

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस,

नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको

पाठ्यांश परिपूर्तिका लागि दसौँ पत्रको

प्रयोजनार्थ प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता

हरिलाल पौडेल

क्याम्पस क्रमाङ्क सङ्ख्या : २३/०६२

त्रि. वि. दर्ता नं. :

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०६७

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवन
नेपाली विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर, चितवनका विद्यार्थी हरिलाल पौडेलले नेपाली स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

डा. नारायणप्रसाद खनाल
प्राध्यापक तथा विभागीय प्रमुख हस्ताक्षर

डा. नारायणप्रसाद खनाल
शोधनिर्देशक हस्ताक्षर

गोविन्दराज विनोदी
बाह्य विशेषज्ञ हस्ताक्षर

मिति : २०६७/०७/१२

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरका नेपाली स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका अध्यवसायी एवम् मेधावी छात्र हरिलाल पौडेलद्वारा उत्तमकृष्ण मजगैर्याँको खण्डकाव्यकारिता शीर्षकको यो शोधपत्र मेरा निर्देशनमा अत्यन्त परिश्रम र लगनशीलताका साथ तयार पारिएको हो । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनको लागि नेपाली विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

.....

डा. नारायणप्रसाद खनाल

प्राध्यापक

मिति : २०६७/०५/१५

कृतज्ञताज्ञापन

“उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता” शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्य २०६५ सालको उत्तरार्धबाट सुरु गरिएको हो । जागिर गर्नेपने बाध्यात्मक परिस्थिति, आर्थिक समस्याको दलदलमा आकण्ठ निमग्न घरव्यवहार र पारिवारिक दायित्वको बोझ अनि तज्जन्य तनाविला क्षणहरू, असहजता र कठिन समस्याहरूको सामना गर्दै र समय निकाल्दै प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको हो । त्यसैले भन्दा दुई वर्षपछि मात्र यो कार्य पूर्ण भएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यका मूल अध्ययन-सामग्री ‘धरतीपुत्र’ र ‘अपराजिता’ खण्डकाव्य भएकाले त्यस्ता मूल्यवान् कृतिका स्रष्टा मजगैयाँप्रति आभार तथा कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । आफ्ना खण्डकाव्यद्वय दिएर मात्र नपन्छिँई मजगैयाँज्यूले शोधकर्तालाई अत्यन्तै माया र विश्वास गरेर दिनहुँजसो हुने भेटघाट, भलाकुसारी र बसउठका क्रममा आफ्नो जीवनवृत्त, साहित्ययात्रा, खण्डकाव्ययात्रा, विचार र अनुभवहरू बताएर, लिखित अन्तर्वार्ताका क्रममा सम्पूर्ण प्रश्नहरूको स्पष्ट र विस्तृत उत्तर दिएर अनि आफ्ना खण्डकाव्यका अन्तर्वस्तुबारे पटकपटक राखिएका जिज्ञासाहरूको स्पष्ट जवाफ दिएर ठूलो गुण लगाउनुभएको छ ।

मेरा शोधनिर्देशक साहित्यशास्त्रमर्मज्ञ, सशक्त समालोचक, आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद खनाल हुनुहुन्छ । मजस्तो दीर्घसूत्रीलाई पटकपटक सचेत बनाउनुका साथै मेरो शोधकार्यलाई पटकपटक हेरेर सच्याइदिने, उपयुक्त सल्लाह र प्रोत्साहन दिने अनि अलमलिएको बखत तुरुन्त सही बाटो देखाइदिने जस्ता महत्त्वपूर्ण कार्य गर्नुहुने उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता अर्पण गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा वासुदेव त्रिपाठी (२०६०:१७) र महादेव अवस्थी (२०५८:१२६) ले निर्देश गरेको सैद्धान्तिक ढाँचालाई मूल आधार बनाइएको छ र केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६१), मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र लुइँटेल (२०६१), लावण्यप्रसाद हुङ्गाना र घनश्याम दाहाल (२०५७) आदिका सैद्धान्तिक ग्रन्थहरूले पनि मलाई पर्याप्त मार्गदर्शन गरेका छन् । त्यसैले त्रिपाठी लगायतका पूर्वोक्त सबै विद्वान्हरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु । “उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनी, व्यक्तित्व र

कृतित्व” शीर्षकमा शोधकार्य गरी मजगैयाँका बारेमा गरिने शोधअनुसन्धानको ढोका खोलिदिने सुमन पोखेलप्रति पनि आभार प्रकट गर्नु म आफ्नो कर्तव्य ठान्दछु । यसबाहेक जजसका विचार र उद्धरणहरू मैले उपयोग गरेको छु, ती सबै विद्वान् लेखक-समालोचकहरूप्रति म आभारी छु ।

खण्डकाव्य-विश्लेषणका लागि स्थानीय विद्वान्हरूको प्रतिक्रियालाई समेत आधार बनाइएकोमा मेरो आग्रहलाई स्वीकार गरी निकै गहन अध्ययन गरेर लिखित अन्तर्वार्ता दिनुहुने नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयका सेवानिवृत्त प्राध्यापक, साहित्यमर्मज्ञ गुरु गदाधर पौडेल, नेपाली विषयका विद्वान् एवं कवि डा. कृष्णराज डी.सी. तथा नेपाली भाषासाहित्यका विद्वान् श्री मदन सुवेदीज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । यसै गरी उत्तमकृष्णका खण्डकाव्य पढेर पाठकीय प्रतिक्रिया दिने चतुर पाठिका सुश्री दुर्गा पौडेललाई धन्यवाद दिन्छु । सामग्री सङ्कलनका क्रममा प्रयोग गरिएका नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयका बेल्भुण्डी र महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर दाङका पुस्तकालयका सहयोगशील कर्मचारीहरूप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

अनन्य मायाममता, प्रेरणा र शुभाशीर्वाद दिएर अनि असल मार्ग देखाएर मलाई यहाँसम्म आइपुग्न सफल बनाउनुहुने बुबाआमाको त म चिरऋणी नै हुनेछु भन्दै उहाँहरूप्रति विशेष आभार प्रकट गर्दछु । घरव्यवहारबाट समय निकाली अनुसन्धानकार्यमा लाग्न सहयोग गर्ने श्रीमती मथुरा पौडेलप्रति धन्यवाद प्रकट गर्दछु । त्यसै गरी यो शोधकार्य तयार पार्दा कम्प्युटर सम्बन्धी सम्पूर्ण कार्य गर्ने सौगात फोटोकपी सेन्टर, घोराही, दाङका बेदु अधिकारी, के.बि. डिजाइन, नारायणगढका कमल गुरुङ तथा लङ्कू चितवनका भाइ कुशल सापकोटालाई पनि धन्यवाद नदिइरहन सकिदैन ।

अन्त्यमा यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली विभाग समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

विषयसूची

शीर्षक	पृष्ठ सं.
स्वीकृतिपत्र	
निर्देशकको मन्तव्य	
कृतज्ञता ज्ञापन	
सङ्क्षिप्त शब्द सङ्केत	
चिह्न सूची	

परिच्छेद-एक

शोधपरिचय परिचय	१-८
१.१ शोधशीर्षक	१
१.२ शोधशीर्षकको परिचय	१
१.३ शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.४ समस्याकथन	१
१.५ उद्देश्य	२
१.६ शोधकार्यको औचित्य	२
१.७ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.८ अनुसन्धान विधि	६
१.८.१ सामग्री सङ्कलन विधि	६
१.८.२ अध्ययन विधि	६
१.९ अनुसन्धानको सीमा	७
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा	७

परिच्छेद-दुई

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वको अन्तःसम्बन्धको रूपरेखा	९-२३
२.१ जीवनी र कवित्वको सहसम्बन्ध	९
२.१.१ जन्म र नामकरण	९
२.१.२ वंशानुगत पृष्ठभूमि र कविव्यक्तिसँग त्यसको सम्बन्ध	९
२.१.३ बाल्यावस्था, बाल्यस्वभाव र कविव्यक्तित्वसँग त्यसको सम्बन्ध	१०
२.१.४ प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा र कवित्वको प्रस्फुटन	११
२.१.५ उत्तरबाल्यावस्था र किशोरावस्था : माध्यमिक शिक्षा र कवित्वको अङ्कुरण	१२
२.१.६ किशोरावस्थाको उत्तरार्ध र युवावस्था : उच्च शिक्षा र काव्यिक साधना	१३
२.१.७ विवाह, अंशबन्डा, बसोबास, सन्तान, आर्थिक स्थिति र गार्हस्थ्य जीवन	१५
२.१.८ स्वभाव, रुचि र सौख	१६
२.१.९ जीवनदर्शन, आस्था र विचार	१६
२.१.१० साहित्यिक मान्यता	१७
२.१.११ व्यक्तित्वका विभिन्न रूपहरू	१७
२.१.११.१ साहित्यिक व्यक्तित्व	१८
२.१.११.१.१ कवि / खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व	१८
२.१.११.१.२ निबन्धकार व्यक्तित्व	१८
२.१.११.१.३ कथाकार व्यक्तित्व	१९
२.१.११.१.४ सम्पादक व्यक्तित्व	१९
२.१.११.१.५ समीक्षक / अन्वेषक व्यक्तित्व	२०
२.१.११.१.६ सामयिक लेखरचनाकार व्यक्तित्व	२१
२.१.११.१.७ साहित्यिक प्रतिनिधि तथा प्राज्ञ व्यक्तित्व	२१
२.१.११.२ साहित्येतर व्यक्तित्व	२१
२.१.११.२.१ शिक्षक व्यक्तित्व	२१
२.१.११.२.२ सामाजिक व्यक्तित्व	२२

२.१.१२ निष्कर्ष २२

परिच्छेद-तीन

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्य-यात्रा	२४-२८
३.१ विषय प्रवेश	२४
३.२ उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यकृति र खण्डकाव्य-यात्रागत चरणविभाजन	२४
३.३ उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्य-यात्राका चरणहरूको परिचय र विश्लेषण	२५
३.३.१ प्रथम चरण : पूर्वतयारी र अपूर्ण लेखनको काल (२०२५-२०३१)	२५
३.३.२ द्वितीय चरण : सचेत र पूर्ण लेखन तथा परिष्कार-परिमार्जनको काल (२०३२-२०५३)	२६
३.३.३ तृतीय चरण : प्रकाशनको काल (२०५४ देखि पछि)	२७
३.४ निष्कर्ष	२७

परिच्छेद-चार

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र खण्डकाव्य-विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार	२९-५६
४.१ साहित्यिक विधाविशेषस्वरूप कविताको एकउपविधाका रूपमा खण्डकाव्य	२९
४.२ 'खण्डकाव्य' शब्दको अर्थ	३०
४.३ संस्कृत साहित्यशास्त्रीय परम्परामा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप	३१
४.४ पाश्चात्य साहित्यशास्त्रीय काव्यवर्गीकरण र खण्डकाव्यनिकट काव्यविधा	३५
४.५ खण्डकाव्यसम्बन्धी नेपाली साहित्यशास्त्रीय मत	३६
४.६ खण्डकाव्य : कविताको मध्यम रूप	३९
४.७ खण्डकाव्यका मुख्य तथा वैकल्पिक ढाँचा	४०
४.८ खण्डकाव्यको वर्गीकरण	४१
४.९ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू	४२

४.९.१ कृतिगत शीर्षक	४४
४.९.२ भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत शृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक संरचना	४४
४.९.३ बद्ध वा मुक्त लय	४५
४.९.४ भाषाशैली	४६
४.९.५ कथनपद्धति	४७
४.९.६ केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास	४७
४.९.७ रसभावविधान	४८
४.९.८ बिम्ब-प्रतीक विधान	४९
४.९.९ अलङ्कार विधान	५०
४.९.१० प्रबन्ध विधानसम्बद्ध सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम	५०
४.१० उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यको विवेचनाका लागि अँगालिएको मुख्य सैद्धान्तिक ढाँचा	५२
४.११ निष्कर्ष	५३

परिच्छेद-पाँच

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यको विवेचना	५७-११०
५.१ रचनाकाल र प्रकाशनकाल	५७
५.२ प्रेरणा र प्रभाव	५७
५.३ शीर्षकविधान	५८
५.४ आख्यानात्मक संरचना	५९
५.४.१ कथावस्तु	५९
५.४.१.१ आदिभाग : सर्ग १-३	६०
५.४.१.१.१ पृष्ठभूमि : सर्ग १-२	६०
५.४.१.१.२ मुल कथानक उठान : सर्ग ३	६१
५.४.१.२ मध्यभाग : सर्ग ४-१०	६१

५.४.१.३ अन्त्यभाग : सर्ग ११-१३	६३
५.४.१.३.१ कथानक अवरोह र समाप्ति : सर्ग ११-१२	६३
५.४.१.३.२ उपसंहार : सर्ग -१३	६३
५.४.२ पात्रविधान	६७
५.४.३ परिवेशविधान	७६
५.५ संवादविधान	७८
५.६ द्वन्द्वविधान	७९
५.७ केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास	८२
५.८ रसभावविधान	८३
५.८.१ करुण रस	८३
५.८.२ वीर रस	८५
५.८.३ भयानक रस	८७
५.८.४ शृङ्गार रस	८८
५.८.५ रौद्र रस	८८
५.९ सर्गयोजना विधागत स्वरूप तथा आयाम	९०
५.१० कथनपद्धति	९२
५.११ लयविधान	९३
५.१२ विम्बप्रतीकविधान	९४
५.१२.१ विम्बविधान	९४
५.१२.२ प्रतीकविधान	९५
५.१३ अलङ्कारविधान	९७
५.१३.१ शब्दालङ्कार	९७
५.१३.१.१ अनुप्रास	९७
५.१३.१.१.१ अन्त्यानुप्रास	९७
५.१३.१.१.२ वृत्त्यनुप्रास	१००

५.१३.१.१.३ छेकानुप्रास	१००
५.१३.१.१.४ मध्यानुप्रास र आद्यानुप्रास	१०१
५.१३.१.२ वक्रोक्ति	१०१
५.१३.२ अर्थालङ्कार	१०२
५.१३.२.१ उपमा	१०२
५.१३.२.२ रूपक	१०३
५.१३.२.३ सन्देह	१०३
५.१३.२.४ अतिशयोक्ति	१०३
५.१३.२.५ संसृष्टि	१०४
५.१४ भाषाशैली	१०५
५.१५ निष्कर्ष र मूल्याङ्कन	१०७

परिच्छेद-छ

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यको विवेचना	१११-१८२
६.१ रचनाकाल र प्रकाशनकाल	१११
६.२ प्रेरणा, प्रभाव र विषयवस्तुको स्रोत	१११
६.३ शीर्षकविधान	११२
६.४ आख्यानात्मक संरचना	११५
६.४.१ कथावस्तु	११५
६.४.१.१ उपक्रम : दोस्रो सर्गको तीसौँ पद्यसम्म	११६
६.४.१.२ आदिभाग : तेस्रो सर्गको छत्तीसौँ पद्यसम्म	११७
६.४.१.३ मध्य भाग : तेस्रो सर्गको सैंतीसौँ पद्यदेखि सातौँ सर्गको अन्त्यसम्म	११९
४.१.४ अन्त्य भाग : आठौँ सर्ग	१२२
६.४.२ पात्रविधान	१२६
६.४.२.१ देवी : एकमात्र प्रमुख पात्र	१२७

६.४.२.२ सहायक पात्र	१३०
६.४.२.२.१ विनय	१३०
६.४.२.२.२ आमा	१३२
६.४.२.३ खल पात्र	१३३
६.४.२.३.१ बाबु	१३३
६.४.२.३.२ हजुरआमा	१३४
६.४.२.३.३ ग्राहक	१३५
६.४.२.३.४. गुण्डाहरू	१३६
६.४.२.४ गौण पात्रहरू	१३७
६.४.२.४.१ काली	१३७
६.४.२.४.२ भूमा	१३७
६.४.२.४.३ भुन्टी	१३८
६.४.२.४.४ सुन्तली	१३८
६.४.२.४.५ मङ्गली	१३८
६.४.२.४.६ सदस्य	१३९
६.४.२.४.७ दाजुभाइ	१४०
६.४.२.४.८ बहिनी	१४०
६.४.२.४.९ गाउँलेहरू	१४१
६.४.३ परिवेशविधान	१४२
६.५ संवादविधान	१४६
६.६ द्वन्द्वविधान	१४८
६.७ केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास	१५२
६.८ रसभावविधान	१५३
६.८.१ वीर रस	१५४
६.८.२ करुण रस	१५७

६.८.३ शृङ्गार रस	१५८
६.८.४ रौद्र रस	१५९
६.८.५ वीभत्स रस	१६०
६.९ सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम	१६२
६.१० कथनपद्धति	१६३
६.११ लयविधान	१६४
६.१२ विम्बप्रतीकविधान	१६७
६.१२.१ विम्बविधान	१६८
६.१२.२ प्रतीकविधान	१६९
६.१३ अलङ्कारविधान	१७२
६.१३.१ शब्दालङ्कार	१७२
६.१३.१.१ अनुप्रास	१७२
६.१३.१.१.१ अन्त्यानुप्रास	१७२
६.१३.१.१.२ मध्यान्त्यानुप्रास	१७२
६.१३.१.१.३ आद्यान्त्यानुप्रास	१७३
६.१३.१.१.४ वृत्त्यनुप्रास	१७३
६.१३.१.२ काकुवक्रोक्ति	१७३
६.१३.२ अर्थालङ्कार	१७३
६.१३.२.१ उपमा	१७४
६.१३.२.२ रूपक	१७४
६.१३.२.३ उत्प्रेक्षा	१७४
६.१३.२.४ सन्देह	१७४
६.१३.२.५ अतिशयोक्ति	१७५
६.१३.२.६ दृष्टान्त	१७५
६.१३.२.७ विरोधाभास	१७५

६.१३.२.८ संकर	१७५
६.१४ भाषाशैली	१७६
६.१५ निष्कर्ष र मूल्याङ्कन	१७९

परिच्छेद-सात

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषता, योगदान

र तिनको मूल्याङ्कन	१८३-२०३
७.१ विषयप्रवेश	१८३
७.२ मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषता	१८३
७.२.१ प्रेरणास्रोतसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८३
७.२.२ विषयवस्तुसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८४
७.२.३ शीर्षकविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८५
७.२.४ कथावस्तुसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८६
७.२.५ पात्रविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८६
७.२.६ परिवेशविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८८
७.२.७ संवादविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८९
७.२.८ द्वन्द्वविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१८९
७.२.९ केन्द्रीय कथ्य तथा विचारविन्याससम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९०
७.२.१० रसभावविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९१
७.२.११ सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयामसँसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९२
७.२.१२ कथनपद्धतिसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९२
७.२.१३ लयविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९३
७.२.१४ विम्बप्रतीकविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९४
७.२.१५ अलङ्कारविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९४
७.२.१६ भाषाशैलीसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता	१९४

परिच्छेद-आठ

समग्र निष्कर्ष तथा उपसंहार	२०४-२१६
८.१ परिच्छेद दुईका मुख्य निष्कर्षहरू	२०४
८.२ परिच्छेद तीनका मुख्य निष्कर्षहरू	२०५
८.३ परिच्छेद चारका मुख्य निष्कर्षहरू	२०५
८.४ परिच्छेद पाँचका मुख्य निष्कर्षहरू	२०६
८.५ परिच्छेद छका मुख्य निष्कर्षहरू	२०८
८.६ परिच्छेद सातका मुख्य निष्कर्षहरू	२१०
८.७ अन्तिम शोधनिष्कर्ष	२१३
सन्दर्भसामग्रीसूची	२१७-२१९
परिशिष्ट-एक	२२०-२२३
परिशिष्ट-दुई	२२४-२२५
परिशिष्ट-तीन	२२६-२२७
परिशिष्ट-चार	२२८

चिन्हप्रयोग र संक्षेपीकरण

प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्नलिखित चिन्ह र संक्षिप्त रूपको प्रयोग तल दिइएका विशिष्ट अर्थमा गरिएको छ :

चिन्ह	अर्थ
;	अर्धविराम
,	अल्पविराम
xxx	कविताका केही चरण / हरफ छोडिएको
“ ”	कसैको प्रत्यक्ष उक्तिको उद्धरण गर्दा
...	केही अंश छोडिएको
s	गुरु वर्ण चिनाउने सङ्केत
—	१. संकेत, २. रेखाङ्कन, ३. सन्दर्भसूचीमा लेखकनाम ऐजन
:	१. पारस्परिक सम्बन्ध, २. निर्देश, ३. ग्रन्थ प्रकाशन वर्ष र पृष्ठसङ्ख्याबीचको सङ्केत
	१. पूर्णविराम, २. लयविधानका सन्दर्भमा लघु
()	पेटेटिप्पणी दिँदा
—	बाट
—	योजक
/	१. विकल्प, २. पर्याय
‘ ’	शीर्षक जनाउँदा वा विशेष जोड दिँदा

संक्षिप्त रूप	अर्थ / विस्तृत रूप
आई.ए.	इन्टरमिडियट इन आर्टस्
आई.एससी.	इन्टरमिडियट इन साइन्स
एस.एल.सी.	स्कूल लीभिड सर्टिफिकेट
एम.ए.	मास्टर इन आर्टस्
क्र.सं.	क्रमसंख्या
गा.वि.स.	गाउँ विकास समिति
प.प.न.उ.मा.वि.	पद्मोदय पब्लिक नमुना उच्च माध्यमिक विद्यालय
बी.एड्.	ब्याचलर इन एजुकेसन
रा.सा.प.	राप्ती साहित्य परिषद्
ले.सं.	लेखक संघ
वि.सं.	विक्रम संवत्
सं.	सङ्ख्या

तालिकासूची

तालिका संख्या	तालिका शीर्षक	पृ. सं.
१.	उत्तमकृष्ण मजगैयाका समीक्षात्मक लेखहरू	२०
२.	'धरतीपुत्र' का सर्ग, श्लोक र पङ्क्तिहरूको तालिका	९१
३.	'धरतीपुत्र' मा प्रयुक्त प्रतीकहरूको तालिका	९६
४.	'अपराजिता' को पात्रविधानगत तालिका	१२७
५.	'अपराजिता' का सर्ग, श्लोक र पङ्क्तिहरूको तालिका	१६२
६.	'अपराजिता' को लयविधानगत तालिका - १	१६५
७.	'अपराजिता' को लयविधानगत तालिका - २	१६५
८.	'अपराजिता' मा प्रयुक्त प्रतीकहरूको तालिका	१७१

परिच्छेद एक शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता' रहेको छ ।

१.२ शोधशीर्षकको परिचय

नेपाली साहित्यका कविता-काव्य, निबन्ध, कथा आदि विधामा कलम चलाई राप्ती अञ्चलकै एक वरिष्ठ साहित्यकारका रूपमा परिचित भैसकेका उत्तमकृष्ण मजगैयाँले 'धरतीपुत्र (२०५४)' र 'अपराजिता (२०५६)' खण्डकाव्य प्रकाशित गराएका छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै भए पनि गुणात्मक रूपमा ती उच्च देखिन्छन् । अतः ती खण्डकाव्यद्वय गहन र विशिष्ट अध्ययन गर्न लायक छन् । त्यसैले खण्डकाव्यसिद्धान्तका सामेक्षतामा उल्लिखित दुई कृतिको गहन र विशिष्ट विवेचन गरी मजगैयाँका खण्डकाव्य-रचनागत प्रवृत्तिहरूको निर्याल समेत गर्ने अभिप्रायले प्रस्तुत शोधशीर्षकको छनोट गरिएको हो ।

१.३ शोधकार्यको प्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसको नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको परिपूर्ति गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको प्रयोजन रहेको छ । यसबाहेक राप्ती अञ्चलकै वरिष्ठ साहित्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यहरूको सिद्धान्तसापेक्ष वस्तुगत विवेचन गरी नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा टेवा पुऱ्याउनु पनि यस शोधकार्यको अर्को एउटा प्रयोजन रहेको छ ।

१.४ समस्याकथन

खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यहरूको अध्ययन गर्ने सैद्धान्तिक आधार के हो ? उनको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषता के के हुन् र तिनको मूल्याङ्कन के कसरी गर्ने भन्ने कुरा प्रस्तुत शोधकार्यका प्रमुख समस्या हुन् । समग्रमा मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताबारे देखिने मूलभूत समस्याहरू यसप्रकार छन् :

- क) खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र उनको कवित्वबीच के-कस्तो सम्बन्ध देखिन्छ ?
- ख) खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप के हो र मजगैयाँका खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण कस्तो सैद्धान्तिक आधारमा गर्न सकिन्छ ?
- ग) मजगैयाँका 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा कुन कुन काव्यतत्त्व के-कसरी संयोजित गरिएका छन् र तिनका सापेक्षतामा ती खण्डकाव्य कस्ता देखिन्छन् ?
- घ) मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका मूलभूत प्रवृत्तिगत विशेषताहरू के-के हुन् र उनले नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा के-कस्तो योगदान पुऱ्याएका छन् ?
- यिनै समस्याहरूमा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.५ उद्देश्य

उल्लिखित समस्याहरूमा केन्द्रित भई उत्तमकृष्ण मजगैयाँको परिचय दिँदै उनका खण्डकाव्यकृतिको खण्डकाव्यसिद्धान्तसापेक्ष उध्ययन-विश्लेषण गरी उनको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिहरू निर्धारण गर्नुका साथै तिनको मूल्याङ्कन समेत गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्यहरू यसप्रकार छन्

- क) खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वबीच अन्तःसम्बन्ध देखाउने,
- ख) खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप निर्धारण गर्दै मजगैयाँका खण्डकाव्यहरूको विश्लेषणका निम्ति निश्चित सैद्धान्तिक आधार तय गर्ने,
- ग) मजगैयाँका 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा संयोजित विभिन्न खण्डकाव्यतत्त्वहरू र तिनको संयोजनकलाका आधारमा ती दुवै खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने अनि तिनकै सापेक्षतामा ती कृतिको मूल्याङ्कन गर्ने र
- घ) मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका मूलभूत प्रवृत्तिगत विशेषताहरू केलाउँदै उनले नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा पुऱ्याएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्ने ।
- प्रस्तुत शोधपत्रमा यिनै उद्देश्यहरू हासिल गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको औचित्य

उत्तमकृष्ण मजगैयाँ दाडका मात्र होइन मध्यपश्चिकै एक शसक्त साहित्यकार हुन् । उनका हालसम्म प्रकाशित खण्डकाव्य सङ्ख्यात्मक रूपमा जम्मा दुईओटा मात्र भए पनि गुणात्मक रूपमा ती उच्च देखिन्छन् । समसामयिक नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा नौलो विषय र नौलो शैलीका उत्कृष्ट खण्डकाव्य लिएर देखापरेका मजगैयाँले यस विधामा राम्रो योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । बहुमुखी प्रतिभा मजगैयाँको व्यक्तित्व र कृतित्वबारे अनि हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिताबारे शोधअनुसन्धान भैसके पनि खण्डकाव्यकारिताबारे हालसम्म कुनै शोधकार्य भएको देखिँदैन । यसपछिको १.५ 'पूर्वकार्यको समीक्षा' शीर्षकमा गरिएको टिप्पणीले पनि यस कुराको पुष्टि गर्दछ । यस परिप्रेक्ष्यमा उनको खण्डकाव्यकारिताबारे औपचारिक अध्ययन गरिनु अत्यन्त आवश्यक देखिएको थियो । त्यस आवश्यकताको परिपूर्ति यस शोधकार्यले गर्न खोजेको छ । यस शोधकार्यबाट मजगैयाँले समसामयिक खण्डकाव्य परम्परामा पुऱ्याएको योगदानको जानकारी प्राप्त हुने र समकालिक खण्डकाव्यका अध्येताहरूलाई थोरै भए पनि सहयोग पुऱ्ने देखिएको छ । यस आधारमा प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको पुष्टि हुन्छ ।

१.७ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराका विभिन्न विधामा कलम चलाई महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता निकै सशक्त रहेको देखिन्छ तर उनको खण्डकाव्यकारिता विषयमा केन्द्रित रहेर अझसम्म गहन अध्ययन हुन सकेको थिएन । प्रस्तुत अनुसन्धान कार्य हुनुअघि मजगैयाँका खण्डकाव्यकारितासँग सम्बन्धित भई जे-जति समालोचकीय टिप्पणी गरिएका थिए, तिनको कालक्रमिक विवरण यसप्रकार छ -

- क) वासुदेव त्रिपाठीले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको 'मन्तव्य' मा उक्त कृतिको विषय, भाषाशैली, लय आदिबारे आफ्नो धारणा प्रकट गर्दै यसलाई उच्चमध्यमस्तरको खण्डकाव्य ठहऱ्याएका छन् (त्रिपाठी, २०५४ क-प) ।
- ख) कृष्ण गौतमले 'अपराजिता' खण्डकाव्यको 'मन्तव्य' मा उक्त कृतिको सामान्य परिचय दिँदै यसको विषय, विचार, पात्रविधान, भाषाशैली आदिबारे टिप्पणी गरेका छन् अनि सुधारवादी उद्देश्य लिएर लेखिएको उक्त खण्डकाव्यमा कलात्मकता पनि आएको विचार प्रस्तुत गरेका छन् (गौतम, २०५६: क-च) ।

- ग) सुधन पौडेलले 'सीमारेखा साप्ताहिक' मा 'दाड अल्छीहरूको बस्ती हो' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन्, जसमा उनले विसङ्गतिवादी शैलीमा 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको आलोचना गर्दै यसमा कविले यथार्थलाई पस्कँदापस्कँदै पनि आदर्शलाई उचालेको र मुख्य पात्र विद्रोही बन्न नसकेको बरु लाचार बनेको भनी टिप्पणी गरेका छन् (पौडेल, २०५६ : ४-५) ।
- घ) रामेश्वर राउत मातृदासले 'साप्ताहिक खबर कागज' मा 'नारीमुक्तिलाई उजागर गर्ने कृति अपराजिता र कवि उत्तमकृष्ण मजगैयाँ' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन् र अपराजिता खण्डकाव्यले नाटकीय कलालाई अँगालेको, शोषक-सामन्तहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेको अनि नारी जागरण र चेतनाको आलोक प्रसारित गरेको भन्ने टिप्पणी गरेका छन् (मातृदास, २०५६ : ४) ।
- ङ) नारायणप्रसाद शर्माले नयाँ युगबोध राष्ट्रिय दैनिक' मा 'कवि उत्तमको अपराजितामाथि सानो समीक्षा' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन्, जसमा उनले दलित जातिहरूको जीवन नरकमय भएको प्रमाणका रूपमा 'अपराजिता' को मूल्याङ्कन गर्दै यसलाई यथार्थ इतिवृत्त भनेका छन् र यस कृतिमा कला र भाव चिनी -पानीभैँ घुलमिल भएको उल्लेख गर्दै यस कृतिबारे पुस्तकाकारकै समीक्षा गर्न सकिने प्रशस्त ठाउँ भएको टिप्पणी गरेका छन् (शर्मा, २०५६ : २) ।
- च) स्थानेश्वर गौतमले 'सरयू साप्ताहिक' मा 'छोटो चिनारी : अपराजिताको' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन् । यसमा उनले खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँ अलङ्कारविधानमा मूर्धन्य कविको दाँजोमा जान खोजेको उल्लेख गर्दै 'अपराजिता' मा 'ऋतुविचार' को आभा पर्न गएको बताएका छन् (गौतम, २०५६ : ८-९) ।
- छ) ठाकुरप्रसाद शर्माले 'दायित्व' साप्ताहिक मासिकमा 'विभिन्न तीन कृतिमाथि तेस्रो दृष्टि' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन्, जसमा उनले मजगैयाँको 'अपराजिता' खण्डकाव्यबारे पनि चर्चा गर्दै वादी जातिको दयनीय स्थिति देखेर मन पग्लएका कवि मजगैयाँले वादीहरूको स्थितिमा परिवर्तन ल्याउने उद्देश्यले अपराजिता खण्डकाव्य सिर्जना गरेको र यसमा सामाजिक विसङ्गति प्रष्ट्याइएकोले यो आफैमा एउटा महत्त्वपूर्ण कार्य भएको टिप्पणी गरेका छन् (शर्मा, २०५७ : ३५-३८) ।
- ज) केशवप्रसाद उपाध्यायले 'समकालीन साहित्य' त्रैमासिक पत्रिकामा 'कवि मजगैयाँको अपराजिता' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन्, जसमा उनले अपराजिताका

विषयवस्तु, कथानक, परिवेश, चरित्र, द्वन्द्व, संरचना, सर्गयोजना, लय, रसभाव, आदि कलात्मक तत्त्वबारे समीक्षा गर्दै दुःखमय सुखान्त नाटकजस्तो कलात्मक मूल्ययुक्त कृति भन्दै समाज परिवर्तनको प्रेरणा दिने भएकाले यसको सामाजिक मूल्य समेत रहेको टिप्पणी गरेका छन् (उपाध्याय, २०५७ : १३३-१३७) ।

भ) केशवप्रसाद उपाध्यायले 'गरिमा' पत्रिकामा 'कवि मजगैयाँ र उनको धरतीपुत्र' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन्, जसमा उनले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको विषयवस्तु, प्रेरणा र प्रभावको स्रोत, आख्यानात्मक संरचना, विचारविन्यास, लयविधान, रसभावविधान, सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम आदि काव्यतत्त्वबारे समीक्षा गर्दै यो काव्य दाङका आदिवासी थारू समुदायको उत्कर्षबाट अपकर्षमा पतनको दुःखान्तीय कवितात्मक कथा बनेको, त्यसैले भावप्रधान बनेको, यसको विचारपक्ष सबल रहेको र यो कृति खण्डकाव्य क्षेत्रको एक उल्लेखयोग्य ऐतिहासिक कृति बन्न पुगेको धारणा प्रकट गरेका छन् (उपाध्याय, २०५७ : १७-२०) ।

ब) सुमन पोखेलले 'उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व' शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधपत्र तयार पारेका छन्, जसमा उनले मजगैयाँका कृतिहरूको सामान्य अध्ययन गर्ने क्रममा 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' खण्डकाव्यको पनि अध्ययन-विश्लेषण गरेका छन् तर त्यस शोधपत्रमा ती खण्डकाव्य र मजगैयाँको समग्र खण्डकाव्यकारिताबारे विस्तृत र सिद्धान्तसापेक्ष अध्ययन हुन नसकेको र शोधार्थीको त्यस्तो उद्देश्य पनि नरहेको देखिन्छ (पोखेल, २०६४)

ट) धुवराज आचार्यले 'उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनी व्यक्तित्व र हास्यव्यङ्ग्य निबन्धकारिताको अध्ययन' शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधपत्र तयार पारेका छन्, जसमा उनले मजगैयाँका प्रकाशित खण्डकाव्यद्वयको नामोल्लेख गरेका भए पनि खण्डकाव्यकारिताबारे कुनै कुरा लेखेका छैनन् (आचार्य, २०६४) ।

ठ) हरिलाल पौडेलले 'जोत्स्ना' पत्रिकामा 'रसका दृष्टिले उत्तमकृष्ण मजगैयाँको अपराजिता खण्डकाव्यको अध्ययन' शीर्षक लेख प्रकाशित गराएका छन्, जसमा उनले 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा भेटिने वीर, करुण, श्रृङ्गार, रौद्र र बीभत्स रसको

सिद्धान्तसापेक्ष विवेचना गर्दै रसविधानका दृष्टिले 'अपराजिता' सफल खण्डकाव्य रहेको भन्ने टिप्पणी गरेका छन् (पौडेल, २०६५ : २८-३६) ।

माथि उल्लिखित अध्येता, समीक्षकहरूले उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यकृतिद्वयका बारेमा सामान्य चर्चा-परिचर्चा गरेका भए पनि उनको खण्डकाव्यकारिताका बारेमा गहन र पूर्ण अध्ययन-विश्लेषण गरेको पाइँदैन । पत्रपत्रिकामा प्रकाशित टीका-टिप्पणीहरू प्रायः परिचयात्मक छन् । शोधार्थी सुमन पोखेलको शोधपत्रमा दुवै खण्डकाव्यका कथावस्तु, चरित्र, परिवेश, छन्द/लय, अलङ्कारविधान, उद्देश्य र भाषाशैलीबारे चर्चा गरिएको भए पनि कुनै पनि पक्षको गहन र पूर्ण अध्ययन हुन सकेको भने छैन । त्यसैले उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताबारे साङ्गोपाङ्ग अध्ययन हुनु आवश्यक देखिन्छ ।

१.८ अनुसन्धान विधि

प्रस्तुत अनुसन्धान कार्य गर्दा अपनाइएका सामग्री-सङ्कलन विधि र अध्ययन विधि यसप्रकार छन्-

१.८.१ सामग्री-सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धान कार्य गर्दा प्रथमतः अनुसन्धेय विषयवस्तुसँग सम्बद्ध मूल कृतिहरू र खण्डकाव्य-सिद्धान्तसँग सम्बन्धित संस्कृत तथा नेपाली भाषाका ग्रन्थहरू, शोधपत्रहरू, पत्रपत्रिका आदिको सङ्कलन गरी तिनबाट आवश्यक सामग्रीहरू लिइएको छ । त्यसका लागि पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसबाहेक खण्डकाव्यकार मजगैयाँ, स्थानीय विद्वान्हरू, साधारण पाठक आदिसँग साक्षत्कार गरी लिखित तथा मौखिक अन्तर्वार्ता लिएर सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसरी पुस्तकालयीय विधि र अन्तर्वार्ता विधिलाई प्रस्तुत अनुसन्धान कार्यका प्रमुख सामग्रीसङ्कलन विधिका रूपमा अपनाइएको छ । खण्डकाव्यका भाषाशैली लगायतका केही तत्त्वहरूबारे सामग्री सङ्कलन गर्दा नमुना छनोट विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

१.८.२ अध्ययन विधि

उल्लिखित विधिहरूबाट सङ्कलित सामग्रीहरूको अध्ययन गर्दा मूलतः वैज्ञानिक पद्धतिअन्तर्गतका वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक र कताकति तुलनात्मक विधि अपनाइएको छ ।

यसबाहेक परम्परित पद्धतिअन्तर्गतका आगमनात्मक र निगमनात्मक विधि पनि आवश्यकतानुसार अपनाइएका छन् ।

१.९ अनुसन्धानको सीमा

प्रस्तुत शोधपत्रमा उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताबारे अध्ययन-अनुसन्धान गर्ने क्रममा हालसम्म प्रकाशित उनका 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' खण्डकाव्यलाई मूल आधारसामग्री बनाइएको छ । ती खण्डकाव्यमा पाइने काव्यतत्त्वहरू र तिनको संयोजनकलाबारे विवेचना गरी मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू पत्ता लगाएर समग्र मूल्याङ्कन गरिएको छ । त्यसअघि मजगैयाँको जीवनवृत्तसँग उनको कवित्वको अन्तःसम्बन्ध केलाउने प्रयास गरिएको छ । यसरी मजगैयाँको सक्षिप्त जीवनवृत्त प्रस्तुत गर्दै उनका पूर्वोल्लिखित खण्डकाव्यद्वयको विवेचना गरी मूल्याङ्कनसम्म पुग्नु यस अनुसन्धानकार्यको सीमा हो ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित, सुसङ्गठित र सुश्रृङ्खलित बनाउन विभिन्न आठ परिच्छेदहरूमा विभक्त गरी ती परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकतानुसार विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षक र उपोपशीर्षकहरूमा विभक्त गरी ग्रन्थाकार शोधपत्रको स्वरूप प्रदान गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको सामान्य रूपरेखा यसप्रकार छ -

परिच्छेदहरू	परिच्छेदका शीर्षकहरू
परिच्छेद-एक	अनुसन्धानको परिचय
परिच्छेद-दुई	उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वको अन्तःसम्बन्धको रूपरेखा
परिच्छेद-तीन	उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्ययात्रा
परिच्छेद-चार	खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र खण्डकाव्य-विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार
परिच्छेद-पाँच	'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको विवेचना
परिच्छेद-छ	'अपराजिता' खण्डकाव्यको विवेचना
परिच्छेद-सात	उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषता, योगदान र तिनको मूल्याङ्कन
परिच्छेद-आठ	समग्र निष्कर्ष तथा उपसंहार

उल्लिखित रूपरेखाको सामान्य विवरण यसप्रकार छ :

‘शोध-परिचय’ शीर्षकको परिच्छेद एकमा शोधको शीर्षक र परिचय, शोधकार्यको प्रयोजन, समस्याकथन, उद्देश्यकथन, शोधकार्यको औचित्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अनुसन्धानविधि, अनुसन्धानको सीमा र शोधपत्रको रूपरेखा दिइएको छ । ‘उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वको अन्तः सम्बन्धको रूपरेखा’ शीर्षकको परिच्छेद दुईमा शोधनायक मजगैयाँको जन्म, वंशानुगत पृष्ठभूमि र कविव्यक्तित्वसँग त्यसको सम्बन्ध, प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा र कवित्वको प्रस्फुटन, उत्तरबाल्यावस्था र किशोरावस्थासँगै उनले हासिल गरेको माध्यमिक शिक्षा र कवित्वको अङ्कुरण, युवावस्था र काव्यसाधना, विवाह, गार्हस्थ्य, स्वभाव, रुचि, जीवनदर्शन, व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू आदिबारे अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । परिच्छेद तीनमा उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्य यात्राका विभिन्न चरणहरू निर्धारण गर्ने जमर्को गरिएको छ । परिच्छेद चारमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूपबारे अनि खण्डकाव्यविश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारबारे संस्कृत र नेपाली भाषाका विद्वान्हरूको मान्यता प्रस्तुत गरी समग्र निष्कर्ष निकालिएको छ र उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यको विवेचनाका लागि अँगालिएको मुख्य सैद्धान्तिक ढाँचा प्रस्तुत गरिएको छ । परिच्छेद पाँचमा रचनाकाल र प्रकाशनकाल, प्रेरणा र प्रभाव, शीर्षकविधान, आख्यानात्मक संरचना, संवादविधान, द्वन्द्वविधान, बिम्बप्रतीकविधान, अलङ्कारविधान, भाषाशैली, जस्ता काव्यतत्त्वका आधारमा ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको छ । परिच्छेद छमा उल्लिखित आधारहरूमा अपराजिता खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको छ । परिच्छेद सातमा उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषताहरू र योगदानको विवेचना गरी तिनको मूल्याङ्कन गरिएको छ । परिच्छेद आठमा समग्र निष्कर्ष तथा उपसंहार दिइएको छ । शोधपत्रको सुरुमा संक्षिप्त शब्द सङ्केत, चिन्हसूची र तालिका सूची दिइएको छ । शोधपत्रको परिशिष्ट खण्डमा अध्ययनका क्रममा विभिन्न व्यक्तिहरूसँग लिइएका लिखित अन्तर्वार्ताका प्रश्नावलीहरू दिइएका छन् ।

परिच्छेद दुई

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वको अन्तःसम्बन्धको रूपरेखा

२.१ जीवनी र कवित्वको सहसम्बन्ध

कुनै पनि कवि/साहित्यकारले आफूले जीवनमा भोगेका पीडा र कठिनाइहरू, गरेका सङ्घर्ष र सँगालेका अनुभव/अनुभूतिहरूलाई कुनै न कुनै रूपमा कवितादि रचनाहरूमा उतारेको हुन्छ । कुनै अनुभूति यति सशक्त हुन्छन् कि कवि/ साहित्यकारलाई काव्यादि सिर्जना गराउन तिनले ठूलै भूमिका खेल्छन् । त्यसैले कविको कवित्व र उसको जीवनीबीच सहसम्बन्ध रहेको हुन्छ । “मेरा रचनाहरू आफू बाँचेको जीवन र जगत्भन्दा परक हुँदै होइनन् (परिशिष्ट -१उ१३)” भन्ने खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँको कवित्वलाई पनि उनका जीवनका घटनाहरूले प्रभावित पारेको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ उनको जीवनवृत्तको सामान्य चर्चा गर्दै कवित्वसँग त्यसको सम्बन्धको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.१.१ जन्म र नामकरण

मध्यपश्चिम नेपालअन्तर्गत दाङको मानपुर गा. वि.स.को डाँडागाउँमा स्थायी बसोबास भई औलोबाट बच्चन वैशाखदेखि असोजसम्म कोट लाग्ने तत्कालीन चलनअनुसार महाभारत पहाडको गडुले कोटमा बसोबास गरिरहेका बाबुआमा देवीप्रसाद मजगैयाँ र हेमकुमारी देवीका पाँचौँ पुत्रका रूपमा वि. सं. २००९ साल असार बाईस गते शनिवार, ज्येष्ठ नक्षत्र, त्रयोदशी तिथिका दिन उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जन्म भएको थियो (परिशिष्ट-१ उत्तर-१) । उनको जन्मनक्षत्रअनुसारको नाम नोदनकुमार (पोखेल, २०६० : १०) भए पनि पाँचौँ पुत्रका रूपमा यिनको जन्म भएकोमा यसलाई अत्यन्त शुभ मानी बाबुआमाले यिनको नाम ‘उत्तम’ राखिदिएका र पछि बाबुले नै कृष्ण थपेर उत्तमकृष्ण बनाएकाले (परिशिष्ट-१ उत्तर-१) त्यतिखेरदेखि नै यिनी उत्तमकृष्णकै रूपमा परिचित र चर्चित भए ।

२.१.२ वंशानुगत पृष्ठभूमि र कविव्यक्तित्वसँग त्यसको सम्बन्ध

उत्तमकृष्ण दाडका सम्भ्रान्त वर्गमा पर्ने मजगैयाँ परिवारमा जन्मेका हुन् । यिनका बाह्र पुस्ताअघिका पुर्खा भारद्वाज गोत्री पोखेल थरका विद्याधर नामक ब्राह्मणले आफ्नो विद्वत्ताद्वारा प्युठानका भित्रीकोटे राजालाई प्रभावित पारेका थिए र विद्वत्ताकै कारण आफ्नो सम्पर्कमा रहेका विद्याधरलाई भित्रीकोटे राजाले आफ्ना ज्वाइँ दडाली छिल्लीकोटे राजा मेघनाथ शाहको मागअनुसार दाडको छिल्लीकोट पठाएका थिए भन्ने किंवदन्ती छ (पोखेल, २०६०:९) । विद्याधरकै पछिल्लो सातौँ पुस्ताका सूदयराम पोखेललाई तत्कालीन छिल्लीकोटे राजा वीरभद्र शाहले दाडको 'मजगाउँ' भन्ने ठाउँ बित्ता दिई आफ्नो लालमोहरद्वारा 'मजगैयाँ' पदवी दिएका थिए (पोखेल, २०६०:१०) तिनै सूदयरामका सन्तानमध्ये गङ्गाधर, त्रिलोचन, मोहनलाल, देवीप्रसाद हुँदै पछिल्लो पाँचौँ पुस्ताका रूपमा उत्तमकृष्ण जन्मेका हुन् । यिनका पुर्खाहरू कुनै न कुनै रूपमा राजाको निकट रहेका र स्वयं आर्थिक, बौद्धिक रूपमा सम्पन्न रहेको देखिन्छ । उत्तमकृष्णका पिता देवीप्रसादले घरमै भारतीय गुरुहरू भिकाएर छोराहरूलाई पढाएको (परिशिष्ट-१, उत्तर-२) अनि स्वयं पनि पढ्ने गरेको (परिशिष्ट-१, उत्तर-१२) देखिन्छ । यस्तो वंशानुगत पृष्ठभूमिमा जन्मेर हुर्केका उत्तमकृष्णमा पछि गएर महत्वाकाङ्क्षाको विकास हुनु, साहित्यप्रति रुचि जागनु र उनी सफल कवि बन्नु स्वाभाविकै हो । यसरी उत्तमकृष्णको वंशानुगत पृष्ठभूमिले उनको कविव्यक्तित्वको विकासमा अप्रत्यक्ष रूपमा सघाएकोले कविव्यक्तित्वसँग वंशानुगत पृष्ठभूमिको सहसम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

२.१.३ बाल्यावस्था, बाल्यस्वभाव र कविव्यक्तित्वसँग त्यसको सम्बन्ध

उत्तमकृष्ण चार वर्षका छँदा यिनकी ममतामयी आमाको निधन भयो भने कडा स्वभावका बाबुले रुखो र असहिष्णु स्वभावकी कान्छीआमा ल्याएपछि यिनी प्रायः उपेक्षित नै बने र आमाबुबाबाट पाउनुपर्ने मायाममताको अभावमा उनमा क्रमशः उदासीपना, संवेदनशीलता र अन्तर्मुखी स्वभावको विकास भयो (परिशिष्ट -१, उत्तर-१) । यिनी अति अनुशासित पनि थिए, त्यसैले ममता नपाएका प्रायः केटाकेटीहरूले अपनाउने उद्दण्ड स्वभाव र क्रियाकलाप नअपनाएको बरु राम्रो काम गरी स्याबासी पाएर आफूमा रहेको उदासीपनाको क्षतिपूर्ति गर्ने मनोवैज्ञानिक प्रेरणाले प्रेरित भई उनी सानैदेखि पढाइप्रति समर्पित र जेहनदार बनेको अनि सानैमा कविता सृजनातर्फ आकृष्ट समेत भएको देखिन्छ (परिशिष्ट-१ उत्तर, २, १२) । उनमा विकसित संवेदनशीलता र अन्तर्मुखी स्वभावले पनि

पछि गएर कवि/काव्यकार बन्न सघायो । मातृस्नेह नपाएको कुण्ठालाई प्रकट गर्न उनले किशोरावस्थामै उच्च शिक्षा लिन भारत गएको बेला 'अभिशाप' खण्डकाव्य (अप्रकाशित) रचेको देखिन्छ (परिशिष्ट -१, उत्तर १९), जुन रचनाले उनलाई सफल खण्डकाव्यकार बन्ने प्रबल सम्भावनाको द्वारमा पुऱ्याएको थियो ।

मातृवियुक्त अबोध बालक उत्तमकृष्णलाई दुधरस्न्या र बकिलन्या जस्ता थरुनी कम्मलहरीले मायाममता दिई स्याहारसुसार गरेर हुर्काएका थिए भने पुल्वा, पुल्ली, बुझौनी आदि थारू केटाकेटीसँग बालक्रीडा गर्दागर्दै उत्तमकृष्णले सामाजिकता, सौहार्द र आत्मीयताको प्रथम भावबोध गरेका थिए (मजगैयाँ, २०५४ : फ) अनि आफ्नो घरको अपठित गोठालो जङ्गेबाट लोककथा र गीतिकथा सुनेर उनी रोमाञ्चित हुन्थे, रहस्यात्मक कल्पनाकाशमा विचरण गर्न पुग्थे (परिशिष्ट-१, उत्तर-१२) । बाल्यावस्थाको यस्तो अनुभव र स्वभावले गर्दा नै उत्तमकृष्णले थारू लगायतका अपठित र विपन्न वर्गका व्यक्तिहरूप्रति विशेष सहानुभुति राख्दै 'धरतीपुत्र', खण्डकाव्य रचे अनि वादी जातिको अवस्थालाई लिएर 'अपराजिता' खण्डकाव्य रचे । यसरी उत्तमकृष्णको बाल्यावस्था, बाल्यस्वभाव र कविव्यक्तित्वबीच अन्तः सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

२.१.४ प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा र कवित्वको प्रस्फुटन

उत्तमकृष्ण चार वर्षकै छँदा बुबा देवीप्रसादद्वारा अक्षरारम्भ गराइएको थियो । बुबाको नजरमा उनी कुशाग्रबुद्धिका ठहरिएका थिए । पढाइमा छिट्टै नै आशातीत सफलता पाई प्रोत्साहित समेत भएको घटनालाई उनी यसरी सम्झन्छन् :

“मैले निकै थोरै समयमा जोडेका अक्षरहरू समेत चिनेर सबैलाई चमत्कृत पारेछु - विशेष गरी बुबालाई, त्यसैले उहाँले मलाई नयाँ कोट र जुत्ता प्रोत्साहनस्वरूप सिलाइदिनुभएको म अहिले पनि सम्झन्छु (परिशिष्ट - १, उत्तर - २) ।”

उत्तमकृष्णका बुबाले आधुनिक शिक्षालाई महत्त्व दिने भएकोले विजौरीमा खोलिएको संस्कृत विद्यालयमा नपढाई यिनीहरूलाई भारतबाट शिक्षकहरू भिकाएर घरमै पढाउने प्रबन्ध मिलाएका थिए । भारतीय शिक्षकहरूले हिन्दीका विविध साहित्यिक रचनाहरू लिएर आएका थिए । उत्तमकृष्णका बुबा पनि साहित्यप्रेमी र अध्ययनशील थिए । घरमा यस्तो शैक्षिक-बौद्धिक साहित्यिक वातावरण भएकाले उत्तमकृष्णमा पनि क्रमशः साहित्यतिर रुचि बढ्दै गयो र प्रेमचन्द, शरदचन्द आदि साहित्यकारहरूको नाम जानिसकेका यिनले पिता र

गुरुहरूले पढ्ने गरेका ती साहित्यकारका रचनाहरू तथा देवकीनन्दन खत्रीद्वारा लिखित 'चन्द्रकान्ता सन्तति' र 'भूतनाथ' जस्ता तिलस्मी उपन्यासहरू लुकीलुकी पढ्न थाले अनि रामायण, कृष्णचरित्र र गीताका हिन्दी संस्करण पनि पढ्न थाले, जसले गर्दा उनी त्यति सानै उमेरमा कल्पनाको जादुनगरीमा विचरण गर्न सक्ने भए (परिशिष्ट-१ उत्तर-१२) । यसरी साहित्यप्रेमी र कल्पनाप्रेमी भैसकेका उत्तमकृष्णले आफू सात वर्षको छँदा आफ्ना गुरु शिवशङ्कर सिंहद्वारा कुनै दिन हिस्याइएकोले त्यस हिस्याइजनित हीनत्वको क्षतिपूर्ति गर्ने बालमनोवैज्ञानिक आकाङ्क्षाले प्रेरित भएर स्वर्गीय आमाको सम्झनामा केही तथा 'आज हामी साना छैं, भोलि ठूला हुनेछौं' भन्ने भावका केही बालकविता लेखेका थिए (परिशिष्ट- १ उत्तर- ११) । यसरी उत्तमकृष्णको शैक्षिक, साहित्यिक घरायसी वातावरणले प्रारम्भिक शिक्षा आर्जन गर्ने क्रममै कवित्वको बीजारोपण र प्रस्फुटन गरेको देखिन्छ ।

२.१.५ उत्तरबाल्यावस्था र किशोरावस्था: माध्यमिक शिक्षा र कवित्वको अङ्कुरण

प्रारम्भिक शिक्षा घरमै हासिल गरिसकेका उत्तमकृष्णलाई उत्तरबाल्यावस्थामा प्रवेश गरेको दुई वर्षपछि अर्थात् आठ वर्षको उमेरमा वि. सं. २०१७ सालमा घोराही भरतपुरस्थित पद्मोदय पब्लिक हाइ स्कूलमा एकैपटक कक्षा पाँचमा भर्ना गरियो । कक्षा ६ देखि उनी कक्षाप्रथम हुँदै गए र वि. सं. २०२४ मा एस. एल. सी. परीक्षा उत्तीर्ण भए । उत्तमकृष्णलाई कक्षा दसमा नेपाली विषय पढाउने गुरु नारायणप्रसाद शर्माका अनुसार उत्तमकृष्णको नेपाली विषय राम्रो थियो र अक्षर अभ्र राम्रा थिए अनि त्यतिखेर उनी शिष्ट, अन्तर्मुखी र कक्षामा उत्तम थिए (शर्मा, २०५६:३) यसैबीच आफू एघार वर्षको छँदा वि. सं. २०२० मा उत्तमकृष्णले 'तव मात्र' शीर्षक कविता रची आफ्नो स्कूलको वार्षिक साहित्यिक मुखपत्र 'ज्योत्स्ना' मा छपाएको र २०२१ मा 'लुतो' शीर्षक प्यारोडी गीत रची सोही पत्रिकामा छपाएको देखिन्छ । आफ्नो स्कूलमा प्रत्येक शुक्रवार हुने साहित्य गोष्ठीका लागि यिनका साहिँला दाजु लक्ष्मणप्रसादले सुन्दर गीत/कविताहरू रच्ने भए पनि उनको बोलीले साथ नदिँदा उनका रचना अरूहरूले वाचन गर्थे तर स्वाभिमानी उत्तमकृष्ण भने दाजुका रचना नसुनाई सधैं आफ्नै गीत, कविता वा कथा सुनाउँथे (परिशिष्ट-१, उत्तर -१२) । यसरी विद्यालयको साहित्यिक वातावरण र दाजु लक्ष्मणप्रसादका सशक्त रचनाबाट प्रेरित भएर उत्तमकृष्णले आठ वर्षको उत्तरबाल्यावस्थादेखि पन्ध्र वर्षको किशोरावस्थासम्म कविता

सिर्जनामा निकै अभ्यास गरेको देखिन्छ । त्यतिखेरसम्म आफ्नो कवितासिर्जना सफलतातर्फ उन्मुख भएको कुरालाई उत्तमकृष्ण यसरी सम्झन्छन् :

“२०२२ सालमा कविवर भीमनिधि तिवारीको प्रमुख आतिथ्यमा अञ्चलस्तरीय सप्ताहव्यापी कवि गोष्ठीमा कविता सुनाएर सान्त्वना पुरस्कार प्राप्त गरेको थिएँ (परिशिष्ट-१, उत्तर-१२) ।”

यसरी सात वर्षको उमेरसम्ममा बीजारोपणपछि प्रस्फुटित भएको उत्तमकृष्णको कवित्व किशोरावस्थासम्म पुग्दा अङ्कुरित भैसकेको देखिन्छ ।

२.१.६ किशोरावस्थाको उत्तरार्ध र युवावस्था: उच्च शिक्षा र काव्यिक साधना

एस. एल. सी. उत्तीर्ण गरेपछि उत्तमकृष्ण भविष्यमा डाक्टर बन्ने सपना बोकेर आई.एस.सी. पढ्न भारतको बलरामपुर गए र एम. पी. पी. इन्टर कलेजमा भर्ना भई पढेर प्रथम वर्षमा अठहत्तर प्रतिशत अङ्कका साथ उत्तीर्ण भए तर त्यहाँका नेपालीविरोधी केही गुण्डाहरूले आतङ्क मच्चाएकाले दोस्रो वर्षको आउने थालेको परीक्षा पनि नदिएरै बनारस गए अनि त्यहाँको हरिश्चन्द्र इन्टर कलेजमा भर्ना भई पढेर सन् १९७४ मा हिन्दी विषयमा विशेष गोग्यतासहित प्रथम श्रेणीमा परीक्षाकेन्द्रप्रथम भई आई. ए. उत्तीर्ण गरे अनि सन् १९७६ मा काशी हिन्दु विश्वविद्यालयबाट द्वितीय श्रेणीमा स्नातक तह उत्तीर्ण गरे (परिशिष्ट-१, उत्तर-२) ।

यसैबीच उत्तमकृष्णले आमाको असामयिक निधनले मर्माहत भएको आफ्नो मातृवियोगको घाउमा अभिभावकबाट उपेक्षाको नुनचुकखुर्सानी छर्किएको बाल्यकालीन पीडा र आफूलाई त्यतिखेर मायाममता दिई स्याहारसुसार गर्ने थरुनीहरूको निर्धनताको हाहाकारी अवस्थालाई सम्झँदै र ती दुवै कुराको प्रत्यक्ष/अप्रत्यक्ष चित्रण गर्दै कल्पनाप्रधान ‘अभिशाप’ खण्डकाव्य रचेका थिए (परिशिष्ट - १, उत्तर - १९) । हालसम्म अप्रकाशित अवस्थामै रहेको उक्त खण्डकाव्य एउटा निकै पुरानो प्रायः बन्धनमुक्त कापीमा सीमित छ । उक्त कृति जुन कापीमा छ, त्यसको समग्र प्रकृति हेर्दा परदेशमा निकै अभावसित डेरामा बस्दा त्यो कृति रचिएको थियो भन्ने अनुमान हुन्छ । छिटोमा आई. एस.सी. पढ्दै गर्दा र ढिलोमा स्नातक पढ्दै गर्दा रचिएको हुन सक्ने उक्त खण्डकाव्य लेखक स्वयंले भने आफू किशोरावस्थामा छँदा रचेको बताउँछन् (परिशिष्ट - १, उत्तर - १९) ।

एघार सर्गमा पूर्ण गर्ने पूर्वयोजना दुई तीन ठाउँमा सूचीबद्ध गरिएको भए पनि उक्त खण्डकाव्य हाल सातौँ सर्ग पनि पूर्ण नभएको अवस्थामा भेटिएको छ । बाँकी भाग नलेखिएको वा अर्को कापीमा लेखिएर हराएको वा त्यसमै लेखिए पनि बन्धनमुक्त पाना कतै अलमलिएको हुन सक्छ । पूर्ण, परिमार्जन र संयोजन गरी प्रकाशन गर्नलाई लेखकले हालसम्म पनि त्यति जाँगर नदेखाएका भए पनि वस्तुतः यो खण्डकाव्य उत्कृष्ट छ । उच्च कोटिको प्रकृतिचित्रण, आधुनिकता र प्रगतिका नाममा देखिने उच्छृङ्खलताको विरोध, धर्मका नाममा युद्ध गर्नेहरूप्रति रोषपूर्ण व्यङ्ग्य, बुद्धको उपदेश र गीताको कर्मयोगप्रति भुकाव, उच्च मानवतावादी विचार, अव्यावहारिक शिक्षाको विरोध, गरिब र मजदुरप्रति सहानुभूति, स्वच्छन्दतावादी भावधारा, तत्समबहुल सरल सरस भाषा, लालित्यपूर्ण मात्रालयात्मक शैली आदि जस्ता विशेषता बोकेको उक्त खण्डकाव्यमा कल्पनाशीलता र कवित्वशक्ति निकै उच्च बनेको देखिन्छ । यसमा शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार अनि विशेषतः करुण, श्रृङ्गार र शान्त रसको सञ्चार छ । यस खण्डकाव्यले तत्काल प्रकाशित हुने मौका पाएको भए उत्तमकृष्णलाई धेरै पहिले चर्चित बनाइसक्थ्यो भन्ने देखिन्छ । वस्तुतः यही खण्डकाव्य नै उत्तमकृष्णको प्रथम उत्कृष्ट रचना हो, जसमा कवित्वको ज्वारभाटा देवकोटेली शैलीमा विस्फोटित भएको छ ।

यसरी किशोरावस्थामै त्यति राम्रो खण्डकाव्य लेख्न सक्नुमा उत्तमकृष्णको सहज प्रतिभाका अतिरिक्त साहित्यको रुचिपूर्ण गहन अध्ययन, लामो अभ्यास र बाल्यावस्थादेखिको उनको मानसिकताले पनि ठूलो सहयोग गरेको देखिन्छ । सानोतिनो अभ्यासले त्यत्तिको रचना किशोरावस्थामा लेखिन गाह्रो हुने भएकाले त्यतिखेरसम्म उत्तमकृष्णले निकै ठूलो काव्यिक साधना गरेका थिए भन्ने देखिन्छ । यद्यपि यसबीचमा कुनै कविताकृति प्रकाशित भएको भने देखिँदैन ।

उत्तमकृष्णको प्रायः युवावस्था बनारसमा बसी पढ्दापढ्दै बितेको थियो । त्यस उमेरमा आफू अति भावुक र कल्पनाप्रेमी भएको भन्ने उनको भनाइ यस्तो छ :

“सुन्दर सपनाहरू देख्दैमा बित्यो मेरो युवावस्था । कस्ता कस्ता स्वप्नहरू थिए मेरा ! निरन्तर सृजनरत रही साहित्य र वाङ्मयको सेवा गर्ने, समाजसेवा, राष्ट्रसेवामा सदा समर्पित रही समाजका विसङ्गति, विपर्यास र कुरूपताका विरुद्ध युद्धघोष गर्ने, सापेक्ष रूपान्तरणका लागि आलोक र गतिको पक्षधर बन्दै क्रियाशील भइरहने सुन्दर सपना थियो मेरो (परिशिष्ट-१, उत्तर-३) ।”

यस्तै मीठा सपना र काव्यिक साधनाका साथसाथै स्नातक तह उत्तीर्ण गरेपछि समाजशास्त्र विषय लिई स्नातकोत्तर पढ्न थालेका मजगैयाँले प्रथम वर्षको परीक्षामा आशातीत सफलता पाएका भए पनि त्यसपछिको उनको अध्ययन भने घरायसी परिस्थितिले गर्दा अपूर्ण नै रह्यो (परिशिष्ट-१,उत्तर-२) । बी. एड., एम. ए. र विद्यावारिधि गर्ने रहर अभैसम्म ज्यूँदै भए पन विवाहपछिको जिम्मेवारी, जागिरको जवाफदेहिता, लेखनकार्यको व्यस्तता, विभिन्न संघसंस्थासँगको आबद्धता आदि विविध कारणवश उनले पूरा गर्न नपाएको देखिन्छ ।

२.१.७ विवाह, अंशबन्डा, बसोबास, सन्तान, आर्थिक स्थिति र गार्हस्थ्य जीवन

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको विवाह पच्चीस वर्ष पुगेपछि वि. स. २०३४ सालमा सीता पन्तसित भएको देखिन्छ । विवाहपछि पत्नी सीताबाट साहित्यसिर्जना गर्न निकै प्रोत्साहन र प्रेरणा मिलेको उनी बताउँछन् (परिशिष्ट-१,उत्तर-१२) । विवाह भएको तीन वर्षपछि वि. सं. २०३७ सालमा यिनी सहोदर दाजुहरूसँग अंशबन्डा गरेर छुट्टीभिन्न भई कर्जाहीमै एउटा कच्ची घर बनाएर बसोबास गर्न थालेको बुझिन्छ । यिनका बाबु कान्छी श्रीमतीसहित वि. सं. २०१९ मा दुन्द्रामा गई बसेको र जेठीतिरका यिनका भाइबगाल चाहिँ कर्जाहीमा बसोबास गर्दै आएको देखिन्छ । उत्तमकृष्णका सन्तानका रूपमा दुई छोरा र एक छोरी भएका देखिन्छन् । बाबुका पालाको प्रशस्त जग्गाजमिन कति हदबन्दीमा परी गएको, कति विविध घरायसी समस्या टार्न बाबुद्वारा बेचिएको , कति दुई गुँड छुट्टिँदा टुक्रिएको र बाँकी जग्गा पाँच भाइलाई बाँडचुँड गर्दा थोरथोरै परेको हुनाले अब आफूसँग धेरै जग्गा नभएको बताउने उत्तमकृष्ण त्यसैमा सन्तोष गर्दै यस्तो टिप्पणी गर्दछन् :

“अहिले पनि पैत्रिक सम्पत्तिबाट एक मुठी मोटो-मसिनो मानो(खर्च) भने जुरेकै छ । कुनै ठूलो महत्वाकाङ्क्षा नभएकै कारण पनि कुनै तनाव वा कुण्ठा पालेका छैनौं, बरु सम्पत्तिका साथै सामन्ती सोच र दुष्प्रवृत्तिले पनि हामीबाट बिदा दिएको कारण निर्द्वन्द्व छौं, बढी सामाजिक भएका छौं, खुसी छौं (परिशिष्ट -१, उत्तर - ६) ।”

उत्तमकृष्णको गार्हस्थ्य जीवन सुखशान्तिमय भएको पाइन्छ । पारिवारिक जीवनमा आइपर्ने विविध समस्यालाई आपसी समझदारी र बुद्धिमतापूर्वक समाधान गर्दै

जीवनलाई रसपूर्ण बनाएको बताउने उत्तमकृष्णले आफ्नो गार्हस्थ्यबारे गरेको टिप्पणी यस्तो छ :

“सन्तान छन् , सुखशान्ति छन्, समझदारी छन्, समर्पण छन्, यस अर्थमा गार्हस्थ्य जीवन अत्यन्त सुखद छन् (परिशिष्ट-१, उत्तर-४) ।” यसरी उत्तमकृष्णको गार्हस्थ्य जीवन सुखद भएको र कुनै प्रकारको तनाव नभएकोले उनको प्रायः ध्यान साहित्यसाधनामा लाग्ने गरेको देखिन्छ ।

२.१.८ स्वभाव, रुचि र सौख

शान्त, सौम्य, गम्भीर र भद्र स्वभावका उत्तमकृष्ण स्मितभाषी, मितभाषी र मृदुभाषी छन् । कटुवचनले कसैको चित्त दुखाउने अमानवीय स्वभाव उनमा छैन । तडकभडक र आडम्बर मन नपराए पनि सरसफाइ र सामान्य सौन्दर्यप्रसाधनमा ध्यान दिने भएकोले पनि हरेक मानिसलाई उनी छिट्टै आफूतिर आकृष्ट गर्न सक्छन् । मानिसको पीडामा हाँसिदिने होइन, संवेदनशील र गम्भीर भएर सहानुभव गर्ने, पीडाको कारण कोट्याउने, गहिरिएर सोच्ने र पीडितको सहयोग र उद्धारमा चासो दिने मानवतावादी स्वभावका मजगैयाँमा एक संवेदनशील कवि र सचेत नागरिकको उदाहरण पाउन सकिन्छ ।

मूलतः साहित्यसिर्जनामा रुचि भई त्यसैलाई सौखका रूपमा लिने उत्तमकृष्णका शास्त्रीय सङ्गीतमा आबद्ध गीतहरू सुन्ने, विभिन्न फलफूलका बोटबिरुवाले बागबगैँचा सजाउने, नयाँनयाँ ठाउँहरूको भ्रमण गर्ने, विभिन्न दैनिक/मासिक साहित्यिक/गैरसाहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूको सङ्कलन र अध्ययन गर्ने, विभिन्न लेखक/साहित्यकारका पुस्तकहरूको सङ्कलन गरी घरमै पुस्तकालय खडा गरेर अध्ययन गर्ने आदिजस्ता रुचि र सौख भएको देखिन्छ ।

२.१.९ जीवनदर्शन, आस्था र विचार

उत्तमकृष्ण मजगैयाँ आफ्नै पौरखद्वारा आर्जित ढिँडो पीठो भए पनि आनन्दले खानुपर्छ र उच्च विचार राख्दै सादा जीवन बाँच्नुपर्छ भन्ने जीवनदर्शन बोकेका व्यक्ति हुन् । उनी पूर्वीय हिन्दू सनातन धर्मप्रति आस्थावान् छन् तर कट्टरपन्थी चाहिँ उनी होइनन् । पूर्वीय अध्यात्म दर्शनको सामान्य जानकारी लिएका भए पनि त्यसको मर्म खोतल्न भने नभ्याएका उनी आफूले अपनाएको पूर्वीय धर्मसंस्कृतिलाई पितृपुर्खाको नासोका रूपमा

मात्र लिन्छन् । धर्मले आचरण र संस्कारलाई परिष्कृत गर्न सक्नुपर्छ भन्ने विचार राख्ने उनी धर्मलाई मानवसेवाका रूपमा व्याख्या गर्न रुचाउँछन् । साम्प्रदायिकताका विरुद्ध धर्मले सहिष्णुताको पाठ पढाउन सक्नुपर्छ र 'वसुधैव कुटुम्बकम्' को भावबोध गराउनुपर्छ भन्ने उनको मान्यता छ । 'बहुजनहिताय' मा नभई 'सर्वजनहिताय' मा विश्वास गर्ने उनको आस्था 'सर्वे भवन्तु सुखिनः सर्वे सन्तु निरामयाः' भन्ने भावमा छ । (परिशिष्ट-१,उत्तर-८) । राजनैतिक रूपमा विधिको शासनका पक्षपाती मजगैयाँ लोकतन्त्रप्रति आस्था र विश्वास राख्दछन् । देशलाई अग्रगति दिन एवं सर्वतोमुखी विकास गर्न राजनीति र त्यसको स्थिरता अपरिहार्य भए पनि हिटलर, इदी अमिन र पोल्पोटजस्ता विकृत सोच भएका व्यक्तिहरू सत्तामा पुगे भने त्यसको दुरुपयोग मात्र हुन्छ भन्ने विचार राख्ने मजगैयाँ विधिको शासनप्रति विश्वास र आस्था प्रकट गर्छन् (परिशिष्ट - १, उत्तर - ८) ।

२.१.१० साहित्यिक मान्यता

सहृदयका अनुभव र अनुभूतिहरूको कलात्मक अभिव्यक्ति नै साहित्य हो जसले पाठकलाई मनोरञ्जन दिनुका साथै मानसिक परितृप्ति दिन सक्छ भन्ने मान्यता राख्ने उत्तमकृष्ण साहित्य यथार्थ र समयसापेक्ष हुनुपर्छ भन्ने मान्दछन् । उनका विचारमा साहित्य निर्देशित र प्रायोजित हुनु हुँदैन, अन्यथा त्यो पार्टी विशेषको घोषणापत्रजस्तै हुन्छ, सर्वग्राह्य र कालजयी हुँदैन, फलस्वरूप त्यसको छिट्टै मृत्यु हुन्छ (परिशिष्ट-१,उत्तर-८) । साहित्य कुनै वादवाट डोच्याइनु हुँदैन भन्ने मान्यता राख्ने मजगैयाँ आफू पनि कुनै वादविशेषवाट नडोच्याइएको बताउँछन्, यद्यपि आफ्ना रचनाहरू न्यूनाधिक परिष्कारवाद, स्वच्छन्दतावाद र यथार्थवादको सन्निकट रहेको भने उनी स्वीकार्छन् । उनका रचनाहरू पढ्दा पनि निश्चित एउटा वादका समग्र लक्षण लागू भएको देखिँदैन ।

२.१.११ व्यक्तित्वका विभिन्न रूपहरू

उत्तमकृष्ण मजगैयाँका कार्यगत व्यक्तित्वका अनेक रूपहरू देखिन्छन् । मूलतः उनी साहित्यकार भएकाले यही नै उनको प्रथम व्यक्तित्व हो । यहाँ उनको साहित्यिक र साहित्येतर दुवै व्यक्तित्वको चर्चा गरिएको छ ।

२.१.११.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

साहित्यिक व्यक्तित्वअन्तर्गत उत्तमकृष्णका कवि/खण्डकाव्यकार, निबन्धकार, कथाकार, सम्पादक, समीक्षक/अन्वेषक तथा सामयिक लेखरचनाकार व्यक्तित्व पर्दछन् ।

२.१.११.१.१ कवि/खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व

कविता विधाबाटै साहित्यसृजनाको प्रारम्भ गरेका उत्तमकृष्णको कवि व्यक्तित्व पहिलो र महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व हो । आफू सात वर्षका छँदा दिवङ्गता आमाको स्मृतिमा केही र अन्य केही फुटकर कविता लेखेका मजगैयाँले औपचारिक कवितायात्रा चाहिँ वि. सं. २०२० मा 'ज्योत्स्ना' मा 'तव मात्र' शीर्षक कविता प्रकाशन गराएर सुरु गरेको देखिन्छ । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा उनका थुप्रै फुटकर कविता प्रकाशन भैसकेका र भैरहेका देखिन्छन् । पुस्तकाकार कृतिका रूपमा चाहिँ 'जय अवसरवाद' (२०५४) 'तिमी नरहे देश डुब्न्या छ' (२०५६) र 'बुद्धहरू मर्दैनन्' (२०५९) कवितासङ्ग्रह हुन् । वैचारिक तथा अभिव्यक्तिगत स्वतन्त्रता अनि मानवताको वकालत गर्ने यी तीनओटै सङ्ग्रह उत्कृष्ट छन् । भाव, भाषा, र शिल्पका दृष्टिले उत्कृष्ट कविता सृजना गर्ने उत्तमकृष्णको कविव्यक्तित्व सफल देखिन्छ ।

यसैगरी वि. सं. २०२५-३० का बीचको कुनै वर्ष 'अभिशाप' खण्डकाव्य लेखन तम्सेका र लगभग पूर्णतातिर पनि पुगिसकेका उत्तमकृष्णको खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व पनि धेरै पहिले नै विकसित हुन खोजेको देखिन्छ । अभिसम्म अप्रकाशित र अपूर्ण अवस्थामै देखिने उक्त खण्डकाव्य कवित्वका दृष्टिले अत्यन्त उर्वर देखिन्छ । मजगैयाँका प्रकाशित खण्डकाव्य कृति चाहिँ 'धरतीपुत्र' (२०५४) र 'अपराजिता' (२०५६) हुन्, जसको रचना उनले क्रमशः २०३२ र २०४२ मा गरेका थिए (परिशिष्ट-१, उत्तर-२१,३२) । नौलानौला विषयमा आधारित यी दुई खण्डकाव्यकृतिले मजगैयाँको खण्डकाव्यकार व्यक्तित्वलाई उच्च बनाएको देखिन्छ ।

२.१.११.१.२ निबन्धकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०३५ मा 'डाक्टरीको चक्करमा' शीर्षक निबन्ध प्रकाशित गराएर निबन्धयात्रा सुरु गरेका मजगैयाँले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा अनेक निबन्धहरू प्रकाशित गराएका छन् । पुस्तका रूपमा उनका 'धरोधर्म हजुर' (२०५४), 'गृहलक्ष्मी भित्र्याएपछि' (२०५४) र 'सुनको फुल पार्ने पोथी' (२०५४) गरी तीनओटा हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यी तीनओटै सङ्ग्रहभित्रका र अन्य निबन्धहरूमा पनि सामाजिक, राजनैतिक, आर्थिक, धार्मिक, सांस्कृतिक क्षेत्रमा देखिने विकृति विसङ्गतिहरूप्रति रुचिपूर्ण व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । प्रायः आख्यानात्मक शैली र लघु आकारका उनका निबन्धहरू उत्कृष्ट स्तरका छन् । सबै निबन्धकृतिहरूको अध्ययन गर्दा उत्तमकृष्णको निबन्धकार व्यक्तित्व निकै सशक्त देखिन्छ ।

२.१.११.१.३ कथाकार व्यक्तित्व

वि. स. २०२२ को 'ज्योत्स्ना' मा 'पश्चात्ताप' कथा प्रकाशित गराएर औपचारिक रूपमा कथासृजनाको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका उत्तमकृष्णको 'बेसीतिर' (२०५९) कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको देखिन्छ । सामाजिक यथार्थ घटनालाई कला र कल्पनाको जलप लगाई कथाको रूप दिने मजगैयाँले छोटो, मीठा र हृदयस्पर्शी कथा लेखेर आफ्नो कथाकार व्यक्तित्वलाई उच्च तुल्याएको देखिन्छ । सङ्ख्यात्मक रूपमा कम भए पनि गुणात्मक रूपमा उत्कृष्ट कथाहरू सृजना गरेकाले मजगैयाँको कथाकार व्यक्तित्व सफल देखिन्छ ।

२.१.११.१.४ सम्पादक व्यक्तित्व

नेपाली भाषासाहित्यको सेवा गर्ने क्रममा सृजनामा मात्र सीमित नभई सम्पादन कार्यमा समेत उत्तमकृष्णले योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । वि. स. २०५० सालभरि दाडबाट प्रकाशित 'राप्ती दूत' को सम्पादक भएर काम गरेका उनले बृहत् नेपाली हास्यव्यङ्ग्य गोष्ठी, दाड (२०५६) को स्मारिकाका रूपमा लेखक सङ्घ दाडद्वारा प्रकाशित 'प्रवाह'(२०५७) को प्रधान सम्पादक भएर काम गरेको देखिन्छ । 'शेरबहादुर थापा स्मृति ग्रन्थ' (२०५९) को सम्पादन पनि यिनले गरेको देखिन्छ । यसैगरी प. प. न. उ. मा. वि. भरतपुर

दाडको वार्षिक मुखपत्र 'ज्योत्स्ना' को सम्पादन पनि २०६० देखि अहिलेसम्म यिनले नै गरेको देखिन्छ । उनले लेखक सङ्घ दाङ्गद्वारा प्रकाशित 'प्रवाह' तेस्रो अङ्क (२०६३) को सहसम्पादन पनि गरेको देखिन्छ । यसरी उत्तमकृष्णले विभिन्न पत्रपत्रिका र पुस्तकहरूको सम्पादन गरेर आफ्नो सफल सम्पादक व्यक्तित्वको परिचय दिएको पाइन्छ ।

२.१.११.१.५ समीक्षक/अन्वेषक व्यक्तित्व

उत्तमकृष्णले विभिन्न साहित्यिक सृजना र स्रष्टाहरूका बारेमा अन्वेषण र समीक्षण गरेको देखिन्छ । एक दर्जन बढी लामाछोटा अन्वेषणात्मक/समीक्षात्मक लेखरचनाहरू प्रकाशित गराएका मजगैयाँले पुस्तकाकार समालोचनाकृति भने प्रकाशन गरेको देखिँदैन । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका उनका थुप्रै समीक्षात्मक लेखहरूमध्ये उनको व्यक्तित्वलाई चिनाउने केही प्रतितिधि लेखहरूको शीर्षकहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएका छन् :

उत्तमकृष्ण मजगैयाँका समीक्षात्मक लेखहरू :

तालिका सं. १

क्र. सं.	लेखशीर्षक	मिति	प्रकाशन माध्यम
१.	दाडको पत्रकारिताको छोटो चिनारी	२०४९	स्मारिका, सोहीँ अधिवेशन पत्रकार महासंघ
२	दाडको लेख्य साहित्यको परम्परा र प्रथम पुस्ताका साहित्यकारहरू	२०५४	प्रवाह, अङ्क-१ ले.स. दाङ
३.	दाडका उपन्यासकारहरू: एक संक्षिप्त परिचय	२०६०	नयाँ युगबोध दैनिक, दाङ
४.	दाडका कथाकारहरू: एक संक्षिप्त परिचय	२०६०	नयाँ युगबोध दैनिक, दाङ
५.	दाडको बालसाहित्यबारे संक्षिप्त चर्चा	२०६२	नव पालुवा, वर्ष २ अङ्क ६
६.	दाडका दोस्रो पुस्ताका साहित्यकारहरू	२०६२	प्रवाह, अङ्क-२ ले. स. दाङ
७.	दाडको नाट्यलेखन एवं मञ्चन परम्परा	२०६२	स्मारिका, नवयुग नाट्य

			सांस्कृतिक समूह, दाङ
८.	दाङको निबन्धपरम्परा : एक अध्ययन	२०६५	अन्तर्ध्वनि, रा. सा. प. दाङ

यसरी सिर्जनामा मात्र नभएर समालोचनामा पनि उत्तमकृष्ण मजगैयाँको उपस्थिति प्रखर देखिन्छ ।

२.१.११.१.६ सामयिक लेखरचनाकार व्यक्तित्व

उत्तमकृष्ण मजगैयाँले युगबोध, गोरक्ष, गाउँघर, आदि दडाली पत्रिकाहरूमा विभिन्न विषयमा समसामयिक लेखरचना प्रकाशित गराएको देखिन्छ । त्यस्ता रचनाहरूमध्ये केही उदाहरण हुन् : गाउँघर (२०६३/४/२७) मा प्रकाशित 'नेपालमा राजतन्त्रको भविष्य' र गोरक्ष (२०६३/४/२७) मा प्रकाशित 'दाङमा गाईजात्रा पर्व र गाईजात्रा गोष्ठीको थालनी' आदि ।

२.१.११.१.७ साहित्यिक प्रतिनिधि तथा प्राज्ञ व्यक्तित्व

उत्तमकृष्णले विभिन्न साहित्यिक संघसंस्थाहरूको नेतृत्व तथा प्रतिनिधि तहमा रहेर आफ्नो साहित्यिक प्रतिनिधि व्यक्तित्वको परिचय दिएको पाइन्छ । राप्ती साहित्य परिषद (२०३४) को संस्थापक तथा आजीवन सदस्य, लेखक संघ दाङ (२०५२) को संस्थापक सदस्य तथा २०६२ देखि २०६६ सम्म अध्यक्ष, नेपाल साहित्यकार संघको केन्द्रीय सदस्य र अञ्चलप्रतिनिधि भई उनले साहित्यिक क्षेत्रमा नेतृत्व/प्रतिनिधित्व गरेर आफ्नो साहित्यिक प्रतिनिधि व्यक्तित्वको पहिचान दिएका छन् । २०६७ मा उनी नेपालको प्रज्ञा प्रतिष्ठानको प्रज्ञा परिषद्को सदस्यमा नियुक्त भएको देखिन्छ । यसरी उनमा प्राज्ञ व्यक्तित्व पनि रहेको देखिन्छ ।

२.१.११.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

साहित्येतर व्यक्तित्वमा उत्तमकृष्णका शिक्षक व्यक्तित्व र सामाजिक व्यक्तित्व देखिन्छन् ।

२.१.११.३ शिक्षक व्यक्तित्व

उत्तमकृष्ण मजगैयाँका व्यक्तित्वहरूमध्ये एक महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्व शिक्षक व्यक्तित्व पनि हो । वि. सं. २०२४ देखि नै फाटफुट रूपमा विभिन्न ठाउँका विद्यालयहरूमा शिक्षण गर्दै आएका मजगैयाँ वि. सं. २०३५ देखि हालसम्म प. प. न. उ. मा. वि. भरतपुर दाङमा अविच्छिन्न रूपमा शिक्षणरत छन् । कलात्मक र मनोवैज्ञानिक शैलीले पढाउने हुनाले यिनी विद्यार्थीहरूमाभक्तिकै प्रिय र आदरणीय छन् । विद्यालयमा भेटिने विभिन्न प्रकृतिका मानिस, उनीहरूको विचार, अभिव्यक्ति र व्यवहारबाट सामग्री सङ्कलन गरी त्यसलाई कला र कल्पनाले रङ्गाएर साहित्यसिर्जना गर्ने उत्तमकृष्णलाई यो पेसा साहित्यसिर्जनाको लागि निकै सहयोगी साबित भएको देखिन्छ ।

२.१.११.२.२ सामाजिक व्यक्तित्व

परोपकारमा सुख, शान्ति र आनन्दको अनुभव गर्ने उत्तमकृष्ण मजगैयाँ दयालु स्वभावका भएकाले अष्टयारामा परेका व्यक्तिहरूलाई सहयोग र उद्धार गर्न अघि सर्ने गरेको पाइन्छ । गाउँघरमा हुने मन्दिर, विद्यालय, धारा, पानी, बाटो, विजुली आदिसँग सम्बन्धित सार्वजनिक निर्माणकार्यमा र विवाह, व्रतबन्ध, मृत्यु, पूजाआजा आदि नैमित्तिक सांस्कारिक/सांस्कृतिक कर्महरूमा सक्रिय भई सक्दो सहयोग गर्ने गरेको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त 'नेपाल परिवार नियोजन सङ्घ' र 'नेपाल रेडक्रस सोसाइटीजस्ता सेवामूलक सङ्घसंस्थामा आवद्ध भई सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको पनि देखिन्छ । २०४९-२०५२ को बीचमा उनी ती दुवै संस्थाको केन्द्रीय सदस्य भई कार्य गरेको देखिन्छ । यसरी उत्तमकृष्ण मजगैयाँको सामाजिक व्यक्तित्व पनि प्रखर देखिन्छ ।

२.१.१२ निष्कर्ष

वि. सं. २००९ सालमा सहाभारत पहाडको गडुलेमा मजगैयाँ परिवारमा जन्मेका उत्तमकृष्ण मजगैयाँले बाल्यावस्थामै घरमा शैक्षिक साहित्यिक वातावरण पाएकोले उनमा साहित्यप्रति रुचि जागेको देखिन्छ । बाल्यावस्थामै आमाको निधन हुँदा उनमा उदासीपन संवेदनशीलता र अन्तर्मुखी स्वभावको विकास भैरहेको अवस्थामा कुनै दिन गुरुद्वारा हिस्साइँदा भनै उपयुक्त मौका पाएर 'शोकः श्लोकत्वमागतः (वाल्मीकीय रामायण १। १। ४०) भनेभैं उत्तमकृष्णले मातृशोकलाई प्रकट गर्दै सात वर्षकै उमेरमा कविता रचेको जानकारी पाइन्छ (परिशिष्ट-१/११) । घरको वातावरणले आफूमा जागेको साहित्यप्रेम, मातृशोक र गुरुद्वारा हिस्साइँनु यी तीन कारणले उत्तमकृष्णमा कवित्वको बीजाधान र

प्रस्फुटन गरेको देखिन्छ । अभिभावकबाट आवश्यक मायाममता नपाएका उनलाई कमैया/कम्लहरी थारू -थरुनीहरूले ममतापूर्वक स्याहारसुसार गरेकाले उनमा निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति विशेष भुकाव जागेको र उच्च वर्गप्रति वितृष्णा र घृणा जागेको देखिन्छ । यसबाट उनमा मानवतावादी विचार र विद्रोही स्वभावको विकास भएको र त्यसैकारण उनीबाट 'अभिशाप' (अपूर्ण, अप्रकाशित) , 'धरतीपुत्र' (२०५४) र 'अपराजिता' (२०५६) जस्ता विद्रोही प्रकृतिका खण्डकाव्यहरू रचिन पुगेको देखिन्छ । उनले आर्जन गरेको शिक्षा, भरतपुर र वाराणसीजस्ता शैक्षिक/साहित्यिक स्थलको बसाइ, वैवाहिक र गार्हस्थ्य जीवन अनि उनका स्वभाव, रुचि र सौखले पनि उनलाई काव्यसाधनामा सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । उनले आफ्नो जीवनदर्शन, आस्था र विचारलाई कविता/काव्यमा प्रकट गरेको देखिन्छ । उनका रचना उनको आफ्नै साहित्यिक मान्यतासँग मेल खाने खालका छन्, जुन स्वभाविक पनि हो । यी सबै पक्षलाई विचार गर्दा उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वको अन्तः सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

परिच्छेद तीन
उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्य यात्रा

३.१ विषय-प्रवेश

कुनै साहित्यकारले लेखेका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन सुविधाका लागि विभिन्न कालखण्डगत चरणमा वर्गीकृत गर्ने व्यवस्थाको कल्पना गरिएको पाइन्छ । रचनाकारको रचनाकौशल विस्तारै विकसित हुँदै गएको हुन्छ र रचनागत प्रवृत्तिमा विविध मोडहरू पनि आउन सक्छन् । त्यसैले पनि साहित्यकारका साहित्यिक यात्राको क्रमिक अध्ययन विश्लेषण गर्नुका साथै त्यस यात्राका चरण उपचरणहरू छुट्याउने प्रवृत्ति साहित्येतिहासमा पाइन्छ । कुनै पनि कृति निश्चित कालखण्डबाट प्रभावित हुने र त्यसै कालका घटना, परिवेश र प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्ने भएकाले पनि निश्चित कालखण्डसँग सम्बन्धित गराएर कृतिकारका कृतियात्रागत चरणहरू छुट्याउने गरिन्छ । यही प्रचलित परम्परालाई पछ्याउँदै यस परिच्छेदमा खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्य यात्राको चर्चा गरिएको छ ।

३.२ उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्य-कृति र खण्डकाव्य-यात्रागत चरणविभाजन

खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँद्वारा लिखित खण्डकाव्यकृतिहरू यस प्रकार छन् :

खण्डकाव्यकृति	रचनाकाल	प्रकाशनकाल
१) अभिशाप	वि.स. २०२५-३१	अप्रकाशित
२) धरतीपुत्र	,, २०३२	२०५४
३) अपराजिता	,, २०४२	२०५६

माथि उल्लिखित तथ्यले के देखाउँछ भने उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्य-लेखन यात्रा वि. स. २०२५ तिरबाट सुरु भए पनि प्रकाशन भने निकै ढिलो गरी वि. सं. २०५४ सालबाट मात्र सुरु भएको छ । प्रकाशनलाई मात्र मूल आधार मानेर मजगैयाँको खण्डकाव्य-यात्राको चर्चा गर्दा धेरै तथ्यहरू रहस्यभित्रै लुकिरहने भएकाले यहाँ रचनाकाल, प्रकाशनकाल र प्रवृत्ति यी तीनै पक्षलाई ध्यानमा राखेर यिनै तीन पक्षलाई संयुक्त आधार मान्दै उनको खण्डकाव्य-यात्रालाई निम्नलिखित तीन चरणमा बाँडेर विश्लेषण गरिएको छ :

चरण	नाम	अवधि
क) प्रथम	: पूर्वतयारी र अपूर्ण लेखनको काल	२०२०-२०३१
ख) द्वितीय	: सचेत र पूर्ण लेखनको काल	२०३२-२०५३
ग) तृतीय	: प्रकाशनको काल	२०५४ देखि पछि

यी तीन चरणको परिचय र विश्लेषण यसपछिका उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ ।

३.३ उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्य-यात्राका चरणहरूको परिचय र विश्लेषण

३.३.१ प्रथम चरण : पूर्वतयारी र अपूर्ण लेखनको काल (२०२५-२०३१)

उत्तमकृष्णले सात वर्षकै उमेरमा कवितारचना गरेका भए पनि औपचारिक रूपमा चाहिँ २०२० सालमा 'तब मात्र' कविता प्रकाशन गराएर कवितायात्रा सुरु गरेको देखिन्छ । वि. सं. २०२२ सालमा भीमनिधि तिवारीको प्रमुख आतिथ्यमा दाङमा अञ्चलस्तरीय सप्ताहव्यापी कवि-गोष्ठी हुँदा मजगैयाँले सान्त्वना पुरस्कार पाएका थिए । यसले उनलाई निकै हौसला दियो र भीमनिधिको व्यक्तित्वबाट पनि उनले अलि धेरै र ठूलो आकारका काव्य सृजना गर्ने अप्रत्यक्ष प्रेरणा पाए । त्यसैले उनले २०२५-२०३१ को बीचमा कवितालेखनमा निकै अभ्यास गरेको देखिन्छ । यसबीचमा कुनै रचना प्रकाशन नगराएका भए पनि उनले थुप्रै गीत, गजल, र कविताहरू लेखेको बताउँछन् । त्यतिखेर उनले नेपालीमा मात्र नभएर हिन्दीमा समेत सशक्त गजल र कविताहरू लेखेको देखिन्छ, जुन अद्यापि उनका डायरीमा सुरक्षित देखिन्छन् । फुटकर रचनामा आफू कुशल भैसकेको पाएपछि मजगैयाँले यसै चरणमा खण्डकाव्य लेख्न थालेको बुझिन्छ । उच्च शिक्षा हासिल गर्न भारत पसेका यिनले २०२५-३१ को बीचमा 'अभिशाप' खण्डकाव्य लेखेको देखिन्छ तर (हाल प्राप्त) जीर्ण र बन्धनमुक्त कापीमा रहेको उक्त खण्डकाव्य पूर्ण भने देखिँदैन । यसको अन्त्यभाग लेखिएका पाना अल्मलिएका हुन सक्ने कविको ठहर छ । प्रेम, मानवतावाद र गरिबीलाई संयुक्त रूपमा विषय बनाई मात्रिक लयमा रचित कल्पनाप्रधान उक्त खण्डकाव्य कल्पनाशक्ति, कवित्व र सहजानुभूतिका दृष्टिले उर्वर र उत्कृष्ट देखिन्छ । यस कृतिमा उच्च कोटिको प्रकृतिचित्रण, मानवतावादी विचार, स्वच्छन्दतावादी भावधारा, सरस सरल भाषा, लालित्यपूर्ण मात्रालयात्मक शैली, भावुकता र कल्पनाशीलता जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषता देखिन्छन् । अपूर्ण र हालसम्म अप्रकाशित नै भए पनि यस कृतिमा मजगैयाँले ठूलो काव्यिक साधना गरेको स्पष्ट देखिन्छ । यस अवधिमा रचिएका विभिन्न फुटकर रचनाहरू र

‘अभिशाप’ खण्डकाव्य आफैमा उत्तमकृष्णको भावी सफल खण्डकाव्य-लेखनको पूर्वतयारीका द्योतक भएकाले अनि ‘अभिशाप’ खण्डकाव्यको पूर्ण रूप प्राप्त हुन नसकेकाले २०२०-२०३१ को यस प्रथम चरणलाई उत्तमकृष्णको खण्डकाव्य-यात्राको पूर्वतयारी र अपूर्ण लेखनको काल भन्न सकिन्छ ।

३.३.२ द्वितीय चरण : सचेत र पूर्ण लेखनको तथा परिष्कार परिमार्जनको काल (२०३२-२०५३)

उत्तमकृष्णले पर्याप्त पूर्वतयारी गरिसकेपछि, वि. सं. २०३२ तिर एउटै भुजङ्गप्रयात छन्दमा ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्य लेखेका थिए तर एकैपटकमा अहिलेकै रूपमा नआएर पछिसम्म पनि यसको परिष्कार परिमार्जन र थपघट भएको बुझिन्छ (परिशिष्ट-१/२१) । यसैगरी वि. सं. २०४२ मा उनले अनुष्टुप् छन्दमा ‘अपराजिता’ खण्डकाव्यको रचना गरेका थिए । सात दिनकै अवधिमा ‘अपराजिता’ खण्डकाव्य लेखेर साफी समेत गरिसकेको मजगैयाँले जानकारी दिएका छन् (परिशिष्ट - १/३२) । २०४२ मै लेखिसकिए पनि विविध कारणवश ‘धरतीपुत्र’ जस्तै यो पनि तत्काल प्रकाशित हुन पाएन । यस चरणमा मजगैयाँले प्रथम चरणको मात्रिक लयलाई विदा गर्दै वर्णमात्रिक लयलाई अपनाएको देखिन्छ भने विषयवस्तुका रूपमा प्रथम चरणको कोरा भावुकता र कल्पनालाई त्यागेर ऐतिहासिक, सामाजिक तथ्यगत विषयवस्तुलाई वरण गरेको देखिन्छ । यसबाहेक मजगैयाँले यस चरणमा परिष्कार-परिमार्जनलाई महत्त्व दिनु, अलङ्कारमय तत्समबहुल भाषिक प्रयोग, राजनैतिक, सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक स्थितिमा सुधारको चाहना, बौद्धिक विद्रोहलाई प्रश्रय दिनु आदिजस्ता प्रवृत्तिगत विशेषताहरूलाई अपनाएको देखिन्छ ।

यस चरणमा मजगैयाँको खण्डकाव्य-लेखन सचेततापूर्ण रहेको र त्यसले पूर्णता पनि पाएको अनि परिष्कार-परिमार्जनलाई अपनाइएको तर कुनै पनि खण्डकाव्यको प्रकाशन भने नभएकाले यस चरणलाई (२०३२-२०५३ को अवधिलाई) मजगैयाँको खण्डकाव्य-यात्राको सचेत र पूर्ण लेखन तथा परिष्कार-परिमार्जनको काल भन्न सकिन्छ ।

३.३.३ तृतीय चरण : प्रकाशनको काल (२०५४ देखि पछि)

उत्तमकृष्णका धेरै पुस्तकाकार कृतिहरू वि. सं. २०५४ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस वर्ष उनका 'जय अवसरवाद !' (हास्यव्यङ्ग्य कवितासङ्ग्रह) 'धरोधर्म हजुर !' (हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह) 'गृहलक्ष्मी भित्र्याएपछि (हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह) र 'सुनको फुल पार्ने पोथी' (हास्यव्यङ्ग्य निबन्धसङ्ग्रह) प्रकाशित भएका देखिन्छन् भने तिनकै लहरमा 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य पनि प्रकाशित भएको देखिन्छ । यससँगै उनको खण्डकाव्य-यात्राको प्रकाशनकाल प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ । 'धरतीपुत्र' प्रकाशन भएको दुई वर्षपछि वि. सं. २०५६ मा उनको अर्को खण्डकाव्य 'अपराजिता' प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

'धरतीपुत्र' दाङका आदिवासी थारूहरू बुढान पलायन भएको विषयलाई लिएर 'भुजङ्गप्रयात' छन्दमा रचित खण्डकाव्य हो । यसमा गरिब किसानहरूलाई शोषण गर्ने दाङका जमिन्दार बनाउँदा टाठाबाठा ठहरिएकाहरूको क्रूरता र निरङ्कुशताको विरोध गरिएको छ अनि प्रसङ्गवश निरङ्कुश राजतन्त्रको पनि घोर विरोध गरिएको छ । यसैगरी 'अपराजिता' वादी जातिमा परम्परादेखि चल्दै आएको वेश्यावृत्ति र त्यसको विरोधमा खरो उत्रिएकी एउटी वदिनी युवतीको साहसिक कदमलाई विषय बनाई अनुष्टुप् छन्दमा लेखिएको खण्डकाव्य हो । तुलनात्मक रूपमा हेर्दा 'धरतीपुत्र' भन्दा 'अपराजिता' उत्कृष्ट देखिन्छ । यो समय नयाँ सृजनाको चरण नभएर पुराना कृतिहरूको प्रकाशनको चरण भएकाले यसमा नयाँ प्रवृत्ति देखिने कुरै भएन । यति भए पनि अझै पनि मजगैयाँले नयाँ खण्डकाव्य लेख्ने सम्भावना नमरिसकेकाले नयाँ सृजना नयाँ प्रवृत्तिमा लेखिन सक्छ । 'अपराजिता' प्रकाशित गराइसकेपछि उत्तमकृष्णले अर्को खण्डकाव्य लेखेको नदेखिए पनि २०५४ पछिको अवधिलाई उनको खण्डकाव्य-यात्राको प्रकाशनकाल भनेर चिन्न सकिन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

उत्तमकृष्ण मजगैयाँले वि.सं. २०२५ तिर 'अभिशाप' खण्डकाव्य लेखेका भए पनि त्यसले अझैसम्म प्रकाशित हुन पाएको छैन । भावुकता र काल्पनिकता आदि प्रवृत्ति पाइने उनको खण्डकाव्य-यात्राको प्रथम चरण पूर्वतयारी, अभ्यास र भावुक लेखनको काल हो, जुन वि. सं. २०३१ सम्म कायम रह्यो । यो प्रथम चरण मजगैयाँको काव्यिक साधनाकालका रूपमा चिनिन्छ । २०३१ तिर लेखी केही पछिसम्म परिष्कार-परिमार्जन गरिएको 'धरतीपुत्र' र २०४२ मा रचित 'अपराजिता' उत्तमकृष्णका आजसम्मका काव्यिक प्राप्ति हुन् ।

खण्डकाव्य-तत्त्वहरूको सचेत समायोजन गरेर उत्कृष्ट खण्डकाव्य-कृति रचिएका भए पनि प्रकाशन भने नभएको २०३२-२०५३ को समयावधि उत्तमकृष्णको खण्डकाव्ययात्राको सचेत लेखनकाल हो । २०५४ देखि अन्य विधाका समेत पुस्तकाकार कृति प्रकाशन गराउन थालेका मजगैयाँको 'धरतीपुत्र' २०५४ मा र 'अपराजिता' खण्डकाव्य २०५६ मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । २०५४ पछि कुनै खण्डकाव्य नरचिएको बरु पुराना कृतिको प्रकाशन मात्र भएको देखिएकाले २०५४ पछिको समयलाई उनको खण्डकाव्य-यात्राको प्रकाशनकाल भन्न सकिन्छ । अभै पनि उनले थप खण्डकाव्य लेख्न र प्रकाशन गर्न सक्ने सम्भावना भने छँदै छ, त्यसैले यहाँ गरिएको चरणविभाजन र त्यसको नामकरण सदाका लागि यही रूपमै नरहन पनि सक्छ ।

परिच्छेद चार

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र खण्डकाव्य-विश्लेषणको

सैद्धान्तिक आधार

४.१ साहित्यिक विधाविशेषस्वरूप कविताको एक उपविधाका रूपमा खण्डकाव्य

रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्दै हार्दिक आनन्द प्रदान गर्ने रागात्मक भाषाका माध्यमबाट व्यक्त कला नै साहित्य हो । महादेव अवस्थीका विचारमा साहित्य भनेको मानवीय कलात्मक वा रागात्मक प्रयोजनको पूर्ति गर्ने र शैलीगत वैशिष्ट्य एवं स्थायी महत्त्व भएको कलात्मक भाषिक प्रयोगक्षेत्रसँग सम्बन्धित मानवसृजित कलात्मक भाषिक वस्तु वा त्यस्तो कृतिसमष्टि नै हो (अवस्थी, २०५८: १०४) । साहित्यका विभिन्न भेद उपभेदहरू छन्, जसमध्ये लयात्मक भेद चाहिँ कविता हो । नेपाली साहित्यशास्त्री वासुदेव त्रिपाठीका विचारमा - “कविता साहित्यको लयात्मक वैशिष्ट्य भएको गद्येतर भेद हो (त्रिपाठी, २०६० : १५) ।” संस्कृत साहित्यशास्त्रमा साहित्यलाई गद्य र पद्य गरी दुई भागमा वर्गीकृत गरिएको पाइन्छ (भामह, २०३८:२), जसमध्ये पद्य नै कविता हो तर वर्तमान अवस्थामा पद्यका साथै गद्य-पद्यका बीचमा देखापर्ने गद्य कविता लाई पनि ‘कविता’ भनेर चिनिन्छ । अचेल साहित्यलाई अभिव्यक्तिकलाका आधारमा (१) निबन्ध, (२) आख्यान, (३) नाटक र (४) कविता गरी चार विधामा वर्गीकृत गर्ने प्रचलन छ, जसमध्ये प्रबन्धात्मकता र कलात्मकताले निबन्धलाई, कथात्मकताले आख्यानलाई, पात्रगत संवाद र दृश्यविधानले नाटकलाई चिनाउँछन् भने लयात्मकताले कवितालाई चिनाउँछ । यसरी लयात्मकता नै कविताको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण विशेषता देखापर्छ । कविताका रूपहरू अनेक हुन्छन् । कवि र कथ्यभूत विषयवस्तुबीचको सम्बन्धगत प्राधान्यका आधारमा यसका वस्तुपरक र आत्मपरक गरी दुई, कथनपद्धतिका आधारमा प्रथमपुरुषप्रधान, तृतीयपुरुषप्रधान र मिश्रित गरी तीन; लयविधानका आधारमा बद्धलयात्मक र मुक्त लयात्मक गरी दुई साहित्यका अन्य विधासँगको निकटताका आधारमा आख्यानात्मक, नाट्यात्मक, निबन्धात्मक, र चोखो कविता गरी चार प्रकारका रूपहरू देखापर्छन् भने आयामान्तर्गतको लमाइका आधारमा लघुतम कविता (मुक्तक), लघुकविता, (फुटकर), मध्यम कविता (खण्डकाव्य / लामो कविता), बृहत् कविता (कलात्मक महाकाव्य) र बृहत्तर/बृहत्तम कविता (विकासशील महाकाव्य) गरी पाँच प्रकारका रूपहरू देखिन्छन् (त्रिपाठी, २०६०:१२) । यस सन्दर्भमा खास गरी कविताको

लमाइसँग सम्बन्धित प्रकारलाई नै कविताका उपविधा भन्ने गरिन्छ (अवस्थी, २०५८:१०५) । कविताका उल्लिखित पाँच भेदहरूमध्ये यसको आकृतिले उत्तरोत्तर विस्तृति पाउँदै जान्छ । तीमध्ये अधिल्ला दुई लघुतम र लघु अनि पछिल्ला दुई बृहत् र बृहत्तर/बृहत्तम रूपका बीचमा पर्ने तेस्रो मध्यम रूप अर्थात् सयदेखि नौ सय उनान्सयसम्मको श्लोकसङ्ख्यागत लमाइ हुने कविताको रूप नै खण्डकाव्य हो नेपाली लोकसाहित्यक्षेत्रका गाथा, लहरी, सवाईजस्ता रूपका साथै नेपाली लेख्य साहित्यक्षेत्रका दूतकाव्य, कोषकाव्य, शतककाव्य, गीतिकाव्य, खण्डकाव्य र लामो कविताजस्ता कवितात्मक रूपलाई तिनको लमाइका आधारमा मोटामोटीमा कविताको मध्यम रूपअन्तर्गत राख्ने गरिन्छ (अवस्थी, २०५८:१०६) । तर “लहरी, सवाई आदि लघुकाव्यका निकट रूप भए पनि तिनमा खण्डकाव्यमा जति विस्तृति प्रायः भेटिन्छ (त्रिपाठी, २०६०:५४) ।” यसरी लमाइका आधारमा देखिने कविताविधाका पाँच उपविधाहरूमध्ये मध्यम रूपको एक कवितात्मक उपविधाका रूपमा खण्डकाव्य रहेको देखिन्छ ।

४.२ ‘खण्डकाव्य’ शब्दको अर्थ

भाषिक स्रोतका आधारमा ‘खण्डकाव्य’ नेपाली भाषाका तत्सम स्रोतको शब्द हो । यो ‘खण्ड’ र ‘काव्य’ यी दुई शब्दको समास भई बनेको व्युत्पन्न शब्द हो । महादेव अवस्थीले ‘काव्यको खण्ड = खण्डकाव्य’ यस्तो षष्ठी तत्पुरुष समासबाट यो शब्द व्युत्पन्न भएको देखाएका छन् (अवस्थी, २०५८:१०६) तर काव्य/महाकाव्यको एउटा खण्ड वा टुकालाई खण्डकाव्य भनिँदैन, अतः यसको रूढिगत अर्थलाई ध्यान दिँदा ‘खण्ड छ जुन काव्य’ यस्तो कर्मधारय समासबाट यो शब्द निर्मित भएको भन्ने देखिन्छ ।

व्याकरणात्मक पदकोटिका दृष्टिले ‘खण्ड’ र ‘काव्य’ दुवै नामपद हुन् र यी दुवैको मेलबाट बनेको ‘खण्डकाव्य’ पनि जातिवाचक नाम हो, जसले आफ्ना जातका सबै खण्डकाव्यलाई बुझाउँछ (अवस्थी, २०५८ : १०६) । नामपदका रूपमा ‘खण्ड’ को अर्थ टुक्रा/भाग/अंश (शर्मा, २०५७ : २१३) हुन्छ भने ‘काव्य’ शब्दले ऋग्वेदमा विश्वसृष्टिलाई बुझाए पनि अर्थसङ्कोच हुँदै गएर यसले क्रमशः कविकृत शब्दार्थमय सृष्टि अर्थात् साहित्य अनि ‘साहित्यको छन्दोबद्ध रूप’ लाई बुझाएकोमा आज आएर कोषकाव्य, लघुकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य जस्ता कविताका प्रबन्धात्मक रूपलाई बुझाउन थालेको छ (अवस्थी, २०५८ : १०६) । यसरी साहित्यको पद्यविधाको प्रबन्धात्मक रूपलाई काव्य

शब्दले बुझाएपछि, त्यसै काव्यको खण्डजस्तो रचनालाई 'खण्डकाव्य' शब्दले बुझाएको देखिन्छ, यद्यपि खण्डकाव्य कसैको अंशरूप नभई आफैमा पूर्ण हुन्छ। आज खण्डकाव्य शब्द साहित्यमा पारिभाषिक नामपदका रूपमा प्रचलित छ। यसलाई परिभाषित गर्ने प्रथम आचार्य विश्वनाथ हुन्। उनका अनुसार संस्कृत भाषा र प्राकृतादि विभाषाहरूमा पनि लेखिने सर्गयुक्त वा सर्गरहित पनि हुन सक्ने, पञ्चसन्धिको निर्वाह नचाहिने, एकान्वितिपूर्ण पद्यहरूले युक्त रचना काव्य हो भने त्यसकै एकदेशानुसारी प्रबन्धकाव्य नै खण्डकाव्य हो (विश्वनाथ, २०५३ : ४६४)। साहित्यदर्पणको 'लक्ष्मी' टीकामा कृष्णमोहन (२०५३ : ४६४) ले विश्वनाथकृत खण्डकाव्य-परिभाषाको मर्म खोतल्दै काव्यको एकदेशानुसारी मात्र होइन, महाकाव्यको एकदेशानुसारी रचना पनि खण्डकाव्य हो भन्ने स्पष्ट पारेका छन्। यसरी खण्डकाव्यको पारिभाषिक अर्थ 'काव्य-लक्षणहरू पूरा भएको सानो प्रबन्धात्मक काव्य वा लघुकाव्य (शर्मा नेपाल, २०६९:३९९)' भन्ने हुन्छ।

४.३ संस्कृत साहित्यशास्त्रीय परम्परामा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

खण्डकाव्यलाई सानो प्रबन्धकाव्यका रूपमा परिभाषित गर्ने प्रथम विद्वान् चौधौं शताब्दीका संस्कृत साहित्यशास्त्री विश्वनाथ हुन्। उनीपूर्व पनि यसकै समानार्थी अन्य शब्दहरूद्वारा यसलाई चिनाइएको पाइन्छ। त्यसैले संस्कृत साहित्यशास्त्रीय चिन्तन-परम्परामा प्रबन्धकाव्यका बारेमा गरिएको सैद्धान्तिक चिन्तनका आधारमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप ठम्याउनुपर्ने देखिन्छ।

संस्कृत साहित्यशास्त्रमा सर्वप्रथम साहित्यको विधाविभाजन गर्ने छैटौं शताब्दीका भामह (२०३८ : २-३) ले कविताविधालाई सर्गबद्ध र अनिबद्ध गरी दुई प्रकारमा मात्र वर्गीकृत गरेको देखिन्छ, खण्डकाव्यलाई किटानसाथ खुट्ट्याएको पाइँदैन। यद्यपि उनका पूर्ववर्ती चौथो शताब्दीका कालिदासले मेघदूत खण्डकाव्य रचिसकेका थिए, तथापि त्यसको विधागत आयामतर्फ उनको दृष्टि पुगेको देखिँदैन।

भामहपछि सातौं शताब्दीका दण्डी (२०२८ : १४-१६) ले साहित्यलाई गद्य, पद्य र मिश्र गरी तीन भेदमा वर्गीकृत गरी पद्यका मुक्तक, कुलक, कोष, सङ्घात र सर्गबन्धजस्ता उपभेद दर्साएर सर्गबन्ध भनेको महाकाव्य हो भनेको देखिन्छ। यिनले पनि खण्डकाव्यबारे केही लेखेको पाइँदैन।

आठौं शताब्दीका वामन (२०३३ : ३७-४०) ले पनि साहित्यलाई गद्य र पद्य दुई वर्गमा वर्गीकृत गर्दै पद्यलाई निबद्ध र अनिबद्ध गरी दुई भेदमा बाँडेको देखिए पनि खण्डकाव्यबारे उल्लेख गरेको पाइँदैन ।

संस्कृत साहित्यशास्त्रकै इतिहासमा नवौं शताब्दीका आचार्य रुद्रटले गरेको प्रबन्धकाव्यको वर्गीकरण निकै महत्त्वपूर्ण छ । उनले आयामगत विस्तारका आधारमा प्रबन्ध काव्यलाई लघु र महान् गरी दुई वर्गमा विभाजित गरेका छन् अनि धर्मार्थकाममोक्षरूप चतुर्वर्गको वर्णन, सबै रस र पुष्पोच्चय, जलकीडा आदि सबै काव्यस्थानहरूको निरूपण गरिएकोलाई महान् काव्य तथा चतुर्वर्गमध्ये कुनै एकको वर्णन र अनेक रस भए असमग्र रूपमा अनि एक रस भए समग्र रूपमा निरूपण गरिएकोलाई लघुकाव्य भनेका छन् अनि त्यस्तो लघुकाव्यका रूपमा कालिदासको 'मेघदूत'लाई चिनाएका छन् (रुद्रट; १९६५ : ४१८-४२०) । रुद्रटले उल्लेख गरेको लघु प्रबन्धकाव्य नै खण्डकाव्य हो, त्यसैले उनको मत अद्यापि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

संस्कृत साहित्यशास्त्रमा नवौं शताब्दीका आनन्दवर्धन (१९७८ : ३५३) ले प्रस्तुत गरेको पद्यकाव्य-प्रभेद र दसौं शताब्दीका अभिनव गुप्तले गरेको तिनको व्याख्या पनि निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । आनन्दवर्धनले पद्यकाव्यका मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्धजस्ता भेद देखाएका छन् । यी सबैको परिचय दिँदै अभिनव गुप्त (१९८७ : ३५३-३५४) ले उल्लेख गरेअनुसार एकै श्लोकमा पूर्ण हुने मुक्तक, दुई श्लोकमा एकै क्रियाद्वारा पूर्ण हुने सन्दानितक, तीन श्लोकमा एक क्रियाद्वारा पूर्ण हुने विशेषक, चार श्लोकमा एकै क्रियाद्वारा पूरा हुने कलापक, पाँच र त्यसभन्दा धेरै श्लोकमा एकै क्रियाद्वारा पूर्ण हुने कुलक, वसन्तवर्णनादि एक विषयमा प्रवृत्त काव्य पर्यायबन्ध, धर्मादि कुनै एक पुरुषार्थलाई उद्देश्य बनाई विभिन्न प्रकारले अनेक वृत्तान्त वर्णन गरिएको काव्य परिकथा, कुनै प्रसिद्ध कथाको एकभागको वर्णन गर्ने काव्य खण्डकथा, समस्त फलपर्यन्त इतिवृत्तको वर्णन गरिएको काव्य सकलकथा अनि पुरुषार्थचतुष्टय र समस्त वस्तुको वर्णन भएको काव्य सर्गबन्ध अर्थात् महाकाव्य हो । यसरी आनन्दवर्धनद्वारा पद्यकाव्यका यथोत्तर बृहत्तर विभिन्न दस भेद निर्दिष्ट छन् भने तिनलाई परिभाषित गर्ने काम अभिनवगुप्तबाट गरिएको देखिन्छ । यी दशमध्ये प्रथम 'मुक्तक' कविताविधाको लघुतम भेद हो, जुन अद्यापि नेपाली साहित्यमा यही रूपमै परिचित छ । दोस्रो सन्दानितकदेखि पाँचौं कुलकसम्मका भेद वर्तमानका फुटकर कविताका निकट छन् ।

छैटौँ पर्यायबन्धमा आख्याननिरपेक्ष लघुकाव्यको दिग्दर्शन पाइन्छ (अवस्थी, २०५८:१०९) तर नेपाली साहित्यमा देखापरेका लेखनाथ पौड्यालको 'शिवपञ्चाशिका' (५० श्लोक) बालकृष्ण समको 'नेपाल आमासँग भगडा (७८.५ श्लोकबराबर), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'पितृविलाप' (६९.१/४ श्लोकबराबर) आदि रचना फुटकर कविताभिन्नै परेकाले यस्तै लामा आकारका फुटकर कवितासँग 'पर्यायबन्ध' को निकटता देखिन्छ । 'परिकथा' र 'खण्डकथा' सँग वर्तमानको खण्डकाव्य अर्थात् कविताको मध्यम रूप निकट देखिन्छ । अभ् कुनै विशिष्ट प्रसिद्ध कथाको एक भाग वा एकदेशको वर्णन गर्ने खण्डकथासँग नै खण्डकाव्यको खास निकट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । त्यसैले त उत्तरवर्ती विश्वनाथले 'खण्डकथा' शब्दलाई सामान्य परिमार्जित गरी आख्यानवाची 'कथा' हटाएर कवितावाची 'काव्य' राखी 'खण्डकाव्य' शब्दको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

साहित्यको विधागत वर्गीकरण गर्ने क्रममा चौधौँ शताब्दीका विश्वनाथ (२०५३ : ४६०-४६२) ले 'साहित्यदर्पण' ग्रन्थमा साहित्यलाई श्रव्य र दृश्य गरी दुई भागमा वर्गीकृत गरेर श्रव्यका पनि पद्य र गद्य दुई भेद देखाई पद्यका पुनः स्फुट र प्रबन्ध जस्ता उपभेद देखाएका छन् । उनले प्रबन्धकाव्यका महाकाव्य, काव्य, खण्डकाव्य र कोषकाव्यजस्ता उपभेद देखाउँदै काव्य र महाकाव्यकै सापेक्षतामा खण्डकाव्यलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

'खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैकदेशानुसारि च' (विश्वनाथ, २०५३ : ४६५) ।

'काव्यको एकदेशानुसारी रचना पनि खण्डकाव्य हुन सक्छ' भन्ने उक्त पद्यांशको अर्थ हुन्छ । यसले के देखाउँछ भने मूलतः महाकाव्यको एकदेशानुसारी रचना खण्डकाव्य हो, त्यसका साथै काव्यको एकदेशानुसारी पनि खण्डकाव्य हुन्छ । 'एकादेशानुसारी' को तात्पर्य 'कुनै लक्षण भएको, कुनै लक्षण नभएको' भन्ने हो । 'एकादेशानुसारी' पदले नै 'खण्डकाव्यका सम्पूर्ण श्लोकहरूबीच महावाक्यभाव सम्बन्धले पूर्वापर सम्बन्ध भई परस्पर एकवाक्यता हुनुपर्छ' भन्ने स्पष्ट पार्दछ । श्लोकहरूबीचको पूर्वापर सम्बन्धले नै कोषकाव्यबाट खण्डकाव्यलाई अलग्याउँछ भन्ने विश्वनाथको मत रहेको देखिन्छ ।

विश्वनाथले काव्य वा महाकाव्यको एकदेशानुसारी प्रबन्धकाव्यलाई 'खण्डकाव्य' भनेको हुनाले यस विधाबारे उनको समग्र तात्पर्य बुझ्न महाकाव्य र काव्यको परिभाषातिर पनि दृष्टि पुऱ्याउनु आवश्यक देखिन्छ । उनले दिएको महाकाव्य-परिभाषाको नेपाली रूपान्तरण यसप्रकार छ :

‘सर्गहरूमा अनुबन्धित रचना महाकाव्य हो । त्यसमा एउटा धीरोदात्त गुण भएको नायक हुन्छ, जुन देवता वा क्षत्रिय हुनुपर्छ । एकै वंशमा जन्मिएका कुलीन प्रकृतिका धेरै राजाहरू पनि नायक हुन सक्तछन् । शृङ्गार, वीर र शान्तमध्ये एउटा रस अङ्गी तथा बाँकी रसहरू अङ्गका रूपमा आउनुपर्छ । नाटकमा हुने मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र निर्वहण यी पाँचै सन्धि यसमा पनि हुन्छन् । यसको इतिवृत्त ऐतिहासिक वा सज्जन व्यक्तिको चरित्रमा आधारित अन्य क्षेत्रको पनि हुन सक्तछ । यसमा धर्मार्थकाममोक्षरूप चतुर्वर्गको चित्रण हुनुपर्छ र तीमध्ये एउटा काव्यफलका रूपमा आउनुपर्छ । महाकाव्यको आदिमा नमस्कारात्मक, आशीर्वादात्मक वा वस्तुनिर्देशात्मक मङ्गलाचरण हुनुपर्छ । कहिलेकाहीं मूर्खको निन्दा र सज्जनको प्रशंसाबाट पनि महाकाव्य प्रारम्भ गर्न सकिन्छ । यसमा एउटै द्वन्द्वमा रचिएर अन्तमा छन्दपरिवर्तन गरिएका मझौला आकृतिका आठभन्दा बढी सर्गहरू हुनुपर्छ । कुनै कुनै सर्ग नानाछन्दोमय भएको पनि देखिन्छ । प्रतिसर्गान्तमा भावी सर्गको कथासम्बन्धी सूचना हुनुपर्छ । यसमा सन्ध्या, सूर्योदय, चन्द्रोदय, रात्री, प्रदोष, अन्धकार, बारहरू, विहानी, मध्याह्न, मृगया, पर्वत, ऋतुहरू, युद्ध, यात्रा, विवाह, पुत्रपाप्ति, वार्ता, बैठक आदिजस्ता कुराको यथावश्यक साङ्गोपाङ्ग वर्णन गर्नुपर्छ । कवि, विषय, नायक/नायिका वा अन्य कसैको नामबाट महाकाव्यको नामकरण गर्नुपर्छ, सर्गहरूको नाम चाहिँ उपादेय कथालाई सङ्केत गर्ने किसिमले राख्नुपर्छ (विश्वनाथ; २०५३ : ४६०-४६२) ।

यसैगरी विश्वनाथले दिएको परिभाषाअनुसार ‘संस्कृत भाषा वा विभाषा अर्थात् प्राकृतादि जुन भाषामा आरम्भ गरिन्छ, त्यसैमा मात्र लेखी पूर्ण गर्नुपर्ने नियममा रही लेखिएको सर्गहरूको बन्धन नभएको, पाँच सन्धिको समग्रता नभएको, परस्पर एकवाक्यतापन्न वाक्यकदम्बद्वारा संरचित रचना काव्य हो (विश्वनाथ; २०५३-४६४) ।

पूर्वचर्चित महाकाव्य वा काव्यका गुणहरू ऐच्छिक रूपमा कताकति मिल्ने पद्यप्रबन्ध नै खण्डकाव्य हो भन्ने विश्वनाथको आशय देखिन्छ । उनको आशयानुसार खण्डकाव्यको परिभाषा यस्तो हुन सक्तछ :

सर्गबन्धन हुन वा नहुन पनि सक्ने, देवता वा सज्जन व्यक्ति नायक भएको, पञ्चसन्धिरहित, एउटा मात्र रस भएको, ऐतिहासिक वा सज्जनाश्रित विषय भएको, चतुर्वर्गमध्ये एक मात्रको वर्णन भएको वा नहुन पनि सक्ने, यथोचित प्रकृतिचित्रण हुन सक्ने, जुनसुकै एउटा भाषामा लेखिएको, पूर्वापरसम्बन्धयुक्त पद्यहरूद्वारा संरचित सानो प्रबन्धकाव्य नै खण्डकाव्य हो ।

संस्कृत साहित्यशास्त्रीय चिन्तनपरम्परामा रुद्रटको 'लघुकाव्य', आनन्दवर्धन अभिनवगुप्तका 'परिकथा' र 'खण्डकथा' अनि विश्वनाथको खण्डकाव्यसम्बन्धी मान्यता र परिभाषामा खण्डकाव्यसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार पाइन्छ । यी चारजना साहित्यशास्त्रीहरूका धारणाहरूलाई संयोजन गर्दै निष्कर्षमा खण्डकाव्यलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ :

सर्गबद्ध वा सर्गरहित, समग्र सन्धि नभएको, जुनसुकै विषयमा आधारित भई आख्यान अँगालेर वा नअँगालेर कुनै निश्चित भाषामा एकान्वितिपूर्ण पद्यहरूद्वारा संरचित कविताविधाको त्यस्तो प्रबन्धात्मक रूप खण्डकाव्य हो, जसमा मुख्य रूपमा एउटा रस र एउटा पुरषार्थको अभिव्यक्ति गर्दै पात्रका जीवनगत कालखण्डको चित्रण गरिन्छ ।

४.४ पाश्चात्य साहित्यशास्त्रीय काव्यवर्गीकरण र खण्डकाव्यनिकट काव्यविधा

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रका प्रतिष्ठापक प्राचीन ग्रीसेली विद्वान् एरिस्टोटलले आफ्नो 'काव्यशास्त्र'मा काव्यका कतिपय वर्गीकरणतर्फ सङ्केत गरेको देखिन्छ, तर व्यवस्थित वर्गीकरण गरेको पाइँदैन । अनुकरणसिद्धान्तको प्रतिपादन गर्ने सन्दर्भमा उनले कुन विधामा कस्तो अनुकरण हुन्छ, भन्ने चर्चा गर्दा औसत यथार्थभन्दा श्रेष्ठ, औसत यथार्थ र औसत यथार्थभन्दा हीनतर अनुकरण हुने विधाहरूमा क्रमशः (१) दुःखान्त नाटक र महाकाव्य, (२) केही दुःखान्त नाटक अनि (३) सुखान्त नाटक र व्यङ्ग्यकाव्य पर्ने जानकारी दिएको देखिन्छ (अवस्थी, २०५८ : ११४) । यसैगरी उनले अनुकरणविधिका आधारमा साहित्यका (१) आख्यानकाव्य र (२) नाटक गरी दुई भेद अनि अनुकरणमाध्यम भाषाको रूपका आधारमा (१) गद्य र (२) पद्य गरी दुई भेद हुने सङ्केत गरेको देखिन्छ (अवस्थी, २०५८ : ११५) । उनले सङ्केत गरेका साहित्यिक विधाहरूमध्ये 'व्यङ्ग्यकाव्य' 'समाख्यानकाव्य' र 'पद्यकाव्य' सँग हालको खण्डकाव्यको सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रको यात्रामा प्राचीन युगमा एरिस्टोटलका अतिरिक्त होरेस, क्विन्टिलियन आदि रोमेली र लन्जाइनस आदि ग्रीसेली काव्यशास्त्रीहरू देखापरे पनि कविताको विधागत वर्गीकरणतर्फ उनीहरूको ध्यान गएको देखिँदैन अनि मध्यकालीन अन्धकार युगपछिको आधुनिक युगअन्तर्गत पुनर्जागरण र नवपरिष्कारवादी युगका अनेक विद्वान्हरूले एरिस्टोटल र होरेसकै सिद्धान्तलाई पछ्याएका भए पनि कविताको विधागत वर्गीकरण र निरूपणतर्फ ध्यान दिएको पाइन्छ (अवस्थी, २०५८ : ११५) ।

बीसौं शताब्दीको मध्यतिर हेनरी हडसनले गरेको कवितावर्गीकरण बहुचर्चित र महत्त्वपूर्ण मानिएको देखिन्छ । उनले कवितालाई (क) विषयीप्रधान र (ख) विषयप्रधान गरी दुई भेदमा बाँडेर विषयीप्रधानलाई (१) लिरिक (गाथा), (२) ओड (प्रशंसागीत), (३) एलिजी (शोककाव्य), (४) एपिस्टल (पत्रकाव्य) (५) सेटाएर (व्यङ्ग्यकाव्य), (६) सनेट (चौधहरफे कविताविशेष) जस्ता उपभेदमा अनि विषयप्रधानलाई (१) आख्यानात्मक र (२) नाट्यात्मक गरी दुई भेदमा बाँडेपछि आख्यानात्मकअन्तर्गत (१) लोकगाथा (पपुलर व्यालेड), (२) महाकाव्य (एपिक) र (३) छन्दोबद्ध रोमाञ्चकाव्य (मेट्रिकल रोमान्स) जस्ता उपभेद देखाउँदै महाकाव्यका पनि (१) विकासशील र (२) कलात्मक दुई मुख्य रूपका साथै विडम्बक महाकाव्यजस्तो गौण रूपको दिग्दर्शन पनि गराएका छन् अनि नाट्यात्मक कविताका (१) नाट्य-गीत, (२) नाट्य गाथा र (३) नाट्यात्मक मनोवादजस्ता उपभेद दर्साएका छन् (अवस्थी, २०५८ : १६) । हडसनले देखाएका कविताका रूपहरूमध्ये शोककाव्य, गाथाकाव्य, छन्दोबद्ध रोमाञ्चकाव्य, नाट्यगाथा, पत्रकाव्य र व्यङ्ग्यकाव्य नेपालीमा प्रचलित खण्डकाव्यसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन् भने उनले नदेखाए पनि पाश्चात्य साहित्यमा देखापरेका चरित्रकाव्य (क्यारेक्टर), ऋतुकाव्य/गोपकाव्य (पाश्चोरल) र लामो कविता (लङ् पोयम) पनि खण्डकाव्यनिकट देखिन्छन् (अवस्थी, २०५८:११६) । पाश्चात्य साहित्यमा मध्यम रूपमा उल्लिखित काव्यविधाहरूको सृजना भई तिनले पारिभाषिक स्वीकृति समेत पाएका भए पनि खण्डकाव्यसमकक्ष कुनै एकमुष्ट परिभाषा भने त्यस परम्परामा उपलब्ध छैन (त्रिपाठी, २०६० : ५४) ।

४.५ खण्डकाव्यसम्बन्धी नेपाली साहित्यशास्त्रीय मत

नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तनको जग बसाल्ने काम सोमनाथ सिग्दालबाट भएको देखिन्छ । उनले 'साहित्यप्रदीप' ग्रन्थमा कविताको वर्गीकरण गर्ने क्रममा यसलाई मुक्तक (फुटकर) र प्रबन्ध गरी दुई भागमा वर्गीकृत गर्दै प्रबन्धअन्तर्गत (१) महाकाव्य, (२) खण्डकाव्य र (३) कोषकाव्यलाई समाविष्ट गरेको देखिन्छ (सिग्दाल :२०२८:१०६) । उनले खण्डकाव्यको परिभाषा यसरी गरेका छन् - 'काव्यको एक टुक्राजस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठी बीचैमा टुङ्गिएको, सर्गबन्धन, सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन्, जस्तै : संस्कृतमा मेघदूत, नेमिदूत आदि (सिग्दाल, २०२८ : १०७) । सिग्दालले संस्कृत साहित्यशास्त्री आनन्दवर्धन-अभिनवगुप्त र विश्वनाथका

मान्यताहरूको सार खिची केही मौलिकता पनि थपेर खण्डकाव्यको परिभाषा गरेको देखिन्छ । खण्डकाव्यको परिपूरक रूपमा सिग्दालले कोषकाव्यको चर्चा गरेको देखिन्छ । उनका अनुसार “शृङ्खलित इतिवृत्त नभएको, परस्पर निरपेक्ष श्लोकहरूको समुदाय बनेको, केही वर्णनात्मक भएको काव्य कोषकाव्य हो र यसमा एक विषय एक ठाउँ पारी योजना गरेको मनोहर हुन्छ, जस्तै: नेपालीमा ‘ऋतुविचार’ (सिग्दाल, २०२८ : ११०) ।

अर्का नेपाली साहित्यशास्त्री केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४९ : १२१) ले एउटै सीमित कालखण्डमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र, एउटै प्रभाव र एउटै रसको अभिव्यक्ति गर्दै एउटै छन्दमा रचिएको, जीवनका अंशविशेषको झलक प्रस्तुत गर्ने काव्यलाई खण्डकाव्य भनेका छन् अनि आफ्नो यो मान्यतासँग मेल नखाने खण्डकाव्यहरू पनि रचिएको सङ्केत गर्दै तिनलाई आदर्श खण्डकाव्य भन्न नमिल्ने राय प्रकट गरेका छन् तर मूल कथानकको प्रभावलाई तिखार्ने र मुख्य चरित्रको व्यक्तित्वलाई उघार्ने खालका घटना र चरित्रका विविधता खण्डकाव्यमा क्षम्य हुने कुरा पनि अधि सारेका छन् ।

प्रसिद्ध कवि माधवप्रसाद घिमिरेले खण्डकाव्यलाई ‘लघुकाव्य’ का रूपमा चिनाउन खोजेको देखिन्छ । उनले फुटकर कवितालाई निर्भर, लघुकाव्य (खण्डकाव्य) लाई खोला, ललित महाकाव्यलाई नदी र बृहदाकार (विकासशील) महाकाव्यलाई सागरको बिम्बले चिनाउन खोजेको देखिन्छ (घिमिरे, २०३९ : ७) र ‘खण्डकाव्य’ नामप्रति आफ्नो असहमतिका साथै रूद्रटोक्त ‘लघुकाव्य’ नामप्रति समर्थन पनि प्रकट गरेको बुझिन्छ । फुटकर कविताभन्दा लामो र ललित महाकाव्यभन्दा छोटो आयामगत विस्तार भएको लघुकाव्य नै खण्डकाव्य हो भन्ने घिमिरेको मत देखिन्छ ।

नरेन्द्र चापागाईंले पद्य वा लयात्मक गद्यको विधान भएको कथात्मक काव्यलाई खण्डकाव्यका रूपमा चिनाउँदै यसको कथानकमा प्रासङ्गिक कथाहरूको गुम्फन नभई एकात्मक अन्विति हुनुपर्ने, कथानकविन्यासमा आरम्भ, विकास र चरमोत्कर्ष हुँदै निश्चित उद्देश्यमा पुगेर परिणामको स्थिति स्पष्ट हुने किसिमको क्रम रहनुपर्ने, स्वाभाविक रूपमै यसको आकार छोटो र सानो हुनुपर्ने, एउटै घटनाको प्रधानता, एक रसको प्रभावकारिता रहनुपर्ने, ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक वा काल्पनिकमध्ये कुनै एक विषयवस्तु हुन सक्ने र पात्र चाहिँ प्रसिद्ध वा अप्रसिद्ध जस्तोसुकै हुन सक्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् अनि यो महाकाव्यबाट भिक्किएको अंश नभएर आफैमा परिपूर्ण रहने काव्यिक विधा हो भन्ने स्पष्ट पारेका छन् (चापागाईं २०५२ : ४३) ।

खण्डकाव्य चिन्तनको विकासमा शब्दकोशकारहरूको उल्लेख्य भूमिका देखिन्छ । खण्डकाव्यलाई चिनाउने क्रममा 'नेपाली शब्दकोश' मा बालचन्द्र शर्माले कथानकबाट एक अंश लिएर लेखिएको भए पनि त्यो सम्पूर्ण नै पूरा भएको सानो काव्यका रूपमा यसलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ (शर्मा, २०५७ : २१३) भने अर्का कोशकार वसन्तकुमार शर्मा नेपालले 'काव्यलक्षणहरू पूरा भएको सानो प्रबन्धात्मक काव्य' का रूपमा यसलाई चिनाएको देखिन्छ (शर्मा नेपाल, २०६१ : ३११) ।

नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तन-परम्परामा वासुदेव त्रिपाठीको स्थान सर्वोपरि देखिन्छ । त्रिपाठीले पूर्वीय-पाश्चात्य काव्य-वर्गीकरणको संयोजन तथा नेपाली कविता-परम्पराको सर्वेक्षण समेत गरेर कविताविधाका (१) लघु, (२) मध्यम र (३) बृहत् गरी तीन श्रेणी रहेको देखाएका छन् तर यसरी कवितालाई तीन वर्गमा बाँड्नुको सट्टा पाँच वर्गमा बाँड्दा यसका उपविधागत उत्तरोत्तर विस्तारित पाँच श्रेणी कायम हुने चर्चा गर्दै कविताविधाका (१) लघुतम (मुक्तक), (२) लघु (फुटकर), (३) मध्यम (खण्डकाव्य / लामो कविता) (४) बृहत् (ललित/कलात्मक महाकाव्य), र (५) बृहत्तर वा बृहत्तम (विकासशील / आर्ष महाकाव्य) गरी पाँच उपभेद दर्साएका छन् (त्रिपाठी, २०६० : १२) । उनको वर्गीकरणले कविताका लघुतम (मुक्तक) देखि बृहत्तर/बृहत्तम (आर्ष महाकाव्य) सम्मका पाँच उपविधागत भेदहरूभित्र लघु अर्थात् फुटकर कविता र बृहत् अर्थात् कलात्मक महाकाव्यका बीचमा नै कविताविधाका मध्यम रूपका तहमा खण्डकाव्यको स्थान निर्देश गरेको छ । त्रिपाठीले पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यका उपविधागत स्वरूपको सूक्ष्म सर्वेक्षण गर्दै अनि संस्कृत, अंग्रेजी, नेपाली आदि साहित्यमा रचिएका विभिन्न किसिमका मभौला रूपका कवितात्मक रचना र नेपाली साहित्यमा देखिँदै गरेका खण्डकाव्यगत विविध प्रयोगतर्फ पनि सूक्ष्मेक्षिका पुऱ्याउँदै फुटकर कविताभन्दा लामा र बृहत् काव्यभन्दा साना अर्थात् मभौला आकारका कवितात्मक रचनाहरूलाई एकमुष्ट रूपमा खण्डकाव्य भन्ने पारिभाषिक संज्ञाद्वारा नै चिनाउँदै यसलाई यसरी परिभाषित गरेको देखिन्छ - "खण्डकाव्यलाई कविताविधाको त्यस्तो मभौला आयामको उपविधागत भेद भन्न सकिन्छ, जसमा कुनै आख्यानलाई अँगाली वा नअँगाली जीवनजगतको एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयविधानका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : ५६-५७) ।"

यस प्रसङ्गमा नारायणप्रसाद खनालको काव्य - वर्गीकरण पनि उल्लेख्य छ । उनले साहित्यका श्रव्य र दृश्य काव्य गरी दुई भेद देखाउँदै तीमध्ये श्रव्यकाव्यका गद्य, पद्य र

चम्पू तीन भेद हुने, तीमध्ये पद्यकाव्यका प्रबन्धगत र अप्रबन्धगत दुई भेद हुने, त्यसमा प्रबन्धगत वा आख्यानात्मक काव्यअन्तर्गत खण्डकाव्य वा सोसमकक्षी संरचना हुने मझौला काव्य, महाकाव्य (लामो वा बृहत् काव्य) र बृहत्तर काव्य (आर्ष काव्य) गरी तीन भेद हुने विचार प्रकट गरेका छन् तर आख्यानरहित कोषकाव्यलाई समेत समावेश गर्दा उनले काव्यको समग्र आकार यसरी चार भागमा विभाजित हुने देखाएका छन् :

- १) सर्गबन्ध (आदि अनेक लक्षणयुक्त) काव्य महाकाव्य हो,
- २) विविध भाषाश्रित (महाकाव्यकोटिको) कविता काव्य हो,
- ३) काव्य (महाकाव्य) को एकदेशानुकृत काव्य खण्डकाव्य हो,
- ४) परस्पर निरपेक्ष पद्य समाविष्ट (खण्डकाव्यसमकक्षी) काव्य कोषकाव्य हो (खनाल, २०६१ : ९३-९५) ।

नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तन परम्परामा अरू पनि थुप्रै विद्वान् समालोचकहरूले खण्डकाव्यलाई विभिन्न तरिकाले चिनाउने र परिभाषित गर्ने काम गरेको देखिन्छ, तर तुलनात्मक रूपमा हेर्दा माथि चर्चा गरिएका व्यक्तिहरूका मान्यता बढी उपयुक्त देखिन्छन् । त्यसमा पनि बढी स्पष्ट चाहिँ उपाध्याय, चापागाईँ र त्रिपाठीका मान्यता देखिन्छन् । अभ थोरै शब्द र एउटै वाक्यमा स्पष्ट, पूर्ण र समन्वित परिभाषा दिने काम त त्रिपाठीबाटै भएको छ । त्रिपाठीद्वारा प्रतिपादित खण्डकाव्यपरिभाषा नै नेपाली साहित्यशास्त्रमा देखिएको पहिलो समन्वित र व्याप्तिपूर्ण स्थापनाका साथै अहिलेसम्मको सर्वाधिक विस्तार र व्याख्या प्राप्त गरेको खण्डकाव्यमान्यता समेत हो (अवस्थी, २०५८ : ११४) । त्यसैले खण्डकाव्यसम्बन्धी नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तनको प्रसङ्ग आउँदा त्रिपाठीको मान्यतालाई महत्त्वका साथ लिने गरिन्छ ।

४.६ खण्डकाव्य : कविताको मध्यम रूप

कविताविधाको लघुरूप मानिने फुटकर कविता र बृहत् रूप मानिने महाकाव्यको बीचमा रहने भएकाले खण्डकाव्य कविताविधाको मध्यम रूप मानिएको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : ५२) । कविताकृतिमा हुने लयढाँचागत चौडाइ, भावव्यञ्जनागत गहिराइ र वाचन-श्रवणगत कालिक तथा लेखन-मुद्रणसम्बद्ध पृष्ठगत लमाइमध्ये विशेषतः लमाइ (आयाम) र अंशतः गहिराइका दृष्टिले पनि खण्डकाव्य फुटकर कविताभन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा सानो हुने गर्छ । खण्डकाव्यको आकारप्रकार भट्ट हेर्दा नै फुटकर

कविताभन्दा धेरै ठूलो हुन्छ तर महाकाव्यभन्दा धेरै सानो हुन्छ । विषयवस्तुगत दृष्टिले हेर्दा पनि फुटकरको भन्दा विस्तृत र महाकाव्यको भन्दा संक्षिप्त विषयवस्तु खण्डकाव्यले लिएको हुन्छ । आख्यानका दृष्टिले हेर्दा पनि एकातिर फुटकर कवितामा आख्यानतत्व प्रायः हुँदै हुँदैन, अर्कातिर महाकाव्यमा त्यो निकै भयाङ्गिएर विशाल जङ्गलजस्तो भैसकेको हुन्छ, जब कि यी दुवैको बीचमा पर्ने खण्डकाव्यमा आख्यानतत्व भिनो रूपसित आएर तीव्र गतिमा अधि बढ्दै छिट्टै उपसंहृत हुन्छ । यसैगरी फुटकर कवितामा अति सूक्ष्म भाव प्रकट भएको हुन्छ, खण्डकाव्यमा स्पष्ट रूपमा एउटा भाव सघन भएर आउँछ तर महाकाव्यमा भावगत अनेकता र विस्तीर्णता हुन्छ । यस आधारमा पनि खण्डकाव्य कविता विधाको मध्यम रूप हो भन्ने देखिन्छ ।

यसरी आयाम, विषयवस्तु र आख्यानतत्वगत विस्तृति एवं भावगत एकानेकताका दृष्टिले कविता विधाका पाँच उपविधागत भेदहरूको पर्यालोचन गर्दा खण्डकाव्य कविताविधाको मध्यम रूप हो भन्ने देखिन्छ ।

४.७ खण्डकाव्यका मुख्य तथा वैकल्पिक ढाँचा

खण्डकाव्य कविताविधाको मध्यम रूप हो भन्ने स्पष्ट भैसकेको छ । यसका काव्यात्मक ढाँचाहरू विभिन्न प्रकारका देखिएका छन् । सबै खाले ढाँचाहरूको सामान्यीकरण गर्दै नेपाली साहित्यशास्त्री वासुदेव त्रिपाठीले यी तीन किसिमका ढाँचा प्रस्तुत गरेका छन् : (१) धेरथोर आख्यानीकरणमा आधारित भई लयबद्ध भावद्वारा जीवनको एकांशलाई प्रस्तुत गरी निर्मित खण्डकाव्यात्मक ढाँचा, (२) कुनै स्थान, प्रसङ्ग, घटनाविशेष व्यक्तित्वविशेष, भावविशेष वा विचारविशेषलाई केन्द्रविन्दु मानी प्रवाहित भएको खण्डकाव्यात्मक ढाँचा र (३) आख्यानचूर्णको भिनो प्रयोग गरी अवचेतनलेखन वा अमूर्तलेखनमा आधारित भई रचिने नेपाली प्रयोगवादी धारामा प्रचलित लामो कविताको ढाँचा (त्रिपाठी, २०६०:५५) । यीमध्ये पहिलो ढाँचाका दुई उपवर्ग भेटिन्छन्—(१) देवकोटाको 'मुनामदन' जस्ता स्थूल/परिपुष्ट आख्यानीकरणमा आधारित र (२) घिमिरेको 'गौरी' जस्ता सूक्ष्म/अपुष्ट आख्यानीकरणमा आधारित । दोस्रो ढाँचाका नेपाली खण्डकाव्यहरूमा लेखनाथको 'ऋतुविचार', बालकृष्ण समको 'आगो र पानी', केदारमान व्यथितको 'मेरो पृथ्वी' अनि अगमसिंह गिरिको 'युद्ध र योद्धा' जस्ता खण्डकाव्य पर्दछन् । तेस्रो ढाँचामा मोहन कोइरालाको 'लेक' र 'सूर्यदान' जस्ता कृति पर्दछन् ।

उल्लिखित तीन ढाँचाहरूमध्ये खण्डकाव्यको मुख्य ढाँचा भनेको पहिलो अर्थात् धेरथोर आख्यानीकरणमा आधारित ढाँचा नै हो । दोस्रो कोषकाव्यात्मक ढाँचा हो भने तेस्रो लामो कवितात्मक ढाँचा हो । त्यसैले दोस्रो र तेस्रो खण्डकाव्यका वैकल्पिक ढाँचा हुन् भन्ने देखिन्छ (अवस्थी, २०५८:१२०) । यति भए पनि नेपाली साहित्यमा कोषकाव्यको अलग मान्यता नभएकाले 'ऋतुविचार', 'आगो र पानी' जस्ता कृति खण्डकाव्य नै भनिएका छन् र प्रयोगवादी धाराका लामा कविता पनि खण्डकाव्यअन्तर्गत नै समेटिएका छन् ।

४.८ खण्डकाव्यको वर्गीकरण

खण्डकाव्यलाई कति किसिममा वर्गीकृत गर्ने भन्ने कुरा वर्गीकरणका आधारमा भर पर्छ । आख्यानको प्रयोग वा अप्रयोगका संरचनागत वैकल्पिक स्वरूपका आधारमा यसका (१) आख्यानात्मक खण्डकाव्य (उदा. मुनामदन, गौरी आदि), (२) कोषकाव्य (उदा. ऋतुविचार, र (३) अवचेतन भावप्रवाहात्मक लामो कविता (उदा. लेक) गरी तीन प्रकारका भेद देखिन्छन् ।

रूपाकृतिगत लमाइका आधारमा खण्डकाव्य (१) कृश (उदा. पिकदूत) र (२) स्थूल (उदा. मुनामदन, अपराजिता) गरी दुई वर्गमा विभक्त हुने देखिन्छन् ।

विषयवस्तुको स्रोतका आधारमा (१) प्रसिद्ध स्रोतमा आधारित (उदा. राजेश्वरी), (२) उत्पाद्य स्रोतमा आधारित (उदा. कुञ्जिनी) र (३) मिश्रित स्रोतमा आधारित (उदा. मुनामदन) गरी खण्डकाव्य तीन प्रकारका देखिन्छन् ।

विषयवस्तुको प्रकृति(स्वरूप)का आधारमा खण्डकाव्यका (१) प्राकृतिक (उदा. ऋतुविचार), (२) पौराणिक (उदा. सीताहरण), (३) ऐतिहासिक (उदा. राजेश्वरी), (४) धार्मिक-सांस्कृतिक (उदा. गजेन्द्रमोक्ष), (५) सामाजिक (उदा. अपराजिता), (६) दार्शनिक (उदा. आगो र पानी) आदि विभिन्न प्रकारका हुन सक्तछन् ।

लयप्रयोगका आधारमा खण्डकाव्यका (१) बद्धलयात्मक (उदा. धरतीपुत्र, उर्वशी, मुनामदन), र (२) मुक्तलयात्मक (उदा. गङ्गाप्रवास) गरी दुई भेद देखिन्छन् । यीमध्ये पहिलो बद्धलयात्मक भेदका (१) वर्णमात्रिक लयात्मक (उदा. धरतीपुत्र) (२) मात्रिक लयमा आधारित (उदा. उर्वशी) र (३) वार्णिक लयमा आधारित (उदा. मुनामदन) गरी तीन उपभेद देखिन्छन् ।

सर्गयोजनाका दृष्टिले खण्डकाव्य (१) सर्गसहित (उदा. अपराजिता) र (२) सर्गरहित (उदा. नयाँ सत्यकलि संवाद) गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् ।

रसप्रयोग र त्यसको प्राधान्यका आधारमा शृङ्गार रसप्रधान (उदा. लुनी) करुणरसप्रधान (उदा. मुनामदन), वीररसप्रधान (उदा. अपराजिता) आदि रसको सङ्ख्याजति नै अर्थात् नौ प्रकारका खण्डकाव्य हुन सक्ने सम्भावना छ, यद्यपि अद्यपर्यन्त त्यस्ता सबै खाले खण्डकाव्य देखिएका भने पाइँदैनन् ।

शीर्षकप्रयोगका दृष्टिले खण्डकाव्य (१) घटनाप्रधान शीर्षक हुने (उदा. रावण-जटायु-युद्ध), (२) चरित्रप्रधान शीर्षक हुने (उदा. अपराजिता), (३) विषयवस्तुप्रधान शीर्षक हुने (उदा. ऋतुविचार) र (४) काव्यढाँचाप्रधान शीर्षक हुने (उदा. वैराग्य लहरी, आनन्दशतक) गरी चार प्रकारका देखिन्छन् ।

कथावस्तुको विकासको अन्तिम परिणामका आधारमा खण्डकाव्य (१) सुखान्त (उदा. अपराजिता) र (२) दुःखान्त (उदा. मुनामदन) गरी दुई प्रकारका देखिन्छन् ।

यसरी निश्चित आधारविशेषलाई लिएर खण्डकाव्यलाई विभिन्न कोणबाट विभिन्न वर्गमा वर्गीकृत गर्न सकिने देखिन्छ ।

४.९ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

खण्डकाव्य बन्न वा रचिनका लागि अत्यावश्यक पर्ने अन्तर्बाह्य स्थूल-सूक्ष्म अङ्गप्रत्यङ्गहरू नै यसका तत्त्व हुन् । खण्डकाव्यका तत्त्वहरू के-के हुन् भन्नेबारे साहित्यशास्त्रीहरूले आ-आफ्नै किसिमका मत प्रकट गरेका छन् । मोहन हिमांशु थापाले (१) कथा, (२) पात्र/चरित्र, (३) भाषाशैली, (४) वातावरण र (५) जीवनदृष्टिलाई यसका तत्त्व मानेको देखिन्छ (थापा, २०५० : ६०) । यसैगरी लावण्यप्रसाद दुङ्गाना र घनश्याम दाहालले (१) कथानक, (२) पात्र, (३) परिवेश, (४) केन्द्रीय कथ्य, (५) भाव, (६) लय, (७) कथनपद्धति, (८) अलङ्कार-प्रतीक र (९) भाषाशैलीलाई खण्डकाव्यका तत्त्वका रूपमा स्वीकारेको देखिन्छ (दुङ्गाना र दाहाल, २०५७ : ६) । समालोचक एवं साहित्यशास्त्री वासुदेव त्रिपाठीले खण्डकाव्यका तीनओटै ढाँचालाई केलाएर खण्डकाव्यका आधारभूत तत्त्वका रूपमा (१) बद्ध वा मुक्तलय, (२) भाषाशैली, (३) जीवनको एक अंशको कथन गर्ने आख्यान, अन्तराख्यान वा विकल्पविशेषमा निहित आख्यानाभासअन्तर्गतका (क) कथानक वा अन्तर्कथा, (ख) पात्रविधान वा अन्तर्पात्रीयता, (ग) देशकाल वा परिवेश अनि (घ) मञ्चौलो आयामको कथनपद्धति तथा

शिल्पसंरचना वा प्रयोगवादी संरचनाहीन संरचनालाई स्वीकार्दै यिनका अतिरिक्त अन्य तत्त्वहरू पनि खण्डकाव्य/कोषकाव्य/लामो कविताजस्ता मध्यम रूपका सम्बन्धित कवितात्मक धारा र त्यसका मूल प्रवृत्ति एवं कविविशेष र कृतिविशेषका अपेक्षा- अनुसार थपिन सक्ने सम्भावना औँल्याएका छन् (त्रिपाठी, २०६० : ५६) । कविताका विधागत भेदमध्ये फुटकर कवितादेखि खण्डकाव्य र महाकाव्यसम्मको स्वरूपलाई ध्यानमा राख्दै त्रिपाठीले (१) शीर्षक, (२) संरचना, (३) लयविधान, (४) भाषाशैली, (५) कथनपद्धति, (६) केन्द्रीय कथ्य र त्यसका सन्दर्भसामग्री तथा भावविधान, (७) विम्बविधान तथा अन्य अलङ्करणप्रविधि एवं, (८) व्यञ्जना र (९) विधागत स्वरूप तथा आयामलाई कविता/काव्यका तत्त्वका रूपमा लिएको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : १७) । यसबाहेक खण्डकाव्य/महाकाव्यमा प्रशस्त मात्रामा प्रयोग हुन सक्ने आख्यानतत्त्व र नाट्यतत्त्व पनि कविताका स्वसत्ताभिन्न क्रियाशील घटक नै ठहर्ने परिप्रेक्ष्यमा त्रिपाठीले कथानक, पात्रविधान, वातावरण, दृश्य, संवाद, मनोवाद, आदिलाई पनि कविताकाव्यका सहकारी घटकका रूपमा स्वीकारेको देखिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : १७) ।

माथि उल्लिखित सबै कुरालाई संयोजन र यथावश्यक वियोजन गर्दा खण्डकाव्यका तत्त्वहरू यसप्रकार देखापर्छन् :

- १) कृतिगत शीर्षक
- २) भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत श्रृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक संरचनाविधान
- ३) बद्ध वा मुक्त लय
- ४) भाषाशैली
- ५) कथनपद्धति
- ६) केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास
- ७) रसभावविधान
- ८) विम्ब-प्रतीकविधान
- ९) अलङ्कारविधान
- १०) प्रबन्धविधानसम्बद्ध सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम ।

उल्लिखित खण्डकाव्य तत्त्वहरूको सामान्य परिचय यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

४.९.१ कृतिगत शीर्षक

हरेक साहित्यिक विधाका कृतिहरूजस्तै खण्डकाव्यको पनि शीर्षक एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कृतिको शीर्षक भन्नु त्यसको शिर (टाउको) नै हो । शीर्षकविनाको कृति केतु जस्तो हुन्छ भने अनुपयुक्त शीर्षक भएको कृति बोकाको शिर जोडिएको दक्ष प्रजापतिजस्तै हुन्छ । कुनै पनि खण्डकाव्यको शीर्षक त्यसको नाम मात्र होइन, सारभूत भावविचार र कृतिगत तथ्य वा रहस्यको सूचक वा उद्घाटक समेत हो । एउटा सफल शीर्षकले खण्डकाव्यीय विषयवस्तुको केन्द्रीय कथ्यलाई वहन गर्ने क्षमता राख्दछ । खण्डकाव्यको शीर्षक राख्दा यी विभिन्न आधारमा राख्ने गरेको देखिन्छ : (क) खण्डकाव्यको मुख्य विषयवस्तु वा भावका आधारमा (उदा. कटक, नवरस), (ख) विषयवस्तु र कृतिको आयामका आधारमा (उदा. आनन्दशतक), (ग) पात्रविशेषको नाम, नायक , नायिकाको नाम वा यी दुईमध्ये एउटाको नामका आधारमा (उदा. सृजामाता, मुनामदन, कुञ्जनी), (घ) पात्रनाम र विषयवस्तुको मिश्रण गरेर (उदा. 'दुष्यन्त-शकुन्तला भेट'), (ङ) पात्रले पाएको विशेषण र नामलाई मिलाएर (उदा. पापिनी आमा) (च) पात्र वा नायक/नायिकालाई दिइएको विशिष्ट उपाधि वा विशेषणका आधारमा (उदा: अपराजिता, धरतीपुत्र), (छ) उल्लिखितमध्ये केहीलाई मिसाएर (उदा. नयाँ सत्यकलि संवाद) र (ज) कथ्यवस्तुको प्रतीकका आधारमा (उदा. आगो र पानी) । यीमध्ये जुनसुकै वा अन्य कुनै आधारमा राखिएको भए पनि शीर्षकले खण्डकाव्यको मूल मर्म, मूल पक्ष वा केन्द्रीय कथ्यलाई वहन गरेको हुनुपर्छ र त्यो विशिष्ट हुनुपर्छ, अन्यथा शीर्षक सार्थक हुँदैन ।

४.९.२ भावको आख्यानिकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत श्रृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक संरचना

मध्यम रूप खण्डकाव्यसम्म आइपुग्दा प्रायः कविताले भावलाई मूर्त रूप दिनका लागि आख्यानको सहारा लिन अनि त्यसलाई पकडेर तन्काउन, लम्ब्याउन, फैलाउन र विस्तृतिको बाटोमा डोच्याउन थालिसकेको हुन्छ । यस क्रममा आख्यान पुष्ट/स्थूल बन्न वा अपुष्ट/सूक्ष्म अवस्थामै रहन पनि सक्छ । यो विषयवस्तुको माग वा कविव्यक्तित्वमा भर पर्ने कुरा हो । जीवनजगतको एक अंशलाई व्यक्त गर्नका लागि कविले स्थूल वा सूक्ष्म आख्यानको प्रयोग गर्नु वाञ्छनीय नै देखिन्छ तर वाञ्छनीयताका नाममा प्रवेश पाएको आख्यानले कवितामाथि नै प्रभुत्व जमायो भने अर्थात् आख्यानकै प्राबल्य भयो भने त्यो कृति

खण्डकाव्य होइन, पद्याख्यान बन्छ । त्यसैले आख्यानको कवितात्मक प्रस्तुति गर्नतर्फ होइन, खण्डकाव्यकार जहिले पनि आख्यानलाई सहयोगी बनाई भावलाई कलात्मक/कवितात्मक रूपमा अधि बढाउनतर्फ सचेत हुनुपर्छ । भावको आख्यानीकरण गरिएका खण्डकाव्यमा आख्यानका मूल तत्त्वका रूपमा (क) आदि, मध्य र अन्त्यका तीन भागमा कार्यकारण शृङ्खलामा उर्निएका घटनाहरूको योगबाट बनेको कथावस्तु, (ख) नायक-नायिका-खलनायक, सहायक पात्र-पात्रा आदिको चरित्रयोजना, (ग) देशकाल-वातावरणको फलक दिने परिवेशविधान (अवस्थी, २०५८ : १२२) जस्ता पक्ष आउँछन् । खण्डकाव्यको मुख्य ढाँचामा भावको आख्यानीकरण गरिने भए पनि दोस्रो कोषकाव्यात्मक ढाँचा र तेस्रो प्रयोगवादी लामो कवितात्मक ढाँचामा आख्यानको प्रयोग गरिँदैन । त्यसैले त्यस्ता कृतिमा विषयवस्तु एवं तत्सम्बन्धी भावप्रवाहलाई शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत री खण्डकाव्यात्मक संरचना निर्माण गर्ने योजना बनाउनुपर्छ, किनकि भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत शृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक संरचनाविधान खण्डकाव्यको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

४.९.३ बद्ध वा मुक्त लय

कविताविधाको मुख्य विधागत परिचायक तत्त्व लय नै हो, जसले साहित्यका अन्य विधाबाट यसलाई पृथक् गर्छ । खण्डकाव्य पनि कविताविधाकै एक उपविधा भएकाले यसमा लयको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । स्वरव्यञ्जन वर्णहरूको साम्यवैषम्य दुवै भएको वितरणप्रक्रियाको कालगत प्राप्ति नै लय हो , जुन कविताकृतिका चरण वा हरफको गतिक्रम र यतिविधानबाट थालिन्छ र यसले पङ्क्तिगत वा पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक आह्लादको सृजना गर्दछ (त्रिपाठी, २०६० : १८-१९) । नेपाली खण्डकाव्यमा मुख्यतः दुई किसिमका लयगत ढाँचा प्रयुक्त देखिन्छन् ; ती हुन्: बद्ध लय र मुक्त लय । कविताका श्लोकका प्रत्येक पङ्क्तिमा समान किसिमले दोहोरिने निश्चित मात्रा, वर्णमात्रा वा वर्णहरूको नियमित वितरणमा आधारित रहने बद्ध लय हो जसलाई छन्द पनि भन्दछन् । यसका मात्रिक, वर्णमात्रिक र वार्णिक गरी तीन उपवर्ग देखिन्छन् । कविताका हरफ वा अनुच्छेद (पङ्क्तिपुञ्ज) मा आउने मात्रा, वर्ण वा वर्णमात्राको वितरणमा नियमितता नभई उन्मुक्तता रहने लय मुक्त वा गद्य लय हो । यसमा लयात्मकता बद्धलयमा जस्तो कसिलो नभई फितलो हुन्छ र तुलनात्मक रूपमा प्रायः नगण्य नै हुन्छ तर

पनि एउटा सफल कविले गद्यलयलाई समेत श्रुतिरम्य बनाउन त सक्छ नै । मुक्त वा बद्ध जुनसुकै लयलाई पनि थप श्रुतिरम्य बनाउन सफल सहयोग पुऱ्याउने काम चाहिँ अनुप्रासिकताले गर्दछ । जे होस्, बद्ध वा मुक्त लय खण्डकाव्यको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

४.९.४ भाषाशैली

साहित्यका अन्य विधामा जस्तै खण्डकाव्यमा पनि भाषाशैलीले महत्त्वपूर्ण तत्त्वको स्थान ओगट्छ । खण्डकाव्यको भाषा रागात्मक र व्यञ्जक अनि शैली लयात्मक हुनुपर्छ । भाषाको सौन्दर्यपूर्ण प्रयोग नै साहित्यिक भाषाशैली हो र त्यही सौन्दर्यपूर्ण भाषिक प्रयोग नै खण्डकाव्यमा अपेक्षित हुन्छ । खण्डकाव्यले जुन अर्थ व्यक्त गर्ने हो वा जुन कथ्यको कथन गर्ने हो, त्यो अर्थ र त्यो कथ्यलाई वहन गर्ने भाषिक विकल्पहरू- मध्येबाट सबैभन्दा बढी ललित, रागात्मक, व्यञ्जक, लयात्मक र सौन्दर्यपूर्ण हुने गरी वर्ण, पद, पदावली, वाक्य (त्रिपाठी, २०६० : १९), पङ्क्ति, श्लोक वा पङ्क्तिपुञ्जको वितरण गरेर खण्डकाव्यको भाषाशैलीलाई सफल र सशक्त बनाउन सकिने देखिन्छ । भाषाशैलीले बढीभन्दा बढी रागात्मकता, लालित्य र व्यञ्जकता प्राप्त गरोस् भनेर पद- पदावलीगत, वाक्यगत, पङ्क्तिगत र पङ्क्तिपुञ्जगत व्यतिक्रमलाई प्रश्रय दिने चलन छ तर यस क्रममा आधारभूत भाषिक व्याकरणको प्रतिपालन गर्न सकेमा मात्र अपेक्षित उद्देश्य पूर्ण भई भाषाशैली सफल र सशक्त हुन सक्छ । संस्कृत साहित्यशास्त्रमा चर्चित गुण र रीति अनि शब्दालङ्कार पनि भाषाशैलीसँग सम्बन्धित पक्ष हुन । शब्दशक्ति (अभिधा, लक्षणा, व्यञ्जना) पनि भाषाशैलीअन्तर्गत नै विवेच्य देखिन्छ । जुन खण्डकाव्यकृतिमा कथ्य विषयको प्रसङ्ग र भावअनुकूल फरक-फरक भाषाशैलीको प्रयोग गरी गुण र रीतिको यथोचित प्रतिपालन गरिएको छ, शब्दालङ्कारको समुचित प्रयोगले भाषाशैलीमा श्रुतिमाधुर्य बढाइएको छ र अभिधाभन्दा लक्षणा र व्यञ्जना शब्दशक्तिको वैचित्र्यपूर्ण प्रयोग गरिएको छ, त्यो नै सफलतम खण्डकाव्यकृति ठहर्छ । यस क्रममा आडम्बर र कृत्रिमतालाई होइन, सहजता, सरलता र सरसतालाई अवलम्बन गर्नुपर्ने कुरा चाहिँ स्मरणीय छ । भाषाशैलीले पनि खण्डकाव्यलाई सफल वा असफल बनाउन ठूलै भूमिका खेल्ने भएकाले यो खण्डकाव्यको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

४.९.५ कथनपद्धति

खण्डकाव्यको भाषाशैलीलाई कथनपद्धतिले प्रभाव पार्ने भएकाले मात्र होइन, खण्डकाव्य स्वयं जीवनजगत्को एक अंशरूप कुनै विषयवस्तुविशेषकै लयात्मक भाषिक कथन भएकाले पनि खण्डकाव्यको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा कथनपद्धति स्वीकारिन्छ । कथ्यको कथन गर्न कुन पद्धति वा तरिका अपनाइएको छ भन्ने कुरालाई नै 'कथनपद्धति' ले जनाउँछ । मूलतः कथनपद्धति दुई प्रकारको देखिन्छ । (१) कविप्रौढोक्ति र (२) कविनिबद्धवक्तृ-प्रौढोक्ति । कवि आफैँ सीधैँ कुनै कवितात्मक कथन गर्दछ भने त्यो कविप्रौढोक्ति हो (त्रिपाठी, २०६० : १९) अनि कविले कुनै पात्ररूप वक्ताका माध्यमबाट आफ्नो कथन व्यक्त गर्दछ भने त्यो कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति हो । 'ऋतुविचार' कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति भएको खण्डकाव्य हो भने 'धरतीपुत्र' कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति भएको खण्डकाव्य हो । कुनै खण्डकाव्यमा यी दुवै कथनपद्धतिको मिश्रण हुन सक्छ । त्यसलाई मिश्रित कथनपद्धति भन्न सकिन्छ । 'मुनामदन' 'अपराजिता' मिश्रित कथनपद्धतिको प्रयोग भएका खण्डकाव्य हुन् । अझ अर्को तरिकाले हेर्दा 'आख्यानीकृत' र 'नाटकीकृत' कथनपद्धति (त्रिपाठी, २०६० : १९) पनि देखिन्छन् । यदि कविले आफ्ना कथ्यलाई आख्यानको सहाराले सिलसिलाबद्ध रूपमा कथन गर्दछ भने त्यो आख्यानीकृत कथनपद्धति ठहर्छ, जसमा कविप्रौढोक्तिको सम्भावना बढी हुन्छ । त्यही आख्यानीकरणकै क्रममा अझ अघि बढेर दृश्यको चित्रण तथा संवाद-मनोवादको सम्भव उपयोग गर्दै कवि आफू अन्तर्निहित रहिदिँदा नाटकीकृत कथनपद्धति प्रकट हुन्छ (त्रिपाठी, २०६० : १९) । 'राजेश्वरी' मा नाटकीकृत कथनपद्धतिको प्रयोग पाइन्छ । कथनपद्धतिसँग दृष्टिबिन्दु पनि गाँसिएर आएको हुन्छ । जुनसुकै कथनपद्धतिमा पनि प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग प्रसङ्गानुसार हुन सक्ने देखिन्छ ।

४.९.६ केन्द्रीय कथ्य र विचार-विन्यास

कृतिमार्फत कृतिकारले कथन गर्न खोजेको मुख्य भावविचार र चित्रण गर्न खोजेको मूल विषय नै केन्द्रीय कथ्य हो । सीधैँ आत्मालापि कविकथनात्मक, आख्यानीकृत वा नाटकीकृत जुन रूपमा जीवनजगत्को कथन गरिए पनि त्यसको चुरोस्वरूप केन्द्रीय कथ्य चाहिँ कुनै भावविचार (सत्य, सत्यांश वा सत्याभास) नै हुन्छ (त्रिपाठी, २०६० : २०) । जीवन-जगत्का प्रकृति, मानव-समाज, धर्म-संस्कृति, राजनीति अर्थनीति, शिक्षा, स्वास्थ्य,

पुराकथा, इतिहास, दर्शन, ज्ञान-विज्ञान आदिजस्ता अनेक पक्षहरूमध्ये कुनै एक पक्ष, त्यसको स्थिति र त्यसबारे कृतिकारको मूल धारणा नै खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य बन्न सक्तछ । खण्डकाव्यकारले खण्डकाव्य लेख्न बस्नुभन्दा अघि केका बारेमा किन लेख्ने भन्ने निर्णय गर्नुपर्छ र त्यसरी निर्णय गर्दा उसले केन्द्रीय कथ्यकै खोजी गरिरहेको हुन्छ । केन्द्रीय कथ्यलाई परिपुष्ट गर्न त्यसकै अङ्गका रूपमा अनेक विचारहरू खण्डकाव्यमा आउन सक्छन् । ती विचारहरू र केन्द्रीय कथ्यलाई समेत खण्डकाव्यकारले आख्यानात्मक वा आख्यानविकल्पी संरचना, उपयुक्त कथनपद्धति, सौन्दर्यपूर्ण भाषाशैली, श्रुतिमधुर लयढाँचा, बिम्बप्रतीक र अलङ्कार, पात्रगत संवाद आदिको माध्यमबाट कलात्मक र शृङ्खलाबद्ध रूपमा विन्यस्त गरेको हुन्छ । ती कुरासँग केन्द्रीय कथ्य त्यसरी नै घोलिएको हुन्छ, जसरी पानीमा चिनी घोलिन सक्छ । कुनै पनि खण्डकाव्यमा के-कस्तो भावविचारलाई केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ र के-कस्ता पूरक विचारहरूलाई के-कस्तो तरिकाले विन्यस्त गरिएको छ भन्ने कुराले खण्डकाव्यको सफलतामा भूमिका खेल्ने भएकाले केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ ।

४.९.७ रसभावविधान

जीवनजगत्को एकांशसम्बद्ध कथ्यलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा त्यससँग गाँसिएका रति, शोक, उत्साह, क्रोध, भय आदि मानवीय भाव पनि खण्डकाव्यमा आउन सक्छन् र उपयुक्त सामग्री पाएर ती भाव शृङ्गार, करुण, वीर आदि रसका रूपमा अभिव्यक्त हुन पनि सक्छन् । त्यसरी आउने रसभावहरूमध्ये खण्डकाव्यमा कुनै एउटा मुख्य र बाँकी अन्य गौण रूपमा आउँछन् । कृतिमा आउने त्यस्ता गौण भाव र रसहरूले मुख्य भाव र रसलाई परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग गर्दछन् । खण्डकाव्यमा आउने भावहरूमध्ये कुनै स्थायी हुन्छन्, जसले रसको रूप धारण गर्दछन् तर कुनै अस्थायी वा व्यभिचारी हुन्छन्, जुन ठाउँठाउँ र प्रसङ्गप्रसङ्गमा उत्पन्न हुँदै बिलाउँदै जान्छन् । खण्डकाव्यमा आउने भाव र रसहरूले सहृदय पाठकलाई चरम आनन्दानुभूति दिन्छन् अनि उसलाई खण्डकाव्यकार र उसको विचारसँग सहमत गराउन ठूलो भूमिका खेल्छन् । त्यसैले रसभावलाई खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । संस्कृत साहित्यशास्त्रमा रसलाई अत्यधिक महत्त्व दिएर 'रसवाद'को स्थापना र लामो व्याख्या विश्लेषण गरिएको देखिन्छ । भरत, आनन्दवर्धन, अभिनव गुप्त, विश्वनाथ आदि संस्कृत साहित्यशास्त्रीहरूले मात्र होइन, नेपाली साहित्यशास्त्रीहरूले समेत

चित्तवृत्ति वा संवेदनविशेषकैः सर्वजनसंवेद्य सात्त्विक र निर्मल रूप रसलाई काव्यको आत्मा भन्नु उचित नै ठहर्‍याएको (उपाध्याय, २०६१ : २१) देखिन्छ । रति, शोक आदि चित्तवृत्तिरूप भावलाई समुचित विभावादिको संयोजनद्वारा रसरूपमा प्रकाशित गराई पाठकलाई आत्मविस्मृत वा आत्मविह्वल गराउन सक्ने खण्डकाव्यकार र उसको खण्डकाव्य नै वस्तुतः सफल हुने भएकाले रसभावविधान खण्डकाव्यको एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

४.९.८ बिम्ब-प्रतीकविधान

खण्डकाव्यमा कथन गरिएको मुख्य भावविचारकै सहचर छायाजस्तो भई आउने अर्को अर्थ नै बिम्ब हो । सामान्य रूपमा 'बिम्ब' को अर्थ 'पानी, ऐना आदिमा देखिने अनुहारका छायाको आकार' (शर्मा नेपाल, २०६१ : ९६६) भए पनि यसले साहित्यिक सन्दर्भमा पाठकको मस्तिष्कमा मानसिक प्रभाव उत्पन्न गर्ने वर्णनात्मक पदावली वा आलङ्कारिक भाषा र त्यसबाट उत्पन्न हुने दृश्यमान प्रभावलाई बुझाउँछ, (शर्मा र लुईटेल, २०६१ : ३२७) । संस्कृत साहित्यशास्त्रमा बताइएका अर्थालङ्कारको प्रयोगलाई नै अर्को शब्दमा बिम्बविधान भन्ने गरिएको (अवस्थी, २०५८ : १२३) पाइन्छ, तर त्यस्ता अर्थालङ्कार वा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगद्वारा के-कस्ता गहन भाव बुझाउन खोजिएको छ भन्ने कुरा 'बिम्बविधान'-अन्तर्गत अलग्गै अध्ययन गर्दा सजिलो र उपयुक्त हुन देखिन्छ । 'अर्थालङ्कार' भन्दा 'बिम्बविधान' यस अर्थमा पनि अलि फरक छ कि यो कृतिव्यापी र स्थानीय गरी दुई रूपमा आउन सक्छ, जसमध्ये कृतिव्यापी बिम्ब व्यञ्जनाधर्मी हुन्छन् र स्थानीय बिम्ब भने कृतिको त्यस अंशकै सौन्दर्यवर्धक हुन्छन् (त्रिपाठी, २०६० : २१) । खण्डकाव्य सृजना गर्दा जीवनजगत्का विभिन्न क्षेत्रबाट सामग्रीको चयन गरी बिम्बविधान गरिन्छ । काव्यलाई लालित्यमय, सौन्दर्यमय र कलात्मक बनाउन बिम्बको प्रयोग गरिन्छ ।

बिम्बजस्तै प्रतीक पनि खण्डकाव्यका लागि महत्त्वपूर्ण मानिने तत्त्व हो । कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई बुझाउन उभ्याइने उपस्थित वस्तु नै प्रतीक हो (ढुङ्गाना र दाहाल, २०५७ : ९) । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त शब्द वा पदावलीका माध्यमबाट त्यसमा अप्रस्तुत (कथन नगरिएको) भित्री अर्थ अभिहित भई प्रभावकारी रूपमा झल्कनु वा प्रकट हुनु नै 'प्रतीकविधान' हो र पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा यो व्यञ्जना शब्दशक्तिद्वारा झल्किने मान्न सकिन्छ, तापनि यसको संरचना चाहिँ रूपकातिशयोक्ति अलङ्कारसँग बढी मिल्ने देखिन्छ

(अवस्थी, २०५८ : १२४) । खण्डकाव्यमा प्रतीकको प्रयोग एकै ठाउँमा मात्र नरहेर कृतिव्यापी पनि हुन सक्तछ र यसका कतिपय पात्रहरू प्रतीकात्मक हुन्छन् भने शीर्षक पनि प्रतीकात्मक हुन सक्तछ ।

बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले खण्डकाव्यमा उत्कृष्टता आउने र यिनले खण्डकाव्यको मूल्यलाई उच्च तुल्याउने भएकाले बिम्बप्रतीकविधानलाई खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिने गरेको देखिन्छ ।

४.९.९ अलङ्कारविधान

खण्डकाव्यमा कथन गर्न खोजिएको कथ्यलाई प्रभावकारी र कलात्मक बनाउन अलङ्कारको प्रयोग गर्ने गरेको देखिन्छ । अलङ्कार सौन्दर्य-सम्पादक हुन् र यिनले शब्द र अर्थका माध्यमबाट काव्यको प्राणभूत रसतत्त्वमा सौन्दर्यको समावेश गरेर त्यसको श्रीवृद्धि गरी आनन्दानुभूतिमा सघनता ल्याउँछन् (उपाध्याय, २०६१ : १०४) । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा छैटौँ शताब्दीका भामहदेखि सत्रौँ शताब्दीका जगन्नाथ र अप्यय दीक्षित आदिले सबैभन्दा बढी महत्त्व दिएको अलङ्कारले वास्तवमै खण्डकाव्यलाई कलात्मक, सौन्दर्यमय र आस्वाद्य बनाउन मद्दत गर्छ । अलङ्कार शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । शब्दालङ्कार खण्डकाव्यका बाह्य सौन्दर्य बढाउने तत्त्व हुन् , अर्थालङ्कारले चाहिँ भित्री सौन्दर्य बढाउनुका साथै अर्थ र भावलाई समेत चमत्कारमय तुल्याउँछन् । 'ऋतुविचार' जस्तो नेपाली साहित्यकै उत्कृष्ट खण्डकाव्यमा गनिएको कृतिलाई काव्यात्मक स्वरूप अलङ्कारले नै दिएको खण्डकाव्यका लागि अलङ्कारविधान महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा देखापर्छ ।

४.९.१० प्रबन्धविधानसम्बद्ध सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम

जीवनजगत्का एकांशलाई झल्काउने खालका भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत शृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा जन्मने कविताविधाको मभौलो उपविधा र प्रबन्धकाव्यको लघु उपविधा मानिने खण्डकाव्यलाई खण्डकाव्यकारले भावगत / विषयगत भिन्नता वा आख्यानका सूक्ष्म विश्रान्तिलाई आधार बनाएर विभिन्न सर्ग, भाग, विश्राम, छाल आदिमा बाँड्न/छुट्याउन सक्तछ । यस क्रममा सर्गादिको नामै नलिएर विभिन्न चिह्न, चित्र वा संकेतद्वारा पनि खण्डकाव्यलाई विभिन्न

भागमा बाँडेको देखिन्छ, जसको उदाहरण 'गङ्गाप्रवास' हो । जे भए पनि सर्गादिमा विभाजन गर्ने प्रचलन नै बढी देखिन्छ, जसलाई सर्गयोजना भन्दछन् । यो प्रबन्धविधानसँग सम्बद्ध कुरा हो । प्रबन्धविधानका लागि आख्यानात्मक संरचना (कथानक, पात्र परिवेश आदि) वा तद्विकल्पी विषयगत शृङ्खलाबद्ध भावप्रवाह आवश्यक पर्छ नै । त्यसमा बीचबीचमा आउने मोड र परिवर्तनहरूलाई सङ्केत गर्ने किसिमले मोड / परिवर्तनको अधिल्लो र पछिल्लो घटनाक्रम वा भावप्रवाहलाई अलग-अलग सर्ग वा तद्वाच्य खण्डादिमा विभक्त गर्नु प्रबन्धविधानका लागि आवश्यक पर्ने कुरा हो । सर्गहरूभित्र उपसर्गको योजना पनि मिलाइएको हुन सक्छ । सर्गहरूभित्र श्लोक, अनुच्छेद वा पङ्क्तिपुञ्जहरूको योजना हुन्छ । खण्डकाव्यको आयामविस्तार कति सर्गसम्म गर्ने भन्ने स्पष्ट नियम नभए पनि सामान्यतया आठभन्दा बढी सर्ग नहुनु नै खण्डकाव्यका लागि उचित देखिन्छ, किनकि महाकाव्यका लागि मात्र अष्टाधिक सर्गविधानको नियम विश्वनाथ (२०५३ : ४६०-४६२) ले उल्लेख गरेका छन् ।

खण्डकाव्यको विधागत स्वरूप स्वाभाविक रूपमै मझौलो हुन्छ । खण्डकाव्य आफैमा फुटकर कविताभन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा सानो विधा हो । यसको आयाम (विस्तृति) पनि मझौलो हुनुपर्छ । खण्डकाव्यको आयाम भन्नु कथ्य-श्रव्य स्तरमा प्रथमतः त्यस कृति (खण्डकाव्य) को कथन-श्रवणकालको लमाइ नै हो तापनि गहिरिएर हेर्दा चाहिँ आयामबाट नै भावक (श्रोता) का हृदयमा पर्ने र वस्तुतः त्यस खण्डकाव्यभित्रै पनि अन्तर्निहित रहने गेय-श्रव्य छन्दगत/लयगत, चरण/पङ्क्तिको संरचनाको चौडाइ एवं कथ्य भाव-विम्बको स्वरूप र प्रभाव दुवैको चौडाइ-लमाइसहित सघनता वा गहिराइको समेत बोध चाहिँ हुन्छ (त्रिपाठी, २०६०:२१) । पङ्क्तिसङ्ख्या श्लोकसङ्ख्या, अनुच्छेदसङ्ख्या, पृष्ठसङ्ख्या आदिका फैलावटसँग सम्बद्ध लमाइगत आयाम र लयढाँचाका पाउ वा पङ्क्तिका बनोटको विस्तारसँग सम्बद्ध चौडाइगत आयाम खण्डकाव्यको आकारसँग सम्बन्धित छन् भने भावगहनता वा गहिराइको आयाम चाहिँ भावविचारका कलात्मक कथनको गुणस्तरसँग सम्बद्ध हुन्छ । खण्डकाव्यका लागि यी तीनैओटा (लमाइ, चौडाइ र गहिराइगत) आयाम र अभि मूलतः लमाइगत आयाम मझौलो हुनु उपयुक्त देखिन्छ ।

४.१० उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यको विवेचनाका लागि अँगालिएको मुख्य सैद्धान्तिक ढाँचा

खण्डकाव्यसिद्धान्तसम्बन्धमा यसअघि चर्चा गरिएका विभिन्न पक्षका सारलाई र अझ मूलतः खण्डकाव्यतत्त्वहरूलाई मूल सैद्धान्तिक आधार बनाएर अनि कृतिविश्लेषणका अन्य कतिपय सामान्य आधारहरूलाई समेत अवलम्बन गरेर यस शोधपत्रमा उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यहरूको विवेचना र मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस क्रममा खण्डकाव्य-तत्त्वका रूपमा यसअघि नै चर्चा गरिएका (१) कृतिगत शीर्षक, (२) भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयतग श्रृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक संरचनाविधान, (३) बद्ध वा मुक्त लाय, (४) भाषाशैली, (५) कथनपद्धति, (६) केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास, (७) रसभावविधान, (८) विम्बप्रतीकविधान, (९) अलङ्कारविधान, (१०) प्रबन्धविधानसम्बद्ध सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयामलाई मूल आधार मानिएको छ अनि कृतिविशेष र कृतिविशेषका अपेक्षाअनुसार अन्य तत्त्व पनि थपिन सक्ने सम्भावना (त्रिपाठी, २०६० : ५६) लाई ख्याल गर्दै खण्डकाव्यमा प्रशस्त मात्रामा प्रयोग हुन सक्ने संवाद र द्वन्द्वजस्ता नाट्यात्मक तत्त्वलाई पनि यहाँ खण्डकाव्य-विश्लेषणको आधार बनाइएको छ । यसरी यस शोधपत्रमा खण्डकाव्यविश्लेषणका निम्ति यी सैद्धान्तिक आधारहरूको अवलम्बन गरिएको छ :

- १) शीर्षकविधान
- २) आख्यानात्मक संरचना [(क) कथावस्तु, (ख) पात्रविधान, (ग) परिवेशविधान]
- ३) संवादविधान
- ४) द्वन्द्वविधान
- ५) केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास
- ६) रसभावविधान
- ७) सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम
- ८) कथनपद्धति
- ९) लयविधान
- १०) विम्बप्रतीकविधान
- ११) अलङ्कारविधान
- १२) भाषाशैली

यस शोधपत्रमा 'शीर्षकविधान' अन्तर्गत खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्यसँग शीर्षकको के कस्तो सम्बन्ध छ भन्ने कुरालाई केलाइएको छ । 'आख्यानात्मक संरचना' अन्तर्गत त्यसको कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेशविधानको विवेचना गरिएको छ । 'संवादविधान' अन्तर्गत पात्रहरूको संवादमा पाइने स्वरगत वैशिष्ट्यको विवेचना गरिएको छ भने 'द्वन्द्वविधान' अन्तर्गत खण्डकाव्यीय चरित्रहरूबीच विकसित सङ्घर्षको चित्रण गरिएको छ । खण्डकाव्यमा कथानक, चरित्र र तिनको संवादका माध्यमबाट व्यक्त गर्न खोजिएको सारभूत कुरा अनि विचार, दर्शन वा जीवनदृष्टिलाई 'केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास' अन्तर्गत विश्लेषण गरिएको छ । खण्डकाव्यमा अनुभूत हुने रसहरू र विकसित भावहरूको विवेचना 'रसभावविधान' अन्तर्गत गरिएको छ । 'सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम' शीर्षकमा खण्डकाव्यको आयामविस्तार र त्यससँग सम्बद्ध सर्गहरूको स्थितिलाई विवेचनाको विषय बनाइएको छ । खण्डकाव्यकारले आफ्नो कथ्यको कथन के-कस्तो पद्धति अपनाएर गरेका छन् भन्ने कुरालाई यहाँ 'कथनपद्धति' शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको छ । खण्डकाव्यका पङ्क्ति र श्लोकहरूको सृजना गर्दा खण्डकाव्यकारले बनाएको छन्दयोजनालाई यहाँ 'लयविधान' शीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ । भावप्रकाशनका लागि प्रयुक्त बिम्ब र प्रतीकहरूबारे यहाँ 'बिम्बप्रतीक- विधान' अन्तर्गत विवेचना गरिएको छ भने भावलाई सुकोमल र भाषालाई सौन्दर्यमय बनाउन खण्डकाव्यकारले प्रयोग गरेका शब्दगत तथा अर्थगत अलङ्कारहरूको अध्ययन विश्लेषण 'अलङ्कारविधान' शीर्षकमा गरिएको छ । खण्डकाव्यमा देखिने भाषाशैलीगत वैशिष्ट्यलाई 'भाषाशैली' शीर्षकमा देखाइएको छ । यिनै कुरालाई मुख्य सैद्धान्तिक आधार बनाएर यस शोधपत्रमा खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको छ । यसबाहेक प्रत्येक खण्डकाव्यको रचनाकाल र प्रकाशनकाल, प्रेरणा र प्रभावजस्ता सामान्य परिचयात्मक पक्ष पनि प्रस्तुत गरिएका छन् अनि अन्त्यमा निष्कर्ष र मूल्याङ्कन पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.११ निष्कर्ष

यस परिच्छेदको ४.१ देखि ४.१० सम्म गरिएको खण्डकाव्यसम्बन्धी सैद्धान्तिक चर्चा-परिचर्चाको निष्कर्षलाई संक्षेपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१) 'खण्डकाव्य' नामको प्रयोग र स्थापना

भाषिक कला नै साहित्य हो भने त्यसको एउटा महत्त्वपूर्ण विधा कविता हो र त्यसको पनि एक उपविधागत भेद खण्डकाव्य हो । कविताका प्रबन्धात्मक रूपविशेषका लागि सर्वप्रथम 'खण्डकाव्य' नामको प्रयोग चौधौँ शताब्दीका पूर्वीय साहित्यशास्त्री विश्वनाथले गरेको देखिन्छ । विश्वनाथअघि रुद्रटले 'लघुकाव्य' र आनन्दवर्धन-अभिनवगुप्तले 'पर्यायबन्ध-परिकथा-खण्डकथा' जस्ता खण्डकाव्यको फलक दिने प्रबन्धकाव्यबारे आ-आफ्ना मान्यता प्रस्तुत गरेका थिए । विश्वनाथपछिका संस्कृत साहित्यशास्त्रीहरू र नेपाली साहित्यशास्त्रीहरूले समेत विश्वनाथकै मान्यता र स्थापनालाई पछ्याउँदै कविताविधाको लघु-प्रबन्धात्मक भेद विशेषका लागि 'खण्डकाव्य' नामकै प्रयोग गरेको देखिन्छ । वर्तमानमा नेपाली साहित्यशास्त्रीहरूले सामयिक प्रयोगलाई समेत ध्यानमा राखेर 'खण्डकाव्य' सम्बन्धी मान्यताको स्थापना गरेको देखिन्छ । अहिले फुटकर कविताभन्दा ठूलो र महाकाव्यभन्दा सानो, कविता विधाको प्रबन्धात्मक उपभेदका रूपमा खण्डकाव्य स्थापित भएको छ ।

२) खघुकाव्य, खण्डकाव्य, कोषकाव्य र लामा कविता

संस्कृत साहित्यशास्त्री रुद्रटले धर्मार्थकाममोक्षरूप पुरुषार्थचतुष्टयमध्ये कुनै एकको समग्र अभिव्यक्ति भएको अनि अनेक रस भए तिनको असमग्र प्रस्तुति र एक रस भए त्यसको समग्र प्रस्तुति भएको प्रबन्धकाव्यलाई 'लघुकाव्य' मानेका छन् । खण्डकाव्यलाई खण्डकाव्यकै नामले चिनाउने प्रथम आचार्य विश्वनाथले पहिले महाकाव्य र काव्यको विशद विवेचन गरेपछि तिनकै सापेक्षतामा यसलाई चिनाउँदै महाकाव्य वा काव्यको एकदेशानुसारी प्रबन्धकाव्य नै खण्डकाव्य हो भन्ने मान्यता अघि सारेका छन् । रुद्रटको लघुकाव्यलाई नै विश्वनाथले खण्डकाव्य भनेको जस्तो देखिन्छ । विश्वनाथले आख्यानहीन भएकाले परस्पर अनाश्रित जस्ता देखिने एकार्थप्रवण श्लोकसमूहमा आबद्ध, ब्रज्याक्रमले रचित हुने कोषकाव्यको पनि चर्चा गरेका छन्, जुन अहिले खण्डकाव्यकै वैकल्पिक ढाँचा मानिएको छ । पाश्चात्य साहित्यशास्त्री हेनरी हडसनले नामनिर्देश गरेका विभिन्न किसिमका (शोककाव्य लगायतका) लामा कविता पनि खण्डकाव्यसमकक्षी नै हुन् । तीमध्ये प्रयोगवादी लामो कविता त खण्डकाव्यकै एक वैकल्पिक ढाँचाका रूपमा नेपाली साहित्यशास्त्रमा स्वीकृत भैसकेको छ ।

३) खण्डकाव्यसम्बन्धी नेपाली मान्यता

नेपाली साहित्यशास्त्रीय परम्परामा खण्डकाव्यका बारेमा चिन्तनमनन गर्नेहरूमा सोमनाथ सिग्दाल, केशवप्रसाद उपाध्याय, माधवप्रसाद घिमिरे, नरेन्द्र चापागाईं, वासुदेव त्रिपाठी आदि थुप्रै व्यक्तिहरू देखिन्छन् । बालचन्द्र शर्मा र वसन्तकुमार शर्मा नेपालजस्ता कोशकारहरूले पनि खण्डकाव्यको परिचय दिएको पाइन्छ । यीमध्ये सिग्दाल, उपाध्याय, चापागाईं र त्रिपाठीका मान्यताहरू विशेष उल्लेख्य छन् । सिग्दाल र उपाध्यायका मान्यतामा संस्कृत काव्यमान्यताको प्रभावका साथै मौलिकता पनि देखिन्छ । चापागाईंको मान्यतामा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली खण्डकाव्य-परम्परा तथा चिन्तनलाई समेट्न खोजिएको देखिन्छ । उनले पूरै अनुच्छेदको प्रयोग गरेर खण्डकाव्यका प्रायः तत्त्वहरूलाई ध्यानमा राखेर यसको परिचय दिएका छन् तर संक्षिप्तता र व्याप्तिपूर्णता उनको मान्यतामा पाइँदैन । वासुदेव त्रिपाठीको खण्डकाव्यसम्बन्धी मान्यता बढी समन्वित र व्याप्तिपूर्ण देखिन्छ । उनले संस्कृत, अंग्रेजी र नेपाली साहित्यमा रचित विभिन्न प्रकारका मध्यम आकारप्रकारका कवितात्मक रचनालाई बुझाउने गरी 'खण्डकाव्य' साभ्ना नामको प्रयोग गर्दै यसको संक्षिप्त तर स्पष्ट र पूर्ण परिभाषा दिएको देखिन्छ । उनको मान्यतानुसार खण्डकाव्यलाई कविताविधाको त्यस्तो मझौलो आयामको उपविधागत भेद भन्न सकिन्छ, जसमा कुनै आख्यानलाई अँगाली वा नअँगाली जीवनजगत्को एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयविधानका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ (त्रिपाठी, २०६० : ५६-५७) ।

४) खण्डकाव्य : कविताको मध्यम रूप

कविताविधाका लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर / बृहत्तम उपभेदहरूमध्ये बीचको तेस्रो 'मध्यम' उपभेद नै खण्डकाव्य भएकाले स्वाभाविक रूपमै यो कविताको 'मध्यम रूप' मानिन्छ । आकारप्रकार, विषयवस्तुको आयाम, भावविस्तार र संरचनाविधानका दृष्टिले खण्डकाव्य लघुरूप फुटकर कविताभन्दा गुरुतर अनि बृहत् रूप महाकाव्यभन्दा लघुतर देखिन्छ, त्यसैले यो मध्यम रूप मानिएको हो ।

५) खण्डकाव्यका ढाँचा, तत्त्व र परिभाषा

खण्डकाव्यका (१) आख्यानयुक्त खण्डकाव्य, (२) कोषकाव्य र (३) प्रयोगात्मक लामा कविता गरी तीन प्रकारका ढाँचा देखिन्छन् । यी तीनै ढाँचालाई ध्यानमा राखेर हेर्दा

खण्डकाव्यका निम्नलिखित तत्त्वहरू हुने देखिन्छ—(१) कृतिगत शीर्षक, (२) भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत शृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक संरचनाविधान (३) बद्ध वा मुक्त लय, (४) भाषाशैली, (५) कथनपद्धति, (६) केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास, (७) रसभावविधान, (८) विम्बप्रतीकविधान, (९) अलङ्कारविधान, (१०) प्रबन्धविधानसम्बद्ध सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम । उल्लिखित ढाँचा र तत्त्वहरूलाई हृदयङ्गम गर्दा अनि खण्डकाव्यसम्बन्धी पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यशास्त्रीय चिन्तनलाई समन्वित गर्दा खण्डकाव्यको परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ—आख्यानात्मक वा आख्यानविकल्पी संरचनामा जीवनजगतको एकांशलाई कलात्मक र लयात्मक भाषामार्फत कथन गर्दै सहृदय-हृदय संवेद्य भावविचारको सम्प्रेषण गरिएको कविता विधाको मभौलो आयामको उपभेद नै खण्डकाव्य हो ।

६) उत्तमकृष्ण मजगैयाँका खण्डकाव्यको विवेचनाका लागि अँगालिएको मुख्य सैद्धान्तिक आधार

यस शोधपत्रमा उत्तमकृष्ण मजगैयाँका हालसम्म प्रकाशित दुईओटा खण्डकाव्यको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न माथि विवेचना गरिएको खण्डकाव्यसम्बन्धी सिद्धान्त र खास गरी खण्डकाव्यतत्त्वहरूलाई नै मुख्य आधारका रूपमा अँगाली बहुलवादी पद्धतिका कतिपय पक्षलाई लिनुका साथै मजगैयाँका खण्डकाव्यसँग सन्दर्भित अन्य केही पक्षलाई पनि समेटेयी सैद्धान्तिक आधारहरूको प्रयोग गरिएको छ : (१) रचनाकाल र प्रकाशनकाल, (२) प्रेरणा र प्रभाव, (३) शीर्षकविधान, (४) आख्यानात्मक संरचना, (५) संवादविधान, (६) द्वन्द्वविधान, (७) केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास, (८) रसभावविधान, (९) सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम, (१०) कथनपद्धति, (११) लयविधान, (१२) विम्ब-प्रतीकविधान, (१३) अलङ्कारविधान, (१४) भाषाशैली, (१५) निष्कर्ष र मूल्याङ्कन ।

परिच्छेद पाँच
'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको विवेचना

५.१ रचनाकाल र प्रकाशनकाल

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य पञ्चायतकालअन्तर्गत वि.सं. २०३२ तिर लेखिएको थियो तर पछिसम्म पनि यसको परिष्कारपरिमार्जन र थपघट भएको थियो (प. शि. -१/२१) । यस खण्डकाव्यका श्लोकहरू रचना गर्ने समयमा बीचबीचमा मित्रमण्डलीमा सुनाउँदा धेरैबाट प्रशंसा पाएको, कतिले जिभ्रो काढ्ने गरेको, २०३४ मा 'राप्ती साहित्य परिषद्' को स्थापना भएपछि त्यसमै कविगोष्ठी गरी यसका श्लोकहरू सुनाउने गरेको मीठो अनुभवका साथमा कविता रचना र वाचनकै कारण तत्कालीन बडाहाकिमको खप्की खानुपरेको मात्र होइन, कवितावाचनस्थलबाटै पक्राउ पर्नुपरेको र डायरीसमेत जफत गरिएको तीतो अनुभव पनि मजगैयाँसँग छ (प. शि. १/२८) ।

वि. सं. २०३२ तिरै रचिएको भए पनि उल्लिखित खण्डकाव्यमा राजतन्त्रविरोधी अभिव्यक्तिहरू प्रशस्त आएको र लोकतन्त्र अनि पिछडिएका वर्गको वकालत गरिएकोले त्यतिखेर प्रकाशन र वितरण गर्न राजनैतिक रूपले अप्ठ्यारो भएको अनि प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनापछि पनि आर्थिक आदि समस्याले गर्दा (प. शि १/२९) वि. सं. २०५४ मा मात्र नेपाल साहित्यकार सङ्घद्वारा यो कृति प्रकाशित गरिएको देखिन्छ ।

५.२ प्रेरणा र प्रभाव

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य लेख्न मजगैयाँलाई कुनै खास बाह्य प्रेरणा प्राप्त भएको देखिँदैन । यो खण्डकाव्य कविको निजी शोक नै श्लोकसमूहमा रूपान्तरित हुनुको प्रतिफल (उपाध्याय, २०५२ : १७-२०) भएकाले पनि यसको चरनामा अन्तः प्रेरणाले नै बढी काम गरेको देखिन्छ । आफ्ना गोडा नलाग्दै क्रूर नियतिद्वारा मातृवियोगको कठोर पीडा भोग्न बाध्य बनाइएका मजगैयाँलाई आमाले जस्तै मायाममता दिएर हुर्काउने 'दुधरस्न्या' र 'बक्लिन्त्या' जस्ता थरुनीहरू र विभिन्न चाडबाडमा बारा र ढिक्री खुवाउने, गर्मीका दिनमा चिसो माड पिलाउने अनि मिठामिठा कथा सुनाए मख्ख पार्ने थारुवर्ग दाडका नवधनाह्य शोषक सामन्तहरूबाट शोषित-पीडित भई ऋणग्रस्त समेत बनेपछि, निरूपाय भएर आफ्नो माटो र बासस्थल छोडी बुढान पलायन हुँदा आफ्नै आमाबुबा गुमाएको पीडानुभूति गरेका

बालटुहुरा मजगैयाँले आफू परिपक्व भैसक्दा स्वर्गीय आत्मा भैसकेका ती बाबाआमाहरूको काव्यिक श्राद्ध गर्ने अन्तः प्रेरणाले प्रस्तुत खण्डकाव्य रचेको (मजगैयाँ, २०५४: फ-ब) देखिन्छ । पं. टेकनाथ गौतमको 'थारूपुराण', महेश चौधरीको 'छारा (बसाइँ)' गीति नाटक र तत्कालीन 'सन्देश' 'ज्योत्स्ना' 'गोचाली' आदि जस्ता केही पत्रमपत्रिकामा छापिएका 'बुढान नजाऊ' भन्ने भावका कविता (प. शि. -१/२२) हरूबाट समेत सामान्य प्रेरणा र प्रभाव लिएर मजगैयाँले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य लेखेका हुन् सक्छन् । 'छारा' जस्ता रचनाले मजगैयाँलाई पनि थारूहरूको बुढान पलायनलाई लिएर काव्य लेख्ने अप्रत्यक्ष प्रेरणा दिएको हुन सक्छ, भने 'थारूपुराण' ले त 'धरतीपुत्र' लाई ऐतिहासिक विषयवस्तु नै दिएको देखिन्छ । यसबाहेक कविको सहज प्रतिभा पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रेरणास्रोत हुँदै हो ।

५.३ शीर्षकविधान

विवेच्यमान खण्डकाव्यको शीर्षक 'धरतीपुत्र' राखिएको छ । 'धरतीका पुत्र' यस षष्ठी तत्पुरुष-समास-प्रक्रियाबाट बनेको 'धरतीपुत्र' शब्द जातिवाचक नाम पद हो । यसको कोशीय अर्थ 'धरतीको छोरो, मानिस, प्राणी, जीव, महापुरुष, पराक्रमी, मान्छे, पुरुषार्थी व्यक्ति' (शर्मा नेपाल : २०६१:६९८) आदि हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यका सन्दर्भमा चाहिँ धरतीसँग मन-प्राण गाँसिएका ती थारू किसानलाई 'धरतीपुत्र' भनिएको छ, जसले अग्लो-होचो भूमिलाई सम्याएर उर्वर, हरियो-भरियो पार्ने र कुशल इन्जिनियरले भैँ ठाउँठाउँमा बाँध बाँधेर कुलो चलाई धरती मथी रत्न निकाल्ने श्रेय पाएका छन् (मजगैयाँ, २०५४:भ) । यसरी यस खण्डकाव्यमा विस्तृत अर्थ दिने 'धरतीपुत्र' शब्दलाई अर्थसङ्कोचद्वारा निश्चित वर्गविशेषको उपाधिका रूपमा सीमित गरी शीर्षकका रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा दाडको स्थानीय माटो (धरती) का पुत्र र त्यस माटोका मूल धनी र शिल्पी स्थानीय थारू जातिले सामन्ती शोषण-चक्रबाट चिरकालसम्म निरन्तर शोषित तथा उत्पीडित भई ऋणग्रस्त समेत बनी आफ्नो माटो र वासस्थाल गुमाउनुपरेको र बेदखली भोगी बुढानतर्फ प्रवासिन बाध्य हुनुपरेको सामाजिक यथार्थलाई मूल विषयवस्तु तुल्याइएको (त्रिपाठी, २०५४: ग-घ) हुनाले विषयवस्तुभूत यथार्थ घटनाका पात्रहरूलाई इङ्गित गर्ने गरी 'धरतीपुत्र' शीर्षक राखिएको छ, जुन उचित नै देखिन्छ । यस खण्डकाव्यका माध्यमबाट खण्डकाव्यकारले दडाली थारू किसानको आफ्नो पुख्यौली धरतीप्रतिको उत्कृष्ट प्रेम र उसको बाध्यतापूर्ण विस्थापनको घनीभूत पीडा र कारुणिक अवस्थालाई शाब्दिक

अभिव्यक्ति दिन खोजेको (मजगैयाँ, २०५४:भ) हुनाले शीर्षकले केन्द्रीय कथ्यलाई सङ्केत गरेकै देखिन्छ । पात्रको पूर्वोक्त अवस्था नै खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य हो तर शीर्षकीकरण गर्दा खण्डकाव्यकारले केन्द्रीय कथ्यलाई भन्दा त्यससँग जोडिएर आउने पात्र र तिनीहरूलाई प्राप्त एक किसिमको काल्पनिक उपाधिलाई विशेष महत्त्व दिएर शीर्षकका रूपमा चयन गरेको देखिन्छ । यस अर्थमा केन्द्रीय कथ्यसँग शीर्षकको सोभो सम्बन्ध नभए पनि शीर्षकद्वारा पात्रसम्म र पात्रद्वारा केन्द्रीय कथ्यभूत उनका कारुणिक अवस्थासम्म पुगिने भएकाले यी दुईबीच परम्परागत सम्बन्ध देखिन्छ । दाडबाट विस्थापित हुन बाध्य तुल्याइएका सयौँ थारू किसानहरूको प्रतिनिधि भए पनि हृदयभरि दृढ आत्मविश्वास, धरतीप्रतिको अमिट मायाममता, सङ्घर्षशीलता र पुरुषार्थीपन भएकोले बुढानतर्फ पलायन चाहिँ नभएको मपात्र (एउटा थारू किसान) कै एकोहोरो आत्मालापमा प्रस्तुत खण्डकाव्य अडेको र उसले आफूलाई अनि बुढान पलायित आफ्ना सवर्गीय थारू किसानहरूलाई पटकपटक 'भूमि (धरती) का पुत्र' भनेको सन्दर्भलाई शीर्षकीकरणको मूल आधार मान्न सकिन्छ । कृष्णराज डी. सी. (परिशिष्ट- २/१०) का विचारमा एउटा असल पुत्रले आफ्नी जीवनदायिनी आमालाई अनेक वस्त्राभूषण, श्रृङ्गारपटार र सुस्वादु भोजन आदिद्वारा सन्तुष्ट बनाएभैं बाँभो धरतीलाई खनजोत र मलजल गरी उर्वरा बनाएर त्यसमा सुनौला खेती फलाउने र धरतीमातालाई हराभरा बनाउने व्यक्तिहरू नै तिनका असल पुत्र हुन् भन्ने व्यञ्जनात्मक अर्थमा यस खण्डकाव्यको शीर्षक 'धरतीपुत्र' राखिएको हुँदा यो सार्थक रहेको देखिन्छ ।

यसरी व्यञ्जनात्मक तहमा थारू किसानहरूलाई धरतीका पुत्र अर्थात् साँचा हकवालाका रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजिएको र ती धरतीपुत्रहरूको पीडामय कारुणिक अवस्थाको सशक्त चित्रण गरिएको हुनाले पस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक 'धरतीपुत्र' सार्थक देखिन्छ ।

५.४ आख्यानात्मक संरचना

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचनाअन्तर्गत यसको कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेशविधानको विवेचना गरिएको छ ।

५.४.१ कथावस्तु

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यले दाडका आदिवासी भनिने थारू किसानहरू जमिनदारको आर्थिक-समाजिक शोषणमा परी बेदखली र ऋणको दलदलबाट मुक्त हुन बुढान पलायन

भएको प्रसङ्गलाई मूल कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरेको छ । दाडको वर्णन र राजवंशी थारूहरू दुर्भाग्यवश किसानमा परिणत भएको घटनाको स्मरणबाट खण्डकाव्य थालिएको भए पनि कथावस्तु चाहिँ जालभेल र षड्यन्त्र रची जमिनदारहरूले थारूहरूको जग्गा हडपेको घटनाबाट थालिएको छ र अन्त्यमा चरम अभाव तथा ऋणले समेत सताइएका थारूहरू बुढान पलायन भएको घटनामा पुगेर टुङ्गिएको छ । इतिहाससम्बद्ध समाजिक-आर्थिक-राजनैतिक घटनाको संयोजन गरी खण्डकाव्यकारले कथावस्तुको रूप दिएका छन् ।

कथावस्तुका आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भाग हुन्छन् भन्ने प्राचीन ग्रीसेली काव्यशास्त्री एरिस्टोटलको मान्यता (त्रिपाठी, २०५० : ५८) का आधारमा 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई केलाउँदा खण्डकाव्यकारले यसको कथावस्तुलाई उपर्युक्त तीन भागमा विभक्त गर्ने स्पष्ट सङ्केत नगरेका भए पनि ती तीन भागको निर्वाह चाहिँ भएको देखिन्छ । यसको कथावस्तुको आदिभागमा दाडका राजवंशी थारूहरू दुर्भाग्यवश किसानमा परिणत भएको पृष्ठभूमि र अशिक्षित थारू किसानहरूको जग्गा टाठाबाठाले छलपूर्वक आफ्नो बनाएकोदेखि थारूहरू आफ्नो जग्गा फिर्ता गराउने उपायको खोजीमा लागेसम्मको भाग पर्दछ । मध्यभागमा थारू किसानहरूले राणाशासनदेखि पञ्चायती व्यवस्थाको समयसम्म जग्गा र अधिकारका लागि गरेका विभिन्न सङ्घर्ष, आरोह, अवरोहहरू पर्दछन् भने थारू गाउँमा आगलागी भएको घटनादेखि कथानक ओह्यालो लाग्छ र अन्त्य भाग सुरु हुन्छ । यस भागमा आगलागी, असिना वर्षा, थारूहरूको बुढान प्रस्थान, मपात्रको चिन्ता, माटोप्रतिको उसको प्रेम र अन्यायविरुद्ध लड्ने उदघोषजस्ता घटना पर्दछन् । कथावस्तुका आदि, मध्य र अन्त्यका घटनाहरूलाई बुँदागत रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

५.४.१.१ आदिभाग : सर्ग १-३

कथानकको आदि भागअन्तर्गत पृष्ठभूमि र मूल कथानक उठान पर्दछन् ।

५.४.१.१.१ पृष्ठभूमि : सर्ग १-२

नमनलिखित बुँदाका प्रसङ्गले खण्डकाव्यको कथानकको पृष्ठभूमि निर्माण गरेका छन् :

- क) मपात्रले बवै-राप्तीसिञ्चित दाडको महिमा गाउँदै यहाँका देवस्थलको सम्झना गर्नु,
- ख) आफूलाई थारूका रूपमा चिनाउँदै उसले आफ्ना पुर्खा कहींबाट आई यहाँ राज्य गरेको तर पछि शत्रुको आक्रमण हुँदा राज्यच्युत भई किसानमा परिणत भएको बताउनु,

ग) मपात्रले आफ्नो घरगृहस्थी, पत्नी, सन्तान, रीतिस्थितिबारे बयान गर्नु,

यिनै प्रसङ्गहरूले कथानक उठानको पृष्ठभूमिको काम गरेका छन् ।

५.४.१.१.२ मूल कथानक उठान : सर्ग ३

कथानकको आदिभागअन्तर्गत मूल कथानक उठान गर्ने निम्नलिखित घटनाक्रम पर्दछन् :

क) मपात्रले आफूहरूले लेखनपढ्न नजान्ने भएकाले राजा वा राणाको चाकरी गरी

हजारौं विघा जग्गा बित्ता पाएका टाठाबाठाहरूले आफूहरूलाई बिताएको बताउनु,

ख) किसानहरूले बेचन नचाहँदा नचाहँदै पनि पैसाले लोभ्याएर, मितेरी लगाएर, कोट-

काम्लो दिएर, घोडाभैंसी दिएर वा दारू पिलाएर स्नेहको ढोड रची जमिनदारहरूले

किसानहरूको जग्गा आफ्नो नाममा लेखाई पहिले दिएका चीज पनि सबै खोसेर

बिचल्लीमा पारेको कुरा मपात्रले सम्झनु,

ग) विनाहोसमा जग्गा बेच्ने आफ्नो मूर्खतामा पछुताएका थारू किसानका पक्षमा

वकालत गरिदिने कोही नभएकोले उनीहरू भीखमङ्गा हुनु,

घ) थारू किसानहरूले जाँड र कामको बलले पीडा बिसर्न खोज्नु तर नसक्नु,

ङ) किसानहरूले सङ्घर्ष गरेर आफ्नो जग्गा फिर्ता गराउने सोच बनाउनु ।

उल्लिखित घटनाक्रम नै कथानकको आदिभागअन्तर्गत पर्दछन् ।

५.४.१.२ मध्यभाग : सर्ग ४-१०

कथानकको मध्य भागमा निम्नलिखित घटनाक्रम देखिन्छन् :

क) माटो र त्यसको महत्त्वबाहेक केही नजान्ने महत्त्वाकाङ्क्षहीन लगौंटीधारी थारूहरूले

गाउँमा आएका राणाविरोधी नेताहरूलाई लुकाउनु,

ख) नेताहरूबाट थारूहरूले पढ्नलेख्न सिक्नु र उनीहरूको चेतना विकास हुनु,

ग) राणाशासनको अन्याय-अत्याचार बढ्दै जानु,

घ) २००७ सालको जनक्रान्तिमा प्रजातन्त्रका लागि थारू किसानहरू वीरतापूर्वक लड्नु,

ङ) मुक्तिसेना डटेर लडी प्रजातन्त्र ल्याउनु

च) राजनैतिक बन्दीहरू छुट्नु र जताततै खुसियाली छाउनु,

छ) आफ्नो गुमेको जग्गा पाउनेमा थारू किसानहरू आशावादी हुनु,

ज) नयाँ व्यवस्थासँगै नयाँ संविधान लेखिनु,

- भ) अनेक पार्टीहरूले जोत्नेकै पोत हुने मीठा सपना बाँड्ने खालका घोषणापत्र ल्याउनु,
- त्र) प्रजातन्त्रप्रति जनविश्वास बढ्दै जानु,
- ट) प्रजातन्त्रस्थापनापछि प्रथमपटक प्रन्ध सालमा निर्वाचन हुँदा धेरै ठाउँ जितेर काङ्ग्रेसले सरकार बनाउनु,
- ठ) नयाँ सरकार र नयाँ व्यवस्थाप्रति जनविश्वास बढिरहेको बेलामा प्रजातन्त्रविरोधीहरू नै त्यसको खोल ओढेर सत्तासञ्चालनमा सहभागी हुनु,
- ड) सोभासादा जनताविरुद्ध षड्यन्त्र रचिनु र लुटको तमासा मच्चाइनु,
- ढ) आफ्नो आशामा कुठाराघात भएपछि थारू किसानहरूले एकढिक्का भई आफ्नो आवाज बुलन्द पार्नु
- ण) किसानको समस्या यथावत् भैरहेको बेलामा शाही कदम चालिएर प्रजातन्त्र मासिनु र पञ्चायती व्यवस्था लागू गरिनु,
- त) मपात्र लगायतका किसानहरूले शाही कदमको विरोध र प्रजातन्त्रको महिमागान गर्दै निरङ्कुश राजालाई कडा चेतावनी दिनु,
- थ) यता राम्रो बिउ र कृषिसम्बन्धी ज्ञान-सीपको अभावमा किसानहरूले खेतमा समय बिताउँदा पनि पेट भर्ने अन्न फलाउन नसक्नु,
- द) राज्यले किसानहरूको अवस्था सुधार्न जमिनदारको अकूत जमिन कटौती गरी भूमिहीनहरूलाई दिलाउँन भनी हदबन्दीको व्यवस्था लागू गर्नु,
- धं) जमिनदारहरूले अरूका नाममा राखेर केही जग्गा लुकाउनुका साथै उधारै भए पनि रातारात जग्गा बेचेर क्रान्तिकारी मानिएको भूमिसुधार योजनालाई व्यर्थ साबित गरिदिनु,
- न) पोत मात्र तिरेर उब्जनी खाइरहेका किसानहरूसँग लेकवाट भरेका नयाँ र छोटो जमिनदारहरूले नयाँ भाग (अधियाँ) माग्नु,
- प) मुद्दामामिला हुँदा जमिनदारकै पक्षमा फैसला हुनु,
- फ) भूमिमाथि नौलो प्रयोगस्वरूप मोहियानी हकको व्यवस्था गरिनु,
- ब) त्यस व्यवस्थाले द्वैध स्वामित्वको विकाससँगै द्वन्द्व जन्माउनु,
- भ) जमिनदार र मोहीबीच शत्रुताको विकास हुनु,
- म) नयाँ साना जमिनदारले आफैँ जग्गा जोत्न थालेपछि थारू किसानहरू भन्ने ठूलो समस्यामा पर्नु,

- य) किसान-जमिनदारबीच विवाद चर्किदा किसानका हला काटिनु, उनीहरू पिटिनु र जेल चलान समेत हुनु,
- र) त्यतिखेरै ल्याइएको बचत योजनाद्वारा किसानका भकारी रित्याइनु,
- ल) अन्नपात र पैसा नभएको त्यस अवस्थामा जमिनदारसँगको मुद्दा लडिरहने कि खेतीमा लाग्ने भन्नेमा थारू किसानहरू अन्योलग्रस्त हुनु,
- यिनै घटनाक्रमले कथानकको मध्यभाग निर्मित भएको देखिन्छ ।

५.४.१.३ अन्त्यभाग : सर्ग ११-१३

कथानकको अवरोह र समाप्ति अनि उपसंहारलाई अन्त्यभागअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

५.४.१.३.१ कथानक अवरोह र समाप्ति : सर्ग ११-१२

निम्नलिखित घटनाक्रमसँगै कथानकले अवरोहण गरेको देखिन्छ :

- क) थारू किसानहरूको गाउँमा आगलागी हुनु,
- ख) एक अर्कासँग गाँसिएका काठ-बाँस-घाँसका कटेराहरू र तिनमा रहेका जायजेथा अनि कागजप्रमाणहरू जलेर खरानी बन्नु,
- ग) औलो, हैजा, जमिनदारका शोषण-षड्यन्त्र सबै सहेका अनि मातापिता र हल गोरु मर्दा समेत धैर्य गरेका थारू किसानहरू यतिखेर चाहिँ निकै विचलित हुनु
- घ) वाध्यतावश थारू किसानहरू जमिनदारकहाँ कमैया बस्नु र छोराछोरीलाई ग्वाला र धराले राख्नु,
- ङ) सम्पत्तिहीन थारू किसानहरू पौषको जाडोमा पनि चिसो जमिनमा गुन्द्री बिच्छ्याई चद्री ओढेर रात काट्न बाध्य हुनु
- च) मपात्र लगायतका केही स्वाभिमानी किसानहरूले साहूसँग ऋण लिएर गाउँमा छाप्रा बनाउनुका साथै बिउ जुटाएर धान रोप्नु,
- छ) खेतमा धान लहलहाउँदा किसानहरू मख्ख पनु र दसैंतिहार खुसीसाथ मनाउनु,
- ज) अचानक असिना परेर धानवाली सबै नष्ट गरिदिनु,
- झ) थारू किसानहरू किसानिबाटै निराश र विरक्त हुनु,
- ञ) किसानहरूले साहूसँग लिएको ऋणको व्याज नै मूलजति भएपछि साहूरूले किसानहरूसँग सावाँब्याज एकमुष्ट रकम माग्नु,

- ट) ऋण तिर्ने कुनै उपाय नभएपछि थारू किसानहरू बालबच्चा र बुढा बाबुआमासहित रुँदै, कल्पंदै विरानो देश बुढानतर्फ रातारात भागेर चोरभैँ लुकीलुकी हिँड्नु,
- ठ) आफ्ना छिमेकी साथीहरू बुढान पलायन हुँदा मपात्रले विधातालाई सरापदै उनीहरूको स्थितिप्रति चिन्ता प्रकट गर्नु ।
- यिनै घटनाक्रमसँगै कथानकले पूरै ओरालो भरेको देखिन्छ ।

५.४.१.३.२ उपसंहार : सर्ग -१३

- क) आफ्ना जाति र वर्गका इष्टमित्र, साथीभाइ बसाइँ सरी जाँदा आफू एकलै कसरी बस्ने भन्ने चिन्तामा परेको मपात्र आफू जन्मेहुर्केको माटो र समाज छोडेर जान नसक्नु,
- ख) मपात्रले आफूले खनजोत गरी पसिनाले सिञ्चित गरेर धरतीलाई हराभरा बनाएको भए पनि आज भोकै भएको तर त्यस धरतीप्रतिको अगाध मोहले गर्दा जतिसुकै कष्ट व्यहोर्न परे पनि शिर नभुकाई सङ्घर्ष गर्ने तर आफू अन्त जान नसक्ने कुरा गर्नु,
- ग) बुढान पलायन हुन तयार भैरहेका साथीहरूलाई त्यसरी हरेस खाएर नहिँड्न बरु आफूलाई साथ दिन र नयाँ लडाइँ लड्न मपात्रको आग्रह ।

उल्लिखित घटनाक्रमसँगै कथानक उपसंहृत भएको र खण्डकाव्य पनि टुङ्गिएको देखिन्छ ।

यसरी आदि, मध्य र अन्त्यभागका उपर्युक्त घटनाहरूको क्रमिक विन्यासद्वारा यस खण्डकाव्यको कथावस्तु बनेको देखिन्छ । यसको आदि भागमा पृष्ठभूमिदेखि कथानक उठानसम्मको अंश पर्दछ । यसैगरी सङ्घर्ष विकास तथा मूल कथानकको आरोह-अवरोह मध्य भागमा पर्दछ भने कथानक अवरोह र उपसंहार अंश अन्त्य भागमा पर्दछन् । यसमध्ये आदिभागअन्तर्गत उपक्रम भनिएको पहिलो सर्गमा थारू जातिको इतिहास कोट्याउनु ठीकै देखिए पनि दाडको महिमा-गान र देवस्थलको सम्झना अनि दोस्रो सर्गमा गरिएको मपात्रको घरगृहस्थीको वर्णन मूल कथावस्तुसँग असम्बन्धित देखिन्छन् । पहिलो र तेस्रो घटनाका रूपमा माथि उल्लेख गरिएका दुई घटनालाई छोडिदिँदा आदि भागमा जम्मा छोटो घटनाक्रम देखिन्छन् । मध्यभागमा २८ ओटा र अन्त्यभागमा १५ (११+४) ओटा घटनाक्रम

देखिन्छन् । यिनै ४९ (६+२८+१५) ओटा घटनाहरूको क्रमिक विन्यासबाट खण्डकाव्यको कथावस्तु निर्मित भएको देखिन्छ ।

एरिस्टोटलको मान्यताअनुसार कार्यान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, आवश्यकता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण कथावस्तुका मुल प्रवृत्ति हुन् (त्रिपाठी, २०५० : ५८) । कथावस्तुका यी प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा 'धरतीपुत्र' को कथावस्तुमा कार्यान्वितिको निर्वाह भएको देखिन्छ, किनकि थारूहरू अशिक्षित भएकाले टाठाबाठा भनाउँदा जमिनदारहरूले जग्गा हडपेको, त्यसैकारण थारूहरू निमुखा भएको, आफ्नो अवस्था सुधने आशामा थारूहरू प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा लागिपरेको र त्यसकारण जमिनदारहरूसँग तित्तता बढेको र मुद्दामामिलाले भन सम्बन्धलाई पूर्ण रूपमा बिगारेको र अन्ततः जमिनदारहरूले सावाँ ब्याज एकमुष्ट रकम मागेकाले तिर्न नसकी थारूहरू रातारात भागेर बुढान हिँडेको घटनाहरूबीच एकआपसमा कारणकार्य सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । यति भए पनि कार्यान्वितिका दृष्टिले कथावस्तु उत्कृष्ट हुन भने सकेको छैन, किनकि यसमा केही पूर्वापर अन्वयहीन प्रसङ्ग पनि वर्णित छन् । कथावस्तुको पूर्णताका दृष्टिले हेर्दा यस खण्डकाव्यको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्य हुँदै पात्रहरूको पतनमा टुङ्गिए पनि तिनीहरूको अवस्थाबारे स्वयं मपात्र (वक्ता) अनभिज्ञ रहेको र ऊ स्वयं थप सङ्घर्ष गर्ने मानसिकतामा भएकाले यसको कथावस्तुले पूर्णता पाएजस्तो देखिँदैन । अशिक्षित थारू किसानहरूको अशिक्षाको फाइदा उठाएर टाठाबाठाहरूले उनीहरूको जग्गा कब्जा गरेको र मुद्दामामिलामा हार खाएका थारू किसानहरू आगलागीको मार खाई बाध्य भएर जमिनदारको कर्मैया बस्तुपरेको अनि विभिन्न परिस्थितिवश उनीहरूसँग ऋण लिएकोमा सो तिर्न नसकी रातारात बुढान पलायन हुनुपरेको दाडको वास्तविक घटनामा आधारित भई तत्कालीन राजनैतिक घटनाक्रमहरूलाई समेत जोडेर लेखिएको यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुमा सम्भाव्यताको निर्वाह राम्रैसँग भएको छ । कथावस्तुलाई तीव्र गतिमा अधि नबढाएर बीचमा पटकपटक अलमलाइएको अनि आवश्यकताभन्दा बढी आलोचना र टिप्पणीमै पृष्ठहरू खर्च गरिएकोले यस काव्यको कथावस्तुको आवश्यकताको पूर्ण निर्वाह भएको देखिँदैन । प्रायः घटनाहरूको स्वाभाविक अन्तर्विकास गरिएको भए पनि आद्यन्त सबै घटनाक्रम पूर्ण स्वाभाविक मात्र नभएकाले कथावस्तुको आङ्गिक विकास त्यति सहज बन्न सकेको देखिँदैन । शोषित किसान र शोषक जमिनदार दुई परस्पर विरोधी वर्गका बीचको द्वन्द्व तथा किसान वर्गले तत्कालीन राजनैतिक कानुनी व्यवस्थासँग अनि प्रकृतिसँग समेत

गर्नुपरेको द्वन्द्वले गर्दा कथावस्तुमा कुतूहलतत्त्वले प्रवेश पाएको छ तर दाङ छोडी जाने थारू किसानहरूको स्थिति के भएको होला अनि दाङमै बसी सङ्घर्ष छेडेको मपात्रले अन्ततः के गर्नु भन्नेबारे जिज्ञासा रहिरहने भएकाले खण्डकाव्यको अन्त्य हुँदा पनि कुतूहल शान्त भैहाल्ने स्थिति चाहिँ हुँदैन । दाङ जिल्लाका आदिवासी थारू किसानको जीवनमा मूलतः राणाशासनकालको प्रायः उत्तरार्धदेखि वि. सं. २०२०/२१ सम्मको समयमा घटित उपर्युक्त घटनाहरूको योगबाट बनेको प्रस्तुत कथावस्तुले समाजका धनी र गरिब, शोषक र शोषित टाठाबाठा र सोभासादा- यी दुई वर्गका मानिसहरूबीचको द्वन्द्वलाई साधारणीकृत गरेको छ र गरिब, शोषित, सोभासादा भूदासहरूप्रति सहानुभूति तथा करुणा उब्जाएको छ ।

कथावस्तुको अन्तर्विकासलाई (१) प्रारम्भ, (२) विकास, (३) चरमोत्कर्ष, (४) प्रतिचरमोत्कर्ष र (५) उपसंहार गरी पाँच चरणमा विभाजित गरेर पनि केलाउन सकिन्छ (अवस्थी २०५८ : १३५) । यस दृष्टिले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको कथावस्तुको अन्तर्विकासका प्रक्रियालाई हेर्दा जमिनदारका जालमा परी विनाहोसमै थारू किसानहरूले जमिनदारलाई जग्गा दिएको घटनाले यसको प्रारम्भ भागको निर्माण गरेको देखिन्छ अनि पछि होस खुलेपछि आफ्नो जग्गा फिर्ता गराउन सङ्घर्ष गर्ने निर्णयका साथ थारूहरू प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सहभागी भएको, प्रजातन्त्र ल्याएको र जग्गा फिर्ता हुनेमा ढुक्क भएसम्मका घटनाले कथावस्तुको विकास भाग बनेको छ । नक्कली प्रजातन्त्रवादीहरूले सर्वसाधारण जनता र थारू किसानहरूको समेत विरुद्धमा षड्यन्त्र गरेको, प्रजातन्त्र मासिएको जमिनदारसँग किसानको मुद्दामामिला, त्यसमा थारू किसानको पराजय, मोहियानी हकको व्यवस्थाले द्वैध स्वामित्वको विकास गरी द्वन्द्व चर्काएको किसानहरूको हलो काटिएको र उनीहरू चुटिएको जस्ता घटनाले यसको चरमोत्कर्ष भाग बनेको छ । त्यसैगरी गाउँमा आगलागी हुनु, असिनाले खेती नष्ट गर्नु, थारू किसानहरू जमिनदारकहाँ कमैया बस्न बाध्य हुनुजस्ता घटनाले कथावस्तुको प्रतिचरमोत्कर्ष भाग बनाएका छन् । त्यसरी नै जमिनदारका ऋणमा डुबेका थारू किसानहरूसँग जमिनदारले सावाँब्याज एकमुष्ट मागेपछि निरुपाय थारू किसान रातारात बुढानतिर भाग्नु, मपात्र चिन्तित हुनु र मातृभूमिप्रेमले गर्दा आफू भागेर जान नसक्ने कुरा गर्दै बरु सङ्घर्ष गर्न निधो गर्नुजस्ता घटनाहरूले यसको कथावस्तुको उपसंहारभागको निर्माण भएको देखिन्छ ।

स्वरूपका दृष्टिले यस खण्डकाव्यको कथावस्तु जटिल नदेखिए पनि दडाली थारू किसानहरूको बुढान पलायनको मूल कथावस्तु मात्र नआएर प्राचीन कालमा राजवंशी

थारुहरू राज्यच्युत भएको प्रसङ्ग र राणा शासनदेखि पञ्चायती व्यवस्थासम्मको नेपालको राजनैतिक इतिहासको प्रसङ्गले कथावस्तुलाई जेलेका छन् र सरल भन्न नमिल्ने बनाइदिएका छन् । फेरि यस खण्डकाव्यको एक मात्र प्रत्यक्ष पात्र भनेको मपात्र नै हो तर ऊ बुढान पलायन भएको छैन । खण्डकाव्यमा उसले ठूलै स्थान ओगटेको छ तर कथावस्तुको मूल प्रवाहमा ऊ समेटिएको छैन, किनकि कथावस्तुको मूलप्रवाह भनेको त थारुहरूको बुढान पलायन नै हो । यसरी यस खण्डकाव्यको नायक भन्न सकिने मपात्र एकातिर रहेको छ भने कथावस्तु अर्कातिर गएर टुङ्गिएको छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यको कथावस्तु आफैमा अनौठो र नौलो छ ।

विवेच्य खण्डकाव्यको मूल कथावस्तुको आयाम धेरै विस्तृत र धेरै संक्षिप्त नभई मध्यम खालकै छ । थारु किसानहरू भूमिहीन भएदेखि बुढान पलायन भएसम्मको घटनालाई आफूभित्र समाहित गरेको प्रस्तुत कथावस्तुले जीवनका लगभग बीस पच्चीस वर्षको समयमा घटित घटनाहरूलाई समेटेको छ । यसको मूल कथावस्तुले राणाशासनकालदेखि प्रजातन्त्रकाल हुँदै पञ्चायतकालसम्मको समयलाई समेटेको छ । यो त्यति छोटो समय होइन । यति समयावधि त महाकाव्यकै लागि पनि नसुहाउँदो हुँदैन । अझ उपक्रममा उल्लेख गरिएको थारु राज्यको सन्दर्भलाई जोड्ने हो भने त यसको समयावधि निकै लामो देखिन्छ । यति भए पनि मपात्रको बाल्यावस्था र वृद्धावस्थाको वर्णन चित्रण नभई युवावस्थामै सुरु भएर युवावस्थामै टुङ्गिएकोले यस कथावस्तुमा जीवनको उकदेशीयता नै झल्कन्छ । जीवनसमग्रताका दृष्टिले हेर्दा नायक मपात्रको पारिवारिक दाम्पत्य सन्दर्भ तथा उसले प्रतिनिधित्व गरेको थारु समाजको मूलतः आर्थिक र सामाजिक अनि गौणतः सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक सन्दर्भलाई समेत खण्डकाव्यको कथावस्तुले छोएको छ अनि तत्कालीन राजनैतिक इतिवृत्तलाई पनि साथसाथै आत्मसात् गर्दै लगेको छ । त्यसमा सामाजिक-आर्थिक सन्दर्भ नै मुख्य भएकाले यसको कथावस्तुले जीवनको एकदेशलाई नै समेटेको देखिन्छ । यस एकदेशीय कथावस्तुले करुणा, क्रोध र उत्साह जस्ता भावलाई व्यक्त गरेको छ । मूल रूपमा त यसले करुणालाई नै प्रभावकारी रूपमा मार्मिक तवरले व्यक्त गरेको छ ।

समग्रमा भन्ने हो भने 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको कथावस्तु स्पष्ट र मोटो सरल रेखामा द्रुत गतिमा अधि नबढी भिनोमसिनो वक्ररेखामा बीचबीचमा रोकिँदै विस्तारै अधि बढेको छ, किनकि यसमा कथाभन्दा बढी व्यथाको अभिव्यक्ति छ, त्यसबारे विचारविमर्श र

आलोचना छ । समयगत सन्दर्भ हेने हो भने दुईढाई दशकलाई आफूभित्र समाहित गरेको भए पनि घटनाक्रम त्यति धेरै छैनन् । यसमा एक मात्र चरित्र मपात्रको जीवनको प्रारम्भिक अवस्था र वृद्धावस्थाको चित्रण नभएकोले जीवनको एकदेशीयता नै यसमा झल्किएको छ भन्न सकिन्छ । यस कथावस्तुको अन्तर्विकास सुसङ्गठित नभए पनि सङ्गठित चाहिँ देखिन्छ ।

५.४.२ पात्रविधान

विवेच्य 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा पात्रविधान त्यति स्पष्ट र सशक्त देखिँदैन । जुन थारू किसानहरूको पतन र पलायनलाई मूल विषय बनाई खण्डकाव्य रचिएको छ, ती पात्रहरूले खण्डकाव्यमा कुनै महत्त्वपूर्ण स्थान पाएका छैनन् । खण्डकाव्यका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरूको प्रस्तोता मपात्र यसको प्रमुख पात्र हो । ऊबाहेक बुढान पलायन हुने थारू थरुनीहरूलाई पनि उल्लेख्य पात्र नै मान्नुपर्छ । जमिनदारहरू, राणाहरू, राजा र नक्कली नेता यहाँ खराब प्रवृत्तिका पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । प्रजातन्त्रवादी नेता र मपात्रकी पत्नी वसन्ती चाहिँ सकारात्मक तर गौण पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यहाँ यी सबै पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताको चित्रण गरिन्छ :

मपात्र :

मपात्र यस खण्डकाव्यको नायक र स्वयं वक्ता पनि हो । ऊ विवाहित युवक हो । ऊ परिश्रमी छ । ढुङ्गा र बुढ्यान हटाएर अनि ढिस्का सम्प्याएर आली उठाई उसले खेतबारी बनाएको छ । अनि विभिन्न जातका फुलहरू र फलहरूले फुलबारीलाई ढक्कमक्क पारी सबैलाई छक्क पारेको छ (मजगैयाँ, २०५४:५-६) । आफ्नी पत्नी वसन्ती र सन्तानको प्रेममा डुबिरहने मपात्र मादल बजाउँदै 'कान्हा' र 'मागर' गाउँदै नाचेर आफ्नो संस्कृतिको जगेर्ना गर्ने थारू किसान हो ।

मपात्र अशिक्षित थारू किसानहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । अशिक्षित भएकाले टाठाबाठा भनाउँदा जमिनदारहरूले हरप्रयास गरेर ऊजस्ता थारूहरूको जग्गा किनेको नाटक गरेर कब्जा गरेका छन् । फसल्याडफुस्लुड पारेर अकाले जग्गा फुस्काउनु र कागज गरिसकेपछि सबै रुपैयाँ लुटी लैजानुले अशिक्षित मात्र नभएर ऊ लाटोसोभो र निरीह पनि देखिन्छ । पूरै भीखमङ्गा भएपछि मात्र वज्रपात परेको अनुभव गर्ने मपात्र सधैं जाँडको मातमा डुबेर विपत्तिको पीडा भुल्ने असफल प्रयत्न गर्छ । उसभित्र अन्याय, छलछाम र

षड्यन्त्रविरुद्ध लड्ने विद्रोहको तुफान भने जागेको (पूर्ववत्: १२) देखिन्छ । ऊ कुनै सङ्घ खोलेर क्रान्ति गरी आफ्नो गुमेको जग्गा फिर्ता गराउन चाहन्छ । यसबाट मपात्र विद्रोही स्वभावको छ भन्ने देखिन्छ ।

धर्तीलाई खेती किसानीले सिङ्गान जाने पनि राष्ट्र, राष्ट्रप्रेम र राजनीति केही नजान्ने मपात्रले राणाविरोधी नेताहरू गाउँ छिर्दा उनीहरूलाई लुकाउन सहयोग गरेको छ, र उनीहरूबाट लेखनपढन सिक्नुका साथै नागरिक हक, राष्ट्रप्रेम, शिक्षा, विकास र राजनीतिबारे अनेक ज्ञान प्राप्त गरेको छ । एउटा सचेत नागरिक भएर मपात्रले निरङ्कुशताको विरोध गरेको छ, र प्रजातन्त्र स्थापित भएकोमा खुसी भएको छ । प्रजातन्त्र वा लोकतन्त्रबारे उसले जुन विचार प्रकट गरेको छ (पूर्ववत्, २६-२७), त्यो कुनै दार्शनिक, राजनैतिक चिन्तक वा विशिष्ट विद्वानको भन्दा कम छैन । राणाकालको अन्धकारमयता सात सालको क्रान्ति र प्रजातन्त्रस्थापना, सत्र सालमा चालिएको शाही कदम, सक्रिय राजतन्त्र र पञ्चायतकालीन विविध अभ्यासहरूबारे तार्किक विवेचना, टिप्पणी र आलोचना गर्ने मपात्र साँच्चिकै एउटा बुद्धिजीवी प्रतीत हुन्छ । प्रारम्भमा आफ्नो जग्गाको सुरक्षा गर्न नसक्ने गोज्याङ्गो र निरीह पात्र एकाएक त्यति धेरै चतुर र कुरौटे भएकोमा कृत्रिमता आभासित भए पनि गाउँ पसेका नेताहरूको सङ्गतले ऊ टाठो भएको तथ्य भने भुल्न सकिन्न । उसले आफ्ना कमजोरी, अज्ञान, विवशता र निरीहताबारे बयान गर्दा भूतकाल र त्यसमा पनि कहींकहीं त जान्दैनथेँ बुझ्दैनथेँ (पूर्ववत्: ८, १४) जस्ता अज्ञात पक्षको अनि देश, देशभक्ति र प्रजातन्त्रको महिमा गाउँदा वर्तमान कालको प्रयोग गरेबाट यसै तथ्यको पुष्टि हुन्छ ।

मपात्र उत्साही र साहसी युवा हो । ऊ जमिनदारहरूसँग मुद्दा लडेको छ, प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सक्रिय भएको छ, आगलागीले गाउँ नै भस्म हुँदा विचलित नभई नयाँ छाप्रा बनाएको छ, ऋण काढेर भए पनि बीज जुटाई खेतीपाती गरेको छ, र अरूलाई पनि त्यसमा संलग्न गराएको छ । मपात्र जातिप्रेमी र मातृभूमिभक्त नागरिक हो । आफ्ना जातिका थारू किसान दाजुभाइ दाडबाट विस्थापित हुँदा ऊ अत्यन्त दुःखी भएको छ, छटपटिएको छ तर आफू जन्मेहुर्केको गाउँठाउँ, समाज र भूमिलाई छोडेर अरूजस्तै पलायन हुन जाँदैन ऊ सकेको छैन ।

काव्यनायक मपात्रमा उत्साह, धैर्य, पुरुषार्थीपन, जातिप्रेम, देशभक्ति र विद्रोहीपन छ तर पनि अशिक्षित गरिब किसान भएकाले सोभोपना र निरीहता पनि उसमा छँदै छ ।

पूर्वार्धमा निरीहतावाहेक केही नभएको मपात्रमा उत्तरार्धमा मात्र नायकोचित गुणको विकास हुन थालेको देखिन्छ, तैपनि कार्यरूपमा कुनै परिवर्तन ल्याउन भने उसले सकेको देखिँदैन आफ्ना सजातीय बन्धुबान्धवहरूको पलायनलाई टुलुटुलु हेर्नुवाहेक ऊसँग कुनै उपाय नै छैन ।

मपात्र स्वभावका आधारमा स्थिर चरित्र हो, किनकि उसको दृष्टिकोण, सिद्धान्त र कार्यशैलीमा कुनै परिवर्तन देखिँदैन । सुरुमा असचेत देखिएको ऊ नेताहरूको सम्पर्कले सचेत देखिए पनि दृष्टिकोण बदलिएको छैन उसको । ऊ पहिलेदेखि नै शोषक सामन्तको विरोधी नै हो । लिङ्गका आधारमा ऊ पुरुष पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत चरित्र हो, जसले जमिनदारका शोषणदमनमा परेका अशिक्षित, गरिब थारू किसानहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ सकारात्मक चरित्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो, किनकि खण्डकाव्यमा ऊ स्वयं प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ र सम्पूर्ण खण्डकाव्यको इतिवृत्त सुनाएको छ । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो, किनभने खण्डकाव्यमा उसको उपस्थिति अनिवार्य छ, उसैको कथाव्यथामा खण्डकाव्य आधृत छ र उसैले सबै घटनाहरूको बयान दिएको छ ।

थारूथरुनीहरू:

मपात्रका साथीभाइ, इष्टमित्र, छरछिमेकी, गाउँले आदि थारू थातिका नारीपुरुष किसानहरूलाई समग्रमा थारूथरुनीहरू भनेर चिन्नुपर्ने देखिन्छ । खण्डकाव्यकारले यिनीहरू कसैलाई पनि नाम र काम दिएका छैनन् । पूरै खण्डकाव्य यिनै थारूथरुनीको कथाव्यथा भए पनि र यिनीहरूको पतन र पलायनलाई मूल विषय बनाई खण्डकाव्य रचिएको भए पनि शोषक जमिनदारहरूबाट छलकपटपूर्वक ठगिएभैं खण्डकाव्यकारबाट पनि यी विचाराहरू ठगिएका छन् । सूच्य पात्रका रूपमा आएका यी पात्ररू सक्रियता र सहभागिताका दृष्टिले गौण पात्रजस्ता देखिन्छन् तर यिनीहरूकै बारेमा खण्डकाव्य लेखिएकाले यिनलाई गौणपात्र भन्नु पनि युक्तिसङ्गत देखिँदैन । यिनीहरू पनि मपात्रजस्तै परिश्रमी छन् तर मपात्रजत्तिका सचेत भने छैनन् । पहिले राजवंशी भए पनि सत्ताच्युत भई पुर्खादेखि नै किसानीमै सीमित रहन बाध्य यो जाति माटामा आफ्नो जीवन गुजार्न चाहन्छ । पढ्नलेख्न नजान्ने यी थारूहरू अशिक्षाकै कारण अन्यायमा परेका देखिन्छन् (मजगैयाँ, पूर्ववत्: ९-१०) । आफूले नचाहँदानचाहँदै पनि प्रलोभन, धम्की, जालभेल र षड्यन्त्रमा परेर विनाहोसमै खेतबारी,

बगैँचा, अट्वा, अटाली सबै विनादाममै बेचन बाध्य पारिएका यी थारूथरुनीहरू आफ्नो मूर्खताप्रति पछिबाट खेद गर्दछन् (पूर्ववतःपृ ९-११) । आफूलाई लाटा र मूर्ख सम्झने यिनीहरू जमिन्दारको षड्यन्त्र र अड्डाअदालतको पक्षपातपूर्ण निर्णयले गर्दा भीखमड्गा भएपछि मात्र होसमा आएभैँ गछन् । अति चिन्तित भएपछि यिनीहरूले सधैँ जाँडको मातमा डुबिरहनु र सधैँ कामको चापमा घोटिनुलाई आफ्नो नियतिको दिनचर्या बनाएको देखिन्छ (पूर्ववतः पृ. १२) । यिनीहरूले कुनै ठूलो कुराको स्वप्न देखेका छैनन् । सानो कटेरोमा बास गर्दा पनि यिनीहरू मजाको अनुभव गछन् । सुटबुट र ऐश्वर्यप्रति बढी मोह नराख्ने यिनीहरू खुलादेहमा एउटा लगौँटी लगाएरै कर्ममा जुट्ने गरेको र माटोलाई नै सर्वस्व र संसार सम्झने गरेको देखिन्छ (पूर्ववतः : पृ. १४-१५) ।

निरङ्कुश जहानिया राणाशासनबाट आजित बनेका थारू किसानहरू प्रजातन्त्रको स्वप्न बोकी त्यागको भाव लिएर शिरमा कात्रो बाँधी प्रजातान्त्रिक महाक्रान्तिको अग्निमा होमिएर देहत्याग गर्न (पूर्ववतः पृ. १८-१९) पनि पछि परेका छैनन् । देशमा प्रजातन्त्र स्थापित भैसकेपछि पनि गरिब किसानहरूको मर्मलाई सम्बोधन गर्ने नीति र कानुन नआएपछि यो जाति गोलबन्द भई आफ्नो आवाज बुलन्द पारेको थियो (पूर्ववतः पृ. ३१) । पञ्चायती व्यवस्था लागू भएपछि अझ बढी शोषणको मारमा परेको तथा 'भूमिसुधार योजना' र 'मोहियानी प्रथा'बाट समेत फाइदा उठाउन नसकेको यो जाति 'बचत योजना' द्वारा भनै सताइएको देखिन्छ । त्यसै पनि क्लान्त बनेका अभागी यी थारूहरूको बस्तीमा आगलागी भएपछि (पूर्ववतः :पृ.४३) त यिनीहरूको विचल्ली नै भएको छ । आफूसँग केही नरहेपछि समस्या समाधानको बाटो नपाई बाध्य भएर जमिन्दारको पाउमा भुक्नुपर्दा यिनीहरूलाई स्वाभिमान गुमेको अनुभव हुन्छ तर पनि कमैया बस्न बाध्य भएका छन् । मरीमरी खेती गरेको धानबाली असिनाद्वारा नष्ट पारिएपछि र त्यसैबेला साहुले आफूले दिएको ऋणको सावाँब्याज एकमुष्ट मागेपछि सम्पूर्ण जायजैथा दिएर पनि नपुग्ने ठहर्‍याई भूमिपुत्र थारू किसानहरू सबै सम्पत्ति छोडी रातारात चोरशैलीमा बुढानतिर पलायन हुनुपरेको (मजगैयाँ, पूर्ववतः पृ. ४९) देखिन्छ । यसरी थारूथरुनीहरूको चरित्र कर्मठ, सङ्घर्षशील र माटोप्रति बफादार छ तर पनि सङ्कटग्रस्त छ ।

जमिनदारहरू:

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कुनै एउटा जमिनदार नभई सम्पूर्ण जमिनदार जाति थारू किसानहरूको शोषण गर्ने वर्गका रूपमा चित्रित छ । यो वर्ग खल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । जमिनदारहरूले थारू जातिका गरिब किसानहरूको जीवनलाई जटिल बनाउन ठूलो भूमिका खेलेका छन् । आर्थिक दृष्टिले धनी तर नैतिकता र मानवताका दृष्टिले दरिद्र जमिनदारहरू थारू किसानहरूलाई शोषण गरेर अझ धनी बन्ने रहरमा छन् । सोभा थारूहरूलाई फकाएर हुन्छ, कि छक्याएर हुन्छ, सताएर हुन्छ, कि फसाएर हुन्छ, जसरी पनि उनीहरूको जमिन हत्याउन यिनीहरू उद्यत छन् र सफल पनि भएका छन् । थारूहरूसँग मीत लगाएर, उनीहरूलाई दारू पिलाएर, कोट काम्लो दिएर, दुधालु भैंसी र घोडा केही दिन आँगनमा बाँधिदिएर मख्ख पारी उनीहरूको जग्गा आफ्नो नाममा लेखाउने यी जमिनदारहरू अति निकृष्ट चरित्रका देखिन्छन् । पछि थारूहरू सचेत भई मुद्दामामिला पर्दा न्यायाधीश र वकिललाई किनेर यिनीहरूले आफ्नो पक्षमा फैसला गराएका छन् । भूमिसुधार ऐनद्वारा जग्गामा हदबन्दी लागेपछि चाहिँ यिनीहरूलाई सानोतिनो भट्टका लागेकै हो, तैपनि विभिन्न जालझेल र षड्यन्त्र गर्न खप्पिस भएकाले कानुनको आँखामा छारो हालेर जग्गा लुकाई जोगाउन यिनीहरू सफल देखिन्छन् । थारूहरूलाई ऋणको भारी बोकाएका यी जमिनदारहरूले थारूहरू चरम आर्थिक सङ्कटमा परेका बेलामा सावाँ र व्याज एकमुष्ट मागेका छन्, जसकारण थारूहरू रातारात भागेर बुढान पलायन हुन विवश भएका छन् । यसरी जमिनदारहरू थारू किसानका घोर शत्रु र चरम शोषक देखिएका छन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा जमिनदारहरू नकारात्मक वा प्रतिकूल चरित्र हुन् । स्वभावका आधारमा यी अचर वा स्थिर हुन् । निश्चित व्यक्ति नभई पूरै वर्ग नै भएकाले जमिनदारहरूलाई लिङ्गका आधारमा छुट्याउनु आवश्यक र औचित्यपूर्ण देखिँदैन । आसन्नताका आधारमा यिनीहरू नेपथ्य वा सूच्य पात्र हुन् । आवद्धताका आधारमा यिनीहरू मुक्त पात्र हुन् ।

राणाहरू:

शिक्षा, चेतना, विकास र प्रजातन्त्रका विरोधी राणाहरू गरिब र सोभासादाहरूको हड्डी घोटी खान पल्केका खराब चरित्रका व्यक्तिहरू हुन् । यिनीहरू पनि जमिनदारभै थारू किसानका शत्रु बनेका छन् । जमिनदारहरूलाई विर्ता दिएर 'सानु राजा' बन्न सहयोग गर्ने,

शोषण दमन गर्न सिकाउने यिनीहरू नै हुन् । विलासी प्रवृत्तिका राणाहरू राज्यलाई आफ्नै सम्पत्ति ठानेर चुसेर खोक्रो पार्ने र विरोधीको जीवनै हरण गर्ने निरङ्कुश शासक हुन् । देशमा कहीं पनि पाठशाला खुल्न नदिने शिक्षाविरोधी राणाहरूले बेठवेगारको चलन चलाएका थिए, जसले गर्दा गरिब किसानहरू विनाज्याला साहुको हाँकको पालना गर्दै उनीहरूको काममा जुट्नुपर्थ्यो (मजगैयाँ, पूर्ववत्: पृ.१७) । राणाहरूले जनतालाई बोल, सभा गर्न, आलोचना गर्न पूरै बन्देज लगाएका थिए र भरौटेहरूद्वारा जम्मा हुने राष्ट्रको आयलाई आफ्नो निजी सम्पत्ति बनाई आफ्नै नाममा विदेशी बैंकमा थुपारेका थिए (पूर्ववत्: पृ १८) ।

राणाहरू प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, वर्गीयताका आधारमा शोषकवर्ग, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा मुक्त र स्वभावमा आधारमा अचर चरित्र हुन् ।

राजा:

विवेच्यमान खण्डकाव्यमा निश्चित नाम नदिएरै 'राजा' भनिएका पात्र सत्र सालको घटनासँग जोडिएका हुनाले महेन्द्र नै हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यी राजा जमिनदारजस्ता शोषक देखिँदैनन्, उनले थारू किसानको कुभलो चाहेको पनि पाइँदैन, बरु भूमिसुधार ऐनद्वारा हदबन्दीको व्यवस्था ल्याएर गरिबहरूको उद्धार गर्न खोजेभैँ देखिन्छ तर कार्यान्वयन पक्ष कमजोर भएकाले त्यसको उल्टो असर परी जोताहा किसानले अधियाँ लगाउन पनि नपाउने स्थिति भएको छ । पुनः राजाले मोहियानी हकको व्यवस्था गरिदिएका छन् तर त्यसले पनि मोही र तल्लिडबीच नयाँ द्वन्द्व मच्चाउनुबाहेक केही गर्न सकेन । मपात्रका विचारमा राजाले उत्थानको चाहनाले होइन, केवल दम्भले र फुटाएर राज गर्ने चाहनाले त्यस्तो व्यवस्था ल्याएका हुन् (मजगैयाँ, पूर्ववत्: पृ. ४०) । सम्पूर्ण नेपाली जनताले चाहेको प्रजातन्त्र सिध्याएर पञ्चालयती व्यवस्था लागू गरेकाले (पूर्ववत्: पृ. ३२) राजा जनविरोधी निरङ्कुश शासकका रूपमा चित्रित छन् । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूलता र प्रतिकूलताको दोसाँधमा रहने यी पात्र स्वभावका आधारमा अचर, लिङ्गका आधारमा पुरुष, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय (उच्च वर्गीय) आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र आबद्धताका आधारमा मुक्त चरित्र हुन् ।

नक्कली नेता :

खण्डकाव्यमा नाम वा वर्ग किटानी नगरैरे 'कुचिएका भुजङ्ग' 'पापी' 'आततायी' 'धूर्त' 'उनै' (मजगैयाँ , पूर्ववत्: पृ. २८-२९) जस्ता पद-पदावीको प्रयोग गरेर राणाशासनकालका सत्तापक्षी व्यक्तिहरूलाई निर्देश गरिएको छ र तिनीहरू प्रजातन्त्रकालमा प्रजातन्त्रवादीको नक्कली रूप धारण गरी आएको चर्चा गरिएको छ । तिनै अवसरवादीहरूलाई नक्कली नेता भन्न सकिन्छ । आफूलाई सच्चा जनवादी र प्रजातन्त्रवादी भनी घोषणा गर्ने यी व्यक्तिहरू वस्तुतः जसरी पनि सत्तामा पुग्न र मोजमस्ती गर्न अनि जनताको शोषण गरी मोटाउन चाहने दुष्ट व्यक्ति हुन् । यिनीहरू देशमा प्रजातन्त्र स्थापित भएकोमा क्रुद्ध थिए, त्यसैले अनेक थरी समस्या खडा गरेर व्यवस्था नै बिथोल्ने र आफूले राज गर्ने दुराशाले प्रजातन्त्रको रामनामी भिरेर आएका थिए । यिनीहरूको भित्र चाहिँ आततायी स्वभाव र षड्यन्त्रकारी कालो मन थियो । प्रजातन्त्रको वेइज्जती गर्ने दुरभिप्रायले यिनीहरूले आफ्ना बेलगाम कार्यकर्ताहरूद्वारा देशभरि लुटको तमासा मच्चाएका छन् । गरिब जनताका माग र समस्याको चर्चा कहिल्यै हुन नदिने यी रामनामधारी नक्कली नेताहरू अत्यन्त दुष्ट प्रकृतिका पात्र हुन् । जनपक्षीय कानुन बन्ला, सुशासन चल्ला र आफूहरूको स्वार्थ पूरा नहोला भन्ने डरले यिनीहरूले राजालाई सत्र सालको शाही कदम चाल्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । यी व्यक्तिहरू खण्डकाव्यको मूल कथानकसँग भने सम्बन्धित छैनन् । यिनीहरूको बाँकी चारित्रिक विशेषता जमिनदार र राणाहरूसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ ।

प्रजातन्त्रवादी नेताहरू:

प्रजातन्त्रवादी नेताहरू खण्डकाव्यमा सकारात्मक पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । राष्ट्र, राष्ट्रभक्ति, नागरिक हक र कर्तव्य केही नजान्ने मूर्ख र अशिक्षित थारूहरूको समाजमा गएर तिनीहरूलाई शिक्षित र सचेत बनाई उनीहरूमा देशप्रेम जगाउने र प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सक्रिय तुल्याउने यी नेताहरू असल प्रवृत्तिका देखिन्छन् । यिनीहरूले मपात्र लगायतका थारूहरूलाई राणाहरूको शोषणदमनबारे पर्याप्त जानकारी दिनुका साथै प्रजातन्त्रको महत्त्व समेत बुझाएको देखिन्छ । मुक्तिसेना तयार पारी राणाशासनविरुद्ध लड्ने र देशमा प्रजातन्त्रको स्थापना गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने यी नेताहरू परिवर्तनका संवाहकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । सत्र सालको शाही कदमद्वारा जेल जान विवश बनाइएका यिनीहरू करुणाका पात्र बनेका छन् ।

प्रजातन्त्रवादी नेताहरू स्वभावका आधारमा स्थिर, लिङ्गका आधारमा पुरुष र जीवनचेतनका आधारमा वर्गगत चरित्र हुन् । यिनीहरू राणाशासनको बिगबिगी सहन नसकेर जनतालाई त्यसविरुद्ध जागरुक बनाउन सात सालअघि गाउँ पसेका सचेत बुद्धिजीवी वर्गका प्रतिनिधि हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा यिनीहरू सकारात्मक चरित्र हुन्, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र आबद्धताका आधारमा मुक्त चरित्र हुन् ।

वसन्ती :

मपात्रकी धर्मपत्नी, प्रेमिका, प्रेरणाकी स्रोत आदि रूपमा चित्रित वसन्ती कुशल र सोभी गृहिणी हो । ऊ स्वयं खण्डकाव्यमा उपस्थित छैन, केवल मपात्रले उसका बारे जानकारी दिएको छ । मपात्र जोत्दा यसले बिउ हाल्छे । यसबाहेक उसको कुनै भूमिकाको चर्चा पाइँदैन । लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्र वसन्ती जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हो, जसले समग्र थारू महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गर्छे । यो प्रवृत्तिका आधारमा सकारात्मक, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य, लिङ्गका आधारमा स्त्री, आबद्धताका आधारमा मुक्त चरित्र हो ।

यसरी 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा एउटा मपात्र मात्र सक्रिय रूपमा देखिन्छ, अन्य पात्रहरू मपात्रकै बयानमा मात्र आएका छन् । चरित्रलाई महत्त्व नदिई घटना र विचारलाई मात्र महत्त्व दिने, अझ त्यसमा पनि विचारतिरै बढी भुकाव राख्ने विचारप्रधान खण्डकाव्य भएकाले पनि यसमा चरित्रचित्रण प्रभावकारी हुन सकेको छैन । खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म केवल मपात्र मात्र एकोहोरो फतफताइरहेको छ, हरेक व्यक्ति, वर्ग, व्यवस्था, घटना, परिस्थिति, सिद्धान्त आदिवारे टीकाटिप्पणी व्याख्या-विश्लेषण गरेको छ । यसरी उसलाई मात्र सिल्लीजस्तै बकाइरहनुभन्दा अन्य पात्रलाई पनि प्रत्यक्ष रूपमा खडा गरेर उनीहरूकै अभिव्यक्तिमार्फत उनीहरूको चरित्र प्रस्तुत गरिदिएका भए चरित्रचित्रण प्रभावकारी हुने थियो तर त्यसो नभएकाले चरित्रचित्रणका दृष्टिले खण्डकाव्य सफल देखिँदैन । सूच्य पात्र धेरै भए पनि मञ्चीय पात्र एउटा मात्र हुनु, वर्गीय चरित्र मात्र चयन गर्नु र प्रत्यक्ष विधिद्वारा वर्णनात्मक शैलीमा चरित्रचित्रण गरिनु यस खण्डकाव्यका पात्रविधान तथा चरित्रचित्रणगत प्रवृत्ति र विशेषता हुन् ।

५.४.३ परिवेशविधान

परिवेशविधानका दृष्टिले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको अन्तःसर्वेक्षण गर्दा यसभित्र विविध स्थानीय प्राकृतिक-सांस्कृतिक, सामाजिक परिवेश तथा राष्ट्रिय राजनैतिक परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ। यस खण्डकाव्यमा स्थानका रूपमा दाङको चित्रण गरिएको छ।

प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गर्ने क्रममा यस खण्डकाव्यमा राप्ती र बबै नदीले सिञ्चित गरेको दाङको राम्रो फाँटको सामान्य उल्लेख मात्र गरिएको छ। यसबाहेक मपात्रले तयार पारेको बगैँचा, नीलकाँटाको बार, अम्बा, मेवा, आँप, आदि फल अनि हजारी, गोदावरी, गेन्टका आदि फूलहरु (मजगैयाँ, २०५४ : ५-६), स्वर्णजस्तै लहलहउँदो धानबाली, न गर्मी न जाडो, सफा हावा, मजाको चारै दिशा आदिजस्ता सौम्य शान्त प्राकृतिक परिवेशका साथै प्रेतजस्तै भयङ्कर र अन्धकारकारी मेघ, धानबाली पूर्ण रूपमा नष्ट गर्ने खालको असिनासितको डरलाग्दो वृष्टि, बाढी र खडेरी (पूर्ववत्: ४८) जस्ता उग्र प्राकृतिक परिवेशको चित्रण पनि यस खण्डकाव्यमा गरिएको छ। विचारप्रवाहमै बढी बगेकोले यसमा कवि प्रकृतिचित्रणतर्फ त्यति जागरुक देखिँदैनन्।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा राणाहरूका पुजारी जमिनदारहरूले जाल गरी पढनलेख्न नजान्ने थारू किसानहरूको जग्गा हडपेको (पूर्ववत्: ८-९) घटनाको चित्रणले एकातिर दाङका आदिवासी थारू जाति शिक्षा र चेतनाबाट विमुख भएको र अर्कातिर उनीहरूको अशिक्षा र सोभोपनको फाइदा उठाएर टाठाबाठा र सम्पन्न भनाउँदाहरूले लुटको तमासा र गुन्डागर्दी मच्चाउने गरेको अनि तिनीहरूले सत्तासीनहरूको आशीर्वाद समेत पाउने गरेको सामाजिक यथार्थ परिवेश व्यञ्जित भएको छ। माटोबाहेक अरू केही नजान्ने थारूहरूको अवस्था (पूर्ववत्: १४) को चित्रणमा तत्कालीन चेतनाशून्य नेपाली सामाजिक परिवेशको झल्को पाइन्छ। यसमा पाठशाला नभएकोले पढ्न नपाइने तथा गरिबहरूले बिनाज्याला साहुको बेठ बेगारमा दौडनुपर्ने (पूर्ववत: पृ. १७) तत्कालीन शोषणग्रस्त सामाजिक परिवेश पनि चित्रित छ। एकै लाममा एकअर्कासित गाँसेर बनाइएका घाँसको छानो भएका काठे घरहरू (पूर्ववत: ४५) को चित्रणले एकातिर थारूगाउँको अनौठो प्रथा झल्काइएको छ भने अर्कातिर त्यहाँको कमजोर आर्थिक सामाजिक परिवेश झल्काइएको देखिन्छ। आगलागीले गाउँ नै भस्म हुँदा सम्पत्तिको नाउँमा हाँडा र चिन्ना मात्र बाँकी रहेको, थारूसमुदायले चिसो भूमिमा गुन्डी विछार्ई एउटा चद्री (पातलो बर्को) ओढेर पौषको रात काट्नुपरेको

अवस्थाको चित्रणद्वारा थारू गाउँको अत्यन्तै दयनीय सामाजिक परिवेश भल्काइएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा आंशिक रूपमा सांस्कृतिक परिवेश पनि भल्काइएको छ । स्वर्गद्वारी, चौघरा पीठ, वराहक्षेत्र, धारपानी, अम्बिका (अम्बिकेश्वरी), कालिका-मालिका आदि प्युठान र दाङका धार्मिक सांस्कृतिक स्थलहरू अनि शङ्खघण्टा-निनादपूर्वक गरिने आराधनाको सम्भना (मजगैयाँ, २०५४ पृ. २) मात्र गरेर भए पनि यस क्षेत्रको सांस्कृतिक परिवेश अनि 'मन्द्रा' (मादल) बजाई 'कान्हा' (राधाकृष्णको प्रणय गीत) तथा 'मागर' (विवाहको बेलामा गाइने थारू गीत) गाउने र नाच्ने (पूर्ववत्: ६-७) कुराको चित्रणद्वारा थारू गाउँको सांस्कृतिक परिवेशको सानो भल्कोसम्म दिइएको छ ।

यस खण्डकाव्यमा राजनैतिक परिवेशले पनि स्थान पाएको छ । राणाशासन (पूर्ववत् : १६), जनक्रान्ति र प्रजातन्त्रप्राप्ति (पूर्ववत् : १८-२२), पन्द्र सालको आम चुनाव (पूर्ववत्: २८), सत्र सालको शाही कदमद्वारा दलप्रतिबन्धित पञ्चायती व्यवस्थाको स्थापना (पूर्ववत्: ३२) आदिजस्ता नेपालका राजनैतिक घटनाक्रमको विस्तृत चित्रणद्वारा नेपालको तत्कालीन राजनैतिक परिवेश भल्काइएको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यले अँगालेका विषयवस्तुको कालगत परिवेशलाई नियाल्दा आंशिक रूपमा प्राचीनकालीन थारूराज्यकालदेखिको चर्चा गरिए पनि यसमा मूलतः राणाशासनको उत्तरार्धदेखि पञ्चायती व्यवस्था लागू भई भूमिसुधार लागू भएको तथा थारूहरू बुढान पलायन भएको समयावधिसम्मको कालिक परिवेश समेटिएको छ । यो समय भनेको वि.स. १९९० को दशकदेखि २०२२/२३ सम्मको करिब तीन दशकको समयावधि हो ।

समग्रमा हेर्दा 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको परिवेशविधान मध्यम स्तरको देखिन्छ । मूल विषय दङ्गली थारूहरूको जीवनसङ्घर्ष र त्यससँग सम्बद्ध परिवेशलाई एकातिर छोडी राष्ट्रिय राजनीतिको परिवेशतर्फ ढल्किएको र त्यसकै चित्रणमा बढी एकोहोरिएकोले यसको परिवेशविधान त्यति सशक्त हुन सकेको देखिँदैन । घटनाक्रमको सोभो वर्णन र त्यसबारे टीकाटिप्पणी गर्नतिरै खण्डकाव्यकारको ध्यान बढी केन्द्रित भएकोले पनि सजीव परिवेश विधानमा उनी सचेत भएको देखिँदैन । यति हुँदाहुँदै पनि यसमा स्वाभाविक रूपमा प्राकृतिक, आर्थिक-सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक परिवेशविधान गरिएकोले परिवेशविधानमा खण्डकाव्यकार सफलतातर्फ उन्मुख देखिन्छन् ।

५.५ संवादविधान

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा मपात्रको एकालापीय कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएकोले संवादविधानको अनेकता, सशक्तता र प्रभावकारिता आउन सकेको छैन । यसमा मपात्र एकोहोरो बोलिरहेको छ । मपात्रको संवादमा आफ्नो जाति र जातीय इतिहासप्रति गौरवबोध, संस्कृतिप्रेम, कर्मठता, पत्नीप्रति अगाध प्रेम, आफू र आफ्नो जाति अशिक्षित अनि लाटासोभा हुनुको खेद, शोषक जमिनदारहरूको जालझेल र शोषणको पीडा र अन्योल अभिव्यक्त भएको छ । उसको संवादमा क्रमशः प्रजातन्त्रप्रेम, क्रान्तिचेत, त्यागभाव र सुनौलो भविष्यप्रति आशावादिता झल्केको देखिन्छ । उसले आफ्नो संवादमा अवसरवादीहरू, राजाको सत्र साले कदम तथा उनका चाटुकार भाटहरूप्रति घृणा प्रकट गरेको छ । किसानहरूको समस्या तथा गरिब हुनुको पीडा पनि उसको संवादमा व्यक्त भएको छ । अन्त्यतिर उसको संवादमा भाग्य र भाग्यविधाताप्रति रोष प्रकट गरिएको छ भने पलायन भएका साथीभाइको माया तथा जन्मभूमिको ममताको तानातानमा पर्दाको अन्योल र आफ्नो जन्मभूमिप्रतिको भक्तिभावका साथै अन्यायविरुद्ध विद्रोह गर्ने उत्कट चाहना व्यक्त भएको छ ।

यसबाहेक जमिनदारको एउटा र राजाको एउटा संवादलाई मपात्रले उद्धृत गरेको छ जसमध्ये जमिनदारको संवादमा मीठो तर विषाक्त कुरा गर्ने कुटिलता र धुर्त्याइँ (मजगैयाँ, २०५४: ९) प्रकटित छ भने राजाको संवादमा प्रजातन्त्रप्रति आक्षेप (पूर्ववत्: पृ. ३३) लगाइएको छ । यी दुई पात्रका संवाद पनि प्रत्यक्ष रूपमा होइन, मपात्रद्वारा अधि सारिएका छन् ।

यसरी धरतीपुत्रमा एउटा मपात्रको मात्र संवाद विन्यस्त गरिएकोले एकल संवाद नै यसको विशेषता बन्न पुगेको छ । यसले खण्डकाव्यमा एकोहोरोपन ल्याएको छ र निस्तो भात खाइरहेको जस्तो खल्लो अनुभव गराएको छ तर मपात्रको एक्लो संवादमा पनि विविधता आएकाले त्यस खल्लोपनको आंशिक परिपूर्ति भने अवश्य भएको छ । त्यसैले संवादविधानका दृष्टिले ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्य उत्कृष्ट नभए पनि मध्यम स्तरको कृति बन्न पुगेको छ ।

५.६ द्वन्द्वविधान

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा मुख्य रूपमा वर्गीय द्वन्द्व चित्रित छ । यसमा द्वन्द्वरत मुख्य दुई वर्ग भनेका जमिनदार र किसान हुन् । किसान वर्गले जमिनदारबाहेक आफ्नै भाग्य वा दैवसँग समेत द्वन्द्व गर्नुपरेको छ, जसमा पीडादायी हार बेहोर्नुपरेको छ । यसबाहेक प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रजातन्त्रवादी र प्रजातन्त्रविरोधीहरूबीचको द्वन्द्व पनि चित्रित छ भने मपात्रको आन्तरिक मनोद्वन्द्व पनि निकै आकर्षक देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा टाठावाठा र उच्च वर्ग भनाँउदा शोषक जमिनदारहरूले जालझेल गरेर अनि धनले न्यायिक फैसलालाई आफ्नो पक्षमा पारेर (मजगैयाँ, २०५४ : ८) अशिक्षित, सोभासादा थारू किसानहरूको हजारौं बिघा जग्गा आफ्नो नाममा लेखाउन निकै कसरत गरेका छन् भने थारू किसानहरू पनि एक ढिक्का भएर आफ्नो जग्गाको सुरक्षामा लागेका छन् (पूर्ववत्: ९) । यस द्वन्द्वमा सोभा थारू किसानहरूको हार भएको छ र जमिनदारहरूको जित भएको छ । किसानहरूको सम्पूर्ण जग्गा जमिनदारका नाममा लेखिएपछि थारू किसानहरूले आफ्नै जग्गा आफैले अधियाँ लगाउन थालेको समयमा मोहियानी हकको व्यवस्था भएपछि मोही बनेका थारू किसान र जमिनदारहरूबीच द्वन्द्व चर्किएको, मुद्दामामिला भएको, त्यसमा किसानहरूको हार भएको, जमिनदारले थारूहरूलाई जग्गा जोत्नै नदिएको, हलो काटिदिएको, अनेक यातना दिएको र जेल समेत हालेको (पूर्ववत्: ३९-४१) देखिन्छ ।

शोषक जमिनदारहरूसँग द्वन्द्व गर्दागर्दै थकित भएका र हरेस खाएका थारू किसानहरूलाई एकाएक आफ्नै दुर्भाग्यसँग समेत सङ्घर्ष गर्नुपरेको देखिन्छ । एकसाँभ थारूगाउँमा आगलागी भई गास-बास-कपास लगायत सबै सम्पत्ति नष्ट हुँदा यिनीहरू बिचल्लीमा परेका छन्, चिसो भूमिमा गुन्द्री विछाई चट्टी (सानो बर्को) ओढेर पौषको रात काट्न विवश (मजगैयाँ : २०५४:४६) भएका छन् । थारू किसानहरूलाई यो स्थितिमा पुऱ्याउने उनीहरूकै दुर्भाग्य हो भन्ने देखिन्छ किनभने आगलागीमा कुनै व्यक्ति वा वर्गविशेषको संलग्नता रहेको खण्डकाव्यमा देखाइएको छैन । भाग्यले दिएको आगलागीरूपी भापटले रन्थिनिएर कति थारूहरू बलैले स्वाभिमान मेटाएर आफ्ना घोर शत्रु जमिनदारका घरमा कमैया बस्न (पूर्ववत् : ४५) र ठाउँठाउँ चहारेर खसीभैँ विक्न विवश भएका छन् (पूर्ववत् : ४६) तर मपात्र लगायतका कति आँटिला, हठिला र स्वाभिमानी युवाहरू भाग्यलाई चुनौती दिँदै बलैले समयलाई झुकाएर आफ्नो भूमि समेत फिर्ता गराएरै छाड्ने

दीर्घकालीन उद्देश्यका साथ बीउविजन जुटाई खेतीपातीमा जुटेका छन् र स्वर्णजस्तै लहलहाउँदा धानवाली फलाएका छन् (पूर्ववत् : ४६-४७) । यसैबीच दुर्भाग्यवश असिनायुक्त भयङ्कर वृष्टि भई धानवाली पूर्ण रूपमा नष्ट गरेको (पूर्ववत् : ४८) र थारू किसानहरूको शक्ति, उत्साह र आशालाई तहसनहस गरिदिएको छ । खेतीमा बारबार लाग्ने विभिन्न रोगहरूले पनि किसानहरूलाई सताएकै देखिन्छ भने बाढी र खडेरीले पनि उनीहरूको खेतीपाती सर्वनाश गरिदिएकै (पूर्ववत् : ४८) देखिन्छ । यसरी दैव वा भाग्यसँगको द्वन्द्वमा थारू किसानरू पराजित भएको देखिन्छ ।

भाग्यसँगको द्वन्द्वमा हार बेहोरी नराम्ररी हरेस खाइरहेको बेलामा जमिनदारहरूले आफूले दिएको ऋणको सावाँव्याज एकमुष्ट माग्दा सो तिर्ने कुनै उपाय नभएपछि थारू किसानहरू रातारात भागेर बुढान पलायन भएका छन् (पूर्ववत् : ४९-५०) जस्तोसुकै सङ्घर्ष र गर्नुपरे पनि र मर्नुपरे पनि लुत्रे बनेर शिर नभुकाउने मपात्र चाहिँ अभै कडा सङ्घर्ष र द्वन्द्वको लागि पनि तयार रहेको (पूर्ववत् : ५७) देखिन्छ । यसले गर्दा खण्डकाव्यमा द्वन्द्वको अवसान नै नभएजस्तो पनि देखिएको छ ।

विवेच्य खण्डकाव्यमा प्रजातन्त्रविरोधी र प्रजातन्त्रवादीहरूबीचको द्वन्द्व पनि उल्लेख्य छ । प्रजातन्त्रविरोधीका रूपमा राणाहरू, राजा र अवसरवादी नक्कली नेताहरू प्रस्तुत भएका छन् भने प्रजातन्त्रवादीका रूपमा मपात्र, उजस्तै अरू थारू किसान तथा गाउँ पसी चेतना फैलाउने नेताहरू प्रस्तुत भएका छन् । यसमा देशवासीलाई पराधीनताको कैदमा राखी देशमा एकतन्त्रीय जहानिया शासन चलाउने राणाहरूलाई राज्यसत्ताबाट हटाई प्रजातन्त्र स्थापित गर्ने महान् उद्देश्य बोकी शिरमा कात्रो बाँधेर क्रान्तिदूत युवाशक्ति सङ्घर्षमा होमिएका छन्, जसमा कति युवाको शरीर गोली लागेर चाल्नी भएको छ, कति सहिद भएका छन् तर युवाशक्ति भुकेको छैन (पूर्ववत् : १८-१९) बरु प्रजातन्त्र स्थापित गराएरै छाडेको छ (पूर्ववत् : २१) । सात सालको जनआन्दोलनरूपी द्वन्द्वमा विजयी भएका प्रजातन्त्रवादीहरू सत्र सालमा पराजित भएका छन् । सत्र सालमा राजाले धोका दिएर जवर्जस्ती बालक प्रजातन्त्रको हत्या गरी पञ्चायती व्यवस्था लागू गरेका छन् र प्रजातन्त्रवादीहरूलाई जेल कोचिदिएका छन् (पूर्ववत् : ३२-३३) । यसरी प्रजातन्त्रवादीले पहिले विजय हासिल गरेका भए पनि पछि गएर नराम्रो हार बेहोर्नुपरेको छ, जसको कारण प्रजातन्त्रवादीहरूको समूहमा प्रजातन्त्रविरोधीको घुसपैठ र राजालाई तिनीहरूबाट प्राप्त गुप्त सहयोग थियो (पूर्ववत् : २९-३०) भन्ने देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा आन्तरिक मनोद्वन्द्व पनि निकै आकर्षक देखिन्छ । आफूसँग भएको अलिकति जग्गा पनि शोषक जमिनदारहरूले छलकपटद्वारा हडपेपछि आफ्नो अशिक्षा र सोभोपनलाई कमजोरी ठान्दै मपात्र ठूलो मनोद्वन्द्वमा फसेको छ । आफूभिन्न चलेको मनोद्वन्द्व उसले यसरी प्रकट गरेको छ :

म अस्तित्वको लागि क्याँरू म क्याँरू ?

कि आँधी बनेरै विरोधी बढारू ?

हुँ सामान्य सोभो म यौटा किसान

छ विद्रोहको एक ठूलो तुफान (पूर्ववत् : १२)

कहाँ न्याय मिला ? कहाँ गै सुनाओँ

कसोरी सबै भूमि फिर्ता गराओँ ?

कि खोलौँ कुनै सङ्घ हामी किसान ?

गरी क्रान्ति ल्याओँ कि नौलो बिहान ? (पूर्ववत् : १३)

आफ्नो जग्गा फिर्ता गराउन लामो समयसम्म अदालतमा मुद्दा लड्दा पनि फैसेला नहुँदा 'अड्डा मात्रै चहार्ने कि खेती गर्नतिर लाग्ने' भन्ने अन्योलमा परेको मपात्रले आफूभिन्नको मनोद्वन्द्व यसरी प्रकट गरेको छ :

थिए लड्न बाँकी अबै धेरै मुद्दा

पसौँ खेतमा या कुरौँ व्यर्थ अड्डा

न केही रुपैयाँ न दाना न पानी

निकै कष्टकारी भयो जिन्दगानी (पूर्ववत् : ४२)

आफ्ना साथीभाइ, छरछिमेक सबै बुढान पलायन हुँदा मपात्र पुनः मनोद्वन्द्वमा परेको छ । उनीहरूसँगै ऊ पनि जाओस् भने जन्मेहुर्केको गाउँठाउँ र समाज छाड्न नसकिने स्थिति छ, बसोस् भने ती मित्रहरूलाई बिसर्नै नसकिने स्थिति छ (पूर्ववत् : ५६) । यस मनोद्वन्द्वलाई खण्डकाव्यकारले तेह्रौँ सर्गमा विस्तृत रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा जमिनदार र थारू किसानबीचको द्वन्द्व, प्रजातन्त्रवादी र प्रजातन्त्रविरोधी बीचको द्वन्द्व, आफ्नै भाग्य वा दैवसँग थारू किसानले गर्नुपरेको द्वन्द्व अनि मपात्रको मनोद्वन्द्व गरी जम्मा चार प्रकारको द्वन्द्वहरूको चित्रण गरिएको देखिन्छ । द्वन्द्वको चित्रणले खण्डकाव्यलाई रोचक र जीवन्त बनाएकोले द्वन्द्वविधानका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्य सफल देखिन्छ ।

५.६ केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा जमिनदारपीडित भूमिहीन थारू किसानहरूको कहानी मूल रूपमा प्रस्तुत गरिएकोले करुणा नै यसको केन्द्रीय कथ्य बनेको छ। यसमा अशिक्षित थारू किसानहरूमाथि एकपछि अर्को गर्दै आइपरेका समस्या र पीडाहरूको चित्रण गर्दै तिनीहरूप्रति करुणा जगाउन खोजिएको छ। अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा थारू जातिले राणाकालदेखि पञ्चायतकालसम्मको समयावधिमा तत्कालीन सामन्ती राज्यव्यवस्था र भूव्यवस्थाका चपेटामा परेर खप्नुपरेको पीडा, शोषणदमन र विस्थापनको मार्मिक तथा कारुणिक घटना नै यसको केन्द्रीय कथ्य हो। यसमा खण्डकाव्यकारले श्रमका पसिनाले भिजाएर धरती मथी रत्न निकाल्ने थारू किसानहरू धरतीका साँचा पुत्र हुन् (मजगैयाँ, पूर्ववत् : ५३) र तिनको पनि भूमिमाथि हक हुनुपर्छ तर त्यो हक उनीहरूले मागेर होइन, सङ्घर्ष गरेर लिनुपर्छ (पूर्ववत् : ५७) भन्ने नैतिक कथ्य पनि व्यक्त गरेका छन्।

उल्लिखित केन्द्रीय कथ्यको काव्यात्मक प्रतिपादन गर्ने सन्दर्भमा यस खण्डकाव्यमा विभिन्न ठाउँमा केही महत्त्वपूर्ण विचारहरूको संयोजन गरिएको छ, जसलाई विचार विन्यासका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ। यसमा खण्डकाव्यकारले सम्पन्न र टाठाबाठा बनाउँदा जमिनदारहरू र सिधासादा, अशिक्षित, गरिव किसानहरूबीचको द्वन्द्व र थारू किसानहरूको पतन तथा पलायन देखाई समाजमा टाठाबाठाहरूले जहिले पनि सिधासादा गरिवहरूलाई शोषण गरिरहने भएकाले समाजका प्रत्येक व्यक्ति शिक्षित, सचेत र सतर्क हुनुपर्छ भन्ने विचारलाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। थारू किसानहरूको सोभोपनको फाइदा उठाएर नै जमिनदारहरूले चाकडीपरस्त राज्यव्यवस्था र घुसपरस्त न्यायप्रणालीको आडमा उनीहरूको जग्गा सित्तैमा आफ्नो नाममा लेखाएका हुन् र एकपछि अर्को दुःख दिँदै अन्ततः ती किसानहरूलाई दाडबाटै पलायन हुने स्थितिसम्म पुऱ्याएका हुन भन्ने कुरा खण्डकाव्यमा छर्लङ्ग पारिएको छ। यसबाहेक प्रसङ्गवश खण्डकाव्यमा ‘प्रजातन्त्र नै आदर्श चिन्तन भएकोले यसमा व्यक्ति सानो ठूलो नहुने, यसमा सबै देशवासी स्वतन्त्र रहने भएकाले सम्पूर्ण समस्याहरूबाट मुक्ति दिने एक मात्र उपाय प्रजातन्त्र हो (मजगैयाँ, २०५४ : २६-२७) भन्ने विचार पनि प्रस्तुत गरिएको छ। पञ्चायतकालमा ल्याइएको जग्गा हदबन्दीको व्यवस्था अर्थहीन र देखावटी मात्र थियो (पूर्ववत्: ३७-३८) अनि मोहियानी हकको व्यवस्था पनि मोही र तल्लिडबीच नयाँ द्वन्द्व जन्माउने कारकतत्त्व मात्रै बनेको थियो (पूर्ववत्, ३९-४२) भन्ने विचार पनि यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसमा प्रसङ्गवश राजतन्त्रको घोर विरोध गरिएको छ। पञ्चायतकालजस्तो राजतन्त्रको दबदबा रहेको बेलामा

पनि राजतन्त्रको विरोध मात्र नगरी त्यो निकट भविष्यमै समाप्त हुने भविष्यवाणी गर्नु मजगैयाँको वैचारिक दूरदर्शिता र क्रान्तिकारिता समेत हो । यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा थारू किसानहरूको पतन र पलायन हुनुमा निरङ्कुश जमिनदारहरूको अत्याचारका अतिरिक्त त्यसलाई प्रश्रय दिने चाकडीपरस्त सामन्तवादी शासनसत्ता तथा घुसपरस्त फितलो न्यायप्रणाली पनि प्रमुख कारकतत्त्व हुन् भन्ने विचार प्रकट गरिएको देखिन्छ ।

५.८ रसभावविधान

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा करुण रस आएको छ भने त्यसका अङ्गका रूपमा वीर, भयानक, रौद्र र शृङ्गार रस आएका छन् । दाडका आदिवासी थारूहरूले आफ्नो छाकवास गुमाई बुढान पलायन हुनुपरेको कारुणिक अवस्था नै विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएकाले शोक नै यस खण्डकाव्यको प्रमुख स्थायी भाव हो । विभावादिको संयोगले त्यो करुण रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । करुण रसलाई परिपुष्ट गर्नु नै वीर, भयानक, रौद्र र शृङ्गार रस प्रसङ्गानुरूप ठाउँठाउँमा व्यक्त भएका छन् । यहाँ यी सबै रसहरूबारे विवेचना गरिएको छ ।

५.८.१ करुण रस

प्रियजनवियोग वा प्रियवस्तुविनाशजनित विकलता वा शोकात्मक मनोवृत्तिबाट करुण रस अभिव्यक्त हुन्छ । विवेच्यमान खण्डकाव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म करुण रस निकै प्रभावशाली रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । जमिनदारको षड्यन्त्रमा फसेर आफ्नो जग्गा जमिनदारका नाउँमा गराइदिएपछि थारूहरूले आफू भीखमड्गा भएको तीतो अनुभव गरेको घटना चित्रण गर्ने यी हरफहरूमा करुण रस अभिव्यक्त भएको छ :

दिए हात काटी रुपैयाँ समाए
सहीछापपश्चात् कहाँ लान पाए ?
भयो गाँठ रिक्तो सबै खोसियो धन
बिचल्ली बनाई उनी खेदिएछन्

न ता भो रुपैयाँ न भो खेतबारी
न आफ्नो बगैँचा न अट्वा अटाली
कहाँ गै सुनाऔँ गरौँ यो फिराद

भयो मूर्खता पर्न गो क्या फसाद (मजगैयाँ, २०५४: १०)

रुँदै छन् सबै वृद्ध बाबा र आमा
गुमाएर जेथा गरी पीर नाना
सबै नासियो भूमिका पुत्र आज
भयौं भीखमङ्गा पय्यो पञ्जपात । (पूर्ववत् : ११)

उल्लिखित पद्यहरूमा जमिनदारहरूद्वारा छलपूर्वक खोसिएको जग्गाजमिन, बगैँचा, अट्वा, अटाली आदि विषयात्मक विभाव अनि विह्वल थारूथरुनीहरू आश्रयात्मक विभाव हुन्, जग्गा जमिनको महिमाबोध र अभावबोध उद्दीपन विभाव हो; रुनु अनुभाव हो; पश्चात्ताप, दैन्य, ग्लानि, चिन्ता आदि व्यभिचारी भाव हुन् भने शोक स्थायी भाव हो, जुन करुण रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

थारू गाउँमा आगलागी भई सम्पूर्ण सम्पत्ति नष्ट भएको घटना चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा पनि करुण रस व्यक्त भएको देखिन्छ :

थियौं क्लान्त तेसै बनेका अभागी
भयो साँभवेला अहो आगलागी

.....
भयो अग्निको घोर लीला विनाश
त्यसै हीन थ्यौं आज भो सर्वनाश
रहेनन् कुनै अग्निले यी अछूत
सबै जायजेथा भयो भस्मभूत ।

.....
थियो भोकले दग्ध यो पेट हाम्रो
न थ्यो टाउको ओत्तका लागि छाप्रो
न लत्ता थियो औ न टोपी न जुत्ता
दया-टीठका मात्र थे सोर भुट्टा

(पूर्ववत् : ४३)

यसै गरी असिनावृष्टि भई धानवाली नष्ट भएको घटनाको चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा पनि करुण रस व्यक्त भएको देखिन्छ :

भयो वृष्टिका साथ ओला प्रहार
सबै धानवाली भयो पूर्ण नाश
भयौं स्तब्ध देखेर लीला विनाश

पसे देहमा उच्च विद्युत् तरङ्ग

मिटे पूर्ण आशा भयो मोहभङ्ग

(पूर्ववत् : ४८)

ऋणग्रस्त थारूहरूसंग जमिनदारहरूले सावाँब्याज एकमुष्ट मागेपछि सो तिर्ने कुनै उपाय नभएकाले थारूहरू रातारात भागेर रुँदै बुढान पलायन भएको घटना चित्रण गर्ने निम्नलिखित पद्यमा पनि करुण रस सशक्त रूपमा व्यक्त भएको देख्न सकिन्छ :

हिँडे ती कठै ! त्यो बिरानो दिशामा

हिँडे साथमा बाल-बच्चा जहान

रुँदै कल्प्यँदै वृद्ध बाबा र आमा

न सम्पत्ति केही न दाना न पानी

छ यो साथमा दुर्दशाको कहानी

(पूर्ववत् : ५०)

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा करुण रसको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । वीर आदि अन्य रसको प्रयोग भएका ठाउँमा पनि करुण रसले प्रवेश पाएको र वस्तुतः करुणलाई परिपुष्ट गर्न नै अन्य रसहरूको प्रयोग भएको हुनाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रधान रस करुण नै हो भन्ने देखिन्छ ।

५.८.२ वीर रस

शत्रुपक्षको अत्याचारलाई परास्त गर्न चाहने उत्साही मनोवृत्तिबाट वीर रस अभिव्यक्त हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा ठाउँठाउँमा वीर रसको प्रयोग भएको देखिन्छ । प्रजातन्त्र ल्याउने उद्देश्यले राणाशासनको निरङ्कुशताविरुद्ध लड्ने नेपाली युवाहरूको उत्साह र वीरताको चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा उत्साह स्थायीभाव वीर रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ :

भुकेनन् सहे देहमा धेर गोली

नबोली भिडे माफको एक बोली

डटे खूब उत्साले कर्मवीर

(पूर्ववत् : १९)

नथाकी लड्यो मुक्तिसेना डटेर

विरोधीहरू भाग्न थाले हटेर

गरी धेर सङ्घर्ष राणा हटायो

बडो त्यागले यो पजातन्त्र आयो

(पूर्ववत् : २१)

माथिका पद्यको प्रसङ्गमा विरोधी राणाहरू विषयालम्बन विभाव; प्रजातन्त्रकामी मुक्तिसेनाका कर्मवीर नेपाली युवा आश्रयालम्बन विभाव; देहमा धेरै गोली लाग्दा पनि माफी नमाग्नु र नथाकेर लड्नु अनुभाव; गर्व र धैर्य (अप्रकट) व्यभिचारी भाव हुन् भने उत्साह स्थायीभाव हो, जुन वीर रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

आगलागीले सर्वस्व विनाश गरेपछि, धेरै थारूथरुनीहरू जमिनदारकहाँ कमैया कम्मलहरी बस्न गए पनि मपात्र लगायतका केही युवाहरू भने हतोत्साहित नभएको, बरु कडा सङ्घर्ष गर्न पनि तयार रहेको कुरा अभिव्यक्त गर्ने निम्नलिखित पद्यमा पनि वीर रसको प्रयोग भएको देखिन्छ :

हठीला नटुट्ने थियौं थोर हामी

र भुक्दै नभुक्ने थियौं स्वाभिमानी

बलैले भुकाएर यो काललाई

म फिर्ता लिई छाड्छु यो भूमिलाई

(पूर्ववत् : ४६)

यसै गरी सबैजसो थारूथरुनीहरू दाडबाट विस्थापित भई बुढानतिर पलायन भएपछि, मपात्रले चाहिँ आफू त्यसरी भागेर नजाने बरु सङ्घर्ष गर्ने निधो गरेको घटना चित्रण गर्ने यी पद्यमा पनि वीर रस नै अभिव्यक्त भएको छ :

म गर्नेछु सङ्घर्ष पूरै जमेर

भुकाउन्नं यो शीर्ष लुत्रे बनेर

म खानेछु जो चोट पर्ला ममाथि

म भागेर जाने कुरै छैन साथी ।

यसै नासिने हो भने व्यर्थ हामी

भुकाएर यो माथ मनै हुँदैन

नजाऊ तिमी साथ देऊ मलाई

नथाकेर लड्दै रहौं यो लडाइँ

(पूर्ववत् : ५७)

यसरी यस खण्डकाव्यमा विभिन्न ठाउँमा प्रसङ्गवश वीर नामक रसको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.८.३ भयानक रस

भयप्रद व्यक्ति, वस्तु, घटना वा दृश्य देख्दा उत्पन्न हुने भयात्मक चित्तवृत्तिबाट भयानक नामक रस अभिव्यक्त हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यका सन्दर्भमा देशमा प्रजातन्त्र स्थापित भएपछि प्रजातन्त्रका घोर विरोधीहरू नै सत्तामा पुगेको देख्दा मपात्र लगायतका जनतामा त्रास उत्पन्न भएको घटनाको चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा भयानक रसको प्रयोग भएको देखिन्छ :

छिपाएर दाहा उनै आततायी
बसे मेचमा शक्तिको कार्य पाई
छ को आज निश्चिन्त भै भन्न सक्छ ?
गरौं के गरी आज विश्वास हामी ?
भिजेकै छ त्यो रक्तले रामनामी (पूर्ववत् : २९)

उल्लिखित पद्यहरूमा अवसरवादी आततायीहरू विषयलम्बन विभाव; मपात्र लगायतका जनता अश्रयालम्बन विभाव; आततायीहरू शक्तिशाली मेचमा बस्नु, उनीहरूका लुकाएका दाहा र रगतले भिजेका रामनामी उद्दीपन विभाव; विवर्णता, गदगद स्वरले बोल्नु र पसिना काढ्नु (अप्रकट) अनुभव हुन् भने शङ्का व्यभिचारी भाव हो । यहाँ स्थायीभाव भय नै भयानक रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

यसैगरी बल्लतल्ल थारू किसानहरूले खेती गरेको धान वाली नष्ट गर्ने गरी भएको ओलावृष्टिको चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा पनि भयानक रस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ :

थियो मेघको एक टुक्रा स-सानो
बढी आइराख्यो थियो प्रेत मानौं
छिटै ढाकियो यो निकै अन्धकार
भयो वृष्टिका साथ ओला प्रहार
सबै धानवाली भयो पूर्ण नाश
भयौं स्तब्ध देखेर लीला विनाश
पसे देहमा उच्च विद्युत् तरङ्ग
मिटे पूर्ण आशा भयो मोहभङ्ग (पूर्ववत् : ४८)

५.८.४ शृङ्गार रस

परस्पर आनुरागबद्ध नायक नायिकादि पात्रबीच हुने पारस्परिक रतिरागत्मक चित्तवृत्तिबाट शृङ्गार रस अभिव्यक्त हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा मपात्रको गृहस्थीको चित्रणका क्रममा पत्नीसँगको गाढा प्रेमको चित्रण गर्दा दोस्रो सर्गका निम्नलिखित पद्य/पद्यांशहरूमा शृङ्गार रसको प्रयोग भएको देखिन्छ :

यिनी प्रेमिका हुन् यिनी धर्मपत्नी !

यिनी स्वर्गकी अप्सरा हुन् कि को हुन् ?

कि हुन् आसको प्रेमको ज्योतिपुञ्ज ?

लिई मानवी रूप आइन् कि को हुन् ?

.....

यिनै हुन् नयाँ तिसना जिन्दगीको

यिनै प्यास हुन् तृप्ति हुन् सिर्जना हुन् (पूर्ववत् : ४)

निकै गम्कई नाचन थाल्यो वसन्त (पूर्ववत् : ५)

अहा ! फूलबारी भयो ढकमक्क

.....

म मेरी वसन्तीसितै मस्कँदै छु (पूर्ववत् : ६)

उल्लिखित पद्यहरूमा नायक अर्थात् वक्ता मपात्र आश्रयालम्बन विभाव; नायिका अर्थात्, उसकी पत्नी वसन्ती विषयालम्बन विभाव; वसन्त ऋतु र फुलबारी उद्दीपन विभाव; मुस्कान, कटाक्षपात (अप्रकट) र मस्कनु अनुभाव; चपलता, वितर्क आदि व्यभिचारी भाव हुन् भने रति वा प्रीति स्थायीभाव हो, जुन शृङ्गार रसका रूपमा व्यक्त भएको छ । रसनिष्पत्तिका सबै सामग्री लगातार एकै ठाउँमा चित्रित नभई बीचबीचमा अवरोध देखिएकाले यहाँ शृङ्गार रस परिपक्व नभई अपूर्ण र अपरिपक्व रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

५.८.५ रौद्र रस

आफू वा आफ्नो पक्षलाई कसैले हानि पुऱ्याएको वा पुऱ्याउन खोजेको अनुभव भएपछि उत्पन्न हुने क्रोधात्मक चित्तवृत्तिबाट रौद्र रस अभिव्यक्त हुन्छ । 'धरतीपुत्र'

खण्डकाव्यमा रौद्र रस परिपुष्ट रूपमा नभए पनि कतैकतै भल्याकभुलुक प्रयोग गरिएको छ । जमिनदारहरूको अन्यायअत्याचार, शोषण-दमनका कारण आफूहरूको अस्तित्व नै मेटिन थाल्दा मपात्रले उनीहरूप्रति प्रकट गरेको क्रोध र विद्रोह गर्ने चाहना चित्रण गर्ने “कि आँधी बनेरै विरोधी बढारूँछ विद्रोहको ठूलो तुफान (मजगैयाँ; पूर्ववत्: १२)” जस्ता कथनमा रौद्र रस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । यसैगरी राजाले प्रजातन्त्र मासेर पञ्चायती व्यवस्था लागू गरी आफैँ राजनीतिमा सक्रिय भएको बेला उनीप्रति मपात्रको चेतावनी र क्रोध चित्रण गर्ने “खडा सैन्यकै जोरमा तखतताज, कहाँ टिक्न सक्ला र यो कूर राज ? (पूर्ववत् : ३५)” “बनी अग्नि आयो भने क्रान्तिकारी, सबै ध्वस्त पार्नेछ यो गाथगादी (पूर्ववत् : ३६)” जस्ता कथनमा पनि रौद्र रस अभिव्यक्त भएको देख्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वीर रसको प्रयोग भएको भनिएका पद्यमा ‘कठै ! पूर्ण चाल्नी भयो त्यो शरीर (पूर्ववत् : १९)’ जस्ता शोक र विषादलाई जनाउने पदावली प्रयोग गरिनुले वीर रसले करुण रसलाई नै परिपोषण गरेको देखिन्छ । भयानक रसको प्रयोग भएका प्रसङ्गमा भयभीत पात्रहरूप्रति दया र करुणा जाग्ने हुनाले यो पनि करुण रसकै अङ्ग बनेको पुष्टि मिल्छ । शृङ्गार रस प्रयोग गरिएको भनिएको मपात्रको दाम्पत्य-चित्रणमा ‘कटायौँ मिली कष्टका रात लामा (पूर्ववत् : ३) जस्ता पदावली/वाक्यको प्रयोग भएकाले शृङ्गार रसमा समेत करुण रसको छाया स्पष्ट रूपमा देखिन्छ । रौद्र रसको प्रयोग भएका पद्यमा पनि मपात्र लगायतका पात्रहरूको क्रोधको मूलमा उनीहरूमाथि लादिएको थिचोमिचो र निरङ्कुशता भल्किने र ती पात्रहरूप्रति दया जाग्ने हुनाले करुण रसकै बाहुल्य देखिन्छ । यसरी ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा करुण रस अनि अङ्ग रसका रूपमा वीरादि अन्य रसहरू आएको देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको भूमिकामा व्यक्त गरिएको वासुदेव त्रिपाठी (२०५४: थ.) का विचारमा मुख्यतः करुण भावज्वारलाई आद्योपान्त अधिकांशमा प्रभावशाली रूपमा सञ्चारित गर्न यो खण्डकाव्य सक्षम रहेको छ । करुण भावनाबाट थालिई रौद्र भावनामा विकसित भएर वीर भावनामा पुगी विश्रान्त भएको प्रस्तुत खण्डकाव्य भावप्रधान काव्य हुन गुगेको छ (उपाध्याय; २०५७ : २०) । करुण, रौद्र र वीर रसको त्रिवेणी (पूर्ववत्) मानिएको भए पनि यस खण्डकाव्यमा ती तीन रसका अतिरिक्त

भयानक र शृङ्गार रसको समेत गौण रूपमै भए पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा करुण, वीर, भयानक रौद्र र शृङ्गार गरी जम्मा पाँच रसको प्रयोग गरिएको देखिन्छ, जसमध्ये करुण अङ्गी रस हो भो बाँकी चार रस त्यसकै अङ्गका रूपमा प्रयोग गरिएका देखिन्छन् । सरभावविधानका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्य सफल देखिन्छ ।

५.९ सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम

प्रस्तुत 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य तेह्र सर्गसम्म फैलिएको छ । महाकाव्यमा मात्र अष्टाधिक सर्ग हुने विश्वनाथ (२०५३:४६०-४६२) को नियमलाई यस खण्डकाव्यले उल्लङ्घन गरेको भए पनि यसका सर्गहरू अति छोट्टा भएकाले यसमा खण्डकाव्यत्वको पक्ष कमजोर भएको भने देखिँदैन । जम्मा सन्ताउन्न पृष्ठ लम्बाइगत आयाममा सीमित प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रत्येक सर्गमा प्रतिपाउ चार यगणका बाह्र अक्षर हुने चुतष्पदी 'भुजङ्गप्रयात' छन्दमा संरचित श्लोकहरूको असमानुपातिक वितरण गरिएको छ । यसका प्रत्येक सर्गमा गरिएको श्लोकवितरणको स्थितिलाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ ।

‘धरतीपुत्र’ का सर्ग श्लोक र पङ्क्तिहरूको लालिका

तालिका सं. २

सर्ग	श्लोकसङ्ख्या	पङ्क्तिसङ्ख्या
१	८	२४
२	१७	६८
३	२१	८४
४	२७	१०८
५	१२	४८
६	१५	६०
७	१३	५२
८	१९	७६
९	११	४४
१०	११	४४
११	२४	९६
१२	१०	४०
१३	२२	८८
जम्मा	२१०	८४०

प्रस्तुत खण्डकाव्यको सर्गयोजना श्लोकसङ्ख्यात्मक दृष्टिले असमानुपातिक रहेको देखिन्छ । पहिलो सर्गमा सबैभन्दा कम आठ श्लोक र चौथो सर्गमा सर्वाधिक सत्ताईस श्लोकको वितरण गरिएको देखिन्छ । एक पाउमा बाह्र अक्षर हुने र चार पाउका चार पङ्क्तिमा पूर्ण हुने शास्त्रीय ‘भुजङ्गप्रयात’ छन्दको प्रयोग गरिएका २१० श्लोकका ८४० पङ्क्ति र ५७ पृष्ठमा यस खण्डकाव्यको चौडाइ र लमाइको आयाम पूर्ण भएको छ । बाह्र अक्षरको पङ्क्तिगत चौडाइ र ८४० पङ्क्तिको लमाइगत आयाममा संरचित भएकाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको विधागत स्वरूप तथा आयाम मझौलो नै देखिन्छ । दडाली थारूहरूले जमिनदारहरूको शोषणका कारण भोग्नुपरेका दुःखपीडा र अन्ततः उनीहरू दाडबाटै पलायन हुनुपरेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई मपात्रका एकालापीय कथनपद्धतिमा प्रस्तुत गरिएको यस खण्डकाव्यले जीवनको एकदेशलाई झल्काउने सङ्गठित आख्यानयोजना र प्रभावकारी

भावविधानमा आधारित मध्यम स्तरको खण्डकाव्यात्मक गहिराइको आयाम पनि प्राप्त गरेको छ ।

यसरी 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको सर्गयोजना सिद्धान्तानुसारी नभई नौलो खालको भए पनि यसको विधागत स्वरूप तथा आयाम भने मझौलो नै देखिन्छ ।

५.१० कथनपद्धति

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा दडाली थारूहरूको बुढान पलायनसँग सम्बन्धित आख्यानलाई प्रस्तुत गर्दा कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । कविनिबद्ध मपात्रले कतै आत्मपरक प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र कतै वस्तुपरक तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेर खण्डकाव्यका सम्पूर्ण घटनाको वर्णन गरेको छ र ती घटनाबारे आफ्नो धारणा र प्रतिक्रिया पनि व्यक्त गरेको छ । 'म थारू हुँ' (मजगैयाँ, २०५४: १), 'लगाएर पोथ्रा बगैँचा बनायौँ, (पूर्ववत् : ५) 'म जान्दैनथेँ पढ्न औ लेख्न केही' (पूर्ववत्: ८) जस्ता कथनमा मपात्रको प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने 'गरी जाल टाठाहरूले बिताए' (पूर्ववत् : ८) 'रुँदै छन् सबै वृद्ध बाबा र आमा' (पूर्ववत् : ११) 'हिँडे साथमा बालबच्चा जहान' (पूर्ववत् : ५०) जस्ता कथनमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । नजाऊ तिमि साथ देऊ (पूर्ववत् : ५७) जस्ता उद्धरणमा द्वितीयपुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको भए पनि यो नगन्य छ । यसमा प्रयुक्त तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथनपद्धतिले वर्णनात्मक तथा आख्यानात्मक विधि अंगालेको छ भने प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथनपद्धतिले आख्यानात्मक विधिका अलावा 'म अस्तित्वको लागि क्यारूँ ? म क्यारूँ ?' "कि आधी बनेरै विरोधी बढारूँ ?' (पूर्ववत्: पृ. १२) जस्ता मनोवादात्मक विधि पनि अंगालेको छ । यस खण्डकाव्यमा कविले आफ्नो कथन स्वतन्त्र रूपमा कहीं पनि राखेका छैनन् । उनले आफ्नो कथ्यलाई मपात्रको कथनका माध्यमबाट प्रकट गरेका छन् । आफ्नो नाम नबताएर 'म थारू हुँ' भन्दै आफ्नो परिचय दिने पात्र नै स्वयं कवि भएका भए यो खण्डकाव्य कविपौढोक्ति कथनपद्धति संरचित भएको मानिने थियो तर वास्तविकता त्यस्तो नभई मपात्र कविभिन्न कविकल्पित स्वतन्त्र पात्र भएकाले यसमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको मात्र प्रयोग गरिएको देखिन्छ । अर्को तरिकाले हेर्दा कविले आफ्नो कथ्यलाई आख्यानको सहाराले सिलसिलाबद्ध रूपमा कथन गरेकाले यसमा आख्यानीकृत कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

५.११ लयविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वर्णमात्रिक लयविधान गरिएको देखिन्छ । वर्णमात्रिकअन्तर्गत प्रत्येक पाउमा चार यगण (ISS ISS ISS ISS) का बाह्र अक्षर रहने 'भुजङ्गप्रयात' नामक शास्त्रीय छन्दको प्रयोग गरी प्रस्तुत खण्डकाव्यको लयविधान गरिएको छ, त्यसैले यसको लयविधान नियमित बनेको छ । पहिलो सर्गदेखि अन्तिम तेह्रौँ सर्गसम्म एउटै 'भुजङ्गप्रयात' छन्दको मात्र प्रयोग गरिएकाले यसको लयविधान एउटै सरल रेखामा सोभै अधि बढिरहेको छ र त्यसमा एकरूपता पनि आएको छ ।

खण्डकाव्य एउटै छन्दमा लेखिनुपर्ने केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४९: १२१) को मान्यता र एउटै छन्द प्रयोग गरी सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा रचित 'उर्वशी' खण्डकाव्यको परम्परालाई पछ्याउँदै मजगैयाँले प्रस्तुत खण्डकाव्यमा एउटै छन्दको प्रयोग गरेको देखिन्छ साङ्गीतिक आहाद प्राप्त गर्ने माध्यम (ढुङ्गाना र दाहाल; २०५७:६७) कविताको मुटु (पूर्ववत्:७९) तथा काव्यलाई लयात्मक र श्रुतिरम्य बनाउने (पूर्ववत् : ९२) भएकाले त्यसको अपरिहार्य तत्त्व (पूर्ववत् : १०४) मानिने लयलाई प्रस्तुत खण्डकाव्यमा 'भुजङ्गप्रयात' छन्दको प्रयोगद्वारा नियमित र व्यवस्थित पार्ने काम गरिएको छ । जस्तै :

य	मा	ता	य	मा	ता	य	मा	ता	य	मा	ता
।	S	S	।	S	S	।	S	S	।	S	S
अ	शि	क्षा	थि	यो	पा	ठ	शा	ला	थि	ए	न
थि	यो	बे	ठ	बे	गा	र	ज्या	ला	थि	ए	न
उ	नै	सा	हु	को	हाँ	क	मा	जुट्	नु	पर्	थ्यो
वि	ना	दा	म	को	का	म	मा	खट्	नु	पर्	थ्यो

(मजगैयाँ; २०५४: १७)

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा शास्त्रीय लयको नियमित, सुन्दर र सहज प्रयोग गरिएको छ तर कताकति लयविचलन भएको पनि देखिन्छ । छ सौन्दर्य कस्तो ? छ कस्तो पूजारी (पूर्ववत् : ६) भन्ने पङ्क्तिमा 'पुजारी' को 'पु' ह्रस्व भए मात्र लय मिल्छ तर त्यसो नगरी दीर्घ 'पू' भएकाले लयविचलन भएको छ । 'भयो गाँठ रिक्तो सबै खोसियो धन' पूर्ववत् : १०) भन्ने पङ्क्तिमा 'धन' शब्दलाई स्वरान्त नपढी कथ्य भाषिक प्रयोगअनुसार व्यञ्जनान्त 'धन्' उच्चारण गरेमा मात्र लयसंयोजन सम्भव हुन्छ । 'न इसा न गान्धी न गङ्गा न मार्टिन' (पूर्ववत् : ३६) मा पनि यस्तै स्थिति देखिन्छ । 'सधैं खुल्छ निश्चित ढोका खुशीको' (पूर्ववत् :

२६) मा 'निश्चित' का सट्टा 'निश्चिन्त' शब्द प्रयोग गर्दा मात्र लयविचलन हट्न सक्छ । 'छ के भाग्यमा भट्कनु मात्र एक ?' (पूर्ववत् : ५०) भन्ने पङ्क्तिमा 'भट्कनु' को 'नु' लाई दीर्घ पढ्दा मात्र लय मिल्छ । यस खण्डकाव्यमा लय मिलाउनकै लागि अव्याकरणिक र अमानक भाषिक प्रयोग गरिएको पनि देखिन्छ । 'सबै पान्थ देखी परेको छ छक्क' (पूर्ववत् : ६) भन्ने पङ्क्तिमा बहुवचन कर्ता 'सबै' का लागि एकवचन क्रिया 'परेको छ' प्रयोग गरिएको छ, 'म यो भुल्न खोजेँ (पूर्ववत् : १२) भन्ने पङ्क्तिमा सामान्य भूतकालिक सकर्मक क्रियाका लागि कर्ता कारक तिर्यक् बनाइनुपर्नेमा सरल बनाइएको छ, 'समाधान खोई त हाम्रो व्यथाको ?' (पूर्ववत् : ३०) भन्ने पङ्क्तिमा 'खोइ' निपात द्वस्वान्त हुनुपर्नेमा दीर्घान्त गराइएको छ भने 'मिटे मारिए सोर भो उग्र पो भन् (पूर्ववत् : ३६) भन्ने पङ्क्तिमा आवाजवाचक 'स्वर' शब्दका सट्टा 'सोर' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यसरी अमानक कथ्यनिकट भाषिक प्रयोग गरेर भए पनि लयसंयोजन गर्न निकै प्रयास गरिएको देखिन्छ । यस्ता केही अपवादलाई छोडिदिने हो भने 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको लयविधान उत्कृष्ट देखिन्छ, यद्यपि यसमा खण्डकाव्यकार मजगैयाँले लयसाधनागत परिपक्वता प्रदर्शन गर्न भने सकेका छैनन् ।

छिटफुट रूपमा देखिने त्रुटिबाहेक प्रस्तुत खण्डकाव्यका लयढाँचामा प्रवाहमयता छ र विविध आनुप्रासिक छटाले लयविधानमा साङ्गीतिक तरङ्गरूप पैदा गरेको स्पष्ट देखिन्छ ।

५.१२ बिम्ब-प्रतीविधान

बिम्बप्रतीकविधानका दृष्टिले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य महत्त्वपूर्ण साहित्यिक कृतिका रूपमा देखापरेको छ । यसमा प्राकृतिक एवं सामाजिक बिम्ब र प्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यहाँ खण्डकाव्यको बिम्बविधान र प्रतीकविधानलाई अलगअलग उपशीर्षकमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१२.१ बिम्बविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा दडाली थारूहरूले भोग्नुपरेका पीडा, गर्नुपरेका सङ्घर्ष र अन्ततः पलायन हुनुपरेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई विभिन्न बिम्बहरूको समुचित प्रयोग गर्दै चित्रण गरिएको देखिन्छ । यसमा मपात्रको सुखशान्तिमय गार्हस्थ्यको चित्रण गर्न 'परेवा खुशीले उडे छैन बाज' (मजगैयाँ; २०५४ : ७) भन्ने वाक्य-बिम्बको प्रयोग गरिएको छ भने गाउँमा शोषणको साम्राज्य चलाउने निरङ्कुश जमिनदारहरूलाई 'सानु राजा' (पूर्ववत् : ८)

बिम्बले चिनाइएको छ । मपात्रले जमिनदारहरूको शोषण र अन्यायका विरुद्ध गर्न खोजेको शक्तिशाली आन्दोलनलाई बुझाउन 'आँधी' र 'तुफान' (पूर्ववत्: १२) जस्ता प्राकृतिक बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । देश, देशप्रेम र नागरिक हक केही नजान्ने मपात्र जस्ता व्यक्तिहरूको मूर्खता र अज्ञानीपनलाई बुझाउन 'कुवाको भ्यागुता (पूर्ववत् : १५) भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । राणाशासन र प्रजातन्त्रलाई बुझाउन क्रमशः 'कालरात' र 'प्रभात' (पूर्ववत् : २१) अनि प्रजातन्त्र स्थापित भएकोमा रिसले मुर्मुरिएका निरङ्कुशतावादी प्रजातन्त्रविरोधी पुराना शक्तिलाई बुझाउन 'कुल्चएका भुजङ्ग' (पूर्ववत् : २८) भन्ने बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । प्रजातन्त्रको आगमनपछि, केही निरङ्कुश पुराना शासकहरू आफू वास्तवमै प्रजातन्त्रवादी भएको भन्दै प्रजातान्त्रिक शक्तिहरूसँग मिलेजस्तो गरी उनीहरूलाई छक्याएका थिए तर वस्तुतः उनीहरूको चरित्र हिंस्रक थियो भन्ने बुझाउन 'भिजेकै थियो रक्तले रामनामी' भन्ने वाक्य-बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । 'बज्रपात' (पूर्ववत् : ३२) र बज्र (पूर्ववत् : ३२) बिम्बको प्रयोग विनाशकारी संकट अपात्विपत्लाई बुझाउनका लागि गरिएको छ । छिटै घाउमा बस्न जाला कि पाप्रा' (पूर्ववत् : ४७) भन्ने पङ्क्तिमा 'घाउ' र 'पाप्रा' बिम्बले क्रमशः पीडा र राहतलाई बुझाएका छन् । रातारात अपरिचित ठाउँतर्फ हिँडेका थारू समुदाय, तिनीहरू पुग्ने ठाउँ र लक्ष्यबिन्दुविनाको तिनीहरूको यात्रालाई बुझाउन क्रमशः 'अन्जान यात्री,' 'नयाँ घाट' र 'नैया' (पूर्ववत् : ५०) जस्ता बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसैगरी परिश्रमको नतिजालाई बुझाउन यसमा 'सिर्जनाको फूल' (पूर्ववत् : ५२) बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

५.१२.२ प्रतीकविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रतीकहरूको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएको देखिन्छ । खण्डकाव्यको शीर्षक आफैमा प्रतीकात्मक छ । कृतिभित्र यो शब्द यसै रूपमा आएको छैन तर 'धरतीका सच्चा अधिकारी' भन्ने प्रतीकात्मक अर्थमा थारू किसानहरूलाई 'धरतीपुत्र' भनिएको छ र त्यही शब्दलाई शीर्षक रूप दिइएको छ । खण्डकाव्यका पात्रहरू पनि प्रतीकात्मक छन् । मपात्र थारू किसानहरूको प्रतीक हो र सोभासादा, अशिक्षित जनताको प्रतीक पनि हो । यति मात्र नभएर ऊ सङ्घर्षको प्रतीक पनि हो । राणाशासन र पञ्चायती व्यवस्था अनि शोषक जमिनदारसँग मात्र होइन, ऊ प्राकृतिक र दैवी विपत्तिसँग पनि

सङ्घर्ष गर्न अधि सरेको छ । ऊ श्रम र सिर्जनाको प्रतीक पनि हो । खण्डकाव्यमा मपात्र एकलैले विभिन्न किसिमका भूमिका सशक्त रूपमा निभाएकोले ऊ धेरै कुराको प्रतीक बनेको छ । मपात्रकी पत्नी, उसका सन्तान र अन्य थारूथरुनीहरू पिछडिएका अशिक्षित र ओभेलमा पारिएका व्यक्तिहरूका प्रतीक हुन् । जमिनदारहरू छलकपट, शेषणदमन, अन्याय, अत्याचारका प्रतीक हुन् । राजा र राणाहरू शक्ति र निरङ्कुशताका प्रतीक हुन् । यसबाहेक प्रस्तुत खण्डकाव्यमा थुप्रै प्रतीकात्मक खण्डित अंशहरू पनि ठाउँठाउँमा देखिन्छन्, जसलाई प्रतीकात्मक अर्थका साथमा यहाँ तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ -

‘धरतीपुत्र’ मा प्रयुक्त प्रतीकहरूको तालिका

तालिका सङ्ख्या : ३

क्र.स.	प्रतीकात्मक खण्डित अंश	प्रतीकात्मक अर्थ	सर्ग	श्लोक सं.	पृष्ठ
१	शङ्खघण्टाहरूको निनाद	आध्यात्मिक शान्ति	१	६	२
२	कटेरो ससानो	गरिबी	२	१	३
३	कान्हा र मागर	प्रेम	२	१५	६
४	परेवा	शान्ति	२	१७	७
५	बाज	हिंसा र अशान्ति	२	१७	७
६	शिला	हृदयहीनता	३	१८	१२
७	खुला देहमा लगौंटी	चरम गरिबी	४	१	१४
८	श्वेत दर्बार	सम्पन्नता	४	१६	१७
९	पसिना	परिश्रम	४	१६	१७
१०	रक्त औं मांसपिण्ड	गहन योगदान	४	१६	१७
११	ढोल, नौमती	खुसियाली	५	५	२२
१२	रामनामी	सज्जनता	७	५	२९
१३	नङ्गा, दाहा	हिंस्रकता	७	६७	२९
१४	रक्त	हत्यारापन	७	८	२९
१५	चिन्ना र हाँडा	चरम गरिबी	११	१३	४६
१६	जरा	अस्तित्व	१३	१७	५६
१७	जहाज	गृहस्थी जीवन	१३	१९	५६

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका प्रतीकहरूको समुचित प्रयोग गरिएको देखिन्छ । समग्रमा बिम्ब-प्रतीकविधानका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्य उत्कृष्ट रचना बनेको देखिन्छ, किनकि खण्डकाव्यकारले आफ्नो अभीष्ट भाव प्रकट गर्न यसमा बिम्ब प्रतीकहरूको सहारा लिएका छन् ।

५.१३ अलङ्कारविधान

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा वर्णित विभिन्न किसिमका शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यहाँ ती अलङ्कारबारे विश्लेषण गरिएको छ ।

५.१३.१ शब्दालङ्कार

खण्डकाव्यकारले आफ्नो खण्डकाव्यलाई श्रुतिमधुर बनाउन शब्दालङ्कारान्तर्गत अनुप्रास अलङ्कारको सशक्त प्रयोग गरेका छन् । यसबाहेक वक्रोक्ति नामक अर्को शब्दालङ्कारको पनि प्रयोग देखिन्छ ।

५.१३.१.१ अनुप्रास

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अनुप्रासान्तर्गत अन्त्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र छेकानुप्रासको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

५.१३.१.१.१ अन्त्यानुप्रास

‘धरतीपुत्र’ मा अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग सबै ठाउँमा गरिएको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रासयोजना पनि विभिन्न किसिमले गरिएको देखिन्छ । जस्तै :

क) दुई - दुई पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास

कहाँ न्याय मिल्ला ? कहाँ गै सुनाऔँ ?

कसोरी सबै भूमि फिर्ता गराऔँ ?

कि खोलौँ कुनै सङ्घ हामी किसान ?

गरी क्रान्ति ल्याऔँ कि नौलो बिहान ? (मजगैयाँ, २०५४: १३)

उल्लिखित पद्यमा पहिला दुई पङ्क्तिका सुनाऔँ -गराऔँ र पछिल्ला दुई पङ्क्तिका 'किसान-बिहान'मा सुन्दर अनुप्रास मिलेको छ । यस्तो किसिमको अनुप्रासयोजना 'धरतीपुत्र' मा कृतिव्यापी छ ।

दुई-दुई पङ्क्तिको अन्त्यानुप्रास भएको ठाउँमा गजलीय काफिया शैलीको पूर्वान्त्यानुप्रास वा उपांत्यानुप्रासको पनि संगसंगै प्रयोग गरिएको समेत देखिन्छ । जस्तै :

प्रजातन्त्र आदर्श हो चिन्तना हो

नयाँ मार्ग हो त्यागको भावना हो (पूर्ववत् : ५६)

यही भूमिमा गाँसियो प्राण हाम्रो

यही एक सञ्जीवनी त्राण हाम्रो (पूर्ववत् : ५६)

ख) चारै पङ्क्तिमा समान अनुप्रास

मिली साथ खेती गरी अन्न पाएँ

जुटाएर भाँडा र लत्ता बनाएँ

किनी गोरु जोडा र गाडा मिलाएँ

गुनी एक भैंसी किनेरै जुटाएँ

यहाँ हरेक (चारै) पाउमा अन्त्यमा 'पाएँ- बनाएँ- मिलाएँ- जुटाएँ' जस्ता अनुप्रासमय शब्दको संयोजन गरिएको छ । यसरी चारै पङ्क्तिमा समान अनुप्रास मिले पद्यहरू धरतीपुत्र खण्डकाव्यमा ठाउँठाउँमा भेटिन्छन् ।

चारै चरणका अन्त्यमा एउटै शब्द प्रयोग गरी पूर्वान्त्यमा दुई- दुई चरणको अनुप्रास मिलाइएका पद्यहरू पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यमा भेटिन्छन् । जस्तै :

थियो जिन्दगीको यही गीत माटो

यही स्नेहधारा यही प्रीत माटो

थियो एक आदर्श औ सत्य माटो

बसेको थियो श्वासमा नित्य माटो (पूर्ववत् : १४)

यहाँ चारै पाउमा माटो शब्द दोहोरिएको छ भने पूर्वान्त्यमा पूर्वार्धमा 'गीत-प्रीत' र उत्तरार्धमा 'सत्य-नित्य' आएका छन्, जसले सुन्दर आनुप्रासिकताको सृजना गरेका छन् ।

ग) दोस्रो र चौथो पाउमा मात्र अन्त्यानुप्रास

प्रायः दुई-दुई पाउका अन्त्यमा अनुप्रास मिलाउने परम्परामा कवि मजगैयाँले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा दोस्रो र चौथो पाउमा मात्र अन्त्यानुप्रास भएको गजलीय शैलीको अनुप्रासयोजना गरेको देखिन्छ। जस्तै :-

खडा गर्न आफ्नो कटेरो स-सानो
मिली दौँतरीसाथ गारो उठाएँ
सबै वस्तुमा नै भयो स्पर्श मेरो
जुटाएर सामान छानो बनाएँ (पूर्ववत् : ३)

माथिको पद्यमा पहिलो र तेस्रो चरणमा कुनै अनुप्रास छैन तर दोस्रो र चौथो चरणको अन्त्यमा 'उठाएँ- बनाएँ' को समान अनुप्रास योजना गरिएको छ। यस्तो प्रयोग खण्डकाव्यका प्रशस्त ठाउँमा गरिएको देखिन्छ।

घ) तेस्रोबाहेक अन्य पाउमा समान अनुप्रास

फले बोट अम्बा र मेवा अन्नत
भयो के सबै कष्टको आज अन्त ?
जसै आँप यो फूलले ढाकिएथ्यो
निकै गम्किई नाचन थाल्यो वसन्त (पूर्ववत् : ५)

माथिको पद्यमा तेस्रोबाहेक अन्य पाउमा 'अनन्त-अन्त-वसन्त' को आनुप्रासिकताको सिर्जना भएको छ। यस्तो अनुप्रासयोजनाले माथिको पद्यलाई गजलका प्रारम्भिक दुई बहरजस्तो बनाइदिएको छ। यस्तो प्रयोग पनि खण्डकाव्यमा ठाउँठाउँमा देख्न सकिन्छ।

तेस्रो बाहेक अन्य पाउमा पूर्वान्त्यानुप्रास-योजना पनि खण्डकाव्यको विभिन्न ठाउँमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ। जस्तै :-

कुनै स्वर्ग हो यो ? कुनै कल्पना हो ?
कुनै राजको वागको सम्भना हो ?
छ चर्चा सबैमा कि यो फुलबारी
कुनै देवको कर्मले वन्दना हो (पूर्ववत् : ६)

माथिको पद्यमा तेस्रोबाहेक अन्य चरणको अन्त्यमा 'हो' शब्द दोहोरिएर अन्त्यानुप्रास र पूर्वान्त्यमा 'कल्पना-सम्भना-वन्दना' जस्ता अनुप्रास मिल्ने शब्दहरू आएर पूर्वान्त्यानुप्रासको सृजना भएको छ ।

यसरी अन्त्यानुप्रासको प्रयोग विभिन्न तरिकाले गरिएको र कतैकतै त्यसका साथमा पूर्वान्त्यानुप्रासको समेत संयोजन गरिएकाले यहाँ अन्त्यानुप्रासको वैचित्र्ययुक्त प्रयोग गरिएको मान्न सकिन्छ । यसले खण्डकाव्यकार मजगैयाँ अन्त्यानुप्रासको नौलानौला प्रयोग गर्न सिद्धहस्त छन् भन्ने देखाएको छ ।

५.१३.१.१.२ वृत्त्यनुप्रास

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा वृत्त्यनुप्रासको प्रयोग धेरै ठाउँमा गरिएको देखिन्छ । यो अलङ्कार प्रयोग गरिएका केही पद्यहरू यहाँ पस्तुत गरिन्छ :

लिपी लाल माटो कमेरो उज्यालो (पूर्ववत् : ३)

यिनी धैर्य हुन् शक्ति हुन् प्रेरणा हुन् (पूर्ववत् : ४)

बडो धैर्यले बाँध बाँध्यौँ मिलेर (पूर्ववत् : ५)

माथिका पद्यहरूमध्ये पहिलोमा 'ल' व्यञ्जनको, दोस्रोमा 'न' व्यञ्जन र 'म' व्यञ्जनसमूहको अनि तेस्रो पद्यमा 'ब' र 'ध' व्यञ्जनको आवृत्ति भएकाले केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६१ : ११३) ले बताएअनुसार वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार सृजित भएको छ ।

५.१३.१.१.३ छेकानुप्रास

पस्तुत खण्डकाव्यमा छेकानुप्रासको प्रयोग कतैकतै देख्न सकिन्छ । शर्मा र लुईटेल (२०६१ : ६२) का अनुसार उही क्रममा अनेक व्यञ्जनको एक पुनरावृत्तिलाई छेकानुप्रास भनिन्छ । यस खण्डकाव्यमा निम्नलिखित पद्यहरूमा छेकानुप्रास देखिन्छ :

यहाँ अम्बिका कालिका मालिकाको (पूर्ववत् : २)

यिनी धर्म हुन् कर्म हुन् वन्दना हुन् (पूर्ववत् : ४)

बजे ढोल औ नौमती बज्ज थाले (पूर्ववत् : २२)

उल्लिखित पद्यांशहरूमध्ये पहिलोमा 'ल' 'क' व्यञ्जन दोस्रोमा 'र' 'म' व्यञ्जन अनि तेस्रोमा 'ब' 'ज' व्यञ्जन उही क्रममा एकपटक दोहोरिएका छन् । त्यसैले यहाँ वृत्त्यनुप्रास अलङ्कार सृजित भएको देखिन्छ ।

५.१३.१.१.४ मध्यानुप्रास र आद्यानुप्रास

मध्यानुप्रास र आद्यानुप्रासको शास्त्रीय चर्चा र प्रयोग त्यति देखिँदैन तर पङ्क्तिको मध्य र आदिभागमा अनुप्रास मिलेमा त्यसलाई मध्यानुप्रास र आद्यानुप्रास भन्न सकिने देखिन्छ । ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा ठाउँठाउँमा यस्तो खालको अनुप्रासयोजना गरिएको देखिन्छ । जस्तै :-

निकाली सबै <u>त्यो</u> बढी भूमिलाई	
श्रमी जोत्दथे <u>जो</u> उनैको बनाई	(पूर्ववत् : ३८)
नफुल्ने भयो <u>फूल</u> यो जिन्दगीको	
नसुक्ने भयो <u>मूल</u> यो तिरसनाको	(पूर्ववत् : ५२)
<u>बबै</u> औ नदी रापतीले सिँचेको	
<u>निकै</u> धेर खोलाहरूले भिजेको	(पूर्ववत् : १)
<u>अहा</u> ! शङ्ख घण्टाहरूको निनाद !	
<u>कहाँ</u> टिक्न सक्थे नमीठा विवाद ?	(पूर्ववत् : २)

उल्लिखित पद्यांशमध्ये सुरुका दुई पद्यांशमा ‘त्यो - जो’ ‘फूल- मूल’ जस्ता हरफका मध्यभागमा रहेका शब्दमा अनुप्रास मिलेकोले मध्यानुप्रास सृजित भएको छ भने पछिल्ला दुई पद्यांशमा ‘बबै- निकै’ ‘अहा- कहाँ’ जस्ता हरफका आदि भागमा रहेका शब्दमा अनुप्रास मिलेकाले आद्यानुप्रास सृजित भएको छ । यस्ता प्रयोगले खण्डकाव्यमा आनुप्रासिक सौन्दर्यको वृद्धि गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न किसिमका अनुप्रासको संयोजन गर्न खण्डकाव्यकार मजगैयाँ सफल देखिन्छन् । अनुप्रासयोजनामा उनको उच्चस्तरको कवित्वशक्ति प्रकट भएको देख्न सकिन्छ ।

५.१३.१.२ वक्रोक्ति

वक्रोक्तिका दुई भेद काकु र श्लेषमध्ये ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा काकुवक्रोक्तिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । जस्तै :-

छ के अर्थ आफ्नो खसालेर आँसु ?	
.....	
कराएर के मुक्त होला समाज ?	(पूर्ववत् : १२)
छ चर्चा कहाँ आज हाम्रो कथाको ?	(पूर्ववत् : ३०)

माथिका पद्यांशहरूको वास्तविक अर्थ 'आफ्नो आँसु खसालेर केही अर्थ छैन', 'कराएर समाज पक्कै पनि मुक्त हुँदैन', 'हाम्रो कथा (व्यथा) को चर्चा कहींकतै छैन' भन्ने हो र त्यस्तो अर्थ काकु अर्थात् स्वरविकारका सहयोगले लाग्ने गर्छ । काकुको सहयोगले बाङ्गो अर्थ लाग्ने खालको उक्ति भएकाले उल्लिखित पद्यांशहरूमा काकु वकोक्ति नामक शब्दालङ्कारको सृजना भएको देखिन्छ । यस्ता प्रयोग प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रशस्त भेटिन्छन् ।

यसरी खण्डकाव्यकार मजगैयाँ शब्दालङ्कारको प्रयोगमा सफल देखिन्छन् । शब्दालङ्कारमा पनि अनुप्रासको वैचित्र्यपूर्ण प्रयोग गर्नु मजगैयाँको वैशिष्ट्य नै हो भन्ने देखिन्छ ।

५.१३.२ अर्थालङ्कार

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । मुख्यतया यसमा उपमा, रूपक, सन्देह, अतिशयोक्ति र संसृष्टि अलङ्कार देखिन्छ । यी अलङ्कारबारे यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

५.१३.२.१ उपमा

मजस्तै थिए कैदमा देशवासी	(मजगैयाँ; पूर्ववत् : १६)
बनी चोरजस्तै लुकेरै निशामा	(पूर्ववत् : ५०)
धुवाँभैँ उडेका भई मोहभङ्ग	
गए दूर ती	(पूर्ववत्: ५१)

उल्लिखित पद्यांशहरूमध्ये पहिलोमा मपात्रले आफूसँग देशवासीको तुलना गरेको छ र 'कैदमा हुनु' समान अवस्थालाई 'जस्तै' वाचकपदद्वारा निर्दिष्ट गरेको छ । दोस्रो पद्यांशमा बुढान पलायन हुने क्रममा रातारात भागदै गरेका थारूहरूलाई चोरसँग तुलना गरिएको छ भने तेस्रो पद्यांशमा दूर देश गएका 'ती' पदवाच्य थारूहरूलाई उडेका धुवाँसँग भैँ वाचकपदद्वारा तुलना गरिएको छ । त्यसैले माथिका तीनओटै पद्यांशहरूमा उपमा नामक अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

५.१३.२.२ रूपक

यिनी हुन् शिला यी सबै भावशून्य	(पूर्ववत्: १२)
यही एक टुक्रा थियो राष्ट्र मेरो	
थिएँ मूर्ख यो कूपको भ्यागुता म	(पूर्ववत् : १५)
छली गिद्ध जासूसबाटै बचायौँ	(पूर्ववत् : १६)
कठै पूर्ण चाल्नी भयो त्यो शरीर	(पूर्ववत् : १९)
छ यो स्वर्ग खोजूँ कहाँ ज्योतिपुञ्ज ?	(पूर्ववत् : ५४)

उल्लिखित पद्यांशहरूमध्ये पहिलोमा 'यी' पदवाच्य जमिनदारमा शिलाको आरोप गरिएको छ, दोस्रोमा 'यही' पदवाच्य आफ्नो जग्गामा राष्ट्रको र आफूमा कूपको भ्यागुताको, तेस्रोमा जासूसमा गिद्धको, चौथोमा शरीरमा चाल्नीको र पाँचौँमा 'यो' पदवाच्य गाउँमा स्वर्गको आरोप गरिएको छ; अतः उल्लिखित सबै उद्धरणमा रूपक अलङ्कारको सृजना भएको छ ।

५.१३.२.३ सन्देह

यिनी प्रेमिका हुन् यिनी धर्मपत्नी !	
यिनी स्वर्गकी अप्सरा हुन् कि को हुन् ?	
कि हुन् आसको प्रेमको ज्योतिपुञ्ज ?	
लिई मानवी रूप आइन कि को हुन् ?	(पूर्ववत् : ४)

माथिको पद्यमा आफ्नी पत्नी वसन्तीलाई अति राम्री र प्रेममयी देखेर मपात्रले स्वर्गकी अप्सरा वा प्रेमको ज्योतिपुञ्जमध्ये केले मानवी रूप लिएर आफ्नी धर्मपत्नी वसन्तीका रूपमा आएको होला भन्ने सन्देह गरेको छ; त्यसैले उक्त पद्यमा सन्देह अलङ्कार सृजित भएको छ । अन्यत्र पनि कतैकतै सन्देहालङ्कारको प्रयोग देखिन्छ ।

५.१३.२.४ अतिशयोक्ति

थिए दाउमा कुल्चिएका भुजङ्ग	
.....×.....×.....×	
छिनी फेरि सत्ता लिने त्यो दुराशा	(पूर्ववत् : २८)
छ अन्जान यात्री नयाँ घाट सारा	

कहाँनेर लाग्ला नि नैया किनारा ? (पूर्ववत् : ५०)

यहीको धरामा जरा गाडिएको

उखेलेर के प्राण बच्चा र मेरो ? (पूर्ववत् : ५६)

ओहो ! आज डुब्दै छ मेरो जहाज ! (पूर्ववत्)

उल्लिखित पद्यांशहरूमध्ये पहिलोमा उपमेय प्रजातन्त्रविरोधीहरूलाई लुकाई उपमान कुल्चिएका भुजङ्गसँग तिनीहरूको अभेद देखाउँदै तिनीहरू षड्यन्त्र गरी प्रजातन्त्र मास्ने दाउमा थिए भन्न खोजिएको छ । प्रजातन्त्रविरोधीहरूलाई बढाईचढाई 'कुल्चिएका भुजङ्ग' भनिएकाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार सृजित भएको छ । दोस्रो पद्यांशमा बुढान जाँदै गरेका थारूहरूलाई यात्री (समुद्रयात्री), बुढानलाई नयाँ घाट र उनीहरूको यात्रा तथा यात्राकालीन अवस्थालाई नैया (डुङ्गा) भनिएको छ तर उपमेय थारूहरू, बुढान र यात्रा तथा यात्राकालीन अवस्थाको उल्लेख गरिएको छैन, त्यसैले बढाईचढाई गरिएको उक्त वर्णनमा अतिशयोक्ति अलङ्कार सृजित भएको छ । तेस्रो उद्धरणमा मपात्रलाई बढाईचढाई वृक्षको रूपमा चित्रित गरिएकोले अतिशयोक्ति अलङ्कार सृजित भएको छ । चौथोमा उमपेय मपात्रको पारिवारिक जीवनलाई लुकाई जहाजसँग त्यसको अभेद देखाउँदै त्यो डुब्दै छ भनिएकोले अतिशयोक्ति अलङ्कार सृजित भएको छ ।

५.१३.२.५ संसृष्टि

बगेको छ मेरो नसा-तन्तुभिन्न

यसैको सुधा-सार-धारा पवित्र (पूर्ववत् : १५)

उल्लिखित पद्यमा नसामा तन्तु अर्थात् धागो/डोरीको आरोप गरिएकोले रूपक तथा नसामा बग्ने रगतलाई लुकाई उपमेय सुधासारधारा अर्थात् अमृतरसको धारासँग अभेद सम्बन्ध देखाइएकोले अतिशयोक्ति अलङ्कार सृजित भएको छ र यी दुई अलङ्कार तिलचामलभैँ परस्पर छुट्याउन सकिने गरी मिसिएकोले यहाँ संसृष्टि नामक यौगिक अलङ्कारको सृजना भएको देखिन्छ ।

अलङ्कारप्रयोगका दृष्टिले हेर्दा 'धरतीपुत्र' खण्काव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कारान्तर्गत अनुप्रास र वक्रोक्ति दुई प्रकारका अलङ्कार प्रयुक्त देखिन्छन् । तीमध्ये अनुप्रासका अन्त्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र छेकानुप्रास गरी तीन भेद प्रयुक्त छन् भने पङ्क्तिका आदि र मध्य भागमा पनि अनुप्रासको सुन्दर संयोजन गरिएको

देखिन्छ । अन्त्यानुप्रासको पनि भिन्न-भिन्न खालको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । वक्रोक्तिको चाहिँ एउटा भेद काकु वक्रोक्ति मात्र प्रयुक्त छ । यसरी शब्दालङ्कार र त्यसमा पनि अनुप्रासमा मजगैयाँको विशेष सफलता देखिन्छ । अर्थालङ्कारमा चाहिँ रूपक, उपमा, सन्देह, अतिशयोक्ति र संसृष्टि गरी जम्मा पाँच किसिमका अलङ्कार यस कृतिमा भेटिन्छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा पाँचओटा अर्थालङ्कार भेटिए पनि ती अलङ्कारले ज्यादा ठाउँ ओगटेका भने छैनन् । त्यसैले शब्दालङ्कारका तुलनामा अर्थालङ्कारमा कविप्रतिभा त्यति प्रस्फुटित भएको देखिँदैन । यस खण्डकाव्यका आधारमा भन्नुपर्दा शब्दालङ्कारको प्रयोगमा कवि निकै सफल देखिन्छन् भने अर्थालङ्कारको प्रयोगमा सफलतातर्फ उन्मुख मात्र देखिन्छन् ।

५.१४ भाषाशैली

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यको भाषा सुबोध्य छ, आलङ्कारिक नभएर प्रायः स्वाभाविक र सामान्य स्तरको छ, भने शैली चाहिँ लयात्मकता र आनुप्रासिकताले गर्दा मिठासयुक्त भएको छ । कथ्यको कथन गर्ने क्रममा यसमा कतै पूर्वदीप्ति, कतै वर्णनात्मक र कतै विश्लेषणात्मक शैली अपनाइएको छ । कविनिबद्ध मपात्रले एकलै खण्डकाव्यमा सम्पूर्ण घटना बताएकाले यसमा आत्मप्रलापात्मक शैली प्रयुक्त छ । यसअघि ‘अलङ्कारविधान’ शीर्षकअन्तर्गत चर्चा गरिएका भिन्न-भिन्न शैलीका अन्त्यानुप्रास, आद्यानुप्रास, मध्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास र छेकानुप्रास जस्ता शब्दालङ्कारले प्रस्तुत खण्डकाव्यको भाषाशैलीलाई माधुर्यमय बनाइदिएको देखिन्छ ।

सन्ताउन्पृष्ठे प्रस्तुत खण्डकाव्यको भाषाशैलीगत विश्लेषणका निमित्त यादृच्छिक नमुना छनौटका रूपमा पृष्ठ सं. दुई, छब्बीस र छपन्नलाई छानी तिनका भाषाशैलीगत मोटामोटी सर्वेक्षण गरिएको छ । उक्त सर्वेक्षणअनुसार प्रस्तुत खण्डकाव्यमा एकाक्षरीदेखि षडक्षरी उच्चार्य अक्षरका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि प्रायः दुईतीन अक्षरका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । नेपाली भाषामा प्रचलित उत्तराखण्ड, मध्य, पीठ, ख्याति, तीर्थ, महादेव, पवित्र, नित्य, आराधना, देविका, कला, धर्म, सूत्र, प्रेम, बन्धुत्व, प्रजातन्त्र, आदर्श, आदिजस्ता सरल प्रकृतिका तत्सम शब्दको सर्वाधिक प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने त्यसकै लगभग हाराहारीमा भारी, धारपानी, नमीठा, ठाउँ, बस्ती, गाउँ, सहारा, आस, पास, नयाँ, जरा, काम, काज, पर्ती, लाज, लुगा आदि जस्ता तद्भव शब्दहरूको प्रयोग

गरिएको देखिन्छ । नाम र विशेषणलाई मात्र हेर्ने हो भने त तत्समका तुलनामा तद्भव नगन्य नै देखिन्छन् तर सर्वनाम, क्रिया, क्रियायोगी, विस्मयादिबोधक, संयोजक, निपातलाई समेत लिँदा चाहिँ तत्समको हाराहारीमा तद्भव पुग्न खोजेको देखिन्छ । यसमा दुश्मनी बबाल, मजा, जिन्दगी, खुशी जहाज आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग अति कम नै गरिएको देखिन्छ भने देशज वा भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग पनि अति न्यून देखिन्छ । समासका दृष्टिले प्रायः असमस्त र कताकति मात्र अल्पसमासयुक्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने पदकोटिका दृष्टिले सर्वाधिक नामवर्गका शब्दको अनि सर्वनाम, विशेषण, क्रिया क्रियायोगी, संयोजक, विस्मयादिबोधक र निपात यथावश्यक प्रयोग गरिएको देखिन्छ । वाक्यसंरचनाका दृष्टिले हेर्दा प्रायः सरल वाक्यकै प्रयोग देखिन्छ । वाक्यव्याकरणको अर्थ/भावका दृष्टिले सामान्यार्थक, विस्मयार्थक, प्रश्नार्थक, सम्भावनार्थक र विध्यर्थक वाक्यढाँचाको विविध मनोभावव्यञ्जक पर्याप्त प्रभावकारी प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने वाच्यका दृष्टिले कर्तृवाच्यको बढी र कर्मवाच्यको कम प्रयोग गरिएको देखिन्छ तर भाववाच्यको प्रयोग देखिँदैन । मूलतः लयसंयोजनगत आवश्यकता परिपूर्तिका निमित्त र अंशतः शैलीगत प्रभावकारिताका निमित्त वाक्यगत व्याकरणिक पदक्रमलाई विचलित गरी आलङ्कारिक विशिष्ट पदक्रमको अधिक प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने कतैकतै समापिका क्रिया नै लुप्त रहेको पनि देखिन्छ । यसमा कविनिबद्ध मपात्रकै एकोहोरो आत्मप्रलापात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

उपर्युक्त नमुनाछनौटलाई मात्र आधार नमानी समग्र खण्डकाव्यको भाषाशैलीको अध्ययन गर्दा कतैकतै मानक नेपाली भाषाको दृष्टिले अशुद्ध मानिने भाषिक प्रयोग पनि देखिन्छ । 'खडा गर्न' 'डुक्कँदै छु' मस्कँदै छु आदि पदवियोग हुनुपर्नेमा ठाउँमा खडागर्न (मजगैयाँ, २०५४ : ३), डुक्कँदैछु (पूर्ववत् : ६), मस्कँदैछु (पूर्ववत्) आदि पदयोग गरिएका प्रयोग देखिन्छन् । यसैगरी 'मैले गाएँ' हुनुपर्नेमा 'म गाएँ' (पूर्ववत् : १२) 'मैले यो भुल्न खोजें' हुनुपर्नेमा 'म यो भुल्न खोजें' (पूर्ववत् : १२) 'उनैलाई लुटाई' हुनुपर्नेमा 'उनैमा लुटाई' (पूर्ववत् : २०) आदि कारक / विभक्तिसँग सम्बन्धित त्रुटिहरू पनि यसमा देखिन्छन् । पूजारी दुःखी, जान्दिनथेँ जुवाइँ / ज्वाइँ, बस्छु, आदि शब्दका सट्टा क्रमशः पूजारी (पूर्ववत् : ६), दुखी (पूर्ववत् : ७), दुखी (पूर्ववत् : ३३), जान्दैनथेँ (पूर्ववत् : ८), जुवाइ (पूर्ववत् : १७), बस्छु (पूर्ववत् : ५६) आदिजस्ता अमानक शब्दहरूको प्रयोग पनि कतैकतै देखिन्छ भने 'मूलमन्त्र' हुनुपर्नेमा 'मूलतन्त्र' (पूर्ववत् : ३३) र 'पसिना निकालेर माटो भिजाई' हुनुपर्नेमा

‘पसिना भिजाएर माटो पगाली (पूर्ववत् : ४७) जस्ता अन्यथा प्रयोग समेत गरिएको देखिन्छ । यी र यस्ता केही त्रुटिहरू भेटिए पनि समग्रमा खण्डकाव्यको भाषाशैली सरल, सुबोध्य, लयात्मक र आनुप्रासिक मिठासयुक्त देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य पढनासाथ सर र अर्थबोध भैहाल्छ र यसको भाषामा आनुप्रासिकताजन्य सुललितता छ; त्यसैले यसमा सहज-सम्प्रेष्य प्रसाद गुण र सुललित वैदर्भी रीतिको व्यापकता देखिन्छ । यसबाहेक प्रसाद गुण आश्रित पाञ्चाली रीति पनि यसमा सञ्चारित भएको देखिन्छ भने भावगाम्भीर्यजन्य मिठासयुक्त माधुर्य गुणको अस्तित्व पनि देखिन्छ । बाह्रअक्षरे पाउ हुने छोटो आकारको ‘भुजङ्गप्रयात’ छन्दको प्रयोग गरिएकोले प्रस्तुत खण्डकाव्य लयात्मक बन्न पुगेको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा सरल तत्सम शब्दहरूको आधिक्य र त्यसकै हाराहारीमा तद्भव शब्दहरू प्रयोग गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा आगन्तुक र भर्रा नेपाली शब्दको न्यून प्रयोग गरिएको देखिन्छ । थारू जातिकै दुःखपीडाबारे थारू जातिकै मपात्रले कथन गरेको खण्डकाव्य भएर पनि थारू भाषाका शब्दहरूको प्रयोग नदेखिनु (अपवादका रूपमा चारपाँच शब्द देखिन्छन्) ले अस्वाभाविकता जन्माएको छ । कहींकतै वर्णविन्यासादिगत त्रुटिहरू देखिन्छन् । ती त्रुटिहरू केही हदसम्म मुद्रणजन्य पनि हुन सक्छन् । यसमा प्रसाद गुण र वैदर्भी रीतिको व्याप्तिसँगै माधुर्य गुण र पाञ्चाली रीतिको समेत सञ्चार भएको देखिन्छ । समासरहित शब्दहरूको बाहुल्य र अभिधा शब्दशक्तिको प्रबलता यसमा देखिन्छ । प्रथमपुरुषीय आत्मकथनात्मक शैलीमा रचित प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वर्णनात्मकभन्दा विवेचनात्मक शैली अपनाइएको छ । शास्त्रीय ‘भुजङ्गप्रयात’ छन्दमा रचित प्रस्तुत खण्डकाव्य सरल भाषा र लयात्मक शैलीले गर्दा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

५.१५ निष्कर्ष र मूल्याङ्कन

वि. सं. २०५४ सालमा प्रकाशित ‘धरतीपुत्र’ उत्तमकृष्ण मजगैयाँको प्रथम खण्डकाव्य हो । बाल्यकालमा आफूलाई बाबुआमाको जस्तो माया गर्ने थारूथरुनीहरू दाडबाट पलायन भएको घटनाबाट प्रभावित भएर अनि उनीहरूप्रतिको अनुराग प्रकट गर्ने अन्तः प्रेरणाले प्रेरित भई मजगैयाँले यो खण्डकाव्य रचेको देखिन्छ । थारू किसानहरूलाई धरतीका सच्चा पुत्र प्रमाणित गर्न खोजिएकाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक

देखिन्छ । यस कृतिमा दाडका थारू किसानहरूले जमिनदारको शोषणका कारण भूमिहीन र ऋणग्रस्त समेत भई बुढान प्रवासिनुपरेको व्यथामय विषयवस्तुलाई आख्यानीकरण गरिएको छ । यसमा प्राचीनकालीन थारूराज्यको स्मरणका साथै राणाकालदेखि पञ्चायतकालसम्मको नेपाली राजनैतिक इतिहासको समेत चर्चा र मूयाङ्कन गरिएकोले सामाजिक विषयले पहिलो र राजनैतिक विषयले दोस्रो स्थान पाएका छन् । यस खण्डकाव्यमा मपात्रको सुखी गार्हस्थ्य जीवन; जमिनदारहरूले सोभा थारू किसानहरूलाई ललाईफकाई जालभेल र षड्यन्त्र गरेर उनीहरूको जग्गा आफ्ना नाममा बनाउनु; राणाशासनविरोधी आन्दोलनमा थारूहरूको सहभागिता; प्रजातन्त्रप्राप्ति; प्रजातन्त्र मासी पञ्चायती व्यवस्था लागू गर्ने शाही कदम; राजाको सक्रियतामा भएका पञ्चायतकालीन व्यवस्था; थारू किसानहरूको स्थिति भनपछि भन दयनीय बन्नु र अन्ततः उनीहरू भूमिहीन र ऋणग्रस्त भई बुढान पलायन हुनुसम्मको घटनाक्रमलाई आख्यानीकृत गरिएको छ ।

मञ्चीय पात्रहरूको खडेरी देखिने यस कृतिमा मपात्रबाहेक कुनै पनि व्यक्ति प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छैन । प्रस्तुत खण्डकाव्यका सबै घटना दडाली परिवेशमा घटेका छन् । मूलतः शोषणग्रस्त ग्रामीण थारू सामाजिक परिवेश भल्काइएको यस खण्डकाव्यमा दाडको भौगोलिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, प्राकृतिक तथा राष्ट्रिय राजनैतिक परिवेश समेत चित्रित छ । एकल संवाद वा एकालापमै पूर्ण भएको यस खण्डकाव्यमा थारू किसानहरूले जमिनदार वर्ग, राणाहरू, राजा र उनीद्वारा लादिएको तत्कालीन व्यवस्थासँग प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्षरूपमा गर्नुपरेको द्वन्द्व चित्रित छ भने भाग्य र प्रकृतिसँग पनि उनीहरूले द्वन्द्व गर्नुपरेको देखिन्छ । प्रायः सबैखाले द्वन्द्वमा थारूहरू पराजित भएका देखिन्छन् । यसबाहेक मपात्र आन्तरिक मनोद्वन्द्वमा समेत फसेको छ । सामन्ती शोषणका कारण दडाली थारू किसानहरू पलायन हुनुपरेको ऐतिहासिक-सामाजिक यथार्थलाई वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाइएको यस खण्डकाव्यमा शोषित सर्वहारा वर्गले पलायनवादी हुने होइन, आफ्नो हक लिन सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने नैतिक केन्द्रीय कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । 'लोकतन्त्र नै सबै समस्याहरूको एक मात्र समाधान हो' भन्ने विचारलाई निकै

महत्त्व दिइएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा घुसपरस्त फितलो न्यायप्रणाली र चाकडीपरस्त सामन्तवादी शासनसत्ताको आडमा शोषक जमिनदार र टाठाबाठा भनाउँदाहरूको शोषण र अत्याचारका कारण गरिब, अशिक्षित निम्न वर्गका किसानहरू आफ्नो छाकवास गुमाउन र पलायन हुन समेत बाध्य हुनुपर्छ भन्ने वैचारिक पक्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा करुण अङ्गी रसका रूपमा आएको छ भने वीर, भयानक, श्रृङ्गार र रौद्र चाहिँ अङ्ग रसका रूपमा आएका छन् । वीरादि अङ्ग रस त्यति परिपक्व छैनन्, अङ्गी करुणको उपकार गर्नु मात्र तिनीहरूको भूमिका रहेको छ । अङ्गी करुण रसलाई परिपाकमा पुऱ्याई उपशमन समेत गराएर सङ्घर्षको प्रेरणा दिने वीर रसमा पुऱ्याएर खण्डकाव्यलाई उपसंहृत गरिएको छ । कविले रसभावद्वारा पाठकलाई द्रवीभूत पार्ने काममा आंशिक सफलता पाएका छन् । प्रचलित मान्यता र परम्पराविपरीत तेह्र सर्गमा संरचित यो खण्डकाव्य सन्ताउन्न पृष्ठ र २१० श्लोकको आयाममा फैलिएको छ । सामान्यभन्दा विस्तृत नै भए पनि यसको विधागत स्वरूप तथा आयाम मझौलो नै देखिन्छ । कविनिबद्ध मपात्र मात्र खण्डकाव्यभरि प्रथमपुरुष एकालापीय शैलीमा एकोहोरो रूपमा बोलिरहेको देखिने यस खण्डकाव्यमा कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । प्रतिपाउ चार यगण हुने शास्त्रीय वर्णमात्रिक 'भुजङ्गप्रयात' नामक एक मात्र छन्दको प्रयोग गरी लयसंयोजन गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा लयगत दुईचार कसर र त्रुटिहरू देखिए पनि समग्र खण्डकाव्य लयविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छ । खण्डकाव्यमा प्रसङ्गानुरूप भावविचारलाई सशक्त र प्रभावशाली रूपमा प्रस्तुत गर्न विभिन्न किसिमका विम्बप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरिएको यस कृतिमा अनुप्रास नामक शब्दालङ्कारको कृतिव्यापी सफल प्रयोग गरिएको छ भने उपमा, रूपक, सन्देह, अतिशयोक्ति र संसृष्टि गरी जम्मा पाँच अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको भए पनि तिनको उपस्थिति कमै ठाउँमा मात्र देख्न सकिन्छ । समग्रमा अलङ्कारप्रयोगमा यो कृति पूर्ण सफल नभई सफलतातर्फ उन्मुख मात्र देखिन्छ । यसको भाषा सुबोध्य,सहज र आस्वाद्य छ भने शैली लयात्मक छ । कथ्यको कथन वर्णनात्मकभन्दा

बढी विवेचनात्मक शैलीमा गरिएको छ । यसको भाषाशैलीगत मूल विशेषता सरलता, लयात्मकता र विवेचनात्मकता हो । कहींकतै वर्णविन्यासादिगत त्रुटि देखिए पनि समग्रमा कृति परिष्कृत छ ।

मूल्याङ्कनका कसीमा राख्दा 'धरतीपुत्र' त्यस्तो उच्चमध्यम स्तरको खण्डकाव्य कृतिका रूपमा देखापर्छ, जसमा भाषाशैलीगत केही कमीकमजोरी, परम्पराभन्दा केही नौलो सर्गविधान र आयाम, पात्रगत संवादको एकोहोरोपन आदि कमजोर पक्ष भन्न सकिने कुरा भए पनि आख्यान र कवित्वको समन्वयात्मक प्रस्तुतीकरण, कथावस्तुको सङ्गठित अन्तर्विकास, शोषणग्रस्त ग्रामीण सामाजिक परिवेश र वर्गद्वन्द्वको सजीव चित्रण, सशक्त विचार पक्ष, आनुप्रासिक छटायुक्त र साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्ने उच्चस्तरको लयविधान, विम्बप्रतीक र अलङ्कारको समुचित प्रयोग, रसभावको परिपाकपूर्ण प्रयोग आदिका समष्टिगत दृष्टिले कवित्व-शक्ति निकै निखारिएको देखिन्छ ।

परिच्छेद छ

‘पराजिता’ खण्डकाव्यको विवेचना

६.१ रचनाकाल र प्रकाशनकाल

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको ‘अपराजिता’ शीर्षकको खण्डकाव्य २०५६ सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसको रचना २०४२ सालको साउन महिनामा भएको (परिशिष्ट-१/३२) जानकारी पाइन्छ । विषयवस्तुबारे धेरै पहिलेदेखि नै सोचविचार र तथ्यपरक खोज गर्दै आएका अनि २०४० सालतिरै कथानकको तानाबाना समेत बुनिसकेका कविको मस्तिष्कमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको रूपरेखा स्पष्ट भइसकेकाले वर्षाकालीन छुट्टी भएको उक्त महिनामा सात दिनमा उनले लेखनकार्य पूरा गरेको (पूर्ववत्) देखिन्छ । अर्थाभावका कारण लेखकले तत्काल प्रकाशन गर्न नसकेको (पूर्ववत्) अवस्थामा रचना पूरा भएको चौध वर्षपछि २०५६ सालको साउन महिनामा नेपाल साहित्यकार सङ्घ, काठमाण्डौले प्रस्तुत खण्डकाव्य प्रकाशित गरिदिएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा २०४२ सालको साउन महिनाअन्तर्गतका कुनै सात दिनको समय यसको रचनाकाल ठहर्छ भने २०५६ सालको साउन महिना यसको प्रकाशनकाल हो भन्ने स्पष्टै देखिन्छ ।

६.२ प्रेरणा, प्रभाव र विषयवस्तुको स्रोत

कविलाई ‘अपराजिता’ खण्डकाव्य लेख्ने प्रेरणा अप्रत्यक्ष रूपमा एउटी वादी जातिकी युवतीबाट प्राप्त भएको देखिन्छ । वादी जातिका नारीहरूले अपनाएको देहव्यापारको घोर विरोध गर्ने एउटी युवती देवी (परिवर्तित नाम) ले गरेको सङ्घर्षबाट अत्यधिक प्रभावित र प्रेरित भई आफूले खण्डकाव्य लेखेको मजगैयाँ (२०५६: भ्र) को स्वीकारोक्ति छ । यसबाहेक देहव्यापारजस्तो सामाजिक कलङ्क हटाउने आफ्नो अन्तरात्माको प्रेरणाले समेत प्रेरित भएर कवि मजगैयाँले प्रस्तुत खण्डकाव्य रचना गरेको देखिन्छ ।

आफू सानै छँदा आफ्नो घरमा अन्न माग्न आएका वदिनीहरूलाई आफ्नी बज्यैले ‘घृणित पेसा नगर, काम गरेर खाऊ’ भनेर दिएको उपदेश सुनेका अनि आफ्नो घरको नोकर जङ्गेबाट ती वदिनीहरूले वेश्यावृत्ति अपनाउने गरेको र भिरिङ्गी लागी मर्ने गरेको कुराको जानकारी पाएका मजगैयाँ ती वदिनीहरूको बाध्यात्मक अधःपतनको कुरा बुझेर तिनीहरूप्रति सहानुभूतिशील बनेका थिए (परिशिष्ट-१/३२) । बाल्यकालीन त्यही भावनाबाट

प्रभावित र प्रेरित भएर उनले आफू परिपक्व भएपछि वादी जातिमा प्रचलित नारीदेहव्यापारका बारेमा तथ्यपरक खोज गरेको र त्यही खोजबाट प्राप्त सामग्रीलाई आफ्नो कवित्व र वैचारिकताको साँचामा ढालेर प्रस्तुत खण्डकाव्यको सृजना गरेको देखिन्छ । भारतीय उपन्यासकार आचार्य चतुरसेनका 'वैशालीकी नगरवधू' र 'गोली' अनि अमृतलाल नागरको 'नाच्यौ बहुत गोपाल' जस्ता उपन्यासले पनि आफूलाई प्रस्तुत खण्डकाव्यका लागि आवश्यक केही न केही विचार दिएको कुरा मजगैयाँ (परिशिष्ट -१/३४) ले बताएका छन् । यसरी बाल्यकालदेखि तेत्तीस वर्षको हुँदासम्म वादी जातिमा प्रचलित देहव्यापारप्रति आफूमा विकसित धारणा, विभिन्न स्रोतबाट प्राप्त विचार र देवीको व्यक्तित्वबाट प्रभाव ग्रहण गरी मजगैयाँले प्रस्तुत खण्डकाव्य रचना गरेको देखिन्छ ।

मूलतः आफूलाई प्रेरित र प्रभावित गर्ने वदिनी युवती देवीको सङ्घर्ष-गाथालाई नै कविले प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । न्यूनाधिक उनको सङ्घर्ष-गाथा नै यस खण्डकाव्यको मूल विषयवस्तु हो भनेर मजगैयाँ (२०५६: भ्र) ले नै उल्लेख गरेका छन् । यसबाहेक कविले सल्यानको माल्टा, साङ्कोट र फलाबाङ, दाङको बागर, पकैया, कालाखोला र राजापुर, बाँकेको नेपालगन्ज (गगनगन्ज) आदि ठाउँका विभिन्न वादी बस्तीहरूमा गएर बुढाबुढी, युवकयुवतीहरूसित प्रत्यक्ष भेटि उनीहरूको रीतिरिवाज, विभिन्न परम्परा, उनका सुख दुःख र वर्तमान अवस्थाबारे यथार्थ तथ्यहरू सङ्कलन गरेको (पूर्ववत्) देखिएकाले उल्लिखित ठाउँ, त्यहाँ बस्ने वादीवदिनीहरू र तिनीहरूले दिएको जानकारीहरू पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयवस्तुका स्रोत हुन् भन्ने देखिन्छ । नेपाली समाजको यथार्थ विषयवस्तु लिएर पनि कविले कल्पनाको पनि प्रशस्त प्रयोग गरेका छन् ।

यसरी हेर्दा मुख्यतः देवीका रूपमा नामान्तर गरी खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरिएकी एक वदिनी युवतीको सङ्घर्षबाट अनि गौणतः अन्तरात्माबाट प्रेरित र विभिन्न व्यक्ति तथा कृतिबाट प्रभावित भएर मजगैयाँले सामाजिक यथार्थ विषयलाई कल्पनाले रङ्गाई मिश्रित (ख्यातोत्पाद्य) प्रकारको विषयवस्तुमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ ।

६.३ शीर्षकविधान

विवेच्य खण्डकाव्यको शीर्षक 'अपराजिता' राखिएको छ । यस शब्दको व्युत्पादन-प्रक्रिया 'अ+परा+जि+क्त+टाप्' हो, जसको अर्थ प्रस्तुत खण्डकाव्यका सन्दर्भमा 'कुनै पनि हालतमा कुनै पनि व्यक्ति वा शक्तिबाट नजितिएकी' भन्ने देखिन्छ । यो शब्द प्रस्तुत

काव्यकी नायिका देवीलाई दिइएको उपाधि हो । खण्डकाव्यभित्र यो शब्द कहीं पनि आएको छैन तर खण्डकाव्यकारले जसबाट प्रेरित र प्रभावित भएर प्रस्तुत खण्डकाव्य रचेका थिए, तिनै युवती देवीलाई समर्पण गर्दा उनलाई 'अपराजिता' उपाधि दिएका छन् । खण्डकाव्यको मूल पाठ सुरु हुनुभन्दा अघिल्लो पृष्ठमा 'समर्पण' शीर्षकमा उनले उल्लेख गरेका दुई पद्य यसप्रकार छन् :

जातिसम्मानका लागि लडेकी युगनायिका
भुक्तिनन् हार मानेर देवी हुन् अपराजिता
घोर सङ्घर्षको गाथा बन्नेछ, युगदर्पण
सानो कृति यिनैलाई म गर्दै छु समर्पण !

आफ्नो समाजमा व्याप्त वेश्यावृत्तिजस्तो गलत परम्पराको डटेर विरोध गर्ने, सुन्दर परिवर्तनका लागि प्रयास गर्ने, आफ्नो मान र अस्मिताको रक्षा गर्दै विपरीत परिस्थितिसँग जुध्ने र सफल हुने वादी समाजकी एउटी केटीलाई उसको चरित्रानुरूप आफूले 'अपराजिता' को संज्ञा दिएको बताउँदै मजगैयाँले कृतिभित्र उक्त शब्द नआए पनि नायिका देवीले आफ्नो जुभारूपन, सोच र प्रवृत्तिअनुसारको नाम पाएकीले पुस्तकको यो शीर्षक अत्यन्त सार्थक र उपयुक्त भएको दावी गर्दछन् (परिशिष्ट- १/३५) । खण्डकाव्यका घटनाक्रमहरू र काव्यनायिका देवीको सङ्घर्षशील तथा अपराजेय व्यक्तित्वलाई नियाल्दा वास्तवमै कृतिको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । देवीलाई आफ्नो हजुरआमा र बाबुबाट घरखर्च चलाउनका लागि वेश्यावृत्तिमा लाग्न तीव्र दबाव आएको तर त्यसका विरुद्धमा देवी दृढतापूर्वक उभिएको (मजगैयाँ; २०५६: १२-२६) देखिन्छ । वादी चेलीहरूलाई पैसाले सजिलै किन्न सकिने बजारु पुतली ठान्ने दुष्ट कामुक ग्राहकका हातमा आफ्नै बुबाद्वारा सुम्पिएकी देवीले आफ्नो अस्मिता जोगाउन साहसी बनी उसमाथि चोटिलो प्रहार गरी फुत्कन सफलता पाएकी छे (मजगैयाँ; २०५६ : ३२) भने एक दिन साँझपख बाटामा बलात्कार गर्न खोज्ने तीन जना गुन्डाहरूसँग अदम्य साहसका साथ भिडेर विजय हासिल गरेकी छे (मजगैयाँ; २०५६: ६५-६७) । देवीको यस्तै व्यक्तित्व झल्काउने हुनाले खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

यस खण्डकाव्यका माध्यमबाट खण्डकाव्यकारले वादी समाजमा विकराल समस्याका रूपमा व्याप्त देहव्यापार र त्यसका समर्थकहरूसँग वादी युवती देवीले गरेको सङ्घर्ष अनि शिक्षा र चेतना फैलाउन उसले गरेको अथक प्रयास तथा त्यसमा प्राप्त सफलतालाई

वस्तुगत केन्द्रीय कथ्यका रूपमा अनि शिक्षा, चेतना र रोजगारीको सिर्जनाका माध्यमबाट यौनव्यापारलाई समाजबाट निर्मूल गर्नुपर्छ भन्ने विचारलाई नैतिक केन्द्रीय कथ्यका रूपमा शाब्दिक अभिव्यक्ति दिन खोजेका छन् । यही केन्द्रीय कथ्यसँग गाँसिएर आउने प्रमुख पात्र देवीलाई आफूले दिएको उपाधिलाई नै कविले शीर्षकका रूपमा चयन गरेको देखिन्छ । यसरी केन्द्रीय कथ्य देवीको व्यक्तित्वको सेरोफेरोमा भेटिने र त्यही व्यक्तित्वलाई झल्काउने 'अपराजिता' शीर्षक चयन गरिएको हुनाले शीर्षक र केन्द्रीय कथ्यबीच परम्परागत भए पनि अत्यन्त निकट र घनिष्ट सम्बन्ध रहेको देखिन्छ, त्यसैले यो शीर्षक सार्थक छ भन्न सकिन्छ ।

नेपाली विषयका विद्वान् मदन सुवेदीका विचारमा पनि देवीलाई उसको दृढ विचारबाट विचलित बनाउँदै उसको मानमर्दन गर्दै परम्परित कुत्सित वृत्तिमा लगाउने घरपरिवार र समाजको निकृष्ट विचार र नीच व्यवहारका अगाडि उसले कहिल्यै घुँडा नटेकेको बरु साहसका साथ एकलै डटेर लड्दै अन्तमा 'अपराजिता' बन्न सफल भएको घटनाक्रमलाई यस खण्डकाव्यमा अगाडि सारिएको हुँदा शीर्षक र कथ्यका बीच सङ्गति मिलेको पाइन्छ, तसर्थ शीर्षकविधानका दृष्टिले यो खण्डकाव्य सफल भएको पाइन्छ (परिशिष्ट -३/४)

प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक प्रतीकात्मक छ । यसमा 'कसैद्वारा नजितिएकी वा कसैसँग नहारेकी वीराङ्गना' भन्ने अर्थमा 'अपराजिता' शब्द प्रयोग गरिएको छ तर यसको यस्तो अर्थ नेपाली शब्दकोश (२०५७:३८) , नेपाली शब्दसागर (२०६९:६२) आदि कोशमा भेटिँदैन बरु ती शब्दकोशका अनुसार उक्त शब्दको एउटा अर्थ 'दुर्गा' भन्ने पनि हुन्छ । खण्डकाव्यकारले प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिकालाई मूल कृतिभिन्न 'देवी' नाम दिएका छन् भने उसलाई 'अपराजिता' उपाधि पनि दिएर त्यही शब्दलाई शीर्षकीकरण पनि गरेका छन् । यो संयोग होइन, सचेत र अर्थपूर्ण प्रयत्न हो । 'दुर्गासप्तशती' ग्रन्थअनुसार दुर्गा एउटी देवी हुन् जसले शुम्भनिशुम्भ, महिषासुर आदि दुष्ट दैत्यहरूलाई ससैन्य संहार गरेर संसारमा सुखशान्ति र असल सभ्यता स्थापित गरेकी थिइन् । उनै दुर्गाजस्तै अपराजेया भन्ने प्रतीकात्मक अर्थमा खण्डकाव्यकारले खण्डकाव्यकी नायिका देवीलाई 'अपराजिता' भन्ने उपाधि दिएको देखिन्छ । शीर्षकले सङ्केत गरेअनुसार नै नायिका देवी खण्डकाव्यभरि अपराजेया शक्तिका रूपमा चित्रित भएकी हुनाले प्रतीकात्मक प्रस्तुत शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

यसरी चरित्रप्रधान प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रतीकात्मक शीर्षकले काव्यनायिका देवीको चरित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्ने भएकाले यो औचित्यपूर्ण र सार्थक देखिन्छ, अनि शीर्षकविधानमा खण्डकाव्यकार मजगैयाँ सफल रहेको देखिन्छ ।

६.४ आख्यानात्मक संरचना

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचनाअन्तर्गत यसको कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेशविधानको विवेचना गरिएको छ ।

६.४.१ कथावस्तु

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यकारले पश्चिम नेपालका विभिन्न ठाउँमा बसोबास गर्ने वादीहरूको समाजमा वर्षौंदेखि चल्दै आएको देहव्यापारको विरोधमा एउटी शिक्षिता वादी युवतीले एकलै साहसिक कदम चालेको र त्यसमा उसलाई सफलता मिलेको प्रसङ्गलाई मूल विषय बनाई त्यसलाई कथावस्तुको रूप दिएका छन् । वादी गाउँको चित्रणबाट खण्डकाव्य थालिएको भए पनि मूल कथावस्तु चाहिँ वादी युवती देवीलाई उसको परिवारले देहव्यापारमा लाग्न दबाव दिएको घटनाबाट थालिएको छ । देहव्यापार विरुद्ध हरतरहले सङ्घर्ष गरेर देवी आफ्नो चरित्र जोगाउन मात्र होइन, वादी समाजमा शिक्षा, चेतना र असल व्यवसायद्वारा हलचल नै ल्याएर अफूले मन पराएको विनय नामक युवकसँग विवाह गर्न समेत सफल भएको अनि छोरी जन्माएको घटनासम्म पुगेर यसको कथावस्तु पूर्ण बनेको छ ।

कथावस्तुका आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भाग हुन्छन् भन्ने प्राचीन ग्रिसेली काव्यशास्त्री एरिस्टोटलको मान्यता (त्रिपाठी, २०५० : ५८) का आधारमा ‘अपराजिता’ खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई केलाउँदा यसमा खण्डकाव्यकारले उपर्युक्त तीन भागको निर्वाह गरेकै देखिन्छ । यसको आदि भाग दोस्रो सर्गको छतीसौँ पद्यसम्म फैलिएको छ । यसअन्तर्गत दोस्रो सर्गको तीसौँ पद्यसम्म भूमिका र परिचयात्मक वर्णन मात्र भएकाले मूल कथावस्तु सुरु भएकै छैन । प्रथम सर्गलाई त खण्डकाव्यकारले नै स्वयं ‘उपक्रम’ भनेका छन्, जसमा वादी गाउँको चित्रण गरिएको छ । दोस्रो सर्गको तीसौँ श्लोकसम्म पनि देवीको परिवारको परिचयात्मक वर्णन गरिएकाले मूल कथावस्तु सुरु हुन सकेको छैन । दोस्रो सर्गको एकतीसौँ श्लोकबाट मूल कथावस्तु प्रारम्भ भएको छ । देवीलाई उसकी हजुरआमाले फकाइफुल्याई ,

दबाव दिई नथुनी उतराईका लागि तयार पार्न यथासम्भव प्रयास गरेको घटनादेखि देवीलाई उसकी आमाले वादी जातिले कहिलेदेखि किन वेश्यावृत्ति अपनाए भन्नेबारे जानकारी दिएसम्मका घटना कथावस्तुको आदि भागअन्तर्गत पर्दछन् । तेस्रो सर्गको सैतीसौं पद्यदेखि सातौं सर्गको अन्त्यसम्म फैलिएको मध्यभागमा देवीको नथुनी उतराइका लागि बाबुले दस हजार दिने ग्राहक ल्याएकोदेखि देवीलाई बाटामा बलात्कार गर्न आएका गुण्डाहरू पराजित भई भागेसम्मका घटनाहरू समाविष्ट छन् । यसबीचमा सङ्घर्षविकासगत विभिन्न आरोह-अवरोह देखिए पनि देवी र गुण्डाहरूबीचको द्वन्द्वमा गएर सङ्घर्ष चरमोत्कर्षमा पुगेकाले त्यसपछि मात्र कथावस्तुको अन्त्यभाग सुरु भएको देखिन्छ । आठौं सर्गमा कथावस्तुको अन्त्यभागको संयोजन गरिएको छ, जसमा देवीको प्रेमी विनय डिग्री सकी गाउँ आएकोदेखि देवीले आफ्नी नवजात छोरीमा वेश्यावृत्तिको छाया पनि पर्न नदिने प्रतिज्ञा गरेसम्मका घटना समाविष्ट छन् ।

यहाँ उपक्रमसहित कथावस्तुका आदि, मध्य र अन्त्य भागका घटनाक्रमलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

६.४.१.१ उपक्रम : दोस्रो सर्गको तीसौं पद्यसम्म

निम्नलिखित प्रसङ्गहरूले कथानकको उपक्रमको काम गरेको देखिन्छ :

- क) सभ्य समाजभन्दा टाढा खोला किनारमा गरिबी र अशिक्षाले ग्रस्त फोहर वादी गाउँ,
- ख) कुनै प्रकारको सुविधा नभएको त्यस गाउँका बेरोजगार दुर्व्यसनी युवाहरूबाट भै-भ्रगडा र अपराधका घटनाहरू घटिरहने,
- ग) पुरुषहरूले मादल र ढोल बनाएर अनि माछा मारेर जोरेको धन सक्सी पिएर सक्ने अनि महिलाहरूले देहव्यापार गरेर जोरेको धनले घरव्यवहार चलाउने त्यस वादी गाउँको प्रचलन,
- घ) रिक्साचालकदेखि सम्भ्रान्त बनाउँदा वर्गसम्मका पुरुषहरू रातमा वदिनीहरूका छाप्रामा गई यौनक्रीडा गर्नुका साथै उनीहरूको जुठो पुरो खाएर फर्कने गर्नु,
- ङ) श्रमलाई घृणा गर्ने भएकैले भोक र रोगको शिकार भएको, ज्ञानसीप-शून्य अन्धकारमय त्यस वादी गाउँको एक छाप्रामा एक दिन दलित नारी शिक्षा

परियोजनाअन्तर्गत होस्टेलमा बसी पढेर प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेकी अठार वर्षकी देवी नामकी युवतीको प्रवेश,

- च) आफ्नो कुलको कलङ्क देखेर लज्जित बनेकी पवित्रचरित्रा देवीले आफ्नो वादी समाजमा पूरै परिवर्तन ल्याउने विषयमा चिन्तन मनन गर्नु,
- छ) सासू र लोग्नेको विरोधका बाबजुद छोरीको भविष्य सुधने आसले उसलाई पढ्न पठाउने देवीको आमा रक्स्याहा लोग्नेको निर्मम कुटाइले थडथिलो भई पक्षघातग्रस्त बनेर बिछ्यौनामा पल्टेकी अनि देवीकी दिदी चाहिँ यसअघि नै यौनरोगले मरेकी,
- ज) देवीका दाजुभाइले चोरी गर्ने,
- झ) देवीको बाबुले रक्सीको मातमा डुबेर दिन बिताउने,
- ञ) देवीकी हजुरआमा पहिलेकी नामुद वेश्या भएकीले सजिलै घरगृहस्थी चलाएकी भए पनि अहिले बूढी भैसकेकीले अब देवीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउने सोचमा हुनु ।

उपक्रमअन्तर्गत राखिएका उल्लिखित प्रसङ्गहरूपछि मात्र कथानकको आदिभाग सुरु भएको देखिन्छ ।

६.४.१.२ आदिभाग : तेस्रो सर्गको छत्तीसौँ पद्यसम्म

आदिभागअन्तर्गत निम्नलिखित घटनाक्रम देखिन्छन् :

- क) देवीकी हजुरआमाले घरको आर्थिक समस्या देखाउँदै र सम्भावित सम्पन्नताका कुराले लोभ्याउँदै उसलाई वेश्यावृत्तिको प्रारम्भसूचक नथुनी उतराइका लागि दबावपूर्ण आग्रह गर्नु,
- ख) हजुरआमाको प्रस्तावलाई ठाडै अस्वीकार गर्दै देवीले सच्चरित्र र नारी अस्मिताका कुरा गर्नु,
- ग) देवीले वस्त्रालङ्कार र मीठो भोजनका लोभमा आफू दुनियाँकी भोग्या, यौनदासी वा वेश्या नबन्ने, बरु वेश्यावृत्तिको विरुद्धमा विद्रोह गर्ने घोषणा गर्नु,
- घ) भोकभोकै मर्नुपरेपछि चरित्र र धर्मका नारा व्यर्थ भएको कुरा गर्दै हजुरआमाले आफूहरूको बाध्यता बनेको वेश्यावृत्तिलाई अपनाउनैपर्ने भनी देवीलाई दबाव दिनु,

- ड) वेश्यावृत्ति अपनाएकैले आफ्नी दिदी मृत्युको मुखमा परेको चर्चा गर्दै देवीले सिङ्गो समाजको घृणा र उपहास सहनुपर्ने तथा आफ्नै नजरमा आफै गिरिने भएकाले पेट पालनका लागि यौवनलाई सिक्कासँग नतौलने दृढ अडान लिनु,
- च) देवीले वेश्यावृत्तिको बदलामा आफूले जागिर खाने, जागिर नपाए ज्यामीको काम गर्ने र त्यो पनि नपाए गिट्टी कुटेर गुजारा गर्ने दृढ विचार प्रकट गर्नु,
- छ) वेश्यावृत्तिजस्तो कुरीति तोड्नका लागि कानुन मात्र पर्याप्त नहुने भएकाले प्रज्ञाको ज्योति बालेर उज्यालो छर्नुपर्ने विचार राख्दै कुलको कलङ्क मेटिएर जातिसम्मान स्थापित भई संसार स्वर्ग बन्नेमा देवी आशावादी हुनु,
- ज) 'सानो मुख ठूलो बात' भन्दै हजुरआमाले बाबुको क्रोधको कुरा गर्दै तर्साउन खोज्दा देवीले आफ्नो देहलाई लाखौं टुक्रा पारे पनि आफू नभुक्ने र सद्विचारबाट विचलित नहुने, बरु आत्महत्याको बाटो अपनाउने कुरा गर्नु,
- झ) अन्ततः हजुरआमा थाक्नु र देवीसँग सहमत नभए पनि चुप लागेर बस्नु,
- ञ) देवीको नथुनी उतराइका लागि दस हजार मूल्य तोकिनु र दाजुभाइको स्वीकृति पाएर बाबु मख्ख पर्नु,
- ट) उत्सवमय वातावरणमा देवी सिंगारिएर राखिनु,
- ठ) देवीको अवस्थामा चिन्तित बनेकी आमाले हरसम्भव कोसिस गरी जोगिन देवीलाई सल्लाह दिनु,
- ड) देवीले आमालाई आफूले चुपचाप अत्याचार नसहने, बरु घर छोडी जाने सङ्केत दिनु,
- ढ) वादी जातिमा देहव्यापार गर्ने तुच्छ परम्परा किन र कहिलेदेखि बस्यो भनी देवीले आमालाई सोध्नु
- ण) आमाले आफ्ना पुर्खा नटनटी भएको, आवाज र साज नै उनका जीवनाधार भएको, सयौं वर्षअघि उनीहरू नेपाल आई नृत्य, गायन र वाद्यवादनद्वारा सामन्त, जमिनदार र राजाहरूलाई मुग्ध पारी पाएको उपहारले गुजारा गर्दै आएको तर राणाशासनको अन्त्यसँगै जमिनदारी प्रथा र सामन्तवाद समाप्त भएपछि आफ्नो पेसा खतरामा परेकोले धनाढ्यहरूका सामु भुक्न, माग्न र शरीर सुम्पन बाध्य भएको जानकारी दिनु ।

यिनै घटनाक्रमले आदिभाग कथानकको आदिभाग बनेको देखिन्छ ।

६.४.१.३ मध्य भाग : तेस्रो सर्गको सैतीसौं पद्यदेखि सातौं सर्गको अन्त्यसम्म

कथानकको मध्यभागमा यी घटनाहरू घटेको देखिन्छ :

- क) देवीको बाबुले नथुनी उतराइका लागि मदमत्त ग्राहक ल्याउनु र तसेर भाग्न खोजेकी देवीलाई बाबु र ग्राहकले छेकेर बलपूर्वक रोक्नु,
- ख) देवीले बाबुको तीव्र भर्त्सना गर्नु तर बाबुले दुई अक्षर पढ्दैमा ठूलो हिम्मत गरेको र कुलको रीत विसेको भन्दै दिदी मरिसकेको, आमा लाशभैँ पल्टिरहेको र घरको आर्थिक अवस्था नाजुक भएकाले देवीले स्वाड नपारी तुरुन्त रीतको थालनी गर्नुपर्ने कुरा गर्नु,
- ग) ग्राहकले हजुरआमा र बाबुको सहयोगमा देवीलाई तानेर कोठाभित्र लगी ढोका लगाउनु,
- घ) देवीले कोखाबाट कटार भिकेर नचाउँदै ग्राहकलाई तर्साउनु र आफूलाई छुनासाथ उसलाई टुक्राउने धम्की दिनु,
- ङ) सुरुमा नाटक गरी मूल्य नबढाउन चेतावनी दिएको ग्राहकले पछिबाट आफूलाई प्रेमयाचक भन्दै स्वर्णहारको लोभ देखाउनु,
- च) देवीले ग्राहकलाई घरकी पतिव्रता पत्नीको सम्भना दिलाउँदै धिक्कानु,
- छ) आफूले दस हजारमा किनेकोले देवीको शरीरमा हक भएको ग्राहकको दाबीमा देवीले आफू किनबेच गर्ने सामग्री वा भेडाबाखा नभएको कुरा गर्दै बाहिर निस्कन खोज्दा ग्राहकले रोक्न खोज्नु,
- ज) देवी र ग्राहकबीच लडाइँ पर्दा चुल्ठो-जुल्फी तानातान हुनु,
- झ) संयोगवश हात परेको आग्लाले देवीले प्रहार गर्दा ग्राहक मूर्च्छा पर्नु अनि मौका पाई बाहिर निस्केर देवी जथाभावी भाग्नु,
- ञ) अँध्यारो रातमा जङ्गली पशुको डरले रूखमा चढेकी देवीले घरतिरबाट आएको चित्कारपूर्ण रोदन सुन्नु र आँगनमा धेरै बत्तीहरू बलेको अनि मान्छेको छाया दौडेको देख्नु,
- ट) घरमा कुनै अप्रिय घटना भएको शङ्काले किंकर्तव्यविमूढ भई सतर्कतासाथ घरनजिक पुग्दा आँगनमा लास देख्नु,

- ठ) आफ्नो प्रहार खाएको ग्राहक नै मरेको हो कि अथवा आफ्नै परिवारको कुनै सदस्य मरेको हो भन्ने खुलदुलीले आँगनमा गई लाशको मुख खोली हेर्दा आफ्नी आमालाई मृत अवस्थामा र अलि पर बहिनीलाई अर्धमृत अवस्थामा देख्नु,
- ड) आफ्नो बदलामा अघि सारिएकी तेह्र वर्षकी बहिनी ग्राहकबाट बलात्कृत हुँदा रक्ताम्य बनेकी र त्यसको रक्षार्थ उठ्न खोज्दा लडेर आमा मरेको कुरा देवीले थाहा पाउनु,
- ढ) त्यसै पनि व्यथित बनेकी देवीलाई सम्पूर्ण दोष दिँदै हजुरआमा, दाजु आदि सबै लागी निर्मम चुट्टा ऊ बेहोस भई ढल्नु,
- ण) देवीकी आमाको अन्त्येष्टिपछि उसका घरमा आएका काली, भूमा, भुन्टी, सुन्तली, मङ्गली आदि युवतीहरूले वेश्यावृत्तिमा स्वतन्त्रता हुने, विधवा हुन नपर्ने, वस्त्र, गहना र मीठा भोजनको अभाव नहुने, जस्तासुकै पुरुष पनि आफूहरूको पाउ दाब्न र जुठोपुरो खान तयार हुने, दिनहुँ नयाँनयाँ व्यक्तिको प्रेम र भिन्न भिन्न प्रकारको योनसन्तुष्टि पाइने आदिजस्ता कुरा गरेर देवीलाई वेश्यावृत्तिमा आकृष्ट गर्न खोज्नु,
- त) आफ्नै बलात्कार र शोषणमा हर्षित ती युवतीहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै देवीले लज्जा, मान र पवित्रताका लागि विवाह गरी एकनिष्ट हुनुपर्ने र एड्सजस्ता घातक रोगको कारण बनेको वेश्यावृत्तिलाई निर्मूल पार्नुपर्ने धारणा राख्नु,
- थ) आयआम्दानीको सजिलो उपाय हुनुका साथै माधवी, आम्रपाली र विषकन्या आदि इतिहासप्रसिद्ध नारीहरूले अपनाएको पसालाई देवीले घृणा गर्दा आमाको मृत्यु भएको भन्ने युवतीहरूको आरोपको खण्डन गर्दै देवीले कुनै पनि हालतमा आफूले कुप्रथा नअँगाल्ने दृढता प्रकट गर्नु,
- द) एकलो प्रयासले केही पनि नहुने युवतीहरूको दावीमा देवीले समाज परिवर्तन सहज नभए पनि सही नेतृत्वमा विद्रोह गर्दा सफलता मिल्ने कुरा गर्नु,
- ध) विस्तारै आफूबाट प्रभावित हुँदै गरेका ती युवतीहरूसँग देवीले आफूलाई साथ दिन आग्रह गर्दै आफूले विद्यालय खोलेर शिक्षा र चेतना फैलाउने अनि समाजबाट कुप्रथा हटाएरै छाड्ने प्रतिज्ञा गर्नु,

- न) युवतीहरूको जिज्ञासामा देवीले आफूले साहित्य र इतिहास पढेर शिक्षा, चेतना, आत्मगौरव र आत्मविश्वास पाएको जानकारी दिँदै उनीहरूलाई शिक्षातर्फ आकृष्ट गर्ने प्रयास गर्नु,
- प) देवीको सत्सङ्कल्प सशक्त हुँदै आएको भए पनि आफूलाई प्रेमशक्ति प्रदान गर्ने सहरवासी मित्रलाई भेट्ने प्रबल चाहना हुनु,
- फ) सहर पुगी मित्र विनयलाई भेटेर देवीले उसलाई सबै वृत्तान्त रूँदै बताएर आफ्नो जीवन विनयलाई अर्पण गर्न ल्याएको जानकारी दिनु,
- ब) विनयले आफ्नो आउँदै गरेको परीक्षामा बाधा नपारिदिन आग्रह गर्दै अनि शिक्षा पूरा नभएको र जागिर नखाएकोले बोझ थाप्न नसक्ने कुरा गर्दै आफूलाई एक मित्रका रूपमा मात्र प्रस्तुत गर्नु तर देवीले आफूलाई विनयकी प्रेमिका र भावी पत्नीका रूपमा समेत प्रस्तुत गर्दै ऊविना सुरक्षित हुन नसक्ने भएकाले फर्केर कहीं नजाने, बरु ऊसँगै बस्ने इच्छा प्रकट गर्नु,
- भ) विनयविना गाउँ गएर आफूले सङ्घर्ष गर्न नसक्ने बताउँदै आलटाल नगरी तुरुन्त आफूलाई अपनाउन देवीले आग्रह गर्नु, तर विनयले विवाहको चर्चे नगरी आत्मविश्वासको ऊर्जा दिएर देवीलाई फर्काउन कोसिस गर्नु,
- म) विनयकै प्रेमशक्तिले आजसम्म सङ्घर्ष गरेको बताउँदै निराश बनाई पठाउन खोजेकोमा देवी रिसाउँदै दुःखित हुनु तर अन्त्यमा प्रेम प्रकट गर्दै विनयले केही समयपछि आफू गाउँ आउने र देवीसँगै रहने वचन दिएपछि देवी घर फर्कनु,
- य) वादी समाजको कल्याणका लागि सहयोग जुटाउन ठाउँठाउँ चहार्दै गरेकी देवीसँग एउटा विदेशी धार्मिक संस्थाले धर्म परिवर्तन गर्ने शर्तमा विद्यालय खोल्न सहयोग गर्ने प्रस्ताव राख्नु तर धनको लालचमा आस्था नबदल्ने भन्दै देवीले अस्वीकार गर्नु,
- र) देवीको उद्देश्य थाहा पाई एउटा दातृ-संस्थाले कन्या पाठशालाका लागि सहयोग गर्नु,
- ल) विद्यार्थी खोज्न देवी व्यस्त हुनु,
- व) देवीको व्यवहारको धेरैले विरोध गरिरहेको, कति चकित भई मूकदर्शक बनिरहेको अवस्थामा जम्मा पन्ध्र जना छात्राहरू भेटिनु,
- श) देवीले बाटाकिनाराको चौपारीमा पढाउन सुरु गर्नु,

- ष) निः शुल्क कलम, कापी, पुस्तक, पाटी बाँड्ने तथा शिक्षणपाटी र सुकुलको व्यवस्था गर्न मुस्किल हुनु,
- स) एउटा दाताले पाठशाला भवन बनाइदिन सुरु गर्नु,
- ह) पढाएर अनि पाठशाला भवन निर्माण कार्य निरीक्षण गरेर साँभूपख घर फर्कदै गर्दा देवीलाई तीन जना गुन्डाले बाटो छेकी समातेर बलात्कारको प्रयास गर्नु ,
- क्ष) तीन जनाद्वारा समातिएकी र जथाभावी पिटिएकी देवीले चिथोरेर, टोकेर अनि चिच्याएर प्रतिकार गरी फुत्कन कोसिस गर्नु तर उसका कपडा च्यातिनु र शरीर रक्ताम्य हुनु,
- त्र) गुन्डाबाट हात फुत्काई कम्मरमा लुकाइएको कटार भिकी प्रहार गर्न थालेपछि उनीहरू मौका हेरी उसलाई घेरेर उभिनु,
- ज्ञ) त्यही बाटो हिँड्ने गाउँलेहरू देवीको गुहार सुनेपछि लाठो लिएर आएकाले गुन्डाहरू भाग्नु,
- यिनै घटनाहरूको योगबाट कथानकको मध्यभाग बनेको देखिन्छ ।

६.४.१.४ अन्त्य भाग : आठौँ सर्ग

निम्नलिखित घटनाहरू अन्त्य भागअन्तर्गत घटेका देखिन्छन् :

- क) विनय डिग्रीको परीक्षा सकेर आएपछि देवी खुसी र ढुक्क हुनु तथा विनयले गाउँमा मान पाउनु,
- ख) पाठशाला बनाउन र सह-शिक्षाको चाँजोपाँजो मिलाउन दुवै खट्नु,
- ग) दुवै मिलेर पत्रकार भेला गराई आफूहरूको उद्देश्य र कामप्रति सरकारको ध्यानाकर्षण गराउनु,
- घ) जातिसन्दर्भमा लेखहरू लेखेर विनयले धेरैको ध्यानाकर्षण गर्नु,
- ङ) वादी गाउँको उत्थानका लागि बैकबाट ऋण दिलाई देवी र विनयले गाउँलेहरूलाई पशुपालनमा प्रोत्साहित गर्नु,
- च) केही समयपछि देवी र विनयको विवाह सम्पन्न हुनु,
- छ) एक वर्षपछि देवीले छोरी जन्माउनु,
- ज) देवीले छोरीलाई पुरानो कुप्रथाको छाया पनि पर्न नदिने प्रतिज्ञा गर्नु ।
- यिनै घटनाहरूसँगै कथानक र खण्डकाव्य समेत पूर्ण भएको देखिन्छ ।

यसरी आदि, मध्य र अन्त्य भागका उपर्युक्त घटनाहरूको योगबाट प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तुको संयोजन गरिएको देखिन्छ । मूल कथावस्तु सुरु हुनुभन्दा अगाडि 'उपक्रम' भनी गरिएको वर्णन कथावस्तुलाई स्पष्टता र पूर्णता दिने तत्त्व मात्र होइन, कथावस्तुमा प्रवेश गर्ने द्वार समेत भएकोले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ तापनि 'उपक्रम' शीर्षकमा माथि उल्लिखित बुँदाहरूको कथावस्तुभित्र गणना भने हुँदैन । त्यसैले आदिभागका पन्ध्र, मध्य भागका छत्तीस र अन्त्य भागका आठ गरी जम्मा उनसट्ठीओटा घटनाहरूको क्रमिक विन्यासबाट प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तु निर्मित भएको देखिन्छ ।

एरिस्टोटलको मान्यताअनुसार कार्यान्विति, पूर्णता, सम्भाव्यता, आवश्यकता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण कथावस्तुका मूल प्रवृत्ति हुन् (त्रिपाठी; २०५० : ५८) । यी प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा 'अपराजिता' खण्डकाव्यको कथावस्तुमा कार्यान्वितिको निर्वाह भएकै देखिन्छ, किनकि उपर्युक्त कथावस्तुले नायिका देवीमा पलाएको इज्जत, मानप्रतिष्ठा र समाजसुधारको चाहना र त्यसका लागि उसले गरेका कामहरूले ऊ गाउँमा शिक्षा र चेतना फैलाई वेश्यावृत्ति हटाउने काममा सफल भएको र मन पराएको व्यक्तिसँग विवाह गरी इज्जतपूर्ण गार्हस्थ्य जीवन जिउन सफल भएको कार्य वा परिणाम घटित भएको देखाएको छ ।

कथावस्तुको पूर्णताको दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्य भागका विभिन्न घटनाहरूद्वारा पूर्ण बनेको देखिन्छ । आदि भागका रूपमा रहेको देहव्यापारविरोधी देवी र देहव्यापारवादी उसका परिवारको विपरीत मनस्थितिले कारणको काम गरेर मध्य भागका रूपमा रहेको यी दुवै पक्षबीचको कडा सङ्घर्ष र द्वन्द्व जन्माएको छ भने आदि भागमा चित्रित देवीको मनस्थिति र मध्य भागमा चित्रित उसको सङ्घर्ष-कर्मले कारण बनी अन्त्य भागमा चित्रित उसको सम्मानित, प्रतिष्ठित र सुखद जीवनको स्थिति ल्याएकोले यो कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्य भागका कारणकार्य श्रृङ्खलामा आबद्ध भई पूर्ण बनेको छ । देहव्यापारजस्तो कुरीतिले ग्रस्त समाजमा देहव्यापारविरोधी विचार र व्यवहारमा अडिग भएकाले कडा चुनौतीहरूको सामना गर्नुपरे पनि अन्ततः सुखी जीवन प्राप्त भएको कार्य वा परिणाम देखाउने यस कथावस्तुको घटनाविन्यासमा सम्भाव्यता र आवश्यकताको निर्वाह भएकै देखिन्छ । उल्लिखित घटनाहरूको स्वाभाविक अन्तर्विकास गरिएबाट यस कथावस्तुको आङ्गिक विकास सहज रूपमै भएको देखिन्छ, तापनि देवीजस्ती स्वाभिमानी चरित्रले आफूलाई एक मित्र (मजगैयाँ; २०५६:५१) मात्र बताउने विनयसँग एकाएक विवाह

र सहनिवासको प्रस्ताव राख्नु अलि असहजजस्तो देखिन्छ । यससम्बन्धमा प्रा. गदाधर पौडेलको राय पनि यस्तै (परिशिष्ट-२/२८) देखिन्छ । कट्टर देहव्यापारवादी देवीको परिवार र समाज तथा अझ कट्टर देहव्यापारविरोधी देवीका दुई परस्पर विरोधी दृष्टिकोणका द्वन्द्वबाट थालिँदा यस कथावस्तुको आदि भागमै कुतूहल तत्त्वको प्रवेश भएको छ र ती दुई पक्षबीचको कडा सङ्घर्ष र अन्ततः देहव्यापारविरोधी देवीको विजय भई उसले समाजलाई समेत उज्यालो बाटोमा हिँडाउन थालेको अनि आफू स्वयं आदर्श दाम्पत्य जीवनमा बाँधिनेको निष्कर्षमा पुगी त्यो कुतूहल शान्त भएको छ । कुनै खास देशकालकी देवी नामकी पात्रविशेषका जीवनमा घटित उपर्युक्त उनसट्टीओटा घटनाका योगबाट बनेको प्रस्तुत कथावस्तुले यौन व्यभिचार र सदाचार, यौन शोषण र तद्विरोधी प्रतिकार एवं अकर्मण्यता र पुरुषार्थबीचको शाश्वत द्वन्द्वलाई साधारणीकृत गरेर अकर्मण्य बनी यौन व्यभिचार र यौन शोषणलाई पृष्ठपोषण गर्ने होइन, पुरुषार्थी, सदाचारी र सङ्घर्षशील बनी प्रतिष्ठित र सुखी जीवन जिउनुपर्छ भन्ने आदर्शवादी चिन्तनसँग तादात्म्य स्थापित गरेको छ ।

कथावस्तुको अन्तर्विकासलाई (१) प्रारम्भ, (२) विकास, (३) चरमोत्कर्ष, (४) प्रतिचरमोत्कर्ष र (५) उपसंहार गरी पाँच चरणमा विभाजित गरी केलाउने (अवस्थी; २०५८ : १३) परिपाटीअनुसार 'अपराजिता' खण्डकाव्यको कथावस्तुको अन्तर्विकासलाई केलाउँदा- हजुरआमाले देवीसँग नथुनी उतराइको प्रस्ताव राखेको घटनाले यसको प्रारम्भभागको निर्माण गरेको देखिन्छ । यसैगरी हजुरआमा र बाबुसँग देवीले कडा बहस गरेको, आमाबाट उसले वादी जाति र देहव्यापारको इतिहास थाहा पाएको, उसको नथुनी उतराइको मोल तोकिनुका साथै दस हजारको ग्राहक समेत ल्याइएको जस्ता घटनाले यसको विकासभाग बनेको छ । ग्राहकसँग देवीको भिडन्त, ग्राहकलाई मूर्च्छित पारी देवी भाग्नु, बहिनीको बलात्कार, आमाको मृत्यु आदिजस्ता घटनाले यसको चरमोत्कर्ष भाग बनेको छ । यसपछि धेरै घटनाहरू पुनः साधारण विकासावस्थामा ओर्लेपछि साँभ्रपख बाटामा देवी र गुण्डाहरूको द्वन्द्व भएको घटनाले यसको प्रतिचरमोत्कर्ष भाग बनेको छ भने विनयसँग देवीको विवाह भएको र छोरी जन्मिएको घटनाबाट यसको उपसंहार भाग निर्मित भई खण्डकाव्यको कथावस्तु टुङ्गिएको छ । यस अन्तर्विकास-प्रक्रियालाई हेर्दा प्रस्तुत कथावस्तु सुसङ्गठित नै देखिन्छ ।

स्वरूपका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तु सरल किसिमको देखिन्छ । यो कथावस्तु एकलै अधि बढेको छ, कुनै प्रासङ्गिक कथावस्तु वा घटनाहरू यसमा जेलिएका छैनन् । आयामका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तुको आयाम निकै विस्तृत वा निकै संक्षिप्त नभई मध्यम किसिमको देखिन्छ । यस कथावस्तुले खण्डकाव्यमा अपेक्षा गरेअनुसार नै जीवनको एकदेशलाई झल्काएको छ । नायिकाको अठार पर्षको उमेरबाट थालिई अठार-उन्नाईस वर्ष उमेरमा प्रायः सम्पूर्ण घटना घटित भई लगभग बीस वर्षको उमेरमा टुङ्गिएको देखिने हुनाले पूर्ण जीवनको सापेक्षतामा सिन्धुको अधि बिन्दुभैँ यस कथावस्तुमा जीवनको एकदेशीयता स्पष्ट झल्किन्छ । नथुनी उतराइको आयोजना, ग्राहकसँग देवीको द्वन्द्व, आमाको मृत्यु आदि घटना एकै दिनमा घटित भएका देखिन्छन् । आमाको किरियाकर्ममा दसएघार दिन बितेका हुन सक्छन् । गाउँमा विद्यालय सञ्चालनार्थ सहयोग तथा छात्राहरू जुटाउन एकडेढ महिना लागेको हुन सक्छ । यी सबैलाई जोड्दा विद्यालय भवन निर्माणाधीन अवस्थामा रहेको र चौपारीमा छात्राहरूलाई पढाउन थालेको समयसम्म सुरुदेखि लगभग दुई महिना पुगेको हुन सक्ने देखिन्छ , यद्यपि यमयावधिको सङ्केत केही पाइँदैन । सातौँ सर्गमा पुगेर मात्र एकपटक वसन्तको सङ्केत गरिएको छ, र आठौँ सर्गमा पनि पुनः वसन्तकै चर्चा गरिएको छ । सातौँ सर्गमा देवीले छात्राहरूलाई पढाउँदा वासन्ती फूल झरेको (मजगैयाँ, २०५६: ६३) चित्रण गरिएको छ भने आठौँ सर्गमा देवी-विनय विवाह पनि वसन्तमा भएको (मजगैयाँ, २०५६: ७०) देखाइएको छ । यी दुई सर्गमा चित्रित वसन्त एउटै हो कि फरक-फरक हुन् भन्ने स्पष्टता देखिँदैन तापनि यी दुई घटनाका बीचमा पाठशाला निर्माण, सहशिक्षाको चाँजोपाँजो, पत्रकार भेला, जातिसन्दर्भमा विनयद्वारा लेख-लेखन तथा प्रकाशन, बैंकद्वारा गाउँलेहरूलाई ऋण-वितरण, गाउँलेहरूद्वारा पशुपालनको सुरुवात आदि घटनाहरू चित्रित हुनाले यी दुई सर्गमा चित्रित वसन्त फरक-फरक सालका हुन सक्ने सम्भावना देखिन्छ । विवाह भएको एक वर्षपछि देवीले छोरी जन्माएको चित्रण गरिएको (मजगैयाँ, २०५६ : ७३) छ । यी सबै कुरालाई विचार गर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तु बढीमा दुई वर्षको समययावधिमा घटित घटनाहरूद्वारा समन्वित भएको देखिन्छ । यसले गर्दा पनि प्रस्तुत कथावस्तुले खण्डकाव्यका निमित्त अपेक्षा गरिएअनुरूप नै जीवनको एकदेशीयतालाई व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा अपराजिता खण्डकाव्यको कथावस्तु जीवनका एकदेशको आयामसम्म मात्र फैलिई पूर्ण बनेको देखिन्छ । यसमा नायिकाको जन्म, बाल्य र केशोर

जस्ता प्रारम्भिक अवस्था र प्रौढादि उत्तरकालिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छैन । यो कथावस्तु नायिकाको अठार वर्षे यौवनावस्थाबाट थालिई विवाह र सन्तानोत्पत्ति भएको देखाउँदै अनुमानित बीस वर्षे यौवनावस्थामै टुङ्गिएको छ । प्रस्तुत कथावस्तुको उपर्युक्त अन्तर्विकास सुसङ्गठित किसिमले भएको छ, त्यसैले गर्दा यो कथावस्तु प्रभावशाली बनेको देखिन्छ ।

६.४.२ पात्रविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रमुख, सहायक, खल र गौण गरी चार प्रकारका विभिन्न पात्रहरूको प्रभावकारी विधान गरिएको छ । देवी यस खण्डकाव्यकी एक मात्र प्रमुख पात्र हो, विनय र आमा सहायक पात्र हुन्, हजुरआमा, बाबु, ग्राहक र गुन्डाहरू खलपात्र हुन् भने काली, भूमा, भुन्टी, सुन्तली, मङ्गली, सदस्य , देवीका दाजुभाइ, बहिनी, गाउँलेहरू आदि गौण पात्र हुन् । यीमध्ये देवी, विनय, हजुरआमा, बाबु, आमा, काली, भूमा, भुन्टी, सुन्तली, मङ्गली र सदस्यले प्रत्यक्ष रूपमा संवादमा भाग लिएका छन् । गुन्डाहरूले कथावस्तुलाई प्रभावित पारे पनि संवादमा सहभागी छैनन् । यसैगरी देवीका दाजुभाइ, बहिनी र गाउँले पनि संवादमा क्रियाशील छैनन् , यिनीहरूबारे कविले चर्चा मात्र गरेका छन् । यी सबै पात्रहरूलाई कार्यभूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन-चेतना, लिङ्ग, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा वर्गीकृत गरेर तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ :

‘अपराजिता’ को पात्रविधानगत तालिका

तालिका सं.- ४

क्र.सं.	पात्र	कार्यभूमिका	प्रवृत्ति	स्वभाव	जीवन-चेतना	लिङ्ग	आसन्नता	आबद्धता
१	देवी	प्रमुख	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	स्त्री	मञ्चीय	बद्ध
२	विनय	सहायक	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	पुरुष	मञ्चीय	बद्ध
३	आमा	सहायक	अनुकूल	स्थिर	व्यक्तिगत	स्त्री	मञ्चीय	बद्ध
४	बाबु	खल	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	पुरुष	मञ्चीय	बद्ध
५	हजुरआमा	खल	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	स्त्री	मञ्चीय	बद्ध
६	ग्राहक	खल	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	पुरुष	मञ्चीय	मुक्त
७	काली	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	स्त्री	मञ्चीय	मुक्त
८	भूमा	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	स्त्री	मञ्चीय	मुक्त
९	भुन्टी	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	स्त्री	मञ्चीय	मुक्त
१०	सुन्तली	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	स्त्री	मञ्चीय	मुक्त
११	मङ्गली	गौण	प्रतिकूल	गतिशील	वर्गगत	स्त्री	मञ्चीय	मुक्त
१२	सदस्य	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	पुरुष	मञ्चीय	मुक्त
१३	गुन्डाहरू	खल	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	पुरुष	मञ्चीय	मुक्त
१४	बहिनी	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	स्त्री	मञ्चीय	मुक्त
१५	दाजुभाई	गौण	प्रतिकूल	स्थिर	वर्गगत	पुरुष	नेपथ्य	मुक्त

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा उपस्थित उपर्युक्त प्रमुख, सहायक, खल एवं गौण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताको विवेचना यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ :

६.४.२.१ देवी : एक मात्र प्रमुख पात्र

देवी प्रस्तुत खण्डकाव्यकी एक मात्र प्रमुख पात्र हो । यसलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर खण्डकाव्य रचिएकाले यो नायिका हो । वादी जातिकी अठार वर्षे यो युवती आफ्नो समाजमा वर्षौंदेखि चल्दै आएको देहव्यापारजस्तो कुरीतिलाई जरैदेखि उन्मूलन गर्ने काममा लागिपरेकी छे । यसले प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेकी (मजगैयाँ, २०५६ : ७) छे । सादा पोसाकमै भए पनि यसको व्यक्तित्व निकै भव्य (मजगैयाँ, २०५६ : ७) देखिन्छ । आफूलाई वादी

जातिको परम्पराअनुरूप देहव्यापारमा लगाउन खोज्ने हजुरआमा, बाबु र सम्पूर्ण समाजका विरुद्ध सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएकी यस पात्रले वेश्यावृत्तिलाई घृणा गर्छे र विवाहित भई सच्चरित्र आदर्श नारी बन्न चाहन्छे (मजगैयाँ; २०५६ : १३) । उसका विचारमा देहव्यापार नारीको शोषण हो (मजगैयाँ; २०५६ : १५) । हजुरआमासँग लामो चर्को बहस गर्ने यो तर्कशील, आँटिली र विद्रोही स्वभावकी युवती हो । देवीले बलपूर्वक आफ्नो इज्जत लुट्न खोज्ने ग्राहकसँग साहसका साथ लडाइँ गरेकी छे र उसलाई कडा प्रहारद्वारा मूर्च्छित पारी भागेर इज्जत बचाएकी छे । काली, भुन्टी, सुन्तली आदि गाउँले युवतीहरूले वेश्यावृत्तिमा लाग्न दबावपूर्ण सल्लाह दिँदा र एकल्याएर घोचपेच गर्दा नरिसाएर गम्भीरतापूर्वक तर्कपूर्ण विचार प्रस्तुत गरेर उल्टै उनीहरूलाई प्रभावित पार्न सफल बनेकी देवी बाबुपट्ट, तर्कशील र आफ्नो अडानमा दृढ रहने व्यक्ति हो ।

विनय नामक युवकलाई प्रेम गरेकी देवीले आफ्नो चोखो शरीर प्रेमीलाई सुम्पने उद्देश्य लिएको देखिन्छ । आफ्नै बाबुले दस हजारमा आफूलाई ग्राहकको जिम्मा लगाएपछि आफ्नो चरित्र नै भ्रष्ट हुने र अस्तित्व नै नष्ट हुने डरले आफूलाई उसले विनयसामु समर्पित गरेकी छे र सँगै बस्ने अनि छिट्टै विवाह गर्ने प्रस्ताव राखेकी छे तर विनयले परीक्षा आउँदै गरेको र पढाइ नसकिएको भन्दै तत्काल विवाह नगर्ने प्रतिक्रिया दिएपछि निराश हुँदै रिसाएकी छे । यतिखेर ऊ विनयसामु हल्का र उत्ताउलो रूपमा प्रस्तुत भएजस्तो अनुभव हुन्छ तर यो उसको उत्ताउलोपना होइन, अत्यधिक आत्तिको मानसिकताको उपज हो भन्ने देखिन्छ । खण्डकाव्यकार मजगैयाँ देवीको यस्तो कदमलाई परिस्थितिजन्य मनोवैज्ञानिक सत्य र उसको हकका रूपमा व्याख्या गर्दछन् (परिशिष्ट -१/३६) । प्रेमी वा भावी पतिलाई अक्षत यौवन सुम्पने प्रबल चाहना र मीठो सपना बोकेकी उसले आफ्नो यौवन अक्षत नरहने स्थिति आएपछि आफूलाई त्यसरी प्रस्तुत गरेकी हो भन्ने देखिन्छ ।

देवी धर्मपरिवर्तनको विरुद्धमा देखिन्छे । गाउँमा चाहिएको विद्यालय र अन्य क्षेत्रमा समेत सहयोग गर्ने आश्वासन बाँड्दै पूर्वशर्तका रूपमा देवीले धर्मपरिवर्तन गर्नुपर्ने प्रस्ताव विदेशी धार्मिक संस्थाको दलालले राख्दा देवीले ठाडै अस्वीकार गर्नुले यस कुराको पुष्टि मिल्छ ।

देवी निकै परिश्रमी र लगनशील शिक्षाप्रेमीका रूपमा देखिन्छे । विद्यालय सञ्चालनका लागि विद्यार्थी खोज्न हिँड्नु, शिक्षाविरोधी वादी गाउँमा पनि पन्ध्र जना छात्रा

प्रथम चरणमै तयार पार्नु, निकै दौडधुप गरेर विद्यालय निर्माणार्थ सहयोग जुटाउनु, विद्यालय निर्माण कार्यमा दिनभर खट्नु बीचबीचमा रूखमुनि छात्राहरूलाई पढाउनु, उनीहरूलाई आवश्यक पर्ने शैक्षिक तथा अन्य सामग्री जुटाउन लागिपर्नु आदि कार्यले यस कुराको पुष्टि मिल्छ ।

देवी असाधारण साहस भएकी वीराङ्गना हो । आफ्ना परिवारको सहयोगमा ग्राहकसँग नथुनी उतराइका लागि कोठामा हुलिँदा ग्राहकलाई चोटिलो प्रहारले मूर्च्छित पारी भाग्नु अनि एकसाँभ बाटामा आफूलाई बलात्कार गर्न खोज्ने तीन जना गुण्डाहरूसित लडेर अन्ततः उनीहरूलाई परास्त गर्नुले उक्त कुराको पुष्टि मिल्छ । गाउँलेहरूलाई पशुपालनादि आयआर्जनमूलक व्यवसायमा लगाएर अनि गाउँमा विद्यालय स्थापना गरी शिक्षाको ज्योति बालेर देवीले आफ्नो समाजसेवी चरित्र प्रकट गरेकी छे ।

खण्डकाव्यमा देवी आदर्श नारी चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएकी छे । सामाजिक विसङ्गतिका विरुद्ध युद्धघोष गर्दै सापेक्ष रूपान्तरणका लागि आवाज बुलन्द गरेकी नायिका देवीलाई महत्तम उचाइमा पुऱ्याएर अपराजेय सिंहासनमा आरूढ गराउन आफू प्रयत्नरत रहेको र उसको चरित्रनिर्माणमा आफ्नो ध्यान केन्द्रित भएको (परिशिष्ट - १/४०) जानकारी कविले दिएका छन् । हुन पनि देवी खोटेरहित छे । प्रबल इच्छाशक्ति, दृढ आत्मविश्वास, सशक्त विद्रोही भावना, प्रगतिशील चिन्तन, कर्तव्यपरायणता, शिक्षाप्रेम, समाजप्रेम, श्रमप्रियता, आदर्शप्रियता आदि गुणले देवीको चरित्रलाई उच्च र निर्मल बनाएका छन् ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिका र एक मात्र प्रमुख पात्र देवी शिक्षा र चेतनाको सहाराले सामाजिक कुरीति हटाई समाजलाई सभ्य, स्वस्थ, र खुसी बनाउन प्रयत्नरत युवतीका रूपमा देखापरेकी छे, जो एकलै भएर पनि हरेस नखाई कडा सङ्घर्ष गरेर आफूलाई मात्र होइन, समग्र वादी समाजलाई नै सुधारको बाटोमा हिँडाउन सफल बनेकी छे । ऊ पतिव्रता पत्नी र वात्सल्यमयी आमाका रूपमा समेत उपस्थित भएकी छे ।

कार्यभूमिकाका आधारमा खण्डकाव्यकी प्रमुख पात्र वा नायिकाका रूपमा यसअघि चर्चा गरिएकी देवी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो, किनभने समाजबाट विकार हटाई सुधार ल्याउने खण्डकाव्यकारको उद्देश्य नै उसैका माध्यमबाट पूरा भएको छ । स्वभावका आधारमा ऊ स्थिर चरित्र हो, किनकि ऊ सुरुदेखि अन्त्यसम्म विकृतिविरोधी आफ्नो

अडानमा दृढ रहेकी छे । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत चरित्र हो, किनकि ऊजस्तो आदर्श नारी कम्तीमा पनि खण्डकाव्यको परिवेशमा पाइँदैन । लिङ्गका आधारमा ऊ स्त्रीपात्र हो भन्ने त स्पष्टै छ । आसन्ताका आधारमा यो मञ्चीय पात्र हो, किनकि कथानकको सुरुदेखि नै ऊ स्वयं उपस्थित भएर घटनाहरूमा सहभागी भएकी छे । आबद्धताका आधारमा यो बद्ध पात्र हो, किनकि खण्डकाव्यमा उसको उपस्थिति अनिवार्य छ ।

६.४.२.२ सहायक पात्र

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायिका देवीलाई सहयोग पुऱ्याउने विनय र आमालाई सहायक पात्रका रूपमा चित्रित गरिएको छ ।

६.४.२.२.१ विनय

विनय अपराजिता खण्डकाव्यको दोस्रो महत्त्वपूर्ण पात्र हो । नायिका देवीको प्रेमी र पति भएकाले नायक भन्न सकिए पनि वस्तुतः यो काव्यनायक होइन, सहायक पात्र हो, किनकि यसले देवीको जत्तिको उचाइ प्राप्त गरेको छैन र ऊजति क्रियाशील पनि छैन । यो पात्र प्रथमकपटक छैठौँ सर्गमा देखिन्छ, दोस्रो पटक आठौँ सर्गमा । दोस्रो पटक देखिँदा ऊ मौन छ, संवाद बोलेको छैन । थोरै ठाउँमा उपस्थित भए पनि पर्दा पछाडिबाटै यसले खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई सुरुदेखि नै प्रभावित पारेको छ । यसकै प्रेरणा र सम्बलनका कारण देवीले आफ्नो लक्ष्य निर्धारण गरेकी र आत्मविश्वास प्राप्त गरेकी रहिछे भन्ने कुरा उसप्रतिको देवीको यस भनाइले पुष्टि गर्छ -

तिमी नै प्रेरणा मेरो मनको दिव्य शक्ति हौ

अँध्यारो रातका लागि तिमि नै नवज्योति हौ (मजगैयाँ, २०५७ : ४१)

नथुनी उतराइका नाममा आफ्नो चरित्र समाप्त पारिन थालेपछि मुस्किलले जोगिएर आफ्नो साथ खोज्दै आएकी देवीलाई यसले सम्झाउँदै आफ्नो लडाइँ आफैले लड्नुपर्दछ (मजगैयाँ, २०५६ : ५१) भन्ने सल्लाह दिएको छ ।

‘आत्मविश्वास हो तिम्रो सधैं उत्तम रक्षक, इच्छाशक्ति हुने नै छ तिम्रो पथ-प्रदर्शक (मजगैयाँ : २०५७ : ५३) हजार पाइला उठ्लान् तिम्रो एक उठेपछि’ ‘हैंसेको स्वर उर्लेला तिम्रो होस्टे सुनेपछि (मजगैयाँ: २०५६ : ५५)’ भन्ने जस्ता उद्गारद्वारा देवीलाई प्रेरित र

उत्साहित गर्ने विनय उसको सच्चा मित्र हो । डिग्री वा स्नातकोत्तर तहको शैक्षिक योग्यता हासिल गरे पनि प्रवेशिका मात्र उत्तीर्ण गरेकी देवीसँग वैवाहिक सूत्रमा बाँधिने यो पात्र तहगत शैक्षिक योग्यतालाई भन्दा पनि व्यक्तिगत अन्तर्बाह्य क्षमता र मानवीय भावनालाई महत्त्व दिने व्यक्ति हो । यति मात्र होइन, पारिवारिक पृष्ठभूमि बदनाम र कुसंस्कृत भएको थाहा पाएर पनि देवीलाई प्रेमिका र पत्नीका रूपमा सहर्ष वरण गरेकाले विनय आदर्श प्रगतिशील चरित्र हो । देवीसँग मिलेर गाउँमा पाठशाला बनाउन र सहशिक्षाको चाँजोपाँजो मिलाउन अथक रूपमा लागिपर्ने विनय नायिका देवीजत्तिकै परिश्रमी देखिन्छ । गाउँमा पत्रकार भेला गराउनुका साथै जातिसन्दर्भमा आफै पनि लेखहरू लेखी प्रकाशन गराएर वादी समाजप्रति सरकार र अन्य सबैको ध्यानाकर्षण गराउन ऊ सफल भएको छ । यसैको पहलमा बैकबाट ऋण पाएका गाउँलेहरूले पशुपालन आदि व्यवसाय अपनाएका छन् । नायिका देवीको मित्र र प्रेमीबाट यो पतिका रूपमा रूपान्तरित भएको छ र उसबाट छोरी समेत जन्माएको छ ।

विनयलाई 'गुन्डाहरूबाट लखेटिएकी देवीलाई शरण नदिएर दायित्वबाट विमुख भएको (पोखेल : २०६० : १५३)' भन्ने आरोप लागेको छ तर उसले त्यसो गरेर आफ्नी प्रेमिकालाई अझ जुभारु बनाउन, उसको व्यक्तित्व उजिल्याउन अनि सुन्दर परिवर्तन र जाति उत्थानको पुनीत कार्य उसैको हातबाट सम्पन्न गराउन चाहेकोले उसप्रति न्याय नै गरेको भन्ने खण्डकाव्यकारको धारणा (परिशिष्ट - १/३७) देखिन्छ । हुन पनि यो पात्र नारीलाई निरीह ठान्ने र संरक्षणको नाममा पुरुष-प्रभुत्व लाद्न खोज्ने प्रवृत्तिको व्यक्ति होइन । फेरि यसले देवीलाई आफ्नो डेरामा शरण दिएर राखेको भए देवीको चारिक उच्चता र स्वच्छतामा नकारात्मक असर पर्थ्यो । त्यसैले विनयलाई स्वार्थी र कर्तव्यच्युत भन्न मिल्दैन ।

कार्यभूमिकाका आधारमा विनय सहायक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा यो अनुकूल पात्र हो, किनकि नायिकाको उद्देश्यप्राप्तिमा यो सहयोगी र अनुकूल बनेको छ । स्वभावका आधारमा स्थिर देखिने यो व्यक्ति जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो, किनकि कुनै विशेषवर्गको प्रतिनिधित्व उसले गरेको देखिँदैन । यो लिङ्गका आधारमा पुरुष, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

६.४.२.२.२ आमा

‘आमा’ भनिएकी देवीकी आमा प्रस्तुत खण्डकाव्यकी सहायक चरित्र हो । पक्षाघातग्रस्त भई मुढोसरि पल्टिएर घ्यारघ्यार आवाज निकाल्ने यस पात्रका सामु शोषण र अत्याचार सहनुबाहेक अर्को विकल्प छैन । पहिले त यसले ‘छोरीको आँखा खुलेर उसको भविष्य बन्ला’ भन्ने आशले पति र सासूका सामु बलियो ढाल बनेर छोरी देवीलाई पढ्न पठाएकी थिई तर छोरी पढेर आइपुग्दासम्म ऊ पतिको अविश्राम ताडना र क्रूर यातनाका कारण यस्तो दुःखस्थामा पुगेकी देखिन्छे । रक्सीको मातमा सधैं कुटिरहने लोग्नेले एकरात मरणासन्न हुने गरी कुटेदेखि उसको देह नै नचल्ने भएको र अरूकै हातले खान-पिउन र विछ्यौनामै मलमूत्र त्याग्न ऊ बाध्य भएको (मजगैयाँ: २०५६ : ८-९) देखिन्छ । यसरी थला पर्नुअघि यो पात्र वेश्यावृत्ति गरी घरखर्च जुटाउन बाध्य पारिएकी थिई भन्ने कुरामा बाबु पात्रले देवीलाई वेश्यावृत्तिमा लाग्न दवाव दिँदै भनेको ‘दिदी मरिसकी आमा विछ्यौनामाथि लाशभैं, तेरैमाथि रहेको छ घरको अब आश नै (मजगैयाँ: २०५६ : २६) भन्ने भनाइबाट पुष्टि मिल्छ । बाध्यतावश आफू देहव्यापारमा लागेकी भए पनि छोरीहरूलाई चाहिँ त्यसबाट जोगाउन ऊ चाहन्छे । यसले देवीलाई देहव्यापारमा नलाग्न र जबर्जस्ती गर्नेहरूको प्रतिकारमा उत्र्न सल्लाह दिएकी छे । यसले देवीलाई बाबु र दाजुभाइ नै यौन व्यापारका दलाल भएकाले उनीहरूबाट बच्न सल्लाह दिएकी छे ।

आमा पात्रलाई वादी इतिहासको ज्ञान छ । उसका अनुसार कलाकर्मी नटनटी नै वादीहरूका पूर्वज हुन् तर राणा शासनपछि विलासी प्रवृत्ति हराएकाले उनीहरूको पेसा सड्कटमा परेको र आर्थिक स्थिति नाजुक भएपछि काम पिपासुहरूको यौनशोषण सहँदै जाँदा वेश्यावृत्तिले व्यवसायको रूप लिएको हो ।

देवीका बदलामा तेह्र वर्षकी छोरीलाई बाबुले ग्राहकको जिम्मा लगाउँदा त्यस बालिकालाई बलात्कृत हुनबाट जोगाउने क्रममा खाटबाट लडेर मृत्युवरण गर्न पुगेकी यस पात्रमा सन्तान र विशेषतः निरीह छोरीप्रति असीम माया रहेको देखिन्छ ।

यसरी आमा पात्र पतिद्वारा शोषित-पीडित भए पनि र आफैँ निरीह भए पनि अनि परम्परागत देहव्यापारलाई आत्मसात् गर्न बाध्य पारिएकी भए पनि निकै सचेत देखिन्छे । शिक्षाको महत्त्व राम्ररी बुझेकी यस पात्रले छोरीलाई पढाउन ठूलो भूमिका खेलेकी छे । देहव्यापारको अन्त्यका लागि सङ्घर्ष गर्न देवीलाई प्रेरणा दिने यो पात्र प्रगतीशील विचार भएकी सुधारवादी चरित्र हो । सन्तानको कल्याणका लागि मरिमेट्ने यो पात्र असल आमा

हो । यो कार्यभूमिकाका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, लिङ्गका आधारमा स्त्री, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

६.४.२.३. खल पात्र

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायिका देवी र उसको विचारका विरुद्धमा देखापर्ने अनि उसलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउन वा उसको चरित्र र अस्मिता नष्ट गर्न चाहने बाबु, हजुरआमा, ग्राहक र गुन्डाहरूलाई खल पात्रका रूपमा चित्रित गरिएको छ । यहाँ यिनीहरूको चारित्रिक विशेषताको चर्चा गरिन्छ ।

६.४.२.३.१ बाबु

बाबु पात्र नायिका देवीको बाबु हो । आमा, स्वास्नी र छोरीलाई यौनव्यापारमा लगाएर त्यसबाट आएको धनले चौबीसै घण्टा रक्सीको मातमा डुबिरहने अकर्मण्य र नामर्द यस पात्रले स्वास्नीलाई कुटीकुटी थडथिलो पारेको छ । यसकै कुटाइले यसकी स्वास्नी पक्षाघातग्रस्त भएकी छे । लज्जा, इज्जत र स्वाभिमान नभएको खुबीहीन यस पात्रले छोरीलाई कल्पवृक्ष ठान्छ र धनोपार्जनको साधनका रूपमा लिन्छ (मजगैयाँ : २०५६ : १०) । आफ्नी जेठी छोरीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाएर यौनरोगका कारण मृत्युको शिकार बन्न विवश बनाएको यस पात्रले माहिली छोरी देवीलाई वेश्यावृत्तिको थालनी गर्न दबाव दिएको छ, आफै ग्राहक खोजेर ल्याएको छ, मोल तोकेको छ, दश हजार रुपैयाँ बुझेको छ र छोरीलाई जबर्जस्ती ग्राहकसँग कोठामा थुनेको छ । ग्राहकलाई प्रहार गरी देवी भागेपछि, रुपैयाँ फिर्ता दिन लोभ मानेर यस नीच पात्रले उमेरै नपुगेकी तेह्र वर्षकी कान्छी छोरीलाई ग्राहकको जिम्मा लगाएको छ, जसकारण ग्राहकबाट बलात्कृत हुँदा त्यो बालिका रक्ताम्य भई अधमरा भएर लडेकी छे । वेश्यावृत्तिलाई यसले कुलको रीत सम्भन्छ र त्यसविरोधी विचार, अभिव्यक्ति र व्यवहारलाई स्वाड भन्दछ ।

दोस्रो सर्गमा एकैछिन मात्र प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएको र जम्मा चार पद्य मात्र बोलेको यस पात्रले पूरै खण्डकाव्यलाई प्रभावित पारेको छ । नायिका देवीलाई उसको उद्देश्यबाट विमुख पार्न हरसम्भव प्रयास गर्ने बाबु कार्यभूमिकाका आधारमा खल पात्र हो, जसको चरित्र अत्यन्त भ्रष्ट, बदनाम र निर्लज्ज छ । प्रवृत्तिका आधारमा

प्रतिकूल देखिने यो पात्र स्वभावका आधारमा स्थिर र जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र हो, जसले आमा, स्वास्नी र छोरीहरूलाई देहव्यापारमा लगाई धन कमाउने अकर्मण्य, भ्रष्ट र बदनाम वादी पुरुषवर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ। लिङ्गका आधारमा यो पुरुष पात्र हो भने आसन्नताका आधारमा मञ्चीय अनि आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो।

६.४.२.३.२ हजुरआमा

हजुरआमा पात्र नायिका देवीकी हजुरआमा अर्थात् बाबुकी आमा हो। दोस्रो सर्गमा मात्र प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेकी यस पात्रले देवीलाई देहव्यापारको प्रारम्भसूचक नथुनी उतराइका लागि तीव्र दवाव दिएको छे। गालामा मुजा परेकी र केश हिमालभैं फुलेकी सत्तरी वर्षीया यस वृद्धाका दृष्टिमा उसको विगत ऐश्वर्यपूर्ण थियो। कामकलाद्वारा धनाढ्य कामुक पुरुषहरूलाई नित्य उत्तेजित र सन्तुष्ट पारी अनेक गहना-वस्त्रादि र प्रशस्त रुपैयाँ पाएर जीविका चलाएकी यो आइमाई खिप्स पातर हो। यसले जमिनदारसँग मीठा सपना देखेकी थिई (मजगैयाँ : २०५६ : १०)। यसको मतलब - (१) जमिनदारहरू यससँग रात बिताउँथे र (२) जमिनदारनी बनाउने आश्वासन दिन्थे। विगतमा उसका दिन चाँदीका र रात सुवर्णका थिए (मजगैयाँ : २०५६ : ११) अर्थात् दिनमा ऊ प्रशस्त रुपैयाँ कमाउँथी भने रातमा त ग्राहकहरू असर्फी नै बर्साउँथे तर ग्रामराज्य जमिनदारी भताभुङ्ग भएपछि यो पात्र मर्कामा परी र बुढेसकाल लागेपछि त पेसाबाटै पन्छिनुप्यो। 'आहा ! ती दिन फर्केर आउलान् कसरी अब ? (मजगैयाँ : २०५६ : ११) भन्दै विगतलाई सम्भेर लोभिने यस पात्रले वेश्यावृत्तिलाई जातीय गौरवका रूपमा लिएको देखिन्छ। आफू बुढी भैसकेकी र बुहारी ज्यूँदो लास भएकीले अब नातिनीहरूलाई धन कमाउने र घर चलाउने आशाका स्रोत ठान्ने यस बूढीले छोरासँग मिलेर नातिनी देवीलाई वेश्यावृत्तिमा संलग्न गराउन सक्दो प्रयास गरेकी छे, ग्राहकसँग उसलाई कोठामा बन्द गर्न सहयोग गरेकी छे र देवी भागेपछि उसका ठाउँमा कान्छी नातिनीलाई ग्राहकको कामुकताको सिकार बनाउन उद्यत भएकी छे।

हजुरआमाका विचारमा भावना, सतीत्व र एकनिष्ठताको मूल्य र अर्थ छैन (मजगैयाँ : २०५६ : १४)। 'हाम्रो शरीरको मूल्य तिरेरै भोग गर्दछन्, हामीमाथि कृपा राखी हाम्रो उदर भर्दछन् (मजगैयाँ : २०५६ : १५)' भन्ने जस्ता भनाइले यो पात्र कति अज्ञानी, लाचार र

भ्रान्त छे, भन्ने स्पष्ट हुन्छ। यसका विचारमा वदिनीहरूको यौनाङ्ग उनीहरूको पेट भर्नका लागि हो। यसलाई नारी अस्मिता, मानसम्मान, इज्जत र स्वाभिमानको चासो छैन। देहव्यापार रोक्ने किसिमको कानूनलाई पङ्गु नीति (मजगैयाँ : २०५६ : १८) भन्ने यो पात्र नारी भएर पनि नारी अस्मिता विरोधी देखिन्छे। कार्य भूमिकाका आधारमा खलपात्रका रूपमा चित्रित हजुरआमा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्र हो, किनभने नायिका देवीको उद्देश्यमा भाँजो हाल्ने र उसलाई दुःख दिने कार्यमा यो सक्रिय छे। आफ्नो विचार र स्वभावलाई आद्यन्त यथावत् राखेकी यो पात्र स्वभावका आधारमा स्थिर चरित्र हो। यो जीवनचेतनाका आधारमा उत्थानविरोधी, कुरीतिग्रस्त वेश्या वदिनीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले वर्गगत चरित्र हो। यो लिङ्गका आधारमा स्त्री, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो।

६.४.२.३.३ ग्राहक

खण्डकाव्यमा 'ग्राहक' नामले उभ्याइएको यो मान्छे दश हजार तिरेर देवीको कौमार्य भङ्ग गर्न आएको यौन ग्राहक हो। जातले यो ब्राह्मण हो भन्ने कुरा 'थुक्क ब्राह्मणका छोरा ! के भयो कुल गौरव ? (मजगैयाँ : २०५६ : २९)' भन्ने देवीको भनाइबाट थाहा हुन्छ। देवीसँग कामक्रीडा गर्न नपाएपछि यो ऊसँग लडेको छ र नराम्ररी हारेको छ। लडाइँका क्रममा देवीको एकै प्रहारले मुर्च्छित हुनु, नक्कली दाँतको सेट उछिट्टिनु र आँखाको मोटो चस्मा फुटेर चूर्ण हुनु (मजगैयाँ : २०५६ : ३२) जस्ता घटनाले यो पात्र उमेरले निकै बूढो हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। घरमा यसकी पतिव्रता पत्नी छे (मजगैयाँ : २०५६ : २९) भन्ने देखिन्छ। श्रीमती भएर पनि, बूढो भएर पनि, उच्च कुलको भएर पनि रण्डीबाजीमा दसौँ हजार खर्च गर्नु, वादिनी युवतीले यौनक्रीडा गर्न नमान्दा उससँग लडाइँ गर्नु र पराजित हुनु हरतरहले यस पात्रको चरम पतन हो।

देवीको सच्चरित्रको औचित्य नदेख्ने, उसलाई सबकी भोग्या, रण्डी र पत्रु ठान्ने यस पात्रले देहव्यापार नगर्ने देवीको अडानलाई स्वाड र मूल्य बढाउन रचेको नाटक (मजगैयाँ : २०५६ : २८) भन्दछ तर जब देवीले राम्रैसँग चिनेजस्तै गरेर हप्काउँछे, तब आफ्नो पोल खुल्ने र इज्जत जाने डरले देवीसामु भुक्छ, आफूलाई 'प्रेमको भिखारी' भन्दै स्वर्णको हार दिने प्रलोभन देखाउँछ, फकाउँछ र तृप्ति दिन आग्रह गर्छ। देवीले कुनै पनि

हातलमा देहव्यापार गर्दिन भन्ने निश्चित भएपछि, यसले क्रुद्ध भई देवीको देहव्यापारविरोधी विचार र अभिव्यक्तिलाई 'धुलाको कणले आकाश छुन खोजेको' र 'नर्कवासीले स्वर्ग रोजेको' (मजगैयाँ : २०५६ : २९) भनी टिप्पणी गरेको छ। उसको टिप्पणीमा वर्गीय अहम्, मिचाहा र हेपाहा प्रवृत्ति, क्षुद्रता अनि नारी अस्मिता लुट्न नपाएको भौँक प्रतिबिम्बित भएको छ।

आफूलाई सिकारी सम्झी देवीको अक्षत यौवनको सिकार गर्न आएको यो पात्र उल्टै देवीको प्रतिकारको सिकार भएको छ र चोटिलो प्रहारले मुर्च्छित भएको छ। यति हुँदा पनि यसले चेतको छैन। देवी घरबाट निस्केपछि होसमा आएको यस पात्रले उसकी तेह्र वर्षीया बहिनीलाई बलात्कार गरी रक्ताम्य पारेको छ। यसबाट यसको नीचताको पराकाष्ठा देख्न सकिन्छ।

यो पात्र धनसम्पत्तिको आडमा गरिव वर्गका चेलीबेटीको अस्तित्व लुट्ने, दिउँसोमा आफूलाई उच्च जात र कुलीन वर्गको घोषित गर्दै वादी जस्ता तल्लो जात भनिएकाहरूलाई घृणा गर्ने तर रात चाहिँ वदिनीहरूको जुठोपुरो खाँदै उनीहरूकै विछ्यौनामा बिताउने ढाँगी चरित्रका कामोन्मत्त भोगवादी शोषकवर्गको प्रतिनिधि हो। यसले नारीहरूलाई पुरुषको कामावेग शमन गर्ने साधन मात्र ठान्दछ। यो कार्यभूमिकाका आधारमा खल, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो।

६.४.२.३.४ गुन्डाहरू

खण्डकाव्यमा गुन्डा नभनिएका भए पनि एक साँभ देवीलाई बाटामा छेकी बलात्कार गर्न खोज्ने तीन जना मान्छे नै गुन्डा हुन्। यिनीहरूले संवादमा भाग लिएका छैनन्। खण्डकाव्यकारद्वारा 'अपराधी' र 'व्याधा' भनेर चिनाइएका यी गुन्डाहरूले धेरै रूखहरू भएकाले दिउँसै डर लाग्ने ठाउँमा साँभपख एकाएक भूतभौँ प्रकट भएर देवीलाई समाती बाटामुनि लगेर बलात्कार गर्ने प्रयास गरेका छन्, त्यस क्रममा देवीका कपडा च्यातिदिएका छन्, घाइते बनाएर रगतका धारा बगाइदिएका छन्। जसरीतसरी हात फुत्काएर देवीले कोखबाट कटार निकाली ताकेपछि उसलाई छोडेका यी गुन्डाहरू लाठी लिएर गाउँलेहरू नजिक आएपछि भने भागेका छन्। यी गुन्डाहरू गाउँका सिधासादा मानिसहरूलाई धम्काउने, तर्साउने, चेलीबेटीलाई जबर्जस्ती हातपात गर्ने, लुटपाट, अपराध,

गुन्डागर्दी र आतङ्क मच्च्याउने गिरोहका वर्गगत प्रतिनिधि हुन् । यिनीहरू कार्यभूमिकाका आधारमा खल, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत, लिङ्गका आधारमा पुरुष, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

६.४.२.४ गौण पात्र

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा घटनाक्रम र सङ्घर्षको विकासमा उल्लेख्य भूमिका नभएका काली, भूमा, भुन्टी, सुन्तली, मङ्गली, सदस्य, दाजुभाइ र बहिनी गौण पात्रका रूपमा चित्रित छन् ।

६.४.२.४.१ काली

काली देवीकी आमाको निधन भएकोमा सान्त्वना दिन आएकी गाउँले वदिनी युवती हो । यो वेश्यावृत्तिमा रमाएकी वेश्या हो । यसले आफूजस्तै देवीलाई पनि वेश्या बन्न सुझाव दिएकी छे । यसका विचारमा पूरै नगरका वधू वेश्याहरू सधैंका सधवा भएकाले उनीहरू वैधव्यजन्य कुण्ठाको सिकार बन्नुपर्दैन । नित्य भिन्न प्रकारका यौन सन्तुष्टि पाइने, रातमा पुरुषको दम्भ गलाएर उनीहरूलाई आफ्ना पाउमा झुकाउन, जुठोपुरो खुवाउन र उनीहरूबाट प्रेमपुकारका संवाद सुन्न पाइने भएकाले विवाहको झन्झट गर्नुभन्दा यसले दुनियाँकी साभा दुलही भई स्वच्छन्द जीवन बिताउनु राम्रो ठान्छे । खण्डकाव्यमा कुनै महत्त्वपूर्ण भूमिका नखेलेकी यो युवती कार्य भूमिकाका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर र जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र हो, जसले नारी अस्मिता, इज्जत, मानप्रतिष्ठा र जीवनको अर्थ नबुझ्ने, यौनव्यापारमै मस्त वेश्या वदिनीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । यो आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा मुक्त स्त्रीपात्र हो ।

६.४.२.४.२ भूमा

भूमा पनि कालीजस्तै देवीलाई सान्त्वना दिन आएकी गाउँले वेश्या वदिनी युवती हो । यसले वेश्यावृत्तिमा पतिको दासता नहुने र उन्मुक्त जीवन हुने भएकाले वेश्या बन्नु नै ठीक छ भन्ने विचार राखेकी छे । विवाहित युवतीलाई खुशी र दिल्लगीको अनुभव नहुने,

बरु नारकीय जीवन जिउन र आत्महत्या गर्न समेत उनीहरू विवश हुने भएकाले विवाह गर्नु ठीक छैन भन्ने यसको विचार देखिन्छ । यसको चारित्रिक विशेषता पनि कालीको जस्तै देखिन्छ ।

६.४.२.४.३ भुन्टी

भुन्टी पनि काली र भूमाजस्तै देवीकी गाउँले वेश्या हो । आफूजस्ता वेश्याहरूलाई सम्पन्न व्यक्तिहरूले गहना, वस्त्र र मीठा परिकारहरू पुऱ्याइदिने अनि घरका सदस्यले पनि सम्मान गर्ने भएकाले वेश्यावृत्ति राम्रो हो भन्ने यस पात्रका विचारमा सुखसुविधाका लागि जे गरे पनि हुन्छ । यसका बाँकी चारित्रिक विशेषता कालीका जस्तै देखिन्छन् ।

६.४.२.४.४ सुन्तली

सुन्तली पनि देवीको गाउँकी वेश्या वदिनी हो । अरूभन्दा उग्र रूपमा प्रस्तुत भएकी घमण्डी स्वभावकी यस पात्रले आफूलाई निकै चतुर र प्रौढा ठान्दछे । यसका विचारमा बाँच्नका लागि अर्को भरपर्दो विकल्प नहुँदासम्म वेश्यावृत्ति नै वदिनीहरूको जीवनसहारा भएकाले यसले उद्योगका रूपमा राष्ट्रिय मान्यता पाउनुपर्छ । देहव्यापारलाई कानुनले रोक्न खोज्दा नग्न प्रदर्शन भएको स्मरण गराउँदै यसले वेश्यावृत्ति रोक्न नसकिने कुरा गर्दै देवीले एकलै यस्तो प्रथा हटाउन खोज्नु हुँदछ्याउँले आकाश थाम्न खोजेजस्तै ठानेकी छे । देवीको उत्साहलाई यसले 'दुई अक्षर पढ्दैमा आएको जोश' र 'भावुक मान्छेको चरित्रदोष (मजगैयाँ: २०५६ : ४५) ठानेकी छे र माधवी, आम्रपाली आदि प्राचीनकालीन गणिकाहरूको प्रसङ्ग कोट्याउँदै वादीकी छोरी भएकीले देवीले पनि सहजरूपमा वेश्यावृत्ति अपनाउनुपर्ने विचार राखेकी छे । यो पनि काली लगायतका अरू युवतीहरूजस्तै गौण, प्रतिकूल, स्थिर, वर्गगत, मञ्चीय र मुक्त स्त्रीपात्र हो ।

६.४.२.४.५ मङ्गली

मङ्गली देवीकी गाउँले वेश्या युवती हो । काली, भुन्टी आदिसँगै देवीकहाँ आएकी यस युवतीले देवीबाट प्रभावित भएको भाव प्रकट गरेर आफूलाई अरूभन्दा अलि भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरेकी छे । यसले अरूले जस्तो वेश्यावृत्तिको प्रशंसा गरेकी छैन, बरु बाध्यतावश स्वीकारेको कुरा गरेकी छे । देवीसँग तीनपटक संवाद बोलेकी यस पात्रले पहिलो

चरणमा भोको पेटले विद्रोह गर्न नसक्ने भन्दै देवीको विचार र अभियानप्रति अविश्वास प्रकट गरेकी छे, दोस्रो चरणमा देवीको परिकल्पनाजस्तै निश्चित पति र घर होओस् भन्ने चाहे पनि भाग्यको पुतली बन्नु परेको निराशावादी विचार प्रकट गरेकी छे भने तेस्रो चरणमा देवीले खाँटीका कुरा गरेको र सोचेर तर्क गरेको (मजगैयाँ, २०५६ : ४८) भन्दै उसबाट निकै प्रभावित भएको भाव प्रकट गरेकी छे। यसरी यसमा थोरै भए पनि वैचारिक गतिशीलताको आभास पाइन्छ। देवीको विचारसँग पूर्णरूपमा सहमति नजनाए पनि र उसलाई सहयोग गर्ने स्पष्ट सङ्केत नगरे पनि यो पात्र रोजीरोटीको लागि विकल्प पाउनासाथ देहव्यापार त्याग्न सक्ने मनस्थितिमा पुगेको देखिन्छ। यति भएर पनि देहव्यापारको विरुद्धमा लागेर देवीलाई कुनै सहयोग नपुऱ्याएकाले अनुकूल चरित्र बन्न भने यो सकेकी छैन। यो आफैमा अन्तर्द्वन्द्वशील चरित्रका रूपमा देखापरेकी छे। यो कार्यभूमिकाका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूलता र प्रतिकूलताको बीचमै बरालिएकी अन्तर्द्वन्द्वशील, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा बाध्यतावश वेश्यावृत्तिमा संलग्न कयौँ वदिनीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले वर्गगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा मुक्त स्त्री पात्र हो।

६.४.२.४.६ सदस्य

खण्डकाव्यको सदस्य पात्र विदेशी धार्मिक संस्थाको प्रतिनिधि हो, जसले विभिन्न आर्थिक प्रलोभन देखाएर निम्न वर्गका नेपालीहरूलाई धर्म परिवर्तन गराउने काम गर्दछ। गाउँमा विद्यालय स्थापना गर्न सहयोगको खोजीमा हिँडेकी देवीलाई विद्यालय मात्र होइन, बाटो लगायतका अन्य विकास-निर्माण कार्यमा समेत पर्याप्त सहयोग गर्ने प्रलोभन देखाएर त्यस्तो सहयोग पाउनका लागि देवीले सर्वप्रथम धर्मपरिवर्तन गरी गाउँलेहरूलाई समेत धर्मपरिवर्तन गराउनुपर्ने शर्त राखेको यस पात्रले देवीले मान्दै आएको हिन्दू धर्मको घोर निन्दा गरेको छ। विद्यालयको माध्यमले गाउँका सम्पूर्ण मानिसहरूलाई धर्म परिवर्तन गराउने बदनियतले सहयोगको जालमा फसाएर देवीको बुद्धि भुट्न खोज्ने यो दलाल आफ्नो प्रस्ताव देवीले ठाडै अस्वीकार गरेपछि चाहिँ हिस्स परेको छ।

सदस्य पात्र हिन्दू इतर कुनै धर्मको असहिष्णु दलाल हो, जसले सनातन हिन्दू धर्मावलम्बी नेपाली र उनीहरूको आस्थाविश्वासलाई किनबेच गर्न र नेपाली

समाजको धार्मिक सद्भाव खल्बल्याउन चाहन्छ। यो कार्यभूमिकाका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल र स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो भने विभिन्न लोभलालच देखाएर नेपालीहरूलाई धर्मपरिवर्तन गराउने विदेशी धार्मिक संस्थाका फटाहा दलालहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो। यो आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पुरुष पात्र हो।

६.४.२.४.७ दाजुभाइ

बेकारमा समय बिताउने देवीका दाजुभाइ सीप र जाँगर नभएका, काम र पढाइलेखाइलाई वास्ता नगर्ने, दिदीबहिनीलाई देहव्यापारमा लगाएर आएको पैसाले मोज गर्ने अकर्मण्य पात्र हुन्। यिनीहरू गाउँमा सानातिना सामान चोरेर चोर बजारमा बेची सय कमाउँछन्, पक्राउ पर्छन् र हजार तिरेर छुट्छन्। इज्जत, मानप्रतिष्ठा र स्वाभिमान के हो भन्ने थाहै नपाएका यी दुई भाइ बाबुसँग मिलेर जसरी तसरी दिदीबहिनीलाई देहव्यापारमा लगाउने, त्यसका लागि ग्राहक खोज्ने र पैसा भार्ने काममा भने सक्रिय देखिन्छन्। देवीको नथुनी उतराइका लागि दश हजार मूल्य तोक्दा र ग्राहक खोजेर ल्याउँदा यिनीहरूले स्वीकृति दिएका छन्। यी दुईमध्ये दाजुले ग्राहकलाई कुटेर भागेकी बहिनी देवीलाई देहव्यापार नगरेको भौँकमा उसकै कारणले आमाको मृत्यु भएको निहुँ पारेर बेसरी कुटेको छ। यिनीहरू कार्यभूमिकाका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, जीवनचेतनाका आधारमा दिदीबहिनीको अस्तित्व बेची पेट पाल्ने इज्जतहीन अकर्मण्य वादी युवा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले वर्गीय, दृश्यमा नआएकाले आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र आवद्धताका आधारमा मुक्त पुरुष पात्र हुन्।

६.४.२.४.८ बहिनी

देवीको तेह्र वर्षीया बहिनी मैलो वस्त्र लगाएकी भए पनि रूपले राम्री छे। देवीद्वारा मुर्च्छित पारिएको ग्राहकलाई सन्तुष्ट पारी उसको दश हजार पचाउन बाबुद्वारा उसका सामु सुम्पिएकी यस बालिकालाई ग्राहकले बलात्कार गरी क्षतविक्षत र रक्ताम्य पारेको छ। एक शब्द बोल्न र कुनै प्रतिक्रिया समेत जनाउन नसकेकी निरीह यो पात्र शवसमान लडेकी अवस्थामा चित्रित छे। कार्यभूमिकाका आधारमा गौण रूपमा देखापरेकी बहिनी यौनशोषणको चपेटामा परेका र आफ्नै परिवारबाट बेचिएका निम्न

वर्गका निरीह बालिकाहरूको वर्गगत प्रतिनिधि पात्र हो। एकैछिन भए पनि दृश्यमा आएकीले आसन्नताका आधारमा यो मञ्चीय पात्र हो भने आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हो। प्रवृत्ति र स्वभावका आधारमा भने यस निष्क्रिय पात्रलाई वर्गीकृत गर्न सकिँदैन।

६.४.२.४.८ गाउँलेहरू

गाउँलेहरूका बारेमा सातौँ सर्गको अन्त्यतिर एउटा पद्यमा मात्र चर्चा गरिएको छ। गुन्डाहरूसँग देवीको सङ्घर्ष भइरहेको बेला देवीको चिच्याहट र गुहार सुनेर उसको सहायताका लागि लाठो लिएर आएका यी पात्रहरू सच्चरित्र हुन्। कार्यभूमिकाका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल आसन्नताका आधारमा एकैपटक झलक्क देखापरेका भए पनि मञ्चीय, आबद्धताका आधारमा मुक्त रूपमा देखापर्ने यी पात्र स्वभाव र जीवन चेतनाका आधारमा भने वर्गीकृत हुन सक्तैनन्।

यसरी 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा पात्रविधानगत विविधता पाइन्छ। यसमा कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक, खल र गौण गरी चार प्रकारका, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका; स्वभावका आधारमा प्रायः स्थिर मात्र, लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष गरी दुई प्रकारका; जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गगत गरी दुई प्रकारका, आसन्नताका आधारमा प्रायः मञ्चीय र थोरै मात्र नेपथ्य अनि आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका पात्रहरूको प्रभावकारी संयोजन गरिएको देखिन्छ। संवादको माध्यमबाट घटनाक्रमको अधिकतम चित्रण गरिएको यस खण्डकाव्यमा पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा नाटकीय वा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ। यसमा अधिकांश पात्रले प्रत्यक्ष संवादमा भाग लिएका छन् र आफ्नो चारित्रिक वैशिष्ट्य आफैले प्रकट गरेका छन्। यसले गर्दा खण्डकाव्यको पात्रविधान प्रभावशाली बन्न पुगेको छ। गदाधर पौडेल (परिशिष्ट - ३/१४) का विचारमा विकारको प्रतीकका रूपमा काली, भुन्टी, सुन्तली, आदि र सुधारको प्रतीकका रूपमा देवी, विनय आदिलाई पात्र बनाइएको प्रस्तुत खण्डकाव्यको पात्रविधान उत्कृष्ट छ। समग्रमा भन्नुपर्दा विभिन्न प्रकारका धेरै पात्रहरूको प्रत्यक्ष उपस्थिति देखिने प्रस्तुत खण्डकाव्यको पात्रविधान प्रभावशाली देखिएकाले पात्रविधानका दृष्टिले खण्डकाव्य सफल देखिन्छ।

६.४.३ परिवेशविधान

परिवेशविधानका दृष्टिले 'अपराजिता' खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा यसमा मूलतः विकृत सामाजिक परिवेशको सजीव चित्रण गरिएको देखिन्छ, भने शैक्षिक, सांस्कृतिक र न्यून मात्रामा भए पनि प्राकृतिक परिवेशको चित्रण पनि एकाध ठाउँमा गरिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा स्थानका रूपमा कुनै निश्चित जिल्ला र गाउँको नामोल्लेख नगरिकनै खोला किनारको वादी बस्तीको चित्रण गरिएको छ, जुन बस्ती अत्यन्त फोहर देखिन्छ । सभ्य संसारभन्दा बाहिर, अन्य जातिको बस्तीभन्दा पर अस्थायी गोठजस्ता भुइँतले कच्ची छाप्रा मात्र भएको वादी गाउँको गल्लीका दुवै छेउमा फ्याँकिएका मलका थुप्रामा हाँस, बङ्गुर र कुखुराहरू चर्ने गरेको उल्लेख गरेर खण्डकाव्यकारले वादी गाउँमा हुने फोहरी क्रियाकलापको सङ्केत गरेका छन् । गरिबी र अशिक्षाको साम्राज्य फैलिएको उक्त बस्तीमा बाटो, पिउने पानी, विजुली बत्ती केही पनि नभएको, मद्यपान, भैँभगडा र गुन्डागर्दाले प्रश्रय पाएको र देहव्यापार फस्टाएको चित्रण गरिएको छ । आर्थिक अवस्था अत्यन्तै जर्जर रहेको यस वादी बस्तीमा पुरुषहरू माछा मार्ने र मादल आदि वाद्ययन्त्र बनाउने काममा अनि महिलाहरू देहव्यापारमा लागेको चित्रण गरेर खण्डकाव्यमा त्यस बस्तीको फोहरी र घृणास्पद परिवेश झल्काइएको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वादीकी छोरी देवीले दलित नारी शिक्षा परियोजनाअन्तर्गत छात्रावासमा बसेर प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेको देखाएर नेपालमा शिक्षाको लहर छाउन थालेको र दलित नारीहरूका लागि राज्यले विशेष सुविधा दिन थालेको शैक्षिक परिवेश झल्काइएको छ । अर्कातिर राज्यले दिएको उक्त सुविधालाई वास्तै नगरी देहव्यापारमै रमाएका काली, सुन्तली आदि वेश्याहरूले समाजसुधारको अभियानमा लागेकी देहव्यापारविरोधी देवीलाई एकल्याएर वेश्यावृत्तिमा लाग्न दवाव दिएको चित्रणले शिक्षा र चेतनाको लहरले दूरदराजका वादी युवतीहरूलाई छुनै नसकेको अन्धकारपूर्ण सामाजिक परिवेश छर्लङ्ग्याएको छ । अभि देवीका बाबु र दाजुभाइ आफू जवाँमर्द हुँदाहुँदै उसलाई जबर्जस्ती देहव्यापारमा लगाउन आफैँ ग्राहक खोजेर ल्याउन लागिपरेको चित्रणले अभैँ पनि वादी जातिका अकर्मण्य पुरुषहरू इज्जत र स्वाभिमानलाई लात हान्दै कलङ्को टीका लगाएरै भए पनि चेलीबेटीको इज्जत बेची पेट पाल्ने प्रबल मानसिकतामा रहेको कलङ्कित सामाजिक परिवेश झल्काएको छ ।

परीक्षाको तयारीमा जुटिरहेको विनयले अप्ट्यारोमा परी आफ्नो शरणमा आएकी प्रेमिका देवीलाई परीक्षापछि भेट्ने आश्वासन दिँदै आफूलाई बाधा नपारिदिन आग्रह गरेको चित्रणले परीक्षा र अध्ययनको नसा लागेका विद्यार्थीहरू मायाप्रेम र व्यावहारिकतालाई समेत थाती राखेर पूर्ण लगनशीलताका साथ अध्ययनमा जुट्ने गरेको शैक्षिक परिवेशलाई स्पष्ट पारेको छ । गाउँमा विद्यालय खोल्न र विद्यार्थी खोज्न देवी लागिपरेको अनि चौपारीमै भए पनि उसले पढाउन थालेको, शैक्षिक सामग्री निःशुल्क वितरण गरेको आदि चित्रणले शैक्षिक परिवेश झल्काएको छ ।

एउटा धार्मिक संस्थाको सदस्यले गाउँमा विद्यालय, बाटो, पानी, स्वास्थ्य चौकी आदि सबै कुराको व्यवस्था गरिदिने आश्वासन दिँदै त्यसका लागि देवीले धर्म परिवर्तन गरी गाउँलेहरूलाई पनि धर्म परिवर्तन गराउनुपर्ने शर्त राखेको र सनातन हिन्दू धर्मको निन्दा गरेको चित्रणले नेपालमा विभिन्न लोभलालच देखाएर नेपालीहरूलाई धर्म परिवर्तन गराउने अभियानमा विदेशी धार्मिक संस्थाका दलालहरू लागिपरेको अनि धर्मका नाममा नेपाली संस्कृतिमाथि नै प्रहार हुन थालेको र सांस्कृतिक षड्यन्त्र मौलाउन थालेको वर्तमान यथार्थ परिवेशगत स्थितिलाई व्यञ्जित गरेको छ । विद्यार्थी खोज्ने अभियानमा देवी हिँड्दा 'मान्छे बिग्रन्छ, शिक्षाले भन्दै गाउँलेहरूले शिक्षा र विद्यालयको विरोध गरेको चित्रणले नेपालमा बहुदल आउनुअघि शिक्षाको महत्त्व बुझ्न नसकेको नेपाली सामाजिक परिवेश र त्यसमा पनि वादी जातिको विमूढ सामाजिक परिवेशलाई झल्काएको छ । देवीलाई बाटो छेकी बलात्कार गर्न तम्सेको घटनाको चित्रणले नेपाली समाजमा बाटाघाटै चेलीबेटीको बलात्कार, अपहरण र हत्या जस्ता अपराधिक घटना हुने गरेको सामाजिक असुरक्षापूर्ण परिवेशको स्पष्ट सङ्केत गरेको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देवी-विनय विवाहको प्रसङ्गमा नेपाली सांस्कृतिक परिवेश झल्काएको छ । दुलही देवीलाई गाउँका ललनाहरूले सिंगारेको, राता लुगा र सुनौला तारमण्डित घुम्तोमा दुलही सजिएको, बिहेमा भोजको आयोजना गरिएको, नाचगान गरेर रात छर्लङ्ग पारेको, सिउँदोमा सौभाग्यसूचक लाल सिन्दूर हालिएको, बाबुले कन्यादान गरेको, रुँदै रुवाउँदै विदाइ कार्यक्रम गरिएको आदि घटनाले नेपालमा हुने गरेको वैवाहिक कार्यक्रमको सांस्कृतिक परिवेशको झल्को दिएका छन् ।

यस खण्डकाव्यमा परिवेशविधानका क्रममा सचेत रूपमा कविले प्रकृतिचित्रण गरेको देखिँदैन । यसमा कवि सामाजिक दुर्दशाको चित्रण र यसको सुधारका लागि बढी चिन्तित र

भावुक देखिन्छन्, त्यसैले उनलाई प्रकृतिको सौन्दर्यमा रमाउने फुर्सद नै छैन' भन्ने गदाधर पौडेल (परिशिष्ट-३/१७) को विचार समुचित नै देखिन्छ। यति भएर पनि प्रकृतिचित्रण पटकै नगरिएको चाहिँ होइन। चौथो सर्गमा आफूलाई बलात्कार गर्न तम्सेको ग्राहकसँग सङ्घर्ष गरी भागेकी देवीलाई अँध्यारो पछेउरीमा लुकाएर रक्षा गर्ने रात्रीको चित्रण यसरी गरिएको छ -

कालो पछेउरीभिन्न छिपाएर सुरक्षित

बचाइन् आज नारीको अहो ! यौवन अक्षत (मजगैयाँ : २०५६ : ३३)

सातौँ सर्गमा देवीले एकातिर विद्यालय निर्माण गराउँदै रहेको र अर्कातिर बाटा-किनार चौतारीमा छात्राहरूलाई जुटाएर पढाउँदै गरेको अवस्थामा सुनौलो भविष्यको आशा गर्दै उसले प्रसन्नताको अनुभव गरेको सन्दर्भमा शान्त प्रकृतिको भावानुकूल सुन्दर चित्रण गरिएको छ, जुन यसप्रकार छ -

एक सुन्दर चौपारी थियो बाटो किनारमा
त्यहीँ जम्मा भए बाला आज पढ्ने विचारमा
चारैतिर थियो आहा ! प्रकृति शान्त सुन्दर
आरम्भमा बनेको छ यही नै ज्ञानमन्दिर
वृक्षका पात हल्लेर मानौँ स्वागत गर्दथे
देवताले छरेजस्तै वासन्ती फूल भर्दथे
पूरै व्यस्त थिए साना चरा स्वागत गानमा
मुक्तिको स्वर भर्दै थे मानौँ सङ्गीत तानमा
सिसिरे वायु चल्दैथ्यो दिव्य पङ्खा भुलेसरि
मनको पीर जल्दै थ्यो स्वर्णलङ्का जलेसरि
आउँथ्यो स्वर खोलाको यहाँसम्म कमालले
'चरैवेति चरैवेति' भन्थ्यो प्रत्येक छालले

(मजगैयाँ:२०५६:६२-६३)

माथिका पद्यहरूमा नायिका देवीको मनमा प्रसन्नता छाएको सङ्केत गर्न शान्त, सौम्य, आनन्ददायक प्रकृतिको चित्रण गरिएको छ।

यस खण्डकाव्यमा कालिक परिवेशको स्पष्ट सङ्केत गरिएको देखिँदैन। काव्यनायिकाले गरेको विद्रोहले २०४६ सालपछि वादी समाजका नयाँ पुस्तामा आएको जागरणको बोध गराएको (पोखेल: २०६० : १५४) ठानिए पनि खण्डकाव्य नै २०४२

सालमा रचिएको (परिशिष्ट - १/३२) हुनाले सो कुराको पुष्टि हुँदैन। बरु वादी नारीहरू देहव्यापारमा मस्त भएको, सहर र सदरमुकाममा मात्र स्कूल कलेजहरू भएको, न्यूनसङ्ख्यक मानिसहरू मात्र शिक्षाप्रति आकृष्ट भएको, तल्लो जात भनिएका र निम्न वर्गका अधिकांश मानिसहरू अशिक्षाको अन्धकारमा रुमल्लिरहेको, तिनीहरूले शिक्षाको विरोध गर्ने गरेको आदिजस्ता पञ्चायतकालिक परिवेशलाई प्रस्तुत खण्डकाव्यले झल्काएको देखिन्छ। नायिकाको विद्रोहले चाहिँ २०३६ सालपछि पञ्चायती शासनमा आएको खुकुलोपनामा नेपाली युवायुवतीमा पलाएको जागरणको बोध गराएको आभास पाइन्छ। २०४० सालतिर मजगैयाँले पढाउने भरतपुर स्कूलमा पढ्न आएकी एउटी वादी युवतीले आफ्नो परम्पराको विरुद्ध आफ्नो मानरक्षार्थ गरेको सङ्घर्ष र त्यसक्रममा उसले भोग्नुपरेका अप्ठेराहरूबारे ऊसँगको कुराकानीबाट प्राप्त जानकारीलाई मूल आधार बनाई प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथानक बुनिएको (परिशिष्ट - १/३२) भन्ने लेखकबाट प्राप्त जानकारीबाट पनि २०४० सालको सेरोफेरोको समय नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको कालिक परिवेश हो भन्ने देखिन्छ। खण्डकाव्यको अन्तः सर्वेक्षण गर्दा यसभित्रका घटनाहरू लगभग दुई वर्षको अवधिमा घटित भएको देखिने हुनाले २०४० वरिपरिका कुनै दुई वर्ष नै यसको कालिक परिवेश हुन सक्ने अनुमान हुन्छ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा जर्जर आर्थिक अवस्थाका बीच देहव्यापार मौलाएको, बाटाघाटै चेलीबेटीमाथि लुटपाट, बलात्कार हुने गरेको र छोरी बहिनीको इज्जत बेची घरखर्च चलाउने गरेको वादी बस्तीको विकृत सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको देखिन्छ भने नेपालमा शिक्षाको लहर आइसकेको र दलित जातिलाई शिक्षामा राज्यले विशेष सुविधा दिन थालेको परिप्रेक्ष्यमा पनि दूरदराजका वादी युवायुवतीहरूलाई शिक्षाको लहरले छुनै नसकेको सामाजिक परिवेश पनि झल्काइएको देखिन्छ। नेपाली संस्कृति र आस्थामाथि बाह्य प्रहार हुन थालेको, धर्मका नाममा सांस्कृतिक षड्यन्त्र मौलाउन थालेको परिस्थितिको सङ्केत पनि यसमा गरिएको छ। नेपालमा प्रचलित परम्परागत वैवाहिक सांस्कृतिक परिवेश पनि यसमा झल्काइएको छ। थोरै मात्र स्थान पाएको प्रकृतिचित्रणले परिवेशविधानमा थप टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ। समग्रमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको परिवेशविधान विषय र कथावस्तुले मागेअनुरूपको देखिन्छ, त्यसैले परिवेशविधानका दृष्टिले 'अपराजिता' सफल नै देखिन्छ।

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा उपर्युक्त कथावस्तु, पात्रविधान र परिवेशविधानद्वारा निर्मित आख्यानान्तात्मक संरचनाको बनोटलाई हेर्दा-पात्र, परिवेश र घटनाहरूको क्रमिक शृङ्खलाबाट त्यो सुसङ्गठित बनेको देखिन्छ। खण्डकाव्यको प्रारम्भमा जर्जर आर्थिक अवस्थाका बीच देहव्यापार मौलाएको वादी गाउँको फोहरी परिवेशमा देहव्यापारविरोधी देवी नामकी युवती उभ्याइएकी छे। यसपछि सामाजिक विकारका प्रतीक मान्न सकिने देहव्यापारवादी हजुरआमा, बाबु, ग्राहक आदि र सुधारकी प्रतीक देवीबीच वैचारिक, अभिव्यक्तिगत एवं भौतिक रूपमा समेत द्वन्द्व भएको छ। अन्ततः सुधारवादी देवीको विजय भएको र उसले आफ्नो प्रेमी विनयको सहयोगमा गाउँमा विद्यालय खोली शिक्षा दिनुका साथै पशुपालनादि व्यवसायतिर आकृष्ट गर्दै गाउँलेलाई देहव्यापारबाट निवृत्त गर्न थालेको आदि घटनाको योगबाट यसको आख्यान पूर्ण बनेको छ। संवादको प्रयोगले आख्यानमा नाटकीयता थपेको छ। यसबीचमा सामाजिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक र प्राकृतिक परिवेशको सुहाउँदो चित्रण गरेर आख्यानतत्त्वलाई रोचक र विश्वसनीय तुल्याइएको देखिन्छ। यसरी कथावस्तुगत एकता र सरलता, पात्रगत विविधता अनि परिवेशचित्रणगत उपयुक्तताले प्रस्तुत खण्डकाव्यको आख्यानान्तात्मक संरचनालाई सुसङ्गठित र उच्चस्तरको बनाएको देखिन्छ।

६.५ संवादविधान

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा प्रमुख, सहायक, खल र गौण सबै प्रकारका पात्रहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा संवादमा सहभागी गराइएकाले यसको संवादविधान सशक्त बनेको देखिन्छ। सबै पात्रहरूले आ-आफ्नै संवादका माध्यमबाट आ-आफ्नो चारित्रिक वैशिष्ट्य व्यञ्जित गरेका हुनाले यसको चरित्रचित्रणमा वर्णनात्मक शैलीलाई भन्दा नाटकीय शैलीलाई महत्त्व दिइएको देखिन्छ। गुन्डाहरू, दाजुभाइ र बहिनीबाहेक सबै पात्रलाई संवादमा सक्रिय बनाई नाटकीय तरिकाले खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई विकसित गराइएको हुनाले संवादविधान प्रस्तुत खण्डकाव्यको विशेषता र पहिचान नै बनेको देखिन्छ।

खण्डकाव्यको दोस्रो सर्गको एकचालीसौं पद्यबाट शुरु भएको नाटक शैलीको प्रत्यक्ष संवाद बीचबीचमा विश्राम लिँदै सातौं सर्गको छब्बीसौं पद्यमा पुगेर टुङ्गिएको छ।

त्यसबीचमा प्रसङ्ग संयोजन गर्दा ठाउँठाउँमा वर्णनात्मक शैली पनि अपनाइएको र सातौँ सर्गको सत्ताइसौँ पद्यदेखि कविवर्णनमा कथावस्तु अधि बढेको भए पनि अन्तिम एक पद्य नायिकाको प्रत्यक्ष कथनका रूपमा आएकाले संवादमै खण्डकाव्य टुङ्गिएको देखिन्छ। खण्डकाव्यका जम्मा ५५५ पद्यहरूमध्ये लगभग आधा अर्थात् २६८ पद्य पात्रीय प्रत्यक्ष संवादका रूपमा आएका छन्, अन्तिम एउटा पद्य प्रत्यक्ष कथनको संवादशैलीमा छ। यसबाहेक कविवर्णनभित्रै पनि ठाउँ ठाउँमा पात्रका अप्रत्यक्ष संवाद प्रस्तुत भएका देखिन्छन्। यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा संवादलाई निकै महत्त्व दिइएको देखिन्छ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायिका देवीले चालीस पटकको प्रत्यक्ष संवादमा जम्मा १५६ पद्य बोलेकी छे र अन्त्यमा उद्धरणचिन्हभित्र राखी उसको कथनलाई उद्धृत गरिएको छ। यसरी उसको संवादमा जम्मा १५७ पद्य प्रयुक्त देखिन्छन्। उसको संवादमा नारी स्वतन्त्रता र अस्मिताको चाहना, नायिकासुहाउँदो निर्भीकता, वीरता, स्पष्टवादिता, तार्किकता, वैचारिक दृढता, शालीनता, विद्रोहात्मकता, इज्जतप्रियता, सुधारवादिता, शिक्षाप्रेम, सामाजिक विकृति हटाउने व्यग्रता, स्वाभिमान, निश्छल निष्कपट प्रेम, पतिप्रति इमानदारिता, सन्तानप्रति मायाममता र दायित्वबोध आदिजस्ता भाव व्यक्त भएको देखिन्छ। यसैगरी विनयले बोलेको संवादमा आंशिक रूपमा व्यक्तिगत शैक्षिक स्वार्थको गन्ध आए पनि देवीप्रति मित्रता, प्रेम, विश्वास, सहानुभूति, प्रेरणा र सम्बलन प्रकट भएको देखिन्छ।

हजुरआमाको संवादमा देहव्यापारप्रति मोह अनि भावी पुस्तालाई पनि वेश्यावृत्तिमा लगाउने तीव्र चाहना प्रकट भएको छ। बाबुको संवादमा छोरीको यौवन बेचेर धनी हुने चाहना र त्यो पूरा नहुँदाको झोँक व्यक्त भएको छ। उसले आफ्नो संवादमा आफ्नो नामर्दपन, अकर्मण्यता र दायित्वविहीनता पनि प्रकट गरेको छ। आमाको संवादमा एकातिर पतिको ताडना र क्रूरताप्रति आक्रोश अनि अर्कातिर छोरीप्रति अगाध ममता, वेश्यावृत्तिप्रति घृणा, शिक्षाप्रेम, सचेतता र सुधारको चाहना प्रकट भएको छ। ग्राहकको संवादमा उग्र कामुकता र धनको तुजुक प्रकट भएको छ। उसको संवादमा एकातिर वादी जातिप्रति तिरस्कार र अर्कातिर तिनै वादी जातिका वेश्यालाई भोग्ने प्रबल चाहनाजस्ता परस्पर विरोधाभासपूर्ण भाव प्रकट भएको देखिन्छ।

काली, भूमा, भुन्टी र सुन्तलीको संवादमा वेश्यावृत्तिमै रमाएको, मानप्रतिष्ठा र स्वाभिमानप्रति कुनै चासो नभएको अनि जसरी पनि पेट भर्ने र यौन सन्तुष्टि लिने

मानसिकता प्रकट भएको छ भने मङ्गलीको संवादमा बाध्यतावश देहव्यापार अपनाउनुपरेको पीडा र नैराश्य तथा देवीबाट प्रभावित भएको भाव प्रकट भएको छ। सदस्यको संवादमा सहयोगको जाल फिँजाएर मानिसको परम्परागत धार्मिक आस्था र विश्वासलाई समाप्त पारी आफ्नो अनुकूलको आस्था लादने फट्याइँ व्यक्त भएको छ।

यसरी 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा हरेक पात्रलाई आ-आफ्नो स्वभाव, प्रवृत्ति र हैसियतअनुरूपको संवाद बोलाइएको छ, र संवादकै माध्यमबाट कथ्यको कथन समेत गरिएको छ, त्यसैले यसको संवादविधान बढी नै बलियो बनेको छ। बायाँपट्टि पात्रको नाम दिएर दायाँपट्टि उसको कथनलाई प्रत्यक्ष रूपमा राखिने नाटकको शैलीलाई अपनाइएको र नाट्यशैलीको त्यही संवादमै खण्डकाव्यले पूर्णता पाएकोले संवादात्मकता वा नाट्यात्मकता प्रस्तुत खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण विशेषता र पहिचान बनेको छ। खण्डकाव्यको आधारभूत तत्त्व नमानिएको संवादलाई निकै महत्त्व दिइएकोले यो खण्डकाव्य नाटकीय विशेषतायुक्त नाट्यकाव्य बन्न पुगेको छ।

६.६ द्वन्द्वविधान

विवेच्य खण्डकाव्यमा सामाजिक विकृति र सामाजिक आदर्शबीचको द्वन्द्व चित्रित छ। देहव्यापारको पक्ष लिने हजुरआमा, बाबु, ग्राहक, गुन्डाहरू, काली, भूमा, भुन्टी र सुन्तली सामाजिक विकृतिका पक्षधर हुन् भने देवी, आमा र विनय सामाजिक आदर्शका पक्षधर हुन्। यी दुई पक्षबीच चर्को द्वन्द्व भएको देखाएर खण्डकाव्यमा द्वन्द्वविधानलाई सशक्त बनाइएको छ।

खण्डकाव्यमा नायिका देवीले विकृतिका पक्षधर बाबु, हजुरआमा, ग्राहक, काली आदि गाउँले युवतीहरू, गुन्डा आदिसँग वैचारिक रूपमा मात्र नभएर भौतिक रूपमै समेत एकलै द्वन्द्व गर्नुपरेको छ। देवीका विरुद्ध ती सबै असत् चरित्रहरू खनिएका छन् तर द्वन्द्वमा खरो उत्रिएकी देवीले सबैलाई परास्त गरेकी छे र आफूलाई अपराजिता साबित गरेकी छे।

सर्वप्रथम देवीले हजुरआमासँग वैचारिक द्वन्द्व गरेकी छे। देहव्यापारको उद्घाटन मानिने नथुनी उतराइ अर्थात् कौमार्यभङ्ग गराउनका लागि हजुरआमाले देवीलाई फकाउने, लोभ्याउने, थर्काउने र दबाव दिने काम गरेकी छे तर देवी त्यसको कडा प्रतिकारमा

उत्रिएकी छे । मीठोमसिनो खान, रामो लगाउन र परिवार पाल्न यौनव्यापार सजिलो पेसा भएकाले देवीले त्यसलाई अपनाउनैपछि भन्ने हजुरआमाको तर्क काट्दै देवीले आफू स्वतन्त्र भएर बाँच्ने, जतिसुकै कष्ट आइपरे पनि, कसैले आफूलाई लाखौं टुक्रा पारे पनि थाकेर नभुक्ने र देहव्यापारजस्तो कलङ्क अपनाउने दृढता प्रकट गरेकी छे । बज्यै नातिनीको यस वैचारिक द्वन्द्वमा नातिनी देवीले सत्तरी वर्षीया हजुरआमालाई थकाएकी छे तर सहमत बनाउन भने सकेकी छैन । यसपछि देवीसँग द्वन्द्व गर्न बाबु अघि सरेको छ । यसले देवीलाई हप्काउँदै देहव्यापारमा लाग्न दबाव दिएको छ । दिदी मरिसकेको र आमा जिउँदो लाश भएकाले देवीले नै देहव्यापारमा लागेर घरखर्च चलाउनुपर्ने बाबुको तर्क काट्दै देवीले मर्द भएर पनि त्यस्तो नीच कुरा गरी नामर्दपन देखाएकोमा उसलाई धिक्कारेकी छे । यति भएर पनि निर्लज्ज बाबुले आफ्नो कुटिल चाल छोडेको छैन । देवीको नथुनी उतराइका लागि उसले दस हजार मोल तोकेको छ र आफै ग्राहक खोजेर ल्याई उसैसँग छोरी देवीलाई बन्द कोठामा हुलेको छ । यसपछि देवीले भौतिक रूपमै द्वन्द्व गर्नु परेको छ । बाबु, हजुरआमा र ग्राहक मिलेर उसलाई कोठामा बन्द गरेका छन् । तीन जनाका सामु केही नलागेर ऊ थुनिएकी छे तर कोठाभित्र ग्राहकसामु ऊ उग्रचण्डीका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । निकै लामो चर्काचर्कीपछि जुल्फी-चुलो तानातान गरेर दुवै भिडेका छन् । लडन्तकै क्रममा आग्लाले प्रहार गरी देवीले ग्राहकलाई मुर्च्छित पारिदिएकी छे र आफू भागेकी छे । यसरी ग्राहकसँगको द्वन्द्वमा देवीले विजय हासिल गरेकी छे । यहींनेर पुगेर द्वन्द्वले चरम रूप धारण गरी अचानक अवरोहतिर लागेको छ ।

ग्राहकलाई मुर्च्छित पारी भागेकी देवी मनोद्वन्द्वमा फसेकी छे । डरलाग्दो अँध्यारामा कहाँ जाने, कहाँ बस्ने भन्ने विषयमा मानसिक द्वन्द्व भएको देखिन्छ । निकै पर पुगी रूख चढी घरतिर हेर्दा घरको आँगनमा धेरै दीप देखिनुका साथै कङ्कलाशब्द रुवाइ सुनिएपछि ऊ घरमा के भयो ? कुनै अनर्थ भयो कि, फर्कने कि नफर्कने भन्ने मनोद्वन्द्वमा फसेकी छे । के गरूँ, कसो गरूँ भन्ने दोधारमै ऊ घर पुगेकी छे र आँगनमा आमाको लास देखेपछि विचलित हुँदै आफूवाट कडा कदम चालेर गल्ली गरिएछ कि, निर्णय बदल्नुपर्ने हो कि भन्ने द्वन्द्वमा पर्नुका साथ पश्चात्तापबोध गरेकी छे । यति भएर पनि सामाजिक आदर्शकै पक्षमा ऊ अडिग रहेकी छे ।

गाउँका आफ्ना दौतरी युवतीहरूसँग पनि देवीले वैचारिक द्वन्द्व गरेकी छे । काली, भूमा, भुन्टी र सुन्तलीले देवीलाई देहव्यापारमा लगाउन निकै जोड गरेका छन् तर यसले

देहव्यापारकै कारण वादीवदिनीहरू घृणित र बहिष्कृत भएको, एड्स जस्ता प्राणघातक रोगका आहार बन्नुपरेको कुरा गर्दै त्यस्तो नीच पेशा त्यागनुपर्ने तर्क राखेकी छे। यसका अकाट्य तर्कबाट यी युवतीहरू भने प्रभावित भएको देखिन्छ।

एकपटक अवरोहतिर लागिसकेको प्रस्तुत खण्डकाव्यको द्वन्द्व एकसाँभ बाटामा बलात्कारी अपराधी गुन्डाहरूसँग देवीको जम्काभेट हुँदा पुनः एकपटक चरम विन्दुतर्फ आरोहणशील भएको छ। भूतभैँ अँध्यारामा एकाएक प्रकट भएका तीनजना गुन्डाहरूले देवीलाई समातेर बाटामुनि तान्न थालेपछि भौतिक द्वन्द्वले चर्को रूप लिएको छ। तीनजनाद्वारा समातिएकी देवीले आफ्नो अस्तित्व बचाउन निकै कडा सङ्घर्ष गर्नुपरेको छ। चिथोर्ने, टोक्ने, चिच्याउने, गुहार माग्ने गरिरहेकी देवीलाई गुन्डाहरूले लछारपछार पारी रक्तामय पारको छन्। केही समयपछि नाटकीय रूपमा हात फुस्काई कम्मरमा लुकाइराखेको कटारी भिकेर नचाउन थालेपछि भने गुन्डाहरूले उसलाई छोडी वरिपरि उभिएका छन्। पछि गाउँलेहरूको आगमनपछि गुन्डाहरू भागेको देखाइएको छ। सनसनीपूर्ण यस द्वन्द्वमा भने देवीलाई गाउँलेहरूले साथ दिएको देखाइएको छ। यस द्वन्द्वमा देवीले झन्डै अस्तित्व गुमाउनु परेको थियो। यहीँनेर आइपुग्दा अब चाहिँ देवीको आदर्श माटामा मिल्ने भयो भन्ने शङ्का हुन्छ र कौतुहल निकै उच्च बन्छ। त्यसैले यो अत्यन्त संवेदनशील र चुनौतिपूर्ण द्वन्द्व बनेको छ।

देवी र गुन्डाबीचको द्वन्द्व निकै रोमाञ्चकारी भए पनि गुन्डाहरूको विचारधारा स्पष्ट नगरिएकोले यो द्वन्द्व नियोजित हो, लहैलहैको हो वा आकस्मिक हो भन्ने छुट्टिएको छैन। ती गुन्डाहरू को हुन् र कसले तिनलाई प्रयोग गरेको हो भन्ने खोजी गरिएको छैन। यसले गर्दा यति रोमाञ्चकारी द्वन्द्व आफैँमा विशृङ्खलित र महत्त्वहीन भएको छ। देवीसँग प्रारम्भदेखि द्वन्द्व गर्दै आएका व्यक्तिहरूमध्ये सबै वा कुनै एउटासँग यी गुन्डाहरूलाई सम्बन्धित गरिदिएका भए एउटै पक्षसँग देवीले पटकपटक भिन्न-भिन्न तरिकाले द्वन्द्व गर्नुपरेको मानिन्थ्यो, द्वन्द्व ध्रुवीकृत हुन्थ्यो र प्रभावकारी हुन्थ्यो। सोभैँ हेर्दा ती गुन्डाहरूले देवीलाई उसको विचार र लक्ष्यबाट विचलित पार्न नियोजित रूपमा बलात्कारको प्रयास गरेजस्तो देखिँदैन। उनीहरूको प्रकृति हेर्दा देवीका ठाउँमा सुन्तली नै भए पनि उसलाई बलात्कार गर्थे होलान् जस्तो देखिन्छ। यसरी विचार गर्दा गुन्डाहरूलाई देवीका सैद्धान्तिक शत्रु होइन,

सांयोगिक क्षणिक शत्रुका रूपमा चित्रित गरिएको देखिन्छ, जसले गर्दा यो द्वन्द्व त्यति प्रभावकारी भएको देखिँदैन ।

नायिका देवी धार्मिक-सांस्कृतिक द्वन्द्वमा पनि संलग्न भएको देखिन्छ । उसले सदस्य पात्रसँग सामान्य वैचारिक द्वन्द्व गर्नुपरेको छ । देवी उदारतावादी सनातन हिन्दू धर्म मान्ने पात्र हो भने सदस्य पात्र कुनै अन्य धर्म विशेषको प्रचारमा खटिएको दलाल हो । हिन्दू धर्मको निन्दक सदस्यले देवीलाई धर्म परिवर्तन गर्न दबाव दिए पनि देवीले मुखभरिको जवाफ दिएर उसलाई निराश बनाइदिएकी छे । यो द्वन्द्व मूल नभएर प्रासङ्गिक भएकाले महत्त्वपूर्ण भने छैन ।

यसबाहेक सामाजिक आदर्शकी पक्षधर आमा पात्रले पनि विकृतिका पक्षधर आफ्नो लोग्ने र सासूसँग सङ्घर्ष गर्नुपरेको छ । सासू र पतिको अघि बलियो ढाल बनी छोरीलाई पढ्न पठाएकी यो पात्र स्वयं भने पतिबाट निरन्तर प्रताडित बनेको देखिन्छ । यति भएर पनि आफ्नो सुधारवादी र शिक्षाप्रेमी विचार छोरीमा स्थानान्तरित गरेर कूटनैतिक रूपमा यसले विजय पाएकी छे, यद्यपि शारीरिक रूपमा पतिको कुटाइले पक्षाघातग्रस्त बनी यसले नारकीय जीवन भोग्नुपरेको छ र नराम्ररी हार्नुपरेको छ । यति मात्र नभएर कान्छी छोरीलाई ग्राहकको बलात्कारबाट जोगाउने क्रममा यसले मृत्युवरण गर्नुपरेको छ । यस पात्रले गरेको द्वन्द्व त्यति प्रभावकारी भने छैन ।

सामाजिक आदर्शकै पक्षधर विनयले पनि अप्रत्यक्ष रूपमा समाजसँग द्वन्द्व गरेको देखिन्छ । देवीलाई पातर बनाउन चाहने उसको परिवार र समाजका विरुद्ध खडा भई यसले उसलाई धर्मपत्नीका रूपमा स्वीकारेको छ । जातिविषयमा लेख प्रकाशित गराएर, पत्रकार भेला गराएर अनि विद्यालयमा पढाएर यसले सामाजिक विकृतिसँग बौद्धिक लडाइँ लडेको छ ।

यसबाहेक खण्डकाव्यकी नायिका देवीको व्यक्तित्व पनि आफैमा द्वन्द्वमय छ । देवी हेर्दा सरल प्रकृतिकी देखिन्छे तर स्वभावले विद्रोही छे (मजगैयाँ: २०५६ : ५४) । त्यसैले उसको आन्तरिक व्यक्तित्व र बाह्य व्यक्तित्वबीच द्वन्द्व देखिन्छ ।

यसरी 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा मूलतः सामाजिक आदर्श र सामाजिक विकृतिबीच द्वन्द्व भएको देखिन्छ । धार्मिक सांस्कृतिक द्वन्द्वको भल्कोसम्म पाइने भए पनि त्यो नगण्य छ । सामाजिक विकृतिका पक्षधर बाबु, हजुरआमा, ग्राहक, सुन्तली लगायतका

युवतीहरू र गुन्डाहरू हुन् भने सामाजिक आदर्शका पक्षधर देवी, आमा र विनय हुन्। विकृतिपक्षको नेतृत्व कसैले लिएको देखिँदैन तर आदर्शपक्षको नेतृत्व देवीले गरेकी छे। यस द्वन्द्वमा आदर्शवादी देवीको विजय भएको छ। सम्पूर्ण शक्ति एकली देवीमाथि खनिएको भए पनि आफ्नो अद्भुत व्यक्तित्व र अदम्य साहसका साथ लडेर अन्ततः देवी अपराजिता सावित भएकी छे। खण्डकाव्यमा द्वन्द्वलाई आवश्यक-तानुसार धुवीकृत गरिएको छैन। गुन्डाहरूसँगको सनसनीपूर्ण द्वन्द्वलाई पूर्वघटनासँग सम्बन्धित नगर्नु यसको उदाहरण हो। धुवीकरणको अभावमा द्वन्द्वविधान उच्चतम बन्न सकेको छैन। यति भएर पनि यस खण्डकाव्यको द्वन्द्वविधान सशक्त र सफल नै देखिन्छ।

६.७ केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यको मूलभूत विषय र त्यसको सार सच्चरित्र र समाजसुधार हो। यसमा पुस्तौंदेखि देहव्यापार गर्दै आएको वादी समाजमा एउटी वादी युवतीले त्यस घृणित पेसाका विरुद्ध गरेको विद्रोहलाई मूल विषय बनाइएको छ। यसमा आफूलाई जबर्जस्ती देहव्यापारमा लगाउन खोज्ने परिवार, धनको आडमा यौनशोषण गर्ने ग्राहक र बाटाघाटै चेलीबेटीलाई बलात्कृत गर्ने दुष्ट गुन्डाहरूसँग कडा सङ्घर्ष गरेर नायिका देवीले आफ्नो चरित्र जोगाएको र समाजका सबै नारीहरूलाई सच्चरित्र सचेत, शिक्षित बनाउन विद्यालय खोली पढाउने कार्य गर्नुका साथै पशुपालनादि असल व्यवसायमा लगाएको चित्रण गरिएको छ। यसरी यसमा वादी समाजमा विकराल समस्याका रूपमा व्याप्त देहव्यापार र त्यसका समर्थकहरूसँग एउटी वादी युवतीले गरेको सङ्घर्ष अनि शिक्षा र चेतना फैलाई समाजसुधार गर्न उसले गरेको अथक प्रयास तथा त्यसमा प्राप्त सफलतालाई वस्तुगत कथ्य बनाई ‘सच्चरित्रले नै मानिसलाई महान् बनाउने भएकोले शिक्षा, चेतना र रोजगारीको सिर्जना गरी यौनव्यापारजस्तो सामाजिक कलङ्कलाई समाजबाट निर्मूल पारी सम्मानित र आदर्श जीवन जिउनुपर्छ’ भन्ने केन्द्रीय कथ्यको प्रतिपादन गरिएको देखिन्छ।

उपर्युक्त केन्द्रीय कथ्यको प्रतिपादन गर्ने क्रममा खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका विचारहरूको प्रसङ्गानुरूप संयोजन गरिएको छ। यसमा देहव्यापार भनेको कामासक्त धनी वर्ग र सामन्तहरूले नारीमाथि गरेको शोषण हो (मजगैयाँ: २०५६ : १५) र यस्तो सामाजिक

कलङ्क कानुनले मात्र मेट्न सक्तैन, त्यसका लागि समाजका हरेक व्यक्ति तत्पर हुनुपर्छ, प्रज्ञाको ज्योति बाली उज्यालो छर्नुपर्छ (पूर्ववत्: १८) भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ। श्रमशोषणका कारण वादी जाति तल पारिएको हो (पूर्ववत्: ३०) भन्ने विचार पनि यसमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ। विवाहलाई अति महत्त्व दिँदै यस खण्डकाव्यमा विवाह नारी पुरुषलाई एकताको सूत्रमा बाँध्ने र आदर्श जीवन जिउन सहयोग गर्ने जरुरी संस्था हो (पूर्ववत् : ४०) भन्ने विचार प्रतिपादन गरिएको छ। यौन व्यवसायमै रल्लिरहेको वादी समाजको उत्थानका निम्ति सही नेता र नेतृत्वको आवश्यकता रहेको र समाज-परिवर्तन सहज नभएकाले क्रान्ति आवश्यक रहेको (पूर्ववत्: ४६) विचार पनि यसमा विन्यस्त गरिएको छ। नेपाली समाजमा आर्थिक प्रलोभनमा धर्म परिवर्तन गर्ने गराउने लहर चलेको परिप्रेक्ष्यमा त्यसरी त्यस्तो काम गर्नु उचित होइन भन्ने विचार (पूर्ववत्: ५९-६०) पनि यस खण्डकाव्यमा प्रकट गरिएको देखिन्छ। यी सबै विचारको शृङ्खलाले 'सच्चरित्रको विकास गरी समाजसुधार गर्नुपर्छ' भन्ने केन्द्रीय कथ्यको प्रतिपादनमा सहयोग पुऱ्याएका छन्।

यसरी 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा पात्रीय संवादविधान र द्वन्द्वविधानको माध्यमबाट विभिन्न विचारहरूको संयोजन गर्दै 'सच्चरित्रको विकास गरी समाजसुधार गर्नुपर्छ र आदर्श समाजको निर्माण गर्नुपर्छ' भन्ने केन्द्रीय कथ्यको प्रतिपादन गरिएको देखिन्छ।

६.८ रसभावविधान

'अपराजिता' खण्डकाव्यमा अङ्गी रसका रूपमा वीर रस अभिव्यक्त भएको छ, भने त्यसका अङ्गका रूपमा करुण, रौद्र, शृङ्गार र वीभत्स रस अभिव्यक्त भएका छन्। वादी जातिकी एक युवतीले देहव्यापार गर्ने आफ्नो जातिको परम्परा र त्यसका पक्षधर परिवार तथा समाजसँग तीव्र उत्साहका साथ कडा सङ्घर्ष गरी विजय हासिल गरेको वीरतामय र उत्साहले भरिपूर्ण अभियानलाई मूल विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले उत्साह नै यस खण्डकाव्यको प्रमुख स्थायी भाव हो, जुन विभावादिको संयोगले वीर रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ। यही उत्साह भाव र वीर रसलाई परिपुष्ट गर्न नै त्यसैका अङ्गका रूपमा शोक, क्रोध, रतिराग, घृणाजस्ता भाव पनि प्रसङ्गानुरूप ठाउँठाउँमा करुण, रौद्र

आदि रसका रूपमा व्यक्त भएका छन्। यहाँ वीर आदि उपर्युक्त रसहरूबारे विवेचना गरिएको छ।

६.८.१ वीर रस

शत्रुपक्षको अत्याचारलाई परास्त गर्न चाहने उत्साहात्मक मनोवृत्तिबाट वीर रस अभिव्यक्त हुन्छ। प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायिका देवीले आफू नितान्त एकली भएर पनि देहव्यापारको विरुद्ध सङ्घर्ष गरेका र आफूलाई जबर्जस्ती वेश्या बनाउन चाहने अनि आफ्नो अस्तित्व लुट्न चाहने दुष्ट व्यक्तिहरूको कडा प्रतिकार गरेका प्रसङ्गहरूमा उसभित्रको उत्साह भाव वीर रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ। देहव्यापारको प्रारम्भसूचक नथुनी उतराइका लागि आफूलाई दबाव दिने हजुरआमालाई देवीले दिएको प्रतिक्रिया चित्रण गर्ने यी पद्यमा उसभित्रको उत्साह र वीरता प्रकट भएको पाइन्छ -

सबैकी दुलही बन्दै नित्य सेज सजाउन
म मन्जुर छँदै छैनँ आफ्नो रूप भजाउन
लाख यो देहको टुक्रा पारी नष्ट गरे पनि
थाकी भुक्तिन यो देवी जस्तै कष्ट परे पनि (मजगैयाँ: २०५६ : १९)

उल्लिखित पद्यहरूमा हजुरआमा र उसले प्रतिनिधित्व गरेको वादी समाज विषयालम्बन, नायिका देवी आश्रयालम्बन अनि हजुरआमाले देहव्यापारमा लाग्न देवीलाई दिएको दबाव उद्दीपन विभाव, देवीको अडान र उसले बोलेको कडा वचन अनुभाव अनि थाकेर नभुक्ने उसको धैर्य व्यभिचारी भावका रूपमा आकाले यी सबैको संयोगबाट देवीभित्रको स्थायीभाव उत्साह वीर रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ।

आफ्नो बाबुबाट आफू बेचिएपछि धनको धाक देखाउँदै आफ्नो कुमारीत्व लुट्न खोज्ने ग्राहकलाई देवीले कडा जवाफ दिएको घटना चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा पनि वीररस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ -

भँडा बाखा विकेजस्तै बिक्रीको दास होइन
नचाइने इसारामा म ज्यूँदो लाश होइन
विचलित हुँदै हुन्नँ जस्तै वज्र परे पनि

अविश्रान्त छु रोकिन्नं मार्ग छेकी वसे पनि

हार मान्दिनं जुभ्नेछु कालैसँग परे पनि

युद्धमा मानका लागि चिन्ता छैन मरे पनि । (मजगैयाँ: २०५६ : ३१)

उल्लिखित उद्धरणमा शत्रुभूत ग्राहक विषयालम्बन, देवी आश्रयालम्बन, ग्राहकका चेष्टा र वचन उद्दीपन विभाव हुन् । देवीको ग्राहकप्रतिका कठोर वचन अनुभाव अनि उसको आवेश, उग्रता, गर्व र वज्र परे पनि विचलित नहुने धैर्य व्यभिचारी भावका रूपमा चित्रित छन् भने कालैसँग पनि हार नमानी जुभ्ने देवीको उत्साह स्थायी भावका रूपमा चित्रित छ, जसबाट वीर रस अभिव्यक्त भएको छ ।

देवीलाई भोग्न चाहने ग्राहक र त्यसो गर्न नदिने देवीबीच लडाइँ भएको र देवीले ग्राहकलाई पराजित गरेको घटना चित्रण गर्ने यी पद्यमा पनि वीर रस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ -

अब ती एक अर्काले जित्ने दाउ लिएर नै

चुल्ठो जुल्फी समातेर भिडे आपसमा दुवै

कसरी कसरी आग्लो देवीको हातमा पऱ्यो

एकै प्रहारले मात्रै 'मान्छे' मुर्च्छित भैगयो (मजगैयाँ, २०५६ : ३२)

यहाँ ग्राहक विषयालम्बन, देवी आश्रयालम्बन, ग्राहक भिडिन आउनु उद्दीपन विभाव, देवीले ग्राहकलाई मुर्च्छित हुने गरी प्रहार गर्नु अनुभाव, आवेग, धैर्य आदि व्यभिचारी भाव हुन् र यिनीहरूसँगको संयोगले स्थायीभाव उत्साह वीर रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

विनयलाई भेटेर आएकी देवीसँग हजुरआमाले कहाँ गएको भन्नेबारे सोधेपछि उसले क्रोधित हुँदै परिवारजनसँग आफ्नो दृढ निश्चय सुनाएको घटना चित्रण गर्ने यी हरफहरूमा पनि वीर रस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ -

आँखा र मुखमा पूरै ल्याएर भाव हिंस्रक

भाषा कठोर पारेर सुनाइन् दृढ निश्चय

मार्छु या मर्छु आफैँ म छुनै दिन्नं शरीर यो

कर्मको शक्तिले आफ्नो बदल्छु तकदीर यो

दाजु बाबु कसैको भो कहाँ हिम्मत हौसला ?

सबै मौन थिए आज सुनेरै दृढ निश्चय (मजगैयाँ, २०५६ : ५७)

यहाँ दाजु, बाबु लगायत परिवारजन विषयालम्बन, देवी आश्रयालम्बन, परिवारजनको पूर्व-व्यवहारस्मरण तथा हजुरआमाको प्रश्न उद्दीपन विभाव हुन्। आँखा र मुखमा हिंस्रक भाव ल्याउनु र कठोर भाषा बोल्नु अनुभाव अनि कठोरता, धैर्य आदि व्यभिचारी भाव हुन् भने क्रोधमिश्रित उत्साह स्थायीभाव हो। यहाँ रौद्रमिश्रित वीर रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ।

एकसाँभ बाटामा तीनजना गुन्डाहरूबाट समातेर लछारपछार पारिएकी देवीले कम्मरको कटार निकाली ती गुन्डाहरूको कडा प्रतिकार गरेको घटना चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा पनि रौद्रमिश्रित वीर रस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ -

कसरी कसरी आफ्नो फुत्काईकन हात त्यो

भिकिन् कटार आफूले अब कम्मरभित्रको

शक्ति अपार आएरै हातको हतियारले

अब थर्काउनै थालिन् कटारीकै प्रहारले

कसैको आँट आएन उनीलाई छुने अब (मजगैयाँ: २०५६ : ६७)

यहाँ गुन्डाहरू विषयालम्बन, देवी आश्रयालम्बन, गुन्डाहरूले समात्नु र लछारपछार पार्नु उद्दीपन विभाव, कटारीप्रहार अनुभाव, शक्ति आउनु व्यभिचारी भाव अनि उत्साह स्थायी भाव हो।

यसरी यस खण्डकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा वीर रसको अभिव्यक्तीकरण भएको देखिन्छ। यो एउटा मात्र श्लोकमा स्पष्ट र पूर्ण नभई एकाधिक श्लोकहरूको समूहमा मात्र पूर्ण र स्पष्ट बनेको देखिन्छ। देवीको अदम्य उत्साह नै यसमा प्रधानरूपमा अभिव्यक्त भएकाले वीर रसलाई अझी रस मान्नुपर्ने देखिन्छ तर यो अटुट रूपमा प्रबन्धव्यापी हुन सकेको छैन। गदाधर पौडेलका विचारमा खण्डकाव्यमा अझी रसको शृङ्खला टुट्नु हुँदैन, बीचबीचमा त्यसको अनुसन्धान भैरहनुपर्छ तर प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वीर रसको शृङ्खला बीचबीचमा टुटेको छ अनि अन्त्यतिर रतिरागात्मकताले महत्त्व पाएको र अन्तिममा वात्सल्य रसमा काव्यलाई पर्यवसान गरिएको छ (परिशिष्ट, ३/२८)।

६.८.२ करुण रस

प्रियजनसित वियोग हुँदा, तिनको विपत्ति देख्दासुन्दा वा प्रियवस्तु नष्ट भएको देख्दा सुन्दा उत्पन्न हुने शोकात्मक मनोवृत्तिबाट करुण रस अभिव्यक्त हुन्छ। 'अपराजिता' खण्डकाव्यका विभिन्न ठाउँमा यस रसको अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ।

आफ्नो कौमार्यभङ्ग गर्न खोज्ने ग्राहकलाई मूर्च्छित पारी अँध्यारामा भागेकी देवीले अलि टाढाको रूखमा चढी घरतिर हेर्दा आँगनमा धेरै दीप बलेको देख्नुका साथै रोदनको शब्द पनि सुनेपछि उसमा शोकात्मक मनोवृत्ति जागृत भएको चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा करुण रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ -

घर आँगनमा धेरै बलेका किन दीपक
तीव्र रोदनको शब्द सुनिँदै छ यहाँतक
अहो ! लौ घरमा के भो ? कस्तो दुर्घटना घट्यो ?
शङ्का र उपशङ्काले मुटुको गति तीव्र भो
सम्भाव्य र असम्भाव्य तर्कना अब उठ्न गो
दुश्चिन्ता बढ्न थालेरै देवीको धैर्य टुट्न गो
केही बेर बनिन् देवी किंकर्तव्यविमूढ नै (मजगैयाँ, २०५६ : ३५)

माथिका पद्यहरूमा सन्दिग्ध दुर्घटनाका सिकार भएका हुन सक्ने सम्भाव्य व्यक्ति वा वस्तु विषयालम्बन विभाव, शङ्काले विह्वल भएकी देवी आश्रयालम्बन विभाव, सम्भाव्य व्यक्ति वा वस्तुको गुणादिस्मरण उद्दीपन विभाव हो, जुन अप्रकट छ। एकलै कराउनु र भुटभुटनु अनुभाव हो। शङ्का, तर्कना, अधीरता र किंकर्तव्यविमूढता व्यभिचारी भाव हुन् भने शोक स्थायी भाव हो, जुन करुण रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ।

घर आउँदा आँगनमा लास देखेपछि देवीमा डर, शङ्का र शोक उत्पन्न भएको र एकछिनपछि त्यो लास आमाको रहेछ भन्ने थाहा पाएपछि ऊ भनै शोकविह्वल भएको घटना चित्रण गर्ने यी पद्यमा करुण रस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ -

हा ! आमा, बहिनी, बाबु या दाजुभाइ हुन् कि यो ?
कसको लाश राखेको ? हे दैव ! आज के भयो ?
मन थाप्न नसक्नाले निस्कैरै ओतबाहिर
उज्यालोमा गइन् देवी सबै मान्छे भएतिर

सामु गएर मान्छेका कुराले भ्रम तोडियो

मुख खोलेर हेरेकी आमाको लास देखियो (मजगैयाँ, २०५६ : ३६)

यहाँ विषयालम्बनका रूपमा लास चित्रित छ, जुन पहिले कसको भन्ने निश्चय नभए पनि पछि आमाको भन्ने स्पष्ट भएको छ। आश्रयालम्बन देवी हो। उद्दीपन विभाव अप्रकट छ। चित्कार र दैवपुकारा अनुभव हुन्। अधीरता व्यभिचारी हो र यहाँ स्थायीभाव शोक करुण रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ।

आमाको लास देखेपछि देवी विह्वल भएको घटना चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा पनि करुण रस अभिव्यक्त भएको छ-

निकै स्तब्ध भिइन् देवी चेतनाशून्य भैं बनी

चारैतिर अँधेरो भो आँखा खोली बसे पनि

मूक जस्तै बनिन् देवी कण्ठ स्तब्ध भएर नै

आँसु आएन आँखामा मानौँ स्रोत सुकेर नै

पश्चात्ताप भयो मानौँ अपराध जघन्य भो

घरको दुर्दशा देख्दा पीडाबोध अनन्य भो

औडाहा हुन गो पूरै शीत हावा चले पनि

गलिन् प्रचण्ड गर्मीमा हिमशैल गलेसरि

ढलिन् विशाल आँधीमा लतावृक्ष ढलेसरि (मजगैयाँ, २०५६ : ३८)

यहाँ मृत आमा विषयालम्बन, देवी आश्रयालम्बन, अनि आमाका गुण र उपकारको स्मरण उद्दीपन विभाव हुन्। भुइँमा ढल्नु, चेतनाशून्यभैं स्तब्ध हुनु आदि अनुभाव हुन्। पश्चात्ताप, औडाहा, जडता, पीर आदि व्यभिचारी भाव हुन् र शोक स्थायी भाव हो।

यसरी आमा पात्रको मृत्यु भएको प्रसङ्गमा करुण रसको अभिव्यक्ति भएको देखिन्छ। यस रसको अभिव्यक्तिका लागि पनि एकाधिक श्लोकसमूहको अपेक्षा देखिन्छ।

६.८.३ शृङ्गार रस

परस्पर अनुरागमा बाँधिएका नायक नायिकाको एक-अर्काप्रतिको प्रेमको वर्णन भएमा शृङ्गार रस अभिव्यक्त हुन्छ। यसका संयोग र विप्रलम्भ गरी दुई भेद हुन्छन्। प्रस्तुत

खण्डकाव्यमा संयोग शृङ्गारको स्पष्ट प्रयोग देखिन्छ, तर विप्रलम्भ शृङ्गारको सङ्केतसम्म पाइए पनि यसको पूर्ण र स्पष्ट प्रयोग चाहिँ देखिँदैन ।

देवी र विनय विवाहमण्डपमा सजिएर बसेको बेला देवीमा जागृत भएको विनयप्रतिको रतिरागात्मक मनोभावको चित्रण गर्ने यो पद्यमा संयोग शृङ्गार अभिव्यक्त भएको देखिन्छ-

खुशी छचल्किएको छ देवीको अनुहारमा
मन-मयूर नाच्यै छ, यो वसन्त बहारमा
विनयतिर हेर्दै छिन् आँखामा मदिरा भरी
मुटुको चाल बढ्दैछ, काँप्यै छ ओठ थर्थरी (मजगैयाँ, २०५६ : ७२)

यहाँ विनय विषयालम्बन, देवी आश्रयालम्बन अनि वैवाहिक वातावरण र वसन्त बहार उद्दीपन विभाव हुन् । विनयतिर हेर्नु, आँखामा मदिरा भर्नु अर्थात् आँखा रसिला र लट्ठ पार्नु, ओठ काँप्नु, मुटुको चाल बढ्नु आदि अनुभाव हुन् । मन मयूरभैँ नाच्नु अर्थात् मनःचाञ्चल्य र मोह व्यभिचारी भाव हुन् । यी सबैको संयोगबाट स्थायीभाव रति शृङ्गार रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ ।

आफ्नै परिवार आफ्नो अस्तित्व र इज्जत समाप्त पार्न लागिपरेको बेला प्रेमीको सहारा खोज्दै आएको देवीलाई प्रेमी विनयले परीक्षाको कारण देखाउँदै सहारा नदिने कुरा गरेपछि देवीले रिसाउँदै बोलेका यी पङ्क्तिहरूमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको मान्न सकिन्छ-

ठूलो विश्वासले आएँ साथका लागि आज म
नपाई साथ प्रेमीको भएकी छु निराश म
निर्मोही निर्दयी मान्छे ! कस्ता निष्ठुर छौ तिमी
फर्केर जानुपर्दै छ हारेकी लतरी बनी (मजगैयाँ, २०५६ : ५५)

यहाँ रसनिष्पत्तिका सबै सामग्रीको उपस्थिति छैन, त्यसैले विप्रलम्भ शृङ्गारको सङ्केतसम्म भए पनि पूर्ण र स्पष्ट अभिव्यक्त हुन सकेको भने देखिँदैन ।

६.८.४ रौद्र रस

कुनै दुष्ट व्यक्तिबाट आफू वा आफ्ना पक्षको अनिष्ट गरिएमा उत्पन्न हुने क्रोधात्मक मनोवृत्तिबाट रौद्र रस अभिव्यक्त हुन्छ । 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा नायिका

देवीमाथि जबर्जस्ती करणी गर्न खोज्ने ग्राहक र गुन्डाहरूप्रति उसले क्रोध प्रकट गरेका प्रसङ्गमा रौद्र रस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

बन्द कोठामा ग्राहकले देवीको कौमार्य हरण गर्न खोजेको र देवीले त्यसको प्रतिकार गरेको प्रसङ्गका यी पद्यमा रौद्र रसको अभिव्यक्ति पाउन सकिन्छ-

सातो उडाउनै थालिन् थर्काएर कटारले

निकै हिंस्रक देखिन्थिन् हातको हतियारले

देवी : छो त यो देहकै छाया आगो बनेर खस्तछु

तेरो संसार उड्नेछ आँधी बनेर पस्तछु

तेरो शरीरको टुक्रा पार्छु यै हतियारले

बाँच्न के पाउलास् पापी ! छोई तुच्छ विचारले

बनेरै अग्निको ज्वाला तेरो भेष जलाउँला (मजगैयाँ, २०५६ : २७-२८)

उल्लिखित पद्यसमूहमा ग्राहक वियालम्बन, देवी आश्रयालम्बन, ग्राहकका चेष्टा उद्दीपन विभाव हुन् । प्रतिक्रियास्वरूप देवीले कटार पकड्नु र उजाउनु अनि ग्राहकलाई थर्काउनु अनुभाव हो । देवीको उग्रता व्यभिचारी भाव हो भने उसको क्रोध स्थायीभाव हो, जुन रौद्र रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

यसैगरी एक साँभ बाटाघाटै गुन्डाहरूले बलात्कार गर्न खोज्दा हातमा कटार लिएर नचाउँदै र गुन्डाहरूलाई प्रहार गर्दै गरेकी देवीको क्रोधपूर्ण उग्र रूप र कार्य चित्रण गर्ने यस पद्यमा पनि रौद्र रसको अभिव्यक्ति पाउन सकिन्छ -

चम्कन्थ्यो हातमा लामो अस्त्र त्यो रक्तरञ्जित

निकै क्रुद्ध थिइन् मानौँ सर्पिनी विष-मण्डित (मजगैयाँ, २०५६ : ६७)

६.८.५ बीभत्स रस

घृणित स्थान, वस्तु वा व्यक्तिलाई देख्दा उत्पन्न हुने घृणात्मक मनोवृत्तिबाट बीभत्स रस अभिव्यक्त हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा फोहरी र दुर्गन्धित वादी गाउँको चित्रण गर्ने यी पद्यहरूमा बीभत्स रसको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ -

निकै फोहर देखिन्छ प्रदूषित सबैतिर

फ्याँकेको मलको थुप्रो गल्लीछेउ दुवैतिर

त्यसमै चर्दछन् हाँस बङ्गुर कुखुराहरू

दुर्गन्धमय यो बस्ती नर्ककै रूप हो बरु

(मजगैयाँ, २०५६ : १)

यी पद्यमा वादी गाउँ र विशेषतः त्यहाँका गल्लीहरू विषयालम्बन, कथयिता आश्रयालम्बन, प्रदूषण, मलका थुप्रा, दुर्गन्ध, फोहरमा चरेका हाँस, कुखुरा, बङ्गुर आदि उद्दीपन विभाव हुन्। आँखा चिम्लनु, नाक थुन्नु, नाक चेप्राउनु, थुक्नु आदि अनुभाव र आवेग, विषाद आदि व्यभिचारी भाव अप्रकट छन्। यहाँ घृणा स्थायीभावका रूपमा आएको छ र विभावादिको संयोगले यो वीभत्स रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ।

देवीले ग्राहकलाई थुकै घृणा गरेको चित्रण गर्ने यस पद्यमा पनि वीभत्स रसको भल्को पाइन्छ -

थुक्क ब्राह्मणका छोरा ! के भयो कुलगौरव ?

म वादीकी सुता मेरो पैताला चाट्न तत्पर

(मजगैयाँ, २०५६ : २९)

यसबाहेक हास्य रस भन्न सकिने केही प्रयोग भेटिन्छन् तर परिपूर्ण र स्पष्टरूपमा भने आएको पाइँदैन।

यसरी 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा वीर, करुण, शृङ्गार, रौद्र र वीभत्स रस ठाउँ-ठाउँमा अभिव्यक्त भएका देखिन्छन्। समग्र खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा यो वीररसप्रधान बनेको छ तर वीरादि कुनै पनि रस पूर्ण परिपाकावस्थामा पुगेका भने छैनन्। खण्डकाव्य वीररसप्रधान भएकोले यो रस कृतिव्यापी हुनुपर्ने र यसको शृङ्खला अटुट हुनुपर्ने भए पनि अन्तिम सर्ग शृङ्गार रसतिर ढल्केको छ र त्यही सर्गको अन्त्यमा वात्सल्यभावले स्थान पाएको छ। यसबाट खण्डकाव्यकार रसभावविधानमा सचेत नभएको देखिन्छ। यति भएर पनि पाँचओटा रसहरूको उपयुक्त सुन्दर समायोजन गरिनु यस खण्डकाव्यको सबल पक्ष हो। पाठक 'अपराजिता' पढ्दा कहिले उत्साहभावले उत्साहित हुन्छ, त कहिले करुणाभावले ओतप्रेत हुन्छ, कहिले रतिराग-भावले रोमाञ्चित हुन्छ भने कहिले उसमा क्रोध र घृणा भाव पनि जाग्छन्। त्यसैले यसको भावविधान प्रभावकारी देखिन्छ। अझै रसको प्रबन्धव्यापिता र अटुट शृङ्खलाको सैद्धान्तिक मान्यतालाई यथावत् पालना नगर्नुले सिद्धान्तको कृत्रिम खोलमा सीमित नभई कथावस्तुको मागअनुरूप स्वाभाविकताको स्वच्छन्द बगाइलाई अपनाउनु मजगैयाँको एउटा प्रवृत्ति हो भन्ने देखिन्छ। यस आधारमा रसभावविधानका दृष्टिले यो खण्डकाव्य आंशिक रूपमै भए पनि सफल नै देखिन्छ।

६.९ सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयाम

विवेच्य 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा आठओटा लामा छोट्टा सर्गहरूको आयोजना गरिएको छ। महाकाव्यमा मात्र अष्टाधिक सर्ग हुने विश्वनाथ (२०५३, ४६०-४६२) को मान्यतालाई अतिक्रमण नगरी यसमा आठ सर्गको विधान गरिएकोले खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिधिलाई नाघेको देखिँदैन। जम्मा त्रिहत्तर पृष्ठको लम्बाइगत आयाममा सीमित प्रस्तुत खण्डकाव्यका प्रत्येक सर्गमा प्रतिपाठ आठ अक्षर र प्रतिपङ्क्ति दुई पाउका सोह्र अक्षर तथा प्रतिश्लोक दुई पङ्क्तिका बत्तीस अक्षर हुने शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्द र प्रतिपाठ एघार अक्षर हुने चतुष्पदी चतुष्पङ्क्तिक उपजाति छन्दमा संरचित श्लोकहरूको असमानुपातिक वितरण गरिएको छ। यसमा उपजातिको एउटा मात्र श्लोक देखिन्छ। यसका प्रत्येक सर्गमा गरिएको श्लोक वितरणको स्थितिलाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ -

'अपराजिता' का सर्ग, श्लोक, पङ्क्तिहरूको तालिका

तालिका सं. ५

सर्ग	श्लोक संख्या	पंक्तिसंख्या
पहिलो	५४	१०८
दोस्रो	९४	१८८
तेस्रो	५४	१०८
चौथो	९०	१८०
पाँचौँ	७८	१५६
छैठौँ	६०	१२०
सातौँ	९०	१८०
आठौँ	३५	७२
जम्मा	५५५	१११२

माथिको तालिकाअनुसार प्रस्तुत खण्डकाव्यको सर्गयोजना श्लोकसङ्ख्यात्मक दृष्टिले असमानुपातिक देखिन्छ। दोस्रो सर्गमा सबैभन्दा बढी चौरानब्बे र आठौँ सर्गमा सबैभन्दा कम पैंतीस श्लोकको वितरण गरिएको देखिन्छ।

अनुष्टुप् छन्दका ५५४ र उपजाति छन्दको एउटा गरी जम्मा ५५५ श्लोकका १११२ पङ्क्ति र त्रिहत्तर पृष्ठको चौडाइ र लम्बाइगत आयाममा प्रस्तुत खण्डकाव्य पूर्ण भएको देखिन्छ। एउटा पद्यमा एघार अक्षरको पङ्क्तिगत चौडाइ देखिने भए पनि समग्रतामा हेर्दा सोह्र अक्षरको पङ्क्तिगत चौडाइ र १११२ पङ्क्तिको लम्बाइगत आयाममा संरचित भएकाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको विधागत स्वरूप तथा आयाम मभौला नै देखिन्छ। वादी जातिमा पुस्तौँदेखि चल्दै आएको यौनव्यवसायका विरुद्धमा एउटी वादी युवतीले गरेको साहसिक विद्रोहलाई बहुपात्रीय संवादात्मक नाट्यशैली अनि कतै कवि निबद्धवक्तृपौढोक्ति र कतै कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिमा प्रस्तुत गरिएको यस खण्डकाव्यले जीवनको एकदेशलाई भल्काउने सुसङ्गठित आख्यानयोजना र प्रभावकारी भावविधानमा उच्चस्तरको खण्डकाव्यात्मक गहिराइको आयाम पनि प्राप्त गरेको देखिन्छ।

६.१० कथनपद्धति

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा एउटी वदिनी युवतीले वादी जातिमा प्रचलित देहव्यापारका विरुद्ध चालेको साहसिक कदम र समाजसुधारका लागि उसले गरेका प्रयासहरूसँग सम्बन्धित आख्यानलाई प्रस्तुत गर्दा नाट्यशैलीको कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति अनि वर्णनशैलीको कविप्रौढोक्ति दुवै कथनपद्धतिको मिश्रित प्रयोग गरिएको छ। सुरुदेखि दोस्रो सर्गको चालीसौँ पद्यसम्म कविवर्णन मात्र भएकाले कविप्रौढोक्ति कथनपद्धति प्रयुक्त छ, भने त्यसपछि धेरैजसो ठाउँमा नाट्यशैलीको संवादको प्रयोग गरिएकोले नाटकीकृत कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ। सातौँ सर्गको सत्ताइसौँ श्लोकदेखि उता पुनः कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गरी आठौँ सर्गको अन्तिम एक श्लोकमा कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ। यसमा उक्ति वा कथनको दृष्टिविन्दुका हिसाबले हेर्दा कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिले प्रायः तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुलाई आत्मसात् गरेको देखिन्छ तर ‘शुभसङ्केत हो देवी ! तिम्रो नवप्रभातको’ (मजगैयाँ, २०५६ : ६२) भन्ने कविउद्गारमा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई अवलम्बन गरेको पनि देखिन्छ। नाटकीकृत पात्रीय संवादात्मक ढाँचाको कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धतिमा

प्रथम, द्वितीय र तृतीय गरी तीनै पुरुषका दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । 'म नौलो सिर्जना गर्न चोखो कोख बचाउँछु' (पूर्ववत् : १३) जस्ता उक्तिमा प्रथम पुरुष, 'कसरी अब हे देवी युद्धमा जित्न पाउलिस् ? (पूर्ववत् : २०) जस्ता उक्तिमा द्वितीय पुरुष अनि 'होऊन् समाजमा लाखौँ समाजपरिवर्तन, उस्तै छ भोकको भाषा उस्तै कठोर जीवन' (पूर्ववत् : १५) जस्ता उक्तिमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

यसरी आख्यानात्मक र नाट्यात्मक संरचनाको अन्तर्मिश्रण गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविप्रौढोक्ति र कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको हुनाले मिश्रित कथनपद्धतिको प्रयोग देखिन्छ, भने दृष्टिविन्दुका हिसाबले प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष र तृतीय पुरुष गरी तीनै प्रकारका दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

६.११ लयविधान

'अपराजिता' खण्डकाव्यमा आद्योपान्त शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्द र अन्तिम एक श्लोकमा उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यसमा आठ अक्षरको एक पाउ हुने र प्रत्येक पाउको पाँचौँ अक्षर लघु अनि छैठौँ अक्षर गुरु रहने, सातौँ अक्षरका हकमा दोस्रो र चौथो पाउमा त्यो लघु अनि पहिलो र तेस्रो पाउमा गुरु रहने, बाँकी अक्षर स्वतन्त्र रूपमा प्रत्युक्त हुने शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दको काव्यशास्त्रानुशिष्ट प्रयोग गरी लयात्मकताको संयोजन गरिएको छ । यसमा गरिएको लयविधानको अध्ययन गर्न नमूनाका रूपमा अनुष्टुप् छन्दको एउटा श्लोकलाई अधि सार्न सकिन्छ -

अहो ! उज्यालिएको छ घर यो आज के गरी

भरैरै स्वर्गको विम्ब फैलिएछ कि सुस्तरी (मजगैयाँ, २०५६ : ६)

यसको लयसंयोजनलाई तालिकामा राखेर यसरी हेर्न सकिन्छ -

‘अपराजिता’ को लयविधानगत तालिका - १

तालिका सं. ६

अक्षर सङ्ख्या		१	२	३	४	५	६	७	८
पहिलो पाउ	ल./गु. सङ्केत		S		S		S	S	
	अक्षरहरू	अ	हो	उ	ज्या	लि	ए	को	छ
दोस्रो पाउ	ल./गु. सङ्केत			S	S		S		S
	अक्षरहरू	घ	र	यो	आ	ज	के	ग	री
तेस्रो पाउ	ल./गु. सङ्केत		S		S		S	S	
	अक्षरहरू	भ	रे	रै	स्वर्	ग	को	बिम्	ब
चौथो पाउ	ल./गु. सङ्केत	S		S			S		S
	अक्षरहरू	फै	लि	ए	छ	कि	सुस्	त	री

यहाँ प्रत्येक पाउका पाँचौँ अक्षर ‘लि’, ‘ज’, ‘ग’, कि लघु छन् भने छैठौँ अक्षर ‘ए’, ‘के’, ‘को’, ‘सुस्’ गुरु छन्। यसैगरी दोस्रो र चौथो पाउका सातौँ अक्षर ‘ग’, ‘त’ लघु छन् भने पहिलो र तेस्रो पाउका सातौँ अक्षर ‘को’ ‘बिम्’ गुरु छन्। यस आधारमा यस खण्डकाव्यमा अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग सिद्धान्तानुसारी नै देखिन्छ।

खण्डकाव्यको अन्त्यमा प्रयुक्त उपजाति छन्दको श्लोकमा गरिएको लयविधानलाई तालिकामा राखी यसरी हेर्न सकिन्छ –

अपराजिताको लयविधानगत तालिका-२

तालिका सङ्ख्या ७

अक्षर सङ्ख्या	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११
लघु/गुरु	S	S		S	S			S		S	S
पहिलो पाउ	छो	री	म	छा	या	प	नि	पर्	न	दिन्	नँ
दोस्रो पाउ	यो	भा	व	ना	सुन्	द	र	मर्	न	दिन्	नँ
चौथो पाउ	सिर्	जन्	छु	नौ	लो	अ	ब	यो	स	मा	ज
लघु/गुरु		S		S	S			S		S	S
तेस्रो पाउ	श्र	मी	ब	नी	जी	व	न	धान्	छु	आ	ज

यसरी उक्त पद्यका पहिलो, दोस्रो र चौथो पाउमा दुईओटा तगण, एउटा जगण र अन्त्यमा दुई ओटा गुरु गरी प्रतिपाउ एघार अक्षर हुने इन्द्रवज्रा छन्दको लक्षण घटित हुन्छ भने तेस्रो पाउ चाहिँ जगण, तगण, जगण र दुई गुरु गरी प्रतिपाउ एघारै ओटा अक्षर हुने उपेन्द्रवज्रा छन्दको लक्षण घटित हुन्छ। दुवै छन्दको मिश्रण भएकाले प्रस्तुत पद्यमा 'उपजाति' नामक मिश्रछन्दको प्रयोग गरिएको देखिन्छ। अनुष्टुप्जस्तै यसमा पनि लयसंयोजन राम्रो देखिन्छ।

स्थालीपुलाक न्यायका आधारमा छनौट गरिएका उल्लिखित उद्धरणहरूमा सम्बन्धित छन्दको लक्षण राम्रोसँग घटित हुने भएकाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको लयसंयोजन वा लयविधान काव्यशास्त्रानुसारी नै रहेको देखिन्छ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा छन्दोविधानका दृष्टिले शास्त्रीय मर्यादा वा नियमको सीधासीधा पालना गरिएको देखिन्छ तर यसको लयविधानमा केही कसरमसर पनि भेटिन्छन्। लय-संयोजनको मामिलामा कवि चिप्लिएका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिन्छन् -

आत्मा मारेर वेश्या भै घृणित रोगले मरूँ	(मजगैयाँ, २०५६ : १९)
सक्तछु गर्न के मैले म आफैँ असहाय छु	(पूर्ववत् : २२)
विचलित हुँदै हुन्नँ जस्तै वज्र परे पनि	(पूर्ववत् : ३१)
सान्त्वना दिन आएका पुरुष-महिलाहरू	(पूर्ववत् : ३९)
बाँच्छन् धेरै गुमाएर सन्तुलन दिमागको	(पूर्ववत् : ६८)

उल्लिखित उद्धरणहरूमा र त्यसमा पनि विशेषतः माथि रेखाङ्कन गरिएका स्थानहरूमा लय सलल्ल बगेको छैन। अनुष्टुप् छन्दको शास्त्रीय लक्षण यहाँ लागु नहुने होइन, 'तर एक चित्त भएर गुनगुनाउँदा वीणाको कुनै तार ढिला भएजस्तो भान हुन्छ' (गौतम, २०५६ : ५)। शास्त्रीयताका कुरा गर्ने हो भने अनुष्टुप् छन्दको प्रत्येक पाउका पाँचौँ, छैठौँ र सातौँ अक्षरबाहेकका ठाउँमा कहाँ कहाँ लघुगुरु मिलाएर अक्षरविन्यास गर्ने भन्ने विषयमा कविस्वातन्त्र्य छ तर त्यस स्वातन्त्र्यको ठाडो र लाटो प्रयोग गर्दा कवित्वशक्तिमा नै प्रश्नचिन्ह खडा हुन्छ, किनकि त्यसो गर्दा लयविधान खजमजिन सक्छ। त्यसो नहोओस् र लयसंयोजन सुन्दर होओस् भन्नका लागि नियमलाई मात्र ख्याल गरेर पुग्दैन, नमुनाकाव्यको परिशीलन गर्नु आवश्यक देखिन्छ। 'अपराजिता' खण्डकाव्यको लयविधानको अध्ययन गर्दा कविले अनुष्टुप् छन्दको नियमलाई ख्याल गरे पनि 'ऋतुविचार' जस्ता अनुष्टुप् छन्दका नमुना काव्यको पर्याप्त परिशीलन गरेको र यस छन्दलाई राम्ररी

पचाएको जस्तो देखिँदैन, किनकि यसको लयविधान कहीं-कहीं असहज बनेको छ। 'यसो हुनुको मुख्य कारण दोस्रो, तेस्रो र चौथो वर्णको मात्रा विधान मिल्न नसक्नु हो' (गौतम, २०५६ : ५)। 'सक्तछु गर्न के मैले' (मजगैयाँ, २०५६ : २२) आदि जस्ता प्रयोगलाई 'गर्न सक्तछु के मैले' जस्तो गरी विन्यस्त गरेको भए लयात्मकतामा सहजता आउँथ्यो।

यसबाहेक छन्दोभङ्ग भएका पनि एकाध उदाहरण यस खण्डकाव्यमा भेटिन्छन्।
जस्तै -

सोच्छिन्-फर्कनु मृत्यु हो अब बाँचन सकिन्न है (मजगैयाँ, २०५६ : ३४)

उल्लिखित उद्धरणमा पहिलो पाउको सातौँ अक्षर गुरु हुनुपर्नेमा लघु छ, त्यसैले यहाँ छन्दोभङ्ग भएको छ। यसलाई 'सोच्छिन् - फर्कनु हो मृत्यु' यस्तो क्रममा पदविन्यास गरेको भए छन्दोभङ्ग हुने थिएन।

यसरी अनुष्टुप् छन्दको आद्योपान्त एकल प्रयोग गरी अन्त्यमा एउटा पद्यमा उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा छन्दोभङ्गका एकाध र लयगत कसरमसरका केही प्रयोग देखिन्छन् तापनि समग्रमा यसको छन्दोविधान पिङ्गलशास्त्रमार्गानुसारी नै रहेको देखिन्छ। शास्त्रीय छन्द कवि मजगैयाँका लागि बन्धन नभएर अनुभूतिलाई सङ्क्षेपमा सघनता र गहनतासाथ प्रस्तुत गर्न र भावसौन्दर्यका साथै नादसौन्दर्यको सृष्टि गर्न र यसरी आफ्नो अभिव्यक्तिलाई सशक्तता प्रदान गर्न निकै सहायक सिद्ध भएको (उपाध्याय, २०५७:१८) देखिन्छ। यसरी लयविधानका दृष्टिले यो खण्डकाव्य सफल नै देखिन्छ।

६.१२ बिम्बप्रतीकविधान

खण्डकाव्यलाई बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोगले उत्कृष्ट तुल्याउँछ। 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा यी दुवैको यथेष्ट प्रयोग गरिएको देखिन्छ, त्यसैले बिम्बप्रतीकविधानका दृष्टिले यो खण्डकाव्य निकै महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा देखापर्छ। यहाँ प्रस्तुत खण्डकाव्यको बिम्बविधान र प्रतीकविधानलाई अलगअलग उपशीर्षकमा राखी अध्ययन गरिएको छ।

६.१२.१ बिम्बविधान

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा प्राकृतिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा जीवनजगत्संग सम्बद्ध अन्य विभिन्न किसिमका बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यस खण्डकाव्यमा सभ्य समाजवाट वादी जातिहरू घृणित भएको र त्यो जाति आफै पनि पुरुषार्थहीन भएको कुरा भल्काउन ‘ज्यूँदो लाश’ (मजगैयाँ, २०५६ : ५) बिम्बको प्रयोग गरिएको छ। ‘कागजका पुष्प’ र ‘रङ्गीण काग’ (पूर्ववत्) जस्ता सामाजिक प्राकृतिक बिम्बको प्रयोग गरी वादी गाउँमा व्याप्त कृत्रिमता र नक्कलीपनालाई भल्काइएको छ। प्राकृतिक सौन्दर्य नभएका भद्दा, थोत्रा, कुरूप वदिनीहरू पनि शृङ्गारपटार गरेर सुन्दरीजस्ता देखिने गरेको वास्तविकतालाई भल्काउन त्यस्ता बिम्बले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन्। ‘कहीं दूर अँधेरोमा सानो दीप’ (पूर्ववत् : ७) भन्ने बिम्बको प्रयोग गरेर यहाँ अशिक्षाले ग्रस्त वादी गाउँमा चेतनाको लहर ल्याउने शिक्षिता र शिक्षाप्रेमी देवीको चाहना र उद्देश्यलाई भल्काउन खोजिएको छ। ‘अरण्यकी कोपिला’ (पूर्ववत्: १०) बिम्बद्वारा स्याहारै नपाई हुर्किएकी वादी बालिकाको प्राकृतिक सौन्दर्यलाई भल्काइएको छ। ‘कीरा’ (पूर्ववत्: १३) बिम्बद्वारा रण्डीबाजी गर्ने यौनपिपासु पुरुषहरूलाई सङ्केत गरिएको छ। ‘शव’, ‘मुर्दा’ (पूर्ववत्: २०) जस्ता बिम्बद्वारा क्रमशः देवी र आमा पात्रको निरीहता भल्काउन खोजिएको छ। ‘अग्निको घेरा’ (पूर्ववत्) बिम्बद्वारा देवीका परिवारले उसलाई यौनव्यापारमा लगाउन रचेको भयङ्कर षड्यन्त्रलाई भल्काउन खोजिएको छ। ‘ढाल’ (पूर्ववत्: २१) बिम्बद्वारा देवीको पक्षमा आमाले गरेको सङ्घर्षलाई भल्काइएको छ। ‘राक्षस’ (पूर्ववत्: २४) बिम्बद्वारा नारी अस्मितालाई सखाप पार्ने देहव्यापार र त्यसमा संलग्न यौनशोषकहरूको गलत प्रवृत्तिलाई भल्काउन खोजिएको छ। ‘काठको पुतली’ (पूर्ववत्) बिम्बद्वारा परिस्थितिपराधीन निरीह वादी नारीहरूको अवस्थालाई भल्काइएको छ। ‘गङ्गा’, ‘ब्रह्मपुत्र’, ‘वाग्मती’ र ‘लक्ष्मी’ (पूर्ववत्: २६) जस्ता प्राकृतिक-धार्मिक बिम्बद्वारा देवीको चारित्रिक पवित्रता, निष्कलङ्कता र उच्चता भल्काइएको छ। ‘पत्थर’ (पूर्ववत्: २७) बिम्बद्वारा बाबुपात्र लगायतका वादीहरूको क्रूरता र कठोरतालाई भल्काइएको छ। ‘आगो’, ‘आँधी’ (पूर्ववत्: २८) जस्ता

बिम्बद्वारा नायिका देवीमा यौनशोषकहरूप्रति जागेको क्रोध र उसले गर्न खोजेको विद्रोहलाई भल्काइएको छ । 'शिकारीबाट भागेकी निरीह हरिणी' (पूर्ववत्: ३२) र 'पिँजडा तोडी उडेकी चरी' (पूर्ववत् : ३३) जस्ता पदावलीगत बिम्बद्वारा अस्तित्वरक्षाका लागि अँध्यारो रातमा भागेकी भयातुर देवीको मानसिक अवस्था भल्काइएको छ । देवीको कुमारीत्व हरण गर्न चाहने ग्राहकजस्ता यौनपिपासुहरूलाई बुझाउन 'ब्बाँसो' (पूर्ववत् : ३४) बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । देवीको सशक्त, भव्य, स्वयंपूर्ण व्यक्तित्वलाई भल्काउन 'चट्टान' (पूर्ववत् : ५२) बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । गुन्डाहरूका लागि देवी भयावह छे भन्ने भाव भल्काउन उसका लागि 'विषमण्डित सर्पिणी' (पूर्ववत् : ६७) बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । यसैगरी विनयसँग विवाह सम्पन्न हुँदै गर्दा देवीको मनमा उत्पन्न अपार प्रसन्नतालाई भल्काउन 'मयूर' (पूर्ववत् : ७२) बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका बिम्बहरूको प्रयोग गरिएकोले बिम्बविधानका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्य उत्कृष्ट देखिन्छ ।

६.१२.२ प्रतीकविधान

अपराजिता खण्डकाव्यमा कविले विविध प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । सर्वप्रथम त खण्डकाव्यको शीर्षक नै प्रतीकात्मक छ । 'अपराजिता' शब्द कुनै पनि अवस्थामा कुनै पनि व्यक्ति, विचार र परिस्थितिसँग नहारेर वा पराजित नभएर अपराजेय शक्तिका रूपमा स्थापित भएकी काव्यनायिका देवीलाई बुझाउने प्रतीकात्मक शब्द हो । यो शब्द काव्यभित्र कहाँ पनि आएको छैन तर 'वीराङ्गना' वा 'शक्तिशालिनी नारी' भन्ने अर्थ द्योतन गर्न कविले उक्त शब्दलाई प्रतीकात्मक शीर्षकका रूपमा चयन गरेका छन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यका पात्रहरू पनि प्रतीकात्मक छन् । देवी शिक्षाद्वारा सचेत भई समाजमा व्याप्त कुरीति, विकृति-विसङ्गति हटाउन जीवन-मरणको युद्ध लड्न तयार रहने वीराङ्गना नारीकी प्रतीक हो । ऊ सङ्घर्ष गर्न र जित्न मात्र होइन, प्रेम गर्न, नारी अस्मिताको रक्षा गर्न र पातिव्रत्यको पालना गर्न पनि सफल छे । त्यसैले ऊ सङ्घर्षका

अलावा विशुद्ध प्रेम, पातिव्रत्य र नारी अस्मिताकी प्रतीक पनि हो । शिक्षा र चेतना फैलाउन अनि समाज सेवा गर्नमै तल्लीन भएकीले देवी शिक्षा, चेतना र समाजसेवाकी प्रतीक पनि हो । वादी समाजमा पहिले कहिल्यै कसैले नगरेको काम गरेकी हुनाले यो विद्रोहकी प्रतीक पनि हो । खण्डकाव्यको अन्त्यमा देवीद्वारा जन्माइएकी छोरी वादी जातिको भविष्यकी प्रतीक हो । देवीको बाबु आलस्य, लोभ, अकर्मण्यता र नारी शोषणको प्रतीक हो । देवीका दाजुभाइ पनि मूर्खता, आलस्य, लोभ र बदमासीका प्रतीक हुन् । देवीकी आमा विवशता र निरीहताकी प्रतीक हो । हजुरआमा वादी जातिको इतिहासकी प्रतीक त हो नै, यसबाहेक अज्ञान, लोभ र बाध्यताकी प्रतीक पनि हो । विनय मित्रता, सहयोग र प्रेरणाको प्रतीक हो । सोभा-सादा नेपालीहरूलाई लोभलालचमा पारेर धर्म परिवर्तन गर्न लगाउने सदस्य पात्र धूर्तताको प्रतीक हो । तीन जना गुन्डा दादागिरीका प्रतीक हुन् । यसबाहेक 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा थुप्रै प्रतीकात्मक खण्डित अंशहरू पनि ठाउँ ठाउँमा पाइन्छन् । केही अंशहरूलाई यहाँ प्रतीकात्मक अर्थसहित तालिकामा देखाइएको छ -

‘अपराजिता’ मा प्रयुक्त प्रतीकहरूको तालिका

तालिका सङ्ख्या : ८

क्र.सं.	प्रतीकात्मक खण्डित अंश	प्रतीकात्मक अर्थ	सर्ग	श्लो. सं.	पृ. सं.
१.	बड्गुर कुखुरा	फोहर र कामुकता	१	६	१
२.	दीपमालिका	सुन्दरता र शिक्षा	१	४६	६
३.	मोमको पुतली	कृत्रिमता र अस्थायीत्व	२	३७	१२
४.	चोखो कोख	कुमारीत्व/सच्चरित्र	२	४५	१३
५.	लाल सिन्दूर	विवाह	२	८९	१९
६.	अश्रुधार	पीडा	३	३	२०
७.	कालो नकाब	चोरी	३	१८	२२
८.	पाखुरा	पौरख	३	२१	२२
९.	पत्थर	हृदयहीनता	४	२	२७
१०.	गिद्ध	क्रूरता, हिंस्रकता	४	२	२७
११.	पूजाको थाल	श्रद्धा, आस्था	४	१६	२९
१२.	स्वर्णको हार	प्रलोभन	४	१८	२९
१३.	आकाश	उच्चता	४	२२	२९
१४.	नर्क	अपवित्र र दुःखमय ठाउँ	४	२२	२९
१५.	स्वर्ग	पवित्र र सुखपूर्ण ठाउँ	४	२२	२९
१६.	वज्र	विपत्ति, सङ्कट	४	३६	३१
१७.	पिँजरा	बन्धन	४	४८	३३
१८.	कालो पछेउरी	अन्धकार	४	५०	३३
१९.	अँध्यारो रात	अन्योल	६	५	४९
२०.	ब्याँसाको बासबस्ती	भयाक्रान्त थलो	६	१३	५०
२१.	जरा	बलियो अस्तित्व	६	४०	५४
२२.	श्वेतपोस	सम्भ्रान्त वर्ग	६	४६	५४
२३.	एकलो बृहस्पति	बुद्धिमान् तर जनसमर्थन नभएको व्यक्ति	६	४८	५५
२४.	नालीका किरा	फोहरी र अज्ञानी मान्छे	७	३३	६१
२५.	व्याघ्रा	दुष्ट प्रकृतिका मान्छे	७	७०	६५
२६.	वसन्त	प्रेम	८	२८	७२
२७.	छाया	सूक्ष्म प्रभाव	८	३५	७३

यसरी शीर्षकविधान, पात्रविधान र खण्डित अंशहरूमा समेत प्रतीकहरूको सशक्त प्रयोग गरिएकोले प्रस्तुत खण्डकाव्य प्रतीकविधानका दृष्टिले सफल र उच्च देखिन्छ।

‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा बिम्ब र प्रतीकहरूको समुचित संयोजन गरिएको देखिन्छ, त्यसैले बिम्बप्रतीकविधानका कोणबाट हेर्दा यो कृति सफल देखिन्छ।

६.१३ अलङ्कार-विधान

विवेच्य 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवै उत्तिकै सशक्त र सफल रूपमा प्रयोग गरिएका देखिन्छन्। प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएका ती अलङ्कारहरूको यहाँ संक्षिप्त विवेचना गरिएको छ।

६.१३.१ शब्दालङ्कार

शब्दालङ्कारान्तर्गत 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा विभिन्न अनुप्रास अलङ्कारहरू र काकुवक्रोक्ति अलङ्कारको प्रयोग गरिएको देखिन्छ।

६.१३.१.१ अनुप्रास

यसअन्तर्गत प्रस्तुत कृतिमा अन्त्यानुप्रास, मध्यान्त्यानुप्रास, आद्यान्त्यानुप्रास र वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरिएको देखिन्छ।

६.१३.१.१.१ अन्त्यानुप्रास

वादीको घरकी एक थिइन् शिक्षित बालिका

अँध्यारो कुलमा धप्प बलेकी दीपमालिका (मजगैयाँ, २०५६ : ६)।

हो यो शोषण नारीको सिङ्गो लिलाम लाजको

युगौँयुग रहेको यो दासता हो समाजको (पूर्ववत् : १५)।

यहाँ पहिलो उद्धरणमा दुवै पङ्क्तिका अन्त्यमा 'बालिका मालिका' मा समान स्वरव्यञ्जन वर्णहरूको वितरण गरिएकाले अनि दोस्रो उद्धरणका दुवै पङ्क्तिका अन्त्यमा 'लाजको-समाजको' मा समान स्वरव्यञ्जन वर्णको वितरण गरिएकाले अन्त्यानुप्रास अलङ्कारको सृजना भएको छ। यी दुवै उद्धरण नमुना मात्र हुन्। 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा अन्त्यानुप्रासविनाको कुनै श्लोकै छैन।

६.१३.१.१.२ मध्यान्त्यानुप्रास

सिसिरे वायु चल्दै थ्यो दिव्य पङ्खा चलेसरि

मनको पीर जल्दैथ्यो स्वर्ण लङ्का जलेसरि (पूर्ववत् : ६३)।

प्रस्तुत उद्धरणका दुवै पङ्क्तिका मध्यमा 'चल्दैथ्यो जल्दैथ्यो' अनि अन्त्यमा 'चलेसरि-जलेसरि' जस्ता समान स्वरव्यञ्जनयुक्त शब्द आएकाले मध्यान्त्यानुप्रास अलङ्कारको सृजना भएको छ।

६.१३.१.१.३ आद्यान्त्यानुप्रास

गल्दै छु जसरी नित्य दीपको मोम गल्दछ

जल्दै छु जसरी आगो भुसको भित्र जल्दछ

(पूर्ववत् : ५०) ।

यहाँ पङ्क्तिका आद्य भागमा 'गल्दैछु-जल्दैछु' अनि अन्त्य भागमा 'गल्दछ-जल्दछ' जस्ता समान स्वरव्यञ्जन वर्णको वितरण गरिएकाले आद्यान्त्यानुप्रास अलङ्कारको सृजना भएको छ ।

६.१३.१.१.४ वृत्त्यनुप्रास

निर्मोही निर्दयी मान्छे कस्ता निष्ठुर छौ तिमी

फर्केर जानुपर्दै छ हारेकी लतरी बनी

(पूर्ववत् : ५५) ।

प्रस्तुत उद्धरणमा 'न्' व्यञ्जन र रेफको कतै उही क्रममा र कतै क्रमविना अनेक पटक आवृत्ति भएको देखिन्छ, त्यसैले यहाँ वृत्त्यनुप्रास अलङ्कारको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

६.१३.१.२ काकुवक्रोक्ति

वक्रोक्तिका दुई भेद काकु र श्लेषमध्ये 'अपराजिता' मा काकुवक्रोक्तिको मात्र प्रयोग देखिन्छ, जस्तै:-

भावनाको छ के मूल्य ? न अस्तित्व सतीत्वको

(पूर्ववत् : १४) ।

यहाँ भावनाको मूल्य सोधेजस्तो देखिए पनि संवेगजन्य स्वर विकारका कारण 'भावनाको कुनै मूल्य नै छैन' भन्ने वक्ताको उक्तिको बाङ्गो आशय बुझिने भएकाले यसमा काकुवक्रोक्ति अलङ्कार सृजित भएको छ । यस्ता प्रयोग अपराजिता खण्डकाव्यमा प्रशान्त भेटिन्छन् ।

६.१३.२ अर्थालङ्कार

अर्थालङ्कारअन्तर्गत 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देह, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, विरोधाभास, संकर आदि अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

६.१३.२.१ उपमा

बूढी हजुरआमा छिन् केश श्वेत हिमालभैँ

मुजा सहस्र गालामा तानिएको छ, जालभैँ (मजगैयाँ, २०५६ : १०) ।

प्रस्तुत उद्धरणमा उपमेय केश र गालाको मुजालाई क्रमशः उपमान हिमाल र जालसँग तुलना गरी रूपगत समानता देखाइएकोले उपमा अलङ्कारको सृजना भएको छ । माथिको पद्य एउटा नमुना मात्र हो । 'अपराजिता' मा पचासौँ ठाउँमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

६.१३.२.२ रूपक

यिनी पत्थर हुन् आफ्नो शिर फोरेर हुन्छ के ?

गिद्ध हुन् यिनका सामु व्यर्थ रोएर हुन्छ के ? (पूर्ववत् : २७) ।

उल्लिखित उद्धरणमा उपमेय 'यिनी' सर्वनामबोध्य बाबु पात्र लगायतमा गुण कर्म आदिगत साम्यले गर्दा उपमान पत्थर र गिद्धको आरोप गरिएको छ, त्यसैले रूपक अलङ्कार सृजित भएको छ । विवेच्य खण्डकाव्यमा रूपक अलङ्कारका प्रयोग पनि प्रशस्त भेटिन्छन् ।

६.१३.२.३ उत्प्रेक्षा

अठार वर्षकी देवी थिइन् अनिन्द्य सुन्दरी

वसन्त ऋतुमा मानौँ भुलेकी पुष्पमञ्जरी (पूर्ववत् : ७) ।

प्रस्तुत उद्धरणमा उपमेय देवीमा उपमान पुष्पमञ्जरीको सम्भावना कल्पित गरिएको छ, त्यसैले उत्प्रेक्षा अलङ्कार सृजित भएको छ । यस्ता प्रयोग पनि विवेच्य खण्डकाव्यमा ठाउँठाउँमा भेटिन्छन् ।

६.१३.२.४ सन्देह

अहो ! कि जूनकै बाटो भरेकी दिव्य सुन्दरी ?

या हो सौन्दर्य धर्तीकै भुलेकी पुष्पमञ्जरी ? (पूर्ववत् : ७१)

यहाँ विवाहमण्डपमा बसेकी सुसज्जिता देवीलाई देखा जूनको बाटो भरेकी दिव्य सुन्दरी अर्थात् स्वर्गकी परी हो कि, धर्तीको सौन्दर्य हो कि अथवा भुलेको

पुष्पमञ्जरी पो हो कि भन्ने सन्देह उत्पन्न भएको देखाइएकोले सन्देहालङ्कारको सृजना भएको छ ।

६.१३.२.५ अतिशयोक्ति

अभैसम्म बचाएकी आफ्नो सम्मान के गरी

हरिणी कसरी आज व्याधाको जालमा परी (पूर्ववत् : ६५)

उल्लिखित उद्धरणमा बलात्कारी गुन्डाहरूलाई व्याधा र उनीहरूद्वारा घेरिएकी देवीलाई हरिणी भनिएको छ । अभिव्यक्तिलाई प्रभावशाली पार्न बढाई चढाई वर्णन गरिएको र उपमेय देवी र गुन्डाहरूलाई लुकाई उपमान हरिणी र व्याधासँग तिनको अभेद सम्बन्ध देखाइएकोले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कारको सृजना भएको छ । अतिशयोक्ति अलङ्कारका यस्ता प्रयोग खण्डकाव्यमा प्रशस्त भेटिन्छन् ।

६.१३.२.६ दृष्टान्त

समाज विग्रने छैन केही मूर्ख भए पनि

स्वर्ण कञ्चन नै हुन्छ मैला केही भए पनि (पूर्ववत् : ४४)

यहाँ केही मानिस मूर्ख भए पनि समाज नविग्रने कुरालाई पुष्टि गर्न केही मैला भए पनि कञ्चन नै हुने स्वर्णको दृष्टान्त दिइएको छ । सामान्य कसरले नविग्रने समाज र स्वर्णको बीचमा विम्ब-प्रतिविम्बभाव व्यक्त गरिएकोले यहाँ दृष्टान्त अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ ।

६.१३.२.७ विरोधाभास

औडाहा हुन गो पूरै शीत हावा चले पनि (पूर्ववत् : ३८)

यहाँ शीत हावा चल्नु र औडाहा हुनु दुई क्रियामा परस्पर विरोधको आभास पाइने भएकाले विरोधाभास अलङ्कारको सृजना भएको देखिन्छ ।

६.१३.२.८ संकर

मन रात-अँधेरोभैँ धेरै दीप जले पनि (पूर्ववत् : ३८)

यहाँ 'धेरै दीप जले पनि मन रात भैँ अँधेरो भएको' भन्ने परस्पर बाझिने कुरा भएकाले विरोधाभास अलङ्कार परेको छ र त्यसकै अङ्गका रूपमा 'मन रातभैँ अँधेरो' भन्ने

तुलनार्थक कुरा आएकाले उपमा अलङ्कार पनि परेको छ । विरोध अङ्गी हो, उपमा अङ्गी हो । यी दुई परस्पर छुट्याउन नमिल्ने गरी मिलेका छन्, त्यसैले यहाँ संकर अलङ्कारको सृजना भएको छ ।

यसरी उत्तमकृष्ण मजगैयाँको 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा शब्द र अर्थ दुवै तहका अलङ्कारहरू प्रयोग गरिएका देखिन्छन् । शब्दालङ्कारअन्तर्गत विभिन्न किसिमका अनुप्रास र वक्रोक्ति अलङ्कार आएका छन् भने अर्थालङ्कारअन्तर्गत मुख्यतया उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देह, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, विरोधाभास, संकर आदि जस्ता अलङ्कारहरू प्रयुक्त छन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अलङ्कारविधान निकै सघन, सशक्त र उच्चस्तरको बनेको देखिन्छ । सातौँ सर्गका केही पद्यलाई त ऋतुविचारका पद्यसँग दाँजेको र कवि मजगैयाँ अलङ्कार-विधानमा मूर्धन्य कविको दाँजोमा जान खोजेको र यस खण्डकाव्यमा ऋतुविचारको आभा पर्न गएको भनी चर्चा गरिएको (गौतम, २०५६ : ५) समेत देखिन्छ । यस आधारमा भन्नुपर्दा अलङ्कारप्रयोगले खण्डकाव्यलाई सौन्दर्यमय बनाएका हुनाले अलङ्कारप्रयोग वा अलङ्कारविधानका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्य सफल देखिन्छ ।

६.१४ भाषाशैली

'अपराजिता' खण्डकाव्यको भाषा सरल, सरस र प्राञ्जल छ भने शैली पद्यसंवादात्मक छ । यसको भाषाशैलीगत वैशिष्ट्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा केही नमुना छनोट र केही समग्र कृतिलाई आधार मानी अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । नमुनाका रूपमा पृष्ठ १, २०, ४३, ५७ र ७२ का दुई-दुई पद्यलाई छानी सर्वेक्षण गर्दा देखिएको भाषा शैलीगत वैशिष्ट्य यसप्रकार छ-

प्रायः दुई तीन अक्षरका, केही मात्रामा चार र एक अक्षरका अनि कमै मात्रामा पञ्चाक्षरी शब्दहरूको प्रयोग गरी शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दलाई खण्डकाव्यभरि गतिशीलता दिइएको छ । नेपाली जनजिब्रोले पचाइसकेका सहज सुबोध्य तत्सम शब्दको सर्वाधिक प्रयोग, त्यसकै हाराहारीमा तद्भव शब्दको प्रयोग, कमै सङ्ख्यामा आगन्तुक र कतै कतै भर्रा नेपाली शब्दहरूको स्वाभाविक प्रयोग, प्रायः असमस्त र कहीं-कहीं अल्पसमासयुक्त सुन्दर शब्दहरूको प्रयोग आदिजस्ता शब्दभण्डारगत वैशिष्ट्य यसमा अँगालिएको छ । 'भो', 'भै', 'हैन' जस्ता कथ्यनिकट क्रियाशब्दहरूको प्रयोग यसमा प्रशस्त पाइन्छ । यसबाट प्रस्तुत खण्डकाव्यको भाषा कथ्यनिकट रहेको देखिन्छ । पूर्वोक्त नमुनाछनोटअन्तर्गत 'नथुनी उतराइ'

जस्तो यसअघि नेपाली साहित्यमा सम्भवतः प्रवेश नपाएको पदावलीको प्रयोग पनि भेटिन्छ ।

पदकोटिगत दृष्टिले हेर्दा नामपदको प्रचुरताका साथै सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, संयोजक, विस्मयादिबोधक र निपातको समेत रोचक प्रयोग देखिने यस खण्डकाव्यमा लयसंयोजन तथा शैलीगत प्रभावकारिताका निम्ति वाक्यको व्याकरणिक पदक्रममा प्रायः विचलन देखापर्छ र कताकति समापिका क्रियापद लुप्त रहेको पनि देखिन्छ ।

वाक्यव्याकरणिक दृष्टिले हेर्दा यस खण्डकाव्यमा सरल वाक्यको अत्यधिक प्रयोग देखिन्छ, जटिल प्रकृतिका वाक्यको प्रयोग कमै देखिन्छ ।

नमुनाका रूपमा छनोट गरिएका पृष्ठ र पद्यहरूमा मात्र सीमित नभई समग्र कृतिको विश्लेषणात्मक अध्ययन गर्दा देखिएका भाषा शैलीगत वैशिष्ट्य यसप्रकार छन् -

यस खण्डकाव्यमा भाषाप्रयोगका क्रममा वर्णयोजनाका तहमा विभिन्न किसिमका अनुप्रास शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको छ । खण्डकाव्यका हरेक श्लोकमा पङ्क्तिका अन्त्यमा स्वरव्यञ्जन वर्णहरूको प्रचुर पुनरावृत्तिद्वारा सुन्दर अन्त्यानुप्रासको आयोजना गरिएको छ भने कहीं-कहीं पङ्क्तिका सुरु र अन्त्य अनि मध्य र अन्त्य भागमा अनुप्रासको आयोजना गरी आद्यान्त्यानुप्रास तथा मध्यान्त्यानुप्रासको रोचक प्रयोग पनि गरिएको छ । यसबाहेक वृत्त्यनुप्रासले पनि कताकति स्थान पाएको छ । सबैखाले अनुप्रासको सहज-स्वाभाविक प्रयोगले खण्डकाव्यको भाषाशैली सौन्दर्य र माधुर्यले युक्त बन्न पुगेको छ ।

वाक्यव्याकरणको भाव/अर्थका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सामान्यार्थक, इच्छार्थक, आज्ञार्थक, सम्भावनार्थक, प्रश्नार्थक तथा विस्मयार्थक वाक्यढाँचाको विविध मनोभावव्यञ्जक पर्याप्त प्रभावकारी प्रयोग गरिएको छ । वाच्यगत दृष्टिले कर्तृवाच्यको सर्वाधिक प्रयोग गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कर्मवाच्यको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा कम र भाववाच्यको प्रयोग अति न्यून मात्रामा गरिएको छ । ध्रुवीयताका दृष्टिले यसमा करण र अकरण दुवै खालका वाक्य देखिन्छन् । काल र पक्षका दृष्टिले वर्तमानका सामान्य, पूर्ण र अपूर्ण तीनै पक्ष प्रयुक्त छन् । भूतकालका पाँचै पक्षको प्रयोग देखिए पनि पूर्ण, अपूर्ण र अज्ञात पक्षको प्रयोग अति कम

देखिन्छ । भविष्यत्कालको चाहिँ सामान्य पक्ष मात्र प्रयुक्त देखिन्छ । कथनपद्धतिगत दृष्टिले हेर्दा यस खण्डकाव्यमा प्रसङ्गसंयोजनका लागि र कथानकलाई अधि बढाउनका लागि ठाउँठाउँमा कविवर्णनगत अप्रत्यक्ष कथनको यथोचित प्रयोग गरिए पनि पात्रीय संवादगत प्रत्यक्ष कथनको अत्यधिक प्रयोग गरिएकोले नाटकीयता यस खण्डकाव्यको कथनपद्धति वा प्रस्तुतिशैलीगत वैशिष्ट्य बनेको छ ।

गुण र रीतिका दृष्टिकोणबाट हेर्दा करुण र शृङ्गारको सामान्य सञ्चारका साथ वीर रसको आधिक्य रहेको यस खण्डकाव्यमा चित्त पगाल्ने भाव कताकति भए पनि पढनासाथ सर्र अर्थबोध भैहाल्ने भएकाले ललित वैदर्भी रीति र कोमल माधुर्य गुणको कतैकतै सञ्चार छ भने मूलतः सहजसम्प्रेष्य प्रसाद गुण र तदाश्रित पाञ्चाली रीतिको व्याप्ति छ ।

भाषिक क्षमताका रूपमा रहेको शब्दशक्तिका दृष्टिकोणबाट हेर्दा विवेच्य खण्डकाव्यमा अभिधाको आधिक्य देखिए पनि लक्षणाको प्राबल्य पनि उत्तिकै छ र व्यञ्जनाको उपस्थिति पनि ठाउँठाउँमा देखिन्छ नै । अर्थालङ्कारको प्रयोग भएका केही पद्यहरूमा लक्षणा र व्यञ्जनाले काम गरेका छन् । यसबाहेक 'घरको पेट भर्दथे' (मजगैयाँ, २०५६ : २) 'तर्सन्थे जो उजेलीमा श्वेतपोसहरू जति (पूर्ववत्: ३), 'उस्तै छ भोकको भाषा' (पूर्ववत्: १५) आदि ठाउँहरूमा लक्षणा सशक्त देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा 'आँखा खुलु' (पूर्ववत्: ८), 'मुख खोलु' (पूर्ववत्: ९), 'कान दिनु' (पूर्ववत्: १८), 'माटो दिनु' (पूर्ववत्: ३९), 'जरा गाडनु' (पूर्ववत्: ५४) आदिजस्ता टुक्काहरू, 'सानो मुख ठूलो बात' (पूर्ववत्: १९) आदिजस्ता उखान अनि 'हो हुटिट्याउँबाटै यो आकाशै थामिए सरि' (पूर्ववत्: ४५) जस्ता लोकोक्तिको सुन्दर प्रयोग गरिएको पनि देखिन्छ । विभिन्न किसिमका विम्बप्रतीकहरूले यसको भाषाशैलीलाई अझ उच्च बनाएका छन् ।

नेपाली भाषाको वर्तमान मानक लेख्यरूपका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यमा केही अशुद्धिहरू भेटिन्छन् । पूर्वोक्त नमुना छनोटभित्र खासै अशुद्धिहरू नभेटिए पनि अन्यत्र ठाउँ ठाउँमा पदयोग/पदवियोग, चन्द्रविन्दु, व/व, ह्रस्वदीर्घ, पुरुषसङ्गति, वचनसङ्गति आदिका तहमा केही अशुद्धिहरू भेटिन्छन् । 'खोला किनार' (पूर्ववत् : १), 'साँभपनु अगावै' (पूर्ववत् : २), 'रुँदैछिन्' (पूर्ववत् : २७), 'पदैथे' (पूर्ववत् : ६४) 'गराउनुँ-भराउनुँ' (पूर्ववत् : १२) 'म चाहन्न' (पूर्ववत् : १४) 'पढाई टुङ्गिदातक' (पूर्ववत् : ५०), 'हामी-बनाउँला-

चलाउँला' (पूर्ववत् : ५९) आदिजस्ता अशुद्धियुक्त भाषिक प्रयोग यस खण्डकाव्यमा देखिन्छन् ।

यसैगरी पदविन्यासादिगत त्रुटिका कारण अर्थगत दुर्घटना भएका केही उदाहरण पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यमा भेटिन्छन् । जस्तै- 'पतिले रोजरोजै नै गर्दथ्यो पादमर्दन' (पूर्ववत् : ८) भन्ने पङ्क्तिमा 'लात्ताले भकुनु' भन्ने अर्थ अभिव्यक्त गर्ने अभिप्रायले 'पादमर्दन' शब्द प्रयोग गरिएको देखिन्छ, तर 'कुचमर्दन' जस्तै 'पादमर्दन' पनि द्वितीया तत्पुरुष समासद्वारा निष्पन्न शब्द हो र यसले 'गोडा माड्नु, दवाउनु वा मुसार्नु' भन्ने अर्थ दिन्छ । यसबाट भयङ्कर अर्थगत दुर्घटना भएको देखिन्छ । यसैगरी 'घर छोडी दुई घण्टा हिँडिन् आँखा बचाउँदै' (पूर्ववत् : ४९) भन्ने पङ्क्तिमा 'अरूको आँखा छल्दै वा लुकदै' भन्ने अभिप्राय व्यक्त गर्न 'आँखा बचाउँदै' पदावलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ, तर 'भागाभाग गर्दै बेपत्तासँग दौडिरहेको बेला केही चिजले आँखा घोच्छ, कि भनी होशियारीपूर्वक आफ्नो आँखालाई घोचिनबाट जोगाउँदै' भन्ने अर्थ लागेको छ । यसका अतिरिक्त 'चिहानबाट सुन्दै छु आर्तनाद अभै पनि' (पूर्ववत् : ९६) भन्ने पङ्क्तिमा 'चिहानमा भएको व्यक्तिले बाहिरका ज्यूँदा व्यक्तिहरूको आर्तनाद सुनेको' भन्ने अर्थ लाग्छ, जब कि सन्दर्भगत अभिप्राय त्यसको ठीक विपरीत छ ।

यसरी 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा फाटफुट भाषागत त्रुटिहरू भेटिन्छन् तापनि समग्रमा यसको भाषा सुबोध्य, सुन्दर र प्रौढप्राञ्जल छ भने शैली वर्णनात्मकभन्दा बढी संवादात्मक छ । अलङ्कारयुक्त पद्यात्मक शैली यसमा कृतिव्यापी छ । सरल तर प्राञ्जल भाषा र सुन्दर शैलीले खण्डकाव्यलाई मनमोहक बनाएकोले भाषाशैलीगत दृष्टिले अपराजिता खण्डकाव्य सफल देखिन्छ ।

६.१५ निष्कर्ष र मूल्याङ्कन

वि.सं. २०५६ सालमा प्रकाशित 'अपराजिता' उत्तमकृष्ण मजगैयाँको दोस्रो खण्डकाव्य हो । वादी समाजमा प्रचलित यौनव्यसायरूपी सामाजिक कलङ्गलाई निरुत्साहित गर्ने र हटाउने आफ्नो अन्तरात्माको प्रेरणाका अतिरिक्त त्यस्तो व्यवसायको घोर विरोध गर्ने एउटी वादी युवतीले गरेको सङ्घर्षबाट अत्यधिक प्रभावित र प्रेरित भएर मजगैयाँले यो खण्डकाव्य लेखेको देखिन्छ । चरित्रप्रधान यस खण्डकाव्यको प्रतीकात्मक शीर्षकले काव्यनायिका देवीको वीरतापूर्ण चरित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्ने भएकाले यसको शीर्षक सार्थक

र औचित्यपूर्ण देखिन्छ। यसमा एउटी वादी युवतीले आफ्नो समाजमा पुस्तौंदेखि चल्दै आएको यौनव्यापारको विरुद्ध सङ्घर्ष गरेको र त्यसमा सफलता पाएको मूल विषयवस्तुलाई आख्यानीकृत गरिएको छ। यसमा पक्षाघातग्रस्त पतिपीडित आमाको नैतिक समर्थन पाएकी देवीले आफूलाई जबर्जस्ती यौनव्यापारमा लगाउन खोज्ने बाबु, हजुरआमा लगायतका परिवारजन अनि धनको आडमा आफ्नो इज्जत लुट्न खोज्ने ग्राहकसँग कडा सङ्घर्ष गरेको, गाउँबाट देहव्यापारलाई निर्मूल पार्ने अभियानमा लागेको, त्यस क्रममा पाठशाला खोली पढाउन थालेको, बाटाघाटै आफूलाई बलात्कार गर्न खोज्ने गुन्डाहरूलाई कडा प्रतिकार गरी भगाएको, आफ्नो मित्र तथा प्रेमी विनयको सहयोगमा गाउँलेलाई बैंकबाट ऋण दिलाई पशुपालनतिर आकृष्ट गरेको, विनयसँग विधिपूर्वक भव्य तरिकाले विवाह गरी आफूलाई वेश्या बनाउन चाहने परिवार र समाजलाई पराजित गर्दै आदर्श नारी बन्न ऊ सफल भएकोसम्मका घटनाक्रमहरूलाई आख्यानीकृत गरिएको देखिन्छ। पश्चिम नेपालका विभिन्न ठाउँमा बसोबास गर्ने वादी जातिमा प्रचलित देहव्यापार र त्यसको विरोधमा एउटी वादी युवतीले चालेको कदमलाई आख्यानको मूलभूत विषय बनाइएकोले यस खण्डकाव्यको आख्यान यथार्थपरक देखिन्छ। यस खण्डकाव्यमा प्रमुख, सहायक, खल र गौण गरी चार प्रकारका अनेक पात्रहरूको प्रभावकारी विधान गरिएको छ। आफ्नो पहिलो खण्डकाव्य “धरतीपुत्र” मा प्रत्यक्ष र सक्रिय पात्रको खडेरी नै लगाएका मजगैयाँले यस खण्डकाव्यमा भने एक दर्जनभन्दा बढी सक्रिय पात्रहरू खडा गरेका छन्। यस खण्डकाव्यमा वादी गाउँको विकृत सामाजिक परिवेशको सजीव चित्रण गरिएको छ भने सुधारिएको पञ्चायतकालिक शैक्षिक तथा सांस्कृतिक परिवेश र प्रसङ्गानुरूप कताकति प्राकृतिक परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ। यिनै कथावस्तु, पात्रहरू र परिवेशको संयोजन गरी मजगैयाँले प्रस्तुत खण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचनालाई पूर्णता दिएका छन्। संवादविधान र द्वन्द्वविधानले आख्यानलाई अझ सशक्त र प्रभावकारी बनाएका छन्। यसमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अपेक्षाअनुरूप जीवनको एकांशलाई झल्काउन सक्ने आख्यानतत्त्व प्रयुक्त भएको छ र त्यसले सुसङ्गठित संरचना-कौशल प्राप्त गरेको छ। सच्चरित्रको निर्माण गरी समाजसुधार गर्नुपर्छ, शिक्षा र रोजगारीको विकास गरी यौनव्यवसाय जस्तो कलङ्कलाई मेट्नुपर्छ, भन्ने कुरो नै यसको केन्द्रीय कथ्य हो। यस खण्डकाव्यमा आख्यानको अपेक्षा अनुरूप वीर रसले अङ्गी रसका रूपमा प्रधानता पाएको छ भने त्यसैका परिपोषक र अङ्गका शृङ्गार र वीभत्स रसहरूको प्रसङ्गानुरूप संयोजन गरिएको छ तापनि यसमा कुनै

पनि रस पूर्ण परिपाकावस्थामा पुगेको नदेखिने भएकाले रसभावविधानका दृष्टिले यो खण्डकाव्य त्यति उत्कृष्ट बन्न सकेको देखिँदैन । उत्साह, शोक, क्रोध, रति, घृणा आदिजस्ता भावहरूको परिवेश पाएको प्रस्तुत खण्डकाव्य वात्सल्यमिश्रित उत्साहभावमा उपसंहृत भएको छ । प्रचलित मान्यतालाई ख्याल गर्दै आठ सर्गमा नबढाई रचिएको प्रस्तुत खण्डकाव्य त्रिहत्तर पृष्ठ, अनुष्टुप् छन्दका ५५४ पद्य र उपजातिको एउटा गरेर जम्मा ५५५ पद्य अनि १११२ पङ्क्तिका आयाममा फैलिएको देखिन्छ । लेखकको यसअघिको खण्डकाव्य 'धरतीपुत्र' को तुलनामा ठूलो आयाममा देखिए पनि लेखनाथको ६०६ श्लोकसङ्ख्या भएको 'ऋतुविचार' का तुलनामा प्रस्तुत खण्डकाव्यको आयाम सानै देखिन्छ । यस आधारमा यसको विधागत स्वरूप तथा आयाम मभौलो नै देखिन्छ । संवादविधानलाई महत्त्व दिइएको यस खण्डकाव्यमा नाट्यशैलीको कविनिबद्धवक्तृप्राढौक्ति र वर्णनात्मक शैलीको कविप्रौढोक्ति दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । आद्योपान्त शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्द र अन्तिम एउटा पद्यमा उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा छन्दोविधानगत र लयसंयोजनगत त्रुटि र कसरमसर फाट्टफुट्ट देखिन्छन् तापनि समग्रमा यसको लयविधान पिङ्गलशास्त्रीय मार्गानुसारी नै रहेको देखिन्छ, र लयविधानका दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्य सफल नै देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा प्रसङ्गानुरूप भावविचारलाई सशक्त र प्रभावकारी तुल्याउन विभिन्न किसिमका विम्बप्रतीकहरूको आकर्षक प्रयोग गरिएको छ । शब्दालङ्कारअन्तर्गतका अनुप्रास र वक्रोक्ति अनि अर्थालङ्कारअन्तर्गतका उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देह, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, विरोधाभास, संकर आदिजस्ता अलङ्कारको सुन्दर प्रयोग गरिएको यो खण्डकाव्य अलङ्कारप्रयोगका दृष्टिले निकै सफल देखिन्छ । सरल तर प्राञ्जल परिष्कृत भाषा र नाट्यात्मक एवं अलङ्कारमय पद्यात्मक सुन्दर शैलीको प्रयोगले खण्डकाव्यलाई मनमोहक बनाएको छ । कतैकतै वर्णविन्यासादिगत त्रुटिहरू देखिए पनि समग्रमा खण्डकाव्यको भाषाशैली परिष्कृत नै देखिन्छ ।

मूल्याङ्कनका कसीमा राखेर हेर्दा 'अपराजिता' खण्डकाव्य त्यस्तो उच्चस्तरको कृतिका रूपमा देखापर्छ, जसमा वर्णविन्यासादिगत केही त्रुटि तथा अङ्गी रस प्रबन्धव्यापी नभई बीचबीचमा खण्डित हुनु जस्ता सामान्य कमजोरी भन्न सकिने केही पक्ष हुँदाहुँदै पनि आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थ विषयवस्तु, जीवनको एकदेशलाई झल्काउने सुसङ्गठित आख्यानयोजना, आख्यान र कवित्वको समन्वयात्मक प्रस्तुतीकरण, कथावस्तुको सुसङ्गठित अन्तर्विकास, यौन व्यवसायमा लिप्त वादी गाउँको विकृतिग्रस्त सामाजिक परिवेशको सजीव

चित्रण, पात्रहरूको प्राशस्त्य, पात्रगत प्रत्यक्ष संवादको प्रयोगद्वारा रोचकता र विश्वसनीयताको सृजना, सुधारवादी र विकारवादी पात्रहरूबीचको सशक्त द्वन्द्व चित्रण गर्दै त्यसमा सुधारवादीहरूको विजय देखाइनु, विचारपक्षको प्रबलता, केन्द्रीय कथ्यको रोचकतापूर्ण सशक्त प्रतिपादन, आख्यानात्मक तथा नाट्यात्मक संरचनाको अन्तर्मिश्रण, विविध रसभावको प्रसङ्गानुरूप प्रभावकारी विधान, पिङ्गलशास्त्रानुसारी लयविधान, बिम्बप्रतीक र अलङ्कारहरूको विविधतापूर्ण र सुरुचिपूर्ण प्रयोग अनि आनुप्रासिक छटायुक्त प्राञ्जल-परिष्कृत भाषाशैलीको प्रयोग आदिका समष्टिगत दृष्टिले कवित्वशक्ति निकै सशक्त र सफल बनेको देखिन्छ।

परिच्छेद सात
उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका
प्रवृत्तिगत विशेषता, योगदान र तिनको मूल्याङ्कन

७.१ विषयप्रवेश

उत्तमकृष्ण मजगैयाँले 'अभिशाप' 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' खण्डकाव्य लेखेका भए पनि उनको पहिलो खण्डकाव्य 'अभिशाप' अझसम्म प्रकाशित नभएकाले उनको खण्डकाव्यकारिताको अध्ययन गर्ने क्रममा यसअधिका परिच्छेदहरूमा उनका 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' खण्डकाव्यको मात्र विवेचना गरिएको छ। यस परिच्छेदमा उनको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषता र योगदानको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन गर्न पनि उपर्युक्त दुई खण्डकाव्यलाई नै आधार बनाइएको छ।

७.२ मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषता

प्रस्तुत शोधपत्रको यस अधिका पाँचौँ र छैटौँ परिच्छेदमा जुन-जुन आधारमा मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको विवेचना गरिएको छ, ती-ती आधारसँग सम्बन्धित गराएर यस शीर्षकअन्तर्गत उनका प्रवृत्तिगत विशेषताहरूको निर्याँल गरिएको छ।

७.२.१ प्रेरणास्रोतसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

खण्डकाव्यकार मजगैयाँले नवधनाढ्य शोषक सामन्तहरूबाट शोषित भई बुढान पलायन भएका दडाली थारू किसानहरूको सम्भनामा उनीहरूप्रति विशेष अनुराग प्रकट गर्ने र आर्थिक-सामाजिक शोषणको विरोध गर्ने अन्तःप्रेरणाले प्रेरित भई 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य रचेको देखिन्छ। सानैमा मातृविहीन भएका आफूलाई मातृवत् माया गर्ने थारू थरुनीहरू बुढान पलायन हुँदा शोकमग्न भएका मजगैयाँले आफू परिपक्व हुँदा स्वर्गीय आत्मा भैसकेका ती बाबुआमाको काव्यिक श्राद्ध गर्न प्रस्तुत खण्डकाव्य रचेको (मजगैयाँ, २०५४: फ-ब) देखिन्छ। यसमा कविको सहज प्रतिभाले पनि प्रेरणास्रोतको काम गरेको त छँदै छ। 'अपराजिता' खण्डकाव्यको रचनामा चाहिँ एउटी वदिनी युवती प्रभाव र प्रेरणाकी स्रोत बनेको देखिन्छ। वादी नारीहरूले पुस्तौँदेखि अपनाउँदै आएको देहव्यापारको घोर विरोध गर्ने वादी जातिकै त्यस युवतीले त्यस्तो सामाजिक कलङ्कको अन्त्यका लागि गरेको

सङ्घर्षगाथाबाट अत्यधिक प्रभावित र प्रेरित भई प्रस्तुत खण्डकाव्य रचेको भन्ने कविको स्वीकारोक्ति (मजगैयाँ, २०५६ : भ) ले यसको पुष्टि गर्छ। यसबाहेक सामाजिक कलङ्क हटाउने आफ्नै अन्तरात्माबाट समेत प्रेरित भई कवि प्रस्तुत खण्डकाव्यको रचनामा प्रवृत्त भएको देखिन्छ। यस आधारमा भन्नुपर्दा - केही मात्रामा कसैप्रति विशेष अनुराग प्रकट गर्ने अन्तःप्रेरणाले प्रेरित भएर, केही मात्रामा आफ्नो यथार्थ जीवनमा आफूले देखेभेटेका निम्नवर्गका सङ्घर्षशील व्यक्तिहरूबाट प्रभावित र प्रेरित भएर अनि केही मात्रामा विभिन्न किसिमका आर्थिक सामाजिक शोषण, अन्याय, अत्याचार, यौनशोषण, देहव्यापार आदिजस्ता विकृति हटाई सामाजिक न्याय स्थापित गर्ने तथा समाजसुधार गर्ने आत्मिक प्रेरणाले प्रेरित भएर खण्डकाव्यको रचना गर्नु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको एउटा प्रवृत्तिगत विशेषता हो भन्ने देखिन्छ।

७.२.२ विषयवस्तुसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

मजगैयाँको 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्य इतिहाससम्मत सामाजिक राजनीतिक यथार्थ विषयवस्तुमा आधारित छ। यसको विषयवस्तु कपोलकल्पित होइन। यसमा दाङ्का आदिवासी थारू जातिले सामन्ती शोषणचक्रबाट चिरकालसम्म निरन्तर शोषित तथा उत्पीडित भई ऋणग्रस्त समेत बनी आफ्नो माटो तथा बासस्थल गुमाउनुपरेको र बेदखली भोगी बुढानतर्फ प्रवासिन बाध्य हुनुपरेको सामाजिक यथार्थलाई मूल विषयवस्तु तुल्याइएको देखिन्छ। यसबाहेक प्रसङ्गवश नेपालका राजनीतिक ऐतिहासिक घटनाक्रमले पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यमा स्थान पाएका छन्। 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा चाहिँ मजगैयाँले देहव्यापारको विरुद्ध कडा सङ्घर्ष गर्ने एक वदिनी युवतीको सङ्घर्ष-गाथालाई नै मूल विषयवस्तु बनाएको (मजगैयाँ, २०५६:भ) देखिन्छ। यसबाहेक कविले विभिन्न जिल्लाका वादी बस्तीमा गएर त्यसजातिका मानिसहरूसँग प्रत्यक्ष भेटि उनीहरूको परम्परा, रीतिरिवाज र वर्तमान अवस्थाबारे यथार्थ तथ्यहरू सङ्कलन गरेको र खण्डकाव्य रचना गर्दा त्यस्ता तथ्यलाई विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ। यसमा मूलतः देहव्यापारजस्तो निन्दनीय र घृणित पेसा अँगालेर जीवन निर्वाह गर्दै आएको वादी समाजको शिक्षित नयाँ पुस्तामा सामाजिक परिवर्तनको चेतना र चाहना जागेको सन्दर्भलाई मूल विषय बनाइएको देखिन्छ। वस्तुतः मजगैयाँले यसमा नेपाली काव्यक्षेत्रका लागि उपेक्षित रहेको दलित पीडित, अछूत वादी जातिको जीवनलाई विषयवस्तु बनाएर नेपाली काव्य-जगत्मा नयाँ क्षितिजको उद्घाटन

गरेको (उपाध्याय, २०५७ : १३३) देखिन्छ। यसमा नेपाली समाजको यथार्थ विषयवस्तुलाई कल्पनाको हल्का रडले रङ्गाएको र त्यसलाई आदर्शतर्फ मोडेको अनुभव हुन्छ। यस आधारमा-सामाजिक यथार्थ विषयवस्तुको चयन गर्नु, अनुसन्धानशैलीमा सत्य-तथ्य सामग्री सङ्कलन गरी त्यसलाई खण्डकाव्यमा स्थान दिनु, आफूलाई कुनै न कुनै रूपमा प्रभावित पारेका व्यक्तिसँग सम्बन्धित घटना र विषयवस्तु अवलम्बन गर्नु, नेपाली काव्यजगत्मा नौलो विषयवस्तुको क्षितिज उघार्नु तथा सामाजिक यथार्थलाई ऐतिहासिक, राजनीतिक वा काल्पनिक रडले रङ्गाएर त्यसलाई आदर्शतर्फ मोड्दै प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्नु खण्डकाव्यकार मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका विषयवस्तुसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् भन्ने देखिन्छ।

७.२.३ शीर्षकविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

खण्डकाव्यकार मजगैयाँले घटनाप्रधान 'धरतीपुत्र' र चरित्रप्रधान 'अपराजिता' दुवै खण्डकाव्यमा उपाधिमूलक शब्दलाई शीर्षकका रूपमा चयन गरेका छन्। 'धरतीपुत्र' थारू किसानवर्गलाई जनाउने काल्पनिक उपाधिबोधक शब्द हो। 'धरतीका साँचा पुत्र अर्थात् हकवाला' भन्ने अभिप्रायमा 'धरतीपुत्र' शब्दले व्यञ्जनात्मक तहमा थारू किसानहरूलाई जनाएको छ र भूमिमाथि उनीहरूले पाउनुपर्ने हक र हैसियतलाई झल्काएको छ। दाडबाट थारूहरूको बाध्यतापूर्ण विस्थापनको घनीभूत पीडा र कारुणिक अवस्था नै खण्डकाव्यको केन्द्रीय कथ्य भएको र सो केन्द्रीय कथ्यसँग गाँसिएका पात्रहरूलाई जनाउने व्यञ्जनात्मक शब्दलाई नै शीर्षकका रूपमा चयन गरिएको हुनाले शीर्षक र केन्द्रीय कथ्यबीच परम्परागत रूपमा घनिष्ठ सम्बन्ध देखिन्छ, र शीर्षक पनि सार्थक देखिन्छ। 'अपराजिता' शब्द पनि काव्यनायिका देवीलाई खण्डकाव्यकार आफैले दिएको विशिष्ट उपाधि हो, जसले प्रतीकात्मक रूपमा देवीको अपराजेय चरित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ। नायिका देवीले सामाजिक कुरीतिका विरुद्ध गरेको सङ्घर्ष, शिक्षा र चेतना फैलाउन गरेको अथक प्रयास र त्यसमा उसलाई प्राप्त सफलतालाई वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाइएकोले उक्त कथ्य र त्यससँग गाँसिएकी नायिकालाई जनाउने शीर्षकबीच परम्परागत तर घनिष्ठ सम्बन्ध देखिन्छ, र शीर्षक सार्थक देखिन्छ। यसरी वर्गविशेषको हक र हैसियत वा व्यक्ति विशेषको चारित्रिक वैशिष्ट्यलाई झल्काउने गरी पात्रसँग सम्बन्धित उपाधिमूलक व्यञ्जनात्मक वा प्रतीकात्मक सार्थक शीर्षक चयन गर्नु मजगैयाँको शीर्षकविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो भन्ने देखिन्छ।

७.२.४ कथावस्तुसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

मजगैयाँको 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको कथावस्तुले तुलनात्मक रूपमा लामो समयावधिलाई ओगटेको देखिन्छ। यसको आख्यानीकरण वर्षौवर्षका घटनाहरूलाई लिएर गरिएको (उपाध्याय, २०५७:१८) देखिन्छ। यसको मूल कथावस्तु स्पष्ट सरल रेखामा अधि नबढी भिनोमसिनो वक्र रेखामा रोकिँदै अधि बढ्दै गरेको छ। यसो हुनाका कारणहरू- कथाको प्रस्तुतिभन्दा व्यथाको प्रकटीकरणमा रमाउनु, शोषण र दमनविरुद्धको आक्रोश र नियतिप्रतिको नैराश्यलाई महत्त्वसाथ चित्रण गर्नु र मूल कथावस्तुलाई एकातिर छोडी प्रासङ्गिक कथावस्तुका रूपमा ऐतिहासिक-राजनीतिक घटनाक्रमको चित्रणमा बढी लहसिनु आदि हुन्। यति भए पनि कथावस्तु सङ्गठित गरिएको भने देखिन्छ। प्रस्तुत कथावस्तुले जीवनको एकदेशीयता नै झल्काएको देखिन्छ। 'अपराजिता' खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई नियाल्दा यो जम्माजम्मी दुई वर्षको समयावधिमा घटित घटनाहरूबाट निर्मित भएको र जीवनको एकदेशीयतालाई झल्काउन सफल रहेको देखिन्छ। यसको कथावस्तु स्पष्ट सरल रेखामा छिटोछिटो अधि बढेको देखिन्छ। यसको अन्तर्विकास सुसङ्गठित किसिमले भएको छ, त्यसैले यो कथावस्तु निकै प्रभावशाली देखिन्छ। समग्रमा भन्नुपर्दा- कतै लामो र कतै छोटो समयावधिका घटनाक्रमलाई सङ्गठित गरी जीवनको एकदेशीयता झल्काउने कथावस्तुको निर्माण गर्नु, कतै भिनोफितलो र कतै कसिलो कथावस्तु निर्माण गर्नु, कहिलेकाहीं कथाभन्दा व्यथाको प्रकटीकरणमै रमाउनु, कहीं कतै प्रासङ्गिक कथावस्तुको पनि संयोजन गर्नु, कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्यको संरचनात्मक ढाँचामा सङ्गठित गरी प्रस्तुत गर्नु आदि मजगैयाँका प्रवृत्तिगत विशेषता हुन्।

७.२.५ पात्रविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

मजगैयाँले 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा एउटा मपात्रलाई मात्र प्रत्यक्ष रूपमा उभ्याएका छन् र एकोहोरो रूपमा एकालापिय शैलीमा बोलाएका छन्। खण्डकाव्यकार स्वयं मपात्रभित्र पूरै संवेदनाका साथ पसेका छन् र पूरै शक्तिका साथ बोलेका छन् (उपाध्याय, २०५७ : १९)। त्यसबाहेक कुनै पनि पात्रलाई एक शब्द बोल्ने मौका समेत दिइएको छैन। यति मात्र नभई मञ्चमा उभिन समेत अन्य पात्रले पाएका छैनन्, सबै सूच्य वा नेपथ्य पात्रका रूपमा चर्चाका विषय मात्र बनेका छन्। यसरी 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा मञ्चीय पात्रहरूको खडेरी

नै देखिन्छ। जेजस्ता र जति पात्र यसमा देखिन्छन्, प्रायः ती सबैले कुनै न कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। अझ कति पात्रलाई त व्यक्ति नतोकेर राणा, नेता आदि जातिवाचक नामको प्रयोग गरी वर्गलाई नै पात्र बनाइएको देखिन्छ। 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा भने मजगैयाँले 'धरतीपुत्र' को ठीक उल्टो मञ्चीय पात्रहरूको ओइरो नै लगाएका छन्। यसमा एक दर्जनभन्दा बढी पात्रहरू नाटकमा भैं प्रत्यक्ष रूपमा संवादमा क्रियाशील भएका छन्। यति मात्र नभएर यसका पात्रहरू भौतिक द्वन्द्वमा समेत सहभागी भएका छन्। यसमा कार्यभूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, लिङ्ग, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा वर्गीकृत गर्न सकिने विभिन्न प्रकारका पात्रहरूको प्रभावकारी विधान गरिएको देखिन्छ। चरित्रचित्रणमा आदर्शवादी पद्धति अङ्गालेर कविले सकारात्मक र नकारात्मक चरित्रबीच द्वन्द्व (उपाध्याय, २०५७ : १३६) गराई सुधारवादी सकारात्मक चरित्रको विजय भएको देखाएका छन्। कविले विशेषतः काव्यनायिकाको चरित्र चित्रण निकै मनोयोगका साथ गरेको (उपाध्याय, २०५७ : १३५) देखिन्छ र आफू स्वयं उसमा प्रवेश गरेर आफ्नो विचार प्रवाहित गरेको समेत देखिन्छ। प्रतीकात्मक पात्रहरूको विधान गर्नु प्रस्तुत खण्डकाव्यको एउटा सबल पक्ष हो। यति भएर पनि विद्रोही स्वभाव र उद्दाम चरित्रकी देवीले आफूलाई नथुनी उतराइका लागि पुतलीलाई भैं सिँगार्दा कुनै प्रतिकार नगर्नु, प्रतिरक्षाका लागि उसले कम्मरमा लुकाएको कटारी उसलाई जबर्जस्ती सिँगार्नेले नदेख्नु र आफूकहाँ शरण माग्न आएकी प्रेमिका देवीलाई विनयले परीक्षाको बहानामा निराश बनाई फर्काउनु तर त्यस्ता स्वार्थीलाई पछि देवीले आफू स्थापित भइसकेपछि एक शब्द नबोली सहर्ष स्वीकार्नुमा केही अस्वाभाविकता भल्किन्छ। यस आधारमा भन्नुपर्दा - कतै मञ्चीय पात्रको खडेरी नै सृजना गर्नु त कतै त्यस्ता पात्रको ओइरो नै लगाउनु, कतै प्रत्यक्ष विधिबाट वर्णनात्मक शैलीमा त कतै नाटकीय विधिबाट संवादात्मक शैलीमा चरित्रचित्रण गर्नु, आदर्शवादी पद्धति अङ्गालेर निकै मनोयोगका साथ चरित्रचित्रण गर्नु, प्रमुख पात्रपात्रामा स्वयं पूरै संवेदनाका साथ पसेर पूरै शक्तिका साथ बोल्नु, तिनलाई आफ्नो विचारवाहकका रूपमा प्रस्तुत गर्नु, प्रायः प्रतीकात्मक, प्रतिनिधिमूलक तथा वर्गीय पात्रलाई महत्त्वसाथ प्रस्तुत गर्नु अनि कताकति अस्वाभाविकता भल्कने गरी चरित्रचित्रण गर्नु मजगैयाँका पात्रविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् भन्न सकिन्छ।

७.२.६ परिवेशविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

मजगैयाँको 'धरतीपुत्र'मा दडाली परिवेश चित्रित छ। यसमा स्थानीय सामाजिक, प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ। यसबाहेक राष्ट्रिय राजनैतिक परिवेशले पनि यसमा प्रवेश पाएको छ। मूल कथावस्तुसँग त्यति बढी घनिष्ट नदेखिने राजनीतिक परिवेशलाई बढी महत्त्व दिइँदा यसको परिवेशविधान त्यति उत्कृष्ट बनेको छैन, यद्यपि जेजस्तो परिवेश चित्रित छ, त्यो सबै स्वाभाविक, रोचक र सुन्दर देखिन्छ। समग्रमा यसको परिवेशविधान मध्यमस्तरको देखिन्छ। 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा मूलतः पश्चिम नेपालका स्थानीय वादी बस्तीमा व्याप्त विकृत सामाजिक परिवेशको सजीव चित्रण गरिएको छ। यसमा जर्जर आर्थिक अवस्थाबीच देहव्यापार मौलाएको, बाटाघाटै चेलीबेटीको लुटपाट र बलात्कार हुने गरेको, छोरीबहिनीको इज्जत बेचेर घरखर्च चलाउने गरेको आदिजस्ता वादी बस्तीका विकृत परिवेश चित्रित छन्। राज्यमा शिक्षाको लहर आइरहेको परिप्रेक्ष्यमा एकातिर दूरदराजका धेरैजसो वादी युवायुवतीहरूलाई त्यसले छुन र प्रभावित पार्न नसकिरहेको अशिक्षाग्रस्त सामाजिक परिवेशको भल्को यस खण्डकाव्यले दिएको छ, भने अर्कातिर त्यसै वादी बस्तीमा विद्यालय स्थापना, सञ्चालन अनि शिक्षा र जनचेतनाको विकास गर्न देवी जस्ता पात्र पूर्णरूपमा समर्पित भई लागिपरेको शैक्षिक परिवेशलाई पनि यसले निकै महत्त्वसाथ चित्रण गरेको छ। नेपालमा प्रचलित परम्परागत वैवाहिक सांस्कृतिक परिवेश पनि यसमा भल्काइएको छ। प्राकृतिक परिवेशले यसमा थोरै स्थान पाएको भए पनि परिवेशविधानलाई यसले सजीव तुल्याएको छ। नेपालका गाउँगाउँमा धार्मिक/सांस्कृतिक सङ्क्रमण वा धर्मपरिवर्तन हुँदै गरेको परिवेशको भल्को पनि यस कृतिमा पाइन्छ। समग्रमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको परिवेशविधान कथावस्तुले मागेअनुरूपको देखिन्छ। त्यसैले यस खण्डकाव्यको परिवेशविधान उच्चस्तरको देखिन्छ।

उपर्युक्त दुवै खण्डकाव्यमा केही समान र केही फरक परिवेशविधानगत वैशिष्ट्य देखिन्छन्। समग्रमा—कवि आफू जन्मेहुर्केको मध्यपश्चिम नेपालको स्थानीय परिवेशको चित्रणमा केन्द्रित हुनु, आर्थिक शोषण एवं यौनशोषणले ग्रस्त विकृत सामाजिक परिवेशको जीवन्त चित्रण गर्नु, सांस्कृतिक तथा प्राकृतिक परिवेशको चित्रण थोरै भए पनि त्यो प्रभावकारी हुनु, कतै राजनीतिक परिवेशलाई त कतै शैक्षिक परिवेशलाई निकै महत्त्वसाथ भल्काउनु, वर्तमान समाजमा देखिने धर्मपरिवर्तनको भल्को दिनु, परिवेशविधानमा

स्वाभाविकताको निर्वाह, खण्डकाव्य-यात्राका अधिल्ला दिनमा परिवेशविधानमा पूर्ण सचेतता र सशक्तता नआइसके पनि पछिल्ला दिनमा कथावस्तुले मागेअनुसारको उच्चस्तरको परिवेशविधान गरी त्यसमा सशक्तता हासिल गर्नु आदि मजगैयाँका परिवेशविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् भन्ने देखिन्छ ।

७.२.७ संवादविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

मजगैयाँको 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा मपात्र मात्र आत्मकथनात्मक एकालापीय संवादमा सहभागी भई एकलै फतफताइरहेको देखिन्छ । 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा भने प्रमुख, सहायक, खल र गौण सबै प्रकारका पात्रहरूले प्रत्यक्ष संवादमा भाग लिएका छन् र आफ्नो स्वभाव, प्रवृत्ति र हैसियत अनुरूपको संवाद बोलेर आफ्नो चरित्र आफै अभिव्यञ्जित गरेका छन् । पद्य नाटकलाई सम्झाउने संवादविधानले प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई नै विशिष्ट तुल्याएको देखिन्छ । यस आधारमा भन्नुपर्दा— एकालापीय संवादविधानबाट नाट्यशैलीको बहुपात्रीय कलात्मक संवादविधानतर्फ फड्को मार्नु मजगैयाँको संवादविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो भन्ने देखिन्छ ।

७.२.८ द्वन्द्वविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा उच्च वर्गका टाठाबाठा ठहरिएका शोषक जमिनदार र निम्न वर्गका सीधासादा अशिक्षित शोषित किसानबीचको वर्गीय द्वन्द्व, थारू किसानले आफ्नै भाग्य र दैवसँग गर्नु परेको सङ्घर्ष, प्रजातन्त्र र निरङ्कुशताबीचको कडा द्वन्द्व तथा मपात्रको आफ्नै मनोद्वन्द्व गरी मुख्यतया चार प्रकारका द्वन्द्वहरू चित्रित छन् । 'अपराजिता' खण्डकाव्यमा चाहिँ मुख्यतया सामाजिक विकृति र सामाजिक आदर्शबीचको द्वन्द्व चित्रित छ । नायिका देवीले सामाजिक आदर्शको पक्षबाट धेरैपटक धेरैथरी विकृतिवादीहरूसँग द्वन्द्व गरेकी छे । नायिकाको अन्तर्बाह्य व्यक्तित्व पनि आफैमा द्वन्द्वमय छ र मनोद्वन्द्वमा समेत ऊ परेकी छे । सदस्य पात्रको सन्दर्भबाट सांस्कृतिक द्वन्द्वको सानो झल्को पनि यसमा दिइएको छ । 'अपराजिता' को मुख्य द्वन्द्वमा एकातिर नायिका देवी छे, अर्कातिर उसका परिवार, दौतरी छिमेकी, समाज, ग्राहक, गुन्डाहरू अलग अलग छन् । अरूहरूको आपसमा सम्बन्ध देखिए पनि गुन्डाहरू हो हुन् र उनीहरूको सम्बन्ध कोसँग छ, किन उनीहरूले देवीलाई बलात्कार गर्न खोजेका हुन् भन्ने कुरा उल्लेख नगरिएकोले ती गुन्डाहरूसँगको सनसनीपूर्ण द्वन्द्वको ध्रुवीकरण हुन सकेको छैन । यसले गर्दा यस खण्डकाव्यको

द्वन्द्वविधान अपेक्षा गरिए जति उच्चतम बन्न सकेको छैन। यति भएर पनि यसको द्वन्द्वविधान निकै सशक्त, सनसनीपूर्ण र प्रभावकारी छँदै छ। यस आधारमा— उच्च वर्ग र निम्न वर्ग, प्रजातन्त्र र निरङ्कुशता, सामाजिक आदर्श र सामाजिक विकृतिबीचको द्वन्द्वलाई सजीव रूपमा चित्रण गर्नु, द्वन्द्वको सनसनीपूर्ण र रोमाञ्चकारी प्रस्तुति, नेपाली समाजमा देखिने धार्मिक-सांस्कृतिक द्वन्द्वको सानो भल्को, प्रमुख पात्रपात्र आफैँ मनोद्वन्द्वमा परी केही समय रुमल्लिएको तथा तिनीहरूको आन्तरिक र बाह्य व्यक्तित्व आफैँमा द्वन्द्वमय भएको देखाउनु अनि द्वन्द्वको ध्रुवीकरणमा त्यति सचेतता नअपनाए पनि द्वन्द्वलाई सशक्त र प्रभावशाली रूपमा प्रस्तुत गर्नु मजगैयाँका द्वन्द्वविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन्।

७.२.९ केन्द्रीय कथ्य तथा विचारविन्याससम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

दाङका निम्न वर्गीय अशिक्षित थारू किसानहरूले सामन्ती राज्यव्यवस्था र भूव्यवस्थाको चपेटामा परेर भोग्नुपरेका पीडा, शोषणदमन र विस्थापनको मार्मिक तथा कारुणिक अवस्थालाई 'धरतीपुत्र' मा वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ। यसैगरी यसमा शोषित वर्गले आफ्नो हकअधिकार सुरक्षित राख्न सङ्घर्ष गर्नुपर्ने नैतिक केन्द्रीय कथ्यको प्रस्तुतीकरण पनि गरिएको छ। यसमा दङाली थारूहरूको पतन र पलायन हुनुमा जमिनदारहरूको शोषण र अत्याचारका अतिरिक्त चाकडीपरस्त सामन्तवादी शासनसत्ता तथा घुसपरस्त फितलो न्यायप्रणाली पनि जिम्मेवार छ, भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ। प्रजातन्त्रमा मात्र सबैका सबैखाले समस्याको समाधान हुन्छ, भन्ने विचारले यसमा निकै महत्त्व पाएको छ। यसमा कविले राणाशासन, राजतन्त्र र पञ्चायती व्यवस्था निकै खराब रहेको विचार पनि प्रस्तुत गरेका छन्। यसमा मजगैयाँले राजतन्त्रको घोर विरोध मात्र गरेका छैनन्, छिट्टै राजतन्त्र समाप्त हुने दूरदर्शी तथा क्रान्तिकारी विचार समेत प्रकट गरेका छन्।

'अपराजिता' खण्डकाव्यमा देहव्यापारजस्तो सामाजिक कुरीतिका विरुद्ध एउटी वादी युवतीले गरेको सङ्घर्ष र उसलाई प्राप्त सफलतालाई वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाई शिक्षा, चेतना र रोजगारीको सृजना गरी यौन व्यापारजस्तो सामाजिक कलङ्कलाई निर्मूल पारेर सम्मानित र आदर्श जीवन जिउनुपर्ने नैतिक केन्द्रीय कथ्यको प्रतिपादन गरिएको छ। यसै केन्द्रीय कथ्यको सेरोफेरोमा रही यस खण्डकाव्यमा नारी जागरण, वैवाहिक

आदर्श जीवन, आत्मसम्मान आदिसँग सम्बन्धित विभिन्न विचारहरू अघि सारिएका छन् ।

दुवै खण्डकाव्यमा नैतिक केन्द्रीय कथ्य र विचारहरूको प्रस्तुतीकरण गर्न कविले प्रमुख पात्रपात्रालाई आफ्ना विचारवाहक दूतका रूपमा उभ्याएका छन् । यस आधारमा प्रमुख पात्रपात्रालाई आफ्नो विचारवाहक बनाई उनीहरूकै माध्यमबाट काव्यको केन्द्रीय कथ्य प्रस्तुत गर्नु, इतिहाससम्मत सामाजिक सत्य अथवा कविकल्पनामिश्रित सामाजिक सत्यलाई वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाउनु, सामन्तवादी शासनव्यवस्था, शोषणदमन, घुसपरस्त फितलो न्यायप्रणालीविरुद्ध निर्भीक भई विचार प्रवाह गर्नु, सबै खाले निरङ्कुशताको विरोध गर्नु, राजतन्त्रको घोर विरोध गर्दै छिट्टै त्यो समाप्त हुने दूरदर्शी एवं क्रान्तिकारी विचार प्रकट गर्नु, लोकतन्त्रप्रति भुकाव राख्दै त्यसको महिमा गाउनु, आर्थिक सामाजिक शोषण वा यौनशोषणका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्ने विचारलाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गर्नु अनि नारी जागरण र वैवाहिक आदर्श जीवनलाई महत्त्व दिनु मजगैयाँका केन्द्रीय कथ्य तथा विचारविन्याससम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् भन्न सकिन्छ ।

७.२.१० रसभावविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा करुण रस र शोकभावलाई अङ्गी रसभावका रूपमा प्रस्तुत गरी तिनका परिपूरक वा अङ्ग रसभावका रूपमा वीर, भयानक, रौद्र र शृङ्गार रस तथा उत्साह, भय, क्रोध र रतिजस्ता भावको प्रभावकारी विधान गरिएको छ । ‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा चाहिँ वीर रस र उत्साह भावनालाई अङ्गी रसभावका रूपमा प्रस्तुत गरी करुण, शृङ्गार, रौद्र र वीभत्स रस तथा शोक, रति, क्रोध र घृणाजस्ता भावहरूको सुष्ठु संयोजन गरिएको देखिन्छ । यसमा अङ्गी रसलाई प्रबन्धव्यापी बनाउन खोजिएको भए पनि बीचमा त्यसको शृङ्खला टुटेको देखिन्छ । यी दुवै खण्डकाव्यको रसभावविधानलाई नियाल्दा- करुण र वीररस तथा शोक र उत्साहभावलाई विशेष महत्त्व दिई अङ्गी रसभावका रूपमा प्रस्तुत गर्नु, अन्य रसभावलाई कथावस्तुको माग र आवश्यकताअनुरूप यथास्थानमा समुचित रूपमा संयोजित गर्नु तथा अङ्गी रस अटुट रूपमा प्रबन्धव्यापी हुनुपर्ने सिद्धान्तलाई कट्टरतासाथ पालना नगरी कहिलेकाहीँ कथावस्तुको

मागअनुरूप स्वाभाविकताको स्वच्छन्द बगाइलाई पनि अपनाउनु मजगैयाँको रसभावविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो भन्ने देखिन्छ ।

७.२.११ सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयामसँग सम्बन्धित प्रवृत्तिगत विशेषता

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा परम्परागत मान्यताविपरीत तेह्रओटा सर्गहरूको योजना गरिएको छ । भुजङ्गप्रयात जस्तो छोटो छन्दका २१० श्लोक र सन्ताउन्न पृष्ठको लम्बाइ र चौडाइगत आयाममा फैलिएको प्रस्तुत खण्डकाव्य जीवनको एकांशलाई झल्काउने आख्यानयोजनामा आधारित भएकोले यसको विधागत स्वरूप तथा आयाम सैद्धान्तिक अपेक्षाबमोजिम मझौलो नै देखिन्छ । ‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा भने सैद्धान्तिक परिधिलाई पालना गर्दै आठ सर्गको योजना गरिएको छ । अनुष्टुप् छन्दका ५५४ र उपजाति छन्दको एउटा गरी जम्मा ५५५ श्लोक र त्रिहत्तर पृष्ठको चौडाइ तथा लम्बाइगत आयाममा संरचित प्रस्तुत खण्डकाव्यले जीवनको एकांशलाई झल्काउने आख्यानयोजना अंगालेको छ, त्यसैले यसको विधागत स्वरूप तथा आयाम पनि मझौलो छ । उपर्युक्त तथ्यका आधारमा - सर्गयोजनाको मान्यतालाई कतै उल्लङ्घन गर्नु त कतै पूर्ण पालना गर्नु, श्लोकसङ्ख्या र पृष्ठसङ्ख्याका दृष्टिले मझौलो देखिने विधागत स्वरूप तथा आयामलाई आत्मसात् गर्नु तथा जीवनको एकांशलाई झल्काउने परम्परागत मान्यतानुसारी आख्यानयोजनालाई अवलम्बन गर्नु मजगैयाँका सर्गयोजना र विधागत स्वरूप तथा आयामसँग सम्बन्धित प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् भन्ने देखिन्छ ।

७.२.१२ कथनपद्धतिसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा कविनिबद्ध मपात्रले कतै प्रथमपुरुष, कतै तृतीय पुरुष र विरलै द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी आत्मालापि शैलीमा खण्डकाव्यको सम्पूर्ण कथावस्तु एकै ओकलेको देखिन्छ, त्यसैले यसमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको मात्र प्रयोग गरिएको देखिन्छ, यद्यपि भट्ट हेर्दा कविप्रौढोक्तिको आभास पाइन्छ । ‘अपराजिता’ खण्डकाव्यमा भने कतै नाट्यशैलीमा पात्रहरू स्वयं उभिएर आ-आफना बोली बोलेका छन् त कतै वर्णनशैलीमा कवि स्वयंले आफ्नै भाषामा आख्यानलाई अधि बढाएका छन् । त्यसैले यसमा नाट्यशैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति र वर्णनशैलीको कविप्रौढोक्ति दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यसमा प्रथमपुरुष, द्वितीयपुरुष र तृतीयपुरुष तीनै प्रकारका

दृष्टिविन्दुको यथास्थान प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस आधारमा भन्नुपर्दा- कुनै खण्डकाव्यमा भट्ट हेर्दा कविप्रौढोक्तिजस्तो लाग्ने आत्मालापि शैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धति र कुनै खण्डकाव्यमा नाट्यशैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति तथा वर्णनशैलीको कविप्रौढोक्ति दुवै कथनपद्धतिको सुरुचिपूर्ण मिश्रित प्रयोग गर्नु अनि ती कथनपद्धतिमा तीनै प्रकारका दृष्टिविन्दुलाई यथास्थान यथावश्यक प्रयोग गर्नु मजगैयाँको कथनपद्धतिसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो भन्ने देखिन्छ ।

७.२.१३ लयविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यमा एउटै ‘भुजङ्गप्रयात’ नामक शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग गरी लयविधान गरिएको छ । एउटै छन्दमा खण्डकाव्य लेख्नुपर्ने केही विद्वान्हरूको मान्यतालाई यसले पछ्याएको देखिन्छ । यसमा सुन्दर लयसंयोजन गरिएको भए पनि छिटफुट रूपमा लयविचलन भएका केही प्रयोग पनि भेटिन्छन् । एकाध त्रुटिबाहेक यसको लयढाँचामा प्रवाहमयता आएको र विविध आनुप्रासिक छटाले लयविधानमा साङ्गीतिक तरङ्ग छाएको देख्न सकिन्छ । मजगैयाँको अर्को खण्डकाव्य ‘अपराजिता’ मा आद्योपान्त शास्त्रीय अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गरी अन्तिम एउटा पद्यमा उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । छन्दोभङ्ग र लयविचलनका केही प्रयोग भेटिए पनि यसमा अनुष्टुप् छन्दको काव्यशास्त्रानुशिष्ट प्रयोग गरी लयात्मकताको संयोजन गरिएको छ र त्यसमा आनुप्रासिक छटाले साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्न मद्दत पुऱ्याएको छ । छन्दमा मजगैयाँको लेखनी राम्रो चलेको र छन्दप्रति उनको भुकाव पनि रहेको देखिन्छ । छन्दप्रतिको प्रेमले नै उनले ‘धरतीपुत्र’ र ‘अपराजिता’ दुवै खण्डकाव्य पद्यमा लेखेका हुन् भन्ने स्पष्ट छ (उपाध्याय, २०५७ : १८) । यस आधारमा भन्नुपर्दा - छन्दप्रति विशेष प्रेम प्रकट गर्दै शास्त्रीय छन्दको मात्र प्रयोग गरेर खण्डकाव्य रचना गर्नु, खण्डकाव्य एउटै छन्दमा लेख्नुपर्ने मान्यतालाई पछ्याएर पनि पछिल्लो समयमा खण्डकाव्यको अन्तिम एउटा श्लोकमा छन्द परिवर्तन गरेर अनौठो नयाँ मान्यता स्थापित गर्नु, साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्ने आनुप्रासिक छटायुक्त प्रवाहमय लयढाँचाको प्रयोग गर्नु अनि छन्दोभङ्ग र लयविचलनका छिटफुट प्रयोग देखिए पनि समग्रमा छन्दको काव्यशास्त्रानुशिष्ट प्रयोग गर्नु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका लयविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् भन्ने देखिन्छ ।

७.२.१४ बिम्बप्रतीकविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

‘धरतीपुत्र’ र ‘अपराजिता’ दुवै खण्डकाव्यमा मजगैयाँले अभीष्ट भाव प्रकट गर्न विभिन्न किसिमका प्राकृतिक, सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक तथा जीवनजगत्सँग सम्बन्धित अन्य विभिन्न किसिमका बिम्बप्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गरेका छन्। बिम्बप्रतीकहरूको समुचित प्रयोगले यी खुवै खण्डकाव्यलाई उत्कृष्ट तुल्याएको देखिन्छ। यस आधारमा भन्नुपर्दा - प्राकृतिक, सामाजिक, धार्मिक-सांस्कृतिक एवं जीवनजगत्सम्बद्ध विभिन्न किसिमका बिम्बप्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गर्नु मजगैयाँको प्रवृत्तिगत विशेषता हो भन्ने देखिन्छ।

७.२.१५ अलङ्कारविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

मजगैयाँका ‘धरतीपुत्र’ र ‘अपराजिता’ दुवै खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग गरिएको देखिन्छ। दुवैमा शब्दअन्तर्गत विभिन्न किसिमका अनुप्रास अलङ्कारको विशिष्ट प्रयोग गरिएको देखिन्छ। अर्थालङ्कारअन्तर्गत उपमा, रूपक, सन्देह र अतिशयोक्ति दुवैमा देखिन्छन् भने धरतीपुत्रमा संसृष्टि बढी देखिन्छ, अनि अपराजितामा उत्प्रेक्षा दृष्टान्त, विरोधाभास र संकर बढी देखिन्छन्। धरतीपुत्रमा अर्थालङ्कारको प्रयोगमा त्यति सघनता र सशक्तता आएको देखिँदैन तर अपराजितामा अर्थालङ्कारको प्रयोग निकै सघन, सशक्त र उच्चस्तरको बनेको देखिन्छ। यस आधारमा भन्नुपर्दा - शब्द र अर्थ दुवै तहका अलङ्कारको प्रयोग गर्नु, शब्दअन्तर्गत अनुप्रास अलङ्कारको विविधतापूर्ण विशिष्ट प्रयोग गर्नु, पहिलो खण्डकाव्यका तुलनामा दोस्रो खण्डकाव्यमा आइपुग्दा अर्थालङ्कारको निकै सशक्त र उच्चस्तरको प्रयोग गर्नु तथा आलङ्कारिक भाषाद्वारा खण्डकाव्यलाई सौन्दर्यमय बनाई कलात्मक उच्चता प्रदान गर्नु मजगैयाँको अलङ्कारविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो भन्ने देखिन्छ।

७.२.१६ भाषाशैलीसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता

मजगैयाँका ‘धरतीपुत्र’ र ‘अपराजिता’ दुवै खण्डकाव्यमा सरल सुबोध्य तत्सम शब्दहरूको सर्वाधिक र त्यसकै हाराहारीमा तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ, अनि आगन्तुक र भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग अति न्यून मात्रामा गरिएको छ। दुवै खण्डकाव्यको भाषा सरल, सहज, सुबोध्य छ। दोस्रो खण्डकाव्यमा उखान, टुक्का र

लोकोक्तिहरूको पनि सुन्दर प्रयोग गरिएको छ। शब्द र अर्थ तहका विभिन्न अलङ्कार तथा विविध किसिमका बिम्बप्रतीकहरूले दुवै खण्डकाव्यको भाषालाई सौन्दर्यमय, प्रौढप्राञ्जल बनाएका छन्। यी दुवैमा प्रायः असमस्त शब्द र अभिधा शब्दशक्तिकै बाहुल्य देखिन्छ। धरतीपुत्रमा प्रसाद गुण र वैदर्भी रीतिको व्याप्तिसँगै माधुर्य गुण र पाञ्चाली रीतिको समेत सञ्चार भएको देखिन्छ भने अपराजितामा ललित वैदर्भी रीति र कोमल माधुर्य गुणको कताकति सञ्चार भए पनि मूलतः सहजसम्प्रेष्य प्रसाद गुण र तदाश्रित पाञ्चाली रीतिको व्याप्ति देखिन्छ। धरतीपुत्रमा आत्मप्रलापी वर्णनात्मक र विवेचनात्मक शैली अपनाइएको छ भने अपराजितामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैली अपनाइएको छ। दुवै छन्दोबद्ध काव्य भएकाले तिनमा पद्यलयात्मक शैली त छँदै छ। दुवै खण्डकाव्यमा कहीं-कहीं वर्णविन्यासादिगत त्रुटिहरू पनि भेटिन्छन् तापनि समग्रमा भाषाशैली परिष्कृत छ। उपर्युक्त तथ्यका आधारमा भन्नुपर्दा— सुबोध्य तत्सम शब्दको सर्वाधिक र त्यसकै हाराहारीमा तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गर्नु, आगन्तुक र भर्रा नेपाली शब्दहरूको अति न्यून प्रयोग गर्नु, पछिल्लो समयमा उखान, टुक्का र लोकोक्तिको प्रयोगतिर आकृष्ट हुनु, शब्द र अर्थ तहका अलङ्कार तथा विभिन्न किसिमका बिम्बप्रतीकहरूको प्रयोग गरी भाषालाई सौन्दर्यमय, कलात्मक र प्रौढप्राञ्जल बनाउनु, प्रायः असमस्त शब्दको प्रयोग गर्नु, अभिधा शब्दशक्तिको बाहुल्य देखिनु, प्रसाद र माधुर्य गुण तथा वैदर्भी र पाञ्चाली रीतियुक्त भाषाशैलीगत प्रयोग गर्नु, पद्यलयात्मक वर्णनात्मक शैलीका अतिरिक्त कतै आत्मप्रलापी विवेचनात्मक र कतै संवादात्मक नाट्यशैली अपनाउनु अनि छिटपुट रूपमा वर्णविन्यासादिगत त्रुटि भेटिए पनि समग्रमा भाषा परिष्कृत देखिनु मजगैयाँका भाषाशैलीसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन्।

यसरी उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको समग्र अध्ययन गर्दा उनमा निम्नलिखित प्रवृत्तिगत विशेषताहरू देखिन्छन् -

- क) आफूले देखेभेटेका निम्नवर्गीय सङ्घर्षशील व्यक्तिविशेषबाट प्रभावित भएर अनि कसैप्रति विशेष अनुराग प्रकट गर्ने अन्तःप्रेरणा वा समाजमा व्याप्त विभिन्न किसिमका शोषण, दमन र विकृतिहरू हटाई समाजसुधार गर्ने आत्मिक प्रेरणाबाट प्रेरित भएर खण्डकाव्य रचना गर्नु,
- ख) आफूलाई कुनै न कुनै रूपमा प्रभावित पारेका व्यक्तिसँग सम्बन्धित सामाजिक विषयवस्तुको अवलम्बन गरेर अनुसन्धानात्मक शैलीमा सत्यतथ्य सामग्री सङ्कलन

गरी त्यसलाई खण्डकाव्यमा प्रयोग गर्नु र यसरी नेपाली काव्यजगत्मा नौलो विषयवस्तुको क्षितिज उघार्नु,

- ग) सामाजिक यथार्थलाई ऐतिहासिक राजनीतिक वा काल्पनिक रङ्गले रङ्गाएर आदर्शतर्फ मोड्दै प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्नु,
- घ) वर्गविशेषको हक र हैसियत वा व्यक्तिविशेषको चारित्रिक वैशिष्ट्यलाई झल्काउने गरी पात्रसँग सम्बन्धित उपाधिमूलक वा प्रतीकात्मक सार्थक शीर्षक चयन गर्नु,
- ङ) कतै लामो र कतै छोटो समयावधिकी घटनाक्रमलाई सङ्गठित गरी जीवनको एकदेशीयता झल्काउने गरी कतै भिनोमसिनो र कतै कसिलो कथावस्तुको निर्माण गर्नु अनि कहिलेकाहीं कथाभन्दा व्यथाको प्रकटीकरणमै रमाउनु र कहिकतै प्रासङ्गिक कथावस्तुको पनि संयोजन गर्नु,
- च) कतै मञ्चीय पात्रको खडेरी नै सृजना गर्नु त कतै त्यस्ता पात्रको ओइरो नै लगाउनु अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णन शैली र कतै नाटकीय संवादात्मक शैलीबाट चरित्रचित्रण गर्नु,
- छ) प्रमुख पात्रपात्रामा पूरै संवेदनाका साथ पसेर पूरै शक्तिका साथ बोल्नु र तिनलाई आफ्ना विचारवाहकका रूपमा प्रस्तुत गर्नु,
- ज) प्रायः प्रतीकात्मक, प्रतिनिधिमूलक वर्गीय पात्रलाई प्रस्तुत गर्नु र कताकति अस्वाभाविकता झल्कने गरी चरित्रचित्रण गर्नु,
- झ) आर्थिक शोषण एवं यौनशोषणले ग्रस्त विकृत सामाजिक परिवेशको सजीव चित्रण गर्नु र त्यसमा पनि विशेषतः आफू जन्मेहुर्केको मध्यपश्चिम नेपालको स्थानीय परिवेश झल्काउनु अनि सांस्कृतिक एवं प्राकृतिक परिवेशको थोरै तर प्रभावकारी चित्रण गर्नु,
- ञ) परिवेशविधानमा प्रायः स्वाभाविकता अपनाए पनि राजनीतिक वा शैक्षिक परिवेशलाई निकै महत्त्वसाथ झल्काउनु र तुलनात्मक रूपमा पछिल्लो समयमा परिवेशविधानमा सशक्तता हासिल गर्नु,
- ट) एकालापिय संवादविधानबाट नाट्यशैलीको बहुपात्रीय कलात्मक संवादविधानतर्फ फड्को मार्नु,

- ठ) निम्नवर्ग र उच्चवर्ग, शोषित र शोषक, लोकतन्त्र र निरङ्कुशता, सामाजिक आदर्श र सामाजिक विकृतिबीचको द्वन्द्वलाई सजीव रूपमा चित्रण गर्नु र पछिल्लो समयमा द्वन्द्वको सनसनीपूर्ण र रोमाञ्चकारी प्रस्तुति गर्नु,
- ड) पात्रपात्राको अन्तर्बाह्य व्यक्तित्व द्वन्द्वमय भएको र उनीहरू स्वयं मनोद्वन्द्वमा समेत फसेको देखाउनु तथा द्वन्द्वको पूर्ण ध्रुवीकरण नगरिए पनि द्वन्द्वविधान आफैमा सशक्त र प्रभावकारी देखिनु,
- ढ) इतिहाससम्मत वा कल्पनामिश्रित सामाजिक सत्यलाई वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाई प्रमुख पात्रपात्राकै माध्यमबाट त्यसको प्रस्तुतीकरण गर्नु र सामन्तवादी निरङ्कुश शासनव्यवस्था, शोषणदमन र फितलो न्यायप्रणालीको निर्भीकतासाथ विरोध गर्नु,
- ण) देशमा राजतन्त्र शक्तिशाली रहेको बेलामा समेत त्यसको घोर विरोध गर्दै छिट्टै त्यो समाप्त हुने दूरदर्शी एवं क्रान्तिकारी विचार प्रकट गर्नु र लोकतन्त्रप्रति भुकाव राख्दै त्यसको महिमा गाउनु,
- त) आर्थिक-सामाजिक शोषण वा यौनशोषणका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्ने विचारलाई महत्त्वसाथ प्रस्तुत गर्नु तथा नारी जागरणलाई विशेष प्रोत्साहन र महत्त्व दिनु,
- थ) करुण वा वीररसलाई अङ्गी रस तथा शृंगार, रौद्र, बीभत्स आदि अन्य रसलाई अङ्ग रसका रूपमा प्रस्तुत गर्नु तथा कहिलेकाहीँ स्वाभाविकताको स्वच्छन्द बगाइलाई अपनाउँदै अङ्गी रस प्रबन्धव्यापी हुनुपर्ने मान्यतालाई ख्याल नगर्नु,
- द) सर्गयोजनासम्बन्धी खण्डकाव्यीय मान्यतालाई कहिले उल्लङ्घन गर्नु र कहिले पालना गर्नु अनि जीवनको एकांशलाई झल्काउने परम्परागत मान्यतानुसारी आख्यानयोजनालाई अँगाल्दै मझौलो स्वरूप तथा आयामका खण्डकाव्य रचना गर्नु,
- ध) कतै भट्ट हेर्दा कविप्रौढोक्तिजस्तो लाग्ने आत्मालापि शैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथपद्धति अनि कतै नाट्यशैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति र वर्णनशैलीको कविप्रौढोक्ति दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गर्नु र त्यसमा तीनै प्रकारका दृष्टिविन्दुलाई प्रवेश गराउनु,

- न) छन्दप्रति विशेष प्रेम प्रकट गर्दै खण्डकाव्यमा शास्त्रीय छन्दको मात्र प्रयोग गरी साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्ने आनुप्रासिक छटायुक्त प्रवाहमय लयढाँचाको प्रयोग गर्नु,
- प) खण्डकाव्य एउटै छन्दमा लेखिनुपर्ने मान्यतालाई पछ्याएर पनि पछिल्लो खण्डकाव्यको अन्तिम श्लोकमा छन्द परिवर्तन गरेर अनौठो नयाँ मान्यता स्थापित गर्नु,
- फ) कताकति छन्दोविचलन र लयविचलनयुक्त प्रयोग भेटिए पनि समग्रमा छन्दको पिङ्गलशास्त्रानुशिष्ट प्रयोग गर्नु,
- ब) प्राकृतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, सामाजिक एवं जीवनजगत्सम्बद्ध विभिन्न विम्ब - प्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गर्नु,
- भ) शब्द र अर्थ दुवै तहका विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोग गरी खण्डकाव्यलाई सौन्दर्यमय बनाएर कलात्मक उच्चता प्रदान गर्नु,
- म) शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रास अलङ्कारको विविधतापूर्ण विशिष्ट प्रयोग गर्नु र पछिल्लो कृतिमा आइपुग्दा अर्थालङ्कारको निकै सशक्त र उच्चस्तरको प्रयोग गर्नु,
- य) सुबोध्य तत्सम शब्दको सर्वाधिक र त्यसकै हाराहारीमा तद्भव शब्दको प्रयोग गर्नु र पछिल्लो समयमा उखान, टुक्का र लोकोक्तिको प्रयोगतर्फ आकृष्ट हुनु,
- र) विम्बप्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग गरी भाषालाई सौन्दर्यमय, कलात्मक र प्रौढप्राञ्जल बनाउनु,
- ल) प्रायः असमस्त शब्द र अभिधा शब्दशक्तिको बाहुल्य देखिनु,
- व) प्रसाद र माधुर्य गुण तथा वैदर्भी र पाञ्चाली रीतियुक्त भाषाशैलीगत प्रयोग गर्नु,
- श) पद्यलयात्मक वर्णनात्मक शैलीका अतिरिक्त, कतै आत्मप्रलापी विवेचनात्मक र कतै संवादात्मक नाट्य शैली अपनाउनु,
- ष) छिटफुट रूपमा वर्णविन्यासादिगत त्रुटिहरू भेटिए पनि समग्रमा परिष्कृत भाषा-प्रयोगमा सचेत रहनु अनि
- स) विषयवस्तुका दृष्टिले सामाजिक यथार्थवादी, उद्देश्य, केन्द्रीय कथ्य एवं विचारका दृष्टिले प्रगतिवादी एवं आदर्शवादी अनि अन्य काव्यतत्त्वसंयोजनका दृष्टिले कतै परिष्कारवादी र कतै स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अपनाउनु ।

७.३ उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका योगदान र तिनको मूल्याङ्कन

उत्तमकृष्ण मजगैयाँले सङ्ख्यात्मक रूपमा जम्मा दुईवटा मात्र खण्डकाव्य प्रकाशित गराएका भए पनि गुणात्मक रूपमा ती उच्च छन् र तिनले नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् भन्ने देखिन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्यजगतमा नौलो विषयवस्तुको शितिज उघार्नु मजगैयाँको एउटा महत्त्वपूर्ण योगदान हो । ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्यकमा उनले दङ्गली थारू किसानहरूको बाध्यात्मक बुढान-पलायनलाई विषय बनाएका छन् भने ‘अपराजिता’ मा आर्थिक दुरवस्थाजनित वादी महिलाहरूको चारित्रिक अधःपतन र त्यसको अन्त्यका लागि एक शिक्षिता वादी युवतीबाट गरिएका सङ्घर्षपूर्ण रचनात्मक प्रयासहरूलाई विषय बनाएका छन् । यी दुवै विषय यसअघि नेपाली काव्यमा प्रवेश नपाएका विषय हुन् । ‘विषयको नवीनताका साथै काव्यगुणका कारणले पनि ‘धरतीपुत्र’ नेपाली खण्डकाव्यका क्षेत्रमा एक उल्लेखनीय ऐतिहासिक कृति बन्न पुगेको’ (उपाध्याय, २०५७: २०) देखिन्छ भने ‘नेपाली काव्यक्षेत्रका लागि उपेक्षित रहेको दलित पीडित वादी जातिको जीवनलाई आफ्नो विषय बनाएर नयाँ क्षितिजको उद्घाटन गरेको ‘अपराजिता’ खण्डकाव्यको कलात्मक मूल्य त छँदै छ, सामाजिक परिवर्तनका लागि प्रेरणा दिने कृति हुनुका नाताले सामाजिक मूल्य पनि छ’ (उपाध्याय, २०५७: १३७) भन्ने देखिन्छ । यस्ता मूल्यवान् खण्डकाव्य रचना गर्नु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको महत्त्वपूर्ण योगदान हो भन्न सकिन्छ । अनुसन्धानशैलीमा सत्यतथ्य सामग्री सङ्कलन गर्नु र त्यसलाई खण्डकाव्यमा स्थान दिनु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको अर्को एउटा महत्त्वपूर्ण योगदान हो । उनको ‘अपराजिता’ खण्डकाव्य वादी जातिसम्बन्धी अध्ययन अनुसन्धान र स्वानुभवको सिर्जनात्मक प्रतिफल हो भन्ने देखिन्छ र आफ्नो काव्यकृतिलाई प्रामाणिकता प्रदान गर्न कविले जुन कठिन र कष्टदायी प्रयास गरेका छन्, त्यो प्रशंसनीय हुनुका साथै अनुकरणीय पनि भएको (उपाध्याय, २०५७: १३४) ’ देखिन्छ । उनको यो खण्डकाव्य ‘महिला जागरण र उत्थानका लागि चेतनात्मक राँको बाल्ने, नाटकीय भाँकीभकाउले सिंगारिएको कलात्मक काव्य’ भएको र ‘स्थलगत अध्ययन गरी वास्तविक

सत्यतथ्य र यथार्थताको राम्रो अनुभूतिसाथ सिर्जना गरिएको हुनाले यस कृतिले नेपाली साहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण पाटोलाई फराकिलो पारेको तथा समाजलाई उद्देश्यको गोरेटोमा लम्काउने ठूलो टेवा पुऱ्याएको (मातृदास, २०५६: ४) भनी यस खण्डकाव्यको योगदानको मूल्याङ्कन गरिएको देखिन्छ ।

आर्थिक शोषण एवं यौनशोषणले ग्रस्त विकृत सामाजिक परिवेशको सजीव चित्रण गर्नु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । उनले धरतीपुत्रमा आर्थिक शोषणले ग्रस्त सामाजिक परिवेश झल्काएका छन् भने 'अपराजिता' मा यौनशोषण र यौनव्यापारले ग्रस्त भई विकृत बनेको सामाजिक परिवेशको सजीव चित्र उतारेका छन् ।

निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति विशेष सहानुभूति राख्दै उनीहरूलाई आफ्नो हकअधिकार र अस्तित्वको रक्षाका लागि सङ्घर्ष गर्न प्रोत्साहित गर्नु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको एउटा योगदान मान्न सकिन्छ । धरतीपुत्रमा उनले निम्नवर्गीय थारू किसानहरूप्रति विशेष सहानुभूति प्रकट गरेका छन् अनि मपात्रका माध्यमबाट उनीहरूलाई आफूहरूको अधिकारका लागि एकढिक्का भई सङ्घर्षमा जुट्न आवाहन गरेका छन् । अपराजितामा त मजगैयाँले विद्रोही स्वभावकी सङ्घर्षशील वदिनी युवतीलाई नै नायिकाका रूपमा चयन गरेका छन् । यस पात्रलाई कविले सुरुदेखि अन्त्यसम्म नारी अस्मिता, चरित्ररक्षा, आदर्श, शिक्षा र समाजसुधारका पक्षमा कडा सङ्घर्षमा उतारेका छन् । यस पात्रकै माध्यमबाट कविले यसमा नारीजागरणलाई विशेष प्रोत्साहन र महत्त्व दिएका छन् । यो उनको अर्को योगदान हो ।

सामन्तवादी निरङ्कुश शासनव्यवस्था, शोषणदमन र घुसपरस्त फितलो न्यायप्रणालीका विरुद्ध निर्भीक भई आवाज बुलन्द गर्नु मजगैयाँको महत्त्वपूर्ण योगदान हो । उनको धरतीपुत्रमा त्यस्तो निर्भीक आवाज भेट्न सकिन्छ । समस्यालाई मात्र उपस्थापित नगरी त्यसको सामाधानको बाटो समेत देखाइदिनु पनि मजगैयाँको योगदान हो । उनले अपराजितामा शिक्षा, चेतना, र रोजगारीलाई सामाजिक विकृति हटाउने उपायका रूपमा

चित्रित गरेका छन् र त्यसका लागि सचेत नागरिक, शिक्षित बुद्धिजीवी, लेखक, पत्रकार, सबै मिली राज्यका तर्फबाट आवश्यक सहयोग जुटाई शिक्षा र रोजगारीको अवसर सृजना गर्ने बाटो पकड्नु पर्ने राय सुभाएका छन् ।

निर्भीक भई दूरदर्शी प्रकृतिको क्रान्तिकारी विचार प्रकट गर्नु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको ठूलो योगदान हो भन्ने देखिन्छ । निरङ्कुश राजतन्त्र शक्तिशाली रहेको बेलामा रचिएको 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा उनले मपात्रका माध्यमबाट तत्कालीन राजाका कूर कदमको भर्त्सना गर्दै राजतन्त्रप्रति तीव्र आक्रोश प्रकट गरेका छन् र क्रान्तिकारी जनता आगो बनेर खनिए भने छिट्टै गाथगादीसहित राजतन्त्र समाप्त हुने भविष्यवाणी समेत (मजगैयाँ , २०५४: ३६) गरेका छन् । नभन्दै उनको खण्डकाव्य प्रकाशित भएको एक दशक नपुग्दै नेपालबाट राजतन्त्रको उन्मूलन भएको छ । पछि हुने कुरालाई पहिले नै सङ्केत गर्ने दूरदृष्टि राख्नु मजगैयाँको एउटा महत्त्वपूर्ण पक्ष हो भने निर्भीक उद्घोष गर्नु आफैमा साहसिक कदम र क्रान्तिकारिता हो । यसलाई उनको खण्डकाव्यकारिताको महत्त्वपूर्ण योगदान मान्न सकिन्छ ।

छन्दप्रति विशेष प्रेम प्रकट गर्दै खण्डकाव्यमा शास्त्रीय छन्दको मात्र सुन्दर प्रयोग गर्नु खण्डकाव्यकार मजगैयाँको महत्त्वपूर्ण योगदान हो । शास्त्रीय छन्द र लयलाई चटकक छोडी गद्यकविताको मात्र ओइरो लगाएर अधिकांश नेपाली कविहरूले मानवहृदयमा नैसर्गिक रूपमा रहेको साङ्गीतिकतालाई उपेक्षा गरेको र अर्कातिर केही छन्दप्रेमी कविहरूले भने 'छन्द बचाऊ' अभियान चलाइरहेको वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा छन्दोवादी अभियानमै समाहित हुँदै मजगैयाँले दुवै खण्डकाव्य शास्त्रीय छन्दमा लेखेका छन् । छन्दोयोजना र लयविधानमा उनको लेखनी सफल देखिन्छ । 'शास्त्रीय छन्द उनका लागि बन्धन नभएर अनुभूतिलाई सङ्क्षेपमा सघनता र गहनतासाथ प्रस्तुत गर्न र भावसौन्दर्यका साथै नादसौन्दर्यको सृष्टि गर्न र यसरी आफ्नो अभिव्यक्तिलाई सशक्तता प्रदान गर्न निकै सहायक सिद्ध भएको (उपाध्याय, २०५७: १८)' देखिन्छ । यसरी छन्दको सहज प्रयोग गरी बद्धलयात्मक खण्डकाव्यपरम्परालाई अग्रगति दिनु मजगैयाँको महत्त्वपूर्ण योगदान हो भन्ने देखिन्छ ।

मजगैयाँले बिम्ब-प्रतीकहरू तथा शब्द र अर्थ तहका विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोग गरी खण्डकाव्यलाई सौन्दर्यमय बनाएर कलात्मक उच्चता प्रदान गरेका छन् । उनले दुवै खण्डकाव्यमा विभिन्न बिम्बप्रतीकहरूको सुन्दर प्रयोग गरेका छन् । उनको 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारको प्रयोग विशिष्ट देखिन्छ भने अपराजितामा शब्दालङ्कारका अतिरिक्त अर्थालङ्कारको प्रयोग समेत विशिष्ट किसिमको देखिन्छ । यसरी बिम्बप्रतीक र अलङ्कारको विविधतापूर्ण र रोचक प्रयोग गरेर मजगैयाँले नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।

यसबाहेक यसअघिका शीर्षक-उपशीर्षकहरूमा चर्चा गरिएका मजगैयाँका कयौँ प्रवृत्तिगत विशेषताहरूले पनि उनले नेपाली खण्डकाव्यपरम्परामा पुऱ्याएका योगदानहरूको सङ्केत गर्छन् । साहित्यशास्त्रमा प्रचलित विभिन्न वादहरूको कसीमा राखेर हेर्दा मजगैयाँका खण्डकाव्यमा यर्थाथवाद, प्रगतिवाद, आदर्शवाद, परिष्कारवाद र स्वच्छन्दतावादको काव्यिक प्रयोग गरिएको देखिन्छ । उनका खण्डकाव्यको विषयवस्तु सामाजिक यथार्थवादी देखिन्छ, केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यासमा उनले आफूलाई आदर्शवादी तथा प्रगतिवादी प्रतिभाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् अनि अन्य काव्यतत्त्वसंयोजनका क्रममा उनी कतै परिष्कारवादी त कतै स्वच्छन्दतावादी बनेर देखापरेका छन् ।

मजगैयाँको धरतीपुत्र खण्डकाव्यमा परम्परागत मान्यताविपरीत सर्गविधान, पात्रगत संवादको एकोहोरोपन अनि भाषाशैलीगत केही कसरमसरजस्ता सुधारयोग्य भन्न सकिने पक्ष देखिन्छन् । अपराजितामा वर्णविन्यासादिगत केही भाषिक त्रुटिबाहेक भाषाशैलीमा कुनै कमजोरी देखिँदैन । यसमा अङ्गी रसको प्रबन्धव्यापितामा थोरै बाधा परेको अनुभव हुन्छ, यद्यपि त्यस कुरालाई स्वाभाविकताले त्यसै पचाएको छ । यसबाहेक मजगैयाँका खण्डकाव्यद्वयमा कुनै खोट देखिँदैन । दुवै खण्डकाव्यका उच्चतावर्द्धक सकारात्मक पक्ष धेरै भएकाले मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता निकै सफल र उच्चस्तरको देखिन्छ । त्यसैले उत्तमकृष्ण मजगैयाँ आफ्नो भेगका साहित्यिक आकाशमा एक उज्याला र चहकिला नक्षत्रका रूपमा उदाई आफ्नो प्रतिभा आभा राष्ट्रिय साहित्यिक क्षितिजमा समेत फिँजाउन सफल

युवा प्रतिभाका रूपमा देखिएका छन् (उपाध्याय, २०५७: १७) भन्ने विचार उपयुक्त देखिन्छ ।

मूल्याङ्कनको कसीमा राखेर हेर्दा दडाली खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँ यस्ता उच्चस्तरका राष्ट्रिय प्रतिभाका रूपमा देखापर्छन्, जसले नेपाली काव्यजगतका लागि यसअघि प्रायः उपेक्षित रहेको थारू किसान र यौनव्यवसायी वदिनीजस्ता निम्न वर्ग र जातिसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई आफ्ना खण्डकाव्यमा भित्र्याएर नौलो विषयवस्तुको क्षितिज उघार्ने, अनुसन्धानात्मक शैलीमा कठिन प्रयासका साथ सत्यतथ्य सामग्री सङ्कलन गरी प्रामाणिक तर सिर्जनात्मकता र मौलिकताले युक्त खण्डकाव्य रचना गर्ने, 'छन्द बचाऊ' अभियानमा सम्मिलित हुँदै साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्ने आनुप्रासिक छटायुक्त प्रवाहमय बद्धलयढाँचाको सफल प्रयोग गर्ने, विम्बप्रतीक र अलङ्कारहरूको प्रयोगले भाषालाई सौन्दर्यमय, कलात्मक र प्रौढप्राञ्जल बनाउने अनि दूरदर्शी र क्रान्तिकारी निर्भीक विचारको प्रकटीकरण गर्नेजस्ता योगदान पुऱ्याएर समसामयिक नेपाली खण्डकाव्यपरम्परालाई सङ्ख्यात्मक रूपमा नभए पनि गुणात्मक रूपमा समृद्ध तुल्याएका छन् । यसबाहेक आर्थिक शोषण, यौन शोषण, यौन व्यापार, अशिक्षा र चरम गरिबीले ग्रस्त ग्रामीण परिवेशको सजीव चित्रण गर्ने, चरम गरिबी र अभावले सताइएका भए पनि आँटिला, सङ्घर्षशील, विद्रोही, स्वाभिमानी, आशावादी, सच्चरित्र र आदर्शवादी स्वभावका पात्रपात्रालाई नायक-नायिका बनाउने, पछिल्लो समयमा नाटकीय भाँकीभकाले सिंगारिएको बहुपात्रीय कलात्मक संवादविधान गर्ने, शोषणदमन र अन्यायको निर्भीकतापूर्ण घोर विरोध गर्ने तथा विभिन्न साहित्यिक वादहरूको दृष्टिबाट मूल्याङ्कन गर्न सकिने किसिमका खण्डकाव्यकृति सिर्जना गर्नेजस्ता योगदान पुऱ्याएका हुनाले पनि मजगैयाँ समसामयिक नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा एक प्रखर प्रतिभाका रूपमा स्थापित भएका देखिन्छन् । पहिलो खण्डकाव्यको सर्गविधान र संवादविधान अनि पहिलो दोस्रो दुवै खण्डकाव्यको वर्णविन्यासादि भाषिक प्रयोगमा सुधारयोग्य केही पक्ष देखापरे पनि समग्रमा मजगैयाँका दुवै खण्डकाव्य उत्कृष्ट र त्यसमा पनि दोस्रो खण्डकाव्य धेरै दृष्टिकोणले धेरै उत्कृष्ट भएकोले उनको खण्डकाव्यकारिता र त्यसले पुऱ्याएको योगदान उच्चस्तरको देखिन्छ । त्यसैले मजगैयाँ नेपाली साहित्यको खण्डकाव्यविधामा सफल कलम चलाउने अब्बल दर्जाका एक सशक्त खण्डकाव्यकार हुन् भन्ने देखिन्छ ।

परिच्छेद आठ

समग्र निष्कर्ष तथा उपसंहार

उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका बारेमा यसअघिका परिच्छेदहरूमा गरिएको शोधखोज र अध्ययन-विश्लेषणको समग्र निष्कर्ष दिने क्रममा दोस्रो परिच्छेददेखि सातौँ परिच्छेदसम्मका मुख्य निष्कर्षहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएका छन् :

८.१ परिच्छेद दुईका मुख्य निष्कर्षहरू

‘उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वको अन्तःसम्बन्धको रूपरेखा’ शीर्षकमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको परिच्छेद दुईका मुख्य निष्कर्षहरू यसप्रकार छन् –

- क) वि. सं. २००९ सालमा दडाली मजगैयाँ परिवारमा जन्मेका मजगैयाँले बाल्यावस्थामै घरमा शैक्षिक तथा साहित्यिक वातावरण पाएकोले साहित्यप्रति उनेको रुचि बढेको र बाल्यावस्थामै मातृवियोग सहनुपरेकोले उनी अन्तर्मुखी बनेको अनि एक दिन गुरुद्वारा हिस्याइँदा मातृशोकलाई प्रकट गर्दै सात वर्षमै उनले कविता रचेको जानकारी पाइन्छ। यसरी घरायसी वातावरणले जगाएको साहित्यप्रेम, मातृशोक र गुरुद्वारा हिस्याइनु- यी तीन कुराले मजगैयाँमा कवित्वको बीजाधान गरेको देखिन्छ।
- ख) सानैमा मातृविहीन भएका मजगैयाँले अभिभावकबाट नभई कमैया-कम्लहरी थारूथरुनीहरूबाट ममतापूर्ण स्याहारसुसार पाएकाले उनमा निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति विशेष भुकाव तथा उच्चवर्गका मानिसहरूप्रति वितृष्णा र घृणा जागेको देखिन्छ, जसले गर्दा पछि गएर उनबाट ‘अभिशाप (अप्रकाशित), ‘धरतीपुत्र’ (२०५४) र ‘अपराजिता’ (२०५६) जस्ता निम्न वर्गका मानिसलाई प्रमुख पात्रपात्रा बनाइएका र तिनीहरूप्रति विशेष सहानुभूति देखाउने खालका तथा विद्रोही प्रकृतिका खण्डकाव्यहरू रचिन पुगेको देखिन्छ।
- ग) मजगैयाँले आर्जन गरेको शिक्षा, शिक्षार्जनका क्रममा बसेका भरतपुर र भारतको बनारसजस्ता ठाउँ, उनले पाएको साहित्यिक व्यक्तिसँगको सङ्गत तथा साहित्यिक वातावरण, उनको व्यक्तिगत स्वभाव, रुचि र सौख, उनले अपनाएको

पेसा आदि सबै कुराले उनको काव्यसाधनामा कुनै न कुनै रूपमा सहयोग पुऱ्याएको हुनाले मजगैयाँको जीवनवृत्त र कवित्वबीच अन्तः सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

द.२ परिच्छेद तीनका मुख्य निष्कर्षहरू

‘उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्ययात्रा’ शीर्षकमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको परिच्छेद तीनका मुख्य निष्कर्षहरू यसप्रकार छन् :-

- क) मजगैयाँको प्रथम खण्डकाव्य अभिसम्म प्रकाशित नभएको र बाँकी दुई खण्डकाव्य रचना भएको धेरै समयपछि मात्र प्रकाशित भएकोले उनको खण्डकाव्ययात्राको चरणविभाजन र नामकरण गर्नु अष्टयारो भए पनि यसलाई सामान्यतया तीन चरणमा विभाजित गर्न सकिने देखिन्छ ।
- ख) वि. सं. २०२५- २०३० को समयावधि मजगैयाँको खण्डकाव्ययात्राको पूर्वतयारी र अपूर्ण लेखन काल हो, जसलाई प्रथम चरण मान्न सकिन्छ । यसअन्तर्गत २०२५ तिर उनले ‘अभिशाप’ (अप्रकाशित) खण्डकाव्य रचेको देखिन्छ ।
- ग) वि. सं. २०३२-२०५३ बीचको समयावधि मजगैयाँको खण्डकाव्ययात्राको सचेत पूर्ण लेखन तथा परिष्कार-परिमार्जनको काल हो, जसलाई द्वितीय चरण मान्न सकिन्छ । यसअन्तर्गत २०३२ तिर उनले ‘धरतीपुत्र’ र २०४२ मा ‘अपराजिता’ रचेको अनि बीचबीचमा परिष्कार-परिमार्जन गरेको भन्ने बुझिन्छ ।
- घ) वि. सं. २०५४ पछिको समय मजगैयाँको खण्डकाव्ययात्राको प्रकाशनकाल हो, जसलाई तृतीय चरण मान्न सकिन्छ । यसअन्तर्गत आजसम्मका उनका काव्यिक प्राप्ति मानिएका ‘धरतीपुत्र’ (२०५४) र ‘अपराजिता’ (२०५६) खण्डकाव्य प्रकाशित भएको देखिन्छ ।

द.३ परिच्छेद चारका मुख्य निष्कर्षहरू

‘खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप र खण्डकाव्य-विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार’ शीर्षकमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको परिच्छेद चारका मुख्य निष्कर्षहरू यसप्रकार छन् -

- क) पूर्वीय साहित्यशास्त्री रुद्रटले ‘लघुकाव्य र विश्वनाथले ‘खण्डकाव्य’ नामले परिभाषित गरेको र कविताविधाको मझौला उपविधाका रूपमा अहिले परिचित भएको खण्डकाव्य आख्यानलाई अँगालेर वा नअँगालेर जीवनको एकांशलाई

अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयविधानका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिने साहित्यिक रचना हो ।

- ख) आख्यानात्मक खण्डकाव्यका अतिरिक्त कोषकाव्य र लामा कवितालाई समेत ध्यानमा राखेर (१) शीर्षक, (२) भावको आख्यानीकरण वा आख्यानविकल्पी विषयगत शृङ्खलाबद्ध भावप्रवाहात्मक संरचनाविधान, (३) बद्ध वा मुक्त लय, (४) भाषाशैली, (५) कथनपद्धति, (६) केन्द्रीय कथ्य र विचारविन्यास, (७) रसभावविधान, (८) विम्बप्रतीकविधान, (९) अलङ्कारविधान अनि (१०) प्रबन्धविधानसम्बद्ध सर्गयोजना र विधागत स्वरूप ताथ आयामलाई खण्डकाव्यका विधागत तत्त्वका रूपमा लिइएको देखिन्छ । उत्तमकृष्ण मजगैयाँका 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' दुवै खण्डकाव्य आख्यानात्मक भएकाले यी दुवै कृतिको विश्लेषण गर्ने क्रममा उल्लिखित तत्त्वहरूलाई समेट्दै (१) रचनाकाल र प्रकाशनकाल, (२) प्रेरणा र प्रभाव, (३) शीर्षकविधान, (४) आख्यानात्मक संरचना [(क) कथावस्तु, (ख) पात्रविधान (ग) वरिवेशविधान)], (५) संवादविधान, (६) द्वन्द्वविधान (७) केन्द्रीय कथ्य र विधागत स्वरूप तथा आयाम (१०) कथनपद्धति, (११) लयविधान, (१२) विम्बप्रतीकविधान, (१३) अलङ्कारविधान, (१४) भाषाशैली अनि (१५) निष्कर्ष र मूल्याङ्कन - यी पन्ध्रओटा शीर्षकमा विवेचना गरिएको छ ।

८.४ परिच्छेद पाँचका मुख्य निष्कर्षहरू

'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको परिच्छेद पाँचका मुख्य निष्कर्षहरू यसप्रकार छन् :

- क) बाल्यकालमा आफूलाई मातृवत् स्नेह र स्याहार गर्ने थारूथरुनीहरूको बुढान पलायनबाट प्रभावित भएर नीहरूप्रतिको अनुराग प्रकट गर्ने अन्तःप्रेरणाले प्रेरित भई वि. सं. २०३२ तिर रचेर बीचबीचमा परिष्कारपरिमार्जन गर्दै मजगैयाँले वि. सं. २०५४ मा धरतीपुत्र खण्डकाव्य प्रकाशित गराएको देखिन्छ ।
- ख) थारू किसानलाई धरतीका सच्चा पुत्रका रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजिएकाले खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।
- ग) यसमा मुख्यतया अशिक्षित दडाली थारू किसानहरूले जमिनदारको कपटपूर्ण शोषणका कारण भूमिहीन र ऋणग्रस्त समेत भई रातारात बुढान पलायन

हुनुपरेको व्यथामय सत्य कथालाई आख्यानीकरण गरिएको छ । यसमा मपात्रबाहेक कुनै पनि व्यक्ति प्रत्यक्ष रूपमा उभ्याइएको छैन । परिवेशका रूपमा यसमा दाडको भौगोलिक परिवेशका अतिरिक्त राष्ट्रिय राजनैतिक परिवेश पनि चित्रित छ ।

- घ) एकल संवाद मात्र देखिने यस खण्डकाव्यको संवादविधान उत्कृष्ट बन्न नसकेको भए पनि यसको द्वन्द्वविधान भने राम्रो देखिन्छ । यसमा थारू किसानहरूले जमिनदारसँग, आफ्नै भाग्य र प्रकृतिसँग गर्नुपरेको द्वन्द्व र प्रसङ्गवश राणा, राजा र पञ्चायती व्यवस्थासँग ती थारू किसान लगायतका जनताले गरेको सङ्घर्ष समेत चित्रित छ ।
- ङ) सामन्ती शोषणका कारण दडाली थारू किसानहरू बुढान पलायन भएको ऐतिहासिक सामाजिक यथार्थलाई वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाइएको यस खण्डकाव्यमा शोषित सर्वहारा वर्गले पलायनवादी हुने होइन, अधिकारप्राप्तिका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने विचारलाई नैतिक केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ ।
- च) यसमा अङ्गी करुण रसलाई परिपाकावस्थामा पुऱ्याई उपशमन समेत गरिएको छ भने त्यसको उपकारार्थ अङ्ग रस वीर, भयानक, शृङ्गार र रौद्र प्रसङ्गवश ठाउँठाउँमा आएका छन् तर ती परिपक्व छैनन् ।
- छ) प्रचलित मान्यताविपरीत तेह्र सर्गमा संरचित प्रस्तुत खण्डकाव्य सन्ताउन्न पृष्ठ र २१० श्लोकको आयाममा फैलिएकोले यसले विधागत स्वरूप तथा आयाम मभौलो नै देखिन्छ ।
- ज) एकालापिय शैलीको कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति कथनपद्धति प्रयोग गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा शास्त्रीय 'भुजङ्गप्रयात' छन्दको प्रयोग गरी लयविधानलाई उत्कृष्ट बनाइएको छ ।
- झ) विभिन्न बिम्बप्रतीक, अनुप्रास शब्दालङ्कार तथा उपमा, रूपक, अतिशयोक्ति र संसृष्टिजस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यमा अर्थालङ्कारको प्रयोग त्यति बढी नदेखिए पनि अनुप्रास अलङ्कारको कृतिव्यापी रूपमा विविधतापूर्ण रोचक प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

- ब) प्रस्तुत खण्डकाव्यको भाषाशैली सरल, सहज, पद्यलयात्मक र विवेचनात्मक छ ।
कहींकहीं वर्णविन्यासादिगत कसर भेटिए पनि समग्रमा भाषाशैली परिष्कृत र
प्रौढप्राञ्जल छ ।
- ट) समग्रमा-भाषाशैली, सर्गविधान र संवादविधानमा केही कमी देखाउन सकिने ठाउँ
भए पनि आख्यान र कवित्वको समन्वयात्मक प्रस्तुति, शोषणग्रस्त ग्रामीण
सामाजिक परिवेशको चित्रण, सशक्त विचार पक्ष, आनुप्रासिक छटायुक्त
साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्ने उच्चस्तरको लयविधान, विम्बप्रतीक र अलङ्कारको
समुचित प्रयोग, रसभावको परिपाकपूर्ण प्रयोग आदिका दृष्टिबाट हेर्दा 'धरतीपुत्र'
उच्च मध्यमस्तरको खण्डकाव्य-कृतिका रूपमा देखापर्छ ।

८.५ परिच्छेद छका मुख्य निष्कर्षहरू

'अपराजिता' खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको परिच्छेद छका मुख्य निष्कर्षहरू यस
प्रकारका छन् -

- क) वादी समाजमा प्रचलित देहव्यापाररूपी सामाजिक कलङ्कलाई निर्मूल पार्ने आफ्नो
अन्तरात्माको प्रेरणाका अतिरिक्त यस्तो व्यवसायको घोर विरोध गर्ने एउटी वादी
युवतीले त्यसका विरुद्ध गरेको कडा सङ्घर्षबाट प्रभावित र प्रेरित भई मजगैयाँले
२०४२ सालमा 'अपराजिता' खण्डकाव्यको रचना गरी २०५६ सालमा प्रकाशित
गराएको देखिन्छ ।
- ख) नायिका देवीको वीरतापूर्ण चरित्रलाई प्रतिबिम्बित गर्ने भएकोले प्रस्तुत
खण्डकाव्यको प्रतीकात्मक शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।
- ग) यसमा नायिका देवीले आफ्नो घरसमाजमा चल्दै आएको देहव्यापारका विरुद्ध
चालेको कदम र त्यसमा उसलाई प्राप्त सफलतालाई मूल विषय बनाई देवीलाई
उसको परिवारले जबर्जस्ती देहव्यापारमा लगाउन खोजेको घटनादेखि देवीले
विभिन्न व्यक्ति, समूह, विघ्न-बाधा र चुनौतीहरूसँग कडा सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो
कुमारीत्व जोगाउन अनि आफूले मन पराएको व्यक्तिसँग विवाह गर्न मात्र होइन,
गाउँमा विद्यालय खोली शिक्षा दिन र देहव्यापारमा संलग्न वदिनीहरूलाई
पशुपालनादि व्यवसायमा लगाई देहव्यापारलाई विस्थापित गर्न समेत सफल
भएकोसम्मका घटनाक्रमहरूलाई संयोजित गरी आख्यानीकृत गरिएको देखिन्छ ।
आख्यानीकरणकै क्रममा प्रमुख, सहायक, खल र गौण भूमिका खेल्ने एक दर्जन

बढी पात्रहरूको प्रभावकारी विधान गरिएको छ भने यौन दुराचार, पद्यपान लडाइँभङ्गाडा, चोरीचकारी, फोरहमैला र दुर्गन्धले व्याप्त बादी गाउँको विकृत सामाजिक वरिवेशको सजीव चित्रण पनि गरिएको छ । यसमा जीवनको एकांशलाई झल्काउने आख्यानतत्त्व प्रयुक्त छ ।

- घ) नाटकीय भाँकीभकाउले सिंगारिएको संवादविधान र रोमाञ्चकारी सशक्त द्वन्द्वविधानले प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई निकै विशिष्ट तुल्याएको देखिन्छ ।
- ङ) एउटी वदिनी युवतीले देहव्यापारविरुद्ध गरेको सङ्घर्षको गाथालाई वस्तुगत केन्द्रीय कथ्य बनाइएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सच्चरित्रको विकास गरी समाजसुधार गुर्नुपर्ने र शिक्षा तथा रोजगारीको विकास गरी यौनव्यवसायजस्तो कलङ्कलाई मेटाउनुपर्ने विचारलाई नैतिक केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ ।
- च) यसमा आख्यानको अपेक्षाअनुसार अङ्गी वीर रसले प्रधानता पाएको र त्यसका परिपोषक अङ्गका रूपमा करुण, शृङ्गार र वीभत्स रसको प्रसङ्गवश सञ्चार भएको अनि वात्सल्यमिश्रित उत्साहभावमा पुगी खण्डकाव्य उपसंहृत भएको देखिन्छ । अन्तिममा अङ्गी वीर रस परिपाकावस्थामा पुग्नुपर्नेमा त्यसो भएको भने देखिँदैन ।
- छ) प्रचलित मान्यतानुसार आठ सर्गमा संरचित प्रस्तुत खण्डकाव्य त्रिहत्तर पृष्ठ र ५५५ श्लोकको आयाममा फैलिएकोले यसको विधागत स्वरूप तथा आयाम मझौलो नै देखिन्छ ।
- ज) यस खण्डकाव्यमा नाटकीय शैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति र वर्णनशैलीको कविप्रौढोक्ति दुवै कथनपद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।
- झ) आद्योपान्त अनुष्टुप् छन्द र जन्तिम एक पद्यमा उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको यस खण्डकाव्यको छन्दोविधान र लयसंयोजनमा फाटफुट कसर देखिए पनि पिङ्गलशास्त्रीय मार्गानुसारी छन्दोविधानमा कवि सचेत देखिन्छन् र समग्रमा यसको लयविधान उत्कृष्ट देखिन्छ ।
- ञ) जीवनजगतसँग सम्बन्धित विभिन्न किसिमका विम्बप्रतीक, अनुप्रास शब्दालङ्कार तथा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, सन्देह, अतिशयोक्ति, दृष्टान्त, विरोधाभास, संकर आदि अर्थालङ्कारको कृतिव्यापी रूपमा सुन्दर सघन प्रयोग गरिएको प्रस्तुत

खण्डकाव्य बिम्बप्रतीकविधान र अलङ्कारविधानका दृष्टिले निकै उच्चस्तरको देखिन्छ ।

- ट) कताकति वर्णविन्यासादिगत त्रुटि फेला परे पनि सरल तर प्राञ्जल-परिष्कृत भाषा र नाट्यात्मक एवं अलङ्कारमय पद्यात्मक सुन्दर शैलीले प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई मनमोहक बनाएका छन् ।
- ठ) वर्णविन्यास र अङ्गी रसको प्रबन्धव्यापितामा केही कमी खड्किने भए पनि आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थ विषयवस्तु, जीवनको एकांशलाई झल्काउने सुसङ्गठित आख्यानयोजना, आख्यान र कवित्वको समन्वयात्मक प्रस्तुति, यौन व्यवसायमा लिप्त वादी गाउँको विकृतिग्रस्त सामाजिक वरिवेशको सजीव चित्रण, विविध प्रकारका पात्रहरूको प्रभावकारी विधान, प्रत्यक्ष संवादको रोचक प्रयोगद्वारा विश्वसनीयताको सृजना, सुधारवादी र विकारवादी पक्षबीचको रोमाञ्चकारी द्वन्द्व, केन्द्रीय कथको रुचिपूर्ण प्रतिपादन, विचारपक्षको प्रबलता, नाट्यात्मक तथा आख्यानात्मक संरचनाको अन्तर्मिश्रण, विविध रसभावको प्रसङ्गानुरूप प्रभावकारी विधान, बिम्बप्रतीक र अलङ्कारहरूको विविधतापूर्ण र सुरुचिपूर्ण प्रयोग अनि अनुप्रासमय प्राञ्जल-परिष्कृत भाषाशैलीको प्रयोग आदिका दृष्टिबाट हेर्दा 'अपराजिता' उच्चस्तरको खण्डकाव्यकृतिका रूपमा मूल्याङ्कित हुन्छ ।

द.६ परिच्छेद सातका मुख्य निष्कर्षहरू

'उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताका प्रवृत्तिगत विशेषता, योगदान र तिनको मूल्याङ्कन' शीर्षकमा विवेचना गरिएको परिच्छेद सातका मुख्य निष्कर्षहरू यसप्रकार छन् -

- क) आफ्नो यथार्थ जीवनमा आफूले देखेभेटेका निम्नवर्गीय सङ्घर्षशील व्यक्तिहरूबाट प्रभावित भएर अनि समाजमा व्याप्त शोषणदमन तथा विकृतिहरूलाई निर्मूल पार्ने अन्तः प्रेरणाले प्रेरित भएर खण्डकाव्य रचना गर्नु मजगैयाँको प्रेरणास्रोतगत प्रवृत्ति देखिन्छ ।
- ख) अनुसन्धानात्मक शैलीमा सत्यतथ्य सामग्री सङ्कलन गरी खण्डकाव्यमा प्रयोग गर्नु नेपाली काव्यजगतमा यसअघि प्रवेश नपाएको नौलो विषयवस्तुको क्षितिज उघार्नु, सामाजिक यथार्थलाई ऐतिहासिक- राजनैतिक वा काल्पनिक रङले रङ्गाएर

आदर्शतर्फ मोड्दै प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गुर्न मजगैयाँको विषयवस्तुसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।

- ग) वर्गविशेषको हक र हैसियत वा व्यक्तिविशेषको चारित्रिक वैशिष्ट्य झल्काउने गरी पात्रसँग सम्बन्धित उपाधिमूलक वा प्रतीकात्मक सार्थक शीर्षक चयन गर्नु मजगैयाँको शीर्षकविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- घ) कतै लामो त कतै छोटो समयावधिका घटनाक्रमहरूलाई सङ्गठित गरी जीवनको एकांशलाई झल्काउने कथावस्तुको निर्माण गर्नु उनको कथावस्तुसम्बद्ध प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- ङ) कतै मञ्चीय पात्रको खडेरी नै सृजना गर्नु त कतै त्यस्ता पात्रको ओइरो नै लगाउनु अनि प्रायः प्रतीकात्मक, प्रतिनिधिमूलक वर्गीय पात्र चयन गर्नु उनका पात्रविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् ।
- च) आर्थिक शोषण एवं यौनशोषणले ग्रस्त विकृत सामाजिक परिवेशका साथै सांस्कृतिक, प्राकृतिक, राजनैतिक र शैक्षिक परिवेशको स्वाभाविकताका साथ सजीव चित्रण गर्नु उनको परिवेशविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- छ) एकालापिय संवादविधानबाट नाट्यशैलीको बहुपात्रीय कलात्मक संवादविधानतर्फ फट्को मार्नु उनको संवादविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- ज) निम्न र उच्च, शोषित र शोषक वर्ग अनि सामाजिक आदर्श र सामाजिक विकृतिबीचको द्वन्द्वलाई सजीव रूपमा चित्रण गर्नु र पछिल्लो समयमा सनसनीपूर्ण तथा रोमाञ्चकारी द्वन्द्वको चित्रणतर्फ आकृष्ट हुनु मजगैयाँको द्वन्द्वविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- झ) इतिहाससम्मत वा कल्पनामिश्रित सामाजिक सत्यलाई वस्तुगत कथ्य बनाई समाजसुधार, आदर्श अनि लोकतन्त्रप्रति झुकाव राख्दै दूरदर्शी एवं क्रान्तिकारी निर्भीक विचार प्रकट गर्नु तथा नारीजागरणलाई प्रोत्साहन दिनु उनको केन्द्रीय कथ्य एवं विचारविन्याससम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- ञ) रसभावविधानमा प्रायः सचेत भए पनि कहिलेकाहीं स्वाभाविकताको स्वच्छन्द बगाइलाई अपनाउँदै अझी रस प्रबन्धव्यापी हुनुपर्ने मान्यतालाई ख्याल नगर्नु मजगैयाँको रसभावविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता देखिन्छ ।

- ट) खण्डकाव्यीय सर्गयोजनासम्बन्धी मान्यतालाई कहिले उल्लङ्घन र कहिले पालना गर्नु अनि मझौला स्वरूप तथा अयामलाई अपनाउनु उनको सर्गयोजना, विधागत स्वरूप तथा आयामसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- ठ) आत्मालापि शैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति, नाट्यशैलीको कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति र वर्णनशैलीको कविप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गर्नु मजगैयाँको कथनपद्धतिसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- ड) छन्दप्रति विशेष प्रेम प्रकट गर्दै शास्त्रीय छन्दलाई वरण गरेर साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्ने आनुप्रासिक छटायुक्त प्रवाहमय लयढाँचाको पिङ्गलशास्त्रानुशिष्ट प्रयोग गर्नु र खण्डकाव्यान्तमा छन्द परिवर्तन गर्ने अनौठो परम्परा बसाल्नु उनका लयविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् ।
- ढ) प्राकृतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक एवं जीवनगतसम्बद्ध विभिन्न विम्बप्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गर्नु मजगैयाँको विम्बप्रतीकविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।
- ण) शब्द र अर्थ दुवै तहका अलङ्कारको विविधतापूर्ण कृतिव्यापी विशिष्ट प्रयोग गर्नु र विशेषतः दोस्रो खण्डकाव्यमा आङ्गुगदा अर्थालङ्कारको निकै सशक्त प्रयोग गर्नु मजगैयाँका अलङ्कारविधानसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् ।
- त) प्रायः अभिधाशक्तियुक्त, असमस्त, सुबोध्य तत्सम र तद्भव शब्द भएको सौन्दर्यमय, कलात्मक, पौढप्राञ्जल भाषा तथा वैदर्भी र पाञ्चाली रीतियुक्त पद्यलयात्मक वर्णनात्मक वा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गर्नु अनि छिटपुट रूपमा वर्णविन्यासादिगत कसर भेटिए पनि समग्रमा भाषाशैली परिष्कृत- परिमार्जित हुनु मजगैयाँका भाषाशैलीसम्बद्ध प्रवृत्तिगत विशेषता हुन् ।
- थ) विषयवस्तुका दृष्टिले सामाजिक यथार्थवादी, उद्देश्य र विचारका दृष्टिले प्रगतिवादी एवं आदर्शवादी अनि अन्य काव्यतत्त्व-संयोजनका दृष्टिले कतै परिष्कारवादी र कतै स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अँगाल्नु मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिताको विशेषता नै हो ।
- द) नेपाली काव्यजगत्का लागि यसअघि उपेक्षित रहेको थारू किसान र यौनव्यवसायी वदिनीजस्ता निम्न वर्ग र जातिसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई आफ्ना खण्डकाव्यमा भित्र्याई नौलो विषयवस्तुको क्षितिज उघार्ने, अनुसन्धानात्मक शैलीमा कठिन

प्रयासका साथ सत्यतथ्य सामग्री सङ्कलन गरी प्रमाणित तर सिर्जनात्मकतायुक्त मौलिक खण्डकाव्य रचना गर्ने, साङ्गीतिक तरङ्ग पैदा गर्ने आनुप्रासिक छटायुक्त प्रवाहमय बद्धलयढाँचाको सफल प्रयोग गर्ने, विम्बप्रतीक र अलङ्कारहरूको प्रयोगले भाषालाई सौन्दर्यमय, कलात्मक र प्रौढप्राञ्जल बनाउने , दूरदर्शी र क्रान्तिकारी निर्भीक विचार प्रकट गर्ने,आर्थिक शोषण, यौनशोषण, यौन व्यापार , अशिक्षा र चरम गरिवीले ग्रस्त विकृत ग्रामीण परिवेशको सजीव चित्रण गर्ने, चरम गरिवी र अभावले सताइएका भए पनि आँटिला ,सङ्घर्षशील , विद्रोही, स्वाभिमानी, आशावादी , सच्चरित्र,र आदर्शवादी पात्रपात्रालाई नायकनायिका बनाउने, पछिल्लो समयमा नाटकीय भाँकीभकाले सिँगारिएको बहुपात्रीय कलात्मक संवादविधान गर्ने, शोषणदमन र अन्यायको निर्भीकतापूर्ण घोर विरोध गर्ने तथा विभिन्न साहित्यिक वादका दृष्टिबाट मूल्याङ्कन गर्ने सकिने किसिमका खण्डकाव्यकृति रचना गर्नेजस्ता महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएर खण्डकाव्यकार मजगैयाँले आफूलाई समसामयिक नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा उच्चस्तरका प्रखर प्रतिभाका रूपमा उभ्याएको देखिन्छ । उल्लिखित प्रवृत्ति, विशेषताहरू र योगदानहरूको मूल्याङ्कन गर्दा खण्डकाव्यविधामा सफल कलम चलाउने अब्बल दर्जाका खण्डकाव्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता निकै सशक्त, अनुकरणीय र उच्चस्तरको देखिन्छ ।

६.७ अन्तिम शोधनिष्कर्ष

उत्तमकृष्ण मजगैयाँले बाल्यावस्थामा पाएको घरायसी वातावरणले उनमा कवित्वको बीजाधान गरिदिएको र उनलाई अन्तर्मुखी तथा निम्न वर्गका मानिसहरूप्रति सहानुभुतिशील बनाएको देखिन्छ, जसले गर्दा पछि गएर उनीबाट निम्न वर्गका पात्रलाई लिएर खण्डकाव्यहरू रचिएको देखिन्छ । मजगैयाँका व्यक्तिगत स्वभाव, रुचि र सौख, उनले अँगालेको शिक्षण पेसा अनि जीवनमा सँगालेका अनुभव र अनुभूतिले काव्यसाधनामा सहयोग पुऱ्याएकोले उनको जीवनवृत्त र कवित्वबीच अन्तः सम्बन्ध रहेको देखिन्छ ।

मजगैयाँको खण्डकाव्य-यात्रा अनौपचारिक रूपमा वि. सं.२०२५ तिरबाट सुरु भएको देखिन्छ । त्यतिखेरदेखि वर्तमानसम्मको उनको खण्डकाव्य-यात्रालाई प्रथम चरण (२०२५ - २०३१), द्वितीय चरण (२०३२ - २०५३) र तृतीय चरण (२०५४ पछि) गरी तीन

चरणमा बाँड्न सकिन्छ। यीमध्ये प्रथम र द्वितीय नेपथ्यकालीन चरण हुन् भने तृतीय मात्र सार्वजनिक काव्ययात्राको चरण हो। यी तीनमध्ये प्रथम चरण पूर्वतयारी तथा असचेत, भावुक, र अपूर्ण लेखनको काल हो। यस चरणमा मजगैयाँले 'अभिशाप' खण्डकाव्य रचेका थिए। द्वितीय चरण उनको सचेत र पूर्ण लेखन तथा परिष्कार-परिमार्जनको काल हो। यस समयमा उनले 'धरतीपुत्र' (२०३२ तिर) र 'अपराजिता' (२०४२ मा) रचेका थिए। तृतीय चरण प्रकाशनको काल हो। यस चरणमा उनका 'धरतीपुत्र' (२०५४) र 'अपराजिता' (२०५६) प्रकाशित भएका देखिन्छन्। यीमध्ये पहिलो 'अभिशाप' खण्डकाव्य अफसम्म जीर्ण पुस्तिकामा पाण्डुलिपिमै सीमित छ र यसको अन्त्य भाग प्राप्त हुन सकेको छैन। 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' चाहिँ उत्तमकृष्णको खण्डकाव्यकारिताका मात्र होइन, उनको साहित्यकारिताकै उच्च प्राप्ति बनेका देखिन्छन्।

मजगैयाँका खण्डकाव्यद्वय 'धरतीपुत्र' र 'अपराजिता' को अध्ययन-विश्लेषण गर्दा देखिएका उनका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू यसप्रकार छन् :-

- (क) आफूले देखेभेटेका निम्नवर्गीय सङ्घर्षशील व्यक्तिहरूबाट प्रभावित भएर अनि समाजमा व्याप्त शोषणदमन तथा विकृतिहरूलाई निर्मूल पार्ने अन्तः प्रेरणाले प्रेरित भएर खण्डकाव्य रचना गर्नु ,
- (ख) विषयवस्तुअन्तर्गत –
 - (अ) अनुसन्धानात्मक शैलीमा सत्यतथ्य सामग्री सङ्कलन गरी खण्डकाव्यमा प्रयोग गर्नु,
 - (आ) नेपाली काव्यजगत्मा यसअघि प्रवेश नपाएको नौलो विषयवस्तुको क्षितिज उघार्नु,
 - (इ) सामाजिक यथार्थलाई ऐतिहासिक-राजनैतिक वा काल्पनिक रङ्गले रङ्गाएर आदर्शतर्फ मोड्दै प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्नु,
- (ग) वर्गविशेषको हक र हैसियत वा व्यक्तिविशेषको चारित्रिक वैशिष्ट्य झल्काउने गरी पात्रसँग सम्बन्धित उपाधिमूलक वा प्रतीकात्मक सार्थक शीर्षक चयन गर्नु,
- (घ) कतै लामो त कतै छोटो समयावधिकी घटनाक्रमहरूलाई सङ्गठित गरी जीवनको एकांशलाई झल्काउने कथावस्तुको निर्माण गर्नु,
- (ङ) कतै मञ्चीय पात्रको खडेरी नै सृजना गरे पनि कतै त्यस्ता पात्रको ओइरो नै लगाउनु अनि प्रायः प्रतीकात्मक, प्रतिनिधिमूलक वर्गीय पात्र चयन गर्नु,

- (च) आर्थिक शोषण एवं यौनशोषणले ग्रस्त विकृत सामाजिक परिवेशका साथै सांस्कृतिक, प्राकृतिक, राजनैतिक र शैक्षिक परिवेशको स्वाभाविकताका साथ सजीव चित्रण गर्नु,
- (छ) एकालापीय संवादविधानबाट नाट्यशैलीको बहुपात्रीय कलात्मक संवादविधानतर्फ फड्को मार्नु,
- (ज) निम्न र उच्च, शोषित र शोषक वर्ग अनि सामाजिक आदर्श र सामाजिक विकृतिबीचको द्वन्द्वलाई सजीव रूपमा चित्रण गर्नु र पछिल्लो समयमा सनसनीपूर्ण तथा रोमान्चकारी द्वन्द्वको चित्रणतर्फ आकृष्ट हुनु,
- (झ) इतिहाससम्मत वा कल्पनामिश्रित सामाजिक सत्यलाई वस्तुगत कथ्य बनाई समाजसुधार, आदर्श अनि लोकतन्त्रप्रति भुकाव राख्दै दूरदर्शी एवं क्रान्तिकारी निर्भीक विचार प्रकट गर्नु र नारीजागरणलाई प्रोत्साहन दिनु,
- (ञ) रसभावविधानमा प्रायः सचेत भए पनि कहिलेकाहीं स्वाभाविकताको स्वच्छन्द बगाइलाई अपनाउँदै अझी रस प्रबन्धव्यापी हुनुपर्ने मान्यतालाई ख्याल नगर्नु,
- (ट) खण्डकाव्यीय सर्गयोजनासम्बन्धी मान्यतालाई कहिले उल्लङ्घन र कहिले पालना गर्दै मभौलो स्वरूप तथा आयामलाई अपनाउनु,
- (ठ) कतै आत्मालापी शैलीको कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति, कतै नाट्यशैलीको कविनिबद्धवक्तृपौढोक्ति र वर्णनशैलीको कविपौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग गर्नु,
- (ड) छन्दप्रेमी बनेर शास्त्रीय छन्दलाई वरण गरी प्रवाहमय लयढाँचाको शास्त्रानुशिष्ट प्रयोग गर्नु र पछिल्लो समयमा खण्डकाव्यान्तमा छन्दपरिवर्तन गर्ने अनौठो परम्परा बसाउनु,
- (ढ) जीवनजगत्सम्बद्ध विभिन्न विम्बप्रतीकहरूको कलात्मक प्रयोग गर्नु,
- (ण) अनुप्रास शब्दालङ्कारको विविधतापूर्ण, कृतिव्यापी विशिष्ट प्रयोग गर्नु र अर्थालङ्कारको प्रयोगमा यथोत्तर सशक्त बन्दै जानु,
- (त) भाषिक प्रयोगमा वर्णविन्यासादिगत छिटपुट कसर भेटिए पनि समग्रमा सुबोध्य, सौन्दर्यमय, प्रौढप्राञ्जल र परिष्कृत भाषा तथा वैदर्भी र पाञ्चाली रीतियुक्त पद्यलयात्मक अनि कतै वर्णनात्मक र कतै संवादात्मक शैलीको प्रयोग गर्नु आदि ।

मजगैयाँका प्रवृत्तिगत विशेषताहरूलाई नियाल्दा उनी निश्चित कुनै एउटा साहित्यिक वादका पक्षधर नदेखिएर एकाधिक वादहरूका मिश्रित प्रयोगकर्ताका रूपमा देखापर्छन् । उनी विषयवस्तुचयनका दृष्टिले सामाजिक यथार्थवादी, उद्देश्य र विचारका दृष्टिले प्रगतिवादी एवं आदर्शवादी अनि अन्य काव्यतत्त्व-संयोजनका दृष्टिले कतै परिष्कारवादी त कतै स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्यकारका रूपमा देखापर्छन् ।

अनुसन्धानात्मक शैलीले सत्यतथ्य सामग्री सङ्कलन गरी प्रामाणिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्य रची नेपाली काव्यजगत्मा नौलो विषयवस्तुको क्षितिज उघारेर, खण्डकाव्यमा दूरदर्शी र क्रान्तिकारी निर्भीक विचार प्रकट गरेर अनि पछिल्लो समयमा नाटकीय भाँकीभकाउले सिँगारिएको बहुपत्रीय संवादविधान गरेर मजगैयाँले समसामयिक नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । यसबाहेक पूर्वचर्चित विभिन्न प्रवृत्तिहरूले पनि उनको खण्डकाव्यकारिताका योगदानको सङ्केत गर्दछन् । समग्रमा भन्नुपर्दा— नेपाली खण्डकाव्यविधामा सफल कलम चलाई सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै भए पनि गुणात्मक रूपमा उच्च योगदान पुऱ्याउने अब्बल दर्जाका प्रखर प्रतिभा उत्तमकृष्ण मजगैयाँको खण्डकाव्यकारिता निकै सशक्त, सफल र उच्च स्तरको देखिन्छ ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) सन्दर्भपुस्तकसूची

अ) संस्कृत पुस्तकसूची

अभिनव गुप्त (टी.) सलोचन-ध्वन्यालोकः (चतुर्थ संस्करण), वाराणसी, चौखम्बा विद्याभवन
(सन् १९८७)

आनन्दवर्धन, ध्वन्यालोकः (चतुर्थ संस्करण), वाराणसी, चौखम्बा, विद्याभवन (सन् १९८७)

कृष्णमोहन (टी.) साहित्यदर्पण (पञ्चम संस्करण), वाराणसी, चौखम्बा, संस्कृत संस्थान
(२०५३)

दण्डी, काव्यादर्श (द्वितीय संस्करण), वाराणसी, चौखम्बा विद्याभवन (२०२८)

भामह, काव्यालङ्कार (द्वितीय संस्करण), वाराणसी, चौखम्बा संस्कृत संस्थान (२०३८)

रुद्रट, काव्यालङ्कार, दिल्ली, वासुदेव प्रकाशन (सन् १९६५)

भा, वचन (व्या.), हिन्दी काव्यालङ्कारसूत्राणि, ले. वामन (द्वितीय संस्करण), वाराणसी,
चौखम्बा संस्कृत संस्थान (२०३३)

विश्वनाथ, साहित्यदर्पण (पाँचौ संस्करण), वाराणसी, चौखम्बा संस्कृत संस्थान (२०५३)

आ) नेपाली पुस्तकसूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद, पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त (चौथो संस्करण), ललितपुर, साभा प्रकाशन
पुलचोक (२०६१)

---, साहित्यप्रकाश (पाँचौ संस्करण), काठमाडौं, साभा प्रकाशन (२०४९)

खनाल, नारायणप्रसाद, समीक्षा प्रहर प्रहरका, नवलपरासी, त्रिवेणी साहित्य परिषद् (२०६१)

गौतम, कृष्ण, मन्तव्य (क-च) अपराजिता ले. उत्तमकृष्ण मजगैयाँ, काठमाडौं, नेपाल
साहित्यकार सङ्घ (२०५६)

घिमिरे, माधवप्रसाद (सम्पा.) पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य, काठमाडौं, नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान, कमलादी (२०३९)

- चापागाई, नरेन्द्र, **काव्यसमालोचना**, विराटनगर, पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान (२०५२)
 ढुङ्गाना, लावण्यप्रसाद र दाहाल घनश्याम, **खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य**,
 काठमाडौं, भुँडीपुराण प्रकाशन, बागबजार (२०५७)
- त्रिपाठी, वासुदेव (मन्तव्य), **धरतीपुत्र** (क-प.) ले. उत्तमकृष्ण मजगैयाँ, काठमाडौं, ने.सा.स.
 (२०५४)
- , **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (पहिलो भाग:चौथो पटक), काठमाडौं,
 साभा प्रकाशन (२०५०)
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कविता भाग-४** (चौथो संस्करण), काठमाडौं,
 साभा प्रकाशन (२०६०)
- थापा, मोहन हिमांशु, **साहित्य परिचय** (चौथो संस्करण), काठमाडौं, साभा प्रकाशन (२०५०)
 मजगैयाँ, उत्तमकृष्ण, **अपराजिता**, काठमाडौं, नेपाल साहित्यकार संघ (२०५६)
- , **धरतीपुत्र**, काठमाडौं, नेपाल साहित्यकार संघ (२०५४)
- शर्मा नेपाल, वसन्तकुमार (सम्पा.), **नेपाली शब्दसागर** (तेस्रो संस्करण), चाबेल, काठमाडौं,
 भाभा पुस्तक भण्डार (२०६१)
- शर्मा, बालचन्द्र (सम्पा.), **नेपाली शब्दकोश** (द्वितीय प्रकाशन), चाबहिल, काठमाडौं, सृष्टि
 प्रकाशन (२०५७)
- शर्मा, मोहनराज र लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं :
 विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी (२०६१)
- सिग्दाल, सोमनाथ, **साहित्य-प्रदीप** (दो.संस्करण), पुस्तक संसार, काठमाडौं-विराटनगर,
 (२०२८)

ख) अप्रकाशित शोधग्रन्थसूची

- अवस्थी, महादेव, **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता** (अप्रकाशित विद्यावारिधि
 शोधग्रन्थ), कीर्तिपुर, त्रि.वि. (२०५८)
- पोखेल, सुदीप, **उत्तमकृष्ण मजगैयाँको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर
 शोधपत्र), कीर्तिपुर, त्रि.वि. (२०६०)

ग) सन्दर्भपत्रिकासूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद, कवि मजगैयाँ र उनको धरतीपुत्र, गरिमा, (वर्ष-१८, अङ्क-११, कार्तिक २०५७), पृ.१७-२० ।

— — — कवि मजगैयाँको अपराजिता, समकालीन साहित्य, (वर्ष ११ अङ्क १, कार्तिक-पुस २०५७), पृ. १३३-१३७

गौतम स्थानेश्वर, छोटो चिनारी : अपराजिताको, सरयू साप्ताहिक, (पौष ८, २०५६), पृ. ५
मातृदास, रामेश्वर राउत, नारीमुक्तिलाई उजागर गर्ने कृति अपराजिता र कवि उत्तमकृष्ण मजगैयाँ, साप्ताहिक खबर कागज, (भदौ १०, २०५६), पृ. ४

शर्मा, नारायणप्रसाद, कवि उत्तमको अपराजितामाथि सानो समीक्षा, नयाँ युगबोध (रा.दै.), (भाद्र १८, २०५६), पृ. २ ।

शर्मा, ठाकुर, विभिन्न तीन कृतिमाथि तेस्रो दृष्टि, दायित्व, (वर्ष १४, पूर्णाङ्क ३७, वैशाख २०५७), पृ. ३५-३८ ।

पौडेल, सुधन, दाङ अल्छीहरूको बस्ती हो, सीमारेखा (साप्ता.), (श्रावण १३, २०५६), पृ. ४ ।

पौडेल, हरिलाल, रसका दृष्टिले उत्तमकृष्ण मजगैयाँको अपराजिता खण्डकाव्यको अध्ययन, ज्योत्स्ना, (प.प.न.उ.मा.वि. भरतपुरको वार्षिक साहित्यिक पत्रिका), (वर्ष ५० नवअङ्क ६, जेठ २०६५), पृ. २८-३६

परिशिष्ट-एक

शोधनायक उत्तमकृष्ण मजगैयाँसँग लिइएको लिखित अन्तर्वार्ताको प्रश्नावली

१. कविजी, तपाईंको जन्म र बाल्यकालबारे संक्षिप्त जानकारी दिनुहुन्छ कि !
२. शिक्षा-दीक्षा कहिले सुरू भयो ? कहाँकहाँ कतिसम्म भयो ?
३. युवावस्था कसरी बित्यो ?
४. विवाह र गार्हस्थ जीवनबारे बताइदिनुहुन्छ कि !
५. सन्तान कति हुनुहुन्छ ? के-के गर्दै हुनुहुन्छ ?
६. परिवारको आर्थिक अवस्था के-कस्तो छ ?
७. तपाईंका व्यक्तिगत रुचि र सौख्यबारे जान्न सकिन्छ कि ?
८. आफ्नो आस्था (धार्मिक तथा राजनैतिक) र विचार (धर्म, राजनीति, शिक्षा र साहित्य) बारे प्रकाश पारिदिनुहुन्थ्यो कि ?
९. हाल के-कति सङ्घसंस्थाहरूमा संलग्न हुनुहुन्छ ?
१०. कुनै साहित्यिक वाद र प्रणालीप्रति भुकाव राख्नुहुन्छ ?
११. साहित्य सिर्जनामा कहिलेदेखि लाग्नु भयो ? कहिलेदेखि प्रकाशन प्रारम्भ भयो ?
१२. तपाईंको व्यक्तिगत वा पारिवारिक जीवन साहित्यसिर्जनामा कतिसम्म उत्प्रेरक वा प्रभावस्रोत बनेको छ ?
१३. व्यक्तिगत वा पारिवारिक जीवन नै सिर्जनामा प्रतिबिम्बित भएको छ कि कतै ?
१४. व्यक्तिगत जीवन तथा व्यक्तित्वका अन्य पाटाहरू (शिक्षक व्यक्तित्व आदि) सँग तपाईंको साहित्यिक / खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व कति निकट छ ?
१५. वि.सं. २०५९ सम्म तपाईंका ९ ओटा पुस्तकाकार कृति प्रकाशित देखिन्छन् तर त्यसपछि कुनै कृति देखिँदैन, यसको कारण केही छ कि ?
१६. २०५९ पछि कुन-कुन पत्रिकामा कुन-कुन रचना प्रकाशित छन् ?
१७. साहित्यसाधना वा अन्य कारणले हालसम्म प्राप्त सम्मान र पुरस्कार के-कति छन् ?
१८. तपाईंलाई मनपर्ने कवि, खण्डकाव्यकार, महाकाव्यकार को-को हुन् ? विशेषतः कसबाट बढी प्रभावित हुनुहुन्छ ? आदर्श खण्डकाव्य कुनलाई मान्नुहुन्छ ?

१९. तपाईंको अप्रकाशित आँसु (अभिशाप) खण्डकाव्य पनि देखियो । यसको लेखनको प्रेरणास्रोत के थियो ? कुनै खास घटना थियो कि !
२०. उक्त खण्डकाव्यबारे (सर्गविधान- विषय, कथानक आदिवारे) केही बताइदिनुहुन्छ कि ?
२१. 'धरतीपुत्र' खण्डकाव्यको बीजारोपण आफू सानो छँदा नै भएको भन्ने प्राक्कथनमा लेख्नुभएको छ । त्यो कुन साल थियो जब थारू किसानहरू बेदखली भोगी बुढान प्रवासिएका थिए ? अनि त्यो बीज चाहिँ कहिले यस रूपमा अङ्कुरित भयो ?
२२. 'धरतीपुत्र' मा ऐतिहासिकता पनि आएको देखिन्छ, कृतिमा आएको त्यस ऐतिहासिक तथ्यलाई पुष्टि वा प्रमाणित गर्ने कुनै निश्चित ग्रन्थ छ कि ?
२३. उक्त खण्डकाव्यभित्र 'धरती/धर्ती' शब्द भन्दा बढी 'भूमि' शब्द प्रयुक्त छ । थारू-किसानलाई 'भूमिका पुत्र' भनिएको छ तर पुस्तकको शीर्षक 'धरतीपुत्र' नै राखियो, यसमा विशेष कारण त छैन ?
२४. 'धरतीपुत्र'का श्लोकहरू रचना गर्न बस्दा छन्द, विषय, कथानक, रस, अलङ्कार, भाषा आदिमध्ये कुन (वा अन्य कुनै) तत्त्वलाई ख्याल गर्नुभएको थियो ? आज हेर्दा कुन पक्ष सबल र कुन पक्ष निर्बल भएजस्तो लाग्छ ?
२५. 'धरतीपुत्र' पञ्चायतकालमै रचिएको थियो क्यारे ! आज यो कति सान्दर्भिक छ ?
२६. धरतीपुत्र किसानहरूको मुक्ति र उन्नतिमा तपाईंको खण्डकाव्यले कतिको सघाएको जस्तो लाग्छ ?
२७. कुनै थारू जातिले पढेर यसबारे केही प्रतिक्रिया दिएका छन् ?
२८. 'धरतीपुत्र' लेख्ने क्रममै फाटफुट सुनाउनु पनि भयो होला, पञ्चायती प्रशासनले त निकै सतायो होला नि ! (किनकि यसमा राजतन्त्रविरोधी अभिव्यक्ति पनि छन्, शोषकहरूका कुकृत्यहरूको पर्दाफास गरिएको छ ।)
२९. 'धरतीपुत्र' ढिलो प्रकाशन हुनुको कारण तत्कालीन व्यवस्था नै त होइन ?
३०. पाठक बनेर आज अध्ययन गर्दा 'धरतीपुत्र' मा परेको कुन पक्षलाई मन पराउनुहुन्छ ? कुन चाहिँ संशोधनीय ठहर्‍याउनुहुन्छ ?
३१. 'धरतीपुत्र' कतिको सफल छ जस्तो जाग्छ ?

३२. तपाईंको दोस्रो (प्रकाशनका दृष्टिले) खण्डकाव्यका रूपमा 'अपराजिता' देखिन्छ, यो लेख्ने सोच कहिले बन्यो ? कहिलेदेखि लेख्न थाल्नुभयो र कहिले पूर्ण भयो ?
३३. 'अपराजिता' तथ्यपरक भएको र तथ्यसङ्कलनमा जुटेको कुरा प्राक्कथनमा उल्लेख गर्नु भएको छ, कति समय लागेको थियो तथ्य सङ्कलन गर्न ?
३४. उक्त खण्डकाव्यमा बादी जातिको इतिहास पनि कोट्याउनुभएको छ, कति प्रामाणिक छ त्यो कुरा ? जातीय इतिहासको कुनै ग्रन्थ हेर्नु भएको थियो कि ?
३५. 'अपराजिता' खण्डकाव्यको शीर्षकचयन के आधारमा गर्नुभएको हो ? यसले समग्र खण्डकाव्यको प्रतिनिधित्व गरेको छ ? कतिको सार्थक छ जस्तो लाग्छ ? यो शब्द कृतिभित्र त कतै आएको छैन नि !
३६. उक्त खण्डकाव्यकी नायिका देवी वीराङ्गना भन्न सकिने युवती हो तर विनयसँग भेट हुँदा आफूलाई निरीह (तिम्रो साथ मिले मात्रै पूर्णता पाउने छु म, अन्यथा त्यो चरीजस्तै पक्का हराउने छु म) ठानेकी छे र छोरीलाई पराई धन बताउँदै दान गर्ने वस्तु पनि ठान्छे (पराई धन हो छोरी दान हो बुझ्दछौ भने) । यो नारीवादी दृष्टिले आपत्तिजनक र उसको व्यक्तित्वविपरीत भएन र ?
३७. कसैकसैले विनयलाई काव्यनायक मानेका छन् र आफ्नो दायित्वबाट विमुख भएको आरोप पनि यस पात्रलाई लागेको छ । यसमा तपाईंको सहमति वा विमति के छ ?
३८. प्रधान-पात्रबारे भूमिका-लेखक कृष्ण गौतमले तेर्छ्याएको प्रश्न (उहाँले बादी समाजकै कुनै विद्रोही युवकलाई लिएर किन काव्य रचना गर्नु भएन ? आदि वाक्य) को उत्तर कसरी दिन चाहनुहुन्छ ?
३९. "कवि पुरुष" भएकै कारण प्रेरक पात्रका रूपमा विनयलाई उभ्याइएको" भन्ने कृष्ण गौतमकै स्त्रीवादी सन्दर्भको धारणाप्रति तपाईंको प्रतिक्रिया कस्तो छ ?
४०. 'अपराजिता' लेख्न बस्दा कथानक, विचार, मूलभाव, चरित्रचित्रण, रस, अलङ्कार, भाषा, छन्द/लय आदिमध्ये कुनलाई बढी ध्यानमा राख्नुभएको थियो ?
४१. उक्तमध्ये कुन पक्ष सबल र कुन पक्ष निर्बल भएको जस्तो लाग्छ ?
४२. पाठक/समीक्षकका रूपमा अहिले अध्ययन गर्दा केही संशोधनीय पक्ष त भेट्नुभएको छैन ? अथवा 'ऋतुविचार' र 'मुनामदन' जस्तै परिमार्जन गर्ने सोच छ कि ?

४३. समग्रमा 'अपराजिता' कतिको सफल भएजस्तो लाग्छ ? सन्तुष्ट हुनुहुन्छ ?
४४. के यसले समाजमा केही परिवर्तन ल्याएको पाउनुभयो ?
४५. बादी जातिले पढेर केही प्रतिक्रिया दिए कि ?
४६. 'अपराजिता' बारे भन्नैपर्ने थप केही थियो कि ?
४७. तपाईंले कुनै नमुना रचनाका आधारमा खण्डकाव्य लेख्नुभयो कि विधागत सिद्धान्तका आधारमा ?
४८. 'सामाजिक तथा ऐतिहासिक यथार्थमा कल्पनाको जलप लगाई सरल तर सरस खण्डकाव्य लेख्नु उत्तमकृष्ण मजगैयाँको प्रवृत्ति हो' भनेमा ठीक भनिएको हुन्छ ?
४९. अरू थप र समग्र खण्डकाव्यात्मक विशेषता के-के हुन् तपाईंका ? खण्डकाव्यकार मजगैयाँको विशिष्ट पहिचान के हो ?
५०. आफ्ना खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन के-कति भएजस्तो लाग्छ ?

परिशिष्ट-दुई

नेपाली साहित्यका मर्मज्ञ डा. कृष्णराज डी.सी. सँग उत्तमकृष्ण मजगैयाँको

‘धरतीपुत्र’ बारे लिइएको लिखित अन्तर्वार्ताको प्रश्नावली

१. डाक्टर साहेव, हजुरको संक्षिप्त परिचय (जन्म, वर्तमान बसाइ, मूल पेसा, पार्श्व-पेसा, कार्यरत सङ्घसंस्था र अन्य) पाउन सकिन्छ, कि !
२. साहित्यसिर्जना कति गर्नुभएको छ ? कति कृति प्रकाशित छन् ?
३. साहित्यकार उत्तमकृष्ण मजगैयाँको व्यक्तित्वलाई कति नजिकबाट नियाल्नुभएको छ ?
४. उनका आनीबानी र बाह्य व्यक्तित्व कस्तो लाग्छ ?
५. उनको खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व कतिको सफल छ ? कतिको प्रभावकारी छ ?
६. वस्तुतः खण्डकाव्यको परिभाषा के हो ? यो कस्तो हुनुपर्छ ?
७. खण्डकाव्यका तत्त्वहरू के-के हुन् ?
८. फुटकर कविता र महाकाव्यबाट खण्डकाव्यलाई अलग्याउने तत्त्व के हो ?
९. उत्तमकृष्ण मजगैयाँको ‘धरतीपुत्र’ खण्डकाव्य पक्कै अध्ययन गर्नुभएको होला, कस्तो लाग्यो यो कृति ? के आदर्श खण्डकाव्यको परिधिमा यो पर्छ ?
१०. यसको शीर्षकविधान कतिसम्म सार्थक छ ? कृतिमा त यो शब्द भेटिँदैन नि !
११. विषयवस्तुका दृष्टिले यो कस्तो लाग्यो ?
१२. के-कस्ता अलङ्कार भेटिन्छन् यसमा ?
१३. यसमा व्यङ्ग्य पनि छ, कि !
१४. लक्षणा र व्यञ्जना शब्दशक्ति भेट्नुभयो यसमा ?
१५. यसमा के-कति रस छन् ? प्रधान रस कुन हो ?
१६. पात्रविधानका दृष्टिले यो सफल/असफल के-कस्तो छ ?
१७. यसको उद्देश्य र केन्द्रीय कथ्य के-के होलान् ?
१८. यसको छन्द/लय कतिको सफल छ ? कतै कसर छ, कि !
१९. यसमा प्रकृतिचित्रण कतिको भेट्नुभयो ?
२०. भाषाशैली कस्तो छ, यसमा ? भाषागत कसर पनि छ, कि !
२१. यसमा कुन-कुन गुण र रीति भेटिन्छन् ?
२२. जातिप्रेम र समाजप्रेम कतिको छ, यसमा ?

२३. के यसमा बिम्ब-प्रतीक भेटिन्छन् ? के-कस्ता छन् ती ?
२४. कवित्वशक्ति कतिको सल्लुआएको छ, यसमा ?
२५. कतै त्रुटिहरू पनि भेटिन्छन् कि !
२६. समग्रमा खण्डकाव्य सफल/असफल के-कस्तो छ ?
२७. यस खण्डकाव्यबारेमा हजुरको व्यक्तिगत धारणा के छ ?
२८. यस खण्डकाव्यका आधारमा भन्नुपर्दा - के मजगैयाँ सफल खण्डकाव्यकार हुन् ?
२९. यस खण्डकाव्यका आधारमा मजगैयाँका प्रवृत्ति र विशेषताहरू के-के हुन् ?
३०. मजगैयाँ र उनको 'धरतीपुत्र' ले नेपाली खण्डकाव्य-परम्परामा के-कस्तो योगदान पुऱ्याएजस्तो लाग्छ ? कुनै नयाँ मूल्य-मान्यता पनि अघि सारिएका छन् कि ?
३१. अन्त्यमा, मजगैयाँ र उनको 'धरतीपुत्र' बारे भन्नैपर्ने (तर छुटेको) केही कुरा छ कि !

परिशिष्ट-तीन

ने.सं.वि. का सेवानिवृत्त प्राध्यापक श्री गदाधर पौडेलसँग उत्तमकृष्ण मजगैयाँको
'अपराजिता' खण्डकाव्यबारे लिइएको लिखित अन्तर्वार्ताको प्रश्नावली

१. गुरुको संक्षिप्त परिचय पाउन सकिन्छ कि !
२. साहित्यसिर्जनामा कतिको रुचि राख्नुहुन्छ ? प्रकाशित कृतिहरू पनि छन् कि !
३. हजुर त साहित्य विषयका प्राध्यापक हुनुहुन्छ, साहित्यको एउटा विधा कविताको परिभाषा कसरी दिन चाहनुहुन्छ ?
४. कविता विधाकै मझौलो उपविधा मानिने खण्डकाव्यलाई कसरी चिनाउनुहुन्छ ? यो कस्तो हुनुपर्छ ?
५. उत्तमकृष्ण मजगैयाँद्वारा लिखित 'अपराजिता' खण्डकाव्य पढ्नुभएको होला, यो कृति कस्तो लाग्यो ?
६. के यो खण्डकाव्य हुनुपर्नेजस्तो भएको छ ?
७. यसको शीर्षकविधान कतिसम्म सार्थक छ ?
८. विषयवस्तुका दृष्टिले यो कृति कस्तो लाग्यो ?
९. यसमा के-कस्ता अलङ्कार भेटिन्छन् ?
१०. के यसमा व्यङ्ग्य पनि छ ?
११. यसमा लक्षणा र व्यञ्जना शब्दशक्ति पनि प्रयोग भएको देख्नुभयो ?
१२. यसमा कुनकुन रस छन् र प्रधान रस कुन हो ?
१३. यसको पात्रविधान के-कस्तो लाग्यो ?
१४. यसको केन्द्रीय कथ्य र उद्देश्य के होला ?
१५. लयविधानका दृष्टिले यो कृति कतिको सफल छ ?
१६. यसमा प्रकृतिचित्रण के-कस्तो पाउनुभयो ?
१७. भाषाशैली कस्तो छ यसमा ?
१८. यसमा कुन-कुन गुण र रीति भेटिन्छन् ?
१९. के अपराजितामा प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ ?
२०. यसमा कुनै पक्षमा त्रुटिहरू छन् कि !
२१. यस खण्डकाव्यमा कवित्व शक्ति कतिको फुरेको छ ?

२२. के 'अपराजिता' सफल खण्डकाव्य हो ?
२३. यस खण्डकाव्यबारे हजुरको वैयक्तिक धारणा के छ ?
२४. यस कृतिलाई आधार मान्दा मजगैयाँका खण्डकाव्यगत प्रवृत्तिहरू के-कस्ता पाउनुभयो ?
२५. खण्डकाव्यकार मजगैयाँ र उनको 'अपराजिता' ले नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा के-कस्तो योगदान पुऱ्याएको जस्तो लाग्छ ? नयाँ मूल्य-मान्यता पनि अघि सारिएका छन् कि !
२६. अन्त्यमा, उत्तमकृष्ण मजगैयाँ र उनको 'अपराजिता' खण्डकाव्यबारे भन्नैपर्ने केही छ कि ?

परिशिष्ट-चार

नेपाली भाषासाहित्यका विद्वान् श्री मदन सुवेदीसँग 'अपराजिता' खण्डकाव्यबारे
लिइएको लिखित अन्तर्वार्ताको प्रश्नावली

१. सुवेदीज्यू, हजुरको संक्षिप्त परिचय पाऊँ न !
२. साहित्यसिर्जना र साहित्य अध्ययनमा हजुरको रुचि देखिन्छ, उत्तमकृष्ण सरको 'अपराजिता' पनि हेर्नुभएको छ ?
३. संक्षेपमा भन्नुपर्दा यो कृति कस्तो लाग्यो ?
४. यसको शीर्षकीकरण (शीर्षकविधान) कस्तो लाग्यो ?
५. विषयवस्तुचयनका दृष्टिले यो कस्तो देखिन्छ ?
६. यसमा अलङ्कारविधान कस्तो पाउनुभयो ?
७. यसको पात्रविधानबारे कस्तो मूल्याङ्कन गर्नुहुन्छ ?
८. छन्दप्रयोगका दृष्टिले यो कृति कस्तो लाग्यो ?
९. तपाईंका विचारमा 'अपराजिता' खण्डकाव्य र यसका स्रष्टा मजगैयाँ कति सफल छन् ?

(नोट :- परिशिष्ट तीनमा उल्लेख भएका केही प्रश्नहरू पनि मदन सुवेदीज्यूलाई सोधिएका थिए ।)