



नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

डा. तुलसीप्रसाद गौतम

सहप्राध्यापक, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, त्रिवि, घण्टाघर ।

इमेल : tulasi.gautam@trc.tu.edu.np

लेखसार

यस लेखमा जगदीश शमशेर राणाद्वारा रचित **नरसिंह अवतार** महाकाव्यको प्रयोगवादी अवधारणाका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । प्रयोगवाद आफैमा कुनै वाद होइन, साहित्यमा गरिने नयाँ-नयाँ प्रयोगलाई प्रयोगवादी भन्ने चलन छ । नेपाली कवितामा प्रयोगवाद भन्नाले वि.सं. २०१७ सालको रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित मोहन कोइरालाको **घाइते युग** कविताबाट सुरु भएको नयाँ कविता धारालाई बुझिन्छ । यस धाराका कवितामा अमूर्त लेखनशैली, सम्प्रेषणहीनता, संरचनागत शिथिलता, नयाँ नयाँ बिम्ब, प्रतीक र मिथकको प्रयोग, विसङ्गतिको प्रस्तुति र अस्तित्ववादी चेतजस्ता कुरा मुख्य विशेषताका रूपमा रहेका छन् । यिनै कुरालाई आधार बनाई यसमा नरसिंह अवतारको विषयवस्तु, कथानक, चरित्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली आदि तत्त्वहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनबाट प्रस्तुत महाकाव्य विषयवस्तुको छनोटमा, कथानक निर्माणमा, पात्रविधानमा, परिवेश निर्माणमा, उद्देश्यका साथै भाषाशैली आदिको प्रयोगमा परम्परित महाकाव्यक संरचनाभन्दा भिन्न र नयाँ ढाँचाको प्रयोगशील बन्न पुगेको प्रस्ट भएको छ ।

शब्दकुञ्जी : प्रयोगवाद, संरचना, त्राटन, मोचन, मिथक ।

विषयपरिचय

जगदीश शमशेर राणा आधुनिक नेपाली कविताको इतिहासमा प्रयोगवादी धाराका एक महत्त्वपूर्ण कवि तथा समालोचक हुन् । उनका स्रष्टा व्यक्तित्व र समालोचक व्यक्तित्व गरी व्यक्तित्वका दुई पाटा छन् । स्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा उनले **कान्छी सहर जान्छे** (२०२१) लामो कविता र **नरसिंह अवतार** (२०३७) महाकाव्यको रचना गरेका छन् भने **मुनामदन भ्रमण** (२००३), **दशदृष्टिकोण** (२०४५), **नरसिंह अवतार परिचर्चा** (२०४६) र **काव्यको रचनामा शिल्पकारिताको भूमिका** (२०६७) समालोचनात्मक कृतिहरू लेखेका छन् । उनको **नरसिंह अवतार** नेपाली महाकाव्य परम्परामा प्रयोगशील काव्यका रूपमा

पठित काव्य हो । आधुनिक नेपाली कविताको प्रयोगवादी धारामा लेखिएको यस महाकाव्यले जगदीश शमशेर राणालाई बौद्धिक, चिन्तनशील र प्रयोगवादी कविका रूपमा स्थापित गरेको छ । यसले विभिन्न प्रयोगद्वारा परम्परित काव्यसिद्धान्त, लेखनपद्धति आदिलाई छाडेर विषयलाई नयाँ ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले नेपाली महाकाव्य परम्परामा यो महाकाव्य के-कसरी प्रयोगशील बन्न पुगेको छ, भन्ने कुरा हेर्न यसमा विषयवस्तु, कथानक, पात्रविधान, संरचना, भाषाशैली आदि तत्त्वका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्ययनविधि

प्रस्तुत शोधलेखमा जगदीश शमशेर राणाद्वारा लिखित **नरसिंह अवतार** महाकाव्यमा प्राप्त प्रयोगशीलताको अध्ययन गरिएको हुँदा यसमा विवेच्य कृतिलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा र उक्त कृतिबारे लेखिएका समालोचनात्मक लेख तथा पुस्तकहरूलाई द्वितीय सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यद्वारा गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन गुणात्मक प्रकृतिको भएको हुनाले सङ्कलित सामग्रीको अर्थापनका लागि मुख्यतः पाठविश्लेषण पद्धति अँगालिएको छ र विषयको प्रमाणीकरणका लागि विवेच्य कृतिको सूक्ष्म पठन गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधलेखमा कृतिलाई प्रयोगशील बनाउने विषयवस्तु, कथानक, पात्रविधान, संरचना, भाषाशैली आदि विधागत तत्त्वका आधारमा कृतिको विश्लेषण गरिएको छ ।

साहित्यमा प्रयोगशीलता

साहित्यमा प्रयोगशीलताको कुरा गर्दा प्रयोगवाद बुझ्नु आवश्यक छ । प्रयोगवाद आफैँमा कुनै खास वाद होइन (त्रिपाठी, २०४९, पृ. १३२) । यो सिद्धान्तका रूपमा स्थापित मान्यता पनि होइन । परम्पराभन्दा भिन्न प्रकारको नयाँ साहित्यिक लेखनलाई प्रयोगवादी साहित्य भनिएको पाइन्छ । प्रयोगवाद भनेको पहिलेदेखि चलिआएका कलात्मक वा साहित्यिक परम्परालाई प्रयोगात्मक रूपमा परीक्षा गरेर त्यसमा रहेका अनावश्यक तथा निरर्थक कुराहरूको विरोध गर्दै वा त्यस्ता कुराहरूलाई हटाउँदै नयाँ किसिमको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने एक किसिमको मत हो । अर्थात् साहित्यमा नयाँ किसिमको कथ्य, रूप वा संरचना र भाषिक विन्यास नै साहित्यिक प्रयोग हो ।

जगदीश शमशेर राणाका अनुसार रचनाको भावनालाई उपनिषद्मा 'अहं ब्रह्मास्मि' भनी दर्शन भरेको छ । ब्रह्माको भावना लेखकमा उब्जने वित्तिकै सृष्टिको अनुकरणपट्टि नलागी कवि अनुपमको सृष्टि गर्न लाग्छ । यही अनुपमको सृष्टिले काव्यमा आयाम थप्छ (राणा, २०४५, पृ. २) । वास्तवमा अनुपमको सृष्टि नै काव्यमा नयाँ प्रयोग

158 नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

हो । यसले काव्यलाई अतुलनीय बनाउँछ । खगेन्द्र लुइटेलाका अनुसार साहित्यिक वाद विशेषका रूपमा प्रयोगवाद कतै पनि स्थापित नदेखिए पनि यथास्थिति वा परम्परित प्रचलनभन्दा भिन्न प्रकारको प्रयोग गरिएका रचनालाई प्रयोगवादी रचना र प्रवृत्तिका रूपमा त्यसलाई प्रयोगवादी धारा भन्ने गरेको देखिन्छ (लुइटेला, २०६०, पृ. २९५) ।

प्रयोगवादको तात्पर्य परम्पराबाट स्थापित मूल्य र मान्यताभन्दा भिन्न केही यस्ता नयाँ कुराहरू थपिन्छन् जुन पहिले चलनमा थिएनन् । काव्यमा प्रयोगशीलताको अर्थ नयाँ कथ्य, नयाँ विम्ब, नयाँ प्रतीक, नयाँ छन्द आदिलाई बुझिन्छ । शास्त्रीय ढाँचाको सारतत्त्व भनेको परम्परित विचार, कथ्य र नियमको अनतिक्रमण, यथास्थिति अर्थात् सीमाबद्धता हो । क्लासिकल साहित्य शास्त्रीय नियममा आबद्ध हुन्छ, जसले पुरातन विचारधारातर्फ नै समाजलाई डोच्याउने प्रयत्न गरिरहेको हुन्छ । कथ्यकदाचित कृतिमा नयाँपन आउँदासमेत रुढिगत विचारमा आबद्ध भएर पुरानो कथ्यलाई नै स्थापित गरिरहेका हुन्छन् । उदाहरणका लागि अङ्ग्रेजी नवक्लासिकल साहित्यमा पुरानै कुरातर्फ रुचि बढी देखिन्छ । रोमान्टिक कविहरूले भने स्वतन्त्रता, समानता र भातृत्वजस्ता फ्रान्सेली क्रान्तिले जन्माएका नयाँ विचारलाई उन्मुक्त ढङ्गले लेखे जुन कुरा क्लासिकल साहित्यको विपरीत थियो । फ्रान्सेली क्रान्तिपछि युरोपमा क्रान्तिले स्थापना गरेका स्वतन्त्रता, समानता र भातृत्वजस्ता नयाँ मानवमूल्यबाट नयाँ विचारका साथ चेतनामा जुन परिवर्तन आयो, त्यसबाट रचनाकारहरूमा प्रयोगशीलताको नयाँ धारा प्रवाहित भयो । फ्रान्सको क्रान्तिपछिको रोमान्टिक साहित्यले नयाँ प्रयोगद्वारा नवक्लासिकल साहित्यलाई विस्थापित गरिदियो भने प्रथम विश्वयुद्धपछि बिसौं शताब्दीको दोस्रो र तेस्रो दशकमा आइपुग्दा प्रयोगवादको विविधताले चित्रकला, मूर्तिकला, सङ्गीतका साथै साहित्यका विविध विधालाई नयाँ स्वरूप प्रदान गर्‍यो । अझ विज्ञानले मानिसलाई दिएको नयाँ दृष्टिले समाजलाई नयाँ वैज्ञानिक ढङ्गले सोचन बाध्य बनाइदियो । वैज्ञानिक सोचका कारण डार्विनको विकासवाद, फ्रायडको मनोविश्लेषण, मार्क्सको समाजवादी अवधारणाजस्ता नयाँ दृष्टिकोणहरू अगाडि आए । तिनै दृष्टिकोणहरू साहित्यमा प्रकट हुँदा परम्पराबाट स्थापित मूल्य-मान्यताभन्दा भिन्न र नौलो ढङ्गमा प्रस्तुत गरिए । यसरी नौलो ढङ्गमा गरिएका साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई नै पश्चिममा प्रयोगवादी काव्य मानिन्छ । टी. एस. इलियट, एञ्जा पाउन्ड, वाल्ट ट्विटमन, स्टिफन मर्लामे आदि प्रतिनिधि प्रयोगवादी कविहरू हुन् । नेपाली साहित्य कोशमा उल्लेख गरिएअनुसार पाश्चात्य समीक्षकहरू साहित्यलाई प्रयोगवादी भन्दैनन्, त्यसको सट्टा 'साहित्यमा प्रयोगवादी प्रवृत्ति' को उल्लेख गर्दछन् । साहित्यमा प्रयोगले वादको रूप दिएको छैन र लिन पनि सक्दैन (बराल र अन्य, पृ. ५०६) । त्यसैले प्रयोगशीलताका दृष्टिले पश्चिमी साहित्य निकै उर्वर भए तापनि साहित्यिक सिद्धान्तका रूपमा भने स्थापित छैन ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोगशीलता

नेपाली साहित्यमा प्रयोगको कुरा गर्दा प्राथमिककालीन वीरधारा र भक्तिधाराका कवितालाई माध्यमिककालीन शृङ्गारधाराको नयाँ प्रयोगले विस्थापित गरेको मान्न सकिन्छ। माध्यमिककालीन शृङ्गारधारालाई लेखनाथ पौडेल र बालकृष्ण समद्वारा स्थापित विचार र शैलीको नयाँ परिष्कारले नयाँ प्रयोगद्वारा उछिन्थ्यो। परिष्कारवादी धारालाई स्वच्छन्दतावादी धाराले नयाँ प्रयोगद्वारा इन्कार गर्‍यो भने वि.सं. २०१७ सालमा रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित मोहन कोइरालाको 'घाइते युग' कविताबाट सुरु भएको प्रयोगवादी धाराले नयाँ प्रयोगद्वारा नेपाली कवितालाई परम्पराबाट विच्छेद गरिदियो। महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको देहावसान (वि.सं. २०१६) आधुनिक नेपाली कवितायात्राका पूर्वाद्धको समाप्तिको सूचक वर्ष रथ्यो भने प्रगति (२०१०) देखि इन्द्रेनी (२०१२) सम्मका पत्रिकाका प्रयोगधर्मी कविताका माध्यमबाट चिहाइरहेको कवि मोहन कोइरालाको प्रयोगधर्मी कवित्वले रूपरेखा पत्रिका (२०१७) को घाइते युग कविताका माध्यमबाट उत्तरार्ध यात्राका साथै त्यसको प्रथम प्रहरस्वरूप प्रयोगवादी धारालाई आमन्त्रित गर्‍यो (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, २०४६, पृ. १२७)। तारानाथ शर्माका अनुसार सात सालपछि कवितामा अनेकौं नयाँ प्रयोगहरू हुँदै छन्। शैलीको फाँटमा गद्यकविताले पद्यकवितालाई उछिनेको छ। मोहन कोइरालाको शैलीले एकातिर विकास गरेको छ भने भूपि शेरचनको शैलीले अर्को बाटो समाएको छ। यी दुईलाई उछिन्ने सशक्त शैली बैरागी काइँलाको देखिएको छ। विचारको फाँटमा प्रगतिवादलाई अँगालेर व्यङ्ग्यात्मकताको बाटो भूपि शेरचन र कालीप्रसाद रिजालका कविताले अँगालेका छन्। यौनवृत्तिजन्य भावहरूलाई उधिन्नतिर लागेका छन् मोहन कोइराला, प्रेमा शाह, पारिजात, पुष्कर लोहनी र कुमार नेपालका कविता (शर्मा, २०५१, पृ. १४८)।

वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदीका अनुसार नेपाली कवितामा प्रयोगवादअन्तर्गत **तेस्रो आयाम** अर्को नयाँ प्रयोग थियो जसले साहित्यको संरचनाका साथै कथ्यमा समेत नौलो प्रयोग देखायो। प्रयोगवादी बृहत् फेरोभिन्न राख्न सकिने तर दर्जिलिङबाट एक अलग अभियानका रूपमा चलेको 'तेस्रो आयाम' अन्तर्गतको आयामिक कविता यस युगको अर्को महत्त्वपूर्ण कविताकित्ता हो। यस आयामिक धाराका बैरागी काइँला र ईश्वरबल्लभका कविताले नेपाली कवितामा अपरम्परागत नयाँ आयाम थपेका छन् (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, २०४६, पृ. १२९)। तेस्रो आयामका कविहरूले नयाँ नयाँ विम्ब र प्रतीकका साथै मिथक प्रयोगका माध्यमबाट कवितालाई नौलो स्वरूप प्रदान गरे। परम्परित अलङ्कार, शब्दविन्यास आदिभन्दा भिन्न मिथकको प्रयोग, विम्ब र प्रतीकको प्रयोगहरू भए। नेपाली साहित्यमा **लीलालेखन** अर्को नौलो प्रयोग थियो जसले स्थापित

160 नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

मूल्यमान्यता र सिद्धान्तहरू अन्तिम सत्य होइनन्, सत्य निरपेक्ष नभएर सापेक्ष हुन्छ भन्ने कुरा अगाडि ल्यायो ।

अभि सुवेदीका अनुसार विक्रमको शताब्दीको दोस्रो दशकतिर नेपाली कवितामा एउटा अपूर्व लेखनशैली र रचनापद्धतिको विकास भयो । कविताले समयको स्पन्दनलाई कसरी व्यक्त गर्छ अनि एक समयमा लेख्ने कविहरूले कसरी अनेकौं मौलिक स्वरहरूभित्र समयको संवाद रचना गर्छन् भन्ने कुरालाई यस युगको कविताले देखाइदिएको छ (सुवेदी, २०६७ : १) । उनका अनुसार नेपाली कवितामा सम्बत् २०१६ सालदेखि भन्डै एक दशकभन्दा बढी समयसम्म लेखन, चिन्तन र प्रयोगका दृष्टिले अनेकौं महत्त्वपूर्ण प्रयोगहरू भए । यस प्रकारको प्रयोगले छोटै समयमा पनि नेपाली काव्य साहित्यमा एउटा नौलो मोड ल्याइदियो । यस युगको काव्यका केही साभा विशेषताहरू छन् जसको प्रयोग व्यक्तिविशेष, कविको प्रतिभा र युगको स्पन्दनअनुसार भएको छ (सुवेदी, २०६७, पृ. १) ।

लक्ष्मण गौतमका अनुसार परम्परित स्वच्छन्दतावादी भावुकता, प्रगतिवादी राजनीतिक आग्रह र तत्कालीन परिवर्तित राजनीतिक परिस्थितिका कारण कविहरूले अभिव्यक्तिको भिन्ने तरिका अपनाएर लेख्न थाले र यस क्रममा नयाँ नयाँ प्रयोगहरू गर्न थाले । यसै क्रममा २०१७ सालको रूपरेखामा मोहन कोइरालाको घाइते युग कविता प्रकाशित भएपछि कविताको भाव, भाषा र शैली आदिमा नवीन प्रयोग भित्रियो । त्यस कारण प्रयोगवादी धाराको थालनी मोहन कोइरालाबाट भएको मानिन्छ । नेपाली कवितामा प्रयोगवादी धारा पाश्चात्य साहित्यमा जस्तो वादका रूपमा नआएर प्रयोगका रूपमा आएको देखिन्छ (गौतम, २०६६, पृ. १४-१५) ।

समग्रमा नेपाली कविताको इतिहासमा नयाँ प्रयोगको कुरा गर्दा भानुभक्तको लेखनशैलीलाई लेखनाथ पौडेलले एउटा नयाँ उचाइमा पुऱ्याए भने माधवप्रसाद घिमिरेले विस्तार गरे । गोपालप्रसाद रिमालबाट सुरु भएको गद्यलयका कवितालाई लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले एउटा उचाइमा पुऱ्याए । तर प्रयोगवादकै नामले नयाँ कविताधाराको उठान भने मोहन कोइरालाको 'घाइते युग' कविताबाट भएको मानिन्छ । त्यसलाई अझ विस्तारका साथ अघि बढाउने कविहरूमा द्वारिका श्रेष्ठ, कृष्णभक्त श्रेष्ठ, मदन रेग्मी, जगदीश शमशेर राणा, तुलसी दिवस, पुष्कर लोहनी, उपेन्द्र श्रेष्ठ, पारिजात, कुन्दन शर्मा, कुमार नेपाल, पोषण पाण्डे, रत्नशमशेर थापा, कृष्णप्रसाद श्रेष्ठ आदि कविहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् (त्रिपाठी, न्यौपाने र सुवेदी, २०४६, पृ. १२८) । यसै परम्परामा जगदीश शमशेर राणाको नरसिंह अवतार (२०३७) महाकाव्य प्रयोगवादी कविताको उत्कृष्ट नमुना मानिएको छ ।

विश्लेषण र परिणाम

आधुनिक नेपाली कवितामा प्रयोगको सामर्थ्य र विविधता जगदीश शमशेर राणाका काव्यमा प्रबल रूपमा देखिन्छ। **नरसिंह अवतार** लेखिएताका मुलुक सामन्तवादको रुढिमै अल्मलिएको थियो। जनता सामन्ती शोषणबाट अमलेख चाहिरहेका थिए। अमलेखको त्यही चाहना जगदीश शमशेर राणाको काव्यमा नृसिंह अवतारका रूपमा अवतरित भएको छ। सामन्ती शोषण व्यवस्थाका विरुद्ध स्वाधीनताका पक्षमा मुक्तिको आवाज स्वयं जनताले नृसिंह रूपमा गर्नुपर्ने धारणा यसमा पाइन्छ। स्वतन्त्रता प्राप्तिको सामाजिक चेतनाले नै कविलाई समूहगत नृसिंहको अवतार कल्पना गरायो। उनले आफ्नो युगमा शोषित मानव समुदायको मुक्तिको स्वप्नलाई परम्परित रुढिबाट मुक्तिका रूपमा पनि हेरेका छन् र आफ्नो महाकाव्यमा विषय, काव्यको रूप वा संरचना, पात्रचयन, परिवेश, भाषाशैली आदिमा नयाँ प्रयोगद्वारा नेपाली महाकाव्य परम्परामा नयाँ क्षितिज उघारेका छन्। उनको महाकाव्यमा प्रयुक्त नयाँ विषय, काव्यरूपको नयाँ ढाँचा, गहनता र नवीनता जुन रूपमा पाइन्छ, त्यस्तो प्रयोग विरलै अन्य कविहरूमा देख्न पाइन्छ। वास्तवमा उनको महाकाव्य प्रयोगका लागि प्रयोग नभएर परम्पराले बोक्न नसकेका र आत्मसात गर्न नसकेका आधुनिक विचारधाराको प्रयोगशाला नै हो। पुरानो काव्यरूप, विम्ब, प्रतीक, छन्द र अलङ्कारका तमाम उपकरणहरू जब बासी र दिक्कलागदा लाग्न थाल्छन् तब कवि नयाँपनबाट भरेर नयाँ चेतनाअनुरूप रचनाकर्म गर्दछ। देवी नेपालका अनुसार प्रयोगवादिता महाकाव्यकार राणाको महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो। उनका महाकाव्यमा परम्परापृथक अनेकौं स्वरूपहरू भेटिन्छन्। महाकाव्यको विषयवस्तु छनोट, संरचनात्मक सुगठन, पात्रयोजना, परिवेशविधान वा भाषाशैलीजस्ता कुराहरूमा नयाँपन पाइन्छ (नेपाल, २०६८, पृ. ७८)। रामप्रसाद ज्ञवालीका अनुसार नरसिंह अवतारमा महाकाव्यका औपचारिक तत्त्वहरूको खोजी गर्दा त्यस्ता तत्त्वहरूको सम्पूर्ण संयोजन पाइन्छ। कथानक, चरित्र, परिवेश आदि महाकाव्यको शास्त्र अनुकूल छैनन्। परम्परालाई प्रशस्तै तोडिएको छ। कालक्रमको शृङ्खला नियमित छैन। स्थान पनि विशृङ्खलित नै छन्। सिङ्गो पृथ्वीलाई नै स्थानको रूपमा उपयोग गरिएको छ (ज्ञवाली, २०६८, पृ. २२४)। समग्रमा नरसिंह अवतारमा विषयवस्तु, कथानक, पात्रविधान, प्रबन्ध संरचना, परिवेश निर्माण, उद्देश्य, भाषाशैली आदिमा प्रयोगशीलता देख्न पाइन्छ। तिनीहरूको विश्लेषण यसप्रकार छ :

विषयवस्तुमा प्रयोगशीलता

नरसिंह अवतारको विषयवस्तु त्राटन र मोचनको द्वन्द्वात्मक सङ्घर्षको कथा हो। अन्याय, अत्याचार, प्रजापीडन, तानाशाहीजस्ता शब्दहरूले सारा विषयसारलाई भ्याउन नसकेको हुँदा अङ्ग्रेजी शब्दको स्वरसँग मिल्ने शब्द त्राटन (Tyranny) को अर्थमा प्रयोग

162 नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

गर्नु परेको जगदीश शमशेर राणाको स्वीकारोक्ति छ (राणा, २०४६, पृ. ११) । अङ्ग्रेजीको त्यचबलत (तानाशाह) शब्दले क्रूर तरिकाले शासन गर्ने व्यक्तिलाई बुझाउँछ । त्यस्तो किसिमको क्रूर शासनचाहिँ त्राटन हो । त्राटन शब्दले व्यापक अर्थ ग्रहण गरेको छ । यो कुनै क्षेत्रीय, राष्ट्रिय वा व्यक्तिपरक अर्थमा सीमित छैन । सङ्कुचित विषयवस्तु लिएर महाकाव्य लेख्न पनि सकिँदैन । नरसिंह अवतार महाकाव्यले चर्चेको त्राटनको क्षेत्र व्यापक छ । यसले सबै स्थान, काल र परिवेश समेटेको छ । त्राटनबाट मोचन यसको उद्देश्य हो । यही उद्देश्यलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई यस काव्यको रचना गरिएको छ । नरसिंह अवतार क्रान्तिको महाकाव्य हो । यो नेपालमा मात्र भएका क्रान्तिका कुराको सानो क्षेत्र होइन, विश्वमै क्रान्तिको कुरा भएको रचना हो । नरसिंह अवतार असत्यमाथि सत्यको विजय र क्रान्तिको प्रतीक हो । जहाँ जहाँ अन्याय र अत्याचार हुन्छ, त्यहाँ त्यहाँ विद्रोह र क्रान्ति हुन्छ । यसमा विषयको प्रस्तुतिभन्दा लेखनको कला बढी प्रयोगशील छ । इन्द्रबहादुर राईका अनुसार नरसिंह अवतारमा काव्यकारले विषय वस्तु लेखनभन्दा अगाध धेरै श्रम लगाएका छन् लेखाइ लेखनमा (राई, सन् १९९४, पृ. ३८) । यसको विषयका बारेमा लेखकको भनाइ नै छ : अत्याचार र प्रजापीडन वा तानाशाही नै यो काव्यको मूल विषय हो (राणा, २०४६, पृ. १०) ।

ताराकान्त पाण्डेयका अनुसार कथ्यवस्तुका दृष्टिले मानवजातिका इतिहासमा सार्वत्रिक वा सार्वदेशिक रूपमा अस्तित्ववान् रहँदै आएको निरङ्कुश सत्तासीन शक्तिका विरुद्ध त्यसको त्राटन भोगिरहेका जनता वा मानवजातिको नरसिंहमा सामूहिक अवतरण र नरसिंहीय शक्तियुक्त तिनका विद्रोह वा क्रान्ति अनुष्ठानको विशिष्ट सन्दर्भ यसको मुख्य कथ्यवस्तु बनेको छ भने त्यसको काव्यात्मक अभिव्यञ्जनाको पद्धति परम्पराभिन्न पूर्णतः प्रयोगधर्मी छ (पाण्डेय, २०७८, पृ. २७५) ।

यसरी कुनै राजा-महाराजाको कथा भन्ने महाकाव्यको शास्त्रीय परम्परा र इतिहासप्रसिद्ध र सज्जनाश्रित कथावस्तुभन्दा भिन्न आजको समसामयिक युगमा भइरहेको त्राटन (शोषण) र त्यसबाट मोचन (मुक्ति) को नयाँ विषय प्रस्तुत गरी अन्याय, अत्याचार र शोषणको विरोध गरिएको हुनाले यो विषयका दृष्टिकोणले व्यापक एक नयाँ र प्रयोगशील महाकाव्य बन्न पुगेको छ ।

संरचनामा प्रबन्धविधान वा प्रयोगशीलता

संरचना भनेको कविताको निर्मित वा बनोट हो । यो आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमको हुन्छ । यसलाई स्थूल संरचना र सूक्ष्म संरचना पनि भनिन्छ । हेमनाथ पौडेलका अनुसार स्थूल संरचना भनेको कविताको बनोट हो । सूक्ष्म संरचना वा बनोटबाटै स्थूल संरचना वा बनोटको प्राप्ति हुन्छ (पौडेल, २०७५, पृ. ८०) । नरसिंह अवतार महाकाव्यको

बाह्य र आन्तरिक दुवै संरचना परम्पराभन्दा भिन्न र प्रयोगशील छ । बाह्य संरचना भन्नाले प्रबन्धविधानका समग्र तत्त्वहरूको समन्वयलाई बुझाउँछ तर यसमा समन्वयको अभाव छ । प्रस्तुत महाकाव्य परम्परित महाकाव्यअनुसारकै विभिन्न शीर्षकका आठ अध्यायमा संरचित भए पनि यो कथानकविहीन महाकाव्य हो । त्यसैले यसमा कथानकसँग पात्र, परिवेश र उद्देश्य आदिको व्यतिक्रम छ । कथानकको क्रमिक विकास नहुनु र भावको व्यतिक्रमिक रखाइ हुनुले यस महाकाव्यलाई प्रयोगशील बनाएको छ ।

महाकाव्यको सुरु वस्तुनिर्देश, नमस्कार वा आशीर्वादमध्ये कुनै एक प्रकारको मङ्गलाचरणबाट हुनुपर्छ भन्ने शास्त्रीय नियमविपरीत यसको पहिलो अध्याय नै कोढले खाएको धर्तीको दयनीय स्थिति र त्यहाँका बासिन्दाको कारुणिक अवस्थाको वर्णनबाट सुरुगरी महामारीले सम्पूर्ण बासिन्दाहरू त्रसित रहेको चित्रण गरिएको छ । भामहले महाकाव्यलाई महान् चरित्रमा आधारित, नाटकीय पञ्चसन्धि (मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श र निर्वहण) समन्वित, जीवनका विविध रूप र कार्यको वर्णन गर्ने सर्गबद्ध र सुखान्त काव्यका रूपमा व्याख्या गरेका छन् (भामह, सन् २००८ : पृ. ४८) । यसको संरचनामा भामहले भनेभै नाटकमा प्रयुक्त पञ्चसन्धि पनि पाइँदैन, महान् चरित्रको जीवनका विविध रूप र कार्यको वर्णन पनि पाइँदैन । यसमा त शोषित वर्गका सम्पूर्ण मानिसको दुःखलाई मोचन गर्छु भनेर रक्षकका रूपमा देखा परेको कालपुरुष स्वयं त्राटक (शोषक) का रूपमा पो परिवर्तित हुन्छ । त्यसैले शोषित मानवले त्राटकको अमानवीय कार्यविरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्ने भावना तेस्रो अध्यायमा देखा पर्छ । चौथो अध्यायमा विश्वरूप मानवको चैतन्यका तहमा स्वतन्त्रता, स्वाधिकार, स्वाभिमान, धर्मयुद्धजस्ता भावना जागृत हुन थालेको देखाइएको छ । त्यसैले मानव समुदायमा राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक आदि जागृति देखाइएको छ । पाँचौं अध्यायमा युगमानवको चेतना उदय भएको देखाइएको छ । यही चेतनाको भावनाले युगमानवको जीवनका सैद्धान्तिक, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक तथा अन्तर्राष्ट्रिय पक्षमा अन्यायको सामना गर्ने सङ्घर्षमय स्थिति पैदा गरेको छ । त्यसैले यसमा अवतार-जन्मको भूमिकाको वर्णन छ । छैटौं अध्यायमा त्राटक शक्ति (शासकको शक्ति) र मानव मोचनको अदम्य भावनाको सङ्घर्षको चित्रण छ । कालपुरुष अर्थात् अत्याचारी शासक र मानव समुदायबिचको सङ्घर्ष प्रहर प्रहरमा भइरहेको हुनाले कालपुरुषको अन्त्य भई कालो युगको अन्त्य हुनुपर्ने बताइएको छ । सातौं अध्यायमा कालपुरुषको अन्त्यपछि आइपरेको रिक्तता देखाइएको छ । यस अध्यायमा क्रान्तिमानव नयाँ बाटो पहिल्याउँदै, क्रान्तिपछिको भोलिको दिनमा उज्यालोको कामना गर्दै भौतारिएको अवस्थाको वर्णन छ । क्रान्तिबाट विजयप्राप्त मानवको स्वतन्त्र अवस्था पनि छ तर मान्छे दिशाविहीन भएर भौतारिएको अवस्थामा मुक्तिको उन्माद पनि छ । स्वतन्त्रतापछिको हर्षित मानसिक अवस्थाको चित्रणका साथै अबको बाटो के हुने भन्ने खोजी पनि जारी छ । आठौं अर्थात् अन्तिम अध्यायमा कालभैरव र महाङ्काली

164 नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

नाचमा क्रान्तिको दार्शनिक पक्षलाई सङ्गीत, मूर्ति र नृत्यका माध्यममा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसमा विजयोन्मत्त कालभैरव र महाकालीको अद्भुत सपना समेटिएको छ । पुनरुत्थानको सम्भावनामा चढेर क्रान्तिनृत्य नाचेको कालभैरव महाङ्कालको रूप लिएर नित्य क्रान्तिको रूपमा प्रकट हुन्छ, र काव्य टुङ्गिन्छ तर क्रान्ति टुङ्गिँदैन ।

नरसिंह अवतारको मुख्य विषय र काव्यको उपर्युक्त संरचना हेर्दा आजको विशाल संसार, त्यस विशाल संसारमा फैलिएर रहेको मानवजातिको व्यापक विषय एउटा महाकाव्यात्मक संरचनामा समेट्न खोज्नु धेरै गाह्रो कुरा हो । त्यसैले सिद्धान्तको पकड खुकुलो नबनाइकन मानवजातिको व्यापक विषय (वृत्ति) लाई व्याख्या गर्न खोज्नु भन्नु जटिल कार्य हो । वास्तवमा काव्यको प्रमुख अङ्ग भनेकै संरचनात्मक ऐक्य (स्ट्रक्चरल युनिटी) हो । परम्परित महाकाव्य सिद्धान्तको कसिलो बन्धनमा समग्र मानवको वर्तमान अवस्था र शोषक र शोषितको वृत्तिलाई समेट्न कठिन भएर नै दशावतारजस्तो पौराणिक मिथकलाई आधार बनाउनुपरेको प्रस्ट देखिन्छ । रचनात्मक वा संयोजनात्मक एकता खुकुलो भएको वा विषय प्रसङ्ग छुट्टा आँटेको बेलामा दशावतारको विषय वा बिम्बलाई अँगाल्न परेको छ । खासगरी व्यष्टिबाट समष्टि र सीमितबाट सार्वत्रिक क्षेत्रमा पुग्ने अप्ठ्यारो पर्दा दशावतारकै सहारा लिएको छु भन्ने लेखककै स्वीकारोक्ति छ (राणा, २०४६, पृ. ९) । त्यसैले यसको संरचना वा प्रबन्धविधान शास्त्रीय परम्पराभन्दा भिन्न र प्रयोगशील छ ।

कथानक र प्रयोगशीलता

कथानक प्रस्ट देखिने आख्यानात्मक कृतिहरू पढिरहेका पाठकका लागि यो महाकाव्य निकै जटिल लाग्न सक्छ । यसमा सिलसिला मिलेको कथानक र कथानकलाई विकसित तुल्याउने नायक, नायिका र खलनायक भेटिँदैनन् । तर गम्भीर रूपमा हेर्ने हो भने यसमा कथानक र नायक-खलनायक चिन्ने सूत्र फेला पर्छ । यो सूत्र यस काव्यको द्वन्द्वात्मक विधानभित्र रहेको छ । द्वन्द्वको प्रधानता भएकाले यसका हरेक अध्यायहरूमा द्वन्द्व छ । खलनायकको रूपमा कालपुरुष वा युगपुरुष त्राटकको आद्य रूपमा र कतै कतै सामान्य रूपमा देखा पर्छ । नायकचाहिँ बहुरङ्गी विश्वरूप जनसमुदाय हो । यिनै दुई पक्षका बिचको द्वन्द्वको विस्तार र त्यसको वृद्धि नै यसको मूल कथानक हो । कथानकको विस्तार भने व्यतिक्रमिक रूपमा गरिएको छ । कालपुरुष वा त्राटकको जगजगी सेलाउँदै गएको र नरसिंहको चकचकी फैलिँदै गएको कथानकको क्रम विकास देखिए पनि त्यो व्यतिक्रमिक छ । भट्ट हेर्दा यसमा आख्यान छैन भने पनि हुन्छ अर्थात् भिनो आख्यान छ । आख्यान र कवित्वको समन्वय भने नयाँ सन्तुलनमा वा विशृङ्खलित रूपमा छ । महाकाव्यको परम्परित सिद्धान्तअनुसार महाकाव्यमा कुनै ऐतिहासिक वा पौराणिक महापुरुषको सम्पूर्ण जीवनकथाको शृङ्खलाबद्ध वर्णन हुनुपर्दछ तर यसमा समाख्यानको पूर्ण अभाव छ तर शोषक र शोषितका बिचको द्वन्द्वको क्रमिक विकास भने सूक्ष्म आख्यानका रूपमा व्यतिक्रमिक

रूपमा आएको छ । त्यसैले यसको कथानक पूर्वीय काव्यशास्त्रमा उल्लिखित नाटकीय पञ्चसन्धियुक्त हुनुपर्छ भन्ने मान्यताविपरीत छ, र शासित वर्गको मुक्तिका लागि क्रान्ति गर्न सदासर्वदा तत्पर रहन सचेत गर्दै काव्य टुङ्ग्याइएको हुनाले यसको कथानक नयाँ र प्रयोगशील बन्न पुगेको छ ।

पात्रविधान र प्रयोगशीलता

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा महाकाव्यको नायक सुर, सद्वंशी, क्षत्रीय र धीरोदात्त गुणयुक्त हुनुपर्ने बताइएको छ (विश्वनाथ, सन् २००७ : पृ. ५९०) । नरसिंह अवतारमा कुनै व्यक्तिगत पात्र नभएर मानवको सामूहिक रूपको चित्रण गरिएको छ । यसमा मुख्यतः शासक र शोषित दुई वर्गलाई समावेश गरिएको छ । यसको नायक बहुअङ्गी विश्वरूप जनसमूह हो भने खलनायकका रूपमा कालपुरुष वा युगपुरुष त्राटकको आद्यरूप र ठाउँ-ठाउँमा सामान्य रूपमा देखा पर्छ । दोस्रो अध्यायको सुरुमा देखा पर्दा कालपुरुष युगपुरुषका रूपमा विजयी नायक बनेर रवाफ देखाउँदै आउँछ तर त्यही नायक खलनायकका रूपमा परिणत हुन्छ । यसमा कालपुरुष कालको प्रतीक भएर आएको छ र सर्वत्र कालपुरुषको छायाँले ढाक्छ । तेस्रो अध्यायमा कालपुरुष आफ्नो अखडा जमाएर त्राटन र पीडनको यन्त्र सञ्चालन गर्न थाल्दछ । सँगसँगै युगमानवको चेतना पनि जाग्दै जान्छ । जनसमूहमा मानिसको रङ्ग निखिएको अवस्था छ । जागरण र चेतनाको फिलिङ्गो मात्र बाँकी रहेको देखाइएको छ । यसले मानवको सामूहिक अवचेतनलाई सङ्केत गर्दछ । यसमा युग-युगका वर्गीय प्रतिनिधिहरू सहभागी छन् । युगौंदेखि शोषित हुँदै आएको वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने युगमानव छ । रामप्रसाद ज्ञवालीका अनुसार यसमा पाठकले बारम्बार देख्न सक्ने र सर्वाधिक बुझिने सशक्त पात्र कालपुरुष हो भने बुद्धि लगाएर एवं प्रतीकात्मक तात्पर्य बोध गरेर बुझ्न सकिने अर्को सशक्त पात्र नरसिंह (समूह मानव) हो (ज्ञवाली, २०७०, पृ. ३०५) ।

शास्त्रीय परम्पराका महाकाव्यहरूमा नायकको अभ्युदय हुन्छ । ऊ आम जनसमुदायको पिरमर्का बुझ्ने, दुःखहर्ता, पालनकर्ता हुन्छ । उसको उदय कतै विष्णुका रूपमा, कतै रामका रूपमा, कतै कृष्णका रूपमा र कतै पराक्रमी राजा-महाराजाका रूपमा हुन्छ । यसमा धीरोदात्त या धीरललित कुलीन राजा-महाराजाजस्ता चरित्रका लागि स्थान छैन । नायक वा हिरोको रूप नै धर्मिलिँदै गएको मानव समाजमा एउटा महापुरुष, ईश्वर, राजा र पितृलाई नै त्राटनको आदिरूप मानेर लेखिएको काव्यमा नायकको परम्परागत रूप कहाँ पाइन्छ र ? नायक नै खोजेर हिँड्न चाहनेले नरसिंह अवतारको नायक चिनिसके भन्ने लेखक स्वयंको भनाइ छ (राणा, २०४६, पृ. १७) । नायकका विषयमा आख्यानकार ध्रुवचन्द्र गौतमको भनाइ छ : नरसिंह अवतार मानिसकै चेतनापूर्ण, मुक्तिकामी र विद्रोही अवतार हो (राणा, २०४६, पृ. १७) ।

समग्रमा यसको नायक स्वतन्त्र हुन चाहने विश्व जनसमुदाय वा आम जनता हुन् । यो वर्ग आदिम कालदेखि शोषित हुँदै आएको छ । यिनीहरू सदैव अन्याय र अत्याचारबाट मुक्ति चाहन्छन् । **हिरण्यकशिपु** आदि **दानव** चरित्रका व्यक्तिहरू **शोषक वर्गका प्रतिनिधि पात्र** हुन् । यिनले सदैव आम जनतालाई शोषण गर्दछन् । तिनीहरूका विरुद्ध **युगपुरुष**का रूपमा **नरसिंहको अवतार** हुन्छ र त्यो कुनै व्यक्तिगत चरित्र नभएर स्वतन्त्र हुन चाहने विश्व मानव समुदाय हो । त्यसैले यसमा नर नै नरसिंह बन्नुपर्ने आह्वान गरिएको छ । यिनै कारणले यसको पात्रविधानमा पनि प्रयोगशीलता पाइन्छ ।

परिवेश र प्रयोगशीलता

यस महाकाव्यको परिवेश कुनै निश्चित स्थान र कालविशेषमा सीमित छैन । यस महाकाव्यको परिवेश सार्वकालिक, सार्वदेशिक परिस्थितिजन्य सम्पूर्ण विश्व हो । यस काव्यमा समग्र मानवको अवचेतनको चित्रण छ । त्यसैले यसको परिवेश पनि ज्यादै विस्तृत छ । ईन्द्रबहादुर राईका अनुसार नरसिंह अवतारमा काल ऐतिहासिक छैन (सार्वकालिक) छ, देश भौगोलिक छैन (सार्वदेशिक) छ (राई, सन् १९९४, पृ. ४४) । तसर्थ यसले विविध परम्परालाई परिवेशका रूपमा समेटेको छ । युद्ध, आतङ्क र शक्तिको होडको द्वन्द्वात्मक परिस्थिति यसमा देखाइएको छ । यसमा काठमाडौंको डरलाग्दो चित्रणका साथै रुस, अमेरिका आदिको चित्रण गरिएको छ । यसमा सार्वकालिक, सार्वभौमिक घटना र क्रियाकलापको वर्णन छ । सामाजिक, सांस्कृतिक आदिको विकृत रूपमा विश्वका **दानवीय** र **मानवीय** दुवै रूपको यहाँ चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यस महाकाव्यमा **विश्व मानवीय चेतना** छ ।

'नरसिंह अवतार' को परिवेश चित्रणका लागि कवि स्वयंको भनाइ छ : नरसिंह अवतारको प्रबन्ध गर्दा मेरो काव्य जगत् ... **भानुभक्तदेखि मोहन कोइरालासम्म**को क्षेत्रमा मात्र सीमित थिएन । **वेददेखि बोदलियरसम्म**को आलोकमा हामी उभिइसकेका थियौं । यो उड्ने र पड्किने शताब्दीको अन्तर्राष्ट्रिय वातावरण सर्वत्र फैलिइसकेको थियो । हाम्रो सानो मुलुक र काँचो कलिलो भाषा साहित्यमा पनि यो दृष्टिकोण, यो उपलब्धि र यो व्यथा घुसिसकेको थियो । अन्तर्राष्ट्रियवादी लेखक कसरी बन्नु, यत्रो व्यापक दायित्व कसरी बोक्नु, निरन्तर दायित्व उठाएर आफ्नो देश, आफ्नो भाषा र आफ्नो देशवासीको माध्यमले सबैको सेवामा आफ्नो प्रतिभा कसरी अर्पण गर्नु ? यिनै लक्ष्य र त्यतै पुग्ने साधनातिर म लागेको थिएँ (राणा, २०४६, पृ. १३) ।

वास्तवमा **नरसिंह अवतार** नागरिक दायित्व र विशेष गरी अन्तर्राष्ट्रिय नागरिकको दायित्व बोकेर लेखिएको काव्य हो । त्यसैले यसमा समग्र मानवको इच्छा-आकाङ्क्षा, समस्या, चिन्ता र चिन्तनलाई समेटिएको छ । यस काव्यले अँगालेको सार्वभौमिक विषयको एकापट्टि घृणा, द्वेष, आक्रोश र ध्वंस छन् भने अर्कापट्टि प्रेम, सहानुभूति र पुनर्निर्माण छन् ।

यिनै दुई द्वन्द्वमय भावनाको विस्तारमा जीवनका विविध पक्ष अभिव्यक्त गरिएकाले यसको परिवेश व्यापक बनेको हो। त्यसैले यसको परिवेश चित्रणमा पनि प्रयोगशीलता पाइन्छ।

उद्देश्य र प्रयोगशीलता

पूर्वीय महाकाव्य सिद्धान्तमा चतुर्वर्गफल (धर्म, अर्थ, काम र मोक्ष) मध्ये कुनै एकको सिद्धि हनुपर्छ भनिएको पाइन्छ। पश्चिमी समालोचकहरूले महाकाव्यको उद्देश्य नैतिक र धार्मिक हनुपर्ने बताएका छन्। एरिस्टोटलले मनोवेगको विरेचन गरी मनशान्ति गर्नुलाई लिएका छन्। रामप्रसाद ज्ञवालीका अनुसार नरसिंह अवतार कवि जगदीश शमशेर राणाको ज्ञान, अनुभूति, अवधारणा र आदर्शलाई काव्यात्मक वाणी दिने महत्त्वाकाङ्क्षी उद्देश्यको काव्यिक परिणति देखिन्छ (ज्ञवाली, २०६८, पृ. २४०)। यस महाकाव्यको उद्देश्य राजनीतिक शक्तिसम्पन्न अन्ध शासकको अदूरदर्शी दृष्टि सार्वजनिक गर्नु र तिनीहरूको यातनाबाट जनतालाई मुक्ति दिनु हो। मुक्तिका लागि मार्ग निर्दिष्ट गर्नु हो। अन्ध शासकलाई पतन गराएर स्वतन्त्रता प्राप्त गर्नु हो। यसको उद्देश्य असम्भवलाई सम्भव बनाउनु हो। असङ्गतिमा सङ्गति ल्याउनु हो। नरलाई नरसिंह हुने प्रेरणा दिनु, दुर्बललाई बलियामा, विवशतालाई आफ्नो अनुकूलतामा, बन्धनलाई मुक्तिमा परिवर्तन गर्नु हो। यसका लागि निरन्तर क्रान्तिको कामना राख्नुपर्दछ। परन्तु क्रान्ति सधैं निर्माणमुखी हुनुपर्दछ भन्ने सन्देश नै यस महाकाव्यको उद्देश्य हो। यस्तो महान् उद्देश्य राखेर काव्यलाई गम्भीर, महान्, उदात्त तर समयसापेक्ष नुतन बनाउन महाकाव्यकार सफल भएका छन्। त्यसैले प्रस्तुत महाकाव्य सिर्जनाको उद्देश्यमा समेत परम्पराभन्दा भिन्न प्रयोगशील दृष्टिकोण पाइन्छ।

भाषाशैली विन्यास र प्रयोगशीलता

भाषाशैलीय विन्यास भन्नाले कृतिमा प्रयुक्त भाषा (शब्द र अर्थ), शैली र शैलीअन्तर्गतका छन्द, लय, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक आदिको व्यवस्थित र खाइलाई बुझाउँछ। महादेव अवस्थीका अनुसार नरसिंह अवतारमा अत्यन्त आकर्षक, मोहक, साङ्गीतिक, साङ्केतिक-व्यञ्जनात्मक र उच्च प्रयुक्तियुक्त भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ (अवस्थी, २०६४, पृ. १६४)। नरसिंह अवतारमा प्रयुक्त भाषाशैलीय विन्यासमा देखिएका नयाँ नयाँ प्रयोग यसप्रकार छन् :

शब्द प्रयोग र प्रयोगशीलता

लक्ष्मण गौतमका अनुसार यसमा अर्थचमत्कृतिभन्दा शब्दचमत्कृति बढी छ। शब्दचमत्कृतिभिन्न अर्थचमत्कृति अन्तर्गर्भित छ र अनुकरणात्मक शब्दप्रयोगको बाहुल्य छ (गौतम, २०७३, पृ. ८८)। यसमा ठेट नेपाली शब्द, संस्कृत तत्सम शब्द र अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको मिश्रण पाइन्छ। यसमा कविले उपयुक्त ठानेका शब्दको निःसङ्कोच प्रयोग गरेका छन्। यसमा संस्कृत तत्सम शब्द र अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पाइए तापनि त्यो पाण्डित्य प्रदर्शनका दृष्टिले मात्र नभई भाव अभिव्यक्तिको आवश्यकता पूर्ति गर्ने उद्देश्यले

168 नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

गरिएको प्रस्ट देखिन्छ। संस्कृत तत्सम शब्दले यस काव्यलाई पुरातन नबनाएर समसामयिक, बौद्धिक र उच्चकोटीको बनाएको छ भने अङ्ग्रेजी शब्दले आधुनिक विचारधारालाई सशक्त ढङ्गले अभिव्यञ्जित गरेको छ। यसबाहेक अप्रचलित शब्द, पदावली, वाक्य र अनुच्छेदको प्रयोगले यसको भाषाशैली नौलो र चमत्कारजनक बन्न पुगेको छ। परम्परित भाषिक संरचनाले आजको मानवको समस्यालाई सम्पूर्ण अभिव्यक्ति गर्न नसकिने हुनाले नै यसमा प्रयुक्त शब्दहरू नयाँ व्याकरण र शब्दविन्यासमा आधारित भएर प्रयोग भएका छन्।

छन्द लय र प्रयोगशीलता

वर्ण र मात्राको गेय व्यवस्थालाई छन्द भनिन्छ। छन्द भनेको कविताको लय हो। मुक्तलय वा गद्यलय यस काव्यको मुख्य लयविधान हो। यसमा गद्यलय वा मुक्तलयकै प्रयोग गरिएको भए तापनि कतै कतै शास्त्रीय छन्द र लोकलय (लोकगीत) को समेत प्रयोग पाइन्छ। यसमा शास्त्रीय छन्दका शार्दूलविक्रीडित, मालिनी, स्रग्धरा, वसन्ततिलका, पञ्चचामर, तोटक, अनुष्टुप आदि छन्दको प्रयोग पाइन्छ भने लोकलयमा नेपाली भ्याउरेको प्रयोग गरिएको छ। शास्त्रीय छन्दको नमुनाका रूपमा अनुष्टुप छन्दको उदाहरण यसप्रकार रहेको छ :

बनेर सूर्य उफ्रन्छ गोला मानिस रक्तको
बस्ती गुराँसको बाग लालिमा नवजीवन

(राणा, २०३७, पृ. ५३)

त्यसैगरी यसमा पञ्चचामर छन्दको प्रयोग गर्दा गण र अक्षरको सङ्ख्या शास्त्रीय नियमअनुसार भए तापनि काव्यमा लिपिबद्ध गर्दा यसप्रकार गरिएको छ :

करोड अश्वबोभले थिचिएर जताततै,
न कोही उठ्न सक्दछन् न बोल्न सक्दछन् कतै,
छ वाक्य बन्द पक्-पकी,
छ प्राणवायु धुकुधुकी,
अस्तव्यस्त संघ छन्,
छ व्यक्ति व्यक्ति लुरुलरी,
छ वर्ग-राज्य शक्तिको,
मुठी भरी महारथी,
लिएर अस्त्र शक्ति नै
फलाम अग्नि ओकल्ने
थिचेर भिनु मानिस
त्राहि त्राहि
अधमरा ।

(राणा, २०३७, पृ. ४०)

यसरी शास्त्रीय छन्दको प्रयोग पनि परम्परित छन्दविधानमा मात्र सीमित नरही प्रयोगशील बनाउने प्रयत्न भएको पाइन्छ। यसका साथै पद्यलय र गद्यलयको मिश्रणले यस काव्यको भाषिक प्रयोग परम्परित महाकाव्यहरूभन्दा नौलो र प्रयोगशील छ। अझ एउटै वाक्यमा सिङ्गो अनुच्छेद र एउटै डिकोमा एक अनुच्छेदको प्रयोग भएबाट यसको लयविधान परम्पराभिन्न प्रयोगशील बन्न पुगेको छ।

एउटै वाक्यमा सिङ्गो अनुच्छेदको निर्माण

यस महाकाव्यमा एउटै वाक्यमा एउटा सिङ्गो अनुच्छेदको निर्माण पनि गरिएको पाइन्छ। यस्तो प्रयोग परम्परित महाकाव्यहरूमा पाइँदैन। उदाहरणका लागि काव्यको एक अनुच्छेद हेरौं :

धाँजा फाट्छ धरतीको छातीमा लरखराउँदै टेक्ने करोडौं बाटो खोज्ने समूहले सल्वलाएको हातले समात्न खोजेको पिपल बोटका वटवृक्षजस्ता जगल्टे जरा लपलपाउँदै मरेका नागको चिसो लथपथ आकारहीन लहरामा बेरिएका यस धरतीका अधमरु बासिन्दा बाँचेका गुफाका त्रासांकित नरवानरजस्तै खोज्दै छ्याफ्छ्याप्ती ज्युने बाटो आकार मानिस भनाउने छायाँदेखि डराउँदै हराउँदै आफ्नो ज्ञानको घनघोर जङ्गलमा खोज्दै थाँक्रो एउटा टेक्ने लट्ठी पुगेको डढेलोको माझमा अनि निस्सासिँदै रुमलिएको धुवाँले खोक्दै एकै स्वरमा खोज्दै फर्केका चर्न थलोमा हरियाली डढेको दुबोमा आफ्नो बासा फुकाउँदै ती खालीका खाली पाना अर्थ रित्तिएका शब्दका दानादाना बिस्कन छर्दै यो भद्रगोलमा बवण्डरमा बर्फिला फाँटमा सधैं सुसाउने हिमदैत्यको कोलाहलले लाटिएका लट्ठिएका लोलाएका-ती मेरा जात मानिस भन्ने १ यो मेरो बास धरती भन्ने। (राणा, २०३७, पृ. १)।

एउटै डिकोमा सिङ्गो अनुच्छेदको निर्माण

अनुच्छेद निर्माणको अर्को अनौठो प्रयोग एउटै डिकोमा एक अनुच्छेद निर्माण रहेको पाइन्छ, जस्तै—

नसहिसक्नुबसीनसक्नुपसीनसक्नुभनीनसक्नुलेखीनसक्नुपत्याइनसक्नुहुत्याइनसक्नु
भारीनसक्नुमारीनकाटीनसक्नुहटाइनसक्नु (राणा, २०३७, पृ. ९२)।

यसरी पुरानो व्याकरण, शब्दविन्यास र वाक्य संरचनाभन्दा भिन्न लयात्मक भाषिक प्रयोगले परम्परित भाषिक लेखन पद्धतिलाई अतिक्रमण गरेको प्रस्ट देखिन्छ। यसमा छन्दको मात्रा र गणको परम्परित सिद्धान्तलाई यथावत् प्रयोग नगरेर त्यसको प्रयोग सङ्गीतात्मकताका लागि गरिएको देखिन्छ। जगदीश शमशेरकै भनाइअनुसार छन्द प्रयोगमा गणको समितीय (Symmetrical) तान र एकै तालमा दोहोरिने स्वरसङ्घात (Chord

170 नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

Relation) लाई खल्वल्याइएको अनि आफ्नो भावोद्वेग र बहुसुरतासँग मिल्ने गरी पृथक पृथक छन्दका गणको समध्वन्यात्मक (Harmonic) वृद्धिलाई आफ्नो अभिव्यञ्जना गतिसँगै टुक्राचाएर वा दोहोऱ्याएर श्लोकको पाउ पूरा गरेर वा पाउको बिचमा नै काटेर अर्कै छन्दका पाउको टुक्रा जोडेर अन्तरालको नयाँ संरचना गर्दै आफ्नो भावको बहुसुरता पोख्दै छन्दलाई गत्यात्मक बनाइएको छ । यसमा प्रयोग भएको लोकगीत छन्दमा यस्तै प्रयोग गरिएको छ । लोकगीतका छन्दको मात्रा सम्मिश्रण र लयका टुक्राहरूको पुनरोक्तिले स्वराघात (Pitch) दोहोऱ्याएर नयाँ मात्रा पक्डेर गीतको पाउ पूरा गर्ने शिल्प एकसुरतालाई बहुसुरताले स्थानान्तर गर्ने उद्देश्यले गरिएका छन् (राणा, २०४६, पृ. ३२) ।

विम्ब, प्रतीक, मिथक र प्रयोगशीलता

कवितामा थोरै शब्दमा धेरै कुरा (भाव/विचार) को अभिव्यक्ति गर्न विम्बात्मक, प्रतीकात्मक र मिथकीय अभिव्यक्तिको प्रयोग गरिन्छ । विम्ब भनेको कुनै वस्तुको छायाँ, रूप वा आकृति हो । विम्बले वस्तुलाई सादृश्य र चित्रमय बनाउँछ । अर्थात् कवितामा देखा पर्ने चित्रमय वस्तुको रूप विम्ब हो । वस्तुको प्रतिनिधित्वका रूपमा व्यवहारमा ल्याइने शब्दचाहिँ प्रतीक हो । यसले अन्य कुनै कुराको प्रतिनिधित्व गर्दछ । मिथकले भने सत्य अथवा कल्पित कथा वा कथानकलाई बुझाउँछ । यसले आदिम मनुष्यको यथार्थलाई बुझाउँछ । साहित्य मिथक होइन तर साहित्यमा मिथकको प्रयोग भने साभिप्राय गरिन्छ । साहित्यकार मिथकको प्रयोगद्वारा आदिम विश्वासलाई नयाँ रूप दिन्छ र सम्प्रेषणको समस्या सामाधान गर्दछ । यसरी हेर्दा लेखक मिथकको निर्माणकर्ता हो । ऊ अवचेतनमध्येबाट एक आद्यसत्यलाई भाषाको रूप दिन्छ । नरसिंह अवतार विम्ब, प्रतीक र मिथक प्रयोगका दृष्टिले निकै उर्वर महाकाव्य हो । यसमा धर्म, संस्कृति, पुराण, दन्त्यकथा, तन्त्रविद्या, विश्व-इतिहास, पुरातत्त्व, समसामयिक परिवेश आदि विभिन्न क्षेत्रबाट विम्ब, प्रतीक र मिथक लिइएको पाइन्छ, जस्तै-

शब्दविम्ब/ध्वनिविम्बहरूको प्रयोग

भक् भक् भक् भक्

ठक् ठक् ठक्

ठ्याङ्-ठ्याङ् ठ्याङ्-ठ्याङ्

कक्कक् कक्कक्

खल्वल् खल्वल्

खल्याङ् बल्याङ् खल्याङ् बल्याङ् खल्याङ् बल्याङ्

ढ्वाङ्ढ्वाङ् ... ढ्वाङ्

ढर् ढर् ढर्ढर्ढर्

छ्वाङ्-छ्वाङ्-स्वाङ्-छ्वाङ्-स्वाङ्

खोल्याङ्-खोल्याङ्-खोल्याङ्
लुरुलुरु लुरुलुरु
र्वाई-र्वाई-र्वाई
बाबै ति.....१
स्याँस्याँ स्याँस्याँ स्याँस्याँ
छ्याल्याङ् छ्याल्याङ् छ्याल्याङ् छ्याल्याङ्
यो दैनिक पदचाप
-महामाहरीको ।

(राणा, २०४६, पृ. १३)

उपर्युक्त कवितांशमा ध्वनि वा शब्दको पुनरावृत्तिले सङ्गीतको तरङ्ग उत्पन्न गर्नाका साथै नृत्यको तालसमेत प्रस्तुत गरेको छ । यसमा नृत्य र बाजाको ताल प्रस्तुत गर्न अनुकरणात्मक शब्दको चित्रात्मक विन्यास गरिएको छ भने सामूहिक नृत्यको भाँकी प्रस्तुत गर्न यसमा द्विरुक्ति शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यसमा प्रयुक्त ध्वनिविम्ब वा शब्दविम्बले मानिसको दैनिकी र समसामयिक जीवनको महामारीलाई दर्शाउँछ । यसरी भावलाई सशक्त ढङ्गले अभिव्यक्त गर्न खास अर्थ दिने परम्परित शब्दार्थको प्रयोगभन्दा भिन्न भक् भक्, ठक् ठक्, ट्याङ् ट्याङ्, कक्कक्, खल्वल, खल्याङ् बल्याङ्, द्वाङ् द्वाङ्, ढर्र ढर्र, छ्वाई छ्वाई, स्वाँ स्वाँ, खोल्याङ् खोल्याङ्, लुरुलुरु, र्वाई र्वाई, स्याँस्याँ, छ्याल्याङ् छ्याल्याङ् जस्ता अनुकरणात्मक र द्विरुक्त शब्दको प्रयोगबाट भाषिक विन्यासलाई प्रयोगशील बनाइएको छ ।

ऐतिहासिक विम्ब र प्रतीकको प्रयोग

यो कथा होइन पिरामिड बनाउने
फरोहा र कमाराको,
यो कालापानी होइन
हिन्द महासागरको,
न उपनिवेशको दण्डबस्ती
न गुलाग द्वीपमण्डल
न हिन्दएसियाली समुद्री टापु 'बुरु' ≤
यो त हाम्रै राजधानी
न्युयोर्क, लन्डन, पेरिस, मस्को, पेकिङ, र कैयौँ यस्ता ।

(राणा, २०४६, पृ. ४९)

उपर्युक्त कवितांशमा पिरामिड बनाउने फरोहा र कमारा, हिन्द महासागरको कालापानी, उपनिवेशको दण्डबस्ती, गुलाग द्वीपमण्डल, हिन्दएसियाली समुद्री टापु बुरु आदि ऐतिहासिक बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ। यी बिम्ब र प्रतीकहरूको अर्थ यस प्रकार रहेको छ :

पिरामिड बनाउने फरोहा र कमारा

प्राचीन मिश्रमा फरोहालाई सर्वोच्च शासक र धार्मिक नेता मानिन्थ्यो। पृथ्वीमा फरोहालाई मानिसको सर्वोच्च शासकका रूपमा देवताको प्रतीकका साथै मानिस र देवताको मध्यस्थ पनि मानिन्थ्यो। धार्मिक सद्भाव कायम राख्नु र विभिन्न धार्मिक समारोहमा भाग लिनु फरोहाको मुख्य कर्तव्य थियो। मृत्युपछि फरोहाहरू देवता बन्छन् र आफ्नो पवित्र शक्ति आफ्ना पुत्रलाई दिन्छन् भन्ने मान्यता थियो। तिनै फरोहाहरूले कमारा (दास) हरूको श्रम शोषणद्वारा मिश्रका पिरामिडहरू निर्माण गरे। त्यसैले आजका सन्दर्भमा फरोहा प्राचीन इतिहास भल्काउने बिम्ब र निरङ्कुश शासकको प्रतीक हो भने पिरामिड प्राचीन मिश्र सभ्यताको बिम्ब र श्रमशोषणको प्रतीक हो।

हिन्द महासागरको कालापानी

हिन्दमहासागरको कालापानी भन्नाले अन्डमान निकोबार द्वीपमण्डलको राजधानी पोर्ट ब्लेयरमा अवस्थित एउटा जेल हो। यस जेललाई सेल्युलर जेल भनिन्थ्यो। कालापानी शब्दको भाव सांस्कृतिक शब्द कालबाट बनेको मानिन्छ जसको अर्थ समय वा मृत्यु हुन्छ। यसको तात्पर्य कालापानी शब्दको अर्थ मृत्युजल वा स्थान हो, जहाँबाट कोही पनि फर्केर आउँदैन। ब्रिटिस शासनकालमा भारतीय स्वतन्त्रता सेनानीहरूलाई यसै जेलमा लगेर थुनिन्थ्यो। इतिहासमा उल्लेख भएअनुसार यस जेलमा हजारौं भारतीय स्वतन्त्रता सेनानीलाई फाँसीको सजाय दिइयो। त्यसैले यो भारतीय इतिहासको एक कालो अध्याय हो। तसर्थ कालापानी ब्रिटिस शासनकालको भारतीय इतिहासमा क्रूर शासनको एक बिम्ब र मृत्युको प्रतीक पनि हो।

उपनिवेशको दण्डबस्ती

उपनिवेशको दण्डबस्ती भन्नाले त्यस्ता औपनिवेशिक देशहरूलाई जनाउँछ, जहाँ शक्तिराष्ट्रहरूले आफूले उपनिवेश (कोलोनी) बनाएका औपनिवेशिक राष्ट्रको शासन र प्रशासन चलाउँछन्। औपनिवेशिक देशहरू शक्तिराष्ट्रहरूद्वारा शोषण गरिएका देशहरू हुन्, जहाँका मानिसलाई शक्तिराष्ट्रहरूले शोषण गरेका थिए। आज पनि कतिपय ठाउँमा शक्तिराष्ट्रहरूले कमजोर राष्ट्रहरूमाथि नवउपनिवेश खडा गरेर शोषण गरिरहेका छन्। कतिपय औपनिवेशिक देशहरू द्वितीय विश्वयुद्धपछि अर्थात् सन् १९६० मा संयुक्त राष्ट्रसंघले उपनिवेशवादविरुद्ध आफ्नो ऐतिहासिक घोषणापत्र जारी गरेपछि मात्र स्वतन्त्र भए। त्यसैले

‘उपनिवेशको दण्डबस्ती’ स्वतन्त्रता प्राप्त गर्नुभन्दा अघिका शोषित राष्ट्रहरूको ऐतिहासिक विम्ब हो र शासित र दमित देशहरूको प्रतीक पनि हो ।

गुलाग द्वीपमण्डल

द गुलाग आर्किपेलागो नाम भएको यो द्वीपमण्डल सोभियत रुसको श्रम कारावास हो । यो एक क्रूर दण्डप्रणाली पनि हो । लेनिनको शासनकालमा कम्युनिस्ट सरकारका विरुद्ध आवाज उठाउनेहरूलाई दबाउन गुलाग द्वीप (साइबेरियाका द्वीपहरू) मा खडा गरिएका श्रमशिविरमा लगिन्थ्यो । स्टालिनका पालामा यसको सबभन्दा बढी दुरुपयोग गरियो । यहाँ राजनीतिक बन्दीहरूदेखि लिएर चोर, हत्यारा, लुटेरा आदिलाई सजाय दिनका लागि लगिन्थ्यो । त्यसैले गुलाग द्वीप रुसको इतिहासमा कम्युनिस्टहरूको क्रूर शासनको ऐतिहासिक विम्ब र क्रूर दण्डप्रणालीको प्रतीक पनि हो ।

हिन्दएसियाली समुद्री टापु बुरू

बुरू टापु (द्वीप) इन्डोनेसियाको मलुकु प्रदेशको तेस्रो ठुलो द्वीप हो । पूर्वराष्ट्रपति सुहार्तो (सैनिक शासक) कालको सन् १९६० देखि १९७० सम्मको दशकमा बुरू द्वीप एक जेलको साइट थियो । यस जेलमा हजारौं राजनीतिक बन्दीहरू राखिएका थिए । सन् १९६६ मा सत्ता प्राप्त गरेपछि उनले सबै साम्यवादीहरूलाई सफाया गर्ने आदेश दिए । इतिहासकारहरूका अनुसार उनको आदेशमा सन् १९६५ देखि १९६८ सम्ममा करिब आठ लाख कम्युनिस्ट समर्थकहरू मारिए । त्यसैले बुरू इन्डोनेसियाको इतिहासमा एक ऐतिहासिक विम्ब र क्रूरताको प्रतीक बनेर रहेको छ ।

नरसिंह अवतारमा मिथकको प्रयोग

नरसिंह अवतार मिथकीय महाकाव्य हो । हरिराज भट्टराईका अनुसार नरसिंह अवतारमा नरसिंहको मिथक, मानवको मिथक, धरतीको मिथक, मरुभूमिको मिथक, समुद्रको मिथक हिमालको मिथक, शासकको मिथक आदि अनेक मिथक एकत्र समाविष्ट छन् (भट्टराई, २०६८, पृ. १०२) । यीबाहेक यसमा कालभैरवको मिथक पनि पाइन्छ । यहाँचाहिँ कालभैरव र नरसिंहको मिथकमात्र विश्लेषण गरिएको छ :

कालभैरवको मिथक

यस काव्यको अन्तिम अध्यायको शीर्षक नै ‘कालभैरव र महाङ्काली नाच’ भनेर राखिएको छ । यहाँ कालभैरव पौराणिक मिथकका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ, जस्तै-

खड्ग उठाइ सब शक्तिको
काट्न फाँड्न जताततै
त्रिकालभेदी त्रिशूल उठाई

त्रिविध शान्ति फुटाउन
 आज विशाल समूहको ढाल- संरक्षण यस धर्तीको ।
 उखाल्न हटाउन पल्टाउन
 उमार्न सर्वत्र नयाँ ऋति-नयाँ संवत्सर
 नयाँ दृष्टिले ढाक्न
 समाजको सिर्जना गर्न
 -क्रान्तिको अग्निगर्भमा
 सहस्र आहुती-सहस्र आयुध-सहस्र मुद्रा-सहस्र कमान लिएर
 तन्तमाएका कालभैरव
 -सहस्रको एक रूपभै ।

(राणा, २०४६, पृ. १३५)

उपर्युक्त कवितांशमा कालभैरव पौराणिक मिथकका रूपमा प्रयोग भएको छ । कालभैरव शिवजीको मुख्य गणमा एक गण र शिवका एघार रौद्र रूपमध्ये एक महारौद्र रूप हो । शिव पुराणअनुसार एक पटक देवताहरूले ब्रह्मालाई प्रश्न गरे, “यस चराचर जगत्को अविनाशी तत्त्व को हुनुहुन्छ जसको आदि तथा अन्त्य कसैलाई थाहा छैन ?” ब्रह्माले सृष्टिको सिर्जना आफूले गरेका हुनाले ब्रह्माविनाको संसारको कल्पना गर्न नसकिने भन्दै जगत्को अविनाशी तत्त्व आफू नै भएको बताए । देवताले यही प्रश्न विष्णुलाई पनि गरे । विष्णुले पनि यस चराचर जगत्को भरण पोषण तथा पालन गर्ने भएकाले अविनाशी तत्त्व आफू नै भएको जवाफ दिए । त्यसपछि देवताहरूले सत्यता बुझ्न चारै वेदलाई बोलाए । चारै वेदले एकै स्वरमा जसको भित्र पूरा चराचर जगत् छ, जसमा भूत, वर्तमान र भविष्य सम्मिलित छ, जसको कुनै आदि र अन्त्य छैन, जो अजन्म छ, जो जीवनमरण, सुखदुःखबाट पर छ, देव र दानव जसको समान रूपले पूजा गर्दछन्, उनै अविनाशी भगवान् रुद्र रूप हुनुहुन्छ भने । वेदद्वारा शिवका बारेमा यस्तो वाणी सुनेपछि ब्रह्माको पाँचौं मुखले शिवका विषयमा केही अपमानजनक शब्द बोले । यस्तो अपमानजनक शब्द सुनेर चारै वेद अत्यन्त दुःखी भए । सोही समयमा दिव्यज्योति रूपमा भगवान् रुद्र प्रकट भए । त्यसपछि ब्रह्माले भने, “तिमी मेरो शरीरबाट पैदा भएका हौ, अधिक रोदनका कारण मैले तिम्रो नाम रुद्र राखेको हुँ । अतः तिम्रो मेरो सेवामा आऊ ।” ब्रह्माको यस आचरणप्रति शिव क्रोधमा आए र उनले भैरव नामक शक्ति उत्पन्न गरी ब्रह्मामा शासन गर्न आदेश दिए । दिव्यशक्ति सम्पन्न भैरवले आफ्नो बायाँ हातको कान्छी औंलाको नडले शिवप्रतिको अपमानजनक शब्द भन्ने ब्रह्माको पाँचौं शिर काटिदिए । परिणामस्वरूप भैरवलाई ब्रह्महत्याको पाप लाग्यो । शिवको आदेशमा भैरव काशी प्रस्थान गरे, जहाँ उनले ब्रह्महत्याबाट मुक्ति प्राए । त्यसपछि

रूद्रले भैरवलाई काशीको कोतवाल नियुक्त गरे । आज पनि काशीको कोतवालका रूपमा भैरवको पूजा गरिन्छ । भैरवको दर्शनबिना विश्वनाथ दर्शन अधुरो मानिन्छ ।

भगवान् शिवको क्रोधाग्निको विग्रह रूप मानिने कालभैरवको पर्व मङ्सिरको कृष्णपक्षको अष्टमीमा मनाउने गरिन्छ । यस दिन मध्याह्नमा शिवको अंशका रूपमा उत्पत्ति भएका भैरवलाई शिवको पाँचौं अवतार मानिन्छ । कालभैरवलाई आपराधिक प्रवृत्तिमा नियन्त्रण गर्ने भयङ्कर दण्डनायक मानिन्छ । भैरवको पूजा गर्नाले जादु, टुनामुना, भूतप्रेतलगायत नकारात्मक ऊर्जा आदिको भयबाट जोगिन्छ, भन्ने जनविश्वास पनि रहेको छ । त्यसैले यहाँ कालभैरवलाई यस धर्तीको संरक्षण गर्न हजारौं जनशक्तिको एउटै रूपमा कल्पना गरी स्वयं दण्डाधिकारी बन्न आह्वान गरिएको छ । मिथकको यस्तो प्रयोगले काव्यलाई प्रयोगशील बन्न मद्दत गरेको छ ।

नरसिंह अवतारको मिथक

यो काव्यको नामकरण नै विष्णुको चौथो अवतार नरसिंहबाट राखिएको छ । यसले अधर्ममाथि धर्मको विजयलाई सङ्केत गर्दछ । नरसिंह अवतारको मिथक काव्यमा यसप्रकार प्रकट भएको पाइन्छ :

सब एक भएको नरसिंह सहस्रमा
 मनुष्य कालको अनादि गुञ्जन
 उदय गानले इथर भङ्कित
 ऋ ऋतु ऋति ऋक् ऋचा
 द दृ दिक् दृष्टिमा
 सबतिर
 मिथक
 नृसिंहको

(राणा, २०४६, पृ. १५४)

उपर्युक्त कवितांशमा विष्णुका दशावतारमध्ये नरसिंह अवतारलाई पौराणिक मिथकका रूपमा प्रयोग गरी अधर्ममाथि धर्मको विजय हुनु पर्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । नरसिंह अवतार विष्णुका दश अवतारमध्ये चौथो अवतार हो । यस अवतारको मुख्य उद्देश्य अधर्मको प्रतीक दैत्यराज हिरण्यकशिपुको वध गर्नु र धर्मको प्रतीक प्रह्लादको रक्षा गर्नु थियो । पौराणिक कथाअनुसार सत्य युगमा हिरण्यकशिपु नामक दैत्यराजले ब्रह्माको कठोर तपस्या गरी अद्भुत वरदान प्राप्त गर्‍यो । उक्त वरदानअनुसार ब्रह्माले सृष्टि गरेका कुनै पनि प्राणीले उसलाई मार्न सक्दैन थिए । यही वरदानका कारण ऊ अत्यन्त शक्तिशाली भयो र स्वर्ग, पृथ्वी तथा पाताल तीनै लोकमा शासन गर्न थाल्यो । उसले स्वयं आफूलाई भगवान्

घोषित गर्‍यो र भगवान्को सत्ता मान्न् इन्कार गर्‍यो । उसले सर्वत्र अधर्मको स्थापना गर्‍यो । उसको अत्याचारका कारण धार्मिक मानिसहरू प्रताडित भए र सबैतिर धर्मको नाश भयो । तर हिरण्यकशिपुकै पुत्र प्रह्लाद भने आफ्ना बाबुका विपरीत धर्मात्मा थिए । उनी भगवान् विष्णुका भक्त भए । प्रह्लादको विष्णुभक्ति हिरण्यकशिपुलाई असह्य भयो । बाबु-छोरामा द्वन्द्व भएपछि धर्मको प्रतीक प्रह्लादको रक्षाका लागि भगवान् विष्णुले नरसिंहको अवतार लिए र उसको वध गरे । त्यसैले 'नरसिंह' सिंहजस्तै पराक्रमी पुरुष, युगपुरुष र क्रान्तिको प्रतीक हो भने यो एउटा आद्यबिम्ब पनि हो । यसले अवचेतनमा निहित आद्यसत्यलाई बाहिर ल्याएको छ । प्राचीनकालदेखि नै मानिसको अवचेतनमा त्राटन र मोचनको भावना निहित छ । प्रत्येक मानिस स्वतन्त्र बाँच्न चाहन्छ । स्वतन्त्रताको उसको चाहना प्राचीन कालदेखिकै हो । त्यसैले यहाँ उक्त मिथकका माध्यमबाट अत्याचारी शासक वा शासन (त्राटन) बाट मोचन (मुक्ति) का लागि आम जनताले सामूहिक रूपमा नरसिंहको रूप धारण गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ ।

निष्कर्ष

नरसिंह अवतार महाकाव्यको उपर्युक्त अध्ययन तथा विश्लेषण गरी हेर्दा यो काव्य नेपाली महाकाव्य परम्परामा नयाँ र प्रयोगशील ढाँचामा लेखिएको स्पष्ट देखिन्छ । यसमा मुख्यतः विषयवस्तु, कथानक, पात्रविधान, संरचना र भाषाशैलीको नयाँ प्रयोगका कारण यो महाकाव्य प्रयोगशील बन्न पुगेको छ । विषयका दृष्टिकोणले परम्परित महाकाव्यहरू कुनै ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक आदि विषयवस्तुमा आधारित हुन्थे भने यो महाकाव्य मानवको स्वतन्त्रता प्राप्त गर्ने आदिम कालदेखिको चाहनालाई लिएर लेखिएको छ । यसमा विगत र वर्तमानमा भइरहेको त्राटन (शोषण) र मोचन (मुक्ति) को द्वन्द्वात्मक कथा प्रस्तुत छ र यो द्वन्द्व निरन्तर रहिरहने कुरातर्फ पनि सङ्केत गरिएको छ ।

यसको कथानक कुनै धीर पुरुष वा राजा-महाराजाको उत्थानको शृङ्खलित कथा नभएर शासक र शासितका बिचको द्वन्द्वको कथा हो । त्यसैले यसको नायक कुनै धीर पुरुष वा राजा-महाराजा नभएर आम मानव-समुदाय हो । मानवको सम्पूर्ण दुःख र शोषण नष्ट गर्ने प्रतिबद्धताका साथ उद्धारक बनेर देखा परेको कालपुरुष (कथित नायक) समेत निरङ्कुश तानाशाहका रूपमा परिणत भएपछि आम मानिसले समूहगत रूपमा नरसिंहको रूप धारण गरी स्वयं नायक बन्नुपर्ने विचार यसमा प्रस्तुत छ । त्यसैले यसमा परम्परित नायकलाई विस्थापित गरिएको छ । त्यसै गरी आठ भागमा विभाजित यसको बाह्य संरचना अन्वितिपूर्ण देखिए पनि यसका घटनाशृङ्खलाहरू विशृङ्खलित नै छन् । यसमा कुनै खास परिवेश (देश, काल र परिस्थिति) को वर्णन गर्नुभन्दा भिन्न सार्वकालिक, सार्वभौमिक घटना र क्रियाकलापको वर्णन गरिएको हुँदा यसको परिवेश विश्वव्यापी बन्न पुगेको छ ।

सामाजिक, सांस्कृतिक आदिको विकृत रूपमा विश्वका दानवीय र मानवीय दुवै रूपको यहाँ चित्रण गरिएको छ । त्यसैले यस महाकाव्यमा विश्व मानवीय चेतना छ ।

यसको उद्देश्य निरङ्कुश शासकको त्राटनबाट मुक्ति प्राप्त गर्नका लागि आम जनतालाई मार्ग निर्दिष्ट गर्नु, नरलाई नरसिंह हुने प्रेरणा दिनु र समाज परिवर्तन गर्नु हो । यसका लागि निरन्तर क्रान्तिको कामना राख्नुपर्दछ तर क्रान्ति सधैं निर्माणमुखी हुनुपर्दछ भन्ने सन्देश नै यस महाकाव्यको उद्देश्य हो । यसले मानवको निरन्तर यात्रालाई मार्गनिर्देश गर्दछ ।

यसको भाषाशैली पनि विविध विम्ब, प्रतीक र मिथक प्रयोगका कारण नौलो, प्रयोगशील र अभिव्यञ्जनात्मक छ । शास्त्रीय छन्द, लोकलय र गद्यलयको प्रयोगले यसको लयविधान पनि अनौठो बन्न पुगेको छ । त्यसैले यो काव्य पद्धता कतै वेदमन्त्र उच्चारण गरेजस्तो, कतै शास्त्रीय ढाँचाका छन्दकविता पढेजस्तो, कतै लोकगीत गाएजस्तो र कतै मुक्तछन्दका कविता पढेजस्तो लाग्छ । त्यसैले यो एउटा प्रयोगशील महाकाव्यको उत्कृष्ट नमुना हो ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अवस्थी, महादेव (२०६४), *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श*, काठमाडौं : इन्टेलिक्चुअल बुक प्यालेस ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६६), *समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७३), 'नरसिंह अवतारको बहुलतापरक विश्लेषण', *गरिमा*, (वर्ष ३५, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ३८३, पृ. ७८-८९) ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०६८), *महाकाव्य सिद्धान्त र नेपाली प्रयोग*, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०७०), *नेपाली महाकाव्यमा वर्गीयता र वर्गद्वन्द्व*, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा*, (तृतीय संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी वासुदेव, दैवज्जराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (सम्पा. २०४६), *नेपाली कविता भाग-४*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, देवी (२०६८), *काव्य समालोचना*, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन ।
- पौडेल, हेमनाथ (२०७५), *प्रगतिवाद र कवितासम्बन्धी मान्यता*, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

178 नरसिंह अवतार महाकाव्यमा प्रयोगशीलता

बराल, ईश्वर र अन्य (२०५५), *नेपाली साहित्य कोश*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, हरिराज (२०५१), *जगदीश शमशेर : सिद्धान्त र समीक्षा*, ताप्लेजुङ : असीम सौरभ ।
भट्टराई, हरिराज (२०६८), 'मिथक काव्य नरसिंह अवतारमा युगसन्दर्भ', *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना प्रायोगिक खण्ड*, सम्पा., राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. ९४-११७ ।

भामह (सन् २००८), *काव्यालङ्कार*, (भाष्यकार रमणकुमार शर्मा), दिल्ली : विद्यानिधि प्रकाशन ।

राई, इन्द्रबहादुर (सन् १९९४), *अर्थहरूको पछिल्लि*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन ।

राणा, जगदीश शमशेर (२०३७), *नरसिंह अवतार*, दिल्ली : श्रीमती भुवन राणा, राधा प्रेस ।

राणा, जगदीश शमशेर (२०४५), *दश दृष्टिकोण*, काठमाडौं : श्रीमती भुवन राणा, आवर्त प्रेस ।

राणा, जगदीश शमशेर (२०४६), *नरसिंह अवतार परिचर्चा*, काठमाडौं : किशोर कुँवर, आवर्त प्रेस ।

लुइटेल्, खगेन्द्र (२०६०), *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

विश्वनाथ (सन् २००७), *साहित्यदर्पणम्*, (व्याख्या शेषराज रेग्मी शर्मा), वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सीरीज ।

सुवेदी, अभि (२०६७), *प्रतिनिधि नेपाली आधुनिक कविता*, (सम्पा. तारानाथ शर्मा र अन्य), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।