवारको पनि योगदान रहेको पाइन्छ । त्यसका अतिरिक्त विश्व साहित्यमा विकसित साहित्यकारहरू तथा नेपाली साहित्यकाशका उदीयमान साहित्यकारहरू तथा तिनका कृतिको प्रभाव उनले ग्रहण गरेको देखिन्छ । त्यसका अतिरिक्त स्थानीय वातावरण र साथीभाइको सहयोग र सद्भाव पनि उनको साहित्य सृजनाको सहायक प्रेरक तत्वको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल विभिन्न शैक्षिक संस्थामा प्राध्यापन पेसामा सेवारत व्यक्तित्व हुन् । त्यसका अतिरिक्त उनी नेपाल वाङ्मय प्रतिष्ठान, नेपाल वंशज परिषद्, नेपाल

बाल साहित्य समाज लगायत दर्जनौ साहित्यिक र समाजसेवा मूलक संस्थामा रहेर समाज तथा साहित्यको सेवा गरेको देखिन्छ । उनले विभिन्न साहित्यिक पुस्तक, पत्रपत्रिका सम्पादन गर्नुका साथै २ दर्जनभन्दा बढी पुस्तकाकार रचनाहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । उनी साहित्य र समाजसेवा गरेवापत विभिन्न संघ-संस्थाबाट सम्मान तथा पुरस्कारबाट विभूषित भएको पाइन्छ । उनले महाकाव्यदेखि खण्डकाव्य र कविता, गद्य विधाका उपन्यास, कथा, समालोचना आदिको रचना गरेको देखिन्छ । प्रेमचेतना, प्रकृतिको विविधरूपको चित्रण, सामाजिक सांस्कृतिक चेतना, समन्वयवादी दार्शनिक चेतनालाई स्वच्छन्दतावादी शैलीमा, लयात्मकताकासाथ काव्यमा उतार्नु उनको काव्यरचनागत विशेषता हो । नेपाली साहित्यमा प्रचलित शास्त्रीय, गीति र मुक्त तिनै लयलाई उनले एकैसाथ अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । भाषाशैलीगत दृष्टिले पनि उनका रचनाको भाषा सरल, मध्यम र उच्च तिनै प्रकारको देखिन्छ । यसरी सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले उनको व्यक्तित्व उच्च देखिन्छ । उनी साहित्यसेवामा समर्पित जागरुक, मृदुभाषी, बौद्धिक, चिन्तनशील र प्रेरक व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् ।

तेस्रो परिच्छेदमा महाकाव्यसिद्धान्तको परिचय शीर्षकअन्तर्गत महाकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय, पश्चिमी विद्वानहरूले विभिन्न समयमा गरेका चर्चा परिचर्चा, विचार विमर्श परिभाषा आदिलाई आधार मानी महाकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । पूर्वमा भामहदेखि सुरु भएको काव्यपरम्परा विश्वनाथसम्म आएर परिपूर्ण भएको र यस बीचमा भामह, दण्डी, रुद्रट, आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, हेमचन्द्र, विश्वनाथ आदि पूर्वीय साहित्यसिद्धान्तका आचार्यहरूको महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताको चर्चा गरिएको छ । पश्चिमी साहित्यमा अरस्तुको महाकाव्यसम्बन्धी मान्यताको चर्चा गरिएको छ । महाकाव्यका तत्त्वहरूको परिचय दिनुका साथै नेपाली महाकाव्यको विकासक्रमको चर्चा गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा 'अनामिका' महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकअन्तर्गत महाकाव्यसिद्धान्तका आधारमा उक्त कृतिको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका क्रममा यस शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा स्थापना गरिएको महाकाव्यका तत्त्वहरू शीर्षक, कथावस्तु, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, छन्दलय, रसविधान, विम्ब प्रतीक अलङ्कार, सर्गविधान, र भाषाशैलीलाई आधार मानीएको छ ।

यसै परिच्छेदमा 'अनामिका' महाकाव्यको तुलनात्मक अध्ययन उपशीर्षकअन्तर्गत नेपाली महाकाव्यपरम्पराका उच्च महाकाव्यहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल (२००२) र बालकृष्ण समको चिसोचूल्हो (२०१५) जस्ता प्रमुख महाकाव्यहरूसँग अनामिका महाकाव्यको तुलना गर्नुका साथै उक्त महाकाव्यको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

पाचौँ परिच्छेद उपसंहार तथा निष्कर्ष रहेको छ । यो शोधपत्रको अन्तिम परिच्छेदको रूपमा रहेको छ । यसमा समग्र शोधको निष्कर्ष दिइएको छ ।

शोधपत्रको परिशिष्ट खण्डमा शोधनायकसँग लिइएको अन्तर्वार्ता प्रस्तुत गरिएको छ ।



‘अनामिका’ महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र

सङ्कायअन्तर्गत पशुपति बहुमुखी क्याम्पस

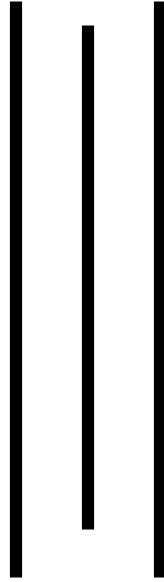
नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह

दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको

प्रयोजनको लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र



शोधार्थी

बाबुराम ढकाल

नेपाली विभाग

पशुपति बहुमुखी क्याम्पस

चाबहिल, काठमाडौँ

२०६७

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह, नेपाली विषय, द्वितीय वर्षका छात्र श्री बाबुराम ढकालले 'अनामिका' महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार गर्नुभएको हो । निजले परिश्रम र लगनशीलतापूर्वक तयार गर्नुभएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण रूपमा सन्तुष्ट छु र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि पशुपति बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग (शोध मूल्याङ्कन समिति) समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०६७/०२/२३

शोधनिर्देशक

.....

प्रा. विष्णुकुमार खत्री

पशुपति बहुमुखी क्याम्पस

चावहिल, काठमाडौं ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

पशुपति बहुमुखी क्याम्पस

चाबहिल, काठमाडौं

मिति २०६७/०३/०२

विषय : स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत पशुपति बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागका छात्र बाबुराम ढकालद्वारा तयार पारिएको प्रस्तुत **अनामिका महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र** स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि उपयुक्त भएकोले स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधमूल्याङ्कन समिति

.....

प्रा. विष्णुकुमार खत्री
शोधनिर्देशक

.....

प्रा. प्रयागराज भट्टराई 'वाशिष्ठ'
बाह्य परीक्षक

.....

प्रा. छन्दविनोद दाहाल
विभागीय प्रमुख

कृतज्ञताज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायअन्तर्गत पशुपति बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्ष, दसौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिका लागि 'अनामिका' महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु प्रा. विष्णुकुमार खत्रीज्यूको निर्देशनमा तयार गरेको हुँ । सर्वप्रथम म उहाँको सद्भावपूर्ण सल्लाह, सहयोग र कुशल निर्देशनप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी प्रस्तुत शीर्षकमा शोधकार्य गर्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने पशुपति बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली स्नातकोत्तर तहका संयोजक तथा नेपाली विभागका प्रमुख प्रा. छन्दविनोद दाहालज्यूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । साथै स्नातकोत्तर तहमा शिक्षण गर्ने मेरा सम्पूर्ण गुरुहरूप्रति पनि आभार प्रकट गर्दछु । शोधपत्र को तयारीका क्रममा आवश्यक प्राथमिक शोधसामग्री उपलब्ध गराउनुहुने तथा उचित सल्लाह र सुभावा तथा मार्गनिर्देशन प्रदान गर्नुहुने शोधनायक श्री शैलेन्दुप्रकाश नेपालप्रति कृतज्ञ छु ।

आफूले जस्तोसुकै दुःखकष्ट सहेर पनि सदा मेरो शैक्षिक प्रगति, उन्नति र उज्ज्वल भविष्यको कामना गर्दै मलाई शिक्षाको यो स्तरसम्म ल्याइपुऱ्याउनु हुने माता देमकुमारी ढकाल तथा पिता कुलप्रसाद ढकालप्रति म सदा ऋणी छु । मेरो हरेक कार्यमा सहयोग र सल्लाह प्रदान गर्ने मेरी जीवनसंगिनी अम्बिका ढकालप्रति विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । मेरो शोधकार्यको सफलताको कामना गर्नुहुने भाइ गोविन्दप्रसाद ढकाल र बहिनी सरिता ढकालप्रति पनि धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

शोधकार्यमा उचित परामर्श दिने तथा सामग्री उपलब्ध गर्न सहयोग गर्ने मित्र अजयकुमार मिश्र, मित्र कमल अर्याल र मित्र भेषराज पोखरेल पनि धन्यवादका पात्र हुनुहुन्छ । शोधकार्यका लागि सामग्री उपलब्ध गराइदिने पशुपति पुस्तकालय, प्रज्ञा पुस्तकालय र केन्द्रीय पुस्तकालय परिवारलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

भीमेश्वरी मा.वि.का प्र.अ. श्री कृष्णप्रसाद श्रेष्ठ तथा शिक्षक, विद्यार्थी र विद्यालय परिवारको सहयोगी भूमिका पनि मेरा लागि अविस्मरणीय रहेको छ ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्रको समुचित मूल्यङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय पशुपति बहुमुखी क्याम्पस , स्नातकोत्तर नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

.....

बाबुराम ढकाल

स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्ष

पशुपति बहुमुखी क्याम्पस,

चाबहिल, काठमाडौं ।

मिति : २०६७/०२/ २१

परीक्षा क्रमाङ्क : ३८८०

त्रि. वि. र. नं. : ६-३-२७८-१२७५-२००६

क्याम्पस रोल नं. : ३०

शैक्षिक वर्ष : २०६४-६६

सङ्क्षेपीकरणसूची

गा.वि.स.	– गाउँ विकास समिति
त्रि.वि.	– त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वि.सं.	– विक्रम संवत्
इ. सं.	– इस्वी संवत्
ने.रा.प्र.प्र.	– नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
सा. प्र.	– साभ्ना प्रकाशन
रो. ने. ए .	– रोयल नेपाल एकेडेमी
प्रा. वि.	– प्राथमिक विद्यालय
नि.मा.वि.	– निम्न माध्यमिक विद्यालय
मा.वि.	– माध्यमिक विद्यालय
स्व.	– स्वर्गीय
ऐ.	– ऐजन
डी.	– डिट्ठा
सम्पा.	– सम्पादक

