

## पहिलो परिच्छेद

### शोधपरिचय

नेपाली एम्. ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका निमित्त तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यका विषयगत परिचय, प्राज्ञिक समस्या र उद्देश्य, पूर्वाध्ययनका सामग्रीको समीक्षा, शोधोचित्य, शोधविधि, शोधकार्यको रूपरेखाजस्ता विभिन्न पक्षको परिचय यस परिच्छेदमा दिइएको छ।

#### १.१ विषयपरिचय

प्रस्तुत शोधकार्य शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययनसंग सम्बन्धित रहेको छ। शाकुन्तल महाकाव्य नेपाली साहित्यका महाकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (जीवनकाल : वि. सं. १९६६-२०१६) द्वारा नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भएको समय (वि. सं. २००० भदौ ४ गतेदेखि २००३ को आधाआधीतिर) मा युगीन शैक्षिक आवश्यकता र मौलिक महाकाव्यात्मक रचनाको परिपूर्तिको प्रयोजनार्थ लेखिएको कृति हो। यो नेपाली भाषाको प्रथम मौलिक र आधुनिक महाकाव्य हो। पटना विश्वविद्यालयले नेपाली भाषालाई प्रधान भाषाको मान्यता दिन नेपाली भाषामा लेखिएको महाकाव्यको माग गर्दा नेपाली साहित्यमा महाकाव्य भन्न र पाठ्यक्रममा राख्न सकिनेजस्तो कुनै पनि महाकाव्य नभएकाले नेपाली भाषानुवाद परिषद्ले देवकोटालाई महाकाव्य लेख्न जिम्मेवारी दिएको थियो र त्यसै जिम्मेवारीलाई पूरा गर्न वि. सं. २००२ सालमा तीन महिनामै शाकुन्तल महाकाव्य लेखिएको हो। नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट वि. सं. २००२ सालमै प्रकाशित यो महाकाव्य ४४३ पृष्ठ, २४ सर्ग र १९३६ परिगणित श्लोक भएको बृहत्तातिर उन्मुख महाकाव्य हो।

पुराणप्रसिद्ध आख्यान, विप्रलम्भ शृङ्गार रस अङ्गी रस भएको संयोगान्त शाकुन्तल महाकाव्यको विषयवस्तु सुप्रसिद्ध संस्कृत नाटककार कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटकबाट मूल रूपमा र व्यासको महाभारत भित्रको 'शकुन्तलोपाख्यान'बाट आशिक रूपले अनुस्यूत भएको छ। मौलिकता र उत्पाद्यताको मिश्रण, हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर, अतीतोन्मुखता, ईश्वर, प्रकृति र मानवको त्रिकोणात्मक समन्वय, प्रबन्धगत शिथिलता तथा लयगत उन्मुक्त माधुर्यजस्ता स्वच्छन्दतावादी विशेषताहरू यस महाकाव्यमा भेटिन्छन्। यस महाकाव्यलाई देवकोटाले भगीरथको गङ्गाको रूपमा पनि चिनाएका छन्। पूर्वीय पुराणमा प्रसिद्ध रहेको शाकुन्तलासम्बन्धी उपाख्यानलाई मौलिकताको चास्नीमा ढुबाएर त्यसमा युगीनता दिन सक्नु नै यस महाकाव्यको ऐतिहासिक उपलब्धि हो। नेपाली महाकाव्यपरम्परामा आधुनिक कालको उदय गराउन सफल यस महाकाव्यले पाश्चात्य पूर्वस्वच्छन्दतावादी महाकाव्यढाँचालाई अँगालेको छ भने केही मात्रामा पूर्वीय महाकाव्य मान्यतालाई पनि अवलम्बन गरेको छ।

प्राचीन विषयमा समसामयिक रङ्ग भर्दै मौलिकताले परिपूर्ण हुन पुगेको यस महाकाव्यलाई 'क्लिष्ट' र 'दूरान्वयी' भनेर उपेक्षा गरिएको भेटिन्छ भने यसका बारेमा एकपक्षीय रूपमा गरिएका अध्ययन पनि देखिन्छन्। आजसम्म भएका समीक्षात्मक प्रयासहरूलाई हेर्दा सबैभन्दा बढी समीक्षा भएको महाकाव्य सम्भवतः शाकुन्तल नै हो। यसमा भएको संस्कृतिनिष्ठ तत्सम शब्दहरूको बाहुल्य र नवशब्दहरूको स्वतस्फूर्त प्रयोगले

यसका मूल्याङ्कनकर्ताहरूलाई बेलाबेलामा भस्काउने गर्दछ । यसै महाकाव्यको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन-विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने ध्येय प्रस्तुत शोधकार्यले लिएको छ ।

## १.२ समस्याकथन

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा लिखित प्रथम नेपाली मौलिक महाकाव्य शाकुन्तल (२००२) को साङ्गोपाङ्ग विश्लेषण-मूल्याङ्कन गर्ने साहस कमैले मात्र गरेको पाइन्छ । यस महाकाव्यको किनारैकिनार डुल्ने, सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्ने तथा एकपक्षीय अध्ययन गर्ने कामबाहेक यसको समग्रपक्षीय विवेचना नभएकाले नेपाली साहित्यमा शीर्षस्थान राख्ने प्रस्तुत महाकाव्यको समग्र कृतिगत विवेचना गर्न यो शोधकार्य गर्न लागिएको छ । यस शोधकार्यको प्रमुख प्राज्ञिक समस्या शाकुन्तल महाकाव्यका कृतिगत समष्टि वैशिष्ट्य केकस्ता छन् भन्ने जिज्ञासा नै हो । यस जिज्ञासाको समाधान पहिल्याउँदा निम्नलिखित प्राज्ञिक समस्याबारे पनि छानबिन गरिएको छ :

- क) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यका रचनात्मक पृष्ठभूमिगत सन्दर्भहरू केकस्ता छन् ?
- ख) समग्र नेपाली महाकाव्यपरम्परामा शाकुन्तल महाकाव्यको स्थान निर्धारण कुन रूपमा हुन आउँछ ?

यिनै समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

## १.३ उद्देश्यकथन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख प्राज्ञिक उद्देश्य शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिगत वैशिष्ट्यहरू केलाउनु नै रहेको छ । यसै उद्देश्यको साथसाथ निम्नलिखित प्राज्ञिक उद्देश्यहरू पनि समेटिएका छन् :

- क) शाकुन्तल महाकाव्यको रचनात्मक पृष्ठभूमिगत सन्दर्भहरू केलाउनु,
- ख) समग्र नेपाली महाकाव्यपरम्परामा शाकुन्तल महाकाव्यको स्थान निर्धारण गर्नु,

यिनै उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

## १.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

नेपाली महाकाव्यपरम्परामा आधुनिकताको आमन्त्रण गर्ने शाकुन्तल महाकाव्य नेपाली भाषा प्रकाशिनी समितिबाट वि. सं. २००२ सालमा प्रकाशित भएको थियो । युगीन शैक्षिक र साहित्यिक आवश्यकताको परिपूर्तिका लागि लेखिएको यस महाकाव्यको 'वक्तव्य' मा देवकोटा स्वयमूले नेपाली महाकाव्य धरातललाई 'आइसल्यान्डको सर्प' र शाकुन्तल महाकाव्यलाई भगीरथको गङ्गासँग तुलना गरेका छन् । यस पछाडि प्रस्तुत महाकाव्यका बारेमा अनेक समीक्षा र टीकाटिप्पणीहरू हुन गए । प्रस्तुत महाकाव्यको वक्तव्यमा नै देवकोटाले यसको पृष्ठसङ्ख्या, लयविधान, भाषाशैली, व्यञ्जनासामर्थ्य र कवित्वका बारेमा विनयपूर्वक

आत्मसमीक्षा गरेका छन् । यसै आत्मसमीक्षादेखि लिएर आजसम्म प्रस्तुत महाकाव्यका बारेमा चर्चापरिचर्चाहरू हुँदै आएका छन् । यस महाकाव्यको किनारैकिनार डुल्ने, सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्ने र पाठ्यपुस्तकको प्रयोजनका लागि समीक्षा गर्ने कामहरू प्रशस्त मात्रामै भएका छन् जसको कालक्रमिक विवरण निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

रत्नध्वज जोशीले शारदा (१५ : १२, २००६ चैत) पत्रिकाको 'शाकुन्तल महाकाव्यको भूमिका' शीर्षक लेखमा प्रस्तुत महाकाव्य लेखनको सन्दर्भ केलाउँदै नेपाली महाकाव्यपरम्परामा आकस्मिक सफलता र नवीनता बोकेर आएको महाकाव्यको रूपमा शाकुन्तलको चर्चा गरेका छन् । भूमिकामाथि केन्द्रित प्रस्तुत लेखले महाकाव्यभित्र प्रवेश नै नगरेको देखिन्छ ।

नित्यराज पाण्डेले महाकवि देवकोटा (२०१७) पुस्तकमा शाकुन्तल महाकाव्य लेखनको सन्दर्भ, कथानक, पात्र, मौलिकताजस्ता पक्षहरूको सामान्य चर्चा गर्दै देवकोटाको कवित्वको महाकाव्यात्मक स्वरूपका रूपमा उक्त महाकाव्यलाई चिनाएका छन् । पूर्वीय महाकाव्यमान्यताकै कसीमा लेखिएको यस महाकाव्यबारे उनले सामान्य चर्चा गरे पनि जीवनीमूलक कृति भएकाले सो पुस्तक जीवनीपक्षतिर नै बढी केन्द्रित भएको छ र महाकाव्यको चर्चा सामान्य रूपमा हुन गएको छ ।

किरणकुमार खरेलले महाकवि देवकोटाको काव्यसाधना (२०२४, त्रि. वि. शोधपत्र) शीर्षकमा शाकुन्तल महाकाव्य युगीन शैक्षिक-साहित्यिक आवश्यकता पूर्ति गर्ने उद्देश्यले लेखिएको महाकाव्य भए पनि नेपाली साहित्यको पहिलो मौलिक महाकाव्यात्मक प्राप्ति भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

रेवतीरमण खनालले रमभ्रम (४ : २, २०२५ जेठ ३०) पत्रिकाको 'शाकुन्तल महाकाव्य : एक अध्ययन' शीर्षकको लेखमा कथावस्तुको चर्चा गर्दै अभिज्ञानशाकुन्तलमसँग यस महाकाव्यको कथावस्तुको तुलना गरेका छन् । कथावस्तु, पात्रविधान र कवित्वमा हेरफेर भएको यस महाकाव्यलाई प्रथम मौलिक महाकाव्य भएको र नेपाली महाकाव्यपरम्पराकै उच्चतम प्राप्ति भएको उनको ठहर छ ।

कुमारबहादुर जोशीले भानु (५ : १२ देवकोटा विशेषाङ्क, २०२५) पत्रिकाको 'देवकोटा र उनको शाकुन्तल महाकाव्य' शीर्षक लेखमा यस महाकाव्यको सङ्क्षिप्त विवेचना गर्दै कथानक, पात्र, परिवेश तथा पूर्वीय महाकाव्य मान्यताका आधारमा यसलाई एक गुणस्तरीय महाकाव्य ठहर्‍याएका छन् । 'शाकुन्तलोपाख्यान' र अभिज्ञानशाकुन्तलमसँग कथावस्तुगत निकटता देखाउने यस महाकाव्यको कथावस्तुमा देवकोटाले थपथाप गरेका केही पक्षहरूको पनि चर्चा गरिएको छ । अन्य समीक्षाहरूभन्दा अपेक्षाकृत लामो देखिने प्रस्तुत समीक्षा पनि शाकुन्तलजस्तो बृहत् महाकाव्यका लागि अधुरो र अपूरो नै देखिन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी प्रज्ञा (१ : १, २०२७) पत्रिकाको 'महाकाव्य : बूढो पुरानो साहित्यिक विधा' शीर्षक लेखमा प्रबन्धविधान र पात्रविधान केही शिथिलजस्तो लागे पनि पूर्वीय संस्कृतिको युगानुकूल व्याख्या, विपुल भावराशि र भावारूढ छन्दविधानका दृष्टिले शाकुन्तल महाकाव्यलाई नेपाली भाषाकै सर्वोकृष्ट महाकाव्य ठहर्‍याएका छन् ।

टीकादत्त बरालले कलाकार (१ : १, २०२७) पत्रिकाको 'महाकवि देवकोटाको दार्शनिक पक्ष' शीर्षक लेखमा यस महाकाव्यमा आदर्श पक्षको उपस्थिति रहेको तथा प्रकृतिदर्शन र मानवतावादी दर्शनको मिश्रण भएको कुरा उल्लेख गरी दार्शनिकता र आदर्शकै कोणबाट अतीतको महिमा गायन गरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले गोरखापत्र (२०२९ असार मसान्त : शनिवासीय परिशिष्टाङ्क) पत्रिकाको 'शाकुन्तल महाकाव्यको किनारैकिनार डुल्दा' शीर्षकको लेखमा यस महाकाव्यको शैलीशिल्प, प्रबन्धविधान, संरचना, भावविधान र व्यञ्जना सामर्थ्यका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस महाकाव्यलाई उनले कल्पनाकुबेर देवकोटाको काव्यिक दिग्विजयको अपूर्व स्मारक, पूर्वीय उषाकालतिरको यात्राद्वारा वर्तमानको उद्बोधन, प्राकृतिक विचरणद्वारा मानवीय मनोभूमिको सुन्दर संवेग, अतिचपल विस्तृत अङ्कन तथा आर्य संस्कृतिको साङ्गोपाङ्ग चित्रण भएको कृति हो भनेका छन् । यस महाकाव्यको काव्यात्मक गुणस्तरको चर्चा गर्दै माधव घिमिरे र लेखनाथको काव्यिक मिठासलाई पनि फिका पार्न सक्ने क्षमता यसभित्र रहेको उनको ठहर छ । शाकुन्तल महाकाव्यका बारेमा आजसम्म लेखिएका लेखहरू, भएका समीक्षाहरूभन्दा यो लेख बढी समीक्षात्मक, विश्लेषणात्मक र अनुसन्धानात्मक देखिन्छ तर कृतिभित्रको सर्वाङ्गीण पक्षभन्दा किनारैकिनार डुल्ने कामले विविध पक्षहरूको उल्लेख हुन नसकेको स्पष्ट देखिन्छ ।

शिवप्रसाद सत्याल 'पीठ'ले मधुपर्क (वर्ष : ४, अङ्क ६-७, २०३०) पत्रिकाको 'छन्दहरूको प्रयोगशाला शाकुन्तल महाकाव्य' शीर्षक लेखमा लयविधानका कोणबाट यस महाकाव्यको चर्चा गरी थरिथरिका बत्तीसवटा छन्दहरूको प्रयोग भएको देखाएका छन् । छन्द र त्यसले अपेक्षा गर्ने गणहरू पनि उल्लेख गरिएको यस लेखमा उनले शाकुन्तल महाकाव्यलाई नेपाली वाङ्मयका सन्दर्भमा सबैभन्दा बढी छन्दप्रयोग भएको छन्दको प्रयोगशालाका रूपमा हेरी भ्याउरे लोकलयबाहेक उनले प्रयोग गर्ने प्रायः सबै छन्दहरू (शशिवदनाबाहेक) प्रयोग भएको पूर्वीय महाकाव्यले निर्देश गरेको लयगत विविधता भए पनि सर्गान्तमा छन्द बदल्नुपर्नेजस्ता केही रूढ नियमहरूको ऐच्छिक प्रयोग भएको; शास्त्रीय छन्दप्रयोगका दृष्टिले एक उच्चतम प्राप्तिका रूपमा लिएका छन् । देवकोटाको मूल्यलाई शाकुन्तल एकलैले बोक्न सक्छ भनिएको यस लेखमा लयविधानबाहेकका पक्षहरूको चर्चा हुन नसकेको देखिन्छ ।

कुमारबहादुर जोशीले मधुपर्क (६ : ८, २०३०) पत्रिकाको 'नेपाली साहित्यमा महाकाव्य' शीर्षक लेखमा 'आइसल्यान्डको सर्प'जस्ता नितान्त अभावको वस्तु महाकाव्यको महामूर्च्छालाई तोड्दै यो महाकाव्य नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित भएको र स्तरीय साहित्य तथा कलात्मक दृष्टिले पनि सफल रहेको; मौलिकता र आधुनिकता वरण गरेको महाकाव्य यथार्थमा यही शाकुन्तल महाकाव्य भएको चर्चा गरेका देखिन्छन् ।

राममणि रिसालले नेपाली काव्य र कवि (२०३१) शीर्षकको पुस्तकमा शाकुन्तल महाकाव्य कथावस्तुका हिसाबले ख्यातोत्पाद्य, पात्रविधानका हिसाबले प्रसिद्ध र नवीन पात्रको प्रयोग भएको महाकाव्य र व्यञ्जनासामर्थ्यका हिसाबले तत्कालीन क्रूर शासकहरूलाई चेतावनी दिन सक्षम महाकाव्यका रूपमा चिनाएका

छन् । तत्कालीन राणाशासनकालको छविछटा पाइने यो महाकाव्य प्रकृति चित्रण, लयविधान र विराट् कवित्वका हिसाबले उत्कृष्ट रहेको उनको ठहर छ ।

वासुदेव त्रिपाठीले महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्यका सम्बन्धमा ( भूमिका : महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य, २०३१, लेखक कुमारबहादुर जोशी) शीर्षक भूमिकामा वि. सं. २००२ सालमा लेखिएको कालिदासको **अभिज्ञानशाकुन्तलम्** नाटकबाट प्रभावित भएको, भानुभक्तको रामायण रूपान्तरणपछिको प्रथम मौलिक छनक भएको कृतिका यस महाकाव्यलाई चिनाउँछन् । पूर्वीय प्राचीन सभ्यताको उषाकालतिर फर्किँदै मूलतः प्राकृतिक तपोवनको शान्त-शीतल हरित् छायामा र हस्तिनापुरको मर्ममय राजर्षि छहारीमा चहारेर वर्तमानका लागि नवपुष्प ल्याउने महत्तम प्राप्तिका रूपमा रहेको यस महाकाव्यमा भावारूढ छन्दविधान, परिष्कार र संयमको कमी, आख्यान र कवित्वको कम सन्तुलन, भावगत गहनता तथा अविरल मिठासयुक्त सुकोमल कवित्वको बाहुल्य रहेको निष्कर्ष दिएका छन् ।

कुमारबहादुर जोशीले महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य (२०३१) मा शाकुन्तल महाकाव्यको विवेचना गर्दै कथावस्तुको स्रोत, पद्मपुराण, महाभारत र **अभिज्ञानशाकुन्तल**को कथासँग तुलना, यस महाकाव्यको कथासार, पात्रविधान, व्यञ्जनासामर्थ्य, परिवेशविधान र महाकाव्यधाराबारे चर्चा गरेका छन् । स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको प्रथम महाकाव्य शाकुन्तल 'शाकुन्तलोपाख्यान' र **अभिज्ञानशाकुन्तलम्**बाट प्रभावित भए पनि यसको आख्यानमा भएको हेरफेर र विराट् कवित्वले यसलाई मौलिक हुन बलप्रदान गरेको उनको ठहर छ । अधिल्ला प्रयासहरूभन्दा केही पक्षमा विस्तारयुक्त विवेचना भए पनि महाकाव्यीय सिद्धान्तका आधारले नहेरी सामान्य अध्ययन भएकाले यो कार्य पनि अपूर्ण नै रहन गएको छ ।

चोकबहादुर दाहालले मधुपर्क (८ : १२, २०३३) पत्रिकाको 'छन्द र प्रवाहमयताका दृष्टिले शाकुन्तल महाकाव्य' शीर्षक लेखमा नेपाली महाकाव्यपरम्परामा सर्वोपरि महत्त्व राख्ने शाकुन्तल महाकाव्यलाई नवीनता, काव्यात्मकता, प्राचीनता, भाषिक साफल्य, सौन्दर्यचेतना, आदर्शवादिता, शास्त्रीयताको कसी, भावात्मक अवगाहन, छन्द, अलङ्कार तथा औचित्य आदि जुनसुकै दृष्टिले सर्वेक्षण गरे पनि गुणगरिमा तथा वैशिष्ट्य नघट्ने कृतिका रूपमा लिएका छन् ।

कृष्णप्रसाद गौतमले कलाकार (१ : १, २०३५) पत्रिकाको 'शाकुन्तल महाकाव्यको सामाजिक र सांस्कृतिक पक्ष' शीर्षक लेखमा यस महाकाव्यमा उल्लेख गरिएका सांस्कृतिक एवम् सामाजिक पक्षको सामान्य चर्चा गर्दै तत्कालीन शोषण र दमनकारी राणाशासनको भ्रलक दिने प्रवृत्तिको विरोध गर्ने खालका श्लोकहरू रहेको उल्लेख गरेका छन् । प्राचीन आर्यसमाजदेखि शाकुन्तल महाकाव्य लेखिँदासम्मको समाज र हिन्दू संस्कृतिदेखि नेपालीपन भएको बदलिँदो संस्कृतिको प्रतिबिम्ब पाइने कुरामा उनको सहमति नै रहेको छ ।

चूडामणि बन्धुले देवकोटा (२०३६) शीर्षकको समालोचनात्मक जीवनीमा शाकुन्तल महाकाव्य प्राचीन विषयवस्तु लिएर पनि चिन्तन र प्रस्तुतीकरणका सन्दर्भमा नयाँपन बोकेर आएको ठहर गर्दै नेपाली घरमा प्राचीन गौरव स्थापित गर्न

चाहने अतीतगामी चाहना भएको महाकाव्य हो भनेका छन् । देवकोटाको समग्र जीवनका घटनाहरू केलाउन सफल प्रस्तुत ग्रन्थ शाकुन्तल महाकाव्यका विविध पक्षहरूबारे मौन नै रहेको छ ।

गोपाल अधिकारीले नेपाली महाकाव्यको सर्वेक्षण (त्रि. वि. शोधपत्र, २०३७) मा शाकुन्तल महाकाव्यबाट मौलिकता र आधुनिकताको उठान भएको ठहर गर्दै कथानक, भावविधान, लयविधान तथा कवित्वका हिसाबले शाकुन्तल महाकाव्यको शीर्ष स्थान रहेको स्पष्ट पारेका छन् ।

कृष्ण गौतमले देवकोटा प्रबन्धकाव्य (२०३७) मा शाकुन्तल महाकाव्यलाई पुरानो बीजमा उमारिएको नयाँ वृक्षको संज्ञा दिँदै नेपाली धरतीमा उमारिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा प्राचीनताको मलजल भए पनि फूलहरूमा नेपाली सुगन्ध भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । नेपाली राजनीतिसँग सरोकार राख्ने विविध पक्षहरूको खोजी गर्दै नेपालीपन खचाखच भएको यस महाकाव्यको कथावस्तुलाई महाभारत, शाकुन्तलोपाख्यान कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम् र पद्मपुराणको कथासँग तुलनाप्रतितुलना गरी यो महाकाव्य मौलिक भएको ठहर गरेका छन् । पात्रविधान, परिवेशविधान, भावविधान र कथावस्तुमा भएको ख्यातात्पाद्यताको कोणबाट शाकुन्तल एक परिपुष्ट महाकाव्य भएको उनको धारणा हरेको छ ।

वामदेव पहाडीले रत्नश्री ( १८ : ५-६, २०३८) पत्रिकाको शाकुन्तल : काव्य र प्रतिभाबीचको आखिरी कोशेढुङ्गो' शीर्षक लेखमा शाकुन्तल महाकाव्य काव्यगुणले ओतप्रोत महाकाव्य मात्रै नभएर प्रतिभा र आख्यान तथा कवित्वको अद्भुत संयोजन भएको महाकाव्य हो भनेका छन् ।

हेमचन्द्र पोखेलले शाकुन्तल शब्दार्थ सञ्चय (२०४५) भित्र 'शाकुन्तल महाकाव्यमा शब्द प्रयोग र अन्य केही विशेषता' शीर्षकको मन्तव्यमा यस महाकाव्यभित्र आएका विभिन्न विशेषताहरूको कसीमा यस महाकाव्यको मूल्याङ्कन गर्दै नवीन शब्दप्रयोग, तत्सम शब्दको प्रयोगाधिक्य र मिश्रित शब्दको कुशल नमुनाको रूपमा शाकुन्तल महाकाव्यलाई लिएका छन् । शब्दप्रयोगमै सीमित यस लेखले अन्यपक्षतर्फ ध्यान दिन सकेको छैन ।

दधिराज सुवेदीले 'महाकवि देवकोटा र उनको शाकुन्तल महाकाव्य' जूही (८ : २, २०४५) शीर्षकको लेखमा यो महाकाव्य महाकाव्यीय अभाव भएको बेला लेखिएको भए पनि शाश्वत मूल्य र महाकाव्य चाहनाले लेखिएको प्रथम मौलिक कृति र गरिमामय उपलब्धि भएको ठहर गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले 'नेपाली महाकाव्य : परम्परा र प्रवृत्ति' प्रज्ञा (वर्ष १८-१९, अङ्क-४-१, पूर्णाङ्क ७०-७२, २०४७) शीर्षक लेखमा यस महाकाव्यलाई साँचो अर्थमा नेपालीको मौलिक र लक्षणसम्मत कलात्मक महाकाव्य भनी स्वीकार गरेका छन् । युगीन शैक्षिक, साहित्यिक आवश्यकताको परिपूर्तिका निमित्त पौराणिक आख्यानमा युगसापेक्ष स्थानीय रङ्ग भर्दै शृङ्गार र करुण रसले ओतप्रोत भई लेखिएको यो महाकाव्य देवकोटाका अन्य महाकाव्यहरूभन्दा उच्च रहेको र समग्र नेपाली साहित्यकै उत्कृष्ट महाकाव्य भएको उनको ठहर छ । कथानकको सङ्गठन र चरित्रचित्रणमा शिथिलता भए पनि कवित्वको अविरल महाप्रवाह, प्रकृति र

जीवनको विराट् प्रदर्शनी, हृदयस्पर्शी भाव तथा लयात्मक माधुर्यका हिसाबले यस महाकाव्यको नेपाली साहित्यमै शीर्ष स्थान रहेको छ भन्ने उनको तर्क छ ।

गणेशबहादुर प्रसाईंले नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा (वि. सं. २०४८) मा शाकुन्तल महाकाव्यको प्रत्येक सृष्टिमा मौलिकता भएको र यसको विशिष्ट उपलब्धिलाई न महाकवि कालिदासका उपलब्धिले लछार्न सक्छ न त महाकवि जयशङ्कर प्रसादका उपलब्धिले नै पछार्न सक्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशीले देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना (२०४८) मा शाकुन्तल महाकाव्यको विस्तृत विवेचना गरेका छन् । कथावस्तुमा मिश्रितता, पात्रगत नवनिर्मिति, परिवेशविधानमा पर्याप्त युगीनता र लयविधानको सफलताजस्ता विशेषताहरूले यो महाकाव्य मौलिक हुन गएको उनको ठहर छ । शाकुन्तल महाकाव्यको अपेक्षाकृत विस्तृत व्याख्या भएको यस पुस्तकमा केही अवैज्ञानिकता र अस्पष्टता रहन गएको छ । लयगत प्रयोगका सन्दर्भमा उनले यस महाकाव्यमा बत्तीसवटा विविध वर्णमात्रिक छन्दको प्रयोग भएको भनिए पनि हाल आएर छत्तीसवटा छन्द पाइनुले यस कुराको पुष्टि गर्छ ।

हेमचन्द्र पोखेलले कुञ्जिनी (वर्ष १, अङ्क १, २०४९) पत्रिकाको 'शाकुन्तल महाकाव्यका केही विशेषताबारे एक सङ्क्षिप्त चर्चा' शीर्षक लेखमा यस महाकाव्यको मङ्गलाचरण, भावधारा, कवित्वप्रवाह, प्रकृतिप्रयोग, मानवतावादी सन्देशजस्ता पक्षको चर्चा गर्दै सारस्वत प्रतिभाका धनी देवकोटाको परिचय कृति शाकुन्तल भाषाप्रयोगका हिसाबले उच्च रहेको उल्लेख गरेका छन् । तत्सम शब्द, तद्भव शब्द र स्वनिर्मित नवशब्दहरूको आधिक्य रहेको यो कृति नै देवकोटालाई चिनाउन काफी रहेको उनको ठहर छ ।

सरिता नेपालले शाकुन्तल महाकाव्यको छन्दोविधान (२०५१) शीर्षकको शोधपत्रमा छत्तीसवटा छन्दहरूको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्य लयप्रयोगको स्वाभाविकता, सहजता र विविधताका दृष्टिले आजसम्मकै उत्कृष्ट महाकाव्य भएको निष्कर्ष दिएकी छिन् तर प्रस्तुत शोधकार्य लयविधानमा मात्र सीमित भएकाले एकाङ्गी हुन गएको छ ।

उमा खरेलले शाकुन्तल महाकाव्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन (२०५२) शीर्षकको शोधपत्रका आर्यसभ्यताको गायनमार्फत् तत्कालीन नेपाली (वि. सं. २००२ तिरको) समाजको चित्रण गर्न सफल महाकाव्यका रूपमा शाकुन्तल महाकाव्यको मूल्याङ्कन गरेकी छिन् ।

भुवनप्रसाद अर्यालले शाकुन्तल महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन (२०५४) शीर्षकको शोधपत्रमा यस महाकाव्यलाई पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्यसिद्धान्तको अंशतः प्रयोग भएको कथावस्तु, चरित्रविधान र परिवेशविधानमा मौलिकता भएको, लयगत विविधता र श्लोकभञ्जन भएको, नेपालीपन भाल्कने प्रकृति चित्रणमा विविधता भएको जीवनदृष्टिगत नवीनता भएको महाकाव्यका रूपमा हेरेका छन् । प्राप्त र अप्राप्तिलगायत विभिन्न पक्षको सङ्क्षिप्त परिचयात्मक अध्ययन यस शोधपत्रले गरे पनि महाकाव्यात्मक आयामजस्ता पक्षको उपेक्षा गरेको छ भने लयगत अस्पष्टतालाई पनि निरन्तरता नै दिएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.) ले नेपाली कविता भाग ४ (२०५४) मा 'स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराको सङ्क्षिप्त चिनारी' शीर्षकमा स्वच्छन्दतावादी भावधाराले प्रथम स्पर्श शाकुन्तल महाकाव्यले नै गरेको र नेपाली कविताले अँगालेको स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रथम महाकाव्यात्मक रूप शाकुन्तल नै भएको ठहर्‍याएका छन् ।

ठाकुरप्रसाद पराजुलीले मधुपर्क (३१ : ४, २०५५ भदौ) पत्रिकाको 'महाकाव्यपरम्परा र नेपाली महाकाव्यको वर्तमान' शीर्षक लेखमा देवकोटालाई नेपाली महाकाव्यको पर्याय र शाकुन्तल महाकाव्यलाई काल्पनिक उडान, भावाभिव्यक्तिको असीम वेग तथा प्राकृतिक सुषमाको भण्डारको रूपमा हेर्दै वेग र विस्तारको भावमय विचरणका रूपमा हेरेका छन् । भावको वेगमय स्फुरण र प्रतिभाको विराट्दर्शन यस महाकाव्यमा भए पनि प्रबन्धात्मक शिथिलता, पात्रविधानमा फितलोपन, अविरल कवित्वभित्रै आख्यान हराउनुजस्ता सीमाहरू पनि उनले केलाएका छन् ।

महादेव अवस्थीले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जीवनी र कृतित्वको अन्तःसम्बन्धको विवेचना (२०५७) मा पटना विश्वविद्यालयमा आई. ए. र बी. ए.को पाठ्यक्रममा राख्न शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन भए पनि नेपाली महाकाव्य परम्पराको प्रथम मौलिक एवम् स्तरीय महाकाव्य भएको चर्चा गरेका छन् ।

मदन गौतमले कुञ्जिनी (८ : ५, २०५७) पत्रिकाको 'शाकुन्तल : यो एउटा भगीरथको गङ्गा हो, थाप्लामा बोक्न मुस्किल छ' शीर्षक लेखमा प्रतिभाको गाङ्गेय प्रवाह, लयगत विविधता, स्वच्छन्दतावादी मान्यताको वरण, महान् चरित्रको प्रयोग, विराट् प्रकृति चित्रण तथा मौलिकता र सर्गात्मक विस्तृतिका कोणबाट यस महाकाव्यलाई भगीरथको गङ्गाकै रूपमा पुष्टि गर्ने प्रयास गरी देवकोटाको भनाइसँग सहमति जनाएका छन् । देवकोटाको एउटा भनाइसँग मात्र सम्बद्ध यो लेख अपूर्ण नै देखिन्छ ।

वासुदेव तिमिसनाले सङ्कल्प (३० : ६९ वैशाख-जेठ २०५९) पत्रिकाको 'नेपाली महाकाव्यको विकासप्रक्रिया' शीर्षक लेखमा नेपाली साहित्यमा महाकाव्य क्षेत्रको लामो रिक्ततापछि शाकुन्तल महाकाव्यले मौनता भङ्ग गर्दै स्वच्छन्दतावादी अतीतोन्मुखता, प्रकृति, मानव र दिव्यशक्ति (ईश्वर)को समीकरण गरेको हुनाले स्वच्छन्दतावादी धाराको श्रीगणेश गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद अधिकारीले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका महाकाव्यको संरचना (२०६० विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध) मा यस महाकाव्यको लेखनसमयावधि, कथावस्तुको स्रोत, शीर्षकविधान, आख्यानविधान, लयविधान र अलङ्कारविधान तथा भाषाशैलीजस्ता पक्षको विवेचना गरेका छन् । संरचना पक्षमा केन्द्रित यस शोधप्रबन्धले महाकाव्य ढाँचा, व्यञ्जनासामर्थ्यजस्ता पक्षलाई उपेक्षा गरेको छ ।

यसरी वि. सं. २००२ सालमा युगीन आवश्यकताको परिपूर्तिका लागि लेखिएको प्रस्तुत शाकुन्तल महाकाव्य त्यसै साल नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित भएपछि यसका बारेमा अनेकौं टीकाटिप्पणीहरू भएका छन् । वि. सं. २००२ देखि आजसम्ममा करिब ६ दशक लामो समयमा यस महाकाव्यका बारेमा अनेक टिप्पणी, समीक्षा र अनुसन्धानहरू भएका छन् । पाठ्यसामग्रीको



प्रयोजनार्थ यस महाकाव्यको प्रशस्त विवेचनाहरू गरिए तर तिनीहरूमा कि त किनारैकिनार डुल्ने प्रवृत्ति पाइन्छ भने कि सङ्क्षिप्त र एकाङ्गी अध्ययन गर्ने प्रवृत्ति । यस महाकाव्यको समग्रपक्षीय अध्ययन-विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दै वैज्ञानिकता र तथ्यात्मकता ल्याउने कार्यको प्रायः अभाव नै भएकाले यस शोधकार्यमा शाकुन्तल महाकाव्यको सुव्यवस्थित, सुसङ्गठित रूपमा कृतिपरक अध्ययन गर्दै समष्टिमा यथेष्ट जानकारी दिने प्रयास गरिएको छ र सकेसम्म नवीन तथ्यलाई वैज्ञानिक विधिबाट अध्ययन-विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

## १.५ औचित्य

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित शाकुन्तल (वि. सं. २००२) को प्रकाशनपछि यस महाकाव्यका बारेमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू, पुस्तकहरू तथा शोधपत्रहरूमा अनेक समीक्षाहरू भए । धेरैजसो समालोचकहरूले शब्दगत क्लिष्टताले गर्दा 'दूरान्वयी', 'क्लिष्ट', 'दुर्बोध्य'जस्ता संज्ञा दिएर पन्छिने काम गरे भने कसैले किनारैकिनार डुल्ने काम मात्रै गरे । आजसम्म भएका प्रयासहरू एकाङ्गी भएको परिप्रेक्ष्यमा समष्टिगत र वस्तुगत विश्लेषण गरेर तयार पारिएको प्रस्तुत शोधपत्र आफैमा औचित्यपूर्ण रहन गएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यका बारेमा भएका मतभिन्नताहरूलाई दृष्टिगत गरी सकेसम्म द्विविधा र भ्रमहरूलाई निराकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यस शोधकार्यबाट शाकुन्तल महाकाव्यका बारेमा जानकारी लिन चाहने जिज्ञासु पाठकहरू लाभान्वित हुने भएकाले पुस्तकालयीय अध्ययनको विकासमा यस शोधकार्यले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ र विश्लेषणात्मक अध्ययन गरेर तयार गरिएको भावी शोधकर्ताहरूका लागि पनि यो शोधपत्र मार्ग-निर्देशक हुन सक्ने हुँदा यसको प्राज्ञिक तथा अनुसन्धानात्मक औचित्य रहेको छ ।

## १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा लिखित आधादर्जन (६ वटा) पूर्ण नेपाली मौलिक महाकाव्यहरूमध्ये शाकुन्तल (वि. सं. २००२) को मात्र विविध कोणबाट अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । देवकोटाका अन्य साहित्यिक उथलपुथललाई नसमेटी शाकुन्तल महाकाव्यमा मात्रै केन्द्रित हुनु प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा हो । उक्त महाकाव्यको समष्टिगत र वस्तुगत विश्लेषणमा नै प्रस्तुत शोधकार्यलाई सीमित पारिएको छ ।

## १.७ सामग्रीसङ्कलनको विधि

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

## १.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यको विषय शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन भएकाले तत्सम्बन्धी सामग्रीको विश्लेषण गर्दा मुख्यतः महाकाव्यसम्बन्धी आधारभूत चिन्तनद्वारा स्थापित सैद्धान्तिक कोणहरूको उपयोग गरिएको छ भने खासखास स्थलहरूमा

आवश्यकताअनुसार साहित्यिक वाद तथा ऐतिहासिक युगगत सन्दर्भसमेतको आड लिइएको छ ।

## १.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई शोधपत्रका रूपमा सुसङ्गठित र सुव्यवस्थित तुल्याई प्रस्तुत गर्नका लागि पाँचवटा परिच्छेदको रूपरेखा बनाइएको छ र ती पाँचवटा परिच्छेदअन्तर्गत पनि मूल शीर्षक र उपशीर्षकहरू मिलाइएको यस शोधकार्यको त्यो परिच्छेदगत रूपरेखा निम्नानुसार छ :

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	शाकुन्तल महाकाव्यको रचनात्मक सन्दर्भ
तेस्रो परिच्छेद	:	शाकुन्तल महाकाव्यको विषयगत विवेचना
चौथो परिच्छेद	:	शाकुन्तल महाकाव्यको शैलीशिल्पगत अध्ययन
पाँचौँ परिच्छेद	:	शोधनिष्कर्ष

### दोस्रो परिच्छेद

#### ‘शाकुन्तल’ महाकाव्यको रचनात्मक सन्दर्भ

शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययनसँग सम्बन्धित प्राज्ञिक समस्याहरूको समाधानका क्रममा प्रस्तुत परिच्छेदभित्र शाकुन्तलको लेखकीय सन्दर्भ, युगगत सन्दर्भ र कृतिपरक सन्दर्भहरूको चर्चा गर्दै शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन तथा प्रकाशनपूर्वको नेपाली

महाकाव्यको युगीन पृष्ठभूमि, शाकुन्तललेखनपूर्वको देवकोटाको कवितालेखनक्रम र देवकोटाको महाकाव्ययात्रासमेतको चर्चा गरिएको छ ।

## २.१ लेखकीय सन्दर्भ

### २.१.१ महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म वि. सं. १९६६ कार्तिक २७ गते काठमाडौँको धोबीधारा टोलमा तिलमाधव देवकोटाकी कान्छी धर्मपत्नी अमरराज्यलक्ष्मीदेवीका कोखबाट भएको हो ।<sup>१</sup> चिनाको नाम तीर्थमाधव भए पनि लक्ष्मीपूजाका दिन जन्मेका हुनाले लक्ष्मीको प्रसाद ठानी उनको नाम लक्ष्मीप्रसाद राखिएको हो ।<sup>२</sup> आफ्नो पचासवर्षे जीवनकाल (वि. सं. १९६६-२०१६) मध्ये चालीस वर्ष (वि. सं. १९७६-१०१६) नेपाली साहित्यलाई नै समर्पण गरेर देवकोटाले नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि गरेका छन् । लक्ष्मीप्रसादका बाबु तिलमाधव देवकोटा विभिन्न स्तोत्र-भजन आदिका मौलिक स्रष्टा रहेको देखिएबाट र अझ लक्ष्मीप्रसादका पूज्य अग्निधर-विद्याधर र सहज (मधुसूदन देवकोटा, लोकप्रियादेवी आदि) मा पनि साहित्यिक प्रतिभा रहेको पाइएबाट लक्ष्मीप्रसादको जन्म साहित्यिक प्रतिभाको भूमिका रहेको देवकोटा वंशमा भएको देखिन आउँछ ।<sup>३</sup> त्यस देवकोटा वंशको बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा लक्ष्मीप्रसाद नै देखापर्न आए । उनको बहुमुखी (शिक्षा, राजनीति, साहित्य आदिसँग सम्बन्धित) व्यक्तित्व छ, तापनि तीमध्ये साहित्यिक व्यक्तित्व बढी सबल छ । उनको साहित्यिक व्यक्तित्व र त्यसका प्रदानको सेरोफेरो निकै व्यापक र बहुमुखी छ । नेपाली भाषामा उनले गरेको मौलिक साहित्यिक सिर्जना निकै महत्त्वपूर्ण छ । वि. सं. १९७६ सालमा एकपदी (म त अभागिनी पो भएँ) र द्विपदी (घनघोर....) कविताबाट थालेको कवितालेखनलाई निरन्तरता दिँदै २०१६ सालमा विश्रान्ति लिँदा उनले नेपाली साहित्यका कविता, निबन्ध, नाटक, उपन्यास र समालोचनाजस्ता विविध विधामा कलम चलाई आफ्नो बहुमुखी साहित्यिक प्रतिभाको परिचय दिए पनि उनको केन्द्रीय योगदानको क्षेत्र भने कविताविधा र निबन्धविधा नै रहे । कवितालेखनका क्रममा उनले ६५० जति फुटकर कविताहरू, तीनदर्जन खण्डकाव्य र आधादर्जन महाकाव्यको लेखन गरेर आफूलाई नेपाली साहित्यमा अमर गराए । उनका लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह (वि. सं. २००२) र दाडिमको रूखनेर (२०३९) गरी दुईवटा निबन्धसङ्ग्रहहरू पनि प्रकाशित छन् । यस क्रममा उनले नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी धाराको नवप्रवर्तन गरी त्यसलाई हुर्काउने, प्रथम मौलिक महाकाव्य (शाकुन्तल २००२) रच्ने आदि महत्त्वपूर्ण योगदान पनि गरे ।

### २.१.२ कवितालेखनक्रम

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कवितालेखनक्रम वि. सं. १९६६ सालमा दस वर्षको उमेरदेखि नै थालिएर वि. सं. २०१६ सालसम्म निरन्तर भए पनि यस शोधकार्यको प्रतिपाद्य विषय शाकुन्तल महाकाव्य मात्र भएको हुँदा शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनपूर्वको (वि. सं. २००२ साल सम्मको) उनको कवितासाधनाक्रमलाई मात्र यहाँ चर्चा गरिन्छ । आफ्ना पिताको पाण्डित्य र कवित्वक्षमताबाट सानै उमेरदेखि प्रभावित भएका देवकोटामा बाबुले प्रतिदिन पाठगर्ने गरेका स्तोत्रहरू सुन्दै र आफैँले अमरकोश, रघुवंश र अन्य स्तोत्रपाठहरू

<sup>१</sup> नित्यराज पाण्डे, महाकवि देवकोटा (ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन, २०१७) पृ. ३ ।

<sup>२</sup> ऐजन ।

<sup>३</sup> महादेव अवस्थी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, (काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि., २०६१), पृ. १६ ।

घोक्ताघोक्दै छन्दको मिठास र लयको टक बस्न गई बाल्यकालमै कवित्वको बीजारोपण भइसकेको थियो ।<sup>४</sup> बालककालमै संस्कृत साहित्यका प्रौढ रचनाहरूको अध्ययनले उनमा छन्द र अलङ्कार तथा शब्दभण्डारको ज्ञानमा अभिवृद्धि भइसकेको थियो । त्यसकै फलस्वरूप उनले 'भगवद्गीताको संस्कृतभाषामा व्याकरणहीन गरिब अनुकरण'<sup>५</sup> गरेर कविता लेख्ने प्रयास गरे पनि आफ्ना बाबुले 'बेकम्मा र नमिलेका चीज लेख्नुव्यर्थ'<sup>६</sup> भनी प्याँकिदिएपछि संस्कृत भाषामा कविता लेख्ने रहर तत्कालको लागि पूरा भएको देखिन्छ । उनले दसवर्षको उमेरमा आफ्नी जेठी भाउजूबाट प्रेरणा पाएर आफ्नो पहिलो कविता नेपाली भाषामा लेखेका थिए<sup>७</sup> त्यसको पहिलो पङ्क्ति थियो : 'म त अभागिनी पो भएँ' । यसै कविताबाट कविताको लेखनयात्रा थालेका देवकोटाले वि. सं. १९७६ सालमै अर्को दुईहरफे नेपाली कविता लेखेका थिए जो हाल उपलब्ध छ :

‘घनघोर दुःखसागर संसार जान भाइ ।  
नगरे घमण्ड कहिलै मर्नु छ हामिलाई’ ॥<sup>८</sup>

बाल्यकालीन घरायसी अध्ययनका क्रममा लक्ष्मीप्रसादले संस्कृतका महाकवि कालिदास, व्यास आदिबाट र नेपाली भाषाका कवि लेखनाथ पौड्यालको कवित्वशैलीबाट प्रभावित भएर कवितातर्फ चासो लिन थालेको देखिन्छ । उच्चशिक्षाको अध्ययनका क्रममा पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी कविताधाराबाट प्रभावित भएर उनले सन् १९२६ तिर अङ्ग्रेजीमा शोकगीत र सन् १९२७-२८ तिर अङ्ग्रेजीमै **द ब्यालेड अफ सावित्री एन्ड सत्यवान्** लेखेको देखिन आउँछ ।<sup>९</sup> यसबाट देवकोटाले संस्कृत भाषामा असफल भए पनि नेपाली र अङ्ग्रेजी भाषामा कवितालेखनको क्रमलाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । यसै क्रममा उनले वि. सं. १९९७ सालमा लेखेका चारवटा गीतहरू (१) तोतेबोली नफुट्दैमा, (२) ...नपाऊँ पोइ घुर्ने, (३) भो भो दिदी जान्न म त, र (४) फुल्यो आलुबखडा पनि उपलब्ध रहेका छन् ।<sup>१०</sup> यसै गरी वि. सं. १९९१ सालपूर्व उनले रचेका फुटकर कविताहरूमा राष्ट्रिय अभिलेखालयमा उनकै हस्ताक्षरमा रहेको पाण्डुलिपिका सत्रवटा कविता, **जन्मोत्सव** र **मुटुका थोपा** सङ्ग्रहमा सङ्कलित ९ वटा कविता, रत्नदासप्रकाशबाट प्राप्त ५ वटा गीत-गजल र पूर्णदास श्रेष्ठको संरक्षकत्वमा रही वि. सं. २०६१ मा प्रकाशित **स्वर्गको टुकडा** (कवितासङ्ग्रह) मा सङ्कलित २९ वटा कविताहरू पर्दछन् ।<sup>११</sup> यसरी वि. सं. १९७६ देखि १९९० सम्म उनले कवितालेखनक्रमलाई निरन्तरता दिए पनि कुनै रचनाहरू प्रकाशनमा आउन नसकेकाले वि. सं. १९७६ देखि १९९० सम्मको समयवधिलाई उनको कवितायात्राको नेपथ्य काल मान्नुपर्ने हुन्छ ।

वि. सं. १९९१ देखि यिनको सार्वजनिक कवितायात्राको थालनी भएको हो । वि. सं. १९९१ मङ्सिर १५ को **गोरखापत्र**मा 'पूर्णमाको जलधि' र वि. सं. १९९१ को **शारदा** वर्ष १, अङ्क १मा 'गरीब' शीर्षकको कविताबाट यिनको सार्वजनिक कवितायात्राको विधिवत् उठान

<sup>४</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'कवि हुने धुनमा' **दाडिमको रूखनेर**, (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी) (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३९), पृ. ३०-३१ ।

<sup>५</sup> ऐजन ।

<sup>६</sup> ऐजन ।

<sup>७</sup> ऐजन ।

<sup>८</sup> नित्यराज पाण्डे, **पूर्ववत्**, पृ. ५ ।

<sup>९</sup> वासुदेव त्रिपाठी, 'महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्यका सम्बन्धमा', **महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य**, (लेखक : कुमारबहादुर जोशी) ते. सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५२), पृ. २८ ।

<sup>१०</sup> ऐजन ।

<sup>११</sup> कुमारबहादुर जोशी, **देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०४७), पृ. ३८ ।

भएको हो । यी दुई कविताबाहेक यस वर्ष अरू कविताहरूको प्रकाशन हुन नसकेको देखिन्छ । वि. सं. १९९२ सालमा देवकोटाको 'तिनको घँसिया गीत' (शारदा, १ : ७) र 'शरच्चन्द्र' (शारदा, १ : १०-११) फुटकर कविता र मुनामदन खण्डकाव्यको प्रकाशन भएको देखिन्छ । यी रचनाहरूका माध्यमबाट उनले आधुनिक नेपाली कविताका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी कविताधारालाई प्रतिष्ठापित गरे ।<sup>१२</sup> यसै गरी वि. सं. १९९३ सालमा देवकोटाका 'बुलबुलको गाना' (शारदा, २ : ३), 'सम्भना' (शारदा, २ : ४), 'वृक्ष' (शारदा, २ : ५), र 'विश्वमन्दिर' (शारदा, २ : ८) जस्ता कविताहरूले उनले थालेको स्वच्छन्दतावादी भावधारालाई निरन्तरता दिएको देखिन्छ । वि. सं. १९९४ साल सिर्जनात्मक हिसाबले उपलब्धिशून्य देखिन्छ भने वि. सं. १९९५ सालमा 'किसान' (शारदा, ४ : २), 'बालककाल' (शारदा, ४ : ३), 'रातमा' (शारदा, ४ : ५), 'घाँसी' (शारदा, ४ : ६-७) जस्ता कविताहरूको प्रकाशनमार्फत् स्वच्छन्दतावादी धारा थप सुदृढ हुन गएको छ । वि. सं. १९९६ सालमा 'सन्ध्या' (शारदा ५ : ४), 'जीवन' (शारदा ५ : ५) 'गीत' (शारदा, ५ : ६) 'अन्त्यमा' (शारदा, ५ : ७) 'प्रश्नोत्तर' (शारदा, ५ : ८) 'वसन्त' (शारदा, ५ : ११) जस्ता कविताहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । वि. सं. १९९७ सालमा 'चारु' (शारदा ६ : १) 'आफ्नोघर' (शारदा, ६ : २) 'वन' (शारदा, ६ : ५), 'भिखारी' (शारदा, ६ : ६) 'बादल' (शारदा, ६ : ७) 'विचित्र रोदन' (शारदा, ६ : १२) जस्ता फुटकर कविताहरूका साथै राजकुमार प्रभाकर खण्डकाव्यसमेतको प्रकाशन भएको देखिन्छ । त्यसै गरी वि. सं. १९९८ सालमा उनका 'यात्री' (शारदा, ७ : २), 'सुन्दरीजल' (शारदा, ७ : ७), 'गान' (शारदा, ७ : १०) 'माली' (शारदा, ७ : १२) 'जयगान' (गो. प. ४१ : ४९) जस्ता कविताहरूको प्रकाशन भएको देखिन्छ, जसमार्फत् देवकोटाले स्वच्छन्दतावादी- मानवतावादी प्रवृत्तिलाई पनि अगाडि बढाएको देखिन्छ । वि. सं. १९९९ सालमा उनका 'वीरता' (शारदा : ८ : १) 'परमेश्वर' (शारदा ८ : ३) जस्ता कविताहरूको प्रकाशन भएको देखिन्छ ।

पटना विश्वविद्यालयमा आई. ए. र बी. ए. मा प्रधान भाषा (principal Language) को रूपमा नेपाली भाषालाई मान्यता दिएपछि वि. सं. २००० भाद्र ११ गते ३४ वर्षको उमेरमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा नेपाली पुस्तक लेखकमा भर्ना भए ।<sup>१३</sup> परिषद्बाट उनले मासिक रु. ७० तलब पाउँथे जसले उनको आयस्रोत निश्चित हुन गयो र सिर्जनात्मक तीव्रता आउन थाल्यो । अब उनको स्वच्छन्दतावादी कवित्वले आशुकवित्वको वेगसमेत धारण गर्‍यो र उनी एकपछि अर्को कविता र खण्डकाव्य लेख्दै गए अनि केही महकाव्यसमेत सिर्जेर यसै भाषानुवाद परिषद्को जागिरे अवस्थामा आफूलाई महाकाव्यकारको रूपमा पनि चिनाए ।<sup>१४</sup> वि. सं. २००० सालमा देवकोटाले 'पुतली' (प्र. २००९) र 'सुनको बिहान' (प्र. २०१०) जस्ता बालकवितासङ्ग्रहहरूको रचना गर्नाका साथै आफूले लेख्न लागेको सुषमालोचन महाकाव्यका तीन श्लोक (शारदा, ९ : ८) र 'एक बिहान' (शारदा, ९ : १०-११) कविताको प्रकाशनसमेत गराए ।<sup>१५</sup> वि. सं. २००१ सालमा 'नववर्ष' (शारदा, १० : १-२) 'भूल' (शारदा, १० : ३-४) 'पन्छी' (शारदा, १० : ६) 'नेपाल उद्योग प्रदर्शनी स्वागत सङ्गीत' (शारदा, १० : १-२) जस्ता कविताकृतिहरूको प्रकाशन भएको देखिन्छ । यसैसाल उनको 'गाइने गीत' (प्र. २०२४) भित्रका कविता, लूनी खण्डकाव्य (प्रं. २०२३) र भरतमिलाप (पद्यनाटक) को

<sup>१२</sup> ऐजन, पृ. १० ।

<sup>१३</sup> नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

<sup>१४</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

<sup>१५</sup> ऐजन ।

पनि रचना गरेको देखिन्छ।<sup>१६</sup> यसैवर्ष उनले पिपा लोकलयमा **तिप्लिङ्गी** (प्र. २०५७) खण्डकाव्यको समेत रचना गरेको देखिन्छ।<sup>१७</sup>

यसरी **शाकुन्तल** महाकाव्यको लेखनपूर्व (२००१ सालसम्म) देवकोटाले पच्चीसवसें लामो कवितासाधना गरिसकेको देखिन्छ। फुटकर कविता, गीतिकाव्य, शोककाव्य (इलजी) गाथाकाव्य (ब्यालेड) र पद्यनाटकहरूको रचना गरिसकेका देवकोटाले वि. सं. १९९१ देखि प्रकृतितर्फको उन्मुखता, कवित्व र आख्यानको सम्मिश्रण, पर्याप्त गीतिमयता, स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्व/भगिनीत्वको मानवतावादी, पक्षधरता, अतीतोन्मुखता, रहस्यवादिता, विश्वबन्धुत्वको भावना, नागर सभ्यतातर्फको विमुखता, भावारूढ छन्दविधान, हार्दिकता तथा पलायनवादी प्रवृत्तिलाई अँगाल्ने स्वच्छन्दतावादी धारालाई कविताका क्षेत्रमा सहप्रवर्तन (सिद्धिचरणसँग मिलेर) र खण्डकाव्यका क्षेत्रमा सो धाराको नवप्रवर्तन र नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गरेका छन्। कविताधाराभै उनको महाकाव्यधारा पनि स्वच्छन्दतावादी धारा नै हो। फुटकर कविता र खण्डकाव्यका क्षेत्रमा निकै लोकप्रियता कमाइसकेपछि उनले आफ्नो सिर्जनयात्रालाई महाकाव्यसिर्जनातर्फ मोड्न पुगे। परिष्कारवादी धारा (वि. सं. १९७८-९०) र स्वच्छन्दतावादी धारा (वि. सं. १९९१-२०१६) हुँदै वि. सं. २००१ सम्म आइपुग्दा साहित्यका अन्य विधा (आख्यान, निबन्ध र नाटक) हरूले अभूतपूर्व प्रगति गरिसक्नु तर महाकाव्य विधा शून्यप्रायः हुनुले देवकोटालाई महाकाव्य लेख्ने आकाङ्क्षा भनै बढेर गयो। कविताका क्षेत्रमा एकपछि अर्को लोकप्रियता कमाउँदै आएका देवकोटा वि. सं. २००० देखि नै महाकाव्यलेखनमा लागेका देखिन्छन्। आफूमा अन्तर्निहित विराट् कवित्व (प्रतिभा), चौबीसपच्चीसवसें लामो कवितासाधना (अभ्यास) र पूर्वीयपाश्चात्य साहित्यको गहन अध्ययन (व्युत्पत्ति) बाट उनले महाकाव्यलेखनको पृष्ठभूमि तयार गरिसकेका थिए। आफूमा रहेको विराट् महाकवित्व पोख्न गरेको प्रथम प्रयास **सुषमालोचन** (शारदा ९ : ८) तीन श्लोकमै तुहिन पुगे पनि देवकोटाले वि. सं. २००० देखि नै महाकाव्यतिरको उन्मुखता देखाइसकेको स्पष्ट हुन्छ।

### २.१.३ महाकाव्य-यात्रा

चौबीसवसें (वि. सं. १९७६-२०००) लामो कवितासाधना गरी फुटकर कविता र खण्डकाव्यका क्षेत्रमा प्रशस्त लोकप्रियता कमाइसकेका देवकोटा वि. सं. २००० देखि महाकाव्यलेखनतिर उन्मुख भएका देखिन्छन्। नेपाली भाषामा उनले गरेको महाकाव्यलेखनको प्रथम प्रयास **सुषमालोचन** (शारदा, ९ : ८) हो जुन अन्त्यानुप्रासयुक्त शार्दूलविक्रीडित छन्दका तीन श्लोकमा संरचित छ। तत्सम शब्दको बाहुल्य, लामा समस्त पदावलीको प्रयोगले क्लिष्ट बनेको भाषाशैली र छायावादी अभिव्यक्ति कौशल अँगाल्ने तथा महाकाव्यको मङ्गलाचरण जस्तो लाग्ने यो महाकाव्य तीन श्लोकमै तुहिन पुगेको छ।<sup>१८</sup> यसै महाकाव्यबाट उनले महाकाव्यलेखनतिरको उन्मुखता देखाएका हुन्। वि. सं. २००० भदौ ११ गते नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भएका देवकोटाले निश्चित आयस्रोत भएपछि सिर्जनात्मक क्षेत्रमा अद्भूत उन्नति गर्न सकेको देखिन्छ। आशुकवित्वको महाप्रवाहकै क्रममा उनले आधा दर्जन पूर्ण महाकाव्यको रचना गर्न पुगे। वि. सं. २००२ मा युगीन शैक्षिक-साहित्यिक आवश्यकताको परिपूर्तिका निम्ति उनले **शाकुन्तल** महाकाव्यको तीन महिनाभित्रै रचना गर्न पुगे र त्यो महाकाव्य यसैवर्ष नेपाली भाषा

<sup>१६</sup> कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत् पृ. १४।

<sup>१७</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४०।

<sup>१८</sup> कुमारबहादुर जोशी, देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना, (काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद् २०४८), पृ. ११५।

प्रकाशिनी समितिबाट प्रकाशित पनि भयो । यसै महाकाव्यमार्फत् उनले मौलिक नेपाली महाकाव्यलेखनको थालनी गरे भने नेपाली महाकाव्यपरम्परामा आधुनिकतालाई पनि भित्र्याए । वि. सं. २००० देखि २००३ सम्म देवकोटाले शाकुन्तल (वि. सं २००२), सुलोचना (ले. २००२, प्र. २००३), महाराणाप्रताप (ले. २००३, प्र. २०२४), वनकुसुम (ले. २००३, प्र. २०२५) पृथ्वीराज चौहान (ले. २००३, प्र. २०४९) र प्रमिथस (ले. २००७-१५, प्र. २०२८-२९) गरी नेपाली भाषामा ६ वटा पूर्ण महाकाव्यहरूको रचना गरेका छन् । यसै गरी उनले नेपाली भाषामै लेख्न थालेका तर अपूर्ण रहेका महाकाव्यहरूमा सुषमालोचन (शारदा वि. सं. २००० मार्ग अङ्क), भक्तप्रह्लाद (ले. २००३) र सत्याभाष वा बुद्धचरित्रको भूमिका (ले. वि. सं. २००३) हुन् । उनले संस्कृत भाषामा रचना गरेको भनिएका सिकन्दर र सुन्दरीजल महाकाव्यहरू अप्राप्य नै रहेका छन् । अङ्ग्रेजी भाषामा उनले रचना गरेको शकुन्तला महाकाव्य वि. सं २०४८ सालमा प्रकाशित भएको छ भने अर्को प्रमिथस अनबाउन्ड महाकाव्य अप्राप्य नै रहेको छ ।

यसरी देवकोटाले कलम चलाएका पूर्ण र अपूर्ण महाकाव्यहरूको सङ्ख्या १३ वटा हुन आउँछ । अन्य भाषाका महाकाव्यहरू (अङ्ग्रेजीको शकुन्तलाबाहेक) कुनै पनि प्राप्य नभएको र जानकारीमा मात्र आएकोले यसबारे योभन्दा बढी केही भन्न सकिन्न । उनले लेखेका नेपाली भाषाका महाकाव्यहरू मात्रै चर्चित हुन पुगेका छन् । उनले लेख्न प्रयास गरेका र लेखेका नेपाली महाकाव्यहरू निम्नानुसार छन् ।

- १ सुषमालोचन (अपूर्ण) वि. सं २००० को शारदा मार्ग अङ्क ।
- २ शाकुन्तल (पूर्ण) वि. सं. २००२
- ३ सुलोचना (पूर्ण) लेखन २००२, प्रकाशन २००३)
- ४ महाराणाप्रताप (पूर्ण) लेखन २००३, प्रकाशन २०२४
- ५ पृथ्वीराज चौहान (पूर्ण) लेखन २००३, प्रकाशन २०४९
- ६ वनकुसुम (पूर्ण) लेखन २००३, प्रकाशन २०२५
- ७ भक्तप्रह्लाद (अपूर्ण) लेखन २००३ तिर
- ८ सत्याभाष वा बुद्धचरित्रको भूमिका (अपूर्ण) लेखन वि सं. २००३ तिर
- ९ प्रमिथस (पूर्णसह) लेखन २००७-१५, प्रकाशन २०२८-२९ ।

यी नौवटा महाकाव्यहरूमध्ये शाकुन्तल र सुलोचना लक्ष्मीप्रसादको जीवनकालमै क्रमशः २००२ र २००३ सालमै प्रकाशित भएका छन् भने अन्य चारवटा महाकाव्यहरू (महाराणाप्रताप, वनकुसुम, पृथ्वीराज चौहान र प्रमिथस) उनको मरणोपरान्त प्रकाशित भएका छन् । वि. सं. २००० सालमा सुषमालोचन महाकाव्यबाट थालिएको देवकोटाको महाकाव्ययात्रा वि. सं. २०१५ सालमा प्रमिथसको परिष्कार र परिमार्जनसँगै अन्त्य भएको देखिन्छ । प्रवृत्तिगत आधार र समयगत समायोजनका आधारमा उनको डेढ दशक (वि. सं २००० देखि २०१५ सम्म) लामो महाकाव्य-यात्रालाई निम्नलिखित दुई चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

- |                   |  |
|-------------------|--|
| क) पूर्वाद्ध चरण- | वि. सं. २००० देखि वि सं. २००७ को पूर्वाद्धसम्म       |
| ख) उत्तराद्ध चरण- | वि. सं. २००७ को उत्तराद्धदेखि वि. सं. २०१५ सालसम्म । |
| क) पूर्वाद्ध चरण- | वि. सं. २००० देखि वि सं. २००७ को पूर्वाद्धसम्म       |

वि. सं. २००० मार्गको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित तीनश्लोके सुषमालोचन महाकाव्यबाट थालिँदै वि. सं. २००७ को पूर्वाद्धसम वा प्रमिथस महाकाव्यको लेखनपूर्वको

समयावधिलाई देवकोटाको महाकाव्य-यात्राको पूर्वार्द्ध चरणभित्र समेट्न सकिन्छ । हुन त देवकोटाको महाकाव्ययात्राको पूर्वार्द्ध चरण वि. सं. २००० देखि २००३ सम्म जम्मा तीन वर्षको मात्रै देखिन्छ, तर समय मिलाएर चरण विभाजनलाई सन्तुलित तुल्याउन मात्रै वि. सं. २००७ सम्म तन्काइएको हो । यस चरणमा रचिएका महाकाव्यहरूको अवस्था निम्नानुसारको देखिन्छ ।

### अपूर्ण

- १ सुषमालोचन (अपूर्ण) वि. सं. २००० को शारदा मार्ग अडक
- २ भक्तप्रह्लाद (अपूर्ण) लेखन २००३ तिर
- ३ सत्याभास वा बुद्धचरित्रको भूमिका ( अपूर्ण) लेखन वि सं. २००३ तिर

### पूर्ण

- १ शाकुन्तल ( पूर्ण) वि. सं. २००२
- २ सुलोचना (पूर्ण) लेखन २००२, प्रकाशन २००३)
- ३ महाराणाप्रताप (पूर्ण) लेखन २००३, प्रकाशन २०२४
- ४ पृथ्वीराज चौहान (पूर्ण) लेखन २००३, प्रकाशन २०४९
- ५ वनकुसुम (पूर्ण) लेखन २००३, प्रकाशन २०२५ ।

वि. सं. २००२ सालमा युगीन शैक्षिक-साहित्यिक आवश्यकताको परिपूर्तिका लागि तीन महिनामै लेखिएको शाकुन्तल महाकाव्य यसै वर्ष नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित भएको प्रथम मौलिक महाकाव्य हो । पूर्वीय पौराणिक विषयवस्तुमा पर्याप्त युगीनता र स्थानीय रङ भर्दै लेखिएको प्रस्तुत महाकाव्य देवकोटाले सम्बर्द्धन गरेको स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रथम महाकाव्यात्मक रूप हो । भगीरथको गङ्गाका रूपमा देवकोटाद्वारा आरोपित गरिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रकृतिप्रेम, अतीतोन्मुखता, प्रकृति, मानव र दिव्यताको संयोजन उन्मुक्त श्लोकविधान र भावारूढ छन्दविधान, आशुकवित्व प्रवाह, कल्पनाको उच्च उडान, प्रबन्धविधानगत शिथिलताजस्ता स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । चौबीस सर्ग र १९३६ परिगणित श्लोकमा संरचित शाकुन्तल नेपाली भाषाको प्रथम मौलिक र आधुनिक महाकाव्य हो । तीन दर्जन छन्दहरूको सहज र स्वतस्फूर्त प्रयोग भएको भावारूढ छन्दयुक्त शाकुन्तल महाकाव्यबाट नै देवकोटा नेपाली साहित्यमा महाकविका रूपमा दरिन पुगेका हुन् ।

वि. सं. २००२ सालमा नेपाली भाषानुवाद परिषद् परिसरमा दस दिनमै रचिएको सुलोचना महाकाव्य २००३ सालमा नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित भएको देखिन्छ । नेपाली महाकाव्यपरम्पराकै पूर्ण मौलिक विषयवस्तु भएको करुण रसप्रधान १५ सर्ग सुलोचना महाकाव्य देवकोटाको कवित्वको अग्निपरीक्षाको उपज हो ।

वि. सं. २००३ सालमा भारतीय ऐतिहासिक विषयमा पर्याप्त मौलिकताका साथ लेखिएको १६ सर्ग महाराणाप्रताप महाकाव्य वि. सं. २०२४ सालमा नेपाल सांस्कृतिक सङ्घ डिल्लीबजारबाट प्रकाशनमा आएको देखिन्छ । ७९४ श्लोक भएको लघु महाकाव्यजस्तो देखिने प्रस्तुत महाकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी अतीतोन्मुखताको प्रबलता, आख्यान र कवित्वको उचित संयोजन र वीर रसको स्वभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ ।

वि. सं. २००३ लेखिई २०२५ सालमा प्रकाशनमा आएको १० सर्ग वनकुसुम महाकाव्य श्लोकगत आयामका हिसाबले लघु महाकाव्यकै श्रेणीमा पर्दछ । पूर्ण मौलिक



कथावस्तुमा दन्त्यकथाको जलप लगाएर लेखिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा देवकोटाको महाकवित्व श्रान्त र क्लान्त देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी भावधारामा शृङ्गार रसलाई अङ्गी रस बनाएर लेखिएको प्रस्तुत महाकाव्यमा देवकोटाको विराट् कवित्व न्यून रूपमा पोखिएको देखिन्छ ।

त्रिचन्द्र कलेजमा अध्यापन गर्दा भारतीय शिक्षक गोकुलचन्द्र शास्त्री मलहोत्रासँगको कुराकानीमा आधारित भएर देवकोटाले वि. सं. २००३ सालमा **पृथ्वीराज चौहान** महाकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा युगीनता दिएर नेपाली लोकलयमा लेखिएको प्रस्तुत महाकाव्य २०४९ सालमा साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको देखिन्छ । बाईस सर्गसम्म विस्तारित प्रस्तुत महाकाव्य वीर रसप्रधान महाकाव्य हो ।

यसरी देवकोटाको महाकाव्य-यात्राको पूर्वाद्ध चरणका पाँचवटा महाकाव्यहरू अलगअलग विषयमा नै लेखिएका देखिन्छन् । वीरगाथा (**महाराणाप्रताप** र **पृथ्वीराज चौहान**) प्रणयगाथा **शाकुन्तल**, **सुलोचना** र **वनकुसुम** र धार्मिक गाथा (**शाकुन्तल**) को प्रयोग गरिएका यस चरणका महाकाव्यहरूका विषयमा सांस्कृतिक (**शाकुन्तल**), सामाजिक (**सुलोचना**, **वनकुसुम**) र ऐतिहासिक (**महाराणाप्रताप** र **पृथ्वीराज चौहान**) स्वरूपको प्रधानता रहेको छ । यसरी तीनवटा अपूर्ण र पाँचवटा पूर्ण महाकाव्यहरू लेखिएको देवकोटाको महाकाव्य-यात्राको पूर्वाद्ध चरण सिर्जनात्मक उपलब्धिका हिसाबले सम्पन्न देखिन्छ ।

#### ख) उत्तराद्ध चरण- वि. सं. २००७ को उत्तराद्धदेखि २०१५ सम्म

देवकोटाको महाकाव्ययात्राको उत्तराद्ध चरणलाई प्रतिनिधित्व गर्ने एउटै मात्र महाकाव्य **प्रमिथस** हो । **प्रमिथस**को लेखनसमय वि. सं. २००७ फागुन ७ पछि आएको प्रजातन्त्रोदयको सुनौलो बिहानी हो जुन कुरा 'यस प्रजातन्त्रको अग्नि भूप्रभातमा' (१ : १३) तब यस प्रजातन्त्र प्रभातमा, जननी ! अब भासिनी ! तिम्रो आह्वान !" (१ : २७) जस्ता भनाइद्वारा उल्लेख गरिएको छ । वि. सं. २००७ तिर लेखिन सुरु भएको प्रस्तुत महाकाव्यका केही अंशहरू २०१० सालको प्रगति पत्रिकाको अङ्क २ देखि ५ सम्म प्रकाशित भएका छन् ।<sup>१९</sup> वि. सं. २०२९ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको **प्रमिथस** र **प्रगति** पत्रिकामा प्रकाशित अंशहरूका बीचमा पाठगत एकरूपता नभएकाले देवकोटाले २०१५ सालसम्म यस महाकाव्यको परिष्कार र परिमार्जन गर्दै लगेको देखिन्छ । यसै आधारले मात्र उनको महाकाव्यको यात्रालाई २०१५ सम्म तन्काइएको हो । वि. सं. २००३-४ तिर उनले देखाएको विद्रोह र कविताक्रान्ति तथा क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादको महाकाव्यात्मक रूप यो **प्रमिथस** महाकाव्य नै हो र प्रथम वा पूर्वाद्ध चरणबाट उत्तराद्ध चरणलाई छुट्याउने महाकाव्य प्रवृत्ति पनि यही नै हो । पूर्वाद्ध चरणमा तीन वर्षमा ५ वटा महाकाव्य लेख्नु र प्रस्तुत महाकाव्य लेख्न ७-८ वर्ष लगाउनाले यसको लेखनमा देवकोटाले परिष्कार र संयम अपनाएको पाइन्छ । कलात्मक उच्च सौन्दर्यको निसानी **प्रमिथस** महाकाव्य पूर्वीय अतीतलाई छोडेर ग्रिसेली पुराकथालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको महाकाव्य हो । गद्यलयको प्रयोग गरेर लेखिएको प्रथम नेपाली महाकाव्य **प्रमिथस**मा पुराकथा, आत्मगाथा र युगीन गाथाको समन्वय भएको छ । ११ सर्गसम्म विस्तारित यो महाकाव्य पूर्ण नभएर पूर्ण सरहको कृति हो ।

यसरी देवकोटाको महाकाव्य-यात्रा डेढ दशक (वि. सं. २०००-२०१५) सम्म लम्बिएको छ । पहिलो चरणमा पाँचवटा र उत्तराद्ध चरणमा एउटा महाकाव्य गरी जम्मा ६

<sup>१९</sup> चूडामणि बन्धु, **देवकोटा**, तेस्रो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८), पृ. २५९ ।

वटा पूर्ण महाकाव्य लेखेका देवकोटाको महाकाव्ययात्रामा आरोह (शाकुन्तलमा) अवरोह (सुलोचना, महाराणाप्रताप, पृथ्वीराज चौहान र वनकुसुम) र आरोह (प्रमिथस) को स्थिति देखापर्छ ।

## २.२ युगगत सन्दर्भ

### २.२.१ राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय युगसन्दर्भ

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (जीवनकाल : वि. सं. १९६६ : २०१६) ले लामो समयसम्म कवितासाधना गरेपछि महाकाव्यतिरको उन्मुखता देखाएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यको पहिलो मौलिक र आधुनिक महाकाव्य शाकुन्तल (२००२) को लेखनपूर्व नेपाली महाकाव्यको अवस्था आइसल्यान्डको सर्पजस्तै थियो ।<sup>२०</sup> देवकोटाको जीवनगत पृष्ठभूमिलाई हेर्दा उनले दोस्रो पुस्ताका राणा प्रधानमन्त्री (श्री ३) चन्द्र शमशेरको शासनकालदेखि भीम शमशेर, जुद्ध शमशेर, पद्म शमशेर र मोहन शमशेरको शासनकाल हुँदै प्रजातन्त्रोदय र त्यसपछिसम्मको लामो अनुभव सँगालेका थिए । शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन र प्रकाशन वि. सं. २००२ मा भएको थियो जुनबेला तत्कालीन राणा प्रधानमन्त्री जुद्ध शमशेर राजगद्दी वा प्रधानमन्त्री पद त्याग्ने तयारी गर्दै थिए ।<sup>२१</sup> वि. सं. २००२ कै अन्त्यतिर सुधारवादी श्री ३ पद्म शमशेरले शासनसत्ता समालेका थिए ।<sup>२२</sup> शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनपूर्व नेपाली साहित्यमा अनेकौँ साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरू गोरखापत्र (१९५८), सुन्दरी (१९६३), माधवी (१९६३), चन्द्र (१९७१), चन्द्रिका (१९७२), जन्मभूमि (१९७९) नेपाल बाहिरबाट (गो. प. बाहेक) प्रकाशनमा आएका थिए र नेपालभित्र शारदा (१९९२), उद्योग (१९९२), उदय (१९९३) जस्ताको प्रकाशनमार्फत् साहित्यिक क्षितिज फराकिलो हुँदै थियो भने केही साहित्यिक सङ्घसंस्थाहरू (गोरखा भाषा प्रकाशनी समिति १९७०, नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति (१९९०), भाषानुवाद परिषद् १९९२ आदि) को स्थापनामार्फत् साहित्यलाई व्यवस्थित तरिकाले विस्तार गरिदै थियो । शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनपूर्व, हलन्तबहिष्कार (१९६५), मकै पर्व (१९७७), पुस्तकालय पर्व (१९८७) जस्ता साहित्यिक आन्दोलनहरू पनि भइसकेका थिए भने निरङ्कुशता विरोधी प्रच्छन्न क्रियाकलाप, गोप्य सङ्गठनहरू (प्रचण्ड गोरखा, नेपाल प्रजा परिषद्) को स्थापना हुनाका साथै सहिद पर्व पनि भइसकेको अवस्था थियो । साहित्यिक हिसाबले हेर्दा कथा, निबन्ध, फुटकर कविता, खण्डकाव्य, उपन्यास, नाटक आदि साहित्यिक विधाहरूले आधुनिक कालमा प्रवेश गरिसकेको अवस्था थियो ।

अन्तर्राष्ट्रिय दृष्टिले देवकोटाको जन्मकालीन समयावधि सन् १९०९ थियो जुन प्रथमविश्वयुद्ध (सन् १९१४-१९१८) को थालनी हुनुभन्दा पाँचवर्ष अगाडिको थियो । उपनिवेशवादी साम्राज्य विस्तार चरम सीमामा पुगेर भएको द्वितीय विश्वयुद्ध र सो युद्धमा भएको साम्राज्यवादी शक्तिको पराजयले गर्दा राष्ट्रवादीहरूको उदय हुन थालेको युग थियो । तत्कालीन नेपालको छरछिमेकतिर दृष्टि दिँदा भारतमा बेलायती औपनिवेशिक शासन चालू थियो र भारतीय राष्ट्रिय काङ्ग्रेसद्वारा चलाइएको भारतीय स्वतन्त्रता सङ्ग्राम पण्डित मदनमोहन मालवीयको नेतृत्वमा अगाडि बढ्दै थियो ।<sup>२३</sup> त्यतिखेर भारतमा रहेको अङ्ग्रेजी राजको फलस्वरूप नेपालमा पनि अङ्ग्रेजी शिक्षाको विकास हुन गयो । अङ्ग्रेजी शिक्षा

<sup>२०</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'वक्तव्य' शाकुन्तल पाँ सँ (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४८) ।

<sup>२१</sup> पीताम्बरलाल यादव, नेपालको राजनैतिक इतिहास, नवौँ संस्करण, (ठेठो आनन्दपुर : विजयकुमार, २०५३), पृ. २७० ।

<sup>२२</sup> ऐजन, पृ. २७२ ।

<sup>२३</sup> मन्मथ गुप्त, काङ्ग्रेसके सौ वर्ष (दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्ज, सन् १९८३), पृ. ८२ ।

पद्धतिको इन्ट्रान्स (म्याट्रिक) पास गर्ने पहिलो राणा प्रधानमन्त्री चन्द्र शमशेरको उदार शिक्षानीतिले नेपालमै त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना भएको थियो।<sup>२४</sup> अङ्ग्रेजी शिक्षाप्रतिको मोह बढ्दै थियो। उत्तरतर्फ चीनमा डा. सन् यात्सेनको नेतृत्वमा राष्ट्रवादी प्रजातान्त्रिक आन्दोलन अगि बढ्दै थियो र त्यसबाट हुनसक्ने चीनियाँ राज्यक्रान्तिलाई रोक्न त्यहाँका सामन्ती सम्राट्ले शासन सुधारको कदमसहित सन् १९०९ मा विधान सभाको स्थापना गरेका थिए<sup>२५</sup> तर पनि क्रान्ति नरोकिएर चरमोत्कर्षमा पुग्यो र चीनको सामन्तवादी राज्यसत्ताको पतन भयो।<sup>२६</sup> यस क्रान्तिको सफलताले नेपालीहरूमा पनि चेतनाको वृद्धि गरेको थियो।

यही चेतनाको फलस्वरूप नेपालमा पनि राणा शासकहरू विरुद्ध चारैतिर विद्रोह हुन थालिसकेको थियो। बेलायती संवैधानिक राजतन्त्रात्मक सफलताले विश्व परिप्रेक्ष्यमा प्रभाव पारेको अवस्था, साम्यवादी आन्दोलनले विश्व द्विध्रुवीय बनिसकेको अवस्था, औद्योगिक क्रान्तिले ल्याएको जडता तथा वैज्ञानिक विकास उत्कर्षमा पुगेको अवस्था र पूँजीवादी अर्थतन्त्रले मान्छेलाई पाषाणकल्पहृदयी बनाइसकेको अवस्थामा शाकुन्तल महाकाव्य लेखिन पुगेको थियो। विश्वयुद्धमा भएको मानवीय क्षतिले जीवनको अस्तित्वमाथि नै प्रश्न उठिसकेको अन्तर्राष्ट्रिय अवस्था तथा सामन्तवादी समाज र अर्थतन्त्रकै प्रधानता भएको समयमा प्रस्तुत महाकाव्य लेखिएको हो। नेपालको समाज व्यवस्था सामन्तवादी सोचले ग्रसित हुनु; युद्धजनित सन्त्रासले मानवहरू भयभीत हुनु; राणा शासनका निरङ्कुशताका विरुद्ध नेपाली जनमानस उकुसमुकुसिएर जनक्रान्तितर्फ उन्मुख भइरहेको राष्ट्रिय अवस्था तथा नेपाली साहित्यमा महाकाव्य विधाको कमी हुनु र देवकोटाले महाकाव्य लेख्ने रहर गर्नु जस्ता कारक तत्वहरूले देवकोटालाई शाकुन्तल महाकाव्य लेख्न प्रेरित गरेको देखिन्छ।

समग्रमा अङ्ग्रेजी शिक्षातिरको उन्मुखता, विभिन्न पत्रपत्रिका, साहित्यिक सङ्घसंस्था, प्रतिष्ठान, परिषद् र स्कुल तथा कलेजहरूको स्थापना भइसकेपछिको अवस्थामा शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भएको थियो। विभिन्न स्वतन्त्रतावादी आन्दोलन, स्वतन्त्रताको लहर, उपनिवेशवादी शक्तिको पराजय, राष्ट्रवादीहरूको उदय हुन थालेको परिप्रेक्ष्य तथा राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, वैज्ञानिक उन्नति हुन थालेको अवस्थामा शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भएको थियो।

## २.२.२ नेपाली महाकाव्यको पूर्वयुगीन पृष्ठभूमि

गीत र कथावाहेक अरु सम्पूर्ण साहित्यिक अभिव्यक्तिमध्ये सबैभन्दा बृहो-पुरानो मानिने महाकाव्य विधा पश्चिमी साहित्यमा सत्रौँ शताब्दीमै उत्कर्षमा पुगिसकेको थियो भने नेपाली साहित्यमा एक्काइसौँ शताब्दीको प्रारम्भसम्म पनि महाकाव्य विधा आइसल्यान्डको सर्पजस्तै थियो। नेपाली साहित्यको प्रारम्भिक अवस्थामा प्रचलित लोकगाथा, चाँचरी, भारत र चैतहरूमा महाकाव्यात्मक सम्भावना रहे पनि यिनीहरूमा लेख्यपरम्पराभन्दा कथ्यपरम्पराको प्रधानता हुनु, भाषिक विकास भइनसक्नु, लेखकहरूमा विधागत सचेतता नहुनुजस्ता अनेकौँ प्रवृत्तिहरू थिए। समग्र जिन्दगानी बोक्न सक्ने महाकाव्यविधाका लागि भाषिक समृद्धि पनि अपरिहार्य हुन आउँछ। २००१ सालसम्म अन्य विधाहरूको विकास भइसकदासमेत नेपाली भाषामा एउटा पनि मौलिक महाकाव्य लेखिएर प्रकाशमा आउन

<sup>२४</sup> बालचन्द्र शर्मा, नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा, (बाराणसी : कृष्णकुमारीदेवी, वि. सं. २००८), पृ. ३३५।

<sup>२५</sup> सत्यकेतु विद्यालङ्कार, एसियाका आधुनिक इतिहास (दिल्ली : श्री सरस्वती सदन, सन् १९९५), पृ. १२४।

<sup>२६</sup> ऐजन।

सकेन । यस्तो अवस्थामा अनूदित वा आख्यानात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा भए पनि नेपाली साहित्यमा महाकाव्यलेखनका केही चेष्टाहरू भने भएकै देखिन्छन् जसले प्रथम आधुनिक नेपाली महाकाव्य शाकुन्तलका लेखनको पृष्ठभूमि तयार गरेका छन् । ती पृष्ठभूमिगत महाकाव्य चेष्टालाई नेपाली कविताका प्राथमिक काल र माध्यमिक कालभित्र वर्गीकृत गरेर केलाउन सकिन्छ ।

### प्राथमिक काल (वि.सं. १८२६-१९४० सम्म)

नेपाली कविताको प्राथमिक कालभित्र महाकाव्य विधाको प्रारूप भेटिए पनि महाकाव्य भन्न नै सकिने मौलिक रचनाहरूको प्रायः कमी नै देखिन्छ । शिष्ट लेखनपरम्पराको थालनी भएको यस कालमा वीरधारा (वि. सं १८२६-१८७२) र भक्तिधारा (वि. सं १८७३-१९४०) मा केही महाकाव्यात्मक रचनाहरू देखिए । यसै वीरधाराअन्तर्गत उदयानन्द अर्यालको पृथ्वीन्द्रोदय (वि. सं. १८७० तिर) काव्यमा भेटिने इतिहास र वीर व्यक्तित्व गानको प्रवृत्तिले वर्णनात्मक महाकाव्यको चेष्टा देखाएको छ ।<sup>२७</sup> यसका केही श्लोकहरू मात्र खोजेर ज्ञानमणि नेपालले प्रज्ञा (वर्ष ११, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४१, २०३९) मा प्रकाशित गरेका छन् । यस महाकाव्यको नामकरण पनि गरेका छन् । यसरी पृथ्वीन्द्रोदयलाई पूर्ण महाकाव्य भन्न सकिन्छ । केही श्लोक मात्रै उपलब्ध भएको वीर रसप्रधान प्रस्तुत महाकाव्यांशलाई नै नेपाली भाषाको पहिलो महाकाव्य पनि भनिएको छ,<sup>२८</sup> तर केही श्लोकहरूको उपलब्धताकै आधारमा यसलाई महाकाव्य भनिहाल्न मिल्दैन । यसै समयावधिमा कृष्णभक्ति धाराका कवि वसन्त शर्माको श्रीकृष्णचरित्र (१८८४) पनि प्रकाशनमा आएको देखिन्छ, जुन श्लोकगत आयामका हिसाबले १६९ श्लोकमै सीमित रहेर मझौला आयामको रचना (खण्डकाव्य) हुन पुगेको छ । यसैगरी रामभक्ति धाराका कवि भानुभक्त आचार्य (जीवनकाल : वि. सं. १८७१-१९२५) को रामायण को प्रकाशन हुन्छ, जसले नेपाली साहित्यमा महाकाव्य विधाको प्रारम्भ गराउँछ र पाठक जगत्मा महाकाव्यरसको वास्तविक सञ्चरण र आस्वादन गराउँछ । भानुभक्तीय रामायण (लेखन १९९८-१९२५) र प्रकाशन १९४२-४४) मौलिकता र अनुवादको दोसाँधमा रहेको छ तापनि यसमा महाकाव्यात्मक साङ्गीतिक गुणवत्ता, प्रसिद्ध रामकथा, उचित रसयोजना, शैलीगत सहज माधुर्य हुँदाहुँदै पनि चोखो अन्तर्भावलहर र बिम्बालङ्कारको रम्य लालित्य भने प्राथमिक अवस्थाकै छ ।<sup>२९</sup> मौलिकताको खट्किँदो अभाव, सर्गगत अपर्याप्तता (सातवटा काण्ड मात्रै छन्) जस्ता प्रमुख सीमाहरू हुँदाहुँदै पनि भानुभक्त पहिलो लोकप्रिय नेपाली महाकाव्य लेख्ने सशक्त नेपाली महाकाव्यकारका साथै नेपाली साहित्यमा जनकविका रूपमा पनि चिनिएका छन् ।<sup>३०</sup> प्रस्तुत महाकाव्य नै नेपाली महाकाव्यको परवर्ती चरणका अन्य साहित्यकारहरूलाई महाकाव्य लेख्न प्रेरणा दिने कृति हुन पुग्यो र यसैबाट नेपाली साहित्यमा महाकाव्य डोरेटोको निर्माण हुन गयो । निर्गुण भक्तिधाराका कवि पतञ्जलि गजुन्यालको धीरादेश पातञ्जल तीर्थावलीले पनि कविता विधाको बृहत् रूपलाई नै अँगाल्न पुगेको छ, जसमा जम्मा १३ वटा अध्यायहरू र १२३३ वटा श्लोकहरू रहेका छन् । सर्गगत र श्लोकगत हिसाबले महाकाव्य विधाभित्रै समेटिन सक्ने प्रस्तुत कृतिमा नेपाल र भारतका केही तीर्थहरूको वर्णन गरिएको छ । बृहत् आख्यान र सबल कवित्वमा समग्र जिन्दगानीलाई समेटिने महाकाव्य विधाका निम्ति यो कृति सुहाउँदैन; तर श्लोकयोजना र

<sup>२७</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, (सम्पा.) नेपाली कविता भाग ४, ते. सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०१४), पृ. ९१ ।

<sup>२८</sup> गोपाल भण्डारी, प्राग्भानुभक्तीय नेपाली काव्य, (काठमाडौँ : ने. रा. प्र. प्र., २०५३), पृ. १७३ ।

<sup>२९</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९१ ।

<sup>३०</sup> तारानाथ शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, ते. सं. (काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन, २०५१), पृ. ३० ।

भाषाप्रयोग कमजोर भए पनि प्रस्तुत काव्यले आख्यानविहीन कोषकाव्यात्मक महाकाव्यढाँचा भने देखाएको भेटिन्छ।<sup>३१</sup>

यसरी लोकगाथा (भारत, चाँचरी, चैत) हरूलाई पृष्ठधरातल बनाई नेपाली महाकाव्यले पृथ्वीन्द्रोदयदेखि रामायण हुँदै धीरादेश पातञ्जल तीर्थावलीसम्म आइपुग्दा अनुवाद, असन्तुलन र अमौलिकताभिन्नै पनि प्रबन्धात्मकतातिरको उन्मुखता देखाएको छ। पृथ्वीन्द्रोदयका केही अंश मात्रै प्रकाशित भएको र धीरादेश पातञ्जल तीर्थावली पनि कोषकाव्योन्मुख रचना भएकाले अमौलिक भए पनि भानुभक्तको रामायण नै यस कालखण्डको महाकाव्यात्मक स्वरूप अँगाल्ने केन्द्रीय कृतिका रूपमा दरिन आउँछ। नेपाली साहित्यले पूर्ण स्वरूपका मौलिक महाकाव्य प्राप्त गर्न नसकेको प्राथमिक कालका यी कृतिहरूले उत्तरवर्ती कविहरूलाई महाकाव्य रचना गर्न प्रशस्त मार्गदर्शन गरेका छन्।

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

नेपाली कविताको माध्यमिक कालमा शृङ्गारिक धाराको प्रधानता रहेको पाइन्छ। भानुभक्तीय रामायणको लोकप्रियताबाट प्रेरित भई व्यावसायिक लाभ उठाउने उद्देश्यले माध्यमिक कालमा धार्मिक आख्यान-उपाख्यानहरूको अनुवाद र प्रकाशन पनि प्रतिस्पर्धात्मक हुन पुग्यो।<sup>३२</sup> यस कालमा फुटकर कविताका क्षेत्रमा शृङ्गारिक धाराको प्रधानता भए पनि लामालामा पद्याख्यानहरूमा भक्तिधाराकै प्रधानता पाइन्छ। यस कालखण्डमा महाकाव्य नै भनेर कुनै रचनाहरू आएनन्। भानुभक्त आचार्यको रामायणको प्रकाशन पनि यसै चरणमा आएर भएको हो। इहलोक र परलोक सुधाने तथा व्यावसायिक लाभका हिसाबले अनुवाद गरिएका र मौलिक रूपमा लेखिएका यस कालका केही मोटामोटा पद्याख्यानहरूले बृहत् आयाम ओगटेका छन्। यस कालमा भेटिने केही प्रतिनिधि मोटा पद्याख्यानहरूमा होमनाथ खतिवडाको रामाश्वमेध (११०० श्लोक) र कृष्णचरित्र (१११५ श्लोक), केदारनाथ खतिवडाको भागवत (१६८० श्लोक), रामप्रसाद सत्यालको महाभारत अठारपर्व, कृष्णप्रसाद रेग्मीको देवी भागवत (१३८५ श्लोक), बाबु माधवप्रसाद शर्माको ठूलो असली कृष्णचरित्र (२३४१ श्लोक), रेवतीरमण न्यौपानेको विश्वजीत लीला (१३५५ श्लोक) र तुलसीकृत रामायण (नेपालीकरण) आदि मुख्य छन्। यसै गरी पुराणेतर विषयवस्तुलाई महाकाव्यात्मक रूप दिने चेष्टाका रूपमा चिरञ्जीवी पौडेलको चन्द्र शमशेरको बेलायत यात्रा (वि. सं. १९६०) महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। गोरखापत्रको पहिलो सम्पादकसमेत रहेका यिनको यो कृति डिल्ली शमशेर थापाको नामबाट प्रकाशित भएको छ।<sup>३३</sup> १९९४ श्लोक र पाँच खण्डमा विभक्त यो ग्रन्थ यात्रावर्णनात्मक र कोषकाव्यात्मक महाकाव्यका रूपमा आए पनि मौलिकता र बृहत् आयामका हिसाबले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ।

यसरी माध्यमिक कालमा मौलिक स्वरूप अँगालेका महाकाव्य भन्न सकिने कुनै रचनाको लेखन तथा प्रकाशन हुन नसके पनि पौराणिक-धार्मिक आख्यान-उपाख्यानहरूको नेपालीमा पद्यानुवाद गर्ने काम भने तीव्र रूपमा भएको पाइन्छ। रामायण, महाभारत र देवी भागवतजस्ता पौराणिक महाकाव्यात्मक कृतिको पूर्ण र आंशिक अनुवाद र यात्राको वर्णनमा नै यस कालखण्डका महाकाव्यात्मक कृतिहरू केन्द्रित रहेका छन्। प्रतिकूल राजनीतिक अवस्थाले लेखन-प्रकाशन सहज नहुनु र स्रष्टाहरूमा विधागत सचेतताको अभावले पनि यस

<sup>३१</sup> बासुदेव त्रिपाठी र अन्य, (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ९२।

<sup>३२</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, 'नेपाली महाकाव्य परम्परा र प्रवृत्ति', प्रज्ञा, (वर्ष १८-१९, अङ्क ४-१, पूर्णाङ्क ७०-७२, २०४७), पृ. २०।

<sup>३३</sup> तारानाथ शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ६०।

कालखण्डमा कुनै महाकाव्यात्मक कृतिहरूको रचना हुन नसकेको देखिन्छ । यी बृहत् पद्याख्यानहरूले महाकाव्यलेखनको लागि डोरेटो निर्माण गर्दै परवर्तीहरूलाई प्रेरणा दिएका छन् ।

### आधुनिक काल वि. सं. १९७५ यता

वि. सं. १९७५ देखि नेपाली कविताको आधुनिक कालको आरम्भ हुन्छ । नेपाली साहित्यमा महाकाव्य विधाको आधुनिक काल वि. सं. २००२ को शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशनसँगै हुन्छ । महाकाव्य पनि कविता विधाकै बृहत् भेद भएकाले नेपाली कविताको आधुनिक कालभित्रै समेट्दा शाकुन्तल पूर्वका महाकाव्यात्मक प्रयासहरूलाई नेपाली महाकाव्यको आधुनिक कालको निर्माण गर्ने पृष्ठभूमिका रूपमा लिनु पर्ने हुन्छ । नेपाली कविताको आधुनिक काल वि. सं. १९७५ देखि आजसम्म भए पनि यस शोधपत्रको उद्देश्य शाकुन्तल महाकाव्यको अध्ययन मात्रै भएकाले वि. सं. २००२ सम्मका गतिविधिलाई पृष्ठभूमिका रूपमा चर्चा गर्नु सान्दर्भिक हुन्छ ।

नेपाली लेख्य भाषाको मानकीकरण हुनु र काव्यभाषामा पनि त्यसको प्रभाव देखापर्नु, परिष्कारवादी चेतनाको अभ्युदय हुनु तथा लेखकहरूमा विधागत सचेतता आउनुले नेपाली कविताको आधुनिक कालकै पूर्वार्द्ध चरणको परिष्कारवादी धारा (वि. सं. १९७५-१९९०) मा महाकाव्यलेखनका केही प्रयासहरू भएका पाइन्छन् । प्राथमिक कालदेखि लेखिँदै आएका पौराणिक स्रोतका बृहत् पद्याख्यानहरू पनि आधुनिक कालको प्रथम प्रहरसम्म लेखिँदै आएका छन् । रामायण, महाभारत र देवी भागवतमा आधारित केही लामा पद्याख्यानहरूले यस चरणमा पनि निरन्तरता पाएकै छन् । आधुनिक कालमा महाकाव्यलेखनको सचेत प्रयास सर्वप्रथम बालकृष्ण समबाट भएको पाइन्छ । उनले वि. सं. १९७६ सालमा एक प्रभात स्मरण र वि. सं. १९७८ मा आर्यघाट शीर्षकमा महाकाव्य लेख्न सुरु गरेकोमा ती दुवै प्रयासहरू अपूर्ण नै रहन गएका छन् ।<sup>३४</sup> त्यसपछि वि. सं. १९७६-८६ को बीचमा पण्डितराज सोमनाथ सिग्देलले चन्द्र शमशेरको जीवनीमा आधारित चन्द्रचरित महाकाव्य लेखेको देखिन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रका नियमभित्र रहेर लेखिएको यस अठारसर्गे महाकाव्यको दसदेखि अठारसर्गसम्मको उत्तरार्द्ध भाग मात्र पाण्डुलिपिका रूपमा भेटिएको छ र लेखनको हिसाबले यसलाई शास्त्रीय स्वरूपको पहिलो महाकाव्य पनि भन्न सकिन्छ ।<sup>३५</sup> वि. सं. १९८६ मा चन्द्र शमशेरको मृत्युले स्तुतिगानपरक उक्त महाकाव्यको प्रकाशन हुन नसकेको देखिन्छ । वि. सं. १९९२ देखि १९९८ को बीचमा लेखिएको भनिने देवीदत्त पराजुलीको कविता गुच्छहारलाई नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिले पहिलो नेपाली महाकाव्यको संज्ञा दिए पनि यसको प्रकाशन भने वि. सं. २००५ सालमा भएको देखिन्छ । प्रबन्धगत शिथिलता भएको यो काव्य महाकाव्य नभएर कोषकाव्यसङ्ग्रह हुन गएको छ । मौलिक महाकाव्यलेखनको पूर्वचेष्टाको रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वि. सं. २००० मा सुषमालोचन महाकाव्यका तीनवटा श्लोक लेखेको पाइन्छ । त्यस महाकाव्यका तीनवटा श्लोकहरू २००० सालको शारदा पत्रिकाको मार्ग अङ्कमा प्रकाशित छन् । यसै क्रममा माधवप्रसाद घिमिरेले पनि गोविन्द शीर्षकमा महाकाव्य लेख्न थालेको जानकारी पाइए पनि उक्त महाकाव्य हालसम्म पनि प्रकाशनमा आउन सकेको छैन ।

<sup>३४</sup> बालकृष्ण सम, भूमिका, विसौ चूल्हो पृ. सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९) ।

<sup>३५</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १८-२९ ।

नेपाली साहित्यमा कविताको बृहत् भेद महाकाव्यविधा प्राथमिक काल हुँदै माध्यमिक काल र आधुनिक कालको प्रथम प्रहरसम्म आइपुग्दा पनि अमौलिक र अपूर्ण लेखनमै अल्झिएको देखिन्छ । लामो प्रयासपश्चात् वि. सं. २००२ सालमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन-प्रकाशन भएपछि मात्र नेपालीमा मौलिक र लक्षणसम्मत आधुनिक आधुनिक नेपाली महाकाव्यको प्रवर्तन भएको हो । यसै महाकाव्यबाट नेपाली महाकाव्यपरम्परामा आधुनिक कालको शुभारम्भ हुन्छ । पौराणिक स्रोतका विषयवस्तुको मौलिकतापूर्ण उपयोग गरी उनले शाकुन्तल महाकाव्य लेखे र प्रथम नेपाली महाकविको पदवी पनि पाए । देवकोटाले सामाजिक विषयमा प्रथम मौलिक महाकाव्य सुलोचना (वि. सं. २००२ ले., २००३ प्र.) को पनि रचना गरेको देखिन्छ । शाकुन्तल र सुलोचनापछि उनले रचेका महाकाव्यमध्ये भक्तप्रह्लाद (२००३) अपूर्ण नै देखिन्छ भने सत्याभास वा बुद्धचरित्रको भूमिका (२००३) पनि अपूर्ण र अप्राप्य नै देखिन्छन् । देवकोटाले वि. सं. २००३ सालमै महाराणा प्रताप (वि. सं. २०२४ प्र.), पृथ्वीराज चौहान (वि. सं. २०४९ प्र.) र वनकुसुम (२०२५ प्र.) जस्ता ऐतिहासिक र नितान्त मौलिक महाकाव्यहरूको पनि रचना गरेको देखिन्छ । यिनको पछिल्लो महाकाव्य प्रमिथस (वि. सं. २००७-२०१५ ले., २०२९ प्र.) हो जुन ग्रीसेली पुराकथामा आधारित रहेको छ । अङ्ग्रेजीमा लेखिएका उनका दुईवटा महाकाव्यहरू शाकुन्तला र प्रमिथस अनबाउन्ड मध्ये शाकुन्तला वि. सं. २०४८ मा प्रकाशित भएको छ भने प्रमिथस अनबाउन्ड अप्राप्य नै रहेको छ । उनले संस्कृत भाषामा लेखेका सिकन्दर र सुन्दरीजल महाकाव्यहरू पनि अप्राप्य नै छन् । यसरी देवकोटाले नेपालीमा नाँवटा, अङ्ग्रेजीमा २ वटा र संस्कृतमा २ वटा गरी जम्मा १३ वटा महाकाव्य लेख्ने चेष्टा गरेको देखिन्छ जसमध्ये ६वटा नेपाली र एउटा अङ्ग्रेजी गरी सातवटा महाकाव्यहरूको प्रकाशनसमेत भइसकेको छ ।

यसरी वि. सं. १८७० तिर वीरधारामा लेखिएको उदयानन्द अर्यालको पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्यांश हुँदै भक्तिधारामा लेखिएका धार्मिक, पौराणिक बृहत् पद्याख्यान र नेपाली कविताको आधुनिक कालखण्डका आरम्भरित आइपुग्दा अनुवादित रचना तथा केही मौलिक रचनाहरूमा रहेको प्रबन्धात्मक शिथिलता, मौलिकताको कमी र अपूर्णताजस्ता कतिपय कमजोरीले नेपाली साहित्यमा महाकाव्य भन्न सकिने खालको रचना देखापर्न सकेन । देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यपूर्व नेपाली साहित्यका कविता (खण्डकाव्यसमेत), निबन्ध, उपन्यास, नाटक र कथाजस्ता विधामा सन्तोष उन्नति हुनाका साथै यी विधाहरूले आधुनिकताको स्पर्श गरिसकेका थिए तर मौलिक र आधुनिक महाकाव्य रचनाको भने अभाव नै रहेको थियो । नेपाली साहित्यमा वि. सं. २००२ को शाकुन्तल महाकाव्यपूर्व महाकाव्य भन्न सुहाउने एउटा पनि कृति थिएन । आफूपूर्वको पूरै महाकाव्यात्मक पृष्ठभूमिको गहन अध्ययन गरेर नै देवकोटाले “नेपाली महाकाव्य आइसल्यान्डको सर्प थियो “मलाई अभाव पूरा गर्ने इच्छा पलाएर आएकाले लेखें”<sup>३६</sup> भनेको हुनुपर्छ । नेपाली महाकाव्यपरम्परामा आधुनिक कालको थालनी गराएको शाकुन्तल महाकाव्यपूर्व नेपाली भाषामा पूर्ण र मौलिक महाकाव्यको नितान्त कमी रहेको देखिन्छ । यस्तै शून्यता र रिक्तता एवम् अपूर्णताको पृष्ठभूमिमा टेकेर शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरिएको स्पष्ट हुन्छ ।

### २.२.३ कृतिगत सन्दर्भ (भाषिक, साहित्यिक र शैक्षिक आवश्यकताको सन्दर्भ)

नेपाली महाकाव्यपरम्परामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा वि. सं. २००२ मा लेखिएर त्यसै साल प्रकाशित शाकुन्तल महाकाव्य पहिलो नेपाली महाकाव्य हो । यसबाट नेपाली

<sup>३६</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, भूमिका ।

महाकाव्यको आधुनिक कालको उठान हुन्छ।<sup>३७</sup> फुटकर कविता, बालकविता र खण्डकाव्यका स्तरमा आफ्नो कविताकौशल देखाइसकेपछि मात्र देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरेका हुन् जसको काव्यगरिमाले देवकोटाको कवित्वलाई चुल्याएर नेपाली साहित्यका महाकविको स्थान दिएको छ। शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन वि. सं. २००२ मा तीन महिनामै भएको हो जुन समय उनको समष्टि कवितायात्राका दृष्टिले तेस्रो चरण र सार्वजनिक कवितायात्राका दृष्टिले दोस्रो चरणभित्र समेटिन आउँछ।<sup>३८</sup>

शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनपूर्व नेपाली भाषामा साहित्यिक पत्रपत्रिकाहरूको विकास भइसकेको थियो भने विभिन्न सङ्घसंस्था, परिषद् र साहित्यिक आन्दोलनहरूले नेपाली भाषालाई स्तरीय (मानक) भाषा तुल्याइसकेका थिए। नेपाली भाषाको व्याकरणलेखनले स्पष्ट भाषिक नियम-पद्धतिको निर्धारण गरिसकेको थियो। समग्र जिन्दगानी बोक्न सक्ने क्षमता भएको महाकाव्यविधामा भाषाशैलीगत समृद्धि वा भाषाशैलीको उदात्तता अनिवार्य नै रहन्छ।<sup>३९</sup> नेपाली भाषाले नेपालभित्र साहित्यिक भाषाको रूपमा स्थान लिइसकेको अवस्थामा नै शाकुन्तल लेखन पुगेको हो। भारतीय विश्वविद्यालयहरूमध्ये प्रयाग विश्वविद्यालयले वि. सं. १९९० मा म्याट्रिकुलेसन र आई. ए. मा नेपाली भाषालाई ऐच्छिक भाषाको रूपमा मान्यता दियो भने पटना विश्वविद्यालयले पनि आई. ए. र बी. ए. को पाठ्यक्रममा नेपाली भाषालाई प्रधान भाषाको मान्यता दिइसकेको थियो। यसरी राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा स्थान पाइसकेको नेपाली भाषाले महाकाव्यका निम्ति अपेक्षित अभिव्यक्ति-सामर्थ्य प्राप्त गरिसकेको देखिन्छ। त्यस नेपाली भाषामा महाकाव्य लेखिनु आवश्यक थियो र त्यो आवश्यकता शाकुन्तल महाकाव्य लेखेर देवकोटाले पूरा गरे।

शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनपूर्व नेपाली साहित्यिक अन्य विधाहरू कथा, नाटक, उपन्यास, फुटकर कविता (खण्डकाव्यसमेत) ले उन्नति गरी आधुनिकताको स्पर्श प्राप्त गरिसकेका थिए तर यस बेलासम्म नेपाली भाषामा महाकाव्य भन्न सकिने एउटा पनि मौलिक रचना रचिएको थिएन। देशभित्र र देशबाहिर पाठ्यक्रममा स्थान पाएको नेपाली भाषामा खण्डकाव्यस्तरका पूर्ण मौलिक रचनाहरू आइसकेका थिए जुन त्यसबखतको पाठ्यक्रममा राख्न उपयुक्त थिए तर महाकाव्यविधामा भने प्रायः रिक्तता नै थियो। पाठ्यक्रमको आवश्यकताको पूर्ति गर्न पनि नेपाली भाषामा एउटा महाकाव्य लेखिनु अत्यावश्यक थियो। वि. सं. २००० भदौ ११ गते लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा लेखकमा रूपमा जागिरे भएपछि आफ्नो सृजनात्मक कार्यलाई गति दिए। उनी नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भएकै बेला सो परिषद्ले पाठ्यक्रमको प्रयोजनका लागि महाकाव्य लेख्ने अभिभारा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालाई सुम्प्यो जुन अभिभारालाई देवकोटाले वि. सं. २००२ को तीन महिनामै सफलतापूर्वक पूरा गरेको देखिन्छ। पटना विश्वविद्यालयमा आई. ए. र बी. ए. मा प्रधान भाषा नेपालीको पाठ्यक्रम स्वीकृत भई आधारभूत पाठ्यपुस्तक तयार गर्ने योजनाअन्तर्गत वि. सं. २००२ सालमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा शाकुन्तल महाकाव्य लेखिएको भए पनि देवकोटाले फुटकर कविता र खण्डकाव्यका क्षेत्रमा कमाएको लोकप्रियता र उनको महाकाव्य लेख्ने रहरको उपज शाकुन्तल महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ।<sup>४०</sup>

<sup>३७</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. २५-२६।

<sup>३८</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ७३-७४।

<sup>३९</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत् पृ. ९१।

<sup>४०</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४१।



शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनसमयावधि अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भमा द्वितीय विश्वयुद्ध समाप्तिको समयावधि हो । भौतिक वा वैज्ञानिक विकाससँगै मनुष्यले देखाएको दनुजता, घातक शस्त्रास्त्रको प्रयोग र मानवीय क्षति, युद्धका विभीषिकाहरूले मानवमा ल्याएको चरम निराशा, शून्यता र विसङ्गतिले मानवीय मूल्य र आस्थामाथि प्रहार गरिरहेको समयमा प्रस्तुत महाकाव्य हो । वर्तमान युगका दीनता, हीनता, शून्यता, सन्त्रास, अन्याय-अत्याचार, अशिक्षा, अन्धकारले ग्रस्त जीवनको अवस्था देखेर देवकोटाले प्राचीन आर्य अतीतको शान्तिपूर्ण जीवनतर्फ मानवलाई फर्काउन शाकुन्तल महाकाव्य लेखेको देखिन्छ । दीनता हीनता र जडतालाई अतीतको पोषक तत्त्व दिई वर्तमान मानवजीवनलाई शान्तिपूर्ण बाटोमा डोर्‍याउन शाकुन्तल महाकाव्य लेखिएको हो ।

वि. सं. १९९९ को वैशाखमा शारदा पत्रिकामा रामकृष्ण शर्माको 'अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव' (शारदा, ८ : १) शीर्षकको समालोचना प्रकाशित भयो ।<sup>४१</sup> रामकृष्ण शर्माले धरणीधर कोइराला, बालकृष्ण सम र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कृतिहरूमा अङ्ग्रेजीको प्रभाव छ भनेर उदाहरणसाथ 'पश्चिम दिशातिर सिरान हाल्नेहरू' भनी आरोप लगाए ।<sup>४२</sup> यो समालोचनात्मक आरोपले देवकोटालाई पाश्चात्य अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी साहित्यभन्दा पूर्वीय आर्य अतीतको स्वच्छन्दतावादतर्फ फर्किन बाध्य गरायो । देवकोटामा परेको उक्त समालोचनाको प्रभावस्वरूप पूर्वीय स्रोतको आख्यानमूलक विषयमा शाकुन्तल महाकाव्य लेखिएको हो ।

यीबाहेक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गरेको अङ्ग्रेजी साहित्यको अध्ययन र पूर्वीय साहित्यको स्वाध्यायन गरी निकै अनुभव बटुली सकेका थिए । भ्रमण, अध्ययन तथा अन्य साहित्यको प्रभाव परेर देवकोटा नौवटा भाषाका ज्ञाता भइसकेको थिए । वि. सं. १९७६ देखि थालिएको उनको कवितासाधनाका क्रमले वि. सं. २००० तिर पुग्दा चौबीस वर्ष पूरा गरिसकेको थियो । यस्तै समयमा नेपाली भाषानुवाद परिषद्ले उनलाई नेपाली भाषामा महाकाव्य लेख्ने जिम्मेवारी दियो । फलस्वरूप कविता लेखनको लामो साधना (अभ्यास), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको गहन अध्ययन (व्युत्पत्ति) र अन्तर्निहित विराट् कवित्वक्षमता (प्रतिभा) को त्रिकोणात्मक समन्वय भएर शाकुन्तल महाकाव्य लेखिन गयो ।

### २.३ निष्कर्ष

अनुवंश, पारिवारिक साहित्यिक पृष्ठभूमि, अग्रज साहित्यकारहरूको प्रभाव तथा आर्जित शिक्षाको प्रभाव र आफूमा अन्तर्निहित प्रतिभाले कवितालेखनतर्फ अभिप्रेरित भएको देवकोटाको कवितासिर्जनाक्रम वि. सं. १९७६ देखि २०१६ सम्म करिब ४ दशकसम्म निरन्तरित रह्यो । बहुमुखी प्रतिभाका धनी देवकोटाको कवितात्मक योगदानको सेरोफेरो निकै व्यापक देखापर्छ । वि. सं. १९७६ देखि वि. सं. २००० सम्म आइपुग्दा अन्तर्निहित कवित्वक्षमता (प्रतिभा), पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यको अध्ययन (व्युत्पत्ति) र लामो कवितासाधनक्रम (अभ्यास) को संयोजन गरी उनी महाकाव्य लेख्ने ताकमा थिए । फुटकर कविता र खण्डकाव्यका स्तरमा लोकप्रिय भइसकेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली भाषानुवाद परिषदमा जागिरे भएको समय (वि. सं. २००० भदौ ११ देखि २००२-३ सम्म) मा नेपाली भाषानुवाद परिषद्ले पाठ्यक्रमको परिपूर्तिको प्रयोजनका लागि आफूलाई दिएको जिम्मेवारी पूरा गर्ने क्रममा वि. सं. २००२ सालमा नै शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरेको

<sup>४१</sup> चूडामणि बन्धु, पूर्ववत् पृ. ७० ।

<sup>४२</sup> ऐजन ।

देखिन्छ । समालोचक रामकृष्ण शर्माले उनका रचनामा अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव देखाएपछि पूर्वीय काव्यजगत्तिर फर्केका देवकोटालाई शाकुन्तल महाकाव्य लेख्न उत्प्रेरित गर्ने अन्य कारक तत्त्वहरूमा तत्कालीन सामन्तवादी व्यवस्थाले ल्याएको दीनहीन जडताको अवस्था; राष्ट्रियतावादीहरूको उदय, देवकोटा स्वयम्को महाकाव्य लेख्ने रहर आदि हुन् । आफूपूर्व शून्यप्रायः वा 'आइसल्यान्डको सर्प'जस्तो रहेको नेपाली महाकाव्यपरम्परामा देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यको रचना र प्रकाशनमार्फत आफूलाई नेपाली महाकाव्यपरम्पराको भगीरथका रूपमा चिनाए । यसरी नेपाली भाषामा रहेका शैक्षिक र साहित्यिक आवश्यकताको परिपूर्तिका लागि शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भएको देखिन्छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### 'शाकुन्तल' महाकाव्यको विषयवस्तुगत विश्लेषण

शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययनसँग सम्बन्धित प्राज्ञिक समस्याहरूको समाधान पहिल्याउन प्रस्तुत परिच्छेदमा उक्त महाकाव्यको विषयवस्तुगत विश्लेषण गरिएको छ । महाकाव्यात्मक विषयवस्तु भन्नाले आख्यानयोजना (कथावस्तु, पात्र, परिवेश), केन्द्रीय

कथ्य र भावविधान भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा उक्त विषयवस्तुगत पक्षको विश्लेषण गरिएको छ । सान्दर्भिक रूपमा प्रस्तुत परिच्छेदमा शाकुन्तलका रचनाकाल-प्रकाशन, शीर्षकविधान र उत्प्रेरणास्रोतसमेतको चर्चा गरिएको छ ।

### ३.१ रचनाकाल र प्रकाशन

नेपाली महाकाव्यपरम्परामा भएको महाकाव्य विधाको अभावलाई पूर्ति गर्ने उद्देश्यले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वि. सं. २००२ सालमा शाकुन्तल महाकाव्य लेखी सोही साल नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित गरेको पाइन्छ । उक्त महाकाव्यको भूमिकामा नै देवकोटाले तीन महिनाको समयवधिभित्र रातिराति फुर्सदमा बसेर लेखेको जानकारी दिएका छन् । “२००२ सालमा धेरैजसो रातिराति घरमा र कहिले दिउँसो भाषानुवाद परिषद्मा समेत लेखी कविजीले तीनै महिनामा ५५७ पृष्ठ भएको नेपाली शाकुन्तल महाकाव्य भाषानुवाद परिषद्मा समर्पण गर्नुभयो”<sup>४३</sup> भनेर शाकुन्तल महाकाव्यको रचनाकालका बारेमा स्पष्ट पारिएको छ । शाकुन्तल महाकाव्य २००२ सालमा तीन महिनामा लेखिएर त्यसै साल प्रकाशित भएको देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको भूमिकामा देवकोटाले “नेपाली महाकाव्य आइसल्याण्डको सर्पजस्तो थियो । मलाई अभाव पूरागर्ने इच्छा पह्लाएर आएकाले लेखें । लेखें तीनै महिनामा रातिराति बसेर फुर्सदमा”, भनेर शाकुन्तल महाकाव्यको रचनाकालका बारेमा स्पष्ट पारेका छन् । यसरी वि. सं. २००२ सालमा देवकोटाको मात्रै नभएर समग्र नेपाली साहित्यकै पहिलो महाकाव्यको रूपमा शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशन भएको देखिन्छ ।

### ३.२ विषयवस्तुगत र ढाँचागत उत्प्रेरणा-स्रोत

#### ३.२.१ विषयवस्तुगत उत्प्रेरणा-स्रोत

वि. सं. २००२ सालमा लेखिएर सोही सालमा नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकाशनपूर्व नेपाली महाकाव्य भन्न सुहाउने एउटा पनि कृति थिएन । वि. सं. १८७०/७२ तिर लेखिएको भनिने उदयानन्द अर्यालको पृथ्वीन्द्रोदय महाकाव्यांश हुँदै भानुभक्तको रामायण, सोमनाथ सिग्देलको चन्द्रचरित, बालकृष्ण समको एक प्रभात स्मरण र आर्यघाट तथा देवीदत्त पराजुलीको कविता गुच्छहार स्वयम्मा महाकाव्य नभएर कोषकाव्यात्मक कृतिजस्ता देखिन्छन् । शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन-प्रकाशनपूर्व (वि. सं. २००२ सालपूर्व) नेपाली भाषामा भएका महाकाव्यलेखनका प्रयासहरू कुनै अधुरा र कुनै अमौलिक रहेका हुनाले नेपाली साहित्यमा महाकाव्यविधाको अभाव नै देखिन्छ । यसै हुनाले देवकोटाले नेपाली महाकाव्यलाई ‘आइल्याण्डको सर्प’ भनेको हुनुपर्छ ।<sup>४४</sup>

हुन त शाकुन्तलपूर्व नेपाली साहित्यमा भानुभक्तीय रामायणको विशेष प्रभाव परेको थियो तर उक्त महाकाव्य सर्गगत हिसाबले अल्प (७ वटा काण्ड मात्रै) र विषयवस्तुगत प्रस्तुतिका आधारले अमौलिक नै देखिन्छ । वि. सं. २००२ पूर्व नेपाली साहित्यमा अन्य विधाहरूको पर्याप्त विकास भइसक्नु, अन्य साहित्यिक विधाहरूले आधुनिकताको वरण गरिसक्नु र नेपाली साहित्यले स्वच्छन्दतावादी धारा (वि. सं. १९९१-२०१६) सम्मको वरण

<sup>४३</sup> नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २०२ ।

<sup>४४</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, वक्तव्य ।

गरिसक्नुजस्ता युगान्तकारी कामहरू भैसक्दा पनि नेपाली साहित्यमा महाकाव्य भन्न सुहाउने कृतिको अनिकाल नै देखिन्छ । यस्तो अवस्थामा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले महाकाव्यविहीन नेपाली साहित्यको महाकाव्यीय अभावलाई पूरागर्दै आधादर्जनजति महाकाव्य लेखेको देखिन्छ । दस वर्षको उमेरदेखि नै कवितालेखनतिर लागेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वि. सं. २००२ सम्म आइपुग्दा चौबीसवर्सै (वि. सं. १९७६-२०००) लामो कवितासाधना गरिसकेको देखिन्छ । उनले वि. सं. २००२ मा **सुषमालोचन** शीर्षकको महाकाव्य लेख्न थालेको र उक्त महाकाव्यका तीनवटा श्लोक **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशितसमेत गराएको पाइन्छ तर त्यो महाकाव्य लेखनको प्रयास असफल हुन पुग्यो । यसै **सुषमालोचन**मार्फत् देवकोटाले आफ्नो कवित्वलाई फुटकर कविता र खण्डकाव्यका घेराबाट महाकाव्य धरातलतर्फ ओरालेका हुन् । नेपाली साहित्यमा भएको महाकाव्यीय अभावले नै उनलाई **शाकुन्तल** महाकाव्य लेख्न प्रेरित गरेको देखिन्छ ।

देवकोटालाई **शाकुन्तल** महाकाव्य लेख्ने प्रेरणा हिटलरका बारेमा लेखिएको एउटा विदेशी पत्रिका पढेपछि जागृत भएको हो भन्ने भनाइ पनि रहेको पाइन्छ ।<sup>४५</sup> जर्मन शासक हिटलरले शकुन्तलासम्बन्धी रचना रुचि राखेर पढेको र उक्त रचनाको साह्रै प्रशंसा गरेको कुरा देवकोटाले पढेपछि उनलाई पनि शकुन्तलासम्बन्धी रचना पढ्न कुतूहल बढेर आएको कुरा उल्लेख भएको छ ।<sup>४६</sup> उनीसँगको वार्तालापका क्रममा देवकोटा भन्छन् : “...हिटलरजस्ता कट्टर अधिनायकवादी प्रभावित हुन सक्छन् ; हामी आर्य सभ्यताका प्रतिपालक भनिएको नेपालीहरूले **शाकुन्तल**को महत्ता बुझ्न त परै जाओस् नाउँसम्म पनि सुनेका छैनौं भनेर मलाई दुःख लाग्यो । त्यसपछि मैले शकुन्तलासम्बन्धी कथाका संस्कृत र अङ्ग्रेजी प्रतिहरू खोजेर पढें । हिटलरले पनि प्रशंसा गरेको शकुन्तला सम्बन्धी विषयवस्तुमा महाकाव्य लेख्ने प्रेरणाले सधैं कुत्कृत्याइरह्यो ; मेरा ती प्रभावकारी भावनाहरूको अभिव्यक्ति आमुख रूपमा लेखिएको शाकुन्तलको प्रथम सर्गमै गरेको छु” ।<sup>४७</sup> देवकोटाले पढेको उक्त पत्रिका कुन हो र कुन देशबाट प्रकाशित भएको हो ? कोइरालाले केही पनि उल्लेख गरेका छैनन् । देवकोटाले नेपाली महाकाव्यको रिक्ततालाई पूर्ण गर्नका लागि महाकाव्य लेख्न तमिसरहेको र विषयवस्तु सोचिरहेका अवस्थामा सो पत्रिकाले महाकाव्य लेख्न प्रेरणा प्रदान गरेको देखिन्छ ।

पश्चिम बङ्गालमा नेपाली भाषाले अन्य भाषासह मान्यता पाउनुपर्छ भन्ने आवाज भारतीय नेपालीहरूद्वारा उठाउँदा एउटा महाकाव्य पनि नभएको नेपाली भाषालाई कसरी अरु भाषासह मान्यता दिने भन्ने प्रश्न भारतीयहरूले उठाएपछि दार्जिलिङबाट एउटा टोली नेपाल आएर ने. भा. प्र. स. का तत्कालीन प्रमुख जितेन्द्रबहादुर शाहलाई भेटेको र नेपाली भाषामा एउटा महाकाव्य लेख्न आग्रह गरेको हुँदा नेपाली भाषाका विद्वान्हरूको भेला बोलाइएको र सो भेलामा कसैले पनि महाकाव्य लेख्ने हिम्मत नगरेपछि देवकोटा आफैले सो जिम्मेवारी लिँदै पूरा गरेको जानकारी पाइन्छ ।<sup>४८</sup>

नेपाली साहित्यमा रहेको महाकाव्य विधाको महामूर्च्छा तोड्नकै लागि लेखिएको **शाकुन्तल** महाकाव्यको कथावस्तु मौलिक वा उत्पाद्य नभएर पुराणप्रसिद्ध रहेको छ । पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तले निर्देश गरेका प्रख्यात र उत्पाद्य विषयवस्तुमध्ये पूर्वीय काव्यधरातलमा

<sup>४५</sup> कुलचन्द्र कोइराला, **देवकोटाज्यूसँगको प्रसङ्ग, महाकवि देवकोटाको आनीबानी**, (सम्पादक : घटराज भट्टराई), (काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान), पृ. ३२-३३ ।

<sup>४६</sup> ऐजन ।

<sup>४७</sup> ऐजन ।

<sup>४८</sup> रामप्रसाद पोखरेल, 'जिउँदो छँदा तलब रोक्ने मरेपछि पूजा गर्ने', **मधुपर्क** (३५ : ११, २०५९), पृ. ७७ ।

प्रसिद्ध रहेको शकुन्तलासम्बन्धी आख्यानलाई शाकुन्तलमा कथाको प्रमुख आधार बनाइएको छ । व्यास ऋषिले महाभारतमा उल्लेख गरेको 'शकुन्तलोपाख्यान'लाई कालिदासले आफ्नो नाटकमा उपयोग गरे भने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले महाभारत तथा अभिज्ञानशाकुन्तलम् दुवैको कथानकलाई विषयवस्तु बनाएर महाकाव्य लेखेको कुरा प्रथम सर्गमै उल्लेख गरेका छन् :

दाढीबाट सफेद व्यास ऋषिको गडुगा बनेकी कथा ।  
ओर्ली सल्वल कल्कलाउन चली पूर्वीय मैदानमा ॥  
कालीदास कला भनेर रसिली कल्लोल कौतूहला ।  
पुनिछन् सागर भन्नु सत्य छ भने नाघ्लिन् बलौटो यही ॥  
(१ : १९)

व्यास र कालिदासले प्रयोग गरेको कथानकलाई आफ्नो महाकाव्यको विषयवस्तु बनाएको उल्लेख गरे पनि मूल रूपमा देवकोटा कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम्बाट नै बढी प्रभावित भएको कुरा तलको श्लोकले स्पष्ट पार्दछ, जहाँ शाकुन्तलको कथालाई कालिदासको रचनाप्रतिबिम्बनी कथा भनिएको छ :

सुन कोविद कालिदासको ।  
कलकल्लोल कला स्वलङ्कृत ॥  
रचनाप्रतिबिम्बनी कथा ।  
सब यो भारतको प्रिय व्यथा ॥  
(१ : ४२)

दुष्यन्त र शाकुन्तलासम्बन्धी कथा पद्मपुराणमा पनि पाइन्छ । देवकोटाले शाकुन्तलको कथावस्तु भने कालिदासकै अमर नाट्यरचना अभिज्ञानशाकुन्तलम्बाट ग्रहण गरेको देखिन्छ । कालिदासले लेखिसकेको कथा नै आफूले लेख्न लागेको स्पष्ट पार्दै कालिदास जतिसुकै काला भए पनि वसन्त ऋतुमा कोइलीहरूले बोल्न नछाडेभैं, वर्षायाममा जतिसुकै रुखो स्वर भए पनि भ्यागुताहरूले कराउन नछाडेभैं, गौरीशङ्कर अग्लो भए पनि त्यस वरपर पुङ्का शिखरहरूले आफ्नो अस्तित्व देखाएभैं कालिदासको दिव्य लेखनीको स्पर्श पाएको शकुन्तलाको कथाले उत्कर्ष पाए पनि आफू त्यसै विषयको कथामा महाकाव्य लेख्न तमिसिएको कुरा उनले शाकुन्तल महाकाव्यको प्रथम सर्गमै यसरी उल्लेख गरेका छन् :

कालीदास भनेर कोकिल अरु काला भए तापनि ।  
कुँज्दैछन् वनमा नअड्छ तिनको आफ्नो वसन्ती ध्वनि ॥  
के मण्डूक कराउनु प्रकृतिले पापीपना हुन्छ र ।  
गौरीशङ्करका नजीक चुचुरा उठ्छन् अरु वामन ।  
(१ : २१) ।

यसरी अतीतको कथा मीठो लाग्ने तर्क राख्ने देवकोटालाई शकुन्तलाको कथाले विशेष रूपमा आकर्षित गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटकमा आधारित भए पनि देवकोटाले यसको कथावस्तुमा आफ्ना कल्पनाप्रसूत निकै कुराहरू थपेर ज्यादै निजत्व र मौलिकपन दिएका छन् । पर्याप्त आत्मीकरण, मौलिकीकरण र नेपालीकरण गरिएको शाकुन्तल महाकाव्यको कथावस्तु प्रसिद्ध र उत्पाद्य दुवैको मिश्रित रूप हुन गएको छ ।<sup>४९</sup> शाकुन्तल महाकाव्यको कथावस्तु

<sup>४९</sup> कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १३९ ।

मुख्यरूपले पुराणप्रसिद्ध भए पनि आंशिक रूपमा देवकोटाकै कल्पना र मौलिकीकरणको प्रतिफल हो । यही कवित्व र कल्पनाले शाकुन्तल महाकाव्यलाई मौलिक रूप दिएको छ । उत्पाद्यको भन्दा प्रसिद्धताको अंश बढी मात्रामा पाइने शाकुन्तल महाकाव्यको विषयवस्तुको स्रोत पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तले निर्देश गरेबमोजिम नै देखिन्छ ।

### ३.२.२ ढाँचागत उत्प्रेरणा-स्रोत

शाकुन्तल महाकाव्यले मूल रूपमा पाश्चात्य पूर्वस्वच्छन्दतावादी महाकाव्यढाँचाको वरण गरेको छ भने आंशिक रूपमा तीव्र भावप्रवाहयुक्त पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी ढाँचा र पूर्वीय महाकाव्य मान्यताले निर्देश गरेका कतिपय मान्यताहरूको पनि परिपालन गरेको छ । प्रस्तुत महाकाव्यको ढाँचागत उत्प्रेरणास्रोत पाश्चात्य पूर्वस्वच्छन्दतावादी महाकाव्यढाँचा नै हो जसमा कल्पनाको उच्चउडान, सुकोमल कवित्व र अविरल मिठास, अतिशय भावुकता, आत्मिक प्रेमको अमरता, विराट् कवित्व, तीव्र गीतिमयता वा लयगत उन्मुक्त माधुर्य, अतीतोन्मुखता र युगीनता, प्रबन्धात्मक शिथिलता, ईश्वर, मानव र प्रकृतिको त्रिकोणात्मक समन्वय, परिष्कार र संयमको कमीजस्ता मान्यताहरू रहने गर्दछन् । उपर्युक्त धेरै मान्यताहरू शाकुन्तल महाकाव्यले पनि वरण गरेको छ । अङ्ग्रेजी साहित्यको पूर्वस्वच्छन्दतावादी युगका महाकवि इडमन्ड स्पेन्सर (ई १५५२-१५९९) को प्रसिद्ध महाकाव्य **द फेअरी क्वीन** (ई १५९०-९६) बाट उत्प्रेरित प्रभावित शाकुन्तल महाकाव्यमा पनि उक्त महाकाव्यमाभै नायिकाको प्रधानता, प्रणयगाथा र सांस्कृतिक इतिहासको प्रतिबिम्ब पाइन्छ ।

**द फेअरी क्वीन**ले बेलायती इतिहासका साथै राजसी वैभवको वर्णन गर्दछ भने शाकुन्तल महाकाव्यले समृद्ध आर्य अतीतको । स्पेन्सरको महाकाव्यमा परी (रानी) नायिका छिन् भने देवकोटाको महाकाव्यमा परी पुत्री (शाकुन्तला) । दुवै महाकाव्यहरूको नामकरण पनि नायिकाकै आधारमा गरिएको देखिन्छ । इडमन्ड स्पेन्सर अङ्ग्रेजी साहित्यको पूर्वस्वच्छन्दतावादी युगका महाकवि हुन् । उनको महाकाव्य **द फेअरी क्वीन**बाट देवकोटाले प्रेरित भएर शाकुन्तल महाकाव्य लेखेको देखिन्छ । पाश्चात्य पूर्वस्वच्छन्दतावादी काव्यढाँचाका धेरैजसो मान्यताहरूको अनुस्यूति शाकुन्तल महाकाव्यमा पनि भएको हुनाले शाकुन्तलको ढाँचागत उत्प्रेरणा-स्रोत पाश्चात्य पूर्वस्वच्छन्दतावादी महाकाव्यढाँचा नै देखिन आउँछ जुन ढाँचालाई शाकुन्तल महाकाव्यले पनि अँगालेको छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी तीव्र भावज्वारयुक्त महाकाव्यढाँचाको पनि आंशिक रूपले अनुस्यूति देखिन्छ । अपरिष्कार र असंयम, आशुकवित्व, विराट् प्रवाहशीलता र हतारपूर्ण अभिव्यक्ति त्यस्ता स्वच्छन्दतावादी मान्यताहरू हुन् जसको प्रयोग पनि प्रस्तुत महाकाव्यमा भएकै देखिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यको उत्प्रेरणास्रोत स्पेन्सरको **द फेअरी क्वीन** लेख्न छ वर्षको लामो समय लाग्नु तर देवकोटाले शाकुन्तलजस्तो २४ सर्गे बृहत्ततातिर उन्मुख महाकाव्य केवल तीन महिनामा त्यो पनि रातिराति फुर्सदमा लेखेको हुँदा प्रस्तुत महाकाव्यको ढाँचागत उत्प्रेरणा स्रोत पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी ज्वारप्रवाहयुक्त काव्यढाँचा पनि हुन आउँछ । शाकुन्तल महाकाव्यको लेखनमा असंयम अपनाइएकाले अपरिष्कारको मात्रा बढी रहेको छ । आफ्नो काव्य हतारपूर्ण अभिव्यक्तिको उपज भएको कुरा देवकोटाले यस महाकाव्यको प्रथम सर्गमै “उल्लेको खहरे तिनै सुर लिई हाम्फाल्नको हडबडी” (१ : २२), र “जो आयो तर वर्षिई घनघटा कालो निलोबाट यो” (१ : ७) जस्ता भनाइमार्फत व्यक्त गरेका छन् ।

यीबाहेक शाकुन्तल महाकाव्यभित्र केही मात्रामा पूर्वीय महाकाव्यीय मान्यताहरूको पनि अनुस्यूति पाइन्छ जसले प्रस्तुत महाकाव्यको काव्यढाँचा उत्प्रेरणा स्रोत पूर्वीय ढाँचा हो भन्न सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तले निर्देश गरेका मङ्गलाचरण नायक-नायिकासम्बन्धी अपेक्षा, आठभन्दा बढी सर्ग हुनुपर्ने नियम, छन्दगत विविधता, सर्गान्तमा भावी सर्गका घटनाको सूचना दिने नियम, संयोगान्त काव्यको अपेक्षा, शृङ्गार, वीर र शान्तरस मध्ये एउटा रस अङ्गी रस र अन्य अङ्ग रसका रूपमा आउनु पर्ने मान्यता, ख्यात विषयवस्तु र महान् चरित्रको अपेक्षाका साथै स्थानकालसम्बन्धी धेरैजसो मान्यताहरूलाई यस महाकाव्यले पूर्वीय काव्यढाँचाबाट उत्प्रेरित भएर नै ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

पूर्वीय महाकाव्य ढाँचाको अनुकरण गरेर लेखेजस्तो देखिने प्रस्तुत महाकाव्यमा केही मात्रामा पाश्चात्य तीव्र ज्वारप्रवाहयुक्त स्वच्छन्दतावादी काव्यढाँचाको पनि अनुस्यूति भएकै देखिन्छ । बाह्य रूपमा पूर्वीय महाकाव्य ढाँचाबाट उत्प्रेरित भएर लेखेजस्तो देखिए पनि आन्तरिक रूपले यो महाकाव्य पाश्चात्य पूर्वस्वच्छन्दतावादी काव्यढाँचाबाट उत्प्रेरित भएको देखिन्छ ।

### ३.३ शीर्षकविधान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यको शीर्षकीकरण काव्यकै नायिकाको नामबाट गरेको देखिन्छ । यस महाकाव्यको शीर्षकका रूपमा शाकुन्तल शब्द आएको छ, जुन व्याकरणात्मक पदकोटिका हिसाबले विशेषण शब्द हो । नेपाली भाषामा शाकुन्तल शब्दले विशेषणको रूपमा प्रयुक्त हुँदा शकुन्तलासम्बन्धी वा शकुन्तलाको भन्ने अर्थ दिन्छ, भने नामपदका रूपमा प्रयुक्त हुँदा शकुन्तलाका गर्भबाट उत्पन्न भएका राजा भरत भन्ने अर्थ दिन्छ । यस महाकाव्यमा भरतको भन्दा शकुन्तलाकै जीवनबारे प्रकाश पार्ने काम भएकाले शाकुन्तल शब्दले विशेषणका रूपमा प्रयुक्त हुँदा दिने अर्थले नै यसबारे शीर्षक सार्थक गराउँछ । शकुन्त भनेको चरा हो र चराकै सहेली बनेर प्रकृतिमै हुर्किएकी शकुन्तलाकै कहानी शाकुन्तल महाकाव्यमा भएकाले नायिकाकै आधारमा काव्यको नामकरण गरेको देखिन्छ । यस महाकाव्यको मुखपृष्ठमै रहेको सो नाम वा शीर्षक पढ्ने वित्तिकै पाठकका मनमा जाग्ने अनेक कुतूहलहरू उक्त महाकाव्य पढ्दैजाँदा शाकुन्तलासम्बन्धी विषयवस्तु भएको महाकाव्य हो भन्ने स्पष्ट भई पूरा हुँदै जान्छन् । शकुन्त (चरा) सँगिनीका रूपमा शकुन्तलाको परिचय महाकाव्यभरि धेरै ठाउँमा गराइएको छ । शकुन्तलाको चर्चाकै क्रममा “बढ्छिन् कोमल मोहिनी शिशु लिँदी आनन्द शाकुन्तल” (५ : ४६), “ती शकुन्त-सँगिनी मनोहरा” (१२ : ३०), “नामै क्या छ शकुन्तला विहगकी आलि उज्याली सरि” (१२ : ८२), “यौटै चित्र सिँगार्दथे हृदयको आनन्द शाकुन्तल” (१५ : ५४), “देखी ती नृप भन्दछन् विपिनका शाकुन्त शोभा तँ जा (१५ : ६८), “पन्छीहरू सखी बनेर शकुन्तला जो” (२१ : १५५), उम्रेला कि मुहार दिव्य हँसिलो सौन्दर्य शाकुन्तल” (२२ : ३१) जस्ता उद्गारमार्फत् शाकुन्तल भनेको शकुन्त-सँगिनी शकुन्तलाकै विषयमा लेखिएको महाकाव्य हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । महाकाव्यको प्रकरी भाषाका नायकनायिका विश्वामित्र र मेनकाका गर्भबाट जन्मेर कण्व-गौतमीको संरक्षकत्वमा पालिएकी शकुन्तलाको उपस्थिति महाकाव्यको पाँचौँ सर्गदेखि अन्तिम सर्गसम्मै देखिन्छ । यस महाकाव्यको केन्द्रीय पात्रको रूपमा रहेकी शकुन्तलाको जन्म, बाल्यकाल, यौवन, विवाह, पतिगृहप्रस्थान, परित्यक्तावस्था, पुत्रजन्म, विरहिणी अवस्था र पुनर्मिलनसम्मको चित्रण गर्दै देवकोटाले शकुन्तलाकै केन्द्रीयतामा महाकाव्यको कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । यस महाकाव्यमा नायक दुष्यन्तको उपस्थिति दसौँ

सर्गपछाडि मात्रै भएको र दुष्यन्तको चरित्रचित्रणमा भन्दा देवकोटाले नायिका शकुन्तलाकै चरित्रचित्रणमा विशेष ध्यान दिएको हुनाले र पात्रगत उपस्थितिका आधारले पनि शकुन्तलाकै प्रधानता हुँदा यस काव्यको शीर्षक उनकै नामबाट राख्नु उपयुक्त नै देखिन आउँछ । शाकुन्तल महाकाव्यमा आएका अन्यपात्रहरू कसैको पनि पूरै महाकाव्यभरि सशक्त भूमिका नरहेकाले शकुन्तलाको नाममा महाकाव्यको नामकरण गर्नु औचित्यपूर्ण नै देखिन्छ ।

पूर्वीय महाकाव्यपरम्परामा महाकाव्यको नामकरण कविको नामबाट, नायकको नामबाट (प्रतिनायकसमेतको) र कथावस्तुको आधारबाट गर्न सकिने नियम छ भने पाश्चात्य महाकाव्य सिद्धान्तले पूर्वमा जस्तो कुनै निश्चित नियम बनाएको छैन ।<sup>५०</sup> शाकुन्तल महाकाव्यको उत्प्रेरणाका स्रोतका रूपमा रहेको बेलायती कवि इडमन्ड स्पेन्सरको **द फेअरी क्वीन**को नामकरण काव्य नायिकाकै नामबाट भएको छ र त्यसकै प्रभावस्वरूप देवकोटाले पनि आफ्नो यस महाकाव्यको नामकरण काव्यकै नायिकाका आधारमा गरेको देखिन्छ । उक्त महाकाव्यकै काव्यठाँचा अँगाले शाकुन्तल महाकाव्य नायिकाका नामबाट शीर्षकीकरण गरिएको सम्भवतः पहिलो नेपाली महाकाव्य हो । व्यञ्जनात्मक रूपले हेर्दा शकुन्त (चरा) हरू वनमा छुँदा आनन्दित हुने र वनबाट टाढापुग्दा सडकटग्रस्त भएभैं चराकी साँगीनी शकुन्तला पनि वन्य वातावरणमा हुँदासम्म आनन्दित हुन्छिन् । मेनकाद्वारा वनमै छोडिएको वनमै सहेलीसँग खेलेकी र वनमै दुष्यन्तसँग विवाह गरेकी शकुन्तलालाई दुष्यन्तले परित्याग गरेपछि पनि प्रकृतिसँगै रहेकाले पनि यसको शीर्षक शाकुन्तल अर्थगत हिसाबले पनि उपयुक्त नै देखिन्छ । महाकाव्यको सुरुतिरको पाँचौँ सर्गमा, मध्यतिरको बाह्रौँ, पन्ध्रौँ सर्गमा र अन्यतिरको एक्काइसौ र बाईसौ सर्गमा प्रयोग गरिएको शाकुन्तल शब्दले जहाँ यस महाकाव्यको नामकरणलाई आद्योपान्त संरचनाका आधारमा सार्थक तुल्याइएको छ, त्यही यसको मुख्य विषयवस्तु पात्र र तिनका भावनात्मक प्रवृत्ति एवम् यसमा देखाइएको प्रकृतिप्रतिको मोह, विराट् कल्पनाशीलता र ईश्वर, प्रकृति र मानवको त्रिकोणात्मक समन्वय र हार्दिक पक्षको प्रधानताजस्ता विचारका वाहक एवम् व्यञ्जनाका रूपमा उल्लेख्य भूमिका खेल्न सक्ने यस महाकाव्यको शाकुन्तल नामकरण/शीर्षकीकरणलाई सार्थक उपयुक्त बनाएको देखिन्छ ।

### ३.४ शाकुन्तल महाकाव्यको कथावस्तु-योजना

#### ३.४.१ शाकुन्तल महाकाव्यको कथानक-सङ्क्षेप ( सर्गसर्गका आधारमा)

शाकुन्तल महाकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा पूर्वीय पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित रहेर लेखिएको महाकाव्य हो । पूर्वीय पुराणमा प्रसिद्ध शाकुन्तलासम्बन्धी आख्यानलाई आफूले ग्रहण गरेर महाकाव्य लेखेको कुरा उनले प्रथम सर्गको उन्नाइसौँ श्लोकमै व्यक्त गरेका छन् । व्यासभन्दा पनि कालिदासबाट प्रभावित भएको कुरा देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यलाई कालिदास प्रतिबिम्बनी कथा (१ : ४२) भनेबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । पूर्वीय काव्यजगत्मा प्रसिद्ध रहेको शाकुन्तलासम्बन्धी आख्यानलाई अँगालेर त्यसमा पर्याप्त युगीनता दिइएको शाकुन्तल महाकाव्यको कथा चौबीस सर्गहरूमा विस्तारित छ, जसलाई सर्गगत वितरणका हिसाबले निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

यस महाकाव्यको प्रथम सर्ग भूमिकामय रहेको छ । कविले यस महाकाव्यको प्रथम श्लोकमै शिवपार्वतीको स्तुति गरी नमस्कारात्मक मङ्गलाचरण गर्नाका साथै प्रस्तुत

<sup>५०</sup> विश्वनाथ, साहित्यदर्पण सत्याव्रत सिंह (सम्पा.), (वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, ई. १९५७), पृ. ६-२२४ ।



महाकाव्यमा विस्तारित कथानकका मुख्य चारवटा मोडहरू तपस्या, दुष्यन्तरूपी, वसन्तागमन, विस्मृति र पुनर्मिलनको पनि निर्देश गर्दै वस्तुनिर्देशात्मक मङ्गलाचरण प्रस्तुत गरेका छन् । प्रथम सर्गमै महाकाव्यको विषयवस्तु, काव्यक्षमता, काव्यलेखनको उद्देश्य, आदिको चर्चा गर्दै आफ्नो भाषामा कसरमसर रहेको कुरा विनयपूर्वक प्रकट गरेका छन् ।

द्वितीय सर्गमा गोदावरी वनको रम्यचित्रण गरिएको छ भने विश्वामित्रले त्यसै वनमा तपस्या गर्न थालेको र त्यस तपस्याबाट थरहर बनेका इन्द्रले विश्वामित्रको तपोभङ्ग गर्न मेनकालाई पठाएको घटनाको उल्लेख गरिएको छ ।

तृतीय सर्गमा विश्वामित्रको तपोभङ्ग गर्न आएको मेनकाको गोदावरी कुञ्जमा आगमनको समयका कविकल्पनाको विराट् प्रस्तुति र मेनका आगमनको समयमा पृथ्वी, आकाश, जल जम्मै सुवर्णमय भएको कल्पना गरिएको छ ।

चौथो सर्गमा विश्वामित्रको तपस्यास्थल वरिपरि गरिएका मेनकाका क्रियाकलाप, आकर्षक नृत्य र कामुक हाउभाउको चित्रण पाइन्छ भने मेनकाको रूपलावण्यबाट आकर्षित भएका विश्वामित्रले तपस्या छाडेर मेनकासँग धरजम गरी बसेको घटना चित्रित भएको देखिन्छ ।

पाँचौँ सर्गमा विश्वामित्र र मेनकाबाट एउटा शिशुको जन्म भएको घटना; शिशुलाई देखेपछि विश्वामित्रमा आफ्नो कर्तव्यबोध भएर पुनः तपस्यास्थलतर्फ फर्केको घटना, मेनकाले शिशुलाई मालिनी नदीकिनारको कण्वाश्रम नजिक छाडेको र आफू स्वर्गतिर लागेको घटनाहरू चित्रित भएका छन् ।

छैटौँ सर्गमा मालिनी नदीमा स्नान गरेर फर्किरहेका कण्व ऋषिले शिशुलाई भेटाएको र आश्रममा लगेर गौतमीलाई दिएको तथा शकुन्तला भनेर नामकरण गरेको घटनाको प्रस्तुति पाइन्छ । मूल कथावस्तुको उठान यसै सर्गबाट भएको देखिन्छ ।

प्रकृतिपुत्री शकुन्तलाको पालनपोषण कण्वदम्पतीद्वारा भएको, शकुन्तला परमरूपवती बन्दै गएको र आफ्ना सखीहरू अनुसूया, चारु, प्रियम्बदासँग वनमा बालक्रीडाहरू गरेका प्रसङ्गहरू सातौँ सर्गमा अटाएका छन् ।

आठौँ सर्गमा शकुन्तलाको बाल्यकालको मनोरम चित्रण पाइन्छ र ख्यालठट्टाका क्रममा सखीहरूद्वारा शकुन्तलाले राजा दुष्यन्तको रूप गुणको प्रशंसा गर्दै दुष्यन्तसँग हुने विवाहका प्रसङ्गले शकुन्तलाको मनमा गहिरो प्रभाव परेको र सोही रात शकुन्तलाले दुष्यन्तको दरबारविषयक सपना देखेको घटनाहरूको उपस्थिति देखिन्छ ।

शकुन्तलामा यौवनको आगमन भएको र उनको यौवनको वर्णन गर्न कुनै प्राकृतिक उपमान नभएको कविको वर्णन र उनमा प्रणयको प्रथम भावाङ्कुरण भएको घटना नवौँ सर्गमा अटाएका छन् ।

दसौँ सर्गमा राजकाजको थकानबाट केही समय मुक्ति पाउन राजा दुष्यन्त सेनाहरू र विदूषकका साथ सिकार खेल वनतिर प्रस्थान गरेको घटना समेटिएको छ ।

एघारौँ सर्गमा राजा दुष्यन्तले वनमा चर्न लागेको मृगउपर बाण हान्न लाग्दा कण्व ऋषिका दुई शिष्यहरू आएर उनीसँग आश्रमको मृग भएकाले बाण नहान्न अनुरोध गर्नाका साथै नजिकै कण्व ऋषिको कुटी रहेको हुनाले आतिथ्य ग्रहण गर्न निम्तो दिएको, राजाले

साधारण पोशाक लगाएर कण्वको आश्रममा जान लाग्दा बाटोमा विरुवाहरूमा जलसेचन गर्दै गरेका शकुन्तलालगायत उनका सखीहरूलाई देखेका घटनाहरू रहेका छन् ।

बगैँचामा रहेको शकुन्तलालाई भँवराले साह्रै दुःख दिँदा उनले सखीहरूसँग गुहार मागेको बेला सखीहरूले नृपतिको पुकार गर्ने सल्लाह दिनु र एकाएक राजा दुष्यन्त त्यहाँ आइपुग्नु; आपसी हेराहेरमा दुष्यन्त-शकुन्तला एकअर्काप्रति मोहित भएको दुष्यन्त र शकुन्तलाका सखीहरूबीच कुराकानी भएको, दुष्यन्तले आफू राजा दुष्यन्तको दूत भनेर छकाएको तर शकुन्तलाका साँगिनीहरूले शकुन्तला विश्वामित्र र मेनकाकी छोरी भएको बताएका घटनाहरू बाह्रौँ सर्गभित्र समेटिएका छन् ।

तेह्रौँ सर्गमा दुष्यन्त र शकुन्तलाका सखीहरूका बीचमा वार्तालाप भइरहेको समयमा राजा दुष्यन्तको सेनासमूह त्यहाँ आइपुगेको र उनीहरूलाई राजाले केही दिन आफू आश्रममै बस्ने जनाएर सेनालाई राजधानी फर्काएको घटना समेटिएको छ ।

कण्व ऋषिको आश्रमको रम्य प्रकृतिको चित्रण गरिएको घटना, शकुन्तलाको वैसमा आएको वासन्ती सौन्दर्यले दुष्यन्तको हृदयलाई कृत्कुत्याएको हुँदा उनले शकुन्तलाका क्रियाकलापको अवलोकन गर्दा आफूप्रति उनी आकर्षित भैसकेको तथा आफ्नो र दुष्यन्तको मायाप्रेमबारे सखीहरूले थाहा पाएर छेडपेच गर्दा शकुन्तला रिसाएको आदि घटनाहरू चौधौँ सर्गमा आएका छन् ।

पन्ध्रौँसर्गमा प्रेमविह्वल दुष्यन्तले भाँगमा छेलिएर शकुन्तलाका क्रियाकलापहरूको अवलोकन गरेको; शकुन्तलाले आफ्नो दुष्यन्तप्रतिको अनुराग कमलको पातमा लेखेर व्यक्त गरेको; राजा र शकुन्तलालाई एकान्त गर्न सखीहरूले समय दिएको; राजाका सामु पुगेकी शकुन्तलामा भागूँ कि बसूँको अवस्था आएको र अन्त्यमा उनी भागेको घटनाशृङ्खला समेटिन गएको छ ।

सवै सखीहरूको सम्मतिमा वनको लताकुञ्जमा दुष्यन्त र शकुन्तलाको गान्धर्व विवाह भएको घटना सोह्रौँ सर्गमा समेटिएका छन् ।

सत्रौँ सर्गमा शत्रुहरूद्वारा राज्यमाथि आक्रमण भएको खबर दूतहरूबाट थाहा पाएपछि चाँडै लिन आउने वाचा गरी राजा दुष्यन्त राजधानी फर्केको घटना; विस्तारै शकुन्तलामा राजाप्रतिको आसक्ति बढ्दै गएको नैराश्य र छटपटीका क्रममा तन्द्रावस्थामा दुर्वासा ऋषिले बोलाउँदा नसुनेकी शकुन्तलालाई तिमीले जसलाई सम्भेकी छ्यौँ त्यसैले बिसर्नेछ भन्ने अभिप्रायको श्राप दिएको घटना, सखीहरूले वास्तविकता बताएपछि औँठी चिनो देखाउन सके सम्भन सक्ने गराएको घटना; कण्व ऋषि सोमतीर्थबाट फर्केको घटना; गौतमीबाट शकुन्तलाको विवाह भएको घटना थाहा पाएपछि उनले दुष्यन्त र शकुन्तलाको सम्बन्धलाई अनुमोदन गरेको घटना र शकुन्तला गर्भवती भएको हुनाले सखीहरूले जिस्क्याएका घटनाहरू समेटिएका छन् ।

शत्रुमाथि विजयप्राप्त गरेका राजा दुष्यन्तमा दुर्वासा ऋषिको श्राप परेकाले विस्मृति आउनु; राजाको कुनै समाचार नआउँदा राजाले धोका पो दिएका हुन् कि भन्ने कण्वले शङ्का गरेको घटना, गौतमी र कण्वद्वारा उपदेश दिएर शकुन्तलालाई राजधानी/पतिगृह पठाउने तयारी गरेका घटनाहरू अठारौँ सर्गमा समेटिएका छन् ।

उन्नाइसौँ सर्गमा महार्षि कण्वले पुत्री शकुन्तलालाई उपदेश दिएको तथा आश्रमबाट विदाइ गरेर शकुन्तलालाई पुन्याउन दुई ऋषि शिष्य र गौतमी गएको घटना चित्रित छ ।

राजधानी छेउछेउमा पुग्दा साँझ परेकाले पतिगृह जान लागेकी शकुन्तलालगायत अन्य सबैजना बाटामा पर्ने किसानको घरमा बास बसेको घटना बीसौँ सर्गमा आवद्ध छन् ।

एक्काइसौँ सर्गमा राजा दुष्यन्तको दरबारमा शकुन्तला पुगेर चिनिन खोजेको तर दुर्वासाका श्रापले विस्मृतिमा रहेका राजाले उनलाई निचिन्नु, उनलाई कण्वशिष्यद्वय गौतमीद्वारा स्मृतिमा ल्याउन खोजिए पनि उनले पत्तै नपाउनु, अन्तमा चिनो देखाउनभन्दा औँठी हराइसकेको ज्ञान शकुन्तलालाई भएको घटना; गौतमी र कण्व शिष्य शकुन्तलालाई त्यहीं छाडेर फर्केको घटना; शकुन्तला पनि फर्केर आउँदा नजिकको पोखरीमा भाउन्न भई लडेको घटना तथा मेनकाले लगेको घटनाहरू समेटिएका छन् ।

शकुन्तलालाई तिरस्कार गरेर पठाएको साँझ नै दुष्यन्त नामाङ्कित औँठी ल्याएर किसानले राजा दुष्यन्तलाई दिएको घटना; शकुन्तलासम्बन्धी स्मृति आएपछि आफ्नो कार्यप्रति उनले पश्चताप गरेको घटना; स्वर्गका राजा इन्द्रले सहयोगार्थ उनलाई बोलाउन मालतीलाई दूतका रूपमा पठाएकाले राजा इन्द्रको सहयोगार्थ स्वर्गतर्फ प्रस्थान गरेको घटनाहरू बाइसौँ सर्गमा समेटिएका छन् ।

स्वर्गलोकको एक तहमुनि रजोलोकमा देवदानवयुद्ध भएको र सो युद्धमा देवता पक्षका सेनापति बनाइएका दुष्यन्त विजयी बनेको घटना; इन्द्रको आतिथ्य ग्रहण गरी पृथ्वीतर्फ फर्किन लाग्दा मेनकासँग उनका आँखा जुध्दा राजालाई शकुन्तलाको यादले सताएको घटना; धर्तीतर्फ आउँदा बाटामा पर्ने हेमकूट गिरिको शोभाले लोभिएका दुष्यन्तले कश्यपाश्रम आएर शकुन्तलाका बारेमा सोध्ने उद्देश्यका साथ हेमकूटतर्फ प्रस्थान गरेको घटनाहरू तेइसौँ सर्गमा समेटिएका छन् ।

चौबीसौँ सर्गमा हेमकूट पर्वतबाट राजाले कश्यपाश्रमतिर प्रस्थान गर्दा सिंहका दाँत गनिरहेको बालक भरतसँग कुराकानी गरेको घटना, अभिमन्त्रित बाजुको प्रसङ्ग, राजा दुष्यन्त र रानी शकुन्तलाको पुनर्मिलन र दुवै छोरा भरतसँग ऋषि कश्यपको आश्रममा पुगेको घटना र राजालाई ऋषि कश्यपले दिएको राजकाजसम्बन्धी अर्ती उपदेशका साथै महाकाव्यलेखनको बारेको कविको निष्कर्षसमेत समेटिएको छ ।

यसरी शाकुन्तल महाकाव्यको कथानक मङ्गलाचरणबाट थालिई दुष्यन्त-शकुन्तलाको पुनर्मिलनसम्म पुगेर टुङ्गिएको छ ।

### ३.४.२ 'शाकुन्तल' महाकाव्यको कथानक-ढाँचा

शाकुन्तल महाकाव्यको कथानक चौबीस सर्गसम्म फैलिएको देखिए पनि चौबीससर्गहरूमध्ये उन्नाइसवटा सर्गहरूमा मात्रै विकसित भएको देखिन्छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा विश्वामित्र र मेनकासम्बन्धी र देवासुरसङ्ग्रामसम्बन्धी प्रासङ्गिक कथानक वा उपाख्यानहरू पनि प्रकरीका रूपमा आएको हुनाले यसको कथानक ढाँचा केही जटिल हुन गएको छ । पाश्चात्य महाकाव्यमान्यताअनुसार पनि स्थिति विपर्यय (दुष्यन्तको दरबारमा चिनिन खोज्ने शकुन्तलालाई दुष्यन्तले नचिनेर अप्रत्यासित रूपमा अपमान र तिरस्कार गरेको घटना) र अभिज्ञान (औँठीप्राप्तपछि दुष्यन्तमा देखिएको अज्ञानको ज्ञानात्मक

परिणतियुक्त घटना) हरूको प्रयोगले यस महाकाव्यको कथानकलाई जटिलतातिर धकेलेको छ तर पूर्वीय मान्यताअनुसार पताकाको अभावले यस महाकाव्यको कथावस्तु कम जटिल देखिन्छ । प्रथम चरणको मङ्गलाचरण र भूमिकादेखि पाँचौँ सर्गसम्मको शकुन्तलाको जन्मकालगत पृष्ठभूमिबाहेक उन्नाइसवटा सर्गहरूमा विस्तारित कथानक भने सरल रूपले प्रस्तुत गरेको आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा राख्न सकिने खालको छ । यस महाकाव्यमा जेजस्ता कथावस्तुगत घटनाहरू रहेका छन् तिनीहरूले सो कथानकको आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्यभागको निर्माण गरी कथावस्तुको पूर्णतामा सहयोग पुऱ्याएका छन् । यस महाकाव्यको कथानकको आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्यभागको निर्माण गर्ने घटनाहरूको विवरण यस प्रकार रहेको छ :

### आदिभाग (सर्ग १ देखि १६ सम्म)

यस महाकाव्यको सर्ग एकदेखि सोह्रसम्मका घटनाहरू वा मङ्गलाचरणदेखि शकुन्तला-दुष्यन्तको गान्धर्व विवाहसम्मका घटनाहरूले कथानकको आदिभागको निर्माण गरेका छन् । आदिभागको निर्माणमा सहयोग गर्ने घटनाहरू निम्नानुसार छन् :

१. मङ्गलाचरण, भूमिका, विश्वामित्रको तपस्याले डराएका इन्द्रले उनको तपस्या भङ्ग गर्न मेनकालाई पठाएको र मेनकाको नृत्यबाट प्रभावित विश्वामित्रले तपस्यालाई त्याग गरी दुवैले घरजम गरी बस्दा एउटी बालिकाको जन्म भएको तथा दुवैले बालिकालाई छाडेर गएको घटना
२. मालिनी नदीमा स्नान गरेर फर्किरहेका कण्व ऋषिले बाटोमा मेनकाद्वारा त्यक्त शिशु भेटाउनु, त्यो शिशुलाई आश्रममा लैजानु र गौतमीलाई दिनु तथा उनको शकुन्तला नामकरण गरी पालनपोषण गरेको घटना;
३. शकुन्तला कण्वाश्रमको रम्य प्रकृतिमा हुर्किदै जानु; चारु, प्रियम्बदा र अनुसूया नामका सखीहरूसँग बालक्रीडारत रहनु, ख्यालठड्डाका क्रममै सखीहरूले राजा दुष्यन्तको रूप गुणको चर्चा गर्नु र एक दिन राजा शकुन्तलालाई लिन आउने कुराको शकुन्तलाको अन्तर्हृदयमा गहिरो प्रभाव पर्नु तथा उनले दुष्यन्तको दरबार विषयक सपना देख्नु;
४. शकुन्तलामा यौवनको पदार्पण र प्रणयको प्रथम भावोस्फुरण हुनु; राजा दुष्यन्त राजसी कामकाजको बोझबाट मुक्ति लिन लस्करसहित सिकारयात्रामा जानु, वनमा चर्न लागेको मृगउपर राजाले बाण हान्न लाग्दा महर्षि कण्वका दुईजना शिष्यहरूले आश्रमको मृग भएकाले प्रहार नगर्न आग्रह गर्नु, ऋषि सोमतीर्थ गएको सूचना दिनु तथा आतिथ्य ग्रहणका लागि आश्रममा आमन्त्रण गर्नु र राजाले साधारण पोसाकमा विदूषकसहित कण्वाश्रमतर्फ प्रस्थान गर्नु;
५. कण्वाश्रमतिर जाने क्रममा बोटहरूमा पानी हाल्दै गरेकी शकुन्तलालाई राजा दुष्यन्तले देख्नु र विदूषकसँग लुकेर हेर्न आग्रह गर्नु; शकुन्तलालाई भँवराहरूले दुःख दिनु र आत्तिएकी शकुन्तलाले साथीहरूसँग सहयोग माग्नु; सखीहरूले “नृपति ( राजा) को सहयोग माग” भन्ने जवाफ दिएकै समयमा राजा दुष्यन्त त्यहाँ प्रकट हुनु; दुवैको आपसी हेराहेरमै परस्पर आकर्षण हुनु र दुष्यन्तले आफू राजा दुष्यन्तको दूतको रूपमा छद्म परिचय दिए पनि शकुन्तला कण्वपुत्री नभएर विश्वामित्र र मेनकाकी छोरी भएको जानकारी पाउनु; सखीहरूसँग दुष्यन्तको वार्तालापकै क्रममा

राजाका सेनाहरू आइपुग्नु र सेनालाई राजधानी फिर्ता पठाएर राजा केही दिन आश्रममा बस्नु;

६. कण्वाश्रम वरपरको चित्ताकर्षक वातावरणले र शकुन्तलाको रूपलावण्य तथा शील स्वभावले दुष्यन्त अन्तर्हृदयदेखि नै प्रभावित हुनु; उनले शकुन्तलाका गतिविधिहरूको अवलोकनपश्चात् शकुन्तलामा पनि आफ्नोजस्तै अवस्था आइसकेको थाहा पाउनु र सखीहरूले शकुन्तला राजाप्रति आकर्षित भएको थाहा पाएर जिस्क्याउनु;
७. राजा दुष्यन्तले भाँगहरूको आड लिएर प्रकृतिसँगिनी शकुन्तलाका क्रियाकलापको चियो गर्नु; सखीहरूले शकुन्तलाको पीडा बुझ्न खोज्दा उनले कमलको पातमा दुष्यन्तको नाम लेखेर आफ्नो प्रेमपीडा प्रकट गर्नु, सखीहरूले राजा दुष्यन्तसँग एकान्त गर्न शकुन्तलालाई समय दिनु; दुवैले ऐकान्तिक अगाधप्रेम प्रकट गर्नु र
८. दुवैले एकअर्काप्रति आशक्त भैसकेपश्चात् सखीहरूको पहलमा वनकै लताकुञ्जमा उनीहरूले गान्धर्व विवाह गर्नु ।

### मध्यभाग (सर्ग १७ देखि २१ सम्म)

दुष्यन्तशकुन्तलाको जोडीको पारस्परिक दुरीदेखि शकुन्तलालाई दुष्यन्तले गरेको तिरस्कार र अपमानका घटनाहरूसम्म वा सर्ग सत्रदेखि एक्काइससम्मका घटनाहरूलाई मध्यभागभित्र समेट्न सकिन्छ । मध्यभागभित्र निम्नलिखित घटनाहरू समेटिएका छन् :

१. दुष्यन्तले शकुन्तलासँग गान्धर्व विवाह गरेपश्चात् राज्यबाट दूत आएर राज्यमाथि शत्रुहरूको हमला भएको सुचना दिनु; राजा केही समयपछि लिन आउने वचन दिएर शकुन्तलालाई आफ्नो नामाङ्कित औँठी दिएर राजधानीतर्फ प्रस्थान गर्नु; राजा दुष्यन्त नआएपछि राजा दुष्यन्तविषयक चिन्ताले तन्द्रावस्थामा पुगेकी शकुन्तलाले दुर्वासा ऋषिले बोलाएको नसुन्दा ऋषिले 'प्रियतमले विसोस्' भन्ने श्राप दिनु; सखीहरूले कुराको वास्तविकता बताएपछि केही चिनो देखाएमा श्राप नलाग्ने वचन दुर्वासाले दिनु; तीर्थाटनबाट फर्केका कण्वले गौतमीबाट शकुन्तलाले दुष्यन्तसँग गान्धर्व विवाह गरेको थाहा पाउनु र सो सम्बन्धलाई ऋषिले पनि अनुमोदन गर्नु, राजा नआएपछि धोका पो दिएको हो कि ? भन्ने शङ्का गर्नु र सखीहरूले शकुन्तला गर्भवती भएको थाहा पाएर जिस्क्याउनु;
२. राज्यमाथि भएको आक्रमण दबाएपश्चात् पनि राजा फर्केर नआएकाले कण्वले चिन्ता व्यक्त गर्नु; राजामा दुर्वासा ऋषिको श्राप परी स्मृति हराउनु, कण्वद्वारा शकुन्तलालाई पतिगृह पठाउने तयारी गर्नु र उपदेश दिनु; त्यसै रात शकुन्तलाले राजासँग मिलन भएको सपना देख्नु;
३. कण्व ऋषिको अर्ति उपदेशपछि गौतमी र कण्व ऋषिका शिष्यहरूसहित शकुन्तला दुष्यन्तको दरवारतिर लाग्नु; दरवार नपुग्दै बाटामा साँझ पर्नु र किसानकहाँ बास बस्नु; भोलिपल्ट बिहान पोखरीमा नुहाउँदा औँठी खस्नु तर शकुन्तलाले थाहा नपाउनु र यात्रा अगाडि बढाएर दुष्यन्तको दरवारमा पुग्नु;
४. दुष्यन्तको दरवारमा शकुन्तला चिनिन खोज्नु तर दुर्वासा ऋषिको श्रापको प्रभावले राजा स्मृतिविहीन हुनु र शकुन्तलालाई घोर अपमान र तिरस्कार गर्नु; शकुन्तलाले

चिनोस्वरूप दिएको औंठी देखाउन खोज्नु तर नभेटाउनु; कण्व शिष्य र गौतमी राजाको व्यवहारले क्रुद्ध भएर शकुन्तलालाई दरबारमा नै छोडी आश्रममा फर्कनु; अपमान सहन नसकी शकुन्तला पनि फर्किनु तर पोखरीको छेउमा भाउन्न भएर लड्नु र मेघ गर्जेको समयमा उनकी आमा मेनका आएर उनलाई सुरक्षित स्थानमा पुऱ्याउनु;

### अन्त्यभाग (सर्ग २२ देखि २४ सम्म)

राजा दुष्यन्तमा आएको अभिज्ञान, नवकुमारोदय र पुनर्मिलनका घटनाहरूबाट शाकुन्तल महाकाव्यको अन्त्यभागको निर्माण भएको छ । सर्ग बाईसदेखि चौबीससम्म समेटिएका निम्नलिखित घटनाहरूले यस महाकाव्यका कथानकको अन्त्यभागको निर्माण गरेका छन् :

१. दुष्यन्तले शकुन्तलालाई तिरस्कार गरेर पठाएकै साँभ किसानले राजाको नामाङ्कित औंठी ल्याएर राजालाई दिनु; औंठी देखासाथ राजामा अभिज्ञान हुनु वा सम्पूर्ण स्मृतिहरू आउनु; राजाले आफूले शकुन्तलाउपर गरेको अन्यायको प्रायश्चित्त गर्न नसक्नु र पश्चात्ताप गर्नु; रानीलाई खोज्न चारैतिर दूतहरू पठाउनु;
२. इन्द्रको सन्देश ल्याएर मालती पुष्पक विमान चढेर आइपुग्नु; राजा इन्द्रले दानवहरूसँग दुष्यन्तको सहयोग मागेको खबर मालतीले दुष्यन्तलाई सुनाउनु र जङ्गी पोशाक लगाएर राजा मालतीका साथ स्वर्गतिर जानु;
३. शकुन्तलालाई मेनकाले कश्यप ऋषिका आश्रममा पुऱ्याएर छोड्नु;
४. रजोलोकमा देवता र दानवहरूबीच भयङ्कर युद्ध हुनु; इन्द्रको सहयोगार्थ गएका दुष्यन्तको नेतृत्वमा गएका देवतापक्ष विजयी हुनु; दुष्यन्तको सम्मानमा आयोजित भोजपछि उनी फर्कन लाग्दा मेनकासँग आँखा जुभ्दा दुष्यन्तलाई शकुन्तलाको याद आउनु;
५. राजा दुष्यन्त पुष्पक विमानमा चढेर धर्तीतिर आउँदा हेमकूट पर्वतमा अवस्थित कश्यप आश्रमको शोभाले लोभिनु; कश्यपको कुटीतिर शकुन्तलाको शोधखोज गर्ने उद्देश्यले हेमकूट पर्वतमा ओर्लिनु; कश्यपको कुटीतर्फ जानलाग्दा दुष्यन्तले तोतेबोली बोल्ने बालकले सिंहको दात गनिरहेको देख्नु; उसबारे राजाले जानकारी लिन खोज्नु; कुराकानीकै क्रममा बालकका हातको बाजु खस्नु र राजा दुष्यन्तले सो बाजु टिप्नलाग्दा नटिप्न आग्रह गर्दागर्दै पनि दुष्यन्तले सो आमन्त्रित बाजु समाउँदा केही नभएकाले बालकका पिता यिनै दुष्यन्त भएको ठहर आश्रमबासीले गर्नु;
६. गेरुवावस्त्र धारण गरेर फूल टिप्दै गरेकी शकुन्तलालाई सखीले राजा दुष्यन्त आएको जानकारी दिनु; राजा दुष्यन्त र शकुन्तलाको लामो समयको अन्तरालपछि मिलन हुनु; दुवै हर्षित हुनु र आशिष माग्न कश्यप आश्रमतिर लाग्नु र
७. केही दिन कश्यपको कुटीमा बसी रानी र छोरासहित दुष्यन्त राजधानीतिर लाग्नु ।

आदि, मध्य र अन्त्यभागको उपर्युक्त घटनाहरूको क्रमिक विन्यासद्वारा यस महाकाव्यको कथानकको निर्माण हुन गएको छ । यस महाकाव्यमा आएका मेनका-विश्वामित्र र देवासुरसङ्ग्रामसम्बन्धी घटनाहरू प्रासङ्गिक रूपमा मात्रै आएका छन् जसले

आधिकारिक कथानकलाई थप विश्वसनीय बनाउन सहयोग पुऱ्याएका छन् । शकुन्तलाको जन्मदेखि मात्रै आधिकारिक कथानकको उत्थान भएको मान्ने हो भने यसको कथावस्तु १३ देखि १८ वटा सर्गसम्ममा नै पूरा हुन सक्छ । आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्यभागका क्रमशः आठवटा, पाँचवटा र सातवटा मुख्य घटनाहरूले प्रस्तुत महाकाव्यको कथानकको निर्माण गरेका छन् ।

**शाकुन्तल** महाकाव्यको उपर्युक्त कथानकलाई ग्रिसेली काव्यशास्त्री एरिस्टोटलको कथावस्तुसम्बन्धी मान्यताका आधारमा पनि केलाउन सकिन्छ । कथावस्तुका आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन भाग हुन्छन् भन्ने विचार एरिस्टोटलकै विचार हो ।<sup>५१</sup> उनका कथावस्तुसम्बन्धी अन्य मान्यताअनुसार पूर्णता, सम्भाव्यता, सहज आङ्गिक विकास, कुतूहल र साधारणीकरण कथावस्तुका मूल प्रवृत्ति हुन् ।<sup>५२</sup>

कथावस्तुका यी मूल प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा यस महाकाव्यको कथावस्तुमा कार्यान्वितिको पूर्ण निर्वाह भएको पाइन्छ, किनभने प्रस्तुत महाकाव्यकी नायिका शकुन्तलामा पलाएको प्रणयभाव दुष्यन्तको साथ पाएर भयाँगिएको छ र विविध घटनाहरूका कारण वियोगावस्था आए पनि अन्त्यमा त्यो विरहावस्थाको अन्त्य भएर नायक दुष्यन्त र नायिका शकुन्तलाको प्रणयपरक मिलन हुन गएको छ । यस महाकाव्यमा प्रणयभावले आदिमध्यान्तमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेर अन्त्यमा सफल परिणतिमा कथावस्तुलाई पुऱ्याएकाले यो महाकाव्य कार्यान्वितिका दृष्टिले सफल महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ । कथावस्तुको पूर्णताका दृष्टिले पनि यो महाकाव्य सफल नै देखिन्छ, किनभने अभिज्ञान, स्थिति विपर्यय र प्रकरीजस्ता अवस्था भए पनि प्रस्तुत महाकाव्यको कथानक आदिमध्यान्तको रैखिक ढाँचामा आवद्ध रहेर कार्यकारणसम्बन्धको निर्वाह गर्न सफल नै देखिन्छ । आदि भागमा रहेका दुष्यन्त-शकुन्तलामा उत्पन्न प्रेमाभावका घटनादेखि विवाहसम्मका घटना; मध्यभागमा रहेका वियोग वा दम्पतिको पारस्परिक दूरीका घटना र अन्त्य भागमा आएका नवकुमारोदय लगायत पुनर्मिलनका घटनाले **शाकुन्तल** महाकाव्यको कथावस्तु पूर्ण नै देखिन्छ । प्रेमप्रणयको विकासमा आउने बाधाहरूले विरह, अज्ञान, र बाधाव्यवधान ल्याउनु स्वाभाविक नै भएकाले सम्भाव्यताको पनि निर्वाह भएकै देखिन्छ । यस महाकाव्यमा आएका दैवीय पक्षहरूबाहेकका अन्य घटनाहरू सम्भाव्य नै लाग्दछन् । सहज आङ्गिक विकासका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत महाकाव्यका घटनाहरूको स्वाभाविक अन्तर्विकास भएको देखिन्छ र आवश्यकताको निर्वाह भएको छ । विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्न इन्द्रले मेनकालाई पठाएपछि विश्वामित्रको तपोभङ्ग होला कि न होला ? शकुन्तलालाई वनमा एकलै छाडेपछि उनलाई के होला ? जस्ता पक्षले प्रकरी भागमै कुतूहलको सिर्जना गरेको देखिन्छ । नायकनायिकाको आपसी हेराहेरबाट थालिएको प्रणयभावको प्रारम्भदेखि कुतूहलताको तीव्र विकास भएको देखिन्छ । शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रेमसम्बन्ध सफल होला कि नहोला ? राज्यमा हमला भएको खबरले फर्केका राजा दुष्यन्त फर्केलान् कि नफर्केलान् ? कण्वऋषिले दुष्यन्तशकुन्तलाको गान्धर्व विवाहलाई कसरी हेर्लान् ? राजाले दुर्वासाको श्रापपछि शकुन्तलालाई चिन्लान् कि नचिन्लान् ? देवदानवयुद्धमा को विजयी होला ? दुष्यन्त-शकुन्तलाको मिलन होला कि नहोला ? जस्ता अनेकौं कुतूहलयुक्त घटनाले कथानकमा कुतूहलताको निर्वाह गरेको देखिन्छ । शकुन्तला दुष्यन्तको पारस्परिक आकर्षणबाट थालिएको कुतूहल उनीहरूको पुनर्मिलनसँगै टुङ्गिएको छ । कुनै देशकालका नायकनायिका दुष्यन्तशकुन्तलाका जीवनमा घटित प्रणयजनित दुईदर्जनजति

<sup>५१</sup> वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०१०), पृ. ५८ ।

<sup>५२</sup> ऐजन् ।

घटनाहरूमा फर्त् प्रणयप्रसङ्गमा हुनसक्ने मिलन र विछोडका घटनाहरूले मानसिक एषणालाई शान्त गरी पाठकहरूको मनलाई साधारणीकृत तुल्याएको हुँदा यस महाकाव्यमा साधारणीकरणको पनि उचित निर्वाह भएको देखिन्छ ।

कथावस्तुको अन्तर्विकासको प्रक्रियालाई १) प्रारम्भ, २) विकास, ३) चरमोत्कर्ष, ४) प्रतिचरमोत्कर्ष र ५) उपसंहार गरी पाँच भागमा बाँडेर पनि केलाउने गरिन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यको पृष्ठभूमिदेखि शकुन्तला र दुष्यन्तको प्रथम आकर्षण भएसम्म ( सर्ग १-११) को भागलाई आरम्भ; आपसी प्रणयको साटासाटदेखि वनमै गान्धर्व विवाह भएसम्मको (सर्ग १२-१६) सम्मको भागलाई विकास; दुष्यन्तको दरबारमा उपस्थित शकुन्तलाको घोर अपमान र तिरस्कार भएको घटना (सर्ग १७-२१) लाई चरमोत्कर्ष; औँठी प्राप्तिपछि दुष्यन्तमा आएको अभिज्ञान (सर्ग २२) प्रतिचरमोत्कर्ष; र दुष्यन्त शकुन्तलाको पुनर्मिलन (सर्ग २४) लाई उपसंहार खण्डभित्र राख्न सकिन्छ ।

स्वरूपका हिसाबले यस महाकाव्यको कथावस्तु केही जटिल किसिमको देखिन्छ । यसको मूल कथानकमा दुईवटा प्रासङ्गिक कथाहरू जोडिएका छन् । दुष्यन्त शकुन्तलासम्बन्धी आधिकारिक कथावस्तुमा प्रकरीका रूपमा विश्वामित्र-मेनकाको प्रसङ्ग तथा देवासुरसङ्ग्रामका घटनाहरू प्रासङ्गिक कथावस्तुका रूपमा आएका छन् जसले यस महाकाव्यको कथावस्तुलाई केही जटिल बनाएको छ । पाश्चात्य मान्यताले उल्लेख गरेका स्थिति विपर्यय (दुष्यन्तले शकुन्तलालाई नचिनेर तिरस्कार अपमान गर्नु) र अभिज्ञान (औँठी प्राप्तिपछि राजा दुष्यन्तमा आएको पुनस्मृति) ले पनि प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु केही जटिल हुन गएको छ तर पूर्वीय दृष्टिकोणअनुसार पताकाको अभावले प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तु साँच्चै जटिल भने नरहेको देखिन्छ ।<sup>५३</sup>

पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तले निर्देश गरेका कथावस्तुसम्बन्धी मान्यताहरूमध्ये कथावस्तुका पाँच अवस्था हुनुपर्ने सिद्धान्तअनुसार यस महाकाव्यको कथावस्तुलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

### १ आरम्भ (सर्ग १-११)

पृष्ठभूमिलगायत दुष्यन्तशकुन्तलाको प्रथम भेट र आकर्षण भएका घटनाहरूलाई प्रारम्भावस्था भित्र राख्न सकिन्छ ।

### २ यत्न (सर्ग १२-१६)

नजानिदो किसिमले प्रेमबन्धनमा बाँधिएका उनीहरूको गान्धर्व विवाहसम्मका घटनालाई यत्नावस्थाभित्र राख्न सकिन्छ ।

### ३ प्राप्याशा (सर्ग १७-२१)

चाँडै लिन आउने वचन दिएर राजधानी फर्केका दुष्यन्तमा दुर्वासा ऋषिको श्राप परेपछि लिन नआएको प्रसङ्गदेखि दुष्यन्तको दरबारमा पुगेर शकुन्तलाले औँठी देखाउँदासम्मका घटनाहरू प्राप्याशावस्थाभित्र समेटिन्छन् ।

### ४ नियतापत्ति (सर्ग २२-२३)

<sup>५३</sup> कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १४३ ।



किसानले राजाको नामाङ्कित औंठी राजालाई चढाएपछि राजामा आएको अभिज्ञानदेखि यता स्वर्गगमनका घटना हुँदै हेमकूट पर्वतमा अवतरण हुँदासम्मका घटनालाई नियताप्तिभित्र राख्न सकिन्छ ।

## ५ फलागम (सर्ग २४)

भरतको अभिमन्त्रित बाजुप्रसङ्गदेखि दुष्यन्तशकुन्तलाको पुनर्मिलनसम्मका घटनालाई फलागमावस्था भन्न सकिन्छ ।

यसरी पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तअनुसार हेर्दा यस महाकाव्यको कथावस्तुमा पाँचवटा अवस्थाहरू रहेको देख्न सकिन्छ ।

कथावस्तुको आयामका हिसाबले पनि शाकुन्तल महाकाव्य बृहत्ततातिर उन्मुख महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ । महाकाव्यले समग्र जिन्दगानी बोक्ने हुँदा यस महाकाव्यमा शकुन्तलाको सिङ्गो जिन्दगानीलाई समेटिएको छ । महाकाव्यमा कम्तीमा आठवटा सर्ग हुनुपर्ने पूर्वीय मान्यताअनुसार यस महाकाव्यमा झण्डै तीनवटा महाकाव्यलाई अटाउन सक्ने क्षमता (८×३=२४) भएकाले यसलाई बृहत्ततातिर उन्मुख महाकाव्य भन्न सकिन्छ । यस महाकाव्यमा नायिकाको जन्मगत पृष्ठभूमिदेखि उनको बाल्यावस्था, प्रणयाङ्कुर हुँदाको अवस्था, प्रणयको विकास भएर विवाहमा परिणत भएको अवस्था, बिछोड, पुत्रप्राप्ति र पुनर्मिलनसम्म घटनाहरूले समग्र जीवन प्रतिबिम्बित गर्ने हुनाले यसको कथावस्तु आयामका हिसाबले पनि महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

पूर्वाद्ध र उत्तराद्धका हिसाबले हेर्दा यस महाकाव्यको कथावस्तुका सर्ग १ देखि ५ सम्मको पृष्ठभूमिलगायत सर्ग २१ सम्मका घटनाहरूलाई पूर्वाद्ध वा विवृति भाग र एक्काइसौं सर्गकै उत्तराद्धदेखि चौबीस सर्गमा दुवैको पुनर्मिलन हुँदासम्मका घटनाहरूलाई संवृति वा उत्तराद्ध भागभित्र राख्न सकिन्छ । सर्गगत हिसाबले एकातिर २१ वटासर्गहरू पर्ने हुँदा सर्गगत असन्तुलन भने प्रस्ट देखिन्छ ।

दुष्यन्तशकुन्तलाको प्रथम मिलन वियोग र पुनर्मिलनजस्ता तीनवटा मुख्य घटनामा आधारित यो महाकाव्य अतीतावलोकन र विहङ्गावलोकनपद्धति अँगालेर लेखिएको महाकाव्य हो जसले दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रणयगाथालाई ग्रहण गरेको छ । पूर्वीय पुराणमा प्रसिद्ध रहेको शकुन्तलासम्बन्धी आख्यानलाई नै मूल विषयवस्तु बनाइएको यस महाकाव्यको कथानक रैखिक ढाँचाको छ, जसमा आदिमध्यान्तका घटनाक्रमले यसको कार्यकारणको शृङ्खला सशक्त बन्न गएको छ । पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्यसिद्धान्तले निर्देश गरेका कथावस्तुसम्बन्धी मान्यताहरू परिपालन भएको शाकुन्तल महाकाव्यको कथावस्तु स्रोत, कथानकढाँचा, स्वरूप, आयाम, अवस्थाका हिसाबले महाकाव्योचित नै रहेको देखिन्छ ।

## ३.४.३ 'शाकुन्तल' महाकाव्यको कथावस्तुमा मौलिकता

शाकुन्तल महाकाव्य नेपाली महाकाव्यपरम्पराको पहिलो मौलिक महाकाव्य हो । पूर्वीय काव्यजगत्मा प्रसिद्ध रहेको शाकुन्तलासम्बन्धी आख्यानलाई लिएर लेखिएको यो महाकाव्य कसरी मौलिक हुनसक्छ भन्ने प्रश्न उठ्नु स्वभाविकै हो । कथावस्तुको स्रोत महाभारतको शकुन्तलोपाख्यान र विशेष गरी कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम् रहेको यो महाकाव्यमा पर्याप्त युगीनता र मौलिकता छ । महाभारत जहाँ सानो आख्यानमा यो कथा

अटाएको थियो त्यहाँ कालिदासको लेखनीले विश्वप्रसिद्ध नाटक देख्यो भने देवकोटाले त्यसै कथामा महाकाव्य देखे । उही कथानक र उनै पात्र भए पनि प्रस्तुतीकरणका हिसाबले शाकुन्तल महाकाव्य कालिदासको नाटकभन्दा बेग्लै हुन पुगेको छ । लिखित स्रोतबाट विषयवस्तु लिउँदा त्यो रचना अमौलिक हुँदैन, नत्र गेटे, सेक्सपियरजस्ता विश्वविख्यात लेखकहरू पनि अमौलिकताको श्रेणीमा घचेटिन सक्थे ।<sup>५४</sup> लेखक तब मात्र अमौलिक हुन जान्छ जब उसले व्यक्त गर्न खोजेका कुराहरू आफ्नो जस्तो गरी व्यक्त गर्न सक्दैन । देवकोटाको महाकाव्य मौलिक हो भन्ने सबभन्दा ठूलो आधार यसको विराट् कवित्व र यसमा भल्किने युगीनता हो । शकुन्तलाको कथामा महाकाव्यको बीज देख्ने देवकोटाले आफ्नो भावनाको प्रस्तुतीकरणमार्फत् यस महाकाव्यलाई मौलिकताको भोटो पहिराए । महाकाव्य समाख्यानान्तात्मक र नाटक दृश्यात्मक विधा हो त्यस आधारले पनि यो महाकाव्य नाटकभन्दा पृथक र मौलिक छ । मङ्गलाचरण तथा उद्देश्यकथनलाई लिएर लेखिएको प्रथम सर्गका ५० श्लोकले यस महाकाव्यको मौलिकतालाई झल्काएको छ । विश्वामित्रको तपस्यादेखि शकुन्तला दुष्यन्तको पुनर्मिलनसम्मको कथा शृङ्खलामा उनले केही कुरा उस्तै रूपमा ग्रहण गरे भने केहीमा थपथाप पनि गर्न पुगेका छन् । महाभारतको आदि पर्वमा वर्णित शाकुन्तलोपाख्यानलाई नाटकमा कालिदासले गुप्तकालीन सभ्यता सुँहाउँदो झलक दिएका छन् भने देवकोटाले यस महाकाव्यमा स्वतन्त्रतातिर उन्मुख नेपाली समाज सुहाउँदो रूप दिएका छन् । शकुन्तलालाई पुऱ्याउन जाँदा किसानको घरमा बास बस्नुले नेपाली ग्रामीण जीवनको चित्र खिच्न देवकोटा सफल देखिन्छन् भने दुष्यन्त नामाङ्कित औँठी राजा कहाँ किसानले पुऱ्याएका जस्ता नवीन पक्षहरू पनि यस महाकाव्यमा समेटिएका छन् । पुराणमा वर्णित विषयभन्दा बेग्लिएर देवकोटाले चर्चा गरेका नवीन पक्षहरू यी हुन् :

- १ समाख्यानान्तात्मक/वर्णनात्मक रूपमा उक्त कथावस्तुलाई महाकाव्यात्मक रूप दिनु,
- २ शाकुन्तलोपाख्यान र अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटकको कथामा महाकाव्य लेख्न सक्नु,
- ३ कण्वऋषिकी धर्मपत्नीका रूपमा गौतमीलाई उभ्याउनु,
- ४ चारु नामकी सखीको कल्पना गर्नु,
- ५ विदूषक साथ नेपालीपन बोक्ने लुगा लगाएर दुष्यन्त सिकार खेल्न जानु,
- ६ शकुन्तला डोली चढेर आफ्नो घर जाँदा आम नेपाली चेलीले घर गएको बिम्ब उतार्न सफल हुनु,
- ७ शकुन्तला पतिगृह जाँदा किसानको घरमा बास बस्न लगाउनु र किसानको जीवनको झलक, श्यामा र मिठुको प्रसङ्ग, औँठी पोखरीमा खसेको र किसानले भेटाएर राजालाई बुझाउन गएको प्रसङ्गले नवीनता ल्याउनु
- ८ आख्यानभन्दा कवित्वको प्रधानता हुनु,
- ९ पर्याप्त आत्मीकरण, युगीन व्याख्या र सम्भाव्यता झल्काउनु,
- १० दुष्यन्तको दरबारको चित्रण, पुङ्के सिपाहीको चित्रण आदिले नेपालीपन झल्काउनु,

यी नयाँ पक्षहरूले शाकुन्तल महाकाव्यलाई पुराणप्रसिद्ध कथावस्तु ग्रहण गर्दागर्दै पनि मौलिकताको खुड्किलो चढाएका छन् । सर्ग १ देखि पाँचसम्मका घटनामा कवित्वले नै मौलिकता झल्काएको छ भने चारु नामकी सखी उभ्याएर पात्रगत मौलिकता पनि थपेको

<sup>५४</sup> कृष्ण गौतम, देवकोटाका प्रबन्धकाव्य, दो. सं. (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, वि. सं. २०५६), पृ. ११६ ।

देखिन्छ । किसानको घरमा बास बसाउनु, राजसी पर्यावरणमा पर्याप्त नेपालीपनको गन्ध आउनु, कण्वको जीवनले आदर्श दम्पतिको भलक दिनु, भरतसँग भएको औषधि जसलाई कालिदासले अपराजित नाम दिए त्यसलाई देवकोटाले नेपाली प्रसङ्गानुकूल बाजु बनाएका छन् ।

युगीनताका हिसाबले पनि शाकुन्तल महाकाव्यभित्र पर्याप्त मौलिकता पाइन्छ । यस महाकाव्यको कथावस्तुले तत्कालीन शासन व्यवस्था एवम् शासकको धूर्त अवस्थालाई तीखो बाणप्रहार गरेको देखिन्छ; जस्तै :

तिमी राजा भन्दै सबजन थिची न्यायरहित ।

गरौला राज्यै के बुझ अब छ गुम्ने सुखसित ॥

(२१ : १९४)

अन्यायी राजा र राज्य आवश्यक छैन भन्दै क्रूर शासकलाई श्राप दिइएको तलको श्लोकलाई राणा शासकलाई हिकारिइएको कडा भटारोको रूपमा हेर्न सकिन्छ र २००७ सालको आमन्त्रण गर्न खोजको देखिन्छ :

फुट्नु किल्ला काला अमृतपथमा ठक्कर मिलोस् ।

करौंतीले खाऊन् हृदय छलका दन्तहरूले ।

धरा काँपून् सारा गडगड गरी डग्मग भई ।

लडून् शेखी तिम्रा धरधर लडोस् यो छलपुरी ॥

(२१ : २२९) ।

उन्नति गर्न चाहनेहरू राणा शासकको कोपभाजनमा पर्ने कुरा उठाउँदै उनले विगतमा अनेकौँ प्रतापी राजाहरू असिबलले सफलता नपाएर मणिमुकुट छाडेर गएभैं अत्याचारी शासकको पतन हुने र छिट्टै स्वतन्त्रता आउने कामना गरिएको छ ।

अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनका विरुद्ध कडा आवाज उठाइएको शाकुन्तल महाकाव्य युगीनताका हिसाबले पनि मौलिक महाकाव्यको दर्जा पाउन सक्छ । पुराणप्रसिद्ध विषय लिएर पनि त्यसमा तत्कालीन नेपाली समाजको चित्र उतार्नु, सुधारोन्मुखता देखाउनु र पर्याप्त युगीनता दिनु तथा कथावस्तुका घटनाहरूमा हेरफेर गरी त्यसमा सम्भाव्यता भल्काएको हुनाले देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य नेपाली साहित्यकै पहिलो मौलिक महाकाव्य हुन पुग्दछ । यसमा आएको विराट् कवित्व, नेपालीपन र स्वतन्त्रताको पक्षधरता यस महाकाव्यको मौलिकताका परिचायक पक्ष हुन् । समग्रमा कथावस्तु, प्रस्तुतीकरण, पात्र तथा परिवेशमा पनि नवीनता र मौलिकता भएको शाकुन्तल महाकाव्यको कथावस्तुले प्रसिद्धता जत्तिकै उत्पाद्यतालाई पनि ग्रहण गरेको देखिन्छ ।

### ३.५ पात्रविधान

यस महाकाव्यमा पुराणमै उल्लेखित पात्रहरूलगायत केही नयाँ पात्रपात्राहरूको पनि प्रभावकारी विधान गरिएको पाइन्छ । मङ्गलाचरण र भूमिकामय रहेको प्रथम सर्गपछि नायिका जन्मको पृष्ठभूमि देखाउन कविले सर्ग दुईदेखि पाँचसम्म प्रकरीका रूपमा विश्वामित्र र मेनकाको कथालाई जोडेका छन् । यस प्रासङ्गिक कथाका नायकनायिका विश्वामित्र र मेनका रहे पनि महाकाव्यको अन्तिम घटनासम्म केन्द्रीय भूमिका खेल्ने

शकुन्तला र आठौँ सर्गमा चर्चामा आई बाह्रौँ सर्गमा आइपुग्दा नायिकालाई देख्ने राजा दुष्यन्त नै यस काव्यका नायकनायिका हुन् । महाकाव्यमा मध्यमस्तरीय भूमिका खेल्ने सहायक पात्रहरूमा शकुन्तलाका सखीहरू (चारु, प्रियम्बदा र अनुसूया) कण्वऋषि, गौतमी, कण्वका दुई शिष्यहरू, विदूषक, दुर्वासा, किसान, मेनका, भरत, कश्यप, कौशिक आदि रहेका छन् भने सामान्य भूमिका रहेका गौण पात्रहरूमा दुष्यन्तलाई राज्यमा हमला भएको सूचना दिने दूत, किसानकी छोरी श्यामा, मिठु (पाठो), पुड्के (ढोके) मालती, इन्द्र, कश्यपाश्रममा दुष्यन्त आएको जानकारी दिने शकुन्तलाकी सखी आदि रहेका छन् । साङ्केतिक/सूच्य पात्रहरूमा दुष्यन्तको सारथि लावालस्कर, शकुन्तलालाई खोज्न चारै दिशामा गएका दूतहरू, देवासुर-सङ्ग्रामका योद्धाहरू, सुरयुवतीहरू, स्वर्गमा तपस्यारत ऋषिहरू, देवदेवीहरू, स्वर्गमा देखाइएको नाटकका पात्रहरू र कश्यपाश्रमका मानिसहरू देखिन्छन् । महाभारत र अभिज्ञानशाकुन्तलमा पनि नभएका कतिपय नयाँ पात्रहरू पनि देवकोटाले सिर्जना गरेको देखिन्छ जसमा किसान, चारु, किसानकी छोरी श्यामा, पाठो आदि पर्दछन् । शाकुन्तल महाकाव्यमा मुख्य भूमिकानिर्वाह गर्ने पात्रहरूको चरित्राङ्कन निम्नानुसार गर्न सकिन्छ :

### (क) शकुन्तला

महाकाव्यको प्रकरी भाग (सर्ग २-५ सम्म) का नायकनायिका विश्वामित्र र मेनकाकी पुत्री शकुन्तला यस महाकाव्यकी नायिक हुन् । उनको महाकाव्यभरि नै केन्द्रीय भूमिका भएको हुनाले उनकै नामबाट महाकाव्यको शीर्षकीकरणसमेत गरिएको छ । मेनका र विश्वामित्रद्वारा वनमा छाडिएको शकुन्तला कण्व र गौतमीकी धर्मपुत्री हुन् । उनी कण्वकै आश्रममा हुर्केर बढेकी हुँदा व्यञ्जनात्मक रूपले प्राकृतिक तपोवनी सभ्यताको प्रतिमूर्ति पनि हुन् । उनको चरित्र महाकाव्यमा अरूको भन्दा लामो छ । महाभारत र अभिज्ञानशाकुन्तलमा जवान अवस्थामा देखिएकी शकुन्तलालाई कविले जन्म तथा कालगत पृष्ठभूमिसमेत दिएर चित्रण गरेका छन् । सम्पूर्ण महाकाव्यभरि नै केन्द्रीय भूमिका हुँदाहुँदै पनि देवकोटाले उनको चरित्रचित्रणमा जीवन्तता ल्याउन सकेका छैनन् । विवाहपूर्व सखीहरूसँगको ख्यालठट्टाका क्रममा पनि उनी सखीहरूभन्दा अल्पभाषी नै देखिन्छन् । दुष्यन्तको बारेमा सखीहरूले चर्चा गर्दासम्म उनलाई दुष्यन्तका बारेमा जानकारीसम्म हुँदैन । दुष्यन्तका बारेमा जानकारी पाएपछि सखीहरूसँग आफू आजन्म कुमारी रहने कुरा व्यक्त गर्दछिन् । दुष्यन्तसँगको भेटका क्रममा पनि केही नबोल्ने उनको परिचय सखीहरूले दुष्यन्तसँग गराइदिन्छन् । शकुन्तलाका साथीहरूले बारम्बार जिस्क्याउँदासमेत उनी जिस्किएको कतै पनि देखाएका छैनन् बरू आमालाई भनिदिने घुर्की लगाएको पाइन्छ । यसबाट उनमा उत्ताउलोपन र चञ्चलता नभएको बरु बालसुलभ प्रवृत्ति भने रहेको देखिन्छ । दुष्यन्तलाई देखेपछि उनमा कामविकार पैदा हुन्छ र प्रणयभावको प्रथमस्फुरणसँगै उनको स्वभावमा पनि केही परिवर्तन देखापर्दछ । आफ्नी सहेलीहरूले उनमा आएको परिवर्तनबारे सोध्दासमेत उनी आफ्नो व्यथा नबताएर कमलको पातमा लेखेर व्यक्त गर्दछिन् जसबाट उनको अन्तर्मुखी र लज्जालु स्वभावको परिचय मिल्दछ । उत्ताउलोपन पाराले सिधाप्रेम प्रकट गर्नु हिन्दू नारीका लागि वर्जित भएकाले उनको स्वभाव देवकोटाले एक आदर्श हिन्दू कन्याको जस्तै बनाएका छन् । आश्रममा हुर्किएकी शकुन्तलामा अतिथिहरूको सत्कार गर्नुपर्ने चेतना तीव्र रूपमा रहन्छ । दुष्यन्तले ऋषिको कुटीमा प्रवेश गर्दा उनलाई देवता मानी आशन ग्रहणका निमित्त अनुरोध गर्दछिन् :

सदय देव यहाँ अरुणोदय ।  
सरि सवार हुँदो वनवारिमा ॥  
पयरबाट गरीकन आशन ।

लिनुहवस् कुशको प्रिय शासन ॥

(१२ : ६७)

यस महाकाव्यमा देवकोटाले नायकनायिकालाई बोल्न लगाएका छैनन् भन्दा हुन्छ, किनभने महाकाव्यभरि नायक र नायिकाले केवल तीनपटक मात्र कुराकानी गरेका छन् । पहिलोपटक दुष्यन्तलाई अतिथि मानी नचिन्दै बोलेकी छिन् भने दोस्रो पटक आफूलाई चिनाउन खोज्दा दुष्यन्तको दरबारमा र तेस्रो पटक अन्तिम सर्गमा पुनर्मिलन भएपछि “यो प्राण कडा भएको भएर मात्रै उडेन” भन्ने आशयका तीनवटा पङ्क्तिहरूमा पनि दुवैको कुराकानी भएको देखिन्छ । विवाहअघिकी शकुन्तला अल्पभाषी, अतिथिसत्कारमा सचेत, आश्रमबाहिरको बारेमा कम जानकारी भएकी अन्त्यन्त सुन्दरी देखिन्छिन् तर उनी आफ्ना साथीहरू जति सचेत र सशक्त हुन नसकेको देखिन्छ । विवाहपछिकी शकुन्तला भने अन्य हिन्दू नारीभै पतिपरायणा देखिन्छिन् । विवाहपछिको पतिपत्नीको पारस्परिक दूरीका समयमा उनी दुर्वासा ऋषिले बोलाएको सम्म सुन्दिनन् यसबाट जस्तोसुकै आपद्विपत्ता भए पनि विचलित नहुने हिन्दू नारीगुणको उनमा कमी भएको देखिन्छ । राजा दुष्यन्तले अज्ञानतावश उनलाई वेश्यासम्म भनेर अपमान गर्दागर्दै पनि उनी पतिलाई देवता मानेर जवाफ फर्काउँदिनन् । राजाबाट परित्यक्तावस्थामा पनि कश्यपाश्रममा गेरुवावस्त्र धारण गरी श्रीकृष्णको पूजा गरिरहन्छिन् । लामो समयपछि पतिले खोज्दै आउँदासमेत विद्रोह नगरेर सम्मानपूर्वक आफूलाई समर्पण गरेको देखिन्छ । देवकोटाले उनको मानवीय चरित्रलाई उस्तो सशक्त बनाउने नसके पनि उनलाई प्राकृतिक चरित्र दिएर जीवन्त चित्रण गरेका छन् । उनलाई चिनाउने क्रममा कविले ‘विजुली नदीकी सुताभै उज्याली’ (६ : २९); ‘उषातुल्य राम्नी (६ : ३०); ‘हलुका नयाँ पुष्पजस्ती (६ : ३४); ‘हाँस्दी नयाँ कोपिला (६ : ४५); ‘सानी उज्याली वनबालिका ती (७ : १) जस्ता प्राकृतिक उपादानद्वारा जीवन्तता दिने काम भएको छ । उनको सुन्दरता व्यक्त गर्न कविले विश्वब्रह्माण्ड नै निचोरेको देखिन्छ; जस्तो :

जूनैजूनैबाटै मानो कुँदेकी ।

फूलैफूलैबाटै मानो बनेकी ॥

राता गाला दीर्घ आँखा उज्याला ।

विश्वश्रीभै प्रातमा चारुचाला ॥

(७ : ५१)

प्राकृतिक सौन्दर्य नै शकुन्तलाको विशेषता हो । उनले अभिभावकको बेवास्ता गरेर बिहे गरेकी छिन् । मनोविज्ञानका कोणबाट युवासुलभ कामप्रणयमूलकचेतना भएकी नारीका रूपमा यिनको चरित्रलाई देखाउन सकिन्छ । आद्यपुराणात्मकताका आधारमा यिनमा प्रणयकाममूलक ग्रन्थिको विकासले बालककालको सबै लज्जालाई हटाएर उनलाई केही चञ्चल बनाउँछ । उदात्त नारीमा हुने नैतिक अहम् उनमा पनि पाइन्छ, किनभने उनले दुष्यन्तको सामु आफूलाई समर्पण गर्दागर्दै पनि उनी विसैर गएकाले गेरुवस्त्र धारण गरी प्रणयका प्रतिमूर्ति श्रीकृष्णको पूजा गरेकी छिन् । स्वभावको हिसाबले गतिशील, आवद्धताका दृष्टिले बद्ध, आसन्नताका हिसाबले मञ्चीय, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र शकुन्तला मनोवैज्ञानिक आधारमा प्रणयमूलक कामवासनावृत्ति भएकी गोलो र जटिल पात्र हुन् । अन्तर्मुखी स्वभावकी शकुन्तला प्रतीकात्मक रूपले प्राकृतिक जीवनकी प्रतिमूर्ति हुन् ।

ख) दुष्यन्त

दुष्यन्त शाकुन्तल महाकाव्यका नायक हुन् । पूर्वीय आचार्यहरूले उल्लेख गरेमध्ये धीरललित नायकका रूपमा रहेका दुष्यन्त नागर सभ्यताका प्रतिनिधि, हिन्दू र आदर्श राजाका प्रतिमूर्तिसमेत हुन् । महाकाव्यको दसौँ सर्गको ३७ औँ श्लोकपछि “कनकसुतको कोट झलमल्ल लगाएर” नितान्त नेपाली वेशभूषामा देखापर्ने दुष्यन्त हाम्रै राष्ट्रनायकजस्ता देखिन्छन् । उनले गान्धर्व विवाह गरेर गर्भवतीसमेत तुल्याइसकेकी शकुन्तलालाई नचिनेर अपमान र तिरस्कार गरे पनि यो दुर्वासा ऋषिको श्रापले भएको हो भन्ने जानकारी पाएपछि उनी सत्पात्रकै रूपमा देखा पर्दछन् । एक आदर्शपति, आदर्श राजा र दयावान् भूपतिका रूपमा उनको चित्रण गरिएको छ । वनमा शिकार खेलन आएका दुष्यन्त कण्व ऋषिका शिष्यहरूले आश्रमको मृग नमार्न गरेका आग्रहलाई स्वीकार गर्दछन् र उनीहरूको आग्रहअनुसार आतिथ्य पनि ग्रहण गर्दछन् । कण्वको आश्रममा जाँदा पनि साधारण पोशाकमा एकलै जान चाहने राजामा शिष्ट, शालीन विनयशील र नैतिक-धार्मिक व्यक्तित्व विद्यमान रहेको देखिन्छ । शकुन्तलालाई गरेको अपमानका आधारमा यिनलाई धृष्ट नायक भन्न सकिने भए पनि श्रापका कारण उक्त काम भएको र चेतना आएपछि उनले शकुन्तलाको खोजी गरेबाट उनको निर्दोषता भल्किन्छ । उनको साहस, धीरता तथा वीरताको चर्चा धरतीदेखि स्वर्गसम्म फैलिएको देखिन्छ । एक आदर्श राजा हुँदाहुँदै पनि उनमा धीरोदात्त नायकमा हुनुपर्ने गुणहरूको कमी देखिन्छ । “औँठी दिन्छु म लिन्छु को” ( १२ : ८६) भन्ने भनाइले उनको धीरललित हुने गुणलाईसमेत कमजोर पारेको देखिन्छ । आदर्श हिन्दूपरम्पराका द्योतकका रूपमा रहेका दुष्यन्तलाई आफ्ना स्थानबाट तल झार्ने काम देवकोटाबाट भएको छ । शकुन्तलाप्रति आशक्त भएको समयमा उनी “तिम्रो दास म भन्न पाउँछु कतै हे विश्व जित्ने धन” (१५ : १८०), “हा क्रूर विस्मृति म पर्दछु पाउमाथि” (२४ : ५१) सम्म भन्न पुग्छन् जो हिन्दू संस्कारको विपरीत छ । शकुन्तलालाई प्रथम पटक देखे विक्तिकै उनी शकुन्तलाप्रति लोभिन्छन् र शकुन्तला ऋषिपुत्री नभएर क्षत्रीय कन्या भएको थाहा पाउँछन् । उनी शकुन्तलाप्रति अगाध प्रेमभाव प्रकट गर्दछन् जुन उनको प्रणयानुमुख सौन्दर्यचेत हो । शकुन्तलाले पनि आफूसँग प्रेम गर्न थालेको थाहा पाएपछि मात्रै उनी गान्धर्व विवाह गर्छन् त्यो पनि सखीहरूको सहमतिमा । यसबाट उनको नैतिक चेत, धैर्य र संयमको परिचय मिल्दछ । दुर्वासाको श्राप परेको समयमा अन्जानमा उनले गल्ती गरे पनि होसमा आएपछि शकुन्तलाको यादमा तड्पिनुले उनको शकुन्तलाप्रतिको अगाध स्नेह र अमर मायाको सङ्केत मिल्दछ । स्वर्गमा मेनकासँग आँखा जुँध्दासमेत उनी शकुन्तलाको स्मृतिले पिरोलिन्छन् । शकुन्तलाको विषयमा कश्यप ऋषिसँग सोध्ने उद्देश्यले हेमकूट पर्वतमा पुगेका राजा दुष्यन्तले शकुन्तलासँगको प्रथम भेटमै क्षमा मागेको कुराबाट पनि उनको कोमल मन र हृदय संवेद्यताको परिचय पाइन्छ ।

एक योग्य कुशल राजाका रूपमा पनि उनको चरित्रलाई हेर्न सकिन्छ । राज्यमा भएको शत्रु हमला र स्वर्गमा (रजोलोकमा) भएको देवदानवको युद्धमा पनि विजयी भएका दुष्यन्त साहसी, विजयी र पराक्रमी राजाका रूपमा देखिन्छन् । हँस्यौलो पाराको व्यक्तित्व भएका विदूषकसँग ख्यालठट्टा गर्ने राजाको रसिक र लहडी स्वभावले योग्य नायकमा हुनुपर्ने उच्च गुणहरूको विस्तार नगरी हास गरेको छ । उनी क्षमाशील, विनयी र शान्तिप्रिय देखिन्छन् । उनी अन्यायलाई सहन सक्दैनन् । उनी शकुन्तलाको वियोगमा यतिसम्म तड्पिन्छन् :

हा ! बिसिने पुरुष हैन म फूल मेरी ।  
स्वर्गीय बासहरूकी रसिली प्रसून ॥  
त्यो क्रूरता यदि सचेत भए म जल्थेँ ।  
मूर्च्छा भएर म जलें विधिका टुनाले ॥

यसरी आफ्नो कमजोरी स्वीकार्न सक्ने दुष्यन्त लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग पात्र हुन् भने कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हुन् । मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले उनी प्रणयमूलक कामवासनाले सताइएका अन्तर्मुखी, गोला र जटिल पात्र हुन् । प्रतीकात्मक रूपले उनी भौतिक सभ्यताका प्रतिमूर्ति हुन् ।

### (ग) विश्वामित्र (कौशिक)

विश्वामित्र शाकुन्तल महाकाव्यको पृष्ठभूमि (प्रकरी) मा देखिने पुरुष पात्र हुन् । उनी प्रकरी भाग (सर्ग २-५) का नायक तथा काव्यनायिका शकुन्तलाका पिता हुन् । महाध्येयका लागि तपस्या गर्ने विश्वामित्र प्रासङ्गिक कथालाई अगाडि बढाउने तपस्वी हुन् र भौतिक सुखसुविधाप्रति विमुख पात्र हुन् । देवकोटामा रहेको प्रकृतिप्रेम एवम् आध्यात्मिक मोहलाई प्रकट गर्ने सशक्त माध्यमका रूपमा विश्वामित्रको उपस्थिति देखिन्छ । उनी मेनकाको हाउभाउपूर्ण क्रियाकलाप “चिम्टाका बदला चुरा छनछनी गाँजा त्यजी कामिनी” (४ : २) मा लागेर आफ्नो कर्तव्यबाट विमुख भएका छन् । पारिवारिक बन्धन र सांसारिक मायामोहमा नलागेर आध्यात्मबाट विश्वविजेता बन्न चाहने यी ऋषि इन्द्रको चङ्गुलमा परी आफ्नो कर्तव्यप्रति विमुख हुन्छन् तर पछि चेतना आउँदा पुनः तपस्यारत नै देखिन्छन् । यथार्थबाट माथि उठेर तत्कालीन परिवेशतर्फ ध्यान दिँदा विश्वामित्र तत्कालीन राणा शासकको कोपभाजनमा परेका स्वतन्त्रताकामी एवम् क्रान्तिकारी जनताका प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिन्छन् जसलाई सत्ताका पक्षधरहरूबाट माथि उठ्न नदिएर दबाउने काम भएको छ ।

महाकाव्यलाई गति दिन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने विश्वामित्र लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग पात्र, कार्यका आधारमा सहायक पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र, स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र, जीवनचेतनाका हिसाबमा वर्गीय पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र, आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । मनोवैज्ञानिक हिसाबले एषणाहरूको दमन गर्न सक्ने र एषणा दमन गर्दागर्दै प्रणयमूलक कामवृत्ति जागृत भएर कर्तव्यच्युत हुन गएका पात्र हुन् ।

### (घ) मेनका

मेनका पनि यस महाकाव्यको प्रकरी भागकी नायिका स्त्रीपात्र हुन् । स्वर्गकी अप्सरा मेनकाको महाकाव्यमा चारवटा सर्गहरूमा मात्रै उपस्थिति पाइन्छ । उनी सौन्दर्य र कामवासनाकी प्रतिमूर्ति भएकाले ऐश्वर्य र भोगविलासतिर नै उनको मोह बढी छ । स्वर्गमा नृत्य गरी इन्द्रको मन बहलाउने उनको नित्यकर्म हुँदाहुँदै पनि उनी पृथ्वीमा आएर इन्द्रको स्वार्थ सिद्ध गराउन लागि परेकी छिन् । नारीजन्य वात्सल्य प्रेम उनमा पाउन सकिन्छ । प्रारम्भमा शकुन्तलालाई कण्वाश्रमनजिक छाडेर गए पनि दुष्यन्तको दरबारबाट अपमानित भएर फर्केकी दोजिया शकुन्तला मूर्च्छित भएर लडेको अवस्थामा कश्यपाश्रममा पुऱ्याउने काम उनैबाट भएको छ भने दुष्यन्तसँग विवाह हुँदा उनले पनि सो विवाह हेरेको चर्चा कविले गरेका छन् । महाकाव्यमा उनी इन्द्रले प्रहार गर्ने हतियार भएर मात्रै देखापरेकी छिन् । तत्कालीन नेपाली परिवेशतर्फ हेर्दा प्रगति गर्न चाहने मान्छेलाई बाधा हाल्ने तगारोको रूपमा उनलाई लिन सकिन्छ ।

नारीजन्य विशेषता बोकेकी मेनका प्रस्तुत महाकाव्यको नायिकाकी आमा हुन् । उनी प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्रजस्तो लागे पनि परपरिचालित भएकाले अनुकूल पात्र, स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र, जीवनचेतनाका आधारमा मान्छेलाई पथभ्रष्ट गराउने वर्गीय पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र, आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । प्रणयजनितभन्दा यौनजनित कामवृत्ति भएकी मेनका बहिर्मुखी पात्र हुन् जसले कौशिकलाई नखरा वा हाउभाउद्वारा वशमा पार्न सफलता प्राप्त गरेकी छिन् ।

### (ड) कण्व

कण्व शाकुन्तल महाकाव्यका सहायक पुरुष पात्र हुन् । मालिनी नदीको तीरमा कुटी बनाएर बस्ने महर्षि कण्व काव्य नायिका शकुन्तलाका धर्मका पिता र गौतमीका पति हुन् । महाभारत र अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटकमा अविवाहित कण्वलाई देवकोटाले गौतमीसँग विवाह गरिदिएका छन् । महाकाव्यमा छैटौँ सर्गपछि देखापरेका कण्वको उन्नाइसौँ सर्गसम्म नै भूमिका रहेको देखिन्छ । यी ऋषिमा मानवजन्य दया, माया, प्रेम र सहानुभूतिजस्ता आधारभूत गुणहरू विद्यमान रहेका छन् । अहिंसाका पक्षपाती कण्वले बाजलाई पनि मांसहार नगर्न सुझाव दिएका छन् :

योनि फेर योनि फेर शाक खाने बनी ।  
मूल खाने बनी ले फलाहार तँ ॥  
मांस नै भक्ष्य जो भन्छ त्यो क्रूर हो ।  
लाश खाने लुछी लाज छाडिकन ॥

(६ : २५) ।

कण्व ऋषिमा यौटा गृहस्थ व्यक्तिमा हुनु पर्ने गुणहरू पनि विद्यमान रहेका छन् । छोरी पराइ घरको नासो हो भन्ने कुरा र विवाहिता छोरीले लामो समयसम्म माइतमा बस्नु हुँदैन भन्ने कुराले यस भनाइको पुष्टि गर्दछन् । जङ्गलबाट शिशुलाई आश्रममा ल्याउँदा गौतमीले कुनै परी रखौटी थिई कि ? भन्ने शङ्का गर्दा उनको जवाफ यस्तो छ : “...हामी प्रेम अरु परीसँग कहाँ पाऔँ र के गर्दछौँ” (६ : ४३) । प्रतीकात्मक रूपमा हेर्दा उनी तपोवनी, प्राकृतिक सभ्यताका प्रतिमूर्ति, कुशल, गृहस्थ र योग्य पिता हुन् । तत्कालीन नेपाली समाजका योग्य पिता तथा दयाशील, अहिंशक र मानवतावादी चरित्रका रूपमा महर्षि कण्वलाई लिन सकिन्छ । उनी लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग, स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र, आबद्धता आधारमा बद्ध पात्रको हुनाका साथै आदर्श, पारम्परिक र सार्वभौम पात्र हुन् ।

### (च) गौतमी

गौतमी शाकुन्तल महाकाव्यको सहायक नारीपात्र हुन् । महाभारत र अभिज्ञानशाकुन्तलम्मा कण्वकी धर्मबहिनी भनेर चिनिएकी गौतमीलाई देवकोटाले कण्वकी पत्नी बनाइदिएका छन् । कृशकाय सेतै फुलेको कपाल भएकी गौतमीको उपस्थिति महाकाव्यमा अर्ती उपदेश वाहकमा रूपमा रहेको देखिन्छ । देवकोटाले “अर्ती बुद्धि छ चाहिने यदि भने भेट्नु यहाँ गौतमी” (१ : २९) भनेर प्रथम सर्गमै उनको विशेषताबारे प्रस्ट पारेका छन् । गौतमीले शकुन्तलाकी धर्मकी आमा बनेर पालनपोषण गरेकी छिन् । बूढी भएर पनि नारीजन्य शङ्का उनमा विद्यमान रहेको देखिन्छ । कण्वले वनबाट बालिकालाई आश्रममा ल्याउँदा “...थिई कि त कुनै प्यारी रखौटी परी” (६ : ४०) भनेर शङ्का गर्ने



गौतमी व्यवहारवेत्ता, उपदेशदातृ, नीतिज्ञ, कुशल गृहिणी, वात्सल्यमयी आमा र हिन्दू आदर्श नारीका रूपमा चित्रित छन् । आफ्नो आदर्श-नैतिक भावको प्रकटीकरणको माध्यमका रूपमा देवकोटाले उनलाई मुखपात्रका रूपमा लिएका छन् । अठारौँ सर्गतिर उनले शकुन्तलालाई दिएका उपदेशहरूले पूर्वीय हिन्दू नारीका सम्पूर्ण विशेषताहरूलाई झल्काउँछ । उनमा मातृ र धातृ दुवै गुण रहेको पाइन्छ । पारम्परिक, गतिहीन आदर्श र सार्वभौम पात्रका रूपमा रहेकी गौतमी स्त्री बद्धपात्र र मञ्चीय सहायक पात्र हुन् ।

### (छ) इन्द्र

शाकुन्तल महाकाव्यको प्रकरी भाग र तेइसौँ सर्गमा चर्चा भएका देवराज इन्द्र महाकाव्यमा सामान्य भूमिका निर्वाह गर्ने गौण पुरुष पात्र हुन् । आफ्नो शासनव्यवस्थामा कसैले आँच नपुऱ्याओस् र कोही पनि आफूभन्दा शक्तिशाली नहोस् भन्ने इच्छा राख्ने इन्द्रले तपस्वी विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गराउन मेनकालाई पठाएका छन् । देवकोटाले इन्द्रलाई सधैं स्वार्थसिद्ध गर्न चाहने पात्रका रूपमा चित्रण गरेका छन् । प्रथमपटक उनी भयभीत अवस्थामा सूचित हुन्छन् भने अर्को पटक राजा दुष्यन्तसँग सहयोग माग्ने याचकका रूपमा । उनी सत्ता संरक्षणका लागि छल, बल र करको पनि प्रयोग गर्ने कूटनीतिक पात्र हुन् । उनी तत्कालीन जहानियाँ राणाशासक प्रतिनिधि पात्रका रूपमा पनि देखिन्छन् ।

उनी लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र, कार्यका आधारमा सामान्य भूमिकामा आउने गौण पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अरुको उन्नति देख्न नसक्ने प्रतिकूल पात्र, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र, स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य पात्र र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

### (ज) अनुसूया, प्रियम्बदा र चारु

शकुन्तलाका सखीहरू अनुसूया र प्रियम्बदा अभिज्ञानशाकुन्तलम् र महाभारतमा पनि छन् भने चारु देवकोटाद्वारा गरिएको थप कल्पनात्मक निर्मित हो । महाकाव्यको सातौँ सर्गदेखि देखापर्ने यी सखीहरूको खास भूमिका बाह्रौँ सर्गदेखि पाउन सकिन्छ । प्रियम्बदा नामअनुसार नै मिष्ठभाषी देखिन्छन् भने गोपनीयता राख्न सक्ने यी सखीहरूले दुष्यन्त-शकुन्तलाको पारस्परिक परिचय गराउने, भेट गराउनेदेखि विवाह गराउँदासम्म सहयोगीको भूमिकानिर्वाह गरेका छन् । प्रकृतिका काखमा हुर्केका यी सखीहरूमा प्रकृतिजस्तै सरलता र सौम्यपन पाइन्छ । चारुलाई शकुन्तलाकी सङ्गिनीका रूपमा मात्रै नलिएर देवकोटाले सुन्दरताको अर्थमा पनि ठाउँठाउँमा प्रयोग गरेका छन् ।

यिनीहरू लिङ्गका आधारमा स्त्रीपात्र, कार्यका आधारमा सहायक पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र, स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

### झ) ऋषिकुमारहरू

शाकुन्तल महाकाव्यको एघारौँ सर्गदेखि देखापर्ने ऋषिशिष्यहरू महाकाव्यमा सामान्य भूमिकानिर्वाह गर्ने गौण पात्र हुन् । राजा दुष्यन्तले मृगलाई बाण हान्न लाग्दा आश्रमको मृग भएको जानकारी दिने, कण्वको आश्रममा राजालाई आमन्त्रण गर्ने ऋषिकुमारहरू शारङ्गरव र शारद्वत हुन् । शकुन्तला पतिको घरतर्फ जाँदा यिनीहरू पनि पुऱ्याउन गएका छन् । शारङ्गरव बढी चतुर र वाचाल देखिन्छन् भने शारद्वत कतै पनि बोलेका छैनन् ।

शकुन्तलालाई नचिनेर राजा दुष्यन्तले तिरस्कार गर्दा उनले राजालाई मुखभरि जवाफ दिएका छन् । यिनी देवकोटाको क्रान्तिचेतना र अन्यायको विरोध गर्ने तथा चेतनाको प्रकटीकरण गर्ने मुखपात्र हुन् । देवकोटाले तत्कालीन शासकलाई शारङ्गरवको आड लिएर यसरी चुनौती दिएका छन् :

तिमी राजा भन्दै सब जन थिची न्यायरहित ।

गरौला राज्य के बुझ अब छ गुम्ने सुखसित ॥

(२१ : १९४)

यिनीहरू अन्याय र अत्याचारले थिचिएका जनताहरूको विद्रोही भावनाका प्रतिनिधि पात्र हुन् । यिनीहरू लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र, कार्यका आधारमा सामान्य भूमिका भएका गौण पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र, स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रहरू नै हुन् ।

### (त्र) दुर्वासा

महाकाव्यको सत्रौँ सर्गमा मात्र उपस्थिति देखाउने दुर्वासा महाकाव्यको कथावस्तुलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन र पुनः संयोगात्मक स्थितिमा ल्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने पुरुष पात्र हुन् । दुर्वासा ऋषि शकुन्तला दुष्यन्तविषयक तन्द्रामा भएको बेला आएर बोलाउँदा नसुनेपछि शकुन्तलालाई श्राप दिने व्यक्ति हुन् । प्रतीकात्मक रूपले हेर्दा वास्तविकता नबुझी सजाय दिने क्रूर राणाशासकको प्रतिनिधिका रूपमा देखिन्छन् । यिनको उपस्थितिले महाकाव्यमा स्थिति विपर्यय भएर जटिलता आएको छ । यिनी पुरुष पात्र, गौण पात्र, मिश्रित पात्र, गतिशील पात्र, वर्गीय पात्र, मञ्चीय र आबद्ध पात्र हुन् ।

### (ट) भरत

महाकाव्यको अन्तिम सर्गमा देखापर्ने बालपात्र भरत काव्य नायिका-नायक दुष्यन्त र शकुन्तलाका छोरा हुन् । यिनले महाकाव्यमा सामान्य भूमिका लिएर आए पनि महाकविले उनीबाट स्वतन्त्रता पाउने ठूलो अपेक्षा राखेका छन् । भावी आदर्श राज्यको उत्तराधिकारीका रूपमा उल्लेखित भरत भौतिकता र प्रकृतिको संयोजनबिन्दुका रूपमा पनि देखिन्छन् । देवकोटाले भरतमा दुष्यन्त शकुन्तलाको मिलन गराएर प्रकृति (शकुन्तला) र मानव (दुष्यन्त) को संयोजन पनि गराएका छन् । यिनी पुरुष सहायक पात्र हुनाका साथै अनुकूल मञ्चीय पात्र हुन् ।

### (ठ) किसान

महाकाव्यमा किसानको उपस्थिति देवकोटाको मौलिकपनको उदाहरण हो । आफ्नो परिश्रममा भरपर्ने किसानको उपस्थिति महाकाव्यको बीसौँ सर्गमा गराइएको छ । शाकुन्तला पतिगृह जान लाग्दा राजधानी नपुग्दै रात परेपछि यिनै किसानको घरमा बास बस्छिन् । आनन्दपूर्वक ऐकान्तिक र परिश्रमी जीवन बिताउने किसानको जीवनपद्धतिमा आम नेपाली जनताको जीवनपद्धतिको प्रतिच्छाया भेटाउन सकिन्छ । अतिथि सत्कार गर्नामा उनले देखाएको आदर्शमा नेपाली पहिचान पाइन्छ । उसको पहिरन र चरित्रमा देवकोटाले नेपालीपनलाई जीवन्त रूपमा देखाएका छन् :

कृष्ण मुहार छ माथ दोटा ।

धेर नशामय हात छ छोटा ॥  
त्यो कृशकाय किसान अजान ।  
बाल्दछ नेत्रविषे सब ज्ञान ॥

(२० : ४७)

किसान लिङ्गका आधारमा पुरुषपात्र, कार्यका आधारमा सामान्य भूमिका भएको गौण पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा सहयोगी र आदर्शवादी अनुकूल पात्र, स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

#### (ड) कश्यप

हेमकूट पर्वतमा आफ्नो आश्रम खडा गरी बसेका यी ऋषि महाकाव्यको चौबीसौं सर्गमा देखापर्दछन् । तपस्यारत अतिवयस्क, विपुलचन्दनदार, त्रिशतायु उनका विशेषता हुन् । उनले शकुन्तलाको परित्यक्ता अवस्थामा शकुन्तलालाई संरक्षण दिएका छन् । शकुन्तला र दुष्यन्तको मिलनपछि राजकाज, मिलनबिछोड, प्रेमादिका विषयमा यिनले उपदेश दिएका छन् । एक आदर्श राज्य, सफल प्रेम र न्यायको पृष्ठपोषण गर्न देवकोटाको मुखपात्रको रूपमा देखापरेका कश्यपबाट देवकोटाले आफ्नो जीवनदृष्टि पनि व्यक्त गरेका छन् । यिनी पुलिङ्ग, गौण, आदर्शवादी, अनुकूल र मञ्चीय एवम् बद्ध पात्रका रूपमा यस महाकाव्यमा देखापर्दछन् ।

#### (ढ) श्यामा

श्यामा देवकोटाको मौलिक कल्पनाकी उपज हुन् । उनी शकुन्तला पतिगृह जान लाग्दा बास बसेको घरकी किसानकी छोरी हुन् । आम नेपाली किसान दुहिताको चरित्र बोकेकी श्यामाको उमेर तथा शारीरिक बनोटबारे देवकोटा यसरी टिप्पणी गर्दछन् :

पार्श्व दियो मृदुकोष छ लामा  
क्या स्मित सुन्दर लोचन चारु ।  
षोडश वर्ष प्रविष्ट फुलारु ॥

(२० : ४८)

श्यामाको मकै भुटाइले देवकोटाले ग्रामीण नेपाली चेलीहरूको कार्य कुशलताको परिचय दिएका छन् । साथीहरूसँग अगाध स्नेह राख्ने श्यामा शकुन्तलासँग छुट्टिने बेलामा “नबिस फेरिफेरि है” (२० : ६६) भन्न पुग्दछे । देवकोटाले श्यामालाई प्रकृतिको जस्तो सौम्य र शान्त चरित्र भएकी चेलीका रूपमा चित्रण गरेका छन् । उनी लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्गी पात्र, कार्यका आधारमा गौण पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र, स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हुन् ।

#### (ण) विदूषक

पूर्वीय काव्यपरम्परामा नाटकमा विदूषकको प्रयोग गर्ने नियम छ तर देवकोटाले महाकाव्यमा पनि विदूषकको उपस्थिति देखाएका छन् । अभिज्ञानशाकुन्तलामा ‘माढव्य’

भनेर नामकरण भएका विदूषकलाई देवकोटाले विषादतुल्य कामको सखी छ साथमा तर (११ : ३०) भनेर साङ्केतिक रूपमा मात्र प्रयोग गरेका छन् । सहरी रमभूममा बसेर मीठामीठा पक्वानहरू खाएको विदूषक जङ्गलमा पनि रमाएकै छ । महाकाव्यमा हास्य रसको सञ्चरणका लागि उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । विदूषक लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन र जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत मुक्त पात्र हो ।

### (त) सिपाही

महाकवि देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा राजा दुष्यन्त दरबारको ढोके सिपाहीलाई 'पुङ्के' नामकरण गरेका छन् । ऊ एउटा कर्तव्यनिष्ठ सिपाही हो । तत्कालीन परिवेशअनुसार एउटा राष्ट्रसेवकले गर्नुपर्ने काम गर्न सक्रिय पात्रका रूपमा पुङ्केलाई लिन सकिन्छ ।

### (थ) सारथि

इन्द्रको उपदेश दुष्यन्तसम्म पुऱ्याउने सारथिलाई कालिदासले मालती नामकरण गरेका छन् भने देवकोटाले यिनको कामअनुसार उपयुक्त विशेषण थपेर 'याननेता', 'यानका हाँक' जस्ता नवीन शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । यिनी मिष्ठभाषी एवम् चतुर छन् । स्वर्ग र धरती दुवैलाई जोड्ने क्रममा ऊ राजा दुष्यन्तलाई स्वर्गसम्म पुऱ्याउँछ ।

यीबाहेक पनि शाकुन्तल महाकाव्यमा दुष्यन्तका सेनाहरू, राज्यमा हमला भएको खबर दिन आएको दूत, शकुन्तलालाई पतिगृहसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्ने डोलेहरू, राजाका भारदार, देवासुरसङ्ग्रामका योद्धाहरू, देवदानवयुद्धको विजयोत्सवका सहभागीहरू, स्वर्गमा तपस्यारत ऋषिहरू, कश्यपाश्रमको मनुष्य, कश्यपाश्रममा रहँदाकी शकुन्तलाकी साँगिनीजस्ता सूच्य पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । यी मानवीय पात्रहरूबाहेक शकुन्तला वनमा छँदा सहयोग गर्ने चराहरू, मौरीहरू, भँवराहरू, मृगशावकहरू, बाखाको चुल्बुले पाठो, भरतसँग खेल्ने सिंह आदि मानवेतर पात्रहरूको पनि प्रयोग भएको छ । नायक नायिकाका लागि जुन अपेक्षा पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तले गरेको छ त्यो अपेक्षाअनुसार यस महाकाव्यको पात्रविधान एकदम फितलो छ तापनि आफ्नो अभीष्ट सिद्धिका लागि विभिन्न थरिका पात्रहरूको संयोजन गरी प्रकृतिप्रतिको मोह, क्रूर तानाशाहीहरूको क्रियाकलाप, नारी शोषणको फर्दाफास गर्दै प्राचीन कथाको नेपालीकरण गर्न अनेकौँ पात्रहरूको उपयुक्त प्रयोग गरेको देखिन्छ । महाकाव्यले अपेक्षा गर्ने महत् चरित्रदेखि मानव र मानवेतर पात्रसम्मको उचित प्रयोगले यस महाकाव्यको पात्रविधान महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

## ३.६ परिवेशविधान

परिवेशविधानका हिसाबले शाकुन्तल महाकाव्यको अन्तः सर्वेक्षण गर्दा यसभित्र विविध, प्राकृतिक, सामाजिक, आध्यात्मिक एवम् सांस्कृतिक परिवेशको आकर्षक चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा स्थानगत रूपले प्राचीन पूर्वीय तपोवनी सभ्यतामा उल्लेखित स्थानहरू रहेका छन् । शाकुन्तल महाकाव्यभित्र गोदावरी वनकुञ्ज, कण्व ऋषिको आश्रम वरपरको रम्य वातावरण र मालिनी नदी; स्वर्गमा राजा इन्द्रको दरबारिया परिवेशको चित्रण, राजा दुष्यन्तको राजधानीको दृश्य (२० : १३ : २१); दुष्यन्तको राजधानी नजिकैको किसानको शान्त र एकान्त भोपडी र त्यस वरपरको चित्रण, दुष्यन्त र शकुन्तलाको गान्धर्व विवाह भएको स्थानको चित्रण, राजा दुष्यन्तको स्वर्ग यात्राका क्रममा दृष्टिगोचर अन्तरिक्ष

परिवेशका साथै यसै यात्रासँग सन्दर्भित पृथ्वीलोक, पानीयलोक, हावालोक, तमोलोक, रजोलोक, शूचिलोक र आनन्दलोक गरी सप्तलोकको चित्रणका साथै त्यहाँको जीवनपद्धतिगत परिवेशको चित्रण; रजोलोकमा भएको देवासुरसङ्ग्रामको परिवेशको चित्रण, स्वर्गको नन्दन वन, दुष्यन्त स्वर्गबाट फर्केर पृथ्वीतर्फ फर्किँदा बाटोमा पर्ने हेमकूट पर्वत, त्यसमा अवस्थित ऋषि कश्यपको आश्रमको मनोहारी चित्रण पाइन्छ भने स्वर्गादि लोकहरूसँग सन्दर्भित अलौकिक परिवेशको सिर्जनासमेत गरिएको छ । धर्तीजगतसँग सम्बन्धित लौकिक परिवेशका साथै स्वर्गलोक, रजोलोक, तमोलोकजस्ता काल्पनिक स्थानहरूको पनि देखेजस्तै वर्णन गर्नाले लौकिक-अलौकिक परिवेशको सम्मिश्रण भएको देखिन्छ । कालगत परिवेशको हिसाबले मेनका स्वर्गबाट पृथ्वीमा आउँदाखेरिको स्वर्णमय सान्ध्य वातावरण, गोदावरी वनकुञ्जको जुनेली साँभ, कण्वाश्रम रहेको वनमा आएको वसन्त ऋतु आदिको चित्रण पाइन्छ । स्थानगत र कालगत परिवेश पनि व्यापक भएको यस महाकाव्यको परिवेश चित्रणमा पर्याप्त नेपालीपन झल्किन्छ । गोदावरी वनकुञ्जको चित्रणमा नेपाली वन्य प्रकृतिको झलक पाइन्छ भने राजा दुष्यन्तको राजधानीको पौरदृश्यले चन्द्रागिरिबाट नेपाल खाल्डोलाई चियाएजस्तो आभास हुन्छ । राजा दुष्यन्तको राजधानी चित्रणमा कान्तिपुर सहर तथा विशेष गरी नारायणहिटी राजदरबार र सिंहदरबारको झलक पाइन्छ । गोदावरी वनकुञ्जको परिवेश चित्रणमार्फत् तपोवन नै आर्य सभ्यताको मूलस्रोत र चेतनाको उद्भव बीज भएको जीवनदृष्टि प्रस्तुत भएको छ भने मेनकाको स्वर्गबाट पृथ्वीमा आगमन हुँदाको परिवेशचित्रणमा स्वर्ग, प्रकृति र मानवको सभ्यताको आदिम बीज हो भन्ने विचार व्यक्त भएको प्राकृतिक परिवेशचित्रणले प्रकृति र शिशुको समीकरण पनि गराएकै छ । विविध स्थानगत परिवेशमार्फत् कविले आफ्ना स्वच्छन्दतावादी रहस्यवादी विचारहरू प्रकट गरेको देखिन्छ ।

कालगत हिसाबले हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यमा वि. सं. २००२ सालको आसपासमा देखापरेका सामाजिक सङ्कट, सांस्कृतिक प्रचलनहरूको अल्पछाया/प्रतिच्छाया देख्न सकिन्छ । यस महाकाव्यमा आएको स्वतन्त्रताकामी चेतना, अन्याय र अत्याचारको विरोध गर्न सक्ने क्षमताको विकास, देवासुरसङ्ग्राममार्फत् महासमरहरूको प्रतिध्वनि, लेखनको समय र आसपासका सामाजिक प्रचलन र अन्धविश्वास तथा सामाजिक, धार्मिक मान्यताहरूले यसको कालगत परिवेश वि. सं. २००२ को आसपासकै हो भन्न सकिन्छ । दीनहीन र धूलिधूसर रहेको तत्कालीन नेपाली परिवेशलाई हेरेर नै देवकोटा पूर्वीय अतीततर्फ फर्केका हुँदा यस महाकाव्यमा अतीतगामी प्रकृतितर्फकै उन्मुखता र प्रकृतिकै कमनीय चित्रण गरिएको पाइन्छ । शाकुन्तल महाकाव्य तत्कालीन सास फेर्न समेत गाह्रो हुने<sup>५५</sup> नेपालीको जीवनलाई थोरै बेर भए पनि प्राचीन आनन्दमा जिउन प्रेरणा दिने<sup>५६</sup> हिसाबले लेखिएको महाकाव्य हो । यसबाट पनि शाकुन्तल महाकाव्यको कालगत परिवेश वि. सं. २००२ साल आसपासकै हो भन्ने प्रमाण मिल्दछ । यस महाकाव्यमा प्रकृतिकै यशोगान गर्ने र प्रकृतिलाई नै ज्ञानको मुहान, मातृ र धातृशक्तिका रूपमा लिँदै यसै प्रकृतिका विविध काल र भौगोलिक सेरोफेरो, वनस्पतिजगतको विविधतामय चित्रण प्राणीजगतको चित्रण, वायुमण्डल, नक्षत्रमण्डलको सुन्दर चित्रणले प्राकृतिक र भौगोलिक परिवेशलाई व्यापकता दिन पुगेका छन् देवकोटाले । नेपाली सामाजिक परिवेशको चित्रण पनि यस महाकाव्यमा भएकै छ । किसानको जीवनचर्याको जीवन्त चित्रण; बिहे भैसकेकी छोरीलाई माइतमा धेरै दिन राख्नु हुन्न भन्ने विश्वास, अतिथिहरूको सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने अवधारणाले यस महाकाव्यमा नेपाली सामाजिक तथा सांस्कृतिक परिवेशको प्रतिच्छाया

<sup>५५</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

<sup>५६</sup> ऐजन, पृ. ७ ।

भेट्न सकिन्छ । विश्वामित्रको तपस्याबाट आफूलाई अनिष्ट हुन सक्ने ठानी उनको पतन गराउन चाहने देवराज इन्द्रमा नेपालका श्री ३ राणा महाराजहरूको छाया पाइन्छ भने उन्नति गर्न चाहनेहरूको प्रगति देख्न नसकी खुट्टा तान्न लागि पर्ने नेपालीहरूको प्रवृत्तिको छनक पाइन्छ । राजा दुष्यन्तको शिकार यात्राको परिवेश चित्रणले नेपालका श्री ३ हरू सिकार खेल तराइको जङ्गलतिर भरेकोजस्तो आभास दिन्छ भने राजनैतिक परिवेशका हिसाबले हेर्दा देवासुरसङ्ग्रामलाई दोस्रो विश्वयुद्धका रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा अनेक पक्षको कमनीय र सुन्दर चित्रण भएको पाइए पनि प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गहन रूपमा हुन पुगेको छ । महाकवि देवकोटा एउटा स्वच्छन्दतावादी कवि भएको हुनाले प्रकृतितिरको उन्मुखता आफ्ना सबै रचनाहरूमा देखाउन पुग्दछन् । प्रकृतितिरको उन्मुखतालाई जीवनको सुखशान्तितर्फको यात्रा ठान्ने देवकोटाले मनुष्यलाई अतीतको यात्री बनाएर पूर्वीय तपोवन वृन्दावन र पूर्वीय उषाभवनसम्मको यात्रा गराएका छन् । यस महाकाव्यमा स्थानीय परिवेशको रूपमा गरिएको प्रकृतिचित्रणलाई कविको आत्मपरक अभिव्यक्तिको उपजको रूपमा लिन सकिन्छ । प्रकृतिको मन्मथ वा आत्मपरक चित्रणमा महाकवि देवकोटा सफलता देखाउँछन् । जुन एक स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति पनि हुँदै हो । यस आत्मपरक प्रकृति चित्रणका केही उदाहरणहरू यस प्रकार रहेका छन् :

सुन बादल भो सुन सूर्य भए ।  
सुरद्वार खुल्यो सुनको नभमा ॥  
सुनको भवभो सुनको जलले ।  
सुन तार बजाउँछ कल्कलले ॥

(३ : १)

उपर्युक्त श्लोकमा कविले मेनकाको गोदावरी वनागमनको सान्ध्य प्रकृतिलाई सुवर्णमय देखेका छन् र स्वर्णिम सन्ध्या र मेनकाको समीकरण गर्न पुगेका छन् ।

यसैगरी देवकोटाले

हरा वृक्ष हाँसे सबै दुःख नाशे ।  
भरी भर्न लाग्यो वनैया बताशे ॥  
जुहारी अकाशे परी दिव्य हाँसे ।  
टिपी स्वर्ग हीरा नयाँ माल्य गाँसे ॥

(४ : १६)

बोल्थे कोकिलले वसन्त सपना जो फूल भै फुल्दछ ।  
बैँसे मञ्जुलता हिलीकन सबै वास्ना मिही खुल्दछन् ॥  
साना मञ्जुलता सुगन्ध मसिना भावादि उन्थे जहाँ ।  
गर्थ्यो शासन भारले मधुरताको वन्य त्यो मन्दिर ॥

(१६ : २१)

तारा आँसु भएर आज निशिमा नीलो बनाई मुख ।

(२२ : २७)

धुम्यो सारा विश्व फनफन घुम्यो चक्कर सरी ।

नरोइन् ती फेरी प्रकृति पनि तसेर बिचरी ॥  
थियो भर्भर् भर्दो तलतिर दुःखी गर्जन भरी ।  
तिनैको आँखामा जललव भरेभै वन भरी ॥

(२१ : २०३)

यी श्लोकहरूमा प्रकृतिलाई आत्मपरक रूपमा चित्रण गर्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यको स्थानीय परिवेशको चित्रणमा आत्मपरक प्रकृतिचित्रणकै प्रधानता भए पनि केही ठाउँमा प्रकृतिको वस्तुपरक (तन्मय) चित्रण पनि गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

विपिन छ बहुशाखा रम्य उच्चा विशाल ।  
विटपदलहरूको शीतलस्निग्ध जाल ॥  
बहुविहगरूले गुँच्छ जो चल्मलाई ।  
पवन चपल बास्नादार पुष्पादि पाई ॥

(२ : १)

कुहूँकुहूँ छ कोयली सुगाहरू कराउँछन् ।  
कतै त्यहाँ पिंवीपिंवी कतै त कुर्कुराउँछन् ॥  
चिरिर चिर्बिराउँछन् चरेर चुर्बुराउँछन् ।  
चि ची चुँ चुँ कुलुल् कुलुल् चचच्चले चलाउँछन् ॥

(११ : ३७)

प्रस्तुत महाकाव्यमा स्थानीय परिवेशको रूपमा गरिएको प्रकृतिचित्रणमा ज्ञानेन्द्रिय संवेद्यताको शक्ति पनि केही मात्रामा विद्यमान नै देखिन्छ; जस्तै :

रस राम्रा वन्य कुरा सबैतिर त्यहाँ स्वादिष्ट छन् रञ्जन ।  
मिल्छन् पुष्प सुरा र मूल फलका आनन्दका व्यञ्जन ॥  
(५ : ४)

रूप भुल्दा छन् सब हिल्लहिल्ल हँसिला हाँगा तथा वल्लरी ॥  
(५ : ६)

गन्ध रङ्गका वस्त्रमा बास मग्मग भरी ।  
(६ : ३)

ध्वनि कुनै पन्छी बोल्यो पिउपिउ कुनै चाँचर च च ।  
कुनै कुर कुर लिन्ये हृदयसित प्रेमी प्रतिध्वनि ।  
कुनै को हो को हो कति कुलुलु कोही कलकल ।  
कुनै चीँ चीँ कुलुबुल् चिरिरि चुँई चुँ चुँ प्रतिपल ॥  
(२३ : १९०)

स्पर्श काँप्दछन् उरसमेत थर्थर ।  
वस्त्र छेड्दैछ वनवायु हर्हर (१२ : ४३)

रङ्ग हुन्छन् बारी रँगिला कुसुमहरू हुने लाल, सेता, सुनौला ।  
(२३ : ३९)

निलो, अस्मानी वा अरुण छवि वा रङ्ग नौलो भरियो ।

(२३ : २०१)

प्रकृतिलाई मानवीय व्यक्तित्व दिने काम पनि यस महाकाव्यमा पर्याप्त भएको छ;  
जस्तै :

पाक्यो काफल सोध्दछन् खग सुनी हाँस्थे नयाँ कोपिला ।

(५ : ३६)

कुसुमहरू कलाका खोल्दछन् ओठ साना ।

तरुतल जल सँगली बिम्बली बोल्छ, छिटो ।

(२ : ११)

उपर्युक्त उदाहरणमा कोपिलालाई मानवीय क्रिया हाँसुले मानवीय व्यक्तित्व दिइएको छ भने कुसुमले ओठ खोल्नु, तरुले बोल्नुजस्ता क्रियाको प्रयोग गरेकाले प्रकृतिको मानवीकरण भएको देखिन्छ ।

यस महाकाव्यमा प्रकृतिको मानवीकरण मात्रै होइन मानवको प्रकृतिकरण पनि गरिएको छ । जस्तै :

कतै यारिन् फुल्छन् सुर युवतिका बोटहरूमा ।

(२२ : १७७)

बोल्दी ती चिडिया हरा भुवनको बास्ना धुसेकी दिल ।

(१५ : ६३)

प्यँला चातक बूँद आज म चरी प्यासी बनी बस्दछु ।

(२२ : ४०)

माथिका उदाहरणहरू मध्ये पहिलो पङ्क्तिमा सुरयुवतिलाई बोटको आयाम दिइएको छ भने दोस्रोमा शकुन्तलालाई चिडिया बनाइएको र तेस्रोमा दुष्यन्तलाई चातक बनाएर मानवलाई प्राकृतिकीकरण गरिएको छ ।

प्रकृतिको विविधतामय चित्रणका दृष्टिले पनि शाकुन्तल महाकाव्य नेपाली महाकाव्यपरम्पराकै उत्कृष्ट महाकाव्य हुन पुगेको छ । प्रकृतिको विराट्चित्रण शाकुन्तल महाकाव्यको शक्ति पनि हो । यसमा खासगरी शान्त प्रसन्न, शृङ्गारिक, ओजस्वी, विकराल वा भयावह र उराठिलो प्राकृतिक रूपको चित्रण पनि पाइन्छ; जस्तै :

शान्तप्रसन्न प्रकृतिको चित्रण

न्यानो कोमलता लिएर रविले फारेर हुस्सुहरू ।

सेतो प्रज्वलता बनी झिलमिली पार्थे कणाका तरु ॥

हावा मन्द थियो वसन्त वनको शोभा हरा मगमग ।

शीतश्वासित बाससाथ मनमा व्युँझाउँथ्यो कल्पना ॥

(२४ : १)



### शृङ्गारिक प्रकृतिको चित्रण

कुनै भो भो नाई अब रँग पुग्यो भन्न सरस ।  
नुही ढल्की बड्गी छुनुमुनु गरी छन् मृदुरस ॥  
गठीला छातीमा मदन रडले छुन्छ छविला ।  
चरा बाजा डोल्ले लहर रंगमा नाच्दछ खुला ॥  
(१६ : ३२)

शशी मोहले मुग्ध बन्छन् चकोर ।  
नदी चल्दछन् प्रेम बेली विलोर ॥  
जुहारी बने हेर तारा उज्याला ।  
चढे इन्द्रका कण्ठमा प्रेम प्याला ॥  
(४ : २८)

हाम्री छन् सखी पुष्प तुल्य मधुकी प्याला फुकेकी रंगी ।  
(१२ : ८९)

### ओजस्वी प्रकृति चित्रण

चोसा तीखा परेका दुई तरफ त्यहाँ छन् खुला ती कपाट ।  
ढोका ठूला फलामे रिपुदल लहरी उर्लिदा रोक्न सक्ने ॥  
हात्ती फर्काउने छन् भयसित चुचुरा ती फलामे सुतीक्ष्ण ।  
दोटे राम्रा खुला छन् दुईतिर पहरा लिन्छ भाला खडा भैँ ॥  
(२१ : ३)

### विकराल प्रकृति चित्रण

फन्केजस्तो फनक्कै फनफन भुँवरी चक्कराए समान ।  
लप्का, दप्का र भप्का घचघच धुइरो क्यै कराए समान ॥  
विक्षिप्ताप्रायः हावा हुनुनुनु करुणा क्रन्दनी चालसाथ ।  
दिन्थ्यो धक्का र मुक्का धडडड कहिले यान आए समान ॥  
(२३ : ४४)

### उराठिलो प्रकृतिचित्रण

उड्दै आए निठुर नभमा क्रूर ती दीर्घ रोज ।  
जल्दा ज्वाला सदृश रविका ग्रीष्मको स्पर्श पाई ॥  
यौटा दोटा अनि जब गयो रोज तेस्रो उडेर ।  
रोइन् आँखा जललल गरी वाक्य मिथ्या बुभेरे ॥  
(१७ : १६)

फूलै बल्दछ गन्ध जल्छ रँगले डस्छन् हवा पोल्दछ ।  
जूनै अग्नि भयो मसी निशि भयो कालो वियोगी मसी ॥  
(१५ : ७३)

लामा लामा दिन हुन गए दुःखजस्ता निमेष ।

(१७ : १६)

यसका अतिरिक्त शाकुन्तल महाकाव्य मानवीकरण गरिएको प्रकृतिका पनि विविध रूपहरू देख्न सकिन्छ; जस्तै :

परिचारिका रूप र जननी रूप (मातृ र धातृ रूप)

मौरी भुम्मिगएर कुञ्ज त्यसमा मीठा गिराए मह ।  
मीठो भुन्नुन तत्त्वपूर्ण शिशुको आत्मा बन्यौ सौरभी ॥  
टिप्पै स्वादु मुना फरक्क वनमा खान्छौ कि नानी ? सरी ।  
लाग्यो शावक चर्न चारु जननी जान्थी पिलाई वरी ॥

(५ : ३४)

गुरु एवम् शिक्षालयका रूपमा प्रकृति

यो शिक्षालय हो यहाँ कुसुम छन् रङ्गीन अध्यापक ।  
पानी दिव्य खुलेर अक्षर सफा छन् रोज नै पाठ यी ॥  
फुल्दो प्रेम समष्टिसार रसिलो साफल्य हो पाठको ।  
हामी नित्य परीक्षित प्रकृतिमा छौँ प्रश्नले आठको ॥

(५ : २७)

शकुन-अपशकुन रूपमा प्रकृति

उषाका भयालैमा दिनकर गई स्वर्णकरले ।  
त्यहाँ हाने लोला ललित मृदु लाली सरसका ॥

(१६ : २९)

क्षितिज पार्श्व दाहिना फरर फर्फराउँदा ।

यहाँ त प्रेम सूचना भनेर भित्र आउँदा ।

(११ : ४०)

दृश्य त्यो तर फलक्क भएर ।

अल्पियो तनु निमेष हुँदैन ॥

पत्रदार गिरिमा जलजस्तो ।

एकशुभ्र कुहिरो हुन आयो ॥

के अलच्छिन्न भयो कुहिरो यो ।

के भविष्य तिनको बदलिन्छ ? ॥

(१६ : ५६-५७)

मदमत्त मोहिनीका रूपमा प्रकृति

वसन्तकी वनस्थली छ, चारु हाव भावमा ।

हरा सिँगार मोहनी प्रसून हास्यसुन्दरी ॥

सुस्निग्ध बैस माधुरी प्रदर्शिनी परीपरी ।

सुवास मग्मगाउँदी सुचारु अङ्ग-वल्लरी ॥

(११ : ३०)

यसरी महाकवि देवकोटाले यस महाकाव्यमा प्रकृतिको विविधतामय चित्रण गरेका छन् ।

यस महाकाव्यले अँगालेको कालगत परिवेशको स्पष्ट सूचनाहरू यस महाकाव्यमा पाइँदैनन् तर व्यञ्जनात्मक रूपले हेर्दा यसमा आएको विश्वामित्रको पतनको प्रसङ्ग, शकुन्तलाले पतिगृह जानुपर्ने बाध्यता, देवदानवयुद्धका घटनाहरूले विश्वयुद्धकालीन नेपाली परिवेशकै सङ्केत गर्दछ । वि. सं. २००२ तिरको नेपाली समाजका प्रचलन विश्वयुद्धजनित वातावरणको चित्रण र २००२ को आसपासमा देखापरेका सामाजिक सङ्कट, भौतिकताप्रतिको विमुखता, सांस्कृतिक र मानवीय सङ्कटजस्ता कारकबाट आजित भएर मान्छे प्रकृतितर्फ फर्किन पुगेको छनक यस महाकाव्यका कतिपय ठाउँमा पाइने हुँदा मोटामोटी रूपमा यस महाकाव्यको कालगत परिवेश वि. सं. २००२ कै आसपासको जस्तो देखिन आउँछ । राजा दुष्यन्तपछिका उत्तराधिकारी भरतमा भविष्य देख्ने देवकोटाले नेपाली जनताले स्वतन्त्र रूपमा बाटो लिइसकेको कुरा व्यञ्जनात्मक रूपले व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी शाकुन्तल महाकाव्यको कालगत परिवेश वि. सं. २००२ को आसपासकै देखिन्छ भने स्थानगत परिवेश प्रकृतिका विविध पक्षहरूको चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ । कालगत परिवेशकै केन्द्रीयतामा साँभ, बिहान, हेमन्त, शिशिर, वसन्त, वर्षा ऋतुहरूको वर्णन गरिएको छ भने स्थानगत रूपमा पृथ्वी, जल, वायु, तम, रज, आनन्द र शूचिलोक गरी सप्तलोक, अन्तरिक्षजगत् गरी आफ्नै किसिमको परिकल्पित परिवेशको सिर्जना भएको छ । देवकोटाले सातवटा लोकहरूको परिकल्पना गर्दै ती लोकसम्बन्धी आफ्नो जीवनदृष्टि व्यक्त गरेका छन् । ठाउँठाउँमा युगीन सन्दर्भ र स्थानीय रङ्ग भर्ने काम गरेका छन् । परिवेश चित्रणकै क्रममा आफूमा रहेको तीव्र सौन्दर्यचेत र विराट् कल्पनाशक्तिको प्रदर्शन गर्दै प्राचीन पूर्वीय तपोवनी सभ्यता र प्रकृति तथा प्राकृतिक जीवनादर्शप्रति आकर्षण देखाउँदै युगीनता दिन देवकोटा सफल भएका देखिन्छन् । समग्रमा हेर्दा यस महाकाव्यको परिवेशविधान महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

### ३.७ केन्द्रीय कथ्य

वर्तमान भौतिकवादी जीवन खोक्रो छ र दीनहीन वर्तमानबाट मुक्ति पाउन प्राचीन तपोवनी सभ्यतातर्फ फर्किनुपर्छ भन्ने केन्द्रीय कथ्य भएको शाकुन्तल महाकाव्यको प्रमुख विषय प्रेम हो । यस महाकाव्यमा वात्सल्यप्रेम र आत्मिकप्रेमको सशक्त चित्रण गरिएको छ । वात्सल्यप्रेमका रूपमा कण्व र गौतमीले शकुन्तलालाई गरेको प्रेम र शकुन्तलाले बालक भरतलाई गरेको प्रेमलाई लिन सकिन्छ भने पति-पत्नीको प्रेमका रूपमा विश्वामित्र र मेनका, गौतमी-कण्व र दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रेमलाई लिन सकिन्छ । प्रेम आत्मिक तत्त्व हो जुन बाधा-व्यवधानहरूको आरनमा बढी खारिने गर्दछ । साँचो र हार्दिक प्रेम अल्प समयका लागि छुटे पनि सदा अमर रहन्छ भन्ने केन्द्रीय कथ्यलाई पुष्टि गर्न दुष्यन्त र शकुन्तलाको चरम वियोग देखाई अन्तमा पुनर्मिलन गराइएको छ । वास्तवमा प्रेम प्रकृतिकै काखमा मौलाउँछ र प्रकृतिकै देखभालमा अमर रहन्छ भन्ने कुराको प्रकटीकरण गर्नु पनि यस महाकाव्यको केन्द्रीय कथ्य हो । मान्छे, ईश्वर र प्रकृतिको समन्वयमा नै जीवन पूर्ण हुन्छ भन्ने सन्देश पनि यस महाकाव्यले दिएको छ । प्रेमको अमरता प्रकृतिसँगै हुन्छ भन्ने कुराको पुष्टिका लागि कविले दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रेमको अङ्कुरण प्रकृतिसँगै गराएका छन् भने सहरमा पुग्दा उनीहरूको प्रेम विखण्डित भएको देखाएका छन् र प्रकृतिसँगै उनीहरूको पुनर्मिलन गराएका छन् । प्रकृतिलाई मातृ, धातृ र गुरुका रूपमा देखाउन उनले “फुल्दो लतासरि छ यो बुभु जिन्दगानी”<sup>५७</sup>; “आचारबाट लहराहरू वासदार, फुल्छन् प्रसून जगमा

<sup>५७</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, पृ. २६५ ।

सब सभ्य सार”<sup>५६</sup>; “यो शिक्षालय हो यहाँ कुसुम छन् रङ्गीन अध्यापक”<sup>५९</sup>; “प्रथम घर कलाको व्यासको पाठशाला”<sup>६०</sup>; “आमातुल्य दयावती प्रकृतिका आए सबै व्यञ्जन”<sup>६१</sup> जस्ता दार्शनिक कथनहरूको प्रयोग गरेका छन् । मानवीय प्रेम प्रकृतिको काखमा रहन रुचाउँछ भन्दै प्रेम जीवनाधार भएको कुरालाई पनि देवकोटाले प्रेमै हो सिर्जनाको प्रथमविधि यही विश्वआधार जान, प्रेमै हो दिव्यताको मधुमय करुणा प्रेम हो विश्व प्राण<sup>६२</sup> भन्दै स्पष्ट पारेका छन् । यसरी हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यको मूल विषय प्रेम हो जुन प्रकृतिकै काखमा जन्मिन्छ र हुर्किन्छ । त्यसमा तगारो हाल्ने काम सहरिया बोक्ने सभ्यताले गर्दछ तर प्रकृतिमा बस्दासम्म कुनै बाधा-व्यवधानहरू आउँदैनन् भन्ने कुरा नै यस महाकाव्यको केन्द्रीय कथ्य हो । वर्तमान कोलाहलमय जिन्दगीभन्दा अतीतको तपोवनीसभ्यता धेरै राम्रो भएको र आनन्दपूर्वक जीवन बिताउन प्रकृतिकेन्द्री हुनुपर्छ भन्ने विचार यस महाकाव्यको मूल विचार बनेर आएको छ । हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरण र मानवताको पर्यवेक्षण गर्नु पनि यस महाकाव्यको केन्द्रीय कथ्य हुँदै हो ।

### ३.८ भावविधान

शाकुन्तल महाकाव्यको अङ्गी रस शृङ्गार हो र यसमा अङ्ग रसका रूपमा करुण, शान्त, वात्सल्य, हास्य एवम् वीररस पनि व्यक्त भएका छन् । पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तले निर्देश गरेका रसहरू शृङ्गार, वीर, शान्त रसमध्ये शृङ्गार रसलाई उपयोग गरेर लेखिएको यस महाकाव्यको प्रथम श्लोकमै रस प्रयोगको स्पष्ट सङ्केत गरिएको छ :

चिम्ली लोचन दीर्घकाल तपमा खोलर वासन्तिका ।  
नाच्ची सुन्दर तालले पवनमा देखी फुलेकी लता ॥  
बिसेभै भन को तिमि यति भनी गौरी रुलाईकन ।  
मुस्काएर फुल्याउँदा शिव दिऊन् कल्याणको चुम्बन ॥

(१ : १)

उपर्युक्त श्लोकमा आएका चिम्ली लोचन दीर्घकाल जस्ता कथनले शान्त रसको सूचना दिन्छ भन्ने “नाच्ची सुन्दर तालले पवनमा देखी फुलेकी लता, मुस्काएर फुल्याउँदा शिव दिऊन् कल्याणको चुम्बन” ले शृङ्गार रसको सूचना र गौरी रुलाईकनले स्पष्ट रूपमै करुण रसको सूचना दिएका छन् । यस महाकाव्यमा नायकनायिकाको प्रेमसम्बन्धी कथावस्तु भएकोले शृङ्गार रसकै प्रधानता पाइन्छ । भावारूढ छन्दविधान भएको यस महाकाव्यमा भावले छन्दलाई नचाएको हुँदा छन्दको परिवर्तन भएजस्तै भावहरूको पउल र भावानुकूल छन्द परिवर्तन पनि नपाइने होइन तर चौबीस सर्ग लामो महाकाव्यभित्रका धेरै जसो सर्गहरूमा राजा दुष्यन्त र रानी शकुन्तलाको प्रणयमूलक कथा अभिव्यञ्जित हुनाले रति स्थायीभाव हुने शृङ्गार रसकै प्रधानता रहेको छ । सशक्त भाव वा अनुभूतिहरूको अजस्र प्रवाह पाइने यस महाकाव्यमा प्रकृति र दिव्यतासँग सन्दर्भित मानवीय मनोलोकका उच्चतम भावहरू अभिव्यञ्जित भएका छन् । भावकै अजस्र प्रवाहका क्रममा कवि भाव सम्प्रेषणका निमित्त शब्द नभेट्टाएर नवनव शब्दोद्भावन गर्दै र मानेदार शब्दको सीमा

<sup>५६</sup> ऐजन, पृ. २६७ ।

<sup>५९</sup> ऐजन, पृ. ६४ ।

<sup>६०</sup> ऐजन, पृ. १३ ।

<sup>६१</sup> ऐजन, पृ. ६३ ।

<sup>६२</sup> ऐजन, पृ. ४४० ।

भत्काउँदै ध्वनिमय चरा बनेर चिर्बिराउन पुगेका छन् । “उल्लेको खहरे तिनै सुर लिई  
हाम्फालको हडबडी”<sup>६३</sup> भन्ने देवकोटाको विशिष्ट प्राप्ति भन्नु नै भावमय विस्तार हो ।

रति स्थायीभाव भएको शृङ्गार रसप्रधान यस महाकाव्यमा शृङ्गार रसका दुवै भेद  
(सम्भोग र विप्रलम्भ) को प्रयोग भएको छ । विश्वामित्र र मेनकाको प्रणयमूलक मिलन;  
दुष्यन्त र शकुन्तलाको प्रथम भेट र वैवाहिक सम्बन्ध एवम् उनीहरूको पुनर्मिलन भएका  
घटनाहरूमा सम्भोग शृङ्गारको प्रयोग भएको छ । भूमिकामय प्रथम सर्गमै कविले सम्भोग  
शृङ्गारको उद्घोषण गरेका छन् :

प्रेमी मुग्ध हुँदी कुरङ्ग नयनी, ओजस्विनी, कामिनी ।  
प्रेमी साथ बसी पढून् प्रियकथा फुल्दा छहारी मनि ॥  
मारी चारु कटाक्ष ती सब भनून् भुल्छन् कसोरी नर ।  
“भुल्नेछन् भँवरा म भुल्दिनँ” भनी प्रेमी दिऊन् उत्तर ॥

(१ : ३४)

महर्षि विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्न देवराज इन्द्रले पठाएकी अप्सरा मेनकाको  
आगमनदेखि यताको वर्णनमा कविले सम्भोग शृङ्गारको प्रयोग सशक्त रूपले गरेका छन् ।  
विश्वामित्रको तपस्यास्थलमा पुगेपछि मेनकाको विश्वामित्रसँग घरजम हुँदासम्मको  
वातावरणलाई समेत कविले कामुक बनाइदिएका छन् । सम्भोग शृङ्गारको कमनीय वर्णनकै  
क्रममा कविले “धवल जाँघ थिए कदलीदल”<sup>६४</sup>; निशि भिम्किइन् भूल तानेर नीलो, सजी  
कामको फूलबुट्टे बिछौना”<sup>६५</sup>; “सबै पुष्पले काम बास्ना निकासे”<sup>६६</sup> “चुमे पातले पात त्यो  
प्रेरणाले”<sup>६७</sup> “सबै विश्व शृङ्गार भो प्रेमलाई, त्यहाँ व्युँभिए काम सौन्दर्य आई”<sup>६८</sup> “सबै सत्य  
पगली शशीमा सुधा भो, त्यही दिव्यसौन्दर्यले स्त्री बनाए”<sup>६९</sup> “दुवै नेत्र भन्थे नछाडे मलाई”<sup>७०</sup>  
“जसोरी कुनै वल्लरी बैँस वाली, बडो वृक्षको आड लिन्छे समाई”<sup>७१</sup> जस्ता कामुक  
प्रसङ्गहरूको प्रयोग गरेका छन् । मेनका र विश्वामित्रको मिलनका क्रममा प्रथम भेट  
भएको सन्दर्भमा शकुन्तलाको सौन्दर्य वर्णनको क्रममा उनमा प्रणयको बीजाङ्कुर भएको  
समयमा पनि सम्भोग शृङ्गारको स्वाभाविक प्रयोग भएको छ । दुष्यन्त-शकुन्तलाको प्रथम  
भेटमा सम्भोग शृङ्गार यसरी प्रकटित भएको छ :

नजर भूपका भेट्न लज्जिता ।  
पयर हेर्दछिन् प्रेम साथ ती ॥  
कुसुम लौन नी अब कसो गरुँ ।  
तुल्य भावले फर्किइन् ॥

(१५ : १७९)

<sup>६३</sup> ऐजन, पृ. ५ ।

<sup>६४</sup> ऐजन, पृ. २२ ।

<sup>६५</sup> ऐजन, पृ. ४० ।

<sup>६६</sup> ऐजन, पृ. ४२ ।

<sup>६७</sup> ऐजन, पृ. ४३ ।

<sup>६८</sup> ऐजन ।

<sup>६९</sup> ऐजन ।

<sup>७०</sup> ऐजन, पृ. ४५ ।

<sup>७१</sup> ऐजन ।

यसरी दुष्यन्तशकुन्तलाको हेराहेरदेखि उनीहरूको प्रणयको डोरी कसिलो हुँदै लताकुञ्जमा गान्धर्व विवाह हुँदासम्मका प्रसङ्गहरूमा सम्भोग शृङ्गारकै चरम अभिव्यक्ति पाइन्छ । दुष्यन्त-शकुन्तलाका प्रेमप्रणयकै परिप्रेक्ष्यमा कविले “तन्नाहरू मखमलका सजी धरा, बनाउँछिन् पल्लिन शस्य विस्तरा”<sup>७२</sup> “हवा हुँदा शीतल काम हम्किने”<sup>७३</sup> “लिएर मुस्कै मृदु बैसका फल”<sup>७४</sup> “कटि भिना लच्छिनुले छचल्किदा, दायौ बनी सुन्दर बैस ठल्किदा”<sup>७५</sup> “पोखू कहाँ यौवन वारिभै गरी”<sup>७६</sup> “बैसदार स्तन कुड्मलाङ्किता”<sup>७७</sup> जस्ता प्रसङ्गहरू ल्याई सम्भोग शृङ्गारलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन खोजेका छन् । हेमकूट पर्वतको वासन्तिक वर्णनमा पनि शृङ्गार रसकै प्रधानता पाइन्छ भने हेमकूट पर्वतमै भएको दुष्यन्त शकुन्तलाको पुनर्मिलनमा पनि सम्भोग शृङ्गारकै प्रयोग भएको देखिन्छ; जस्तै :

हेरी दुवै क्षणभरि दुई मूर्तिजस्ता ।  
छन् शिल्पको करुण भाव उज्यालिएर ॥  
भुक्दी यता मृदुमुखी रसिली बनेर ।  
हेर्दा उता विरहका पछुताउ हेर ।  
(२४ : ४९)

शाकुन्तल महाकाव्यमा सम्भोग शृङ्गारको स्वाभाविक प्रयोग भएको कुराको माथिका उदाहरणले पुष्टि गर्दछन् ।

यस महाकाव्यभित्र विप्रलम्भ शृङ्गारको पनि अत्यन्त स्वाभाविक प्रयोग भएको भेटाउन सकिन्छ । विप्रलम्भ शृङ्गारको प्रयोग कविले उपयुक्त स्थानहरूमा नै गरेर रस प्रयोगमा कुशलता देखाएका छन् । प्रेम विवाहपछि शकुन्तलालाई कण्वाश्रममै छाडेर राजा दुष्यन्त राजधानी फर्केपछिको शकुन्तलाको अवस्थालाई चित्रण गर्न कविले विप्रलम्भ शृङ्गार रसकै उपयोग गरेका छन्; जस्तै :

ज्यादा बढ्दा विरह मरुभै शून्य संसार बन्दा ।  
आत्मा खोज्यो मधुर मुखको सम्भनामा मिठास ॥  
बिसू भन्थ्यो प्रकृतपनले दुःखले वाह्य दृश्य ।  
आफ्नो प्रेमी परतिर हुँदा शून्यजस्तो जगत्मा ॥  
(१७ : १९)

तिरस्कृत अवस्थाकी शकुन्तलाको अभिव्यक्तिमा पनि विप्रलम्भ शृङ्गार रसकै प्रधानता पाइन्छ । राजा दुष्यन्तबाट घोर अपमान खप्नुपर्दाको शकुन्तलाको अवस्थामा पनि यसै रसको प्रयोग भएको छ; जस्तै :

के के चित्रविचित्र भित्र मनको काहीं गुमेभै गुफा ।  
लाटामा गहिरा भई नृपतिको खोज्दी दिई कल्पना ॥  
भाँक्रो मात्र फिजाउँदी गहभरी खोजी निराशा लिँदी ।  
च्याँठै मात्र बढाउँदी विकलतामा ल्याउँदी इन्द्रिय ॥  
(२१ : १०८)

<sup>७२</sup> ऐजन, पृ. १३६ ।

<sup>७३</sup> ऐजन ।

<sup>७४</sup> ऐजन, पृ. १३९ ।

<sup>७५</sup> ऐजन, पृ. १३७ ।

<sup>७६</sup> ऐजन, पृ. १३९ ।

<sup>७७</sup> ऐजन, पृ. १४३ ।

उपर्युक्त श्लोकमा नायक नहुँदाको अवस्थामा नायिकामा देखिने छटपटीको चित्रण भएको छ र उक्त चित्रणमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको प्रयोग भएको छ । रानी शकुन्तलालाई आफूले तिरस्कार गरी पठाइसकेपछि किसानले ल्याएको औँठी देखेपछि अभिज्ञान भएका दुष्यन्तको अवस्था पनि कम मर्मभेदी छैन; जस्तै :

भोलीपल्ट बिहान नीँद नलिई कालो उज्यालो भयो ।  
मेघाच्छन्न खुलेन व्योम कुहिरो उड्थ्यो अकासे भिनो ॥  
लाग्यो घर्घर गर्न बर्बर भए आँखा प्रतापी पनि ।  
केही अन्न न ली बसे नृपति ती कान्ता वियोगी बनी ॥  
(२२ : ३९)

उपर्युक्त श्लोकमा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको प्रयोग भएको छ ।

**शाकुन्तल** महाकाव्यमा रति स्थायीभाव हुने शृङ्गार रस (सम्भोग र विप्रलम्भ) का अतिरिक्त अन्य रसहरूको उपस्थिति पनि नदेखिने होइन तर धेरैजसो अङ्ग रसहरू प्रसङ्गानुकूल आएर हराउन पुगेकाले यस महाकाव्यको अङ्गी रस शृङ्गार रस नै हुन पुगेको देखिन्छ ।

यीबाहेक यस महाकाव्यमा कण्व र गौतमीले शकुन्तलाको देखभाल गरेको प्रसङ्गमा वात्सल्य रसको प्रधानता पाइन्छ । भरतको जन्म र उसप्रतिको शकुन्तलाको अनुरागमा पनि वात्सल्य रसकै प्रधानता पाइन्छ तर वात्सल्य रस केवल अङ्ग रस मात्रै हो जुन पूरै महाकाव्यभरि नआएर केही घटनाहरूमा मात्रै सीमित देखिन्छ ।

**शाकुन्तल** महाकाव्यमा शान्त रसको पनि प्रयोग भएको सङ्केत यस महाकाव्यको प्रथम सर्गको प्रथम पङ्क्तिले नै गरेको छ । ऋषिमुनिहरूका आश्रमहरूको वर्णन, उनीहरूको परोपकारी भावना र विश्वबन्धुत्वका चेतहरूमा शान्तरसको उचित प्रयोग भएको छ ।

यस महाकाव्यमा विश्वामित्रको तपस्याको सन्दर्भ, कण्वऋषिको तपस्या र तीर्थयात्रासम्बन्धी प्रसङ्गहरूमा पनि शान्त रसको प्रयोग भएको देखिन्छ । दुष्यन्तबाट परित्याग गरिएपछि हेमकूट पर्वतमा गएर कश्यप ऋषिको सत्सङ्गतमा लागेकी शकुन्तलाको अवस्थाको वर्णन पनि शान्त रसमै गरिएको छ ।

यस महाकाव्यमा वीर रसको पनि आंशिक अभिव्यक्ति भएको छ । रजोलोकमा भएको देवदानवको युद्धको वर्णनका क्रममा वीर रसको स्वाभाविक प्रयोग भएको छ ।

यसरी प्रसङ्गानुकूल मात्रै वीर रसको अभिव्यक्ति भएको छ । आफ्नै पति दुष्यन्तबाट आफन्त सामु अपमानित र तिरस्कृत शकुन्तलाको अवस्थालाई वर्णन गर्दा करुण रसको सहज र स्वाभाविक प्रयोग हुन गएको छ । शकुन्तलाले चोखो मनले पवित्र प्रेमको प्रकटीकरण गर्दागर्दै पनि उनी परित्यक्त हुनुपर्दाको क्षणले पाठकको मन संवेदित तुल्याएको हुन्छ । शकुन्तलाले खप्नु परेको अपमान र तिरस्कारले पाठकको मनमा करुणा उत्पन्न हुन जान्छ र करुण रसको उत्पत्ति हुन्छ । स्मृति लाभ गरिसकेका दुष्यन्तको पश्चात्तापयुक्त क्षणमा पनि करुण रसकै प्रयोग भएको देखिन्छ ।

विदूषकको क्रियाकलाप, शकुन्तला र उनका सखीहरूका क्रियाकलाप तथा ख्यालठट्टाका प्रसङ्गहरूमा हास्य रसको प्रयोग गरिएको छ । शकुन्तलासँग उनका सखीहरू

र श्यामाको ठट्टाले स्वाभाविक रूपमा हास्य रसको सञ्चार भएको पाइए पनि विदूषक र राजाको क्रियाकलापमा हास्य रसभन्दा हलुकोपन बढी पाइन्छ । राजा दुष्यन्तको दरबारमा शकुन्तलाबारे दुष्यन्तले अनभिज्ञता प्रकट गर्दा कण्वशिष्य र गौतमीद्वारा गरिएको प्रतिवादमा आंशिक रौद्र रसको प्रयोग भएको छ, भने रजोलोकमा भएको देवदानवयुद्धका क्रममा वीर रसको अभिव्यक्तिसँगै भयानक रसको पनि अल्प अभिव्यक्ति गरिएको छ । सप्तलोकको वर्णनका क्रममा अद्भूत रसको प्रयोग देख्न सकिन्छ ।

यसरी शाकुन्तल महाकाव्यमा रति स्थायीभाव हुने शृङ्गार रस अङ्गी रसका रूपमा र करुण, वीर, शान्त, हास्य, रौद्र र भयानक रसहरू अङ्ग रसका रूपमा आएका छन् । पूर्वीय महाकाव्य मान्यताले शृङ्गार, वीर र शान्त रसमध्ये एउटालाई अङ्गी रस र अरु रसलाई अङ्ग रसका रूपमा लिनुपर्ने नियम बनाएको छ ।<sup>१५</sup> पाश्चात्य मान्यताले त्रासदीमा जस्तो मनोवेगको विरेचन र तज्जन्य मनोशान्ति गर्न सक्ने रसको चरम परिणति हुनुपर्ने नियम बसाएका छन् । रसभावको निरन्तरता महाकाव्यको अपेक्षित मान्यता भएकाले एउटा रस अङ्गी रसका रूपमा र अन्य रसहरू अङ्ग रसका रूपमा सहजै आउन सक्दछन् । एउटै रसमा पनि महाकाव्य लेखिन सक्छ तर प्रसङ्गानुसार अन्य रसहरूको अभिव्यक्ति पनि हुने गर्दछ । पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तमा विश्वनाथले महाकाव्यका निम्ति उपयुक्त रसहरूको किटान गरेका छन् जुन अनौचित्यपूर्ण र भ्रमपूर्ण छ किनभने जुनसुकै रसमा पनि महाकाव्य लेख्न सकिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा आएका वीर, शान्त, करुण, हास्य, रौद्र, अद्भूत, वात्सल्य र भयानक रसले शृङ्गार रसमा बाधा नपुऱ्याई भन् दीप्ति थप्ने काम गरेका छन् । शाकुन्तल महाकाव्यका विविध प्रसङ्गहरूमा आएका निर्वेद, गर्व, आवेग, श्रम, स्वप्न, अपस्मार, तर्क, मरण, निन्द्रा, औत्सुक्य, उन्माद, शङ्का, स्मृति, व्रीडा, स्वैद, हर्ष, असूया, चपलता, चिन्ताजस्ता व्यभिचारी/सञ्चारी भावहरूले रसभावको निरन्तरता कायम गरेका छन् । विविध व्यभिचारीभाव, आलम्बन र उद्वीपन विभाव, अङ्ग रसका स्थायी भावहरूले रसभावको निरन्तरता कायम गरेका छन् । नायकनायिकाको प्रथम हेराहेरबाट थालनी भएको प्रणयसम्बन्धको अन्तिम अवस्थामा आएर पनि पुनर्स्थापना हुन गएको रस भावमा बाधा उत्पन्न नभएर रसभावको निरन्तरता नै भएको देखिन्छ । यी विविध भाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावहरूको संयोजनबाट शृङ्गार रस चरमोत्कर्षमा पुगेको यस महाकाव्यको भावविधान पूर्वीय महाकाव्यमान्यतामा आवद्ध हुनाका साथै महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

### ३.९ निष्कर्ष

नेपाली महाकाव्यपरम्परामा रहेको महाकाव्यविधाको अभावलाई पूर्ति गर्ने उद्देश्यका साथ वि. सं. २००२ को तीनमहिने फुर्सदको समयमा लेखिएर उसै वर्ष नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित शाकुन्तलको विषयवस्तुगत उत्प्रेरणास्रोत व्यासको महभारतभित्रको 'शकुन्तलोपाख्यान' र कालिदासको अभिज्ञानशाकुन्तलम् नाटक रहेको छ । एउटा विदेशी पत्रिकामा प्रकाशित शकुन्तलासम्बन्धी लेखबाट प्रभावित भएर लेखिएको मानिने प्रस्तुत शाकुन्तल महाकाव्यले मूल रूपमा पाश्चात्य पूर्व-स्वच्छन्दतावादी महाकाव्यढाँचा; आंशिक रूपमा पूर्वीय महाकाव्य र गौण रूपमा पाश्चात्य तीव्र ज्वारप्रवाहयुक्त स्वच्छन्दतावादी काव्यढाँचाको वरण गरेको छ । ढाँचागत उत्प्रेरणास्रोतका रूपमा रहेको शाकुन्तल महाकाव्यले पूर्वी पुराणप्रसिद्ध शकुन्तलासम्बन्धी आख्यानको उपयोग गरेर त्यसमा पर्याप्त मौलिकपन पनि थपेको देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक

<sup>१५</sup> विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. ६-३१८ ।



ढाँचामा राख्न सकिने कथानक भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा 'अभिज्ञान' र स्थिति-विपर्ययको अवस्था पनि भेटिन्छ । चौबीस सर्गसम्म विस्तारित शकुन्तलासम्बन्धी कथावस्तु भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा मेनका र विश्वामित्र तथा देवासुरसङ्ग्रामसम्बन्धी दुईवटा उपाख्यानहरू पनि रहेका छन् । कथावस्तु प्रसिद्ध हुँदाहुँदै पनि पर्याप्त उत्पाद्यता, पात्रविधानमा केही शिथिलता र प्रायः प्रसिद्ध पात्रहरू र केही नयाँ पात्रहरूको उपस्थिति भएको शाकुन्तल महाकाव्यको परिवेशविधान स्थान-कालगत आधारले पनि महाकाव्योचित नै देखिन्छ । वर्तमान भौतिक जीवन खोक्रो र नीरस छ र यसबाट मुक्ति पाउन प्राचीन तपोवनी सभ्यतामा नै फर्किनु पर्ने सन्देश दिन सफल शाकुन्तल महाकाव्यको केन्द्रीयकथ्य प्राचीन हिन्दू संस्कृतिको युगानुकूल व्याख्या र पुनर्जागरणको उद्दीप्तता नै हो । ईश्वर, प्रकृति र मानवको त्रिकोणात्मक समन्वयमा नै जीवन सम्भव हुन्छ भन्ने जीवनदृष्टि भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा 'रति' स्थायीभाव हुने शृङ्गार रसका (संयोग र विप्रलम्भ) दुवै अवस्थाको जीवन्त उपस्थितिले शृङ्गार रस परिपाकमा पुगेर प्रस्तुत महाकाव्यको अङ्गी रस हुन पुगेको छ भने करुण र शान्त रसहरू अङ्ग रसका रूपमा आएका छन् । रौद्र, भयानक, वात्सल्य, वीर, अद्भुत रसहरूको पनि प्रसङ्गानुकूल उपयोग भएकै देखिन्छ । सञ्चारी/व्यभिचारी भावहरूको पनि उपस्थिति सहज र स्वाभाविक देखिने शाकुन्तल महाकाव्यको भावविधान पनि महाकाव्योचित नै देखिन्छ । विषयवस्तुगत विश्लेषण गरेर हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्य कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेशविधान, केन्द्रीयकथ्य तथा भावविधानका दृष्टिबाट एउटा सफल महाकाव्य हो भन्न सकिन्छ ।

## चौथो परिच्छेद

### 'शाकुन्तल' महाकाव्यको शैलीशिल्पगत अध्ययन

शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययनसँग सम्बन्धित प्राज्ञिक समस्याहरूको समाधान पहिल्याउन प्रस्तुत परिच्छेदभिन्न सर्गगत प्रबन्धविधान, उक्तिसंरचना, लयविधान, विम्ब-प्रतीकविधान र अन्य अलङ्कारका प्रविधिहरू, महाकाव्यात्मक आयाम, भाषाशैलीय विन्यास आदि शैलीशिल्पगत पक्षहरूको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

## ४.१ सर्गगत प्रबन्धविधान

कुनै पनि महाकाव्यात्मक रचनाका सन्दर्भमा प्रबन्धविधान भन्नाले सो महाकाव्यमा जीवनसमग्रतालाई वहन गर्न सक्ने विषयवस्तुका साथै कविका आफ्नै विस्तृत भावविचारको पनि अभिव्यक्तिलाई व्यवस्थित रूप दिन मिलाइएको वस्तुसङ्गठन र त्यसको प्रस्तुतिका निमित्त प्रयोग गरिएको सर्गयोजनासमेत भन्ने बुझिन्छ ।<sup>९९</sup> यस दृष्टिले शाकुन्तल महाकाव्यलाई हेर्दा शकुन्तलासम्बन्धी पुराणप्रसिद्ध आख्यानभिन्न दुष्यन्त-शकुन्तलाको प्रणयकथा, अतीतोन्मुखता र त्यसमा पर्याप्त युगीनता, हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर, ईश्वर, मानव र प्रकृतिको त्रिकोणात्मक समन्वय र महाकवि देवकोटाका आफ्नै स्वच्छन्दतावादी-मानवतावादी विचारका साथै पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको गहन अध्ययनबाट ग्रहण गरिएका स्वतन्त्रता, समानता, भ्रातृत्व/भगिनीत्वको पक्षधरता, प्राकृतिक जीवन वा ग्रामोन्मुखता, तीव्र भावावेग, अतिशय कल्पना र प्रकृतिको विविधतामय चित्रणजस्ता विषयगत भावविचारको अभिव्यक्ति गरिएको देखिन्छ । सो विषयवस्तुको प्रस्तुतिका क्रममा देवकोटाले प्राक्सन्दर्भका रूपमा विश्वामित्र र मेनकाको कथा (प्रकरी) का साथै उपसंहारकथन दिने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई अँगालेका छन् । यस महाकाव्यको आख्यानान्तात्मक विषयवस्तुले चौबीसौँ सर्गमा पुगेर विश्रान्ति लिएको देखिन्छ । चौबीसवटा सर्गहरू रहेको शाकुन्तल महाकाव्यको स्वरूप यिनै चौबीसवटा सर्गहरूको समष्टिले निर्धारण गरेको देखिन्छ । यस महाकाव्यको वक्तव्यमा देवकोटाले आत्मटिप्पणीहरूमार्फत् महाकाव्यबारे केही सूचनाहरू दिएका छन् भने प्रथम सर्ग वस्तुनिर्देशात्मक र आशीर्वादात्मक मङ्गलाचरणयुक्त हुनाका साथै भूमिकामय पनि रहेको छ । प्रस्तुत महाकाव्यमा सर्ग दुईदेखि पाँचसम्म प्राक्सन्दर्भान्तर्गत विश्वामित्र र मेनकाको प्रणयकथालाई लिएर काव्यनायिका शकुन्तलाको जन्मगत पृष्ठभूमिलाई देखाइएको छ । छैटौँ सर्गदेखि शकुन्तलाको उपस्थिति रहे पनि वास्तविक कथाको सुरुआत भने दसौँ, एघारौँ सर्गमा दुष्यन्तको उपस्थितिपछि मात्रै भएको देखिन्छ । परिपुष्ट आख्यानान्तात्मक विषयवस्तुलाई देवकोटाले सन्तुलित रूपमा प्रयोग गर्न सकेको देखिँदैन । दुष्यन्त र शकुन्तलासम्बन्धी यस महाकाव्यको कथालाई १३/१४ वटा सर्गहरूमा मात्रै पनि व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्थ्यो तर देवकोटाले विस्तार गरेर चौबीस सर्गसम्म तन्काएका छन् । यस महाकाव्यका चौबीसवटा सर्गमा कविले व्यक्त गरेको विषयवस्तुगत आख्यानान्तर्गत सबल कथावस्तुको आङ्गिक विकास एवम् परिपूर्णता कथावस्तुगत आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्यभागको प्रतिनिधित्व गर्ने घटनाक्रमका संयोजनबाट प्रतिफलित भएको छ । यस महाकाव्यको भूमिकामय प्रथम सर्गमा आफ्नो कवित्वबारेको आत्मटिप्पणी, मङ्गलाचरणसँगै कथावस्तुको सूक्ष्म निर्देश पाइन्छ भने दोस्रो सर्गमा विश्वामित्रका तपस्याले आफ्नो अनिष्ट हुनसक्ने डरले थरहर बनेका देवराज इन्द्रले उनको तपोभङ्ग गर्न मेनकालाई पठाएको; तेस्रो सर्गको गोदावरी कुञ्जमा मेनकाको आगमन; चौथो सर्गको विश्वामित्रको तपस्यास्थल अधि मेनकाको नृत्य र हाउभाउबाट विश्वामित्रले गरेको तपोत्याग र मेनकासँग घरजम गरेको घटना र पाँचौँ सर्गको मेनकाको जन्म भएको घटना मूल कथावस्तुको पृष्ठभूमिका रूपमा मात्रै आएका छन् । छैटौँ सर्गको मालिनी नदीमा स्नान गरी फर्केका कण्व ऋषिले बाटोमा भेटाएकी शिशुलाई आफ्नो आश्रममा लगी गौतमीलाई सुम्पिएको र शकुन्तला नामकरण गरेको एवम् पालनपोषण गरेको घटना; सर्ग सातको शकुन्तला परम रूपवती बालिका बन्दै गएको तथा प्रियम्बदा, अनुसूया र चारु नामका सँगिनीसँग वनमा खेलबहारमा लागेको घटना; आठौँ सर्गको शकुन्तलाको बाह्यजीवन र दुष्यन्तसम्बन्धी सखीहरूको प्रभावले उनले

<sup>९९</sup> महादेव अवस्थी, 'महाकाव्यकार बालकृष्ण सम : प्रवृत्ति, चिसो चूल्हो महाकाव्य र योगदान', शार्दूल (१ : १, वि. सं २०६२-फागुन-चैत अङ्क), पृ. १६ ।

दुष्यन्तको दरबार विषयक सपना देखेको घटना; नवौँ सर्गको शकुन्तलामा यौवनको पदार्पण र प्रणयाङ्कुरणको घटना; दसौँ सर्गको राजा दुष्यन्तले राजकाजको बोझबाट शान्ति लिन विदूषक र लावालस्करसहित वनमा सिकार खेल्न गएको घटना; एघारौँ सर्गको राजा दुष्यन्तले मृगलाई वाण हान्न खोज्दा कण्वका शिष्यहरूले आश्रमको मृग भएकाले नमार्न आग्रह गर्नाका साथै कण्व पिताको आतिथ्यग्रहण गर्न आश्रमागमनको निम्तो दिएको घटनाका साथै बाटामा शकुन्तलाहरू फूलको बोटमा जलसेचन गर्दैरहुँदा राजा दुष्यन्तले उनीहरूलाई देखेको घटना; बाह्रौँ सर्गको भ्रमरले दुःख दिँदा आत्तिकी शकुन्तलाले सखीहरूसँग सहयोग माग्दा सखीहरूले नृपति (दुष्यन्त)सँग सहयोग माग्नु ठट्टा, राजा दुष्यन्त त्यहाँ प्रकट भएर प्रथम हेराहेरमै प्रणयभावको अङ्कुरण भई राजा दुष्यन्तले शकुन्तला कण्व ऋषिकी छोरी नभएर मेनका र विश्वामित्रकी छोरी भएको जानकारी पाएको घटना, तेह्रौँ सर्गको राजा दुष्यन्तका सेनाहरू राजधानी फर्केपश्चात् राजा र विदूषक केही दिन कण्वाश्रममै बसेको घटना; चौधौँ सर्गको राजा दुष्यन्तप्रति आकर्षित शकुन्तलालाई सखीहरूले जिस्क्याएको घटना; पन्ध्रौँ सर्गको सखीहरूको सौजन्यमा राजा दुष्यन्त र शकुन्तलाको भेटवार्ता भएको घटना र सौहार्द सर्गको शकुन्तलाका सखीहरूसमेतको सहमतिमा लताकुञ्जमै दुष्यन्तले शकुन्तलासँग गान्धर्व विवाह गरेका घटनाक्रमहरूबाट यस महाकाव्यको आदिभागको निर्माण भएको छ । त्यसैगरी यस महाकाव्यको सत्रौँ सर्गको राज्यमा शत्रुको हमला भएको सूचना, शकुन्तलालाई छाडेर दुष्यन्त राजधानी फर्केको घटनाक्रमका साथै शकुन्तला दुष्यन्तविषयक तन्द्रामा भएका बेला बोलाएको नसुनेको क्रोधमा दुर्वासा ऋषिले शकुन्तलालाई श्राप दिएको घटना; अठारौँ-उन्नाइसौँ सर्गको शकुन्तलालाई पतिगृह पठाउने तयारी र कण्व गौतमीले शकुन्तलालाई उपदेश दिएको घटना; बीसौँ सर्गको शकुन्तला पतिगृह जान हिँडेको र उनलाई पुऱ्याउन गएकाहरू किसानको घरमा राति बास बसेको घटना र एक्काइसौँ सर्गको दुष्यन्तको दरबारमा पुगेकी शकुन्तलालाई राजा दुष्यन्तले नचिनेको र औँठी हराइसकेको हुँदा दुष्यन्तलाई स्मृति दिलाउन नसक्दा घोर अपमान र तिरस्कार खपेर फर्केको घटनाबाट मध्यभागको निर्माण भएको छ र सर्ग बाईसदेखि चौबीससम्म आएका राजामा अभिज्ञान आउनु, इन्द्रको सहयोगार्थ राजा दुष्यन्त स्वर्ग जानु, नवकुमारोदयको कारण दुवैको मिलन भएका स्मृति र संयोगका घटनाक्रमहरूबाट यस महाकाव्यको अन्त्यभागको निर्माण भएको छ । यस शाकुन्तल महाकाव्यको मूलकथासँग सम्बद्ध भएर कौशिक र मेनका तथा देवासुरसङ्ग्रामका उपाख्यानहरू पनि आएका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यको डिमाई आकारमा छापिएको पुस्तक ( पाँ. सं. २०४८) का ४४३ पृष्ठ र १९३६ परिगणित श्लोक तथा २४ वटा सर्गका बृहत्तातिर उन्मुख महाकाव्यात्मक लमाइभित्र कथन गरिएको आख्यानान्तात्मक कथावस्तुको निर्माण गर्ने मुख्य घटनाहरू यिनै हुन् । आख्यान र कवित्वका बीच धेरैजसो सर्गहरूमा तालमेल नपाइने प्रस्तुत महाकाव्यको सर्ग १ देखि १२ सम्म आख्यानलाई कवित्वले थिचेको छ भने तेह्रौँदेखि चौबीसौँ सर्गसम्म आख्यानले कवित्वलाई मिचेको देखिन्छ । बाह्रतेह्र सर्गमै व्यवस्थित रूपले पूरा हुनसक्ने महाकाव्यलाई चौबीस सर्गसम्म तन्काइएकोले पनि शाकुन्तल महाकाव्यको सर्गविधान फितलो र असन्तुलित नै देखिन्छ । छैटौँ सर्गमा कथानक थालिएको छ भने एघारौँ सर्गबाट घटनाहरू गतिमान हुन्छन् र चौबीसौँ सर्गमा पुगेर विश्रान्ति लिन पुग्दछन् । शाकुन्तल महाकाव्यलाई सर्गको वितरणका हिसाबले पूर्वार्द्ध (सर्ग १ देखि १२ सम्म) र उत्तरार्द्ध (सर्ग १२ देखि २४ सम्म) गरी विभाजन गर्दा पूर्वार्द्ध भागमा कवित्वपक्ष सबल र आख्यानपक्ष दुर्बल देखिन्छ भने उत्तरार्द्ध भागमा कथानक सबल र कवित्व दुर्बल देखिन्छ । यो कुराले पनि शाकुन्तल महाकाव्यको प्रबन्धविधान असन्तुलित र असङ्गठित नै देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यका हिसाबले हेर्दा पनि आदिभागमा १६ वटा सर्गहरू मध्यभागमा ५ वटा सर्गहरू र अन्त्यभागमा ३ वटा सर्गहरू पर्ने हुँदा सर्गगत वितरणका

हिसाबले पनि यसको प्रबन्धविधान फितलो नै देखिन्छ । श्लोकगत वितरणका आधारमा शाकुन्तल महाकाव्यभित्रका चौबीसवटा सर्गहरू असन्तुलित नै देखापर्दछन् किनभने उनले कुनै सर्गमा मात्र चालीस श्लोक राखेका छन् भने कुनै सर्गमा २४० श्लोकसम्म पनि राख्न पुगेका छन् । यिनै असन्तुलनहरू हेरेर देवकोटाले यस महाकाव्यको भूमिकामा नै “विस्तार नै यसको गुण र अवगुण होला” भनेर आत्मटिप्पणी गरेका छन् । सूक्ष्म, मिहिन, मधुर, कोमल, सौन्दर्यपूर्ण भावलहरीयुक्त विस्तार यसको गुण र मौलिकताको परिचायक हो भने यही भावलहरीको प्रधानतामा आख्यानलाई उपेक्षा गर्नु वा आख्यान पनि छ भनेर बिसन्तु यसको अवगुण हो ।

समग्रमा शाकुन्तलाको जन्मसम्बन्धी प्राक्सन्दर्भ उनको जन्म, बाल्यकाल, वात्सल्य, विवाह, नवकुमारोदय र पुनर्मिलनसम्मका सफलता-असफलताका सीमासम्मको विस्तारयुक्त प्रस्तुत महाकाव्यले जीवनको परिपूर्णता वा समग्र जिन्दगानी बोक्न सक्ने कथावस्तुको अपेक्षालाई परिपालन गरेको पाइन्छ । जीवनको सम्पूर्णतालाई झल्काउन सक्ने क्षमता हुँदाहुँदै पनि यस महाकाव्यमा आख्यान तत्त्व र कवित्वको समाञ्जस्य नहुनु; सर्गगत वितरणमा सन्तुलन नहुनु र महाकाव्यका निमित्त उपेक्षित कथावस्तुगत कार्यकारणमूलक क्रमबद्ध घटना, आङ्गिक रचना, कुतूहलता, सम्भाव्यता, एककार्योन्मुखता र साधारणीकरणजस्ता प्रवृत्तिहरू देवकोटाको आशुकवित्वको ज्वारप्रवाहले गर्दा खज्मजिन गएकोले यस महाकाव्यको प्रबन्धविधान स्वच्छन्दतावादी हुन गएको देखिन्छ ।

## ४.२ उक्तिसंरचना

कुनै पनि साहित्यिक कृतिका सन्दर्भमा उक्तिसंरचना भन्नाले सो कृतिको मुख्य कथको प्रस्तुतीकरणका निमित्त बनाइएको आदि, मध्य र अन्त्यको योजना र सो योजनालाई कार्यान्वयन गर्ने वक्ताका बिन्दु वा कोणका ढाँचाहरूको प्रयोगसमेतलाई बुझाउँछ । प्रकारन्तरले भन्दा कुनै पनि साहित्यिक कृतिको कथन/वर्णनको सम्पूर्ण संरचना नै उक्ति संरचना हो ।<sup>५०</sup> समग्रमा हेर्दा कुनै पनि रचना लेखक स्वयम्को कथन हुने गर्दछ र त्यसलाई व्यक्त गर्न उसले कुनै पात्रको प्रयोग गर्छ वा आफैँ कथन गर्छ भन्ने कुरासँग यो उक्ति संरचना/कथनपद्धति सम्बद्ध रहने गर्दछ । यस दृष्टिकोणले शाकुन्तल महाकाव्यलाई हेर्दा सो महाकाव्यको आद्यन्त्य कथन महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा नै गरिएको भए पनि कृतिगत रूपमा चाहिँ कहीं प्रथमपुरुष एकवचन ‘म’ का कोणबाट गरिएको कथन; कहीं कविद्वारा खडा गरिएका तृतीय पुरुष एकवचन पात्रका कोणबाट गरिएको कथन र कहीं स्वयम्द्वारा गरिएका टिप्पणी तथा व्याख्या वर्णनात्मक कथनका विविधतापूर्ण प्रयोगहरू भएको पाइन्छ । मूल रूपमा शाकुन्तल महाकाव्यको उक्तिढाँचामा कविकल्पित पात्रोक्तिको नै प्रधानता रहेको देखिन्छ । कविद्वारा कल्पना गरिएका पात्रहरू मेनका, विश्वामित्र, दुष्यन्त, शाकुन्तला, कण्व, गौतमी, चारु, प्रियम्बदा, अनुसूया, विदूषक, कश्यप, किसान, मालती आदि पात्रहरूका कथनले यस महाकाव्यको धेरैजसो भागको निर्माण हुन गएकोले यस महाकाव्यमा आख्यानको प्रस्तुतीकरणका निमित्त तृतीय पुरुषप्रधान (कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति) कथनपद्धतिको प्रयोग नै मूल रूपमा भएको देखिन्छ । कविप्रौढोक्तिअन्तर्गत पनि कतै प्रथम पुरुष एकवचन ‘म’ बहुवचन ‘हामी’द्वारा र कहीं ‘तँ’ र ‘तिमी’प्रति गरिएको सम्बोधनमूलक कथनको ढाँचाका साथै धेरैजसो स्थलहरूमा कवि स्वयम्द्वारा अभिव्यक्त विराट् प्रकृतिदर्शन, स्वच्छन्दतावादी भावप्रवाहको ज्वारयुक्त वर्णनमा आधारित लामालामा उक्तिको शृङ्खला पनि पाइन्छ । मङ्गलाचरण र भूमिकामय प्रथम सर्गमा पुरै कविप्रौढोक्तिको प्रयोग भएको छ जुन

<sup>५०</sup> ऐजन, पृ. २२ ।

पाठकप्रति सम्बोधित रहन गएको छ । महाकाव्यका ठाउँठाउँमा 'म' र 'हामी' का माध्यमबाट पनि कथन गरिएको हुनाले शाकुन्तल महाकाव्यको कथनपद्धति कविप्रौढोक्ति पनि हो भन्न सकिन्छ ।

महाकाव्यको अपेक्षाअनुरूपको समाख्यानात्मक शाकुन्तल महाकाव्यमा धेरैजसो भनाइहरू कविकल्पित पात्रहरूद्वारा अभिव्यक्ति गर्न लगाइएको छ । यस महाकाव्यमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिअन्तर्गत अतीतावलोकन र विहङ्गावलोकनका पद्धतिका साथै कम संवाद र बढी मनोवाद/स्वगतकथन/एकालापको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । आख्यानात्मक प्रबन्धविधानमा देखिने मोडहरूको परिवर्तनमा भल्किने आरोहअवरोहमूलक नाट्यपद्धतिको उपयुक्त प्रयोग पनि यस महाकाव्यमा भएको पाइन्छ । दुष्यन्त-शाकुन्तलाको प्रेमसम्बन्धी कहानी बोकेको आख्यानयुक्त शाकुन्तल महाकाव्यको आख्यानको कथनपद्धतिमा कविले विहङ्गावलोकन (चित्रण, वर्णन) पद्धति र सूक्ष्मावलोकन (नाटकीकरण) पद्धति दुवैको मिश्रण गर्ने प्रवृत्ति पनि अँगालेको पाइन्छ । यस महाकाव्यको सर्ग १, २, ३, ९, १० र १६ मा विहङ्गावलोकन पद्धतिको प्रयोग देखिन्छ भने बाँकी सर्गहरूमा मिश्रित कथनपद्धतिको प्रयोग भएको देखिन्छ । आंशिक रूपमा कविप्रौढोक्ति र मूल रूपमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति (पात्रोक्ति) को प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा संवाद, मनोवाद तथा स्वगतकथन एवम् एकालापिय कथनपद्धतिको प्रयोगसमेत भएको देखिन्छ । उक्तिका यी विविध ढाँचामा कविको तीव्र अभिव्यक्तिकौशल, विराट् कवित्वक्षमता, प्रकृतिको विविधतापूर्ण चित्रण, अतीतोन्मुखता अँगाली त्यसलाई पर्याप्त युगीनता दिई वर्णनात्मक चित्रण, मनोहारिता ल्याउनेजस्ता प्रवृत्तिहरू पनि समिटिने हुँदा शाकुन्तल महाकाव्य उक्तिसंरचनाका हिसाबले महाकाव्योचित नै रहेको देखिन्छ ।

### ४.३ लयविधान

लय कवितालाई अन्य साहित्यिक विधाहरूबाट भिन्न गराउने कविताको वाहक र अनिवार्य तत्त्व हो । गद्य होस् वा पद्य जुनसुकै कवितामा पनि लयको उपस्थिति रहने गर्दछ । यो लयविधान प्रथमतः भाषिक स्वरव्यञ्जनवर्णका वर्णगत ध्वनिको साम्यवैषम्य दुवै भएको वितरणप्रक्रियाको कालगत प्राप्ति हो र कविता कृतिका चरण/पाउ वा पङ्क्ति/हरफको गतिक्रम र यतिविधानबाट थालिन्छ ।<sup>५१</sup> कवितामा हुने विशिष्ट भाषिकविन्यासबाट लयको उत्पत्ति हुने गर्दछ । महाकाव्य पनि कविताविधाको बृहत्/बृहत्तर भेद भएकाले भाव वा अनुभूतिलाई प्रवाहित गर्नका लागि यसमा लयगत विविधता हुनु स्वाभाविकै हो ।

#### ४.३.१ छन्दप्रयोग

शाकुन्तल महाकाव्यमा देवकोटाले ३५ वटा वर्णमात्रिक छन्द र एउटा मात्रिक छन्द गरी जम्मा ३६ वटा छन्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । 'त' गण र 'म' गणको रगड मन नपराउने देवकोटाले छन्दको भन्दा भावको पक्षधरता देखाए पनि छन्दभङ्ग गर्ने काम भने गरेको छैनन् । कविता लेखन प्रवाहले आएको र पढाइले नआएको ठान्ने देवकोटा भावना र हृदयका पक्षपाती हुन् ।<sup>५२</sup> छन्द र लयलाई सुकुमारी पहाडी कन्याले ऐंसेलु टिपेभैं टिप्न सक्ने क्षमता राख्ने देवकोटा छन्द र लयविना कुनै कुरामा ऐक्य देख्दैनन् र बेछन्दी हुनुलाई

<sup>५१</sup> वासुदेव त्रिपाठी र अन्य, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

<sup>५२</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'छन्द र लय', लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह, पाँ. सं., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५३), पृ. ९९ ।

विक्षेपी ठान्दछन् ।<sup>५३</sup> सर्गप्रयोगका हिसाबले तीनवटा महाकाव्यात्मक सम्भावना रहेको ( ८×३=२४) यस शाकुन्तल महाकाव्यमा छन्दगत विविधता हुनु स्वाभाविकै हो । यसका प्रयोग भएका छन्दका बारेमा देवकोटाले यसै महाकाव्यकै 'वक्तव्य'मा 'वार्षिक' छन्दको उल्लेख गरेपश्चात् भएका अध्ययन-अनुसन्धानहरूमा यसको लयविधान (विशेष गरी छन्दविधान) विशेष आलोच्य र विवेचनीय विषय बनेको पाइन्छ । यसलाई विविध कोणबाट अध्ययन गर्ने काम भयो र शाकुन्तल महाकाव्यको लयविधानबारे स्पष्ट निष्कर्ष आउन सकेन । शाकुन्तल महाकाव्यलाई छन्दहरूको प्रयोगशालाका रूपमा हेर्ने शिवप्रसाद सत्यालले शाकुन्तल महाकाव्यमा तीसभन्दा बढी छन्दको प्रयोग भएको चर्चा गरेका छन् ।<sup>५४</sup> कुमारबहादुर जोशीले यसमा ३२ वटा छन्दहरूको प्रयोग भएको उल्लेख गर्दै सबैभन्दा कम प्रयोग भएको छन्दका रूपमा 'मञ्जुभाषिणी' छन्दलाई लिएका छन्<sup>५५</sup> तर सो छन्द शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएको देखिँदैन । शाकुन्तल महाकाव्यको सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्दै लेखिएको शोधपत्रमा यस महाकाव्यमा ३८ वटा छन्दको प्रयोग भएको बताइए पनि ३५ वटा छन्दभन्दा अरु नाम नदिएर एउटा, अर्को, एउटा अर्को भनेर मात्रै छाडिएको छ र छन्द पत्ता लगाउनमै गाह्रो पर्ने श्लोक भएको कुरा पनि उनले उठाएका छन् तर सो श्लोक कहाँ र कुन सर्गमा त्यो उल्लेख गरेका छैनन् ।<sup>५६</sup> सरिता नेपालले शाकुन्तल महाकाव्यकै छन्दविधानमा स्नातकोत्तर स्तरीय अनुसन्धान गरेर यस महाकाव्यमा ३६ वटा छन्दहरूको प्रयोग भएको कुरा सोदाहरण देखाएकी छिन् ।<sup>५७</sup> यसमा ३८ वटा छन्दहरूको प्रयोग भएको भन्ने मदन गौतमले पनि छन्दहरूका नाम दिएका छैनन् ।<sup>५८</sup> शाकुन्तल महाकाव्यमा ३८ वटै छन्दको प्रयोग भएको भन्ने देवज्जराज न्यौपानेले पनि स्पष्ट धारणा नदिई वंशस्थभिन्नकै इन्द्रवंशा र वंशस्थवीललाई दुईवटा छन्द मानेका छन् तर इन्द्रवंशा छन्दको मात्रै प्रयोग भएको श्लोक एउटा पनि नपाइनुले यो भनाइ केवल भनाइकै रूपमा रहन जान्छ ।<sup>५९</sup> यी मतान्तरलाई मध्यनजर गर्दै यसमा प्रयोग भएका छन्द, त्यस छन्दको सर्गगत प्रयोगको स्थिति अध्ययन गरी शाकुन्तल महाकाव्यमा परिगणित जम्मा श्लोक र छन्द प्रयोग भएका जम्मा श्लोक केलाएर ३६ वटा छन्दको प्रयोग भएको स्पष्ट देखाउने प्रयास यस शोधकार्यमा गरिएको छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी कवि भएकाले उनका रचनामा असंयम र अपरिष्कार पाइनाका साथै भावले छन्दलाई नियन्त्रण गर्ने भावारूढ शैली पाइए पनि २००२ तिरको साहित्यको अवस्थालाई हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यमा छन्दको भङ्ग गर्ने काम नभएकाले देवकोटाको छन्दमा सिद्धहस्तता रहेको स्पष्ट हुन्छ । भाव बदलिने बित्तिकै छन्दको परिवर्तन गर्न सक्ने देवकोटाले परम्परागत श्लोक मान्यताको (चौपाइ श्लोकयोजना) भञ्जन गरेका छन् र २४ सर्गमा ३६ वटा छन्दहरूको सहज र स्वाभाविक प्रयोग गरी आफू छन्दसिद्ध महाकवि भएको साबित गरिदिएका छन् । ३५ वटा वर्णमात्रिक र एउटा मात्रिक छन्दको प्रयोग भएको यस महाकाव्यमा प्रयोग भएका छन्दहरू यस प्रकार रहेका छन् : 'शार्दूलविक्रीडित', 'शिखरिणी', 'भुजङ्गप्रयात', 'वसन्ततिलका', 'पृथ्वी', 'स्रग्धरा', 'अनुष्टुप्', 'मन्द्राकान्ता', 'मालिनी', 'द्रुतविलम्बित', 'अपरान्तिका', 'वियोगिनी', 'संयुता', 'स्वागता', 'उपजाति', 'पञ्चचामर', 'रथोद्धता', 'स्रग्विणी', 'तोटक', 'शालिनी', 'समानिका', 'वंशस्थ', 'दोधक', 'प्रहर्षिणी', 'प्रमाणिका', 'भुजङ्गसङ्गता', 'इन्द्रबज्रा', 'उपेन्द्रबज्रा', 'तामरस',

<sup>५३</sup> ऐजन्, १०४ ।

<sup>५४</sup> शिवप्रसाद सत्याल, पीठ, 'छन्दहरूको प्रयोगशाला शाकुन्तल महाकाव्य' मधुपर्क (४ : ६ : २०३०), पृ. १६-२४ ।

<sup>५५</sup> कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १३५-३६ ।

<sup>५६</sup> भुवनप्रसाद अर्याल, शाकुन्तल महाकाव्यको संक्षिप्त अध्ययन, (काठमाडौं : स्नातकोत्तर शोधग्रन्थ, २०५४), पृ. १२३-२९ ।

<sup>५७</sup> सरिता नेपाल, शाकुन्तल महाकाव्यको छन्दविधान (पद्मकन्या), (काठमाडौं : स्नातकोत्तर शोधपत्र २०५१), पृ. २६ ।

<sup>५८</sup> मदन गौतम, 'शाकुन्तल : यो एउटा भगीरथको गङ्गा हो, थाप्लामा बोक्न मुस्कल छ', कुब्जिनी, (वर्ष ८, अङ्क ५, २०५७), पृ. ३१-३३ ।

<sup>५९</sup> देवज्जराज न्यौपानेबाट शोधकर्तालाई प्राप्त जानकारीअनुसार

‘माणवक’, ‘मालती’, ‘प्रमुदितवदना’, ‘विश्वालोकवृत्त’ र ‘द्रुता’ हुन् । यी छन्दलाई अनेक पर्यायवाची शब्दले पनि चिनाइने भएकाले पाठकहरूलाई द्विविधा हुनु स्वाभाविक हो । ६४ पङ्क्तिसम्मको एउटै श्लोक बनाउने देवकोटाका लामा श्लोकभित्र केही लक्षण पाउने वित्तिकै नयाँ छन्द बनाइहाल्ने नेपाली समालोचकको कार्यले पनि पाठकहरू थप अन्योलमा पर्न गएका छन् । ‘आख्यानकी’, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, उपजाति आदि छन्दहरू एउटा गणबाहेक प्रायः समान देखिन्छन् । यस्तो अवस्थामा पूरै श्लोक नहेरी बीचबाट मात्र छन्दको निर्माण गर्दा यस महाकाव्यमा ४० वटा छन्द हुन सक्ने सम्भावना पनि रहन्छ, नै तर पूरा श्लोक नभेट्टाउँदासम्म यस्तो अप्ठ्यारोमा नपर्नु नै उपयुक्त हुन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग भएका यी विविध छन्दहरूलाई सर्गसर्गमा प्रयोग भएको अवस्था हेरी छन्द र श्लोकको निक्कौँल गर्नु यस शोधकार्यको उद्देश्य नै हो । यस महाकाव्यको सर्गसर्गमा प्रयुक्त छन्दहरूको विवरण यस प्रकार रहेको देखिन्छ :

सर्ग	छन्द	छन्दको व्याप्ति	श्लोक संख्या	छन्द प्रयोग	जम्मा श्लोक
प्रथम	शार्दूलविक्रीडित वियोगिनी मालिनी	१ देखि ४० सम्म ४१ देखि ४९ सम्म ५० औँ श्लोक	४० ९ १	३	५०
द्वितीय	मालिनी मालिनी शिखरिणी	१ देखि १७ सम्म ४९ औँ श्लोक १८ देखि ४८ सम्म	१७ १ ३१	२	४९
तृतीय	तोटक द्रुतविलम्बित	१ देखि २४ सम्म २५ देखि ८० सम्म	२४ ५६	२	८०
चतुर्थ	शार्दूलविक्रीडित भुजङ्गप्रयात	१ देखि ३ सम्म ४ देखि ९८ सम्म	३ ९५	२	९८
पञ्चम	शार्दूलविक्रीडित	१ देखि ४६ सम्म	४६	१	४६
षष्ठ	स्रग्विणी भुजङ्गप्रयात शार्दूलविक्रीडित शालिनी	१ देखि २८ सम्म २९ देखि ३४ सम्म ३५ देखि ५२ सम्म ५३ औँ श्लोक	२८ ६ १८ १	४	५३
सप्तम	इन्द्रवज्रा उपेन्द्रवज्रा वसन्तलितका अनुष्टुप् शालिनी स्रग्धरा	१ देखि ६ सम्म ७ देखि ११ सम्म १२ देखि ४५ सम्म ४६ देखि ४९ सम्म ५० देखि ५२ सम्म ५३ देखि ५५ सम्म	६ ५ ३४ ४ ३ ३	६	५५
अष्टम	अपरान्तिका शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित मालिनी वियोगिनी वसन्तलितका	१ देखि १७ सम्म १८ देखि ३२ सम्म ३४ देखि ३८ सम्म ३३ औँ श्लोक ३९ औँ श्लोक ४० औँ श्लोक	१७ १५ ५ १ १ १	५	४०
नवम	पृथ्वी	१ देखि ४३ सम्म	४३	१	४३

दशम	अपरान्तिका	१ देखि ४३ सम्म	४३	१	४३
एकादश	पञ्चचामर	१ देखि ४० सम्म*	४०-१	१	३९
द्वादश	वंशस्थ रथोद्धता द्रुतविलम्बित शार्दूलविक्रीडित	१ देखि १८ सम्म १९ देखि ५२ सम्म ५३ देखि ७० सम्म ७१ देखि ९२ सम्म	१८ ३४ १८ २२	४	९२
त्रयोदश	मालिनी	१ देखि ६७ सम्म	६७	१	६७
चतुर्दश	संयुता	१ देखि ६६ सम्म	६६	१	६६
पञ्चदश	वियोगिनी शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शिखरिणी शिखरिणी उपजाति पृथ्वी पृथ्वी शालिनी अपरान्तिका तोटक	१ देखि ५३ सम्म ५४ देखि ६४ सम्म ६७ देखि ८१ सम्म १३२ औं श्लोक १८० देखि १८२ सम्म १८४ औं श्लोक ६५ देखि ६६ सम्म १७० औं श्लोक ८२ देखि ८९ सम्म ९० देखि १३२ सम्म १३४ देखि १६९ सम्म १३३ औं श्लोक १७१ देखि १७८ सम्म १८३ औं श्लोक	५३ ११ १५ १ ३ १ २ १ ८ ४३ ३५ १ ९ १	८	१८४
षोडश	प्रहर्षिणी शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित पृथ्वी पृथ्वी वसन्ततिलका शिखरिणी शालिनी स्वागता	१ देखि ११ सम्म १२ औं श्लोक १४ औं श्लोक २१ देखि २२ सम्म २६ औं श्लोक ३४ औं श्लोक १३ औं श्लोक २३ देखि २५ सम्म १५ देखि २० सम्म २७ देखि ३३ सम्म ३५ देखि ४९ सम्म ५० देखि ५७ सम्म	११ १ १ २ १ १ १ ३ ६ ७ १५ ८	७	५७
सप्तदश	मन्दाक्रान्ता	१ देखि ४८ सम्म	४८	१	४८
अष्टादश	वसन्ततिलका	१ देखि ५४ सम्म	५४	१	५४
उन्नाइसौं	उपजाति मन्दाक्रान्ता वियोगिनी शालिनी	१ देखि ४८ सम्म ४९ देखि ७४ सम्म ७५ देखि ९१ सम्म ९२ औं श्लोक	४९ ३३ १७ १	४	९२
बीसौं	समानिका तूणक	१ देखि २३ सम्म २४ देखि २६ सम्म	२३ ३		



	तामरस भुगङ्गसङ्गता/ (बृहती) दोधक प्रमुदितवदना मालती चन्द्रवर्त्म प्रमाणिका माणवक शालिनी	२७ देखि ३० सम्म ३१ देखि ३९ सम्म ४० देखि ५३ सम्म ४२ औं श्लोक ५४ देखि ५५ सम्म ५६ देखि ५७ सम्म ५८ देखि ६७ सम्म ६८ देखि ७० सम्म ७१ देखि ७२ सम्म	४ ९ १४-१ १ २ २ १० ३ २	११	७२
एक्काइसौं	स्रग्धरा स्वागता मन्द्राक्रान्ता मन्द्राक्रान्ता शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित शिखरिणी शिखरिणी शिखरिणी वियोगिनी वसन्ततिलका वसन्ततिलका भुजङ्गप्रयात	१ देखि ५४ सम्म ५५ देखि १०२ सम्म १०३ औं श्लोक १५६ देखि १६४ सम्म १०४ देखि १४० सम्म २३० औं श्लोक १४१ देखि १४८ सम्म १५१ देखि १५३ सम्म १६७ देखि २२१ सम्म १४९ देखि १५० सम्म १५४ देखि १५५ सम्म १६५ देखि १६६ सम्म २२२ देखि २२९ सम्म	५४ ४८ १ ९ २६ १ ८ ३ ५५ २ १ २ ८	८	२३०
बाइसौं	भुजङ्गप्रयात शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित स्रग्धरा वसन्ततिलका	१ देखि १५ सम्म १६ देखि ५१ सम्म ५५ देखि ५६ सम्म ५२ देखि ५३ सम्म ५४ औं श्लोक	१५ ३६ २ २ १	४	५६
तेइसौं	स्रग्धरा शिखरिणी शिखरिणी शिखरिणी शिखरिणी अनुष्टुप् अनुष्टुप् अनुष्टुप् अनुष्टुप् विश्वालोक वृत्त शार्दूलविक्रीडित शार्दूलविक्रीडित भुजङ्गप्रयात अपरान्तिका	१ देखि ५१ सम्म ५२ देखि ७० सम्म ९४ औं श्लोक १७० देखि २०१ सम्म २०३ देखि २०९ सम्म ७१ देखि ९३ सम्म ९५ देखि १६९ सम्म २०२ औं श्लोक २१० देखि २११ श्लोक २१२ देखि २१३ सम्म २१४ देखि २१८ सम्म २३४ औं श्लोक २१९ देखि २३३ सम्म २३५ देखि २४१ सम्म	५१-१* १९ १ ३२ ७ २३ ७५ १ २ २ ५ १ १५ ७	७	२४१-१* २४०
चौबीसौं	शार्दूलविक्रीडित	१ देखि २४ सम्म	२४		

शार्दूलविक्रीडित उपजाति (उपेन्द्रवज्रा)	२७ औं श्लोक	१		
स्रग्धरा	२५ औं श्लोक	१	७	८३
स्रग्धरा	२६ औं श्लोक	१		
वियोगिनी	७० देखि ८० सम्म	११		
द्रुता	२८ औं श्लोक	१		
वसन्ततिलका	२९ औं श्लोक	१		
द्रुतविलम्बित	३० देखि ६३ सम्म	३४		
द्रुतविलम्बित	६४ देखि ६९ सम्म	६		
द्रुतविलम्बित	८१ देखि ८३ सम्म	३		

\* चिह्नले एकएकवटा श्लोक कम भएको जनाउँछ । सर्ग ११ र २३ मा १-१ वटा श्लोक कम छन् ।

उपर्युक्त विवरणबाट शाकुन्तल महाकाव्यमा चौबीस सर्गका परिगणित जम्मा १९३६ श्लोकमा ३५ वटा वर्णमात्रिक छन्द र एउटै मात्र मात्रिक छन्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । एउटा सर्गमा एउटै मात्र छन्दको प्रयोग गर्नेदखि लिएर एघारवटा छन्दसम्मको प्रयोग एउटै सर्गमा गर्ने प्रवृत्ति देवकोटाले यस महाकाव्यमा देखाएका छन् । एउटै मात्र छन्दको प्रयोग भएका सर्गरूमा पञ्चम (शार्दूलविक्रीडित), नवम (पृथ्वी), दशम (अपरान्तिका), एकादश (पञ्चचामर), त्रयोदश (मालिनी), चतुर्दश (संयुता), सप्तदश (मन्दाक्रान्ता) र अष्टादश (वसन्ततिलका) सर्गरू पर्दछन् भने सबैभन्दा बढी एघारवटा छन्दहरूको प्रयोग भएको सर्ग बीसौं हो त्यसैगरी सर्ग पञ्चदशमा ९ वटा, एक्काइसमा आठवटा, सोह्रौं, तेइसौं, र चौबीसौंमा सातसातवटा, सप्तममा ६ वटा, अष्टममा पाँचवटा, पष्ठ, द्वादश, उन्नाइसौं र बाईसौं सर्गमा चारचारवटा, प्रथम सर्गमा तीनवटा र द्वितीय, तृतीय र चतुर्थ सर्गमा दुईदुईवटा छन्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा देवकोटाले जनजिब्रोमा भिजेका र बढी प्रचलनमा आएका शार्दूलविक्रीडित छन्द मात्रै होइन, कहिल्यै प्रयोगमा नआएका नौलाजस्ता लाग्ने प्रमुदितवदना (२० : ४२), दोधक (२० : ४३-५४), समानिका (२० : १-२३), माणवक (२० : ६७-७०), तामरस (२० : २७-३०) जस्ता शास्त्रीय छन्दहरूको पनि सफलतापूर्वक प्रयोग गरेका छन् । देवकोटाले आठअक्षरे छोटो छन्दहरू (समानिका, माणवक र प्रमाणिक) देखि लिएर २१ अक्षरे लामो छन्द (स्रग्धरा) सम्मको प्रयोग यस महाकाव्यमा गरेका छन् । छन्दराजको संज्ञा पाएको नेपाली जातीय छन्द शार्दूलविक्रीडितदेखि कम गीतिमय पृथ्वी छन्दमा समेत देवकोटाका भावलहरीहरू उत्तिकै सञ्चारित भएका छन् । कविताका क्षेत्रमा लामो समयसम्म साधना गरेका देवकोटाले संयम भएर कविता नलेखी आशुप्रवाह देखाएकै कारण उनका कवितामा कसरमसरहरू पाइन्छन् । यस महाकाव्यमा श्लोकभञ्जन गर्ने, ह्रस्व र दीर्घ दुवैको दोहोरो प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति पाइए पनि देवकोटाले खासै छन्द भङ्ग नगरेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा आइसल्यान्डको सर्पजस्तो महाकाव्यको अवस्था भएको समयमा यस्तो महाकाव्य लेखी तीनदर्जन छन्दमा सफलता देखाई छन्दगतभञ्जन नदेखाउनु देवकोटाको विशिष्ट काव्यक्षमता हो । शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयुक्त तीन दर्जन छन्दहरूको गण व्यवस्था, यति र गति एवम् अक्षर सङ्ख्यामा तलमाथि नगरी देवकोटाले छन्दमिलान सफलतापूर्वक गरेको देखिन्छ । उनले प्रयोग गरेका छत्तीसवटै छन्दका एकएक श्लोक लिएर उनले गरेको छन्दमिलानको योजनालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

१. शार्दूलविक्रीडित छन्द - २९२ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-१९

(ख) गण र त्यसका सङ्केत

म स ज स त त गु  
 ५५५ ॥५ १५१ ॥५ ५५१ ५५१ ५ (१९ अक्षर)

(ग) विश्राम- बाह्र र त्यसपछिको सातौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	मीठो लाग् ५ ५ ५ मगण	छ मला १ १ ५ सगण	इ ता पि १ ५ १ जगण	य कथा १ १ ५ सगण	प्राचीन ५ ५ १ तगण	सम्सार ५ ५ १ तगण	को ५ गु	=१९ अक्षर
२	हाम् रो भा ५ ५ ५ मगण	रत वर् १ १ ५ सगण	षको उ १ ५ १ जगण	दयको १ १ ५ सगण	हैम प्र ५ ५ १ तगण	भा सार ५ ५ १ तगण	को ५ गु	=१९ अक्षर
३	जाडामा ५ ५ ५ मगण	पनि को १ १ ५ सगण	यली कु १ ५ १ जगण	सुमका १ १ ५ सगण	वास् नाह ५ ५ १ तगण	रू सम्भिँ ५ ५ १ तगण	दै ५ गु	=१९ अक्षर
४	फर् केलान् ५ ५ ५ मगण	दिन फे १ १ ५ सगण	रि उत् त १ ५ १ जगण	र भनी १ १ ५ सगण	बस् छे अ ५ ५ १ तगण	केली रूँ ५ ५ १ तगण	दै ५ गु	=१९ अक्षर

विश्राम (बाह्रौँ अक्षरमा)

विश्राम . १२+७=१९  
 (उन्नाइसौँ अन्तिम अक्षरमा)  
 (१ : ३)

छन्दमा आवश्यक गण र लघु-गुरुको आवश्यकताले गर्दा वर्णविन्यासगत हेरफेर भई प्रथम पाउमा दीर्घ 'लाई' लाई आवश्यकताअनुसार 'लाइ' बनाएबाहेक अन्य नियमहरूको परिपालन भएकै देखिन्छ ।

२. शिखरिणी छन्द- १६६ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या १७

(ख) गण र तिनको सङ्केत

य म न स भ ल गु  
 १५५ ५५५ ॥३ ॥५ ५॥ १ ५ (१७ अक्षर)

(ग) विश्राम- छैटौँ र अन्तिम सत्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	तपस्या	ज्यादै नै	अलिक	ति खरा	बै छ कि	क	सो	=१७ अक्षर
	१ १ १ यगण	१ १ १ मगण	१ १ १ नगण	१ १ १ सगण	१ १ १ भगण	१ ल	१ गु	
२	महामा	याद्वारा	विचलि	त बना	ई कन	य	सो	=१७ अक्षर
	१ १ १ यगण	१ १ १ मगण	१ १ १ नगण	१ १ १ सगण	१ १ १ भगण	१ ल	१ गु	
३	बडा बज्	री जस् ता	पनि क	पट ली	काँतर	भ	ए	=१७ अक्षर
	१ १ १ यगण	१ १ १ मगण	१ १ १ नगण	१ १ १ सगण	१ १ १ भगण	१ ल	१ गु	
४	बडा द्यौ	ता जल् छन्	अलिक	ति त हाम्	रा उद	य	ले	=१७ अक्षर
	१ १ १ यगण	१ १ १ मगण	१ १ १ नगण	१ १ १ सगण	१ १ १ भगण	१ ल	१ गु	

विश्राम (छैटौँ अक्षरमा)

विश्राम .६+११=१७  
(अन्तिम सत्रौँ अक्षरमा)  
(२ : ४७)

प्रस्तुत श्लोकमा कविले छन्द मिलाउन 'देवता'लाई द्यौता र 'लिई' लाई 'ली' बनाएबाहेक अन्य नियमहरूको पूर्ण परिपालन गरेको देखिन्छ ।

३. भुजङ्गप्रयात छन्द -१३९ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १२

(ख) गण र त्यसको सङ्केत

य य य य

१११ १११ १११ १११ (१२ अक्षर)

(ग) विश्राम छैटौँ र अन्तिम बाह्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	यहाँ छन् । १ १ १ यगण	धरामा । १ १ १ यगण	अनेकौं । १ १ १ यगण	अभाव । १ १ १ यगण	=१२ अक्षर
२	कडा वस् । १ १ १ यगण	तुका दुः । १ १ १ यगण	खदायी । १ १ १ यगण	स्वभाव । १ १ १ यगण	=१२ अक्षर
३	यहाँ फू । १ १ १ यगण	ल काँडा । १ १ १ यगण	बिना रा । १ १ १ यगण	खिँदैन । १ १ १ यगण	=१२ अक्षर
४	बिना आँ । १ १ १ यगण	सुको नेत् । १ १ १ यगण	र कोही । १ १ १ यगण	हुँदैन । १ १ १ यगण	=१२ अक्षर

विश्राम (छैटौं अक्षरमा)

विश्राम . ६+६=१२  
(अन्तिम बाह्रौं अक्षरमा)  
(४ : ८२)

४. वसन्ततिलका छन्द - १३४ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या १४

(ख) गण र तिनका सङ्केत

त	भ	ज	ज	गु	गु
११	११	११	११	१	१

(१४ अक्षर)

(ग) विश्राम आठौं र अन्तिम चौधौं अक्षरमा ।

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	ऐना स १ १ १ तगण	मान ह १ १ १ भगण	लपी ज । १ १ जगण	ल तुल्य । १ १ जगण	सा १ गु	फ १ गु	=१४ अक्षर
२	निष्पाप १ १ १ तगण	शुद्ध दि १ १ १ भगण	लमा न । १ १ जगण	भएर । १ १ जगण	पा १ गु	प १ गु	=१४ अक्षर

३	मानो त्य ५ ५ १	सै छ प्र ५ १ १	ति बिम् बि १ ५ १	त हेर १ ५ १	स्वर् ५	ग ५	=१४ अक्षर
	तगण	भगण	जगण	जगण	गु	गु	
४	आनन्द ५ ५ १	को सुन ५ १ १	सुगन्ध १ ५ १	लिएर १ ५ १	भल् ५	की ५	=१४ अक्षर
	तगण	भगण	जगण	जगण	गु	गु	

विश्राम (आठौँ अक्षरमा)

विश्राम . ८+६=१४

(अन्तिम चौधौँ अक्षरमा)

(७ : १२)

५. पृथ्वी छन्द - १२५ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या १७

(ख) गण र तिनका सङ्केत

ज स ज स य ल गु  
१५ ११ १५ ११ १५ १ ५ (अक्षर १७)

(ग) विश्राम- आठौँ र अन्तिम पाँचौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	छ बैस १ ५ १	वन बा १ १ ५	गमा प्र १ ५ १	कृतिको १ १ ५	हरा बा १ ५ ५	ग १	मा ५	=१७ अक्षर
	जगण	सगण	गगण	सगण	यगण	ल	गु	
२	वसन्त १ ५ १	छ परा १ १ ५	गमा वि १ ५ १	हगका १ १ ५	गला रा १ ५ ५	ग १	मा ५	= १७ अक्षर
	जगण	सगण	गगण	सगण	यगण	ल	गु	
३	प्रशाख १ ५ १	तरु रम् १ १ ५	य छन् ह १ ५ १	रित रङ् १ १ ५	ग वैशा १ ५ ५	ख १	मा ५	= १७ अक्षर
	जगण	सगण	गगण	सगण	यगण	ल	गु	
४	विभाग १ ५ १	वनका १ १ ५	भुले म १ ५ १	धुर रा १ १ ५	ग काला १ ५ ५	गु १	मा ५	=१७ अक्षर
	जगण	सगण	गगण	सगण	यगण	ल	गु	

विश्राम (आठौँ अक्षरमा)

विश्राम ८+९=१७

(अन्तिम सत्रौ अक्षरमा)

(९ : १)

६ स्रग्धरा छन्द-१२० श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- २१

(ख) गण र सङ्केत

म र भ न य य य

SSS SIS SII III ISS ISS ISS (२१ अक्षर)

(ग) विश्राम सातौँ, चौधौँ र एक्काइसौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	प्रेमै हो SSS मगण	सिर्जना SIS रगण	को प्रथ SII भगण	म विधि III नगण	यही विश ISS यगण	व आधा ISS यगण	र जान ISS यगण	=२१ अक्षर
२	प्रेमै हो SSS मगण	दिव्यता SIS रगण	को मधु SII भगण	मय क III नगण	रुणा प्रे ISS यगण	म हो वि ISS यगण	श्व प्राण ISS यगण	=२१ अक्षर
३	प्रेमै ले SSS मगण	मिल्ले ता SIS रगण	रा यस SII भगण	कन स III नगण	बको धर् ISS यगण	मको तत् ISS यगण	व जान ISS यगण	=२१ अक्षर
४	हेला हो SSS मगण	पाप भन् SIS रगण	ने बुझ् SII भगण	नृप व III नगण	र यो प्रे ISS यगण	म हो दिव् ISS यगण	य गान ISS यगण	=२१ अक्षर

विश्राम. ७+१४=२१

विश्राम  
(सातौँ अक्षरमा)

विश्राम  
(चौधौँ अक्षरमा)

विश्राम  
(एक्काइसौँ अक्षरमा)  
(२४ : ७२)

७. अनुष्टुप् छन्द- १०५ श्लोक

स्वरूप : आठआठ अक्षरका चार पाउ हुने, सबै पाउका छैटौँ अक्षर दीर्घ, पाँचौँ अक्षर ह्रस्व, पहिलो र दोस्रो पाउको सातौँ अक्षर दीर्घ तथा दोस्रो र चौथो पाउको सातौँ अक्षर ह्रस्व हुनेपर्ने छन्द अनुष्टुप् छन्द हो । यसको प्रायः श्लोकान्तमा नै विश्राम गरिन्छ ।  
छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

देवालयहरू राम्रा  
 १ १ १ १ १ १ १ १  
 बडा महल देखिन्थे  
 १ १ १ १ १ १ १ १

बगैँचाहरू सुन्दर  
 १ १ १ १ १ १ १ १  
 त्यो लोकमा सबैतिर  
 १ १ १ १ १ १ १ १

८/८ अक्षर

(२३ : १४१)

सबै पाउको छैटौँ अक्षर दीर्घ हुने  
 सबै पाउको पाँचौँ अक्षर ह्रस्व  
 २/४ पाउको सातौँ अक्षर ह्रस्व  
 १/३ पाउको सातौँ अक्षर दीर्घ

८. मन्दाक्रान्ता छन्द- ९१ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-१७

(ख) गण र तिनको सङ्केत

म भ न त त गु गु  
 १ १ १ १ १ १ १ १ (अक्षर १७)

(ग) विश्राम - चौथो, दसौँ र अन्तिम सत्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	काँडा हुन् १ १ १ मगण	छन् कुसु १ १ १ भगण	म हरु १ १ १ नगण	मा एक १ १ १ तगण	नारी प्र १ १ १ तगण	सू १ गु	न १ गु	=१७ अक्षर
२	सच्चा यो १ १ १ मगण	हो मधु १ १ १ भगण	र मुख १ १ १ नगण	को शूल १ १ १ तगण	ले भै वि १ १ १ तगण	ही १ गु	न १ गु	=१७ अक्षर
३	ज्योत्स्ना जस् १ १ १ मगण	ती मह १ १ १ भगण	ल घर १ १ १ नगण	मा दिव्य १ १ १ तगण	बास्ना छ १ १ १ तगण	रे १ गु	र १ गु	=१७ अक्षर
४	दुःखैला १ १ १ मगण	ई पनि १ १ १ भगण	सुख ग १ १ १ नगण	री बस्द १ १ १ तगण	छे भन् उ १ १ १ तगण	हे १ गु	र १ गु	=१७ अक्षर

विश्राम (चौथो अक्षरमा), विश्राम (दसौँ अक्षरमा), विश्राम . ४+१०+३ = १७

(अन्तिम सत्रौँ अक्षरमा)

(१९ : ५१)



उपर्युक्त श्लोकमा छन्द मिलाउन पहिलो पाउमा 'हरू'लाई 'हरु' पारिएको छ भने चौथो पाउमा 'ऊ' लाई 'उ' पारिएको छ ।

९. मालिनी- ८७ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १५

(ख) गण र तिनको सङ्केत

न न म य य  
 III III SSS ISS ISS (१५ अक्षर)

(ग) विश्राम- आठौँ र अन्तिम पन्ध्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	प्रथम III नगण	घर क III नगण	लाको व्या SSS मगण	सको पा ISS यगण	ठशाला ISS यगण	=१५ अक्षर
२	प्रथम III नगण	बल य III नगण	ही हो आ SSS मगण	र्य हृ द् को ISS यगण	उज्याला ISS यगण	=१५ अक्षर
३	कुसुम III नगण	हरु य III नगण	हाँ छन् वे SSS मगण	दका पत् ISS यगण	र तुल्य ISS यगण	=१५ अक्षर
४	सृजन III नगण	प्रलय III नगण	का छन् चित् SSS मगण	र राम्रा ISS यगण	अमूल्य ISS यगण	=१५ अक्षर

विश्राम  
(आठौँ अक्षरमा)

विश्राम= ८+७ = १५  
(अन्तिम पन्ध्रौँ अक्षरमा)  
(२ : ९)

छन्द मिलाउने प्रयोजनकै लागि कविले उपर्युक्त श्लोकको तेस्रो पाउको 'हरू'लाई 'हरु' पारेका छन् ।

१०. द्रुतविलम्बित- ८३ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १२

(ख) गण र तिनको सङ्केत

न भ भ र  
 III SII SII SIS (१२ अक्षर)

(ग) विश्राम- सातौं र अन्तिम बाह्रौं अक्षरमा  
छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	कनक ।।। नगण	कान्ति छ ऽ।। भगण	बादल ऽ।। भगण	खुङ्किला ऽ।ऽ रगण	=१२ अक्षर
२	सुर पु ।।। नगण	री तिर ऽ।। भगण	को तम ऽ।। भगण	सान्ध्यमा ऽ।ऽ रगण	=१२ अक्षर
३	पयर ।।। नगण	चट्ट उ ऽ।। भगण	चाल त ऽ।। भगण	यार ती ऽ।ऽ रगण	=१२ अक्षर
४	उपर ।।। नगण	हेरन ऽ।। भगण	चित्रित ऽ।। भगण	मेनका ऽ।ऽ रगण	=१२ अक्षर

विश्राम  
(सातौं अक्षरमा)

विश्राम= ७+५= १२  
(अन्तिम बाह्रौं अक्षरमा)  
(३ : २५)

११. अपरान्तिका छन्द- ८६ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ११

(ख) गण र तिनको सङ्केत

न र र ल गु  
।।। ऽ।ऽ ऽ।ऽ । ऽ (११ अक्षर)

(ग) विश्राम- छैटौं र अन्तिम एघारौं अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	विपिन ।।। नगण	बीच छन् ऽ।ऽ रगण	ती शकुन् ऽ।ऽ रगण	त । ल	ला ऽ गु	=११ अक्षर
---	---------------------	-----------------------	------------------------	-------------	---------------	-----------

२	कुसुम ।।। नगण	कोपिला ऽ।ऽ रगण	कान्तकुन् ऽ।ऽ रगण	त । ल	ला ऽ गु	=११ अक्षर
३	चपल ।।। नगण	चालकी ऽ।ऽ रगण	दीर्घ लो ऽ।ऽ रगण	च । ल	नी ऽ गु	=११ अक्षर
४	ललित ।।। नगण	लालिमा ऽ।ऽ रगण	युक्त मो ऽ।ऽ रगण	हि । ल	नी ऽ गु	=११ अक्षर

विश्राम  
(छैटौँ अक्षरमा)

विश्राम= ६+५= ११  
(एघारौँ अन्तिम अक्षरमा)  
(८ : १)

१२. वियोगिनी छन्द- ८३ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षर सङ्ख्या पहिलो र तेस्रो पाउमा १० अक्षर, दोस्रो र चौथो पाउमा ११ अक्षर

(ख) गण र तिनका सङ्केत

१/३	स	स	ज	गु	
	।।ऽ	।।ऽ	।।।	।	(१० अक्षर)
२/४	स	भ	र	ल	गु
	।।ऽ	।।।	।।ऽ	।	। (११ अक्षर)

(ग) विश्राम- छैटौँ र अन्तिम अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	वसुधा ।।ऽ सगण	हरियो ।।ऽ सगण	गरी सु ।।। जगण	धा । गु	=१० अक्षर	
२	जल छम् ।।ऽ सगण	की बहु ।।। भगण	रङ्ग सम् ।।ऽ रगण	प । ल	दा । गु	११ अक्षर

३	युगना	म मिलिन्	द गुञ्जि	नी	=१० अक्षर
	११५	११५	१५१	५	
	सगण	सगण	जगण	गु	
४	छ नदी	भैँ कुसु	मायना	क	=११ अक्षर
	११५	५११	५१५	१	
	सगण	भगण	रगण	ल गु	

विश्राम-१/३

(छैँटौँ अक्षरमा)

विश्राम- २/४

(छैँटौँ अक्षरमा)

विश्राम= ६+४= १० अक्षर

(अन्तिम दसौँ अक्षरमा)

विश्राम. ६५. ११ अक्षर

(अन्तिम एघारौँ अक्षरमा)

(१ : ४३)

१३. संयुता (गीतिका) - ६६ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १०

(ख) गण र तिनको सङ्केत

स ज ज गु

११५ १५१ १५१ ५ (१० अक्षर)

(ग) विश्राम- पाँचौँ र अन्तिम दसौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	वनको	पिलास	पनेढि	टी	=१० अक्षर
	११५	१५१	१५१	५	
	सगण	जगण	जगण	गु	
२	शिशुका	लबाट	फुकीछि	टी	=१० अक्षर
	११५	१५१	१५१	५	
	सगण	जगण	जगण	गु	
३	अलि ला	जदार	सचेत	ता	=१० अक्षर
	११५	१५१	१५१	५	
	सगण	जगण	जगण	गु	

४	संग भृङ्	ग को ध्व	नि खोज्द	थी	=१० अक्षर
	।।५	।५।	।५।	५	
	सगण	जगण	जगण	गु	

विश्राम  
(पाँचौं अक्षरमा)

विश्राम= ५+५= १०  
(अन्तिम दसौं अक्षरमा)  
(१४ : १)

१४. स्वागता छन्द- ५६ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ११

(ख) गण र तिनको सङ्केत

र न भ गु गु  
।।५ ।।। ।।। ५ ५ (जम्मा ११ अक्षर)

(ग) विश्राम- ७ औं र एघारौं अन्तिम अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	चट्टचा	र ढँग	ले लह	रा	भौं	=११ अक्षर
	।।५	।।।	।।।	५	५	
	रगण	नगण	भगण	गु	गु	
२	ढल्किई	कन लि	दी वर	आ	ड	=११ अक्षर
	।।५	।।।	।।।	५	५	
	रगण	नगण	भगण	गु	गु	
३	हर्षकी	रँग फु	ले सरि	चा	रू	=११ अक्षर
	।।५	।।।	।।।	५	५	
	रगण	नगण	भगण	गु	गु	
४	पत्रदा	र हरि	यो वन	भित्	र	=११ अक्षर
	।।५	।।।	।।।	५	५	
	रगण	नगण	भगण	गु	गु	

विश्राम  
(सातौं अक्षरमा)

विश्राम= ७+४= ११  
अन्तिम एघारौं अक्षरमा)  
(१६ : ५५)

१५. उपजाति छन्द- ४९ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ११

(ख) गण र तिनका सङ्केत

(क) त त ज गु गु इन्द्रबज्रा  
 ११ ११ ११ १ १ (११ अक्षर )

(ख) ज त ज गु गु उपेन्द्रबज्रा  
 ११ ११ ११ १ १ (११ अक्षर)

(ग) विश्राम- पाँचौँ र अन्तिम एघारौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	समीर १ १ १ जगण	ठण्डा ज १ १ १ तगण	ल मालि १ १ १ जगण	नी १ गु	को १ गु	=११ अक्षर
२	छोएर १ १ १ तगण	चल्दो अ १ १ १ तगण	ब मन्द १ १ १ जगण	मन् १ गु	द १ गु	=११ अक्षर
३	नुहाउ १ १ १ जगण	ने काम १ १ १ तगण	खराव १ १ १ जगण	भन् १ गु	छ १ गु	=११ अक्षर
४	ती पात १ १ १ तगण	का अङ्ग १ १ १ तगण	सिरिङ्ग १ १ १ जगण	पा १ गु	री १ गु	=११ अक्षर

विश्राम  
(पाँचौँ अक्षरमा)

विश्राम= ५+६= ११  
(एघारौँ अन्तिम अक्षरमा)  
(११ : १२)

१६. पञ्चचामर छन्द- ३९ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १६

(ख) गण र तिनका सङ्केत

ज र ज र ज गु  
 ११ ११ १ १ १ १ १ (१६ अक्षर)

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	भएर । १ । जगण	अन्धवे । १ । रगण	गमा मि । १ । जगण	लेर चट् । १ । रगण	ट ठक्क । १ । जगण	र । गु	=१६ अक्षर
२	चरक्क । १ । जगण	घाउ रे । १ । रगण	खिँदो भि । १ । जगण	जेर रक् । १ । रगण	त लेखु । १ । जगण	र । गु	=१६ अक्षर
३	कतै क । १ । जगण	तै छिटा । १ । रगण	भर्री भु । १ । जगण	वा रंगा । १ । रगण	उँदी अ । १ । जगण	ली । गु	=१६ अक्षर
४	उड्यो ह । १ । जगण	वा बने । १ । रगण	र त्यो अ । १ । जगण	नन्त त्रा । १ । रगण	सले ब । १ । जगण	ली । गु	=१६ अक्षर

विश्राम  
(आठौँ अक्षरमा)

विश्राम= ८+८= १६  
(अन्तिम सोह्रौँ अक्षरमा)  
(११ : २०)

१७. रथोद्धता छन्द- ३४ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ११

(ख) गण र तिनको सङ्केत

र न र ल गु  
। १ । । १ । । १ । १ । १ । (११ अक्षर)

(ग) विश्राम- ७ औँ अन्तिम एघारौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	थप्दछिन् । १ । रगण	छुन क । १ । नगण	पोल को । १ । रगण	म । ल	ल । गु	=११ अक्षर
---	--------------------------	-----------------------	------------------------	-------------	--------------	-----------

२	हातले ऽ।ऽ रगण	सुखलिँ ।।। नगण	दी उरो ऽ।ऽ रगण	रु । ल	ही ऽ गु	=११ अक्षर
३	पुष्टता ऽ।ऽ रगण	संग प्र ।।। नगण	फुल्लता ऽ।ऽ रगण	हु । ल	नु ऽ गु	=११ अक्षर
४	पोटिलो ऽ।ऽ रगण	हुनु च ।।। नगण	ढेर मा ऽ।ऽ रगण	धु । ल	री ऽ गु	=११ अक्षर

विश्राम  
(सातौं अक्षरमा)

विश्राम= ७+४= ११  
(एघारौं अन्तिम अक्षरमा)  
(१२ : ३७)

१८. स्रग्विणी छन्द- २८ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १२

(ख) गण र तिनको सङ्केत

र र र र  
ऽ।ऽ ऽ।ऽ ऽ।ऽ ऽ।ऽ (१२ अक्षर)

(ग) विश्राम- प्रत्येक तीनतीन अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	ए न छो! ऽ।ऽ रगण	ए न छो ऽ।ऽ रगण	छोडिदे ऽ।ऽ रगण	छोडिदे ऽ।ऽ रगण	=१२ अक्षर
२	हा नलुछ ऽ।ऽ रगण	हा नलुछ ऽ।ऽ रगण	जिन्दगी ऽ।ऽ रगण	को भुवा ऽ।ऽ रगण	=१२ अक्षर
३	फूलभैँ ऽ।ऽ रगण	कोमला ऽ।ऽ रगण	बालिका ऽ।ऽ रगण	सुन्दरी ऽ।ऽ रगण	=१२ अक्षर



४	शब्द यस्	तै गरी	कण्व ला	गे पछि	=१२ अक्षर
	ऽ।ऽ	ऽ।ऽ	ऽ।ऽ	ऽ।ऽ	
	रगण	रगण	रगण	रगण	

विश्राम  
(तेस्रो, छैटौं, नवौं अक्षरमा)

विश्राम= ३+६+३= १२  
(बाह्रौं अन्तिम अक्षरमा)  
(६ : २२)

१९. तोटक छन्द- २५ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-१२

(ख) गण र तिनको सङ्केत

स स स स  
॥ऽ ॥ऽ ॥ऽ ॥ऽ

(ग) विश्राम तेस्रो, छैटौं र अन्तिम बाह्रौं अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	सुन बा	दल भो	सुन सू	र्य भए	=१२ अक्षर
	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	
	सगण	सगण	सगण	सगण	
२	सुरद्धा	र खुल्यो	सुनको	नभमा	=१२ अक्षर
	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	
	सगण	सगण	सगण	सगण	
३	सुनको	भव भो	सुनको	जलले	=१२ अक्षर
	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	
	सगण	सगण	सगण	सगण	
४	सुनता	र बजा	उँछ कल्	कलले	=१२ अक्षर
	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	।।ऽ	
	सगण	सगण	सगण	सगण	

विश्राम  
(तेस्रो र छैटौं अक्षरमा)

विश्राम= ३+६+३= १२  
(बाह्रौं अन्तिम अक्षरमा)  
(३ : १)

२०. शालिनी छन्द- २३ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ११

(ख) गण र तिनका सङ्केत

म त त गु गु  
 ५५५ ५५ ५५ ५ ५ (११ अक्षर)

(ग) विश्राम चौथो र अन्तिम एघारौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	जूनैजू ५ ५ ५ मगण	नैबाट ५ ५ ५ तगण	मानो कुँ ५ ५ ५ तगण	दे ५ गु	की ५ गु	=११ अक्षर
२	फूलैफू ५ ५ ५ मगण	लैबाट ५ ५ ५ तगण	मानो ब ५ ५ ५ तगण	ने ५ गु	की ५ गु	=११ अक्षर
३	राता गा ५ ५ ५ मगण	ला दीर्घ ५ ५ ५ तगण	आँखा उ ५ ५ ५ तगण	ज्या ५ गु	ला ५ गु	=११ अक्षर
४	विश्व श्री ५ ५ ५ मगण	भैँ प्रात ५ ५ ५ तगण	मा चारु ५ ५ ५ तगण	चा ५ गु	ला ५ गु	=११ अक्षर

विश्राम  
(चौथौँ अक्षरमा)

विश्राम= ४+७ =११  
(११ औँ अन्तिम अक्षरमा)  
(७ : ५१)

२१. समानिका/मल्लिका छन्द- २३ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ८

(ख) गण र तिनको सङ्केत

ज र गु ल  
 ५५ ५५ ५ ५ (८ अक्षर)

(ग) विश्राम- चौथो र आठौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	शीघ्र शी ऽ । ऽ रगण	घ्न चल्छ । ऽ । जगण	या ऽ गु	न । ल	=८ अक्षर
२	राज धा ऽ । ऽ रगण	म तर्फ । ऽ । जगण	जा ऽ गु	न । ल	=८ अक्षर
३	वन्य दृश् ऽ । ऽ रगण	य छुट्छ । ऽ । जगण	दू ऽ गु	र । ल	=८ अक्षर
४	मालिनी ऽ । ऽ रगण	सुचारु । ऽ । जगण	ती ऽ गु	र । ल	=८ अक्षर

विश्राम  
(चौथो अक्षरमा)

विश्राम= ४+४= ८  
(आठौं अन्तिम अक्षरमा)  
(२० : १)

२२. वंशस्थ छन्द- १८ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-१२

(ख) गण र तिनका सङ्केत

ज त ज र  
।। ।। ।। ।। (१२ अक्षर)

(ग) विश्राम-पाँचौं र बाह्रौं अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	सुवास । ऽ । जगण	मुस्की सु ऽ ऽ । तगण	कुमार । ऽ । जगण	सार छ ऽ । ऽ रगण	=१२ अक्षर
२	प्रफुल्ल । ऽ ।	ता बैस ऽ ऽ ।	लिँदो नु । ऽ ।	हार छ ऽ । ऽ	=१२ अक्षर

	जगण	तगण	जगण	रगण	
३	तथापि । ५ । जगण	राम्ना र ५ ५ । तगण	मणि क । ५ । जगण	पोलमा ५ । ५ रगण	=१२ अक्षर
४	सुचारु । ५ । जगण	लाली अ ५ ५ । तगण	भ्र दिव्य । ५ । जगण	सार छ ५ । ५ रगण	=१२ अक्षर

विश्राम  
(पाँचौ अक्षरमा)

विश्राम= ५+ ७= १२  
(बाह्रौ अन्तिम अक्षरमा)  
(१२ : १०)

२३. दोधक छन्द- १३ श्लोक

क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-११

ख) गण र तिनका सङ्केत

भ भ भ गु गु  
॥ ॥ ॥ ५ ५

(११ अक्षर)

ग) विश्राम-तेस्रो, छैटौ र अन्तिम एघारौ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	जान्छ कि । ५ । भगण	सान दु । ५ । भगण	ही लिन । ५ । भगण	गा ५ गु	ई ५ गु	=११ अक्षर
२	हात लि । ५ । भगण	ई गवु । ५ । भगण	वा पय । ५ । भगण	ला ५ गु	ई ५ गु	=११ अक्षर
३	यो निशि । ५ । भगण	के दुहु । ५ । भगण	ना कन । ५ । भगण	जान् ५ गु	छौ ५ गु	=११ अक्षर

४	भन्दछ	एक त्य	हाँ उस	ला	ई	=११ अक्षर
	ऽ १ १	ऽ १ १	ऽ १ १	ऽ	ऽ	
	भगण	भगण	भगण	गु	गु	

विश्राम  
(तेस्रो र छैटौँ अक्षरमा)

विश्राम= ३+६+२= ११  
(एघारौँ अन्तिम अक्षरमा)  
(२० : ४०)

२४ प्रहर्षिणी छन्द- ११ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १३

(ख) गण र तिनको सङ्केत

म न ज र गु  
ऽऽऽ ॥ १ १ १ १ १ १  
ऽ (१३ अक्षर)

(ग) विश्राम- तेस्रो र अन्तिम तेह्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	जो रेखा	किसल	य का प्र	बाला बन्	द	=१३ अक्षर
	ऽ ऽ ऽ	१ १ १	१ १ १	ऽ १ १	ऽ	
	मगण	नगण	जगण	रगण	गु	
२	मोती का	लहर	हुने स	फा अमू	ल्य	=१३ अक्षर
	ऽ ऽ ऽ	१ १ १	१ १ १	ऽ १ १	ऽ	
	मगण	नगण	जगण	रगण	गु	
३	बन्य श्री	जल ल	हरी छि	नो परे	का	=१३ अक्षर
	ऽ ऽ ऽ	१ १ १	१ १ १	ऽ १ १	ऽ	
	मगण	नगण	जगण	रगण	गु	
४	छोप्ने ती	अधर	खुलेर	मन्द चल्	छन्	=१३ अक्षर
	ऽ ऽ ऽ	१ १ १	१ १ १	ऽ १ १	ऽ	
	मगण	नगण	जगण	रगण	गु	

विश्राम  
(तेस्रो अक्षरमा)

विश्राम= ३+१० = १३  
(१३ औँ अन्तिम अक्षरमा)  
(१६ : ६)

२५. प्रमाणिका छन्द- १० श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ८

(ख) गण र तिनका सङ्केत

ज र ल गु  
।।। ।।। । । (८ अक्षर)

(ग) विश्राम- पाँचौँ र अन्तिम आठौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	थकाइ	रातमा	म	री	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	
२	जगण	रगण	ल	गु	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	
३	प्रभात	मा उठी	व	री	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	
४	जगण	रगण	ल	गु	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	
५	शकुन्त	ला र गौ	त	मी	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	
६	जगण	रगण	ल	गु	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	
७	गए त	डागमा	घु	मी	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	
८	जगण	रगण	ल	गु	=८ अक्षर
	।।।	।।।	।	।	

विश्राम  
(पाँचौँ अक्षरमा)

विश्राम= ५+३= ८  
(आठौँ अन्तिम अक्षरमा)  
(२० : ५८)

२६. भुजङ्गसङ्गता/बृहती

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ९

(ख) गण र तिनका सङ्केत

स ज र  
।।। ।।। ।।। (९ अक्षर)

(ग) विश्राम- तेस्रो र नवौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	किन को ११५ सगण	भनी कि १५१ जगण	सानले ५१५ रगण	=९ अक्षर
२	द्विजला ११५ सगण	इ सोच्छ १५१ जगण	मानले ५१५ रगण	=९ अक्षर
३	दुइले ११५ सगण	बताउँ १५१ जगण	दा सब ५१५ रगण	=९ अक्षर
४	खुश सा ११५ सगण	थ गर्छ १५१ जगण	स्वागत ५१५ रगण	=९ अक्षर

विश्राम  
(तेस्रो अक्षरमा)

विश्राम= ३+६= ९  
(अन्तिम नवौँ अक्षरमा)  
(२० : ३१)

\* उपर्युक्त श्लोकमा छन्द मिलाउन दोस्रो पङ्क्तिमा 'ई'लाई 'इ' र तेस्रो पङ्क्तिमा 'दुई'लाई 'दुइ' पारिएको देखिन्छ ।

२७. उपेन्द्रवज्रा छन्द -६ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- ११

(ख) गण र तिनका सङ्केत

ज त ज गु गु  
१५१ ५५१ १५१ ५ ५ (११ अक्षर)

(ग) विश्राम- पाँचौँ र एघारौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	उदास १५१ जगण	पत्ती अ ५५१ तगण	ब भर्न १५१ जगण	ला ५ गु	गे ५ गु	=११ अक्षर
२	वसन्त १५१	आशा त ५५१	रु मा फु १५१	ले ५	र ५	=११ अक्षर

	जगण	तगण	जगण	गु	गु	
३	रूँ रूँ ग । ५ ।	रेका अ ५ ५ ।	वरुद्ध । ५ ।	बल् ५	ली ५	=११ अक्षर
	जगण	तगण	जगण	गु	गु	
४	तथापि । ५ ।	दाता अ ५ ५ ।	ब बुन्न । ५ ।	ला ५	गी ५	=११ अक्षर
	जगण	तगण	जगण	गु	गु	

विश्राम  
(पाँचौँ अक्षरमा)

विश्राम= ५+६= ११  
(एघारौँ अन्तिम अक्षरमा)  
(१९ : ५)

२८. इन्द्रवज्रा छन्द- ६ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-११  
(ख) गण र तिनका सङ्केत

त	त	ज	गु	गु	
५५।	५५।	।५।	५	५	(११ अक्षर)

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	रेखाह ५ ५ ।	रूले व ५ ५ ।	न कोपि । ५ ।	ला ५	का ५	=११ अक्षर
	तगण	तगण	जगण	गु	गु	
२	ती भाव ५ ५ ।	राम्रा म ५ ५ ।	सिना मि । ५ ।	ही ५	न ५	=११ अक्षर
	तगण	तगण	जगण	गु	गु	
३	आकाश ५ ५ ।	को सुन्द ५ ५ ।	र मेघ । ५ ।	बा ५	ट ५	=११ अक्षर
	तगण	तगण	जगण	गु	गु	



४	भाषा छ	बगदो ति	नको अ	चम्	म	=११ अक्षर
	९९१	९९१	१९१	९	९	
	तगण	तगण	जगण	गु	गु	

विश्राम  
(पाँचौं अक्षरमा)

विश्राम= ५+६= ११  
(एघारौं अन्तिम अक्षरमा)  
(७ : ५)

२९ तामरस छन्द- ४ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १२

(ख) गण र तिनका सङ्केत

न ज ज य  
॥ १९१ १९१ १९९ (१२ अक्षर)

(ग) विश्राम- छैटौं र बाह्रौं अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	निकट	एक छ	सरोव	र हेर	=१२ अक्षर
	१११	१९१	१९१	१९९	
	नगण	जगण	जगण	यगण	
२	टलप	ल वृक्ष	छ छन् उ	डु थोर	=१२ अक्षर
	१११	१९१	१९१	१९९	
	नगण	जगण	जगण	यगण	
३	नभ प्र	ति विम्बि	त हेर्द	छ ऐना	=१२ अक्षर
	१११	१९१	१९१	१९९	
	नगण	जगण	जगण	यगण	
४	हरि ह	रि बोल्छ	नजीक	छ मैना	=१२ अक्षर
	१११	१९१	१९१	१९९	
	नगण	जगण	जगण	यगण	

विश्राम  
(छैटौं अक्षरमा)

विश्राम= ६+६= १२  
(एघारौं अन्तिम अक्षरमा)

(२० : २९)

३०. तूणक/ चामर छन्द -३ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-१५

(ख) गण र तिनका सङ्केत

र ज र ज र  
SIS ISI SIS ISI SIS (१५ अक्षर)

(ग) विश्राम- सातौँ र पन्ध्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	शैल वा SIS रगण	सिनी स ISI जगण	मान साँ SIS रगण	भुका भु ISI जगण	लकमा SIS रगण	=१५ अक्षर
२	शीत शी SIS रगण	त पक्षम ISI जगण	माथिली SIS रगण	वियोगी ISI जगण	नी थिएँ SIS रगण	=१५ अक्षर
३	फुसिए SIS रगण	र अन्ध ISI जगण	कार छा SIS रगण	उँथ्यो दि ISI जगण	शा दिशा SIS रगण	=१५ अक्षर
४	एक अं SIS रगण	शु नै मि ISI जगण	लेन अन् SIS रगण	धकार ISI जगण	को वश SIS रगण	=१५ अक्षर

विश्राम

(सातौँ अक्षरमा)

८ उपर्युक्त श्लोकको पहिलो पाउको अन्तिम 'र' गण मिलाउन कवि चुकेका छन् । 'राजभा (SIS) हुनुपर्नेमा 'सलगा' (ISI) हुन गएको छ ।

विश्राम= ७+८= १५

(पन्ध्रौँ अन्तिम अक्षरमा)

(२० : २५)

३१. माणवक छन्द - ३ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या-८

(ख) गण र त्यसका सङ्केत

भ त ल गु  
SII SSI I S (८ अक्षर)

(ग) विश्राम- चौथो र आठौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	फुर्फुर ऽ । । भगण	भै नाचि ऽ ऽ । तगण	व । ल	री ऽ गु	=८ अक्षर
२	पुच्छर ऽ । । भगण	त्यो जेल ऽ ऽ । तगण	स । ल	री ऽ गु	=८ अक्षर
३	कान उ ऽ । । भगण	चा निम्न ऽ ऽ । तगण	शि । ल	र ऽ गु	=८ अक्षर
४	लुट्पुट ऽ । । भगण	भै हुन्छ ऽ ऽ । तगण	व । ल	र ऽ गु	=८ अक्षर

विश्राम  
(चौथो अक्षरमा)

विश्राम= ४+४= ८  
(आठौं अन्तिम अक्षरमा)  
(२० : ६९)

३२. मालती छन्द- २ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या -१२

(ख) गण र तिनका सङ्केत

न      ज      ज      र  
।।।    ।।।    ।।।    ।।।    (१२ अक्षर)

(गं विश्राम- आठौं र बाह्रौं अक्षरमा)

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	खुरु खु ।।। नगण	रु आउं ।।। जगण	छ मूषि ।।। जगण	क हेर ।।। रगण	=१२ अक्षर
२	तलत ।।। नगण	ल भर्छ ।।। जगण	कि भैँ ब ।।। जगण	रा वर ।।। रगण	=१२ अक्षर
३	तर ज ।।। नगण	ब देच्छ ।।। जगण	छ हेर ।।। जगण	मानिस ।।। रगण	=१२ अक्षर

४	।।।	।५।	।५।	५।५	=१२ अक्षर
	नगण	जगण	जगण	रगण	
	खुरुरु	रु भाग्द	छ बन्छ	काँतर	
	।।।	।५।	।५।	५।५	
	नगण	जगण	जगण	रगण	

विश्राम  
(आठौँ अक्षरमा)

विश्राम= ८+४= १२  
(बाह्रौँ अन्तिम अक्षरमा)  
(२० : ५४)

३३. चन्द्रवर्त्म छन्द- २ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १२

(ख) गण र तिनका सङ्केत

र न भ स  
५।५ ।।। ५।। ५।५ (१२ अक्षर)

(ग) विश्राम- सातौँ र बाह्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	आधिरा	ततक	त्यो विउँ	भी रह्यो	=१२ अक्षर
	५।५	।।।	५।।	।।५	
	रगण	नगण	भगण	सगण	
२	भक्त तुल्	य प्रभु	को चर	ण लियो	=१२ अक्षर
	५।५	।।।	५।।	।।५	
	रगण	नगण	भगण	सगण	
३	त्यो समुत्	थितम	ना तब	सुखमा	=१२ अक्षर
	५।५	।।।	५।।	।।५	
	रगण	नगण	भगण	सगण	
४	प्रातका	ल तक	सुत्दछ	पिँडिमा	=१२ अक्षर
	५।५	।।।	५।।	।।५	
	रगण	नगण	भगण	सगण	

विश्राम  
(सातौँ अक्षरमा)

विश्राम= ७+५= १२  
(बाह्रौँ अन्तिम अक्षरमा)  
(२० : ५७)

३४. प्रमुदितवदना -१ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या- १२

(ख) गण र तिनका सङ्केत

न न र र  
॥ ॥ ॥ ॥ (१२ अक्षर)

(ग) विश्राम- आठौँ र बाह्रौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	छिन भ ॥ ॥ नगण	र पछि ॥ ॥ नगण	घ्वारघ्वार् ॥ ॥ रगण	घ्वार्गरी ॥ ॥ रगण	=१२ अक्षर
२	कृषक ॥ ॥ नगण	त घट ॥ ॥ नगण	भर्छ छ्वार् ॥ ॥ रगण	छ्वार् गरी ॥ ॥ रगण	=१२ अक्षर
३	ज्वलित ॥ ॥ नगण	अनल ॥ ॥ नगण	बोल्छ यस् ॥ ॥ रगण	तै गरी ॥ ॥ रगण	=१२ अक्षर
४	घट भ ॥ ॥ नगण	र पय ॥ ॥ नगण	हुन्छ घ्वार् ॥ ॥ रगण	घ्वार् गरी ॥ ॥ रगण	=१२ अक्षर

विश्राम  
(आठौँ अक्षरमा)

विश्राम= ४+८= १२  
(अन्तिम बाह्रौँ अक्षरमा)  
(२० : ४२)

३५. द्रुता छन्द-१ श्लोक

(क) प्रत्येक पाउमा हुनुपर्ने अक्षरसङ्ख्या १०

(ख) गण र तिनका सङ्केत

र य ज गु  
॥ ॥ ॥ ॥ (१० अक्षर)

(ग) विश्राम- पाँचौँ र दसौँ अक्षरमा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	हात बा ५ १ ५ रगण	बुको मा १ ५ ५ यगण	त्र निर्भ १ ५ १ जगण	य ५ गु	=१० अक्षर
२	साथ टिप् ५ १ ५ रगण	न त्यो बा १ ५ ५ यगण	जु सक्द १ ५ १ जगण	थ्यो ५ गु	=१० अक्षर
३	नत्र सर् ५ १ ५ रगण	प भै मृत् १ ५ ५ यगण	यु डस्द १ ५ १ जगण	थ्यो ५ गु	=१० अक्षर
४	चकित् ब ५ १ ५ रगण	न्नुको यो १ ५ ५ यगण	रहस्य १ ५ १ जगण	हो ५ गु	=१० अक्षर

विश्राम  
(पाँचौँ अक्षरमा)

विश्राम= ५+५= १०  
(अन्तिम दसौँ अक्षरमा)  
(२४ : २९)

यी वर्णमात्रिक छन्दका साथै एउटा मात्रिक छन्दको प्रयोग पनि शाकुन्तल महाकाव्यमा भएको छ। दुई श्लोकमा मात्र प्रयोग भएको उक्त मात्रा छन्द 'विश्वालोक वृत्त' हो। मात्रा छन्दमा वर्ण नभई मात्राको गणना हुन्छ। ह्रस्वले एक मात्रा र दीर्घले दुई मात्रा भन्ने जनाउँछ।

३६. विश्वालोक वृत्त -२ श्लोक

(क) पहिलो र तेस्रो पङ्क्तिमा बाह्र मात्रा  
(ख) दोस्रो र चौथो पाउमा तेह्र मात्रा

छन्दमिलान

पाउ/पङ्क्ति

१	त्यतिभन्दा तव नभमा १ १ ५ ५ १ १ १ १ ५ १ १ २ २ १ १ १ १ २	=१२ मात्रा
२	भलल्ल भिल्किए तारा १ ५ १ ५ १ ५ ५ ५ १ २ १ २ १ २ २ २	=१३ मात्रा

३	रंगे भल्के अवनि उठिन् ११५५१११५ ११२२११११२	=१२ मात्रा
४	रम्य बने जगत् सारा ५११५१५५५ २११२१२२२	=१३ मात्रा

उपर्युक्त छन्दमिलानलाई हेर्दा महाकविले शाकुन्तल महाकाव्यमा छन्दसम्बन्धी नियमलाई धेरै मात्रामा परिपालन गरेका छन् । समग्र जिन्दगानी बोक्न सक्ने महाकाव्यविधाको लेखनमा न्यून ह्रस्वदीर्घ वा वर्णविन्यासगत कसरमसर पाइनु स्वाभाविकै हो । २००२ सालको समयावधिमा त्यो पनि तीन महिनामा नै लेखेको बृहत्तातिर उन्मुख शाकुन्तल महाकाव्यमा छन्दप्रयोगका हिसाबले सबैभन्दा बढी श्लोक शार्दूलविक्रीडित छन्द (२९२ श्लोक) का छन् भने सबैभन्दा कम श्लोक (१/१ वटा) प्रमुदितावदना र द्रुता छन्दका रहेका छन् । लयगत विविधताका हिसाबले शाकुन्तल महाकाव्य नेपाली भाषामा लेखिएका महाकाव्यहरूमै उमानाथ शास्त्री सिन्धुलीयको मकवानी बाला (२०३५) पछि दोस्रो स्थानमा पर्दछ । धेरैपटक छन्दको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा पूर्वीय महाकाव्यमान्यताले निर्देश गरेका अनेक छन्दहरूको प्रयोग हुनुपर्ने मान्यतालाई परिपालन गरिएको छ भने सर्गान्तमा छन्द बदल्नुपर्ने पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्त र एउटै वीर छन्दको प्रयोग हुनुपर्ने पाश्चात्य महाकाव्य मान्यताको पनि उपेक्षा गरिएको छ । बीसौँ सर्गमा देवकोटाले छन्दलाई आफ्नो कवित्वको तालमा छमछमी नचाउँदै ११ वटासम्म छन्दप्रयोग गरेका छन् ।

प्रथम सर्गको शिवपार्वतीको मङ्गलाचरण, वस्तुनिर्देशात्मक मङ्गलाचरणद्वारा पूरै कथावस्तुको अवस्थाको सङ्केत, प्राचीन आर्यअतीतको गायन, आफ्नो कवित्वक्षमता र भाषाशैलीबारेको आफ्नो दृष्टिकोण; चतुर्थ सर्गको विश्वामित्रको तपस्यास्थलमा मेनकाको नृत्यको प्रसङ्ग, पञ्चम सर्गको मेनकाबाट शिशुको जन्म भएको घटना; मेनकाले शिशुलाई प्रकृतिको काखमा छाडेर गएको घटना; षष्ठ सर्गको कण्वले मालिनी नदीमा नुहाएर आश्रमतिर फर्किँदा बाटोमा शिशु भेटाएर आश्रममा लगी गौतमीलाई सुम्पेर शकुन्तला नामकरण गर्दै पालनपोषण गरेको घटना; अष्टम सर्गको शकुन्तलाका सखीहरूद्वारा गरिएको राजा दुष्यन्तको चर्चा र त्यो ठाउँको शाकुन्तलामा प्रभाव पारेको प्रसङ्ग, द्वादश सर्गको दुष्यन्त शकुन्तलाको देखादेख भएको प्रसङ्ग, षोडश सर्गको दुवैको वनमै गान्धर्व बिहे गरेको प्रसङ्ग र लताकुञ्जको वर्णन, एक्काइसौँ सर्गको दुष्यन्तको दरबारमा शकुन्तला चिनिन खोज्दा राजाले आफूले नभेटेको, नचिनेको उत्तर दिएको प्रसङ्ग; बाइसौँ सर्गको राजा दुष्यन्ताङ्कित औँठी किसानले भेटाएर राजालाई बुझाएको प्रसङ्ग, राजाले शकुन्तलाप्रति गरेको दुर्व्यवहार; पञ्चत्ताप, दुर्वासाश्रापको प्रसङ्ग र शकुन्तलालाई खोज्न दसैँदिशातर्फ दूतहरू पठाएको प्रसङ्ग; स्वर्गका राजा इन्द्रले दैत्यहरूसँगको लडाईँमा सहयोगका लागि आग्रह गरी मालतीलाई दुष्यन्तकहाँ दूतका रूपमा पठाएको प्रसङ्ग राजाले युद्धपोशाक लगाएको प्रसङ्ग, तेइसौँ सर्गको स्वर्गमा दुष्यन्तको सम्मानार्थ आयोजित कार्यक्रमपछि पृथ्वीतिर फर्किने क्रममा एउटा अप्सरा (मेनका) सँग आँखा जुभेपछि उनमा शाकुन्तलाको भल्को आएको प्रसङ्ग र चौबीसौँ सर्गको राजा दुष्यन्त हेमकूट गिरितर्फ लाग्दाको प्रसङ्गका साथै तोतेबोली बोल्ने बालक भरतसँगको राजा दुष्यन्तको वार्तालापको

प्रसङ्गहरूमा 'शादूलविक्रीडित' छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने 'शिखरिणी' छन्द द्वितीय सर्गको गोदावरीकुञ्जको वर्णन र विश्वामित्रको तपस्याबाट थरहर बनेका राजा इन्द्रले विश्वामित्रको तपोभङ्ग गर्न अप्सरा मेनकालाई पठाएको प्रसङ्गमा; पञ्चदश सर्गको दुष्यन्तशकुन्तलाको भेटवार्ता भएको कुञ्जको वर्णनका प्रसङ्गमा; षोडश सर्गको दुष्यन्तशकुन्तलाको गान्धर्व विवाह भएको समयको मनोहारी प्रकृतिको चित्रणको प्रसङ्गमा एक्काइसौँ सर्गको दुष्यन्तको दरबारमा शकुन्तलाले गुनासो पोखेको प्रसङ्गमा; तेइसौँ सर्गको राजा दुष्यन्त स्वर्गबाट हेमकूट पर्वतमा आउँदाको प्रसङ्गमा र शकुन्तलाबारे सोध्न कश्यपको आश्रमतर्फ लाग्दाका प्रसङ्गहरूमा प्रयोग गरिएको छ । चतुर्थ सर्गको मेनकाको नृत्यबाट आफ्नो तपस्या भङ्ग गरी घरजम गर्न पुगेका विश्वामित्रको प्रसङ्ग; षष्ठसर्गको कण्वले आश्रमनजिक शकुन्तलालाई भेटाएको प्रसङ्ग तथा उनको रूपको वर्णनको प्रसङ्ग, एक्काइसौँ सर्गको दुष्यन्तको तिरस्कारपछि फर्किन लाग्दा विचेत भएर पोखरीको छेउमा लडेकी शकुन्तलालाई मेनकाले आएर लगेको प्रसङ्ग र बाइसौँ सर्गको किसानले दुष्यन्ताङ्कित औँठी दरबारमा ल्याएको प्रसङ्गमा 'भुजङ्गप्रयात' छन्दको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने 'वसन्ततिलका' छन्द सप्तम सर्गको शकुन्तला हुर्किदै गएर परम रूपवती बनेको प्रसङ्गमा; अष्टम सर्गको कविको सपनामय सोचाइ र परिष्कारवादी चेतनाको कमी भएको स्वीकार गर्दाका प्रसङ्गमा; षोडश सर्गको शकुन्तलाको सुन्दरताको वर्णनको प्रसङ्गमा, अष्टादश सर्गको शत्रुविजयपछि पनि राजा नफर्केको हुँदा बिसेका हुन् कि ? भन्ने शकुन्तलाको शङ्काको प्रसङ्गमा; सपनामा दुवैको मिलन भएको वर्णनको प्रसङ्गमा, एक्काइसौँ सर्गको शारङ्गारवले राजालाई शिकार खेल्न वनमा गएको र त्यही शकुन्तलासँग विवाह गरेका घटनाको स्मृति दिलाउन खोज्दाको प्रसङ्गमा र चौबीसौँ सर्गको दुष्यन्त कश्यापाश्रममा आइपुगेको कुरा सखीहरूद्वारा शकुन्तलालाई सुनाइएको प्रसङ्गका साथै शकुन्तलासँग भेटवार्ता भएर कश्यपको कुटीतिर गएको प्रसङ्गहरूमा प्रयोग भएको छ । नवम सर्गको शकुन्तलामा यौवनको पदार्पण र प्रणयको प्रथम भावोस्फुरण भएको प्रसङ्ग; पञ्चदश सर्गको प्रेमविह्वल दुष्यन्तले शकुन्तलाका गतिविधिहरूको अवलोकन गरेको प्रसङ्ग; शकुन्तलामा भागूँ कि बसूँ को अवस्था आएको प्रसङ्ग; षोडश सर्गको शकुन्तला आफ्नो रूप र यौवन देखेर आफैँ दङ्ग परेको प्रसङ्ग र लताकुञ्जमा दुवैको बिहे हुँदाको प्रकृतिको वर्णन गर्ने प्रसङ्ग र प्रकृतिको मानवीकरण गरेको प्रसङ्गहरूमा 'पृथ्वी' छन्दको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै सप्तम सर्गको शकुन्तलाको वर्णन, देवकोटाको आफ्नो भाषासम्बन्धी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको प्रसङ्ग, एक्काइसौँ सर्गको दुष्यन्तको दरबारमा शकुन्तला पुगेको प्रसङ्ग, बाइसौँ सर्गको मालतीले राजा दुष्यन्तको वीरताको प्रशंसा गरेको प्रसङ्ग र तेइसौँ सर्गको रजोलोकमा भएको देवदानवयुद्धको प्रसङ्ग र चौबीसौँ सर्गको भरतको खसेको बाजु टिप्दाका प्रसङ्गमा 'स्रग्धरा' छन्द प्रयोग गरिएको छ भने अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग सप्तम सर्गको शकुन्तलाका सखीहरूको परिचयको प्रसङ्गमा, तेइसौँ सर्गको दुष्यन्तको सम्मानार्थ आयोजना गरिएको भोजको प्रसङ्ग र दुष्यन्त स्वर्गबाट विदा भएर हेमकूट पर्वतमा पुगेको प्रसङ्गहरूमा प्रयोग गरिएको छ । एकादश सर्गको दुष्यन्तलाई राज्यमा हमला भएको खबर सुनाएर फर्काएको प्रसङ्ग; सत्रौँ सर्गको दुर्वासा श्रापको प्रसङ्ग; शकुन्तलामा दुष्यन्तको गर्भ रहेको चाल पाएर सखीहरूले जिस्क्याएको प्रसङ्ग; उन्नाइसौँ सर्गको कण्व ऋषिले शकुन्तलालाई विदाइ गर्दाको प्रसङ्गहरूमा मन्दाक्रान्ता छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने प्रथम सर्गको अन्तिम श्लोकमा प्रकटित देवकोटाको विनयशील आग्रहमा, दोस्रो सर्गको गोदावरी वनमा विश्वामित्रको तपस्याको सन्दर्भमा, अष्टम सर्गको ऋषि कण्वद्वारा शकुन्तलाको बाललीलाको चर्चा गरेको प्रसङ्गमा, त्रयोदश सर्गको राजाले केही दिन काम विशेषले आश्रममै बस्नुपर्ने भएकाले सेनाहरूलाई राजधानी फिर्ता पठाएका प्रसङ्गमा 'मालिनी' छन्दको प्रयोग गरिएको छ । तृतीय सर्गको गोदावरी कुञ्जमा मेनका



आगमनको प्रसङ्ग, द्वादश सर्गको भँवराले शकुन्तलालाई दुःख दिएको प्रसङ्ग र चौबीसौँ सर्गको दुष्यन्त शकुन्तलाको भेट भएपछि कश्यप ऋषिको आश्रममा पुगेको तथा राजाले सानन्द राज्य गरिरहेको प्रसङ्ग र काव्यकारले आफ्नो महाकाव्यबारे गरेका आत्मटिप्पणीहरू द्रुतविलम्बित छन्दमा प्रकट गरेका छन् । अष्टम सर्गको शकुन्तलाको बाल्यजीवनको प्रसङ्गमा, पञ्चदश सर्गको शकुन्तलालाई सखीहरूले दुष्यन्तसँग एकान्त भेट गर्न समय दिएको प्रसङ्गमा र तेइसौँ सर्गको राजा हेमकूट पर्वतमा पुगेको समयको प्रकृतिको वर्णनका प्रसङ्गमा 'अपरान्तिका' छन्दको प्रयोग गरिएको छ । प्रथम सर्गको शाकुन्तल महाकाव्यकै कवित्वको चर्चा भएको प्रसङ्ग, अष्टम सर्गको शकुन्तलाले सपना देखेको प्रसङ्ग, पञ्चदश सर्गको प्रेमविट्ठल राजाले भाडीले छेलिएर शकुन्तलाका हाउभाउ हेर्दै गरेको प्रसङ्ग, उन्नाइसौँ सर्गको शकुन्तलाको विदाइको प्रसङ्ग, एक्काइसौँ सर्गको अपमानित शकुन्तलाको अवस्थाको वर्णन र चौबीसौँ सर्गको दुष्यन्तले आफू भरतको बाबु भएको सुन्दा अचम्म मानेको प्रसङ्गमा 'वियोगिनी' छन्दको प्रयोग गरिएको छ । चतुर्दश सर्गको कण्वाश्रमको रम्य वातावरणका साथै दुष्यन्तको हृदयमा शकुन्तलाको र शकुन्तलाको हृदयमा दुष्यन्तको चित्र बनिसकेको चित्रणको क्रममा 'संयुता' छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने षोडश सर्गको दुष्यन्त शकुन्तलाको गान्धर्व विवाहलाई मेनकाले पनि देखेको प्रसङ्ग तथा विहेपछि शकुन्तला कण्वाश्रममा पुगेको प्रसङ्ग, एक्काइसौँ सर्गको दुष्यन्तको अज्ञानताको प्रसङ्ग र उनले शकुन्तलाको अपमान गरेको प्रसङ्गहरू 'स्वागता' छन्दमा रचित छन् । उन्नाइसौँ सर्गको महर्षि कण्वको शकुन्तलाकेन्द्री उपदेशका प्रसङ्गमा, पञ्चदश सर्गको राजा र विदूषकको संवादका क्रममा र चौबीसौँ सर्गको दुष्यन्तको भरतप्रतिको आशङ्का प्रकट भएको प्रसङ्गमा उपजाति छन्दको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैगरी एकादश सर्गमा दुष्यन्त कण्वाश्रमसम्म पुग्दाको प्रसङ्गमा 'पञ्चचामर' छन्दको प्रयोग भएको छ र द्वादश सर्गको भँवराले शकुन्तलालाई दुःख दिँदा सखीहरूले नृपतिको पुकारा गर्न आग्रह गरेको प्रसङ्गमा 'रथोद्धता' छन्दको प्रयोग गरिएको छ । षष्ठ सर्गको कण्वले शिशु भेट्दाका प्रसङ्गमा 'स्रग्विणी' छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने तृतीय सर्गको गोदावरी कुञ्जमा मेनकाको आगमनको प्रसङ्गमा, पञ्चदश सर्गको दुष्यन्तसामु शकुन्तलाको भागू कि बसूँको अवस्थाको वर्णनमा 'तोटक' छन्दको प्रयोग गरिएको छ । षष्ठ सर्गको शकुन्तलाको तोतेबोलीको प्रसङ्ग, सप्तम सर्गको शकुन्तलाको बालक्रीडाको प्रसङ्ग तथा शकुन्तलाको सुन्दरतासम्बन्धी प्रसङ्ग, पञ्चदश सर्गको शकुन्तला चारुको कुराकानीको प्रसङ्ग, षोडश सर्गको दुष्यन्त-शकुन्तला विवाहपछिको प्रसङ्ग र उन्नाइसौँ सर्गको शकुन्तला पतिगृह जान तयार हुँदाका प्रसङ्गहरूमा 'शालिनी' छन्दको प्रयोग गरिएको छ । बीसौँ सर्गको शकुन्तला पतिगृह जान लाग्दा किसानको घरमा बास बसेको प्रसङ्गमा 'समानिका', द्वादश सर्गको भँवराले दुःखले अत्तालिएकी शकुन्तलाले सखीहरूसँग सहयोग मागेको प्रसङ्गमा 'वंशस्थ'; बीसौँ सर्गको किसान जनजीवनको चित्रण गर्ने सन्दर्भमा 'दोधक', षोडश सर्गको शकुन्तला दुष्यन्तको गान्धर्व विवाहको वर्णनमा 'प्रहर्षिणी', चौबीसौँ सर्गको भरतको बाजु खस्दाको वर्णनमा 'द्रुता', बीसौँ सर्गका किसानको घरमा बास बसेको भोलिपल्ट पोखरीमा गौतमी र शकुन्तलाले स्नान गरेको प्रसङ्गमा 'प्रमाणिका', बीसौँ सर्गकै किसानको घरमा शकुन्तलाहरू पुग्दा किसानले सोधखोज गरेको वर्णनमा 'भुजङ्गसङ्गता', सप्तम सर्गको शकुन्तला परम रूपवती बन्दै गएको वर्णनमा 'इन्द्रवज्रा', बीसौँ सर्गको किसान घरको सान्ध्य वर्णनमा 'तामरस', बीसौँ सर्गको शकुन्तलाले गरेको कल्पनामा 'तूणक', किसान गृहकी बालिका श्यामाको प्रसङ्गमा 'माणवक', यसै सर्गको किसान गृहमा शकुन्तलाहरूले आतिथ्यग्रहण गर्दाको प्रसङ्गमा 'मालती', किसानले गरेका अतिथिसेवाको चर्चाका क्रममा 'चन्द्रवर्त्म', किसानका सुखी र सफल जीवन देखाउने क्रममा 'प्रमुदितवदना' र तेइसौँ सर्गको दुष्यन्तको वीरतावर्णनका प्रसङ्गमा 'विश्वालोकवृत्त' मात्राछन्दको प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत महाकाव्यमा शृङ्खलित घटनाक्रमहरूलाई व्यक्त गर्न उपयुक्त छन्दको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति बढी मात्रामा देखापर्दछ । भावानुकूल छन्दप्रयोग हुनुपर्ने पूर्वीय काव्यमान्यताको कतै उपेक्षा गरिएको छ<sup>१०</sup> भने धेरैजसो ठाउँमा यस मान्यताको परिपालन भएको देखिन्छ । भावको अवस्था र विषयको उपयुक्तता हेरेर छन्दप्रयोग गर्ने देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा भावानुकूल छन्दको प्रयोग गरकै देखिन्छ । भावारूढ छन्दविधानका पक्षपाती देवकोटाले न पूर्वीय महाकाव्यसिद्धान्तहरूको पूर्ण परिपालन गर्छन् न त पाश्चात्य महाकाव्य मान्यताहरूको नै । भावले जहाँ डोऱ्याएर लान्छ, त्यतैत्यतै बग्नु र जस्तो भाव आयो त्यस्तै लयको प्रयोग गरिहाल्नु देवकोटाको लयगत प्रमुख वैशिष्ट्य हो । देवकोटाले यस महाकाव्यमा एक भावगुच्छकलाई एक श्लोकमा समेट्ने स्वच्छन्दतावादी नवप्रवृत्ति देखाउन पुगेका छन् । चारपङ्क्तिको एक श्लोक हुने कविताविधाको श्लोकविधानको सीमा उल्लङ्घन गर्दै देवकोटाले दुई पङ्क्ति (२३ : १३७), तीन पङ्क्ति (१ : २२) का पनि श्लोक बनाउने प्रवृत्ति देखाएका छन् भने ४, ५, ७, ८, ९, १०, ११, १२, १३, १४, १५, १६, १८, १९, २०, २१, २२, २३, २४, २५, २६, २८, ३०, ३२, ३४, ३६, ४० हुँदै ५२ पङ्क्ति (२० : १२) र ६४ पङ्क्ति (२३ : १६९) सम्मलाई एउटै श्लोकमा समाविष्ट गर्ने काम गरेका छन् । एउटा भावको शृङ्खला जहाँसम्म पुग्दछ त्यहीँसम्म नै श्लोकविधानको पनि यात्रा रहने गर्दछ । आशुकवि र एउटा स्वच्छन्दतावादी कवि हुनाको नाताले पनि उनका रचनामा शब्द र वर्णविन्यासगत कसरमसर पाइनु स्वाभाविकै हो । नवशब्दनिर्माण गर्ने प्रवृत्ति भए पनि अर्थहीन शब्दहरूको प्रयोग उस्तो पाइँदैन । पूर्ण रूपमा अर्थहीन शब्दको प्रयोग नभए पनि अनुकरणात्मक शब्द प्रयोगमै केही नवशब्दको प्रयोग केवल छन्दप्रयोजनार्थ मात्र गरेको पाइन्छ; जस्तै :

न भोग पाइने यहाँ नटी बिकाम वल्लरी ।  
 न व्यर्थ सम्भना दिने हिलिल्ल हल्ल हल्लरी ॥  
 चराहरू न सेकुवा चुरुम्म चम्म दाँतमा ।  
 कटट्ट टट्ट दाँतले छ हेर्नु शून्य रातमा ॥  
 (११ : ३२)

उपर्युक्त श्लोकमा आएका 'हल्ल', 'हल्लरी' र 'टट्ट' शब्द उस्तो अर्थयुक्त शब्द होइनन् तर अनुकरणात्मक शब्दको चापमा परेर छन्दको प्रयोजनका लागि प्रयोग भएका छन् । यी शब्दहरूले अर्थमाधुर्यमा कमी नल्याएर अन्तर अनुप्रासीयता थपी लयगत निनाद थपेको देखिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा अव्यय शब्द 'पनि', 'फेरि' आदिलाई दोहोरो प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ त्यो छन्दविधानमा न्यून दोष मात्र ठहरिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा यस्ता मरुपङ्क्ति छैनन् जसले काव्यमाधुर्यमा बालुवाका कणले दिने किरिकिरी दिन सक्छन् । छन्दप्रयोगमा देवकोटा एकदम सचेत भएको हुनाले नै उनले ३६ वटा छन्दहरूको सफल प्रयोग गरी महाकाव्य लेख्न सकेका हुन् ।

<sup>१०</sup> हेमाङ्गराज अधिकारी, पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, चौ. सं (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४८) पृ. १३७ ।

### ४.३.२ छन्दको प्रयोगात्मक स्थिति

पूर्वीय महाकाव्यमान्यतामा एउटा सर्गमा एउटै छन्दको प्रयोग गरी सर्गान्तमा छन्द बदल्नुपर्ने नियम छ।<sup>९१</sup> तर यस महाकाव्यमा त्यो नियमको पूर्ण परिपालन गरिएको देखिँदैन। महाकाव्य विशाल आयामको रचना भएको हुनाले छन्दगत विविधता उपयुक्त नै देखिन्छ। पूर्वीय महाकाव्य नियमका निकटमा रहेर केही सर्गमा उनले लयगत विविधता पनि देखाएका छन् भने कुनैकुनै सर्ग (सर्ग १,२, ६, ८, १५, १९ र २१) मा सर्गान्तमा छन्दपरिवर्तन गरी भावी सर्गका बारेमा सूचना दिने काम गरेका छन्। शाकुन्तल महाकाव्यका चौबीसवटा सर्गहरूमा छन्दको प्रयोगात्मक स्थिति यस्तो रहेको देखिन्छ :

सर्ग	प्रयोग गरिएको छन्दसङ्ख्या	छन्द-परिवर्तन
१	३	२
२	२	२
३	२	१
४	२	१
५	१	-
६	४	३
७	६	६
८	५	५
९	१	-
१०	१	-
११	१	-
१२	४	३
१३	१	-
१४	१	-
१५	८	१४
१६	७	११

<sup>९१</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, दो. सं., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३४), पृ. १०९।

१७	१	-
१८	१	-
१९	४	३
२०	११	११
२१	८	१२
२२	४	४
२३	७	१३
२४	७	९

उपर्युक्त विवरणबाट शाकुन्तल महाकाव्यमा ३६ वटा छन्दको धेरै पटक परिवर्तन भएको देखिन्छ। यस महाकाव्यका केही सर्ग (५, ९, १०, ११, १३, १४, १७ र १८) मा एउटै मात्र छन्दको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने बाँकी सर्गहरूमा दुई पटकदेखि ३, ४, ५, ६, ७, ९, १०, ११, १४ र १६ पटकसम्म छन्द परिवर्तन गरिएको पाइन्छ। यसबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने कविले घटना र अवस्था परिवर्तन हुनासाथ छन्दपरिवर्तन गर्ने मात्रै होइन; आफ्नो भावप्रवाहमा लेख्दै गरेको छन्दमा अवरोध हुनासाथ त्यसमै नअडिएर छन्दपरिवर्तन गरिहाल्ने प्रवृत्ति देखाएका छन्। कुनैकुनै ठाउँमा एक-दुई श्लोक लेख्ने बित्तिकै छन्दपरिवर्तन गरिएको हुनाले यस कुराको पुष्टि गर्दछ। महाकाव्यमा जेजस्तो रूपमा रसप्रवाह छ, त्यस्तै छन्दको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति भए पनि माधव घिमिरे र लेखनाथभैँ कुनै छन्दविशेषमा सिद्धि भने उनलाई प्राप्त छैन।

भावानुकूल छन्दको प्रयोग मात्रै होइन; कुनै घटना वा स्थानको चित्रणमा उस्तै छन्दको प्रयोग गर्न देवकोटा सिपालु देखिन्छन्। कण्वाश्रमनजिक मालिनी नदीको तीरमा मेनकाद्वारा स्नान गरेर फर्केका कण्वले बाजलाई धपाउँदा 'स्रग्विणी' छन्दको प्रयोग साह्रै उपयुक्त देखिन्छ; जस्तै :

ए न छो ! ए न छो ! छोडिदे ! छोडिदे !  
 हा नलुछ ! हा नलुछ ! जिन्दगीका भुवा ॥  
 फूलभैँ कोमला बालिका सुन्दरी ।  
 शब्द यस्तै गरी कण्व लागे पछि ॥

( ६ : २२ )

प्रस्तुत महाकाव्यको छन्दविधान भावले छन्दलाई कज्याइएको हुनाका साथै रसानुकूल र सहज, प्राकृत तथा सौन्दर्यात्मक देखिन्छ। यस महाकाव्यमा देवकोटाले ३६ वटा शास्त्रीय छन्दहरूलाई आफ्नो भावप्रवाहमा समाहित गर्दै सहज, प्राकृत र सौन्दर्ययुक्त बनाएका छन्। साङ्गीतिक क्षमता कम भएका र कम प्रचलनमा आएका छन्दहरूलाई पनि आफ्ना रसभावको चास्नीमा डुबाएर रागात्मक, संवेदनशील र भावसम्प्रेषणयुक्त बनाउँदै तीव्र साङ्गीतिक अभिव्यक्ति दिने काम यस महाकाव्यमा भएको छ। रसभावको उचित सन्निवेश,

साङ्गीतिक तीव्रता र अविरल मिठास भएको प्रस्तुत महाकाव्यको छन्दविधान महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

#### ४.४ बिम्ब-प्रतीकविधान र अन्य अलङ्करणका प्रविधिहरू

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी धाराका कवि भएको हुनाले उनका कविताकृतिमा बिम्बालङ्कार र प्रतीकहरूको सचेत आयोजना गरिएको पाइँदैन तापनि अलङ्कारको अभावमा कहिले पनि काव्यसौन्दर्यमा कमी आएको देखिँदैन । उनको विराट् कवित्वले उल्लेखको खहरेमाभैँ हाम्फाल्नको हडबडी देखाएको हुँदा बिम्बालङ्कारहरूको प्रयोग पनि त्यही भावप्रवाहको क्रमसँगै हुने गर्दछ, जसले गर्दा यिनले प्रयोग गरेका बिम्ब-प्रतीकहरूमा सहजता र स्वाभाविकता पाइन्छ । महाकवि देवकोटाले प्रस्तुत महाकाव्यमा पनि बिम्बालङ्कार तथा प्रतीकहरूको प्रयोगमा संयम र सचेतता देखाएका छैनन् तर भावावेगकै असीम उडानका क्रममा विविध स्रोत र सन्दर्भका बिम्बहरूको सहज र स्वाभाविक प्रयोगबाट काव्यसौन्दर्य झल्किएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी धाराका महाकवि भएको हुँदा यिनले प्रकृतिपरक बिम्बहरूको प्रयोगमा विशेष रुचि राख्दछन् । इतिहास, पुराण, समाज, संस्कृति, ज्ञानविज्ञानका अनेक शाखा-प्रशाखा तथा मानवीय भावजगत्सँग सम्बन्धित बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको यस महाकाव्यमा प्राकृतिक स्रोतकै बिम्बहरूको प्रधानता रहेको देखिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा सबैभन्दा बढी प्रयोग भएका बिम्बहरू कुड्मल (कोपिला) 'फूल' र 'भ्रमर' हुन् जसले कृतिभरि नै विशेष अर्थ राखेका छन् । यसमा आएको 'कुड्मल' बिम्बले नायिकाको बाल्यजीवनलाई कोपिला ठान्दै जवानीका दिनमा त्यही कोपिला फक्रेको र त्यो फूलमा दुष्यन्तरूपी भ्रमर आएर रसपान गरेको तथा भ्रमराले आफ्नो स्वार्थी बानी देखाएभैँ दुष्यन्तले शकुन्तलालाई बिर्सको भन्ने कथावस्तुलाई प्रस्ट पार्न पनि यी बिम्बहरूले सहयोग गरेका छन् । 'फूल' र 'भ्रमर' बिम्बले यस महाकाव्यमा कृतिव्यापी बिम्बको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । प्राकृतिक स्रोतबाट नै देवकोटाले धेरैजसो बिम्बहरू ग्रहण गरेका छन् जुन एउटा स्वच्छन्दतावादी धाराका कविको प्रवृत्ति नै हो । शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयुक्त बिम्बहरूलाई प्रकृतिपरक बिम्ब, पुराणपरक बिम्ब, इतिहासपरक बिम्ब र मानवीय भावजगत्सँग सम्बन्धित बिम्ब गरी बेग्लाबेग्लै रूपमा सूचीबद्ध गर्न सकिन्छ ।

#### क) प्रकृतिपरक बिम्ब

स्वच्छन्दतावादी कविहरू प्रकृतिमै विचरण गर्न चाहने हुँदा उनीहरूले प्रकृतिलाई नै आफ्ना काव्यहरूमा विशेष स्थान दिने गर्छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा देवकोटाले प्रकृतिसँग सम्बन्धित विविध बिम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् । बैँसको वसन्तमा टेक्दै गरेकी शकुन्तलाको यौवनलाई 'फूल'को बिम्ब र दुष्यन्तको बिर्सिने चरित्रलाई 'भँवरा' को बिम्ब दिएर सम्पूर्ण कथावस्तुलाई नै बिम्बमय बनाउन देवकोटा सफल भएका छन् । भावोद्बोधनमा सहकार्य गर्न सक्ने प्राकृतिक बिम्बहरू पनि उनले नक्षत्रमण्डल, वनस्पतिजगत्, प्राणीजगत् र कालगत सन्दर्भबाट चयन गरेका छन् । प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रयुक्त नक्षत्रमण्डल र वायुमण्डलासित सम्बन्धित बिम्बहरूमा 'सूर्य', 'उडु', 'पृथ्वी', 'पानीयलोक', 'हावालोक', 'तमोलोक', 'रजोलोक', 'स्वर्गद्वार', 'नन्दन', 'शूचिलोक', 'ध्रुवतारा', 'आनन्दलोक', 'किरण', 'घाम', 'विजुली', 'घनघटा', 'तुँवालो', 'वर्षा', 'बादल', 'पवन', 'हिउँ', 'कुहिरो', 'गगन', 'हुस्सु', 'बाफ'हरूका साथै यिनीहरूका पर्याप्त पर्यायवाची शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । यसै गरी वनस्पतिजगत्सँग सम्बन्धित बिम्बहरूमा 'लता', 'कुसुम',

‘पुष्पहार’, ‘मञ्जु’, ‘तरु’, ‘कलि’, ‘गुलाव’, ‘कमल’, ‘कुड्मल’, ‘काँठा’, ‘कुञ्ज’, ‘छहारी’, ‘विटपदल’, ‘किसलय’, ‘बाँस’, ‘लहरा’, ‘कुमुदिनी’, ‘अम्लान’, ‘किम्बु’, ‘तृण’, ‘मखमली’, ‘वेली’, ‘पडकज’, ‘सुधावारिज’, ‘दुना’, ‘वृक्षकेशर’, ‘आँकुरा’, ‘कल्पद्रुम’, ‘भार’, ‘भाँग’, ‘सुन्तला’, ‘मुजुरा’, ‘जाई’, ‘अशोक’, ‘तरु’, ‘बखडातरु’, ‘शल्य’, (काँठा), ‘शल्य’, ‘पैयुँ’ ‘वनमालिनी’, ‘मधुमालती’, ‘जवाकुसुम’, ‘श्रीरीष’, ‘लज्जावती’, ‘दारिम’, ‘जया’, ‘जुही’, ‘सेतो’ ‘कनकचम्पा’, ‘इन्दीवर’, ‘गाँभमञ्जरी’, ‘थाँक्रो’, ‘आरु’, ‘चन्दन’, ‘नास्पाती’, ‘अनार’, ‘चम्पा’, ‘गुराँस’, ‘गुनकेशरी’, ‘कामिनी’, ‘काइँयो’, ‘सुन्पाते’, ‘नीलपाते’, ‘वैजयन्ती’ आदि पर्दछन् भने प्राणीजगतसँग सम्बन्धित बिम्बहरूमा ‘खग’, ‘कोयली’, ‘मृगशावक’, ‘हात्ती’, ‘सिपी’, ‘हंश’, ‘मयुर’, ‘कुरुडुग’, ‘भँवरा’, ‘ढुक्कर’, ‘नागिनी’, ‘चिडिया’, ‘पिक’, ‘खरायो’, ‘मुनियाँ’, ‘चकोर’, ‘च्याखुरा’, ‘मौरी’, ‘सिंह’, ‘अश्व’, ‘धोबिनी’, ‘बाज’, ‘काग’, ‘सुगा’, ‘ढेडु’, ‘पुतली’, ‘तित्रा’, ‘जूनकिरी’, ‘चातक’, ‘मकैचरी’, ‘भैसी’, ‘मत्स्य’, ‘पाठा’, ‘मूषिक’, ‘चिभे’, ‘फिस्टे’, ‘सारौं’, ‘धोबी’, ‘भँगोरा’, ‘परेवा’, ‘गौँथली’, ‘जुरेली’, ‘उल्लू’, ‘हुँडार’, ‘चमेरो’, ‘चील’, ‘सलह’ आदि पर्दछन् । त्यसै गरी धर्तीजगतसँग सम्बन्धित बिम्बहरूमा ‘माटो’, ‘भारत’, ‘वृन्दावन’, ‘घर’, ‘वन’, ‘शैल’, ‘कुटी’, ‘गङ्गा’, ‘सागर’, ‘खेत’, ‘बाढी’, ‘बगैँचा’, ‘वसुधा’, ‘गोदावरी’, ‘हिमालय’, ‘मलयाचल’, ‘उपत्यका’, ‘निकेतन’, ‘बालुवा’, ‘यमुना’, ‘रह’, ‘चट्टान’, ‘शैकत’ आदि पर्दछन् भने कालगत सन्दर्भसँग सम्बन्धित बिम्बहरूमा ‘साँभ’, ‘बिहान’, ‘शरद’, ‘वसन्त’, ‘हेमन्त’, ‘शिशिर’, ‘वर्षा’ आदि पर्दछन् । यी विविध प्रकृतिपरक बिम्बहरूको प्रयोगले शाकुन्तल महाकाव्यमा रति स्थायीभाव हुने शृङ्गार रसको उद्बोधनमा पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

## ख) पुराणपरक बिम्ब

पुराणपरक बिम्बहरूको पनि शाकुन्तल महाकाव्यमा पर्याप्त प्रयोग भएको देखिन्छ । पुराणमा प्रयोग भएका पात्रहरू ‘दुष्यन्त’, ‘शकुन्तला’, ‘कण्व’, ‘विश्वामित्र’, ‘मेनका’, ‘गौतमी’, ‘कश्यप’, ‘भरत’, ‘दुर्वासा’का साथै ‘कल्पतरु’, ‘गरुड’, ‘शिव’, ‘वीणा’, ‘देवता’, ‘देवलोक’, ‘इन्द्र’, ‘नन्दन वन’, ‘राम’, ‘सीता’, ‘राधा’, ‘कृष्ण’, ‘काली’, ‘यमलोक’, ‘मलयाचल’जस्ता पौराणिक बिम्बहरूको प्रयोग यस महाकाव्यमा भएको देखिन्छ ।

## ग) इतिहासपरक बिम्ब

पौराणिक विषयवस्तुयुक्त शाकुन्तल महाकाव्यमा इतिहासपरक बिम्बहरूको प्रधानता नभई केही मात्रै बिम्बहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । ‘आर्य’, ‘रणभूमि’ आदि बिम्बहरूले ऐतिहासिकताको छनक दिन्छन् ।

भावजगतसँग सम्बन्धित बिम्बहरूमा ‘मान’, ‘बल’, ‘दृढता’, ‘उत्तेजना’, ‘निर्दयी’, ‘निष्ठुर’, ‘विलाप’, ‘पापी’, ‘क्रोधाग्नि’, ‘शान्ति’, ‘स्मरण’, ‘धोका’, ‘लाज’, ‘कल्पना’, ‘जोश’, ‘वीरता’, ‘क्लेश’, ‘लालसा’, ‘तपस्वी’, ‘हेला’, ‘घायल’, ‘स्नेह’, ‘दुष्ट’, ‘धूर्त’, ‘डर’, ‘त्रास’, ‘उत्साह’, ‘मृत्यु’, ‘वैराग्य’, ‘जाली’, ‘अभिलाषा’, ‘अपमान’, ‘स्नान’, ‘दुःख’, ‘कीर्ति’, ‘छवि’, ‘सौन्दर्य’, ‘कलङ्क’, ‘अँगालो’, ‘प्रेम’, ‘आत्मा’ ‘आदर्श’, ‘दिल’, ‘करुणा’, ‘निन्द्रा’, ‘दरिद्रता’, ‘सन्ताप’ आदि पर्दछन् भने ‘औँठी’, ‘तलाउ’, ‘कुहिरोजस्ता शब्दले पनि सार्थक बिम्बको भूमिकानिर्वाह गरेको देखिन्छ ।

यसरी शाकुन्तल महाकाव्यमा विविध स्रोतका बिम्बहरूको उपयुक्त र सार्थक प्रयोग भएको देखिन्छ । काव्यनायिका शकुन्तलालाई जनाउन 'कुङ्मल', 'कुसुम', 'चन्द्रमा', 'हीरा'जस्ता प्राकृतिक बिम्बहरू तथा दुष्यन्तलाई जनाउन 'भ्रमर' शब्द तथा यसका पर्यायवाची शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । ऐन्द्रिक माध्यमका आधारमा देखिने बिम्बका पाँचवटा भेद (श्रव्य, दृश्य, स्पर्श, घ्राण्य र आस्वाद्य) मध्ये दृश्य बिम्बकै प्रयोग अत्यधिक भएको देखिन्छ । विश्वामित्रको तपस्याले थरहर बनेका इन्द्रले परीले सुनौला प्यालामा ल्याएको मधुरस पनि अस्वीकार गरेपछि परीले आसुं चुहाउँदै गरेको वर्णनमा दृश्य बिम्बको सशक्त प्रयोग भएको देखिन्छ :

लिई आई प्याला मधुर मदबाला जब परी ।  
सुनौला प्यालामा अमृत रस सेतो सब भरी ॥  
बनी लाली भुक्दी कर अघि दिई माणिक खुली ।  
लिएनन् बज्रीले सजलनयनी भैकन चली ॥

(२ : ४४)

यस्तै कविले तृतीय सर्गको मेनका आगमनको समयमा पनि जगत् नै सुवर्णमय बनाइदिएकाले दृश्यबिम्बको प्रयोग भएको देखिन्छ । अन्य स्वच्छन्दतावादी कविहरूलेभै देवकोटाले पनि दृश्यात्मक बिम्बपछि श्रव्य बिम्बहरूकै प्रयोग गरेका छन् । अनुकरणात्मक शब्दको प्रचुर मात्रामा प्रयोग भएको तलको श्लोकमा श्रव्य बिम्बको सार्थक प्रयोग भएको देखिन्छ :

कुनै पन्छी बोल्यो पिउपिउ कुनै चाँचर 'च च' ।  
कुनै 'कुर कुर' लिन्ये हृदयसित प्रेमी प्रतिध्वनि ॥  
कुनै को हो को हो ? कति कुलुल कोही 'कलकल' ।  
कुनै ची, ची 'कुलबुल' चिरिरि चुईं चूँ चूँ प्रतिपल ॥  
(२३ : १९०)

यसैगरी देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा घ्राण्य, स्पर्श र आस्वाद्य बिम्बहरूको प्रयोग पनि फाटफुट रूपमा गरेका छन् । ऋतुपरिवर्तन भएको जनाउन पनि देवकोटाले प्राकृतिक बिम्बहरूकै प्रयोग गरेका छन् । देवकोटाले परम्परागत रूपमा प्रयोग हुँदै आएका बिम्बहरूका साथै नवनव बिम्बोद्भावन पनि गरेका हुन् । उनको सामीप्यमा आएपछि परम्परागत बिम्बहरू पनि बह्वार्थी हुन गएका छन् । यस महाकाव्यमा आएको 'फूल' प्राकृतिक बिम्बले 'क्षणिकता' र 'सुन्दरता' ज्ञानदिने अध्यापक भ्रमरलाई लोभ्याउन सक्ने, प्रलोभन आदि अर्थ दिन सक्छ । कुङ्मलले शकुन्तलाको फक्रँदो अवस्था र भावी सम्भावनालाई इङ्गित गर्दछ भने दुष्यन्तलाई जनाउन आएको 'भ्रमर' बिम्बले रस पिपासु, स्वार्थी र बिर्सिने स्वभावको प्राणी आदि अर्थ दिने क्षमता राख्छ । यस महाकाव्यमा आएका प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रकृतिको मातृरूप, धातृरूप, गुरुरूप, सखीरूप आदिको अर्थबोध गर्दछन् । उनले आयोजित र साधित रूपले बिम्बविधानमा ध्यान नदिए पनि भावप्रवाहकै सहजतामा आएका बिम्बहरूमा सहजता, अकृत्रिमता र स्वतस्फूर्तता हुनाका साथै नवनव अर्थोद्बोधन गर्न सक्ने क्षमता रहेको स्पष्ट हुन्छ । साधना र संयमको कमी भए पनि बिम्बहरूको सार्थक प्रयोग गर्न सक्नु स्वच्छन्दतावादीहरूको प्रवृत्ति हुँदै हो ।

देवकोटा स्वच्छन्दतावादी महाकवि भएको हुनाले उनी प्रतीकयोजनामा उस्तो रुचि राख्दैनन् तर पनि भावप्रवाहकै क्रममा प्रतीकविधानमा साधना नगर्दानगर्दै पनि शाकुन्तल

महाकाव्यको प्रतीकविधान सशक्त हुन गएको छ । यस महाकाव्यमा 'तपोवन', 'राजधानी' र 'स्वर्ग' यी तीनवटा प्रतीकहरूले नै कथावस्तुलाई गति दिन पुगेका छन् । तपोवन प्रकृति र प्राकृतिक सभ्यताको प्रतीक हो जहाँ काव्यनायिका शकुन्तलाको जन्म भएको हो । उनको बाल्यकाल बितेको छ; उनमा बैस आएर प्रणयभावको प्रथम अङ्कुरण भएको छ र जहाँ वसन्तरूपी दुष्यन्तको आगमन, प्रथम हेराहेर प्रणयभावको साटफेरदेखि गान्धर्व विवाहसम्म भएको छ । दुष्यन्तले परित्याग गरेको अवस्थामा पनि शकुन्तला प्रकृतिकै शरणमा कश्यप ऋषिको कुटीमा रहन्छिन् । त्यसैगरी राजधानी भौतिक र प्रकृतिविमुख बोक्ने सभ्यताको प्रतीक हो । वर्तमानका सन्त्रास, कोलाहल, धूलिधुसर जीवन, र सङ्कटापन्न अवस्थाको प्रतीकका रूपमा रहेको राजधानीमा पुग्दानपुग्दै प्रकृतिरमणी शकुन्तलाका सपनाहरू माथि आक्रमण हुन्छ र शकुन्तलाले आशातीत रूपमा दुःख भोग्नु पर्दछ । राजधानी धोकेबाज, कपटी, वियोगमय, सङ्कटग्रस्त र विलासी भएको कुरा शकुन्तला राजधानीबाट तिरस्कृत भएर प्रकृतिमा फर्केको अवस्थाले पनि प्रस्ट पार्दछ । शकुन्तला राजधानी पुग्नुअघि र राजधानीबाट तिरस्कृत भएर फर्केपछि फेरि प्रकृतिमै रहेर आनन्दपूर्वक जीवन बिताउँछिन् भने राजधानीसँगको सम्पर्कले उनको जीवनमा सङ्कट निम्त्याउन पुग्दछ । यहाँ आएको अर्को प्रतीक 'स्वर्ग' दिव्यताको प्रतीक हो जोसँग मानव (राजधानी), प्रकृति (तपोवन) को समीकरण भएर मात्र जीवनको पूर्णता पाइन्छ । यी तीनवटा प्रतीकहरू कहिले पनि आफैँमा पूर्ण हुन सक्दैनन् र यी तीन पक्षहरूको त्रिकोणात्मक समन्वयबिना जीवनको कल्पनासम्म पनि गर्न सकिँदैन भन्ने कुरालाई यस महाकाव्यले प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरेको छ । तपोवन (प्रकृति) पनि आफैँमा पूर्ण छैन किनभने विश्वामित्र र मेनकाकी पुत्री शकुन्तलाको कण्व र गौतमीजस्ता धर्मका मातापिता पाउनु, चारुजस्ती सहेलीसँग सहज र आनन्दीजीवन बिताउँदै गरे पनि उनमा केही अपूर्णताको अनुभव हुन्छ जसलाई प्रकृतिले आपूर्ति गर्न सक्दैन । बैसमा उक्लेकी शकुन्तला यदि तपोवनी सभ्यतामै रहने हो भने उनमा दुष्यन्तागमनको सम्भावना नै रहँदैन । प्रकृति आफैँमा अपूर्ण रहेको ठानी शकुन्तला (प्रकृति) दुष्यन्त (राजधानी) सँग सम्बन्ध बढाउँछिन् र सम्बन्ध हुन्छ पनि तर दिव्य पक्ष (स्वर्ग) को समायोजनबिना उनीहरूको जीवनमा मिलन क्षणिक रूपमा रहन्छ र अन्त्यमा ईश्वरीय अन्तर्दृष्टिद्वारा उनीहरूको मिलन हुन्छ । प्रकृति र मानवको समीकरण गर्न दिव्यशक्ति अनिवार्य रहेको देखाउने शाकुन्तल महाकाव्यमा भरत समन्वयबिन्दुका रूपमा आएका छन् । ईश्वर, प्रकृति र मानवको त्रिकोणात्मक समन्वयबाट नै जीवन सुखी हुन्छ र यी तीनवटा पक्षहरूबीच पनि अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ भन्ने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको प्रकटीकरण र स्पष्टीकरण गर्न यी तीनवटा मुख्य प्रतीकहरूले गहन भूमिका खेलेका छन् । यस महाकाव्यमा भेटिने अन्य प्रतीकहरूमा विश्वामित्र कर्मशील र क्रूर राणाशासकको कोपभाजनमा परेका नेपाली जनताका प्रतीक; मेनका कामवासना र सत्तासुन्दरी तथा राणाशासकले प्रयोग गर्ने लोभ मोहको हतियारकी प्रतीक, इन्द्र अर्काको उन्नति देख्न नसक्ने राणाशासकका प्रतीक, कण्व तथा गौतमीहरू दया, माया, वात्सल्य र मानवतावादका प्रतीक, शकुन्तलाले बास बसेका घरको किसान एक आदर्श नेपाली ग्रामीण किसानकै प्रतीक, राजा श्री ३ राणा शासकका प्रतीक, शकुन्तला' एक आदर्श प्रेमिका, समर्पिता पत्नी, एक आदर्श हिन्दू नारी, कुशल तथा पतिपरायणा नेपाली चेलीको प्रतीक; दुर्वासा ऋषि गल्ली तथा अपराध नै नहेरी सजाय दिइहाल्ने राणाशासकको प्रतीक, कण्व मानवता र अहिंसाका प्रतीकका रूपमा देखिन्छन् । अभिधार्थभन्दा माथि उठेर हेर्दा यसमा प्रतीकहरू टमाटम भरिएका पाइन्छन् । प्रतीकविधानमा साधना नगरे पनि सहज र स्वाभाविक रूपले आएका प्रतीकहरूले महाकाव्यको सम्पूर्ण कथावस्तुलाई नै प्रतीकमय बनाइएको शाकुन्तल महाकाव्य प्रतीकविधानका हिसाबले पनि सशक्त नै देखिन्छ ।



शाकुन्तल महाकाव्यमा विम्ब र प्रतीकहरूका साथै अन्य अलङ्करणका प्रविधिहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस महाकाव्यमा प्रयोग गरिएका अलङ्करणका प्रविधिहरूमा **मङ्गलाचरण** अग्रस्थानमा पर्दछ । प्रथमसर्गको पहिलो श्लोकमा वस्तुनिर्देशात्मक र नमस्कारात्मक मङ्गलाचरणको आकर्षक प्रयोग यस महाकाव्यमा भएको देखिन्छ । पूर्वीय महाकाव्यपरम्परामा महाकाव्यको अनिवार्य पक्ष मानिने मङ्गलाचरण एउटा अलङ्करणको प्रविधि मात्रै हो । त्यसैगरी **प्रकृतिको मानवीकरण** गर्ने “तारा आसुं भएर आज निशिमा नीलो बनाई मुख”, (२२ : २७), “गर्छन खुस्खुस कानमा अनिलले सन्देशको चारुता”, (५ : २८), “भर्त्थे जुनपरी मुसुमुसु गरी आधूत हुन् वल्लरी”, (५ : ३७), **मानवको प्रकृतिकीकरण** “ती फुल्दी कलिली मिठास मनका आनन्दका रङ्गमा, वैलिन हाय ! कतै कतैतिर तिनी होलिन् रुँदै मौनमा” (२४ : ८), “ती पाए अब फेरि यो अवनिमा हीराहरूकी हीरा” (२४ : ११), ‘प्युँला चातक बूँद आज म चरी प्यासी बनी बस्दछु, यो मेरो गुँडमा वियोग शरले हान्दो छ छातीतिर” (२२ : ४०), “थियो जो मेरो त्यो रतन रविजस्तो त्रिभुवनी” (२२ : १९१), **समासोक्ति वा व्यक्तिविधान** (स्त्रीत्व र क्रियाद्वारा) जस्ता अलङ्करणका प्रविधिहरूको अत्याधिक प्रयोग भएको छ । यसैगरी यस महाकाव्यको कथावस्तुको अन्तिम परिणामको **पूर्वसङ्केत** “भन्छन् हामी दुई परनभै साथमा नै रहौंला, तिम्रो तस्वीर हृदय चुलिई कष्ट सारा सहौंला, हामी हौंला रवि र विधु दुवै... ” (१७ : ६), **तन्द्रा** “ती छन्द पग्ली विरह रहमा छैन क्यै ज्ञानसम्म, बेचाराले भकभर नली रातमा नीँद ठण्डा” (१७ : ३६/३७), **सपना** “यतिवाद सुतिन् शकुन्तला सपनामा वनकी परिसँग, सुनको घरबारमा उडीकन हेर्दी नृपतिका सँग” (८ : ३९), **शकुन** “क्षितिज पार्श्व दाहिना फरर फर्फराउँदा, यहाँ छ प्रेम सूचना भनेर भित्र आउँदा” (११ : ४०), अपशकुन “पत्रदार गरिमा जलजस्तो एक शुभ्र कुहिरो हुन आयो, के अलच्छिन् भयो कुहिरो यो, के भविष्य तिनको बदलिन्छ” (१६ : ५५/५६); **दूतप्रविधि** “सत्को समर्थन निमित्त मलाई भेजी, बोलाइने हुकुम भो प्रभुबाट रोजी” (२२ : ५४), “भन्छिन् भूप म आज आउँछु यहाँ दुष्यन्तको दूत भैँ” (१२ : ७५), **भेष-परिवर्तन** “धरेर वस्त्र मामुली, सुरम्य ढाँटको तर, सुचारु माथपोशमा अनङ्गभैँ मनोहर” (११ : २५), राजा दुष्यन्तको शिकार खेल जाँदा, कण्वको आश्रममा जाँदा र मालतीसँग स्वर्गतर्फ जान लाग्दा भेष, परिवर्तन गरेको प्रसङ्ग) **तन्त्रविद्या** “जोडी हात खडा भएर जनले भन्छन् प्रभो मन्त्रले, बाँधेका यस बाजुलाई अरुले टिप्दा डसीदिन्छ यो, सपैँ बन्दछ मर्छ मानिस पनि (२४ : २७) **श्राप** “यौटा औँठी स्मृति दिन सके श्राप मेरो नलागोस्” १७ : ४१), **प्रतिकृतिमूलकता** “आऊ छयानु यहाँ कठै कति बछ्यौँ एकान्तमा एकली” (६ : ४४), “हेल छयाने कति ले छ दाँत यछको कछतो छ तीखो हकि” (२४ : १६), “मेरो कृच्छन् बुबा विछाल थल यो ...’ ‘बाबा कछयपको कुती धल्” (२४ : २२), **व्यङ्ग्यप्रविधि** “बडा द्यौता जल्छन् अलिकति त हाम्रा उदयले” (२ : ४७), “अनेकौँ राजाले पनि मणिमुकुट फालीकन गए प्रतापी राजाका असिबल त्यसै मिल्किन गए” (२१ : १९९), “तिमी के इन्साफी हृदय यदि कालो लिइरहे” (२१ : १९८), “तिमी राजा भन्दै सबजन थिची आयरहित, गरौंला राज्यै के बुझ अब छ गुम्ने सुखसित” (२१ : १९४), “रनुपर्ला राजा नजर दुःखियाका सरी बनी सबै शेखी भर्ला यश सब उडी बुङ्ग अवनी” (२१ : १९६), **ईश्वरीय अन्तर्दृष्टि** “हामी रुन्छौँ रुलाई तर हृदय सबै सोधिने यो क्रिया हो, यस्तो आनन्ददायी मिलन भइदिनु ईशको नै दया हो” (२४ : ७४), **सूक्तिविधान** “छ गोरु उस्तै अझ नेत्रहीन यहाँ छ भैसी अघि हेर बीन, यहाँ छ हीरा कपिका अगाडि” (१५ : ८४), **स्वच्छन्दतावादी अश्रुबोध** “बिना आसुँको नेत्र कोही हुँदैन” (४ : ८२), “रुन्छन् यहाँ प्रणयको गतिले छुनाले” (२४ : ६१), “रुन्छन् सबै प्रकृति रोदनले खुसीको”(२४ : ६२), **अन्धविश्वास** दिउँसै कुहिरो उठेमा अनिष्ट हुन्छ भन्ने विश्वास र अभिमन्त्रित बाजु छोएमा सर्प बनेर डस्छ भन्ने विश्वास; **एकालाप** (राजा दुष्यन्तले त्यागेपछि शकुन्तलालाई परेका दुःखसम्भन्धी राजाले पश्चात्ताप गर्दाको प्रसङ्क) साथै

राजासामु रानी शकुन्तलाको एकालाप), स्मरण (राजा दुष्यन्तमा अभिज्ञान भएपछि उनले सम्भकेका कुराहरू) र प्राक् सन्दर्भ दिएर अन्त्यमा उपसंहार दिने स्वच्छन्दतावादी अलङ्करणका प्रविधिको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ।

शाकुन्तल महाकाव्यमा आएका अलङ्करणका प्रविधिहरूलाई पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा वर्णित अर्थालङ्कार र शब्दालङ्कारको प्रयोगका दृष्टिले पनि केलाउन सकिन्छ। यस महाकाव्यमा भावको प्रवाहमै आएका अर्थालङ्कारहरूलाई उदारहरणसहित यसरी देखाउन सकिन्छ :

#### क) रूपक

उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप गरी फलानो नै फलानु हो भन्नु रूपक अलङ्कार हो; जस्तै :

यो शिक्षालय हो यहाँ कुसुम छन् रङ्गीन अध्यापक  
(५ : २७)

फलानु (उपमेय) नै फलानु (उपमान) हो ।  
यो (प्रकृति) नै शिक्षालय हो ।  
कुसुमहरू नै अध्यापक हुन् ।

माथिको उदाहरणमा प्रकृतिलाई शिक्षालय र कुसुमलाई अध्यापकका रूपमा आरोपित गरिएको हुनाले रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ।

#### (ख) पूर्णोपमा

उपमान र उपमेयको सादृश्य वा तुल्यतालाई उपमा भनिन्छ। उपमेय, उपमान, वाचक शब्द र धर्म चारवटा तत्त्वको उपस्थिति भएमा पूर्णोपमा हुन्छ; जस्तै :

फुल्दो लतासरी छ यो बुझ जिन्दगानी  
(१८ : १७)

उपमेय-	जिन्दगानी
उपमान-	फुल्दो लता
वाचक शब्द-	सरि
धर्म-	हुनु

माथिको उदाहरणमा जिन्दगीलाई फुल्दो लतासँग तुलना गरिएको र उपमाका लागि आवश्यक चारवटै तत्त्वहरूको उपस्थिति भएकाले पूर्णोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ।

#### (ग) लुप्तोपमा

उपमा अलङ्कारका लागि आवश्यक चारवटा तत्त्वहरूमध्ये कुनै तत्त्वको अनुपस्थिति भएमा लुप्तोपमा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

पतित भोलमा चारु इन्द्रभैँ  
११४

(८ : ३)

उपर्युक्त पङ्क्तिमा चारुलाई इन्द्रसँग तुलना गरिएको छ तर धर्म नभएकाले लुप्तोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (घ) मालोपमा

एकै उपमेयमा भिन्न वा अभिन्न धर्मले अनेक उपमानको तुल्यता लिई एउटै मालाजस्तो उनीएमा मालोपमा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

बनेर नृप वन्यभैँ ऋतुवरेण्यमा गण्यभैँ ।  
कुवेर धनधान्यभैँ कलुष कालिमा शून्यभैँ ॥  
मनोहर अनन्यभैँ मदनजन्य लावण्यभैँ ।  
प्रफुल्लित हिरण्यभैँ छ ऋतुराज सौजन्यभैँ ॥

(९ : ६)

उपर्युक्त श्लोकमा एउटै उपमेयलाई नृपलाई वन्य, गण्य, कुवेर, मदन, हिरण्य र ऋतुराजसँग तुलना गरिएकोले उपमाहरूको माला नै उनीएकाले मालोपमा अलङ्कार प्रयोग हुन गएको छ ।

#### (ङ) रसनोपमा

अगिल्लो उपमाको उपमेय दोस्रो उपमाको उपमान भएर शृङ्खला परेमा रसनोपमा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

प्रशंसा तुल्य आनन्द, आनन्दसरि तारिफ ।  
तारीफभैँ भजनको प्राकृत ध्वनि मञ्जुल ॥  
(२३ : १६५)

यहाँ अगिल्लो उपमामा आएको उपमेय आनन्द अर्को उपमामा उपमान भएर शृङ्खला कायम भएको छ । आनन्द पहिलो उपमामा उपमेयका रूपमा आएको छ भने दोस्रोमा उपमानका रूपमा । तसर्थ यहाँ रसनोपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (च) विरोधाभास

वास्तविक विरोध नभए पनि विरोधजस्तो आभास भएमा विरोधाभास अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

फूलै बल्दछ, गन्ध जल्छ, रँगले डस्छन्, हवा पोल्दछ ।  
जूनै अग्नि भयो मसी निशिभयो कालो वियोगी मसी ।  
(१५ : ७३)

माथिको श्लोकमा परम्परागत सत्य वस्तुले उल्टोउल्टो कामगर्दै विरोध प्रकट गरेका छन्; जस्तै फूल बल्नु, गन्धले जल्नु, रँगले डस्नु, हवाले पोल्नु, जूनको शीतल अग्निमा बदलिनुजस्ता कुराले विरोध अलङ्कार हुन सहयोग गरेका छन् ।

#### छ) प्रतिवस्तूपमा

एउटै साधारण धर्मलाई बेग्लाबेग्लै किसिमले भनिएमा प्रतिवस्तूपमा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

भो भो गर्दिनँ नी म गर्दिनँ बिहा जो जान्नाँ सासू कहाँ ॥  
(१५ : ८१)

उपर्युक्त श्लोकांशमा बिहा गर्ने र सासूकहाँ जाने कुराले एउटा अर्थ दिने भएकाले प्रतिवस्तूपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

#### ज) सम्भावना

पछि हुन सक्ने सम्भावित कुराको उल्लेख भएमा सम्भावना अलङ्कार हुन्छ;

जस्तै :

वल्ली फुल्ली पिकहरू यहाँ फूल डाक्लान् रंगीन ।  
हल्लीखल्ली मलयतरुमा नृत्य गर्लान् नवीन ॥  
(१९ : ६५)

माथिको श्लोकांशमा कोइलीहरूले रङ्गीन फूललाई डाक्ने र मलयका बोटोमा हल्लीखल्ली मचाएर नृत्य गर्ने सम्भावनालाई देखाएकाले सम्भावना अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### झ) तुल्ययोगिता

प्रस्तुत वा अप्रस्तुत धेरै विषयहरूको गुण, क्रिया आदिमा समानता देखाउनु तुल्ययोगिता अलङ्कार हो; जस्तै :

चम्पा, गाभा, गुराँस, गुनकसि, कमली, कामिनी काँइयो र ।  
सुन्पाते, नीलपाते, कुसुमहरू त्यहाँ क्या मिसिन्ये अपार ॥  
(२१ : २७)

उपर्युक्त श्लोकांशमा चम्पा, गाभा, सुन्पाते, कमल, गुनकेशरी, कामिनी आदि फूलहरूको 'मिसिनु' क्रियासँग सम्बन्ध देखाइएको हुँदा तुल्ययोगिता अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### ञ) प्रतीप

उपमान हुनाका लागि प्रसिद्ध भएको वस्तुलाई उपमेय बनाई प्रयोग गर्नु प्रतीप अलङ्कार हो । प्रतीपको अर्थ उल्टो भन्ने हुन्छ; जस्तै :

परी छ हाँडीसरि भन्न आऊ  
(१५ : ८३)

माथिको पङ्क्तिमा 'परी' प्रचलित उपमान हो तर उपमेय भएर अप्रचलित उपमान हाँडीसँग तुलना गरी उल्टो प्रयोग गरेको हुनाले प्रतीप अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

## (ट) विषम अलङ्कार

बेमिल्दा कुराहरूको एउटै स्थानमा घटना देखाउनु वा वर्णन गर्नु तथा कार्यकारण बेमिल्दो भएको देखाएमा विषम अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

कहाँ उज्याली सुनकी जुहार  
शठोपमा यो छ कहाँ असार  
(१५ : ८३)

यस श्लोकमा शकुन्तला सुवर्ण जुहार भएकी हुँदा मेघाच्छन्न असारसँग तुलना गर्नुलाई शठोपमा दिनु उपयुक्त भएको कुराको वर्णन गरिएकाले विषम अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

## (ठ) अतिशयोक्ति

सामान्य कुरालाई बढाएरचढाएर चमत्कारपूर्ण ढङ्गले व्यक्त गर्नु अतिशयोक्ति हो; जस्तै :

आँखाबाट छटा भिलिक्क हुनगो हाँसो भयो चन्द्रमा ।  
शवासै वायु भयो सुगन्ध लहरी जो बन्छ हृदकेन्द्रमा ॥  
नालाको टक भो नशा शिर भयो आकाश भो गुम्मज ।  
बन्छन् रोम अनेक शस्य कलिला गाला बने अम्बुज ॥  
(२३ : २१४)

यहाँ चन्द्रमा हाँसो भएको, शवास वायु भएको, नशा शिर भएको, आकाश गुम्मज भएको, शस्यका कलिला गालाहरू अम्बुज बनेको वर्णन अतिशयोक्तिपूर्ण भएकाले अतिशयोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

## (ड) विभावना अलङ्कार

बिनाहेतु पनि कार्यको उत्पत्ति भएमा विभावना अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

आफै तृप्त भई आत्मा पान पाउँछ शीतल ।  
नखाँदा पनि खाएभै नप्युँदा भैँ पिए जल ॥  
(२३ : १४८)

उपर्युक्त श्लोकमा कारण नै नभई कार्यको उत्पत्ति भएको छ वा भनौं पानी नै नपिएर तिर्खा मेटिएको र खाना नै नखाई तृप्त हुने कार्य भएकाले विभावना अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

## (ढ) स्मरण

कुनै वस्तुलाई देखेर अगाडिका घटना वा वस्तुलाई सम्भेमा स्मरण अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

सम्भे भट्ट शकुन्तला नयनले को हो भनी सत्वर ।  
हेरी शान्त भए थिएन त्यसमा त्यो प्रेम टूना तर ॥

यहाँ स्वर्गमा मेनकालाई देख्दा राजा दुष्यन्तले शकुन्तलालाई सम्भिन पुगेकाले स्मरण अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (ण) स्वभावोक्ति

कुनै वस्तुको स्वभाव, क्रियाकलाप तथा कुनै स्थानको जस्ताको त्यस्तै चित्रण गरेको स्वाभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

कुँहूकुँहू छ कोयली सुगाहरू कराउँछन् ।  
कतै त्यहाँ पिपीपिपी कतै त कुकुराउँछन् ॥  
चिरिर चिबिराउँछन् चरेर चुबुराउँछन् ।  
चिर्ची चुचू कुलुल् कुलुल चचच्चले चलाउँछन् ।  
(११ : ३७)

उपर्युक्त श्लोकमा कण्वाश्रम वरपरको वातावरणलाई जस्ताको त्यस्तै उतारेकोजस्तो चित्रण गरेको हुँदा स्वाभावोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (त) परिणाम अलङ्कार

दुई विषयमा अभेद देखाएर ती दुवैलाई काममा उपयोगी बनाउनु परिणाम अलङ्कार हो । अझ भन्नु एक अवस्थाबाट अर्को अवस्थामा पुगेर फलप्राप्ति हुनु परिणाम अलङ्कार हो; जस्तै :

प्रेमै हो सिर्जनाको प्रथम विधि यही विश्वआधार जान ।  
प्रेमै नै हो दिव्यताको मधुमय करुणा प्रेम हो विश्वप्राण ॥  
प्रेमैले मिल्छ तारा यसकन सबको धर्मको तत्त्व जान ।  
हेला हो पाप भन्ने बुझ नृपवर यो प्रेम हो दिव्य गान ॥  
(२४ : ७२)

उपर्युक्त श्लोकमा हेला र धर्मजस्ता कुरालाई प्रेमले परिणतिमा पुऱ्याएकाले परिणाम अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (थ) सन्देह अलङ्कार

यस्तो हो कि उस्तो हो भनी शङ्का पैदा भएमा सन्देह वा संशय अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

न वा त्यो चरी हो, न वा त्यो परी हो ।  
न वा कृष्णको मोहनी माधुरी हो ।  
न वा विश्व सौन्दर्यको चातुरी हो ।  
यसै कान पीयूषले नै भरी भो ।  
(४ : ११)

यहाँ मेनकाको शोभामा सन्देह प्रकट गरिएको देखिन्छ । त्यसैले सन्देह अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (द) समासोक्ति अलङ्कार

समान विशेषणको प्रयोगद्वारा प्रस्तुतमा अप्रस्तुतका व्यवहारको आरोप भएमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ । यसलाई व्यक्तिविधान वा मानव-प्रकृतितादात्म्य अलङ्करणको प्रविधि पनि भन्न सकिन्छ; जस्तै :

बोल्दी ती चिडिया हरा भुवनको वास्ना धुसेकी दिल ।

(१५ : ६३)

यहाँ अप्रस्तुत चिडियाको व्यवहारलाई प्रस्तुत शाकुन्तलको व्यवहारमा आरोपित भएकाले समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

#### (ध) अर्थान्तरन्यास

सामान्य वा विशेष वाक्यलाई अर्को सामान्य वा विशेष वाक्यले समर्थन गरिएमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

उर्लेको खहरे तिनै सुर लिई हाम्फाल्नको हडबढी ।

गर्दै पर्वत नै कपाउँछ सदा बाढी धमिलो बढी ॥

(१ : २२)

उपर्युक्त उदाहरणमा देवकोटाको आशुकवित्वलाई खहरेको वेगसँग साम्य देखाउँदै खहरेरूपी काव्यसरिताले काव्यजगत् थर्काएको कुरालाई एकअर्का भनाइले समर्थन गरेको छन् । तसर्थ यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । हाम्फाल्नको हडबढी हुने देवकोटाको आशुकवित्व थियो भन्ने भनाइलाई बाढी धमिलोले आशुकवित्वको प्रवाहका क्रममा कसरमसर रहेको कुरालाई पनि समर्थन गरेकाले यस श्लोकमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (न) प्रश्नोत्तर

कुनै प्रश्न सोधेमा प्रश्न र त्यसको उत्तर आएमा उत्तर अलङ्कार हुन्छ । यी अलङ्कारहरू वेगलावेग्लै रूपमा पनि प्रयुक्त हुन सक्दछन् । उदाहरणका रूपमा प्रश्नोत्तर अलङ्कारलाई यसरी देखाउन सकिन्छ; जस्तै :

मारी चारु कटाक्ष ती तब भनून् भुल्छन् कसोरी नर ? ।

“भुल्नेछन् भँवरा म भुल्दिनँ” भनी प्रेमी दिऊन् उत्तर ।

(१ : ३४)

यहाँ मान्छेले कसरी भुल्छन् ? भन्ने प्रश्नालङ्कारको भँवराले भुले पनि म भुल्दिनँ भन्ने उत्तर दिइएकाले प्रश्नोत्तर अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

#### (प) अपह्नुति

प्रस्तुतको निधेप गरी अप्रस्तुतको आरोप गरेमा अपह्नुति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

नामै मात्र पवित्र मित्र यसको के भित्र होला तर,  
यस्ता क्षुद्र दरिद्रका हृदयमा दारिद्र्यका चित्र छन् ॥

(१ : ८)

यहाँ देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यको गुणवत्तालाई निधेप गरी आफ्नो दरिद्र रचनाका रूपमा शाकुन्तल लाई चित्रित गरेकाले अपह्नुति अलङ्कार परेको छ ।

(फ) सूक्ष्म

कुनै कुरालाई इसाराद्वारा व्यक्त गरेमा सूक्ष्म अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

टिप्छन् फूल र च्यात्दछिन् कुटुकुटू मानौं त्यसोरी दिल ।  
मेरो लिन्छ वियोग दुष्ट करले भन्ने बुझाए सरी ॥

(१५ : १८२)

यहाँ शकुन्तलाले फूललाई टिपेर च्यातेको इसाराले त्यसैगरी आफ्नो दिललाई दुष्यन्तको यादले कुटुकुटु खाएको सङ्केत गरेकाले सूक्ष्म अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(ब) अप्रस्तुतप्रशंसा

अप्रस्तुतको वर्णनद्वारा प्रस्तुतको व्यञ्जना भएमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

ती पाए अब फेरि यो अवनिमा हीराहरूकी हीरा  
स्वर्गैलोक समस्तको विजयको मिल्यो मलाई सुरा ॥  
ती आँखा दुईमा जगत् कुसुमको मिल्यो कणामा कणा ।  
बास्ना तुल्य कुरा गरेर मनका बन्थ्यो रुँदी सम्भना ॥

(२४ : ११)

यहाँ अप्रस्तुत हीराहरूकी हीरा, सौरभी कुसुमले प्रस्तुत शकुन्तलाको व्यञ्जना गरिएको हुँदा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

(भ) भावशबलता

अनेक भावहरूको सम्मिश्रण भएमा भावशबलता अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

थाहा छैन हरे तिमीकन त्यहाँ के ले बताऊँ हरे !  
यौटा श्रापविषे क्रिया छ विधिको खुल्ने छ सारा हरे ! ।  
बर्बर आँसु भन्थ्यो चल्यो हलचली त्यो बागमा काँतर ।  
काँपे हेर ! लता नरोउ ! अबले ! के बुभदछ्यौ हा ! तर ॥

(२१ : १३५)

उपर्युक्त श्लोकमा काँप्नु, आँसु भार्नु, हलचल हुनु, करुणा देखाउनु, श्रापको अद्भुतता देखाउनुले भावशबलता अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ ।



### (म) परिकर

ज्यादै भावपूर्ण विशेषणको प्रयोग भएमा परिकर अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

गर्देनन् शिव हाय ! क्रूर मनका कल्ले बनायो भनी ॥  
(२१ : ११६)

यस श्लोकांशमा 'क्रूर' विशेषणको प्रयोग भएको हुनाले परिकर अलङ्कारको उपस्थिति भएको पाइन्छ ।

### (य) उत्प्रेक्षा

प्रस्तुत कुरामा अप्रस्तुत कुराको कल्पना गर्नु उत्प्रेक्षा अलङ्कार हो । यसमा मानौं, हो किजस्ता वाचक शब्दले कल्पना गर्न सहयोग गरेका हुन्छन्; जस्तै :

जूनैजुनैबाट मानो कुँदेकी ।  
फूलैफूलैबाट मानो बनेकी ॥  
(७ : ५१)

माथिको अर्द्धश्लोकमा प्रस्तुत शकुन्तलामा अप्रस्तुत कुरा जून र फूलको कल्पना गरेका हुनाले उत्प्रेक्षा अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको देखिन्छ ।

### (र) कारकदीपक

एउटा कारकमा अनेक क्रियाहरू दीपकजस्तो बनेर आएमा कारकदीपक अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

हामी फुल्छौं र फल्दाछौं, पाउँछौं दिव्य सुन्दर  
(२३ : १६३)

यहाँ 'हामी' कारकमा फुल्नु, फल्नु र पाउनु क्रियाको दीपक बनेको हुँदा कारकदीपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

### (ल) संसृष्टि

तिल-तण्डुलभैँ मिसिएका वा स्पष्टसँग छुट्याउन सकिने एकभन्दा बढी अलङ्कारको मिश्रण भएमा संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

प्रथम घर कलाको व्यासको पाठशाला ।  
प्रथम भल यही हो आर्यहृदको उज्याला ॥  
कुसुमहरू यहाँ छन् वेदका पत्र तुल्य ।  
सिर्जन प्रलयका छन् चित्र राम्रा अमूल्य ॥

यहाँ रूपक र उपमा अलङ्कारको मिश्रण भएर संसृष्टि अलङ्कारको आयोजना हुन गएको छ । कुसुमलाई वेदका पत्रसँग तुलना गरेकाले उपमा र प्रकृतिरूपी घर व्यासको

पाठशाला र आर्य हृदयको आलोक प्रकृति नै भएको देखाएर रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

### (व) सङ्कर

नीर-क्षीरजस्तै वा छुट्याउन नसकिने गरी दुईवटा भन्दा बढी अलङ्कारहरूको मिश्रण भएमा सङ्कर अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

मीठो लाग्छ, मलाइ ता प्रियकथा प्राचीन संसारको ।  
हाम्रो भारतवर्षको उदयको हैमप्रभासारको ॥  
जाडामा पनि कोयली कुसुमका बास्नाहरू सम्झिँदै ।  
फर्केलान् दिन फेरि उत्तर भनी बस्छे अकेली रूँदै ॥  
(१ : ३)

उपर्युक्त श्लोकमा अगिल्ला दुई पङ्क्तिमा आएको आर्य अतीतको महिमालाई पछिल्ला दुई पङ्क्तिले दृष्टान्त दिने काम गरेकाले दृष्टान्त अलङ्कार, वर्तमानलाई शिशिरमा र अतीतलाई वसन्तमा आरोपित गरेर अतिशय वर्णन गर्दै अत्युक्तिपूर्ण वर्णन गरेको हुँदा रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार र कोयलीलाई व्यक्तिविधान (क्रिया र स्त्रीत्व दुवैद्वारा) गरी 'अकेली' र 'बस्छे' क्रियाद्वारा स्त्रीको आयाम दिइएको छ । त्यसले समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग हुन गएको छ । प्रस्तुत कोयलीबाट अप्रस्तुत नारीको पीडा व्यक्त भएको यस श्लोकमा सङ्कर (रूपकातिशयोक्ति, दृष्टान्त र समासोक्ति) अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

यी अर्थालङ्कारहरूवाहेक शाकुन्तल महाकाव्यमा केही शब्दालङ्कारहरूको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । यस महाकाव्यमा प्रयुक्त शब्दालङ्कारहरूको सोदाहरण तल परिचय दिइन्छ :

### (अ) अनुप्रास

उही क्रममा व्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्तिलाई अनुप्रास भनिन्छ । अनुप्रास भाषिक विन्याससँग सम्बन्धित हुन्छ र लयविधानमा प्रमुख भूमिका खेल्दछ । अलङ्कारका सन्दर्भमा शब्दालङ्कारमा यिनै व्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्तिको अनिवार्यता देखिन्छ । अनुप्रास पनि पाँच किसिमका हुन्छन् : छेकानुप्रास, वृत्यानुप्रास, श्रुत्यनुप्रास, लाटानुप्रास र अन्त्यानुप्रास । शाकुन्तल महाकाव्यमा प्रयोग हुन आएका अनुप्रासका भेदहरू यी हुन् :

### छेकानुप्रास

उही क्रममा अनेक व्यञ्जन वर्णको पुनरावृत्ति भएमा छेकानुप्रास हुन्छ । जस्तै :

वनै घनक्क घन्कियो कपाल आज सन्कियो ।  
म जान्नुँ जान्नुँ है प्रभु म खान्नुँ खान्नुँ है हवा ॥  
(११ : ३२)

उपर्युक्त उदाहरणमा

घन्कियो } घ् न् क् वर्णको पुनरावृत्ति  
सन्कियो } स् न् क् वर्णको पुनरावृत्ति

जान्नं जान्नं } ज् न् वर्णको पुनरावृत्ति  
खान्नं खान्नं } ख् न् वर्णको पुनरावृत्ति

भएकाले छेकानुप्रास अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

### आद्यन्त्यानुप्रास र वृत्यानुप्रास

श्लोकको अग्रभागका उही वर्णको पुनरावृत्ति भएमा आद्यनुप्रास, प्रत्येक हरफको अन्त्यमा समानवर्णको पुनरावृत्ति भएमा अन्त्यानुप्रास र उही क्रममा एक वा अनेक वर्णको पटकपटक पुनरावृत्ति भएमा वृत्यानुप्रास अलङ्कार हुन्छ । जस्तै :

सङ्गी पन्थीहरूको मृगशिशुहरूकी तारकामा उमङ्गी ।  
रङ्गीचङ्गी अनेकौं मृदुलयहरूमा बग्दछिन् चित्तचङ्गी ॥  
ढङ्गीढङ्गी तरङ्गी रंगरंगहरूमा खेलमा चित्तबङ्गी ।  
उलङ्गी ती कैले जनकवचन नै जो छ क्रीडाप्रसङ्गी ।  
(७ : ५३-५४)

उपर्युक्त श्लोकका प्रत्येक पाउका आदिभागमा आएका 'सङ्गी', रङ्गीचङ्गी, ढङ्गीढङ्गी र उलङ्गीले आद्यनुप्रास, प्रत्येक पाउका अन्त्यमा आएका उमङ्गी, चित्तचङ्गी, र चित्तबङ्गी एवम् क्रीडाप्रसङ्गीले अन्त्यानुप्रास तथा 'ङ' र 'ग' वर्णको अत्याधिक पुनरावृत्तिले उक्त श्लोकको वृत्यानुप्रासयोजना सशक्त हुन गएको छ ।

### मध्यानुप्रास र अन्तरानुप्रास

प्रत्येक पाउको बीचमा आएका समान वर्णको पुनरावृत्तिले श्लोकमा मध्यानुप्रासको आयोजना गर्छन् र एउटै पङ्क्तिमा पनि उस्तैउस्तै शब्दको पुनरावृत्तिले अन्तरानुप्रासको योजनाको उपस्थिति देखाउँछ । जस्तै :

रङ्गीन उसको कला कति भला रसामा खुला ।  
नचाउँछ पलापला सुचवला मुना कोपिला ॥  
अनेक रसिला थला मृदुगला गुँन्जिन्छ भला ।  
तगीकन तलातला कुसुमरङ्गमञ्ची कला ।  
(९ : ९)

उपर्युक्त श्लोकको प्रत्येक पाउको मध्यभागमा आएका कला, पला, थला, र तला शब्दमा भएको समान वर्णको पुनरावृत्तिले मध्यानुप्रासको योजना र कला, भला, खुला, पला, गला, कोपिला, रसिला, थला जस्ता शब्दको समवर्णीय अत्याधिक पुनरावृत्तिले अन्तरानुप्रासको उपस्थिति देखिन्छ ।

### (आ) यमक

उही क्रममा भिन्न अर्थ भएका स्वर र व्यञ्जन वर्णको पुनरावृत्तिलाई यमक अलङ्कार भनिन्छ; जस्तै :

विनयले नयले नधपाइने ।  
उभयले भयले न हटाइने ।  
मधुर आशयले शयले पनि ।  
पर धपाउन पाउन मुस्किल ॥

(१२ : ५८)

(वि)नय	विन्ती
नय	नम्रता
(उ)भय	दुवै
भय	डर
(आ)शय	अभिप्राय
शय	एकसय वा अत्याधिक
(ध)पाउन	खेदाउन
पाउन	प्राप्त गर्न

माथिका प्रत्येक शब्दमा समान वर्णको उहीक्रममा पुनरावृत्ति भएर पनि अर्थमा भिन्नता भएकाले यमक अलङ्कारको उपस्थिति देखिन्छ ।

### (इ) श्लेष

एक शब्दले अनेक अर्थ दिएमा श्लेष अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

बडा बज्रीजस्ता पनि कपट ली काँतर भए ।

(२ : ४७)

यहाँ प्रयुक्त 'बज्री' शब्दले बज्रधारी इन्द्रलाई र कडा हृदय हुने सबैलाई बुझाउने भएकाले श्लेष अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

### (ई) वक्रोक्ति

बोलीलाई बङ्ग्याएर अर्कै अर्थ लगाएमा वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

दुःखी दिल- व-सन्त भैं नृप प्रसूनको भन्दछ ।

(१५ : १६७)

उपर्युक्त श्लोकांशमा दुःखी दिल वसन्तमा नृप रूपी कुसुमको खोजी गर्दछ भन्ने भनाइलाई अर्कै अर्थ लगाएर 'दुसन्त' बनाउँदै दुष्यन्तको खोजीमा शकुन्तला रहेको जनाएर वक्रोक्ति अलङ्कारको उपस्थिति गराइएको देखिन्छ ।

### (उ) वीप्सा

अनुकरणात्मक र द्वित्व शब्दको प्रधानता भएमा वीप्सा अलङ्कार हुन्छ; जस्तै :

नाचूँनाचूँ भन्दछन् छाल छम्छम ।

भिल्काभिल्का भल्भलाएर भल्भल ॥

धप्कूँधप्कूँ भन्दछन् शैलशृङ्गा ।

भन्छन् खोला गाउँदै जाउँ कल्कल ॥

(१६ : ४९)

उपर्युक्त श्लोकमा 'नाचूँनाचूँ', 'भिल्काभिल्का', 'धष्कूँधष्कूँ'जस्ता द्वित्व शब्द र 'छम्छम', 'भल्भल', 'कल्कल'जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको अत्याधिक प्रयोगले वीप्सा अलङ्कारको प्रयोग भएको छ ।

यसरी अलङ्कारकै लागि अलङ्कारको प्रयोग भएको सोमनाथ सिग्देलको आदर्श राघवमा जस्तो स्थिति नभएर देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यमा भावानुकूल आलङ्कारिक कवितागुच्छकहरूको प्रचुरता भएकाले अलङ्कार प्रयोगमा सहजता र स्वाभाविकता देखिन्छ । साधित र कृत्रिम रूपमा नभएर सहज र स्वाभाविक रूपमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार दुवैको प्रयोग शाकुन्तल महाकाव्यमा भएको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रासको परवाह नगर्दानगर्दै पनि शब्दचयनको कुशलताले अन्तर्अनुप्रासीयता आएको देखिने शाकुन्तलमा कतै पनि कृत्रिमताको आभाससम्म पाइँदैन । समष्टिमा भन्दा विभिन्न विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारका प्रविधिहरूको प्रयोग गरी देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यलाई आलङ्कारिक तुल्याएका छन् । अलङ्कार प्रयोगका हिसाबले प्रस्तुत महाकाव्यले पूर्वीय महाकाव्यलक्षणलाई नै आत्मसात् गरेकाले यस महाकाव्यको अलङ्कारविधान महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

## ४.५ आयाम

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आयाम भन्नाले त्यसका चौडाइ, लमाइ र गहिराइको समष्टि आयतन भन्ने बुझिन्छ ।<sup>१२</sup> लमाइगत आयामअन्तर्गत स्थानिक (पृष्ठ, श्लोक, सङ्ख्या, सर्ग/काण्ड, स्कन्द आदि) र कालिक (श्रवण, वाचनमा लाग्ने समय) आयाम पनि समेटिने गर्दछ भने चौडाइगत आयामअन्तर्गत लयगत विविधतालाई हेर्ने गरिन्छ र गहिराइगत आयामअन्तर्गत कलात्मक, सङ्गठन, भाषाशैलीय विन्यास, भावगत सघनता, जीवनदृष्टि तथा व्यञ्जनासामर्थ्यसम्म समेटिने गर्दछन् । डिमाई आकारको छपाइका ४४३ पृष्ठ, चौबीस सर्ग र १९३६ परिगणित श्लोक नै यस महाकाव्यको स्थानगत लमाइको आयाम हो । पठनपाठनका हिसाबले यस महाकाव्यभित्रका पृष्ठ ३, १३४, ३२७, ४०८ र ४२४ को यादृच्छिक छनोट गरी तिनीहरूलाई भाका हालेर वाचन गर्दा औसतमा प्रतिपृष्ठ १ मिनेट २५ सेकेन्ड बराबरको समय लाग्न गयो र सोअनुसार यस महाकाव्यका ४४३ पृष्ठ पढिसक्दा ६२७.५८ मिनेट वा १० घण्टा ४ मिनेट ३० सेकेन्ड बराबरको समय लाग्न गयो । यो पृष्ठगत, सर्गगत, पङ्क्तिगत लम्बाइको आयाम महाकाव्यको अपेक्षाअनुरूप नै रहेको देखिन्छ । चौडाइगत आयामतिर दृष्टिर्दिदा शब्दका स्तरमा हेर्दा एकाक्षरी शब्द (यो १ : २) देखि अधिकतम बाह्रअक्षर (मधुरमादकपङ्खप्रसारिणी, २ : ३३) सम्मका शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ । वर्णमात्रिक छन्दका गणहरूले अपेक्षा गर्ने खालका तीनअक्षरे शब्दहरूको प्रयोग प्रस्तुत महाकाव्यमा सर्वाधिक रूपमा भएको देखिन्छ । छन्दगत हिसाबले हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यमा न्यूनतम आठअक्षरका छन्द (प्रामाणिका, समानिका) देखि नौअक्षरे (भुजङ्गसङ्गता), दशअक्षरे (संयुता, द्रुता), एघारअक्षरे (अपरान्तिका, स्वागता, रथोद्धता, शालिनी, दोधक, उपेन्द्रबज्रा, इन्द्रबज्रा, उपजाति), बाह्रअक्षरे (प्रमुदितवदना, चन्द्रवर्त्म, मालती, तामरस, वंशस्थ, तोटक, स्रग्विणी, द्रुतविलम्बित र भुजङ्गप्रयात), तेह्रअक्षरे (प्रहर्षिणी), चौधअक्षरे (वसन्ततिलका), प्रन्धअक्षरे (मालिनी र तूणक), सोह्रअक्षरे (पञ्चचामर), सत्रअक्षरे (शिखरिणी, मन्द्राक्रान्ता, पृथ्वी), उन्नाइसअक्षरे (शार्दूलविक्रीडित) र एक्काइसअक्षरे (स्रग्धरा) छन्दप्रयोग प्रस्तुत महाकाव्यमा भएको देखिन्छ ।

<sup>१२</sup> महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

यस महाकाव्यमा प्रयोग भएका आठअक्षरे छन्ददेखि एक्काइसअक्षरे छन्दहरूको औसत वितरणलाई हेर्दा यसमा चौधभन्दा बढी अक्षर भएका श्लोकहरू ५२ % जति र आठदेखि तेह्र अक्षरसम्मका छन्दको प्रयोग भएका श्लोकहरू ४८% जति रहेका छन् । वर्णमात्रिक र मात्रिक गरी ३६ वटा छन्दहरूको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यको श्लोकविधान पनि उन्मुक्त किसिमको रहेको छ । दुई, तीन पङ्क्तिका श्लोक बनाउने नवप्रयोगदेखि ५२ हुँदै ६४ पङ्क्तिसम्मको एउटै श्लोक बनाउने देवकोटेली काव्यप्रवृत्तिको प्रयोग यस महाकाव्यमा भएको देखिन्छ । सबैभन्दा बढी श्लोक शार्दूलविक्रीडित छन्दमा ( २९२) श्लोक र सबैभन्दा कम श्लोक द्रुता (१) र प्रमुदितवदना (१) का रहेका छन् । चौध अक्षरभन्दा माथिका पङ्क्तिहरू र चौध अक्षरभन्दा तलका पङ्क्तिहरूका अक्षरहरूको औसत मिलाउँदा प्रतिपङ्क्ति १४ वटा अक्षरहरू नै पर्नेहुँदा महाकाव्यको चौडाइगत आयाम न निकै लामो, न निकै छोटो, मध्यम किसिमको रहन गएको छ । गहिराइगत आयामका हिसाबले पनि शाकुन्तल महाकाव्य सफल र सबल महाकाव्यकै श्रेणीभित्र पर्दछ । युगीन शैक्षिक-साहित्यिक आवश्यकताको परिपूर्तिका लागि रचना गरिएको भए पनि शाकुन्तल महाकाव्य हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर घन्काउने महाकाव्य हो । प्राचीन आर्य सभ्यताको महिमा गायनका क्रममा नेपाली राष्ट्रिय परिवेशका विविध सन्दर्भहरूको प्रतिछवि, हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरण, ईश्वर, प्रकृति र मानवको त्रिकोणात्मक समन्वय, मानवतावादको शङ्खघोष, स्वतन्त्रता, समानता र भ्रातृत्व/भगिनीत्वको पक्षधरताजस्ता विषयहरूले यस महाकाव्यको गहिराइगत आयामलाई अझ फराकिलो बनाउन सहयोग गरेको देखिन्छ । प्राचीन आर्य गरिमा प्रमुख प्रतिपाद्य विषयका रूपमा रहेको शाकुन्तल महाकाव्यमा रुसो र वर्डस्वर्थको प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावाद र कालिदास तथा रवीन्द्रनाथको पूर्वीय प्राचीन तपोवनी सभ्यताको महिमा गायनबाट उत्प्रेरित भएर प्राचीन तपोवनी सभ्यताको साथै तत्कालीन नेपाली परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने नागरजीवन र सामन्ती सभ्यता तथा औद्योगिक युगको बोक्नेपनातर्फको विमुखता र नागर जीवनतर्फको उन्मुखता पाइन्छ । यस महाकाव्यको मूल उद्देश्य सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वरलाई घन्काउनु हो ।

प्राचीन आर्यगरिमालाई वर्तमानको भ्यालबाट हेर्न चाहने देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्यमा अतीतोन्मुखी चेतनाको प्रबलता रहेको छ । वर्तमानसँग असन्तुष्ट हुँदै उनी प्राचीन आर्य सभ्यताकै गरिमा देखाउने क्रममा मीठो लाग्छ मलाइ ता प्रियकथा प्राचीन संसारको, हाम्रो भारतवर्षको उदयको हैमप्रभा सारको<sup>९३</sup> भन्दै आफूलाई प्राचीन विषयवस्तुप्रति मोह भएको कुरा प्रकट गर्दछन् । उनी शाकुन्तल महाकाव्यमा वर्तमान जो दीनहीन र रुग्ण छ, त्यसमा विगतको शृङ्खला जोड्न चाहन्छन् । यस महाकाव्यको वर्तमान राष्ट्रिय स्तरमा राणाकालीन सामन्ती युगको दीनहीन र मृतकतुल्य नेपाली समाज हो भने अन्तर्राष्ट्रिय/विश्व स्तरमा औद्योगिक युगको कृत्रिम जीवन जिउने पाषाणकल्प हृदयहीन मनुष्य समाज र पूँजीवादी अर्थतन्त्रले गाँजेको विश्व तथा युद्ध विभीषिकाले आक्रान्त मानववस्ती हो । यस्तो आर्थिक दूरावस्था युद्धजनित सङ्कटहरू तथा शोषण अत्याचारले आक्रान्त मानवजातिलाई आफ्नै गौरवमय अतीतबारे स्मरण गराउनु, त्यसको पुनर्स्थापनाद्वारा निरीह वर्तमान समाजलाई तागत र पोषण पुऱ्याउनु शाकुन्तल महाकाव्यको मूल उद्देश्य हो । हाम्रो जातीय आत्मपरिचय, नयाँ जागरण र युगपरिवर्तनको चाहना 'पृथ्वी हुन् तरुणी फरक्क समथै फर्कोस् सुनौला बनी'<sup>९४</sup>; "ल्याओला नवगन्ध पुष्प हिसँला पोल्टा भरी बासना"<sup>९५</sup> जस्ता भनाइहरूमा पाइन्छ । प्रकृति र मानव आफैँमा पूर्ण छैनन् । प्रकृति र

<sup>९३</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, पृ. १ ।

<sup>९४</sup> ऐजन, पृ. ४ ।

<sup>९५</sup> ऐजन, पृ. ७ ।

मानवको सहकार्यमा पनि जीवन सम्भव छैन, जीवनले सफलता पाउन प्रकृति, मानव र दिव्यताको उचित समायोजन हुनुपर्दछ भन्ने मूलमन्त्र प्रस्तुत महाकाव्यले बोकेको छ । सामन्ती समाजको कोलाहल, औद्योगिक युगका जटिलताबाट मुक्ति पाउन प्रकृतिकै शरणमा पर्नुपर्दछ भन्ने सन्देश यस महाकाव्यले बाह्य रूपमा सञ्चरण गरेको छ, भने आन्तरिक रूपले समाजमा उन्नति गर्न चाहनेहरूलाई देखिसहन नसक्नेहरूको खोइरो खनिएको छ । “बडा बज्रीजस्ता पनि कपट ली काँतर भए, बडा द्यौता जल्छन् अलिकति त हाम्रा उदयले”<sup>९६</sup> को सन्दर्भले राणा शासकहरूलाई अरुको उदयले आफ्नो सत्ता पतन हुने डर उत्पन्न भएकाले उनीहरूको प्रगति गर्न चाहनेहरूको पतन गराउन जस्तोसुकै हत्कण्डा पनि अपनाउन पछि नपर्ने सङ्केत गरेको छ । युगबोध र समाजको दिशा-निर्देश गर्न सक्ने सामर्थ्य भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा अत्याचारी राजको शासनसत्ता लामो समयसम्म नहरने सन्देशका साथै अत्याचारी राणाशासकलाई ठाउँठाउँमा घोचपेच गरिएको पाइन्छ । “अनेकौँ राजाले मणि मुकुट फालीकन गए, प्रतापी राजाका असिबल त्यसै मिल्कन गए”<sup>९७</sup> जस्ता भनाइले राणा शासकलाई भस्काउन सक्ने क्षमता राख्छन् । प्राचीन युगको कथावस्तु र पात्रहरूमार्फत् वर्तमान युगका अत्याचारी शासकहरूलाई चेतावनी दिन सक्नु प्रस्तुत महाकाव्यको गहिराइगत आयामको अर्को पक्ष हो । जीवनका राग, भोग र त्यागवृत्तिको अन्तर्द्वन्द्व, गृहस्थी, राजनीति, आदर्श, प्रेम, वैभव विलासजस्ता पक्षहरूको चित्रण भएको शाकुन्तल महाकाव्यले आदर्शवादी सन्देश दिन सफल भएको छ ।

समग्रमा अतीतको आर्य गरिमाको युगानुकूलव्याख्या, हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर, ईश्वर, प्रकृति र मानवको त्रिकोणात्मक समन्वयबाट मात्र मानवजीवनको अस्तित्व रहन्छ भन्ने मूल केन्द्रीय कथ्य, कविको विराट् भावराशि, जीवनसमग्रतालाई बोक्न सक्ने कथानक, नवीन शब्द प्रयोग गर्न सक्ने देवकोटेली शैली, उन्मुक्त लयविधान, नवनव विम्बोद्भावन, संयम र परिष्कारको कमी, बौद्धिकताभन्दा हार्दिक पक्षको प्रबलता, उक्ति संरचनामा विविधतापूर्ण प्रयोग, प्रबन्धात्मक शिथिलता, चरित्रचित्रणमा फितलोपनजस्ता शक्ति र सीमाका समष्टिगत लेखाजोखामा यस महाकाव्यको गहिराइगत आयाम पनि महाकाव्यको अपेक्षा अनुरूप नै रहेको छ । समग्रमा आयामका हिसाबले शाकुन्तल महाकाव्य बृहत्तातिर उन्मुख महाकाव्य हो ।

## ४.६ भाषाशैली

‘मेरो अभिव्यक्तिको लागि भाषा पर्याप्त छैन’<sup>९८</sup> भनेर गुनासो गर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको भाषाशैली मिश्रित किसिमको देखिन्छ । ‘नवभाषोद्गार’ कविता लेखेर नौवटा भाषामा दक्षता भएको सबल प्रमाण दिने देवकोटाले नेपाली भाषाबाहेक अङ्ग्रेजी र संस्कृत भाषामा पनि महाकाव्यको रचना गरेकाले उनी बहुभाषाविज्ञ महाकवि हुन् भन्न सकिन्छ । आफ्नो छातीमा भएका कुराहरू भाषामा व्यक्त गर्न नसकिने ठहर गर्ने देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा संस्कृत भाषाका शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोग गरेको कुरा “संस्कृत प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरिएको देखिएला । त्यो म सम्झन्छु, यस किसिमका रचनालाई आवश्यकिय”<sup>९९</sup> भन्ने भनाइले स्पष्ट पार्दछ । देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । “पण्डितहरूलाई आधुनिकताले तर्साउँछ,

<sup>९६</sup> ऐजन, पृ. २० ।

<sup>९७</sup> ऐजन, पृ. ३६० ।

<sup>९८</sup> बालकृष्ण सम, ‘सरस्वतीप्रसाद देवकोटा’, भानु (देवकोटा विशेषाङ्क, ५ : १२, २०२५), पृ. ८९ ।

<sup>९९</sup> लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, पूर्ववत्, वक्तव्य ।

ग्रायाजुएटहरूलाई संस्कृतले, साधारण पाठकलाई विचार र शब्दको क्लिष्ट नवीनताले”<sup>१००</sup> भन्दै शाकुन्तल महाकाव्यमा संस्कृतनिष्ठ तत्सम शब्दहरूको सर्वाधिक प्रयोग भएको देवकोटाको स्वीकारोक्ति छ : जो आयो तर वर्षिइ घनघटा काली निलोबाट यो”<sup>१०१</sup> “उर्लेको खहरे तिनै सुर लिई हाम्फाल्नको हडबडी”<sup>१०२</sup> जस्ता भनाइले शाकुन्तल महाकाव्यको भाषाशैलीमा कसरमसर रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यस प्रकारले आफ्नो कवित्वको तुलना गर्ने देवकोटाले कल्पनाको उच्च उडानमा तीन महिनामा नै रचना गरेको शाकुन्तल महाकाव्यमा संयम, परिष्कार र शिल्पसज्जाको नितान्त कमी देखिन्छ जुन उनको स्वच्छन्दतावादी काव्यप्रवृत्ति हो । शाकुन्तल महाकाव्यभित्र देवकोटाले आफ्नो भाषाशैलीका बारेमा केही सूचनाहरू दिएको देखिन्छ । “भाषा तोते छ मेरी अधखिल अधरा अन्धकारै छ भित्र”<sup>१०३</sup>; “भाषा भाषिन जान्छ भाषहरूमा दौडेर चाँडो अलि, अड्दै टिप्न सिपालु छैन रसिला बास्ना भएका कलि”<sup>१०४</sup> यस्ता भनाइमार्फत् देवकोटाले आफ्ना भाषा कसरमसरपूर्ण भएको कुरा स्वीकार गरेका छन् ।

प्रस्तुत महाकाव्यको भाषाप्रयोगका क्रममा वर्णयोजनाका तहमा विभिन्न किसिमका अनुप्रास शब्दालङ्कारहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । कविले अन्त्यानुप्रासमा बेवास्ता गर्दागर्दै पनि भाषिक पुनरावृत्तिले अनुप्रासको सिर्जना हुन गएको छ । स्वर-व्यञ्जन वर्णका बीचबीचको प्रचुर पुनरावृत्तिबाट पैदा हुने अन्य आन्तरिक अनुप्रासका साथै केही ठाउँमा आद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास, वृत्त्यनुप्रास, श्रुत्यनुप्रास र अन्त्यानुप्रास तथा अन्तरानुप्रासको आयोजना साधित रूपमा नभई सहज र स्वाभाविक रूपमा हुन गएको देखिन्छ । देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा अर्थात्, हिडनु, ढाँटनु, छनु, हुन्जस्ता हलन्त हुने शब्दहरूलाई प्रायः हलन्त रूपमै प्रयोग गरेका छन् भन्ने सायद स्वर, मिलन, राज, विषम, फूलजस्ता अजन्त शब्दलाई हलन्त पारिएको छ । सजिलो, पनि, लाई, हरू, कालिदास, मीठो, निलो, आँसु, सरी, पृथ्वी, भई, दुई, शशि, रवि, नानी, ऊजस्ता शब्दहरूको द्वस्व र दीर्घ (दोहोरो) प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति देखाएका छन् । त्यसैगरी लय मिलाउन द्वस्वलाई दीर्घ र दीर्घलाई द्वस्व बनाउन देवकोटाले प्रयोग गरेका छोटो, गिन्ति, हँसिलो, ध्वनी, शोच्छन्, सल्लाहा, मसीनो, यताउती, पहीलो, कलीलोजस्ता शब्दहरूले वर्णविन्यासगत अस्पष्टता तथा अस्वाभाविकता ल्याएको जस्तो लागे पनि लयविधानमा भने कुनै असर पारेको देखिँदैन । छन्दको अपेक्षाअनुसार कहीकही भेटिने वर्णविन्यासगत तनावलाई एउटा स्वच्छन्दतावादी कविमा पाइने प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ । स्वर-व्यञ्जन वर्णहरूको पुनरावृत्तिले शाकुन्तल महाकाव्यमा लयगत मिठास थपेको देखिन्छ । अनुप्रास योजनाको सफल आयोजना भएको एउटा श्लोकलाई नमुनाको रूपमा लिएर त्यसमा पुनरावृत्ति भएका वर्णहरूलाई यसरी चिनाइन्छ :

रंगीन उसको कला कतिभला रसामा खुला ।  
नचाउँछ पलापला सुचपला मुना कोपिला ॥  
अनेक रसिला थला मृदुगला गुँजिन्छ भला ।  
तगीकन तलातला कुसुमरङ्गमञ्ची कला ॥

(९ : ९)

<sup>१००</sup> ऐजन ।

<sup>१०१</sup> ऐजन, पृ. २ ।

<sup>१०२</sup> ऐजन, पृ. ५ ।

<sup>१०३</sup> ऐजन, पृ. ९१ ।

<sup>१०४</sup> ऐजन, पृ. ४ ।



उपर्युक्त श्लोकको अन्त्यमा आएका 'खुला', 'कोपिला, भला र कलाजस्ता शब्दले अन्त्यानुप्रासको योजना सशक्त देखिन्छ भने मध्यभागमा आएका कला, पला, गला, तलाजस्ता शब्दको आवृत्ति पुनरावृत्तिले मध्यानुप्रास योजनाको सुन्दर छटालाई प्रस्तुत गरेका छन् । अन्तरअनुप्रासका हिसाबले हेर्दा यस श्लोकमा आएका स्वरवर्ण र व्यञ्जनवर्णको आवृत्ति-पुनरावृत्ति निम्नानुसारको देखिन्छ :

#### बढी आवृत्ति भएका वर्णहरू

पङ्क्ति	स्वरवर्ण	व्यञ्जनवर्ण
१	अ/आ (१२), इ/ई (२), उ/ऊ (२)	ल् (३), र् (२), स् (२)
२	अ/आ (१२), उ/ऊ (३)	न् (२), प् (४), च् (२) र ल् (२)
३	अ/आ (११), इ/ई (२), उ/ऊ (२)	ल् (४), ग् (२) र न् (२)
४	अ/आ (१३), इ/ई (२), उ/ऊ (२)	त् (३), ल (३), क् (३) र म् (२)

उपर्युक्त वितरणबाट उक्त श्लोकका प्रत्येक पङ्क्तिमा अनुप्रास शब्दालङ्कारबाट श्रुतिमाधुर्यको सञ्चार भएको देखिन्छ । पङ्क्तिगत वितरणका दृष्टिले स्वर-व्यञ्जनमध्ये अ/आ स्वरको अत्याधिक पुनरावृत्ति (३६ पटक) भएको देखिन्छ भने व्यञ्जन वर्णमध्ये 'ल्' वर्णको अत्याधिक पुनरावृत्ति (१३ पटक) भएको देखिन्छ । त्यसपछि इ/ई, उ/ऊ स्वरवर्णको पनि पुनरावृत्ति भएकै देखिन्छ । यसबाट प्रस्तुत श्लोकको प्रत्येक पङ्क्तिमा र समष्टि श्लोकमा पनि अनुप्रासीय शैली र माधुर्यको राम्रो सञ्चार हुन सकेको देखिन्छ । यसैगरी अहो, हाय ! कठै, शिवशिव !, छिः छिः, हरे! जस्ता विस्मयादिवोधक शब्द, विहङ्ग, पद्मिनीवल्लभ, ललिताङ्गिनी, सुधांशु, मृदुलाधरा, ललितावदनी, हंसमुखप्रभा, श्यामलपट, हिरण्मयी, हरितवसनी, किसलयाधरा, तरङ्गसलिला, दयाकोमला, जगत्द्योतिनी, जस्ता विशिष्ट साहित्यिक तत्सम शब्दहरू, भाँतिभाँति, ताँतीताँती, थचक्क, भलक्क, टलपल, चटक्क, गदगद, चिर्चिर्, झिलिक्क, छमछम, भनभन, भननन, मिरमिर, जलजल, झिलीमिली, भलमल, तहतह, चहचह, भल्कीभल्की, भरभरी, फरफर, मुनुमुनु, छुनुमुनु, लहलह, चीँ चीँ, चुँ चुँ, बुल् बुल्, कुर कुर, पिउ पिउ, अदली बदली, ढलकढलक, फर्फर, मर्मर, भुम्भुल, सिल्विल, हडबड, गडबड लटपट, खटपट, हल्लीखल्ली, छिरबिर, चमचमी, थप्याथप्या, हाइहाइ, शाखाप्रशाखा, छन्छन्, फ्याँकदै फ्याकदै, गगङ्गड, चचङ्गड, टल्पल, कल्लोल, चल्मल, करकर, तरतर, सनन्त, हुतुतु, पिलल्पिल, चुचुचु, हुरुरु जस्ता सयौं द्वित्व र अनुकरणात्मक शब्दहरूमा आएका स्वरवर्ण र व्यञ्जनवर्णको पुनरावृत्तिले यस महाकाव्यलाई पर्याप्त लयात्मक र काव्यिक बनाएको देखिन्छ । शाकुन्तल महाकाव्यमा वर्णका तह हुँदै पद-पदावलीसम्म नै पुगेर भाषाशैलीय मिठास पाइन्छ ।

शब्दस्रोतका हिसाबले शाकुन्तल महाकाव्यको विवेचना गर्दा यस महाकाव्यमा करिब ५०% जति संस्कृत शब्द, केही अङ्ग्रेजी शब्द र केही हिन्दी शब्द, केही फारसी र करिब ५० जति नौला शब्दहरू र केही उर्दू शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ ।<sup>१०५</sup> यसरी शब्दहरूको प्रयोग गर्ने क्रममा शब्दकै लागि शब्दको प्रयोग नगरेर भाषासम्प्रेषणका लागि शब्दप्रयोग

<sup>१०५</sup> भुवनप्रसाद अर्याल, पूर्ववत्, पृ. १०० ।

गरिएको आभास हुन्छ । कुनै श्लोकमा त संस्कृत शब्दको यति भरमार प्रयोग भएको छ कि जुन श्लोकलाई नेपाली श्लोक नै हो भन्न मिल्दैन; जस्तै :

सुन मिष्ठकथा सुभाषिणी ।  
मृदुमाधुर्यविलास मोहिनी ॥  
वनशीतलवारिवाहिनी ।  
शिवसतसुन्दरतानिनादिनी ॥  
(१ : ४१)

युगनाम मिलिन्द गुञ्जिनी ।  
(१ : ४३)

हृदयव्योमसुवर्णविहारिणी  
मधुरमादकपङ्खप्रसारिणी ॥  
(३ : ३३)

यस्ता श्लोकहरूले शाकुन्तल महाकाव्यमा तत्सम शब्दको प्रयोगावस्थालाई प्रस्ट पार्दछन् । शाकुन्तल महाकाव्यमा दुई शब्द मात्रै होइन, परन्तु चारपाँच शब्दहरू मिलेर बनेका समस्त पदहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरिएका छन् । अझ कतैकतै त श्लोकको पूरा चरण नै समास गरेर एउटै शब्द बनाएको देखिन्छ; जस्तै : वनशीतलवारिवाहिनी, युगनाममिलिन्दगुञ्जिनी, सुचारुअङ्गवल्ली प्रसूनतुल्यवल्कला<sup>१०६</sup> जस्ता संस्कृतनिष्ठ शब्दहरूसँग नेपाली शब्दहरूको मेल गराइदिने अनौठो प्रवृत्ति देवकोटाले शाकुन्तल महाकाव्यमा देखाएका छन् । पयरकष्ट, विहङ्गसङ्गिनी, किसानगेहगहना, लमकोशलोचनी, जस्ता समस्त शब्दमा र तत्सम र नेपाली शब्दको मिश्रण भएको देखिन्छ । संस्कृत भाषा ज्यादै समृद्ध भएकाले पर्याप्त पर्यायवाची शब्दहरू पाइन्छन् । त्यसमा पनि भिन्नभिन्न अर्थका भिन्नभिन्न शब्दहरूलाई जोडेर अर्कै अर्थ हुने नयाँ शब्दको निर्माणप्रक्रिया पनि संस्कृतमा पाइने हुँदा देवकोटाले पनि संस्कृतनिष्ठ शब्द र तिनका पर्याप्त पर्यायवाची शब्द, ती शब्दमा अनेक उपसर्ग र प्रत्यय गाँसेर अनेकार्थी शब्दको निर्माण र प्रयोग यस महाकाव्यमा गरेका छन् । शाकुन्तल महाकाव्यमा यस्ता पर्यायवाची शब्दहरू धेरै ठाउँमा प्रयोग गरिएका छन् । उदाहरणस्वरूप यहाँ रथ हाँक्ने सारथिको ठाउँमा प्रयोग गरिएको याननेता शब्दलाई याननेता, यानका हाँक, भनेर चिनाएको छ, जसबाट रथ हाँक्ने सारथि भन्ने अर्थ निकाल्नु पर्ने हुन्छ ।<sup>१०७</sup>

संस्कृत स्रोतका शब्दहरूको अत्याधिक प्रयोग गरेर नअघाउने देवकोटाले यस महाकाव्यमा केही आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेको देखिन्छ । उनले प्रयोग गरेका आगन्तुक शब्दहरूको सूची यस्तो रहेको छ :

हिन्दी स्रोतका शब्दहरू : अज्मेर, अनोखा, उछलिइ, उखडी, इरादा, खाक, खामोश, गोप्दछिन्, गुरु, चाँद, चिडिया, चुमे, जुँदा, भगील, भुलौना, दावा, दिलासा, दुधारु, देरी, धङ्कन, धीमा, धूप, नाजोर, नाराज, नित, नहारदी, नोक, वाद, विरादरी, विस्तरा, बुँद, भेजी, मचल, मवाद, राह, मिटी, रोशनी, शरम, शराब, शोर, सटी, सफेद, सक्कल, सिघारिन्, सुनहला, हबेली, हिलाइ, हिलोर, हुँडार आदि ।

<sup>१०६</sup> हेमचन्द्र पोखरेल, शाकुन्तल महाकाव्यमा शब्दप्रयोग र अन्य केही विशेषता ( धनकुटा : शाकुन्तल शब्दार्थ सञ्चय, वि. सं. २०४५ ), पृ. ण ।

<sup>१०७</sup> ऐजन ।

अरबी स्रोतका शब्दहरू

खुलस्त, मिजाज, खसम, तकिया, बढली, मौज, फैसला, तमासा, तयार आदि ।

फारसी स्रोतका शब्दहरू

दिल, खुशबु, खल्ती, पाइजामा, दाग, जादु, माद, बन्दोबस्त, गुलाब, बेइज्जत ।

तुर्की स्रोतको शब्द- सौगात ।

अङ्ग्रेजी स्रोतको शब्द- यारिन् ।

संस्कृत स्रोतका तत्सम शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोग, आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको समुचित प्रयोग गर्दा गर्दै पनि देवकोटाले आफ्ना भावना व्यक्त गर्न भाषाको कमी देख्छन् र आफ्नो भावानुकूल भाषाको निर्माण गर्ने देवकोटेली प्रवृत्तिले देखाउन पुग्छन् । शाकुन्तल महाकाव्यभित्र उनले प्रयोग गरेका केही नवनिर्मित शब्दहरू अधखिलअधरा, अर्मठजुंगे, इच्छाप्रकम्पी, कापेली, खँदिलाउ, खैरियो, गोलिए, चित्तचङ्गी, चित्रियो, चुमिएर, चुर्बुरिने, भलाइने, तहालु, तुँवालो, दुब्लदो, दूरेखा, नरमिन्छ, निँदालु, निर्मलाएर, पराले, पल्लविन्छन्, पहेलीचुचे, पानीआँखे, पुँजिदो, दिल्यो, प्रयोगी, पूर्वगगनी, प्रातः समयी विचर्थी, भगिने, मनहरा, माथपोष, गुन्द्रिने, यानका हाँक, मृदुकुने, लडिलोपन, लम्पडुखे, शिङ्गारे, शीतलाउँदी, सुवर्णापिपिरे, सुसेलिँदा, खुस्केरिएर, सुस्तिई, सुनौलिई, केकिंद, राज्दछिन् आदि हुन् ।

देवकोटाको शब्दप्रयोग र शब्दरचना शैली अनौठो र छुट्टै किसिमको देखिन्छ । व्याकरणगत त्रुटिहरू र अशुद्ध शब्दहरूको प्रयोग भएजस्तो देखिए पनि तिनमा सङ्गीतमयता, सरलता र श्रुतिमधुरता पाइन्छ । तर केही हिन्दी शब्द 'सफेद' (१ : १९), 'दोगुना' (८ : १९), 'भेजी' (२२ : २५) को प्रयोग भने असुहाउँदो किसिमको देखिन्छ । संज्ञाका अगाडि विशेषण हुनुपर्ने ठाउँमा कविले उल्टो प्रयोग गरेको देखिन्छ; जस्तो : सफेद दाढी हुनुपर्नेमा दाढीबाट सफेद पारिएको देखिन्छ भने कोकिलकण्ठीको सट्टा कण्ठकोकिल (१२ : २३), रत्नसागरको सट्टा सागर रत्न (१ : १८) पारिएको देखिन्छ । कतिपय अवस्थामा कविले संस्कृत कोशभन्दा भिन्न अर्थ हुने गरी पनि शब्दहरूको प्रयोग गरेको देखिन्छ; जस्तै : विटप (१३ : १६), र चाप (२३ : ५) । यस्ता केही त्रुटिहरू भए पनि तीनमहिनाको समयमा युगीन शैक्षिक-साहित्यिक आवश्यकताको प्रयोजनार्थ द्रुत गतिमा लेखी परिष्कार नगरिएको यस्तो बृहत् ग्रन्थमा यस्ता त्रुटिहरू सामान्य र क्षम्य नै लाग्दछन् ।

परिष्कारवादी काव्यशिल्पभन्दा पृथक धारमा रही काव्यसिर्जना गर्ने स्वच्छन्दतावादी भावधाराका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा शब्दहरूलाई पुछपाछ गरी टल्काएर राख्ने नभई भावप्रवाहका क्रममा जस्तो शब्द आयो त्यसको प्रयोग गरिहाल्ने प्रतिभा भएकाले उनका रचनामा परिष्कार नपाइनु स्वाभाविकै हो ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा देवकोटाले उखान, टुक्का र लोकोक्तिको प्रयोग स्पष्ट रूपमा गरेका छैनन् । छन्दको नियममा बाँधिएर आउँदा यसमा प्रयुक्त लोकोक्तिहरू केही फितला जस्ता देखिन्छन्; जस्तै :

छ गोरु उस्तै अभि नेत्रहीन ।

यहाँ छ भैसी अधि हेर वीन ।

यहाँ छ हीरा कपिको अगाडि ।  
(१५ : ८४)

सबै जगत्मा छ मपाईं जैसी ।  
जान्ने कहाँ हुन्छ दुधालु भैसी ॥  
(१५ : ८५) ।

फुटेर आँखा यदि स्वर्ग जाऊ ।  
परी छ हाँडीसरि भन्न आऊ ॥  
(१५ : ८३) ।

आँखा अगाडि नरहे यदि रूपवाली ।  
लाग्ने अरुतरफ यो छ जगत् प्रणाली ॥  
(१८ : ५)

यसैगरी शाकुन्तल महाकाव्यभित्र रक्तको भरि वर्षिनु (२३ : १००), बाटो विराउनु (२३ : ४५), आँखा तर्नु, (२२ : २०८), यमपुरी जानु (२२ : २००), ठहरै पर्नु (२२ : १८४), मुटु फुट्नु, छाती चिरिनु (२२ : १७८), राज्यको फेरो काट्नु (२२ : १६०), नाक काट्नु (२२ : १६१), टुङ्गो हुनु (२२ : १४६), घाउमा नुनचुक छर्नु (२२ : १३२) जस्ता टुक्काहरूको पनि प्रयोग भएको छ तर छन्दगत नियमका कारण यिनीहरूमा पर्याप्त विचलन आएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत महाकाव्यमा आख्यानात्मक र नाटकीय दुवै किसिमका कथावर्णन शैलीको प्रयोग भेटिए तापनि मूलतः आख्यानात्मक शैलीकै प्रधानता पाइन्छ । नाटकीय शैलीको प्रयोग विशेष गरी सर्ग १२, १५ र २३ का केही श्लोकहरूमा पाइन्छ । कुनै पनि महाकाव्यमा अपेक्षित मानिने आख्यान कथन, नाटकीकरणका सन्दर्भमा संवादात्मक परिवेशवर्णन, चरित्रचित्रण अनि यिनका माध्यमबाट गरिने जीवनजगत्को विशद वर्णनका लागि विविध शैलीको अपेक्षा गरिन्छ । नाटकीय शैलीमा दृश्यात्मकताका साथसाथै विभिन्न पत्रहरूको व्यक्तित्वको कारण काव्यमा वैचित्र्यता आउने भएकाले अरिष्टोटलले यस शैलीलाई जोड दिएको पाइन्छ । आत्मपरक अभिव्यञ्जना भएका सर्गहरूमा कवित्व उत्कृष्ट देखिए पनि शैलीगत परिष्कार भने भेटिँदैन । देवकोटाको आत्मपरक शैली अपरिष्कृत भए पनि भावाभिव्यक्तिका क्रममा भने बेजोड देखिन्छ । वस्तुको वस्तुता भल्किनेभन्दा पनि भित्रैदेखि छोएर आत्मीकरण गर्दै वर्णन गर्ने शैली हुँदा उनका काव्यमा भावशबलता पाइने गर्दछ । आन्तरिक भावलहरहरूको तीव्रतम प्रवाहात्मक अभिव्यक्ति गर्ने शैली नै देवकोटेली शैली हो । उनको शैलीगत प्रवृत्ति भनेकै कसरमसरसहितको आत्मपरकता हो । “...प्रायः पातपतिङ्गारले छोपिराखेको अर्धप्रकट, अप्रकट, सुन्दर फूलजस्तो ओल्टाइपल्टाई हेर्दा सुन्दर देखिने सहज प्राकृत कलाकारिता नै देवकोटाको शिल्पसौन्दर्य हो” ।<sup>१०८</sup> वर्णविन्यास, छन्दनियम र महाकाव्य नियमसमेत नरुचाउने तथा ध्वन्यात्मकता, व्यञ्जनात्मकता, छायावादी-रहस्यवादिताका साथै साङ्केतिकतालाई अँगाली आफ्ना अनुभूतिलाई प्रवाहित गर्ने देवकोटामा संयम र अपरिष्कार गर्ने समय नै नभएको हुँदा शाकुन्तल महाकाव्यमा पनि पुनरुक्ति र दूरान्वयजस्ता दोषहरू पाइन्छन् ।<sup>१०९</sup> “देवकोटा शिल्पसज्जा र जीवनको विराट् परिप्रेक्ष्य अँगालेरभन्दा सामान्य बिन्दुमै पनि अत्याधिक गहिरिन उच्च हुन र विस्तृत बन्न

<sup>१०८</sup> कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १६० ।

<sup>१०९</sup> ऐजन, पृ. १५९ ।

सकेर महान् बनेका हुन्”<sup>११०</sup> कालोनिलो मेघवाट वर्षा भएभै शब्दवर्षा गर्ने क्षमता राख्ने देवकोटाका कविताकृतिमा शिल्पसज्जाको अपेक्षा गर्न सकिन्न । शृङ्गार रस अङ्गी र करुण तथा शान्त रस अङ्ग रस भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा ओजगुण र प्रसादगुणभन्दा माधुर्य गुण र गौडी र पाञ्चाली रीतिभन्दा वैदर्भी रीतिकै प्रधानतायुक्त भाषाशैली पाइन्छ ।

समग्रमा हेर्दा शाकुन्तल महाकाव्यको भाषाशैलीमा संस्कृत शब्दको बहुलता, वस्तुको वस्तुताभन्दा भावको तीव्रता, तीव्रसौन्दर्यको चेतना र कल्पनाशक्तियुक्त भए पनि परिष्कारशेष नै देखिन्छ । दोस्रो संस्करणमा संशोधन गर्ने देवकोटाको चाहना पूरा नहुनाले यस महाकाव्यको भाषामा केही कसरमसरहरू बाँकी नै रहे पनि यस महाकाव्यको भाषाशैली पूर्वीय महाकाव्यलक्षणअनुसार नै रहेको र यसको शैली क्षुद्र किसिमको नभई गम्भीर भएको हुनाले महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

## ४.७ निष्कर्ष

प्रबन्धविधानगत शिथिलता, सर्गगत असन्तुलन र कवित्व तथा आख्यानका बीचमा तनावको स्थिति रहेको शाकुन्तल महाकाव्यमा मूल रूपमा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति कथनपद्धतिको प्रयोग भएको देखिन्छ भने आशिक रूपले कविप्रौढोक्तिको प्रयोग भएको छ । कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिअन्तर्गत अतीतावलोकन र विहङ्गावलोकन पद्धतिका साथै कम संवाद र बढी एकालाप, मनोवाद/स्वगत कथनकै प्रयोग गरिएको छ । नेपाली साहित्यमा प्रचलित र केही अप्रचलित छन्दहरूसमेतका प्रयोग गरेर लेखिएको शाकुन्तल महाकाव्यमा ३५ वटा वर्णमात्रिक छन्द र एउटा मात्रिक छन्द गरी ३६ वटा छन्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । छन्दसम्बन्धी पूर्वीय महाकाव्यमान्यताको परिपालन गर्दै कतै सर्गान्तमा छन्दपरिवर्तन गरिएको छ भने कतै सर्गैभरि एउटै छन्दको प्रयोग गरिएको छ । एउटै सर्गमा ११ वटा सम्म छन्दको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा देवकोटाले भावारूढ छन्दविधान गर्ने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखाएको स्पष्ट हुन्छ । पूर्वीय काव्यपरम्परामा चार पाउको एक श्लोक हुने मान्यतालाई देवकोटाले कतै आत्मसात् गरेको देखिन्छ भने कतै ३ पङ्क्तिको एक श्लोक बनाउने प्रवृत्ति र कतैकतै ५२ पङ्क्ति हुँदै ६४ पङ्क्तिको एक श्लोक बनाउने प्रवृत्ति पनि उनमा देखिन्छ । ८ अक्षरे छोटो छन्दहरूदेखि २१ अक्षरे लामा छन्दहरूसम्मको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा प्राणीजगत्, धर्तीजगत्, वनस्पतिजगत् र मानवीय भावजगत्सँग सम्बन्धित विविध बिम्बहरूको प्रयोग गर्दै परम्परागत बिम्बहरूलाई पनि नवीन अर्थ दिन सक्ने गरी प्रयोग गरिएको देखिन्छ । फूल र भ्रमर जस्ता कृतिव्यापी बिम्बहरूका साथै चरा, कुटीजस्ता स्थानीय बिम्बहरूको पनि स्वाभाविक प्रयोग भएको छ । नवनव बिम्बोद्भावन गर्ने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको प्रयोग शाकुन्तल महाकाव्यमा भएकै छ । प्रतीकविधानका हिसाबले उच्च महत्त्व राख्ने शाकुन्तल महाकाव्यमा शकुन्तला प्रकृतिकी प्रतीक, दुष्यन्त मानवको प्रतीक र ऋषिमुनिहरू ईश्वरको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । मान्छे र प्रकृति एकअर्काबिना पूर्ण हुन सक्दैनन्, यी दुवैको संयोग हुन दिव्यशक्तिको आवश्यकता पर्छ भन्ने कुरा यस महाकाव्यमा देखाइएको छ । द्वित्वयुक्त र अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले अनुप्रासीयता भल्किने शाकुन्तल महाकाव्यमा अनुप्रासभिन्न पनि श्रुत्यनुप्रास, वृत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, लाटानुप्रास र छेकानुप्रासका साथै अन्तरानुप्रासको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ भने यमक, श्लेष र वक्रोक्तिजस्ता शब्दालङ्कारहरूको पनि स्वाभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ । अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, रूपक, दीपक, तुल्यायोगिता, उत्प्रेक्षा, काव्यलिङ्ग, परिकर, सङ्कर, संसृष्टि व्यतिरेक, विषमजस्ता

<sup>११०</sup> वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

अलङ्कारहरूको प्रयोग पनि यस महाकाव्यमा भएको देखिन्छ । यसका साथै मङ्गलाचरण, स्वप्नप्रविधि, एकालापीय पद्धति, भेषपरिवर्तन, प्राक्सन्दर्भ दिएर निष्कर्ष दिने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, दूतविधि, अपशकुन, तन्त्रविधि, प्रकृतिको मानवीकरण, पूर्वसङ्केत, तन्द्रा, श्राप, व्यङ्ग्यप्रविधि, स्मरण, प्रतिकृतिमूलकताजस्ता अलङ्कारका प्रविधिहरूको पनि सहज र स्वाभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ । संस्कृतनिष्ठ वा तत्समबहुल भाषाशैलीको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा आगन्तुक स्रोतका (उर्दू, अङ्ग्रेजी, फारसी, अरबी) शब्दहरूका साथै केही नवनिर्मित देवकोटेली शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । अलङ्कारमा साधना नगरे पनि भावप्रवाहका क्रममा भएको स्वरवर्ण र व्यञ्जनवर्णको पुनरावृत्तिले भाषाका क्षेत्रमा लयगत माधुर्य थपिई त्यो माधुर्य काव्यस्तरसम्मै पुगेको देखिन्छ । नवनव शब्दको प्रयोग गर्ने देवकोटाले काव्यमा छन्दभङ्ग नगरी सहज रूपमा भावहरूको प्रकटीकरण गरेका छन् र तीव्र भावप्रवाहका क्रममा भएका कसरमसरहरू एउटा स्वच्छन्दतावादी कविका लागि क्षम्य नै ठहर्दछन् । २४ सर्ग र १९३६ परिगणित श्लोक भएको शाकुन्तल महाकाव्य लमाइगत, चौडाइगत र गहिराइगत आयामका हिसाबले पनि महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

## पा"चौ" परिच्छेद

### शोधनिष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रका पहिलो परिच्छेदमा शोध-परिचय दिइएको छ भने त्यसपछि दोस्रोदेखि चौथो परिच्छेदसम्म प्रस्तुत शोधको मूल विषयका रूपमा रहेको शाकुन्तल

महाकाव्यको कृतिगत विश्लेषण गरिएको छ । त्यस विश्लेषणबाट प्राप्त निष्कर्षलाई यस परिच्छेदमा तलका बुँदामा आबद्ध गरिएको छ :

क) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (जीवनकाल वि. सं. १९६६ : २०१६) आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारा (वि. सं. १९९१-२०१६) का केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । वि. सं. १९७६ सालमा दस वर्षको उमेरदेखि नै कवितालेखनमा लागेका देवकोटाले आफ्नो जीवनकालको चार दशक (वि. सं. १९७६-२०१६) को समयावधिलाई साहित्यसिर्जनामै लगाएको देखिन्छ । मूल रूपमा प्रतिभा र आशिक रूपले अनुवंश, पारिवारिक पृष्ठभूमि र अध्ययनले साहित्याभिमुखी भएका देवकोटाको कविता-साधनाक्रम वि. सं. १९७६ सालमा लेखिएको 'घनघोर दुःखसागर..' बाट थालिएर वि. सं. २०१६ सालमा उनी मृत्युशैल्यामा हुँदा लेखिएको 'म शून्यमा शून्यसरी...' मा पुगेर टुङ्गिएको देखिन्छ । साहित्यका अन्य विधाहरू (कथा, उपन्यास, निबन्ध र नाटक) मा पनि योगदान दिएका देवकोटाको सर्वाधिक प्राप्तिपूर्ण विधा कविता नै हो । वि. सं. १९७६ देखि वि. सं. २०१६ सम्म निरन्तर कवितासाधना गर्ने देवकोटाले साढे छ सय फुटकर कविता, तीन दर्जनजति खण्डकाव्य र छवटा पूर्ण महाकाव्यहरू रचना गरी नेपाली कवितालाई समुन्नत तुल्याएका छन् । उनको चालीसबर्से कवितायात्रालाई नेपथ्यकालीन चरण (वि. सं. १९७६-१९९०) र सार्वजनिक चरण (वि. सं. १९९१-२०१६) गरी दुई भागमा बाँड्ने गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रको प्रतिपाद्य विषय शाकुन्तल महाकाव्यको कृतिपरक अध्ययन भएको र उक्त महाकाव्य वि. सं. २००२ मा रचिएकाले शाकुन्तलको लेखन-समयावधिलाई उनको कवितायात्राको सार्वजनिक चरणभित्र नै समेट्न सकिन्छ । सार्वजनिक कवितायात्रालाई पनि पूर्वाद्ध चरण (वि. सं. १९९१-२००३) र उत्तराद्ध चरण (वि. सं. २००४-२०१६) गरी दुई भागमा बाँडेर अध्ययन गर्दा शाकुन्तल महाकाव्यको लेखन समयावधि उनको सार्वजनिक कवितायात्राको पूर्वाद्ध चरणभित्रै समेटिन्छ । यस शोधपत्रमा देवकोटाको सार्वजनिक कवितायात्राको पूर्वाद्ध चरणको सर्वेक्षण गरी सोही परिप्रेक्ष्यमा शाकुन्तल महाकाव्यको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

ख) वि. सं. १९७६ देखि वि. सं. २००० सम्म पुग्दा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले फुटकर कविता, शोककाव्य, (इलजी), गाथाकाव्य (ब्यालेड) पद्यनाटक र खण्डकाव्यको सिर्जनामार्फत् आफूलाई कविका रूपमा स्थापित गरिसकेका थिए । फुटकर कविताका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराको सहप्रवर्तन (सिद्धिचरण श्रेष्ठसँग मिलेर) गरेका देवकोटाले खण्डकाव्यस्तरमा स्वच्छन्दतावादी धाराको नवप्रवर्तन गरेको देखिन्छ । फुटकर कविता र खण्डकाव्यका क्षेत्रमा निकै लोकप्रियता कमाइसकेपछि सुषमालोचन (अपूर्ण, २००० मार्गको शारदामा प्रकाशित ) बाट महाकाव्यलेखनतिर उन्मुख देवकोटाले वि. सं. २००० भदौ ११ गते नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा जागिर खाएपछि वि. सं. २००२ सालको तीन महिनामा नै चौबीससर्गे शाकुन्तल महाकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ जुन उसै वर्ष नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशनमा समेत आएको देखिन्छ । पटना विश्वविद्यालयले प्रधान भाषा (Principal Language) को रूपमा नेपाली भाषालाई अरू भाषासह मान्यता दिएपछि पाठ्यपुस्तकीय प्रयोजनका लागि शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भएको हो । अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा विश्वयुद्धहरूको प्रभावले मानवमा निस्सारता र हीनताबोध भएको र राष्ट्रिय स्तरमा राणाशासनविरोधी क्रियाकलापले अग्रगति लिनै गरेको अवस्थामा शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भएको देखिन्छ । रामकृष्ण शर्माले पश्चिम दिशातिर सिरान हालेको आरोप लगाएपछि देवकोटाले पूर्वीय अतीततर्फ फर्केर लेखेको शाकुन्तल महाकाव्य तत्कालीन साहित्यिक-शैक्षिक आवश्यकताको परिपूर्तिका लागि रचिएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा

महाकाव्यविधामा रिक्तता भएको समयमा शाकुन्तल महाकाव्यको रचना भएको हो । शाकुन्तलपूर्व भएका महाकाव्यलेखनका प्रयासहरू कुनै अमौलिकताको सिकार भएका थिए भने कुनै अपूर्ण नै रहन गएका थिए । वर्तमान सङ्कटग्रस्त जीवनलाई अतीतको आदर्शरूपी सञ्जीवनीले नवचेतना प्रदान गर्दै हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरणको ध्येय राखेर रचिएको शाकुन्तल महाकाव्य नेपाली महाकाव्यपरम्पराको पहिलो मौलिक र आधुनिक महाकाव्य हो ।

ग) वि. सं. २००२ मा तीन महिनामै लेखिएको र उसै वर्ष नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिबाट प्रकाशित शाकुन्तल महाकाव्यमा देवकोटाले पूर्वीय पौराणिक शकुन्तलोपाख्यानबाट विषयवस्तु ग्रहण गरी त्यसमा पर्याप्त युगीनता र मौलिकताको रङ्ग भरिएको देखिन्छ । व्यासको महाभारतभित्रको शकुन्तलोपाख्यान र कालिदासको प्रसिद्ध नाटक अभिज्ञानशाकुन्तलमूबाट विषयवस्तु लिइएको प्रस्तुत महाकाव्यको ढाँचागत उत्प्रेरणास्रोतका रूपमा पाश्चात्य पूर्वस्वच्छन्दतावादी महाकाव्यढाँचा र केही मात्रामा पूर्वीय महाकाव्यढाँचा रहेको देखिन्छ । नायिका शकुन्तलाको भूमिकाका आधारमा शीर्षकविधान गरिएको शाकुन्तल महाकाव्यको कथावस्तु चौबीस सर्गसम्म विस्तारित छ । ख्यातोत्पाद्य कथावस्तु भएको शाकुन्तलको कथावस्तु रैखिक ढाँचाको नै देखिन्छ भने कथावस्तुभित्र अभिज्ञान र स्थितिपरिपर्ययको उपस्थिति पनि देखिन्छ । पौराणिक कथावस्तुलाई नेपाली परिवेशअनुकूल बनाएर रचिएको शाकुन्तल महाकाव्यभित्र धेरैजसो पौराणिक पात्रहरूकै प्रयोग भएको देखिन्छ भने केही मात्रामा नयाँ पात्रहरूको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । भावोच्छलनमा बहकिने देवकोटाले पात्रविधानमा ध्यान दिन नसकेकाले शाकुन्तल महाकाव्यको पात्रविधान केही फितलो नै देखिन्छ । रति स्थायीभाव हुने विप्रलम्भ शृङ्गार रसलाई अङ्गीरस र करुण, शान्त आदि रसलाई अङ्ग रस बनाएर लेखिएको शाकुन्तल महाकाव्यभित्र प्रसङ्गअनुकूल सञ्चारी भावहरूको उपस्थिति पनि स्वाभाविक रूपमा भएकै देखिन्छ । ईश्वर, मानव र प्रकृतिको त्रिकोणात्मक समन्वयमा नै जीवनको अस्तित्व सम्भव छ र दीनहीन वर्तमानमा बाँच्न विगतको गरिमा आवश्यक छ भन्ने केन्द्रीय कथ्य भएको शाकुन्तल महाकाव्यले हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरणको महान् ध्येय लिएको देखिन्छ ।

घ) नेपाली साहित्यमा प्रचलित र केही अप्रचलित छन्दहरूको समेत प्रयोग गरेर लेखिएको शाकुन्तल महाकाव्यमा ३५ वटा वर्णमात्रिक छन्द र एउटा मात्रिक छन्द गरी ३६ वटा छन्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । छन्दसम्बन्धी पूर्वीय महाकाव्यमान्यताको परिपालन गर्दै कतै सर्गान्तमा छन्दपरिवर्तन गरिएको छ भने कतै सर्गभरि एउटै छन्दको प्रयोग गरिएको छ । एउटै सर्गमा ११ वटा सम्म छन्दको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा देवकोटाले भावारूढ छन्दविधान गर्ने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति देखाएको स्पष्ट हुन्छ । पूर्वीय काव्यपरम्परामा चार पाउको एक श्लोक हुने मान्यतालाई देवकोटाले कतै आत्मसात् गरेको देखिन्छ भने कतै ३ पङ्क्तिको एक श्लोक बनाउने प्रवृत्ति र कतैकतै ५२ पङ्क्ति हुँदै ६४ पङ्क्तिको एक श्लोक बनाउने प्रवृत्ति पनि उनमा देखिन्छ । ८ अक्षरे छोटो छन्दहरूदेखि २१ अक्षरे लामा छन्दहरूसम्मको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा प्राणीजगत्, धर्तीजगत्, वनस्पतिजगत् र मानवीय भावजगत्सँग सम्बन्धित विविध बिम्बहरूको प्रयोग गर्दै परम्परागत बिम्बहरूलाई पनि नवीन अर्थ दिन सक्ने गरी प्रयोग गरिएको देखिन्छ । फूल र भ्रमर जस्ता कृतिव्यापी बिम्बहरूका साथै चरा, कुटीजस्ता स्थानीय बिम्बहरूको पनि स्वाभाविक प्रयोग भएको छ । नवनव बिम्बोद्भावन गर्ने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको प्रयोग शाकुन्तल महाकाव्यमा भएकै छ । प्रतीकविधानका हिसाबले उच्च महत्त्व राख्ने शाकुन्तल महाकाव्यमा शकुन्तला



प्रकृतिकी प्रतीक, दुष्यन्त मानवको प्रतीक र ऋषिमुनिहरू ईश्वरको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । मान्छे र प्रकृति एकअर्काबिना पूर्ण हुन सक्दैनन्, यी दुवैको संयोग हुन दिव्यशक्तिको आवश्यकता पर्छ भन्ने कुरा यस महाकाव्यमा देखाइएको छ । द्वित्वयुक्त र अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले अनुप्रासीयता भल्किने शाकुन्तल महाकाव्यमा अनुप्रासभिन्न पनि श्रुत्यनुप्रास, वृत्यनुप्रास, अन्त्यानुप्रास, लाटानुप्रास र छेकानुप्रासका साथै अन्तरअनुप्रासको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ भने यमक, श्लेष र वक्रोक्तिजस्ता शब्दालङ्कारहरूको पनि स्वाभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ । अर्थालङ्कारका रूपमा उपमा, रूपक, दीपक, तुल्यायोगिता, उत्प्रेक्षा, काव्यलिङ्ग, परिकर, सङ्कर, संसृष्टि व्यतिरेक, विषमजस्ता अलङ्कारहरूको प्रयोग पनि यस महाकाव्यमा भएको देखिन्छ । यसका साथै मङ्गलाचरण, स्वप्नप्रविधि, एकालापीय पद्धति, भेषपरिवर्तन, प्राक्सन्दर्भ दिएर निष्कर्ष दिने स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति, दूतविधि, अपशकुन, तन्त्रविधि, प्रकृतिको मानवीकरण, पूर्वसङ्केत, तन्द्रा, श्राप, व्यङ्ग्यप्रविधि, स्मरण, प्रतिकृतिमूलकताजस्ता अलङ्करणका प्रविधिहरूको पनि सहज र स्वाभाविक प्रयोग भएको देखिन्छ । संस्कृतनिष्ठ वा तत्समबहुल भाषाशैलीको प्रयोग भएको शाकुन्तल महाकाव्यमा आगन्तुक स्रोतका (उर्दू, अङ्ग्रेजी, फारसी, अरबी) शब्दहरूका साथै केही नवनिर्मित देवकोटेली शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । अलङ्कारमा साधना नगरे पनि भावप्रवाहका क्रममा भएको स्वरवर्ण र व्यञ्जनवर्णको पुनरावृत्तिले भाषाका क्षेत्रमा लयगत माधुर्य थपिई त्यो माधुर्य काव्यस्तरसम्मै पुगेको देखिन्छ । नवनव शब्दको प्रयोग गर्ने देवकोटाले काव्यमा छन्दभङ्ग नगरी सहज रूपमा भावहरूको प्रकटीकरण गरेका छन् र तीव्र भावप्रवाहका क्रममा भएका कसरमसरहरू एउटा स्वच्छन्दतावादी कविका लागि क्षम्य नै ठहर्दछन् । २४ सर्ग र १९३६ परिगणित श्लोक भएको शाकुन्तल महाकाव्य लमाइगत, चौडाइगत र गहिराइगत आयामका हिसाबले पनि महाकाव्योचित नै देखिन्छ ।

समग्रमा पूर्वीय पुराणमा प्रसिद्ध रहेको शकुन्तलासम्बन्धी आख्यानलाई नेपाली परिवेशानुकूल बनाएर लेखिएको शाकुन्तल महाकाव्य महाकाव्यीय तत्त्वहरूको प्रयोगका दृष्टिले एक सफल महाकाव्य हो । सबल पौराणिक कथावस्तुमा पर्याप्त उत्पाद्यता, पुराणसम्मत पात्रहरूको प्रयोगमा केही मौलिकता र कथावस्तुअनुकूलको परिवेशविधानले प्रस्तुत महाकाव्यको आख्यानात्मक प्रबन्धविधानलाई सशक्त र सुसङ्गठित तुल्याएको देखिन्छ भने कवित्वको उच्च प्रवाहका कारण आख्यान र कवित्वका बीचमा केही ठाउँहरूमा तनाव र भावगत कसरमसर पनि रहेकै देखिन्छ । शास्त्रीय वर्णमात्रिक छन्दहरूको सहज र स्वाभाविक प्रयोग, संयमित र नियन्त्रितभन्दा तीव्र भावाभिव्यक्ति, अनुकरणात्मक र द्वित्वयुक्त शब्दको प्राबल्य, तीव्र अनुप्रासयोजना, रति स्थायीभावयुक्त शृङ्गार रसको उल्लेख्य उद्बोधन, हिन्दू सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर, मानवतावादी सन्देश, आदर्शवादको पक्षधरता, मधुर र रमणीय भाषाशैली, कथानकमा मौलिकता, स्वच्छन्दतावादी शिल्पविधान, केही फितलो संरचना तथा युगव्यञ्जक जीवनदृष्टि र साधितभन्दा स्वाभाविक अलङ्कारहरूको प्रयोगजस्ता विशेषताहरूले शाकुन्तल महाकाव्यलाई नेपाली महाकाव्य-परम्पराकै पहिलो मौलिक र आधुनिक महाकाव्यको गरिमामय स्थानमा पुऱ्याएको देखिन्छ । शिल्पविधान र प्रबन्धविधान केही ऋणात्मक भए पनि भावविधान र लयविधान सशक्त देखिने शाकुन्तल महाकाव्य कवित्वप्रवाहका हिसाबले उत्कृष्ट महाकाव्य हो र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली महाकाव्यपरम्पराका सर्वोच्च महाकाव्यकार हुन् ।

## सन्दर्भसूची

क) पुस्तकसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज, पूर्वीय समालोचनाको सिद्धान्त, चौ. सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन,  
वि. सं. २०४८ ।

अवस्थी, महादेव, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, काठमाडौं : एकता बुक्स  
डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि., वि. सं. २०६१ ।

- ..... , लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जीवनी र कृतित्वको अन्तः सम्बन्धको विवेचना, काठमाडौं : एकता बुक्स डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि., वि. सं. २०५७ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, प्राथमिक कालीन कवि र काव्य प्रवृत्ति, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०४९ ।
- ....., साहित्यप्रकाश, दो. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०३४ ।
- गुप्त, मन्मथ, काङ्ग्रेसके सौ वर्ष, दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्ज, सन् १९८३ ।
- गौतम, कृष्ण, देवकोटाका प्रबन्धकाव्य, दो. सं., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, वि. सं. २०५६ ।
- जोशी, कुमारबहादुर, महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५४ ।
- ..... , देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, वि. सं. २०४७ ।
- ....., देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना, काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्, वि. सं. २०४८ ।
- ढुङ्गाना, गोविन्दप्रसाद, छन्दोहार, काठमाडौं : ने. भा. प्र. स., वि. सं. २००१ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य, (सम्पा.) नेपाली कविता भाग ४, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५४ ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, शाकुन्तल, पाँ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०४८ ।
- ....., लक्ष्मी निबन्धसङ्ग्रह, पाँ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५३ ।
- ....., दारिमको रूखनेर (सम्पा. राजेन्द्र सुवेदी) ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०३९ ।
- नेपाल, देवी, छन्दपराग, काठमाडौं : भूँडी पुराण प्रकाशन, वि. सं. २०६२ ।
- पाण्डे, नित्यराज, महाकवि देवकोटा, ललितपुर : मदन पुरस्कार गुठी, वि. सं. २०१७ ।
- पोखरेल, हेमचन्द्र, शाकुन्तल शब्दार्थ सञ्चय, धनकुटा : हेमचन्द्र पोखरेल, वि. सं. २०४५ ।
- प्रसाई, गणेशबहादुर, नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., वि. सं. २०४८ ।
- बन्धु, चूडामणि, देवकोटा, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५८ ।
- भट्टराई, घटराज, (सम्पा.) देवकोटाका आनीबानी, काठमाडौं : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा प्रतिष्ठान, वि. सं. २०५५ ।

भण्डारी, गोपाल, प्राग्भानुभक्तिय नेपाली काव्य, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., वि. सं. २०५३ ।

रिसाल, राममणि, नेपाली काव्य र कवि, पाँ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५८ ।

विश्वनाथ, साहित्य दर्पण, (सम्पा. सत्याव्रत सिंह) ष. सं., वाराणसी : चौखम्बा प्रकाशन विद्याभवन, सन् १९८२ ।

शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, ते. सं., काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, वि. सं. २०५१ ।

शर्मा, बालचन्द्र, नेपालको ऐतिहासिक रूपरेखा, वाराणसी : कृष्णकुमारी देवी, सन् १९५५ ।

शर्मा, मोहनराज, लुँडटेल, खगेन्द्रप्रसाद, शोधविधि, ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५२ ।

सम, बालकृष्ण, चिसो चूह्लो, पाँ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि. सं. २०५९ ।

सिग्देल, सोमनाथ, साहित्यप्रदीप, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, वि. सं. २०५८ ।

#### ख) पत्रिका-सूची

अवस्थी, महादेव, 'महाकाव्यकार बालकृष्ण सम : प्रवृत्ति, 'चिसो चूह्लो' महाकाव्य र योगदान', शार्दूल (वर्ष १, अङ्क १, माघ, फागुन, चैत वि. सं. २०६२) पृ. ७-२५ ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, 'नेपाली महाकाव्य : परम्परा र प्रवृत्ति, प्रज्ञा (वर्ष १८-१९, अङ्क ४-१, पूर्णाङ्क ७०-७२, वि. सं. २०४७) पृ. १८-२९ ।

खनाल, रेवतीरमण, 'शाकुन्तल महाकाव्य : एक संक्षिप्त अध्ययन', रमभ्रम (वर्ष ४, अङ्क २, वि. सं. २०२५) पृ. ४१-४७ ।

गौतम, मदन, 'यो एउटा भगीरथको गङ्गा हो; थाप्लामा बोक्न मुस्किल छ' कुञ्जिनी (वर्ष ८, अङ्क ५, वि. सं. २०५७) पृ. ३१-३३ ।

जोशी, कुमारबहादुर, 'देवकोटा र उनको शाकुन्तल महाकाव्य' भानु (वर्ष ५, अङ्क ५, वि. सं. २०५५) पृ. १२२-१४३ ।

....., 'नेपाली साहित्यमा महाकाव्य', मधुपर्क (वर्ष ६, पूर्णाङ्क ८, वि. सं. २०३०) पृ. ८९-९६ ।

जोशी, रत्नध्वज, 'शाकुन्तलको भूमिका' शारदा, (वर्ष १५, अङ्क १२, वि. सं. २००६ चैत) पृ. २०६-३१३ ।

तिम्सिना, वासुदेव, 'नेपाली महाकाव्यको विकासप्रक्रिया' सङ्कल्प (वर्ष ३०, अङ्क ६९, वि. सं. २०५९, वैशाख-जेठ) पृ. ३-११ ।

त्रिपाठी, वासुदेव, 'महाकाव्य : बूढो पुरानो साहित्य विधा' प्रज्ञा (वर्ष १, अङ्क १ विं सं. २०२७) पृ. ९५-११० ।

....., 'शाकुन्तल महाकाव्यको किनारैकिनारै डुल्दा' गोरखापत्र, (शनिवासरिय परिशिष्टाङ्क) २०२९ असार ३२ तथा साउन ७, पृ. क्रमशः ७ र ७-८ ।

दाहाल, चोकबहादुर, 'छन्द र प्रवाहमयताका दृष्टिले शाकुन्तल महाकाव्य' मधुपर्क (वर्ष ८, पूर्णाङ्क १२, वि. सं. २०३३) पृ. ३-१३ ।

पराजुली, ठाकुरप्रसाद, 'महाकाव्य परम्परा र नेपाली महाकाव्यको वर्तमान' मधुपर्क ( वर्ष ३१, पूर्णाङ्क ४, वि. सं. २०५५ भदौ ) पृ. ३८-४२ ।

पहाडी, बामदेव, 'शाकुन्तल : काव्य र प्रतिभावीचको आखिरी कोसेढुङ्गो', रत्नश्री (वर्ष १५, अङ्क ५-६, वि. सं. २०५८) पृ. ११-२० ।

पोखरेल, रामप्रसाद, 'जीउँदो छँदा तलब रोकने मरेपछि पूजा गर्ने', मधुपर्क (वर्ष -३५, पूर्णाङ्क ११, वि. सं. २०५९), पृ. ७५-७७ ।

बराल, टीकादत्त, 'महाकवि देवकोटाको दार्शनिक पक्ष', कलाकार (वर्ष १, अङ्क २, वि. सं. २०२७) पृ. ५७-७२ ।

सत्याल, शिवप्रसाद, 'छन्दहरूको प्रयोगशाला : शाकुन्तल महाकाव्य', मधुपर्क (वर्ष ४, पूर्णाङ्क ७, वि. सं. २०२८), पृ. १६-२४ ।

सुवेदी, दधिराज, 'महाकवि देवकोटा र उनको शाकुन्तल महाकाव्य', जूही (वर्ष ८, अङ्क २, वि. सं. २०४५) पृ. २०-२९ ।

### ग) शोधग्रन्थसूची

अधिकारी, कृष्णराज, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका महाकाव्यको संरचना, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, कीर्तिपुर : त्रि. वि., वि. सं. २०६० ।

अधिकारी, गोपाल, नेपाली महाकाव्यको सर्वेक्षण, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि. वि., २०३७ ।

अर्याल, भुवनप्रसाद, शाकुन्तल महाकाव्यको संक्षिप्त अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि. वि. वि. सं. २०५४ ।

खरेल, उमा, शाकुन्तल महाकाव्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौँ : पद्म कन्या कलेज, वि. सं. २०५२ ।

खरेल, किरणकुमार, महाकवि देवकोटाको काव्यसाधना, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : त्रि. वि. नेपाली शिक्षण समिति, वि. सं. २०२४ ।

नेपाल, सरिता, शाकुन्तल महाकाव्यको छन्दोविधान, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौँ : पद्मकन्या कलेज, वि. सं. २०५१ ।

