

समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन

शोधप्रबन्ध

सिक्किम विश्वविद्यालय



सिक्किम विश्वविद्यालय
(स्थापित- २००७)

भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत विद्यावारिधि (पिएचडी)

उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

शोधार्थी

सुमन बान्तवा

नेपाली विभाग,

सिक्किम विश्वविद्यालय ।

अप्रैल २०१८

समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन

शोधप्रबन्ध



सिक्किम विश्वविद्यालय
(स्थापित- २००७)

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत

विद्यावारिधि (पिएचडी) उपाधिका निम्ति प्रस्तुत

२०१८

शोध निर्देशक

शोधार्थी

डा कविता लामा

सुमन बान्तवा

सह-प्राध्यापिका,

पञ्जीकरण-१ ४पिएचडी/एनईपी/०६

नेपाली विभाग,

नेपाली विभाग,

सिक्किम विश्वविद्यालय।

सिक्किम विश्वविद्यालय।



सिक्किम विश्वविद्यालय

(भारतके संसदके अधिनियमद्वारा स्थापित केन्द्रीय विश्वविद्यालय)

SIKKIM UNIVERSITY

[A central university established by an Act of Parliament of India in 2007]

No.LIB. Plagiarism /59/2017

Dated 09-02-2017

To

✓
The Head
Department of Nepali
Sikkim University

Sub: Anti-Plagiarism Test

Dear Sir,

Kindly refer to your letter dated 09/02/2017 on the subject referred above.

I may inform you that the present ant-plagiarism software (URKUND) being used by Sikkim University distributed by INFLIBNET does not support Nepali and Hindi languages.

Therefore, the MPhil and PhD dissertations written in Hindi and Nepali cannot be tested for plagiarism.

Yours sincerely,

A S Chandel
(A S Chandel)
Librarian

Copy for information to:

1. The Controller of Examinations, Sikkim University
2. The Dean, School of Languages and Literature
3. In-charge, Department of Hindi

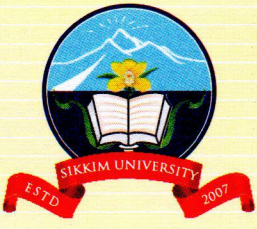
६ माइल, सामदुर, पीओ तादुङ-७६७१०२, गान्तोक, सिक्किम, भारत

फोन : ०३५९२-२५१०६७, २५१४६८, फ्याक्स-२५१८६५

6th Mile, Samdur, P.O. Tadong 737102, Gangtok, Sikkim, India

Phone : 03592-251067, 251468, Fax : 03592-251865

Website : www.cus.ac.in



SIKKIM UNIVERSITY

[A Central University established by an Act of Parliament of India, 2007]

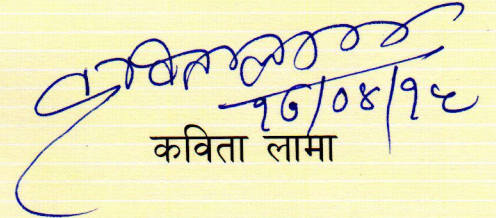
DEPARTMENT OF NEPALI

SCHOOL OF LANGUAGES & LITERATURE

Dr. Kabita Lama
Associate Professor

शोध निर्देशकबाट अग्रसारण

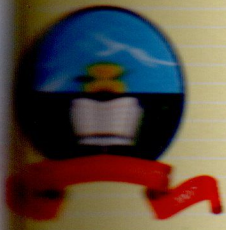
नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय पिण्ड्रीका शोधार्थी सुमन बान्तवा, पञ्जीकृत संख्या 14/PhD/NEP/06 ले “समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन” शीर्षकमा प्रस्तुत गरिएको शोधप्रबन्ध यिनको मौलिक शोधकार्यको परिणाम हो जो मेरो निर्देशनमा रही बढो परिश्रमपूर्वक तयार पारेका हुन्। यस शोधप्रबन्ध लेखन क्रममा यिनले शोधविधि तथा सिक्किम विश्वविद्यालयद्वारा जारी गरिएको नियमावलीको यथोचित पालन गर्दै आफू लगनशील रही चार वर्षको अवधिभित्र तयार पार्न सक्षम भएका हुन् भन्ने कुरा प्रमाणित गर्छु। यस शोधप्रबन्धको उचित मूल्याङ्कनका निम्ति सिक्किम विश्वविद्यालयको सम्बन्धित निकाय समक्ष अग्रसारित गर्छु।


कविता लामा

सह प्राध्यापक एवम् निर्देशक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय।



SIKKIM UNIVERSITY

[A Central University established by an Act of Parliament of India, 2007]

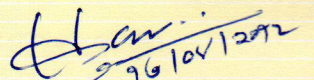
DEPARTMENT OF NEPALI

SCHOOL OF LANGUAGES & LITERATURE

प्रतिबद्धता पत्र

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा विद्यावारिधि (पिएचडी)-का निम्ति प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मैले मेरी शोधनिर्देशक डा कविता लामाको निर्देशनमा सम्पन्न गरेको हुँ। यो पूर्णतः मौलिक शोधकार्य हो। मैले प्रस्तुत शोधप्रबन्ध लेखन क्रममा विभिन्न स्रोतबाट आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरेको छु। तसर्थ ती शोध सामग्रीका रूपमा प्रयुक्त हुन आउने कृति सन्दर्भका सम्पूर्ण लेखक महानुभवहरूप्रति म कृतज्ञ छु। यस शोधप्रबन्धलाई मैले यसअघि कुनै पनि उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको छैन। साथै यस अध्ययनको कुनै पनि अंश आजसम्म पुस्तक वा पत्र-पत्रिकाका रूपमा कुनै ठाउँबाट प्रकाशित गरेको छैन। मैले यहाँ प्रस्तुत गरेको यो प्रतिबद्धता विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिएको खण्डमा त्यसप्रति म पूर्णतः उत्तरदायी रहनेछु भनी यो प्रतिबद्धता प्रकट गर्दछु।

शोधार्थी,

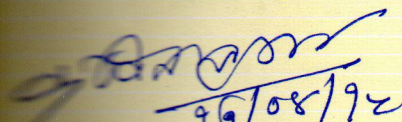

१६/०५/२०१७
सुमन बान्तवा

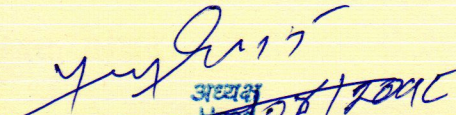
पिएचडी: १४ पिएचडी/एनईपी/०६

नेपाली विभाग,

भाषा अनि साहित्य सङ्काय,

सिक्किम विश्वविद्यालय।


१६/०५/१७
सोहन निरुवाल
Associate Professor
Department of Nepali
Sikkim University


अध्यक्ष
नेपाली विभाग
Department of Nepali
Sikkim University

मिति : १७ अप्रेल २०१७

ग

पूर्वकथन

नेपाली साहित्यमा प्राथमिक कालदेखि रोमान्टिक कालसम्म नै पुराण तथा पौराणिक आख्यान भनेर जानिएका, सुनिएका कथाहरूलाई प्रयोगवादी कविहरूले मिथक भनेपछि यसले सबैलाई आफूतिर आकर्षित गर्‍यो। नवीन शब्दका रूपमा यो रुचिको विषय हुन पुग्यो। विद्वान्हरू यसको अध्ययन-चिन्तनमा लागे। सर्जकहरू आफ्नो सिर्जनामा यसको प्रयोग गर्न लागे। मिथक भनेको के हो ? भनेर कति पाठक अल्मलिए। कति अझ गम्भीर बने। कति यसदेखि टाडिएर गए।

वास्तवमा मिथक भनेको एउटा यस्तो अतिकाल्पनिक कथा संसार हो, जहाँ अनेकानेक प्रकारका मानवीय-मानवेतर अनि अतिमानवीय, जड-चेतन चरित्रहरू कालक्रमको परिधिबाट सर्वथा मुक्त रहेर मानव जीवनलाई दिशा प्रदान गरिरहेको हुन्छ। यो एउटा यस्तो कथा हो, जसमा मानव जीवनको सम्पूर्ण इतिवृत्त कि ता कुनै प्रतीक, कि ता कुनै विम्ब, कि ता कुनै रहस्य, कि ता कुनै कूटका रूपमा अथवा कि ता कुनै घटना शृङ्खलाका रूपमा, कि ता कुनै चरित्र विशेषको माध्यमद्वारा व्यक्त हुने गर्दछ। मिथकमा निहित यिनै गुण-धर्मले यसलाई साहित्यका साधकहरू आफ्नो सिर्जनाको उपकारक मात्रै गर्दछन्। आफ्नो कुरा व्यक्त गर्न यसलाई साधनका रूपमा प्रयोग गर्दछन्। अथवा यसलाई माध्यम बनाएर आफूभिन्न भएको युगीन पीडा, समयले दिएको बहुविध जीवनगत अनुभवहरूलाई व्यक्त गर्दछन्।

यसरी मिथकको प्रयोग गरी आफ्नो सिर्जनालाई नव्यतामुखी बनाउने दिशामा समकालीन कविहरूले ठुलो योगदान दिएको देखिन्छ। गुमानसिंह चामलिङ, शरद् छेत्री, मनप्रसाद सुब्बा, नोर्जाङ स्याङदेन, जीवन थिङ, युद्धवीर राणा अनि राजेन्द्र भण्डारी आदिलाई यसतर्फका प्रतिनिधि कवि मान्न सकिन्छ। यी कविहरूले आफ्नो समकालीन जीवन यथार्थलाई वैदिक हिन्दू वाङ्मयबाहेक अन्य नवीन स्रोतबाट नयाँ नयाँ मिथकहरू

ग्रहण गरी आफ्ना कवितालाई नवीन ढङ्गमा व्यक्त गरेका छन्। यसो गर्नाले हिन्दू मिथकको पुनरावृत्तिमूलक प्रयोगबाट नेपाली कविताको इतिहासले उन्मुक्त हुने अवसर प्राप्त गर्‍यो। नेपाली कविता विधा मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले विविधतामय बन्न पुग्यो। तर नवीन स्रोतबाट गृहीत यस्ता मिथकहरू समकालीन नेपाली कवितामा कसरी प्रयुक्त हुने आएका छन् ? यसले हाम्रो समकालीन जीवन यथार्थलाई कसरी व्यक्त गरेको छ ? भन्ने बुझ्नका निम्ति यी कविहरूका कविताकृतिको अध्ययन आवश्यक बन्न गएको देखिन्छ। प्रस्तुत शोधप्रबन्ध यिनै प्रश्नहरूको समाधान खोज्ने दिशामा गरिएको एउटा क्षुद्र प्रयास हो।

१२ मई २०१५ मा सिक्किम विश्वविद्यालयको नेपाली विभागअन्तर्गत पञ्जीकृत भएदेखि यता मैले यो शोधकार्य मेरा अति आदरणीय गुरुमा डा कविता लामाको निर्देशनमा सुरु गरेको हुँ। म सिक्किम विश्वविद्यालय आउनअघि मेरो स्थिति, मेरो परिस्थिति सबै मेरो सपनाको विपरीत थियो। तर यस्तो अवस्थामा पनि प्राज्ञिक सल्लाह अनि मार्गदर्शन सँगसँगै अपार स्नेह प्रदान गरेर जीवनमा आइपर्ने विकट परिस्थिति अनि समस्याहरूबाट निराश हुनदेखि जोगाउँदै अघि बढ्ने हौसला र प्रेरणा दिइरहनु भयो। यसको निम्ति म उहाँप्रति कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु।

सुरुमा कुन विषयमाथि शोध गर्ने भन्ने एउटा ठुलो प्रश्न मेरो मनमा थियो। यही समस्या लिएर म पुज्य गुरुवर डा घनश्याम नेपाललाई भेट्न उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको नेपाली विभागमा गएँ। उहाँसित भेट भएपछि शोधको विषयबारे रहेको मेरो अन्योल निराकरण गरिदिनु हुँदै मलाई धेरै पढ्ने र राम्रो काम गर्ने सुझाव दिनु भयो। यसरी समयमा उहाँले मलाई सही मार्गदर्शन गरिदिनु भयो, जसले मलाई यस शोधकार्यमा अघि बढ्ने ऊर्जा प्रदान गर्‍यो। यसको निम्ति म उहाँप्रति आभार व्यक्त गर्दछु। साथै भविष्यमा पनि उहाँबाट मार्गदर्शनको अपेक्षा राख्दछु।

यस शोधकार्यमा मलाई सिक्किम विश्वविद्यालयका केन्द्रीय पुस्तकालय अनि उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको पुस्तकालयबाट पनि प्रशस्त सहयोग प्राप्त भएको छ। यसको निम्ति पुस्तकालयका सम्बन्धित महानुभवहरूप्रति धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु। यसबाहेक मलाई आवश्यक पुस्तकहरू उपलब्ध गराइ दिनु हुने श्रद्धेय हितेच्छु गुरुवर अर्जुन प्रधान, मनप्रसाद सुब्बा, टेकध्वज जिम्बा, उदय छेत्री, एन डी राई (कोपा) साथै दाजु मिलन बान्तवा, वीरू बाङ्देल, बहिनी कविता सुब्बा अनि भाइ डपछिरिड लेप्चालाई पनि धन्यवाद दिँदछु।

मलाई जस्तै कठिन परिस्थिति आए पनि अघि बढ्न छाड्नु हुन्न भनी सधैं हौसला दिइरहनु हुने मेरा आदरणीय अग्रज शुभेच्छुक प्रा डा सञ्जय राई, प्रा डा दिवाकर प्रधान, प्रा सञ्जय विष्ट, सुधीर छेत्री, गुरुवर एस के राई, भवजीत तामाङ साथै विभागीय मेरा गुरुवर प्रा डा प्रतापचन्द्र प्रधान, प्रा बलराम पाण्डे, प्रा डा समर सिन्हा, प्रा देवचन्द्र सुब्बा अनि गुरुमा प्रा डा पुष्प शर्मा, प्रा डा अरूणा राई सबैप्रति कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु।

आफ्नो शोध लेखनको अवधिभरि समय समयमा खानेकुरा पकाउने जिम्मेवारीबाट सर्वथा मुक्त राखी मलाई आफ्नै लगनीमा लागि रहन प्रेरित गर्ने मेरा प्रियवर भाइहरू दिनेश खड्का, निर्मल निरौला, सुरज गुरुङ, दिपेन तामाङ, सुचन प्रधान, सदीप प्रधान, साथीहरू निरज राई, सुरेन्द्र चामलिङको पनि ममाथि धेरै गुन छ। यसको निम्ति उहाँहरूप्रति म आभार व्यक्त गर्दछु। यसका साथै स्नातकोत्तर अध्ययनको समयमा मलाई आश्रय दिएर ठुलो गुन लगाउने भाइहरू सत्यम राई, रूपेश राई, भूपाल छेत्रीलालाई म कहिल्यै पनि भुल्न सकिदैनं। उनीहरूको यो गुन ममाथि सधैं रहनेछ। कहिलेकाहीं जीवनमा प्राण निखिएको जस्तो भएर मर्न मर्न लाग्दा मभिन्न फेरि नौलो प्राण सञ्चार गरिदिएर मलाई जिउँने प्रेरणा दिने श्रद्धेय दाजुहरू पवन राई नामदुङ, ध्रुव चौहान, किरणकुमार राई अनि मेरा प्रिय शरद् गुरुङ, मनोज लिम्बू अनि साथी सुकबहादुर राई

साथै साथै नरेश तामाङ अनि मधु भाउजु, भाइ सन्दीप तामाङ, शाहिद राईले गरेको गुन म कहिल्यै पनि भूलन सकिदैनं। यसको निमित्त म उनीहरूप्रति धन्यवाद व्यक्त गर्दछु।

मलाई शिक्षाको पहिलो गोरेटोमा डोहो-न्याउनु हुने प्राथमिक पाठशालादेखि माध्यमिक, महाविद्यालय अनि विश्वविद्यालयका मेरा सम्पूर्ण गुरुवर अनि गुरुमाप्रति हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्छु, जसको कुशल शिक्षादानले मलाई यहाँसम्म आइपुग्ने मार्ग प्रशस्त गन्यो।

यसका साथै यस शोधकार्यमा मैले जति पनि पुस्तकहरूको सहयोग लिएको छु ती सबै पुस्तकका लेखकहरूप्रति पनि आभार व्यक्त गर्दछु।

यतिबेला मेरी आमालाई सम्झिरहेछु यहाँ, जसले जीवनभर दुःख भोगेर, आफ्नो गाँस काटेर मेरो पेट भरिन्, आफू लडेर मलाई उठाइन्, आफू मेरेर मलाई बँचाइन्, तर आजको यस सुखद क्षणमा भने उहाँ मसित हुनुहुन्न। मेरी आमाले मेरो निमित्त गरेका यी सबै त्याग-बलिदानदेखि म कहिल्यै पनि उन्नत हुन सकिदैनं। म यसबाट कहिल्यै पनि मुक्त हुन सकिदैनं। यसरी नै मेरो आपा, जसको आशीर्वाद र उपस्थिति मेरो निमित्त ऊर्जा बनेर आइरहन्छ। यसबाट म कहिल्यै पनि वञ्चित बन्न नपरोस् भन्ने ईश्वरलाई मेरो प्रार्थना छ। मेरा दाजु-भाउजु, दिदीहरू, सञ्जीव, श्रद्धा, मेरो परिवारलाई यहाँ सम्झन चाहन्छु, जसको निस्वार्थ सहयोग पाएर म यहाँसम्म आइपुग्न सकेको छु।

यसरी नै आफ्नो सधैंको जिम्मेवारी पुरा गरेर पनि घरभित्र-बाहिरका सबै कामहरू आफैले ढाक-छोप गरी मेरो अध्ययनमा बाधा पुग्न नदिई मलाई सधैं अघि बढ्न हौसला दिइरहने मेरी बुधा अनि मेरो छोरो आयुषलाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिन्छु, जसले घरको सबै व्यस्ततादेखि मलाई सधैं टाडा राखे अनि मेरो पढाइ-लेखाइमा कुनै बाधा विघ्न पर्न दिएनन्। परिवारको यस्तो सहयोग नपाएको भए सायदै म आफ्नो कार्यमा सफल हुन सक्ने थिइँनं।

अन्तमा, म आफ्नो शोध निर्देशक डा कविता लामाप्रति फेरि पनि आभार व्यक्त गर्न चाहन्छु। कारण उहाँको हौसला, सहयोग साथै कुशल मार्गनिर्देशन, उहाँको अथक परिश्रमको फलस्वरूप म आज आफ्नो यो शोधप्रबन्ध विभाग समक्ष प्रस्तुत गर्न सक्षम बनेको हुँ। उहाँको यो गुण म कहिल्यै पनि भुल्न सक्ने छुइनँ। यसको निमित्त गुरुमा डा कविता लामालाई हार्दिक कृतज्ञता अर्पण गर्दछु।

नेपाली विभाग,
सिक्किम विश्वविद्यालय।

विनीत


१७/०८/२०१२

सुमन बान्तवा

सङ्केताक्षर सूची

शब्द संक्षेप	सङ्केतित शब्द
अनु -----	अनुवाद
आ सं -----	आठौं संस्करण
चौ सं -----	चौथो संस्करण
चौधौं सं -----	चौधौं संस्करण
छै सं -----	छैटौं संस्करण
ते सं -----	तेस्रो संस्करण
दो सं -----	दोस्रो संस्करण
दो पु -----	दोस्रो पुनर्मुद्रण
नौ सं -----	नौवौं संस्करण
पृ. -----	पृष्ठ सङ्ख्या
वि सं -----	विक्रम सम्वत्
सम्पा -----	सम्पादन
संयो -----	संयोजक

विषय सूची

विषय	पृष्ठ सङ्ख्या
भावहरणको प्रमाण पत्र	क
शोध निर्देशकबाट अग्रसारण	ख
प्रतिबद्धता पत्र	ग
पूर्वकथन	घ - ज
सङ्केताक्षर सूची	झ
पहिलो अध्याय : शोध परिचय	१-१०
१ शोध परिचय	१-३
२ शोध शीर्षक	३
३ शोधको समस्याकथन	४
४ शोधको उद्देश्य	४
५ पूर्वकार्यको सर्वेक्षण	४-८
५.१ पत्रपत्रिकाको आधारमा	४-७
५.२ पुस्तकको आधारमा	७-८
६ शोधविधि	९
७ शोधको सामग्री सङ्कलन विधि	९
७.१ प्राथमिक स्रोत	९
७.२ द्वितीय स्रोत	९
८ शोधको प्रयोजन	९
९ शोधको सीमाङ्कन अनि समयावधि	१०

दोस्रो अध्याय : मिथकको सामान्य परिचय ११-१४

२.१	मिथकको अर्थ	११-१४
२.२	मिथकको परिभाषा	१४-१८
२.३	मिथकका तत्त्व	१८-२४
२.३.१	आख्यानात्मकता	१९
२.३.२	रहस्यात्मकता	१९-२०
२.३.३	अलौकिकता	२०
२.३.४	कल्पनात्मकता	२०
२.३.५	भावनात्मकता (समूहगत भावना)	२१
२.३.६	सार्वभौमिकता	२१
२.३.७	द्वन्द्वात्मकता	२१-२२
२.३.८	क्रमिक विकास	२२
२.३.९	विश्वसनीयता	२२-२३
२.३.१०	तात्त्विकता	२३
२.३.११	प्रतीकात्मकता	२३-२४
२.४	मिथक र साहित्य	२४-२८
२.५	मिथक र लोकसाहित्य	२८-३२
२.६	मिथक र प्रतीक	३३-४५
२.६.१	प्रतीकको परिचय	३३-३५
२.६.२	प्रतीकका प्रकार	३५-३७
२.६.३	मिथक र प्रतीकको सम्बन्ध	३८
२.६.४	मिथकीय प्रतीक प्रकार	३८-४५

२.६.४.१	देवप्रतीक	३९-४०
२.६.४.२	अवतारप्रतीक	४१-४२
२.६.४.३	कथाप्रतीक	४२
२.६.४.४	इतिहासधर्मी चरित्रप्रतीक	४३
२.६.४.५	धारणाप्रतीक	४३-४५
२.७.	मिथक र विम्ब	४६-५६
२.७.१	विम्बको परिचय	४६-४७
२.७.२	विम्बका प्रकार	४७-५०
२.७.३	मिथक र विम्बको सम्बन्ध	५०-५१
२.७.४	मिथकीय विम्ब प्रकार	५१-५६
२.७.४.१	आद्यविम्ब	५२-५३
२.७.४.२	ब्रह्माण्ड विम्ब	५३
२.७.४.३	किमाकार विम्ब	५३-५४
२.७.४.४	यातु-धार्मिक विम्ब	५४
२.७.४.५	निजन्धरी विम्ब	५५
२.७.४.६	देवाख्यान विम्ब	५५
२.७.४.७	प्रत्यय विम्ब	५६
२.८	मिथक र स्वैरकल्पना	५६-६९
२.८.१	स्वैरकल्पनाको परिचय	५६-६९
२.८.२	स्वैरकल्पनाका प्रकार	६१-६५
२.८.३	स्वैरकल्पना र मिथकको सम्बन्ध	६५-६६
२.८.४	मिथकीय स्वैरकल्पनाका प्रकार	६६-६९

२.८.४.१	अधिभौतिक स्वैरकल्पना	६६
२.८.४.२	अतिमानवीय स्वैरकल्पना	६७
२.८.४.३	स्थैतिक स्वैरकल्पना	६७
२.८.४.४	चारित्रिक स्वैरकल्पना	६८
२.८.४.५	वैज्ञानिक स्वैरकल्पना	६८
२.८.४.६	कविकल्पित (माइथोपोइक्) स्वैरकल्पना	६८-६९
२.९	मिथकको अन्य शास्त्रसित सम्बन्ध	६९-७७
२.९.१.	मिथक र भाषाविज्ञान	६९-७१
२.९.२	मिथक र नृविज्ञान	७१-७२
२.९.३	मिथक र इतिहास	७२-७४
२.९.४	मिथक र मनोविज्ञान	७४-७५
२.९.५	मिथक र धर्म	७५-७७
२.९.६	मिथक र दर्शन	७७
२.१०	मिथकको वर्गीकरण	७८-९४
२.१०.१	स्थानीयताका आधारमा	७८
२.१०.१.१	अन्य देशीय मिथक	७८-८३
२.१०.१.२	देशीय मिथक	८३-८४
२.१०.१.३	स्थानीय मिथक	८४
२.१०.२	स्वरूपगत आधारमा	८४-८५
२.१०.२.१	मौलिक मिथक	८५
२.१०.२.२	आनुषङ्गिक मिथक	८५
२.१०.३	विषयगत आधारमा	८६-९४

२.१०.३.१	सृष्टिपरक मिथक	९१
२.१०.३.२	देववर्गीय मिथक	९१
२.१०.३.३	प्राणीवर्गीय मिथक	९१
२.१०.३.४	प्रकृतिपरक मिथक	९१-९२
२.१०.३.५	अस्तित्ववर्गीय मिथक	९२
२.१०.३.६	कर्मकाण्डीय मिथक	९२
२.१०.३.७	इतिहासपरक मिथक	९२
२.११	निष्कर्ष	९२-९४
तेस्रो अध्याय : समकालीनताको परिचय		९५-११२
३.१	समकालीनको अर्थ	९५
३.२	कोशसम्मत अर्थ	९५-९८
३.३	समकालीनको परिभाषा	९८-१०२
३.३.१	कालबोधक शब्दका आधारमा	१००
३.३.२	प्रवृत्तिमूलक शब्दका आधारमा	१००-१०१
३.३.३	समानार्थी शब्दका आधारमा	१०१-१०२
३.४	कालक्रमको दृष्टिमा समकालीनता	१०२-१०७
३.५	समकालीन नेपाली कविता : प्रवृत्तिगत परिचय	१०८-१११
३.६	निष्कर्ष	१११-११२
चौथो अध्याय : नेपाली कवितामा मिथकको प्रयोग-परम्परा		११३-१५२

पाँचौँ अध्याय : समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन	१५३-२९०
५.१ युद्धवीर राणाका कवितामा मिथकको प्रयोग	१५३-१६६
५.२ गुमानसिंह चामलिङका कवितामा मिथकको प्रयोग	१६७-१८८
५.३ शरद् छेत्रीका कवितामा मिथकको प्रयोग	१८९-२०६
५.४ मनप्रसाद सुब्बाका कवितामा मिथकको प्रयोग	२०७-२४०
५.५ नोर्जाङ स्याङदेनका कवितामा मिथकको प्रयोग	२४१-२६०
५.६ जीवन थिङका कवितामा मिथकको प्रयोग	२६१-२७४
५.७ राजेन्द्र भण्डारीका कवितामा मिथकको प्रयोग	२७५-२९०
छैटौँ अध्याय : उपसंहार एवम् निष्कर्ष	२९१-२९७
सन्दर्भ ग्रन्थ सूची	२९८-३१६
परिशिष्ट (क) -	३१७-३२०
परिशिष्ट (ख) -	३२१

पहिलो अध्याय

१ शोध परिचय

१.१ समकालीन कविताको परिचय

साहित्य लेखनको क्षेत्रमा एउटै समय वा एउटै काललाई बोध गराउने शब्दको रूपमा 'समकालीन' -को प्रयोग हुँदै आइरहेको देखिन्छ। अङ्ग्रेजी भाषाको 'कन्टेम्पररी' शब्दको नेपाली पर्यायका रूपमा प्रयोग हुने यस शब्दले 'एउटा युग विशेषको आफ्नो लेखन'^१-लाई जनाउँदछ, जो 'चालू वर्तमानको दुई वा तीन दशक व्यापी'^२ हुने गर्दछ। नेपालको सन्दर्भमा वि. सं. २०४० सालको 'सडक कविता क्रान्ति' उत्तरकाललाई नेपाली साहित्येतिहासमा समकालीन लेखन मानिन्छ भने भारतीय नेपाली साहित्यमा यो लेखन सन् १९७० देखि सुरु भएको मानिन्छ। यस अवधिमा नेपाली साहित्यका अन्यान्य विधाहरूमा आएका नवप्रवृत्ति अनि लेखनगत नवप्रयुक्तिलाई यसको विशेषताका रूपमा स्वीकार गरिएको देखिन्छ। ती नवप्रवृत्तिहरू हुन्- प्रगतिवाद, प्रयोगवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, आञ्चलिकतावाद, जातीय चेतना, राजनीतिक चेतना, पर्यावरण चेतना, नारीवादी चेतना, विश्वस्थानीयताको अभिव्यक्ति आदि। लेखनगत नवप्रयुक्तिका रूपमा जटिल र असम्प्रेष्य लेखनदेखि सम्प्रेष्य लेखनतिरको प्रत्यावर्तन, विचलनपूर्ण भाषाको प्रयोग, स्थानीय भाषिकाको प्रयोग, विभिन्न प्रतीक, विम्ब, मिथक साथै चिद्बैषम्यादिको प्रयोगलाई लिन सकिन्छ, जसको प्रयोगले साहित्यमा नवीन भावबोध अनि सौन्दर्यको विकास भएर आएको पाइन्छ। यिनै विशेषताहरूले गर्दा परम्परागत लेखनदेखि समकालीन लेखन भिन्न रूपको बन्न गएको देखिन्छ। विशेष गरी सन् १९७० को उत्तरार्द्धदेखि लेखिएका कविताहरूमा देखिने यस्ता नवप्रवृत्तिहरू उत्तरोत्तर विकासशील बन्दै गइरहेको छ। यसको मुख्य घटक

^१. घनश्याम नेपाल, सन् २००१-२, 'विभागाध्यक्षको मन्तव्य', मोहन पी दाहाल (सम्पा), *नेपाली जर्नल*, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग, शरद-शिशिर- वर्ष १, अङ्क १, पृ. १।

^२. मोहन पी दाहाल, 'सम्पादकीय', पूर्ववत्, पृ. xiv।

हो बदलिँदो सामाजिक परिवेश र मानव जीवनमा आएको परिवर्तन, जसद्वारा साहित्य पनि पूर्ण रूपले प्रभावित हुने गर्दछ। तसर्थ वर्तमान सामाजिक परिवर्तन सँगसँगै बदलिएका रचनाहरूलाई नेपाली साहित्यमा समकालीन लेखन मान्न सकिन्छ। यस सन्दर्भमा उक्त समयावधिमा लेखिएका कविताहरूलाई समकालीन कविताको रूपमा ग्रहण गरिएको छ।

१.२ मिथकको परिचय

युनानी भाषाको 'माइथोस्' (मौखिक कथा)^३-बाट व्युत्पन्न भएको अङ्ग्रेजी 'मिथ्'-लाई नेपालीमा मिथक अनि यसका अन्य सहवर्तीका रूपमा पुराकथा, पुरावृत्त, पुराविद्या, पुराख्यान, धर्मगाथाजस्ता धेरैवटा शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। 'मिथक धेरै जसो धार्मिक आख्यानयुक्त हुने गर्दछ।'^४ तसर्थ 'मिथक' भन्नाले त्यस्तो कथा बुझिन्छ, जसमा देवी-देवता, राक्षस आदि अतिप्राकृतिक तत्त्व साथै सूर्य, चन्द्र अनि पृथ्वीको उत्पत्तिसम्बन्धी अनेकौँ घटनाहरूको इतिवृत्तात्मक तारतम्य रहेको हुन्छ। यस्ता इतिवृत्तहरूमा व्यक्त गरिएका भावना, विचारहरू परस्परमा कूटबद्ध रूपले विन्यस्त भएका हुन्छन् भने यस्ता मिथकहरूद्वारा नीतिमूलक चेतना प्रदान गर्नु पनि मुख्य प्रयोजन रहेको हुन्छ। यसै कारण फ्रेजरले यसलाई 'सर्वमानवीय लौकिक ज्ञान'^५-को संज्ञा दिएका छन्। मिथकको सामाजिक पक्षमाथि प्रकाश पार्दै एरिक फ्रम भन्छन् 'मिथक भनेको आफनाद्वारा आफना मानिसलाई प्रदान गरिएको एउटा सन्देश हो'^६ यसले व्यक्तिलाई समाजसित एकबद्ध राख्ने काम गर्दछ, किनभने हैलेको मतअनुसार 'मिथक व्यक्ति र समाजको जीवनमाझ तारतम्य स्थापित गर्ने एउटा अपरिहार्य सिद्धान्त हो।'^७ यसको सम्बन्ध आदिम

^३. जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव, सन् १९८५, *मिथकीय कल्पना और आधुनिक कविता*, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन, पृ. ६।

^४. डेविड ए लिमिड, सन् २००५, 'दि नेचर एन्ड डाइमेन्सन्स् अफ मिथ्', *दि अक्सफोर्ड कम्पेनिअन टु वर्ल्ड माइथोलजी*, न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ. xi।

^५. इन्द्रबहादुर राई, सन् १९९४, *अर्थहरूको पछिल्लि*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ. ६१।

^६. श्रीवास्तव, 'मिथकीय कल्पना', पूर्ववत्, पृ. ८।

^७. श्रीवास्तव, 'मिथकीय कल्पना', पूर्ववत्, पृ. ८।

मानिससित रहेको हुन्छ, जसलाई मनोवैज्ञानिक फ्रायडले सपना जस्तै दमित इच्छाको अभिव्यक्ति मानेका छन् भने कार्ल युङ्गले यसलाई सामूहिक अचेतनको रूपायन। यसरी मिथक अचेतन मनको सृष्टि भएका हुनाले यसलाई आद्यविम्ब भनेर पनि प्रयोग-प्रचलनमा ल्याइएको पाइन्छ।

मिथकलाई यसरी अन्यान्य दृष्टिकोण र अन्यान्य सहवर्ती शब्दका रूपमा प्रयोग गरिए तापनि मुख्य रूपले यसलाई 'प्रतीकीकरण वा विम्बीकरण आदिका लागि कला/साहित्यमा ल्याइने गरिन्छ अर्थात् सिर्जनाको गहिराइ र मूल कथ्यको परिपोषक भएर मिथकीय प्रयोग हुने गर्दछ।'^५ विशेष गरी 'मिथकमा हुने भावात्मकता, कल्पनाशीलता र प्रतीकात्मकता, चित्रात्मकता एवं रहस्यानुभूतिजस्ता तत्त्वहरूले यसलाई साहित्यसित जोड्दछ। यसका साथै मिथकको व्याख्या र पुनर्व्याख्या गरेर साहित्यकारले जीवनको निरूपण गर्दछ।'^९ यसरी साहित्यमा मिथकको प्रयोग लेखनगत विशेषताका रूपमा एउटा अनिवार्य सम्पूरक तत्त्व बनेर प्रयोग हुँदै आएको छ। साधारणतः 'साहित्यमा मिथक दुई प्रकारले प्रयोग हुँदै आएको छ- कृतिकै निर्माणका निमित्त समग्र रूपमा र दृष्टान्त, प्रतीक, रूपक र विम्बका निमित्त फाटफुटे रूपमा।'^{१०} तर समकालीन भारतीय नेपाली कवितामा देखिएका मिथकीय प्रयोग भने अधिकतर रूपमा प्रतीकीकरण अनि विम्बीकरणका निमित्त नै भएको पाइन्छ, जसको अध्ययन यस शोधको मुख्य अभीष्ट रहेको छ।

२ शोध शीर्षक

प्रस्तावित शोधको शीर्षक समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन हुनेछ।

^५. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सन् १९९७, 'वैरागी काइँला र उनको 'पर्वत' कवितामा मिथकीय प्रयुक्ति', गोपाल पराजुली (सम्पा), *गरिमा*, वर्ष १६, अङ्क २, पूर्णाङ्क १८२, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, पृ. ८१।

^९. कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, सन् २०५६, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, पृ. १५६।

^{१०}. कृष्ण गौतम, सन् २०५०, *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन*, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, पृ. १५३।

३ शोधको समस्याकथन

प्रस्तावित शोधको शीर्षक *समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन* आफैमा पहिलो समस्या हो। तर यसअन्तर्गत शोध शीर्षकसित सम्बन्धित निम्नलिखित अन्य समस्याहरूबारे पनि विचार-विमर्श गरिनेछ-

- (अ) नेपाली कवितामा समकालीनताको अवधारणा भन्नाले के बुझिन्छ ?
- (आ) मिथक भनेको के हो ?
- (इ) नेपाली कवितामा मिथक प्रयोगको परम्परा कस्तो छ ?
- (ई) कवितामा मिथकीय प्रयोगको औचित्य र उद्देश्य के हो ?
- (उ) समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको प्रयोग कसरी भइरहेको छ ?

४ शोधको उद्देश्य

- (अ) नेपाली कवितामा समकालीनताई केलाउनु।
- (आ) मिथकबारे अध्ययन गर्नु।
- (इ) नेपाली कवितामा मिथकको प्रयोग परम्परा विषय सर्वेक्षणात्मक अध्ययन गर्नु।
- (ई) नेपाली कवितामा मिथकीय प्रयोगको औचित्य र उद्देश्यबारे अध्ययन गर्नु।
- (उ) समकालीन नेपाली कवितामा भइरहेको मिथकको प्रयोगबारे अध्ययन गर्नु।

५ पूर्वकार्यको समीक्षा

५.१ पत्र-पत्रिकाको आधारमा

नेपाली साहित्यमा प्रयोग हुँदै आइरहेको समकालीन लेखन अथवा समकालीनताको अवधारणाबारे कुनै मानक ग्रन्थ नदेखिए तापनि विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित लेख अनि केही पुस्तकहरूमा यस विषय चर्चा गरिएको पाइन्छ। यस क्रममा *गरिमा समालोचना विशेषाङ्क*मा प्रकाशित 'समकालीन कविता लेखन एक समीक्षात्मक टिप्पणी' शीर्षकको लेखमा हेमचन्द्र नेपालले समकालीन शब्द व्याकरणात्मक कोटिका रूपमा विवादास्पद

रहेको चर्चा गर्दै 'समकालीन कविता लेखनको मूल प्रवाह ठम्याउँदा स्वतन्त्रताचेत नै आजको बौद्धिक साहित्यकर्मीहरूको मूलभूत रुचि र प्रयोगगत सीमा सीमाङ्कित भएको प्रमाणित हुन्छ'^{११} भन्ने मत व्यक्त गरेका छन्। यसरी नै *काव्यालोचना*मा प्रकाशित आफ्नो लेख 'प्रगतिवादी नेपाली कविताका समकालीन प्रवृत्तिहरू'-मा ताराकान्त पाण्डेयले 'युग र समाजमा घट्ने विशेष घटनाहरूले पुरानो यथार्थलाई स्थानापन्न गरेर नयाँ यथार्थ स्थापित गर्ने काम गर्छन् यही प्रक्रियासँग साहित्यमा समकालीनताको सीमा निश्चित हुने गर्छ'^{१२} भन्दै वि सं २०४६ तदनुसार सन् १९८९ को जनआन्दोलन अवधिमा लेखिएका कविताहरू नै समकालीन कविता हुन् भन्ने विचार राखेका छन्।

समकालीन शब्दलाई साहित्य लेखनको वर्तमान परिदृश्यलाई बोध गराउने शब्दको रूपमा ग्रहण गरेको देखिए तापनि यसको तर सधैं एउटै अर्थमा प्रस्ट प्रयोग नपाइएको चर्चा देख्न पाइन्छ। यस पदावलीले बहन गरेको पारिभाषिक अर्थ र लेखनगत अवधारणाबारे देखिएको यही दोलायमान स्थितिलाई ध्यानमा राखेर उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयको नेपाली विभागले सन् २००० सालमा 'समकालीन नेपाली गद्याख्यान' विषयमाथि दुई दिनको कार्यशाला आयोजन गरी उक्त दिन प्रस्तुत गरिएका कार्यपत्रहरूलाई *नेपाली जर्नल* (सन् २००१-०२)-मा प्रकाशित गरेको पाइन्छ। यसमा प्रकाशित सम्पूर्ण कार्यपत्रहरूमा पनि समकालीन लेखनबारे विभिन्न विद्वान्हरूले विचार-विमर्श प्रस्तुत गरेका छन्। प्रकाशित प्रथम लेख 'साहित्यिक समकालीनता : शब्दार्थिक र पारिभाषिक'-मा इन्द्रबहादुर राईले 'अघिल्लोहरूको दाँजोमा पछिल्लो धाराका

^{११}. हेमचन्द्र नेपाल, सन् १९९४, 'समकालीन कविता लेखन एक समीक्षात्मक टिप्पणी', तुलसीप्रसाद भट्टराई (सम्पा), *गरिमा समालोचना विशेषाङ्क*, काठमाडौं: साझा प्रकाशन, पृ. १२८।

^{१२}. ताराकान्त पाण्डेय, सन् १९९५, 'प्रगतिवादी नेपाली कविताका समकालीन प्रवृत्तिहरू', नरेन्द्र चापागाई (सम्पा), *काव्यालोचना*, विराटनगर: पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान, पृ. ५८८।

लेखकहरूमा धेरै फराकिला पक्षहरू देखिन्छ, समकालीनता भनेको पनि त्यही नै हो'^{१३} भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। अर्को लेख 'साहित्यमा समकालीनताको अवधारणा र नेपाली कथा'-मा घनश्याम उपाध्याय कँडेलले 'समकालीन साहित्यको एउटा विशेषता प्रयोगशीलता पनि हो। समकालीन साहित्यकार पनि विषयवस्तु एवं शिल्पपद्धति दुवैमा प्रयोगशील देखापर्छ।'^{१४} भन्ने कुराको चर्चा गर्दै लेखनगत बौद्धिकता र व्यङ्ग्यात्मकतालाई यसका विशेषताका रूपमा चिनाएका छन्। यसरी नै यस जर्नलमा प्रकाशित अन्य लेखहरू - 'समकालीन नेपाली गद्याख्यान-अध्ययनका आधार एवं पद्धति', 'समकालीन भारतीय नेपाली कथाका मूल प्रवृत्तिहरू', 'साहित्यमा समकालीनताको समस्या र सानु लामाको 'हिमालचुली मन्त्रि', 'समकालीन भारतीय नेपाली कथामा जातीय चेतना', 'समकालीनता, उत्तर-आधुनिकता र नेपाली गद्याख्यान', 'सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणमा समकालीन नेपाली गद्याख्यान', 'समकालीन भारतीय नेपाली उपन्यासमा प्रगतिवादी चेतना', 'समसामयिक भारतीय नेपाली कथाका अभिप्रासि', 'समकालीन नेपाली उपन्यासमा राजनैतिक चेतना', 'समसामयिक नेपाली कथा र सानु लामाका कथाका नारी पात्र', 'इन्द्रबहादुर राईका कथाहरूमा समकालीनता', 'समकालीन नेपाली कथामा लोकतत्त्व', 'समकालीन नेपाली उपन्यासमा आञ्चलिक सन्दर्भ', 'अभीष्टको खोज' : एक नारीवादी अध्ययन', 'समकालीन भारतीय नेपाली उपन्यासमा मध्यमवर्गीय जीवनको अङ्कन', 'समकालीन भारतीय नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू', लगायत 'विभागाध्यक्षको मन्तव्य', 'सम्पादकीय' देखिन्छन्, जसमा समकालीन लेखन अनि यसको अवधारणाबारे व्यापक रूपमा विमर्श प्रस्तुत गरिएको छ। यसअन्तर्गत प्रयोगवाद, प्रगतिवाद,

^{१३}. इन्द्रबहादुर राई, सन् २००१-२, 'साहित्यिक समकालीनता : शब्दार्थिक र पारिभाषिक', मोहन पी दाहाल (सम्पा), पूर्ववत्, पृ. २।

^{१४}. घनश्याम उपाध्याय कँडेल, सन् २००१-२, 'साहित्यमा समकालीनताको अवधारणा र नेपाली कथा', मोहन पी दाहाल (सम्पा), पूर्ववत्, पृ. १२।

विसङ्गतिवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, नारीवाद, राजनीतिक चेतना, पर्यावरण चेतना, जातीय चेतना, अनि विश्वस्थानीयताको अभिव्यक्ति आदि समकालीन लेखनका मुख्य प्रवृत्तिहरू हुन् भने भाषिक विचलन, प्रतीक, विम्ब र मिथक आदिको प्रयोगलाई यसका शिल्पगत विशिष्टताका रूपमा चिनाउने काम गरिएको छ।

५.२ पुस्तकको आधारमा

विभिन्न पत्र-पत्रिकाबाहेक यस विषयबारे चर्चा गरिएको पुस्तकहरूमा मोहनराज शर्माको *समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग* (सन् १९९३), लक्ष्मणप्रसाद गौतमको *समकालीन नेपाली कविताको विम्बपरक विश्लेषण* (सन् २००३), कविता लामाको *अनुशीलन* (सन् २०१०), दिवाकर प्रधानको *कविताका कुरा* (सन् २०१३) अमर गिरीको *समकालीन नेपाली कविताको वैचारिक परिप्रेक्ष्य* (सन् २०१६) आदि प्रमुख देखिन्छन्। यी पुस्तकहरूमा पनि समकालीन साहित्य भनेको वर्तमान समयको लेखन हो भन्ने विमर्श प्रस्तुत गरिएको छ, जसमा जटिल र असम्प्रेष्य लेखनदेखि सम्प्रेष्य लेखनतिरको प्रत्यावर्तन, लघु कविताप्रतिको आकर्षण, विश्व समस्याको तीव्र अनुभूति, मानव-मूल्यको विघटन, आलोचनात्मक राष्ट्रप्रेम, भोगेको यथार्थको कवितात्मक प्रस्तुति, अस्तित्वबोध र अस्मिता, सहज कथनजस्ता पक्षहरूलाई यसका विशेषताको रूपमा चर्चा गरिएको छ।

नेपाली साहित्यमा मिथकीय प्रयोग सम्बन्धमा भने आजसम्म त्यति धेर अध्ययनहरू हुन सकेको देखिँदैन। यस विषयबारे प्रकाशित अध्ययनहरूमा जगदीश शमशेर राणाको 'मिथक र साहित्य' (*दश दृष्टिकोण*, सन् १९८८), कृष्ण गौतमको 'मिथकीय आलोचना' र 'प्रल्हादको मिथकीय पठन' (*आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन*, सन् १९९३), भानुभक्त पोखरेलको 'मिथक, साहित्य र मिथकीय समीक्षा' (शिव प्रधान, सन् १९८९ (सम्पा), *बृहत् समालोचना*), लक्ष्मणप्रसाद गौतमको 'वैरागी काइँला र उनको 'पर्वत' कवितामा मिथकीय प्रयुक्ति' (शङ्कर थपलिया, सन् १९९७

(सम्पा), गरिमा, वर्ष १६ अङ्क २ पूर्णाङ्क १८२,), इन्द्रबहादुर राईका अर्थहरूको पछिल्लिर (सन् १९९४), अनि 'सेतो ख्याकको आख्यान : बनोट र बुनोट' (सम्पूरक, सन् २०१४), वी योज्जनको 'साहित्यमा 'मिथ्'-को अर्थ' (रुद्रराज मास्के, अगस्ट १९९९ (सम्पा), साहित्य शिखा, संकलन-८, दार्जिलिङ) अनि कृष्णहरि बरालको 'मिथक र साहित्य' (राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सन् २०११ (सम्पा), रत्न-बृहत् नेपाली समालोचना-सैद्धान्तिक खण्ड), हरिराज भट्टराईको 'मिथक काव्य नरसिंह अवतारमा युगसन्दर्भ' (राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सन् २०११ (सम्पा), रत्न-बृहत् नेपाली समालोचना-प्रायोगिक खण्ड), अरूणा राईको 'मिथक : अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा' (मोहन पी दाहाल, सन् २०१५ (सम्पा), नेपाली अकादमी जर्नल, वर्ष ११, अङ्क ११) अनि वासुदेव पुलामीको 'जार भएकै एउटा कथा'-को मिथकीय वाचन' (मोहन पी दाहाल, 'नेपाली अकादमी', पूर्ववत्) आदि रचनाहरू देखिन्छन्, जसमा नेपाली साहित्यमा हुँदै आइरहेको मिथकीय प्रयोग सम्बन्धमा आ-आफ्ना विमर्शहरू प्रस्तुत गरिएका छन्। यसबाट एउटा कुरा के प्रस्ट देखिन्छ भने उक्त विकीर्ण अध्ययनबाहेक नेपाली साहित्य अध्ययनको परम्परामा मिथक अनि यसको प्रयोग सम्बन्धमा विशद् अध्ययन गरिन पर्ने ठाउँ खाली रहेको देखिन्छ। तसर्थ यही आवश्यकतालाई पुरा गर्ने उद्देश्य लिएर यहाँ समकालीन भारतीय साहित्यका सातजना प्रतिनिधि कविहरूका कवितामा मिथकको प्रयोगसम्बन्धी अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ। अनि यी सातजना कविहरूलाई जन्ममितिको आधारमा क्रमबद्ध गरिएको छ। वास्तवमा कविताबाहेक नेपाली साहित्यका अन्य विधाहरू जस्तै कथा, उपन्यास, नाटक आदिका क्षेत्रमा पनि विभिन्न प्रकारका मिथकहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसमाथि पनि मिथकीय अध्ययन हुन आवश्यक देखिन्छ। यसका साथै सामाजिक अनि सांस्कृतिक दृष्टिले पनि मिथकको अध्ययन गर्न सकिने भविष्यतः सम्भावना रहेको देखिन्छ।

६ शोधविधि

यस शोधमा निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ। यस शोधलाई गुणात्मक बनाउन शोधको मानक भाषा, व्याकरण, पाद टिप्पणी र सन्दर्भ ग्रन्थ सूची आदिका निम्ति *नेपाली लेखन शैली* अनि चूडामणि बन्धुद्वारा लिखित *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखनलाई* आधार लिइएको छ। यसका साथै नेपाली कविता साहित्यको कालक्रमको सन्दर्भमा घनश्याम नेपालद्वारा लिखित *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहासलाई* आधार लिइएको छ।

७.१ प्राथमिक स्रोत

यस शोधमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा सम्बन्धित विषयका विभिन्न पुस्तक, पत्र-पत्रिका अनि अन्तर्वार्ता आदिद्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। शोधविधि प्रयोगको क्रममा कवि मनप्रसाद सुब्बासित सोझै अन्तर्वार्ता लिइएको छ, जसलाई यस शोधप्रबन्धको परिशिष्टमा राखिएको छ। यसका साथै शोध विषयसित सम्बन्धित अर्का कवि युद्धवीर राणाबाट पनि उहाँको व्यक्तिगत परिचयसम्बन्धी फोनद्वारा कतिपय आवश्यक जानकारी प्राप्त गरिएको छ।

७.२ द्वितीय स्रोत

यस शोधमा द्वितीय स्रोतका रूपमा पुस्तकालय अनि विभिन्न विश्वविद्यालय साथै उच्च शैक्षिक प्रतिष्ठानहरूद्वारा स्विकृत लघु शोधप्रबन्ध, शोधप्रबन्ध साथै विभिन्न कार्यपत्रहरू अनि विद्युत सञ्चार (इ-मेल, इ-बुक, इ-जर्नल आदि) माध्यमद्वारा सामग्री सङ्कलन गरिएको छ।

८ शोधको प्रयोजन

सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली भाषा अनि सङ्कायअन्तर्गत विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गर्नु यस शोधको मुख्य प्रयोजन रहेको छ। यस अतिरिक्त समकालीन भारतीय नेपाली कवितामा प्रयुक्त मिथकसम्बन्धी गहन रूपले अध्ययन गर्नु यस शोधको मुख्य औचित्य रहेको छ।

९ शोधको सीमाङ्कन अनि समयावधि

यस शोधमा 'समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन'-अन्तर्गत सन् १९७० देखि यता प्रकाशित भएका भारतीय नेपाली प्रतिनिधि कवि अनि तिनीहरूका कवितामा प्रयोग भएका मिथकहरूको अध्ययन गरिएको छ। सिक्किम विश्वविद्यालयले तोकेको अवधिभन्दा अघि नै प्रस्तुत शोधप्रबन्ध चार वर्षभित्र पुरा गरिएको छ।

दोस्रो अध्याय

२ मिथकको सामान्य परिचय

२.१ मिथकको अर्थ

मिथकलाई साधारणतः रूपमा आदिम लोकमानसको उपज मानिन्छ। सृष्टिको प्रारम्भमा यो विराट र अगम्य विश्व-ब्रह्माण्ड देखेर उत्पन्न भएका कौतुहलता, हर्ष, भय, रहस्य, रोमाञ्च अनि आश्चर्यजस्ता मानवीय संवेदनाको अतिकल्पनाजन्य आख्यानात्मक निर्माण नै मिथक बन्न गएको देखिन्छ। यसलाई युनानी भाषामा 'माइथोस्' भनिन्छ, जसको अर्थ हुन्छ शब्द, कथन अनि कथा।^१ अङ्ग्रेजीमा यसको अनुवाद 'मिथ्'-को रूपमा गरिएको पाइन्छ भने नेपाली तथा हिन्दी भाषामा यसको रूपायन 'मिथक'-को रूपमा भएको देखिन्छ। यसका अन्य सहवर्ती शब्दका रूपमा कथानक, कल्पितकथा, विश्वास, आसवचन, मौखिक कथा, दन्त्यकथा, पुराकथा, पुराविद्या, पुराणविद्या, पुराणकथा, आदिमकथा, आद्यविम्ब, आख्यान, उपाख्यान, अनुष्ठान, कर्मकाण्ड, संस्कार, धर्मगाथा, धार्मिक विश्वास, विस्तृत कथा आदिको प्रयोग गरिँदै आएको पाइन्छ। यसरी विभिन्न पर्यायवाचीका रूपमा मिथक शब्दको अनुवाद भए तापनि यसको मुख्य अर्थ भने प्रागैतिहासिक कालदेखि मौखिक परम्परामा जीवित रहेको कथा नै हो भन्ने कुरामा सबैको एकमत रहेको देखिन्छ, किनभने यसको निर्माण मानव जातिले आफ्नो विकासको शैशव अवस्थामा गरेका हुन्।^२ जतिबेला मानव र प्रकृतिमाझ कुनै विभाजन रेखा स्पष्ट रूपले कोरिएको थिएन।^३ दुवैको एउटै सार्वभौम जीवन थियो। यस्तो अवस्थामा यो विश्व-ब्रह्माण्डलाई तिनीहरू प्रकृतिकै माध्यमद्वारा बुझ्ने गर्दथे। आफूले अनुभूत गरेका विविध

^१. मार्क पी ओ मोफोर्ड र रोबर्ट जे लेनार्डोन, सन् २००३, *क्लासिकल माइथोलजी*, लन्डन : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.३।

^२. कृष्ण गौतम, सन् १९९३, 'मिथकीय आलोचना', *आधुनिक आलोचना: अनेक रूप अनेक पठन*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१४०।

^३. नगेन्द्र, सन् १९८७, *मिथक और साहित्य*, दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस, पृ.७।

अनुभवहरूलाई तिनीहरूले आख्यानात्मक साँचामा ढाल्दै लगे, जसलाई कालान्तरमा मानव प्रज्ञाका विविध ज्ञानानुशासन जस्तै- साहित्य, चित्रकला, वास्तुशास्त्र, सङ्गीतशास्त्र अनि नृत्यकलादिका माध्यमद्वारा अभिव्यक्ति प्रदान गरिएको पाइन्छ।

यस्ता मिथकहरूमा मानव र प्रकृतिमाझको पारस्परिक सम्बन्धको एउटा पूर्वापर क्रम देखाइएको हुन्छ। यसका साथै मिथकमा विश्व-ब्रह्माण्डको उत्पत्ति, मानिसको जन्म-मृत्यु अनि अतिमानवीय तत्त्व देवी-देवता, राक्षस तथा सूर्य, चन्द्र, तारा, पशु-प्राणी, आगो, हावा, पानी तथा पृथ्वी आदिको उत्पत्ति साथै पराभौतिक शक्तिको अस्तित्वसम्बन्धी अनेकौँ घटनाहरूको इतिवृत्तात्मक तारतम्य रहेको हुन्छ। यस दृष्टिबाट हेर्दा यी दुईमाझ अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको कुरा स्वतः प्रस्ट हुन्छ। वास्तवमा मिथकलाई मानव जातिको धार्मिक, सामाजिक एवम् सांस्कृतिक अनुभवको पुञ्ज मान्न सकिन्छ। तर यस सम्बन्धमा विद्वान्हरूले आ-आफना मत व्यक्त गरेका छन्। एक थरी विद्वान्हरू मिथकलाई धार्मिक विश्वास मान्दछन्। दोस्रो थरी विद्वान्हरू यसको मनोवैज्ञानिक पक्षमाथि जोड दिन्छन्। अनि तेस्रो थरी विद्वान्हरू मिथकलाई संरचनावादी दृष्टिले हेर्दछन्।

पहिलो थरी विद्वान्हरूमा प्रमुख देखिन्छ एन्ड्रयु ल्याड, जसले धार्मिक विश्वासको मिथकीय व्याख्या गरेका थिए।^४ त्यसपछि देखिने अर्का विद्वान् हुन् डेविड ए लिमिड। यिनको मतअनुसार मिथक अधिकतर रूपमा धार्मिक आख्यानयुक्त हुने गर्दछ।^५ यसको सम्बन्ध आदिम मानिसको धार्मिक विश्वाससित रहेको हुन्छ।^६ कारण धार्मिक अनुष्ठानबाट नै यसको उत्पत्ति भएको हुन्छ भनी स्कट लियोनार्डले आफ्नो मत व्यक्त

^४ एन्ड्रयु ल्याड, सन् १८८७, *मिथ, रिचुअल एन्ड रिलीजन- पहिलो भाग*, लन्डन : लड्गम्यान ग्रिन एन्ड कम्पनी, पृ.२।

^५ डेविड ए लिमिड, सन् १९३७, 'दि नेचर एन्ड डाइमेन्शन्स अफ मिथ', *दि अक्सफोर्ड कम्पेनिअन टु वर्ल्ड माइथोलजी*, न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ. Xi।

^६ ल्युविस स्पेन्स, सन् १९२१, *एन् इन्ट्रोडक्सन अफ माइथोलजी*, न्युयोर्क : मोफेट यार्ड एन्ड कम्पनी, पृ.११।

गरेका छन्।^७ मिथक धार्मिक कर्मकाण्डको कलात्मक प्रतिरूप हो,...तसर्थ मिथक स्वतःप्रमाण अथवा रूढ धार्मिक सिद्धान्तको आख्यान बन्न गएको^८ चर्चा नगेन्द्रले पनि गरेका छन्। यसरी नै दोस्रो थरीमा सिगमण्ड फ्रायड अनि कार्ल गुस्ताभ युङ्ग प्रमुख छन्। यिनीहरूले मिथकको मनोवैज्ञानिक अध्ययन प्रस्तुत गर्दै यसको सम्बन्ध व्यक्तिको अचेतनसित रहेको हुन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। फ्रायडको मान्यतानुसार मिथक भनेको व्यक्तिगत स्वप्न हो भने कार्ल गुस्ताभ युङ्गले यसलाई सामूहिक अचेतनको प्रस्तुति^९ अर्थात् आद्यस्वरूपीय वृत्ति मानेका छन्। यसरी नै मनोवैज्ञानिक रूपले पथिकृत धारणाअन्तर्गत इन्द्रबहादुर राईले पनि मिथकलाई आत्मिक क्षुधा^{१०}-को संज्ञा दिएका छन्। अर्को तेस्रो थरी विद्वान्हरूमा प्रमुख देखिन्छन् क्लाउड लेविस्ट्रस अनि रोलौं बार्थ। लेविस्ट्रसले कथालाई मिथकका रूपमा हेर्दै मिथाणु (माइथेम)-हरूको कुरा गरे, जसबाट बृहत्तर मिथ वा पुराकथा बनेको हुन्छ^{११} भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। अर्थात् मिथकहरू यसका ससाना घटकहरूबाट बनेका हुन्छन्।^{१२} अनि यस्ता ससाना मिथाणुहरूको सामूहिक सम्बन्धबाट मिथकको निर्माण हुन गएको हुन्छ भन्ने यिनको मान्यता रहेको छ।^{१३} रोलौं बार्थको भनाइअनुसार मिथक भनेको एउटा सङ्केत व्यवस्था हो।^{१४} कारण केवल मौखिक रूपमा मात्र नभएर मिथकले फोटोग्राफी, सिनेमा, प्रदर्शन

^७. स्कट्ट लियोनार्ड, *मिथ एन्ड रिलीजन*, पृ. २६, स्रोत : www.anglefire.com दिनाङ्क: १५/०७/२०१७, समय: ०२.१५ अपरान्ह

^८. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.११।

^९. कृष्णहरि बराल, सन् २०११, 'मिथक र साहित्य', राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद (सम्पा), *रत्न बृहत् समालोचना-सैद्धान्तिक खण्ड*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ.१७६।

^{१०}. इन्द्रबहादुर राई, सन् २०१४, *सम्पूरक*, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन, पृ.१८।

^{११}. घनश्याम नेपाल, सन् २०१४, *विधा विविधा*, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन, पृ.१२।

^{१२}. चुडामणि बन्धु, सन् २००१, *नेपाली लोकसाहित्य*, काठमाडौं : एकता बुक्स, पृ.७५।

^{१३}. क्लाउड लेविस्ट्रस, सन् १९६३, *स्ट्रक्चरल एन्थ्रोपोलोजी*, न्युयोर्क: बेसिक बुक् आइएनसी पब्लिशर्स, पृ.२११।

^{१४}. रोलौं बार्थ, सन् १९७२, *माइथोलोजि*, न्युयोर्क : दि नुन्डे प्रेस, पृ.११३।

अनि चित्रकारिताजस्ता भाषिक तथा पराभाषिक स्तरमा पनि आफूलाई अभिव्यक्त गरिरहेको हुन्छ।

अर्थगत रूपमा मिथक भनेको कथा हो। तर यस प्रकारको कथालाई भने कतिपय चिन्तकहरूले असत्यको पर्याय पनि मानेको देखिन्छ। यस सम्बन्धमा पूर्वीय संस्कृत वाङ्मयमा मिथकसितै ध्वनि समानता राख्ने दुईवटा शब्द देखिन्छन्- मिथस् वा मिथः अनि मिथ्या। पहिलो शब्दको अर्थ हुन्छ परस्पर। अर्को शब्द मिथ्यालाई चाहिँ असत्यको वाचक^{१५}-का रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसैका आधारमा कतिपय विद्वान्हरूले मिथकलाई असत्यको पर्याय मान्ने गरेका छन्। प्लेटोको भनाइअनुसार मिथक भनेको असत्य कथन हो।^{१६} जो विसङ्गत, अतार्किक र कपोलकल्पनाको रूपमा रहेको हुन्छ।^{१७} तर मिथक मिथ्यात्व होइन वरन् सत्यक हो कति सत्यहरूको,^{१८} किनभने मिथक मिथ्या कथा मात्र, पौराणिक कथा मात्र हुँदैन। हाम्रा हिजोका र आजका आस्था र पत्यारहरू पनि सब मिथक हुन्छन्, प्रभावकर।^{१९} साथै यही आस्थाले मिथकलाई यथार्थमा परिणत गर्दछ।^{२०} यो सधैं सत्यमाथि आधारित रहेको हुन्छ।^{२१}

२.२ मिथकको परिभाषा

मिथकसम्बन्धी बहुविध धारणाहरू प्रचलित रहेको देखिए तापनि अन्ततः विभिन्न विद्वान्हरूले यसलाई सादृश्यमूलक ढङ्गमा परिभाषित गरेको देखिन्छ। यसमा प्रमुख विद्वान् तथा तिनीहरूको परिभाषालाई क्रमिक रूपले यसरी हेर्न सकिन्छ। यीमध्ये

^{१५}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.७।

^{१६}. लियोनार्ड, *मिथ् एन्ड रिलीजन*, पूर्ववत्, पृ.८।

^{१७}. देवदत्त पट्टनायक, सन् २००३, 'मिथ् एन्ड माइथोलजी', *इन्डियन माइथोलजी*, भर्मोन्ट : इन्नर ट्रेडिशन रोचेष्टर, पृ.९।

^{१८}. इन्द्रबहादुर राई, सन् १९९४, *अर्थहरूको पछिल्लि*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ.६१।

^{१९}. राई, *सम्पूरक*, पूर्ववत्, पृ. १८-१९।

^{२०}. रमेश कुंतल मेघ, सन् २००७, *मिथक और स्वप्न*, दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन, पृ.१७७।

^{२१}. डाउन ई बास्टिन र जुडी के मिचेल, सन् २००४, *ह्यान्डबुक अफ् नेटिभ अमेरिकन माइथोलजी*, क्यालिफोर्निया : सन्त बाबारा, पृ.१।

अङ्ग्रेजीमूलका विद्वान्हरूमा मार्क पी ओ मोफोर्ड अनि रोबर्ट जे लेनाडोनले मिथकलाई आदिम युगको आख्यानात्मक निर्मिति मान्दै यसरी परिभाषित गरेका छन्-

मिथक भनेको कथा विशेषलाई बुझाउनका निम्ति प्रयोग गरिने शब्द हो।^{२२}

यसमा रोबर्ट ए सेगल, रिचर्ड चेज् प्रभृति विद्वान्हरूको पनि एकमत रहन गएको पाइन्छ। सेगलको परिभाषाअनुसार-

मिथकको अर्थ कथा हो।^{२३}

तर रिचर्ड चेज्ले भने मिथकलाई कथासम्म मात्र सीमित नमानेर यसलाई अझ व्यापकता प्रदान गर्दै यसरी परिभाषित गरेका छन्-

मिथक भनेको एउटा कथा हो, एउटा आख्यान हो, अथवा कवितात्मक साहित्य हो।^{२४}

चेज्को यस परिभाषाबाट मिथक मूलतः एउटा कथा मात्र नभएर कविताको रूपमा सिङ्गो साहित्य नै हो भन्ने दिशातिर इङ्गित गरेका छन्, जसमा मानिसले भोगेका जीवनगत अनुभूतिहरू व्यक्त भएका हुन्छन्। तसर्थ फिलिप ह्विलराइटले-

मिथक सम्पूर्ण मानवीय अनुभवको अभिव्यक्ति हो।^{२५}

भनी परिभाषित गरेका छन्। यसरी यी विद्वान्हरूमा कथा विशेषकै पर्याय रूपमा मिथकलाई परिभाषित गर्ने ध्याउन्न अधिक रूपमा रहेको देखिन्छ। तर एच जे रोजले भने मिथकलाई कल्पनाको रूपमा लिँदै-

साधारणतः रूपमा प्रयोग गरिने मिथक शब्दको अर्थ मानव कल्पनाको अध्ययन हो।^{२६}

^{२२.} मार्क पी ओ मोफोर्ड र रोबर्ट जे लेनाडोन, *क्लासिकल माइथोलजी*, पूर्ववत्, पृ.३।

^{२३.} रोबर्ट ए सेगल, सन् २००४, *मिथ् अ भेरी शर्ट इन्ट्रोडक्सन्*, अक्सफोर्ड : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.४।

^{२४.} गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४०।

^{२५.} नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.८।

^{२६.} एच जे रोज, सन् २००५, *अ ह्यान्डबुक अफ् ग्रिक् माइथोलजी*, लन्डन : रूटलेज, पृ.१।

भनी परिभाषित गरेका छन्। यसबाट मिथकमा मानव कल्पनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट देखिन्छ। यसरी नै अर्का विद्वान् ब्लेकमर प्रतीकात्मक पक्षमाथि केन्द्रित रहेर मिथकलाई परिभाषित गर्दछन्। यिनको भनाइअनुसार -

मिथक मानवीय ज्ञान-कोषको प्रतीकात्मक आलेख हो।^{२७}

यसले कुनै पनि मिथकमा सम्पूर्ण मानव समाजले अनुभूत गरेका अनुभव तथा अर्जित ज्ञानहरू सबै प्रतीकात्मक रूपमा आवद्ध रहेको हुन्छ भन्ने प्रस्ट पार्दछ। यसले प्रतीकधर्मितालाई मिथकको अनिवार्य सङ्घटकको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। यसै गरी जोसेफ क्याम्बेलको धारणाअनुसारचाहिँ-

मिथक अध्यात्मको एक पद्धति हो, यो अतिप्राकृतिक रहस्यको प्रकाशन हो।^{२८}

क्याम्बेलको यस परिभाषाले अतिप्राकृतिक सत्ता अनि धर्म र अध्यात्मसित रहेको मिथकको सम्बन्धलाई खुलस्त पार्दछ। यसरी नै मिथकलाई अतिप्राकृतिक घटना विशेषका रूपमा परिभाषित गर्ने क्रममा नगेन्द्रको भनाइलाई पनि उद्धृत गर्न सकिन्छ। यिनको मान्यतानुसार-

सामान्य रूपले मिथकको अर्थ अतिप्राकृतिक घटना तथा भावसित सम्बन्धित परम्परागत कथा हो।^{२९}

यस प्रकारको परम्परागत कथालाई जगदीश शमशेर राणाले कलात्मक रूपमा विन्यस्त सार्वजनिक सपनाको प्रकटीकरण मानेका छन्। राणाको परिभाषाअनुसार-

मिथक सार्वजनिक सपनाको प्रतिस्फलित तथा कलात्मक रूप हो।^{३०}

^{२७}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.८।

^{२८}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४०।

^{२९}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.७।

^{३०}. जगदीश शमशेर राणा, सन् १९८८, *दश दृष्टिकोण*, काठमाडौं : श्रीमती भुवन राणा, पृ.१७४।

यसै गरी विद्वान्हरूले मनोवैज्ञानिक दृष्टिले पनि मिथकलाई परिभाषित गरेको देखिन्छ। यसमा मिथकलाई इच्छापूर्तिको एउटा विधान मात्रै फ्रायडका शिष्य युङ्गको परिभाषालाई उल्लेख गर्न सकिन्छ। युङ्गको मान्यतानुसार-

मिथक मानव-जातिको सामूहिक अचेतनमा निहित आकाङ्क्षा अनि भावनाहरूको अभिव्यक्ति हो।^{३१}

जसले मानव मनलाई उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ भन्ने इन्द्रबहादुर राईको धारणा रहेको छ। राईको परिभाषानुसार-

मिथकमा साकार मानवमनको जीवनकथा सामग्री हुँदछ जसद्वारा मानवमनले आफैलाई आफ्नो साँचो प्रकृति उद्घाटित गर्छ।^{३२}

मिथकको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई केन्द्रमा राखी परिभाषित गर्ने क्रममा देखिने अर्का विद्वान् हुन् कृष्ण गौतम। यिनको मान्यतानुसार-

मिथक सामूहिक मानवजातिको कथा हो र अवचेतन मनको सृष्टि हो।^{३३}

यसरी नै प्रतापचन्द्र प्रधान मिथकलाई इतिहासपरक दृष्टिले परिभाषित गर्दै के भन्छन् भने-

मिथक मानिसको आद्य-वृत्ति वा पूराकथा हो, वंशानुगत इतिहास हो।^{३४}

यसरी मिथकलाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न मान्यताका आधारमा परिभाषित गर्दै ल्याएका छन्। समग्रमा हेर्दा उक्त परिभाषाहरू विधिवाद (रिचुअलिस्ट), नृविज्ञान (एन्थ्रोपोलजी) तथा मनोविश्लेषण (साइको एनालिसिस)-जस्ता विभिन्न ज्ञानानुशासनद्वारा प्रभावित र प्रेरित रहेको देखिन्छ, तापनि सर्वान्तिम् रूपमा तर मिथक कथाकै रूपमा परिभाषित बन्न गएको छ। यसो हुनाको मुख्य कारण के हो भने आफ्नो वास्तविक जीवनमा मिथक भनेको एक विशेष प्रकारको कथा नै हो। यही कथातत्त्वले मिथकलाई

^{३१}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.१२।

^{३२}. राई, *अर्थहरूको पछिल्लिर*, पूर्ववत्, पृ.७३।

^{३३}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४०।

^{३४}. प्रतापचन्द्र प्रधान, सन् २००३, *प्रतिनिधि आधुनिक नेपाली लामा कविता*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ.२८।

सबैकाल र स्थितिमा सान्दर्भिक बनाउँदै लगिरहेको हुन्छ। तसर्थ मिथकलाई प्रौढ; सुन्दर र उच्च अभिव्यक्तिको आधार स्वरूप ग्रहण गरिँदै आएको हो। कारण मिथक सधैं यथार्थको निकट हुन्छ^{३५} भन्ने विश्वास गरिन्छ। यसैको फलस्वरूप प्रागैतिहासिक कालदेखि वर्तमानसम्म पनि मिथकको प्रयोग युगसापेक्ष लेखनमा प्रयोज्य बनेर आइरहेको छ।

उपर्युल्लिखित परिभाषाका आधारमा हेर्दा मिथकका निम्नलिखित स्वरूपगत विशेषताहरू रहेका देखिन्छन्-

- मिथक परम्परादेखि चलेर आएको एउटा सामूहिक मानवजातिको कथा हो।
- मिथक एउटा कवितात्मक साहित्य हो, जसमा मानवीय अनुभव तथा अचेतन मनको अभिव्यक्ति भएको हुन्छ।
- आध्यात्मिकता, अतिप्राकृतिकता, रहस्यात्मकता अनि कल्पनात्मकता मिथकका विशेषता हुन्।
- मिथकमा मानव जीवनको विवृत्ति कलात्मक रूपले विन्यस्त भएको हुन्छ, जसलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।
- मिथकमा स्वैरकल्पनाको प्रचुर मात्रामा प्रयोग गरिएको हुन्छ।
- मिथक एउटा कलात्मक निर्मिति हो।

२.३ मिथकका तत्त्व

मिथकसम्बन्धी विद्वान्हरूले व्यक्त गरेका उक्त परिभाषा एवम् विशेषताका आधारमा हेर्दा यसको निर्माणमा निम्नलिखित सङ्घटक तत्त्वहरूको मुख्य भूमिका रहेको देखिन्छ। यसलाई निम्न प्रकारले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

^{३५}. हरिराज भट्टराई, सन् २०११, 'मिथक काव्य नरसिंह अवतारमा युगसन्दर्भ', राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा), रत्न बृहत् समालोचना-प्रायोगिक खण्ड, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ.९५।

२.३.१ आख्यानतात्मकता

मिथकको संरचनात्मक तत्त्वका रूपमा देखिने प्रमुख घटक हो आख्यानतात्मकता। अर्थात् यसमा निहित आख्यान तत्त्व वा कथा तत्त्व जसले मिथकलाई कथाको रूपमा आबद्ध गरेको हुन्छ। त्यही कथाको पयो समातेर अन्य धेरै कथाहरू यससित जोडिएर आएको हुन्छ। लेविस्ट्रसको भनाइअनुसार यस्ता ससाना कथाहरू भनेको मिथाणु (माइथेम) हुन्, जसको सम्पुटित रूप नै एउटा बृहत् मिथक बन्न गएको हुन्छ। तसर्थ विद्वान्हरूले मिथकलाई आख्यान वा कथाको पर्यायका रूपमा यसको व्याख्या-विश्लेषण गर्दै आएको पाइन्छ। इन्द्रबहादुर राईको मान्यतानुसार आख्यानहरूभित्र जीवित र क्रियाशील रहिरहेको हुन्छ मिथकहरू - मिथक नभएको कुनै आख्यान हुँदैन कारण मिथक नभई कुनै आख्यान हुँदैन।^{३६} तर यस्ता आख्यान भने स्थान, काल र पात्रगत वास्तविकताको सीमाबाट मुक्त हुन्छ।^{३७} वास्तवमा यस्ता आख्यानमा सृष्टि, स्थिति, प्रलयजस्ता गहन तत्त्वमध्ये कुनै न कुनैलाई पहिल्याउने प्रयत्न गरिएको हुन्छ।^{३८} तथापि यसमा वर्णित कथात्मक घटनाक्रमलाई भने प्रमुख नमानेर यसद्वारा व्यक्त तत्त्व एवम् सत्यलाई मात्र धेरै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ।

२.३.२ रहस्यात्मकता

मानव समाजमा प्रागैतिहासिक कालदेखि चलेर आएका विभिन्न क्रियाकलाप, प्रथा, रीतिरिवाज, धार्मिक विधिविधान तथा घटनादिभिन्न गुम्फित विशेष कुनै रहस्यको उद्घाटन गरेर त्यसको कार्योद्देश्य बताउन मिथकको प्रमुख लक्ष्य रहेको हुन्छ। यही कारण यसलाई सृष्टि अथवा ब्रह्माण्डको कुनै तथ्य वा घटनाको रहस्योद्घाटन गर्नका निम्ति

^{३६}. राई, *अर्थहरूको पछिल्लिर*, पूर्ववत्, पृ.६०।

^{३७}. नेपाल, *विधा विविधा*, पूर्ववत्, पृ.७।

^{३८}. जनकलाल शर्मा, सन् २०१०, 'लोकआख्यान र त्यसको विवेचना', *हाम्रो समाज : एक अध्ययन*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१४५।

कथिएको एउटा कथा मात्र पनि मानिन्छ।^{३९} यस दृष्टिबाट हेर्दा यो भौतिक जगत्सित मात्र सम्बन्धित नभएर मानव जीवनसित सम्बन्धित रहस्यको अर्थ फुकाउनमा पनि मिथकको विशेष प्रयोजन रहेको हुन्छ।

२.३.३ अलौकिकता

मिथकको एउटा संरचनात्मक सङ्घटकका रूपमा यसमा निहित अलौकिकतालाई लिन सकिन्छ। अर्थात् कुनै पनि मिथकमा अलौकिक घटना प्रसङ्गको वर्णन रहेको हुन्छ। साथै मिथकका पात्र-पात्राहरू पनि अतिमानवीय शक्ति सम्पन्न रहेका हुन्छन्। तिनीहरूका कार्य अधिकतर रूपमा लोकोत्तर चमत्कारपूर्ण रहेको देखाइएको हुन्छ। यसो हुँदा तिनीहरूको हरेक क्रियाकलाप नै अलौकिक बन्न गएको हुन्छ, जसले मिथकको सम्पूर्ण वातावरणलाई नै अलौकिकता प्रदान गरेको हुन्छ।

२.३.४ कल्पनात्मकता

मिथक निर्माणमा देखिने अर्को प्रमुख सङ्घटक तत्त्व हो कल्पना। प्रारम्भमा यो अखिल विश्व-ब्रह्माण्डलाई देखेर आदिम मानवको मनमा उत्पन्न भएका विभिन्न प्रकारका कल्पनाले आगो, पानी एवम् हावाजस्ता प्राकृतिक तत्त्वहरूलाई ईश्वरको रूपमा प्रतिस्थापन गरेर मिथकको निर्माण गरेको चर्चा विभिन्न स्थानमा विद्वान्हरूले गरेका छन्। यसका साथै अतिमानवीय शक्ति प्रदत्त पात्रहरूद्वारा गरिएका कृतकार्यहरू पनि यही कल्पनाका साकार रूपहरू हुन्। वास्तवमा वेद्मा उल्लेख गरिएका सबै देवताहरू प्राकृतिक शक्तिहरूकै मानवीकृत रूप हुन्^{४०} भन्ने मेक्डोनाल्डको मतले पनि मिथकीय निर्माणमा कल्पनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको तथ्यलाई प्रस्ट पार्दछ।

^{३९.} रश्मि कुमार, सन् २०००, *नयी कविता के मिथक काव्य*, दिल्ली : वाणी प्रकाशन, पृ.१९।

^{४०.} ए ए मेक्डोनाल्ड, सन् १८९७, *वेदिक माइथोलोजी*, स्ट्रसवर्ग : भर्लेग भोन कार्ल जे ट्रुनर, पृ.२।

२.३.५ भावात्मकता (समूहगत भावना)

मिथक भनेको सामूहिक अचेतनको रूपायन हो^{४१} भन्ने युङ्गको भनाइबाट यसले व्यक्ति नभएर समूहतर्फ घेतन गर्दछ भन्ने कुरा स्वतः प्रस्ट हुन जान्छ। तसर्थ यसलाई समूहगत भावनाको अभिव्यक्ति मान्न सकिन्छ, किनभने मिथकमा वर्णित कथाले व्यक्ति विशेषको मनोभावनाभन्दा बढी कुनै पनि विशेष समूह वा जातिको सामाजिक एवम् सांस्कृतिक मूल्यको इतिवृत्तलाई अधिक रूपमा प्रश्रय दिएको हुन्छ, जसका माध्यमद्वारा त्यस जातिको धार्मिक आस्था, विश्वास अनि सांस्कृतिक भावना तथा धारणाहरू बुझ्न सकिन्छ। यिनै विशेषताहरूको फलस्वरूप मिथकलाई जातीय सपना^{४२} पनि मानिन्छ। यस आधारमा राखेर हेर्दा समूहगत भावात्मकता मिथकीय निर्माणको एउटा महत्त्वपूर्ण सङ्घटक रहेको देखिन्छ।

२.३.६ सार्वभौमिकता

मिथक सधैं सार्वभौमिक हुन्छ। यो सार्वभौमिकता मिथकीय संरचनाका दृष्टिले यसको एउटा मुख्य सङ्घटक तत्त्व हो। कारण मिथक निश्चित कुनै स्थान र कालको घेराबाट सर्वथा मुक्त रहेको हुन्छ। अर्थात् मिथक सधैं सबै स्थान, काल र परिवेशमा प्रयोज्य देखिन्छ। यसको यही सार्वकालिकता अनि सार्वजनीनताले यसलाई जहिल्यै पनि नवनूतन सन्दर्भमा प्रयुक्त बनाउँदै लगेरहेको हुन्छ।

२.३.७ द्वन्द्वात्मकता

द्वन्द्वात्मकतालाई मिथकीय रचना-विधानको प्रमुख सङ्घटकमध्ये एउटा मान्न सकिन्छ। कारण अधिकतर मिथकमा वर्णित कुनै पनि घटना शृङ्खला व्यतिरेकी सम्बन्धका आधारमा अघि बढेको हुन्छ, जसको फलस्वरूप त्यस मिथकमा द्वन्द्व उत्पन्न हुन जान्छ। दृष्टान्तको रूपमा इन्द्र-वृत्रको आख्यानलाई लिन सकिन्छ। यसमा इन्द्रलाई मेघका,

^{४१}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ. १४५।

^{४२}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्।

पानीका, वर्षाका, हुरी र आँधीका देवताका रूप मानिन्छ भने वृत्रलाई खडेरीका।^{४३} वैदिक साहित्यमा उल्लिखित देवासुर-सङ्ग्रामको मिथकलाई यसैको बिस्तार मानिन्छ। यसरी नै मिसेली मिथकीय चरित्र ओसिरिसलाई उर्वरशील देवप्रतीकका रूपमा अनि सेथलाई अनुर्वर मरुभूमिलाई द्योतन गर्ने अत्याचारी असुरप्रतीकका रूपमा ग्रहण गरिएको पाइन्छ।^{४४} यी आख्यानहरूमा प्रस्तुत गरिएका चरित्रहरूले द्विचरविरोधी शक्तिमाझ भएको द्वन्द्वलाई व्यक्त गर्दछ। अन्तमा द्वन्द्वको परिणामस्वरूप दैवी शक्तिको विजय हुन्छ। यस प्रकारले सृजन र विनास, सत्य र असत्य, जीवन र मृत्युजस्ता कुराको सङ्घर्षमा मानवजातिको कल्याणलाई नै मुख्य अभिप्राय (मोटिफ) बनाइएको पाइन्छ।

२.३.८ क्रमिक विकास

तात्त्विक रूपले हेर्दा मिथकलाई कुनै एउटा युग अनि एक व्यक्ति विशेषको रचनात्मक निर्माण मात्र सकिँदैन, किनभने यसको विकास परम्परा सुदूर प्रागैतिहासिक कालदेखि नै सतत् रूपमा अघि बढेर आएको देखिन्छ। तसर्थ यसलाई युगौंयुगदेखिको सञ्चित ज्ञानकोष मानिन्छ। दीर्घ दिनदेखि बटुल्दै ल्याएको लामो अनुभवको पुञ्ज मानिन्छ, जसबाट सभ्यता, संस्कृति, विज्ञान, धर्म अनि दर्शनको उद्भव हुन गयो।^{४५}

२.३.९ विश्वसनीयता

मिथकको मुख्य आधार नै विश्वास हो। अधिकतर विद्वान्हरूले पनि विश्वासकै रूपमा मिथकको व्याख्या-विश्लेषण गर्दै आइरहेका छन्। कारण मिथकको उत्पत्ति नै विश्वासद्वारा भएको मानिन्छ। एक प्रकारले मिथक भनेको पूर्वजहरूले सत्य भनी

^{४३.} गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१५२।

^{४४.} जेराल्डिन पिन्च, सन् २००२, *ह्यान्डबुक अफ इजिप्टियन माइथोलजी*, सन्त बाबारा : क्यालिफोर्निया, पृ.१९२।

^{४५.} जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव, सन् १९८५, *मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य*, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन, पृ.११।

पत्याएको पुराकथा हो। यो उनीहरूको विश्वास हो।^{४६} यसो हुँदा मिथकमा वर्णित कुनै पनि घटना तथा अतिमानवीय कृत्यहरूमाथि विश्वास गरिन्छ। धार्मिक कर्मकाण्डमाथि विश्वास गरिन्छ। यही विश्वसनीयताले मिथकलाई मिथकीय गरिमा प्रदान गरिरहेको हुन्छ। यो विश्वसनीयताको क्रम मानव समाजमा प्रागैतिहासिक कालदेखि नै सतत् रूपमा वर्तमानसम्म पनि क्रियाशील रहेर आएको पाइन्छ।

२.३.१० तात्त्विकता

आदिम लोकमानसबाट निसृत अतिकल्पनाजन्य निर्मिति नै मिथक भएका हुनाले यसमा वर्णित घटना अनि तथ्यलाई महत्त्वपूर्ण मानिँदैन। तर यसद्वारा सम्प्रेषित तात्त्विक पक्षलाई भने विशेष प्राथमिकता दिने गरिन्छ। वास्तवमा कुनै पनि मिथकमा भएको कुनै घटना वा चरित्र प्रमुख नरहेर त्यसद्वारा व्यक्त धारणा तथा सामाजिक, धार्मिक एवम् सांस्कृतिक मूल्य बढी चिन्तनीय देखिन्छ। यसरी मिथकमा घटित कुनै पनि घटनाको व्याख्या गरी, त्यसको तात्त्विक विवेचन गरी समाजमा नयाँ मूल्यको खोज तथा स्थापना गर्न मिथकीय अध्ययनको औचित्य रहेको हुन्छ। तसर्थ मिथकमा तथ्यभन्दा तत्त्वको धेरै महत्त्व रहेको देखिन्छ।

२.३.११ प्रतीकात्मकता

प्रतीकात्मकता मिथकको विशिष्ट अनि निजी विशेषता हो।^{४७} यसैले मिथकलाई साधारण इतिवृत्तको स्तरबाट माथि उठाएर साहित्यिक महत्त्व प्रदान गर्दछ। यस दृष्टिबाट हेर्दा मिथकमा वर्णित घटना तथा चरित्रले प्रतीक रूपमा कुनै विशेष अर्थलाई ध्वनित गरिरहेको हुन्छ। जस्तै- ग्रीसेली देवता क्युपिडलाई यौनभावनाको प्रतीक मानिन्छ भने हिन्दू मिथकअनुसार सरस्वतीलाई विद्याको प्रतीक मानिन्छ। यसरी मिथकले सोझो र सरल रूपमा नभएर प्रतीक रूपमा मानिसलाई सामाजिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक मूल्य

^{४६}. मोहनराज शर्मा, सन् १९९६, 'अग्निदत्त+अग्निदत्त' बारे दुई कुरा', ध्रुवचन्द्र गौतम, अग्निदत्त + अग्निदत्त, काठमाण्डू : नेपाल लेखक सङ्घ, पृ.४।

^{४७}. श्रीवास्तव, मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य, पूर्ववत्, पृ.४४।

बुझाइरहेको हुन्छ। यसलाई बुझ्नका निम्ति यसद्वारा अभिव्यक्त प्रतीक बुझ्न आवश्यक हुँदछ। साहित्यिक रचनामा मिथक प्रयोगको औचित्य पनि यसैकारणले उद्देश्यपूर्ण बन्न गएको देखिन्छ।

२.४ मिथक र साहित्य

मिथक र साहित्य सम्बन्धमा प्रायः दुई थरी मत प्रचलित रहेको देखिन्छ। साहित्यको मिथकाश्रयी मत अनि अर्को मिथकेतर मत। पहिलो थरी मतानुयायीहरू साहित्यमा मिथकको भूमिकालाई अनिवार्य ठान्दै मिथक भनेको नै साहित्य हो भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन्।^{४८} यिनीहरूको भनाइअनुसार साहित्य मिथकभित्रै गर्भस्थ रहेको हुन्छ।^{४९} यसको विपरीत दोस्रो मतका अनुयायीहरू चाहिँ मिथकलाई साहित्यको अनिवार्य कारक मान्दैनन्। यिनीहरूको मान्यतानुसार मिथकको अभावमा पनि उच्चकोटिको साहित्य सिर्जना भएको उदाहरण सर्वत्र देख्न पाइन्छ। कारण कतिपय साहित्यिक रचनामा मिथकको उपस्थिति शून्य प्रायः देखिन्छ; तापनि ती रचनाहरू महत्त्वहीन भएका छैनन्। यस सन्दर्भमा नगेन्द्रको मन्तव्य उल्लेखनीय देखिन्छ। यिनको भनाइअनुसार साहित्यका यस्ता अनेकौँ रूपहरू छन्, जसमा मिथकीय तत्त्व हुँदैनन् अनि यस्तै प्रकारले मिथकीय वाङ्मयमा पनि यस्ता कैयौँ सामग्री रहेको देखिन्छ, जसमा साहित्यिक गुणको सर्वथा अभाव रहेको हुन्छ।^{५०} अर्को शब्दमा भन्ने हो भने साहित्यको उद्देश्य हो सौन्दर्यको सृष्टि, जबकि मिथक मूलतः जातीय विश्वासलाई अभिव्यक्त गर्ने केवल एउटा माध्यम मात्र हो।^{५१} अर्थात् मिथक भनेको आदिम युगदेखि प्राकृतिक तथा पराप्राकृतिक वस्तुहरूलाई दैवी सत्ताका रूपमा प्रतिस्थापन गरी पुजा-अनुष्ठान गर्ने परम्पराको मूर्तरूप हो। यस दृष्टिले मिथकको प्रयोग वा उपयोगितालाई साहित्यिक सिर्जनामा अनिवार्य रूपले धारण गर्ने पर्छ

^{४८}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.३३।

^{४९}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४९।

^{५०}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.४१।

^{५१}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्।

भन्ने आवश्यकता रहँदैन। तर साहित्य लेखनमा मिथकको प्रयोगलाई प्रमुख उपादान मान्ने विद्वान्हरूका निम्ति भने यसको अभावमा साहित्य केवल निरस रचना ठहर्न सक्छ। तसर्थ यिनीहरूले उत्कृष्ट साहित्य सिर्जनामा मिथकको उपस्थितिलाई धेरै प्रमुखता दिँदै आइरहेका छन्। यस सन्दर्भमा मिथक कविताको अनिवार्य आधार हो भन्ने रिचर्ड चेज^{५२}-को मत उल्लेखनीय देखिन आउँछ।

मिथकलाई यसरी साहित्यिक रचनात्मक निर्माणका दृष्टिले अनिवार्य सङ्घटक मान्ने विद्वान्हरूको कथनलाई पृष्ठपोषण प्रदान गर्ने अर्का विद्वान्का रूपमा सेलिड अनि मेलिटिन्स्कीलाई पनि उद्धृत गर्न सकिन्छ। जसरी कुनै पनि स्थापत्यमा ईटा, रोडा, बालुवादि तत्त्वहरूको आवश्यकता रहन्छ त्यसरी नै साहित्यिक कृतिको निर्माणमा पनि मिथकलाई आवश्यक तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ। विशेष गरी यस्ता स्थापत्यमा सहायक उपागमका रूपमा प्रयुक्त हुने सौन्दर्यीकरणका साधनस्वरूप मिथकलाई पनि सकिने सेलिडको मतलाई उद्धृत गर्दै मेलिटिन्स्कीले मिथकलाई कविता लेखनमा चाहिने काँचो पदार्थ^{५३} मानेका देखिन्छन्। यसरी साहित्यमा मिथक प्रयोगको औचित्यलाई अधिक महत्त्वका साथ ग्रहण गर्ने यी पथिकृत उन्नायक विद्वान्हरूका मान्यताले मिथक र साहित्यमाझ अभेद सम्बन्ध रहेको कुरा स्वतः प्रस्ट हुँदछ। तर मिथकीय अध्ययन परम्पराका भारतीय पुरोगामी नगेन्द्र^{५४}-ले भने मिथक र साहित्यमाझ कतिपय तात्त्विक र स्वरूपगत समानता हुनाका साथै असमानता पनि रहेको चर्चा गरेका छन्, जसका आधारमा उक्त दुई विधामाझ देखिने साम्य र वैषम्यलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

^{५२}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४८।

^{५३}. एलिजर एम मेलिटिन्स्की, सन् २०००, *दि पोएटिक्स अन्ड मिथ*, रूटलेज : न्युयोर्क, पृ.८-९।

^{५४}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.३५-४२।

साम्य

अवचेतन मनको अभिव्यक्तिका दृष्टिले साहित्य र मिथकमाझ सहोदर सम्बन्ध रहेर आएको हुन्छ। तसर्थ यी दुवैको अङ्कुरणस्थल मानव मनलाई नै मानिने गरिन्छ^{५५}, जसले गर्दा मिथक र साहित्य दुवै विधामा आत्मपरकताको प्राधान्य रहने गर्दछ। यसरी नै मिथक र साहित्य दुवैलाई लोकमानसको अभिव्यक्तिका रूपमा लिने गरिएको पाइन्छ भने साहित्यमा जस्तै यसमा पनि चिरन्तन सत्य र सामयिक सत्य एकात्मक रूपमा प्रकट हुने गर्दछ अनि दुवैले मानव जीवनको सार्वभौम अनुभूतिलाई व्यक्त गर्दछ। यस दृष्टिले प्रतीयमान सत्यको वाहकका रूपमा पनि मिथक र साहित्य दुवैमा धेरै समानता रहेको पाइन्छ। यसका साथै जसरी साहित्यमा विभिन्न प्रकारका उपमा र रूपक प्रकृतिलाई काव्यात्मक स्वरूप प्रदान गर्नमा सहायक उपागम बन्ने गर्दछ त्यसरी नै मिथकमा पनि यसैको प्रयोग हुने गर्दछ। यस प्रकारले निर्मित मिथक र साहित्यमा एउटा अर्को विशेषता के देखिन्छ भने जसरी मिथक र अर्थ एकार्कामा अविभाज्य हुने गर्दछ त्यसरी नै काव्य र अर्थ पनि अविभाज्य हुने गर्दछ। अर्थात् अर्थदेखि बाहिर न मिथकको अस्तित्व देखिन्छ न काव्यको। तसर्थ अर्थको यही अविभाज्य गुणले पनि साहित्य र मिथकलाई परस्परमा जोड्ने काम गरिरहेको हुन्छ।

चित्रात्मक भाषाको प्रयोगका दृष्टिले पनि मिथक र साहित्यमाझ समानता रहेको देखिन्छ। अर्थात् कतिपय साहित्यिक रचनामा मानव जीवनका विविध अनुभूतिहरूलाई व्यक्त गर्ने क्रममा जब साधारण बोलचालको भाषा असमर्थ बन्न पुग्दछ त्यति बेला सर्जकले विभिन्न प्रकारका चित्रमय भाषा लगायत पराभाषिक तत्त्वहरूको पनि प्रयोग गर्ने गर्दछ। यस दृष्टिले हेर्दा सुदूर पूर्वकालमा निर्मित यस्ता मिथकहरूमा पनि कतिपय चित्रात्मक भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ, जसको फलस्वरूप यसले प्रतीकात्मक स्वरूप

^{५५}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्।

ग्रहण गर्न पुग्दछ। यही प्रतीकवत्ताले गर्दा मिथकलाई साहित्यको समकक्षमा उभ्याएको मात्र सकिन्छ।

यसरी मिथक र साहित्यमाझ कतिपय समानधर्मी गुणहरू विद्यमान रहेका देखिन्छन् भने यसको विपरीत कतिवटा विभेदक लक्षणहरू पनि दृष्टिगोचर भएको पाइन्छ। यसमा प्रमुख केही विभेदक लक्षणलाई यस प्रकार उल्लेख गर्न सकिन्छ।

वैषम्य

मिथक र साहित्य दुवै मानव मनबाट अङ्कुरित र पुष्पित भएको हुन्छ भन्ने मत केही सीमासम्म युक्तिसङ्गत नै देखिन्छ। तर अवचेतन मनको सन्दर्भमा जब यसबारे चर्चा गरिन्छ तब यसमा केही विरोधाभास उत्पन्न हुन पुग्दछ। कारण मिथकमा सामूहिक अवचेतनको अभिव्यक्ति हुने गर्दछ भने साहित्यमा व्यक्तिगत अवचेतनको।^{५६} अर्थात् साहित्यको रचना प्रक्रियामा सधैं अवचेतन मन मात्र कारक तत्त्व बनेर देखा पर्दैन। तर कुनै पनि कलाकृतिको निर्माणमा चेतन मनको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन गएको हुन्छ। तसर्थ सबै साहित्यिक रचना अनि मिथकलाई अवचेतन मनको सिर्जना मात्र सकिँदैन। यसका साथै सबै साहित्यिक कृति मिथकीय जगमा नै खडा भएका पनि हुँदैनन्। मिथकको प्रयोगविना पनि कति कृतिहरू अमर बन्न पुगेका हुन्छन्। यस दृष्टिले मिथक र साहित्यलाई एकार्काको पर्याय रूप मात्र युक्तिसङ्गत देखिँदैन। मिथकलाई सामूहिक रचना मानिन्छ भने साहित्य व्यक्तिगत हुने गर्दछ। अनि मिथकमा जस्तै साहित्यमा पनि सर्जक लोककल्याणको भावनाले प्रेरित हुन पर्छ भन्ने वाध्यता रहँदैन।

यसरी साहित्य र मिथकमाझ रहेको समानता र असमानता केलाउँदै यसको अन्तर्सम्बन्धको खोजी गर्नुको मुख्य उद्देश्य आफ्ना रचनामा मिथकको व्याख्या र

^{५६}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.१८२।

पुनर्व्याख्या गरेर आफ्नो जीवनको निरूपण^{५७} गर्नका साथै आफ्नो अस्मिताको खोज^{५८} गर्नु पनि हो। वास्तवमा मिथकमा हुने कल्पनात्मकता, भावात्मकता अनि प्रतीकात्मकता नै केही यस्ता कारक तत्त्व हुन् जसले यसलाई साहित्यसित जोड्ने काम गर्दछ। एक प्रकारले मिथकलाई प्रतीकीकरण वा विम्बीकरण आदिकै लागि कला-साहित्यमा ल्याइने गरिन्छ। अर्थात् सिर्जनाको गहिराइ र मूल कथ्यको परिपोषक भएर मिथकीय प्रयोग हुने गर्दछ।^{५९} यही कारणले गर्दा साहित्यमा मिथकको प्रयोग लेखनगत विशेषताका रूपमा एउटा अनिवार्य सम्पूरक तत्त्व बनेर प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ। यस दृष्टिले हेर्दा सामान्यतः साहित्यमा मिथकको प्रयोग तिनवटा रूपमा हुँदै आएको पाइन्छ। प्रथम-कृतिकै निर्माणका निम्ति समग्र रूपमा। दोस्रो- दृष्टान्त, प्रतीक, रूपक र विम्बका निम्ति फाटफुटे रूपमा।^{६०} तेस्रो- स्वैरकल्पनाका रूपमा। वास्तवमा मिथक आधुनिक काव्य-कविता संरचनाको बाह्य तत्त्वका रूपमा जति आयातित देखिन्छ उति नै आन्तरिक तहबाट यो कविताको समरूपमा प्रतिसरित हुँदै एककालिक अनुभव तथा मानवको इतिहास चेतनालाई निरन्तरता प्रदान गर्ने तत्त्वका रूपमा काव्य-कवितामा सदा उपस्थित^{६१} रहेको देखिन्छ। तसर्थ यसलाई साहित्यिक अभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम मान्न सकिन्छ, जसले यी दुईमाझ रहेको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई प्रस्ट पार्दछ।

२.५ मिथक र लोकसाहित्य

लोकमानसको अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा मिथक र लोकसाहित्यमाझ धेरै समानता रहेको मानिन्छ। विशेष गरी लोककथा, लोकगाथालाई अधिकतर विद्वान्हरूले मिथकको पर्याय

^{५७}. कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, सन् २००२, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. १६२।

^{५८}. भट्टराई, 'मिथक काव्य', पूर्ववत्, पृ. ९९।

^{५९}. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सन् १९९८, 'वैरागी काइँला र उनको 'पर्वत' कवितामा मिथकीय प्रयुक्ति', गोपाल पराजुली (सम्पा), *गरिमा*, १६/२/१८२, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. ८१।

^{६०}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ. १५३।

^{६१}. अरूणा राई, सन् २०१५, 'मिथक : अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा', मोहन पी दाहाल (सम्पा), *नेपाली अकादमी जर्नल*, वर्ष ११, अङ्क ११, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग, पृ. २९।

रूपमा ग्रहण गर्दै आइरहेका छन्। यसको मुख्य कारण यी दुईमाझ रहन गएको स्वरूपगत सादृश्यलाई मात्र सकिन्छ। अर्थात् सुरुमा मिथक र लोककथा दुवै मौखिक रूपमा एउटा पिँढीदेखि अर्को पिँढीमा हस्तान्तरण हुँदै आइरहेका थिए। कालान्तरमा अधिकांश मिथकहरू लिपिबद्ध हुन थाले र साहित्यिक कृतिका रूपमा नवीकृत पनि हुँदै गए। लोककथाहरूचाहिँ किम्बदन्ती, दन्त्यकथा, परीकथाजस्ता विभिन्न रूप लिएर भन्ने र सुन्ने परम्परामा मात्र सीमित रहन लागे। यही स्वरूपगत सादृश्यका आधारमा सोफिया बर्न प्रभृति लोकवार्ताविद्ले मिथकलाई लोककथाअन्तर्गत राखेको देखिन्छ। यिनले तर लोककथालाई दुईवटा वर्गमा राखेर छुट्ट्याएकी छन्^{६२} - (क) सत्य रूपमा भनिने कथा, र (ख) मनोरञ्जनका निमित्त भनिने कथा। सत्य रूपमा भनिने कथाका रूपमा मिथक, दन्त्यकथा, वीरगाथा अनि मनोरञ्जनका निमित्त भनिने कथाका रूपमा किम्बदन्ती, परीकथा, पशुपक्षीका कथा, नीतिकथा वा पञ्चतन्त्रीय कथा अनि पौराणिक कथा। यसरी वर्गीकरण गर्ने क्रममा भने बर्नले मिथक र लोककथामाझ आंशिक भेद रहने कुरा लक्ष्य गरेकी छन्। वास्तवमा मिथक र लोककथामा पाइने मौखिक रूप, समूहको रचना, लोकरीति एवम् लोकव्यवहारजस्ता विशेषताहरू नै यी दुई विधामाझ देखिने सादृश्यमूलक सङ्घटक तत्त्वहरू हुन्।

मौखिक रूप

लोककथा (लोकसाहित्य) र मिथकमाझ देखिने एउटा समानताका रूपमा मौखिक रूपलाई लिन सकिन्छ। कारण जसरी लोककथाहरू मौखिक रूपमा पिँढी-दर-पिँढी क्रमिक रूपले अघि बढिरहेको हुन्छ त्यसरी नै कतिपय मिथकहरू पनि मौखिक रूपमा हस्तान्तरित हुँदै आइरहेको हुन्छ। यस दृष्टिले मौखिक परम्परा यी दुवैको एउटा साझा विशेषता बन्न गएको देखिन्छ।

^{६२} तुलसी दिवस, सन् १९७७, नेपाली लोककथा : केही अध्ययन, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. २३।

समूहको रचना

रचनात्मकताका दृष्टिले मिथक अनि लोककथा (लोकसाहित्य)-लाई कुनै एकजना व्यक्ति विशेषको मात्र रचना मान्न सकिँदैन। कारण यस्ता रचनामा एकजनाको नभएर समूहको योगदान रहेको हुन्छ। कालगत रूपमा हेर्दा पनि यस्ता कथाहरूको रचना कुनै एक निश्चित कालमा नभएर लामो समयदेखिको सञ्चित अनुभवद्वारा भएको हुन्छ।

लोकरीति एवम् लोकव्यवहारको अभिव्यक्ति

लोकरीति तथा लोकव्यवहारका दृष्टिले पनि मिथक र लोककथा (लोकसाहित्य)-माझ समानता रहेको देखिन्छ। जसरी लोककथामा लोकरीति तथा लोकव्यवहारको प्रसङ्गलाई भित्र्याइएको हुन्छ त्यसरी नै मिथकमा पनि यी कुराहरूलाई केन्द्रमा राखिएको हुन्छ। अर्को शब्दमा भन्नु पर्दा आदिम लोकजीवनका व्यवहृत विभिन्न धार्मिक विश्वास, विधि-व्यवहार अनि विभिन्न अनुष्ठानहरूको मूर्त रूप नै मिथक हो।

यसरी लोककथा र मिथकमाझ कतिवटा समान गुणहरू विद्यमान रहेको पाइन्छ जसले गर्दा विद्वानहरू मिथकलाई पनि लोककथाकै रूपमा बुझ्दै आइरहेका हुन्छन्। तर मिथक भने कारण निर्देश गर्ने खालका हुन्छ भन्ने सोफिया बर्न^{६३}-को मत यहाँ उल्लेख्य देखिन आउँछ। यिनको मान्यताका आधारमा भन्न पर्दा दृढ विश्वासका साथ भनिने यस्ता मिथकहरूमा विश्व-ब्रह्माण्डको अस्तित्व जीवन र मृत्यु, मान्छे र पशु, विभिन्न जाति र थरको उत्पत्तिका कारण, लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेका विभिन्न पेशा, पवित्र अनुष्ठान तथा पैतृक संस्कार र यस्तै अन्य रहस्यात्मक तथ्यहरूको विवरण प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् भने मनोरञ्जनका निम्ति भनिने लोककथाहरू भनिँदा निश्चिततापूर्वक भनिँदैन र यस्ता कथाका चरित्रहरू पनि अज्ञात हुनाका साथै यसमा घटित घटनाको कुनै निश्चित कालावधि र सीमा पनि हुँदैन। मिथक र लोककथामाझ देखिएका वैषम्यबारे अधिक

^{६३}. दिवस, 'नेपाली लोककथा', पूर्ववत्, पृ. २४।

जान्न यहाँ कृष्णहरि बराल^{६४} र चूडामणि बन्धु^{६५}-द्वारा प्रस्तुत गरिएको अध्ययनलाई आधार लिन सकिन्छ।

मिथक		लोककथा	
(क)	मिथक प्रागैतिहासिक समयमा घटित हुन्छ।	(क)	लोककथा ऐतिहासिक समयमा घटित हुन्छ।
(ख)	साधारणतया अतिप्राकृतिक तत्त्वको प्रवेश हुनाका साथै भविष्यवाणी गर्न नसकिने तत्त्वको प्रयोग हुनाले मिथक जटिल हुने गर्दछ।	(ख)	उच्चकुलीन वा घरानियाँ वर्गले मात्र नभई सामान्य मानिसले पनि बुझ्ने प्रकारको तार्किक विकास अनि गार्हस्थप्रधान हुनाले लोककथा सरल हुने गर्दछ।
(ग)	मिथकमा यथार्थसित नमिल्ने तर मानव चाहनालाई व्यक्त गर्ने स्वैरकल्पनाको मितव्ययी प्रयोग गरिएको हुन्छ।	(ग)	लोककथामा यथार्थसित नमिल्ने स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुन्छ।
(घ)	मिथकको नायक विशेष गरी ईश्वरीय तथा अर्द्ध-ईश्वरीय हुनाका साथै मानवीय चरित्रसित तादात्म्य राखेर उसको धर्मको रक्षा तथा समाज कल्याणका लागि कार्य गर्दछ अनि जनावर तथा निर्जीव वस्तु चरित्रका रूपमा आए पनि तिनमा मानवोचित	(घ)	लोककथाको नायक मानवीय चरित्र भएको राजा वा कुनै बहादुर व्यक्ति हुन्छ। उसले वीरतापूर्वक कार्य गर्छ। अन्य चरित्रमा जनावर भए तिनमा पनि मानवीय विशेषता रहन्छ।

६४. बराल, 'मिथक र साहित्य', पूर्ववत्, पृ.१८१-१८२।

६५. बन्धु, 'नेपाली लोकसाहित्य', पूर्ववत्, पृ.२८३।

	गुण विद्यमान रहेको हुन्छ।		
(ड)	मिथक जटिल प्रतीक र आद्यविम्बहरूले विन्यस्त भएका हुन्छन्।	(ड)	लोककथामा प्रतीक र विम्बहरूको सहज विन्यास हुन्छ।
(च)	मिथकले सृष्टिसम्बन्धी तथ्यहरूको व्याख्या गर्दछ।	(च)	लोककथाले सृष्टिको व्याख्या गर्दैन।
(छ)	मनोरञ्जनभन्दा बढी जीवनसम्बन्धी प्रश्नको उत्तर खोज्न मिथकको उद्देश्य रहेको हुन्छ।	(छ)	लोककथाको मूल उद्देश्य मनोरञ्जन रहेको हुन्छ।

यसरी यी दुईमाझ कतिपय साम्य-वैषम्य देखिए तापनि कहिलेकाहीं सिर्जनात्मक लेखनमा मूल कथ्यको परिपूरक बनेर यस्ता लोककथाहरूको प्रयोग हुने गर्दछ, जसले लोकमानससित रहन गएको अन्तर्सम्बन्धलाई व्यक्त गर्दछ। तर सबै लोककथा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्यले मात्र पनि प्रेरित हुँदैनन्। यसका साथै हाम्रो लोकजीवनको आद्यानुभवबाट निसृत भएको लोकसाहित्यमा लोककथा मात्र सम्मिलित नभएर अन्य सबै प्रकारका लोकसन्दर्भहरू जस्तै लोकगाथा, लोककाव्य अनि लोकसंस्कार र संस्कृतिका रूपमा हुर्केका कतिपय आख्यानहरू पनि छन्, जसले हाम्रो जातीय आस्था र विश्वासलाई मिथकको स्तरमा माथि उठाएका छन्। यस दृष्टिले मिथक र लोकसाहित्यमाझ आंशिक भेद रहनाका साथै धेरै समानता पनि रहेको कुरा खुलस्त देखिन्छ।

२.६ मिथक र प्रतीक

२.६.१ प्रतीकको परिचय

साधारणतः रूपमा प्रतीक भन्नाले कुनै एउटा कुरा वा थोकले कुनै अर्कै कुरा वा थोकलाई प्रतिनिधित्व गर्ने तत्त्व विशेष^{६६} हो भन्ने बुझिन्छ। अर्थात् प्रतीक भनेको परोक्षताविधानको एउटा विशेष परिपाटी हो।^{६७} साहित्य अनि कला लगायत विभिन्न ज्ञानानुशासनका क्षेत्रमा मानव जीवनको प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै निरन्तर रूपमा यसको प्रयोग हुँदै आइरहेको देखिन्छ। वास्तवमा यसले स्वसमानधर्मी कुनै अन्य विषय वा व्यक्तिको मात्र नभएर कुनै घटना, भाव, विचार वा क्रियाको पनि प्रतिनिधित्व गरिरहेको हुन्छ।^{६८} यसरी हेर्दा प्रतीक भनेको एउटा यस्तो साधन हो, जसका माध्यमद्वारा मानवले आफ्नो भावको अभिव्यक्ति गर्ने गर्दछ। वास्तवमा ग्रीसेली मूलको *सिम्बोलिज्म*^{६९}-बाट अङ्ग्रेजीको *सिम्बल* अनि नेपाली पर्यायका रूपमा प्रचलित हुँदै आइरहेको यो प्रतीक शब्दलाई दुई प्रकारले अर्थ्याइएको देखिन्छ। वासुदेव त्रिपाठी^{७०}-अनुसार यसको पहिलो अर्थ हो वैज्ञानिक र अभिधात्मक अनि दोस्रो, सङ्केतित वस्तु वा विचारभन्दा अतिरिक्त अर्थ। अर्थात् पहिलो अर्थको सम्बन्ध चिन्हसित रहेको हुन्छ अनि दोस्रो अर्थको सम्बन्ध तात्पर्यको अर्कै स्तर अथवा शब्द मात्रले व्यक्त गर्न नसक्ने चैतन्य र रहस्यात्मकतातर्फ रहेको हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुँदछ। एरिक फ्रम्को दृष्टिमा पहिलो थरी प्रतीकले पारम्परिक प्रतीकलाई बुझाउँदछ, जसअन्तर्गत औद्योगिक क्षेत्रमा प्रयोग हुने चिन्हका साथै गणितीय चिन्ह व्यवस्थालाई राख्न सकिन्छ।^{७१} अनि दोस्रो थरी प्रतीकलाई हामी मिथकशास्त्र अथवा कुनै पनि

^{६६}. घनश्याम नेपाल, सन् २००५, *आख्यानका कुरा*, सिलगढी : एकता बुक् हाउस, पृ.११०।

^{६७}. नेपाल, *आख्यानका कुरा*, पूर्ववत्।

^{६८}. कुमारबहादुर जोशी, सन् १९९५, *पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वादहरू*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.८६।

^{६९}. वासुदेव त्रिपाठी, सन् २००१, *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा-भाग २*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.६५।

^{७०}. त्रिपाठी, *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा-भाग २*, पूर्ववत्, पृ.६४।

^{७१}. जे ई सलोट, सन् १९४७, *अ डिक्सनरी अफ सिम्बलिज्म*, रूटलेज : लन्डन, पृ. xxx।

पौराणिक इतिवृत्तमा निहित गूढार्थको सन्दर्भमा बुझ्न सक्छौं। कारण यस्ता आख्यानहरू वर्णन गरिएका कतिपय धार्मिक अनुष्ठानादि प्रतीकात्मक अर्थले सम्पुटित हुने गर्दछ।^{७२} यस दृष्टिले मिथकको निर्माण प्रतीकद्वारा भएको हुन्छ^{७३} भन्ने क्यासिररको भनाइ उल्लेखनीय देखिन्छ। वास्तवमा जनार्दन मिश्र^{७४}-को मान्यतानुसार प्रतीकको प्रारम्भ गुफावासी आदिम मानिसहरूबाट भएको हो। कारण यस अवस्थामा आदिम मानिसहरूले आफूलाई मन परेका मृग, पशुपक्षीको रूप, रङ्गिन ढुङ्गादिद्वारा चट्टानहरूमा अङ्कित गर्दथे। यही नै प्रतीकको प्रारम्भ हो। जति-जति मनुष्यको विचार विकसित हुँदै गयो त्यति-त्यति नै तिनीहरूको प्रतीक पनि विकसित हुँदै गयो भन्ने मिश्रको धारणा रहेको छ भने प्रतीकसम्बन्धी अध्ययनको थालनीचाहिँ मिसेली चित्रलिपि (हाइअरग्लिफ्)-को अध्ययनबाट भएको हो भन्ने जे ई सर्लोटको भनाइ रहेको छ।^{७५} यिनले प्रतीकसम्बन्धी अध्ययनको पूर्वाधार तयार गर्ने श्रेय मिस्त्रलाई दिँदै अझ के भन्छन् भने प्राचीन मिसेली सभ्यताका मानिसहरूमा प्राकृतिक र सांस्कृतिक जगत्को द्वैधतालाई व्यक्त गर्न यस्ता प्रतीकहरूको विकास भइसकेको थियो। पछिबाट सेन्ट पल्ले पर भिजिविलिया एड इन्भिजिविलिया भनी सम्पूर्ण संसारलाई नै प्रतीकात्मक वस्तुका रूपमा अर्थात्उन पुगे। यसका साथसाथै प्रतीकसम्बन्धी अवधारणाको अर्को एउटा पक्ष पनि रहेको देखिन्छ, जसअन्तर्गत यसको विकास परम्परालाई लिन सकिन्छ। जगदीशप्रसाद श्रीवास्तवको मान्यतानुसार प्रतीकसम्बन्धी अवधारणाको विकास आदिम कालमा विद्यमान बलिप्रथा र टोटेम् (गोत्रचिन्ह)-बाट सुरु भएको हो।^{७६} ल्याटिन भाषामा सेकर फेसेरे (पवित्र बनाउनु) भन्ने अर्थमा प्राचीन माया सभ्यतामा मानव बलिअनुष्ठानको प्रथा सुरु भएको थियो

^{७२}. इज्राएल स्केफलर, सन् १९९९, 'सिम्बल एन्ड रिचुअल', *सिम्बोलिक वल्ड्स*, युके : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.१२९।

^{७३}. श्रीवास्तव, 'मिथकीय कल्पना', पूर्ववत्, पृ.८०।

^{७४}. जनार्दन मिश्र, सन् १९९०, *भारतीय प्रतीकविद्या* (दो सं), पटना : बिहार राष्ट्र भाषा परिषद्, पृ.१।

^{७५}. सर्लोट, *अ डिक्सनरी अव्*, पूर्ववत्, पृ. xix।

^{७६}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य*, पूर्ववत्, पृ.८०-८१।

भन्ने विरा टिस्लरको मत^{७७}-ले यिनको मान्यताको पुष्टि गर्दछ। यसै गरी डेनिस डी ह्युझेसको भनाइअनुसार लामो समयदेखि खडेरी पर्दा वा प्लेग र दुर्भिक्षले ग्रस्त हुँदा मानव तथा पशुबलि दिने प्रथाको उल्लेख ग्रीसेली मिथकबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ।^{७८} यसले बलिप्रथालाई प्राकृतिक प्रकोपदेखि सुरक्षित हुने प्रतीकका रूपमा विकास गरेको देखिन्छ। यसरी नै प्रतीकसम्बन्धी अध्ययनमा टोटेमवादको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ। उत्तर-अमेरिकाको ओजिब्वा भाषाको *ओटोटेम्* अर्थात् *ऊ मेरो आफन्त हो*।^{७९} भन्ने शब्दबाट निर्माण भएको टोटेम् वा गोत्रचिन्हअनुसार कुनै पनि पशु, प्राणी अथवा वृक्षहरूलाई मानव जातिको वंशज मान्ने धारणाको विकास भएको मानिन्छ र यसैको फलस्वरूप मानव समुदायले कुनै पनि वनस्पति, पशु-पन्छी वा प्राकृतिक वस्तुलाई अलौकिक वा आत्मिक शक्ति भएको विश्वास गरी देवताकै जस्तो पुजा गर्दै आएको मानिन्छ।^{८०} इज्राएल स्केफ्लरको मतअनुसार यस प्रकारको पुजा-अनुष्ठान प्रतीकात्मक रूपले महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछ।^{८१} यसरी आफ्नो आदि पुर्खाका रूपमा यस्ता विभिन्न पशु-प्राणी वा वृक्षहरूलाई आफ्नो गोत्रको प्रतीक रूपमा ग्रहण गर्ने परम्परा सुरु भएर गएको देखिन्छ, जसलाई प्रतीकसम्बन्धी अध्ययनको क्षेत्रमा एउटा महत्त्वपूर्ण सङ्घटक मान्न सकिन्छ भन्ने श्रीवास्तवको धारणा युक्तिसङ्गत देखिन्छ।

२.६.२ प्रतीकका प्रकार

प्रतीकलाई सामान्य रूपले वर्गीकरण गर्ने दिशामा विद्वान्हरूको आ-आफ्नै दृष्टिकोण रहेर आएको देखिन्छ। कतिले साहित्यिक महत्त्वका आधारमा अनि कतिले मिथकको

^{७७} विरा टिस्लर, सन् २००७, *न्यु पर्सपेक्टिभ अन् ह्युमन सेक्रिफाइस् एन्ड रिचुअल ट्रिटमेन्ट्स इन् एन्सिअन्ट माया सोसाइटी*, स्प्रिङ्गर : न्युयोर्क, पृ.१८।

^{७८} डेनिस डी ह्युझेस, सन् १९९१, *ह्युमन सेक्रिफाइस् इन एन्सिअन्ट ग्रीस्*, रूटलेज : लन्डन, पृ.७३-७४।

^{७९} क्लाउड लेविस्ट्रस, सन् १९६२, *टोटेमिज्म*, मर्लिन प्रेस : लन्डन, पृ.१८।

^{८०} ओमप्रकाश सुवेदी 'ओजस्वी', सन् २००९, *लैकूपश्चिमका लोकसंस्कृति तथा किरात सभ्यता*, खोटाङ : परिजन सुवेदी, पृ.२३६।

^{८१} स्केफ्लर, *सिम्बल एन्ड रिचुअल*, पूर्ववत्, पृ.१२९।

साहित्यिक प्रयोजनका आधारमा यसलाई विभिन्न स्तरमा राखेर अध्ययन गर्दै आएको पाइन्छ। साहित्यिक प्रयोगका दृष्टिले चाहिँ प्रतीकलाई मुख्य रूपले दुईवटा स्तरमा छुट्ट्याएर हेर्न सकिने विचार अधिकतर विद्वान्हरूले प्रकट गरेका छन्। यसको निम्ति हामी वासुदेव त्रिपाठीको वर्गीकरणलाई लिन सक्छौं। यिनले परम्परागत अनि वैयक्तिक गरी प्रतीक दुई थरीका हुन्छन् भनी बताएका छन्।^{५२} यिनको मान्यतानुसार पुराण र लोककथा आदिमा पाइने प्रतीकहरूलाई परम्परागत प्रतीकको कोटिमा राख्न सकिन्छ जो वैयक्तिक प्रतीकभन्दा बढी सशक्त हुने गर्दछन्। यसरी नै घनश्याम नेपालले वैयक्तिक र सर्वभौम^{५३} गरी दुई थरी प्रतीकको उल्लेख गरेका छन्। यिनको मान्यतानुसार वैयक्तिक प्रतीक लेखकको विचारधारा, परिवेश, स्थिति र अनुभूतिअनुसार सिर्जना गरिएको प्रतीक हो, जसलाई कहिलेकाहीं लेखकको वैयक्तिकतासित सम्बन्धित परिस्थिति र अवस्था नबुझेसम्म त्यसको अर्थ खुट्ट्याउन सकिँदैन। साथै यस्ता प्रतीकले सर्वत्र एउटै अर्थ बोकिरहँदैन। यसै गरी सार्वभौम प्रतीकले भने सर्वत्र प्रायः एउटै अर्थमा प्रयोग गरिने प्रतीकस्वरूप हुनाले सर्वग्राह्य र सहजबोध्य पनि हुने गर्दछ। यसरी नै अर्का विद्वान् रमेश भट्टराई^{५४}-ले ध्वनि र दृष्टिका आधारमा प्रतीकको अवस्थान निर्धारित गर्ने प्रयास गर्दै डब्ल्यु बी यिट्सको वर्गीकरणलाई प्रस्तुत गरेका छन्। यिट्सले ध्वनि प्रतीकअन्तर्गत भावात्मक प्रतीकलाई अनि विचार प्रतीकअन्तर्गत बौद्धिक प्रतीकलाई राखेका छन्। अनि हेगेल^{५५}-ले अचेतन प्रतीक, चेतन प्रतीक, स्वैरकल्पनामूलक प्रतीक, वास्तविक प्रतीक, साङ्ख्यिकी प्रतीक आदिको चर्चा गरेका छन्। प्रतीक वर्गीकरणका उक्त विविध

^{५२}. त्रिपाठी, *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा-भाग २*, पूर्ववत्, पृ.६३।

^{५३}. त्रिपाठी, *'पाश्चात्य समालोचनाको*, पूर्ववत्, पृ.११४।

^{५४}. रमेश भट्टराई, सन् १९९५ 'प्रतीक सिद्धान्त र प्रयोग: कविताका सन्दर्भमा', तुलसीप्रसाद भट्टराई (सम्पा), *गरिमा समालोचना विशेषाङ्क*, वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.८६।

^{५५}. भट्टराई, 'प्रतीक सिद्धान्त', पूर्ववत्।

धारणालाई आधार लिएर रमेश भट्टराईले प्रतीकको संश्लिष्ट वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन्। यिनको वर्गीकरण^{६६}-अनुसार-

- (क) पुराकथात्मक प्रतीक
- (ख) आद्यप्रतीक
- (ग) सामाजिक प्रतीक
- (घ) प्रकृतिपरक प्रतीक
- (ङ) मनोवैज्ञानिक प्रतीक (यौन प्रतीक)
- (च) दृष्टिनिर्भर (दृश्यात्मक) प्रतीक
- (छ) विचार निर्भर (विचारात्मक) प्रतीक
- (ज) अलङ्कारमूलक प्रतीक अनि
- (झ) विविध वा अन्य।

यसरी प्रतीकलाई विभिन्न स्तरमा राखेर हेर्ने तथा त्यसको अध्ययन गर्ने विभिन्न विद्वान्हरूको अलग-अलग दृष्टिकोण रहेको देखिए तापनि अन्ततः कुनै पनि साहित्यिक रचना वा कुनै पनि कला विशेषको क्षेत्रमा प्रतीकको उपस्थिति कसरी हुने गर्दछ भन्ने विषयमा सलोट^{६७}-ले यसका केही लक्षणहरू बताएका छन्। यीमध्ये पहिलो- कुनै पनि प्रतीक निरर्थक र महत्त्वहीन हुँदैनन्। दोस्रो- कुनै पनि प्रतीक विषय स्वतन्त्र नभएर परस्परमा सम्बन्धित हुने गर्दछ। तेस्रो- सबै प्रतीक पूर्वापर क्रमयुक्त बनेर आउने गर्दछ भन्ने मुख्य देखिन्छ। यस प्रकारको प्रतीकले जातीय संस्कारगत रूपमा शक्ति प्राप्त गर्दछ भन्ने आशय प्रकट गर्दै श्रीवास्तवले मिथकद्वारा सम्प्रेषित हुने प्रतीकात्मकतालाई सांस्कृतिक वर्गमा राखेर हेर्न सकिने मत व्यक्त गरेका छन्।

^{६६}. भट्टराई, 'प्रतीक सिद्धान्त', पूर्ववत्, पृ. ८७।

^{६७}. सलोट, *अ डिक्सनरी अफ्*, पूर्ववत्, पृ. xxx।

२.६.३ मिथक र प्रतीकको सम्बन्ध

मिथक र प्रतीकमाझ रहेको अन्योन्याश्रित सम्बन्धमाथि प्रकाश पादैं रिचर्ड क्याड्वेल के भन्छन् भने मिथक भनेको प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना हो।^{८८} अर्थात् मिथकमा वर्णित कुनै पनि घटना, स्थान र चरित्र वास्तवमा कुनै विशेष उद्देश्यलाई व्यक्त गर्न प्रयोग गरिएका प्रतीक रूपहरू हुन्। अनि प्रतीक रूपमै यस्ता प्रत्येक घटनाले मिथकलाई गूढार्थयुक्त बनाउँदै आइरहेको हुन्छ। मिथक अध्ययनको विधिवादी सिद्धान्तबारे चर्चा गर्दै इन्द्रबहादुर राई के भन्छन् भने मिथक विधि-अनुष्ठान बुझाउनलाई भनिएको कथा हो।^{८९} अर्थात् कुनै पनि विधि वा अनुष्ठान तत्कालीन मानव समाजमा एक विशेष प्रतीक व्यवस्थाको रूपमा विकसित भएको थियो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन आउँदछ, जसलाई मिथक सधैं प्रतीकात्मक हुने गर्दछ^{९०} भन्ने एच जे रोजको मतले पुष्टि गर्दछ। यस दृष्टिले प्रतीकात्मकता मिथकको एक विशेष चारित्रिक गुणका रूपमा क्रियमान रहेको देखिन्छ।

२.६.४ मिथकीय प्रतीकका प्रकार

प्रतीक यसरी मिथकीय निर्माणका प्रक्रियामा देखिन आउने उपादानहरूमध्ये एक प्रमुख उपादान बन्न गएको देखिन्छ। यसले मिथकीय कुनै पनि घटना वा इतिवृत्तलाई अर्थगाम्भीर्य बनाउने दिशामा सशक्त भूमिका निर्वाह गर्दछ। साहित्यिक प्रयोगका दृष्टिले यस्ता प्रतीकहरू विविध प्रकारका हुन सक्छन् भन्ने विद्वान्हरूको मान्यता रहेको देखिन्छ। तर मिथकीय सन्दर्भमा प्रयुक्त हुन आउने यस्ता प्रतीकहरूलाई भने श्रीवास्तव^{९१}-ले गरेको वर्गीकरणअनुसार यसरी हेर्न सकिन्छ।-

२.६.४.१ देवप्रतीक

२.६.४.२ अवतारप्रतीक

^{८८} रिचर्ड क्याड्वेल, सन् १९९३, *दि ओरिजिन अन्ड गड अ साइकोएनालिटिक स्टडी अन्ड ग्रिक् थियोजनिक मिथ*, न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.१३।

^{८९} राई, *अर्थहरूको पछिल्लि*, पूर्ववत्, पृ.१९।

^{९०} रोज, *अ ह्यान्डबुक अन्ड ग्रिक् साइथोलजी*, पूर्ववत्, पृ.३।

^{९१} श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य*, पूर्ववत्, पृ.९९।

२.६.४.३ कथाप्रतीक

२.६.४.४ इतिहासधर्मी चरित्रप्रतीक

२.६.४.५ धारणाप्रतीक

२.६.४.१ देवप्रतीक

‘देवप्रतीक’ भन्नाले यस्तो मिथकीय प्रतीक बुझिन्छ, जसमा ईश्वरीय चरित्रसित सम्बन्धित आख्यान प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। जस्तै- हिन्दू परम्परामा प्रचलित रहेर आएका राम, कृष्ण, इन्द्र, अग्नि अनि ग्निसेली देवता ज्युस, एफ्रोदाइट तथा इजिप्सेली ओसिरिस आदि। वास्तवमा वैदिककाल तथा प्राग्वैदिककालदेखि नै प्रकृतिको अगम्य शक्ति सत्तालाई यस्ता देवी-देवताका रूपमा मानवीकरण गरी त्यसको पुजा गर्ने परम्परा चलेर आएको कुरा विद्वान्हरूले विभिन्न स्थानमा व्यक्त गरेका छन्। विशेष गरी प्रकृतिमा भएका चल-अचल पदार्थमा दैवी अस्तित्व रहेको हुन्छ भन्ने धारणाले सन् १८७१ मा ई बी टेलरको *प्रिमिटिभ कल्चर* नामक ग्रन्थ प्रकाशमा आएपछि यसले व्यापकता लिएको देखिन्छ। मेकडोनाल्डको भनाइअनुसार वेदमा उल्लेख गरिएका देवताहरू प्राकृतिक शक्तिकै मानवीकृत रूपहरू हुन्।^{९२} दैवीकरणको यो प्रक्रिया हामी स्थानीय रूपमा पनि प्रचलित रहेर आएको देख्न सक्छौं। यस सम्बन्धमा वैरागी काइँलाको मान्यतालाई यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ। यिनको भनाइअनुसार मान्छेको जन्मपछि मान्छेसँगै हुर्किएका प्रकृतिका कति अद्भूत शक्तिहरूमा, जस्तै- घाम, जुन, डाँडा-देवराली, खोला-नाला, भीर-पहरा र कतिपय पशु र पन्छीमा, सर्वव्यापी ईश्वरको रूप देखेर प्रकृतिलाई देवतुल्य मान्ने किरात जातिले तिनलाई आफ्नो सुरक्षा र कल्याणका निम्ति देवी-देवताका रूपमा पुजी आएका छन्।^{९३} यसरी हेर्दा विश्वका विभिन्न रचनाकारले यस्ता मिथकलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गर्दै आइरहेका छन्। तथापि श्रीवास्तवले देवप्रतीकको कोटिमा वैदिक देवतासित

^{९२}: मेकडोनाल्ड, *वेदिक माइथोलजी*, पूर्ववत्, पृ. २।

^{९३}: वैरागी काइँला, सन् १९९९, ‘मुन्धुम’, पवन चामलिङ (सम्पा), *निर्माण संस्कृति विशेषाङ्क*, वर्ष १९ अङ्क ३४, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन, पृ. २४७।

सम्बन्धित मिथकलाई मात्र प्रमुखता दिएको देखिन्छ। तर हाम्रो जातीय अनुभव, संस्कार अनि संस्कृतिमा वैदिक देवताबाहेक एउटा अर्कोथरी देवताको पनि सङ्कल्पना रहेर आएको छ, जसलाई 'लोकदेवता' भनिन्छ। वास्तवमा हाम्रो धार्मिक विश्वास, श्रद्धा, भक्ति तथा विभिन्न मत र सम्प्रदायका दर्शन र चिन्तनहरू पनि प्रारम्भमा लोक-देवतामै आधारित भएको हुन्छ। अतः लोकदेवता अलौकिक शक्तिको रूपमा देखा पर्दछ भनी सत्यमोहन जोशीले आफ्नो मत व्यक्त गरेका छन्।^{९४} यस्ता लोकदेवताहरूलाई स्थानीय देवता पनि मान्न सकिन्छ, जसको आफ्नै आञ्चलिक मान्यता रहेको हुन्छ।^{९५} नेपाली समाजमा अधिक प्रचलनमा रहेका यस्ता लोकदेवताहरूमध्ये मष्टोको स्थान सर्वोपरि मानिएको छ, जसलाई ग्रामीण लोकदेवता पनि भनिन्छ। तर मष्टो देवताको कुनै मूर्ति हुँदैन। यसको प्रतिनिधि धामीले गर्दछ।^{९६} विद्वान्हरूका मान्यतानुसार यस्तो मष्टो लोकदेवता एकाधिक हुने गर्दछन्। श्याम बहादुर खड्काको शोधमूलक ग्रन्थ *मस्टो संस्कृति र परम्परा*मा उल्लेख गरिएअनुसार एक भाइ मस्टोका सोह्र बहिनी देवीहरू रहेको जानकारी पाइन्छ।^{९७} यीमध्ये (१) पूर्णागिरि देवी (२) नैनादेवी (३) झुलादेवी (४) घटालदेवी (५) मालिकादेवी (६) दुर्गादेवी (७) सुमदेवी (८) जालपादेवी (९) कालिकादेवी (१०) शैलेश्वरी देवी सकारात्मक दिशातर्फ लागे भने (१) शीतला देवी (२) हैजा (३) दादुरा (४) माद (५) हासदेवी र (६) फालदेवीचाहिँ मान्छेका निम्ति दुःख-कष्ट, पीडाजस्ता नकारात्मक कुराको पर्याय बन्न पुगे। यसरी नेपाली समाजमा लोकदेवी-देवतासम्बन्धी विभिन्न प्रकारका मिथकहरू दीर्घकालदेखि नै प्रचलित रहेर आएको पाइन्छ।

^{९४}. सत्यमोहन जोशी, सन् १९७९, 'केही नेपाली लोक-देवताहरूको भूमिका', तुलसी दिवस (संयो), *नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ.१२७।

^{९५}. वसन्त निरगुणे, सन् २०१२, 'लोक देवता', *लोक संस्कृति*, मध्यप्रदेश : मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पृ.७०।

^{९६}. जोशी, 'केही नेपाली लोक-देवताहरूको', पूर्ववत्, पृ.१२९-१३०।

^{९७}. श्याम बहादुर खड्का, सन् २०१६, *मस्टो संस्कृति र परम्परा*, काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा लि, पृ.३९।

२.६.४.२ अवतारप्रतीक

यसअन्तर्गत अवतार चरित्रसित सम्बन्धित मिथकलाई राखिन्छ। अवतारको अर्थ पुराणशास्त्रमा कुनै देवताको मनुष्यादि या अन्य संसारी प्राणीको शरीर धारण गर्नु भनेर उल्लेख गरिएको छ।^{९८} जस्तै- ब्रह्मा, वराह, नारद, नर-नारायण, कपिल, दत्तात्रेय, यक्ष, श्रृषभ, पृथु, मत्स्य, कूर्म, धन्वन्तरी, मोहिनी, नृसिंह, वामन, परशुराम, वेदव्यास, राम, बलराम, कृष्ण, बुद्ध, कल्कि, हंस अनि हयग्रीबका रूपमा हिन्दू देवता बिष्णुका चौबिस वटा अवतारहरूको वर्णन गरिएको पाइन्छ। यीमध्ये मत्स्य, कच्छप, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध अनि कल्कि गरी दशवटा अवतारलाई प्रधान अवतार मानिएको छ।^{९९} यिनै अवतार चरित्रसित सम्बन्धित आख्यानहरूलाई मिथकीय प्रतीकात्मकताका दृष्टिले अवतार प्रतीकका रूपमा ग्रहण गरिएको छ। भारतेली परम्परामा यस्ता अवतार प्रतीकहरूको व्यष्टि रूपमा पनि अलग-अलग मिथक प्रचलित रहेको देखिन्छ भने यसलाई अर्थात् प्रमुख दशावतारको मिथकलाई संश्लिष्ट रूपमा मानव विकासको शृङ्खलालाई द्योतन गर्ने प्रतीकका रूपमा पनि ग्रहण गरिएको देखिन्छ। जगदीशप्रसाद श्रीवास्तवको धारणा^{१००}-अनुसार *नार* अथवा *जल*मा निवास गर्ने अर्थात् जललाई जीवनको आद्यस्रोतका रूपमा दर्साउन *नारायण* अवतारबाट मानव विकासको पूर्वापर सम्बन्धलाई अघि बढाइएको देखिन्छ। त्यसपछि जलप्रलयको समय प्राणरूपमा *मत्स्य*को अस्तित्व प्रकट भएको देखिन्छ, जसले मानव-सृष्टिलाई क्रमिकता प्रदान गर्ने काम गरेका छन्। त्यसपछि पृथ्वीको प्रतीकस्वरूप *कच्छप* (कछुवा)- अवतार, जसले जलसित धरतीको अन्तर्सम्बन्धलाई दर्साउँदछ। यसरी नै चौथो चरणमा जलदेखि पृथक् स्थल (पृथ्वी)-विशेषलाई प्रतिनिधित्व गर्न *वराह* अवतार, अनि यही क्रमले *नृसिंह* अवतारमा पशु जगत् र मानवीय सृष्टिको सन्धि, *वामन* अवतारमा मानवीय विकासको

^{९८} राणाप्रसाद शर्मा, सन् २०१३, *पौराणिक कोश*, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, पृ.३४।

^{९९} शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.३४-३५।

^{१००} श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.१३१।

पूर्णतातिर उन्मुख प्रवृत्तिलाई दर्साइएको छ जसलाई राम, कृष्ण, बुद्ध र कल्कि अवतारको एउटा मिथकले शृङ्खलाबद्ध गर्ने काम गरेका छन्। वास्तवमा अवतार प्रतीकमा कुनै पनि जीवले जन्म धारण गरेपछि शैशव, कैशोर्यजस्ता विभिन्न अवस्थाहरू पार गर्ने^{१०१} कुरालाई दर्साएको हुन्छ। अर्थात् जीवनदेखि मृत्युसम्मको एउटा शृङ्खला प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। यस दृष्टिले यस प्रकारको मिथकीय प्रतीकलाई चक्रिय मिथक वा प्रतीक मान्न सकिन्छ।

२.६.४.३ कथाप्रतीक

कथाप्रतीकको वर्गमा देवप्रतीकसितै सामञ्जस्य राख्ने कथाहरू पर्दछन् भने यसदेखि इतर रूपमा रहेका कतिपय कथाहरूलाई पनि राख्न सकिन्छ। अर्थात् कथाप्रतीकको यस कोटिमा देवकथा अथवा पौराणिक कथाबाहेक रहस्य-रोमाञ्च अनि तिलस्मका अतिप्राकृतिक घटनाहरूद्वारा विन्यस्त कथाहरूलाई पनि राख्न सकिन्छ। जस्तै- विक्रमबेतालका कथा, सहस्ररजनी चरित्र, दशकुमारचरित्र अनि मधुमालती र लालहीराको कथा आदि। यसका साथै लोकजीवनमा प्रचलित रहेर आएका कतिपय लोकधर्माश्रित कथाहरूलाई पनि लिन सकिन्छ। यसरी हेर्दा कथाप्रतीकलाई स्रोतका आधारमा अझ तिनवटा उपवर्गमा छुट्ट्याउन सकिने देखिन्छ। जस्तै- प्रथम, धार्मिक-पौराणिक कथा, दोस्रो, रहस्य-रोमाञ्च वा तिलस्मका कथा अनि तेस्रो, लोकविश्वासमा हुर्केका लोकदेवता वा लोकधर्माश्रित कथा। उपर्युल्लिखित दुईधरी कथाप्रतीकका उदाहरणबाहेक तेस्रो वर्गमा हामी स्थानीय रूपमा प्रचलित रहेको किरात समुदायमा प्रचलित *सुम्निमा-पारुहाड*^{१०२}-को कथा वा लेप्चा जातिको *फ-डोङ्ग-थिङ्ग* र *न-जोङ्ग-न्यू*^{१०३}-को कथालाई राख्न सकिन्छ।

^{१०१}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत् पृ.१३४।

^{१०२}. प्रवीण पुमा, सन् २०११, *हेन्खामा-निनाम्मा*, चिसापानी : सुम्निमा थिएटर एकाडेमी, पृ.२४।

^{१०३}. नीमा तकनीलमू लेप्चा र अन्य, सन् १९८२, *लेप्चा लोककथा सङ्ग्रह*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.४७।

२.६.४.४ इतिहासधर्मी चरित्रप्रतीक

इतिहासधर्मी प्रतीकको सम्बन्ध त्यस्ता मिथकीय पात्रसित रहेको हुन्छ, जसलाई क्रियाधर्मी देवी-देवता अथवा अवतार चरित्रका रूपमा पुजा गरिँदैन तर उनीहरूप्रति संस्कारगत रूपले नै हामीमा श्रद्धाको भावना उत्पन्न हुन लाग्दछ।^{१०४} वास्तवमा मिथक पनि इतिहास नै हो, तर यस्तो इतिहास, जसलाई हामीले भुलिसकेका छौं र जो हाम्रो अचेतनमा जातीय संस्कारका रूपमा मात्र रहन गएको छ।^{१०५} यसरी काल विशेषको घेराबाट सर्वथा मुक्त बनिसकेका यस्ता कतिपय घटना वा चरित्रहरू कालान्तरमा मिथकका रूपमा प्रत्यावर्तित भएको देखिन्छ। प्रिसेली इतिहासकार हेरोडोटसले यस्तै चरित्रसित सम्बन्धित आख्यानलाई इतिहास लेखनमा आधारस्वरूप ग्रहण गरेका थिए।^{१०६} यस सन्दर्भमा मिथक इतिहास होइन तर त्यसमा इतिहास गाँसिएको हुन्छ।^{१०७} भन्ने कृष्ण गौतमको मतले इतिहासधर्मी चरित्र तथा घटनाहरू मिथकीय प्रतीकका रूपमा प्रयोग हुन सक्छ भन्ने कुरालाई खुलस्त पार्दछ।

२.६.४.५ धारणाप्रतीक

प्रथमतः कुनै वस्तुको अस्तित्व वा त्यसको प्रयोजनबारे हाम्रो मानसमा बहुविध धारणाहरूले जन्म लिने गर्दछ। साथै वस्तुको स्वरूप तथा स्थितिको पनि निर्धारण गर्ने काम गर्दछ। यही क्रमले कालान्तरमा कुनै थोक वा घटनाका रूपमा त्यो एक विशेष प्रकारको प्रतीकात्मक अर्थमा रूपायित हुँदै जान लाग्दछ। त्यो विशेष अर्थ हाम्रो जातीय परम्परामा संस्कारगत रूपले हुर्कँदै जान्छ र त्यसप्रति हाम्रो मानसमा आस्था र विश्वासले जन्म लिन पुग्दछ। यसरी कुनै पनि दैवी तथा दानवी शक्तिको प्रतिस्थापनमा हाम्रो धारणाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन गएको हुन्छ। सिंह र मानवको अंशको मिलित

^{१०४}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.१८०।

^{१०५}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.१७९।

^{१०६}. मोफोर्ड र लेनाडोन, *क्लासिकल माइथोलजी*, पूर्ववत्, पृ.१४२।

^{१०७}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४६।

रूपलाई *नरसिंह* अथवा *नृसिंह* मान्नका साथै यस्तो असाधारण रूपलाई देवप्रतीक स्वरूप ग्रहण गर्ने परम्परालाई हाम्रो मानसमा उत्पन्न धारणाकै निर्माण मान्न सकिन्छ। वास्तवमा सबै प्रकारका मिथकीय प्रतीकलाई धारणात्मक प्रतीक मान्न सकिन्छ^{१०८} भन्ने श्रीवास्तवको मान्यता समीचीन देखिन आउँछ। यिनको भनाइअनुसार वज्रबिनाको इन्द्र, चक्रबिनाको विष्णु, त्रिशूल-सर्प-वृषभबिनाको शिवको कल्पना सम्भव देखिए तापनि आकर्षणीय भने देखिँदैन।^{१०९} कारण यी सबै देवी व्यक्तित्वलाई यिनै थोकहरूले प्रतीकात्मक रूपमा प्रतिनिधित्व गर्दै आइरहेका छन्, जसको अभावमा इन्द्र, विष्णु र शिवको कल्पना बाधित हुन पुग्दछ। यसरी कुनै पनि प्रतीकको निर्माण प्रक्रियामा धारणाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन गएको देखिन्छ। यस्ता धारणा प्रतीकहरूलाई विभिन्न वर्गमा राख्न सकिन्छ।^{११०}

(क) स्थैतिक प्रतीक

स्थैतिक प्रतीक भन्नाले कुनै स्थानविशेषसित सम्बन्धित प्रतीक बुझिन्छ। यसमा हामी हिन्दू मिथकीय चरित्रको निवासस्थल देवलोक, कैलास^{१११} अनि ग्रीसेली मिथकीय चरित्र ज्युसको निवासस्थल ओलिम्पस^{११२} वा हेडीजको निवासस्थल तार्तारस^{११३}-लाई लिन सकिन्छ।

(ख) उपकरणात्मक प्रतीक

यसअन्तर्गत मिथकीय चरित्रले धारण गर्ने उपकरण वा बज्रादिलाई लिन सकिन्छ। अर्थात्

^{१०८}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और, पूर्ववत्*, पृ.१९९।

^{१०९}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना, पूर्ववत्*, पृ.२००।

^{११०}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना, पूर्ववत्*।

^{१११}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना, पूर्ववत्*।

^{११२}. स्टिफन करश, सन् १९९०, *अ कन्साइस् डिक्सनरी अन्ड क्लासिकल माइथोलजी*, युएसए : बेसिल ब्लेक्वेल् पृ.४५३।

^{११३}. कमल नसीम, सन् २००८, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.७१।

हिन्दू पुराख्यानमा वर्णित भगवान् शिवको त्रिशूल^{११४} अनि विष्णुको सदुर्शन चक्र^{११५} साथै नोर्सेली देवता थोरको घन^{११६}-लाई यसको उदाहरण मानिलिन सकिन्छ।

(ग) अमूर्त प्रतीक

यसमा मिथकीय चरित्रका रूपमा प्रयोग हुन आउने ऋतु अथवा कुनै पनि यस्तो प्राकृतिक वा मानवेतर वस्तु वा घटनादिलाई लिन सकिन्छ। जस्तै- इन्द्र-वृत्र मिथकमा इन्द्रलाई मेघका पानीका, वर्षाका, हुरी र आँधीका देवताका रूपमा अनि वृत्रलाई खडेरीका^{११७} प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ।

(घ) युटोपियन प्रतीक

सन् १५१५-१५१६ तिर नवजागरणकालमा प्रहसन लेखक सर थोमस मुरले ल्याटिन भाषामा लेखेको युटोपिया नामक पुस्तक प्रकाशित भएदेखि अधिक प्रचलनमा आएको यो शब्दको अर्थ ग्रिसेली भाषामा राम्रो स्थान भन्ने हुन्छ।^{११८} पछिबाट आख्यान जगत्मा यो शब्दको प्रयोग यस्तो सुन्दर तथा काल्पनिक स्थान वा वस्तुका निम्ति गरिन सुरु भएको देखिन्छ, जो तर वास्तविक रूपमा अप्राप्य हुने गर्दछ। हिन्दू पौराणिक आख्यानहरूमा सबैको मनोकामना पूर्ण गर्ने कल्पतरू^{११९} वा कल्पवृक्षलाई यसैको एउटा उदाहरणस्वरूप लिन सकिन्छ।

प्रतीकधर्मिता यसरी मिथकमा निहित अन्यान्य वैशिष्ट्यमध्ये एक प्रमुख विशेषताका रूपमा रहेका हुनाले साहित्य लगायत अन्य विभिन्न ज्ञानानुशासनका क्षेत्रमा यसका विविध प्रयोगहरू देख्न पाइन्छ।

^{११४}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४९४।

^{११५}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.५२४।

^{११६}. कार्ल मोर्टेन्सेन, सन् १९१२, अ ह्यान्डबुक अन्ड नोर्स माइथोलजी, न्युयोर्क : थोमस वाइ क्रवेल कम्पनी, पृ.९६।

^{११७}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१५२।

^{११८}. एम एच अब्राम्स, सन् १९९५, अ ग्लोसरी अन्ड लिटेरी टर्म्स (ते सं), हैदराबाद : मेक्सिमलन इन्डिया लि, पृ.१७७।

^{११९}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.९४।

२.७ मिथक र विम्ब

२.७.१ विम्बको परिचय

सामान्य अर्थमा ऐनामा देखिने कुनै वस्तुको नक्सा वा छायालाई विम्ब भनिन्छ। यस प्रकारको विम्ब परोक्ष रूपले मात्र दृष्टिगोचर हुने गर्दछ। तर काव्य जगत्मा भने यही विम्बको प्रयोग व्यापक अर्थमा हुन गएको देखिन्छ। स्थूल रूपमा देखिने यही विम्ब काव्यसंसारमा पुग्दा शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका अनुभूतिमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना, प्रतीति, आस्वाद आदि कुनै कुराको नक्सा उभ्याइदिने तत्त्व^{१२०}- विशेषका रूपमा प्रत्यावर्तित हुने गर्दछ र जसलाई काव्यमर्मज्ञहरू काव्यविम्ब मान्दछन्। यस थरी काव्यविम्बबारे विद्वान्हरूमा आ-आफ्नै प्रकारका दृष्टिकोण, धारणा वा मान्यताको विकास भएर गएको देख्न पाइन्छ, जसका आधारमा यिनीहरूले काव्यविम्बलाई चिनाउँदै आइरहेका छन्। यसरी विम्बलाई चिनाउने क्रममा कलरिजको मतलाई यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ। यिनको भनाइअनुसार विम्ब एउटा दृश्यचित्र, संवेदनाको एउटा अनुकृति, एउटा विचार, एउटा मानसिक घटना, एउटा अलङ्कार अथवा दुई भिन्न अनुभूतिहरूका तनावबाट निर्मित एउटा भावस्थिति केही पनि हुन सक्छ।^{१२१} नगेन्द्रको दृष्टिमा विम्ब भनेको कुनै पदार्थ इन्द्रियको सन्निकर्षमा आएर पाठकको चित्तमा उत्पन्न हुन जाने एक चित्र हो।^{१२२} चित्रकै रूपमा काव्यविम्बलाई परिभाषित गर्ने अर्का विद्वान् हुन् सी डे लेविस। यिनको मान्यतानुसार काव्यविम्ब भनेको न्यूनाधिक रूपमा व्यक्त हुने इन्द्रियजन्य शब्दचित्र हो।^{१२३} यसरी नै काव्यविम्बको संश्लिष्ट परिभाषाको खोजी गर्दै लक्ष्मणप्रसाद गौतम के भन्छन् भने सजीव, सुन्दर, मनोरम र सरस मानसचित्र वा मानस प्रतिच्छवि नै काव्यविम्ब हो, जसमा कविको भावना, कविको अनुभूति, संवेदना र कविकल्पनाले मूर्त

^{१२०} नेपाल, *आख्यानका कुरा*, पूर्ववत्, पृ.११६।

^{१२१} राजेन्द्र भण्डारी, सन् १९८९, 'विम्ब अनि नेपाली कविताको सन्दर्भ', शिव प्रधान (सम्पा), *बृहत् समालोचना*, सिक्किम : गान्तोक प्रकाशन, पृ.६६२।

^{१२२} नगेन्द्र, सन् १९९०, *काव्य विंब* (दो सं), दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस, पृ.२।

^{१२३} सी डे लेविस, सन् १९६१, *दि पोएटिक इमेज*, लन्डन : जोनाथन केप, पृ.२२।

रूप धारण गर्दछ।^{१२४} जर्ज ह्वेलेको शब्दमा भन्न पर्दा यो कुनै अमूर्त विचार अथवा भावनाको पुनर्निर्मिति हो।^{१२५} विम्बलाई कलात्मक पुनर्निर्माणका रूपमा व्याख्या गर्दै रोनाल्ड पेकक् के भन्छन् भने इन्द्रियजन्य संवेदनाका मानसपटलमा स्मृतिद्वारा पुनर्जीवित पुनर्सिर्जित हुने र दृश्य, श्रव्य, स्पर्श आदि अन्य प्रभावहरूसहितको समायोजन नै विम्ब हो।^{१२६} यसरी नै *इन्साइक्लोपिडिया अक् पोएट्री एन्ड पोएटिक्स*मा पनि विम्बलाई इन्द्रिय संवेदनाका माध्यमद्वारा पुनर्सिर्जन हुने वस्तु^{१२७} विशेषकै रूपमा परिभाषित गरिएको देखिन्छ।

२.७.२ विम्बका प्रकार

विम्बसम्बन्धमा व्यक्त गरिएका विद्वान्हरूका उक्त परिभाषाबाट विम्ब सधैं इन्द्रियजन्य हुन्छ भन्ने प्रस्ट देखिन्छ। यसरी इन्द्रियजन्य संवेदनासित यसको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेका हुनाले कतिपय विद्वान्हरूले विम्बलाई यसैका आधारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ भने कतिले यसका निम्ति अन्यान्य आधारहरू ग्रहण गरेको देखिन्छ। यसको फलस्वरूप विम्बको वर्गीकरणका एकाधिक प्रारूपहरू देखिन्छन्। हालसम्मको अध्ययनअनुसार विम्बलाई चौधवटा आधारमा वर्गीकरण गरिएको देखिन्छ।^{१२८} यी आधारहरू हुन्- (१) प्रेरक अनुभूतिका आधारमा पूर्ण वा समाकलित विम्ब, सरल विम्ब, मिश्र विम्ब अनि जटिल विम्ब। (२) विषयवस्तुका आधारमा भावात्मक विम्ब, मिश्रित विम्ब, बौद्धिक विम्ब। (३) रचनाप्रक्रियाका आधारमा कल्पित विम्ब, स्मृति विम्ब। (४) प्रस्तुतिका आधारमा प्रस्तुत विम्ब, अप्रस्तुत विम्ब। (५) काव्यार्थ दृष्टिका आधारमा एकल वा स्वतन्त्र विम्ब, संश्लिष्ट विम्ब। (६) कार्यका आधारमा साधारण विम्ब, भावात्मक विम्ब,

^{१२४}. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सन् २००४, *समकालीन नेपाली कविताको विम्बपरक विश्लेषण*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१०।

^{१२५}. नगेन्द्र, *काव्य विब*, पूर्ववत्, पृ.२।

^{१२६}. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.३।

^{१२७}. एलेक्स प्रिमिन्जर, सन् १९७५ (सम्पा), 'इमेजरी', *प्रिन्सटन इन्साइक्लोपिडिया अक् पोएट्री एन्ड पोएटिक्स*, लन्डन : दि मेक्मिलन प्रेस, पृ.३६३।

^{१२८}. गौतम, 'समकालीन नेपाली कविताको', पूर्ववत्, पृ.१८-२०।

तात्कालिक विम्ब, संयुक्त विम्ब। (७) विनियोगका आधारमा प्राथमिक विम्ब, विकसित विम्ब, व्युत्पन्न विम्ब। (८) प्रभावक्षमताका आधारमा समर्थवान् वा सजीव विम्ब, खण्डित वा निर्जीव विम्ब। (९) काव्यानुभूतिको अभिप्रायका आधारमा दृश्य संवेदनात्मक विम्ब, शब्द विम्ब, मुक्त विम्ब वा मनोविम्ब, चिन्तनपरक विम्ब, संवेगात्मक विम्ब, अभिवृत्तिपरक विम्ब। (१०) प्रबन्धात्मकताका आधारमा घटना विम्ब, प्रकरण विम्ब। (११) इन्द्रिय संवेद्यताका आधारमा चाक्षुष वा दृश्य विम्ब, रस वा आस्वाद्य विम्ब, शब्द/ ध्वनि/ नाद विम्ब, गन्ध वा घ्रातव्य विम्ब, स्पर्श वा स्पर्श विम्ब। (१२) मिथकीयताका आधारमा आद्यविम्ब, ब्रह्माण्ड विम्ब, किमाकार विम्ब, पौराणिक विम्ब, निजन्धरी विम्ब, प्रत्यय विम्ब, यातुधार्मिक विम्ब। (१३) कलात्मकताका आधारमा शब्द विम्ब, वर्ण विम्ब, सामाजिक विम्ब, प्रश्रित विम्ब, कल्पनाश्रित विम्ब, व्यापार विधायक विम्ब। अनि (१४) सादृश्यका आधारमा प्रत्यक्ष विम्ब र धारणात्मक विम्ब। यसरी अनेकौं आधारहरूमा विम्बको वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ। नगेन्द्रको भनाइअनुसार यस वर्गीकरणमा अतिव्याप्ति र आवृत्ति (पुनरावृत्ति)-को प्रत्यक्ष प्रभाव रहेको देखिन्छ।^{१२९} तसर्थ यस प्रकारको प्रभावबाट मुक्त हुँदै व्यावहारिक दृष्टिले पाँच प्रकारका विम्बको प्रयोग नै बढी युक्तिसङ्गत देखिन्छ भन्ने यिनको धारणा रहेको छ। ती विम्बहरू हुन्-

वर्ग १ अन्तर्गत पर्ने दृश्य वा चाक्षुष विम्ब, श्रव्य विम्ब, स्पर्श विम्ब, घ्रातव्य वा घ्राण विम्ब, आस्वाद्य विम्ब।

वर्ग २ अन्तर्गत पर्ने लक्षित र उपलक्षित; अनि वर्ग ३ अन्तर्गत पर्ने सरल र संश्लिष्ट।

वर्ग ४ अन्तर्गत पर्ने खण्डित र समाकलित विम्ब ; वर्ग ५ अन्तर्गत पर्ने वस्तुपरक विम्ब तथा स्वच्छन्द विम्ब।

^{१२९}. नगेन्द्र, काव्य विम्ब, पूर्ववत्, पृ.१३।

यसरी विम्बलाई विविध दृष्टिकोणबाट हेर्ने परम्पराको फलस्वरूप यसलाई एकाधिक रूपमा वर्गीकृत गरिएको पाइन्छ, जसको निर्माणमा ऐन्द्रियता, भावको प्रेरणा, शब्दार्थको माध्यम अनि कल्पनाजस्ता तत्त्वहरूको मुख्य योगदान रहेको हुन्छ भन्ने रामकृष्ण अग्रवालको अध्ययनबाट बुझ्न सकिन्छ।^{१३०} यसका साथै यिनले विम्बका सातवटा प्रकार्यहरू पनि बताएका छन्^{१३१}, जसलाई संक्षेपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

(१) **भावको सम्प्रेषण-** विम्बको प्रथम कार्य हो भावको सम्प्रेषण। तथापि विम्ब भावको मात्र नभएर विचारको पनि संवाहक हुँदछ।

(२) **मूर्तता प्रदान-** अमूर्तलाई मूर्तता प्रदान गर्नु विम्बको अर्को मुख्य कार्य हो।

(३) **विशृङ्खलित भाव तथा विचारको व्यवस्थापन-** मनमा भएका अनेकौं यस्ता विशृङ्खलित भाव तथा विचारहरूलाई काव्यात्मक शृङ्खलामा प्रस्तुत गर्नु यसका प्रकार्यका रूपमा देखिने अर्को विशेषता हो।

(४) **भाषामा नवीनताको प्रविष्टि-** प्रतिदिनको प्रयोगमा क्षीणतर बन्दै गइरहेको भाषामा नवीन ऊर्जा वा शक्ति सञ्चार गरी त्यसमा ताजापन अनि सजीवता भर्ने काम विम्बले गर्दछ।

(५) **वस्तु-जगत्सित भावात्मक सम्बन्धको स्थापना-** विम्बको रचना त्यतिबेला मात्र सम्भव बन्दछ जब वस्तु-जगत्सित कविको भावात्मक सम्बन्ध स्थापित हुँदछ। अर्थात् वस्तु-जगत्सित कविको भावात्मक सम्बन्ध जति सबल हुँदछ विम्ब पनि त्यति नै सफल बन्न पुग्दछ।

(६) **कलात्मक संक्षिप्तता-** जहाँ मानव अनुभूत भाव तथा विचारलाई विस्तारपूर्वक वर्णन गर्न सम्भव हुँदैन त्यहाँ यस्ता भाव वा विचारलाई विम्बले संक्षिप्तता प्रदान गर्ने काम गर्दछ।

^{१३०.} रामकृष्ण अग्रवाल, सन् १९७९, *प्रसाद काव्य में विम्ब-योजना*, इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन, पृ.४०।

^{१३१.} अग्रवाल, *प्रसाद काव्य में*, पूर्ववत्, पृ.४४-४७।

(७) प्रभावोत्पादकता- विम्बको भाषा स्वयम्-मा चित्रात्मकतायुक्त अनि लालित्यपूर्ण हुनाले यसको प्रयोगले कुनै पनि कृति प्रभावोत्पादक बन्न पुग्दछ।

माथि उल्लेख गरिएअनुसार विम्बको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण सङ्घटक तत्त्वचाहिँ भाषा नै हो। कारण पाठक र विम्बमाझ भावात्मक सम्बन्ध कायम गर्ने सेतुका रूपमा भाषाकै बढी भूमिका पनि रहने गर्दछ। यसको अभावमा न ता कुनै विम्ब सही रूपमा सम्प्रेषित हुन सक्दछ, न ता कुनै पाठकले त्यसलाई सही रूपले ग्रहण गर्न सक्दछ। तसर्थ कविको भावलाई सही रूपमा व्यक्त गर्नका निम्ति भाषा प्रथम खुडकिलो बन्न जाँदछ। वास्तवमा विम्ब कलाको भाषा हो^{१३२} भन्ने उक्तिमा भाषाको यही अपरिहार्य भूमिकालाई ध्यानमा राखिएको देखिन्छ। यस दृष्टिले विम्बमा प्रयोग हुने भाषा सामान्य प्रयोगको भाषाभन्दा बढी मिहिन र संवेदनशील तथा मानवीय अनुभूतिको बढी नजिक हुनाका साथै यो भाषा अभिव्यञ्जनात्मक हुन्छ र कलात्मक आनन्द दिने पनि हुन्छ। र नै जहाँ अरू सारा भाषा हार्दछन् त्यहाँ विम्बको भाषा सफल बन्दछ।^{१३३} भन्ने घनश्याम नेपालको मत यहाँ उल्लेखनीय देखिन आउँछ।

२.७.३ मिथक र विम्बको सम्बन्ध

विम्बसित रहेको मिथकको सम्बन्धलाई लिएर पनि विद्वान्हरूले प्रशस्त विचार गरेका छन्। यस क्रममा देखिने एक प्रमुख विचारकका रूपमा मार्क शोररलाई लिन सकिन्छ। यिनको भनाइअनुसार मिथक एक बृहद् नियन्त्रक विम्ब हो।^{१३४} यसरी नै मिथकलाई विम्बको अनिवार्य घटकका रूपमा ग्रहण गर्दै अल्बेअर कामु के भन्छन् भने कल्पनाप्रसूत विम्बहरूलाई जीवन्त बनाउनका लागि मिथकहरूको निर्माण गरिन्छ।^{१३५} कामुको यस

^{१३२}. नेपाल, *आख्यानका कुरा*, पूर्ववत्, पृ.११७।

^{१३३}. नेपाल, *आख्यानका कुरा*, पूर्ववत्, पृ.११७-११८।

^{१३४}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.६।

^{१३५}. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.४४।

मन्तव्यबाट मिथकको अनुपस्थितिमा विम्ब पनि निरर्थक बन्न जान्छ भन्ने प्रस्ट देखिन्छ, जसले यी दुईमाझको अन्तर्सम्बन्धलाई खुलस्त पार्दछ।

विम्बलाई यसरी मिथकको सान्निध्यमा राखेर हेर्ने वा व्याख्या गर्ने अर्का थरी चिन्तकहरू पनि रहेको देखिन्छ, जसले मिथकको सम्बन्ध मनोविज्ञानसित रहेको छ भन्ने धारणा व्यक्त गर्दछन्। यसमा प्रमुख देखिन्छ कार्ल युङ्ग। यिनको भनाइअनुसार मिथकको सम्बन्ध आद्यविम्बसित रहेको छ। अर्थात् आद्यविम्ब भन्नाको आशय हाम्रो आद्य अनुभवसित सम्बद्ध यस्तो संस्कारजन्य गुणहरू बुझिन्छ, जो सामूहिक अवचेतनका रूपमा गुण्ठित हुने गर्दछ। अनि यो वंशानुगत वासनाको दीर्घ परम्परा बनेर आउने गर्दछ।^{१३६} नगेन्द्रको मान्यतानुसार यस्ता आद्यविम्ब आदिम जातिका विद्या, पुराकथा वा परिकथाका माध्यमद्वारा व्यक्त हुने गर्दछ।^{१३७} यसकारण आद्यविम्बलाई मिथकको एक शक्तिशाली एवम् मूलरूपात्मक अवयव मानिँदै आएको हो।^{१३८} जसले आद्यविम्ब र मिथकमाझ रहेको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई प्रस्ट पार्दछ।

२.७.४ मिथकीय विम्बका प्रकार

मिथकीय विम्ब भन्नाले यस्तो विम्ब बुझिन्छ, जसको निर्माण कुनै मिथकीय चरित्र वा घटनाद्वारा भएको हुन्छ। अर्थात् यस प्रकारको विम्बलाई यस्तो मिथकीय साँचामा ढालिएको हुन्छ, जसलाई खोल्न त्यस्तै मिथकीय साँचोको आवश्यकता पर्दछ। सामान्य रूपले वैदिक ग्रन्थ, ब्राह्मण, उपनिषद्, पुराण तथा अन्य विभिन्न स्रोतबाट ग्रहण गरिएका यस्ता मिथकीय विम्बहरू सहज सम्प्रेष्य हुँदैनन्। अधिकतर रूपमा यस्ता विम्बहरू जटिल नै हुने गर्दछन्। कारण साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा प्रयुक्त हुन आउने यस्तो एउटै विम्ब पनि लामो मिथकीय आख्यानले विन्यस्त भएका हुन्छन् र जुन विम्बलाई बुझ्न फेरि त्यही मिथकलाई पहिल्याउँदै जान पर्ने हुन्छ अनि काव्यात्मक सन्दर्भमा हुन गएको

^{१३६}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.२४८।

^{१३७}. नगेन्द्र, *काव्य विंब*, पूर्ववत्, पृ.२८।

^{१३८}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.२४८।

त्यसको प्रयोगलाई अर्थात्उन पर्ने हुन्छ। वास्तवमा कुनै पनि लेखक वा कवि आफ्ना जीवनगत अनुभवहरूलाई युगीन सन्दर्भमा अभिव्यक्त गर्ने उद्देश्यले प्रेरित भएर यस्ता विम्बहरू प्रयोगमा ल्याउने गर्दछन्। यसरी काव्यविम्बका रूपमा प्रयोग हुन आउने यस्ता मिथकीय विम्बहरू प्रकारान्तरले एकाधिक हुन सक्छन् भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको छ। जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव^{१३९}-को वर्गीकरणअनुसार मिथकीय विम्बलाई निम्न रूपले छुट्ट्याएर हेर्न सकिन्छ-

- २.७.४.१ आद्यविम्ब
- २.७.४.२ ब्रह्माण्ड विम्ब
- २.७.४.३ किमाकार विम्ब
- २.७.४.४ यातुधार्मिक विम्ब
- २.७.४.५ निजन्धरी विम्ब
- २.७.४.६ देवाख्यान विम्ब
- २.७.४.७ प्रत्यय विम्ब

२.७.४.१ आद्यविम्ब

आद्यविम्ब भन्नाले यस्तो विम्ब बुझिन्छ जो सामूहिक अचेतनको रूपमा रहेको हुन्छ र जसलाई मिथकको निर्माणक तत्त्व मानिन्छ। जस्तै- पानी, समुद्र, नदी, सूर्य, वृक्ष आदि। यस्ता विम्बहरू मानिसको जीवनमा संस्कारगत रूपमा जीवित रहेको हुन्छ भन्ने विद्वान्हरूको मान्यता रहेको देखिन्छ।^{१४०} पानीलाई सृष्टिको रहस्य अनि जन्म-मृत्यु, पुनर्जीवन, उर्वरतादिको विम्ब मानिन्छ। समुद्रलाई सम्पूर्ण जीवको मातृरूप मानिन्छ। नदीलाई जीवनचक्र, सूर्यलाई सिर्जनशील शक्ति, प्राकृतिक विधान तथा सूर्यास्तलाई मृत्यु अनि सूर्योदयलाई जन्म मानिएको देखिन्छ। यसरी नै वृक्षले सृष्टिको जैविक प्रक्रिया अनि

^{१३९}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ. २६१।

^{१४०}. बन्धु, *नेपाली लोकसाहित्य*, पूर्ववत्, पृ. ७१।

पुनर्सिर्जनशील शक्तिका साथै अमरत्वलाई द्योतन गर्दछ भन्ने प्रचलित धारणा रहेको देखिन्छ।^{१४१} वास्तवमा मिथकलाई यिनै आद्यविम्बहरूको विकसित रूप मान्न सकिन्छ।

२.७.४.२ ब्रह्माण्ड विम्ब

ब्रह्माण्ड विम्बको सम्बन्ध मिथकीय भूगोल, मिथकीय इतिहास, सृष्टि तथा कालप्रवाहसित रहेको हुन्छ।^{१४२} साथै यस प्रकारको विम्बमा आध्यात्मिक जीवन-जगत्का परिवर्तन चक्रका मिथकीय बोधलाई उदारतापूर्वक चित्रण गरिएका हुन्छन्।^{१४३} व्यापक दृष्टिले हेर्दा यसलाई आद्यविम्बकै वर्गमा राख्न सकिने देखिन्छ। तर ब्रह्माण्ड विम्ब आद्यविम्बको तुलनामा अधिक परिष्कृत तथा उदात्त किसिमको हुने गर्दछ। यस प्रकारको विम्बको एउटा विशेषता के देखिन्छ भने कुनै पनि कवितामा प्रयोग भएको मिथकले त्यो मिथक जन्मिएको-हुर्किएको स्थान, जाति, अनि त्यसको भौगोलिक परिदृश्य सँगसँगै स्थान विशेषको सन्दर्भमा सम्पूर्ण इतिहासको व्याख्या गर्नमा सहायकको भूमिका निर्वाह गर्दछ।

२.७.४.३ किमाकार विम्ब

अङ्ग्रेजीको ग्राटेस्क शब्दलाई नेपालीमा अनौठो, विरूप, हास्यजनक तथा अद्भूत भन्ने अर्थमा रूपायित गरेको देखिन्छ। हिन्दीमा यसका निम्ति किमाकार शब्दको प्रचलन हुँदै आएको पाइन्छ। यसरी सामान्य व्यक्तिलाई असामान्य वा विकृत रूप (डिह्युमनाइज्ड)-मा प्रस्तुत गर्ने^{१४४} तथा यसबाट उत्पन्न हुन जाने विम्बलाई किमाकार विम्ब भनिन्छ। रमेश कुंतल मेघको मान्यतानुसार यस्तो विम्बको निर्माण तिन प्रकारले हुने गर्दछ। पहिलो- मान्छे र पशुको तुलनाद्वारा। दोस्रो- मुखौटोद्वारा। अनि तेस्रो- निशाचरको

^{१४१}. बल्फ्रेड एल गरिन् र अन्य, सन् २००५, 'माइथोलजिकल एन्ड आर्किटाइपल एप्रोचेज्', अ ह्यान्डबुक अफ क्रिटिकल एप्रोचेज् टु लिटरेचर, न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ. १८५, १८७, १८९।

^{१४२}. श्रीवास्तव, मिथकीय कल्पना और, पूर्ववत्, पृ. २७३।

^{१४३}. भण्डारी, विम्ब अनि नेपाली कविताको, पूर्ववत्, पृ. ६६६।

^{१४४}. पिटर् चाइल्ड र रोजर फाउलर, सन् २००९, दि रूटलेज् डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्म्स्, लन्डन : रूटलेज, पृ. १०१।

दैत्यीकरणद्वारा।^{१४५} अर्थात् 'गधाजस्तो मूर्ख मान्छे', 'स्यालजस्तो चड्खो मान्छे' भन्ने वाग्धारामा दुई भिन्न विशेषताको मिश्रित रूप व्यक्त भएको देखिन्छ। यसरी नै दुई भिन्न तत्त्वको संयोजनद्वारा पनि यस प्रकारको विम्ब निर्माण हुने गर्दछ। जस्तै- सिँह र मान्छेको संयोजन 'नृसिँह', हात्ती र मान्छेको संयोजन 'गणेश', बाँदर र मान्छेको संयोजन 'हनुमान' आदि। यस्तै प्रकारले विभिन्न रूपाकारमा देखिने मुखौटोलाई लिन सकिन्छ, जसको निर्माण अधिकतर रूपमा मन्दिरतिर गरिएको पाइन्छ। निशाचर प्राणीलाई प्रायः जसो भयसित जोडेर कल्पना गरिन्छ अनि भूत-प्रेत, पिशाचजस्ता वीभत्स रूपमा ग्रहण गरिन्छ। यसबाहेक आकृतिका आधारमा पनि यस्तो किमाकार विम्बको कल्पना गरिएको पाइन्छ। जस्तै- कुम्भकर्ण, सुरसा आदि। यसरी हेर्दा प्रत्येक विम्ब कुनै न कुनै मिथकले विन्यस्त भएका हुन्छन्, जसलाई किमाकार वा आद्भूतिक विम्ब भनिन्छ।

२.७.४.४ यातु-धार्मिक विम्ब

यातु-धार्मिक विम्बको सम्बन्ध जादु, धर्म र तन्त्रसित रहेको हुन्छ। विशेष गरी काव्यमा भयको उद्दीपनका निम्ति प्रयोगमा आउने यस्ता विम्बहरू तान्त्रिक अनुष्ठानहरूबाट ग्रहण गरिएका हुन्छन्। जगदीशप्रसाद श्रीवास्तवअनुसार यस्ता विम्बहरू तिन थरीका हुन्छन्- यातुक, कर्मकाण्डीय अनि तान्त्रिक।^{१४६} यातुक भन्नाले जादु तथा तिलस्मसित सम्बन्धित विम्ब बुझिन्छ। विशेष गरी धामी-झाँक्री वा विजुवाहरूद्वारा सम्पन्न गरिने कतिपय अनुष्ठानहरूबाट यस प्रकारको विम्बको निर्माण हुन जान्छ। कर्मकाण्डीय विम्बको सम्बन्ध यज्ञसित रहेको देखिन्छ। यस थरीको यज्ञसम्बन्धी मिथकीय विम्बका रूपमा अश्वमेध यज्ञलाई लिन सकिन्छ। तान्त्रिक भन्नाको आशयचाहिँ मारण, मोहन, स्तम्भन, उच्चाटन, वशीकरण^{१४७} आदि विधिहरूबाट ग्रहण गरिने विम्बलाई राख्न सकिन्छ।

^{१४५}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और, पूर्ववत्*, पृ. २७८-२७९।

^{१४६}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और, पूर्ववत्*, पृ. २८३।

^{१४७}. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको, पूर्ववत्*, पृ. ११८।

२.७.४.५ निजन्धरी विम्ब

अङ्ग्रेजीको *लिजेन्डलाई* नेपालीमा दन्त्यकथा वा जनश्रुति भनिन्छ। यही क्रमले *लिजेन्डरी* शब्दलाई दन्त्यकथामूलक कथा वा जनश्रुतिमूलक कथा भन्न युक्तिसङ्गत देखिन्छ। तर नेपाली समाजमा पनि यस शब्दको हिन्दीकृत रूप निजन्धरी नै बढी स्विकृत र प्रयुक्त बन्दै आइरहेको देखिन्छ।^{१४८} यस प्रकारको विम्बको विकास लोकजीवनबाट भएको हुन्छ भन्ने विद्वान्हरूको मान्यता रहेको देखिन्छ। यसअन्तर्गत परीकथा, चमत्कारपूर्ण कथा अनि मानवेतर विश्वास तथा रहस्यसित सम्बन्धित कथालगायत इतिहासपरक वीरगाथा अनि वनदेवी-वनदेवतादिसित सम्बद्ध आख्यानहरूलाई राखिएको पाइन्छ।^{१४९} वास्तवमा लोकसाहित्यको सीमाभित्र पर्ने यस्ता निजन्धरी विम्बहरूलाई मिथकीय विम्बका रूपमा ग्रहण गर्नाका कारण मिथकसित रहन गएको यसको साधर्म्यलाई मात्र सकिन्छ।

२.७.४.६ देवाख्यान विम्ब

देवाख्यान विम्ब भन्नाले देवगणसित सम्बन्धित मिथक बुझिन्छ। वास्तवमा देवाख्यान विम्ब र निजन्धरी विम्बमाझ कतिपय समानता रहेको देखिन्छ भने असमानता पनि विद्यमान रहेको पाइन्छ। जस्तै- निजन्धरी विम्बले कौतुहलता, मनोरञ्जन, वैचित्र्यपूर्ण कल्पनालोकको सृजना आदिमा सहयोग पुऱ्याउँछ। अनि देवीदेवताका चरित्रोपाख्यानमा आधारित हुनाले देवाख्यान वा पौराणिक विम्बले हाम्रो जीवनादर्श, नैतिकता, संस्कृति र मूल्यहरूलाई प्रकाशमान पारिदिन्छ।^{१५०} तसर्थ काव्यिक उन्नयनका क्षेत्रमा यस प्रकारको विम्बलाई देवाख्यान विम्बका रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ।

^{१४८}. द्रष्टव्य-१. भण्डारी, *विम्ब अनि नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.६६८।

२. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.१२१

^{१४९}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.२८८-२९३।

^{१५०}. भण्डारी, *'विम्ब अनि नेपाली कविताको'*, पूर्ववत्, पृ.६६९।

२.७.४.७ प्रत्यय विम्ब

प्रत्यय विम्बको वर्गमा यस्तो विम्बलाई राख्न सकिन्छ, जसको निर्माण धारणात्मक रूपले भएको हुन्छ। आदिम विश्वासमा हुर्किएका यस्ता विम्बहरू प्रकृतिको अगम्य शक्तिलाई दैवी सत्ता मानि पुजा गर्ने परम्परालाई यसको उदाहरण मान्न सकिन्छ भने यसरी नै हाम्रो दैनिक जीवनमा व्यवहृत बन्दै आइरहेका कतिपय शकुन-अपशकुन, विश्वास-अन्धविश्वास आदिद्वारा निर्मित कथाहरू पनि यस कोटिमा पर्न आउँछन्। यसका साथै धारणा प्रतीकका रूपमा पूर्वोत्तिखित युटोपियालाई पनि प्रत्यय विम्बका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ।

मिथक यसरी विश्वास र अन्धविश्वासको आख्यानात्मक निर्मिति मात्र नभएर यसमा निहित प्रतीकात्मक तथा विम्बात्मक गुणले गर्दा साहित्य लगायत विभिन्न ज्ञानानुशासनका क्षेत्रमा अद्यावधि प्रयुक्त बन्दै आइरहेको देखिन्छ।

२.८ मिथक र स्वैरकल्पना

२.८.१ स्वैरकल्पनाको परिचय

नेपाली साहित्यमा केही दशकदेखि यसो बढी मात्रामा प्रयोग-प्रचलनमा आइरहेको *स्वैरकल्पना* शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको *फ्यान्टसी*को अनुवाद हो। ल्याटिन भाषाको *फ्यान्टस्टिक*स्वाट व्युत्पन्न भएको यस शब्दको अर्थ ग्रिसेली भाषामा *देख्न योग्य बनाइएको, गोचरणीय, असत्य*^{१५१} हुन् भनी बताइएको छ। नेपाली भाषामा स्वैरकल्पनालाई *कल्पना, स्वप्नचित्र, कल्पनाको उपज*^{१५२} तथा *अतिकल्पना*^{१५३}-का रूपमा अर्थ्याइएको देखिन्छ। यही क्रमले *विड्स अन्ड फेन्सी* नामक ग्रन्थमा जोन्

^{१५१}. रोजमेरी ज्याकसन्, सन् १९८१, *फ्यान्टसी : दि लिटरेचर अन्ड सबर्जन्*, लन्डन : रूटलेज, पृ.१३।

^{१५२}. प्रधान, सन् २०११, *प्रेसियस इङ्ग्लिश नेपाली डिक्सनेरी*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन, पृ.१२२।

^{१५३}. मोहनराज शर्मा, सन् २०१०, *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*, काठमाडौं : क्वेस्ट पब्लिकेशन, पृ.२२३।

गार्नर^{१५४}-ले स्वैरकल्पनालाई विभिन्न तहमा छुट्ट्याउँदै प्रत्येक वर्गको सामान्य र पारम्परिक गरी दुई प्रकारले परिभाषा दिएका छन्।

पहिलो, सामान्य अर्थअनुसार स्वैरकल्पना भनेको असम्भव हो। अर्थात् यस्तो कथा जो हाम्रो भौतिक संसारमा घटित हुँदैनन्।

पारम्परिक अर्थअनुसार यस्तो असम्भव कथा वास्तविक संसारमा नहुने मानिए तापनि कतै कतै भने यस्तो कथा हुन्छ भन्ने मानिन्छ।

दोस्रो, स्वैरकल्पनालाई एउटा स्वायत्त विधा मान्दै ब्रायन स्टेबलफोर्डले यसका अन्य उपविधाका रूपमा विज्ञान कथा, सन्त्रास कथा अनि पराभौतिक कथाका रूपमा यसको सामान्य र पारम्परिक अर्थ प्रस्तुत गरेका छन्।

विज्ञान कथाका रूपमा स्वैरकल्पनाको सामान्य अर्थ हुन्छ भविष्य जगत्; पृथ्वीदेखि बाहिर; अन्तरिक्षयान तथा एलियन्स; गलत आविष्कार एवम् प्रयोग।

पारम्परिक अर्थ- विज्ञान अथवा ऐतिहासिक पृष्ठभूमि भएको कथा जहाँ भविष्य जगत् अनि यन्त्रादिको प्रयोग गरिएको हुन्छ।

सन्त्रास कथाका रूपमा स्वैरकल्पनाको सामान्य अर्थ भय-सन्त्रास, दैत्य वा राक्षस अनि भेम्पायर (मानिसको रगत पिएर आफू अमर्त्य हुने प्राणी) र ब्वाँसाहरूले युक्त कथा हो।

पारम्परिक अर्थ- दैत्य तथा राक्षसी चरित्रद्वारा भय वा त्रास उत्पन्न गर्नु हो।

पराभौतिक कथाका रूपमा स्वैरकल्पनाको अर्थ भूतप्रेत, जुम्बि तथा बोक्सी आदिद्वारा आतङ्कित संसार।

पारम्परिक अर्थ- भौतिक जगत्भन्दा परको अधिभौतिक वा पराभौतिक जगत्। अर्थात् भौतिक र पराभौतिक जगत्माझ द्वन्द्व उत्पन्न गर्ने कथा।

^{१५४}. जोन गार्नर, सन् २००६, *विड्स अन्ड फेन्सी*, लन्डन : टिचर आइडियाज् प्रेस, पृ. ix।

यसरी नै ब्रायन स्टेबलफोर्डले स्वैरकल्पनालाई काल्पनिक रूपले कुनै वस्तु विशेषको छलद्वारा उत्पन्न हुने मानसिक शक्ति मानेका छन्।^{१५५} लेभी एलिफासको भनाइअनुसारचाहिँ स्वैरकल्पना भनेको काल्पनिक रूपमा व्यक्तिले स्वयमलाई प्रदान गर्ने एक प्रकारको क्षतिपूरण हो।^{१५६} अनि जे ए साइमण्ड्सले स्वैरकल्पनालाई प्रकृतिको अतिरञ्जनापूर्ण रूप^{१५७} मानेको देखिन्छ भने कतिले अयथार्थ र काल्पनिक कुराको प्रस्तुतिबाट यथार्थको सूक्ष्म निरीक्षण गर्ने ^{१५८} विधानका रूपमा पनि स्वैरकल्पनालाई अर्थ्याएको पाइन्छ।

विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका उक्त विभिन्न परिभाषाहरूबाट एउटा कुरा के प्रस्ट हुन आउँदछ भने स्वैरकल्पनाको सम्बन्ध यस्तो संसारसित रहेको हुन्छ, जसलाई रोजमेरी ज्याक्सनले *दोस्रो संसार*का रूपमा व्याख्या गरेकी छन्।^{१५९} अनि स्वैरकाल्पनिक रचनालाई दोस्रो सिर्जना (सेकेन्डरी क्रिएशन) मानेकी छन्। यसैलाई टल्किनले उप-रचना (सब-क्रिएशन) मानेका छन्।^{१६०} रबिकनको मान्यतानुसार स्वैरकल्पनाको यस्तो जगत्मा प्रवेश गर्न साथै पाठकलाई पनि भौतिक जगत्को आतङ्कपूर्ण परिवेशबाट छुटकारा प्राप्त हुने गर्दछ।^{१६१} वास्तवमा स्वैरकल्पनाको दृष्टिबाट व्याख्यायित बन्दै आइरहेको यो दोस्रो

^{१५५.} ब्रायन स्टेबलफोर्ड, सन् २००५, *हिस्टोरिकल डिक्सनरी अफ फ्यान्टसी लिटरेचर*, टोरन्टो : दि स्केरको प्रेस, पृ. xxxv ।

^{१५६.} ज्याक्सन, *फ्यान्टसी : दि लिटरेचर अफ सबर्जन*, पूर्ववत्, पृ.१८।

^{१५७.} ज्याक्सन, 'फ्यान्टसी', पूर्ववत्, पृ.२०।

^{१५८.} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, सन् २००२, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, पृ.२६१।

^{१५९.} ज्याक्सन, 'फ्यान्टसी', पूर्ववत्, पृ.२।

^{१६०.} विलियम इन्डिक, सन् १९७१, *एन्सिअन्ट सिम्बोलजी इन् फ्यान्टसी लिटरेचर*, लन्डन : म्याक्फलेन्ड एन्ड कम्पनी, पृ.१३।

^{१६१.} एरिक एस रबिकन, सन् १९७९, *फ्यान्टस्टिक् वर्ल्ड्स: मिथ्स, टेलस एन्ड स्टोरिज*, टोरन्टो : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.३।

संसारको अवधारणाबारे पूर्विय परम्परामा पनि नवौं शताब्दीदेखि नै चिन्तन सुरु भएको देखिन्छ। यसको उदाहरण हामी आनन्दबर्द्धनकृत *ध्वन्यालोक*^{१६२}-मा देख्न सक्छौं।-

अपारे काव्यसंसारे कविरेवः प्रजापतिः ।

यथास्मै रोचते विश्वं तथेदं परिवर्तते ।। (ध्वन्यालोक, ३-४३)

कवि भनेको प्रजापति वा सृष्टिकर्ता हो अनि काव्य-संसार उसको रचना हो भन्ने उक्त श्लोकले यही स्वैरकल्पना विषयक सैद्धान्तिक विमर्शतर्फ लक्ष्य गर्दछ। तर समयको नैरन्तर्यमा यसको उत्तरोत्तर विकास भने हुन सकेको देखिँदैन।

वास्तवमा स्वैरकल्पनाको सम्बन्ध मानिसको आद्यचरित्रसितै जोडिएर आएको हुन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक धारणा पनि प्रचलित रहेर आएको देखिन्छ। यसबारे उर्सुला ले ग्वाइन्को मान्यता के रहेको छ भने यस्तो स्वैरकल्पना (मिथकका रूपमा) सधैं प्रतीक अनि आद्यविम्बात्मक अचेतन भाषाको माध्यमद्वारा व्यक्त हुने गर्दछ।^{१६३} ग्वाइन्को यस भनाइले स्वैरकल्पनालाई आद्यविम्बका रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। यस दृष्टिले व्यक्तिको छायालाई स्वैरकल्पनिक लेखनमा सर्वव्यापी पैतृक-आद्यस्वरूप मानिन्छ भन्ने विलियम इन्डिकको धारणा युक्तिसङ्गत देखिन आउँछ।^{१६४}

यसरी सिर्जनात्मक लेखन मात्र नभएर एक विशेष मानवीय प्रवृत्ति बनेर सबैकाल र स्थानमा क्रियाशील रहने स्वैरकल्पनिक कथाको सूत्रपात आदिम युगमा भाषाको विकास सँगसँगै आगो वरिपरि बसेर भनिने कथाका रूपमा भएको हो भनी गार्नरले आफ्नो मत व्यक्त गरेका छन्।^{१६५} जो अधिकतर स्वैरकल्पनाहरू प्राचीन मिथकका रूपमा रहेका छन्। पश्चिमेली साहित्य जगत्मा यसको अवशिष्ट (एन्टिक्विटी) रूपमा सुमेरियन महाकाव्य *गिलगमेश* (इसापूर्व तेस्रो शताब्दी), होमरको *ओडिससी* (इसापूर्व आठौं-नवौं

^{१६२}. सोमनाथ सिग्दाल, सन् २००२, *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ.१८।

^{१६३}. इन्डिक, *एन्सिअन्ट सिम्बोलजी*, पूर्ववत्, पृ.२०।

^{१६४}. इन्डिक, *एन्सिअन्ट सिम्बोलजी*, पूर्ववत्, पृ.९।

^{१६५}. गार्नर, *विड्स अन्ड फेन्सी*, पूर्ववत्, पृ.१-२।

शताब्दी), भर्जिलको *इनिड* (इस्वी पहिलो शताब्दी), दाँतेको *दि डिभाइन कमेडी* (इस्वी १३२१), ल्युडोविको एरिसोटोको *ओल्यार्न्डो फ्युरियोसो* (इ १५१६), थोमस म्यालोरीको *ले मोर्टे डार्थर* (इस्वी १४८५), स्पेन्सरको *दि फिएरी क्विन्* (इस्वी १५९६) अनि मिल्टनको *प्याराडाइज लस्ट* (इस्वी १६६७)-लाई लिन सकिन्छ भने आधुनिक स्वैरकाल्पनिक कृतिको प्रतिमानका रूपमा म्याडम डी औलनोइको *फेयरी टेल्स बेस्ड अन् ओरल ट्रडिशन* (इस्वी १६००), चार्ल्स पेराल्टको *फेयरी टेल्स बेस्ड अन् ओरल ट्रडिशन* (इस्वी १६००), जोनाथन स्विफ्टको *गुल्लिभर्स ट्राभल्स* (इस्वी १७२६), ग्रिम बन्धुको *फेअरी टेल्स बेस्ड अन् ओरल ट्रडिशन* (इस्वी १८००), हंस क्रिस्टियन एन्डर्शनको *ओरिजिनल फेअरी टेल्स* (इस्वी १८००), ल्युविस क्यारोल्सको *एलाइस इन् वन्डल्यार्न्ड* (इस्वी १८६५), ज्योर्ज म्याकडोनाल्डको *दि प्रिन्सेज एण्ड दि गोब्लिन* (इस्वी १८७२), एल फ्रैङ्क बाउम्सको *दि वन्डर्फुल विजार्ड अन् ओजेड* (इस्वी १९००), एरिक रकर एडिसनको *दि वर्म ओउरोबोरोज* (इस्वी १९२२), जे आर आर टल्किनको *दि लर्ड अन् दि रिङ्गस* (इस्वी १९५४), सी एस लेविसको *दि क्रनिकल्स अन् नार्निया सीरिज* (इस्वी १९५०-१९५६) अनि जे के रोलिङ्गको *हेरीपोटर* (इस्वी १९९७) आदिको नाम गान्तरले उल्लेख गरेका छन्। यसरी नै पूर्वीय साहित्यमा प्राकृतिक शक्तिलाई दैवीकरण गरी पुजा गर्ने परम्परामा पनि स्वैरकल्पनाको मुख्य योगदान रहेको देखिन्छ। यस दृष्टिले वैदिक ग्रन्थ, ब्राह्मण, पुराण, उपनिषद् तथा रामायण अनि महाभारत आदिलाई यसका प्रारम्भिक नमुना मान्न सकिन्छ भने *पञ्चतन्त्र*, गुणाढ्यको *बृहत्कथा*, दण्डीको *दशकुमार चरित्र* (इस्वी छैटौँ शताब्दी), सोमदेवको *कथासरित्सागर* (अनुमाणित इस्वी १०२९-१०६४), देवकीनन्दन खत्रीको *चन्द्रकान्ता* (इस्वी १८८२-१८९२) अनि नेपालीमा *मधुमालतीको कथा*, *लालहिराको कथा*, औपन्यासिक कृतिहरूमा सदाशिव शर्माको *महेन्द्रप्रभा* (इस्वी १९०३), हरिकृष्णद्वारा लिखित अनि शिवदत्त शर्माद्वारा अनूदित *वीरसिक्का* (इस्वी १८९०), गिरीशवल्लभ जोशीको *वीरचरित्र* (इस्वी १९०४),

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *सुम्निमा* (इस्वी १९७१), ध्रुवचन्द्र गौतमका *अलिखित* (इस्वी १९८४), *अग्निदत्त+अग्निदत्त* (इस्वी १९९६), विनोदप्रसाद धितालको *योजनगन्धा* (इस्वी १९९६), तथा केही नाट्यकृतिहरूमा मोहनराज शर्माको *बैकुण्ठ एक्सप्रेस* (इस्वी १९८५) जेमन्त/यमा (इस्वी १९८५) अविनाश श्रेष्ठको *अश्वत्थमा हतोः हतः* (इस्वी १९८४) प्रभृति कृतिहरूलाई यसका सुन्दर नमुना मात्र सकिन्छ। यसबाहेक कतिपय कथा अनि कविताहरूमा पनि स्वैरकल्पनाको प्रयोग हुँदै आएको देख्न पाइन्छ।

२.८.२ स्वैरकल्पनाका प्रकार

साहित्य एवम् चलचित्रजस्ता ज्ञानानुशासनका क्षेत्रमा व्यापक रूपले प्रयुक्त बन्दै आइरहेको यो स्वैरकल्पना वास्तवमा एक विशेष प्रकारको मानसिक अवस्था हो।^{१६६} तर तोदोरोभ प्रभृति विद्वान्ले भने यसलाई कविता, कथा वा उपन्यास सरह एउटा छुट्टै विधाका रूपमा प्रतिस्थापन गर्ने प्रयास गर्दै आइरहेको देखिन्छ।^{१६७} यस दृष्टिले यिनलाई स्वैरकल्पनाको प्रथम व्याख्याता मानिन्छ। पछिबाट टल्किन, गार्नर, ग्वाइन्, इन्डिक् साथै ब्रायन आदि चिन्तकहरूले यससम्बन्धी अध्ययनलाई अघि बढाएर लैजाने काम गरे। यस क्रममा ब्रायन अनि गार्नरले स्वैरकल्पनालाई आ-आफ्नै परिपाटीअनुसार वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन्, जबकि अधिकतर विद्वान्हरूले स्वैरकल्पनालाई शिशुस्वैरकल्पना र युवास्वैरकल्पना गरी दुई वर्गमा विभाजन गरेको देखिन्छ। तर यी दुईले भने यसलाई एकाधिक रूपमा वर्गीकरण गरेका छन्।

गार्नरको वर्गीकरणमा अट्ठाईस थरी स्वैरकल्पनाको उल्लेख गरिएको छ। जो यस प्रकार छन्^{१६८}- १, युवा स्वैरकल्पना (एडल्ट फ्यान्टसी) २, साहसिक स्वैरकल्पना (एडभेन्चर फ्यान्टसी) ३, एसोपिअन स्वैरकल्पना (एसोपिअन फ्यान्टसी) ४, प्राणी

^{१६६}. ज्याक्सन, *फ्यान्टसी : दि लिटरेचर अन्ड सव्भर्जन*, पूर्ववत्, पृ.९।

^{१६७}. सेभिएन एन्जल्सकर, सन् २००५, *पलिशिड फ्यान्टसी : प्रबलम्स् अन्ड जेनर इन् फ्यान्टसी लिटरेचर*, नर्वे : दि युनिभर्सिटी अन्ड ओस्लो, पृ.३६।

^{१६८}. गार्नर, *विड्स् अन्ड फेन्सी*, पूर्ववत्, पृ.१।

स्वैरकल्पना (एनिमल फ्यान्टसी) ५, अरेबियन स्वैरकल्पना (अरेबियन फ्यान्टसी) ६, केल्टिक स्वैरकल्पना (केल्टिक फ्यान्टसी) ७, बाल्यस्वैरकल्पना (चाइल्ड फ्यान्टसी) ८, खिष्टेली स्वैरकल्पना (क्रिश्चियन फ्यान्टसी) ९, समसामयिक स्वैरकल्पना (कन्टेम्परेरी फ्यान्टसी) १०, निस्प्रभ स्वैरकल्पना (डार्क फ्यान्टसी) ११, गतिशील स्वैरकल्पना (डाइनमिक फ्यान्टसी) १२, राजवंशीय स्वैरकल्पना (डाइनेस्टिक फ्यान्टसी) १३, महाकाव्यिक स्वैरकल्पना (एपिक फ्यान्टसी) १४, बाउन्ने स्वैरकल्पना (नोमस्टिक फ्यान्टसी) १५, जटिल स्वैरकल्पना (हार्ड फ्यान्टसी) १६, वीरोचित स्वैरकल्पना (हिरोइक् फ्यान्टसी) १७, उच्च स्वैरकल्पना (हार्ड फ्यान्टसी) १८, इतिहासपरक स्वैरकल्पना (हिस्ट्री इन् फ्यान्टसी) १९, इटालियन स्वैरकल्पना (इटालियन फ्यान्टसी) २०, निम्न स्वैरकल्पना (लो फ्यान्टसी) २१, नोर्सेली स्वैरकल्पना (नोर्डिक फ्यान्टसी) २२, रहस्यात्मक स्वैरकल्पना (ओकल्ट फ्यान्टसी) २३, प्राच्य स्वैरकल्पना (ओरिएन्टल फ्यान्टसी) २४, पुनरावर्ती स्वैरकल्पना (रिकर्सिभ फ्यान्टसी) २४, संशोधनवादी स्वैरकल्पना (रिभिजनिस्ट फ्यान्टसी) २५, विद्वतापूर्ण स्वैरकल्पना (स्कलर्लि फ्यान्टसी) २६, विज्ञान स्वैरकल्पना (साइन्स फ्यान्टसी) २७, चातुर्य स्वैरकल्पना (स्लिक् फ्यान्टसी) २८, नागर स्वैरकल्पना (उर्बन फ्यान्टसी)।

यसै गरी ब्रायन स्टेबलफोर्ड^{१६९}-ले अस्सी थरी स्वैरकल्पनाको उल्लेख गरेका छन्। यिनको वर्गीकरणअनुसार १, मृत्योपरान्त स्वैरकल्पना (आफ्टरलाइफ फ्यान्टसी) २, अल्केमिकल फ्यान्टसी ३, परी स्वैरकल्पना (एञ्जेलिक फ्यान्टसी) ४, प्राणी स्वैरकल्पना (एनिमल फ्यान्टसी) ५, एपोक्यालिप्टिक फ्यान्टसी ६, अरेबियन फ्यान्टसी ७, अर्केडियन फ्यान्टसी ८, अर्थुरियन फ्यान्टसी ९, ज्योतिष स्वैरकल्पना (एस्ट्रोलजिकल फ्यान्टसी) १०, एटलान्टियन फ्यान्टसी ११, अस्ट्रेलियन फ्यान्टसी १२, बार्डिक

^{१६९}. स्टेबलफोर्ड, *हिस्टोरिकल डिक्सनरी अफ्, पूर्ववत्*, पृ.२-४३६।

फ्यान्टसी १३, खिष्टेली स्वैरकल्पना (बिब्लिकल फ्यान्टसी) १४, क्यानेडियन फ्यान्टसी १५, केल्टिक फ्यान्टसी १६, क्रिश्चियन फ्यान्टसी १७, क्रिस्मस फ्यान्टसी १८, क्लासिकल फ्यान्टसी १९, कम्मोडिफाइड फ्यान्टसी २०, समसामयिक स्वैरकल्पना (कन्टेम्पररी फ्यान्टसी) २१, निस्पृभ स्वैरकल्पना (डार्क फ्यान्टसी) २२, क्षयिष्णु स्वैरकल्पना (डेकाडेन्ट फ्यान्टसी) २३, भ्रान्तिमान स्वैरकल्पना (डिल्युजनल फ्यान्टसी) २४, इडेनिक फ्यान्टसी (बाइबल आधारित स्वैरकल्पनाकै एउटा रूप) २५, महाकाव्यिक स्वैरकल्पना (एपिक फ्यान्टसी) २६, रत्यात्मक स्वैरकल्पना (इरोटिक फ्यान्टसी) २७, अस्तित्ववादी स्वैरकल्पना (एक्जिस्टेन्सियलिस्ट फ्यान्टसी) २८, भविष्योन्मुख स्वैरकल्पना (फार-फ्युचरिस्टिक फ्यान्टसी) २९, फाउस्टियन फ्यान्टसी ३०, नारीकृत स्वैरकल्पना (फेमिनाइज्ड फ्यान्टसी) ३१, फ्रेन्च फ्यान्टसी ३२, जर्मन फ्यान्टसी ३३, सन्त्रास स्वैरकल्पना (गोथिक फ्यान्टसी) ३४, दृष्टिभ्रमोत्पादक स्वैरकल्पना (हल्युसिएन्टरी फ्यान्टसी) ३५, जटिल स्वैरकल्पना (हार्ड फ्यान्टसी) ३६, वीरोचित स्वैरकल्पना (हिरोइक् फ्यान्टसी) ३७, उच्च स्वैरकल्पना (हाई फ्यान्टसी) ३८, ऐतिहासिक स्वैरकल्पना (हिस्टोरिकल फ्यान्टसी) ३९, प्रहसनात्मक स्वैरकल्पना (ह्युमरस फ्यान्टसी) ४०, इम्मरसिव फ्यान्टसी ४१, इन्स्टेशन फ्यान्टसी ४२, अनधिकृत स्वैरकल्पना (इन्ट्रसिव फ्यान्टसी) ४३, इटालियन फ्यान्टसी ४४, यहूदी स्वैरकल्पना (ज्युस् फ्यान्टसी) ४५, ल्याटिन अमेरिकन फ्यान्टसी ४६, जीवन शैली स्वैरकल्पना (लाइफस्टाइल फ्यान्टसी) ४७, लिमिनल फ्यान्टसी ४८, निम्नस्तरको स्वैरकल्पना (लो फ्यान्टसी) ४९, मेस्सिएनिक फ्यान्टसी (बाइबलअनुसार मुक्तिदाता वा मसिहासम्बन्धी स्वैरकल्पना) ५०, अधिभौतिक स्वैरकल्पना (मेटाफिजिकल फ्यान्टसी) ५१, फौजी स्वैरकल्पना (मिलिटरी फ्यान्टसी) ५२, नीतिवादी स्वैरकल्पना (मोरालिस्टिक फ्यान्टसी) ५३, कविकल्पित स्वैरकल्पना (माइथोपोइक् फ्यान्टसी) ५४, नोर्डिक फ्यान्टसी ५५, रहस्यात्मक स्वैरकल्पना (ओकल्ट फ्यान्टसी) ५६, ओडेसियन फ्यान्टसी ५७, प्राच्य

स्वैरकल्पना (ओरियन्टल फ्यान्टसी) ५८, ओर्फियन फ्यान्टसी ५९, धूर्ततासम्बन्धी स्वैरकल्पना (पिकोरेस्क फ्यान्टसी) ६०, राजनैतिक स्वैरकल्पना (पोलिटिकल फ्यान्टसी) ६१, पोर्टल फ्यान्टसी ६२, मरणोत्तर स्वैरकल्पना (पोस्थुमस फ्यान्टसी) ६३, प्रागैतिहासिक स्वैरकल्पना (प्रीहिस्टोरिक फ्यान्टसी) ६४, प्रोमिथससम्बन्धी स्वैरकल्पना (प्रोमिथियन फ्यान्टसी) ६५, मनोवैज्ञानिक स्वैरकल्पना (साइकोलजिकल फ्यान्टसी) ६६, तार्किक स्वैरकल्पना (रिसनलाइज्ड फ्यान्टसी) ६७, पुनरावर्ती स्वैरकल्पना (रिकर्सिभ फ्यान्टसी) ६८, धार्मिक स्वैरकल्पना (रिलिजियस फ्यान्टसी) ६९, रोजिक्रुसियन फ्यान्टसी ७०, रसियन फ्यान्टसी ७१, विद्वतापूर्ण स्वैरकल्पना (स्कलर्लि फ्यान्टसी) ७२, विज्ञान स्वैरकल्पना (साइन्स फ्यान्टसी) ७३, भावात्मक स्वैरकल्पना (सेन्टिमेन्टल फ्यान्टसी) ७४, स्पेनिस फ्यान्टसी ७५, आध्यात्मिक स्वैरकल्पना (स्पिरिचुअलिस्ट फ्यान्टसी) ७६, खेल स्वैरकल्पना (स्पोर्ट्स फ्यान्टसी) ७७, मानव र पशुको संयोजित रूपद्वारा निर्मित स्वैरकल्पना (थेरियोमर्फिक फ्यान्टसी) ७८, नागर स्वैरकल्पना (उर्बन फ्यान्टसी) ७९, स्वप्नदर्शी स्वैरकल्पना (भिजिनरी फ्यान्टसी) ८०, इच्छापूर्ति स्वैरकल्पना (विस्-फुल्फिल्मेन्ट फ्यान्टसी)।

यी दुई विद्वानद्वारा गरिएको प्रस्तुत वर्गीकरणका आधारमा स्वैरकल्पनाका अनेकन् रूपहरू हुन सक्छन् भन्ने प्रस्ट देख्न सकिन्छ। तथापि बहुरूपात्मक यस्ता स्वैरकल्पनाहरू कुन तत्त्वले निर्मित हुन्छन् भन्ने कुरा पनि यहाँ विचारणीय देखिन आउँछ। यस विषयमा गार्नरको अध्ययन उल्लेखयोग्य देखिन्छ। यिनको अध्ययनअनुसार स्वैरकल्पनाका आधारभूत निर्माणक तत्त्वलाई पराभौतिक अनि सहजात गुणयुक्त तत्त्व गरी दुईवटा रूपमा हेर्न सकिन्छ^{१७०}, जसमा अन्य सहायक घटकहरूको पनि उपस्थिति रहेको देखिन्छ। जस्तै-

^{१७०}. गार्नर, *विड्स अन्ड फेन्सी*, पूर्ववत्, पृ.२।

१ पराभौतिक तत्त्व

१, परीहरू (फेयरिज्) २, पखेटा भएको सर्प (ड्र्यागन) ३, दैत्य (जाइअन्ट्स) ४, जादुगर (विजाडर्स) ५, बोक्सीहरू (विचेज्) ६, जिनहरू (जेनिज्) ७, सिंगधारी घोडा (युनिकर्न्स) ८, फिनिक्स चराहरू (फोएनिक्स)।

२ सहजात गुणयुक्त तत्त्व

१, उडान (फ्लाइड) २, जादु (म्याजिक्) ३, दृश्य-अदृश्य हुनु (एपिअरिड एण्ड डिसेपिअरिड) ४, आशीर्वाद अनि श्राप (ब्लेसिड् एण्ड कर्स) ५, निर्जीव वस्तुको जीवन्त रूप (एनिमेशन अन् इनेनिमेट अब्जेक्ट्स) ६, समय भिन्नता (टाइम वेरिएसन्स) ७, अमरत्व (इम्मोर्टलिटी) ८, भविष्यवाणी (प्रोफेसी)।

२.८.३ मिथक र स्वैरकल्पनाको सम्बन्ध

सामान्य रूपले कुनै पनि साहित्यिक रचनामा स्वैरकल्पनाको प्रयोगार्थ नै विभिन्न प्रकारका मिथकहरू ग्रहण गरिएका देखिन्छन्। यसको मुख्य कारण के हो भने यस्ता अधिकतर मिथकहरू अतिकल्पनाजन्य चरित्र, वस्तुस्थिति तथा रहस्यमय घटना शृङ्खलाद्वारा विन्यस्त भएका हुन्छन्, जसको सहायताद्वारा कुनै पनि कृतिमा स्वैरकल्पनाको सृजन सम्भव बन्दछ। तर वास्तवमा मिथकको संसार भनेको नै स्वप्न र स्वैरकल्पनाको रहस्यमय संसार हो^{१७१} भन्ने मान्यताले मिथक स्वयम् एउटा स्वैरकल्पना हो भन्ने कुरातर्फ इङ्गित गर्दछ। कार्ल अब्राहमअनुसार व्यक्तिको अन्तरमा गुम्फित इच्छा नै स्वैरकल्पनाका रूपमा प्रस्फुटित हुने गर्दछ र त्यही स्वैरकल्पनाले मिथकको स्थान ग्रहण गर्दछ।^{१७२} यस दृष्टिले मिथक र स्वैरकल्पनामाझ अभेद सम्बन्ध रहेर आएको कुरा खुलस्त हुँदछ। अझ स्वैरकल्पना र मिथकमाझ रहेको अन्योन्याश्रित सम्बन्धमाथि प्रकाश

^{१७१}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और, पूर्ववत्*, पृ.४०८-४०९।

^{१७२}. कार्ल अब्राहम, सन् १९१३, *ड्रिम्स एन्ड मिथ*, न्युयोर्क : दि जर्नल अन् नर्वस् एन्ड मेन्टल डिजिज् पब्लिशिङ कम्पनी, पृ.३६।

पादैं एरिक एस रब्लिन् के भन्छन् भने स्वैरकल्पना तथा स्वैरकाल्पनिक इतिवृत्तको मुख्य स्रोत नै मिथक, लोककथा र परीकथाहरू हुन्।^{१७३}

२.८.४ मिथकीय स्वैरकल्पनाका प्रकार

स्वैरकल्पनाको स्वायत्त अध्ययनमा विद्वान्हरूले यसका एकाधिक रूपहरूको उल्लेख गरेका छन्। तर मूलरूपमा भने स्वैरकल्पना मिथकीय हुने अथवा मिथक स्वैरकाल्पनिक हुने कुरा विद्वान्हरूको उक्त दृष्टिकोणबाट बुझ्न सकिन्छ। यसो हुँदा अध्ययन सुविधाका निम्ति यहाँ बहुविध रूपमा रहेका यी स्वैरकल्पनाहरूलाई मिथकीय प्रयोगका आधारमा यस प्रकारले वर्गीकरण गरिएको छ -

- २.८.४.१ अधिभौतिक स्वैरकल्पना
- २.८.४.२ अतिमानवीय स्वैरकल्पना
- २.८.४.३ स्थैतिक स्वैरकल्पना
- २.८.४.४ चारित्रिक स्वैरकल्पना
- २.८.४.५ वैज्ञानिक स्वैरकल्पना
- २.८.४.६ कविकल्पित (माइथोपोइक्) स्वैरकल्पना

२.८.४.१ अधिभौतिक स्वैरकल्पना

अधिभौतिक स्वैरकल्पना भन्नाको आशय यस्तो स्वैरकल्पनासित रहेको छ, जसको सम्बन्ध यो दृश्य जगत्सित नभएर यसदेखि बाह्य जगत्सित रहेको हुन्छ। विशेष गरी स्वर्ग र नर्कको कल्पनाले विन्यस्त मिथकलाई यस कोटिमा राख्न सकिन्छ। यसका साथै भ्रमोत्पादित रहस्यजन्य परिवेशलाई पनि अधिभौतिक स्वैरकल्पनाका रूपमा लिन सकिन्छ।

^{१७३}. रब्लिन्, *फ्यान्टस्टिक् वर्ल्ड्स*, पूर्ववत्, पृ. २७।

२.८.४.२ अतिमानवीय स्वैरकल्पना

अतिमानवीय भन्नाले रूप, कार्य, शक्ति आदिका दृष्टिले सामान्य मानिसभन्दा भिन्न संरचना भएको प्राणी बुझिन्छ। यस प्रकारको भिन्न संरचनायुक्त प्राणी दैवी वा राक्षसी दुवै प्रकारका हुन सक्छन्। दैवी रूपमा पशु अनि मानिसको संयोजनद्वारा निर्मित यस्तो स्वैरकल्पनालाई लिन सकिन्छ, जसलाई ब्रायनद्वारा उल्लिखित थेरियोमर्फिक (पशुमानव वा नरपशुका रूपमा पुजित देवी-देवता) स्वैरकल्पनाको वर्गमा राख्न सकिन्छ। हिन्दू पौराणिक आख्यानमा वर्णित भगवान् गणेश^{१७४} (हात्तीको शीर र मानव शरीर भएको) अनि भगवान् विष्णुको अवतार रूप नृसिंह वा नरसिंह^{१७५} (सिंहको शीर-हात र मानव शरीर भएको)-लाई यसको उदाहरण मान्न सकिन्छ। यसै गरी राक्षसी रूपमा गिसेली स्फिङ्गस्^{१७६} (स्त्रीको शीर, सिंहको शरीर र चिलको पखेटा भएको) र सैन्टर्स^{१७७} (मानिसको शीर र हात अनि घोडाको शरीर भएको)-सित सम्बन्धित स्वैरकल्पनालाई लिन सकिन्छ।

२.८.४.३ स्थैतिक स्वैरकल्पना

स्थैतिक स्वैरकल्पना भन्नाले यस्तो स्वैरकल्पना बुझिन्छ, जसले कुनै स्थान विशेषलाई द्योतन गर्दछ अथवा यस्तो स्वैरकल्पनामा कुनै पनि स्थानको भौगोलिक परिवेशलाई दर्साइएको हुन्छ। माथिको वर्गीकरणमा उल्लेख गरिएको प्राच्य स्वैरकल्पना, अरबेली, केल्टिक, इटालियन, नोर्डिकजस्ता स्थान विशेषलाई जनाउने स्वैरकल्पनालाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ।

^{१७४}. रबिन्, *फ्यान्टस्टिक वर्ल्ड्स*, पूर्ववत्, पृ.१४६।

^{१७५}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.२६३।

^{१७६}. ज्योर्ज एम एबर्हार्ट, सन् २००२, *मिस्टिरियस क्रिएचर्स : अ गाइड टू क्रिप्टोजुलोजी*, क्यालिफोर्निया : सन्त बाबारा, पृ.५१३।

^{१७७}. एबर्हार्ट, *मिस्टिरियस क्रिएचर्स*, पूर्ववत्, पृ.९१।

२.८.४.४ चारित्रिक स्वैरकल्पना

यसअन्तर्गत मानवीय अनि मानवेतर दुवै प्रकारको चरित्रलाई लिन सकिन्छ। मानवीय चरित्रअन्तर्गत वीर नायकसम्बन्धी स्वैरकल्पनाका साथै कुनै पनि मिथक वा दन्त्यकथाका आदर्श चरित्रसित सम्बन्धित स्वैरकल्पनालाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ। अनि मानवेतर चरित्रको वर्गमा मानवीकरणद्वारा प्राकृतिक शक्तिको चारित्रीकृत मिथकीय स्वैरकल्पनालाई लिन सकिन्छ। जस्तै- अग्निदेव अनि सूर्यदेवको मिथक।

२.८.४.५ वैज्ञानिक स्वैरकल्पना

यसवर्गमा विज्ञान प्रदत्त यन्त्र मानव अर्थात् साइबर्ग अनि रासायनिक प्रयोगद्वारा उत्पन्न विचित्र वस्तु, स्थिति तथा परिवेशसित सम्बन्धित स्वैरकल्पनाका साथै अल्केमिकल स्वैरकल्पना आदिलाई राख्न सकिन्छ।

२.८.४.६ कविकल्पित (माइथोपोइक्) स्वैरकल्पना

कविकल्पित स्वैरकल्पना भन्नाले कवि वा लेखकद्वारा सिर्जना गरिएको यस्तो मिथकीय स्वैरकल्पना बुझिन्छ, जसको अस्तित्व कुनै पनि पौराणिक आख्यानहरूमा उल्लेख गरिएको पाइँदैन। यो केवल कवि कल्पनाकै उपजका रूपमा कुनै पनि कृतिमा प्रयोग भएको हुन्छ। देवकोटाको *मुनामदन* र ध्रुवचन्द्र गौतमको *अलिखित* उपन्यासमा प्रयुक्त दोरहन्तल पोखरा, विरहिनपुर बरेवा अनि कथनी बुडियाको मिथकीय स्वैरकल्पनालाई यसको सुन्दर नमुना मान्न सकिन्छ।

यसरी विभिन्न स्रोतबाट गृहीत मिथकीय स्वैरकल्पनाको प्रयोगको मुख्य औचित्य वास्तवमा कृति पठन अवधिमा पाठकलाई भौतिक जगत्को अविश्रान्त परिवेशबाट क्षणभरका निमित्त भए पनि मुक्ति प्रदान गर्नु हो, जसलाई टल्किनले पलायनको संज्ञा दिँदै यसलाई स्वैरकल्पनिक लेखनको एउटा वैशिष्ट्यका रूपमा व्याख्या गरेका छन्।^{१७८} वास्तवमा जादुको संसार सिर्जना गरेर आफ्नै वरिपरि भइरहेको भोगाइको विसङ्गतिलाई

^{१७८} स्टेबलफोर्ड, *हिस्टोरिकल डिक्सनरी*, पूर्ववत्, पृ. xiv।

अत्यन्त टड्कारो रूपमा प्रस्तुत गर्ने हुँदा^{१७९} स्वैरकल्पनाको प्रयोग समकालीन सन्दर्भमा बढी युक्तिसङ्गत बन्न गएको देखिन्छ।

२.९ मिथकको अन्य शास्त्रसित सम्बन्ध

सामान्य रूपमा एक विशेष प्रकारको कथा वा आख्यानात्मक परिपाटीमा संरचित मिथक मानव समाजमा सुदूर पूर्वको समयदेखि अद्यावधिसम्म पनि चलेर आइरहेको छ। यसलाई विभिन्न थरी विद्वान्हरूले आ-आफ्नै दृष्टिकोण अनि मान्यताका आधारमा व्याख्या-विश्लेषण गर्दै आइरहेका छन्। फलस्वरूप मिथकलाई अन्यान्य ज्ञानानुशासनसित जोडेर हेर्ने तथा यसको अन्तर्सम्बन्ध पहिल्याउने परम्पराको थालनी भएको पाइन्छ, जसलाई निम्न रूपले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

२.९.१ मिथक र भाषाविज्ञान

मिथक र भाषा एकार्काका सम्पूरक हुन् भन्ने विद्वान्हरूको धारणा रहेको छ। यसको मूल कारण भाषाको आदिम मिथकीय स्वरूपलाई मानेका छन्।^{१८०} सन् २००३ मा प्रकाशित *क्लासिकल माइथोलजी* नामक कृतिमा पनि ग्रिसेली *माइथोस्को* अनुवाद शब्द, कथन अनि कथा^{१८१}-का रूपमा गरिएको देखिन्छ। यहाँ मिथकको अर्थ शब्द हो भन्ने रूपायनले भाषासित रहेको यसको अन्तर्सम्बन्धतर्फ इङ्गित गर्दछ। प्रारम्भमा प्रत्येक शब्दमा कुनै न कुनै कथा अन्तर्व्याप्त थियो, जसले यथार्थ र भावनालाई अभिन्न रूपले व्यक्त गर्दथ्यो, जसमा शब्द र अर्थको एकात्म्य थियो- शब्ददेखि पृथक रूपमा अर्थको कुनै सत्ता थिएन^{१८२} भन्ने नगेन्द्रको भनाइले यसलाई अझ स्पष्ट पार्दछ। अर्थात् कुनै पनि शब्दभित्र एउटा न एउटा कथा आवद्ध रहेको हुन्छ। जस्तै- आगो वा अग्नि। शब्दरूपमा प्रयोग हुने यो *आगो* शब्दले कुनै अर्थलाई द्योतन गरिरहेको हुन्छ। यसको निर्माणमा कुनै न

^{१७९}. बराल र एटम, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, पूर्ववत्, पृ.२६९।

^{१८०}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.१५।

^{१८१}. मोफोर्ड र लेनार्डोन, *क्लासिकल माइथोलजी*, पूर्ववत्, पृ.३।

^{१८२}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.१५।

कुनै कथा यससित अवश्यै सम्बद्ध भएर आएको हुन्छ, जसको फलस्वरूप हिन्दू पुराख्यानमा अग्निदेवको मिथक बन्न गएको देखिन्छ। यसै गरी अङ्ग्रेजी शब्द ईकोको व्युत्पादनमा पनि प्रिसेली देव सम्राट ज्युस्की पत्नी हेराको श्रापको फलस्वरूप सुन्दरी ईको प्रतिध्वनिको रूपमा परिणत हुन गयो भन्ने मिथक बन्न गएको पाइन्छ^{१८३}, जसबाट ईकोको अर्थ प्रतिध्वनि हो भन्ने अर्थ उत्पन्न हुन गएको पाइन्छ। यसबाट मिथक भनेको भाषा हो।^{१८४} भन्ने लेविस्ट्रसको मतको पुष्टि हुँदछ। तर यही कुरालाई म्याक्स मुलरले भाषाको विकार वा रोग मानेका छन्।^{१८५} यिनको भनाइअनुसार जब भाषाले आफ्नो श्लेष शक्ति गुमाएर एउटाको स्थानमा अर्को शब्दलाई ध्वनि साम्यको आधारमा ग्रहण गर्दछ अनि अर्थपरक परिवर्तन उत्पन्न गर्दछ तब मिथकको जन्म हुन्छ।^{१८६} अर्थात् समान किसिमका वस्तुलाई उही शब्दद्वारा जनाउने र एउटै वस्तु पनि विभिन्न विशेषताका आधारमा विभिन्न किसिमले हेरिने हुँदा समानार्थक र अनेकार्थकता पनि देखा पर्छ। यसरी शब्दका अर्थमा परिवर्तन आए र अर्थपरिवर्तनका क्रममा नै पुराणहरू (मिथक) जन्मे।^{१८७} जस्तै- प्रागैतिहासिक कालका मानिसहरू उषापछि सूर्य आउँछ भन्नको साटो सूर्यले उषालाई पछ्याउँछ भन्ने मान्दथे, जसले गर्दा सूर्यले उषालाई पछ्याएको मिथक निर्माण हुन गएको पाइन्छ। यसैको आधारमा म्याक्स मुलरले भाषाको प्रकृतिमा सन्निहित दुर्बलता वा विकृतिको परिणाम स्वरूप मिथकलाई^{१८८} भाषाको रोग वा विकार मानेको बुझिन्छ। यसरी म्याक्स मुलरले मिथकको भाषावैज्ञानिक अन्तर्सम्बन्धमाथि प्रकाश पारेपछि अन्यान्य विद्वान्हरूले पनि यस विषयलाई लिएर अध्ययन सुरु गरेको देखिन्छ।

^{१८३}. कमल नसीम, सन् २००८, ग्रीस पुराण कथा-कोश, दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन, पृ.४१७।

^{१८४}. लेविस्ट्रस, स्ट्रक्चरल एन्थ्रोपोलजी, पूर्ववत्, पृ.२०९।

^{१८५}. श्रीवास्तव, मिथकीय कल्पना और, पूर्ववत्, पृ.१६।

^{१८६}. मुरारीलाल, सन् १९८३, मिथक : सृष्टि के संदर्भ में, अलीगढ : धर्म समाज महाविद्यालय प्रकाशन, पृ.४१।

^{१८७}. बन्धु, नेपाली लोकसाहित्य, पूर्ववत्, पृ.६०।

^{१८८}. दिनेश्वरप्रसाद, सन् २०१०, 'मिथक का स्वरूप', लोकसाहित्य और संस्कृति, इलाहाबाद : जयभारती प्रकाशन, पृ.२२।

यसमा प्रमुख छन् अन्स्ट क्यासिरर, जसले मिथकलाई भाषाको माध्यमद्वारा गरिने उच्च बौद्धिक, मानसिक क्रिया मानेका छन्।^{१८९} अनि यसपछि क्लाउड लेविस्ट्रस, यिनले मिथकलाई संरचनात्मक भाषावैज्ञानिक दृष्टिकोणका आधारमा विश्लेषण गर्दै मिथकभित्र सन्निहित गुण वा लक्षणको प्रकटीकरणमा भाषा नै मुख्य सहायक बन्दछ^{१९०} भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन्। यसबाट मिथक र भाषा एउटै माटोमा उम्रेका दुई वृक्ष हुन् भन्ने जगदीश शमशेर राणाको भनाइ यहाँ उपयुक्त देखिन आउँछ, किनभने मिथकको रचना शब्दको अनुष्ठान हो।^{१९१} तसर्थ भाषा हो मिथक बुझ्नु। महाभाषा हो मिथक अनुभव गर्नु। सार्वजनिक सत्य अन्तर्निहित सार्विक भाषा हुँदछ मिथक^{१९२} भन्ने इन्द्रबहादुर राईको मन्तव्यले मिथक र भाषाविज्ञानमाझ भएको पारस्परिक सम्बन्ध स्वतः प्रमाणित बन्न गएको देखिन्छ।

२.९.२ मिथक र नृविज्ञान

मिथकलाई मानव सभ्यताको प्रमुख उपादान मान्ने^{१९३} ब्रोनिस्ल मेलिनोव्स्की प्रभृति मानवशास्त्रीहरूको आगमन भएपछि मिथक र नृविज्ञानमाझ रहेको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई लिएर अध्ययन गर्ने परम्पराको थालनी भएको देखिन्छ। यसको पूर्वरूप हामी जेम्स ज्योर्ज फ्रेजरको महत्त्वपूर्ण ग्रन्थ *दि गोल्डन् बाउमा* पाउँछौं। यसमा मानव विकासका जादु तथा मिथकीय, धार्मिक अनि वैज्ञानिक अवस्थाहरूको उल्लेख गरिएको छ। यस अवस्थाले आदिम मानसिकतामा तिन प्रकारका वृत्तिको जन्म गराएको चर्चा नगेन्द्रले गरेका छन्। ती वृत्तिहरू हुन्- प्रकृतिसितको सहभागिता (परिपूरक अनि विरोधी दुवै), अनि प्रकृतिसितको अपरिचयजन्य भय तथा रहस्यको भावना एवम् त्यसबाट उत्पन्न

^{१८९}. अन्स्ट क्यासिरर, सन् १९४६, *ल्याङ्क्वेज एन्ड मिथ*, न्युयोर्क : डोवर पब्लिकेशन आइएनसी, पृ.५।

^{१९०}. लेविस्ट्रस, *स्ट्रक्चरल एन्थ्रोपोलजी*, पूर्ववत्, पृ.२१०।

^{१९१}. राणा, *दश दृष्टिकोण*, पूर्ववत्, पृ.१७८।

^{१९२}. राई, *अर्थहरूको पछिल्लिर*, पूर्ववत्, पृ.६९।

^{१९३}. ब्रोनिस्ल मेलिनोव्स्की, सन् १९४८, 'मिथ इन् प्रिमिटिव साइकोलजी', *म्याजिक्, साइन्स एन्ड रिलीजन एन्ड अदर एस्सेज*, ग्लेनको : इल्लिनोइस, दि फ्री प्रेस, पृ.७९।

विरोधी गतिविधिसित सङ्घर्ष तथा आत्मरक्षाको भावना।^{१९४} यही वृत्तिले अभिप्रेरित प्रागैतिहासिक कालका मानिसहरूबाट विभिन्न प्रकारका मिथकहरूको निर्माण हुन गएको देखिन्छ। यस कालका मानिसहरू प्राकृतिक घटना परिवृत्त (पानी, घाम हावा)^{१९५}-लाई जादु वा मायावी शक्तिद्वारा आफ्नो वशमा ल्याउने प्रयास गर्दथे। तर यसबाट विजित बनेपछि अलौकिक तथा अव्याख्येय प्रकृतिलाई दैवी शक्तिको रूपमा प्रतिस्थापन गरी वृक्ष, आत्मा, अग्नि, अन्न अनि वनस्पति आदि देवी-देवताको पुजा-अनुष्ठान गर्ने परम्पराको सूत्रपात भएको पाइन्छ। यस प्रकारको अनुष्ठानबाट नै धर्मको उत्पत्ति भएको मान्न सकिन्छ। कारण धर्म यस्तो जात हो जो कर्मकाण्ड हुँदै मिथकमा परिणत भएर झ्याँगिन्छ।^{१९६} यसरी हेर्दा आकाश-धरती, सूर्य, चन्द्र, तारा, खोला-नाला, पहाड-पर्वत, ऋतु अनि चेतन-अचेतन सबै प्रकारका प्राकृतिक तत्त्व विषयक मिथकको निर्माणलाई पनि यही परम्पराको परिणाम मान्न सकिन्छ।

२.९.३ मिथक र इतिहास

मिथक भनेको अतिकल्पनाको रङ्गरोगनले शृङ्गारिएको एउटा धारणा हो^{१९७} अनि इतिहास भनेको वैज्ञानिक तथ्ययुक्त घटना।^{१९८} यस मान्यताले यी दुई विधामाझ निकै ठूलो फाँका पर्न गएको देखिन्छ। यसले मिथक र इतिहास दुई विपरीत गोलाद्धमा स्थित अलग अलग उपग्रहजस्ता विधा हुन् भन्ने देखाउँदछ। कारण यहाँ तथ्ययुक्त घटना र अतिकल्पनामूलक धारणाजस्ता दुई भिन्न विशेषतालाई यसका परिचायक बनाइएको छ। फलस्वरूप यी दुई विधाहरू एउटा केन्द्रमा कहिल्यै पनि भेट हुन नसक्ने प्रबल सम्भावना देखिन्छ। वास्तवमा मिथकमा पनि सत्यताको पुट रहेको हुन्छ। तर धार्मिक अनुष्ठानका

^{१९४}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.१४।

^{१९५}. जेम्स ज्योर्ज फ्रेजर, सन् १९२२, *दि गोल्डन् बाउ*, युएस : कोनेकी एन्ड कोनेकी, पृ.६४-८१।

^{१९६}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४३।

^{१९७}. रोम स्मिथ, सन् १९८१, *माइथोलोजिज् अन् दि वर्ल्ड*, उर्बाना : नेशनल काउन्सिल अन् टिचर्स अन् इङ्गलिस, पृ. xi।

^{१९८}. चपले साईनाथ विट्टल, सन् २००९, *मिथक का काव्यात्मक आख्यान*, दिल्ली : शिल्पायन पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्युटर्स, पृ.१६।

रूपमा कूटबद्ध रहेका यस्ता सत्यताले कुनै पनि जातिको इतिहासलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरिरहेको हुन्छ। यसतर्फ इसापूर्व चौथो शताब्दीका इह्युमेरस^{१९९} नामक चिन्तकले प्रथम पल्ट महत्त्वपूर्ण उद्घाटन गर्दै मिथकभिन्नै इतिहास लुकेर बसेको हुन्छ^{२००} भन्ने मान्यता प्रतिपादन गरे, जसले यी दुई विधामाझको दूरत्वलाई मेट्ने काम गर्‍यो। पछिबाट इसापूर्व पाँचौं शताब्दीमा आएर हेरोडोटस झैं इतिहासकारको उदय भएपछि यस दिशामा अझ महत्त्वपूर्ण कार्य भएको देखिन्छ। कारण हेरोडोटसले इतिहास लेखनमा प्रमुख स्रोतका रूपमा मिथकको प्रयोग गर्दथे। तसर्थ यिनलाई मिथकीय इतिहासकार^{२०१} पनि भनिएको पाइन्छ। यसरी मिथकको अध्ययनद्वारा कुनै पनि जातिको इतिहासलाई पुनरोपलब्ध गर्न सकिन्छ भन्ने मिथकीय आलेखनकारीहरू (माइथोग्राफर)-को मान्यता रहेको देखिन्छ।^{२०२} यिनीहरूको भनाइअनुसार मिथकमा भूतकालिक वास्तविकता प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त भएको हुन्छ।^{२०३} वास्तवमा मिथकले इतिहासको रूपरेखा तयार गर्ने काम गर्दछ।^{२०४}

समयको कुनै बिन्दुमा घटेको घटना स्थान र कालको परिधिबाट मुक्त भएपछि मिथकमा रूपान्तरण भएर गएको हुन्छ भन्ने एक थरी विद्वान्हरूको धारणा रहेको छ। फलस्वरूप मिथकभिन्नै इतिहास अनि इतिहासभिन्नै मिथक निहित हुन्छ भन्ने यिनीहरूको विशेष मान्यता रहेको देखिन्छ।^{२०५} यस प्रक्रियालाई मिथकीय सचेतना भनिएको पाइन्छ, जसले भूतकालिक घटनालाई इतिहासमा रूपायित गर्दछ र मिथकको निर्माण हुन

१९९. स्पेन्स, एन् इन्ट्रोडक्सन अफ्, पूर्ववत्, पृ.४२।

२००. स्पेन्स, एन् इन्ट्रोडक्सन अफ्, पूर्ववत्।

२०१. मोफोर्ड र लेनार्डोन, क्लासिकल माइथोलजी, पूर्ववत्, पृ.१४२।

२०२. रमेश कुंतल मेघ, सन् २००८, 'मिथक से इतिहास की पुनर्लब्धी (रिकवरी)', मिथक से आधुनिकता तक, दिल्ली : वाणी प्रकाशन, पृ.४०।

२०३. लरा क्रुज र हिवलेम फ्रिजहफ, सन् २००९, मिथ इन् हिस्ट्री : हिस्ट्री इन् मिथ, बोस्टन : लेइडेन, पृ.७।

२०४. लरेन्स कुप, सन् १९९७, मिथ, न्युयोर्क : रूटलेज, पृ.७२।

२०५. क्रुज र फ्रिजहफ, मिथ इन् हिस्ट्री, पूर्ववत्, पृ.१।

पुगदछ। यसरी बनेको मिथकेतिहास कुनै पनि देशीय (इन्डिजिनस) संस्कृति तथा मानवेतिहासको विकासक्रमसम्बन्धी अध्ययनमा प्रमुख आधार बन्दछ।^{२०६} तसर्थ मिथक इतिहास होइन तर त्यसमा इतिहास गाँसिएको हुन्छ।^{२०७} भन्ने मान्यताले यी दुई विधामाझ रहेको सम्बन्धलाई प्रस्ट पार्दछ।

२.९.४ मिथक र मनोविज्ञान

मिथक भनेको अचेतनको अभिव्यक्ति हो।^{२०८} भन्ने मान्यताले मिथकलाई मनोविज्ञानको सामञ्जस्यमा हेर्ने दृष्टिकोणको विकास भएको देखिन्छ। यस दिशामा विशेष गरी सिगमण्ड फ्रायड अनि कार्ल गुस्ताभ युङ्गको मुख्य योगदान रहन गएको छ। तथापि यस सम्बन्धमा यी दुवै मनोवेत्ताहरूको आ-आफ्नै स्वायत्त विश्लेषण देख्न पाइन्छ।

फ्रायडको भनाइअनुसार मिथक सपनाजस्तै इच्छापूर्तिको एउटा विधान हो।^{२०९} अर्थात् जसरी हाम्रो अवचेतन मनले आफ्नो दमित इच्छाहरूको पूर्ति सपनाको माध्यमद्वारा गर्दछ त्यसरी नै आदिम मानिसहरू पनि आफ्ना नैसर्गिक वृत्तिहरू मिथकको रूपमा प्रतिफलित भएको मान्दथे। यसरी इच्छापूर्तिको साधनका रूपमा सपनासित रहन गएको यही सम्बन्धको फलस्वरूप मानवजातिले मिथक रचनाको यस प्रक्रियालाई सतत् रूपमा अधि बढाउँदै लगेरहेको छ भन्ने फ्रायडेली मान्यता रहेको देखिन्छ।

यसरी नै युङ्गले मिथकीय विश्लेषणको आधार सामूहिक अवचेतनलाई बनाएका छन्, जसका आधारमा आद्यस्वरूपीय सिद्धान्तको सूत्रपात हुन गएको मानिन्छ। यिनको मान्यतानुसार व्यक्ति-चित्त (ह्युमन साइके)-को निर्माणमा सामूहिक अवचेतन मुख्य पृष्ठभूमिमा रहेको हुन्छ। पुराकथाहरूमा सामूहिक अवचेतनको अभिव्यक्ति हुन्छ। यो

^{२०६.} जोनाथन डी हिल्, सन् १९८८, *रिथिड्रिकड हिस्ट्री एन्ड मिथ*, शिकागो : युनिभर्सिटी अफ इल्लिनोइस प्रेस, पृ.१०।

^{२०७.} गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४६।

^{२०८.} डेन् मर्क्युर, सन् २००५, *साइकोएनालिटिकल अप्रोच टू मिथ*, न्युयोर्क : रूटलेज, पृ.१३।

^{२०९.} नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.१२।

अभिव्यक्ति प्रकट हुन्छ आद्यरूपमा।^{२१०} यस्ता आद्यस्वरूप भनेको समष्टि अवचेतनका विम्बहरू हुन्, जसलाई आद्यविम्ब (प्राइमोर्डियल इमेज) पनि भनिन्छ। यस प्रकारको आद्यस्वरूप वंशानुगत हुने गर्दछ। यसअन्तर्गत युगयुगदेखि आदिम पूर्वजहरूले सङ्गृहीत गर्दै ल्याएका समष्टि अनुभवहरू हामीमा आएका हुन्छन्। जसरी व्यक्तिको विगत जीवनका अनुभवहरू सङ्गृहीत भएर व्यष्टि अवचेतन बन्दछ, त्यसरी नै मान्छेले जातीय समग्रताको रूपमा समष्टि अनुभवहरू आफ्ना सन्ततिहरूलाई दिँदै आएका छन्।^{२११} अनि वर्तमानमा आइपुग्दा पनि आनुवंशिक रूपमा मान्छे उही हो; उही आदिम मान्छे हो र सामूहिक (जातीय) अवचेतन मनका दृष्टिले आजको मान्छे पनि उत्तिकै आदिम प्रतीत हुन्छ।^{२१२}, जसमा आद्यस्वरूपीय वृत्ति प्रतीकात्मक तथा विम्बात्मक रूपमा सधैं क्रियाकर रहिरहेको हुन्छ। युङ्गको भनाइअनुसार यिनै आद्यविम्ब वा आद्यस्वरूपले नै अन्ततः मिथकको निर्माण गर्ने काम गर्दछ।^{२१३} यसरी मिथक र मनोविज्ञानमाझ अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहन गएको देखिन्छ।

२.९.५ मिथक र धर्म

धार्मिक विश्वास^{२१४}, धर्मगाथा^{२१५} अनि देवकथा^{२१६}-जस्ता पर्याय रूपमा मिथकको व्याख्या गर्ने विधिवादी चिन्तकहरूको मान्यतानुसार यसको सम्बन्ध धर्मसित रहेको छ। मानव विकासका प्रारम्भिक चरणमा यो अखिल विश्व-ब्रह्माण्ड देखेर उत्पन्न भएका आश्चर्य, जिज्ञासा तथा भयजस्ता मानवीय अनुभूतिहरूले प्रकृतिलाई दैवी शक्तिको रूपमा

^{२१०}. बन्धु, नेपाली लोकसाहित्य, पूर्ववत्, पृ. ७१।

^{२११}. राजनारायण प्रधान, सन् १९९५, 'युगको मनोविज्ञान : एक अधीति', वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा), प्रक्रिया, वर्ष ९ अङ्क १५, सिक्किम : शान्ति प्रकाशन, पृ. २०१।

^{२१२}. त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको, पूर्ववत्, पृ. २०७।

^{२१३}. नगेन्द्र, मिथक और साहित्य, पूर्ववत्, पृ. १२।

^{२१४}. डेविड ए लिमिड, दि अक्सफोर्ड कम्पेनिअन्, पूर्ववत्, पृ. xi।

^{२१५}. सत्येन्द्र, सन् २००६, लोकसाहित्य विज्ञान, राजस्थान : राजस्थानी ग्रन्थागार, पृ. १०३।

^{२१६}. हरद्वारीलाल शर्मा, सन् १९९०, लोकवार्ता विज्ञान-खण्ड एक, लखनऊ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, पृ. ४०५।

प्रतिस्थापन गरी त्यसको पुजा गर्ने परम्पराको थालनी गरेको देखिन्छ। यसको प्रारम्भिक रूप हामी ई बी टेलरको *प्रिमिटिभ कल्चर*^{२१८} नामक पुस्तकमा देख्न पाउँन सक्छौं भने फ्रेजरद्वारा लिखित *दि वर्शिप अफ ट्रिज्* (दि गोल्डन् बाउ)^{२१९} शीर्षक लेखबाट यस सम्बन्धमा जानकारी प्राप्त गर्न सक्छौं। यसैबाट सर्वजीववादको (एनिमिज्म)-को चिन्तन सुरु भएको मानिन्छ। यस प्रकारको चिन्तनले जड होस् वा चेतन होस्, हरएक वस्तुमा जिउँदो सत्ता रहन्छ^{२२०} भन्ने धारणालाई प्रमुख रूपले अघि बढाएर लगेको छ। भारतीय परम्परामा इसापूर्व १००० ताकको मानिने वैदिक ग्रन्थ *अथर्ववेद*मा वनस्पति देवताको उल्लेख^{२२१} गरिएको तथ्यले यसलाई अझ प्रस्ट पार्दछ। सर्वजीववादको यही धारणाबाट धर्मको प्रादुर्भाव हुन गएको हो भन्ने विषयमा टेलर, म्याक्स मुलरप्रभृति विधिवादी (रिचुअलिस्ट) चिन्तकहरूको स्विकृति रहेको देखिन्छ। तसर्थ टेलर मिथकलाई धर्मकै सम्पूरक मान्दछन्।^{२२२} फलस्वरूप ग्रिसेली आख्यान परम्परामा पोजिडनलाई पानीको देवता, मर्सायासलाई वनको देवताका रूपमा दैवीकरण गरिएजस्तै हिन्दू आख्यान परम्परामा पनि सूर्यदेवता, अग्निदेवता अनि जलदेवतादिको प्रतिमान खडा गरी पुजा-अनुष्ठान गरिनाका साथै यिनीहरूबारे अनेकौं आख्यानहरूको पनि निर्माण भएको पाइन्छ। यसबाट धार्मिक अनुष्ठानबाटै मिथकको उत्पत्ति हुन गएको हो।^{२२३} भन्ने स्कट लियोनार्डेली मतको पुष्टि हुँदछ। धर्मसित रहन गएको यही पूर्वापर सम्बन्धको आधारमा मिथकलाई देवविध्या^{२२४}-को रूपमा पनि व्याख्या-विश्लेषण गरिएको देखिन्छ।

२१८. ई बी टेलर, सन् १८७१, *प्रिमिटिभ कल्चर : रिसर्च इन्टु दि डेभलपमेन्ट अफ माइथोलजी, फिलोशाफी, रिलीजन, आर्ट एन्ड कस्टम् - प्रथम भाग*, लन्डन : जोहन मर्रे, पृ.३७७-४५२।

२१९. फ्रेजर, *दि गोल्डन् बाउ*, पूर्ववत्, पृ.१०९।

२२०. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४३।

२२१. *अथर्ववेद काण्ड-४*, सूक्त १२,१७,१८,२०,२१, बरेली : संस्कृति प्रकाशन।

२२२. रोबर्ट ए सेगल, सन् २००२, 'मिथ् एज् प्रिमिटिभ फिलोशाफी दि केस् अफ् ई बी टेलर', केविन स्किलब्राक (सम्पा), *थिड्रिकड थ्रू मिथ्, फिलोसफिकल पर्सपेक्टिभ्स*, रूटलेज् : लन्डन, पृ.१८।

२२३. लियोनार्ड, *मिथ् एन्ड रिलीजन*, पूर्ववत्, पृ.२६।

दिनाङ्कः २०/१२/२०१६, समयः १०.४५ बेलुकी

२२४. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ. १०।

धर्म यसरी मिथकको उत्पत्तिमा प्रमुख सङ्घटक तत्त्व बन्न गएको हुनाले नै अधिकतर रूपमा मिथक शब्दको प्रयोग विशेष कुनै देवी-देवता तथा अतिप्राकृतिक चरित्रसित सम्बन्धित आख्यानका निमित्त गरिँदै आएको पाइन्छ। साथै यी दुईमाझ रहन गएको अन्तर्सम्बन्धलाई पनि खुलस्त पार्दछ।

२.९.६ मिथक र दर्शन

मिथकलाई आरम्भकालीन दर्शन मानिन्छ।^{२२५} अनि यसलाई गिअर्टज् प्रभृति चिन्तकले पनि सत्यान्वेषणको प्रतिमान स्वरूप ग्रहण गरेका छन्।^{२२६} तर कतिपय विद्वान्ले मिथकलाई जीवन र जगतसित सम्बद्ध विचार विशेषलाई अभिव्यक्त गर्ने एउटा काल्पनिक कथा^{२२७} मात्र मान्ने गरेको पाइन्छ। वास्तवमा ऐतिहासिक दृष्टिले हेर्दा मिथकको आविर्भाव भएपछि मात्रै दर्शनको सूत्रपात भएको^{२२८} हो भन्ने मान्यता प्रचलित रहेको देखिन्छ। तर पनि सृष्टिसम्बन्धी देखिएका बहुविध धारणाका आधारमा सत्यको खोज गर्ने दुवैको सध्येय विषय रहेको पाइन्छ। मिथकले यही कुरा रूपाकात्मक ढङ्गमा व्यक्त गर्दछ भने दर्शनले त्यसलाई तर्कको आधारमा प्रमाणित गर्ने प्रयास गर्दछ, जसको फलस्वरूप दर्शन युक्तिवाद (रेशनलिज्म)-तिर ढल्किएको देखिन्छ। तर यी दुई ज्ञानानुशासनमाझ देखिने एउटा साझा विशेषता वा लक्ष्य भने आदिम युगदेखि निरन्तर रूपमा अस्तित्वमा रहेर आएको विश्व-ब्रह्माण्डको उत्पत्तिसम्बन्धी आख्यानहरूमा निहित गूढार्थ पत्तो लगाउनु रहेको देखिन्छ। यसैकारण मिथकले जे कुरा भन्छ त्यसको सार नै दर्शन हो^{२२९} भन्ने एक थरी मान्यता प्रचलित रहेको पाइन्छ।

^{२२५}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.१५।

^{२२६}. केविन स्किलब्राक, सन् २००२, 'इन्ट्रोडक्सन : अन् दि युज् अन् फिलोसफी इन् दि स्टडी अन् मिथ्', केविन स्किलब्राक (सम्पा), *थिड्रिकड थ्रु मिथ्, फिलोसफिकल पर्सपेक्टिभ्स*, रूट्लेज् : लन्डन, पृ.७।

^{२२७}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.१७।

^{२२८}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्, पृ.१४७।

^{२२९}. गौतम, 'मिथकीय आलोचना', पूर्ववत्।

२.१० मिथकको वर्गीकरण

सर्वप्रथम ग्रिसेली परम्पराबाट प्रविष्ट भएको मिथक शब्द वर्तमान समयमा वैश्विक रूपमा प्रयोग हुँदै आइरहेको देखिन्छ। यस दृष्टिले मिथकसम्बन्धी अध्ययनमा ग्रिसको अग्रणी भूमिका रहेको मान्न सकिन्छ। वास्तवमा यस्ता मिथकहरू विश्वका अन्यान्य भूभागहरूमा बसोबास गर्ने विभिन्न जाति-गोष्ठीहरूमा पनि सुरुदेखि नै प्रचलित रहेर आएको पाइन्छ, जसलाई यस प्रकारले वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ-

२.१०.१ स्थानीयताका आधारमा

२.१०.२ स्वरूपगत आधारमा

२.१०.३ विषयगत आधारमा

२.१०.१ स्थानीयताका आधारमा

मिथकको अध्ययन क्रममा देखिने एउटा महत्त्वपूर्ण सङ्घटक तत्त्व हो स्थानगत भेद। कारण कुनै पनि क्षेत्रमा प्रचलित रहेर आएको मिथकमा त्यस क्षेत्रको भौगोलिक स्थितिको वर्णन अवश्य गरिएको हुन्छ। साथै यस्ता मिथकमा त्यस क्षेत्रमा बसोबास गर्ने जातिको धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक जीवन तथा तिनीहरूको रहन-सहन, रीतिरिवाज आदिको पनि प्रस्ट छाप परेको हुन्छ। तसर्थ वैश्विक रूपले प्रचलित रहेर आएका यस्ता सम्पूर्ण मिथकहरूलाई स्थानीयताका आधारमा निम्न प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। जस्तै —

२.१०.१.१ अन्य देशीय मिथक

२.१०.१.२ देशीय मिथक

२.१०.१.३ स्थानीय मिथक

२.१०.१.१ अन्य देशीय मिथक

यस वर्गअन्तर्गत यस्ता मिथकहरूलाई राख्न सकिन्छ, जसलाई अधिकतर विद्वान्हरूले वैश्विक रूपमा मान्यता प्रदान गरेका छन्। यसमा प्रमुख देखिन्छ डेविड ए लिमिड^{२३०}-

^{२३०}. लिमिड, *दि अक्सफोर्ड कम्पेनिअन्, पूर्ववत्*, पृ. xv-xxxvii ।

को वर्गीकरण। विशेष गरी स्थानगत वा क्षेत्रगत भेदलाई ध्यानमा राखेर गरिएको यिनको वर्गीकरणअनुसार ती मिथकहरू हुन्-

- (१) अफ्रिकन माइथोलजी
- (२) आइनु माइथोलजी
- (३) अमेरिकन मिथ् एन्ड लिजेन्ड
- (४) अनातोलिअन माइथोलजी
- (५) एङ्गलो-सेक्सन माइथोलजी
- (६) एनिमिस्टिक माइथोलजी
- (७) अरेबिअन माइथोलजी
- (८) अर्मेनिअन माइथोलजी
- (९) आर्थुरिअन मिथ्
- (१०) एसिअन माइथोलजी
- (११) अस्सिरिअन माइथोलजी
- (१२) स्ट्रेलिअन एबोरिजिनल माइथोलजी
- (१३) एज्टेक माइथोलजी
- (१४) बेबिलोनिअन माइथोलजी
- (१५) बालिनेसी माइथोलजी
- (१६) बाल्कन माइथोलजी
- (१७) बाल्टिक माइथोलजी
- (१८) बुद्धिस्ट माइथोलजी
- (१९) केनानाइट माइथोलजी
- (२०) केल्टिक माइथोलजी
- (२१) सेन्ट्रल एसिअन माइथोलजी

- (२२) चाइनिज् माइथोलजी
- (२३) क्रिस्चियन माइथोलजी
- (२४) इस्ट एसियन माइथोलजी
- (२५) इजिप्सियन माइथोलजी
- (२६) युरोपियन माइथोलजी
- (२७) फिन्नो-अर्जिक्-माइथोलजी
- (२८) जर्मन माइथोलजी
- (२९) जर्मनिक माइलजी
- (३०) नस्टिक माइथोलजी
- (३१) ग्रिक् माइथोलजी
- (३२) हेत्तियन-हिट्टाइट-हुरियन माइथोलजी
- (३३) हिव्रु एन्ड जुडाइक माइथोलजी
- (३४) इन्का माइथोलजी
- (३५) इन्डियन एन्ड हिन्दू माइथोलजी
- (३६) इन्डो-युरोपियन माइथोलजी
- (३७) इरानियन माइथोलजी
- (३८) आइरिश् माइथोलजी
- (३९) इस्लामिक माइथोलजी
- (४०) जापानिज माइथोलजी
- (४१) कोरियन माइथोलजी
- (४२) माया माइथोलजी
- (४३) मेलेनेसियन माइथोलजी
- (४४) मेसोअमेरिकन माइथोलजी

- (४५) मेसोपोटामिअन माइथोलजी
- (४६) माइक्रोनेसिअन माइथोलजी
- (४७) मिडल इस्टर्न माइथोलजी
- (४८) माइनोअन माइथोलजी
- (४९) नेटिभ नर्थ अमेरिकन माइथोलजी
- (५०) नोर्स माइथोलजी
- (५१) ओसनिक माइथोलजी
- (५२) फोनिसिअन माइथोलजी
- (५३) फ्राइजिअन माइथोलजी
- (५४) पोलिनेसिअन माइथोलजी
- (५५) प्रिहिस्टोरिक माइथोलजी
- (५६) रोमन माइथोलजी
- (५७) सेमिटिक माइथोलजी
- (५८) स्लेभिक माइथोलजी
- (५९) साउथ अमेरिकन माइथोलजी
- (६०) साउथइस्ट एसिअन माइथोलजी
- (६१) सुमेरो-अक्कडिअन माइथोलजी
- (६२) टिबेटन माइथोलजी
- (६३) वेल्स माइथोलजी ।

यसरी नै रोन स्मिथ^{२३१}-ले वैश्विक मिथक अनि प्रागैतिहासिक मिथकका रूपमा विश्वप्रचलित मिथकको चर्चा गर्दै यसलाई छःवटा उपखण्डमा यसरी वर्गीकरण गरेका छन्-

२३१. स्मिथ, 'माइथोलजिज् अन् दि', पूर्ववत्, पृ. v-vi ।

- (१) वेस्ट एसिअन माइथोलजी खण्डअन्तर्गत-
- (क) मेसोपोटामिअन माइथोलजी
 - (ख) हिट्टाइट माइथोलजी
 - (ग) केनानाइट माइथोलजी
 - (घ) पर्सिअन माइथोलजी
 - (ङ) बिब्लिकल माइथोलजी
 - (च) इस्लामिक माइथोलजी
- (२) साउथ एन्ड ईस्ट एसिअन माइथोलजी खण्डअन्तर्गत-
- (छ) इन्डिअन माइथोलजी
 - (ज) चाइनिज् माइथोलजी
 - (झ) जापानिज माइथोलजी
- (३) युरोपिअन माइथोलजी खण्डअन्तर्गत-
- (ञ) ग्रीक् एन्ड रोमन माइथोलजी
 - (ट) एट्रस्केन माइथोलजी
 - (ठ) केल्टिक माइथोलजी
 - (ड) नोर्स - ट्युटोनिक माइथोलजी
 - (ढ) अदर युरोपिअन माइथोलजी
- एन्सिअन्ट एन्ड मेडिएवल
- (४) अमेरिकन इन्डिअन माइथोलजी खण्डअन्तर्गत-
- (ण) नर्थ अमेरिकन इन्डिअन माइथोलजी
 - (त) साउथ अमेरिकन इन्डिअन माइथोलजी
- (५) अफ्रिकन माइथोलजी खण्डअन्तर्गत-
- (थ) एन्सिअन्ट इजिप्सिअन माइथोलजी

(द) लेटर अफ्रिकन माइथोलजी

(६) ओसनिक माइथोलजी

उक्त वर्गीकरणमा मिथकीय विश्वको मानचित्र प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ, जहाँ क्रमैले लिमिडले सङ्ख्या १८ मा बुद्धिस्ट माइथोलजी, ३५ मा इन्डियन एन्ड हिन्दू माइथोलजी, ३९ मा इस्लामिक माइथोलजी अनि ६२ मा टिबेटन माइथोलजीअन्तर्गत देशीय मिथकहरूको उल्लेख गरेका छन्। यसै गरी रोन स्मिथले पनि आफ्नो वर्गीकरणमा (१) वेस्ट एसियन माइथोलजी खण्डअन्तर्गत इस्लामिक माइथोलजी अनि (२) साउथ एन्ड ईस्ट एसियन माइथोलजी खण्डअन्तर्गत (छ) इन्डियन माइथोलजीको उल्लेख गरेका छन्, जसलाई देशीय मिथक मान्न सकिन्छ। तर देशीय मिथकको वर्गमा भने भारतीय भूभागमा बसोबास गर्दै आइरहेका अन्यान्य सम्प्रदाय तथा तिनीहरूका जीवनमा प्रचलित रहेका मिथकहरूलाई संलग्न गर्न पर्ने हुन्छ। यसकारण उक्त देशीय मिथकबाहेक अन्य सम्पूर्ण मिथकहरूलाई अन्य देशीय मिथक मान्न समीचीन देखिन्छ।

२.१०.१.२ देशीय मिथक

देशीय मिथक भन्नाको आशय यहाँ आफू बसोबास गर्दै आएको देश वा भूखण्डमा भएका विभिन्न जाति वा सम्प्रदायमा प्रचलित रहेर आएको मिथक हो। यस दृष्टिले भारतीय परिवेशमा हुर्किएका यस्ता कतिपय मिथकहरूलाई यस वर्गमा राखेर हेर्न सकिन्छ। भारत मूलतः एउटा यस्तो देश हो जहाँ जाति, धर्म र संस्कृतिको विविधताजन्य सम्मिलन देख्न पाइन्छ। हिन्दू, मुस्लिम, सिख, ईशाई, तथा अन्य विभिन्न पन्थका साथै नेपाली, पंजाबी, बङ्गाली, बिहारी, तमिल, कन्नड, मणिपुरी, असमी, द्रविड, गुजराती, महाराष्ट्री, राजस्थानी, नागा, खासी, संथालजस्ता धेरैवटा जातिहरूमा आ-आफ्नै प्रकारका धार्मिक आस्था एवम् संस्कृति र परम्पराहरू रहेर आएका छन्। अनि यो विश्व-ब्रह्माण्डका साथै सम्पूर्ण सृष्टि विषय लिएर हरेकको आ-आफ्नै प्रकारका मिथकहरू पनि प्रचलनमा रहेर आएको

कुरालाई नकार्न सकिँदैन। यस दृष्टिले यस्ता मिथकहरूलाई देशीय मिथकको वर्गमा राखेर त्यसको अध्ययन गर्न युक्तिसङ्गत देखिन आउँछ।

२.१०.१.३ स्थानीय मिथक

स्थानीय मिथक नामक पदावलीको प्रयोग यहाँ अञ्चल विशेषमा प्रचलित मिथकलाई जनाउनका निम्ति गरिएको छ। स्थानीय मिथकको आधार अञ्चल विशेषमा रहने कुनै जाति अर्थात् त्यहाँको समाजको गठनमा योग दिने अन्यान्य उपजाति अनि तिनीहरूका सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, रीतिरिवाजका साथै तिनीहरूका आद्य-परम्पराहरूलाई लिन सकिन्छ। यस दृष्टिले नेपाली समाजको गठनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने राई, लिम्बु, तामाङ, भोटे, लेप्चा, शेर्पा, सुनार, भुजेल, बाहुन, छेत्री, कामी-दमाई, गुरुङ, मगर, थामी, नेवारआदि सबैको आ-आफ्नै मौलिक धार्मिक विश्वास र रीतिरिवाजहरू परम्परागत रूपमा सुरुदेखि नै चलेर आइरहेको देखिन्छ। यीमध्ये कति हिन्दू वैदिक परम्परा अनि बौद्ध धर्मका पथानुयायी छन् भने कति आफ्नै प्रकारको धार्मिक विश्वास, रीतिरिवाज अनि संस्कार-संस्कृतिद्वारा दीक्षित बन्दै आइरहेका छन्। विशेष गरी प्रकृति पुजक राई, लिम्बु अनि लेप्चा जनजातिहरूमा यो विश्व-ब्रह्माण्ड, मानिस तथा पशुप्राणी अनि सम्पूर्ण चराचर जगत्को सृष्टिसम्बन्धी विविध प्रकारका मिथकहरू प्रचलित रहेर आएको पाइन्छ। यस दृष्टिले नेपाली कवितामा प्रयोग हुँदै आइरहेको स्थानीय मिथकका रूपमा किरातेली मिथक, लेप्चा मिथक आदि जनजातीय मिथकका साथै नेवारी मिथकलाई पनि लिन सकिन्छ।

२.१०.२ स्वरूपगत आधारमा

मिथकीय निर्माणका दृष्टिले हेर्दा यसको स्वरूपगत संरचनामा देखिने भिन्नतालाई एउटा मुख्य आधार मान्न सकिन्छ। विशेष गरी यस सम्बन्धमा नगेन्द्रको अध्ययनलाई

उल्लेखनीय मात्र सकिन्छ। यिनले मिथकको सिर्जन-प्रक्रियालाई आधार मान्दै यसका दुईवटा भेदहरू खुट्टयाएका छन्।^{२३२} ती हुन्-

२.१०.२.१ मौलिक मिथक

२.१०.२.२ आनुषङ्गिक मिथक

२.१०.२.१ मौलिक मिथक

मौलिक मिथक भन्नाले यस्तो मिथक बुझिन्छ, जसलाई प्राथमिक मिथक पनि भनिन्छ। यसलाई सामूहिक अचेतनको सृष्टि मानिन्छ। यस प्रकारको मिथकको रचना अपौरुषेय रूपमा भएको हुन्छ। कारण सामूहिक अचेतनको सृष्टि भन्नाको आशय नै यस्तो सृष्टि हो, जसमा कुनै पनि निश्चित रचनाकारको अस्तित्व हुँदैन। भारतेली, युनानी अनि सामी जातिको प्राचीन वाङ्मयमा निहित आद्यविम्बात्मक मिथकलाई यही मौलिक मिथकको कोटिमा राख्न सकिन्छ भन्ने नगेन्द्रको मत रहेको छ।

२.१०.२.२ आनुषङ्गिक मिथक

आनुषङ्गिक मिथकको रचनामा वैयक्तिक अचेतन वा अचेतनको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ। तसर्थ यसलाई दोस्रो स्थानमा राखिएको छ। विशेष गरी यस प्रकारको मिथकको रचनामा प्रतिभाशाली कविहरूको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ। जसरी ऋग्वेदमा मन्त्ररूपमा भएको पुरुरवा र उर्वशीको बीज आख्यानलाई कालान्तरमा गएर कालिदासले विक्रमोर्वशीयको रूप दिए र अर्को मिथकको रचना गरे त्यसरी नै माधव घिमिरेले पनि 'दुलही हिमाल कञ्चनजङ्घा' नामक कवितामा यस मिथकलाई आफूमा आरोपित गरी नवमिथक रचना गर्ने उद्यम गरेका छन्। यसरी मूल मिथकबाट उत्तरोत्तर विकसित भएर जाने अथवा मूल मिथकबाट बढ्दै जाने अर्को दोस्रो मिथक नै आनुषङ्गिक मिथक हो, जसको रचना कविहरूले एक विशेष भाव समाधिको स्थितिमा गर्ने गर्दछन्।

^{२३२} नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.२१।

२.१०.३ विषयगत आधारमा

विषयगत रूपले मिथकहरू विविध प्रकारका हुन सक्छन्। अर्थात् कतिपय मिथकले विश्व-ब्रह्माण्ड तथा मानव अनि प्राणी जगत्को सृष्टिको व्याख्या गर्दछ भने कतिपय मिथकले कुनै जाति वा समाजमा प्रचलित प्रथा, धार्मिक विश्वास अनि कर्मकाण्डका साथै विधि निषेधका कुराहरूको आख्यान प्रस्तुत गर्दछ। यसरी मिथकमा निहित यस्ता पक्षहरूलाई नै कुनै पनि मिथकको विषयगत वैशिष्ट्य मानिलिन युक्तिसङ्गत देखिन्छ। मिथकको विषयगत वर्गीकरण गर्ने दिशामा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै धारणा व्यक्त गरेका छन्। यसमा प्रमुख छन् ल्युविस स्पेन्स, ई ए गार्नर, सत्येन्द्र, जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव, चूडामणि बन्धु आदि। यस क्रममा प्रथम ल्युविस स्पेन्स^{२३३}-को मिथकको वर्गीकरणलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। यिनले मिथकका कुल एक्काईसवटा प्रकारहरू बताएका छन्-

- (१) सृष्टि मिथक (पृथ्वी अनि मानवको उत्पत्ति)
- (२) मानव उत्पत्तिसम्बन्धी मिथक
- (३) प्रलय मिथक
- (४) पुरस्कृत स्थानसम्बन्धी मिथक (मिथ् अन् अ प्लेस् अन् रिवार्ड)
- (५) दण्डित स्थानसम्बन्धी मिथक (मिथ् अन् अ प्लेस् अन् पनिस्मेन्ट)*
- (६) सूर्य मिथक
- (७) चन्द्रमा मिथक
- (८) नायक मिथक
- (९) पशु मिथक
- (१०) रीतिरिवाज तथा अनुष्ठानसम्बन्धी मिथक
- (११) मृत्युलोक तथा नर्कलोक यात्रासम्बन्धी मिथक

^{२३३}. स्पेन्स, एन् इन्ट्रोडक्शन् अन् पूर्ववत्, पृ.१३८।

- (१२) ईश्वरको जन्मसम्बन्धी मिथक
- (१३) अग्नि मिथक
- (१४) तारा मिथक
- (१५) मृत्युको मिथक
- (१६) मृत्यु सूत्रको खाद्य (फूड अन्व द डेड फर्मुला) **
- (१७) विधि-निषेधसम्बन्धी मिथक
- (१८) असदस्यीय मिथक (डिस्मेम्बरमेन्ट मिथ्)
- (१९) द्वैध मिथक (डुवलिस्टिक मिथ्)
- (२०) कला जीवनको उत्पत्तिसम्बन्धी मिथक
- (२१) आत्म मिथक

यसरी नै ई ए गार्नर^{२३४}-ले *इन्साइक्लोपिडिया अन्व रिलीजन एन्ड एथिक्सको* नवौं ठेलीमा मिथकलाई यसरी वर्गीकरण गरेका छन्-

^{२३४}. ई ए गार्नर, सन् १९१७, 'माइथोलजी', जेम्स हेस्टिङ्स (सम्पा), *इन्साइक्लोपिडिया अन्व रिलीजन एन्ड एथिक्स-९*, न्युयोर्क : चार्ल्स स्क्राइबनर्स सन्स, पृ.११८-१२०।

* उक्त ४ अनि ५ सङ्ख्यामा वर्गीकृत मिथकको उदाहरणका रूपमा महाभारत वनपर्वअन्तर्गत *यक्ष संवाद*-लाई राख्न सकिन्छ। यो यक्ष संवाद प्रकरणमा वनबासको समयमा डुल्दै हिँडेका पाण्डवहरू मृगलाई खेद्दै जान्छन्। यसअवधिमा थकित भई विश्राम गर्दा धर्मराज युधिष्ठिरले आफ्ना भाइहरूलाई आफू अति तिर्खाएको कुरा बताउँछन्। यसपछि भाइहरू पानीको तलाव खोज्न लाग्छन्। अन्ततः तिनीहरूले पानीको तलाव भेटेपछि पानी लिन जान्छन्। तर तलावबाट पानी लिन अघि आकाशवाणी हुन्छ। तिर्खाले सताइएका तिनीहरू आकाशवाणी नसुनी पानी पिउँन लाग्दछन्, जसको फलस्वरूप क्रमैले चारै भाइ त्यही मूर्च्छित बन्न पुग्दछन्। यसरी धेरै समय बित्दा पनि आफ्ना भाइहरू आई नपुग्दा युधिष्ठिर तलाव भएको स्थानतिर लाग्छन्, जहाँ मृत अवस्थामा लडिरहेका चारै भाइहरूलाई देखेर विचलित बन्छन्। त्यति नै बेला फेरि त्यहाँ 'मेरो प्रश्नको उत्तर नदिए तिम्रो पनि यी भाइहरूकै जस्तो अवस्था हुनेछ' भन्ने आकाशवाणी हुन्छ। यो सुनेर आश्चर्यचकित बनेका युधिष्ठिर 'म तिम्रो प्रश्नको उत्तर दिन्छु तर भन तिम्री को हौं?' भनी सोध्छन्। र फेरि आकाशवाणी हुन्छ 'अघि तिम्रीहरूले खेद्दै ल्याएको मृग मै हुँ। म यक्ष हुँ।' भनी बताउँछन्। त्यसपछि यक्षले सोधेका सबै प्रश्नहरूको सही-सही उत्तर दिएर तिनले आफ्ना सबै भाइहरूलाई बचाउँछन्। उक्त प्रकरणमा यक्षको प्रश्न नसुनी पानी पिउँन लाग्दा दण्डस्वरूप हुन गएको चारै भाइहरूको मृत्युको आख्यानलाई सङ्ख्या ५ अन्तर्गत राख्न सकिन्छ भने युधिष्ठिरबाट आफ्नो प्रश्नको सही उत्तर पाएर यक्षले दिएको वरदानस्वरूप युधिष्ठिरले आफ्ना सबै भाइहरूलाई जीवित बनाएको आख्यानलाई सङ्ख्या ४ अन्तर्गत

- (१) ऋतु-परिवर्तन तथा अन्य प्राकृतिक परिवर्तनसित सम्बन्धित मिथक- अर्थात् ऋतु, वर्ष अनि दिन-रात सबैको क्रमिक परिवर्तनका साथै सूर्य, चन्द्र, पृथ्वी आदिको गतिशीलता, परिक्रमा तथा स्थितिहरूसित सम्बन्धित मिथक।
- (२) अन्य प्राकृतिक तत्त्वहरूसित सम्बन्धित मिथक- अर्थात् अग्नि, जल, वायु, पर्वत अनि सरिता आदिको जन्मसित सम्बन्धित रहस्यमय मिथक।
- (३) विशिष्ट वा असामान्य प्रकृति तत्त्वहरूसित सम्बन्धित मिथक- अर्थात् भुइँचालो, प्रलय, ज्वालामुखी आदि सित सम्बन्धित मिथक।
- (४) सृष्टिको उद्भवसित सम्बन्धित मिथक- अर्थात् मनुसित सम्बन्धित मिथक।
- (५) देवताहरूको जन्म, महत्त्व र स्वरूपसम्बन्धी मिथक।
- (६) मानिस अनि पशुहरूको जन्मसित सम्बन्धित मिथक।
- (७) रूपान्तरण अथवा आवागमनसम्बन्धी मिथक।
- (८) वीर नायक, परिजन तथा राष्ट्रसम्बन्धी मिथक- अर्थात् महापुरुष, वंश आदिको उदयसम्बन्धी मिथक।
- (९) सामाजिक संस्था अनि वस्तुगत आविष्कारहरूसित सम्बन्धित मिथक।
- (१०) मृत्युपछि आत्माको स्थिति-स्वर्ग, नर्क आदिसित सम्बन्धित मिथक।
- (११) राक्षस तथा दानवसम्बन्धी गाथाहरूको मिथक।

राखन युक्तिसङ्गत देखिन्छ। (पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, *डूलो असली र सचित्र महाभारत* (सम्पूर्ण अठारै पर्व) वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ.३१५-३१७)

** यसरी नै सङ्ख्या १६ अन्तर्गत बेबिलोनियन मिथकमा वर्णित अणुले दिएको फल र पेय पदार्थ खानाले अदाफाले यस लोकमा आफू अमर्त्य वा अजर अमर बन्ने अवसर गुमाइ पठाएको आख्यानलाई यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ। (स्पेन्स, 'एन् इन्ट्रोडक्शन अफ्', पृ. १५५)

यस सन्दर्भमा बाइबलमा वर्णित बर्जित फलसम्बन्धी आख्यानलाई पनि उल्लेख गर्न सकिन्छ। जहाँ माटोबाट मान्छे बनाइसकेपछि परमेश्वरले तिनीहरूलाई जीवित रहनका निम्ति एउटा अदनको बर्छे लगाएको हुन्छ। बर्छेचामा भएका सबै फलहरू खान हुन्छ। 'तर असल खराबको ज्ञान दिने रूखको फल चाहिँ नखानु, किनभने जुन दिन तैले त्यो फल खान्छन् त्यसैदिन तँ मर्नेछस्।' भनी परमेश्वरले बताएका हुन्छन्। साँपको कुरा सुनेर त्यो फल तिनीहरू खाए, जसको फलस्वरूप तिनीहरू मरणशील बन्न पुगे। (सन् २०१०, *पवित्र बाइबल* (पुरानो र नयाँ नियम), केरला : बिलिभर्स चर्च पब्लिकेशन्स, २:१७/३, पृ.२-४)

(१२) ऐतिहासिक घटनाहरूसित सम्बन्धित मिथक ।

उक्त दुई थरी वर्गीकरणमा मिथकको विषय व्यापकतालाई केन्द्रमा राखिएको देखिन्छ, जसले गर्दा यहाँ मिथकको वस्तुपरिधि अझ बृहत्तर बन्न गएको छ । यही मिथकलाई तर सत्येन्द्र^{२३५}-ले भने केवल चारवटा वर्गमा मात्र विभाजन गरेका छन् । यिनको वर्गीकरणअनुसार-

(१) विश्व-निर्माणको व्याख्या गर्ने मिथक ।

(२) प्रकृतिको इतिहासको व्याख्या गर्ने मिथक ।

(३) मानव सभ्यताको व्याख्या गर्ने मिथक ।

(४) समाज अनि धर्म-प्रथा, पुजा-अनुष्ठानमा निहित स्वाभाव तथा इतिहासको व्याख्या गर्ने मिथक ।

यही क्रमले एच जे रोज^{२३६}-ले मिथकलाई तिनवटा वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । यिनको मान्यतानुसार मिथकलाई निम्न रूपले छुट्टयाउन सकिन्छ-

(१) सृष्टिसम्बन्धी मिथक ।

(२) प्रलयसम्बन्धी मिथक ।

(३) देवताहरूको प्रणयाचारसम्बन्धी मिथक ।

यसरी नै चूडामणि बन्धुद्वारा गरिएको वर्गीकरणलाई पनि यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ । बन्धु^{२३७}-को वर्गीकरणअनुसार विश्वका सम्पूर्ण मिथकहरूलाई तिन वर्गमा राखेर हेर्न सकिन्छ । ती हुन्-

(१) प्रकृतिसम्बन्धी मिथक ।

(२) सृष्टिसम्बन्धी मिथक ।

^{२३५}. सत्येन्द्र, लोकसाहित्य विज्ञान, पूर्ववत्, पृ.१६८ ।

^{२३६}. नगेन्द्र, मिथक और साहित्य, पूर्ववत्, पृ.१८ ।

^{२३७}. बन्धु, नेपाली लोकसाहित्य, पूर्ववत्, पृ.२८५ ।

(३) नायकसम्बन्धी मिथक ।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा गरिएको मिथकको वर्गीकरणलाई हेर्दा धेरै समानता रहेको देखिन्छ, जसमा सृष्टिसम्बन्धी मिथक, देवताहरूको प्रणयसम्बन्धी मिथक अनि प्रकृति र प्रलयसम्बन्धी मिथकहरू पर्दछन्। यसबाहेक उक्त वर्गीकरणमा देखिने स्थानगत विभेदलाई यसमा देखिने असमानता मान्न सकिन्छ। यसको मुख्य कारण मिथकको अध्ययनमा देखा पर्ने समस्या हो, जसले गर्दा विद्वान्हरूले अध्ययन सुविधाका निम्ति यस्ता मिथकहरूलाई एकाधिक रूपमा छुट्ट्याएर हेर्ने दृष्टि अपनाएका छन्। यसका निम्ति कतिले स्थानगत भेदलाई आधार बनाएका छन् भने कतिले मिथकमा निहित आख्यानात्मक विशेषतालाई आधारस्वरूप ग्रहण गरेका छन्। फलस्वरूप कुनै वर्गीकरण अधिक मात्रामा विस्तारित बन्न गएको देखिन्छ भने कुनै वर्गीकरण धेरै साँघुरिएको देखिन्छ। यसमा नगेन्द्र^{२३८}-ले पनि भने मिथकको विषयगत आधारलाई नै पनि केही भिन्न रूपमा प्रस्तुत गर्दै मिथकको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन्। यिनको वर्गीकरणअनुसार-

(१) प्रकृति मिथक

(२) धार्मिक मिथक-

(क) उपास्य देवस्वरूपसित सम्बन्धित मिथक

(ख) कर्मकाण्डसम्बन्धी मिथक

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले मिथकलाई विभिन्न प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन्। तथापि मिथकको विषयगत व्यापकतालाई मितव्ययी ढङ्गमा प्रस्तुत गर्ने दिशामा भने जगदीशप्रसाद श्रीवास्तवको वर्गीकरण उल्लेखनीय देखिन्छ। यसमा श्रीवास्तव^{२३९}-ले विषयगत रूपले मिथकलाई सातवटा वर्गमा छुट्ट्याएर राखेका छन्।-

^{२३८}. नगेन्द्र, *मिथक और साहित्य*, पूर्ववत्, पृ.२१।

^{२३९}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और*, पूर्ववत्, पृ.१९-२०।

- २.१०.३.१ सृष्टिपरक मिथक
- २.१०.३.२ देववर्गीय मिथक
- २.१०.३.३ प्राणीवर्गीय मिथक
- २.१०.३.४ प्रकृतिपरक मिथक
- २.१०.३.५ अस्तित्ववर्गीय मिथक
- २.१०.३.६ कर्मकाण्डीय मिथक
- २.१०.३.७ इतिहासपरक मिथक

२.१०.३.१ सृष्टिपरक मिथक

यसअन्तर्गत यो समस्त विश्व-ब्रह्माण्डका साथै चराचर जगत्का सम्पूर्ण जीव तथा वस्तुहरूको सृष्टिसम्बन्धी मिथकलाई राख्न सकिन्छ।

२.१०.३.२ देववर्गीय मिथक

यस वर्गमा देवी-देवताहरूको जन्म अनि तिनीहरूका कार्य साथै तिनीहरूको स्वरूपसम्बन्धी प्रचलित रहेका मिथकहरू पर्दछन्।

२.१०.३.३ प्राणीवर्गीय मिथक

यसअन्तर्गत मानव तथा पशु जगत्को उत्पत्ति अनि तिनीहरूका कार्य (जस्तै- सिकार गर्नु, कृषिकार्य गर्नु) आदिसित सम्बन्धित विश्वास कथाहरूलाई राख्न सकिन्छ भने विभिन्न थरीका प्रथाहरूलाई लिएर प्रचलित रहेका मिथकहरूलाई पनि यस वर्गमा राख्न सकिन्छ।

२.१०.३.४ प्रकृतिपरक मिथक

यसमा प्राकृतिक सङ्घटनाजन्य (नेचरल फेनोमेनल) कुराहरू जस्तै- ऋतु परिवर्तन चक्र, उज्यालो-अँध्यारो, अनि दिन र रातसम्बन्धी प्रचलित मिथकलाई राख्न सकिन्छ।

२.१०.३.५ अस्तित्ववर्गीय मिथक

यसअन्तर्गत जन्म-मरणसम्बन्धी उत्पन्न धारणा तथा त्यस धारणाद्वारा निर्मित मिथकीय आख्यानहरूलाई राख्न सकिन्छ। उदाहरणार्थ- प्रेत-योनी, स्वर्ग-नर्कजस्ता धारणाले जन्माएका मिथकहरू।

२.१०.३.६ कर्मकाण्डीय मिथक

मन्त्रोच्चारण गरी गरिने कुनै पनि प्रकारको धार्मिक, सामाजिक अनुष्ठानहरूलाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ, जो औत्सविक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण हुन्छन्। यसअन्तर्गत सामाजिक, धार्मिक उत्सवहरू पर्दछन्। श्रीवास्तवले यस थरी मिथकलाई कर्मकाण्डीय मन्त्रात्मक मिथक भनि उल्लेख गरेका छन्।^{२४०}

२.१०.३.७ इतिहासपरक मिथक

ऐतिहासिक कुनै पनि घटनालाई लिएर निर्माण भएको मिथकलाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ। यस्ता मिथकहरू घटना विशेषसित मात्र सम्बन्धित नभएर कुनै पनि आदर्श नायक वा चरित्रसित पनि सम्बन्धित हुन सक्छन्। ग्रीसेली मिथक ट्रोजन घोडा अनि ट्रोजनको युद्ध^{२४१}-लाई यसको सुन्दर दृष्टान्त मानिलिन सकिन्छ। यसलाई शौर्य मिथक (हिरोइक् मिथ्) भनेर पनि मानिलिन सकिन्छ।

यसरी वैश्विक रूपमा प्रचलित रहेर आएका यस्ता विभिन्न थरी मिथकहरूको अध्ययन गर्न विद्वानहरूले आ-आफ्नै दृष्टिकोण र आधारहरू अपनाउँदै आइरहेको देखिन्छ।

२.११ निष्कर्ष

मिथक यसरी सुदूर पूर्वकालदेखि नै मानव समाजमा जीवित रहेर आएको एउटा आख्यानात्मक निर्मिति हो। यो एउटा यस्तो कथा हो, जसमा मानव जीवनको सम्पूर्ण

^{२४०}. श्रीवास्तव, *मिथकीय कल्पना और, पूर्ववत्*।

^{२४१}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.३२४-३५५*।

इतिवृत्त वा कुनै प्रतीक, विम्ब वा कुनै घटना शृङ्खलाका रूपमा अथवा कुनै चरित्र विशेषको माध्यमद्वारा व्यक्त हुने गर्दछ। वास्तवमा मिथक एउटा यस्तो अतिकाल्पनिक कथा संसार हो, जहाँ अनेकानेक प्रकारका मानवीय-मानवेतर, अतिमानवीय अनि जड-चेतन चरित्रहरू कालक्रमको परिधिबाट सर्वथा मुक्त रहेर मानव जीवनलाई दिशा प्रदान गरिरहेको हुन्छ। यसको निर्माणमा एकातिर युग युगदेखि मानवद्वारा अनुभूत ज्ञानले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरिरहेको हुन्छ भने अर्कातिर मूक प्रकृतिले पनि बहुमूल्य योगदान दिँदै आइरहेको हुन्छ। यही कारण विद्वान्हरूले मिथकलाई सञ्चित ज्ञानकोशको संज्ञा दिनाका साथै धर्मशास्त्र, दर्शनशास्त्र, मनोविज्ञान, भाषाविज्ञान, नृविज्ञान, इतिहास, वास्तुशास्त्र, ललित कलाजस्ता विभिन्न ज्ञानानुशासनको अध्ययनमा एउटा आवश्यक सम्पूरकका रूपमा ग्रहण गरिएको देखिन्छ। यस दृष्टिले हेर्दा ललितकलाकै उपभेद साहित्यमा पनि मिथकलाई एउटा अनिवार्य सङ्घटकका रूपमा ग्रहण गरिँदै आएको देखिन्छ। अझ कतिपय विद्वान्हरू ता साहित्यलाई मिथकभित्रै गर्भस्थ रहेको हुन्छ भनी मान्दछन्, जसले यी दुईमाझ रहेको अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई खुलस्त पार्दछ। वास्तवमा यस सम्बन्धलाई मिथकमा निहित प्रतीकात्मकता, विम्बात्मकताजस्ता तत्त्वहरूले साहित्यमा अस्तित्वमान बनाउँदै आइरहेको पाइन्छ। अर्थात् यस्ता कतिपय मिथक, मिथकीय सन्दर्भ तथा मिथकीय चरित्रहरू साहित्यमा कुनै पनि लेखक, कविको आभ्यन्तरमा गुम्फित भावाभिव्यञ्जनालाई व्यक्त गर्ने संवाहक बनेर उपस्थित हुने गर्दछ। यसका साथै कहिलेकाहीं कतिपय कृतिको मुख्य लेखनाधारकै रूपमा पनि यस्ता मिथकहरू प्रयोग हुने गर्दछन्। कारण यस प्रकारको मिथकको माध्यमबाट आफ्ना युगीन वास्तवताहरूलाई गम्भीरतापूर्वक अभिव्यक्त गर्ने कविको लक्ष्य रहेको हुन्छ। यस्तो स्थितिमा मिथक साहित्यका निम्ति अनिवार्य सङ्घटक बन्ने गर्दछ। चाहे ती मिथकहरू विश्वको कुनै पनि जातीय संस्कृतिमा जन्मेको-हुँकेको किन नहोस्। अन्ततः मानव कल्याण नै कुनै पनि मिथकको मुख्य अभिप्राय (मोटिफ) रहेको हुन्छ। यसैको

फलस्वरूप सबै कालको सिर्जनामा मिथकले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दै आइरहेको देख्न पाइन्छ।

तेस्रो अध्याय

३ समकालीनताको परिचय

३.१ समकालीनको अर्थ

नेपाली भाषा-साहित्यमा प्रयोग हुँदै आइरहेको समकालीन शब्दलाई अङ्ग्रेजीमा कन्टेम्पोररी भनिन्छ। यही समकालीन शब्दमा 'ता' प्रत्यय लागेर बन्ने 'समकालीनता' पदलाई चाहिँ एक प्रकारको नवीन अवधारणाका रूपमा ग्रहण गर्ने परम्परा चलेर आएको देखिन्छ। कला-साहित्य वा अन्य विभिन्न ज्ञानानुशासनका क्षेत्रमा नयाँ चिन्तन प्रणाली तथा नयाँ दिशाबोधका रूपमा अधिकांश विद्वान्हरूद्वारा स्विकृत र व्यवहृत पनि बन्दै आइरहेको देखिन्छ। यसैका आधारमा कतिपय विद्वान्हरूले *समकालीन साहित्य, साहित्यमा समकालीनता* अथवा *समकालीन प्रवृत्ति* जस्ता एक थरी पारिभाषिक शब्दावलीको प्रयोग गर्दै आइरहेका छन्। तर यस प्रकारको प्रयोगसम्बन्धी मतमा ऐक्यता रहेको देखिँदैन। फलस्वरूप 'समकालीनता' पद एउटा समस्याप्रद विषय बन्न पुगेको छ। यद्यपि चिन्तकहरूले यस समस्या समाधानको दिशामा गम्भीर रूपले चिन्तन-मनन गर्दै आइरहेका छन्। यसैका आधारमा समकालीनताको स्वरूप र प्रकृतिको निर्धारण यस प्रकारले गर्न सकिन्छ-

३.२ कोशसम्मत अर्थ

यसमा विभिन्न कोशहरूमा समकालीनसम्बन्धी प्रस्तुत गरिएका अर्थहरूलाई यसरी राख्न सकिन्छ। जस्तै-

बृहत् नेपाली शब्दकोश^१-अनुसार समकालीनको अर्थ एकै समयको वा एकै समयमा भएको; उही बखतको घटना, कुरा, विषय आदि हो।

^१ कृष्णप्रसाद पराजुली, सन् १९७९ (सम्पा), *बृहत् नेपाली शब्दकोश*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ.१३०३।

भार्गव आदर्श हिन्दी शब्दकोश^२-मा समकालीनको अर्थ एकै समयमा रहने वा हुने भनी उल्लेख गरिएको छ।

एकता कम्प्रिहेन्सिब इङ्ग्लिश-नेपाली डिक्सनरी^३-मा समकालीनलाई तिन प्रकारले परिभाषित गरेका छन्-

१. कन्टेम्पोररी- १.समसामयिक, समकालिक। २. आधुनिक शैली, विचार वा नमुनाको समवयस्क, उमेर मिल्दो, समानवय।
२. कन्टेम्पोररी- समसामयिक अर्थात् त्यसै समयको भन्ने अर्थमा प्रयोग हुन्छ। तर यसको प्रयोग 'आधुनिक' वा 'वर्तमान' को अर्थमा पनि भएको पाइन्छ।
३. कन्टेम्पोररी- १. अर्कोसित सँगसँगै हुर्के-बढेको वा अस्तित्वमा आएको व्यक्ति वा वस्तु, दौतरी। २. लगभग अर्काको उमेर बराबरको व्यक्ति, समकालीन।

प्रेसियस इङ्ग्लिश-नेपाली डिक्सनरी^४-अनुसार कन्टेम्पोररीको अर्थ १. समकालीन। २. अहिलेको; आधुनिक। (सं) समकालीन व्यक्ति।

उक्त कोशका आधारमा हेर्दा समकालीनको अर्थ हुन्छ एकै समयको वा एउटै समयमा भएको कुनै घटना वा विषय आदि। यसका साथै आधुनिक, वर्तमान अनि समसामयिकजस्ता शब्दहरूलाई पनि यसैको अन्य सहवर्ती शब्दका रूपमा उल्लेख गर्न सकिने कुरा यसबाट प्रस्ट देखिन्छ।

साहित्यिक लेखनमा तर आधुनिक शब्दको प्रयोग प्रथम र द्वितीय विश्व युद्धविचको अवधिमा लिखित साहित्यलाई जनाउनका निम्ति गरिन्छ, भनी इन्द्रबहादुर राईले बताएका

^२. पण्डित रामचन्द्र पाठक, सन् १९६९ (सम्पा), *भार्गव आदर्श हिन्दी शब्दकोश*, वाराणसी : भार्गव बुक् डिपो, पृ.७६८।

^३. श्रीधरप्रसाद लोहनी र अन्य, सन् २०१२ (सम्पा), *एकता कम्प्रिहेन्सिब इङ्ग्लिश-नेपाली डिक्सनरी*, काठमाडौं : एकता बुक् हाउस, पृ.३८३।

^४. राजनारायण प्रधान, सन् २०११, *प्रेसियस इङ्ग्लिश-नेपाली डिक्सनरी*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन, पृ.७२।

छन्।^५ अनि एम एच अब्राहमसले काल विशेषलाई घोटन गर्ने शब्दका रूपमा पहिलो विश्वयुद्धदेखि बिसौं शताब्दीको मध्यावधिसम्मको समयलाई आधुनिककालको संज्ञा दिएका छन्।^६ तर लक्ष्मणप्रसाद गौतमले भने समकालीन लेखनलाई यही आधुनिक कालपछि सुरु भएको लेखनका रूपमा ग्रहण गरेका छन्।^७ यसरी आधुनिककालको समाप्तिपछि सुरु हुने समयलाई आधुनिकोत्तरकाल मान्ने राईको मत रहेको देखिन्छ।^८ तथापि अधिकतर विद्वान्हरूले भने समकालीन लेखनलाई वर्तमान समयको लेखन मान्दै आइरहेका छन्। यसबाट एकातिर आधुनिक लेखनको समय र समकालीन लेखनको समयमाझ निकै ठुलो अन्तर रहेको देखिन्छ। तसर्थ कोशसम्मत दृष्टिले समकालीनको पर्यायवाची शब्दका रूपमा आधुनिकको प्रयोग यहाँ युक्तिसङ्गत देखिँदैन। कारण कोशअनुसार समकालीनको अर्थ हुन्छ आधुनिक र वर्तमान। हालसालको, अहिलेको कुनै घटना वा विषयलाई घोटन गर्ने शब्द हो वर्तमान। यस दृष्टिले साहित्यिक लेखनमा वर्तमान शब्द समकालीनको पर्यायस्वरूप प्रयोग गर्न सकिने देखिए तापनि आधुनिक शब्दले समकालीन लेखनलाई वहन गर्न सक्ने देखिँदैन। वास्तवमा आधुनिक समकालीनताको पर्यायवाची होइन।^९ यस आधारमा हेर्दा स्टीफन स्पेन्डरको *दि कन्टेम्पोररी बिल्डिङ टु दि मोडर्न वर्ल्ड* अर्थात् समकालीनको सम्बन्ध आधुनिक विश्वसँग हुन्छ भन्ने धारणा पनि यहाँ युक्तिसङ्गत देखिँदैन।

^५. इन्द्रबहादुर राई, सन् १९९५-९६ 'समकालीन नेपाली काव्य : विवेच्य केही सैद्धान्तिक प्रश्न', के बी नेपाली (सम्पा), *बिन्दु अखिल भारतीय कविता अङ्क*, असम : बिन्दु प्रकाशन लामडिड, वर्ष ३५, अङ्क ९१+९२+९३, पृ. क।

^६. एम एच अब्राहमस, सन् १९९५ *अ ग्लोसरी अन्ड लिटरेरी टर्म्स*, मद्रास : म्याक्मिलन इन्डिया लिमिटेड, पृ.१०१।

^७. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सन् १९९८, *समकालीन नेपाली कविताको विम्बपरक विश्लेषण*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.५२।

^८. राई, 'समकालीन नेपाली काव्य', पृ. क।

^९. कुमार प्रधान, सन् १९७९, 'भूमिका', मनप्रसाद सुब्बा, *बिब्ल्याँटो युगाभिन्न कार्टून मान्छेहरू*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.१।

समकालीन शब्दको प्रयोग आधुनिक विश्वको सन्दर्भमा भन्दा वर्तमान सन्दर्भमा धेरै प्रयुक्त बन्न सक्ने देखिन्छ। साहित्य लेखनमा यसको शब्दार्थिक भन्दा पारिभाषिक प्रयोग नै अधिक सान्दर्भिक बन्दछ भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको पाइन्छ। यस दृष्टिले समकालीनबाटै निर्माण भएको समकालीनता शब्द साहित्यमा लेखनगत नवधारणाका रूपमा प्रयोग हुँदै आइरहेको पाइन्छ। तर साहित्यमा पनि यो समकालीनता शब्द एउटा समस्याप्रद विषय बनेको देखिन्छ।

३.३ समकालीनको परिभाषा

समकालीन अनि समकालीनता शब्द कतिपय स्थानमा एउटा युगविशेष वा कालखण्डको लेखनका निमित्त प्रयुक्त बन्ने गरेको देखिन्छ भने कतिपय स्थानमा लेखनप्रवृत्तिका रूपमा पनि प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ। कतिले यसलाई बहुलवादी चिन्तन प्रणालीका रूपमा ग्रहण गर्दै आइरहेका छन् भने कतिले यसलाई उत्तरआधुनिक लेखन धाराका रूपमा पनि व्याख्या गर्दै आइरहेका छन्। यसो हुँदा वास्तविक रूपमा समकालीनता भनेको के हो ? र के होइन ? भन्ने विषयमा एउटा अन्योल सृष्टि हुन गएको देखिन्छ। तथापि यसलाई कतिपय विद्वान्हरूले आ-आफ्नै दृष्टिकोणबाट परिभाषित गर्दै आइरहेका छन्। यसलाई यसरी क्रमैले यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

इन्द्रबहादुर राई^{१०}-अनुसार साहित्यिक समकालीनता अघिल्लाहरूका दाँजामा बढ्दा र फराकिँदा पछिल्ला प्रवृत्ति वा धाराहरूको समकालीनता हो, ती धाराका लेखनहरूको समकालीनता हो।

^{१०}: राई, सन् २००१, 'साहित्यिक समकालीनता : शब्दार्थिक र पारिभाषिक', मोहन पी दाहाल (सम्पा), नेपाली जर्नल, उत्तर बङ्गाल विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग, शरद्-शिशिर २, वर्ष १, अङ्क १, पृ.१।

घनश्याम कँडेली^१-ले समकालीनतालाई समकालीनकै भाव, अवस्था वा स्थिति बुझाउने शब्द मान्दै समकालीन शब्दको अर्थ स्पष्ट भएपछि समकालीनताको पनि अर्थ स्पष्ट हुन्छ भनेका छन्।

मोहन पी दाहाल^२-को विचारमा समकालीनताले कालसापेक्ष नवीन मान्यता र मूल्यनको अपेक्षा राख्दछ र कथ्य एवं कलामा प्रयोगात्मक पथ अवलम्बन गरी प्रविधिगत नवीनता, विज्ञान चेतना र संरचनागत संयोजन आदिको विकासमा योगदान पुऱ्याउने असंश्लिष्ट अवधारणा र वस्तुनिष्ठ आलम्बनलाई समेत कलात्मक स्वरूप प्रदान गर्छ।

मोहनराज शर्मा^३-ले समकालीन शब्दलाई समसामयिककै समानार्थी मानेको देखिन्छ भने समकालीनताचाहिँ वास्तवमा अस्थिर एवं परिवर्तनशील प्रवृत्ति र धारणा हो। यसको समय सीमित हुन्छ र यो एतत्कालीन हुन्छ। एतत्कालीन भएकाले समकालीनताको अस्तित्व वर्तमानमा मात्र हुन्छ भनी परिभाषित गरेका छन्।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमी^४-को मान्यतामा समकालीन शब्दले सामान्यतया एकै समयको, एउटै कालको वा एउटै बेलाको भन्ने अर्थ बुझाउँछ, तापनि साहित्यमा यस शब्दले अहिलेको वा तात्कालिक वा आजको भन्ने अर्थ बुझाउँछ। ...समकालीनताको अर्को समानार्थी शब्द समसामयिकता हो।

मनप्रसाद सुब्बा^५-ले चाहिँ समकालीनतालाई समय चेतका रूपमा परिभाषित गर्दै भनेका छन् आधुनिकतावादी परिधिबाट निस्केर आधुनिकतावाददेखि केही पर, केही माथि वर्तमान जीवन चेतनालाई आधार बनाएर लेखिएको साहित्य नै समकालीन साहित्य हो।

^१ घनश्याम उपाध्याय कँडेल, 'साहित्यमा समकालीनताको अवधारणा र नेपाली कथा', मोहन पी दाहाल (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.११।

^२ मोहन पी दाहाल (सम्पा), 'सम्पादकीय', पूर्ववत्, पृ. xiv।

^३ मोहनराज शर्मा, सन् १९९४, *समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेशन, पृ.२,१४,१५।

^४ गौतमी, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.५०।

^५ १९/०७/२०१५, दार्जिलिङको बिजनबारी निवासी कवि मनप्रसाद सुब्बासित व्यक्तिगत रूपमा लिएको अन्तर्वार्तामा आधारित।

विद्वान्हरूको उक्त परिभाषालाई हेर्दा समकालीन शब्द तिनवटा सन्दर्भमा प्रयोग हुँदै आएको कुरा प्रस्ट देखिन्छ। यसलाई निम्नप्रकारले यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

३.३.१ कालबोधक शब्दका आधारमा

यस वर्गमा समकालीन शब्दलाई कालबोधक सन्दर्भमा प्रयोग गरेको देख्न सकिन्छ। अर्थात् कोशीय अर्थमा यसको जस्तो प्रयोग देखिन्छ त्यसैको सन्दर्भलाई यहाँ उल्लेख गरिन्छ। कोशअनुसार समकालीन भनेको एकै समयमा भएको वा घटेको घटना विशेष भन्ने अर्थले एक विशेष कालखण्डलाई बुझाउँछ। यस सम्बन्धमा गोकुल सिन्हा भन्छन् समकालीन शब्दले इतिहासको एउटा कालखण्डलाई इङ्गित गर्दछ।^{१६} सिन्हाको यस मान्यतानुसार यहाँ समकालीन शब्द एउटा कालसूचक शब्द हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ। गत केही समयअघिदेखि नेपाली साहित्यका कतिपय कृतिहरूमा देखिने *वैरागी काइँला ईश्वरवल्लभका समकालीन कवि हुन्* जस्ता प्रयोगलाई यसको उदाहरण मान्न सकिन्छ भने *समकालीन नेपाली कथासाहित्यमा राजनैतिक चेतना* जस्ता पदावलीको प्रयोगमा साहित्य लेखनको कुनै पनि कालखण्ड विशेषको अर्थमा समकालीनको प्रयोग भएको देखिन्छ। समकालीन शब्दको उक्त दुवै थरी प्रयोग यहाँ एउटै कालमा भएको घटना विशेषलाई वा एकै समयको भन्ने कुरा जनाउने उद्देश्यले प्रेरित देखिन्छ। तसर्थ यस प्रकारको प्रयोगलाई समकालीन शब्दको शब्दार्थपरक प्रयोग मान्न सकिन्छ। अर्थात् यो समकालीन शब्दको यो प्रयोग कालबोधक आधारमा भएको छ।

३.३.२ प्रवृत्तिमूलक शब्दका आधारमा

समकालीन शब्दको प्रवृत्तिगत आधारमा हुने प्रयोगमा लेखनगत विशेषतालाई द्योतन गरिएको हुन्छ। यसमा नवीन मूल्य, मान्यतालाई नवप्रविधियुक्त कलात्मक संयोजनद्वारा व्यक्त गर्दछ। वास्तवमा साहित्य लेखनको वैश्विक स्तरमा देखिएको एउटा नवप्रवर्तित

^{१६} गोकुल सिन्हा, सन् २००१, 'साहित्यमा समकालीनताको समस्या र सानु लामाको 'हिमालचुली मन्तिर', मोहन पी दाहाल (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.२६।

धारा हो समकालीनता। यसमा साहित्यिक लेखनले अन्तिमदोलाई चट्ट छाडी बढ्दा र हुर्कदा प्रवृत्तिहरूसँग आफ्नो तादात्म्य र चिनारी जोड्दछ भन्ने मत व्यक्त गर्दै इन्द्रबहादुर राईले भन्छन् साहित्य लेखनमा देखिने पछिल्ला प्रवृत्ति वा धाराहरूलाई समकालीनताका रूपमा^{१७} ग्रहण गर्न सकिन्छ। यस दृष्टिले साहित्य क्षेत्रमा क्रमिक रूपले परिवर्तन हुँदै आउने नवलेखनगत प्रवृत्ति नै समकालीनता हो भन्ने राईको धारणा रहेको देखिन्छ। समकालीनता भनेको पछिल्लो धारा भएको हुनाले नै यसलाई मोहनराज शर्माले अस्थिर एवं परिवर्तनशील प्रवृत्ति र धारणा^{१८} मानेका छन्, जसले वर्तमान जीवन चेतनालाई बोकेको हुन्छ। लक्ष्मणप्रसाद गौतमले तात्कालिक वर्तमानसित सम्बन्धित प्रवाहशील लेखनका रूपमा यसलाई परिभाषित गरेका छन्।

३.३.३ समानार्थी शब्दका आधारमा

तेस्रो वर्गमा समकालीन शब्दको पर्यायवाची प्रयोगलाई लिन सकिन्छ। कतिपय स्थानमा 'समसामयिक' शब्द समकालीनकै पर्यायका रूपमा प्रयोग हुँदै आइरहेको देखिन्छ। यस थरी प्रयोग भाषा-साहित्यका एकाधिक विद्वान्हरूले गरेको देखिए तापनि यहाँ मुख्य रूपले मोहनराज शर्मा, लक्ष्मणप्रसाद गौतम आदिलाई लिन सकिन्छ। शर्माको मान्यतानुसार समकालीन र समसामयिक शब्दहरू समानार्थी हुन्।^{१९} लक्ष्मणप्रसाद गौतमले पनि यी दुई शब्दलाई समानार्थी शब्द नै हुन्।^{२०} भनी स्वीकार गरेका छन्। तर कतिपय विद्वान्हरूले भने आफ्नो अध्ययनमा यी दुई शब्दमाझ आंशिक भिन्नता रहेको देखाएका छन्। तीमध्ये प्रमुख देखिन्छन् घनश्याम नेपाल। नेपाल^{२१}-को भनाइअनुसार यी दुई शब्दमाझको अन्तर काल र समय माझको अन्तर हो। ...साहित्य लेखनका सन्दर्भमा मात्र होइन, पत्रकारिता,

^{१७} राई, सन् २००९, 'साहित्यिक समकालीनता : शब्दार्थिक र पारिभाषिक', मोहन पी दाहाल (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.९।

^{१८} शर्मा, *समकालीन समालोचना*, पूर्ववत्, पृ.९४-९५।

^{१९} शर्मा, *समकालीन समालोचना*, पूर्ववत्, पृ.२।

^{२०} गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.५०।

^{२१} घनश्याम नेपाल, 'विभागाध्यक्षको मन्तव्य', मोहन पी दाहाल (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.iii।

प्रतियोगितामूलक आयोजन एवं साक्षात्कारहरूतिर समसामयिक शब्द नै विशेष गरी चलेको पाइन्छ र यसलाई हामी अङ्ग्रेजीमा करेन्ट शब्दको नेपाली पर्यायका रूपमा प्रयोग गर्दछौं। करेन्ट अफेअस्ताई हामी समसामयिक गतिविधि नै भन्छौं। यस दृष्टिले समसामयिकको अर्थ हालसालको, अचेलभोलिको, नयाँ वा ताजा (कुराकानी, गतिविधि आदि) भन्ने बुझ्दछौं। ...समकालीन यसभन्दा भिन्नै छ। विशेष गरी साहित्य-लेखनका सन्दर्भमा इतिहासको एउटा कालखण्ड विशेषमा विशेष प्रवृत्तिहरू सँगै लेखिएको साहित्यलाई इंगन गर्ने यस शब्दले आफ्नो साधारण अर्थमा आफूलाई समयको चरणबद्धताबाट मुक्त राखे तापनि पारिभाषिक शब्दका रूपमा यसको विशेषार्थकता निर्धारण गरिनयोग्य विषय छ। यसरी यी दुई शब्दमाझ अन्तर खुट्ट्याउँदै यिनले समकालीनको एउटा अर्थका रूपमा समान्तर अनेक कालहरूको भन्ने अर्थ लगाएका देखिन्छन्। यिनको मतबाट एउटा कुरा के स्पष्ट हुन्छ भने भूत र भविष्य दुवै वर्तमानमा समावेश भएपछि समयको अर्को जुन अवधारणा विकसित हुन्छ त्यही नै समकालीन हो।

यसरी एक थरी विद्वान्हरूले समसामयिक शब्दलाई समकालीनकै सहवर्तीका रूपमा प्रयोग गर्दै आइरहेको देखिन्छ भने अर्का थरी विद्वान्हरूले यी दुई शब्दमाझ भिन्नता रहने कुरातर्फ अधिक जोड दिएका छन्। साहित्यिक लेखनका दृष्टिले यस शब्दको प्रयोग समानार्थी रूपमा भन्दा बढी पारिभाषिक रूपमा अधिक युक्तिसङ्गत रहने यिनीहरूको मान्यता रहेको देखिन्छ। कारण समकालीन शब्दको प्रयोग पर्याय रूपमाभन्दा बढी कालगत वैशिष्ट्य वा वर्तमानसितको युगसचेत लेखन यसमा निहित रहने हुनाले प्रवृत्तिमूलक सन्दर्भमा नै यस शब्दको प्रयोग अधिक युक्तिसङ्गत देखिन आउँछ।

३.४ कालक्रमको दृष्टिमा समकालीनता

कालक्रमका दृष्टिले समकालीन लेखन वा समकालीनताको समयावधि निर्धारण गर्ने समस्या पनि विशेष अध्ययननीय देखिन आउँछ। कारण समकालीन लेखनसम्बन्धमा प्रायः दुई थरी विचार व्यक्त भएको पाइन्छ। पहिलो- समकालीन लेखनको प्रारम्भबिन्दु।

दोस्रो, कति समयावधिको लेखनलाई समकालीन लेखन मान्न सकिन्छ। यससम्बन्धमा विद्वान्हरूका आ-आफ्नै मतहरू रहेका छन्। पहिलो थरी मान्यताअन्तर्गत राममूर्ति त्रिपाठीको भनाइलाई यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ। यिनको भनाइअनुसार भारतमा समकालीन लेखनको थालनी साट्टीको दशकदेखि भएको हो।^{२२} सन् १९७०-७२ देखि सुरु भएको नक्सलबाडी आन्दोलनपछिको समयदेखि लेखिएको साहित्यलाई समकालीन साहित्य मान्न सकिन्छ भनी अरूण होता आफ्नो मत व्यक्त गर्दछन्।^{२३} तर मुक्तेश्वरनाथ तिवारी सन् १९४७ पछि अर्थात् भारत स्वतन्त्र भएपछि लेखिएको स्वातन्त्र्योत्तर साहित्यलाई समकालीन साहित्य मान्न सकिने पक्षमा आफ्नो मत व्यक्त गर्छन्।^{२४} उक्त तिनै थरी मतका आधारमा हेर्दा एउटा कुरा के प्रस्ट हुन्छ भने समकालीन साहित्य लेखनको प्रारम्भिक बिन्दु भारतमा स्वतन्त्रतापूर्वको समयावधिलाई नै मान्न सकिन्छ। नेपाली साहित्यमा पनि समकालीन लेखनसम्बन्धी देखिएको एउटा समस्या यही छ, जुन विषयलाई लिएर विद्वान्हरूले आआफ्नो विमर्श प्रस्तुत गर्दै आइरहेका छन्। यस क्रममा देखिएका केही प्रमुख विचारकहरूमा ताराकान्त पाण्डेय, लक्ष्मणप्रसाद गौतम, अमर गिरी अनि घनश्याम नेपाल आदिलाई लिन सकिन्छ। पाण्डेयअनुसार नेपाली साहित्यमा समकालीन लेखनको थालनी सन् १९७१ (वि सं २००७) तिर सुरु भएको प्रगतिवादी कविता लेखनबाट भएको मान्न सकिए तापनि परिवर्द्धित रूपमा यसको थालनी सन्

^{२२}. राममूर्ति त्रिपाठी, सन् २००१, *अर्धशती का भारतीय काव्य-चिन्तन : विपक्ष और पक्ष*, दिल्ली: वाणी प्रकाशन, पृ. २७७।

^{२३}. अरूण होता, सन् २०१६.०३.२० 'बीजवक्तव्य', (हिन्दी विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय अनि केन्द्रीय हिन्दी संस्थान, आगराको संयुक्त आयोजनमा *समकालीन साहित्य : संवेदना और अभिव्यक्ति का प्रारूप*, विषयमाथि सिक्किम विश्वविद्यालयमा सम्पन्न दुई दिवसीय राष्ट्रिय सङ्गोष्ठीमा प्रस्तुत। शोधार्थी स्वयम् उक्त सेमिनारमा उपस्थित रहेको जानकारी गराइन्छ।)

^{२४}. मुक्तेश्वरनाथ त्रिपाठी, सन् २०१६.०३.२१ 'अध्यक्षीय सम्भाषण', (हिन्दी विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय अनि केन्द्रीय हिन्दी संस्थान, आगराको संयुक्त आयोजनमा *समकालीन साहित्य : संवेदना और अभिव्यक्ति का प्रारूप*अन्तर्गत *समकालीन हिन्दी साहित्य : दशा एवं दिशा*, विषयमाथि सिक्किम विश्वविद्यालयमा सम्पन्न दुई दिवसीय राष्ट्रिय सङ्गोष्ठीमा प्रस्तुत। शोधार्थी स्वयम् उक्त सेमिनारमा उपस्थित रहेको जानकारी गराइन्छ।)

१९८५ (वि सं २०४६) देखि मात्र सकिन्छ।^{२५} लक्ष्मणप्रसाद गौतमको अध्ययनअनुसार समकालीन नेपाली कविता लेखनको थालनी सन् १९७५ (वि सं २०३६) को 'सडक कविता क्रान्ति'-बाट भएको हो।^{२६} यसरी नै अमर गिरी भन्छन् समकालीन कविता लेखनका केही महत्त्वपूर्ण आधार बिन्दुहरू थिए। सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण आधारबिन्दु पञ्चायतविरोधी सङ्घर्ष र सन् १९७५ (वि सं २०३६) सालको जनमतसङ्ग्रह थियो।^{२७} गिरीको यस भनाइमा पनि नेपाली साहित्यमा समकालीन लेखनको प्रारम्भबिन्दु सत्तरको दशकको मध्यावधिलाई मानिएको छ। तर भारतीय नेपाली साहित्य र नेपालमा लेखिने नेपाली साहित्यको वस्तुस्थितिमा भने धेरै भिन्नता देखिन्छन्। जतिबेला (सन् १९७५ तिर) नेपालमा पञ्चायती निरङ्कुश शासन व्यवस्थाको विरोध गर्दै स्वतन्त्रता र समानताको आवाज उठ्न लागेको थियो त्यतिबेला भारतीय नेपाली समाजमा सन् १९५६ देखि नै यस प्रकारको आवाज उठ्न सुरु भइसकेको थियो। विशेष गरी भारतजस्तो बहुभाषी राष्ट्रमा अल्पसङ्ख्यक नेपाली भाषालाई पनि संवैधानिक मान्यता प्रदान गर्नुपर्छ भनी देहरादुनबाट आनन्दसिंह थापा, वीरसिंह भण्डारी अनि नरेन्द्रसिंह राणाले १८ जनवरी १९५६ मा नै आवाज उठाएका थिए।^{२८} भारतमा यस प्रकारको आवाज उठाउनाको मुख्य कारण थियो यहाँ अल्पसङ्ख्यक नेपाली भाषी राजनीतिक दृष्टिले सुरक्षित थिएन। नेपाली भाषा भन्नसार्थै नेपालको अर्थात् विदेशी सम्झेर अन्य (अदर्स)-का रूपमा वर्गीकृत गरी उपान्तमा राखिने भारतीय मनोवृत्तिले यहाँ सुरुदेखि नै बसोबास गर्दै आइरहेका नेपाली समुदाय किनारीकृत बन्दै आइरहेको छ। यसो हुँदा यस प्रकारको वैचारिक परिवर्तनले भारतीय नेपाली साहित्य समाजमा दूरगामी प्रभाव पार्यो। सन् १९८६ देखि

^{२५}. ताराकान्त पाण्डेय, सन् १९९१, 'प्रगतिवादी नेपाली कविताका समकालीन प्रवृत्ति', नरेन्द्र चापागाई (सम्पा), *काव्यालोचना*, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान, पृ.५८८।

^{२६}. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.५१।

^{२७}. अमर गिरी, सन् २०१६, *समकालीन नेपाली कविताको वैचारिक परिप्रेक्ष्य*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१०।

^{२८}. सुबास सोताड, सन् २०१६, *भाषा आन्दोलन : इतिहास र उपलब्धि*, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन, पृ.२५।

सुरु भएको गोर्खाल्यान्ड राज्यको मागलाई लिएर उठेको आवाजलाई पनि यसको एउटा महत्त्वपूर्ण घटक मान्न सकिन्छ। यिनै कुराहरूले भारतीय नेपाली साहित्यमा जातीयतावादी विचारधाराको सूत्रपात गर्‍यो। अनि यही जातीयतावाद यहाँका सबैकालका नेपाली साहित्य लेखनमा एक विशेष प्रवृत्ति बन्दै गयो। भारतीय नेपाली साहित्यमा आएको यस प्रकारको वैचारिक परिवर्तनलाई पनि एउटा महत्त्वपूर्ण मोड मानिनि सकिन्छ। यसपछि देखिने अर्को पक्ष हो लेखनमा आएको नवीन विचारधारा। यसअन्तर्गत परम्परागत भावुकताजन्य लेखनको विरुद्धमा दार्जिलिङबाट सन् १९६३ देखि इन्द्रबहादुर राई, ईश्वरवल्लभ अनि वैरागी काइँलाद्वारा सुरु गरिएको *आयामेली लेखन*लाई अर्को प्रमुख मोड मान्न सकिन्छ। आयामेली लेखन सिद्धान्तको प्रवर्तनले विश्वका विभिन्न भाषा, साहित्य अनि ज्ञान-विज्ञानसित नेपाली पाठकलाई परिचित गराउने काम गर्‍यो, जसको फलस्वरूप नेपाली साहित्यमा वैश्विक चेतनाले प्रवेश पायो अनि पश्चिमी मुलुकका नवीन जीवनदृष्टिलाई आत्मसात गर्‍यो। अर्को शब्दमा, जीवनलाई हेर्ने पारम्परिक दृष्टिमा नै व्यापक परिवर्तन आएको पाइन्छ। यस दृष्टिबाट भारतीय नेपाली साहित्यमा समकालीन लेखनको थालनी यही प्रयोगवादी साहित्य लेखनबाट भएको मान्न सकिने देखिए तापनि प्रयोगवादी जटिलता र दुरूहतादेखि सहजता र सरलतातिर प्रत्यावर्तित लेखन समकालीन लेखन हुने यसको एक प्रमुख विशेषताले गर्दा आयामिक लेखनको उत्तरार्द्धको कालखण्ड सन् १९७० को दशकपछिको नेपाली लेखनलाई मूल रूपमा समकालीन लेखनका रूपमा हेर्न सकिन्छ।^{२९} भन्ने घनश्याम नेपालको स्विकारोक्ति यहाँ सान्दर्भिक देखिन्छ।

समकालीन लेखनसम्बन्धी देखिएको अर्को समस्या हो यसको लेखन समयावधि। कति समयको लेखनलाई समकालीन लेखन मान्न सकिन्छ भन्ने प्रश्नलाई लिएर विद्वान्हरूले चिन्तन-मनन गर्दै आइरहेका छन्। वास्तवमा समकालीनतासम्बन्धी देखिएको यस प्रकारको समस्या कुनै नौलो समस्या होइन। कारण विश्वसाहित्यमा यसमाथि धेरै

^{२९}. नेपाल, 'विभागाध्यक्षको मन्तव्य', पूर्ववत्, पृ. iv।

अघिदेखि नै चर्चा हुँदै आइरहेको देखिन्छ। यससम्बन्धमा कलेज डि फ्रान्समा आयोजित व्याख्यानमालामा रोलाँ बार्थले दिएको मन्तव्यलाई उल्लेख गर्न सकिन्छ, जहाँ बार्थले फ्रेडरिक नित्शेमाथि बोल्दै भनेका छन् कि समकालीनता भनेको एक प्रकारको समयहीनता हो।^{३०} असमयको स्थिति, जसलाई जियोर्जियो अगम्बेनले अनिश्चितताको संज्ञा दिएका छन्। यिनको मतमा वर्तमान समयको अनिश्चिततालाई लेखकले कसरी लेख्छ, त्यो हो समकालीनता।^{३१} यहाँ बार्थले उल्लेख गरेको समयहीनता र अगम्बेनले बताएको अनिश्चितता, अनि मोहनराज शर्माको समकालीन वास्तवमा अस्थिर एवं परिवर्तनशील प्रवृत्ति र धारणा हुन्^{३२} भन्ने मान्यता साथै समकालीनको कुनै कालखण्ड वा समयसीमा हुँदैन भन्ने लक्ष्मणप्रसाद गौतमको बनाइमाझ धेरै सामञ्जस्य रहन गएको देखिन्छ। समकालीन वा समकालीनतालाई सधैंभरि एउटा अनिश्चितताको अन्धकारमा राखिरहन युक्तिसङ्गत देखिँदैन। यससम्बन्धी शर्मा अनि गौतम प्रभृति विचारकहरूको मान्यता यो रहेको छ कि समकालीनतालाई निश्चित समयबिन्दुभित्र राखेर छुट्टयाउन सकिँदैन।^{३३} यसो हुनाका मुख्य कारण समकालीन लेखनमा देखिने परिवर्तनशीलता हो। तरै पनि एकाध विद्वान्हरूले अध्ययन सुविधाका निम्ति समकालीन लेखन अवधिबारे देखिएको यस प्रकारको अस्पष्टतालाई समाधान गर्ने उद्देश्य लिएर यसको लेखनावधि निर्धारण गर्ने महत् प्रयास गरेको देखिन्छ। यसमा प्रमुख छन्, वासुदेव त्रिपाठी, मोहनराज शर्मा, घनश्याम नेपाल, मोहन पी दाहाल आदि। यससम्बन्धमा मोहनराज शर्माले वर्तमान सामाजिक परिवर्तनसँगै बदलिएका र निकतम एक दुई दशकभित्र सिर्जिएका रचनाहरूलाई मात्र समकालीन नेपाली साहित्यका दर्जामा राख्न मिल्छ।^{३४} भनेका छन्। मोहन पी दाहालको

^{३०}. जियोर्जियो अगम्बेन, सन् २००९, 'वाट इज दि कन्टेम्पोररी?' वाट इज एन् एपाराटस? एन्ड अदर एसेज, क्यालिफोर्निया : स्टेन्फोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.४०।

^{३१}. अगम्बेन, 'वाट इज दि कन्टेम्पोररी?', पूर्ववत्, पृ.४४।

^{३२}. शर्मा, समकालीन समालोचना, पूर्ववत्, पृ.१४।

^{३३}. गौतम, समकालीन नेपाली कविताको, पूर्ववत्, पृ.५०-५१।

^{३४}. गौतम, समकालीन नेपाली कविताको, पूर्ववत्।

मान्यतानुसार समकालीनता निरन्तर र परिवर्तनको अधुनातन वाहक हो र यो चालु वर्तमानको दुई वा तिन दशक व्यापी हुन्छ।^{३५} वासुदेव त्रिपाठीले पनि नेपाली साहित्यमा समकालीन लेखनलाई सन् १९७०-८० को उपज मानेका छन्।^{३६} यस दृष्टिले विद्वान्हरूद्वारा व्यक्त गरिएका यी धारणाहरूसित घनश्याम नेपालको उपर्युल्लिखित मन्तव्यमाझ धेरै समानता रहन गएको देखिन्छ। यसबाट समकालीन लेखन तिन दशकीय हुन्छ भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ। यसो हुँदा समकालीन लेखनको समयावधि तिन दशकको हुन्छ अर्थात् तिन दशकीय लेखनलाई नै समकालीन लेखन मान्न सकिन्छ भन्ने कुरामा अधिकतर विद्वान्हरूको मतैक्य रहन गएको देखिन्छ।

समकालीन लेखनको थालनी अनि लेखन समयावधिसम्बन्धी देखिएका समस्यालाई लिएर विद्वान्हरूद्वारा प्रस्तुत विमर्शका आधारमा भारतीय नेपाली समकालीन साहित्य लेखनको थालनी सत्तरको दशकदेखि भएको मान्न सकिन्छ भने, तिन दशकीय लेखन समकालीन लेखन हुन्छ भन्ने कुरा पनि स्वीकारयोग्य देखिन आउँछ। यद्यपि यस प्रकारको समकालीन लेखन सधैंभरि एकै स्थानमा तटस्थ बनेर रहँदैन भन्ने कुरा पनि विद्वान्हरूको उक्त भनाइबाट स्पष्ट बुझ्न सकिन्छ। यसो हुँदा आजको समकालीनता भोलि रहँदैन र भोलिको बेग्लै वा भिन्नै समकालीनता बन्न सक्छ भन्ने लक्ष्मणप्रसाद गौतम^{३७}-को भनाइ यहाँ समीचीन देखिन आउँदछ। कारण समकालीनता समयको निरन्तर प्रवाहमा क्रमिक रूपले अघि बढ्दै जाने एउटा विकासमान एवम् गत्यात्मक लेखन हो। तसर्थ यसलाई परिवर्तनशील लेखन प्रवृत्तिका रूपमा ग्रहण गर्न युक्तिसङ्गत देखिन्छ।

^{३५}. दाहाल, 'सम्पादकीय', पूर्ववत्, पृ. xiv।

^{३६}. वासुदेव त्रिपाठी, 'साहित्यमा समकालीनताको अवधारणा', मोहन पी दाहाल (सम्पा), पूर्ववत्, पृ. १३७।

^{३७}. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ. ५०।

३.५ समकालीन नेपाली कविता : प्रवृत्तिगत परिचय

नेपाली साहित्यमा सन् १९७० देखि लेखिएका कवितालाई समकालीन कविता मानिँदै आएको देखिन्छ। सत्तरको दशक भन्नाको आशय प्रयोगवादी लेखनको उत्तरार्द्धमा लेखिएको कविता भन्ने बुझिन्छ, किनभने यसअघि नेपाली साहित्यमा दुईतर्फबाट प्रयोगवादी कवितालेखन प्रवाहित भइरहेको देखिन्छ। एकातिर नेपालबाट प्रकाशित हुने *रूपरेखा* (वि सं २०१७ तदनुसार सन् १९५६) नामक पत्रिकामा मोहन कोइरालाको 'घाइते युग' शीर्षक कविताका माध्यमद्वारा प्रयोगधर्मी कविता लेखनको सूत्रपात भइरहेको थियो^{३८} भने भारतेली नेपाली साहित्यमा सन् १९६३ देखि सुरु भएको आयामिक लेखन आन्दोलनले यस धारालाई भित्र्याउने काम गरिरहेको थियो। यसैका माध्यमबाट भित्रिएको प्रयोगधर्मी कविता लेखन सँगसँगै नेपाली साहित्यमा प्रतीकवाद, अतियथार्थवाद र विसङ्गतिवादजस्ता नवीन प्रवृत्तिहरूका साथै अमूर्त लेखन शृङ्खलाको समष्टि प्रभावमा कविता अर्थिनु पर्ने स्थिति पनि देखा पर्न थाल्यो र कविता निकै दुर्बोध्य र क्लिष्ट बन्न पुग्यो।^{३९} यसो हुँदा साधारण पाठक र कवितामाझ दूरत्व बढेर गयो। यी कविताहरू साधारण पाठकीय दृष्टिले असम्प्रेषणीय बन्दै गइरहेका थिए। यता भारतीय नेपाली साहित्यमा पनि आयामेली लेखनको आगमन भएपछि साहित्य र पाठकमाझ ठुलो दुरी देखिन थाल्यो। यसको कारण बौद्धिकतायुक्त दुर्बोध्य लेखन नै रहेको देखिन्छ। त्यसताकको प्रयोगवादी लेखनले भित्र्याएको असम्प्रेषणीय लेखन तथा यसबाट उत्पन्न भएको पाठक र साहित्यमाझको दूरत्वलाई मेट्न अर्को अध्याय सुरु भएको देखिन्छ, जसलाई समकालीन लेखनको संज्ञा दिइएको पाइन्छ। यसलाई समसामयिक धारा भनेर पनि उल्लेख गरेका छन्। नेपालबाट यस कालमा देखिएका कविहरूमा भूपि शेरचन, मीनबहादुर बिष्ट, क्षेत्रप्रताप अधिकारी, दिनेश अधिकारी, फणीन्द्र नेपाल, विनय रावल,

^{३८} वासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), सन् १९८६, *नेपाली कविता-भाग ४*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१३७।

^{३९} त्रिपाठी र अन्य, *नेपाली कविता-भाग ४*, पूर्ववत्।

विश्वविमोहन श्रेष्ठ प्रभृति कविहरू प्रमुख देखिन्छन् भने *सडक कविता क्रान्ति* (सन् १९७५), *तरलवाद* (१९७९), *जनआन्दोलन कविता* (सन् १९८५)-जस्ता साहित्यिक अभियानहरूलाई यसका दृष्टान्त मान्न सकिन्छ। भारतबाट हरिभक्त कटुवाल, खडकसिंह 'काँडा', जीवन थिङ, नोरदेन रूमबा, मनप्रसाद सुब्बा, राजेन्द्र भण्डारी, गिर्मी शेर्पा, नोर्जाङ स्याङदेन, शरद् छेत्री, जीवन नामदुङ, जस योज्जन 'प्यासी', विकास गोतामे, अविनाश श्रेष्ठ, नव सापकोटा, युद्धवीर राणा, भविलाल लामिछाने, जीवन बान्तवा, सुरेन्द्र थिङ, सञ्जय बान्तवा, केवलचन्द्र लामा, उदय थुलुङ, जय क्याक्टस, बिमल छेत्री, सुधीर छेत्री, कविता लामा, रेमिका थापा आदिलाई यस दिशातर्फ सक्रिय योगदान दिने कविका रूपमा लिन सकिन्छ भने काशी हिन्दू विश्वविद्यालयबाट सञ्जय बान्तवा, सञ्जय विष्ट, कविता लामा, सरिता शर्मा, परशुराम पौड्याल आदिको सत्प्रयासमा सुरु भएको *सङ्क्रमण कविता लेखन* (सन् १९९३), कालेबुङबाट थालिएको *विचलन लेखन* (सन् २००७) अनि मनप्रसाद सुब्बा र रेमिका थापाले *किनाराका आवाजहरू* (सन् २००८) नामक कवितासङ्ग्रहको माध्यमबाट भित्र्याएको *किनारीकरण लेखन* (मार्जिनल राइटिङ)-जस्ता अभियानहरूलाई यसको मुख्य उपलब्धि मान्न सकिन्छ। नेपाली कवितालाई प्रयोगवादी जटिलतादेखि मुक्त गरेर साधारण पाठकका निम्ति ग्राह्य बनाउने दिशामा यी कविहरूले गरेका यस्ता कार्यलाई महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ भने वर्तमान समयमा देखिएका समकालीन सन्दर्भ तथा युगसचेत जीवननानुभवहरूको अभिव्यक्ति यस कालावधिमा लेखिएका कविताहरूको प्रमुख वैशिष्ट्य बन्न गएको देखिन्छ। यस दृष्टिले समकालीन वा समकालीनताको अर्थ आधुनिक कालपछि देखिएको एउटा नवीन लेखन प्रवृत्ति वा धारा हो भनी मान्न सकिन्छ। यस कालमा लेखिएका कवितालाई समकालीन कविता मान्न युक्तिसङ्गत देखिन्छ, जसमा आजको युगजीवनलाई प्रतिविम्बित गरिएको हुन्छ।^{४०}

^{४०}: कविता लामा, सन् २०१०, 'समकालीन नेपाली र हिन्दी कवितामा प्रतिविम्बित भावनात्मक अन्तस्सम्बन्ध', *अनुशीलन*, दार्जिलिङ : माया प्रकाशन, पृ.१२२।

वास्तवमा लक्ष्मणप्रसाद गौतमको भनाइअनुसार समकालीन नेपाली कविता भनेको आजको कविता हो र वर्तमान युगीन विसङ्गतिले जन्माएका तमाम यन्त्रणाहरूप्रतिको विमतिकारूपमा आएका विसङ्गतिबोधी चेतना भएका कविताहरू र आजको परिवेशलाई अन्तर्वस्तुका रूपमा ग्रहण गरेर केही भिन्न स्वरसन्धानका साथ लेखिएका कविता पनि समकालीन नेपाली कविता हुन्।^{४१} जसमा भोगेको यथार्थको प्रस्तुति, व्यापक मानवमूल्यको खोजी, समष्टिको प्रामाणिक अभिव्यक्ति, कथ्य र शैलीको संश्लिष्टता, अजटिल संरचना वा संरचनागत सरलता, ठीक र सही भाषाको खोजी^{४२} तथा सम्प्रेषणीयताको प्रत्यावर्तन, लघुकविताप्रति विशेष आकर्षण, आर्थिक विसङ्गतिमूलक चेतना, आलोचनात्मक राष्ट्रप्रेम, दलित चेतना, वर्तमान जीवनको सीमितताप्रति विद्रोहात्मक स्वर, नारी चेतना, गीतितत्त्वयुक्त चेतना, पर्यावरण चेतना, निजात्मकता, आञ्चलिक चेतना, सांस्कृतिक चेतना^{४३}-का साथै वैश्वस्थानिकताको प्रभाव, उत्तरउपनिवेशवाद, सांस्कृतिक चेतना, सबाल्टर्न अध्ययन, विधाभञ्जन, विधामिश्रण एवम् लैङ्गिक विमर्शजस्ता उत्तरआधुनिकतावादी लेखन अवधारणाहरू यसका प्रमुख प्रवृत्ति बन्न गएको देखिन्छ भने गाउँप्रतिको मोह अर्थात् ग्राम्यता (कलोक्वियलिज्म) भारतीय समकालीन नेपाली कविताको (साहित्यको) साझा विशेषता बन्न गएको देखिन्छ।^{४४} यसै गरी भौतिकवादी जीवनदृष्टिप्रतिको अनुराग, युगजीवन र विश्वसमस्याको अनुभूति, यौनका विविध रूप र व्यङ्ग्यधर्मी प्रयोग, भावनात्मक चेतनाभन्दा सूक्ष्म बौद्धिक चाप-प्रतिचापहरूको अभिव्यक्ति आदि सन्दर्भबाट लिइएका मिथक, विम्ब, र प्रतीकहरूको प्रयोग^{४५}-लाई पनि यसकालका कवितामा देखिएको प्रवृत्तिगत विशेषता मानिनि

^{४१}. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.५२।

^{४२}. शर्मा, *समकालीन समालोचना*, पूर्ववत्, पृ.५।

^{४३}. लामा, 'समकालीन नेपाली', पूर्ववत्, पृ.१२३-१३६।

^{४४}. नेपाल, सन् २०१४, *विधा विविधा*, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन, पृ.१५।

^{४५}. गौतम, *समकालीन नेपाली कविताको*, पूर्ववत्, पृ.५३।

सकिन्छ। यसका साथै विचलनपूर्ण भाषाको प्रयोगलाई समकालीन नेपाली कवितामा आएको शैली संरचनागत नवीनताका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ।

३.६ निष्कर्ष

समकालीन लेखन वा समकालीनता वास्तवमा कुनै पनि भाषाको साहित्यमा आएको नवीन चिन्तन प्रणाली हो। जीवनलाई हेर्ने एउटा नयाँ दृष्टिकोण हो। एक प्रकारले यो तात्कालिक वर्तमानको लेखन हो, जसमा मानिसले भोग्दै आइरहेको आजको जीवनगत यथार्थलाई आजकै सन्दर्भमा प्रयुक्त हुने भाषाद्वारा व्यक्त गरिन्छ। समकालीनता तर सधैं एकै स्थानमा जडीभूत अवस्थामा भने रहँदैन, किनभने यो प्रतिक्षण उत्तरोत्तर गतिशील बन्दै जाने लेखन विशेष हो। यसो हुनाले हरेक समय समकालीन लेखन नव नवोन्मेषशाली बन्ने गर्दछ। विद्वान्हरूको मान्यतानुसार नेपाली साहित्यमा यसको थालनी सन् १९७० को दशकदेखि भएको हो। विशेष गरी यस अवधिमा सुरु भएको प्रयोगवादी लेखनले जीवनलाई भावनाको अन्तःप्रदेशबाट यथार्थको भूमिमा अवतरित गराउने काम गर्‍यो। जीवनलाई कल्पनालेभन्दा वास्तविकताले सिञ्चन गराउने काम गर्‍यो। फलस्वरूप साहित्यमा जीवनको तक्षणको अनुभूतिले अभिव्यक्ति पाउन थाल्यो। यसका निमित्त कविहरूले यस्ता कतिपय लेखन युक्तिहरू अपनाउन लागे। वर्तमानको मानवद्वारा अनुभूत युगचेतनालाई तात्कालिक रूपमा व्यक्त गर्ने यही लेखनगत प्रयुक्ति एवम् धारणाहरूलाई समकालीन लेखनको नवीनता मान्न सकिन्छ। यसअन्तर्गत समकालीन लेखनले वहन गरेका यी दुईवटा विशेषतालाई यसको प्रवृत्तिगत नव्यताका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ। पहिलो- रूप (फर्म), अनि दोस्रो- अन्तर्वस्तु (कन्टेन्ट)-मा आएको नवीनता। अर्थात् समकालीन नेपाली कविता रूप (अर्थात् लेखनमा आएका भाषिक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, व्याकरणिक विचलन आदि, विभिन्न विम्ब, प्रतीक अनि विभिन्न थरी मिथकहरूको अन्तर्पाठात्मक प्रयोग, साथै एकाधिक भाषा अनि सङ्केतकको प्रयोगद्वारा उत्पन्न हुने कोडमिश्रणको प्रक्रिया) अनि अन्तर्वस्तु (कन्टेन्ट) दुवै दृष्टिले

नवोन्मेषशाली बन्न गएको छ, जो आजको भूमण्डलीकृत औपनिवेशिक जीवनशैलीको वस्तुगतता^{४६}-लाई सम्प्रेषणीय ढङ्गमा अभिव्यक्त गर्न सफल भएको देखिन्छ।

^{४६}. दिवाकर प्रधान, सन् २०१३, 'समकालीन हिन्दी र नेपाली कविता', *कविताका कुरा*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ.६७।

चौथो अध्याय

४ नेपाली कवितामा मिथकको प्रयोग-परम्परा

ग्रीसेली परम्परामा इसापूर्व आठौं शताब्दीको होमरेली महाकाव्य *इलियड*देखि प्रयोग हुँदै आएको मुथस्^१ (मिथकको पूर्वरूप) शब्द नेपाली साहित्यमा बिसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धकालमा आएर प्रयोग हुन थालेको देखिन्छ। यसभन्दा अघि नेपाली काव्य साहित्यका क्षेत्रमा पुराण, पुराख्यान, पौराणिक कथा, पुरावृत्तजस्ता पदावलीको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ। यसलाई मिथककै सहवर्ती शब्द मानिन्छ। वास्तवमा पश्चिमेली इतिहास, दर्शन र पुराकथाबाट अत्यधिक मिथकहरू ग्रहण गरी कविता लेख्ने परम्पराको प्रवर्तन आयामेली कविहरूले नै गरेका हुन्।^२ भन्ने घनश्याम नेपालको मान्यतानुसार सन् १९६१ देखि सुरु भएको प्रयोगवादी लेखन सँगसँगै यस शब्दले नेपाली साहित्यमा प्रविष्टि पाएको मान्न सकिन्छ। तथापि प्रयोगवाद पूर्वको लेखनमा भने पुराण वा पुराख्यान शब्द नै अधिक प्रचलित रहेको पाइन्छ। उक्त प्रचलनका आधारमा एउटा कुरा के प्रस्ट हुन्छ भने नेपाली साहित्यमा प्रारम्भिक कालदेखि नै मिथक प्रयोगको सुदीर्घ परम्परा रहेर आएको देखिन्छ। अध्यावधि यो परम्परा सतत् रूपमा अघि बढिरहेको छ।

नेपाली कविताको प्रारम्भिककालदेखि माध्यमिककालको शृङ्गारिक लेखनसम्म आइपुग्दा हिन्दू वाङ्मयका *वेद*, *पुराण*, *उपनिषद्*, *महाभारत* र *रामायण*जस्ता वैदिक ग्रन्थहरू नेपाली साहित्यको मुख्य स्रोत रहेको देखिन्छ। यस कालका प्रायः जसो कविताकृतिहरू कुनै पनि पौराणिक चरित्र वा घटनाको आधारमाथि खडा भएको पाइन्छ। अर्थात् कुनै पनि पौराणिक चरित्रको सादृश्यमूलक प्रयोगदेखि लिएर कुनै महत्त्वपूर्ण घटनावृत्तान्तसम्मलाई आधार बनाई कविता रचना गर्ने परम्परा यसकालमा विकास भएको

^१. बेरी बी पावेल, सन् २००२, *अ सर्ट इन्ट्रोडक्शन टू क्लासिकल मिथ*, न्युजर्सी : प्रेन्टाइस हल, पृ.२।

^२. नेपाल, सन् २००९, *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास*, सिलगढी : एकता बुक् हाउस, पृ.२०५-२०६।

देखिन्छ। आधुनिककालमा आएर सुरु भएको प्रयोगवादी लेखनले विश्वका अन्यान्य मुलुकका वाङ्मयहरूलाई मिथकीय स्रोतका रूपमा प्रयोग गर्न थालेको देखिन्छ। तर आधुनिक कालको पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध चरणमा देखिने मिथकीय प्रयोगमा भने धेरै अन्तर रहेको छ। अर्थात् आधुनिक कालपूर्वको काव्यपरम्परामा मिथकको प्रयोग स्तुति र आध्यात्मिक चिन्तनको उद्देश्यले प्रेरित देखिन्थ्यो भने यसको उत्तरार्द्धको कालखण्डका कविताकृतिहरूमा स्तुति वा जीवनचरित्रात्मकभन्दा बढी युगानुरूप व्यवस्थाको अभिव्यञ्जकका रूपमा प्रयोग हुने गरेको देखिन्छ।

नेपाली साहित्यमा वीरहरूको स्तुति गर्ने काव्य परम्पराको थालनी सँगसँगै नेपाली कविताको इतिहास सुरु भएको देखिन्छ। नेपाली साहित्यको इतिहासमा यही कालावधिलाई प्राथमिक काल पनि मानिँदै आएको छ। यस कालका नेपाली कविताको मुख्य प्रवृत्ति भनेको नै वीरहरूको स्तुति वा गाथा प्रस्तुत गर्नु हो। सुवानन्ददास, शक्तिवल्लभ अर्ज्याल, उदयानन्द अर्ज्याल, सुन्दरानन्द बाँडा, राधावल्लभ, रामभद्र पाध्या रेग्मी अनि गुमानी पन्त यसकालका प्रतिनिधि कवि हुन्। यीमध्ये विशेष गरी सुवानन्ददास, शक्तिवल्लभ र गुमानी पन्तका वीरस्तुतिपरक कविता मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेका छन्। यस सन्दर्भको उल्लेख्य कविताका रूपमा सुवानन्ददासको 'पृथ्वीनारायण' (सन् १७६९)-लाई लिन सकिन्छ। यहाँ यिनले आफ्नो आराध्य वीरनायकलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन्-

पाचई परमेश्वरि सांराम उठाव हौ :

हंसरूप धरि भिमिसिन् रूपको सरूप गरि

भुमराको भेस गरि सुनई लुटाव है :

... ..

झिल्ली मिल्ली तस (र) वार विज्युलि कि जोति है :

गोकुल पुरयो नुवाकोट कृष्णअउतारी है :

(पृथ्वीनारायण)^३ सुवानन्ददास

उक्त कवितामा आफ्नो स्तुत्य चरित्रनायक पृथ्वीनारायण शाहलाई हंसरूप (दूध र पानी छुट्ट्याउन सक्ने हाँसजस्तो), भीमसेन (शक्तिशाली भीमजस्तो), कृष्णऔतारी (कृष्णजस्तो कूटनीतिज्ञ)-जस्ता हिन्दू पौराणिक चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गर्नाले यस कवितामा मिथकीय सन्दर्भ प्रयोग भएको छ। पुराण वा पुराख्यानका रूपमा मिथकको प्रयोगलाई हेर्दा नेपाली साहित्यमा सुवानन्ददासको प्रस्तुत कवितालाई यसको प्रथम दृष्टान्त मान्न सकिन्छ। हिन्दू पौराणिक आख्यानबाट गृहीत यी दैवी चरित्रहरूका सादृश्यमा वीरनायकको स्तुति गर्नाका साथसाथै यस कवितामा पशुपतिनाथको पुजा गर्दा पाती लगाउने कार्य गरिँदा राजालाई प्रशस्त लाभ हुन्छ भन्ने सुवानन्ददासको विश्वाससित ग्रिसेली परम्परामा कुनै शुभकार्य गर्नअघि वा युद्धमा जानअघि विजयको कामना गरी आफ्नो इष्टदेवकहाँ गएर पुजा गर्ने अनि बलि दिने^४ मिथकको सामञ्जस्य रहन गएको देखिन्छ भने काशीमा पितृ कार्यको साङ्गो गर्ने प्रसङ्गले यस कवितालाई मिथकीय सन्दर्भ प्रदान गरेको छ। कारण पितृकार्य स्वयम् एउटा धार्मिक अनुष्ठान हो। अनि मिथकको विधिवादी सैद्धान्तिकहरू धार्मिक अनुष्ठानलाई नै मिथक उत्पत्तिको सङ्घटक मान्दछन्।

यसरी नै राधावल्लभद्वारा रचित 'साँढ्याको कवित्-१' अनि अज्ञात कविको 'साँढ्याको कवित्-३' कवितामा मङ्गलाचरणस्वरूप प्रयोग गरिएको गणेश भगवान्को स्तुतिले पनि मिथकीय सन्दर्भलाई प्रस्ट पार्दछ। कारण हिन्दू परम्परामा गणेशलाई सबै प्रकारका विघ्न बाधाहरू नाश गर्ने ईश्वरीय प्रतीक मानिन्छ। तसर्थ यिनै विघ्ननाशक ईश्वरको प्रेरणा लिएर यस कविताको थालनी गरिएको देखिन्छ। यस प्रकारको प्रयोग होमरेली महाकाव्यमा पनि देख्न पाइन्छ। होमरको इलियड र ओडिसी सत्यको

^३ दयाराम श्रेष्ठ, सन् १९७३ (सम्पा), वीरकालीन कवितासंग्रह, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.२५-२७।

^४ कमल नसीम, सन् २००८, ग्रीस पुराण कथा-कोश, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.२१६।

अभिव्यक्तिका लागि म्यूज् (काव्यकला, सङ्गीत अनि मानवीय आस्थाकी देवी)^५-सँग प्रेरणा मार्गने अर्चनाबाट सुरु भएको देखिन्छ।^६ उदाहरणस्वरूप निम्न पङ्क्तिलाई यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ-

श्री गणपतय नमः

चढत अंगः जोर अति कठोर

(साँढ्याको कवित-१)^७ राधावल्लभ

पन्तको कवितामा पनि यस प्रकारको मिथकीय प्रयोग देख्न पाइन्छ। जस्तै-

राजा बडा दशरथकी बुहारी कन्य पनी भूप बडा जनक्की । ।

क्या भन्दछिन् रावन् वस् पन्याकी हा राम हा देवर तात मात :

(फुटकर श्लोक)^८ गुमानी पन्त

माथिका कवितांशमा प्रयुक्त दशरथ, जनक, रावन अनि रामका साथै त्रिलोकनाथ, दुर्योधन, शिव, गणेश, भवानी, इन्द्र, घटोत्कचस्ता महाभारत र रामायणका मिथकीय चरित्रको काव्यात्मक प्रस्तुतिले नेपाली कवितामा प्रारम्भदेखि नै मिथकको प्रयोगको पृष्ठभूमि तयार हुँदै आएको कुरा प्रस्ट देखिन्छ। पछिबाट यो वीरस्तुतिको परम्परा मानवदेखि देवी सत्तामा प्रत्यावर्तित भएर गएको पाइन्छ। यसो हुँदा नेपाली साहित्येतिहासमा यसकाललाई वीरगाथाकाल (सन् १७४०-१८१६)-पछि सुरु भएको अध्यात्मकाल (सन् १८१६-८२)^९ भनी उल्लेख गरिएको देखिन्छ।

वीरकालीन कविता साहित्यकै उत्तरार्द्धमा देखिएको अध्यात्मकाल पनि पूर्णरूपले मिथकीय जगमाथि खडा भएको पाइन्छ। अनि यहाँ पनि आफ्नो आराध्यको स्तुति एक

^५. क्याथलिन एन ड्येली, सन् १९९२, *ग्रिक् एन्ड रोमन माइथोलजी*, न्युयोर्क : एन् इम्प्रिन्ट अन्ड इन्फोबेस् पब्लिशिङ, पृ.८८।

^६. अभि सुवेदी, सन् १९९३, *पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त* (दो सं), काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१।

^७. श्रेष्ठ, *वीरकालीन कविता*, पूर्ववत्, पृ.३९।

^८. श्रेष्ठ, *वीरकालीन कविता*, पूर्ववत्, पृ.६२।

^९. नेपाल, *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक*, पूर्ववत्, पृ.१२८-१३७।

प्रमुख विशेषता रहन गएको छ। एकातिर ईश्वरीय सत्ता स्तुतिको आलम्बन बनेको देखिन्छ भने अर्कातिर त्यसताकका राष्ट्रनायकलाई लिएर पनि स्तुति गर्ने चलन रहेको पाइन्छ। एक प्रकारले स्तुति नै यस कालको मुख्य काव्यप्रवृत्ति रहन गएको पाइन्छ, जसलाई विशेष गरी दुई थरी कविहरूले अघि बढाउने काम गरे। एक थरी कविले कृष्णको उपासना गरी कृष्णसितै सम्बन्धित चरित्र एवम् इतिवृत्तलाई काव्यको प्रमुख स्रोत बनाए अनि अर्का थरी कविहरूले रामको उपासना गरी रामसितै सम्बन्धित इतिवृत्तलाई लिएर काव्य-कविताको रचना गरे। यसका साथै यही कालमा अर्को एउटा धारा प्रवाहित भएको देखिन्छ, जसले ईश्वरको निर्गुण उपासनालाई अघि बढाउने काम गरे। जोसमनी सन्त कविहरूलाई यस वर्गमा राखिँदै आएको छ। यसरी हेर्दा नेपाली साहित्यमा सन् १८१६-देखि सुरु भएको अध्यात्मोन्मुख लेखन तिन रूपमा विकसित भएको देखिन्छ। पहिलो- इन्दिरस, हरिदास, छविलाल नेपाल, विद्यारण्यकेसरी, वसन्त शर्मा, यदुनाथ पोख्र्याल, पतञ्जली गजुन्याल, वीरशाली पन्त प्रभृति कविहरू सक्रिय रहेका छन् भने दोस्रो- गुमानी पन्त, रघुनाथ भट्ट, भानुभक्त आचार्य, पतञ्जली गजुन्याल आदि अनि तेस्रो- शशिधर, अगमदिलदास, अखडदिलदास, ज्ञानदिलदास आदि प्रतिनिधि कविहरू रहेका देखिन्छन्। यसैका आधारमा विद्वान्हरूले अध्यात्मकालका कविहरूलाई कृष्णाश्रयी अनि रामाश्रयी कविका रूपमा वर्गीकृत गरेको देखिन्छ।

उक्त वर्गीकरणअनुसार कृष्णाश्रयी कविहरूले कृष्णको ईश्वरीय लीलासम्बन्धी आख्यानहरूलाई आफ्नो सिर्जनाको मुख्य आधार बनाएका छन्। विशेषतः श्रीमद्भागवत महापुराणको दशम् स्कन्धको उत्तरार्द्धको कृष्णसम्बन्धी आख्यानलाई आधार गरी लेखिएको वसन्त शर्माको 'श्रीकृष्णचरित्र' (सन् १८२३), यदुनाथ पोख्र्यालको 'कृष्णचरित्र' (सन् १८२९-३३)^{१०} तथा यसोदाका काखमा कृष्णले आफूलाई विभिन्न

^{१०} यदुनाथ पोख्र्याल, सन् १९४२, 'कृष्णचरित्र', बाबुराम आचार्य (सम्पा), पुराना कवि र कविता, काठमाडौं : नेपाली भाषा प्रकाशिनी समिति, पृ.४५-९४।

अवतारहरू धारण गर्ने ईश्वर सिद्ध गरेको कुरालाई आधार गरी लेखिएको^{११} पतञ्जलीको 'बालगोपाल वाणी' अनि द्रौपदीलाई आलम्बन बनाएर लेखिएको विद्यारण्यकेसरीको 'द्रौपदीस्तुति' प्रभृति रचनालाई यस कालका उल्लेखनीय कृति मान्न सकिन्छ। यीमध्ये वसन्तको श्रीकृष्णचरित्र १६९ श्लोकमा आबद्ध प्रबन्धकाव्यात्मक संरचनामा संरचित छन् भने यदुनाथको कृष्णचरित्र २१ श्लोकमा संरचित छन्। कृष्णचरित्रबाट एउटा दृष्टान्त-

स्तनैमा विषै लाइ ब्रजमा त्यो आई

देखी पुतना काखमाहाँ बसाई।

निहुँ दूधको ली खोजी मार्न जसले

त्यसैलाई झट्टै दियो मुक्ति।। ७।।

(कृष्णचरित्र)^{१२} यदुनाथ पोख्र्याल

यस्तै प्रकारले रामाश्रयी कविहरूले पनि नेपाली काव्यको उन्नयनमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ। यस दिशामा भानुभक्तको *रामायण* र रघुनाथको *सुन्दरकाण्ड*लाई प्रमुख कृतिका रूपमा लिने गरिन्छ। यीबाहेक गुमानी पन्त, पतञ्जली गजुऱ्याल, रामदास आदि पनि यसै समयमा देखिएका कविहरू हुन्। वास्तवमा उक्त दुवै कृतिहरू संस्कृत भाषामा लेखिएको *अध्यात्मरामायण*को नेपाली अनुवाद हुन्। अनि यही रामायणले भानुभक्तलाई नेपाली साहित्यमा धेरै यश पनि दिलाउने काम गर्‍यो। यसबाहेक भानुभक्तले केही मौलिक फुटकर कविताहरूको पनि रचना गरेका छन्। यीमध्ये 'भक्तमाला' (सन् १८४९) एउटा हो।^{१३} भक्तिरसले पूर्ण देखिएको यस कवितामा मिथकीय चरित्रको प्रयोग भएको देखिन्छ। जस्तै-

प्रतिज्ञा मैले यो यमसित गर्‍यो जन्मि अब ता।

^{११}. केशवप्रसाद उपाध्याय, सन् १९८१, *प्राथमिककालीन कवि र काव्यप्रवृत्ति* (दो सं), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, पृ.१६१।

^{१२}. पोख्र्याल, 'कृष्णचरित्र', पूर्ववत्, पृ.९७।

^{१३}. लामा, सन् २००२, *भानुभक्तका काव्यकृतिको भाषिक अध्ययन*, दार्जिलिङ : साझा प्रकाशन, पृ.१०।

सिताराम् भज्ज्या ह्य विषयहरूमा छाडि ममता । ।

प्रतिज्ञा सो बिसीकन जन धनै खोजि डुलियो

सिताराम् भज्ज्या हो शिव शिव उसै आज भुलियो । । १ । ।

(भक्तमाला)^{१४} भानुभक्त आचार्य

उल्लिखित श्लोकमा भानुभक्तले ईश्वरको अनन्य उपासक बन्दै सांसारिक माया, मोह, भोग, विलास, धन, वैभव, ऐश, आराम आदिको क्षणभङ्गुरतालाई काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्^{१५} भने यम (मृत्युका देवता), सीताराम अनि शिक्जस्ता दैवी सत्ता र मानवमाझ रहेको अन्तर्सम्बन्धलाई व्यक्त गरेका हुनाले यस कवितालाई मिथकीय सन्दर्भ पनि प्रदान गरेको मान्न सकिन्छ ।

रामकाव्यको नेपाली परम्परालाई अघि बढाउने अन्य कविहरूमा रघुनाथ र पतञ्जली गजुन्यालको विशेष महत्त्व रहेको छ । यस दिशामा रघुनाथले अध्यात्मरामायणका बालकाण्ड, अयोध्याकाण्ड र सुन्दरकाण्ड अनुवाद गरेको उल्लेख पाइन्छ तर आजपर्यन्त यिनको सुन्दरकाण्ड मात्र प्राप्त छ ।^{१६} पतञ्जली गजुन्यालको 'बालगोपाल वाणी', 'तीर्थावली', 'मत्स्येन्द्रनाथको कथा' र 'हरिभक्तमाला' नामक कविताहरू रहेको देखिन्छ । बाबुराम आचार्यअनुसार वसन्त र यदुनाथको कृष्णचरित्र पढिसकेका गजुन्यालले भागवतको दशम् स्कन्धका श्रीकृष्णचरित्रका कथालाई र रामायणका कथालाई छोडेर अरू पौराणिक कथाका आधारमा नेपाली कवितामा कथाहरू लेख्न थालेका थिए ।^{१७}

पौराणिक आख्यानहरूलाई लिएर कविता लेख्ने यस परम्परालाई शृङ्गारकाल (१८८३-१९१७)-का कविहरूले पनि निरन्तर रूपमा अघि बढानका साथै यसलाई अझ

^{१४}. भानुभक्त आचार्य, सन् १९४२, 'भक्तमाला', बाबुराम आचार्य (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.१९८ ।

^{१५}. लामा, भानुभक्तका काव्यकृतिको, पूर्ववत्, पृ.१० ।

^{१६}. नेपाल, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक, पूर्ववत्, पृ.१४४ ।

^{१७}. आचार्य (सम्पा), पुराना कवि र कविता, पूर्ववत्, पृ.२२७ ।

समृद्धशाली पनि बनाउने काम गरेको देखिन्छ। विशेष गरी, शृङ्गारिक भावाभिव्यञ्जनाको प्राधान्य रहेका हुनाले यस काललाई अधिकतर साहित्येतिहासकारहरूले शृङ्गारकालको संज्ञा दिँदै आएका छन्। वास्तवमा घटराज भट्टराईको मान्यतानुसार माध्यमिक कालका कविहरू परम्परागत र संस्कार रूपमा विकसित भएका भक्तिभाव, युवावस्थामा उद्भव हुने शृङ्गारिक मनोभाव, धार्मिक र आध्यात्मिक चेतना, सामाजिक स्थिति र अनुभूति छन्दबद्ध रचनामा आवद्ध गरेर अभिव्यक्ति दिनु, संस्कृतशास्त्रमा पाइने अनेक आख्यानहरूलाई पद्यबद्ध गरी रोचक बनाउनु माध्यमिक कालका काव्यप्रवृत्ति हुन्।^{१८} यिनै प्रवृत्तिहरूमध्ये भक्तिधारा एक प्रमुख प्रवृत्ति हो भन्ने यिनको मान्यता रहेको देखिन्छ। यस कालका कविहरूमध्ये मोतीराम भट्ट शृङ्गारिक वर्णन मै ज्यादा केन्द्रित रहेको देखिन्छ भने अन्यचाहिँ भक्तिधारालाई नै अघि बढाउनमा सक्रिय रहे। यस सन्दर्भमा 'द्रौपदी चीरहरण' कविताबाट एउटा उदाहरण प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

आज्ञा येति सुनेर त्यै बखतमा खोपी विषे त्यो गई
 लाग्यो द्रौपदीलाई भन्न इ कुरा अत्यन्त नम्रित भई
 हे देवी ! महाराज युधिष्ठिरजिले थापेर बाजीमहाँ
 हारी बक्सनुभो हजुर्कन जित्या दुर्योधनले जहाँ

(द्रौपदी चीरहरण)^{१९} होमनाथ खतिवडा

३८ श्लोकमा आवद्ध यस कवितामा महाभारतको सभापर्व^{२०}-अन्तर्गत द्रौपदी चीरहरण प्रकरणबाट वस्तुतत्त्व ग्रहण गरिएको छ। यसअन्तर्गत कौरव र पाण्डवमाझ भएको जुवामा युधिष्ठिरले आफ्नो सम्पूर्ण धनसम्पत्ति हारेपछि अन्त्यमा आफ्नी श्रीमती द्रौपदीसम्मलाई हारेको इतिवृत्तलाई कवितात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी

^{१८} घटराज भट्टराई, सन् १९८४, 'माध्यमिककालीन कवि र काव्यप्रवृत्ति', माध्यमिककालीन कवि र कविता, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. ४।

^{१९} भट्टराई, माध्यमिककालीन कवि र, पूर्ववत्, पृ. १८।

^{२०} पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, ठूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारै पर्व), वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ. ११७-१२३।

विजित पाण्डव तथा सम्पूर्ण राजसभामा उपस्थित समूहको अघि द्रौपदीको चीरहरण गरी नग्न बनाउने प्रकरण चल्छ तर अगोचर ईश्वरको कृपाले यो दुष्कार्य असफल बन्दछ। नीतिवाद केन्द्रमा रहेको देखिए तापनि नारी संवेदनाको अभिव्यक्ति मुख्य मर्म रहेको प्रस्तुत कविता मिथकीय प्रयोगको सुन्दर उदाहरण बन्न गएको छ। यति मात्र नभएर प्रकृति वा धरती अनि नारीमाझ रहन गएको प्रतीकात्मक सामञ्जस्यको आधारमा यसलाई प्रकृति मिथकको रूपमा पनि बुझ्न सकिन्छ। अर्को एउटा दृष्टान्तका रूपमा 'रामायणको बालुन'-लाई यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ-

पृथिवीलाई भार भयो ब्रम्हाछेउ गइन्

भार टानोस् भन्दिभइन्

ब्रम्हा गया विष्णुसँग पृथिवी पनि गइन्

भार टारौंला भन्दा खुसी भइन्

(रामायणको बालुन)^{२१} कृष्णनाथ सिग्देल

पृथ्वीको भार हटाउने उपाय गरिदिने आग्रह गरिएको तथा यसका निम्ति अयोध्यामा भगवान् रामको जन्म भएको इतिवृत्तलाई लिएर लेखिएको यस बालुनमा पहाड-पर्वत, हिमालय, नदी, रूख-पात, बहुमूल्य रत्नादिका आदिमाताको रूप^{२२}-मा मर्यादित बन्दै आइरहेकी पृथ्वी (पृथिवी)-को रूपकात्मक प्रस्तुतिले यस कवितामा निहित मिथकीय सन्दर्भलाई बढी सम्प्रेषणीय बनाएको छ।

यसकालका अन्य कृतिहरूमा राजीवलोचन जोशीका 'कालिकाष्टक', 'हाउ देखाउ', होमनाथ खतिवडाका 'भगवति स्तुति', वैयाकरण नेपालको 'बाली र राम', भुवन प्रसाद ढुङ्गेलको 'रामाष्टक' तीर्थराज पाण्डेको पाँच उपदेश अर्थात् 'नारीको पाइन्', 'धैर्यपूर्वक काम गर्नु', 'अवगालबाट बच्नु', 'वश गर्नु मूर्खलाई ठुलो गराई', 'कस्तै आपत्-मा पनि

^{२१}. भट्टराई, माध्यमिककालीन कवि र, पूर्ववत्, पृ.३६१।

^{२२}. शर्मा, सन् १९८६, पौराणिक कोश, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, पृ.३२२।

धर्म राख्नु', रामप्रसाद सत्यालको 'सूर्यपुराणको सवाई', कुलचन्द्र गौतमको 'दुर्गे पाहि माम्', रेवतीरमण न्यौपानेको 'अग्निवेश्य रामायण', कालिदास पराजुलीको 'उत्तररामचरितबाट', नरेन्द्र रिमालका 'गुरुभक्ति', 'युधिष्ठिरको पश्चाताप', कृष्णप्रसाद रेग्मीको 'राधामिलाप', तारानाथ शर्मा नेपालको 'राघवविलाप', बैजनाथ सेढाईको 'गोपिनीप्रलाप', कृष्णनाथ सिग्देलको 'सावित्रीको जीत', प्रेमप्रसाद भट्टराईका 'सावित्रीको विलाप', 'विरक्तपुष्पाञ्जली', अनङ्गनाथ पौड्यालका 'प्रश्नोत्तर', 'राधाको मान', छविकान्त उपाध्यायको 'हे रामचन्द्र !' आदि महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ, जो पौराणिक आख्यान प्रयोगका दृष्टिले रमणीय बन्न गएको छ।

शृङ्गारकालमा एकातिर भक्ति उपासनाधृत कविता लेखन उर्वर बन्न पुगेको देखिन्छ भने अर्कातिर नारी सौन्दर्यको शृङ्गारिक वर्णन गरी कविता लेख्ने परम्पराले पनि चरमोत्कर्ष प्राप्त गरेको देखिन्छ। तर सुक्तिसिन्धु (सन् १९१३) -को प्रकाशन सँगसँगै नैतिक आक्षेपका कारण अनि सन् १९१७ देखि नेपाली साहित्यमा नीतिवादी केही कविहरूको उदय भएपछि शृङ्गारकाल स्वतः क्षयोन्मुख बन्दै गयो र नेपाली साहित्यमा नीतिकाल (सन् १९१७-१९३३)-को उदय हुन पुग्यो। जातीय जागरण, शिक्षाको प्रचार-प्रसारद्वारा समाजको उन्नति तथा जातीय जीवनमा नैतिक चरित्रको विकासजस्ता विचारधाराहरू नीतिकालीन कवितामा देखिएका मुख्य प्रवृत्ति हुन्। मानिस मात्रमा नैतिक उन्नतिको भाव जागृत गराउने विषयलाई अधिक गम्भीरताका साथ ग्रहण गर्ने उद्देश्य लिएर यस कालका यी कविहरूले राम्रो-नराम्रो, असल-खराब, उचित-अनुचित भन्ने कुरा बुझाउन यस्ता कतिपय आदर्श चरित्रहरूलाई आफ्ना कविताहरूमा प्रस्तुत गर्दै ती कविताहरूलाई मिथकीय सन्दर्भ प्रदान गरेका छन्। यस दृष्टिले लेखनाथ पौड्यालको 'गंगा गौरी' कवितालाई उद्धृत गर्न सकिन्छ-

भक्ति-वश्या कहाँ गडुगा, कहाँ-भक्त भगीरथ।

माग्यो समयले भाका, माग्यो मानूँ मनोरथ । ।

(गंगा गौरी)^{२३} लेखनाथ पौड्याल

श्रीमद्भागवतको महापुराणको नवम् स्कन्धको नवौँ अध्याय^{२४}-मा वर्णित गङ्गावतरण-को आख्यानमा केन्द्रित यस कवितामा भगीरथको कठोर तपस्याको फलस्वरूप आफ्नी बहिनी गौरीको प्रेममय साथ छोडी गङ्गा मानवहितका निम्ति पृथ्वीमा अवतरित हुन पर्ने कुरालाई व्यक्त गरिएको छ। यस्तै मिथकीय प्रयोगको अर्को उदाहरण हामी धरणीधर कोइरालाको कविताबाट पनि प्राप्त गर्न सक्छौँ-

कामको क्रोधको लोभको मोहको,
राज्य नै देख्दा चित्त यो छक्क भो,
धर्मको स्थापना गर्दिई लोकको,
न्यायले पालन गर्दिने रीतिको
लोप झैं भै गयो, कृष्णजी पाल्नुहोस्,
छुट्टि भो नत्रता वेगले पाल्नुहोस्,
धर्मका प्रेमको त्यो मिठो बाँसुरी,
लौं बजोस् गोपते, बेसरी यो घरी ।

(प्रार्थना)^{२५} धरणीधर कोइराला

श्रीमद्भागवत गीताको चौथो अध्यायमा^{२६} जब जब यस पृथ्वीमा धर्मको नाश हुन्छ तब तब धर्मको पुनर्स्थापना गरी साधुजनको उद्धार गर्नलाई म अवतरित हुन्छु भनी श्रीकृष्णले अर्जुनलाई दिएको ज्ञान विशेषलाई धरणीधरले यहाँ नेपाली जातीय सन्दर्भमा प्रयोग गरेर

२३. लेखनाथ पौड्याल, सन् १९८३ 'गंगा गौरी', लक्खीदेवी सुन्दास (सम्पा), सम्मेलन कविता संग्रह, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सम्मेलन, पृ.१० ।

२४. उदयचन्द्र वसिष्ठ, सन् २००९, नेपाली श्रीमद्भागवत महापुराण (दो सं), गान्तोक : निर्माण प्रकाशन, पृ.२८३ ।

२५. धरणीधर कोइराला, सन् १९७३, नैवेद्य (नौ सं), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, पृ.४५-४६ ।

२६. श्रीमद्भागवत गीता, सन् २०१२, गोरखपुर : गीताप्रेस, पृ.३३ ।

नीतियुक्त कवितालाई पनि रमणीय बनाउने काम गरेका छन्। नैवेध्यमा यिनका यस्ता अन्य कविताहरू पनि सङ्गृहीत भएका छन्।

प्रारम्भिक कालदेखि सुरु भएर आएको नेपाली कविताको इतिहास नीतिकालसम्म आइपुग्दा मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले पूर्वेली हिन्दू धर्म र दर्शनका पौराणिक आख्यानहरूमै केन्द्रित रहन गएको देखिन्छ। तर एउटै पौराणिक चरित्र तथा इतिवृत्तको एकाधिक पुनरावृत्तिले यस अवधिका कविताकृतिहरूलाई नयाँ मोड दिन सकेको देखिँदैन। जब सन् १९६३ देखि सुरु भएको आयामिक लेखनको आगमन भएपछि भने नेपाली साहित्यमा केही नौला मिथकहरूको प्रविष्टि देख्न पाइन्छ। विशेष गरी ग्रिसेली स्रोतबाट गृहीत मिथकको सुन्दर उदाहरण हामी वि सं २०२१ तदनुसार सन् १९६४ को रूपरेखा , पूर्णाङ्क ३४ मा प्रकाशित वैरागी काइँलाको 'अस्तित्वको दाबीमा साबातको बैला उत्सव'-लाई मात्र सक्छौं। पछिबाट रोमान्टिक कालीन कवि देवकोटाले पनि यस्ता नवीन स्रोतबाट मिथकहरू ग्रहण गरी लुनी खण्डकाव्य (वि सं २०२३, तदनुसार सन् १९६६) मायाविनी ससी खण्डकाव्य (वि सं २०२४ तदनुसार सन् १९६७) अनि प्रमिथस महाकाव्य (वि सं २०२८, तदनुसार सन् १९७१) जस्ता कृतिहरूका रचना गरेका गरे। तर कतिपय फुटकर कवितामा भने हिन्दू पौराणिक आख्यानलाई नै प्रयोगमा ल्याएको देखिन्छ। एउटा दृष्टान्त-

जब बाघले मिर्ग खान आँटोको देख्छु साथी !

तब मेरा मकाएका हड्डीमा पनि दधीचिको

आत्माको भयङ्कर बल पसेर बोल्न खोज्छ,

साथी !

स्वर्गबाट चट्याङ परेको दिन झैं

जब मानवले मानवलाई मानव ठान्दैन साथी !

तब कटकटाउँछन् मेरा बत्तीसदन्ते बङ्गारा दुबै,

जस्तो भीमसेनको दाँत,

(पागल)^{२७} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

दधीचि ऋषि^{२८} श्रीमद्भागवतबाट गृहीत यस मिथकीय चरित्र, जसले वृत्रासुरलाई मार्ने अस्त्र निर्माणका निम्ति इन्द्रलाई आफ्नो हड्डी प्रदान गरेका थिए भने भीमसेनको दाँत^{२९}-ले कुरुक्षेत्रको युद्धमा भीमद्वारा दुःशासनको रक्तपान गरिएको सन्दर्भलाई पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। यस्तै अर्को प्रयोग माधवप्रसाद घिमिरेमा पनि देख्न सकिन्छ-

बेहानीको प्रहर 'कलिलो घाम' ह्यँको शिरानी

विझैँ जस्तै अमर कुँवरी जन्मिंदैमा जवानी

हेरी हेरी नृप पुरुरवातुल्य मै छक्क पछुँ

यै कोशीको शिरतिर कतै उर्वशीलाइ बछुँ।

(दुलही हिमाल काञ्चनजंघा)^{३०} माधवप्रसाद घिमिरे

ऋग्वेद् अनि शतपथ ब्राह्मण आदि ग्रन्थहरूमा उल्लिखित पुरुरवा (मानव) र उर्वशी (मानवेतर) चरित्रमाझ भएको प्रेमाख्यान^{३१}-बाट निर्मित प्रस्तुत कवितामा अस्तित्ववर्गीय मिथकको प्रयोग हुन गएको देखिन्छ।

नेपाली कविता साहित्यमा पराभौतिक सत्ताको रहस्यमय यथार्थका अन्वेष्टा^{३२}-का रूपमा चर्चित रहेका रहस्यवादी कवि ओकिउयामा ग्वाइन्को कवितामा पनि मिथकीय प्रयोग प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ। मानव जातिको आदिम मिथकीय सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने यिनको काव्यात्मक दृष्टान्त-

^{२७}. लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सन् १९९४, 'पागल', चूडामणि बन्धु (सम्पा), साझा कविता (छैँ सं), काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.९५।

^{२८}. वसिष्ठ, नेपाली श्रीमद्भागवत, छैँटौँ स्कन्ध, अध्याय १०/११/१२, पूर्ववत्, पृ.१९१-१९४।

^{२९}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', ठूलो असली, पूर्ववत्, पृ.९०६-९०७।

^{३०}. माधवप्रसाद घिमिरे, सन् १९८६, 'दुलही हिमाल काञ्चनजंघा', बासुदेव त्रिपाठी र अन्य (सम्पा), नेपाली कविता-भाग ४, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१४३।

^{३१}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.६४।

^{३२}. नेपाल, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक, पूर्ववत्, पृ.१८४।

यही हो देवलोक-
पार्वतीको आँचलमा, उभेका महादेवले
भावनाका समावेश जति, अनि हामी
त्यसैका झिलिमिली टुक्राहरू
बादलमाथि। हामी
नन्दी-भृङ्गी
हामी थियोँ सहचर, कैलासपतिका
हामी थियोँ उपचर, यक्ष, किरात
गन्धर्व, किन्नर
पार्वतीका।

(हामी)^{३३} ओकिउयामा ग्वाइन्

यस प्रकारको मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादकालीन कविहरूमध्ये देवकोटामा मिथकीय प्रयोगको अधिकता पाउन सकिन्छ। यसको तुलनामा अन्य कविहरूले थोरै मात्रामा यसतर्फ आफ्नो ध्यान केन्द्रित गरेको पाइन्छ। तथापि भारतीय नेपाली कविहरूमा ग्वाइन्पछि तुलसीबहादुर छेत्रीले महाभारतको उद्योगपर्वमा वर्णित कर्ण र कुन्तीको आख्यानमाथि आधारित कर्णकुन्ती (सन् १९८८) नामक खण्डकाव्यको रचना गरी यसतर्फ सचेतता देखाएका छन्।

नेपाली साहित्यमा सन् १९६१ देखि सुरु भएको प्रयोगकाल भने मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले आफ्ना पूर्ववर्ती कालभन्दा धेरै उन्नत र विविधतामय बन्न गएको देखिन्छ। यही अवधिमा आएर नेपाली कवितामा देशीय स्रोतबाहेक अन्य विभिन्न स्रोतहरूबाट मिथक ग्रहण गर्ने परम्पराको थालनी भएको पाइन्छ। विशेष गरी प्रिसेली तथा इजिप्सेली धर्म, दर्शनका साथै स्थानीय परिवेशबाट पनि विभिन्न प्रकारका

^{३३}. ओकिउयामा ग्वाइन्, सन् १९५७, चित्रलेखा, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन, पृ.५८।

मिथकहरूलाई ग्रहण गरी कविता लेखने चलन यस कालका कविहरूमध्ये वैरागी काइँला अनि ईश्वरवल्लभमा अधिक देखिन्छ भने प्रयोगकालका एक अन्यतम कवि मोहन कोइरालाले चाहिँ पूर्वीय धर्म-दर्शन तथा सांस्कृतिक ढुकुटीबाट कतिपय मिथकहरू ग्रहण गरेर कविता लेखेको पाइन्छ।—

छली रामले बालीलाई काँढ हानेझैं शिशिर अब रणभूमिमा ढलेको छ,

सीतालाई मृगले झुक्याए झैं ग्रीष्म अब हेरेर तडपिन मात्र सक्छ,

(वसन्त) ^{३४} मोहन कोइराला

ऋतु परिवर्तनजस्तो प्राकृतिक सङ्घटनालाई काव्यात्मकता प्रदान गर्न यहाँ कोइरालाले राम, बाली अनि सीताजस्ता प्रमुख चरित्रहरूलाई रामायणबाट ग्रहण गरेका छन्, जसको प्रयोगले उक्त कविता मिथकीय बन्न गएका छन्। कोइराला यसरी देशीय मिथकको प्रयोगद्वारा आफ्ना कवितामा सौन्दर्यको सन्धान गर्नतिर उन्मुख देखिन्छन् भने ईश्वरवल्लभ र वैरागी काइँला प्रभृति आयामेली कविहरू आफ्नो युगका जीवनगत अनुभूतिहरूलाई लेखन देशीय मिथकबाहेक अन्य विभिन्न स्रोतबाट पनि विभिन्न थरी मिथकहरू ग्रहण गर्न उद्यत देखिन्छन्। अर्थात् गिसेली, इजिप्सेली, खिष्टेलीका साथै स्थानीय जनजातीय गोष्ठीहरूसित सम्बन्धित मिथकहरूको प्रयोगतर्फ अधिक सचेत रहन गएको देखिन्छ। यस दृष्टिले आयामेली कविहरूका कवितामा प्रयोग हुँदै आइरहेको मिथकलाई उक्त स्रोतगत भिन्नताका आधारमा यसरी राखेर हेर्न युक्तिसङ्गत देखिन्छ। जस्तै-

उ टाइटन हो,

म टाइटन हुँ,

सबै टाइटन हुन्

^{३४}: मोहन कोइराला, सन् १९९१, 'वसन्त', कृष्ण प्रसाई (सम्पा), नेपाली समसामयिक कविताहरू, काठमाडौँ : भक्त राई स्मृति मण्डप, पृ.२३८।

स्वर्गदिखिन् आगो पारे ल्याएर बाँडन तिमीलाई दिनेछौं
मानिसलाई सहर सल्काउन,
त्यो फोएनिक्सले बाँचेर
अनेकौं वर्ष आफूलाई बाल्यो,
खरानीले तरुनो उठयो-भन्ने कथा छ,

(एउटा सहरको किनारामा)^{३५} ईश्वरवल्लभ

यस कवितांशमा प्रिसेली स्रोतबाट गृहीत मिथकहरूको प्रयोग गरिएको छ। प्रिसेली परम्परामा पृथ्वी र आकाशको संसर्गद्वारा जन्मिएको टाइटन^{३६}-लाई यस धरतीको प्रथम देवताको वंशज मानिन्छ भने स्वर्गदिखिन् आगो पारे ल्याएर बाँडन तिमीलाई दिनेछौं भन्ने पदावलीको अप्रस्तुत विधानद्वारा प्रमिथस^{३७}-लाई उपस्थित गराउने काम गरेका छन्, जसले स्वर्गबाट आगो चोरेर धरतीका मानिसहरूलाई दिएका थिए। यसरी नै फोएनिक्स^{३८} एउटा चरा हो, जसलाई फिनिक्स पनि भनिन्छ। हरेक पाँच सय वर्षमा यो आफैँ जलेर मृत्यु वरन गर्छ अनि फेरि त्यही खरानीबाट पुनर्जीवित हुने गर्दछ। अर्थात् जीवन-मृत्युको चक्रलाई व्यक्त गर्ने प्रतीकका रूपमा फिनिक्स चराको मिथक उल्लेखनीय रहन गएको देखिन्छ। इजिप्सेली स्रोतबाट गृहीत मिथक प्रयोगको अर्को उदाहरण-

नाइलका बाढीहरूलाई, बगर भिजाउन दिन,

यी मुर्दाका देवताहरू कहाँ छन्, ओसिरिस ! ओसिरिस,

[उफ्, यी मृत्युहरू बलात्कृत छन्]

राता आलुबखडा आएका हुन् स्वाद जम्मै बोकेर रातो

^{३५}. ईश्वरवल्लभ, सन् १९७७, एउटा सहरको किनारामा, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य संचयिका, पृ.५६।

^{३६}. क्याथलिन एन् ड्येली, ग्रिक् एन्ड रोमन माइथोलजी, न्युयोर्क : एन् इम्प्रिन्ट अन्ड इन्फोवेस् पब्लिशिङ, पृ.१२६।

^{३७}. ड्येली, 'ग्रिक् एन्ड रोमन', पूर्ववत्, पृ.१०७।

^{३८}. ज्योर्ज एम एबर्हार्ट, सन् २००२, मिस्टिरिअस क्रिएचर अ गाइड टू क्रिप्टोजुलोजी, क्यालिफोर्निया: सन्त बार्बरा, पृ.४३०।

कथा भन्दै,

रूखहरू उमारेर जिउभरि, आएका हुन् प्यारको गीत

गाउँछु भन्दै

(एउटा सहरको किनारामा)^{३९} ईश्वरवल्लभ

इजिप्सेली मिथकीय चरित्र ओसिरिस सम्बन्धमा प्रायः दुईथरी आख्यान प्रचलित रहेको देखिन्छ। एक थरी आख्यानअनुसार ओसिरिस इजिप्टको मृत्युका देवता हुन्, जसको शरीरमा कालो र हरियो छाला भएको बताइएको छ। यसैका आधारमा ओसिरिसलाई उर्वर धरती अनि वनस्पति देवताका रूपमा पनि पुजा गरिन्छ।^{४०} अर्को थरी आख्यानअनुसार ओसिरिसलाई आफ्नै दाजु सेथले एउटा बाकसमा बन्द गरेर नील नदीमा बगाइदिँदछ, जसलाई आइसिस (ओसिरिसकी बहिनी तथा स्वास्नी)-ले उसलाई भेट्दछ। तर त्यतिन्जेल त्यो बाकस रूखमा परिणत भइसकेको हुन्छ। यो कुरा सेथले थाहा पाएपछि त्यस रूखलाई काटेर मिस्रको भूमिमा छरिदिन्छ, जहाँ ओसिरिस फेरि अन्न, जौ, गहुँ आदिका रूपमा उम्रँदछ।^{४१} यस दृष्टिले उक्त कवितामा प्रयुक्त बन्न गएको ओसिरिसको मिथक यो दोस्रो आख्यानसित सान्दर्भिक बन्न गएको देखिन्छ। यस्तै प्रकारले ईश्वरवल्लभका कवितामा खिष्टेली मिथकको पनि प्रयोग हुन गएको पाइन्छ। यसको दृष्टान्त स्वरूप यहाँ यस कवितालाई उद्धृत गर्न सकिन्छ-

उही आदिम हुँ सिङ्गो नाङ्गो हुने,

के मैले तिमीलाई सधैं हेरेको उत्सव होइन र ?

अवयव छोएको अनुष्ठान होइन र ? त्यसैले

अनेकौँ पुजा र पुजासामा भएर -- म आएको छु

^{३९}. ईश्वरवल्लभ, एउटा सहरको किनारामा, पूर्ववत्, पृ.९१-९२।

^{४०}. जोसेफा शर्मन, सन् २००८ (सम्पा), एन इन्साइक्लोपिडिया अवं माइथोलजी एन्ड फोकलोर, न्युयोर्क : सार्प रेफरेन्स, पृ.३५१-३५२।

^{४१}. हरद्वारी लाल शर्मा, सन् १९९०, लोक-वार्ता विज्ञान - खण्ड एक, लखनऊ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, पृ.४२०-४२१।

कतै लुकेर बस्ने त्यो दैत्यले उहिले हामीलाई

वर्जित फल खान उत्तेजित गथर्यो।

आज फेरि आज।

एउटा सिङ्गो आँधी जस्तो उत्तेजित भएर

त्यो वर्जित फल खान बाँडेर

तिमीसम्म तिम्रै सारै छेऊसम्म -- म आएको छु।

(एउटा फेरि वर्जित फल)^{४२} ईश्वरवल्लभ

खिष्टेली उत्पत्ति ग्रन्थ बाइबलअनुसार सर्प रूपधारी दैत्यको छलद्वारा आदम र इभले वर्जित फल खाएको हुनाले मानिस मरणशील बन्न गएको मिथक^{४३}-लाई यस कवितामा वल्लभले काव्यात्मक बान्की प्रदान गरेका छन्। स्थानीय जनजातीय मिथकको प्रयोग सन्दर्भमा उल्लेखनीय योगदान दिने कविका रूपमा अर्का आयामेली कवि वैरागी काइँलालाई लिन सकिन्छ। यिनले पनि पूर्व र पश्चिम दुवै मुलुकका विभिन्न थरी मिथकहरूलाई आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका छन्। तर यसका साथै स्थानीय मिथकहरूको प्रयोगका दिशामा पनि काइँलाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ। विशेष गरी किरात जनजातिसित सम्बन्धित मिथकको प्रयोगले यिनको कविता रमणीय बनेको पाइन्छ। एउटा दृष्टान्त-

तिगेनजोडना !

काँसको थालमा उमारेका जोखानाका बोटहरूले,

के भन्छन् ? द्वन्द्व युद्धमा मान्छे र बाघको,

^{४२}: ईश्वरवल्लभ, सन् १९८३, 'एउटा फेरि वर्जित फल', लकखीदेवी सुन्दास (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.१२४।

^{४३}: सन् २०१०, पवित्र बाइबल (पुरानो र नयाँ नियम), केरला : बिलिभर्स चर्च पब्लिकेशन्स, २:१७/३, पृ.२-४।

तितेपातीका गन्धहरू आकाश नपुग्दै काट्टिएर खस्दछन्.....

(अस्तित्वको दावीमा साबातको बैला उत्सव)^{४४} वैरागी काइँला

किरात मुन्धुम्मा उल्लिखित 'सिक् पोक्-मा मुन्धुम'^{४५} अर्थात् रिसको सृजना कसरी भयो भन्ने आख्यानअनुसार तिगेनजोडनाका केसामी (बाघ) र नामसामी (मान्छे) दुई छोराहरू जन्मिए। जवान भएपछि तिनीहरूमाझ परस्परमा आँखीडाही सुरु हुन थाल्यो र केसामीले आफ्नै भाइ नामसामीलाई मार्छु, खान्छु भन्न थाले। यो कुरा थाहा पाएर आमा तिगेनजोडनाले नामसामीलाई चंखो भई बस्ने अर्ति दिँदै अब तिमी दुईमा को मरेर छुट्टिने हो हेर्नु पर्छ भनी केसामीको नाउँमा बाबरी फुल अनि नामसामीको नाउँमा सेकमारी फुल रोप्दछे र छुट्टिने बेलामा नामसामीलाई सिंबलको रूखको सात तलामाथि बसेर टुड थाप्ने अनि केसामी आएर खान खोजे त्यहीँबाट काँड हानी मार्नु भनी सल्लाह दिन्छन्। अनि आफूचाहिँ घरमा उक्त दुई फुल हेर्दै बस्छिन्। नभन्दै अन्त्यमा बाबरी फुल ओइलाउँछ र मान्छेको जित हुन्छ। प्रस्तुत कवितामा काइँलाले पशुत्वमाथि मानवताको विजय भएको यही मिथकीय औचित्यलाई दर्साएका छन्।

प्रयोगवादी कविता लेखनको अर्को चरणमा देखिने एकजना सशक्त कवि हुन् भूपि शेरचन। यस दृष्टिले यिनको कविताबाट एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।—

प्रत्येक पिँढीमा द्रोणाचार्य हामीकहाँ आउँछ

र गुरु-दक्षिणा माग्छ

र हामी सहर्ष उसको इशारामा

आफ्नो बुढी औँला उसलाई भेटी दिन्छौं,

आफ्नो अस्तित्व मेटेर उसलाई समर्पित गर्छौं

^{४४}. वैरागी काइँला, सन् १९८९, *वैरागी काइँलाका कविताहरू* (दो सं), काठमाडौं : सोसाइटी फर डेभलपमेन्ट अन्ड लिटरेचर एन्ड कल्चर, पृ.५५।

^{४५}. इमानसिंह चेमजोग, सन् १९६१, *किरात मुन्धुम*, बिहार : राजेन्द्र राम, पृ.१८-२०।

र मक्ख पछौँ आपनो गुरुभक्तिमाथि
आपनो आत्मशक्तिमाथि
त्यसैले हामी वीर त छौँ
तर, बुद्ध छौँ
र त हामी वीर छौँ
हामी बुद्ध नभईकन वीर कहिल्यै हुन सकेनौँ
हामी कसैको मूर्ति स्थापना नगरीकन
वीर कहिल्यै हुन सकेनौँ

(हामी)^{४६} भूपि शेरचन

महाभारतको आदिपर्वमा वर्णित एकलव्यको गुरुभक्ति^{४७} नामक आख्यानअनुसार कौरव-पाण्डवको गुरुलाई आफूले पनि गुरु थाप्ने अनुरोध गर्दा द्रोणाचार्यले एकलव्यलाई शूद्र ठानी तिरस्कार गरी फर्काएका थिए। पछि एकलव्यले माटोद्वारा द्रोणाचार्यको मूर्ति बनाई त्यसैलाई गुरु मानि धनुर्विद्या सिके। एकदिन एउटा कुकुर आफूतिर फर्केर चिच्याइरहेको देखी एकलव्यले त्यसको मुखभरि काँड प्रहार गरे, जसलाई देखेर त्रस्त र अचम्भित बनेका द्रोणाचार्य एकलव्यकहाँ पुगे। त्यसपछि आफ्नो प्रतिमालाई गुरु थापि धनुर्विद्या सिकी पारङ्गत भएको थाहा पाएर एकलव्यलाई दाहिने हातको बुढी औंला गुरु-दक्षिणाका रूपमा मागे। एकलव्यले पनि आफ्नो गुरुभक्ति देखाउँदै गुरु-दक्षिणास्वरूप बुढी औंला काटेर द्रोणाचार्यलाई चढाए, जसले धुनर्वाण चलाउने गर्दथे। उनले यस प्रकारको गुरु-दक्षिणा माग्नुको उद्देश्य एकलव्यको अस्तित्व समाप्त गर्नु रहेको थियो भन्ने प्रस्ट बुझिन्छ। सधैं कसै न कसैबाट ठगिँदै आइरहेको 'हामी' अर्थात् हाम्रो वास्तविकतालाई भूपि शेरचनले यस कवितामा एकलव्यको उक्त मिथकद्वारा पुनर्व्याख्या गर्ने काम गरेका

^{४६}. भूपि शेरचन, सन् १९७४, घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे (चौं सं), काठमाडौं, साझा प्रकाशन, पृ.१७।

^{४७}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', ठूलो असली, पूर्ववत्, पृ. ५७-५८।

छन्। हिन्दू पौराणिक ग्रन्थहरूमा भएका विभिन्न प्रकारका आख्यान-उपाख्यान एवम् चरित्रहरूलाई आफ्ना काव्यकृतिहरूमा विम्ब अनि प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने परम्परालाई अपनाउने कविका रूपमा हरिभक्त कटुवाललाई पनि उल्लेख गर्न आवश्यक देखिन्छ।

उत्तरतिर कंस करायो लिई विध्वंशको होड

कंस वृत्तिलाई ध्वंश गराउने चाहियो हामीमा जोड

शिरमा जो छ उही नै आज टुप्पो समाती बोल्छ

प्युने जलमा, लुकी लुकी कपटी विष हलाहल घोल्छ।

(उत्तरतिर कंस करायो)^{४८} हरिभक्त कटुवाल

सन् १९६२-मा भएको भारत-चीन युद्धको पृष्ठभूमिमा लेखिएको यस कवितामा चीनलाई श्रीमद्भागवत महापुराणको दशम् स्कन्धमा वर्णित एक असुर राजा कंस^{४९}-का रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जसको अत्याचारी वृत्ति र चीनको अतिक्रमणलाई एकार्काका पर्याय स्वरूप यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। यस क्रममा देखिने अर्का कवि हुन् उपेन्द्र श्रेष्ठ, जसले युगको द्वन्द्वात्मकतालाई आफ्नो कवितामा यसरी व्यक्त गरेका छन्-

खेल हादैँमा

सङ्घर्षबाट

भएका छैनौं हामी निराश र पलायन,

हतोत्साह भै

यो हारमा

एकछिन पनि

यी शकुनीहरूसँग

^{४८} हरिभक्त कटुवाल, सन् १९८१, 'उत्तरतिर कंस करायो', अविनाश श्रेष्ठ र अन्य (सम्पा), *हरिभक्त कटुवाल स्मृति ग्रन्थ*, असम : हरिभक्त कटुवाल स्मृति समिति, पृ.१६१।

^{४९} वसिष्ठ, *नेपाली श्रीमद्भागवत्*, पूर्ववत्, पृ.३०६-३०७-३५६-३५७।

गरेका छैनौं हामीले आत्मसमर्पण;

(आऊ, सङ्घर्षले मात्र बाँचन सक्छौं हामी !!!)^{५०} उपेन्द्र श्रेष्ठ महाभारतबाट गृहीत एक पाखण्डी चरित्रका रूपमा शकुनीलाई यस कवितामा प्रयोग गरिएको छ। शकुनीलाई कौरव र पाण्डवमाझको भ्रातृत्व विच्छिन्न गर्नका साथै सम्पूर्ण कौरव वंशको विनाशको कारण पनि मानिन्छ।^{५१} यस्तो पाखण्ड चरित्रको प्रयोगद्वारा कविले वर्तमानको यही द्वन्द्वात्मक प्रसङ्गलाई यहाँ काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्।

प्रयोगकालीन अन्य धेरै कविका कविताहरूमा विभिन्न स्रोतबाट आयात गरिएका मिथकहरूको अधिकाधिक प्रयोग हुन गएको पाइन्छ। घनश्याम नेपालको मान्यतानुसार हो भने मुख्य रूपले प्रयोगकालीन नेपाली कवितामा नितान्त नौला र अधि कहिल्यै नसुनिएका, नदेखिएका विम्ब, प्रतीक, अलङ्कारका साथै पुराण, इतिहास र पाश्चात्य पुराकथाहरूबाट गृहीत मिथकहरूको प्रयोग बाहुल्य देखिन्छ।^{५२} यसले गर्दा मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले प्रयोगकाल धेरै सम्पन्न र समृद्ध रहन गएको छ, जसलाई उत्तरप्रयोगकाल (सन् १९७५-देखि यसो)-का कतिपय कविहरूले पनि निरन्तर रूपले अधि बढाएर लैजाने काम गरेका छन्। यस सन्दर्भमा अविनाश श्रेष्ठको कवितालाई यहाँ उल्लेख गर्न युक्तिसङ्गत देखिन्छ-

अब त सृष्टिभरिका आँखा उघारिनुपर्छ

एक-एक गरी। विश्वभरि। ब्रह्माण्डभरि।

कति चोरिरहनु उज्यालो

एकलै मैले मात्र

^{५०}. उपेन्द्र श्रेष्ठ, सन् १९८४, 'आऊ, सङ्घर्षले मात्र बाँचन सक्छौं हामी !!!', कृष्णभक्त श्रेष्ठ र अन्य (सम्पा), मधुपर्क, काठमाडौं : गोर्खापत्र संस्थान, वर्ष २१, अङ्क ११, पूर्णाङ्क २३८, पृ.४४।

^{५१}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४८५।

^{५२}. नेपाल, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक, पूर्ववत्, पृ. २२३।

स्वर्गबाट घरि-घरि।

(प्रमिथसको सुस्केरा)^{५३} अविनाश श्रेष्ठ

उज्यालोलोलाई मानव समाजमा ज्ञान-विज्ञानको आँखाको रूपक बनाएर प्रस्तुत गरिएको यस कवितामा कविले आफूलाई प्रमिथसमा रूपान्तरण गरेका छन्, जसले स्वर्गबाट आगो चोरेर धरतीका मानिसलाई दिएका थिए। यसो हुँदा ओलिम्पस (स्वर्ग) निवासी न्याय, नीतिका देवता तथा सबै देवताहरूका राजा ज्युस्^{५४}-ले प्रमिथसलाई एउटा ढुङ्गाको पर्खालमा फलामको साङ्गलोले बाँधेर राखिदिएका थिए। यहाँ प्रत्येक दिन एउटा चीलले उसको छाती ठुङ्गेर कलेजो खाने गर्दथ्यो, जुन कलेजो रातमा फेरि आफै बढेर आउँथ्यो। यसरी मानिसका निमित्त प्रमिथसले अन्तहीन पीडा भोग्नु परेको थियो।^{५५} यहाँ स्वयम्लाई उक्त पीडाको भोक्ताका रूपमा व्यक्त गर्ने श्रेष्ठको काव्यिक प्रस्तुतिले वर्तमानको यथार्थलाई जीवन्तता प्रदान गरेका छन्।

यस्तै अर्को प्रयोग हामी जस योज्जन 'प्यासी'-को कवितामा पनि देख्न सक्छौं। विशेष गरी बौद्ध मिथकको प्रयोगका दृष्टिले यिनका कविता अध्ययनीय देखिन्छ-

सुख र दुःख नभए ता हाँसो पनि छैन रोदन पनि छैन

गौतमले बुद्धत्व प्राप्त नगरेको भए ता

निरञ्जनाको पानी पनि केही होइन

वटवृक्षका पातहरू पनि केही होइनन्

(कारण नै चाहिन्छ निरञ्जनाको

पानी र वटवृक्षका पातहरूलाई)^{५६} जस योज्जन 'प्यासी'

^{५३}. अविनाश श्रेष्ठ, सन् १९८४, *परेवा: सेता काला*, असम : नेपाली साहित्य परिषद्, पृ.२६।

^{५४}. शर्मन, *एन् इन्साइक्लोपिडिया*, पूर्ववत्, पृ.५२०।

^{५५}. शर्मन, *एन् इन्साइक्लोपिडिया*, पूर्ववत्, पृ.३८६।

^{५६}. जस योज्जन 'प्यासी', सन् १९९०, 'कारण नै चाहिन्छ निरञ्जनाको पानी र वटवृक्षका पातहरूलाई', मोहन ठकुरी (सम्पा), *नेपाली कविता यात्रा*, दिल्ली : साहित्य अकादमी, पृ.९०।

कारण-कार्यको अन्तर्सम्बन्धद्वारा मानव जीवनको व्याख्या प्रस्तुत कविताको मुख्य लक्ष्य रहेको देखिन्छ। अर्थात् जसरी यो सांसारिक दुःख अनि जरा-मरण आदिका कारणले सिद्धार्थ गौतम बोधिसत्व प्राप्त गरी बुद्ध (चैतन्यको प्राप्ति)^{५७} बने, त्यसरी नै यो मानव जीवनमा पनि दुःखकै कारण यहाँ सुखको महत्त्व छ, रोदनकै कारण यहाँ हाँसोको महत्त्व छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ। साधारण मानिसदेखि बुद्ध बन्ने प्रक्रियामा देखिएको जुन कारण-कार्य सम्बन्ध छ त्यस्तै सम्बन्धले मानव जीवन अनि संसार सधैं गतिमान बनिरहेको कुरालाई बौद्ध मिथकीय सन्दर्भद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी नै मिथक प्रयोगको अर्को दृष्टान्त हामी जीवन नामदुडको कविताबाट पनि उद्धृत गर्न सक्छौं-

सपनाबाट व्यङ्गनासाथ

अचेल

म युद्धभूमिमा उत्रिन पुग्छु

... ..

अनि बारूद गन्हाइरहेको वायुमण्डलमा

यस्तै मान्छेहरू मृतसंजीवनी खोज्छन्

आँखा चिम्म गरेर नदेखे जस्तो गर्दा पनि

यो युद्धको ज्वाला दन्किरहेकै हुन्छ

यहाँ शिखण्डीलाई अघि राखेर

कति अर्जुनले पितामहलाई लडाइसके

महाभारत त बनिदैछ नै दोस्रो

तर कुनै अर्जुनले यहाँ

^{५७} सन् १९९८, दि सिकर्स ग्लोसरी अन् बुद्धिज्म (दो सं), न्युयोर्क : सूत्र ट्रान्लेसन कमिटी, पृ. ९२।

पाञ्चजन्य फुकेर युद्धको घोषणा गरेन

(मैले लडिरहेको युद्ध)^{५८} जीवन नामदुड

महाभारतको उद्योग पर्व^{५९}-मा भएको शिखण्डीको उपाख्यानमाथि आधारित यस कवितामा फेरि अर्को महाभारतको निर्माण हुन लागेको सङ्केत गर्दै यहाँ हरक्षण युद्ध चलिरहेको छ, जहाँ शिखण्डी (किन्नरी)-लाई ढाल बनाएर अर्जुनद्वारा भीष्म पितामहको हत्या गर्न लगाइन्छ भन्ने वर्तमानको कपटपूर्ण व्यवस्थामाथि तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ। प्रस्तुत कवितामा आत्मसंयमको प्रतीक भीष्मलाई छलको प्रतीक शिखण्डीद्वारा ध्वस्त पारिएको मिथकीय सन्दर्भलाई व्यक्त गरिएको छ।

उत्तर-प्रयोगकालीन नेपाली कवितामा मिथकीय प्रयोगको परम्परालाई निरन्तरता प्रदान गर्ने तथा यसलाई अझ सम्बर्द्धन गर्दै लैजाने क्रममा दिनेश अधिकारीले पनि महत्त्वपूर्ण योगदान दिँदै आइरहेका छन्। यस दिशामा यिनको कविताबाट एउटा दृष्टान्त यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

हर्कबहादुरले आजसम्म समय भोगेको छैन

हर्कबहादुरले आजसम्म समय मागेको छैन,

समयको नाममा,

भोग्दा-

उसले महिषासुर झापडहरू भोगेको छ,

द्रोणाचार्य हस्तक्षेपहरू भोगेको छ।

(हर्कबहादुरहरू)^{६०} दिनेश अधिकारी

महाभारतेली मिथकीय चरित्रहरूको प्रयोग गरी समकालीन यथार्थको पुनर्व्याख्या गर्ने दिशामा यिनका कविताहरू अधिक सशक्त बन्न गएका छन्। एकलव्यका रूपमा

^{५८} जीवन नामदुड, सन् १९९१, 'मैले लडिरहेको युद्ध', कृष्ण प्रसाई (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.५१७।

^{५९} पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', ठूला असली, पूर्ववत्, पृ.५९५।

^{६०} दिनेश अधिकारी, सन् १९९१, 'हर्कबहादुरहरू', कृष्ण प्रसाई (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.११६।

प्रतिस्थापित हर्कबहादुरलाई यस कवितामा द्रोणाचार्य अनि महिषासुर प्रभृति शोषक र विनाशक शक्तिद्वारा सधैं प्रताडित देखाइएको छ, जसले शोषक र शोषितमाझको सम्बन्धलाई प्रस्ट रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ। महिषासुर^{६१}-लाई यहाँ विध्वंशक शक्तिको प्रतीक अनि द्रोणाचार्यलाई शोषकको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। महिषासुर एउटा यस्तो चरित्र हो, जसको रूपाकार भैसीजस्तो भएको हुनाले यहाँ किमाकार (ग्रोटेस्क)-विम्बको निर्माण गर्न पुगेको छ। यसरी नै गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'-का कविताबाट पनि मिथक प्रयोगको सुन्दर नमुना प्राप्त गर्न सकिन्छ-

सृष्टिका सम्पूर्ण संकटहरू

आऊ चोटका चपरीहरू देऊ

प्रहार गर

सतीको श्राप परेको मुलुकको

म एउटा अदना नागरिक

चुपचाप सहन्छु

सहिरहन्छु

म सहनुको एउटा सालिक भइदिन्छु।

(प्रहार गर)^{६२} गोविन्द गिरी 'प्रेरणा'

युगका प्रत्येक घात-आघातहरू सहिदिने एउटा निर्जीव सालिकका रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गर्दै गिरीले आफ्नो मुलुकलाई श्रीमद्भागवत महापुराणको चतुर्थ स्कन्धको दोस्रो, तेस्रो, चौथो र पाँचौं अध्यायमा वर्णित आख्यानबाट गृहीत मिथकीय पात्र सतीद्वारा श्रापित भएको भाव व्यक्त गरेका छन्।^{६३} सती, जसले आफ्नै पिताद्वारा आफ्नो आराध्य पतिको अपमान गरिएको कारणले आफ्नो शरीर जलाएका थिए। फलस्वरूप पिता दक्ष प्रजापतिको अन्त्य

^{६१}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ. ४११।

^{६२}. गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', सन् १९९१, 'प्रहार गर', कृष्ण प्रसाई (सम्पा), पूर्ववत्, पृ. ६९।

^{६३}. वसिष्ठ, *नेपाली श्रीमद्भागवत*, पूर्ववत्, पृ. ९९-१०४।

हुन गएको थियो। यस्तो पतिभक्ति नारीको श्रापले ग्रस्त मुलुकमा जो कोही पनि प्राणहीन, चेतनाहीन सालिकमा परिणत हुँदै गइरहेको छ भन्ने कुरालाई काव्यात्मक बान्की प्रदान गरेको छ।

मिथक प्रयोगका दृष्टिले अर्का सफल कवि हुन् फणीन्द्र नेपाल। समुद्र मन्थन^{६४}-बाट गृहीत आख्यानको कवितात्मक पुनर्निर्माणको एउटा दृष्टान्तस्वरूप नेपालको यस कवितालाई यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ-

मृत्युका हातले दिनको प्रकाशलाई पनि छुन सक्छ

छोएको पनि छ

मृत्युका निम्ति प्रभात पनि कुनै पर्खाल हुँदैन

जब रातको सघन अन्धकारमा जागरण बसेको हुन्छ जूनकीरी

त्यसलाई पनि यसले समात्छ

... ..

यसरी मृत्युले जीवनमाथि टेकेर जीवनको उपहास गर्छ

बालुवाको निस्तब्ध चट्टानले टापूबाट निर्वाध बढेर जतासुकै

यसरी मृत्युले अट्टहास गरेर मान्छेमाथि उत्सव गर्छ।

अमृत पिएर देवता बन्ने महत्वाकाङ्क्षामा पनि अब मृत्यु छ

विषपान गरेर नीलकण्ठ हुने विचारमा पनि अब मृत्यु छ

(मृत्युसत्ता)^{६५} फणीन्द्र नेपाल

चिरन्तन सत्यका रूपमा मृत्युलाई परिभाषित गर्ने यस कवितामा अमृत र विष एकातिर जीवन र मृत्युको रूपक बनेर प्रयोग हुन आएका छन् भने अर्कातिर यसले दैवी र दानवी अस्तित्व विशेषलाई पनि द्योतन गरिरहेका छन्। यसरी यी दुईमाझको व्यतिरेकी

^{६४}. वसिष्ठ, नेपाली श्रीमद्भागवत, पूर्ववत्, पृ. २४३-२५१।

^{६५}. फणीन्द्र नेपाल, सन् १९८४, फणीन्द्र नेपालका कविताहरू, काठमाडौं : पूर्वाङ्क प्रकाशन, पृ. १५।

सम्बन्धले मानव जीवन, समाजमा निहित द्वन्द्वलाई काव्यात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्न सफल देखिन्छ। यहाँ अमृत पिएर देवता बन्ने राहु^{६६}-को महत्त्वाकाङ्क्षा र विष पिएर नीलकण्ठ (शिव)-बन्ने विचारका अर्थात् अमृत र विषजस्ता दुई विरोधी युगमको प्रयोगले देवासुर सङ्ग्रामको मिथकलाई बढी प्रभावशाली ढङ्गमा व्यक्त गरिएको छ। यहाँ अप्रस्तुत विधानद्वारा मृत्युका रूपमा मृत्युका देवता यम^{६७}-को उपस्थितिको आभास गराई यससम्बन्धी मिथकलाई पनि अभिव्यक्त गर्ने कविको प्रयोग रमणीय बन्न गएको छ।

उत्तरप्रयोगकालीन नेपाली कविता मिथक प्रयोगका दृष्टिले समृद्ध बन्न गएको देखिन्छ भने यसैको उत्तरार्द्ध चरणमा देखिएका कविहरूले पनि यस परम्परालाई सतत् रूपमा अघि बढाउने काम गरेका छन्। यस चरणका केही प्रमुख कविहरूमध्ये सुरेन्द्र थिङलाई एक सशक्त कविका रूपमा लिन सकिन्छ। एउटा दृष्टान्त-

कहिले नितान्त व्यक्तिगत

साझा कहिले

... ..

सेथको घरबाट ओसिरिस नफर्केपछि

आइसिसको आर्तनाद दुख्छ

द्रौपदीको लाज दुख्छ

छोरोलाई आवश्यकता पूरा गर्न नसके बापत

बाबु हुनुको गर्व दुख्छ

(चोट)^{६८} सुरेन्द्र थिङ

^{६६}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४४७।

^{६७}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४३५।

^{६८}. सुरेन्द्र थिङ, सन् १९९५, 'चोट', केदार गुरुङ (सम्पा), स्रष्टा, गेजिड : पश्चिम सिक्किम साहित्य प्रकाशन, पृ.१८।

उक्त कवितांशमा प्रयुक्त सेथ्, ओसिरिस अनि आइसिसको मिथकले यिनलाई पनि ग्रेसली मिथकीय परम्पराकै पथानुयायीका रूपमा खडा गरेको देखिन्छ। तथापि पूर्वीय पौराणिक स्रोतबाट गृहीत द्रौपदीको सन्दर्भले भने यिनलाई ग्रेसली मिथकको पुनरावृत्तिमूलक प्रयोगदेखि केही भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। एकातिर आफू बाँचेको युगले दिएको चोटलाई द्रौपदीमा आरोपित गरेर यिनले आफ्नो कवितामा प्रकृति विनाशको पर्यावरणीय चेतनालाई व्यक्त गरेका छन् भने अर्कातिर व्यक्ति जीवनमा बाबु हुनुको गर्वबोध पनि कुण्ठित र खण्डित बन्न गएको यथार्थको प्रस्तुतिको माध्यमद्वारा सार्वजनिक पीडाको स्वरलाई मुखरित गरेका छन्।

यसरी ग्रेसली मिथकको पुनरावृत्तिमूलक प्रयोगबाट मुक्त भएर नेपाली कवितामा केही नौला मिथकीय अभिव्यञ्जना प्रस्तुत गर्नका साथै विश्वस्थानीयता (ग्लोकल)-को प्रयोगको उद्देश्य लिएर नब्बेको दशकदेखि केही कविहरू प्रविष्ट भएको देखिन्छ, जसले स्थानीय जनजातीय समाजमा हुर्केका अनि नेपाली माटोको बासना आउने मिथकहरूको प्रयोगलाई अधिक मान्यता दिने काम गरेका छन्। यसैतर्फको एउटा सुन्दर उदाहरण-

एउटा त्रस्तताले वैशाख, मङ्सिर-हरू

सेताम्यै, लटरम्म-

माटोको वेदी उठाएर रगतहरू

पितृ !

पूर्वजहरू देखिन्छ चुला-ढुंगामा।

(एक्लो छु अन्ततिर)^{६९} सञ्जय बान्तवा

किरातेली जनविश्वासमा हुर्केको पित्र अर्थात् पितृ पुजाको मिथकीय सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्ने यस कवितामा स्थानीयता रङ्ग भर्ने उद्यम गरिएको छ। पित्र/पितृ पुजा राई जातिको

^{६९}. सञ्जय बान्तवा, सन् १९९०, *विसङ्गतिमा भिक्टिस कविताहरू*, वाराणसी : प्रशान्त प्रकाशन, पृ.५६।

पवित्र अनुष्ठान हो, जसलाई *सुसुलड* वा *साम्खा* (पितृ पुजा/पित्र) पनि भनिन्छ। राई समुदायमा यस अनुष्ठानको विशेष महत्त्व रहेर आएको छ। कुनै पनि नयाँ घरको निर्माण गरिसकेपछि माइपाद्वारा रिदुम मुन्दुम 'हेन्खामा मात्लुङ्लो हाङ्छामुलुछा छाङ् मात्दुङ्।' अर्थात् पृथ्वी छैन त मानव जाति पनि छैन वा रहँदैन^{७०} गाउँदै त्यस घरभित्र तिनवटा ढुङ्गाहरू गाडेर एउटा चुलाको स्थापना गरिन्छ। ती तिनवटा ढुङ्गाहरूलाई क्रमैले *दिवालुङ* (पूर्वा), *छेन्बिलुङ* वा *छेकुलुङ* (धनसम्पत्ति/छोरीचेली), *सावालुङ* वा *चासुमलुङ* (सन्तान/भद्रभलादमी)-का प्रतीक मानिन्छ। यस समुदायमा जन्मदेखि मृत्युसम्मका हरेक विधि-विधान यही चुलालाई साक्षी राखी सम्पन्न गरिन्छ। राई किरात समुदायका मानिसहरूले पुजा गर्ने यो चुला साधारण चुला होइन। यस प्रकारको चुलालाई यस समुदायको धार्मिक विश्वासको प्रतिमानस्वरूप खडा गरिएको हुन्छ, जसको उत्पत्तिसम्बन्धी धेरै प्रकारका मिथकहरू प्रचलित रहेर आएको पाइन्छ। यीमध्ये एउटा मिथकअनुसार खचुलुप्पा (हेल्छाकुप्पाकै अर्को नाम)-को सानै छँदा बाबु-आमाको देहान्त भएको र आमा र बाबु कस्तो हुनुहुन्थ्यो ? त्यो समेत थाहा नभएको, तर आमा-बाबुको यादले कहिल्यै नछोडेको बताउँदै रून थालेपछि श्रीमतीले अगेनामा दुईवटा ढुङ्गा ठड्याउँदै आमा बाबु यसैलाई सम्झेर पुजा गर्नु भनेर सल्लाह दिइन्।^{७१} यसरी उत्पत्ति भएको यो चुला वा *सुसुलड* वा *साम्खा* (पितृ पुजा/पित्र)- गर्नाले सुख-समृद्धि प्राप्त हुन्छ भन्ने विश्वास यस समुदायका मानिसहरूमा प्रारम्भिक कालदेखि नै रहेर आएको छ। उक्त कवितामा प्रयुक्त *पूर्वजहरू देखिन्छ चुला-ढुंगामा।* - भन्ने पदावलीले यही मिथकलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गर्न पुगेको छ। एक प्रकारले प्रस्तुत कविता यसैको मूर्त रूप हो।

^{७०}. राजन मुकारूड, सन् २०००, *किरात संस्कार*, नेपाल : समन्वय प्रकाशन, पृ.७।

^{७१}. चन्द्रकुमार राई 'हतुवाली', सन् २०१६, 'किरात राई जातिमा चुला र सांस्कृतिक महत्त्व', तारामणि राई (सम्पा), *आदिवासी जनजाति जर्नल भाग १५*, ललितपुर नेपाल : आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान, पृ.६५।

किरातेली मिथकको अर्को सुन्दर प्रयोगको नमुना हामी बुलु मुकारूडको कविताबाट पनि प्राप्त गर्न सक्छौं। एउटा दृष्टान्त -

साकेवा सृष्टि हो
साकेवा प्रत्येक दिन उदाउने
घाम(नाम्) हो,
साकेवा सत्य
पानी, खोला हो
साकेवा चोमोलुङ्मा हो
त्यसैले सृष्टि, सत्य, पानी
जीवन र चोमोलुङ्मा
नाचौं, प्रेम नाचौं
किरावा छाची
साकेवा नाचौं !!

(साकेवा नाचौं ! किरावाछाची !)^{७२} बुलु मुकारूड

साकेवा भनेको बालीपुजा^{७३} हो, जसलाई कति किराती राईहरूले साकेल् अनि साकेला पनि भन्ने गर्दछन्। यही साकेवा पर्वका दिन नाचिने विशेष नृत्यलाई सिली भनिन्छ। वास्तवमा सिलीबाट मानव सभ्यताको विकास कसरी हुँदै आयो भन्ने कुराको हेक्का मिल्छ, किनभने सिलीमा प्रयोग हुने गरेको सीप, खेतीपाती गर्ने काइदाले मानिसले आदिवासी ज्ञानलाई कसरी प्रयोग गर्दै अगाडि बढ्दै गए भन्ने कुरा व्यक्त गर्दछ। यस्ता

^{७२}. बुलु मुकारूड, सन् १९९०, 'साकेवा नाचौं ! किरावाछाची !', हरि शर्मा (सम्पा), *नव कविता-३१*, काठमाडौं : श्रीमती लक्ष्मी शर्मा, पृ.२४।

^{७३}. डिक बान्तवा, सन् १९८९, *किरात राई (बान्तवा) शब्दकोश*, काठमाडौं : भक्त राई अनि देवी राई, पृ.१४१।

सिलीहरू बाइस प्रकारका हुन्छन्^{७४} भन्ने किरातजहरूको मान्यता रहेको छ। यस दिन किरावाछाची अर्थात् किरात सन्तानहरू^{७५}-द्वारा सिली प्रस्तुत गरिन्छ। सिलीको उत्पत्तिसम्बन्धमा धेरैवटा मिथकहरू प्रचलित रहेको पाइन्छ। यो पर्व वर्षमा दुईपल्ट पालन गरिन्छ, जसलाई उँधौली र उँभौली भनिन्छ। एउटा मिथक^{७६}-अनुसार एकदिन हेत्छाकुप्पाले ढुकुर मारेर ल्याए। हेत्छाकुप्पाले त्यो ढुकुरको गाँड फुटाउँदा गाँडमा अन्न थियो। त्यो अन्नलाई बारीमा फ्याँकेर मासु मात्र परिवारसँग खाए। त्यो फालिएको अन्न केही समयपछि उम्रियो, बढ्यो, फुल्यो, फल्यो र दाना लाग्यो। त्यो अन्न साप्पाछा (कोदो) थियो, जसलाई खाँदा तिनीहरू बिमारी भए। यसरी पूर्खालाई नचढाई यो अन्न खाएको हुनाले बिमारी भएको भन्ने कुरा रिनाखाले पत्तो लगाए। त्यसपछि हेत्छाकुप्पाले त्यो अन्न आफ्ना पूर्खाहरूलाई चढाउन सुसुलुड छेउमा बसी पुर्खाहरूलाई पुकार्न थाले। यस अवधिमा हेत्छाकुप्पा काम्न थाले र रिनाखालाई सिली टिप्न लगाए। अनि रिनाखाले पनि यति नै बेला चासुमसिली (कृषिसम्बन्धी सम्पूर्ण क्रियाकलापहरूको अभिनय गरिने नृत्य) टिपिन्। चासुमसिलीको समाप्तिपछि तिनीहरू खेती-किसान गरेर बस्न लागे। आफ्नो खेतबारीमा अन्न पाकेपछि साप्पाछा (कोदो)-को बाला थुपारेर कुखुराको भोग दिएर अन्नको सह होस् भनी सुम्निमाको पुजा गरे। यसरी किरात जातिमा अन्नबाली लगाउँदा एकपटक र अन्नबाली भित्र्याउँदा एकपटक चुला पुजेर साकेवा थानमा गई मुन्धुम अनुसार पुजा-अर्चना गर्दै उँधौली उँभौली पर्व मनाउने प्रथा रहिआएको छ। यो पर्व मनाउँदा चोमोलुङ्माको स्थापना गरिन्छ। चोमोलुङ्मा^{७७}-को अर्थ हुन्छ सगरमाथा, जसलाई पारूहाड (शिव)-को प्रतीक मानिन्छ। यसले किरातहरूलाई प्रकृति पुजकका

^{७४}. तारामणि राई, सन् २०१०, साकेल् : कोयी मिथक, सिली र अनुष्ठान विधिको विश्लेषण, काठमाडौं : किरात कोयी/कोयु राई समाज, पृ.४०-४८।

^{७५}. प्रवीण पुमा, सन् २०११, हेन्खामा-निनाम्मा, चिसापानी : सुम्निमा थिएटर एकेडेमी, पृ.१०।

^{७६}. पुमा, हेन्खामा-निनाम्मा, पूर्ववत्, पृ.७२-७४।

^{७७}. डिक बान्तवा, किरात राई (बान्तवा), पूर्ववत्, पृ.३२।

रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। मुकारूडको प्रस्तुत कवितामा प्रकृतिसितको यही पारस्पर्यलाई व्यक्त गरिएको छ।

जनजातीय मिथकको प्रयोग गरी स्थानीयताको उद्बोधन गर्ने कविताको अर्को दृष्टान्त हामी किरण कुमार राईको कविताबाट प्राप्त गर्न सक्छौं-

महेज्जोदरो र हरप्पाका सभ्यता खण्डहरबाट उक्लेर

स्वर्ग पुग्न खोज्दै

हाँडीहरूको सिँटीद्वारा

हाँडी.....सिँटी.....स्वर्ग

स्वर्ग पुग्नै नपाएर

दन्त्यकथा भएको छ,

‘कोक्मिड याडताल’ - ‘चेक्ता’.....!

(साथी ! तिर्खा पर्खेर बसेका छन् क्षणहरू)^{७८} किरणकुमार राई स्वर्ग जाने सिँटी ^{७९} नामक लेप्चा मिथकमा निहित व्यङ्ग्योक्तिको प्रयोग यस कवितामा गरिएको छ। मिथकअनुसार लेप्चा जातिका पूर्खाहरूले एकदिन धरतीबाट सशरीर स्वर्ग जानका निम्ति माटाको हाँडी जोड्दै एउटा सिँटीको निर्माण गर्न लागेका थिए। यसरी सिँटी निर्माणको काम निरन्तर रूपमा चलिरहेको थियो। अन्त्यमा आकाश छेंडनलाई एउटा अड्कुसे चाहिएको हुनाले माथिबाट कराए- ‘कोक्मिड याडताल !’ अर्थात् ‘एउटा अड्कुसे पठाइदेऊ।’ तर तलकाहरूले ‘चेक्ता ?’ अर्थात् ‘काटेर ढालिदेउ !’ भनेको सुने। माथिबाट चिच्याएर दोहो-न्याई-दोहो-न्याई कराउँदा पनि तलबाट चाहिँ एकोहोरोसित ‘चेक्ता ?’ भनी सोधिरहे। यसो हुँदा वाक्क भएर अन्त्यमा माथिका मानिसले झर्केर ‘अँ

^{७८}. किरणकुमार राई, सन् १९९४, *आत्मसम्मोहन र घाइते शब्दहरू*, दार्जिलिङ : ज्योत्स्ना प्रकाशन, पृ.५२।

^{७९}. भवानी घिमिरे, सन् १९७८ (सम्पा), ‘संकलित कवितामा प्रयुक्त ‘मीथ’, शब्दावली र सन्दर्भ-वाक्यहरू’, गुमानसिंह चामलिङ, *कारागारभित्र प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू*, दार्जिलिङ, श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.६२।

भनिदिए र तलकाहरूले उक्त सिँढीलाई फेदमा काटेर ढालिदिए। वास्तवमा *महेञ्जोदरो* र *हरप्पाका सभ्यता खण्डहरबाट उक्लेर* विकासको मार्गमा प्रवृत्त हुँदै गइरहेको मानव समाजको विडम्बनालाई यहाँ काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिनाले यो कविता रमणीय बन्न गएको छ।

लेप्चा जनजातीय मिथक प्रयोगको अर्को दृष्टान्तका रूपमा आलेको कवितालाई यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

पथभ्रष्टता र अस्तित्वहीनताको
आगामी सम्भावित महाप्रलयमा,
नुवा-बाजे आउनेछन् भनेर नसोँचन्
सुरक्षाको नाँव बनाएर।
गोवर्द्धन-पर्वत उचालेर रक्षार्थ
नसम्झन् आउनेछन् कृष्ण भनेर।
युगौँ पुरानो पुस्तालाई तिम्रो,
कायम राख्न निरन्तरता
बीसौँ शताब्दीका डाइनोसरहरू हो !
मायलल्याडबाट नव-मानवहरू पनि
आउनेछन् पुनः भनेर नठान्नु।

(बीसौँ शताब्दीका डाइनोसरहरू)^{५०} सन्तोष आले

लेप्चा जनजातीय समुदायमा *मायलल्याडसम्बन्धी* मिथक धेरै प्रसिद्ध रहेर आएको देखिन्छ। खिष्टेली प्रलय मिथकसित सम्बन्धित नुवा (नोह/नुह) अनि भागवतेली कृष्णाख्यानमा वर्णित भगवान् श्रीकृष्णद्वारा गोवर्द्धन पर्वतलाई आफ्नो एउटै औँलाले उठाएको मिथकका साथै यस कवितामा *मायलल्याडको* पनि उल्लेख गरिएको छ, जसको

^{५०} सन्तोष आले, सन् १९९४, *तलाउभिन्न अनुहार*, सिक्किम: गोरेटो साहित्य प्रकाशन, पृ.५७।

सम्बन्ध लेप्चा जातिसित रहेको छ। लेप्चा मिथक र नेपाली कविताको प्रसङ्गमा उक्त दुईथरी मिथकभन्दा लेप्चा जातिसितै सम्बन्धित मिथकको काव्यात्मक प्रयोग यहाँ अधिक सान्दर्भिक बन्ने देखिन्छ। मायलल्याड भनेको अदृश्य स्वर्गको देश हो।^{५१} यसलाई अदृश्य गाउँ पनि भनिन्छ।^{५२} लेप्चा समुदायमा यस मायलल्याडसम्बन्धी प्रचलित मिथक^{५३}-अनुसार एक समय एकजना शोराबु (सिकारी) सिकार खेल्न घरदेखि निस्केर गएछन् अनि एउटा बँदेललाई काँड हानेछन्। त्यो काँडले घाइते भएको बँदेल त्यहाँबाट अन्यत्र कुदेर गएछ। सिकारी त्यसलाई खोज्दै जाँदा मायलल्याडमा पुगेछन्। त्यस बखत त्यस गाउँमा यस्ता सात अमर दम्पतीहरू देखेछन्, जो बिहान बालक, मध्यदिनमा तरुण-तन्देरी अनि साँझमा वृद्ध अवस्थामा परिणत हुँदा रहेछन्। भोलि पल्ट मध्यदिनमा सात जवान दम्पतीहरूले तुङ्गार कात (थुन्से)-भरि विभिन्न प्रकारका अन्न, फलफुल, सागसब्जीहरू लगाएर त्यो शोराबुलाई एउटा डरलाग्दो भीरमा लगी अन्नबालीको खेतीपाती लगाउने विषयमा जानकारी दिँदै सारा रेन्जोडल्याडमा फैलाउने आदेश दिए साथै उसलाई अन्नबाली लगाउने समयको सूचना गराउनका निम्ति मायलल्याडबाट काकू फो, चकदुन फो, तपफ्योक फो आदि चराहरूलाई पठाइदिन्छौं भनी शोराबुको आँखामा पट्टी बाँधि त्यही भीरबाट झारिदिएछन्। आँखा खोल्दा शोराबुले आफैलाई पहिला आफूले बँदेललाई काँड हानेका स्थानमा भेटाए। त्यसपछि सबै रेन्जोडल्याडका लेप्चाहरूलाई मायलल्याडका सात दम्पतीहरूले दिएको अन्न, फलफुल, सागसब्जीका बिजनहरू बाँडिदिए अनि सबै मिली खेतीपाती गर्न थाले। आज पनि लेप्चा जातिहरू अन्न, फलफुल, सागसब्जीहरूका बिउ-बिजन सबै मायलल्याडका सात अमर दम्पतीहरूले पठाइदिएका हुन् भनी विश्वास

^{५१}. केरी लिटल, सन् २०१३, *स्टोरिज् अव् दि लेप्चा न्यारेटिभ्स् फ्रम अ कन्टेस्टेड ल्यान्ड*, कला तथा समाजविज्ञान सङ्काय, सिडनी : दि युनिभर्सिटी अव् टेक्नोलजी, (अप्रकाशित पिपेचडी शोधप्रबन्ध), पृ.२७।

^{५२}. रिक्की लहामु लेप्चा, सन् २०१४, 'लेप्चा सांस्कृतिक परम्पराको एख झलक', बीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा), *प्रक्रिया*, वर्ष २८, अङ्क ३९, गान्तोक : प्रक्रिया प्रकाशन, पृ.३०।

^{५३}. लेप्चा, 'लेप्चा सांस्कृतिक', पूर्ववत्।

गर्छन्। अनि लेप्चा जातिका मानिसहरूले ती सात अमर दम्पतीहरूलाई कृतज्ञता प्रकट गर्न अन्नबाली घरमा थन्क्याइ फसलको पहिलो भाग फलफुलसँग पुजापाठ गरी हरेक वर्षको नवम्बर महिनामा *सन्क्यु रम फात* पर्व मनाउने गर्दछन्।

यसरी प्रस्तुत कवितामा मानव अस्तित्व रक्षाका निम्ति नुवा र श्रीकृष्ण झैं मायलल्याडबाट ती सात अमर दम्पती (नव-मानव)-हरू आउँछन् भन्ने आशा नगरेर यो बिसौं शताब्दीका डाइनोसरहरूबाट बाँचन आफै तयार रहन पर्छ भन्ने आन्तरिक आशय प्रकट गरी आत्मनिर्भर बन्ने सुझाउ प्रदान गरिएको छ।

वर्तमानको नेपाली कवितामा अन्य देशीय अनि देशीय मिथकका साथै स्थानीय क्षेत्रमा प्रचलित रहेर आएका यस्ता कतिपय मिथकहरूको सन्धान गरी साहित्यका विविध विधाहरूमा प्रयोग गर्ने सचेतता एकातिर बढ्दै गइरहेको छ भने अर्कातिर पुराना मिथकहरूलाई विसङ्घटन गरी त्यसलाई नयाँ सन्दर्भमा प्रयोग गर्ने एउटा नौलो प्रवृत्तिको पनि दैनन्दिन विकास हुँदै गइरहेको छ। विशेष गरी विश्व साहित्येतिहासमा ज्याक् डेरिडाद्वारा विसङ्घटनवादी सिद्धान्तको प्रवर्तन भएपछि^{८४} यो एउटा नवलेखन प्रविधिका रूपमा गृहीत हुँदै आएको देखिन्छ। फलस्वरूप पूर्ववर्ती कृतिहरूलाई विसङ्घटन गरी नयाँ कृतिको रचना गर्ने परम्पराको विकास हुन गयो। नेपाली साहित्यमा यसको प्रथम प्रयोग इन्द्रबहादुर राईको *कठपुतलीको मन* (सन् १९८९)-मा देख्न पाइन्छ भने पछिबाट अन्य कतिपय सर्जकहरूले पनि विभिन्न विधाहरूमा यसको प्रयोग गर्दै आइरहेको देखिन्छ। यसैको एउटा उदाहरण हामी दुबसु छेत्रीको कवितामा पनि पाउन सक्छौं।
एउटा दृष्टान्त-

रामहरूको अन्यमनस्क मानसिकताभित्र म सधैं बाँचन सकिदैनँ

छातीभित्र सीता र रामहरूलाई टाँसेर अब म सधैंभरि हाँस्न सकिदैनँ

^{८४}. कृष्ण गौतम, सन् १९९३, *आधुनिक आलोचना: अनेक रूप अनेक पठन*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.३७६।

र, पुंषत्व छ भने तिमि रामहरू अब आफै लंका जानू
म लुकी लुकी अब कुनै रूखमुनि बसेकी सीतालाई भेट्न सकिदैन,

... ..

लंका रावणको होस् या विभिषणको
तर सभ्यता मास्न खोज्ने तिमि हराम रामहरू
अब तिमिले शहर खण्डहर गर्ने योजना बन्द गर

... ..

याद राख ! मभिन्न पनि स्वाभिमानको समुद्र छ
स्वत्व र स्वातन्त्र्यको बोधले मलाई पनि सताउँछ,

(हनुमान)^{८५} दुबसु छेत्री

आदर्श पुरुषोत्तम रामको आदर्श व्यक्तित्वबाट शोषित भएको हनुमान आफ्नो अतिभक्तिमा आफ्नै स्वतन्त्रता कुण्ठित भएको र स्वत्व लुटिएको भाव व्यक्त गर्दै विद्रोही बनेको छ। यस कवितांशमा हनुमानको यस प्रकारको विद्रोहले रामको व्यक्तित्वलाई एक शोषकका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ। यसका साथै उक्त कवितांशमा प्रयुक्त सभ्यता मास्न खोज्ने तिमि हराम रामहरू/अब तिमिले शहर खण्डहर गर्ने योजना बन्द गरजस्ता पदावलीले रामलाई विध्वंशकको प्रतीक रूपमा खडा गरिएको देखिन्छ। यसले रामको दैवी सत्तासम्बन्धी पूर्वस्थापित मान्यता विसङ्घटित बन्न गएको छ।

मिथकीय विसङ्घटन प्रक्रियाको अर्को प्रयोग हामी गोपाल पराजुलीको कविता नयाँ ईश्वरको घोषणा (सन् १९९९)-मा पनि देख्न सक्छौं-

मौनता खुल्दैछ

यो आवाजभिन्न

म कृष्णप्रसाद खुल्दैछु (-आलेख १)

^{८५}. दुबसु छेत्री, 'हनुमान', कृष्ण प्रसाद (सम्पा), पूर्ववत्, पृ.१३२।

....

...

मौनता यताबाट पनि खुल्दैछ

यो आवाजभिन्न

म विष्णुप्रसाद बोल्दैछ (-आलेख २)

(नयाँ ईश्वरको घोषणा)^{५६} गोपाल पराजुली

आलेख-१ अनि आलेख-२ गरी दुई खण्डमा संरचित पराजुलीको उक्त कवितामा महाभारतेली चरित्र श्रीकृष्णलाई कृष्णप्रसादका रूपमा सामान्यीकरण गरिएको छ भने भगवान् श्रीविष्णुलाई पनि विष्णुप्रसादका रूपमा सामान्यीकरण गरी मानवीय स्तरमा ओरालिएको छ। यसको अर्थ दैवत्वको तिरोहण भने होइन। तर मानवीकृत दैवत्वद्वारा सांसारिकताको अनुभूतिलाई सामान्यीकरण गर्ने पराजुलीको यस प्रकारको प्रयोगलाई हामी विमिथकीकरणको एउटा प्रक्रिया मान्न सक्छौं।

४.१ निष्कर्ष

समग्रमा हेर्दा, प्राथमिक कालको वीरस्तुतिपरक कवितादेखि नै नेपाली साहित्यमा मिथक प्रयोगको सुदीर्घ परम्परा चलेर आएको पाइन्छ, जसको प्रवर्तन सुवानन्ददासबाट हुन गएको देखिन्छ। विशेष गरी दैवी चरित्रको सादृश्यमा वीर नायकको चरित्रलाई मिथकीकृत गर्ने यस प्रकारको सुवानन्ददासेली प्रयोगलाई ग्रिसेली परम्परामा *हिरो मिथ्का* रूपमा चर्चा गरिएको देखिन्छ। नेपाली काव्य साहित्यका क्षेत्रमा यसरी वीरनायकको स्तुति गर्ने प्रचलन धेरै कालसम्म कायम रह्यो। तर राधावल्लभ, गुमानी पन्त, वसन्त शर्मा, यदुनाथ पोख्र्याल, भानुभक्त आचार्य, रघुनाथ भट्ट प्रभृति कविहरूको उदय हुन थालेपछि भने स्तुतिको आलम्बन वीरनायकदेखि वैदिक पुराख्यानका दैवी चरित्रतर्फ प्रत्यावर्तन भएर गएको पाइन्छ। यसलाई अध्यात्मकाल अनि शृङ्गारकालका कविहरूले

^{५६} गोविन्दराज भट्टराई, सन् २००२, *उत्तरआधुनिक ऐना* (दो पु), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ.९९।

पनि परिवर्द्धन गर्दै लगे। यस अवधिसम्म पौराणिक आख्यानहरूलाई मूल कथ्यका रूपमा प्रयोग गर्ने प्रचलन निकै प्रसिद्ध रहेको पाइन्छ। तर यस दिशामा तेस्रो आयामको प्रवर्तन भएपछि भने ग्रीसेली अनि इजिप्सेली स्रोतबाट नितान्त नौला मिथकहरू ग्रहण गरी कविता रचना गर्ने परम्पराको थालनी भएको पाइन्छ। यसबाट रोमान्टिक कालका एक प्रमुख कवि देवकोटा पनि अछूत रहन सकेको देखिँदैन। यिनको *प्रमिथस* महाकाव्यलाई यसको एउटा दृष्टान्त मानिलिन सकिन्छ, जहाँ देवकोटाले प्रमिथसजस्तो मिथकीय चरित्रलाई स्तुतिको ध्येयले भन्दा बढी क्रान्ति-प्रतीक^{८७}-का रूपमा प्रयोग गरेका छन्। अझ प्रयोगकाल अनि उत्तरप्रयोगकालसम्म आइपुग्दा यस्ता मिथकहरूको प्रयोग विशेष गरी प्रतीक र विम्ब निर्माणको उद्देश्यले प्रेरित रहेको पाइन्छ भने कतिपय स्थानमा युगीन यथार्थको अभिव्यञ्जक बनेर पनि यसको प्रयोग हुने गरेको देखिन्छ। यसरी मिथक प्रयोगको क्षेत्र क्रमिक रूपले उत्तरोत्तर विकसित भन्दै उत्तरप्रयोगकाल तथा बिसौ शताब्दीको अन्तिम दशकसम्ममा अझ विविधतामय बन्न गएको पाइन्छ, जसले नेपाली कविता साहित्यलाई सम्पन्न बनाउँदै लगिरहेको छ। यस दृष्टिले सुरुदेखि हालसम्मको नेपाली कवितामा प्रयुक्त मिथकीय स्रोतहरूलाई निम्न बुँदाहरूमा राखेर हेर्न सकिन्छ-

- वीरगाथाकालदेखि शृङ्गारकालसम्म हिन्दू पौराणिक आख्यान ग्रन्थहरू जस्तै- वेद्, श्रीमद्भागवत महापुराण, उपनिषद्, गीता, महाभारत अनि रामायणबाट गृहीत मिथक, मिथकीय चरित्रको प्रयोगको आधिक्य।
- कविताकृति निर्माणका दृष्टिले माथिका स्रोतबाट गृहीत मिथकहरूको समग्र रूपमा प्रयोग अर्थात् कुनै एउटै मिथकमाथि केन्द्रित कृतिको रचना गर्ने प्रचलन।

८७. जोसेफा शर्मन, 'एन् इन्साइक्लोपिडिया', पूर्ववत्, पृ. ३८६।

- नीतिकालीन कवितादेखि दृष्टान्त, प्रतीक अनि विम्ब निर्माणका निम्ति मिथकको प्रयोगको थालनी।
- स्वच्छन्दतावादको आगमन संगसंगै नेपाली साहित्यमा ग्रिसेली मिथकको प्रविष्टि।
- प्रयोगकालमा अन्य विभिन्न स्रोतबाट गृहीत अपरिचित र नितान्त नौला मिथकहरूको प्रयोगको बाहुल्य। जस्तै- ग्रिसेली, इजिप्सेली, ख्रिष्टेली, बौद्ध मिथक अनि स्थानीय क्षेत्रका जनजातीय मिथकहरूको प्रयोगप्रति सचेतता।
- उत्तरप्रयोगकालीन कवितामा पनि पूर्ववर्ती कालकै मिथकीय प्रयोग परम्पराको निरन्तरता अनि स्थानीय मिथकको प्रयोगप्रतिको झुकाउमा वृद्धि तथा विश्वस्थानीयताको प्रयोग।
- पूर्ववर्ती कतिपय मिथकहरूलाई विमिथकीकरण गरी प्रयोग गर्ने प्रक्रियाको थालनी।
- हिन्दू पौराणिक स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोगमा निरन्तरता।

नेपाली कविता साहित्यमा मिथक प्रयोगको परम्परालाई हेर्दा एउटा कुरा के प्रस्ट देखिन्छ भने यसरी अन्यान्य स्रोतबाट ग्रहण गरिएका यस्ता विभिन्न प्रकारका मिथकहरूको प्रयोगले नेपाली कवितालाई समृद्ध बनाएर लैजानका साथै नेपाली साहित्यमा मिथकीय प्रयोगको परम्परालाई पनि उत्तरोत्तर अघि बढाउँदै लगिरहेको छ।

पाँचौँ अध्याय

५ समकालीन नेपाली कविहरूका कवितामा मिथकको अध्ययन

५.१ युद्धवीर राणाको कविता यात्रा : सामान्य परिचय

युद्धवीर राणा (जन्म: १९४१)^१ नेपाली साहित्यमा भारतको पूर्वाञ्चल क्षेत्रबाट उदय भएका एक कवि हुन्। यिनको साहित्यिक यात्रा सन् १९६४-६५-देखि सुरु हुन्छ। विशेष गरी गीत लेखनमा रुचि राख्ने राणाले कविता चाहिँ हरिभक्त कटुवालको संसर्गमा रहँदा जिस्कँदा-जिस्कँदै लेखन थालेको हो भन्ने कुरा स्वयम् व्यक्त गरेका छन्।^२ विधागत रूपमा यिनले कविता सँगसँगै कथा, नाटक अनि निबन्धात्मक लेखहरूको पनि रचना गरेका छन्। यसबाहेक चित्रकला, काष्टकलाका क्षेत्रमा पनि यिनको उज्ज्वल प्रतिभा देख्न पाइन्छ। तर यसभन्दा पनि अधिक नेपाली साहित्य जगत्मा एकजना सफल कविका रूपमा नै राणाको प्रतिष्ठा रहन गएको छ। विभिन्न समयमा विभिन्न स्थानबाट प्रकाशित हुने पत्र-पत्रिकाहरूमा यिनका एकाधिक फुटकर कविताहरू प्रकाशित भएको पाइए तापनि हालसम्म तर यिनको केवल एउटै मात्र कविताकृति प्रकाशित छ। जो यस प्रकार छ-

१ चिहान नपाएका तक्माहरू (सन् १९८१)

५.१.१ युद्धवीर राणाका कवितागत प्रवृत्तिहरू

युद्धवीर राणाको *चिहान नपाएका तक्माहरू*बाहेक सङ्गृहीत रूपमा अन्य कुनै पनि कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइँदैन। यसो त यिनका फुटकर कविताहरू यत्रतत्र प्रकाशित भएको देख्न पाइन्छ। तर यसलाई एकमुष्ट रूपमा सङ्ग्रह गर्ने कार्य भने भएको देखिँदैन। तसर्थ यहाँ केवल यही एउटा कृतिको प्रवृत्तिगत अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ।

^१ प्रतापचन्द्र प्रधान, सन् २००३, *प्रतिनिधि आधुनिक लामा कविता*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, पृ.३०३।

^२ दिनाङ्क: ०९ मार्च २०१७ मा यस शोधार्थीलाई कविले व्यक्तिगत रूपमा दिएको जानकारीको आधारमा।

चिहान नपाएका तक्माहरू एउटा लामो कविता हो। यसको रचना मुख्यतः पूर्वाञ्चल भारतमा बसोबास गर्दै आइरहेका नेपाली जाति अनि समाजले भोग्न परेका समस्या तथा तिनीहरूको दैनन्दिन जीवन यथार्थमाथि आधारित छ। विशेष गरी सन् १९७९-८० मा भारतको पूर्वाञ्चलमा चलेको विदेशी बहिष्कार आन्दोलन यसको मुख्य पृष्ठभूमि रहेको छ।^३ यस आन्दोलनमा परी पुस्तौँदेखि बसेको ठाउँबाट भेंडा-बाखा झैं लखेटिए-लटिए-खोसिए-मारिए एउटा विभत्स इतिहास बन्यो^४, जसको फलस्वरूप यो लामो कविताको रचना हुन गएको हो भनी राणा आफ्नो आत्मस्विकृति व्यक्त गर्दछन्। यसो हुँदा प्रस्तुत कृति यही आन्दोलनबाट पीडित बनेका समस्त नेपाली जातिको स्वजातीय चेतना र भावना^५-ले अभिसिक्त बन्न गएको छ। यसैर प्रस्तुत कवितामा जातीय गौरवको इतिहास अनि वर्तमानका अप्राप्ति माझको विसङ्गति तथा विद्रोहात्मकता बेसी छ।^६ यिनै कुराहरूले राणाको यस कवितालाई यथार्थवादी, अस्तित्ववादीसमेत बनाएको मान्न सकिन्छ।

५.१.२ युद्धवीर राणाको कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन

युद्धवीर राणाको प्रस्तुत कृतिमा अधिकतर मिथकहरू वैदिक हिन्दू वाङ्मयबाट ग्रहण गरिएका छन्। यसका साथै कतिपय स्थानमा प्रयुक्त मिथकहरूलाई हेर्दा यसमा इतिहासपरक विषयलाई पनि आफ्नो कवितामा मिथकीय स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ। तसर्थ युद्धवीर राणाको प्रस्तुत कृतिमा प्रयोग हुन आएको मिथकलाई स्रोतगत रूपले यसरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ-

५.१.२.१ हिन्दू मिथक

^३. युद्धवीर राणा, सन् २०१२, 'सबैले बेहोरेकै कुरा', चिहान नपाएका तक्माहरू (दो सं), असम : बोधकुमारी स्मृति प्रतिष्ठान, पृ.iv।

^४. राणा, 'सबैले बेहोरेकै', पूर्ववत्।

^५. प्रधान, प्रतिनिधि आधुनिक नेपाली, पूर्ववत्, पृ.३०५।

^६. घनश्याम नेपाल, सन् २००९, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, सिलगढी : एकता बुक् हाउस, पृ.२३१-२३२।

५.१.२.२ शौर्य मिथक

५.१.२.१ हिन्दू मिथक

युद्धवीर राणाको कवितामा हिन्दू मिथकहरू नै अधिकतर रूपमा प्रयोग हुन आएको छ। घटना विशेषसित सम्बन्धित आख्यानभन्दा धेरै यहाँ हिन्दू धार्मिक विश्वासअनुसार आफ्नो शक्तिको अवलम्बन बन्दै आइरहेका दैवी चरित्रहरूको बाहुल्य देख्न पाइन्छ। एउटा उदाहरण-

हामी त केवल गुलाम-युद्ध लडिदिन्छौं

अन्त्यमा अरुहरूकै जीत हुन्छ

यहाँ त शकुनीको चाल चल्छ

जित्नेले हार्छ-हार्नेको जीत हुन्छ

त्यसैले अब

लदाख र नेफा कसैले नधाए हुन्छ

उँधो हिँड्ने लाहुरेसँग

कुनै पार्वतीले माया नलगाए हुन्छ

...

...

वीर पुर्खाका सन्तानहरू व्यर्थै मरेर गए

हाम्रा दधीचिका हाडहरू नेफामा सडेर गए

(चिहान नपाएका तक्माहरू)^७

यस उद्धरणमा हाम्रो दासत्वपूर्ण स्थितिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ। कारण जसरी पहिलो र दोस्रो विश्वयुद्धमा अरूलाई विजयी तुल्याउन गएका गोर्खाली सैनिकहरूको उत्सर्ग महत्त्वहीन बन्न गएको थियो त्यसरी नै सन् १९६२ मा भारत-चीनमाझ भएको

^७ राणा, चिहान नपाएका तक्माहरू, पूर्ववत्, पृ.४-५।

युद्धमा गोर्खाली सैनिकहरूले दिएको बलिदान त्यसै गएको छ। यस युद्धमा भारत र चीनको प्रमुख युद्धस्थल बनेको लद्दाख र नेफामा भारतीय गोर्खा सैनिकहरूले आफ्नो ज्यानको बलिदान दिएर भारतको रक्षा गरेका थिए, जसरी दधीचि^८-ले आफ्नो शरीरको अस्थि इन्द्रलाई प्रदान गरी सम्पूर्ण देवगणसहित मानवजातिको रक्षा गरेका थिए। तर यसको विपरीत यस्तो स्थितिमा अझ तत्कालीन प्रधान मन्त्री मोरारजी देसाईले यस्तो कार्य गरे जसलाई व्यक्त गर्नका निम्ति यहाँ शकुनी^९-को प्रतीक उभ्याइएको छ। शकुनीको षड्यन्त्रले महाभारतमा जसरी सम्पूर्ण कौरव वंशको विनाश गऱ्यो त्यसरी नै पार्वती^{१०}-जस्ती हाम्री छोरी-चेलीहरू अन्याय र अत्याचारको सिकार बन्न पुगेको सत्यतालाई यहाँ काव्यात्मक रूपमा प्रकट गरिएको छ। यस्तै अर्को दृष्टान्त-

अब त नीलगिरि र धौलागिरिको

उचाइ पनि घट्दै गएझैं लाग्छ

महाभैरव, महाकाली र पशुपतिको

- ^८. राणाप्रसाद शर्मा, सन् २०१३, *पौराणिक कोश*, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, पृ.२१५,४७५।
(एक समय इन्द्रले विश्वरूप ऋषिको हत्या गरिदिएका थिए। यस घटनाबाट दुखित भएर त्वष्टा ऋषिले यसको प्रतिशोध लिनका निम्ति ब्रह्माको वरदान स्वरूप वृत्रासुरलाई आफ्नो तपोबलद्वारा प्राप्त गरेका थिए। देवी भागवतअनुसार यो वृत्रासुरले इन्द्रलाई हटाएर स्वर्गमा पनि आफ्नो अधिकार कायम गरेका थिए। यसरी देवेन्द्रसम्मलाई पराजित गर्ने असुरको आतङ्कले तिनै लोक भयग्रस्त बनेका थिए। तसर्थ देवताहरूले भगवान् विष्णुसित यो सङ्कटदेखि मुक्तिको प्रार्थना गर्न लागे। यसो हुँदा विष्णुले देवताहरूलाई दधीचि ऋषिकहाँ गएर उसको अस्थिद्वारा निर्मित अस्त्रले मात्र वृत्रासुरको मृत्यु हुन सक्छ भनी बिन्ती गर्ने परामर्श दिए। सबै देवताहरूले दधीचि ऋषिलाई यी सबै कुराहरू बताए। फलस्वरूप वृत्रासुरलाई मार्नका निम्ति सहर्ष दधीचिले इन्द्रलाई आफ्नो अस्थि प्रदान गरे। पुराण प्रसिद्ध इन्द्र-वृत्रासुर युद्धमा उक्त अस्त्रद्वारा वृत्रासुरको हत्या भयो अनि तिनै लोकमा शान्ति स्थापना हुन गयो भनी उल्लेख गरिएको छ।)
- ^९. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४८४।
(शकुनि सुबल राज्यका राजा तथा गान्धारीका भाइ तथा कौरवहरूका मामा हुन्। तिनी दुर्योधनका मन्त्री थिए। तिनकै कारण कौरव वंशको विनाश भएको मानिन्छ।)
- ^{१०}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.३०२-३०३।
(हिमालयकी पुत्री तथा भगवान् शिवकी अर्धाङ्गिनी देवी, जसलाई गौरी, दुर्गा, उमा, गिरिजा आदि नामले पनि पुकारिन्छ।)

शक्ति पनि घट्टै गएझै लाग्छ

(चिहान नपाएका तक्माहरू)^{११}

विश्वमा वीरता अनि बहादुरीको सम्मान प्राप्त गरेका गोर्खाली स्वाभिमानको प्रतीक रूपमा प्रयुक्त नीलगिरि र धौलागिरिको उचाइँ घट्टै जानु यहाँ कविको व्यङ्ग्यात्मक उक्ति हो आफ्नो जातीयतामाथि। अनि महाभैरव^{१२}, महाकाली^{१३} र पशुपति^{१४}-जस्तो देवी-देवताको शक्ति घट्टै जानुमा पनि त्यही व्यङ्ग्योक्तिको पुनरावृत्ति रहन गएको छ। यसबाट हाम्रो जातीय गौरव क्षयिष्णु बन्दै गइरहेको छ भन्ने सङ्केत व्यक्त गरिएको छ। हिन्दू मिथक प्रयोगको अर्को उदाहरण-

त्यसैले बरू उतै

स्वर्णिम भविष्यको विरुवा लगाए हुन्छ

बञ्जर भूमिमा पनि मिलिजुली कुलो लगाए हुन्छ

नौलो उद्यममा भगीरथ बनी गंगा बगाए हुन्छ

^{११}. राणा, चिहान नपाएका, पूर्ववत्, पृ.११।

^{१२}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४०८।

(शिवको एक पवित्र स्थान)

^{१३}. अज्ञात लेखक, सन् २००३, पुरानो खालको असली ठूलो श्रीस्वस्थानी-व्रत-कथा, वाराणसी : श्रीदुर्गा साहित्य भण्डार, पृ.६८-९७।

(पिताद्वारा सम्पन्न हुन लागि रहेको अश्वमेध यज्ञ हेर्न आफूलाई नबोलाइएको भए तापनि सती माइती घर पुगिन् अनि आफ्ना माता-पितासित भेट गरिन् अनि सतीले आफूलाई र ज्वाइँलाई मात्र निमन्त्रणा नगरेको खण्डमा दुःख प्रकट गरिन्। यसो हुँदा पिता दक्षप्रजाले आफ्ना पतिबारे नराम्रा नराम्रा दुर्वचनहरू गरे। अन्ततः पतिको अपमान सहन गर्न नसकी त्यही यज्ञमा आफूलाई होमिन्। त्यसपछि यो खबर लगेर नारदले कैलासपति शङ्करलाई सुनाए। फलस्वरूप यस घटनाले क्रोधित बनेका शङ्करले आफ्नो एउटा केश उखालेर भूईँमा पछारे, जसबाट महाकाली उत्पन्न हुन गयो। दोस्रोपल्ट पनि फेरि आफ्नो अर्को केश उखालेर त्यसै गरी पछारे, जसबाट वीरभद्र उत्पन्न हुन गयो। अनि तिनीहरू आफ्नो साथमा शिवका अन्य सबै गणहरू लगेर दक्षप्रजापतिको यज्ञ भङ्ग गर्नका साथै त्यहाँ उपस्थित देवता, राक्षस सबैलाई मारिदिए र अन्तमा दक्षजापतिको काटिएको शीरमा गधाको टाउको जोडिदिई प्राणदान दिएर फेरि कैलास फर्किए। महाकालीको यसरी उत्पत्ति हुन गएको थियो।)

^{१४}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.२९७।

(सबै जीवका मालिक। शिवको एउटा नाम वा रूप।)

यसबेला उनीहरू यता नआए हुन्छ

(चिहान नपाएका तक्माहरू)^{१५}

यस कवितांशमा प्रयुक्त शब्द 'उतै' स्वदेशको द्योतक हो, जसले स्वदेश र विदेशमाझको व्यतिरेकी सम्बन्धलाई यहाँ खुलस्त पारेको छ। जस्तै त्याग र बलिदान दिँदा पनि आफ्नो नसम्झिने विदेशमा भगीरथ^{१६} बनेर गङ्गा^{१७} बगाउनुको कुनै मूल्य, कुनै औचित्य नभएको आन्तरिक अर्थ यसबाट ध्वनित हुनाका साथै यसले स्वदेशको महत्त्वलाई पनि प्रस्ट पारेको छ। यसको दृष्टान्त-

सधैँभरि रूप यौवन सम्पन्न

प्रकृति हाँसेको देश

सधैँ राम्रो सधैँ रमाइलो

सधैँ इन्द्रपुरी झैं हाँसेको देश

... ..

... ..

अनन्त देव-देवीको पवित्र देश

इन्द्र, वरुण, विष्णु देवताको देश

महाकाली, दुर्गा, सरस्वती र सीताको देश

^{१५}. राणा, चिहान नपाएका, पूर्ववत्, पृ.१२-१३।

^{१६}. उदयचन्द्र वसिष्ठ, सन् २००४, 'नवम् स्कन्ध- आठौँ र नवौँ अध्याय', नेपाली श्रीमद्भागवत महापुराण, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन, पृ २८१।

(भगीरथ, राजा सगरका नाती हुन्, जसले कठोर तपस्या गरी गङ्गा नदीलाई पृथ्वीमा अवतरण गराएका थिए।)

^{१७}. वसिष्ठ, नेपाली श्रीमद्भागवत, पूर्ववत्, पृ २८१-२८३।

(गङ्गा नदीलाई हिमालयकी छोरी भनिन्छ। एकदिन राजा सगरले अश्वमेध यज्ञद्वारा भगवान्को आराधनामा छोडेको यज्ञको घोडालाई इन्द्रले चोरेर लगे, जसलाई खोज्दै गएका सगरका साठी हजार छोराहरूले कपिलमुनिलाई चोरको अभियोग लगाए। यसदेखि क्रोधित बनेका कपिलमुनिको श्रापले सगरका ती सबै छोराहरू डडेर खरानी भए। यसरी धेरैकालसम्म पनि मुक्ति नपाएका आफ्ना ती पूर्खाहरूको आत्मालाई मुक्ति दिलाउन भगीरथले कठोर तपस्या गरी गङ्गा नदीलाई पृथ्वीमा अवतरण गराएर आफ्ना पूर्खाहरूका आत्मालाई मुक्ति दिलाएका थिए।)

गोरखनाथ, भैरवनाथ, मत्स्यन्द्रनाथ र बुद्धको देश

गुह्येश्वरी, गणेश र पशुपतिको देश

नछोडुन् नविसुन् कसैले

त्यो देश मातृभूमि हो पितृभूमि हो

बनाउन् त्यसैलाई

त्यो देश देवभूमि हो स्वर्गभूमि हो

(चिहान नपाएका तक्माहरू)^{१८}

प्रस्तुत उद्धरणमा आफ्नो मातृभूमि, पितृभूमिलाई इन्द्रपुरी^{१९}-को उपमा दिँदै राणाले यहाँ इन्द्र^{२०}, वरूण^{२१}, विष्णु^{२२}, महाकाली^{२३}, दुर्गा^{२४}, सरस्वती^{२५}, सीता^{२६}, गोरखनाथ^{२७},

^{१८}. राणा, चिहान नपाएका, पूर्ववत्, पृ.१७-१८।

^{१९}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ. ५०।

(भगवान् इन्द्रको बासस्थान इन्द्रपुरी। अर्थात् स्वर्ग, दुःख, पीर, मर्का अनि मृत्यु केही पनि छैन भनिन्छ।)

^{२०}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्।

(वैदिक देवता जसको स्थानलाई अन्तरिक्ष भनिन्छ। यिनलाई देवताहरूको राजा तथा बादलको मालिक पनि मानिन्छ।)

^{२१}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४५७।

(एकजना वैदिक देवता, जसलाई जलको देवता मानिन्छ।)

^{२२}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४७२।

(हिन्दूहरूका तिनजना प्रधान देवताहरू छन्- ब्रह्मा, विष्णु महेश। यिमध्ये विष्णुलाई यस्तो देवता मानिन्छ, जसमाथि सम्पूर्ण सृष्टिको सुरक्षा गर्ने उत्तरदायित्व रहेको हुन्छ र नै विष्णुलाई पालनहार पनि भन्ने गरिन्छ।)

^{२३}. अज्ञात लेखक, पुरानो खालको असली, पृ.६८।

(भगवान् शङ्करको एउटा केशवाट उत्पन्न देवी महाकाली।)

^{२४}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.२२६।

(ब्रह्माण्ड पुराणअनुसार एक आदिशक्ति। देवी भागवतअनुसार सबै देवताहरू रसातल निवासी महिषासुरसित पराजित भएर ब्रह्मलाई लिएर विष्णुलाई भेट्न गए। महिषासुर यस्तो वरदान प्रदत्त थिए कि कुनै पुरुषवाट उसको मृत्यु सम्भव थिएन। यसो हुँदा सबै देवताहरूले विष्णुको आदेशमा आफ्नो आफ्नो तेज निकाले, जसबाट एउटा तेजपुञ्ज स्वरूपा देवी प्रकट हुन गए अनि उसले महिषासुरको बध गरिदिए। त्यही तेज स्वरूपा देवीलाई नै दुर्गा भनिन्छ।)

^{२५}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.५१३।

(विद्या, वाणी तथा सङ्गीतकी देवी सरस्वती।)

^{२६}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.५२१।

भैरवनाथ^{२८}, मत्स्येन्द्रनाथ^{२९}, बुद्ध^{३०}, गुह्येश्वरी^{३१}, गणेश^{३२} र पशुपति^{३३} आदिको दिव्य उपस्थिति भएको देवभूमि आफ्नो स्वदेशलाई स्वर्गपुरी बनाउने कविको आग्रह यहाँ व्यक्त हुन गएको छ। यसका निमित्त कवि चाहन्छन्-

(मिथिला नरेश जनककी छोरी तथा भगवान् रामकी पत्नी। सीताको जन्म धरतीबाट भएको थियो। बाह्र वर्षको वनवासपछि लङ्कापति रावणको कैदबाट उद्धार गरेर ल्याएपछि भगवान् रामले सीताको पवित्रताको जाँच गर्न अग्निपरीक्षा लिएका थिए। अन्ततः सीता फेरि धरतीकै गर्भमा विलिन भएर गएको थिइन्।)

२७. शान्ति सुरभ, सन् १९७६, *हाम्रो संस्कृति: एक सिंहावलोकन*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.७२-७४।
(गौड नामक देशका महाजनका घरमा मत्स्येन्द्रनाथको वरदानले गोबरबाट जन्मेका गोरक्षनाथ अर्थात् गोरखनाथ पछि डुल्दै-घुम्दै नेपाल आई पुगे। एउटी स्त्रीको भट्टी पसलभित्र पसे। त्यहाँभित्र सबैले कचौराभरि भरि जाँड खाइरहेका थिए। यस्तो दृश्य देखेर गोरखनाथले पनि आफ्नो इच्छा तृप्त नभइन्जेल जाँड पिलाउने आग्रह गरे। त्यस स्त्रीले पनि यो जोगीलाई सित्थैमा जाँड पिलाउने वचन दिए। तर जोगीको विचित्र स्वभाव देखेर संशङ्कित बन्दै स्त्रीले गणेश भगवान्कहाँ गएर पुजा गरिन्। गणेशले पनि घ्याम्पोमा जाँड हरदम भरिपूर्ण होस् भनी वरदान दिए। भोलिपल्ट जोगीले कचौरा-कचौरा जाँड खान थाले। यसरी दिनभरि नै त्यस स्त्रीले पनि जाँड दिई नै रहे। आखिरमा गोरखनाथ मदले चूर भए। उनी संतुष्ट भएर धरमराउँदै उठे र मदिराको स्रोतको रहस्य पत्ता लगाउन खोज्दा घ्याम्पोमा नवनाग साधना गरेको देखे। तब मदले मात्तिएर गोरखनाथले आफ्नो अद्भुत शक्तिले त्यही नागलाई आसन बनाई लामो अवधिसम्म तपस्या गर्न लागे। नवनागहरू यसरी आसन तुल्याइएकोले नेपालमा वर्षा भएन, र ती नागहरूलाई छुटाउन गोरखनाथको तपस्याको समाप्तिको आवश्यकता भयो। यसको निमित्त मत्स्येन्द्रनाथको आगमनबिना उनलाई हलचल गराउन सम्भव थिएन। यसो हुँदा त्यसबेलाका नेपालका राजा नरेन्द्रदेवले बन्धुदत्ताचार्यको मदतबाट कामरूप कामाक्षाबाट मत्स्येन्द्रनाथलाई नेपालमा ल्याए। तब आफ्ना गुरु मत्स्येन्द्रनाथलाई अभिवादन गर्न गोरखनाथ आफ्नो आसन छोडी उठे। त्यसपछि नागहरू पनि मुक्त भए र बाह्र वर्षपछि यस भूमिमा वर्षा गराउन समर्थ भए।)

२८. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.३८४।

(रूद्र अर्थात् शिवको एउटा रूप।)

२९. चूडामणि बन्धु, सन् २००१, *नेपाली लोकसाहित्य*, काठमाडौं : एकता बुक् हाउस, पृ.३०३-३०४।

(परापूर्वकालमा एउटा ब्राह्मण दम्पतिको एउटा पुत्र पैदा भयो। ब्राह्मण दम्पतिले ज्योतिषीलाई बोलाएर उसको ग्रह हेर्न लगाउदा त्यो बालक पिराहा भएको कुरो बतायो। उसले त्यो बालकलाई नदीमा बगाइदियो। नदीको माछाले त्यस बालकलाई सिङ्गै निलेर पेटमा राख्यो। त्यसै नदीका किनारमा बसेर भगवान् शिवले पार्वतीलाई अमर कथा पनि सुनाइरहनु भएको थियो। माछाभित्रको बालकले पनि त्यो सुन्यो। त्यसका प्रभावले त्यो बालक माछाको पेटबाट निस्क्यो र शिवजीको चरणमा पन्यो। त्यस बालकलाई पार्वतीको काखमा राखेर यस बालकबाट योगविद्याको प्रचार भई दुनियाँको भलो हुनेछ भने। माछाबाट निस्केकाले त्यस बालकको नाम मत्स्येन्द्र भयो। मत्स्येन्द्र योगविद्याको प्रचार गर्दै हिँडेर मत्स्येन्द्रनाथ कहलाइए। उनी पूर्वी भारतको कामक्षा आइपुग्दा नेपालमा अनावृष्टि भएर ठुलो अकाल परेको थियो। राजा नरेन्द्रदेव बन्धुदत्त नाम गरेका तान्त्रिकलाई साथ लिई कामक्षा गए र मत्स्येन्द्रनाथलाई ल्याए। अब मत्स्येन्द्रनाथलाई कहाँ राख्ने भन्ने विषयमा छलफल हुँदा पाटनमा

बुँझुन् बादल छिचोल्दै

ती हिमालका आत्माहरू

जागुन् आँधी

तुफानझैँ

हरहर महादेवका सन्तानहरू

(चिहान नपाएका तक्माहरू)^{३४}

महादेव^{३५}-का सन्तानहरू भनेर यहाँ शिवका ती गणहरूतिर लक्ष्य गरिएको छ, जसले सतीको मृत्युपछि दक्षप्रजापतिको यज्ञ भङ्ग गरेका थिए। अन्यथा यहाँ देवीभागवतमा

राख्ने निर्णय भयो। बुद्धमतीमा मन्दिर बनाई राख्ने तर भक्तहरूको दर्शनका निमित्त जात्रा चलाउने पनि परम्परा चल्यो। वृष्टिका देवताका रूपमा मत्स्येन्द्रनाथलाई पुजा गरिन्छ।)

३०. ए एम स्याङदेन, सन् १९९०, *भगवान् बुद्ध*, दार्जिलिङ : सिद्धार्थ स्याङदेन, पृ.२-३।
(राजा शुद्धोधनकाका छोरा सिद्धार्थ, जो पछि कठोर तपस्याद्वारा बोधिज्ञान प्राप्त गरेर गौतम बुद्ध बनेका थिए।)
३१. अज्ञात लेखक, सन् २००३, *पुरानो खालको असली ठूलो श्रीस्वस्थानी-व्रत-कथा*, वाराणसी : श्रीदुर्गा साहित्य भण्डार, पृ.६८-९७।
(दक्षप्रजापतिले सम्पन्न गरिरहेको अश्वमेध यज्ञको अग्निकुण्डमा सतीले आफ्नो प्राण त्याग गरेपछि भगवान् शङ्कर पागल सरी बनेर सतीको लास काँधमा बोकी सारा संसारमा घुम्न लागे। यसरी धेरै समय बितिसकदा पनि शङ्कर सामान्य अवस्थामा नआएका हुनाले सम्पूर्ण सृष्टि क्रममा गडबडी हुन सक्ने देखेर सबै देवताहरू मिली विष्णुलाई भेटेर यसको निदान गरिदिने आग्रह गरे। त्यसपछि विष्णुले माँखा वा झिँगाको उत्पत्ति गरी त्यस लासमा औँसा पार्न लगाए, जसले गर्दा सतीको लास विस्तार-विस्तार कुहुँदै झर्न लागे। यसरी सतीको देहका अङ्गहरू जहाँ जहाँ खसे त्यही त्यही नै शक्तिपीठ र स्वयम्भु लिङ्गहरू उत्पन्न हुन गयो। भनिन्छ, सतीको देहको अङ्ग गुह्य सर्वप्रथम नेपालमा खसेका थिए, जहाँबाट गुह्येश्वरी शक्तिपीठको निर्माण हुन गयो।)
३२. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.१४६।
(हिन्दूहरूको प्रधान देवता, जसको शरीर मानवको छ तर शिर हात्तीको। उसका हात चारवटा, दाँत एउटा, ठुलो सुँड, आँखा तिनवटा अनि निधारमा अर्धचन्द्र छन्। गणेशलाई भगवान् शङ्कर र पार्वतीको छोरा मानिन्छ। यसबाहेक गणेशलाई सबै प्रकारका विघ्न विनाश गरी सिद्धि प्रदान गर्ने भगवान्का रूपमा पुज्ने गरिन्छ।)
३३. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.२९७।
(जीवहरूको ईश्वर वा मालिक। शैवदर्शनअनुसार भगवान् शिव यिनै जीवहरूको अधिपति हुन्। पशुपतिनाथ हुन्।)
३४. राणा, *चिहान नपाएका*, पूर्ववत्, पृ.२३।
३५. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४०६।
(भगवान् शिवको एउटा नाम।)

उल्लेखित राक्षस रक्तबीज बन्न पनि तयार रहन पर्ने आवश्यकता बोध गरिएको छ। यसको एउटा उदाहरणका रूपमा यस कवितांशलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

शायद बिहान उदाउने बिहानलाई पनि

वर्तमानले भूलिरहेछ

हुँदैन यस्तरी अब यहाँ नयाँ आकाश बनाउनुपर्छ

प्रत्येक हामी अब रक्तबीज भई जन्मनुपर्छ

(चिहान नपाएका तक्माहरू)^{३६}

रक्तबीज^{३७} यस्तो राक्षस हो, जसको शरीरबाट भुइँमा झरेको रगतको प्रत्येक थोपाबाट अर्को रक्तबीज उत्पन्न हुन्थ्यो। प्रस्तुत कवितामा तर आस्तित्विक सन्दर्भमा रक्तबीजको मिथकको प्रयोग हुन आएको छ। यसले कवितालाई विद्रोहात्मक बान्की प्रदान गरेको छ। यसैको क्रमिकता हामी निम्न पङ्क्तिमा पनि देख्न सक्छौं-

क्रान्तिकारी उच्छल जन्माउनुपर्छ

पुच्छरमा आगो लगाउनेहरूको

लड्का पोली स्वाहा पार्नुपर्छ

हुँदैन सुत्न कुम्भकर्ण झैं

ज्यूँदो विपनामा जागनुपर्छ

... ..

अब त यहाँ चक्रव्यूह तोड्ने सन्तान

हामी आफैँ जन्माउनुपर्छ

^{३६}. राणा, चिहान नपाएका, पूर्ववत्, पृ.२४।

^{३७}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४४०।

(रक्तबीज शुंभ निशुंभ नामक दैत्यको सेनापति हुन्। देवीभागवतअनुसार यसको शरीरबाट जति रगतको थोपा भुइँमा झर्थ्यो त्यसबाट फेरि अर्को रक्तबीज उत्पन्न हुन्थ्यो। यसो हुँदा देवी दुर्गाले यसको एकै थोपा रगत पनि भुइँमा खस्न नदिई आफैँले पिएर अन्तमा रक्तबीजलाई मारेका थिए। द्रुप्यव्य- स्कंदपुराणको काशी खण्डको उत्तरार्द्ध।)

अणु विस्फोटलाई रोक्न सक्ने मुटु

हामी आफै बनाउनुपर्छ

अब त हाम्रा मक्किएका हाड पनि

दधीचिका हाड बनाउनुपर्छ

मरिसकेका लाशहरूमा पनि

सञ्जीवनी छर्नुपर्छ

महाभारतको हुँकार जन्माउनुपर्छ

पञ्च-पाण्डवका सन्तान जन्माउनुपर्छ

(चिहान नपाएका तक्माहरू)^{३८}

प्रस्तुत दृष्टान्तमा लङ्का^{३९}, कुम्भकर्ण^{४०}, चक्रव्यूह^{४१}, दधीचि^{४२}, सञ्जीवनी^{४३}, पञ्च-पाण्डव^{४४}-सित सम्बन्धित मिथकहरूको प्रयोग गरिएको छ। यसमध्ये लङ्का पोल्ने,

^{३८}. राणा, चिहान नपाएका, पूर्ववत्, पृ.२५,२९।

^{३९}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४५०।

(भारतको दक्षिणमा भएको एउटा टापु, जहाँ रावणको राज्य थियो। यसभन्दा अघि यहाँ कुवेरको आधिपत्य थियो। भनिन्छ, रावणको समयमा यो टापु सुनको थियो। कारण कुवेरलाई धनका अधिपति मानिन्छ। तसर्थ यो कुवेरको भूमि भएका हुनाले यो सुन प्रशस्त थियो। यसैकारण यसलाई सुनको थियो भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ।)

^{४०}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.११३।

(लङ्काका राजा रावणको सहोदर भाइ, जो छः महिना सुत्ने अनि छः महिना जाग्रत अवस्थामा रहने गर्दथे। शारीरिक रूपले पनि कुम्भकर्ण विशालकाय थिए, जो राम-रावणमाझ भएको युद्धमा रामद्वारा यिनको मृत्यु भएको थियो।)

^{४१}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.१६७।

(युद्धको एक रणनीति। महाभारतको युद्धमा गुरु द्रोणाचार्यले यस्तो चक्रव्यूहको रचना गरेका थिए, जहाँ अर्जुनका पुत्र अभिमन्युको निर्मम हत्या भएको थियो।)

^{४२}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.२१५।

(एक वैदिक ऋषि हुन् दधीचि, जसले वृत्तासुरजस्तो शक्तिशाली राक्षसलाई मार्ने अस्त्र बनाउनका निम्ति भगवान् इन्द्रलाई आफ्नो शरीरको हड्डी प्रदान गरेका थिए।)

^{४३}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.५०६।

१. (यो एउटा विद्या हो, जसले मरेकालाई बचाउँन सकिन्छ। महाभारतअनुसार दैत्यगुरु शुक्राचार्यले यो विद्या जान्दथे।)

चक्रव्यूह तोड्ने, दधीचिको हाड अनि पञ्च-पाण्डवजस्ता मिथकहरू यहाँ विद्रोहको प्रतीक बनेका छन् भने अर्कातिर कुम्भकर्णको मिथकले निद्रामग्न वा सुसुप्त बनेर रहन नहुने कुरालाई इङ्गित गरेका छन्। अन्यथा यो मूर्च्छाको स्थिति भए सञ्जीवनी छरेर फेरि जीवित बनाउनु पर्ने युगीन आवश्यकतालाई कवि युद्धवीर राणाले आफ्नो कवितामा अभिव्यक्त गरेका छन्। यसरी नै यिनको कवितामा इतिहासको विगत कालखण्डमा घटनाले निर्मित आख्यानलाई पनि प्रयोगमा ल्याएका छन्।

५.१.२.२ शौर्य मिथक

ऐतिहासिक कुनै महत्त्वपूर्ण साथै आश्चर्यजनक घटना अनि त्यस घटनासित सम्बन्धित चरित्र तथा इतिवृत्तलाई शौर्य मिथक (हिरोइक मिथ्) मान्ने गरिन्छ। यस दृष्टिले यहाँ उल्लेख गरिएका कतिपय इतिहास सन्दर्भित चरित्रलाई राणाले आफ्नो कवितामा प्रयोग गरेका छन्। एउटा उदाहरण-

अदम्य शक्तिले खुकुरी नचाउने

कालु पाँडे फेरि जन्मनु पर्छ

भीमसेन, बलभद्र, अमरसिंह जन्मनुपर्छ

२. रामायणअनुसार यो एक औषधि हो, जो द्रोणपर्वतमा पाइन्छ। राम अनि रावणमाझको युद्धमा रावणद्वारा प्रहार गरिएको बाणले लक्ष्मण मूर्च्छा पर्दा हनुमानले यो औषधिको निम्ति द्रोणपर्वत नै उठाएर ल्याएका थिए। —

... ..
... ..

येती कर्म गरेर जल्दि हनुमान द्रोणाचलैमा गया।

पर्वत् बोकि तुरन्त फर्कि सहजै दाखिल् प्रभू ध्यै भया।। १४९

खूसी खुप् रघुनाथ तहाँ हुनु भयो औषध सुषेणले गन्या।

बाधा लक्ष्मणका सबै जति थिया त्यै औषधिले हन्या।।

रावण् माथि दगा धरेर सहजै लक्ष्मण् उठ्याथ्या जसै।

बाँच्या भाइ दया गन्यौ र हनुमान भन्या हुकुम् भो तसै।। १५०

- भानुभक्तको रामायण, श्रीयुद्धकाण्ड, पृ. २५०

४४. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ. २९८।

(राजा पाण्डु तथा तिनकी दुईवटी रानी कुन्ती र माद्रीको कोखबाट जन्मेका पाँचजना पुत्रहरू युधिष्ठिर, भीम, अर्जुन, नकुल, अनि सहदेव, जसलाई पाँच-पाण्डव वा पञ्च-पाण्ड भनिन्छ।)

प्रस्तुत उद्धरणमा उल्लिखित कालु पाँडे^{४६}, भीमसेन^{४७}, बलभद्र^{४८}, अमरसिंह^{४९} नामहरू तथापि नेपाल राष्ट्र बिस्तारको इतिहाससित सम्बन्धित चरित्रहरू हुन्। तर मिथक

^{४५}. राणा, चिहान नपाएका, पूर्ववत्, पृ.२३।

^{४६}. महानन्द पौड्याल, सन् २००५, 'पाँडे काजी', नेपाली पाठ संकलन-भाग तीन, कलकत्ता : पश्चिम बङ्गाल माध्यमिक शिक्षा परिषद्, पृ.३२-३७।

(अठारौँ शताब्दीको मध्यतिर पूर्वमा ब्रम्हपुत्र अनि पश्चिममा सतलजसम्म नेपालको झण्डा फहराउने पृथ्वीनारायण शाहको आदर्शका एक पथानुयायी सिपाही काजी दामोदर पाँडे, जसलाई पाँडे काजी पनि भनिन्थ्यो। पश्चिम सिक्किम क्षेत्रमा प्रचलित जनश्रुति तथा प्रसिद्ध लेखक महानन्द पौड्यालअनुसार दामादोर पाँडे अर्थात् पाँडे काजी एक दैवी शक्तिसम्पन्न पुरुष थिए। नेपाल अनि सिक्किममाझ भएको युद्धमा विजयी बनेका यिनले पश्चिम सिक्किममाथि पूर्ण आधिपत्य जमाएका थिए, जो सन् १८१५ को सुगौली सन्धिसम्म कायम रहेको थियो। यही युद्धवधिमा पश्चिम सिक्किमको रापदेञ्चीमा एउटा विशाल अजिङ्गरले तिनका सिपाहीहरूलाई खाँदै आइरहेको थाहा पाए। यसो हुँदा तिनले त्यस अजिङ्गरलाई आफ्नो तरवारले छ टुक्रा पारिदिए। पछि सडेर दुर्गन्ध आउन थालेपछि त्यसलाई तिनले तरवारको फित्कौली पारी रङ्गीततिर हुत्याइदिए अनि 'नकुहुनू, दुर्गन्ध नफैलाउनु, नघटी, नबिलाई शिला भएर रहनु' भनी आशीर्वाद दिए। यसरी शिलाखंडमा परिणत भएका अजिङ्गरका ती गिँडहरू अझै पनि सो स्थानमा रहेका छन् भन्ने विश्वास रही आएको छ।)

^{४७}. ईश्वरराज अर्याल र गुणदेव भट्टराई, सन् १९९६, इतिहास (चौधौँ सं), भक्तपुर : जनक शिक्षा सामग्री केन्द्र लिमिटेड, पृ.२४-२६।

(भीमसेन थापा नेपालका तेस्रो राजा रणबहादुर शाहका समकालीन तथा नेपालको पहिलो प्रधान मन्त्री पनि थिए। यिनको प्रधान मन्त्रीत्व कालमा नेपाल-अङ्ग्रेजमाझ युद्ध भएको थियो, जसको फलस्वरूप नेपालले आफ्नो कतिपय भूभाग गुमाइ सुगौली सन्धि गर्न परेको थियो। यस घटनाबाट आफ्नो प्रतिष्ठामा ठूलो धक्का लागेको सम्झने भीमसेन थापाले नेपालको सैन्य शक्तिलाई आधुनिक हातहतियारले सुसज्जित पारे। यसका साथै तत्कालीन नेपालमा कतिपय प्रशासनिक, धार्मिक अनि आर्थिक सुधारहरू गर्ने काम गरे। तर सन् १८३२ मा ललित त्रिपुरसुन्दरीको मृत्युपछि भीमसेन थापाका विरोधीहरूले त्यतिन्जेल जवान भइसकेका राजेन्द्र विक्रम शाहको कानमा नराम्रा कुराहरू सुनाएर भीमसेन थापालाई कैद गरे। अन्ततः भीमसेन थापाले सन् १८३९ मा कारावासमै आत्महत्या गरे।)

^{४८}. रामकृष्ण शर्मा, सन् १९९२, 'वीरगतिको धोको', घनश्याम नेपाल (सम्पा), निबन्ध-नन्दन, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ.११३-११९।

(सन् १८१४ मा भारतको नालापानीमा भएको कलङ्ग दुर्गमा नेपाल अङ्ग्रेजमाझ भएको युद्धमा पृथ्वीनारायण शाहका सेनानायक थिए बलभद्र। यस युद्धमा दुर्गभित्र भएका थोरै सेना साथमा लिएर यिनी अङ्ग्रेजको विरुद्ध युद्ध लड्दा लड्दै नेपालले अचानक सुगौली सन्धि पत्रमा हस्ताक्षर गरेपछि यिनी मर्महात बनी रणजीसिंहको सिख सेनामा भर्ना भई अफगानिस्तानतिर गएका थिए, जहाँ यिनको मृत्यु भएको थियो।)

^{४९}. खिरोदा खड्का, सन् १९९१, अमर आदर्शी जीवनी-३ (दो सं), दार्जिलिङ :रूक्मिणी छेत्री, पृ.५६-५९।

बनिसकेका यी सबै चरित्रसित हाम्रो जातीय स्वाभिमान जोडिएको छ। यी वीर योद्धाहरूले आफ्नो स्वत्वको रक्षा गर्नाका निम्ति जसरी प्राणको बलिदान दिए, त्यस्तो बलिदान वर्तमानमा आवश्यक रहेको कुरा राणाले यस कवितामा व्यक्त गरेका छन्, जसलाई राणाले भोगेको युगीन यथार्थ मान्न सकिन्छ।

५.१.३ निष्कर्ष

युद्धवीर राणाको कवितामा मिथकको जुन प्रयोग देख्न पाइन्छ, त्यस्तो कुनै फराकिलो क्षेत्र ओगटेको देखिँदैन। यिनी केवल हिन्दू पौराणिक आख्यानहरूसम्म मात्र सीमित रहेका छन्। यसमा आंशिक रूपले शौर्य मिथकको स्पर्शसम्म भए पनि पाएको छ। तर यसको अर्थ मिथकीय प्रयोगसम्बन्धमा युद्धवीर राणा उदासीन देखिन्छ भन्ने होइन। वास्तवमा अपरिचित नौला मिथकहरूको प्रयोग गर्दा पाठकीय ग्रहणशीलतामा बाधा उत्पन्न हुन जाने समस्यादेखि यिनी सचेत रहेको देखिन्छ। कवितामा प्रयुक्त सबै मिथकहरू परिचित भएको खण्डमा कविता सहजबोध्य हुनेछ भन्ने राणाको धारणा रहेको प्रस्ट छ। तसर्थ आफ्नै वरिपरि भएका केवल हिन्दू मिथकहरूको मात्र प्रयोगलाई यिनको दुर्बलता मानेर सचेतता मान्न सकिन्छ।

(अमरसिंह थापा पनि यही समयमा सिंधुलीगढीमा पृथ्वीनारायण शाहको सेनानायक बनी अङ्ग्रेजहरूसित युद्ध लडिरहेका थिए। यिनको नेतृत्वमा भारतको हिमाली प्रदेश देहरादून, गढवाल, अलमोडा, सिमला आदिलाई जिति नेपालको भूभागमा गाभिसकेका थिए। तर सन् १८१५-१६ मा नेपाल सरकारले अङ्ग्रेजको अघि समर्पण गरी सुगौली सन्धिमा हस्ताक्षर गर्दा गरेपछि आफ्नो चकनाकुर भएको हृदय लिएर नेपालको पवित्र तीर्थस्थल गोसाइँकुण्ड नजिक पुगेर विश्रान्ति लिएका थिए।)

५.२ गुमानसिंह चामलिङको कविता यात्रा : सामान्य परिचय

गुमानसिंह चामलिङ (जन्म १९४२, मृत्यु २००३) भारतीय नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादोत्तर कालदेखि उदय भएका एकजना कवि हुन्। सर्वप्रथम 'जिम्मेवारी को'^१ शीर्षकको कथाबाट यिनको साहित्यिक लेखन यात्राको थालनी भएको देखिन्छ। तर कविता लेखनका दृष्टिले भने गुमानसिंह चामलिङ स्वयम्द्वारा सम्पादित पत्रिका *साहित्य सङ्गम*को तेस्रो अङ्क (सन् १९५९-६०)-मा प्रकाशित 'आत्माको अन्तिम अनुनय'^२ यिनको पहिलो कविता हो। यसरी सुरुमा कथा विधाबाट साहित्यमा प्रवेश गर्ने चामलिङले पछिबाट समालोचना अनि कवितालाई नै आफ्नो रुचिको विषय बनाए। पछि आएर यिनी पत्रकारितासित जोडिएर पनि धेरै काम गरे। यसबाट थाहा लाग्छ गुमानसिंह चामलिङ बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी हुन्। वास्तवमा गुमानसिंह चामलिङ भारतीय नेपाली कविता साहित्यलाई प्रतिनिधित्व गर्ने एकजना युगसचेत कवि हुन्। एकजना सफल अनि प्रयोगशील कवि हुन्। हालसम्म यिनका प्रकाशित कविताकृतिहरू यस प्रकार रहेका छन्-

१ जीवन परिधिभिन्न (सन् १९६२)

२ अन्तर्द्वन्द्व (सन् १९६५)

३ सूर्य उदाउनुभन्दा पहिल्यै (काव्य, सन् १९७८)

४ कारागारभिन्न प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू (सन् १९७८)

५ गुमानसिंह चामलिङका केही कविता (सन् १९८६)

५.२.१ गुमानसिंह चामलिङका कवितागत प्रवृत्तिहरू

गुमानसिंह चामलिङको कवितागत प्रवृत्तिको अध्ययन क्रममा एउटा महत्त्वपूर्ण कुरा के देखिन्छ भने जुन समय यिनले कविता लेखन सुरु गरेका थिए त्यस समय नेपाली

^१ मोहन पी दाहाल, सन् २०१०, 'साहित्यप्रधान पत्रिका 'साहित्य-संगम'-को नालीबेली', जस योजन 'प्यासी' (सम्पा), *आदित्यविक्रम गुमानसिंह चामलिङ स्मृति ग्रन्थ*, विजनवारी : स्व. आदित्यविक्रम गुमानसिंह चामलिङ सालिग निर्माण एवम् संरक्षण समिति, पृ.१८२।

^२ मोहन पी दाहाल, 'साहित्यप्रधान', पूर्ववत्, पृ.१८३।

साहित्यले कोल्टो फेरिरहेको समय थियो। अर्थात् यतिबेला नेपाली साहित्यले स्वच्छन्दतावादी लेखनलाई छोडेर प्रयोगवादी लेखनलाई अङ्गालिरहेको थियो। यस स्थितिलाई एक प्रकारले सङ्क्रमणको स्थिति मान्न सकिन्छ। यतिबेला एकातिर पहिल्यैदेखि स्वच्छन्दतावादी रागालापहरू दार्जिलिङको पाखा-भित्ताभरि प्रतिध्वनित भइरहेका थिए भने अर्कातिर तेस्रो आयामका गह्रौं पदचापहरू मानिसको मथिङ्गलमा थर्किन थालेका थिए।^३ समयको यही सङ्क्रमणकालीन अवधिमा गुमानसिंह चामलिङको काव्य प्रतिभा प्रस्फुटित भएको देखिन्छ। यसो हुँदा भर्खर भर्खर कविता लेखनको दिशामा प्रवृत्त हुँदै गइरहेको चामलिङ स्वच्छन्दतावादी लेखनको पटभूमि छोडेर एकैचोटि नवप्रवर्तित प्रयोगवादी लेखनलाई आत्मसात गर्न सक्षम देखिँदैनन्। उदाहरणका रूपमा हामी यिनको प्रथम प्रकाशित कविता सङ्ग्रह *जीवन परिधिभित्र*लाई लिन सक्छौं, जहाँ यिनका अधिकतर कविताहरू रोमान्सेली भावाभिव्यक्तिमै धेरै रमाएको देखिन्छ। तथापि यस सङ्ग्रहमा परेका अन्य कतिपय कविताहरू जस्तै, 'स्पष्टीकरण', 'यी डाँडा-काँडा हिजो जस्तै छैनन्', 'आव्हान' आदिमा भने प्रगतिवादी, यथार्थवादी भावका साथै केही विद्रोही चेतनाको समेत स्पर्श रहेको पाइन्छ। यसरी नै यिनको दोस्रो कृति हो *अन्तर्द्वन्द्व*। तिन वर्षको अन्तरालमा प्रकाशित भएको यस कृतिसम्म आइपुग्दा चामलिङको कवित्वमा अपेक्षाकृत केही प्रगति भएको कुरा देख्न सकिन्छ। कारण पहिलो कृतिको तुलनामा *अन्तर्द्वन्द्व*का कविताहरू केही आभ्यन्तरिक भावाभिव्यञ्जनातर्फ उन्मुख हुँदै गएको देखिन्छ। यसले गर्दा यी कविताहरू आध्यात्मिक र दार्शनिक रङ्ग^४-मा रङ्गिएका देखिन्छन्। चामलिङको कवित्व यहाँ पनि स्वच्छन्दतावादको एकै खाले प्रवाहमा अघि बढिरहेको पाइन्छ। शिल्प विन्यासका दृष्टिले समान यी कविताहरूमा एउटै प्रकारको

^३ मनप्रसाद सुब्बा, सन् २००६, 'साहित्यकार गुमानसिंह चामलिङ : स्मृतिगत/कृतिगत', पवन चामलिङ (सम्पा), *निर्माण आ. वि. गुमानसिंह चामलिङ स्मृति अङ्क*, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन, पृ. ९३।

^४ लक्खीदेवी सुन्दास, सन् १९८६, 'कवि चामलिङका कविता', लक्खीदेवी सुन्दास (सम्पा), *गुमानसिंह चामलिङका केही कविता*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ. ८।

संरचना देखिन्छ। तर सन् १९६२ जेल यात्रा^५-ले भने चामलिङको दैनन्दिन जीवनका साथै यिनमा काव्यिक भावगाम्भीर्य, बौद्धिकता अनि शैली संरचनाका दृष्टिले केही जटिलता समेत भित्र्याइ लेखनमा परिवर्तन आएको कुरा बोध गराएका छन्। यसलाई हामी यिनको *सूर्य उदाउनुभन्दा पहिल्यै* नामक काव्यभिन्न निहित आन्तरिक अवसादको पीडाद्वारा अनुभव गर्न सक्छौं। कारण यसको रचना नै कारावासको यन्त्रणापूर्ण क्षणमा भएको हो। यसो हुँदा प्रस्तुत काव्यमा यिनको जर्जरित मानसिकताको एकान्तिक विलाप^६- व्यक्त हुन पुगेको छ, जसलाई लक्खीदेवी सुन्दास स्वच्छन्दतावादभिन्नको रहस्यमय कृति^७ मान्दछन्। यसरी नै कारावासभिन्न रचना गरिएको यिनको अर्को कृति हो *कारागारभिन्न प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू*, जसलाई चामलिङको काव्ययात्राको प्रौढतम उपलब्धि मानिन्छ।^८ अघिल्ला कृतिहरूमा देखिने सरलता अनि प्राञ्जल लेखन शैली यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा देख्न पाइँदैन। बरू आफ्ना पूर्ववर्ती कृतिको तुलनामा यस सङ्ग्रहका कविताहरूमा विभिन्न प्रकारका विम्ब, प्रतीक तथा देशज अनि विदेशी मुलुकहरूबाट आयात गरिएका कतिपय मिथकहरूको प्रयोग गरी काव्यात्मक उक्तिलाई वर्तुल रूपमा प्रस्तुत गर्ने योजनाको विकास भएको प्रस्ट देखिन्छ। यसरी नै लक्खीदेवी सुन्दासको सम्पादनमा प्रकाशित *गुमानसिंह चामलिङका केही कविता* यिनको प्रतिनिधि कविताहरूको सङ्ग्रह हो। यसमा पूर्व प्रकाशित कृतिहरूका साथै विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित चामलिङका पछिल्लो समयका कविताहरूलाई समावेश गरिएको छ, जहाँ चामलिङको कवित्व आफ्नो समाज अनि जातिप्रति, आफू जन्मेको भूमिप्रति आत्मरतिको भाव (नार्सिसिज्म)-ले अधिक सताइएको देखिन्छ, युगीन यथार्थप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोहको

^५. सुन्दास, 'कवि चामलिङका', पूर्ववत्, पृ. घ।

^६. सुन्दास, 'कवि चामलिङका', पूर्ववत्, पृ. च।

^७. सुन्दास, 'कवि चामलिङका', पूर्ववत्।

^८. भवानी घिमिरे, सन् १९७८, 'कविता - केही विचार', गुमानसिंह चामलिङ, *कारागारभिन्न प्रतीक्षा र अन्य कविता*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.१६।

अभिव्यक्ति यी कविताहरूमा प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ भने उमेर संगसंगै आएको प्रौढताको फलस्वरूप चामलिङको कवित्वलाई अझ आध्यात्मिक अनि गम्भीर दार्शनिक चेतनायुक्त पनि बनाएको अनुभव गर्न सकिन्छ।

५.२.२ गुमानसिंह चामलिङका कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन

मिथक प्रयोगका दृष्टिले चामलिङका सन् १९७८ सालमा प्रकाशित *कारागारभित्र प्रतीक्षा* र *अन्य कविताहरू* अनि लक्खीदेवी सुन्दासद्वारा सम्पादित कविता सङ्ग्रहमा समावेश गरिएका अन्य फुटकर कविताहरू विशेष महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ। कारण यी कविताहरूमा नै चामलिङले अत्यधिक मिथकहरूको प्रयोग गरेका छन्। तथापि यस पूर्वका कृतिहरूमा पनि आंशिक रूपमा मिथक प्रयोग भएको पाइन्छ। तर ती अघिल्ला कृतिमा हेरी पछिल्लो चरणका कविताहरूमा चामलिङले विभिन्न स्रोतबाट मिथकहरू ग्रहण गरेका छन्, जसलाई निम्न प्रकारले वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ।—

५.२.२.१ ग्रीसेली मिथक

५.२.२.२ इजिप्सेली मिथक

५.२.२.३ नोर्सेली मिथक

५.२.२.४ हिन्दू मिथक

५.२.२.५ शौर्य मिथक

५.२.२.६ लेप्चा मिथक

५.२.२.१ ग्रीसेली मिथक

गुमानसिंह चामलिङका कविताहरूमा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन गर्दा सर्वप्रथम यहाँ ग्रीसेली वाङ्मयबाट आयात गरिएका मिथकहरूलाई राख्न सकिन्छ। यिनका कविताहरूमा अधिकांश मिथकहरू नै ग्रीसेली मूलका रहेका छन्, जसको प्रयोगद्वारा चामलिङले आफ्नो काव्यात्मक स्थापत्यको निर्माण गरेका छन्। एउटा उदाहरण-

चेअर्स,

मेरा श्रद्धेय दिओनिसस,

बन्दी भएर पनि म हजुरबाट बक्सेको यो भोजनमा के टक्राऊँ ?

(कारागारभिन्न प्रतीक्षा त्यो अन्तिम फैसलाको)^९

यस कवितांशमा प्रयुक्त दिओनिसस^{१०}-लाई डायोनिसस पनि भनिन्छ। ग्रीसेली परम्परामा मद-मदिरा, उन्माद साथै काव्यका देवताका रूपमा डायोनिससको पुजा गरिन्छ। यस्तै अर्को दृष्टान्तका रूपमा यस कवितांशलाई यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

म एजक्स यो मुक्ति-युद्धमा-

बरु उज्यालोमा पराजितै किन नहुँ,

उज्यालै म चाहन्छु।

(कारागारभिन्न प्रतीक्षा त्यो अन्तिम फैसलाको)^{११}

एजक्स^{१२} ग्रीस अनि ट्रॉयमाझ भएको दश वर्ष लामो युद्धको साहसिक योद्धा हुन्, जसको मृत्यु ग्रीसेली योद्धा हेक्टरद्वारा भएको थियो। वास्तवमा ग्रीसेली परम्परामा प्रचलित रहेर आएको यो युद्ध स्वयम्मा अर्थहीन बन्न गएको देखिन्छ। अन्ततः युद्धको परिणामस्वरूप हेक्टर अनि एजक्स झैं दैवी शक्ति प्रदत्त योद्धाहरूले व्यर्थैमा आफ्नो जीवन गुमाउनु

^९. गुमानसिंह चामलिङ, सन् १९७८, कारागारभिन्न प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्थ प्रकाशन, पृ.११।

^{१०}. कमल नसीम, सन् २००८, ग्रीस पुराण-कथा कोश, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.१७०-१८०।
(ग्रीसेली मिथकअनुसार डायोनिसस मद-मदिराका देवता हुन्, जसको जन्म देव-सम्राट ज्युस् अनि मर्त्य प्राणी सिमीलेको संसर्गबाट भएको थियो। डायोनिससलाई उन्माद तथा आल्हादका साथै श्रेष्ठकाव्य रचनाका प्रेरक पनि मानिन्छ।)

^{११}. चामलिङ, कारागारभिन्न प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ.१२।

^{१२}. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.३२६-३३७।

(टेलमन र पेरिब्रोइयाका छोरा एजक्स ट्रॉय र ग्रीसमाझ भएको दश वर्ष लामो युद्धमा ग्रीसको पक्षमा लडेका थिए। एजक्सको ग्रीसेली प्रतिद्वन्द्वी हेक्टर थिए। ट्रॉयको युद्धमा यी दुई योद्धामाझ यति भयानक युद्ध भएको थियो कि सारा दिन यिनीहरू आपस्तमा लडाइँ गरेर क्षत-विक्षत हुन्थे। तर पनि कोही हार खाँदैन थिए। यसरी युद्ध हुँदा हुँदा अन्ततः एजक्सले आफ्नो कटिबन्ध हेक्टरलाई उपहार दिए। हेक्टरले पनि चाँदीको बँड भएको आफ्नो तलवार एजक्सलाई भेटस्वरूप प्रदान गरे। एजक्सले यही तलवारले आत्महत्या गरे अनि हेक्टरलाई पनि त्यही कटिबन्धकमा घिसाएर मारियो भनिन्छ।)

पन्थो। यस दृष्टिले चामलिङले पनि आफ्नो कारावासको बन्दी जीवनलाई यही युद्धको अर्थहीनताको पर्यायस्वरूप यहाँ प्रस्तुत गरेका छन्। ग्रिसेली मिथक प्रयोगको अर्को उदाहरण-

जीवनको आश र मृत्युको त्रासमा पनि

'हमर्तिया' म-

लड्नु यी लडाइँ,

लडाइँ यी जित्नु,

जित्नु यी बाँच्नु,

थिएँ, छु-ले नपुग्नु।

... .. महाभारतको त्यो युद्ध

र यलम्बर म... .. ट्रॉयको त्यो युद्ध

र एजक्स म

(कारागारभित्र प्रतीक्षा त्यो अन्तिम फैसलाको)^{१३}

उपर्युल्लिखित कवितामा प्रयुक्त मिथकले जुन निरर्थकतालाई व्यक्त गरेको छ त्यसैको पूर्वापर सम्बन्ध यहाँ पनि देख्न पाइन्छ। अर्थात् यहाँ कवि चामलिङ जसरी हमर्तिया^{१४}-द्वारा पीडित बनेका छन् त्यसरी नै यिनी महाभारतको त्यो युद्ध^{१५}-मा यलम्बर^{१६} अनि

^{१३}. चामलिङ, कारागारभित्र प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ.१५।

^{१४}. लीलाप्रसाद शर्मा, सन् १९६९, एरिष्टोटलको काव्यशास्त्र, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.३६-३८।
(एरिष्टोटलको भनाइअनुसार ट्रेजेडीको नायक दुर्गुण वा पापको कारणले होइन तर स्वाभाविक भूल, कमजोरी (हमर्तिया)- को कारण दुर्भाग्यको सिकार बन्दछ। ...भाग्य परिवर्तन कुनै पाप होइन तर कुनै भयङ्कर भूल वा कमजोरी (हमर्तिया)- को परिणाम हो। तसर्थ असल उद्देश्य हुँदा हुँदै पनि अज्ञानतावश विपरीत कार्य गर्नु हमर्तिया हो।)

^{१५}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, ठूलो असली तथा सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारौं पर्व), वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ.६८१-७४७।

^{१६}. लीलाभक्त मुनंकर्मी, सन् १९७५, हाम्रा सांस्कृतिक पर्व र जात्राहरू, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ.४२।

ट्रॉयको त्यो युद्ध^{१७}-मा एजक्स^{१८}-लाई हर्मतियाबाटै पीडित भएको देख्छन्। यिनीहरूको मृत्यु जसरी मूल्यहीन बन्न गएको थियो त्यसैको सादृश्यमा यहाँ कवि चामलिङले

(महाभारतमा उल्लेख गरिएको बर्बरिक किरात राजा यलम्बर हुन्। यिनी भीमका पुत्र हुन्, जसको जन्म नागलोकका व्यास नागकी पुत्री अहिलावतीको कोखबाट भएको थियो। मिथकअनुसार, आफूप्रतिको उपासनादेखि प्रसन्न भएर भगवान् शङ्करले यिनलाई तिनवटा वाण प्रदान गरेका थिए। महाभारतको युद्ध हेर्न भनी यिनी पनि कुरुक्षेत्रमा पुगे। महादेवको अशियार यस्तो वीरलाई युद्ध क्षेत्रमा आएको देखेर भगवान् श्रीकृष्णले युद्ध क्षेत्रमा आगमनको उद्देश्य बुझ्नलाई प्रश्न गर्दा यो युद्धमा जसको हार हुन्छ उसैको पक्षमा आफू पनि युद्ध लड्ने भनी बताउँछन्। यो सुनेर श्रीकृष्णले 'हे वीर बर्बरिक, यो रणभूमिको पुजाको लागि पहिले वीर बलिको आवश्यकता छ, र जसले आफ्नो शिर यस निमित्त चढाउनेछ ऊ यशको भागी हुनेछ।' भने। अनि यलम्बरले तत्कालै 'भगवान्को यही इच्छा छ भने बलि हुन म तयार छु, तर म यो युद्ध हेर्न सकूँ- यही मेरो एक मात्र अभिलाषा छ।' भनेर उत्तर दिए। श्रीकृष्णले पनि तुरन्तै आफ्नो सुदर्शन चक्रले उसको शिर काटी सम्पूर्ण युद्ध राम्ररी देख्न सक्ने ठाउँमा राखिदिए, र जसलाई आकाश भैरवका रूपमा इन्द्रचोक, काठमाडौँमा स्थापित गरी आज पनि पुर्जिदै आएको छ। सो भैरवको टाउकोलाई हरेक वर्ष भाद्रशुक्ल द्वादशीको दिनदेखि आश्विन कृष्ण चौथीको दिनसम्म बाहिर राखेर विधि-विधानअनुसार पुजाआजा चलाई जात्रा गर्नुपर्ने गराई राखेको छ। यो आकाश भैरवलाई पुजाआजा गरी भक्तिभाव दर्साउने व्यक्तिको कुनै पनि मुद्दा मामिलामा जित हुन्छ भन्ने विश्वास गरिन्छ।)

^{१७}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.३५५-३६६।

(मिथकअनुसार ग्रिक र ट्रॉयमाझ दश वर्षसम्म युद्ध भएको थियो। नौ वर्षसम्म भएको युद्धमा कुनै पनि परिणाम ननिस्कँदा दशौँ वर्षको समयमा ग्रिसेली सेनाका ओडिसियसले एउटा उपाय खोजी निकाले, जसको फलस्वरूप तिनले एपियस नामक शिल्पीलाई काठको एउटा विशाल घोडा निर्माण गर्न लगाए, जसभित्र ग्रिसका धेरै सेनाहरू बस्न सक्छ। एपियसले ट्रॉयको पर्खालभन्दा पनि अग्लो घोडा बनाए। त्यसपछि सबै ग्रिसेली सेनाहरू ट्रॉजन छोडी आफ्नो देश फर्किएको भ्रम उत्पन्न गराउन त्यस घोडामा 'ग्रिक आफ्नो सुरक्षित वापसी यात्राका निमित्त यो घोडा देवी एथीनीलाई भेट गर्दछ' भनी लेखी पर्खाल बाहिर खडा गर्दछ, जहाँ ओडिसियस लगायत अन्य सेनाहरू त्यसभित्र लुकेर बस्दछन्। नभन्दै ट्रॉजनहरूमाझ धेरै वाद-विवाद भएपछि त्यस घोडालाई ट्रॉयमा प्रवेश गराउने काम ट्रॉजनहरू स्वयम्-ले गर्दछन्। यता ट्रॉजनहरू युद्धमा अन्ततः हाम्रो विजय भन्ने भ्रममा परि सबै हातहतियारहरू राखेर विजयोत्सव मनाएर आधारतमा निद्रामग्न भएको मौका छोपी घोडाबाट ग्रिक सेनाहरू निस्किएर ट्रॉयका मानिसहरूको हत्या गरी सम्पूर्ण सहरलाई आगो लगाइदिएर ध्वस्त पारिदिएका थिए। यसरी ट्रॉय सहरको पतन हुन गएको थियो।)

^{१८}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.३२६-३३७।

(टेलमन र पेरियोइयाका छोरा एजक्स ट्रॉय र ग्रिसमाझ भएको दश वर्ष लामो युद्धमा ग्रिसको पक्षमा लडेका थिए। एजक्सको ट्रॉजन प्रतिद्वन्द्वी हेक्टर थिए। यी ट्रॉयको युद्धमा यी दुई योद्धामाझ यति भयानक युद्ध भएको थियो कि सारा दिन यिनीहरू आपस्तमा लडाइँ गरेर क्षत-विक्षत हुन्थे। तर पनि कोही हार खाँदैन थिए। यसरी युद्ध हुँदा हुँदा अन्ततः एजक्सले आफ्नो कटिबन्द हेक्टरलाई उपहार दिए। हेक्टरले पनि चाँदीको बैँड भएको आफ्नो तलवार एजक्सलाई भेटस्वरूप प्रदान गरे। एजक्सले यही तलवारले आत्महत्या गरे अनि हेक्टरलाई पनि त्यही कटिबन्धकमा घिसाएर मारियो।)

आफूलाई प्रस्तुत गरेका छन्। यसरी नै गिसेली मिथक प्रयोगको अर्को दृष्टान्तलाई पनि यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

उ न मान्छे, न त पशु, न पंक्षी ;

तर यी तीनैको संयुक्त रूप !!

कस्तो यो अद्भूत स्वरूप,

यो साक्षात्कार !!!

-यो स्फिङ्स-अवतार ? ! ?

(कारागारभित्र प्रतीक्षा त्यो अन्तिम फैसलाको)^{१९}

स्फिङ्स^{२०} एउटा यस्तो चरित्र हो, जसको स्वतन्त्र अस्तित्व छैन। अर्थात् न यसमा पूर्ण मानवको अस्तित्व पाइन्छ न कुनै पूर्ण पशु वा पंक्षीको। यसरी सबै थोकको अंशावतारका रूपमा जीवित यो स्फिङ्स स्वयम् एउटा बन्धनको रूपक हो। यसबाट

^{१९}. चामलिङ, कारागारभित्र प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ.१८।

^{२०}. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.५१४-५१५।

(मिथकअनुसार स्फिङ्सको जन्म टायफों र एकिडनीबाट भएको हो। स्त्रीको शिर, सिंहको शरीर, साँपको पुच्छर, अनि काँधमा बाजको पखेटा भएको विशालकाया राक्षस स्फिङ्स थीब्सको एउटा भूमिको एउटा अग्लो चट्टानमा बसेको थियो। अनि त्यहाँबाट आउने-जाने यात्रीहरूलाई प्रश्न सोध्ने गर्दथे र गलत उत्तर दिएको खण्डमा तिनीहरूलाई खान्थे। यसो हुँदा थीब्स अति नै आतङ्कित बनेको थियो। यस्तो जटिल परिस्थितिमा थीब्सका राजा क्रियोले 'जसले स्फिङ्सको आतङ्कबाट थीब्सलाई मुक्त गराउँछ महारानीसित उसको विवाह गरिदिन्छु।' भनी घोषणा गर्छन्। यस्तै समयमा एकदिन इडिपस त्यस देशमा आइपुग्छ र तिनले राजाको घोषणा सुनेर थीब्सलाई स्फिङ्सदेखि मुक्त गराउन अधि सर्दछ। राजाले पनि केही सैनिकहरूलाई स्फिङ्स भएको स्थानमा इडिपसलाई लगिदिने आदेश दिन्छन्। त्यसपछि सैनिकहरूले इडिपसलाई त्यो पर्वत देखाइदिन्छ, जहाँ वरिपरि हड्डीहरू भएको स्थानमा स्फिङ्स ठुलो ठुलो आवाज गर्दै बसिरहेको हुन्छ। त्यहाँ पुगेर इडिपस सरासर स्फिङ्स नजिक जान्छ र 'सोध, तिमी कुन प्रश्न सोध्न चाहन्छौ ?' भनी कराउँछ। आफ्नो अधि सिकार देखेर आँखा चम्किलो पाउँदै अनि क्रूर दृष्टिले इडिपसलाई हेर्दै 'त्यो कुन प्राणी हो जो बिहान चारखुट्टाले, मध्यान्हमा दुई खुट्टाले अनि साँझमा तिन खुट्टाले हिँड्छ ?' भनी प्रश्न सोध्छ। 'यो त सजिलो प्रश्न हो।' भनी हाँसै इडिपसले उत्तर दिन सुरु गर्छ 'त्यो प्राणी मनुष्य हो, जो शिशुअवस्थामा दुई हात र दुई खुट्टाले हिँड्छ, यौवनको मध्यान्हमा दुईवटा खुट्टाले हिँड्छ अनि वृद्धावस्थामा एउटा लट्ठीको सहारा लिएर तिन खुट्टाले हिँड्छ।' यति सुन्नासाथै स्फिङ्स एउटा करूण चीत्कार गरी आफ्नो विशाल पखेटा फडफडाउँदै उडेर गयो। भनिन्छ, आफ्नो हार भएको पीडा सहन गर्न नसकी स्फिङ्सले फीशियम पर्वतबाट हाम फाली आत्महत्या गरे।)

मुक्त हुने चाहना केवल मानव मात्रमा प्रबल रहेको देखिन्छ, जो वास्तवमा चामलिङको व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति हो। मिथकीय प्रतीकका रूपमा यसलाई किमाकार (गोटिस्क) प्रतीकको सुन्दर दृष्टान्त मानिलिन सकिन्छ। अर्को एउटा उदाहरण-

यो कस्तो भयानक चीत्कार अगामेमननको !

यो अनि कस्तो क्रूर अट्टहास क्लाइतेमेन्स्त्रा र एगिस्थसको !!

उफ् .:, कानको जाली नै फाट्ने गरी

...प्रतिध्वनित भइरहेछु आफैँ मन र मस्तिष्कमा यो रिक्तता,

थुरिएर बन्द खामको यो शेलभिन्न आह .:, आधापिल्ठो !!!

तर यो रिक्तता मेरो किन बहिरो भइदिँदैन ?

ओरेष्टेरिजको जन्म तर यहाँ भइसकेको छ

जुन रिक्ततामा अर्टिमिसको मूर्ति स्थापन गर्नलाई

(म बन्द पत्र मेरी पत्नीलाई)^{२१}

अगामेमननको^{२२}, क्लाइतेमेन्स्त्रा र एगिस्थसको^{२३}, ओरेष्टेरिज^{२४}, अर्टिमिस^{२५} चामलिङले आफ्नो यस कवितामा पनि मिथकीय प्रयोगको यस्तो पूर्वापर क्रम मिलाएका छन् कि यहाँ प्रयुक्त सबै पात्र-पात्राहरूले धारण गर्ने चारित्रिक विशेषताले कुनै न कुनै छल-कपट तथा

२१. चामलिङ, *कारागारभिन्न प्रतीक्षा*, पूर्ववत्, पृ.४८-४९।

२२. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.३२४,३७८।

(ट्रोय युद्धका प्रसिद्ध ग्रीसेली सेनापति एगामेमनन मेलोनियसका भाइ हुन्। आफ्नो पत्नी हेलेनलाई ट्रोयका राजकुमार पेरिसले अपहरण गरेर लगेपछि ट्रोजनसित युद्धको तयारी गर्ने जिम्मावारी एगामेमननलाई दिएका थिए। दश वर्षसम्म चलेको यो युद्धबाट विजयी बनेर ग्रीस फर्कँदा आफ्नो पत्नी क्लाइटेमेनेस्ट्राले अर्को प्रेमी एगिस्थससित मिलेर एगामेमननको हत्या गरिदिन्छ।)

२३. माइक् डिक्सन केनेडी, सन् १९९८, *इन्साइक्लोपिडिया अन्ड ग्रीको-रोमन माइथोलजी*, क्यालिफोर्निया : सन्त बार्बार्, पृ.२२९-२३०।

(एगिस्थस क्लाइटेमेनेस्ट्राकी प्रेमी हुन्, जोसित मिलेर क्लाइटेमेनेस्ट्राले आफ्नो पती एगामेमननको हत्या गरेकी थिइन्।)

२४. केनेडी, *इन्साइक्लोपिडिया अन्ड*, पूर्ववत्।

२५. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.१०९-११८।

(ज्युस अनि लीटोकी छोरी अर्टिमिसलाई सिकारकी देवीको रूप मानिन्छ।)

द्वन्द्वलाई व्यक्त गर्दछ। अर्थात् उक्त कवितांशमा क्लाइतेमेन्स्रा र एगिस्थसलाई छल
अनि धोकाको प्रतीक रूपमा ग्रहण गरिएको छ भने अगामेमननलाई त्यही प्रतीकद्वारा
पीडित देखाइएको छ। फलस्वरूप यी दुईवटा प्रतीकको व्यतिरेकी प्रयोगद्वारा यस
कवितामा आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना हुन गएको छ।

यसरी नै चामलिङको कवितामा देखिने मिथक प्रयोगको अर्को उदाहरण यहाँ
प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

हरेक रात सपना पनि त मेरो ऐठन पारिरहेको हुन्छ :

यो फूल आगोको-कालो गुलाफ।

झरी SSS लो भएर खोजिरहेको हुन्छ

अँगाल्न, पूर्णतया निर्वाङ्ग - निर्वस्त्र

लप्लपाउँदो जिब्रो निकालेर साक्षात्

अफ्रोदाइत ! कि क्लियोपेट्रा !!

यो !!!

(कालो गुलाफ)^{२६}

गुलाफको फुललाई मिथकीय नारी चरित्र अफ्रोदाइत^{२७}, क्लियोपेट्रा^{२८}-को सादृश्यमा
प्रयोग गरिएको यस कवितामा कालोपनमाथि अधिक जोड दिइएको छ। कालोपन,

२६. चामलिङ, सन् १९८६, *गुमानसिंह चामलिङका केही कविता*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१२०।

२७. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.८८।

(समुद्रको लहरबाट जन्मिएकी एफ्रोदाइतलाई इच्छा, प्रेम अनि सौन्दर्यकी देवी मानिन्छ।)

२८. १. राजेश्वर प्रसाद नारायण सिंह, सन् १९९६, *मध्यपूर्व की प्राचीन जातियाँ और सभ्यताएँ*, मेरठ :
भारतीय साहित्य प्रकाशन, पृ. ३१।

(इसापूर्व चौथो शताब्दीका मिस्रका नारी शासक, जो इतिहासमा अलौकिक सुन्दरताका निम्ति
प्रसिद्ध छन्।)

२. राइगर्ड हेगर्ड, सन् १९९२, *क्लियोपेट्रा*, अनु. अजय श्रीवास्तव, दिल्ली : तुलसी पाकेट बुक्स, पृ.
१७७

जसलाई अमङ्गलकारी सङ्केतका रूपमा ग्रहण गर्ने लोकविश्वास रहिआएको छ। यस दृष्टिले यहाँ विशेष गरी क्लियोपेट्राको मिथकले गुलाफमा निहित कालोपनलाई चामलिङको जीवनगत अनुभूतिका रूपमा व्यक्त गरिएको मात्र सकिन्छ।

५.२.२.२ इजिप्सेली मिथक

चामलिङको कवितामा प्रयोग हुन आएको अर्को थरी मिथक हो इजिप्सेली मिथक। तर ग्रीसेली मिथकको तुलनामा इजिप्सेली स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोग आंशिक रूपमा मात्र भएको देखिन्छ। यसको उदाहरणस्वरूप यहाँ निम्नलिखित कवितांशलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। जस्तै-

मरुभूमि आकाश,
चमचमाउँदा बालुवा ताराहरू,
ओसीरिसका मन्दिर यी पिरामिडहरू,
तालघारीमा लटरम्म फलेको एउटा जून,
अनि त्यो नित्य प्रवाहित नदी नील-
तसतामा पनि शीतलता,
शुष्कतामा पनि सिर्जना,
मरुभूमिमा पनि वासन्ती !

(कारागारभिन्न प्रतीक्षा त्यो अन्तिम फैसलाको)^{२९}

इजिप्सेली पुराख्यानमा ओसीरिस^{३०}-लाई मृत्यु, उर्वर धरती अनि वनस्पतिका देवता मानिन्छ। प्रस्तुत कवितामा चामलिङले ओसिरिसको वानस्पतिक दैवत्वलाई व्यक्त गरेका

(मिस्रका महारानी क्लियोपेट्रा जसलाई आफ्नो नग्नता देखाएर मृत्युको खेल खेल्नमा आनन्द आउँथ्यो। भनिन्छ, क्लियोपेट्राले आफ्नो यौवनलाई मादक बनाइराख्नका निम्ति मानव रक्तले स्नान गर्थिन्।)

^{२९}. चामलिङ, कारागारभिन्न प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ. १५।

^{३०}. १. जोसेफ शर्मन, सन् २००८ (सम्पा), एन इन्साइक्लोपिडिया अफ् माइथोलजी एन्ड फोकलोर, न्युयोर्क : सार्प रेफरेन्स, पृ. ३५१-३५२।

छन्, जसले मरुभूमि सदृश कष्टकर क्षणमा पनि वसन्तको अनुभूति प्रदान गरेका छन्। यसो हुँदा यस कवितामा ओसिरिसको मिथक जीवनमुखी सन्दर्भमा प्रयोग हुन आएको कुरा प्रस्ट देखिन्छ।

५.२.२.३ नोर्सेली मिथक

नोर्स पुराकथा भन्नाले कार्ल मोर्टेन्सन^{३१}-को भनाइनुसार उत्तरी जर्मनमा गोथिक-जर्मन भाषामा प्रचलित रहेका यस्ता पुराकथा बुझिन्छ, जसलाई सन् १८९८ देखि नोर्स माइथोलोजीका रूपमा नामकरण गरी त्यससम्बन्धी अध्ययन सुरु गरिएको हो। नेपाली कवितामा नोर्सेली स्रोतका मिथकहरूको प्रयोग त्यति मात्रामा भएको देखिँदैन। तथापि गुमानसिंह चामलिङका कवितामा भने यसको आंशिक प्रयोग देख्न पाइन्छ। यसको एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। जस्तै-

सारावधि भोलिको सुतेरै त यहाँ काटिदिनु पर्ला

- निद्रा जो रातमै नआउने दिनमा नआइदिए पनि।

अनि त नर्वे पुग्नुपर्ला त्यो 'लेपलैंड'

-भाकेर मानिएको छेत्छेती त्यो ओडिनलाई,

मध्यरातको सूर्यको प्रखर शिकार खेल्नु

(इजिप्सेली मिथकीय चरित्र ओसिरिस सम्बन्धमा प्रचलित आख्यानअनुसार ओसिरिस इजिप्टको मृत्युका देवता हुन्, जसको शरीरमा कालो र हरियो छाला भएको बताइएको छ। यसैका आधारमा ओसिरिसलाई उर्वर धरती अनि वनस्पति देवताका रूपमा पनि पुजा गरिन्छ।)

२. हरद्वारी लाल शर्मा, सन् १९९०, *लोक-वार्ता विज्ञान- खण्ड एक*, लखनऊ : उत्तरप्रदेश हिन्दी संस्थान, पृ. ४२०-४२१।

(अर्को थरी आख्यानअनुसार ओसिरिसलाई आफ्नै दाजु सेथले एउटा बाकसमा बन्द गरेर नील नदीमा बगाइदिँदछ, जसलाई आइसिस (ओसिरिसकी बहिनी तथा स्वास्नी)-ले उसलाई भेट्दछ। तर त्यतिन्जेल त्यो बाकस वृक्षमा परिणत भइसकेको हुन्छ। यो कुरा सेथले थाहा पाएपछि त्यस वृक्षलाई काटेर मिस्रको भूमिमा छरिदिन्छ, जहाँ ओसिरिस फेरि अन्न, जौ, गहुँ आदिका रूपमा उम्रिँदछ।)

^{३१}. कार्ल मोर्टेन्सन, सन् १९१३, 'अथर्स प्रिफेस', *अ ह्यान्डबुक अफ नोर्स माइथोलोजी*, न्युयोर्क : थोमस वाई क्रवेल कम्पनी, पृ. iii।

अर्को दिन तर पुनर्जीवित भइहाल्ने त्यो बँदेल।

(रविवार सूर्योदय मेरो नहुने हुँदा खाली हात पनि)^{३२}

मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले यस कवितांशको गठन यस्तो क्रमिक रूपले गरिएको छ कि जसले गुमानसिंह चामलिङको व्यक्ति जीवनलाई मूर्त रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। कारण लेपलैङ^{३३}-मा हुने त्यो जीवनसित यिनले आफ्नो जीवनको सामञ्जस्य देखाउने उद्यम गरेका छन्। वास्तवमा ओडिन^{३४}-को समरूप चामलिङले आफूलाई प्रस्तुत गर्ने ध्येय लिएका छन्। तर यिनको यन्त्रणापूर्ण जीवन भने त्यही उज्यालो रातमा गरिने बँदेलको निर्मम सिकार जस्तो छ भन्नलाई चामलिङले यस मिथकको यहाँ प्रयोग गरेका छन्।

५.२.२.४ हिन्दू मिथक

चामलिङका कविताहरूमा अधिकाधिक प्रयोग हुने मिथकको वर्गमा हिन्दू मिथकलाई राख्न सकिन्छ। यिनका प्रारम्भिक चरणका कवितादेखि नै यस प्रकारको हिन्दू धर्म अनि दर्शनबाट ग्रहण गरिएका मिथकहरूको हुँदै आएको देखिन्छ। चामलिङको प्रारम्भिक समयका कवितामा मिथक प्रयोगको एउटा उदाहरण यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ। जस्तै,

हे धनुर्धारी राम !

^{३२}. चामलिङ, *कारागारभित्र प्रतीक्षा*, पूर्ववत्, पृ.२८-२९।

^{३३}. घिमिरे, सन् १९७८, 'संकलित कवितामा प्रयुक्त 'मीथ', शब्दावली र सन्दर्भ-वाक्यहरू', गुमानसिंह चामलिङ, *कारागारभित्र प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.६२।
(मध्यरातको सूर्य, जसलाई नवेमा श्वेत रात्रि पनि भनिन्छ। यो ल्यापल्यान्ड क्षेत्रमा सूर्य जुलाई महीना चौबिसै घन्टा आकाशमा देखिन्छ। फेरि डिसेम्बर-जनवरीमा त्यहाँ एक घन्टा दिन हुन्छ बाँकी अँध्यारै अँध्यारो हुन्छ। नवेवासीहरूमा स्वर्गबारे कस्तो धारणा छ भने त्यो एक भयानक युद्धक्षेत्र हो, जहाँ सबै मानिसहरू गएर देवता ओडिनका छेउमा बस्छन्। केही पछि बँदेलको शिकार सुरु हुन्छ। पछिबाट ती आपस्तमै युद्ध गर्न र एकार्कालाई टुक्रा-टुक्रा पार्छन्। तर केही पछि नै कुनै रूपले ती मानिसहरूको घाउ निको भइहाल्छन् र तिनीहरू एउटा ठुलो कोठामा गएर त्यस बँदेलको मासुको भोज खाँदै आनन्द मनाउँछन् त्यसको भोलिपल्ट त्यो बँदेल फेरि जस्ताको तस्तै भइहाल्छन् र त्यही क्रम फेरि चल्दछ त्यहाँ प्रत्येक दिन।)

^{३४}. जोहन लिन्डो, सन् २००१, *नोर्स माइथोलजी : अ गाइड टू दि गड्स, हिरोज, रिचुअल्स एन्ड विलीफ्स*, न्युयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.२४७।
(नोर्स मिथकीय परम्परामा ओडिनलाई कविता, ज्ञान, अनि मृत्युका देवता मानिन्छ, जो प्रायः झुण्ड वा समूहमा बस्ने गर्दछ।)

आऊ अहिल्यै मेरा सामु

सात साल-वृक्ष छेंडी

सुग्रीवलाई परिचय दिएको

त्यो तीर यहाँ चलाऊ।

... ..

कहाँ गए भस्मासुर वध गर्ने नर्तक ?

(आव्हान)^{३५}

यस कवितांशमा सातवटा वृक्षलाई भेदन गरी सुग्रीव^{३६}-लाई आफ्नो दैवत्वको परिचय दिने राम^{३७} अनि जसको शीरमाथि हात राख्यो त्यसैलाई भस्म बनाउने शक्ति पाएको भस्मासुरलाई वध गर्ने नर्तक^{३८}-को मिथकमा निहित मानवतावादी विचारधाराको प्रस्ट प्रयोग देख्न सकिन्छ। यसलाई कवि चामलिङको आफ्नो युगीन सन्दर्भलाई अभिव्यक्त

^{३५}. चामलिङ, सन् १९६२, *जीवन परिधिभिन्न*, ललितपुर, जगदम्बा प्रकाशन, पृ.२९-३०।

^{३६}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.५२३।

(किष्किन्धामा राजा, जो बालीका भाइ तथा बानरहरूका पनि राजा थिए। यिनी श्रीरामका परम भक्त साथै परम मित्र थिए। रावणले सीताको अपहरण गरेपछि सीतालाई खोज्दै श्रीराम किष्किन्धा पुगेका थिए। यहाँ हनुमानले श्रीरामसित यिनको मित्रता गरिदिएका थिए। पछि राम अनि रावणमा भएको युद्धमा यिनले रामको पक्ष लिएर लडेका थिए।)

^{३७}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४४४।

(त्रेता युगमा कौशल्याको गर्भबाट उत्पन्न अयोध्याका राजा दशरथका जेठो छोरो, जसलाई भगवान् विष्णुको अवतार मानिन्छ। *रामायण*-मा वर्णन गरेअनुसार वशिष्ठ मुनिद्वारा दीक्षित रामले बाल्यावस्थामै दुई राक्षस तारकासुर र सुबाहुलाई मारी विश्वमित्रको यज्ञको रक्षा गरेका थिए। आफ्ना पिताले कैकेयीलाई दिएको वचनअनुसार राम दश वर्षको वनवास गएका थिए। यसरी उक्त वनवासपछि रामले अयोध्या फर्कि राज्य सम्हालेका थिए। आफ्नो राज्यका सम्पूर्ण प्रजाहरूलाई सन्तुष्ट गराई राज्य गरेका हुनाले यिनको राज्यकाललाई रामराज्यको उपमा दिएर आएको छ।)

^{३८}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.३७३।

(एक प्रसिद्ध दैत्य, जसको पूर्वजन्ममा वृकासुर नाम थियो। तपस्याद्वारा भगवान् शिवलाई प्रसन्न गराइ आफूले जसको शीरमाथि हात राख्छ त्यो जलेर भस्म हुने वरदान प्राप्त गरेका थिए। यस्तो वरदान पाइसकेपछि एकदिन देवी पार्वतीलाई देखेर मोहित भई शिवकै शीरमाथि आफ्नो हात राखेर शिवलाई भस्म बनाउने कोसिस गर्न लाग्यो। यसो हुँदा श्रीकृष्णले मोहिनी रूप धारण गरी भस्मासुरसित नृत्य गर्न लागे। यसरी नृत्य गर्दा-गर्दै भस्मासुरले बिसिँएर आफ्नो हात आफ्नै शीरमाथि राख्न पुगे। फलस्वरूप आफ्नो शक्तिले आफै विनाश भए।)

गर्ने सुन्दर प्रयोगका रूपमा लिन सकिन्छ। यसरी नै मिथक प्रयोगको अर्को उदाहरण यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ-

हिउँको टोपी ओडेर

अथवा,

त्यहाँ विराजित बनेर

शंकरको प्रतिरूप

गंगाको सट्टा लाभा उछिट्याएर

कुन भगीरथका सन्तानलाई कल्याण गर्‍यो ?

(यी डाँडा-काँडा हिज जस्तै छैनन्)^{३९}

यहाँ प्रयुक्त शङ्कर^{४०}, गङ्गा^{४१}, भगीरथ^{४२} यी सबै मिथकीय चरित्र हुन्, जसका आ-आफ्नै महत्त्व र विशेषता रहेका छन्। भगीरथको तपस्यादेखि प्रसन्न भएर शिवको जटा हुँदै यस धरतीमा झरेकी गङ्गाले कपिलमुनिको श्रापद्वारा भस्म भएका भगीरथका सन्तानलाई मोक्ष दिलाएको मिथक यहाँ विपर्यासमूलक रूपमा प्रयोग हुन आएको छ। कारण यहाँ पवित्र जीवनदायिनी गङ्गाजलको स्थानमा ज्वालामुखीबाट निस्किएको

३९. चामलिङ, *जीवन परिधिभिन्न*, पूर्ववत्, पृ.६०।

४०. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४८३।
(शङ्कर भगवान् शिवको एउटा नाम हो।)

४१. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.१४३।
(गङ्गा भारतवर्षमा बग्ने नदीहरूमध्ये एउटा प्रमुख नदी हो। अनि विष्णुको अतिप्रिय नदी हो। पुराणअनुसार गङ्गा हिमालयकी पुत्री हुन्।)

४२. वसिष्ठ, *नेपाली श्रीमद्भागवत*, पूर्ववत्, पृ.२८१-२८३।
(श्रीमद्भागवत महापुराणको नवम् स्कन्धअन्तर्गत आठौँ र नवौँ अध्यायमा वर्णन गरिएअनुसार भगीरथ यस्तो चरित्र हो, जसले घोर तपस्याद्वारा गङ्गाजीलाई प्रसन्न गराई 'पृथ्वीमा आउनुहोस्।' भनी बिन्ती गरे। तर गङ्गाको बेग थाम्न असम्भव थियो। यो बुझेर भगीरथले भगवान् शिवजीसित अनुरोध गरे। फलस्वरूप शिवजीले गङ्गालाई शीरमा धारण गरे त्यहाँबाट भगीरथले गङ्गाजीलाई डोऱ्याउँदै आफ्ना पितृहरू भस्म भएको स्थानमा लगे। तेजले कुद्ने हुँदा भगीरथ अघि अघि हिँड्दा पछि पछि बग्ने र त्रिलोक पवित्र गर्ने गङ्गाजीले बाटामा पर्ने देशहरूलाई पवित्र गराउँदै गङ्गासागरको सङ्गममा पुगी कपिलमुनिको प्रतापले डडेर भस्म भएका आफ्ना बाजे सगरका साठी हजार छोराहरूका खरानीलाई आफ्नो जलमा डुबाएर उद्धार गरिदिइन्।)

जीवननाशक लाभाद्वारा भगवान् शङ्करको नाशवान् चरित्रलाई बढी सम्प्रेषणीय ढङ्गमा व्यक्त गरिएको छ। यसरी नै चामलिङको अर्को कविताबाट पनि हिन्दू मिथक प्रयोगको दृष्टान्त यस प्रकार छ-

आगो : न्याय

अन्तिम परीक्षा !

न्याय डड्दै न है ज्वालाले यहाँ,

-सीता जस्तै ;

तर मर्न चाहिँ भने सकछ,

-सती जस्तै ;

अनि त ताण्डव-नृत्य हुनै पर्दछ यहाँ त्यो हलाहल पिउने शिवको

(डिम् डिम्, डिम् डिम्....)

-‘शिवोऽहं शिवोऽहं !’

(कारागारभित्र प्रतीक्षा त्यो अन्तिम फैसलाको)^{४३}

यस कवितांशमा अग्निको विध्वंशक अनि निर्माणक गरी दुईवटा प्रकार्यलाई सीता^{४४} र सती^{४५}-को मिथकद्वारा काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कविको युक्ति प्रस्ट देखिन्छ।

^{४३}. चामलिङ, कारागारभित्र प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ.९।

^{४४}. सूर्यविक्रम ज्ञवाली, सन् २०१२ (सम्पा), भानुभक्तको रामायण, दिल्ली : साहित्य अकादमी, श्रीबालकाण्ड, पृ.७१।

(सीता भगवान् रामकी पत्नी तथा जनकपुरका राजा जनककी छोरी, जसलाई धरतीबाट प्राप्त गरेका थिए-

विश्वामित्र वशिष्ठ दूइ ऋषि थ्यै यसती सिता हुन् भनी।

उत्पत्ती अधिको सबै जनकले विस्तार् बताया पनी।।

जान्थ्यौँ भूमि पवित्र गर्न भनि एकू ववै यज्ञ गर्दा महाँ।

जोत्तामा त सिताजि निस्कन गइन् आश्चर्य मान्यौँ तहाँ।।११४।।

-भानुभक्त आचार्य, श्रीबालकाण्ड, पृ.७१

यिनै सीताको हरण रावणको मृत्यु तथा लङ्का विनाशको कारण बन्यो। त्यसपछि लङ्काबाट उद्धार गरिएपछि सीताले आफ्नो पवित्रताको प्रमाण दिन रामको अघि अग्निपरीक्षा दिन परेको थियो।।)

^{४५}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.५०८।

यसका साथै यहाँ हलाहल पिउने शिवको^{४६} उल्लेख गर्दै 'शिवोऽहं शिवोऽहं!' अर्थात् म नै शिव हुँ ! म नै शिव हुँ ! भन्ने स्विकारोक्ति प्रकट गरिएको छ। यसबाट युगजन्य परिस्थितिबाट उत्पन्न सम्पूर्ण हालाहलले पीडित कवि स्वयम्लाई निलकण्ठको सादृश्यस्वरूप खडा गरेको बुझ्न सकिन्छ। यसै गरी यिनको अर्को कवितामा पनि हिन्दू मिथकको प्रयोगलाई हेर्न सकिन्छ-

रातेरात त कदापि होइन !

तर म जान्दिनँ, शिखण्डी बोकेर किन यो रविवार मेरो

मलाई नै कुल्चने गरी रथ समयको हाँकिरहेछ,

ससाहमा एकचोटि मलाई नै यस्तरी निर्ममतापूर्वक आक्रमण

यहाँ गरिरहेछ !

(रविवार सूर्योदय मेरो नहुनेहुँदा खाली हात पनि)^{४७}

महाभारतको युद्धमा शिखण्डी^{४८}-लाई अघि लगाएर अर्जुनले भीष्ममाथि वाण प्रहार गरेको प्रचलित मिथक यस कवितामा प्रयोग हुन आएको छ। त्यही छल र धोकाको प्रतीक रूप

(दक्षप्रजापतिकी छोरी, जो भगवान् शङ्करकी पत्नी थिइन्। आफ्नै पिताद्वारा आफ्नो पतिको अपमान हुँदा दक्षको यज्ञमा सतीले प्राण त्याग गरेकी थिइन्।)

^{४६.} वशिष्ठ, नेपाली श्रीमद्भागवत्, पूर्ववत्, पृ. २४२-२५१।

(भागवत महापुराणको अष्टम स्कन्धको छैटौँ, सातौँ, आठौँ, नवौँ, दशौँ र एघारौँ अध्यायमा भगवान् शिव कसरी हलाहल पिएर निलकण्ठ बने भन्ने मिथकको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ। मिथकअनुसार, असुरहरूको अत्याचारले श्रीहीन भएका देवताहरूले भगवान्कहाँ गएर यसबाट मुक्ति दिलाउने बिन्ती गरे। तर भगवान् स्वयम् पनि शक्तिहीन भएको हुँदा सबै देवताहरूलाई लिएर भगवान्ले श्रीहरीसित यस समयस्याबाट मुक्ति दिलाउने अनुरोध गरे। फलस्वरूप श्रीहरीले क्षीरसागरमा देवदानवद्वारा समुद्र मन्थन गर्ने तथा यसबाट प्राप्त भएको अमृत पिएर देवता अमर हुने उपाय बताउँछन्। यसका निम्ति दुवै पक्षले समुद्रमन्थन आरम्भ गर्दछ। तर अन्त्यमा समुद्रबाट निकलेको अमृत भने श्रीहरीले मोहिनी रूप धारण गरी देवताहरूलाई मात्र पिलाउँछन्। यस्तो भेदभाव देखेर क्रोधित बनेका दानवहरूले देवतासित युद्ध गर्दछ। अन्ततः यही युद्धमा दानवको हार हुँदछ भने यस समुद्रबाट निस्किएको कालकूट विष पिएर भगवान् शङ्कर निलकण्ठ बन्न पुग्दछन्।)

^{४७.} चामलिङ, कारागारभिन्न प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ. २९।

^{४८.} पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, 'उद्योगपर्व', ठूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारौँ पर्व), वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ. ५९४-६००।

शिखण्डीद्वारा चामलिङको आफ्नो निजी जीवन पनि विध्वस्त बन्दै गइरहेको कुराको अभिव्यञ्जना यस कवितामा व्यक्त गरिएको छ। यिनका कवितामा देखिने मिथकीय प्रयोगको अर्को दृष्टान्त यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।-

‘हतकडी लाऊ, लाइदेऊ यी हातहरूमा !

ठोक नेल, ठोकिदेऊ यी खुट्टाहरूमा !!

जसमा कि म विन्ध्याचलजस्तो सूर्यकै बाटो छेक्न नअग्लूँ :

आफू अगस्त्य जस्तो उक्लेर जाने मलाई गएको गर्यौं नहूँ !!!’

(आफैसँग)^{४९}

विन्ध्याचल^{५०} जस्तो अग्लिने चामलिङको सम्भावना देखेर यिनलाई रोक्न चाहने, मेटाउन चाहने मानवताविरोधी तत्त्वहरूलाई यहाँ कविको विद्रोहजन्य आग्रह छ आफूलाई गतिहीन बनाउने। स्वतन्त्रता खोस्ने। कारण कुनै पनि समय आफू अगस्त्य^{५१} जस्तो अन्याय र

(पाञ्चालका राजा द्रुपदका छोरी अम्बा, जसलाई भीष्मले आफ्ना भाइ विचित्रवीर्यका निम्ति हरण गरेर ल्याएका थिए। अम्बा शाल्वसित विवाह गर्न चाहन्थी। तर शाल्वले उसलाई अस्वीकार गरिदिए र हताश भई अम्बाले भीष्मसित बदला लिनका निम्ति घोर तपस्या गर्न सुरु गरिन्। यसो हुँदा शङ्कर भगवान्ले ‘यो देहले भीष्मलाई मार्न सम्भव छैन’ भनेपछि अम्बाले आफैलाई जलाएकी थिइन्। यही अम्बा समयान्तरालमा द्रुपदको घरमा शिखण्डीको रूपमा जन्म लिन पुगे, जो पुरुष रूपमा परिणत भएका थिए। स्थूलकर्ण नामक यक्षले यिनको इच्छा पुरा गर्नका निम्ति शिखण्डीलाई पुरुष बनाइदिएका थिए। कुरुक्षेत्रको युद्धमा अर्जुनको अधि नारीरूपी शिखण्डीलाई देखेरहतप्रभ बनेका भीष्मले वाण चलाउन स्तब्ध बने। यही मौका छोपेर अर्जुनले युद्धको दशौँ दिन भीष्मलाई वाण प्रहार गरेका थिए।)

^{४९}. सुन्दास, *गुमानसिंह चामलिङका*, पूर्ववत्, पृ. १२२।

^{५०}. पं गौरीशंकर ‘वसिष्ठ’, *ठूलो असली*, पूर्ववत्, पृ. २०५।

^{५१}. पं गौरीशंकर ‘वसिष्ठ’, *ठूलो असली*, पूर्ववत्, पृ. २०४-२०५।

(जतिबेला तिनैलोकमा वृत्रासुर राक्षसको आधिपत्य फैलिएको थियो अनि देवताहरू दुखी बनेका थिए। त्यतिबेला भगवान् विष्णुले देवताहरूलाई दधीचि ऋषिको हड्डीद्वारा निर्मित अस्त्रले मात्र वृत्रासुरको अन्त्य हुन सक्छ भनी उपाय बताएपछि सबै देवताहरू दधीचिकहाँ गएर प्रार्थना गर्छन्। फलस्वरूप दधीचिको हड्डीबाट निर्मित अस्त्रद्वारा वृत्रासुरको हत्या हुन्छ। यसरी तिनको मृत्यु भएपछि अन्य राक्षसहरू चाहिँ उदधि नामक समुद्रमा गई लुकेर बस्छन् अनि ऋषि मुनिहरूलाई छानी छानी दिनमा निस्केर मार्न थाल्छन्। यस्तो अवस्थामा देवताहरूलाई यो सङ्कटबाट मुक्त गर्न अगस्त्य ऋषिले त्यस समुद्रको पानीलाई तिन अञ्जुलीद्वारा पिएर सुकाइदिन्छन्। फलस्वरूप त्यसभित्र भएका सबै राक्षसहरूको अन्त्य गरिदिएका थिए।)

अत्याचारको बाधक विन्ध्याचल नाघेर अघि बढ्न सक्ने सङ्केतद्वारा यहाँ व्यक्त गरिएको छ।

५.२.२.५ शौर्य मिथक

गुमानसिंह चामसलिङका कवितामा देखिने अर्को थरी मिथकको प्रयोग हो शौर्य मिथक अर्थात् हिरोइक मिथ्। शौर्य मिथक भन्नाले यस्तो मिथक बुझिन्छ, जसअन्तर्गत विगत समयमा घटेका यस्ता कतिपय ऐतिहासिक घटनाभिन्न निहित वीरतापूर्ण आख्यानहरूलाई राखिन्छ। अर्थात् जगदीशप्रसाद श्रीवास्तवको भनाइअनुसार ऐतिहासिक कुनै पनि घटनाहरूलाई लिएर निर्माण भएको मिथकलाई यस वर्गमा राख्न सकिन्छ।^{५२} यसलाई इतिहासभिन्नै मिथक निहित हुन्छ भन्ने मिथकेतिहासवादी मान्यता^{५३}-ले पनि पुष्टि गर्दछ। तसर्थ यहाँ चामलिङको यस कवितामा प्रयुक्त मिथकलाई शौर्य मिथकको उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

अनि असफल र आहत उसको दृष्टि क्रमशः वर वर हुँदै

तल दरामदेनमा ओर्लिन्छ,

हठात् दामोदर पाँडे सम्झाउँछ उसलाई र देखा पर्छ

टारभरि त छाउनी बसेको छ।

(उसलाई तिमिले पनि देखेकै हुनपर्छ)^{५४}

यस कवितांशमा प्रयुक्त चरित्र दामोदर पाँडे^{५५}-लाई एक दैवी शक्तिसम्पन्न पुरुष मानिन्छ। नेपाल र सिक्किममाझ भएको युद्धावधिमा नै यिनको वीरतासम्बन्धी जनश्रुति प्रचलित हुन गएको थाहा पाइन्छ। यस्तै अर्को एउटा दृष्टान्त-

^{५२}. जगदीशप्रसाद श्रीवास्तव, सन् १९८५, *मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य*, वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन, पृ.२०।

^{५३}. लरा क्रुज र हिलेम फ्रिज्हफ, सन् २००९, *मिथ् इन् हिस्ट्री : हिस्ट्री इन् मिथ्*, बोस्टन : लेइडेन, पृ.७।

^{५४}. चामलिङ, *कारागारभिन्न प्रतीक्षा*, पूर्ववत्, पृ.३७।

यो रगत मनुष्यको भीमसेन थापाको ;

नितान्त मानवीय !

तर हो कि चरम ट्रेजेडी यो संसारको ?

(कारागारभित्र प्रतीक्षा त्यो अन्तिम फैसलाको)^{५६}

यस कवितांशमा देशको सेवा गरेर अन्ततः आफ्नै देशमा कारावासको जीवन व्यतित गरी मर्न पर्ने भीमसेन थापा^{५७}-को दुखद अन्त्यलाई यस संसारको दुखान्तका रूपमा व्यक्त गरिएको छ। यसरी चामलिङका कवितालाई शौर्य मिथकको प्रयोगले रमणीयता प्रदान गर्नाका साथै इतिहास सचेत कविका रूपमा उभ्याएको पाइन्छ।

^{५५}. महानन्द पौड्याल, सन् २००५, 'पाँडे काजी', नेपाली पाठ संकलन-भाग तीन, कलकत्ता : पश्चिम बङ्गाल माध्यमिक शिक्षा परिषद्, पृ. ३२-३७।

(अठारौँ शताब्दीको मध्यतिर पूर्वमा ब्रह्मपुत्र अनि पश्चिममा सतलजसम्म नेपालको झण्डा फहराउने पृथ्वीनारायण शाहको आदर्शका एक पथानुयायी सिपाही काजी दामोदर पाँडे, जसलाई पाँडे काजी पनि भनिन्थ्यो। पश्चिम सिक्किम क्षेत्रमा प्रचलित जनश्रुति तथा प्रसिद्ध लेखक महानन्द पौड्यालअनुसार दामोदर पाँडे अर्थात् पाँडे काजी एक दैवी शक्तिसम्पन्न पुरुष थिए। नेपाल अनि सिक्किममाझ भएको युद्धमा विजयी बनेका यिनले पश्चिम सिक्किममाथि पूर्ण आधिपत्य जमाएका थिए, जो सन् १८१५ को सुगौली सन्धिसम्म कायम रहेको थियो। यही युद्धावधिमा पश्चिम सिक्किमको रापदेञ्चीमा एउटा विशाल अजिङ्गरले तिनका सिपाहीहरूलाई खाँदै आइरहेको थाहा पाए। यसो हुँदा तिनले त्यस अजिङ्गरलाई आफ्नो तरवारले छुट्टा पारिदिए। पछि सडेर दुर्गन्ध आउन थालेपछि त्यसलाई तिनले तरवारको फिट्कौली पारी रङ्गीततिर हुत्याइदिए अनि 'नकुहुनू, दुर्गन्ध नफैलाउनु, नघटी, नबिलाई शिला भएर रहनु' भनी आशीर्वाद दिए। यसरी शिलाखंडमा परिणत भएका अजिङ्गरका ती गिँडहरू अझै पनि सो स्थानमा रहेका छन् भन्ने विश्वास रही आएको छ।)

^{५६}. चामलिङ, कारागारभित्र प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ. २।

^{५७}. ईश्वरराज अर्याल र गुणदेव भट्टराई, सन् १९९६, इतिहास (चौधौँ सं), भक्तपुर : जनक शिक्षा सामग्री केन्द्र लिमिटेड, पृ. २४-२६।

(भीमसेन थापा (१७७५-१८३९), नेपालका तेस्रो राजा रणबहादुर शाहका समकालीन तथा नेपालको पहिलो प्रधान मन्त्री पनि थिए। यिनको प्रधान मन्त्रीत्व कालमा नेपाल-अङ्ग्रेजमाझ युद्ध भएको थियो, जसको फलस्वरूप नेपालले आफ्नो कतिपय भूभाग गुमाइ सुगौली सन्धि गर्न परेको थियो। यस घटनाबाट आफ्नो प्रतिष्ठामा ठुलो धक्का लागेको सम्झने भीमसेन थापाले नेपालको सैन्य शक्तिलाई आधुनिक हातहतियारले सुसज्जित पारे। यसका साथै तत्कालीन नेपालमा कतिपय प्रशासनिक, धार्मिक अनि आर्थिक सुधारहरू गर्ने काम गरे। तर सन् १८३२ मा ललितत्रिपुरसुन्दरीको मृत्युपछि भीमसेन थापाका विरोधीहरूले त्यतिन्जेल जवान भइसकेका राजेन्द्र विक्रम शाहको कानमा नराम्रा कुराहरू सुनाएर भीमसेन थापालाई कैद गरे। अन्ततः भीमसेन थापाले सन् १८३९ मा कारावासमै आत्महत्या गरे।)

५.२.२.६ लेप्चा मिथक

गुमानसिंह चामलिङका कवितामा प्रयुक्त मिथकहरूमध्ये लेप्चा जनजातीय मिथक पनि एउटा हो। लेप्चा समुदायभित्र यस्ता अनेकानेक मिथकहरू प्रचलित रहेर आएको पाइन्छ। तर यीमध्ये पनि अधिकांश नेपाली कविहरूले भने 'स्वर्ग जाने सिँडी'-कै मिथकलाई प्रयोग गर्दै आएको देखिन्छ। यसको एउटा उदाहरण-

हेर्दा हेर्दै त्यो त स्वर्ग जाने सिँडी बनिदिन्छ हाँडीको...

“कोक्मिड याडताल !

चेक्ता !!”

ग ड ड ड ड र.... गड्याम्म !!!

(उसलाई तिमिले पनि देखेको हुनै पर्छ)^{५८}

प्रस्तुत कवितामा यो 'स्वर्ग जाने सिँडी'^{५९} मिथक वास्तवमा एउटा उच्चकोटिको व्यङ्ग्योक्ति बनेर प्रयोग हुन आएको छ। भारतीय राष्ट्रियताका सन्दर्भमा घरि घरि हुने हाम्रो जातीय सङ्घर्ष र यसबाट प्राप्त हुने असफलताहरूलाई यहाँ चामलिङले त्यही 'चेक्ता'-को प्रतीकद्वारा व्यक्त गरेका छन्, जसमा हाम्रो स्वत्वको ढल्दो चित्रले अभिव्यक्ति पाएको छ।

^{५८}. चामलिङ, कारागारभित्र प्रतीक्षा, पूर्ववत्, पृ.३७।

^{५९}. घिमिरे, सन् १९७८ (सम्पा), 'संकलित कवितामा प्रयुक्त 'मीथ', शब्दावली र सन्दर्भ-वाक्यहरू', गुमानसिंह चामलिङ, कारागारभित्र प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू, दर्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.६२।

(मिथकअनुसार लेप्चा जातिका पूर्खाहरूले एकदिन धरतीबाट सशरीर स्वर्ग जानका निमित्त माटाको हाँडी जोड्दै एउटा सिँडीको निर्माण गर्न लागेका थिए। यसरी सिँडी निर्माणको काम निरन्तर रूपमा चलिरहेको थियो। अन्त्यमा आकाश छेड्नलाई एउटा अड्कुसे चाहिएको हुनाले माथिबाट कराए- 'कोक्मिड याडताल !' अर्थात् 'एउटा अड्कुसे पठाइदेऊ।' तर तलकाहरूले 'चेक्ता ?' अर्थात् 'काटेर ढालिदेउ !' भनेको सुने। माथिबाट चिच्याएर दोहोर्न्याई-दोहोर्न्याई कराउँदा पनि तलबाट चाहिँ एकोहोरोसित 'चेक्ता ?' भनी सोधिरहे। यसो हुँदा वाक्क भएर अन्त्यमा माथिका मानिसले झर्केर 'अँ' भनिदिए र तलकाहरूले उक्त सिँडीलाई फेदमा काटेर ढालिदिए।)

५.२.३ निष्कर्ष

गुमानसिंह चामलिङका कविता यसरी विभिन्न स्रोतबाट गृहीत विभिन्न थरीका मिथकहरूद्वारा विन्यस्त भएका छन्। तथापि यी मिथकहरूलाई यिनले केवल प्रतीक अनि विम्ब निर्माणका सहायक उपकरणका रूपमा भन्दा बढी आफ्ना जीवनगत अनुभूतिहरूलाई, आफूले भोगेका युगीन यथार्थहरूलाई काव्यात्मकता प्रदान गर्नका निम्ति गरेका छन्। तसर्थ यिनका अधिकतर कवितामा देखिने मिथकको प्रयोगमा त्यस मिथकभित्र निहित घटना शृङ्खलाले चामलिङको जीवनमा आएका आरोह-अवरोहहरूलाई मालाजस्तो उनेर लगेको छ। अर्थात् चामलिङको जीवनगत वास्तविकताको पयोमा यी मिथकहरू स्वयम् बाटिँदै गएका छन्। यसले गर्दा यी कविताहरू मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले रमणीय बन्न पुगेका छन्। साथै चामलिङका कविता मिथकीय प्रयोग दृष्टिले पनि विविधतामय बन्न पुगेका छन्। यसरी अन्यान्य नौला परिवेशमा हुर्किएका मिथकहरूलाई आफ्नो जीवनानुभूतिको अनुकूल प्रयोग गर्न सक्नु गुमानसिंह चामलिङको काव्यात्मक विशेषता हो।

५.३ शरद् छेत्रीको कविता यात्रा : सामान्य परिचय

शरद् छेत्री (जन्म १९४७, मृत्यु २०१२) मूलतः एकजना कवि भए तापनि अन्यान्य विधाहरू जस्तै- कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदिमा पनि छेत्रीको सिर्जनशीलता त्यतिकै उर्वर रहेको देखिन्छ। यसमा पनि गद्याख्यानप्रति रहेको यिनको एकनिष्ठ साधना विशेष उल्लेखनीय बन्न गएको छ। यस दिशामा यिनका धेरैवटा महत्त्वपूर्ण कृतिहरू प्रकाशित भएका छन्। तर यस संगसंगै नेपाली कविता विधालाई पनि यिनले समृद्ध बनाउने कार्य गरेको देखिन्छ। सन् १९७१ सालदेखि जीवनपर्यन्त साहित्यको साधनामा लिन रहेर यिनले धेरैवटा महत्त्वपूर्ण कृतिहरूको रचना गरेका छन्। यीमध्ये कविता विधामा यिनका हालसम्म प्राप्त कृतिहरू यस प्रकार छन्-

- (१) चोइटिएको आकाश मक्किएको चेतना (सन् १९७३)
- (२) पर्यटन (खण्डकाव्य) र अन्य प्रिय कविताहरू (सन् १९७९)
- (३) कुनै अग्लो रूख नभएको देश (बालकाव्य, सन् १९८०)
- (४) महानिशा (खण्डकाव्य, सन् १९८६)
- (५) कविता खोज्दै शरद् : शरद् खोज्दै कविता (सन् १९९२)
- (६) आवेग-अन्तर्मनका (सन् २००५)

५.३.१ शरद् छेत्रीका कवितागत प्रवृत्तिहरू

शरद् छेत्रीका कविताहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन प्रस्तुत गर्नपूर्व यहाँ एउटा कुरा के स्पष्ट गर्न आवश्यक देखिन्छ भने यस शोधकार्यमा केवल कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययनलाई केन्द्रमा राखिएको छ। यसो हुँदा शरद् छेत्रीका हालसम्म प्रकाशित कविता विधाका उक्त सम्पूर्ण कृतिहरूको यहाँ उल्लेख गरिए तापनि कविता नै यस अध्ययनको मुख्य विषय रहन गएको छ। तसर्थ यहाँ छेत्रीको कविताको प्रवृत्तिगत अध्ययनमा पर्यटन (खण्डकाव्य) र अन्य प्रिय कविताहरूमा सङ्गृहीत पर्यटन अनि महानिशा खण्डकाव्यलाई यहाँ समावेश गरिएको छैन। यसरी नै छेत्रीको बालसाहित्यसित सम्बन्धित कृति कुनै

अग्लो रूख नभएको देशलाई पनि यस अध्ययनदेखि बाहिर राखिएको छ। कारण बालसाहित्य पनि यस शोधकार्यको अपेक्षित विषय होइन।

यसरी शरद् छेत्रीका कविताहरूलाई प्रवृत्तिगत दृष्टिले हेर्नका निम्ति प्रथमतः यिनको कविता सङ्ग्रह *चोइटिएको आकाश मक्किएको चेतना*भित्रका कविताहरूलाई लिन सकिन्छ। प्रस्तुत कृति यिनको कविता यात्राको प्रथम उपलब्धि हो। यसमा सङ्गृहीत कविताहरू तद्युगीन समाजका व्यवस्थालाई केन्द्रमा राखेर रचना गरिएका छन्। साथै मानव अस्तित्वको अवमूल्यन, कृत्रिमता, संवेदनहीनता अनि नैराश्यजस्ता भावानुभूतिहरूको अभिव्यक्तिले यी कविताहरू सम्प्रेषणीय बन्न गएका छन्। *पर्यटन र अन्य कविताहरू* यिनको दोस्रो कृति हो। यसमा छेत्रीका बाह्रवटा कविताहरू सङ्गृहीत छन्, जसमा देशप्रेमको भावना, बजारवादको नकारात्मक प्रभाव, निस्सङ्गता, ढोङ्गीपन अनि युगको विद्रूपतालाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा सहज अनि सरलतापूर्वक अभिव्यक्त गरिएको छ। यसरी नै अर्को कविताकृतिका रूपमा हामी यिनको *शरद् खोज्दै कविता : कविता खोज्दै शरद्*लाई लिन सक्छौं। यसमा छेत्रीका विभिन्न समयमा लेखिएका कविताहरू सङ्गृहीत छन्। विशेष गरी वर्तमान समयको खण्डित मानसिकता, असुरक्षा, जातीय अस्मिताको प्रश्न, देशप्रेम, सामाजिक विघटन, फोस्रो सहानुभूतिजस्ता विषयहरूलाई लिएर लेखिएका यी कविताहरूमा यिनको आध्यात्मिक र दार्शनिक चिन्तनको प्रभाव पनि स्पष्ट रूपमा देख्न पाइन्छ। यसलाई काव्यात्मक रूपमा अझ सम्प्रेषणीय बनाउनका निम्ति यिनले कतिपय स्थानमा प्राचीन-अर्वाचीन पुराकथाहरूको पनि प्रयोग गरेका छन्, जसले यिनका कविताहरूलाई वक्रोक्तिपूर्ण बनाएर लगेको छ। घनश्याम नेपालको भनाइअनुसार प्रचलित दन्त्यकथा, पौराणिक कथा, पुराकथात्मक कथानक-रूढि आदिलाई आफ्नो युगका सन्दर्भमा प्रयोग गर्नु छेत्रीको मौलिक विशेषता हो।^१ यस प्रकारको लेखन पद्धति यिनका

^१ घनश्याम नेपाल, सन् २००९, *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास*, सिलगढी : एकता बुक हाउस, पृ.२२८।

पछिल्लो चरणमा आएर प्रकाशित भएको कविता सङ्ग्रह *आवेग अन्तर्मनका* कविताहरूमा पनि एकनाशले लागू भएको देख्न सकिन्छ। यहाँसम्म आइपुग्दा छेत्रीको कवि व्यक्तित्व जातीय स्वत्वको चिन्तनमा अझ गम्भीर बनेर गएको देखिन्छ। फलस्वरूप यस सङ्ग्रहका कतिपय कविताहरूमा परिचयको सङ्कटजस्तो संवेदनशील विषयलाई लिएर केही क्रान्तिकारी, विद्रोही स्वर उठाएको पाइन्छ। यस दृष्टिबाट हेर्दा छेत्रीका कविताहरूमा प्रगतिवादी-यथार्थवादी विचारधाराका साथै अस्तित्ववादी चिन्तनको प्रभाव प्रस्ट रूपमा देख्न सकिन्छ। वास्तवमा यही नै शरद् छेत्रीका कविताहरूमा देखिएको प्रवृत्तिगत विशेषता हो।

५.३.२ शरद् छेत्रीका कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन

मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले शरद् छेत्रीका कविताहरूलाई हेर्दा यसको थालनी यिनको पहिलो कविता सङ्ग्रहदेखि नै भएको देखिन्छ। यसमा यिनले मिथक आंशिक रूपमा मात्र प्रयोग गरेका छन्। विशेष गरी आफ्नो कथनलाई प्रतीकात्मक, विम्बात्मक बनाउनका निम्ति अथवा वक्रोक्तिपूर्ण बनाउनका निम्ति हिन्दू धर्म अनि दर्शनबाट मिथकीय चरित्रहरू ग्रहण गरेको पाइन्छ। तर पछिबाट क्रमिक रूपले प्रकाशित हुँदै आएका अन्य कृतिहरूमा सङ्गृहीत कविताहरूमा भने नितान्त नौला स्रोतबाट गृहीत मिथकहरूको प्रयोग पाइन्छ, जसले यिनका कवितालाई केही जटिल बनाएको छ। वास्तवमा कुनै पनि कृतिमा समाजको दैनन्दिन जीवनगत यथार्थ अनि युगीन परिस्थितिलाई कलात्मक रूपमा व्यक्त गर्ने उद्देश्यले प्रेरित भएर नै कवि-लेखकहरूले मिथकको प्रयोग गर्ने गर्दछन्। शरद् छेत्री यसैका एकजना पथानुयायी हुन्। यिनका कविताहरूमा प्रयुक्त मिथकलाई हामी स्रोतगत रूपले यसरी वर्गीकरण गरेर हेर्न सक्छौं-

५.३.२.१ हिन्दू मिथक

५.३.२.२ ग्रीसेली मिथक

५.३.२.२ नेवारी मिथक

५.३.२.१ हिन्दू मिथक

शरद् छेत्रीका कविताहरूमा सबैभन्दा धेरै प्रयोग भएको मिथक नै हिन्दू मिथक हो। हिन्दू धर्म अनि दर्शनबाट ग्रहण गरिएका विभिन्न प्रकारका मिथकीय चरित्र तथा मिथकीय आख्यानहरूको सन्दर्भले यिनका कविताहरूलाई रमणीय बनाएका छन्। वास्तवमा हिन्दू मिथकको प्रयोग नेपाली कविता साहित्यको प्राथमिक चरणदेखि अद्यावधि पनि निरन्तर रूपले हुँदै आइरहेको छ। यही परम्परालाई शरद् छेत्रीले पनि आफ्ना कविताका माध्यमद्वारा अघि बढाइरहेको छ। यसको एउटा उदाहरण-

मानिसले रामराज्यको प्रतीक्षा जपेको युगौं थपिसके

तर गाँधी-यीशुको सत्यपथमा कसैको आवाज थपिएन

यसैले ता पर्खाइ हो केवल-

एउटा अस्वस्थ अवस्था जीवनको

जब धेरै पर्खाइपछि ग्रीष्म तातिन्छ-

फेरि सबैलाई प्रतीक्षा शिशिरको।

(भावनाको अस्तव्यस्तता - पर्खाइको अशेषताभरि)^२

साधारणतः रूपमा रामराज्य^३ भन्नाले रामको राज्य अर्थात् भगवान् रामको राज्य बुझिन्छ, जहाँ कुनै प्रकारको रोग, शोक, भय, पीडा, अधर्म हुँदैन र केवल सुख, शान्ति, समृद्धि अनि आनन्द मात्र हुन्छ। वास्तवमा यो एक प्रकारको युटोपिया हो। यसरी नै गाँधीले भारतलाई अङ्ग्रेजहरूको अत्याचारपूर्ण शासनबाट मुक्त गराएका थिए भने यीशु^४-ले पनि

^२ शरद् छेत्री, सन् १९७३, *चोइटिएको आकाश मक्किएको चेतना*, दार्जिलिङ : युगपरिबोध, पृ.५।

^३ सूर्यविक्रम ज्ञवाली, सन् २०१२ (सम्पा), *भानुभक्तको रामायण*, दिल्ली : साहित्य अकादमी, पृ.३०९।

रावण मारि उतारि भारि भूमिको राम राज्य गर्छन् भनी ।

जानी एक दिन ता गया ऋषि अनेक भेटौं सिताराम भनी ।।

-श्रीउत्तरकाण्ड :।।३।।

^४ विलियम स्मिथ, (सन् १८८८), *बाइबल डिक्सनरी*, ग्यान्ड न्यापिड्स, क्रिश्चियन क्लासिकल इथरल लाइब्रेरी, पृ.४७०।

मानव कल्याणकै निमित्त आफ्नो प्राणको बलिदान दिएका थिए। प्रस्तुत कवितांशमा शरदको यही मिथकीय परिवेशको अपेक्षा बढी देखिन गएको छ। मिथकीय प्रयोगको अर्को दृष्टान्त-

आफू टाँगिने यमराजलाई क्राइस्टको हृदयले बोकेर
त्यागभिन्न नियन्त्रण खोज्दै ओडिरहेको समस्या जस्तो
यो सडक सधैं सधैं आफैलाई छुले जस्तो गरेर
प्रतिविम्बित मर्का र समयको डाम अस्वीकार गरेर
बुढापा ओडेको आकाशतर्फ आफूलाई नहेर्ने पारेर
उग्राइरहेछ एउटै क्रम केवल अबोध रहनु स्वीकारेर।

(सडक)^५

प्रस्तुत उद्धरणमा दुईवटा मिथकीय चरित्रको व्यतिरेकी प्रयोग गरिएको छ। कारण यमराज^६ एकातिर मृत्युका देवताका रूप हुन् भने क्राइस्ट जीवनको संरक्षक।^७ यसको प्रयोगद्वारा छेत्रीले यस कवितामा भौतिक जीवनको द्वन्द्वतात्मकतालाई सुन्दर रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन्। यस्तै अर्को एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

हुन त मान्छे ईश्वरकै प्रतिरूप
त्यसैले त्यहाँ प्रदर्शित छन्-

(जीजस (यीशु) भन्नाले संरक्षक बुझिन्छ। जेरुसेलममा कुमारी मरियमको कोखमा यीशुको जन्म भएको थियो। यिनलाई परमेश्वरको पुत्र पनि भनिन्छ, जसले सम्पूर्ण इजरायलीहरूलाई हेरोदको अन्याय र अत्याचारपूर्ण शासन तथा पापबाट मुक्ति दिलाउने कार्य गरेका थिए। यसको फलस्वरूप यीशुलाई गलगोथामा क्रूसमा टाँगिएको थियो। ख्रिष्टेली विश्वासअनुसार मानव जातिलाई पापबाट मुक्ति दिलाउनका निमित्त नै यीशुले आफ्नो बलिदान दिएको हो।)

^५. छेत्री, *चोइटिएको आकाश*, पूर्ववत्, पृ. २१।

^६. राणाप्रसाद शर्मा, सन् २०१३, *पौराणिक कोश*, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, पृ. ४३६।

(यमराजलाई धर्मराज पनि भनिन्छ। हरियो रङ्गको शरीर अनि रातो रङ्गको वस्त्र धारण गर्ने यमराजको वाहन भैसी हो भने प्रत्येक प्राणीको पाप-पुण्यको हिसाब राख्ने चित्रगुप्तलाई यिनको सहयोगी मानिन्छ। यमराजलाई मृत्युका देवता तथा नर्कका अधिपति मानिन्छ।)

^७. स्मिथ, *बाइबल डिक्सनरी*, पूर्ववत्, पृ. ४७०।

ब्रह्म जस्तै तीन टाउको भएका मान्छेहरू ;

तर धेरैजसो निलो रंगमा चोबिएका श्यालहरू

अनि गधाको टाउको भएका मान्छेहरू

-नत्र कहिल्यै बन्ने थिएनन् प्रत्येकपल्ट मान्छेहरू नै

युगको रथ हाँक्न खोज्ने शिखण्डीहरू,

नत्र कहिल्यै बन्ने थिएनन् ईश्वरका प्रतिरूपहरू नै

शून्य आकाशतर्फ मुख बाउने कायरहरू।

(प्रदर्शनी-क्रान्तिको फिका रहरहरूमाझ)^८

यहाँ ब्रह्म^९-जस्तो सिर्जनशील मानव प्रज्ञालाई गधाको टाउको^{१०} धारण गर्ने दक्षप्रजापतिसित तुलना गरिएको छ। अर्थात् यसबाट ब्रह्मको सिर्जनशील प्रज्ञा र दक्षको

^८. छेत्री, चोइटिएको आकाश, पूर्ववत्, पृ.२३।

^९. ज्योर्ज एम विलियम, सन् २००३, ह्यान्डबुक अफ इन्डियन माइथोलजी, क्यालिफोर्निया : सन्त बार्बारा, पृ.८७।

(पौराणिक ग्रन्थहरूमा उल्लेख भएअनुसार ब्रह्मलाई सृष्टि कर्ता, विष्णुलाई पालन कर्ता अनि महेशलाई संहार कर्ता मानिन्छ। अधिकतर स्थानमा ब्रह्मलाई विष्णुको नाभिबाट पलाएको कमलको फुलमा विराजमान देखाइन्छ। यसबाट ब्रह्मको जन्म विष्णुको नाभिबाट भएको भन्ने बुझिन्छ। ब्रह्मलाई सम्पूर्ण चराचर जगत्-को सर्जक मानिन्छ।)

^{१०}. अज्ञात लेखक, सन् २००३, पुरानो खालको असली ठूलो श्रीस्वस्थानी-व्रत-कथा, वाराणसी : श्रीदुर्गा साहित्य भण्डार, पृ.६८-१०७।

(दक्षप्रजापतिद्वारा आयोजित अश्वमेध यज्ञमा सम्पूर्ण देवी-देवताहरू लगायत आफ्ना छोरी-ज्वाइँहरूलाई पनि निमन्त्रण गरे तर छोरी सती अनि उसकी पती कैलासपति शङ्करलाई भने बोलाएनन्। यज्ञको तयारी भइरहेको थियो। यस्तै समयमा नारद पनि आइपुगे अनि सबैतिर हेर्न लागे। तर त्यहाँ सती र कैलासपतिलाई देखेनन्। यसो हुँदा नारदले तत्कालै कैलास गएर यसबारे जानकारी गराए। यो कुरा सुनेर दुखित बनेकी सती आफ्नो पतीसित जबरजस्ती गरी पिताद्वारा सम्पन्न हुन लागि रहेको यज्ञ हेर्न माइती घर पुगे। त्यहाँ पुगेर सतीले आफ्ना मात-पितासित भेट गरिन् अनि आफूलाई र ज्वाइँलाई मात्र निमन्त्रणा नगरेको खण्डमा दुःख प्रकट गरिन्। यसो हुँदा पिता दक्षप्रजापतिबाट आफ्ना पतिबारे नराम्रा नराम्रा कुराहरू सुने। अन्ततः पतिको अपमान सहन गर्न नसकी त्यही यज्ञमा होमिन्। त्यसपछि यो खबर लगेर नारदले कैलासपति शङ्करलाई सुनाए। त्यसपछि यो घटना सुनेर क्रोधित बनेका शङ्करले आफ्नो केश उखालेर भुँडमा पछारे जहाँबाट महाकाल उत्पन्न हुन गयो, जसलाई पृथ्वीमा गएर दक्षप्रजापतिको यज्ञ भङ्ग गर्ने आदेश दिन्छन्। फलस्वरूप महाकाल आफ्ना सम्पूर्ण गणसहित गएर यज्ञ भङ्ग गरिदिन्छन् अनि दक्षप्रजापतिको शीर काटेर उनलाई मारिदिन्छन्। तर

गधाको शीरले घोटन गरिरहेको विवेकहीनतामाझ विपर्यासमूलक सम्बन्ध रहेको कुरा प्रस्ट देखिन्छ। यसरी नै उक्त कवितांशमा नेपाली लोककथाबाट गृहीत नीलो स्यालले गरेको छल वा धोका अनि युगको रथ हाँक्न खोज्ने शिखण्डी^{११}-माझ सामञ्जस्य रहेको बुझ्न सकिन्छ। यसरी शरद् छेत्रीले आफ्नो कवितामा दुई व्यतिरेकी मिथकको प्रयोगद्वारा काव्यात्मक द्वन्द्वको निर्माण गरेका छन्, जसबाट यस युगको विद्रूपता, विडम्बना व्यक्त हुन गएको छ। यस्तै द्वन्द्वलाई व्यक्त गर्ने अर्को दृष्टान्तका रूपमा यस कवितांशलाई यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ-

त्यसबेला, मेरो विचारलाई

आकाशमा विछ्याइन्छ, रक्षा ठानेर

मन्थन गरिन्छ

देव-दानव मिलेर ,.....

त्यसपछि म

युगौंसम्म अपराजित

... ..

कसैलाई यस्तो अविश्वास नै छैन

दक्षकी श्रीमतीको बिलौना अनि आत्मनिवेदन देखेर महाकालले गधाको शीर लगाइ फेरि जीवित बनाइदिन्छन्।)

^{११}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, 'उद्योगपर्व', *टूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारै पर्व)*, वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ.५९४-६००।

(पाञ्चालका राजा द्रुपदका छोरी अम्बा, जसलाई भीष्मले आफ्ना भाइ विचित्रवीर्यका निम्ति हरण गरेर ल्याएका थिए। अम्बा शाल्वसित विवाह गर्न चाहन्थी। तर शाल्वले उसलाई अस्वीकार गरिदिए र हताश भई अम्बाले भीष्मसित बदला लिनका निम्ति घोर तपस्या गर्न सुरु गरिन्। यसो हुँदा शङ्कर भगवान्ले 'यो देहले भीष्मलाई मार्न सम्भव छैन' भनेपछि अम्बाले आफैलाई जलाएकी थिइन्। यही अम्बा समयान्तरालमा द्रुपदको घरमा शिखण्डीको रूपमा जन्म लिन पुगे, जो पुरुष रूपमा परिणत भएका थिए। स्थूलकर्ण नामक यक्षले यिनको इच्छा पुरा गर्नका निम्ति शिखण्डीलाई पुरुष बनाइदिएका थिए। कुरुक्षेत्रको युद्धमा अर्जुनको अघि नारीरूपी शिखण्डीलाई देखेर हतप्रभ बनेका भीष्म वाण चलाउन स्तब्ध बने। यही मौका छोपेर अर्जुनले युद्धको दशौं दिन भीष्मलाई वाण प्रहार गरेका थिए।)

कि, यो मन्थनमा अमृत निस्कंदैन,

(कागज च्यातेपछि रगत आउँछ)^{१२}

यहाँ देव-दानव^{१३}-माझ भएको समुद्र मन्थनमा निहित मिथकीय सन्दर्भलाई प्रयोग गरी यहाँ युगीन परिस्थितिलाई काव्यात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ। अमृत सबैको निमित्त अमरताको प्रतीक उभ्याइएको छ, जसको प्राप्ति हरेक समय अनि हरेक युगको मानव समाजको अभीष्ट रहेको छ। यसरी नै शरद् छेत्रीको कविताबाट मिथकीय प्रयोगको अर्को उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

त्यसघडी,

बेहोसी मानिसहरू ती

जागे जस्तै गरी

कुनै विचित्रको शंखनाद

सुने जस्तै गरी

... ..

हठात् कामना राख्छन् विचित्रको

उही, कल्कि अवतारको अभ्युदयको !....

(प्रलयको गीत)^{१४}

^{१२}. छेत्री, सन् १९९२, कविता खोज्दै शरद् : शरद् खोज्दै कविता , दार्जिलिङ : युगपरिवोध, पृ. २१।

^{१३}. उदयचन्द्र वशिष्ठ, सन् २००९, नेपाली श्रीमद्भागवत महापुराण, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन, पृ. २४२-२५१।

(असुरहरूको अत्याचारले श्रीहीन भएका देवताहरूले भगवानकहाँ गएर यसबाट मुक्ति दिलाउने बिन्ती गरे। तर भगवान् स्वयम् पनि शक्तिहीन भएको हुँदा सबै देवताहरूलाई लिएर भगवानले श्रीहरीसित यस समस्याबाट मुक्ति दिलाउने अनुरोध गरे। फलस्वरूप श्रीहरीले क्षीरसागरमा देवदानद्वारा समुद्र मन्थन गर्ने तथा यसबाट प्राप्त भएको अमृत पिएर देवता अमर हुने उपाय बताउँछन्। यसका निमित्त दुवै पक्षले समुद्रमन्थन आरम्भ गर्छ। तर अन्त्यमा समुद्रबाट निकलेको अमृत भने श्रीहरीले मोहिनी रूप धारण गरी देवताहरूलाई मात्र पिलाउँछन्। यस्तो भेदभाव देखेर क्रोधित बनेका दानवहरूले देवतासित युद्ध गर्दछ। अन्ततः यही युद्धमा दानवको हार हुँदछ भने यस समुद्रबाट निस्किएको कालकूट विष पिएर भगवान् शङ्कर निलकण्ठ बन्न पुगे।)

^{१४}. छेत्री, कविता खोज्दै शरद्, पूर्ववत्, पृ. ६६।

हिन्दू पौराणिक आख्यानमा भगवान् विष्णुको दशौँ अवतारका रूपमा कल्कि अवतार^{१५} हुन्छ भनिएको छ, जसले यस पृथ्वीमा कलिको अन्त गरी फेरि धर्मयुगको स्थापना गर्छ भनी *कल्किपुराण*मा पनि उल्लेख गरिएको छ। उक्त कवितांशमा कवि शरद् छेत्रीले व्यक्त गरेको कल्कि अवतारको आवश्यकता वास्तवमा वर्तमान विश्वमा भइरहेको अधर्म र दुर्नीतिको भयावह स्थितिको अभिव्यञ्जना हो, जसले यस संसारलाई नै नर्क सरह बनाउँदै लगिरहेको छ। यसको क्रमिकता हामी यिनको अर्को कवितामा यसरी देख्न सक्छौं-

तर, हाम्रो सबै उत्साह अचानक सेलायो

जब माझ बाटोमा वेवास्था एउटा बाकस पाइयो !.....

... ..

त्यसबाट फेरि त्यही दुःख-क्लेश-वेदना उर्लिएर हामीमाझ आयो

यस कुम्भीपाक नरकमा हाम्रो अधिनस्थ फेरि 'आशा' मात्रै रह्यो।-

(संसारलाई पनि त हाम्रो खाँचो छ !)^{१६}

कुम्भीपाक नरक^{१७} जहाँ मृत्युपछि मानिसको कर्मअनुसार सजाय भोग्न पठाइन्छ। *भागवत*मा यस्ता नरक वा नर्कहरू अट्ठाईसवटा छन् भनी उल्लेख गरिएको छ। यसमध्ये पनि यो कुम्भीपाकमा पशु-पक्षीको हत्या गर्ने तथा ब्रह्मस्व हरण गर्ने दुष्ट मानिसलाई उम्लिँदै गरेको तेलमा डुबाइन्छ भनिन्छ। कवि छेत्रीले प्रस्तुत कवितामा हाम्रो

^{१५.} शर्मा, सन् २०१३, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.९४।

(भगवान् विष्णुको दशौँ अवतार, जसको जन्म विष्णुयस अनि सुमतिको गर्भबाट हुनेछ। कलियुगको अन्त समयमा यो अवतार हुनेछ। भगवान् कल्किले कलियुगका म्लेच्छ, पापी, लोभी राजाहरूलाई संहार गरेर सबैको आआफ्नै धर्मको स्थापना गरी फेरि सत्ययुगको आरम्भ गर्ने छ भनिन्छ।)

^{१६.} छेत्री, *कविता खोज्दै शरद्*, पूर्ववत्, पृ.१०९।

^{१७.} शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.११४।

(पुराणअनुसार अट्ठाईसवटा नर्कहरूमध्ये एउटा नर्क, जहाँ पशु-पक्षीको हत्या गर्ने तथा ब्रह्मस्व हर्ने मानिसहरूलाई उम्लिँदै गरेको तेलमा डुबाउने गर्दछ। द्रष्टव्य- मत्स्यपुराण १४१ : ७०)

सांसारिक जीवनको यन्त्रणापूर्ण अवस्थालाई प्रतीक रूपमा व्यक्त गर्नका निम्ति यस मिथकलाई प्रयोगमा ल्याएका छन्। यस्तै मिथकीय प्रतीकको अर्को उदाहरण-

...प्रभो! हामी कुनै पनि अर्थमा रक्तबीज होइनौं!- ठ्याम्मै होइनौं!-

जति मान्यो त्यसभन्दा, लाखौं गुणनमा फेरि उम्रने, रक्तबीज होइनौं!-

तर, मासिएपछि फेरि उम्रिनै नसक्ने

हामी ता, साधारण मानिस मात्रै हौं !....

(संसारलाई पनि त हाम्रो खाँचो छ !)^{१८}

आफू रक्तबीज^{१९} हुन नसक्नुको लक्ष्यार्थ यहाँ मानवतासित छ। मानवतावादसित छ, जसलाई शरद् छेत्रीका अन्य धेरै कविताहरूमा पनि प्रस्ट देख्न सकिन्छ। यसबाट यिनको मानवतावादी स्वर बढी संवेदनशील रूपमा प्रकट हुन गएको छ। हिन्दू मिथकीय प्रयोगको यस्तै एउटा अर्को उदाहरण -

अहो !...

कस्तो श्राप हो यो

कुपित दुर्वासाको !-

चियाबारी वा हरियालीमाथि

हिरोशिमा र नागासाकीमाथि !...

(कटु-प्रश्न)^{२०}

दुर्वासा^{२१} एकजना यस्तो मिथकीय चरित्र हो जो हिन्दू पौराणिक आख्यान जगत्मा क्रोध र श्रापका निम्ति प्रसिद्ध छन्। जहाँ जहाँ पनि दुर्वासा पुग्छन् त्यहाँ कोही न कोही

^{१८}. छेत्री, कविता खोज्दै शरद्, पूर्ववत्, पृ.१०९।

^{१९}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.४४०।

(रक्तबीज शुंभ निशुंभ नामक दैत्यको सेनापति हुन्। देवीभागवतअनुसार यसको शरीरबाट जति रगतको थोपा भुइँमा झर्छ त्यसबाट फेरि अर्को रक्तबीज उत्पन्न हुन्थ्यो। यसो हुँदा देवी दुर्गाले यसको एकै थोपा रगत पनि भुइँमा खस्न नदिई आफैले पिएर अन्तमा रक्तबीजलाई मारेका थिए। द्रष्यव्य- स्कंदपुराणको काशी खण्डको उत्तरार्द्ध।)

^{२०}. छेत्री, कविता खोज्दै शरद्, पूर्ववत्, पृ.८७।

यिनको क्रोधको सिकार बनेका छन्। चियाबारीको सड्कटमय जनजीवन अनि वर्तमान समयमा हुँदै गइरहेको वन विनाश र सन् १९१४-१८ सम्म भएको पहिलो विश्वयुद्धमा अमेरिकाले जापानको हिरोशिमा र नागासाकी नामक दुईवटा प्रमुख सहरमा एटम बमको प्रहार गरेर जुन नरसंहार गरे ती सबैलाई कुपित दुर्वासाको श्रापका रूपमा यहाँ कविले अति सम्प्रेषणीय ढङ्गमा अभिव्यक्त गरेका छन्, जसले यिनको कवितालाई खुबै रमणीय बनाएको छ।

५.३.२.२ ग्रिसेली मिथक

शरद् छेत्रीका कवितामा ग्रिसेली वाङ्मयबाट गृहीत मिथकको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ। तर हिन्दू मिथकको तुलनामा केही थोरै मात्र प्रयोग भएको पाइन्छ। यसका दृष्टान्तरूप यहाँ क्रमिक रूपले यसरी हेर्न सकिन्छ। एउटा उदाहरण-

बोकेर अधिल्लिर आ-आफना

राजाका स्वार्थपूर्ण पताका,

होमिएका थियोँ प्रत्येक युद्धमा

हामी निर्धा नै सदा-सर्वदा !.....

मानौँ,

श्राप पाउनाले सिसिपस ढुंगा बोकिरहेथ्यो,

हामी काँडेतार बोकिरहेथ्यौँ ; -

२१. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.२२८।

(दुर्वासा एक ऋषि हुन्, जसको जन्म अनुसूयाको गर्भबाट भएको थियो। भागवतअनुसार भगवान् शङ्कर नै अंशरूपमा अनुसूयाको गर्भबाट जन्म लिएका हुन्। भनिन्छ, दुर्वासाको श्राप अति नै प्रभावशाली थियो, साथै यिनी आफ्नो क्रोधका निमित्त पनि प्रसिद्ध छन्। यिनले आफ्नो स्वास्नीका एकसयवटा अपराधहरूलाई क्षमा गरिदिएका थिए। तर अन्तमा श्रापद्वारा आफ्नो स्वास्नीलाई भस्म पारिदिएका थिए। यस्तै अर्को प्रसङ्गअनुसार एकदिन आफूले खाइरहेको खीर कृष्णलाई शरीरभरि दल्न लगाए। तर ब्राह्मण प्रसाद भएका हुनाले कृष्णले त्यो खीर खुट्टामा चाहिँ दलेनन्। यसो हुँदा दुर्वासाले कृष्णलाई भने 'तिमाले मेरो प्रसाद शरीरभरि लगायौँ, जसले गर्दा तिम्रो शरीर अभेद्य हुनेछ। तर खुट्टामा चाहिँ लगाएनौँ। यसकारण तिम्रो खुट्टा भेद्य हुनेछ।' फलस्वरूप मूसलद्वारा छोडिएको तीर खुट्टामा लाग्नाले कृष्ण भगवान्को मृत्यु हुन गयो।)

सिसिपस आडको ढुंगा फेरि झरेर फेदमा पुग्दा

चुली हेरेर हैरान बन्दथ्यो ; -

(संसारलाई पनि त हाम्रो खाँचो छ !)^{२२}

ग्रिसेली पुराख्यानमा सिसिपस^{२३}-लाई यस्तो चरित्रको रूपमा उल्लेख गरिएको छ, जसलाई देवता ज्युसद्वारा यस्तो प्रकारको दण्डको विधान गरेका छन् कि प्रतिदिन एउटा विशाल ढुङ्गालाई ठेलेर पहाडको शिखरमा पुऱ्याउन पर्दछ। तर हरेक पल्टको कोसिसमा सिसिपस असफल बन्दछ। वास्तवमा यो मिथक यहाँ एउटा यन्त्रणापूर्ण जीवनको रूपक बनेर प्रयोग हुन आएको छ, जसले वर्तमान समयको मानव जीवनलाई इङ्गित गरिरहेको छ। यसलाई हामी काँडेदार बोकिरहेथ्यौँ जस्ता पदावलीको प्रयोगले अझ प्रभावशाली बनाएको छ। यसै गरी छेत्रीको कवितामा ग्रिसेली मिथकको प्रयोगलाई हेर्न अर्को उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

जब माझ बाटोमा वेवास्था एउटा बाकस पाइयो !.....

२२. छेत्री, कविता खोज्दै शरद, पूर्ववत्, पृ.१०८-१०९।

२३. कमल नसीम, सन् २००८, ग्रीस पुराण कथा-कोश, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.५०४-५०७।
(सिसिपस वा सिसिपस कोरिन्थका राजा थिए। यिनलाई बुद्धिमान साथै एक धूर्त व्यक्तिका रूपमा पनि चित्रित गरिएको पाइन्छ। सिसिपसका विषयमा यसरी भिन्नभिन्न मतहरू रहेको देखिए तापनि अन्ततः यिनले आजीवन भोग्न परेको दण्डको सन्दर्भ विशेष उल्लेखनीय देखिन्छ। यससम्बन्धी मिथकअनुसार एकदिन देवराज ज्युसले एगिनालाई अपहरण गरेको खबर सिसिपसले उसको पिता तथा नदीको देवता एसोपसलाई जानकारी दिएको फलस्वरूप ज्युसले क्रोधित भएर उसलाई टार्टारसमा पठाउने आदेश दिन्छन्। अनि मृत्युका देवता हेडिज र युद्धका देवता एरिजद्वारा बन्दी बनाइएर सिसिपसलाई टार्टारस पुऱ्याइन्छ। त्यहाँ पुगेर फेरि चलाक सिसिपसले पर्सिफनीलाई आफू मरेर आफ्नो दाहसंस्कार नगरेको दुखद घटनाको बहाना बनाएर तिन दिनका लागि पृथ्वीमा फर्काइ माग्छ। तर पृथ्वीमा पुगेर आफूले गरेको वाचा भुलेर कैयौँ समयसम्म आनन्दले जीवन व्यतित गर्छन्। यसरी पर्सिफनीलाई धोका दिएको अर्को गलतीको निमित्त फेरि सिसिपसलाई पक्रन चोरहरूको राजा हेमिजलाई पठाउँछ, जसले उसलाई बाँधेर टार्टारसमा ल्याउँछ। टार्टारसमा ल्याएपछि सिसिपसलाई यहाँ भएको सबैभन्दा गह्रौँ र ठुलो ढुङ्गालाई त्यहीको एउटा पहाडको शिखरमा पुऱ्याएर अर्कोतिर झारिदिने सजाय सुनाइन्छ। तर भाग्यको खेल कस्तो थियो भने जब जब पनि सिसिपसले त्यस ढुङ्गालाई ठेलेर पहाडको शिखरमा पुऱ्याउन लाग्दथ्यो त्यो आफैँ फेरि झरेर तल पुग्दथ्यो। सिसिपसले यसका निमित्त जतिपल्ट प्रयास गर्थे त्यतिपल्ट नै तिनी असफल हुन्थे। भनिन्छ, आजसम्म पनि सिसिपसले त्यस ढुङ्गालाई शिखरमा पुऱ्याउने कोसिस गरिरहेकै छ।)

उफ ! त्यो बाकस अरू कुनै थिएन, थियो त्यही पेण्डोराको !

त्यसबाट फेरि त्यही दुःख-क्लेश-वेदना उर्लिएर हामीमाझ आयो

(संसारलाई पनि त हाम्रो खाँचो छ !)^{२४}

पेण्डोरा^{२५}-को मिथकअनुसार यो संसारमा जति पनि दुःख, कष्टहरू छन् सबै त्यही बाकसबाट निस्किएर आएका हुन् जो ओलिम्पसका देवताहरूले सुन्दरी पेण्डोरालाई दिएका

२४. छेत्री, कविता खोज्दै शरद, पूर्ववत्, पृ.१०९।

२५. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.४४-४७।

(मानवको रचना गरी उसको विकासका निम्ति प्रमिथसले स्वर्गबाट चोरको आगो स्वीकार गरी मानवले पनि अपराध गरेको ठानिएको थियो, जसको दण्ड मानवले पनि भोग्नु पर्छ भनी देव-सम्राट ज्युसले एउटा विधान यस्तो गरे - जतिबेला प्रमिथसले मानवको रचना गरेका थिए त्यतिबेला स्त्रीको रचना गरेको थिएन। यसो हुँदा ज्युसले हेफास्टसलाई स्त्रीको रचना गर्ने आदेश दिए। अनि हेफास्टसले गिल्लो माटोद्वारा स्त्रीको प्रतिमा तयार गरे, जसमा वायु देवताले प्राण फुके, एथीनीले सुन्दर वस्त्रले सजाए, अभिप्रेरणाकी देवी च्यारिटी अनि पीथीले आभूषणद्वारा विभूषित गरे, हेरायँले उसका प्रत्येक अङ्गलाई फुलले शृङ्गारे, एफ्रोदाइतले उसलाई सौन्दर्य र आकर्षण दिए साथै अपोलोले सङ्गीत अनि हेमीजले प्रेरणाशक्ति दिए। यसरी एक स्त्रीको रचना प्रक्रिया पूर्ण भयो, जसलाई पेण्डोरा नाम प्रदान गरियो। पेण्डोराको अर्थ हो उपहार। पेण्डोरालाई हेमीजले प्रमिथसको दाजु एपिमिथसकहाँ पठाइदिए। यस अधिनै प्रमिथसले 'स्वर्गबाट पठाएको कुनै पनि उपहार ग्रहण नगर्नु।' भनी दाजुलाई सतर्क गराएको हुन्छ। तर पेण्डोराको सुन्दरता देखेर एपिमिथसले आफूलाई रोक्न सकेनन्। यसरी यी दुईको भेट भएपछि दुवैमा प्रगाढ प्रेम सम्बन्ध कायम हुन लाग्छ। समय बित्दै गइरहेको हुन्छ। यस्तैमा एकदिन पेण्डोराले आफू स्वर्गबाट पृथ्वीमा आउँदा देवताहरूद्वारा प्रदान गरिएको एउटा सानो सुन्दर बाकस देख्छन् र त्यसभित्र के रहेछन् भन्ने जिज्ञासा उत्पन्न हुन लाग्दछ। तर यो बाकसलाई कहिल्यै पनि खोलेर नहेर्नु भन्ने वचन पनि सम्झन्छन् पेण्डोरा। यो देखेर एपिमिथसले पेण्डोरालाई रोक्ने प्रयास गर्छन्। पेण्डोराले तर आफूलाई रोक्न सकिदैनन्। अन्ततः सुनको धागो खोल्न लाग्दछ। यतिनै बेला बाकसभित्रबाट 'सुन्दरी पेण्डोरा, हामीमाथि दया गर। हामीलाई यो काराबाट मुक्त गरिदेऊ। आफ्नो कोमल हातले यो बाकस खोलिदेऊ। कृपया हाम्रो प्रार्थना स्वीकार गर।' भन्ने एउटा क्षीण स्वर आएको सुनेर पेण्डोराले आफ्नो हृदयगतिलाई थाम्न नसकी बाकसको ढकनी खोलिदिन्छ। अनि क्षणभरमै त्यस बाकसबाट साना-साना पखेटा भएको जीवका रूपमा वृद्धावस्था, रोग, कलह, द्वेष, दुःख, क्रोध, संवेग, अपराध अनि पाप सबै उडेर बाहिर आई पेण्डोरालाई टोक्न लाग्दछ र पेण्डोरा यस्तो पीडा खप्न नसकी कराउन, चिच्चाउन, रून थाल्दछ। त्यसपछि झट्ट बाकसलाई फेरि बन्द गरिदिन्छ। भित्र पेण्डोराको पुकार सुनेर एपिमिथस भित्र के प्रवेश गरेको हुन्छ उसलाई पनि त्यसरी नै टोक्न लाग्छ अनि त्यस्तै पीडा आवाज गर्न लाग्दछ। त्यसपछि घरबाहिर रहेका एपिमिथसका साथीहरूको पनि त्यस्तै अवस्था हुन्छ। यसैबेला बाकसभित्रबाट 'कृपया यो बाकसको ढकनी फेरि खोलिदेऊ पेण्डोरा, मलाई बाहिर आउन देऊ। म तिम्रो पीडालाई शान्त गरिदिन्छु। म तिम्रो जलन मेटाइदिन्छु। मलाई मुक्त दरिदेऊ।' भन्ने आवाज आउँछ। एपिमिथस र पेण्डोरा एकार्कालाई हेराहेर गर्न लाग्छ। अनि एपिमिथसको सङ्केत बुझेर पेण्डोराले बाकसलाई खोलिदिन्छ। देवताहरूले त्यस बाकसभित्र व्याधिहरू भरेको समयमा मानवमाथि

थिए। वास्तवमा ईश्वरबाट नै मानव जाति ठगिएको छ भन्ने आशय यस कविताले व्यक्त गरेको देखिन्छ।

वास्तवमा शरद् छेत्रीका कवितामा जति पनि मिथकहरू प्रयोग हुन आएको छ त्यसलाई हेर्दा एउटा कुरा के देखिन्छ भने यिनले अधिकतर मिथकहरूलाई प्रतीकात्मक रूपमा नै धेरजसो प्रयोग गरेका छन्। तर यिनको 'राजा मिडास' शीर्षकको कविता भने मिडास राजाकै मिथकमाथि आधारित रहेको छ। अर्थात् यसमा राजा मिडाससित सम्बन्धित आख्यानलाई नै पूर्ण रूपले काव्यात्मक साँचामा ढाल्ने सुन्दर प्रयास गरिएको छ। केही दृष्टान्त-

- र, स्वर्ण सर्वोपरि ठान्ने राजाले

सपनाबाट अपूर्व शक्ति पायो ;

- र, अकस्मात् राजाको कोमल देहमा

निरङ्कुश पारस निर्धक्कसित पस्यो !-

पारसको स्पर्शले

फलाम समेत स्वर्ण हुन्छ भनिन्थ्यो,

अतः ,

राजाको स्पर्शले

जे पनि तब, स्वर्ण बन्ने भयो !-

तर,

दया देखाउँदै आशाकी देवी होपलाई पनि त्यसभित्र राखिदिएको हुन्छ। बाकस खोलिन साथै हिमस्वेत पखेटा भएको देवी होप उडेर बाहिर आउँछ अनि पेन्डोरा र एपिमिथसको घाउमा छोडिदिन्छ। उसले स्पर्श गर्ने बित्तिकै सबै पीडा हराएर स्वस्थ अनुभव गर्न लाग्दछ। त्यसपछि बाहिर कराइरहेका साथीहरूलाई पनि यो असह्य वेदनाबाट छुटकारा दिलाउँछ। भनिन्छ, सङ्कटग्रस्त यो संसारमा मानिसहरू आज पनि भोली आउने सुनौलो क्षणको आशा लिएर बाँचिरहेका छन्।)

बालकहरूको प्रश्न थियो,

-“के सबै गुच्छहरू स्वर्ण बने ? ”

फेरि,

बालिकाहरूको प्रश्न थियो,

-“के सबै पुलतीहरू स्वर्ण बने ? ”

चारैतिर नै प्रश्नहरूको प्रतिध्वनि थियो, -

-“के फूल र पातहरू सबै स्वर्ण बने ? ”

-“के बाली र बिरुवाहरू सबै स्वर्ण बने ? ”

-“के वन र लहराहरू सबै स्वर्ण बने ? ”

-“के..... ..”

... ..

“अहो !....

राजकुमारी,

सबैभन्दा प्यारी पनि,

राजाको स्पर्शले अब, सामान्य स्वर्ण बनी !”.....

... ..

अकस्मात्, प्रजाहरूमा चेतना जाग्यो-

तब, राजाको उन्माद असह्य ठानियो-

र जनताको सामूहिक-आक्रोश वज्र झैं गडकियो,-

“धक्कार !...धक्कार !... धक्कार !...

पृथ्वीको साटो, सुनको ढिको !- धक्कार !...”

(राजा मिडास)^{२६}

^{२६}. छेत्री, सन् २००५, आवेग अन्तर्मनका, दार्जिलिङ : अस्तित्व प्रकाशन, पृ.२७-२९।

भौतिकवादी समाजको संवेदनहीनतामाथि गरिएको कठोर व्यङ्ग्य हो यो राजा मिडास^{२७}-को मिथक। यसलाई छेत्रीले यहाँ नाटकीय ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसरी नाटकीय संरचनामा संरचित भएका हुनाले यस कवितालाई नाटकीय कविता (ड्रामाटिक पोएट्री)-को रूपमा हेर्न सकिन्छ।

५.३.२.३ नेवारी मिथक

यसरी नै हाम्रो संस्कृतिको मौलिक पहिचान व्यक्त गर्ने नेवार जातगोष्ठीमा प्रचलित रहिआएको लाखेनृत्यको पुराकथालाई पनि छेत्रीले आफ्नो कवितामा प्रतीकात्मक रूपले प्रयोग गरेका छन्। यसको उदाहरण-

तर हूलका-हूल लाखेहरू त्यही पुराना खिया लागेका

युगौंअघि नै फालिनु पर्ने मुखण्डा लाएर, मेरो नौकालाई

^{२७}. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.५६४-५६७।

(आफ्ना पिता गरडियसको मृत्युपछि मिडास फ्रीजियाका राजा भए। तर अन्य कतिपय राजाजस्तै यिनी पनि धनको लोभी थिए। एकदिन डायोनिससको शिक्षक वृद्ध सिलेनस मद्यपानद्वारा वेहोस भएर मिडासको गुलाफको बघैचामा बसिरहेका थिए। मिडासका सेवकहरूले अद्भुत स्वरूप भएको सिलेनसलाई देखेर गुलाफको फुलको माला बाँधेर, फुलहरूले सजाएर राजाको अघि पुऱ्याए। मिडासले उसलाई चिने अनि दस दिनसम्म अतिथिको रूपमा सत्कार गरी राखे। एघारौँ दिनमा मिडासले सिलेनसलाई डायोनिससकहाँ पुऱ्याइदिए। यसदेखि खुसी भएर डायोनिससले मिडासलाई एउटा वरदान माग्न लगाए। निर्बुद्धि मिडासले हत्तर-पत्तर 'मलाई यस्तो वरदान दिनुहोस् कि जसलाई म छुन्छु त्यो सुन बनोस्।' भने। डायोनिससले पनि 'यस्तै हुनेछ।' हाँस्दै भने। खुसीले आफ्नो अपरिमित सम्पत्तिको सपना देख्दै डायोनिसससित विदा मागेर मिडास घरतिर लागे। देवताद्वारा प्रदान गरिएको वरदानको परीक्षा गर्ने विचार गरेर तिनले रूखको एउटा हाँगा भाँचे। हातमा सुनको हाँगा थियो। मिडासको मन खुसीले यति चञ्चल बनेको थियो कि उसले माटोको ढेलालाई छोयो, त्यो पनि सुनको बन्यो! उसले हातमा एउटा ढुङ्गा उठायो त्यो पनि सुनकै बन्यो ! फुललाई छोयो त्यो पनि सुनकै ! आइफल टिप्यो, त्यो पनि सुनको! घरपुग्दा उसको सेवक सुनको भारीले थकित बनेका थिए। घर पुग्नलाई मिडास एउटा खच्चडमा के बसेका मात्र थिए, त्यो पनि सुनको बन्यो ! कोई मुस्किलले घर पुगे मिडास। यति हुँदा पनि तर मिडासको आँखा खुलेन। प्रफुल्लित मिडासको स्पर्शले आफ्नो महलको दैलो, स्तम्भ सबै सबै थोकहरू सुनमा परिणत हुँदै गइरहेको थियो। यति लामो यात्राबाट फर्किएर आएको मिडासलाई भोक र तिर्खिले सताइरहेको थियो। हतार-हतार आफ्नो सेवकहरूलाई खाना पस्कन लगाए। मेजमा सजाइएका स्वादिस्ट भोजनहरू खान भनी तिनी बेञ्चीमा बसे। उसको स्पर्शले बेञ्ची, गिलास साथै खान भनी उठाएको भोजनसमेत सबै सुनमा परिणत भयो। खानेकुरा आफ्नै अगाडि हुँदा हुँदै पनि मिडास भोकै भए। भनिन्छ, आफ्नो सबैभन्दा प्यारी छोरी समेत पिताको स्पर्शले निष्प्राण सुनको मूर्तिमा परिणत भएको थियो। अन्तमा मिडासले फेरि डायोनिससकहाँ गएर आफूले दिएको वरदान फिर्ता गरिदिने बिन्ती गरे।)

त्यही पुरानो थोत्रिएको किनारतर्फ धकेल्नु चाहन्छन्
जहाँ मेरी आमाले सिवाय थोत्रेमोत्रे र अचारिदा कुराहरू बाहेक
अरु केही थुपार्न सकिनन्-
जहाँ मेरो नौका पुराइएपछि ती लाखेहरू हातमा नाङ्गा-बाङ्गा
तरवार लिएर नाँचदै कुनै युगौंअघि नै रद्ध गरिसकिनु पर्ने
गीत गाउँदा मलाई पनि त्यही फलाकन लाउनेछन्..

(त्यस दिशातर्फ हावा चलदैछ,

जसतर्फ म नौका लैजान चाहन्छु)^{२८}

लाखे^{२९}-लाई नेवारी समाजमा देवताको अंश मानेर पुजा गरिन्छ भने यसलाई नै फेरि क्रूर निर्दयी राक्षसको प्रतीक^{३०} मान्ने जनविश्वास पनि यही समाजमा रहेर आएको देखिन्छ। प्रस्तुत कवितामा लाखेको उक्त दुई प्रकारको स्वरूपमध्ये दोस्रो स्वरूपलाई काव्यात्मक रूपमा व्यक्त गर्ने छेत्रीको लक्ष्य रहेको छ। कारण लाखे र थोत्रो आदर्शमाझ एउटा समानता यस कवितामा देखाइएको छ, जसले यस कवितामा युगीन परिस्थितिको सुन्दर विम्ब निर्माण गरेका छन्।

५.३.३ निष्कर्ष

मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले शरद् छेत्रीका कविताहरूलाई हेर्दा यिनका अधिकतर कविताहरूमा तिन प्रकारका मिथकहरूको मात्र प्रयोग हुन गएको देखिन्छ। ती हुन्-

^{२८}. छेत्री, सन् १९७९, पर्यटन (खण्डकाव्य) र अन्य कविताहरू, दार्जिलिङ : अस्तित्व प्रकाशन, पृ.४४

^{२९}. हंसपुरे सुवेदी, सन् १९९८, नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१५९-१६१

(लाखेलाई एकातिर राक्षसको प्रतीक मानिन्छ भने अर्कोतिर देवयोनी पनि मानिन्छ। लाखे नाच नेवारी समाजमा प्रचलित रहेर आएको एउटा सांस्कृतिक नाच हो। नेवारी समाजले लाखेलाई एउटा ठुलो शक्तिशाली देवांश मान्दछन्। लाखे पहिला तलेजु भगवानको द्वारपाल थिए। पछि मर्त्यलोकको रखवालीमा आएको भनी नेवार समाजले यसलाई सिद्धिप्राप्त देवांश रूपमा मानी यसप्रति श्रद्धा-सेवा र आराधना टकन्याउँछन्।)

^{३०}. सुवेदी, नेपाली लोकजीवन, पूर्ववत्।

हिन्दू मिथक, ग्रीसेली मिथक अनि नेवारी मिथक। यसमा पनि देशीय मिथककै प्रयोगमा छेत्रीको बढी मात्रामा ध्यान केन्द्रित रहेको भान हुन्छ। यसको मुख्य कारण पाठकीय ग्रहणक्षमतालाई यिनले विशेष प्रमुखता दिएको मात्र सकिन्छ। नवीन स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोग गर्नाले कवितामा निहित गूढ अर्थ केलाउन धेरै गाह्रो पर्ने हुन्छ। सबै पाठक यस कार्यमा दक्ष हुँदैनन्। यसो हुँदा पाठकीय सम्प्रेषणमा कुनै प्रकारको विघ्न नपरोस् भन्ने उद्देश्य लिएर यिनले आफ्ना कवितामा देशीय अनि स्थानीय स्रोतबाट नै धेरजसो मिथकहरू ग्रहण गरी प्रयोग गरेका छन्, जसले यिनका कविताहरू सहज अनि सरल बन्न पुगेका छन्। मितव्ययी बन्न पुगेका छन्। साथै यी मिथकहरू समकालीन जीवनगत यथार्थलाई व्यक्त गर्ने दिशामा त्यतिकै सहायक पनि बन्न पुगेका छन्।

५.४ मनप्रसाद सुब्बाको कविता यात्रा : सामान्य परिचय

मनप्रसाद सुब्बा (जन्म: ३ सेप्टेम्बर १९५०) नेपाली साहित्यमा बौद्धिकताका आग्रही तथा भावनाको आवेगभन्दा चेतनाको प्रखरताका कवि^१ हुन्। अन्य कतिपय कविहरूले झैं यिनले पनि कविताबाटै आफ्नो साहित्यिक यात्रा सुरु गरेको देखिन्छ। नवौं श्रेणीको विद्यार्थीकालदेखि नै कविता लेखनमा अघि बढेका यिनको पहिलो कविता 'बनाउनु छ' बिजनबारी उच्च विद्यालयको मुखपत्र *सरिता* (सन् १९६८)-मा प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसपछि क्रमिक रूपले विकसित र परिमार्जित बन्दै गएको सुब्बाको कविता लेखनले पाँच दशकको अवधि पुरा गर्न लागेको छ। हालसम्म यिनका प्रकाशित कविताकृतिहरू यस प्रकार छन्-

- १ *बिब्ल्याँटो युगभित्र कार्टून मान्छेहरू* (सन् १९७९)
- २ *बुंख्याचाहरूको देशमा* (सन् १९८३)
- ३ *ऊष्मा* (सन् १९८७)
- ४ *आदिम बस्ती* (सन् १९९५)
- ५ *ऋतु-क्यान्भसमा रेखाहरू* (सन् २००१)
- ६ *अक्षर अर्केष्ट्रा* (सन् २००४)
- ७ *किनाराका आवाजहरू* (सहलेखन, सन् २००८)
- ८ *भुइँफुट्टा शब्दहरू* (सन् २०१३)
- ९ *नेत्तिफुडको बासना* (सन् २०१६)
- १० *मनप्रसाद सुब्बाका प्रतिनिधि कविता* (सन् २०१७)

^१ घनश्याम नेपाल, सन् २००९, *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास*, सिलगढी : एकता बुक हाउस, पृ.२३०।

५.४.१ मनप्रसाद सुब्बाका कवितागत प्रवृत्तिहरू

मनप्रसाद सुब्बाका उक्त प्रकाशित कविताकृतिहरूलाई प्रवृत्तिगत रूपमा यसरी हेर्न सकिन्छ। *बिब्ल्याँटो युगाभिन्न कार्टून मान्छेहरू* मनप्रसाद सुब्बाको कविता यात्राको पहिलो कृति हो। यही कृतिले यिनलाई नेपाली साहित्यमा कविका रूपमा प्रतिस्थापित गरेका हुन्। कुमार प्रधान^२-को भनाइअनुसार मनप्रसाद सुब्बाका कवितामा वर्तमान मानव सभ्यता र समाजमा मान्छेको स्वविभाजन एउटा प्रमुख विषय-वस्तु बन्छ। युवावस्थाको भावुकताजन्य अभिव्यक्ति सँगसँगै कविता लेखनप्रति रहेको यिनको सचेतताले यी कविताहरूलाई सार्वजनिक युग जीवनका वास्तवताका संवाहक बनाएका छन्। *बुंख्याचाहरूको देशमा* यिनको दोस्रो कविता कृति हो। युद्धको निरर्थकता, हार्दिक पारस्पर्यको अभाव, अनिश्चयता, समयको निन्तरतामा मानवीय जीवनमा देखिएको संवेदनहीनता, मिथ्याचार, विश्वासहीनता अनि नारी तथा बालजीवनप्रति सहानुभूतिपरक दृष्टिकोणका साथै आफ्नो मातृभाषामाथि भएको अतिक्रमणको प्रतिक्रियाजस्ता समसामयिक विषयका कविताहरू यस कृतिभिन्न सङ्ग्रहित छन्। व्यक्ति जीवनका कतिपय पक्षहरूलाई विभिन्न प्रकारका प्रतीक तथा पुराकथामूलक विम्ब अनि प्राक्सन्दर्भहरूको प्रयोगले यी कविताहरूलाई सम्प्रेषणीय बनाएको पाइन्छ। यसै गरी *ऊष्मा* व्यक्ति सत्ताका भावुकताजन्य जीवनानुभूतिले अधिक छोडिएका कविताहरूको सङ्ग्रह हो, जो मानवीय संवेदनालाई स्पर्श गर्न सक्षम देखिन्छन्। अर्को शब्दमा भन्न पर्दा यसभिन्नका अधिकतर कविताहरू कविकै निजी जीवनका अभिव्यक्ति मात्र सकिन्छ। कृति प्रकाशनका दृष्टिले *आदिम बस्ती* यिनको चौथो कविता सङ्ग्रह हो। सत्ताइसवटा कविताहरू सङ्ग्रहित रहेको यस कृतिको *आदिम बस्ती* शीर्षक भएको कविता एउटा लामो कविता हो। आफ्ना पूर्व प्रकाशित तिनवटा कविता सङ्ग्रहहरूका तुलनामा यस चौथो कृतिले मनप्रसाद

^२ कुमार प्रधान, सन् १९७९, 'भूमिका', मनप्रसाद सुब्बा (कवि), *बिब्ल्याँटो युगाभिन्न कार्टून मान्छेहरू*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.१।

सुब्बालाई बौद्धिकतातिर उन्मुख गराउनका साथै अधिक प्रयोगवादी कविका रूपमा पनि प्रस्तुत गरेको छ। आदिम बस्ती वास्तवमा सुब्बाको कवि व्यक्तित्वले प्राप्त गरेको काव्यात्मक उत्कर्ष हो। अस्तित्व र बस्तित्वको संयोजनद्वारा मानव जीवनको आद्यानुभूतिलाई बढी सम्प्रेषणीय ढङ्गमा प्रस्तुत गर्ने यस लामो कविताले मानिसका जिजीविषा (बाँच्ने इच्छा) र विजिगीषा (जित्ने इच्छा, विजय प्राप्त गर्ने इच्छा)-लाई प्रमुख कथ्यका रूपमा ग्रहण गरेका छन्। यसलाई अझ काव्यात्मक सौष्ठव प्रदान गर्न सुब्बाले अधिकभन्दा अधिक पुराकथामूलक प्रतीक अनि विम्बहरूको प्रयोग गरेका छन्। यसका साथै यिनका अन्य फुटकर कविताहरू पनि मानवका विविध जीवनानुभूतिहरूलाई अभिव्यक्त गर्न सफल देखिन्छन्। नेपाली साहित्यमा लेखनाथ पौड्याल र मोहन कोइरालापछि ऋतुविषयक कविता लेखने एकजना महत्वपूर्ण कवि हुन् मनप्रसाद सुब्बा। अभि सुवेदी^३-को भनाइअनुसार मनप्रसाद सुब्बाका ऋतुहरू इतिहासका गति हुन्, एक व्यक्ति मात्र नभएर सम्पूर्ण मानव समाजले भोगेका विडम्बनाका अनेकौं भावनात्मक अवतारहरू हुन्। वास्तवमा ऋतु वर्णनतिरभन्दा बढी प्रत्येक ऋतुमा देखिने परिवर्तनशील पक्षलाई मानव जीवनको सादृश्यमा प्रतिस्थापित गर्न यी कविताहरू धेरै सफल छन्, जसले गर्दा यहाँ बोल्ने प्रकृतिमा मानिसको बदलिँदो स्वरूप र भावनाका नयाँ आयामहरूको चित्रण भएको देखाउने^४ सुब्बाको उद्यमले यसलाई रमणीय बनाएका छन्। यसका साथै विषयगत रूपले आफ्ना अग्रज काव्य निर्माता कालीदासको ऋतुसंहार, लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार अनि मोहन कोइरालाको ऋतु-निमन्त्रण कृतिहरूसित रहन गएको अन्तर्पाठात्मक सम्बन्धले यिनको ऋतु-क्यान्भसमा रेखाहरू अझ नव्यतान्मुखी बन्न पुगेका छन्। अक्षर अर्केष्ट्रा आफ्नो कविता यात्राको चार दशकीय प्रौढ अनुभूतिलाई

^३ अभि सुवेदी, सन् २००९, 'ऋतु-रेखाहरूभित्र', मनप्रसाद सुब्बा, ऋतु-क्यान्भसमा रेखाहरू, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ. छ।

^४ सुवेदी, 'ऋतु-रेखाहरूभित्र', पूर्ववत्, पृ. ख।

काव्यात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने कृति हो। यसभित्र सङ्गृहीत कविताहरू समकालीन समयचेतना, प्रकृति-पर्यावरण, राष्ट्रप्रेम, साथै वर्तमानमा देखिएको मानवताको विभाजित स्वरूप अनि वैश्वस्थानिक समस्याहरूप्रति अधिक संवेदनशील रहेको देखिन्छ। प्रयोगवादी लेखनप्रति देखिएको यिनको सचेतताको फलस्वरूप सूचना प्रौद्योगिकी अर्थात् साइबर संस्कृतिलाई द्योतन गर्ने कतिपय नवीन प्रतीक, विम्ब तथा अन्यान्य स्रोतबाट गृहित मिथक आदिको प्रयोगले यिनका कविताहरू आधुनिक र उत्तरआधुनिक लक्षणको समायोजन^५ बन्न गएको छ भने नेपाली कविता साहित्यको क्षेत्रमा एउटा नयाँ चिन्तनको आग्रही बनेर देखिएको *किनाराका आवाजहरू* (सहलेखन) नामक कविता सङ्ग्रहको छुट्टै विशेषता रहन गएको छ। वास्तवमा *किनाराका आवाजहरू* बहुभाषिक, बहुसांस्कृतिक, बहुजातीय भारत देशमा अल्पसङ्ख्यक गोर्खा जातिमाथि हुँदै आइरहेको थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचार, परायपनको व्यवहार अनि राजनीतिक रूपमा खट्किँदै आइरहेको असुरक्षाको काव्यात्मक अभिव्यञ्जना हो। *भुइँफुट्टा शब्दहरू* समकालीन जीवनका विविध भावानुभूतिहरूलाई लिएर लेखिएका यिनका कविताहरूको सङ्ग्रह हो, जसमा विशेष गरी ग्रामीण परिवेशदेखि वैश्वस्थानिकतासम्मका प्रसङ्गहरूलाई अधिक प्रस्ट रूपमा व्यक्त गरिएका छन् साथै वर्तमानको भूमण्डलीकरणबाट उत्पन्न नकारात्मक प्रभाव, पर्यावरणको महत्व, साथै किनारीकृत जनमानसको आन्तरिक पीडाका विभिन्न पक्षहरूलाई व्यक्त गर्न स्थानीय मिथकहरूलाई वैश्विक रूपमा प्रयोग गरिएका छन्।

सन् १९६८ देखि सुरु भएको यिनको कविता लेखन यात्रा हालसम्म आइपुग्दा अझ उत्तरोत्तर गतिशील बन्दै जानका साथै नव-नवोन्मेषशाली बन्दै गइरहेको छ। सुब्बाको यस प्रकारको निरन्तरको काव्य साधनाले भारतीय नेपाली कविता साहित्यलाई धेरै उन्नत र समृद्ध बनाएर लगेको कुरा सर्वमान्य छ। नेपाली कविता साहित्यमा

^५. कृष्ण गौतम, सन् २००३, *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेशन्स, पृ.२६८।

देखिएका अन्य प्रयोगधर्मी कविहरूमध्ये यसले सुब्बालाई एक विशेष कविका रूपमा प्रतिष्ठित तुल्याएको छ। तर हालको परिस्थितिमा भने मनप्रसाद सुब्बा प्रेम कविता लेखनतिर अग्रसर बन्न लागेको देखिन्छ। *नेतीफुङको बासना* (सन् २०१६) नामक कविता सङ्ग्रह यसैको अभिप्राप्ति हो। हालै प्रकाशित *मनप्रसाद सुब्बाका प्रतिनिधि कविता* (सन् २०१७)-मा यिनको आजसम्म प्रकाशित भएका कविताकृतिहरूबाट चयन गरिएका केही प्रतिनिधि कविताहरूको सङ्ग्रह हो।

५.४.२ मनप्रसाद सुब्बाका कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन

मिथक प्रयोगका सन्दर्भमा मनप्रसाद सुब्बा आफ्नो काव्य साधनाको प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै सचेत रहेको देखिन्छ। कारण साहित्यमा जीवनको जुन सत्य छ, यथार्थहरू छन् त्यसलाई जीवन्त रूपमा उतार्नका निम्ति मिथकको प्रयोग गरिन्छ।^६ भन्ने यिनको मान्यताले यस कुरालाई प्रस्ट पार्दछ। वास्तवमा साहित्यमा मिथक प्रयोगको मुख्य औचित्य भनेको नै मिथकको व्याख्या र पुनर्व्याख्या गरेर आफ्नो जीवनको निरूपण गर्नु हो।^७ यसका निम्ति सर्जकहरूले साहित्यिक लेखनमा मिथकलाई दुई प्रकारले प्रयोग गर्दै आएको देखिन्छ। पहिलो- कृतिकै निर्माणका निम्ति समग्र रूपमा। अनि दोस्रो- दृष्टान्त, प्रतीक, रूपक वा विम्बका निम्ति फाटफुटे रूपमा।^८ यस दृष्टिले हेर्दा मनप्रसाद सुब्बाले आफ्ना कतिपय कविताहरूमा मिथकलाई प्रतीक अनि विम्बका रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने कतिपय कवितामा मिथकलाई नै सम्पूर्ण रचनाको केन्द्र बनाएका छन्। तर स्रोतगत रूपले यस्ता मिथकहरू भिन्नाभिन्नै छन्। यसो हुँदा उक्त कविताहरूमा प्रयुक्त यी बहुविध मिथकहरूलाई निम्न प्रकारले वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ-

^६. १९/०७/२०१५, दार्जिलिङको विजनबारी निवासी कवि मनप्रसाद सुब्बासित व्यक्तिगत रूपमा लिएको अन्तर्वार्ता।

^७. कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, सन् २००१, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (दो सं), काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१६३।

^८. गौतम, सन् १९९३, *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन, पृ.१५३।

- ५.४.२.१ ग्रिसेली मिथक
- ५.४.२.२ खिस्टेली मिथक
- ५.४.२.३ हिन्दू मिथक
- ५.४.२.४ बौद्ध मिथक
- ५.४.२.५ किरातेली मिथक
- ५.४.२.६ लेप्चा मिथक

५.४.२.१ ग्रिसेली मिथक

नेपाली कविता साहित्यमा ग्रिसेली मिथक प्रयोगको आद्यपरम्परा हेर्दा यसको थालनी आयामेली कविहरूद्वारा नै सुरु भएको मात्र सकिन्छ। यस दृष्टिले सन् १९७९ देखि २०१८ सम्म प्रकाशित भएका सुब्बाका कविताकृतिहरूमा यस्ता विभिन्न स्रोतबाट ग्रहण गरिएका मिथकहरूको प्रयोग देख्न पाउनु स्वाभाविक कुरा हो। यीमध्ये ग्रिसेली मिथकको प्रयोग एउटा विषय हो। वास्तवमा यिनका अधिकतर कविताहरूमा प्रयोग हुँदै आइरहेको मिथक पनि ग्रिसेली मिथक नै हुन्, जसलाई तर सुब्बाले समय र सन्दर्भअनुसार विभिन्न प्रकारले प्रयोग गरेका छन्। एउटा उदाहरण-

जिन्दगी पनि कस्तो !

जबर्जस्ती जीउन पर्ने !

सिबिल्लाले बाँच्दाको अनुभूति

यही उमेर मै पाइसकें

(बीशौं शताब्दीको मान्छे म)^९

उक्त कवितामा प्रयुक्त सिबिल्ला भनेको सिबिल हो। ग्रिसेली परम्परामा सिबिल^{१०} एउटा यस्तो मिथकीय चरित्र हो, जसले आफ्नो सुन्दरताको मोहमा परी हजार वर्षसम्म

^९ मनप्रसाद सुब्बा, सन् १९७९, *बिब्ल्याँटो युगभित्र काट्टन मान्छेहरू*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.४०।

बाँचिरहने वरदान मागेकी थिइन्। अन्त्यमा गएर तर त्यही वरदान उसको निम्ति अभिशाप बन्न पुगेको देखिन्छ। वास्तवमा यो यन्त्रणाको एउटा रूपक हो, जसलाई कविले आफ्नो निजी जीवनमा अनुभव गरेका छन्। यिनको कवितामा मिथकको अर्को उदाहरण-

ए मासुका चोक्टाहरू हो ! आज

ए पागलहरू हो ! आज

ए मेरा मुर्दा मित्र हो ! आज

एकपल्ट फिनिक्स जली

नवीनीकरण गरौं आफैलाई !

(नवीनीकरणको आग्रह)^{११}

आफै जलेको खरानीबाट फेरि जन्मने फिनिक्स^{१२} पुनर्जीवन (रेजेरेक्सन)-को एउटा सुन्दर प्रतीक हो। प्रस्तुत कवितामा अस्तित्वहीन बन्दै गइरहेको हाम्रो समाजलाई पुनर्जीवित गर्न

^{१०}. कमल नसीम, सन् २००८, *ग्रीस पुराण-कथा कोश*, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.१२९।
(सिबिलप्रति आसक्त सङ्गीतका देवता अपोलोले सिबिललाई एकदिन इच्छानुसारको वरदान माग्ने अवसर दिए। सिबिलले पनि मुट्टीभरि बालुवा उठाएर भने 'यो मेरो मुट्टीमा जति बालुवा छ त्यति वर्ष म बाँच्न चाहन्छु।' अनि अपोलोले पनि 'तथास्तु' भनी वरदान दिए। आफ्नो मनोवाञ्छित वरदान पाइसकेपछि तर सिबिलले अपोलोको प्रेम प्रस्तावलाई अस्वीकार गरिदिए। यसरी सिबिलले मुट्टीमा भएका हजारौं बालुवा कण जति नै बाँच्ने वरदान त पाए तर यो हजारौं वर्षको आयु सँगसँगै चिर यौवनचाहिँ माग्नु भुले। यसैको फलस्वरूप आफ्नो उमेर बित्दै जान लागेपछि सिबिल वृद्धा बन्दै जान लागिन् अनि शरीर शिथिल हुँदै गयो, अनुहार चाउरी पदै गयो। यसरी विस्तार-विस्तार सिबिलको शरीर खुम्चिँदै गएर सानो सानो हुँदै जान थाल्यो। तर पनि एक हजार वर्ष पुरा हुन बाँकी नै थियो। यसरी प्रतिदिन खुम्चिँदै जाँदा जाँदा अन्तमा सिबिल यति सानो बन्न गयो, जसलाई एउटा बोटलमा हालेर राखियो। यस्तो अवस्थामा उसलाई कसैले पनि 'सिबिल तिमी के चाहन्छौ ?' भनी प्रश्न गर्दा उसले सानो अनि अस्पष्ट स्वरमा एउटै उत्तर दिन्थे 'म मर्न चाहन्छु।')

^{११}. सुब्बा, *विब्लयाँटो युगाभिन्न*, पूर्ववत्, पृ.७२।

^{१२}. ज्योर्ज एम एबर्हार्ट, सन् २००२, *मिस्टिरिअस क्रिएचर अ गाइड टू क्रिप्टोजुलोजी*, क्यालिफोर्निया: सन्त बार्बरा, पृ.४३०।

(फोएनिक्स एउटा चरा हो, जसलाई फिनिक्स पनि भनिन्छ। हरेक पाँच सय वर्षमा यो आफै जलेर मृत्यु वरन गर्छ अनि फेरि त्यही खरानीबाट पुनर्जीवित हुने गर्दछ। अर्थात् जीवन-मृत्युको चक्रलाई व्यक्त गर्ने प्रतीकका रूपमा फिनिक्स चराको मिथक उल्लेखनीय रहन गएको देखिन्छ।)

पर्ने आवश्यकतामाथि अधिक जोड दिन कविले फिनिक्सलाई प्रतीक रूपमा यहाँ प्रयोग गरेका छन्, जसलाई अस्तित्ववर्गीय मिथकको अन्यतम प्रयोग मान्न सकिन्छ।

यसरी नै ग्रीसेली मिथक प्रयोगको अर्का दृष्टान्तका रूपमा सुब्बाको यस कवितांशलाई यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ-

म त्यो एटलासको थकित काँध

जिन्दगीको गह्रौँ आकाश बोकिरहेको।

(मेरो हाल-खबर / मेरो परिचय)^{१३}

प्रस्तुत कवितामा एटलससित सम्बन्धित मिथकको प्रयोग गरिएको छ। मिथकअनुसार एटलस^{१४} एउटा यस्तो मिथकीय पात्र हो, जसले सधैं आफ्नो काँधमा यस पृथ्वीलाई बोकिरहेको छ। वास्तवमा एटलसको यो भार बोकाइ दण्डको एउटा प्रक्रिया भनी ग्रीसेली मिथकीय परम्परामा उल्लेख गरिएको देखिन्छ। तर यति मात्र नभएर यसले नैतिक उत्तरदायित्वलाई पनि बोध गराउँदछ। तथापि कविको यस प्रयोगमा भने एटलसले भोगिरहेको यन्त्रणालाई नै आन्तरिक आशयका रूपमा प्रकट गरिएको छ। यस्तै अर्को दृष्टान्त-

मेरै साथ भएर पनि भेट्न नसकेको

यो 'प्रसाद'

^{१३}. सुब्बा, सन् १९८७, *ऊष्मा*, तकदाह : तृप्ति प्रकाशन, पृ.३६।

^{१४}. जोसेफा शर्मन, सन् २००८, *इन्साइक्लोपिडिया अन्ड माइथोलजी एन्ड फोक्लोर*, न्युयोर्क : सार्प रेफरेन्स, पृ.४१-४२।

(टाइटन इथेपिटस् अनि समुद्री कन्या क्लिमनीका छोरा हुन् एटलस। जतिबेला ग्रीसमा क्रोनस अनि ज्युस्को नेतृत्वमा टाइटनहरू दुई खेमामा छुट्टिए र परस्परमा युद्ध घोषणा गरे। त्यतिबेला प्रमेथियसले ज्युस्को पक्षमा लडे अनि एटलस क्रोनसको पक्षमा लडे। यो युद्धमा क्रोनसमाथि विजय प्राप्त गरी ज्युस् ओलिम्पसको देव-सम्राट बने। अनि ज्युस्ले विजित टाइटनहरूलाई सजाय दिए। यही युद्धको परिणामस्वरूप एटलसलाई यो पृथ्वी आफ्नो काँधमा उठाइराख्ने दण्ड दिएका थिए। भनिन्छ, आज पनि यस पृथ्वीलाई एटलसले आफ्नो काँधमा बोकिरहेकै छ।)

उफ ! यो तैन्तलसले पाएको श्राप !

(यौटा सेल्फ-पोट्रेट)^{१५}

यस कवितांशमा पनि कविले स्वयम्लाई दण्डकै भागिदारीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। कारण मिथकअनुसार तैन्तलस^{१६} पनि एउटा यस्तो मिथकीय चरित्र हो, जसले अन्तहीन पीडा भोग्न परेको छ। यसरी पीडाको पुनरावृत्तिले कविको स्वदुखानुभूतिलाई बढी टडकारो रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ।

सुब्बाको कवितामा ग्रीसेली मिथकको एउटा यस्तो प्रयोग पनि देख्न सक्छौं, जहाँ मानवीय संवेदनालाई अधिक गम्भीरतापूर्वक हेरिएको छ। एउटा उदाहरण-

गृष्ममा कत्ति शीतल हुन्छ।

मरुभूमिमा पिरामिड र स्फिंक्स उभेर

ढुंगा आश्चर्यको प्रतीक हुन्छ भने

प्रणको कोमल कहानी कहने

^{१५}. सुब्बा, *ऊष्मा*, पूर्ववत्, पृ.४४।

^{१६}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.४६९-४७२।

(टार्टरसमा अन्तहीन यन्त्रणा भोग्ने आत्माहरूमध्ये तैन्तलस एक यस्तो आत्मा हो, जसको कम्मरसम्म पानी आउँछ र जब तिनी पानी प्युनलाई निहुन्छ त्यो पानी बालुवामा परिणत हुने गर्दछ। यसै गरी आफ्नै शीरमाथि विभिन्न प्रकारका फलहरू झुण्डिरहेको हुन्छ, तर खाने प्रयास गर्दा त्यो पनि हराउँदछ। यसरी तैन्तलस युगौदेखि भोक र तिर्खाले पीडित टार्टरसमा यातना खपिरहेछ। मिथकअनुसार तैन्तलस यसरी दण्डित हुनका दुईवटा कारणहरू उल्लेख गरिएको छ। पहिलो कारण, तिनले एकदिन ओलिम्पसका देव-सम्राट लगायत सम्पूर्ण देवताहरूलाई आफ्नो घरमा खान खान भनी निम्तो गरे। देव अनुग्रह प्राप्त तैन्तलसको यो आग्रहलाई अमान्य गर्न नसकी सबै देवता-देवीहरू खाना खान भनी आए। यस अवसरमा तैन्तलसले (खुसीले हो वा देवताको परिक्षा लिनलाई हो) आफ्नै छोरा पीलाप्सलाई काटेर पकाइ —तुलाई गरी सबैको अघि पस्किदिए। सर्वदर्शी देव-सम्राटले यी सबै कुरा थाहा पाएपछि यसैको दण्डस्वरूप ज्युस्ले तिनको हत्या गरी टार्टरसको उक्त दण्ड निर्धारण गरे। दोस्रो कारण, हेफास्टस नामक देवताले बालक ज्युस्को हेरचाह गर्ने रिआलाई एउटा सुनको कुकुर दिएका थिए। तर क्रीट निवासी पेन्डेरियसले यो कुकुर चोरेर तैन्तलसलाई लुकाउन दिन्छन्। ओलिम्पसमा यसको खोजी हुन्छ। तर पछिबाट वास्तविक कुरा थाहा पाएर ज्युस्ले सिपीलस पर्वको एउटा विशाल ढुङ्गा उठाएर तैन्तलसलाई हिर्काउँछ। फलस्वरूप तैन्तलसको मृत्यु हुन्छ। परिणामस्वरूप टार्टरसमा तिनको आत्मालाई सो दण्ड दिइएको हो।)

प्रेम स्मारक पनि बन्न सक्छ दुंगा ।

(दुंगा कठोर छैन)^{१७}

पिरामिड^{१८} र स्फिंक्स^{१९} यहाँ दुईवटा मिथकीय सन्दर्भको प्रयोग गरिएको छ। दुवैमा मानव अस्तित्वको उपस्थिति देखिन्छ। तर यो मानव अस्तित्व दुवैमा नै संवेदनहीन स्थितिमा रहेको हुन्छ। तर पनि यही संवेदनरहित दुइगा प्रेमको स्मारक पनि बन्ने गर्दछ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ, जसमा व्यङ्ग्यात्मक पुट रहेको प्रस्ट देखिन्छ। यसैको अर्को दृष्टान्तका रूपमा यस कवितांशलाई यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ-

माया पनि कति लागेको यो आफैप्रति

कि म नर्सिसस् आज तडपिरहेछु

हेर्न नपाएर आफैलाई

^{१७}. सुब्बा, ऊष्मा, पूर्ववत्, पृ.७२-७३।

^{१८}. मोरिस एल बायरब्रायर, सन् २००८, हिस्टोरिकल डिक्सनरी अफ एन्सिअन्ट इजिप्ट, टोरन्टो : दि स्केअरको प्रेस, पृ.१८९।

(इजिप्टमा मृत व्यक्तिको शरीर राख्न दुइगाद्वारा बनाइएको तिनकुने समाधि।)

^{१९}. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.५१४-५१५।

(मिथकअनुसार स्फिङ्क्सको जन्म टायफों र एकिडनीबाट भएको हो। स्त्रीको शिर, सिंहको शरीर, साँपको पुच्छर, अनि काँधमा बाजको पखेटा भएको विशालकाय राक्षस स्फिङ्क्स थीब्सको एउटा भूमिको एउटा अग्लो चट्टानमा बसेको थियो। अनि त्यहाँबाट आउने-जाने यात्रीहरूलाई प्रश्न सोध्ने गर्दथे र गलत उत्तर दिएको खण्डमा तिनीहरूलाई खान्थे। यसो हुँदा थीब्स अति नै आतङ्कित बनेको थियो। यस्तो जटिल परिस्थितिमा थीब्सका राजा क्रियोले 'जसले स्फिङ्क्सको आतङ्कबाट थीब्सलाई मुक्त गराउँछ महारानीसित उसको विवाह गरिदिन्छु।' भनी घोषणा गर्छन्। यस्तै समयमा एकदिन इडिपस त्यस देशमा आइपुग्छ र तिनले राजाको घोषणा सुनेर आफूलाई त्यो स्फिङ्क्स भएको पर्वत देखाइदिने अनुरोध गर्छन्। राजाले केही सैनिकहरूलाई यसको निमित्त खटाउँदछ। सैनिकहरूले इडिपसलाई त्यो पर्वत देखाइदिन्छ, जहाँ वरिपरि हड्डीहरू भएको स्थानमा स्फिङ्क्स ठुलो ठुलो आवाज गर्दै बसीरहेको हुन्छ। त्यहाँ पुगेर इडिपस सरासर स्फिङ्क्स नजिक जान्छ र 'सोध, तिमी कुन प्रश्न सोध्न चाहन्छौ ?' भनी कराउँछ। आफ्नो अघि सिकार देखेर आँखा चम्किलो पाउँदै अनि क्रूर दृष्टिले इडिपसलाई हेर्दै 'त्यो कुन प्राणी हो जो बिहान चारखुट्टाले, मध्यान्हमा दुई खुट्टाले अनि साँझमा तिन खुट्टाले हिँड्छ ?' भनी प्रश्न सोध्छ। 'यो त सजिलो प्रश्न हो।' भनी हाँस्दै इडिपसले उत्तर दिन सुरु गर्छ 'त्यो प्राणी मनुष्य हो, जो शिशुअवस्थामा दुई हात र दुई खुट्टाले हिँड्छ, यौवनको मध्यान्हमा दुईवटा खुट्टाले हिँड्छ अनि वृद्धावस्थामा एउटा लट्टीको सहारा लिएर तिन खुट्टाले हिँड्छ।' यति सुन्नासाथै स्फिङ्क्स एउटा करुण चीत्कार गरी आफ्नो विशाल पखेटा फडफडाउँदै उडेर गयो। भनिन्छ, आफ्नो हार भएको पीडा सहन गर्न नसकी स्फिङ्क्सले फीशियम पर्वतबाट आत्महत्या गरे।)

यहाँ धमिलिएको पानीमा

(अग्नि-दहन)^{२०}

नर्सिसस्^{२१} यहाँ अर्को मिथकीय चरित्रको प्रस्तुति यस कवितामा गरिएको छ। तर धमिलिएको पानीमा आफूलाई हेर्न नपाउनु अर्थात् हेरेर पनि देख्न नपाउनु मानव मानवमाझ दूरत्व-भावको अभिव्यक्ति हो। यसरी नै हाम्रो जातीय स्वत्वको सन्दर्भमा पनि ग्रीसेली मिथकको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ। एउटा उदाहरण-

‘तिम्रो आदिमताको प्रमाण म दिन्छु’- भन्यो मलाई हिमालले,

‘म टेथिजको गर्भमा छँदा’

‘तिमी माछा थियो त्यो सागरको पानीमा !’

^{२०}. सुब्बा, ऊष्मा, पूर्ववत्, पृ. २९।

^{२१}. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ. ४१६-४२०।

(नीलपरी लेरियोपी अनि नदीको देवता सेफिससका छोरा नार्सिसस् सधैं साथीहरूसित सिकार गर्दै हिँड्थे। एकदिन यसरी नै सिकार गर्दै जाँदा नार्सिसस् येसपियाको एउटा जलस्रोत नजिक पुगे। वरिपरि विभिन्न प्रकारका सुन्दर वृक्ष, लतादिले घेरिएको सुन्दर, सफा र शान्त एउटा तलाव देखे र आफ्नो तिर्खा मेट्नका निम्ति पानी प्युँन भनी तलावमा घोप्टिए। यसरी घोप्टिँदा उसले त्यस तलाव एउटा अतीव सुन्दर रूप भएको एउटा छाया देखे। त्यस छायालाई देखेर नार्सिसस मन्त्रमुग्ध बने। ‘यति सुन्दर तिमी को हो ?’ भनी प्रश्न गरे। तलावभित्र छायाको ओठ चलमलायो तर कुनै उत्तर आएन। जब जब पनि त्यस छायालाई छुने प्रयास गर्थ्यो त्यो छाया हराएर जान्थ्यो। यस्तो सुन्दर रूप देखेर नार्सिसस् यति मुग्ध भए कि सारा दिन तिनी यही तलावको छेउमा बसेर व्यतित गर्न थाले। त्यस छायाप्रति तिनी यति आसक्त भए कि ‘म अब तिमीलाई छुने कोसिस गर्दिनँ, तर मेरो आँखालाई त तिम्रो रूपको रसपान गर्न देऊ। मेरो आँखादेखि टाडा नजाऊ। तिमीबिना मेरो जीवन व्यर्थ छ।’ नार्सिससले भन्थे। दिन-प्रतिदिन नार्सिसस यसरी आफ्नो छाया नहेरी एकक्षण पनि बाँचन नसक्ने हुँदै गए। यसरी नै नार्सिसस न जाने कति दिन र रात त्यसै त्यहीँ तलावको छेउमा बसेर बिताउन थाले। जब रात पर्थ्यो, आकाशमा जुन लाग्थ्यो, नार्सिसस् उठेर जलासयमा भएको छाया हेर्ने गर्थे। अन्ततः नार्सिससले ‘आह ! के गरूँ म ? कसरी यो छायालाई आफ्नो बनाऊँ ? तिमीबिना अब म बाँचन सकिदैनँ। अब त मृत्युले मात्र यो असह्य वेदनाबाट छुटकारा दिलाउन सक्छ।’ भनी आफूले बोकिराखेको छुरी आफ्नै छातिमा रोपे अनि त्यस छायालाई अन्तिम पल्ट हेरेर ‘विदा ! प्रिय विदा !’ भनी नार्सिससले त्यही प्राण त्याग गरे।)

चट्टानले पनि भन्यो- 'तिमी सुनाखरी फुल्यो मेरो काप-कापमा।'

(आदिम माटोको कुरा)^{२२}

टेथिज^{२३} नदी, जसलाई आदिम जननीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ यस कवितांशमा। यस अर्थमा हाम्रो उपस्थिति पनि यहाँ टेथिज नदी जत्तिकै प्राचीन र सत्य छ भन्ने तर्क यस कविताले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। यसरी सुब्बाले जातीय अस्मिताको सन्दर्भमा पनि मिथकीय प्रयोग गरेको पाइन्छ भने प्रेमसम्बन्धी कविता लेखनका आग्रही रूपमा पनि यिनीबाट मिथकको प्रयोग भएको देखिन्छ। यसको उदाहरण-

मुटु भनिने मासुका डल्लाहरूमा अचेल

रोपिँदै न क्युपिडको कोमल काँड।

बरू दोब्रिएर कुतकुती मात्र लागि रहन्छ।

(भ्यालेन्टाइन्स डे)^{२४}

हिन्दू पुराख्यानमा उल्लेख गरिएको कामदेव नै ग्रीसेली क्युपिड^{२५} हुन्, जसको कामवाणको प्रहारले कसैको मनमा पनि प्रेमको भावना उत्पन्न हुन लाग्दछ। तर यहाँ प्रस्तुत कवितामा मुटु भनिने मासुका डल्लाहरूमा, क्युपिडको कोमल काँड, नरोपिएर दोब्रिनुले वर्तमान समयको संवेदनहीनता बढी काव्यात्मक ढङ्गमा व्यक्त हुन पुगेको छ।

^{२२}. मनप्रसाद सुब्बा र रेमिका थापा, सन् २००८, किनाराका आवाजहरू, दार्जिलिङ: श्याम बदर्श प्रकाशन, पृ.५८।

^{२३}. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.३०।

(मिथकअनुसार टाइटन युरेनस (आकाश) अनि गी (पृथ्वी)-को संसर्गद्वारा जन्मिएकी टेथिसले संसारका सबै नदीहरूका साथै तिन हजार समुद्री कन्याहरूलाई जन्म दिएकी हुन्। यी समुद्री कन्याहरू जमिनमा पनि क्रियाशील रहन सक्छन्। स्टिक्स नदीलाई पनि टेथिसले जन्माएकी हुन्, जसलाई साक्षी राखेर कसम हाल्न मनुष्य त के देवता पनि डराउँछन्।)

^{२४}. सुब्बा, सन् २०१३, भुइँफुट्टा शब्दहरू, काठमाडौं : साङ्ग्राला बुक्स, पृ.४४।

^{२५}. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.४०५-४११।

(क्यूपिड सौन्दर्यकी देवी एफ्रोदाइतका छोरा हुन्। क्यूपिडलाई ग्रीसेली परम्परामा प्रेमका देवता मानिन्छ। हिन्दू आख्यानमा कामदेव अनि ग्रीसमा क्यूपिडको कार्यलाई एकै मानिन्छ।)

यसरी मनप्रसाद सुब्बाका कविताहरूमा ग्रीसेली मिथकहरूको एकाधिक प्रयोग देख्न पाइन्छ, जसले यिनका कविताहरूलाई प्रयोगशील बनाएको छ।

५.४.२.२ खिष्टेली मिथक

मनप्रसाद सुब्बाका कविताहरू खिष्टेली उत्पत्ति ग्रन्थ बाइबलका मिथकहरूले पनि विन्यस्त भएको पाइन्छ। तर अन्य कविताहरूका तुलनामा हेर्दा थोरै कविताहरूमा मात्र बाइबलका मिथकीय चरित्रहरूलाई प्रयोगमा ल्याइएको छ। यिनको कवितामा प्रयुक्त मानव सृष्टिसम्बन्धी मिथकको एउटा उदाहरण-

ए शापित आदमहरू र हौवाहरू हो !

त्यो भीड छाडेर यहाँ आऊ

त्यो फूटपाथबाट उठेर यहाँ आऊ

-यस खुल्ला मैदानमा

(लोभी देवताहरू: शापित आदमहरू)^{२६}

खिष्टेली विश्वासअनुसार आदम र हौवा^{२७} सृष्टिको पहिलो मानव हुन्, जो तर वर्जित फल खानाले गर्दा मरणशील बन्न पुगे। यही ग्रन्थमा उल्लिखित सृष्टि वर्णनको मिथक प्रयोगको अर्को उदाहरण-

कुनै आकाशवाणी भएन

तर वर्षा बर्षिरहेछ असमय

हामीले नाव नै नखोपी छौं।

... ..

^{२६.} सुब्बा, सन् १९८३, *बुंख्याचाहरूको देशमा*, बिजनबारी : बी आर सुब्बा, पृ.१००।

^{२७.} सन् २०१०, 'सृष्टि वर्णन', *पवित्र बाइबल (पुरानो र नयाँ नियम)*, केरला : बिलिभर्स चर्च पब्लिकेशन्स, पूर्ववत्, पृ.२-४।

(खिष्टेली उत्पत्ति कथाअनुसार, यो पृथ्वीको सृष्टि गरिसकेपछि परम पिता परमेश्वरले माटोबाट आदम अनि आदमको एउटा करडबाट हवाको रचना गरे। तर असल र खराबको शिक्षा दिने जीवनको रूखको फल खाएका हुनाले तिनीहरू दुवै परमेश्वरबाट श्रापित बन्न पुगे।)

यो कस्तो बहिरो युग

आकाशवाणी नसुन्ने !

यो कस्तो थारो युग

नुवा जन्माउनै नसक्ने !

(प्रलयको प्रारम्भ)^{२८}

यस कवितामा सुब्बाले खिष्टेली उत्पत्ति ग्रन्थको पुरानो नियममा नुवा^{२९}-सित सम्बन्धित 'नुह र जलप्रलय' नामक मिथकलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरेका छन्। मिथकअनुसार बाइबलमा सृष्टि दूषित बनेपछि नवीनीकरणको आवश्यकता अनुभव गरिएजस्तै प्रस्तुत कवितामा पनि अघोषित जलप्रलय हुन लागेको चित्र प्रस्तुत गरिएको छ। यसले गर्दा जलप्रलयदेखि उद्धार गर्ने नुह (नुवा) र नाव दुवैको अनुपस्थिति बोध गराई समकालीन युगको सङ्कटमय स्थितिलाई प्रतीक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यस कवितामा जर्जर बनिसकेको वर्तमानको नवीनीकरणलाई गूढार्थका रूपमा व्यक्त गरिएका छन्। यसै गरी खिस्टेली मिथक प्रयोगको अर्को दृष्टान्त-

दिनहुँको सामल क्रूस बोकेर एक काँधमा

खरीको रूख बोकेर अर्को काँधमा

थर् थर् काँप्दै, सकी नसकी

हिँडिरहेको म मान्छेलाई

^{२८} सुब्बा, *बिब्ल्याँटो युगभिन्न*, पूर्ववत्, पृ.१-२।

^{२९} 'सृष्टि वर्णन', पूर्ववत्, पृ.७-११।

(पृथ्वीमा बढ्दै गइरहेको मानिसहरूमा भ्रष्टाचार, पाप तथा उपद्रवका कारण परमेश्वरले आफूले गरेको सृष्टिलाई एकपल्ट विनाश गरी फेरि नयाँ सृष्टि आरम्भ गर्ने उद्देश्य लिएर जलप्रलय गराउने निश्चित गरी नूहलाई आकाशवाणीद्वारा लमाई तिन सय हात, चौडाई पचास हात र उचाई तिस हात भएको अनि एउटा खिड्की भएको जहाज निर्माण गरी त्यसभिन्न सबै पशुप्राणीका जोडाहरू हाल्न लगाएका थिए। त्यसपछि एक पचासदिनसम्म पानी पारेर दोस्रो पल्ट फेरि सृष्टिको क्रम चलाएका थिए।)

कोही सोध्दैन्- म कहाँ जाँदैछु !

(कठै बरा.....म !)^{३०}

प्रस्तुत कवितांशमा क्रूससित सम्बन्धित धारणालाई व्यतिरेकी रूपमा प्रयोग गरिएको छ। कारण यो क्रूस बोक्ने प्रक्रिया खिष्टको जस्तो विशेष कुनै उद्देश्यले प्रेरित नभएर दैनन्दिनको निरुद्देश्य हिँडाइ मात्र रहन गएको देखाइएको छ। फलस्वरूप यहाँ कविको यात्राबारे कसैको जिज्ञासा देखिँदैन। यसबाट वर्तमान समयको मानव समाजमा निहित आत्मकेन्द्रितभाव बढी सम्प्रेषणीय ढङ्गमा ध्वनित हुन गएको पाइन्छ। यस्तै अर्को एउटा उदाहरण-

सारा मानिसहरूका पापहरू बोकेर

क्षमा र स्नेहको नदी बहाउँदै

गलगोथा गइरहेको जीजस तिमी।

(गंगा सम्झेर गंगाको किनारमा)^{३१}

ईशु खिष्ट (जिजस), जसलाई गलगोथा^{३२} नामक स्थानमा लगी क्रूसमा झुन्ड्याइएको घटनालाई यहाँ प्रस्तुत काव्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी बाइबलमा भएका कतिपय मिथकीय घटनाहरूलाई कवि सुब्बाले आफ्ना कवितामा विभिन्न प्रकारले प्रयोग गरेका छन्।

५.४.२.३ हिन्दू मिथक

मनप्रसाद सुब्बाको कविता लेखनमा प्रयुक्त हुँदै आइरहेको अर्को प्रमुख मिथक हो हिन्दू मिथक। यसका निम्ति यिनले हिन्दू परम्पराका वैदिक ग्रन्थहरू जस्तै- वेद्, पुराण, उपनिषद्, श्रीमद्भागवत, महाभारत, रामायण, स्वस्थानीब्रत कथा आदिबाट विभिन्न

^{३०}. सुब्बा, *बिब्लयाँटो युगभिन्न*, पूर्ववत्, पृ.११।

^{३१}. सुब्बा, सन् १९९५, *आदिम बस्ती*, दार्जिलिङ : साहित्य प्रकाशन, पृ.५।

^{३२}. विलियम स्मिथ, सन् १८८८, *बाइबल डिक्सनरी*, क्रिश्चियन क्लासिक्स ईथरल लाइब्रेरी, पृ.३३३।

(यिषु खिष्टलाई क्रूसमा टाँगिएको स्थानको नाम गलगोथा।)

मिथकहरू ग्रहण गरी आफ्ना कविताहरूमा समकालीन यथार्थका सन्दर्भमा प्रयोग गरेका छन्। वास्तवमा नेपाली साहित्यमा हिन्दू धर्म अनि दर्शनमा आधारित विभिन्न मिथकहरूको प्रयोग प्रारम्भिक कालको वीरस्तुतिमूलक कवितादेखि नै सुरु भएर आएको देखिन्छ। विशेष गरी यस अवधिका कतिपय कविताकृतिहरूमा यस्ता मिथकहरूको प्रयोग समग्र रचनाका निमित्त नै भएको देखिन्छ। तर पछिबाट अधिकतर कविहरूले आफ्ना रचनामा विभिन्न थरी प्रतीक, विम्बादि निर्माण गर्नका निमित्त यस्ता मिथकहरूलाई प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ। एउटा उदाहरण-

औंला काटिएपछिका एकलव्यहरू
 चारवटा औंलाहरूले धनुषवाण सुम्सुम्याई रहन्छौं
 आफैसित क्षुब्ध र लज्जित एकलव्यहरू
 चारवटा औंलाहरूले धनुषवाण सुम्सुम्याई रहन्छौं
 खुस्खुस् हाँसेदै आफ्नै मूर्खतामाथि !
 निरर्थक ! निरर्थक !

(बिब्ल्याँटा मान्छेहरू) ^{३३}

एकलव्य^{३४} महाभारतमा वर्णित एक शोषित मिथकीय चरित्र हुन्, जसको सामञ्जस्यमा कविले जातीय प्रतिनिधिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। महाभारतेली मिथक प्रयोगको अर्को एउटा दृष्टान्त-

^{३३}. सुब्बा, *बिब्ल्याँटो युगभिन्न*, पूर्ववत्, पृ.५७।

^{३४}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, *टूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारै पर्व)*, वाराणसी: बम्बई पुस्तक भवन, पृ.५७-५८।

(महाभारतको आदिपर्वमा वर्णित एकलव्यको गुरुभक्ति नामक आख्यानअनुसार कौरव-पाण्डवको गुरुलाई आफूले पनि गुरु थाप्ने अनुरोध गर्दा द्रोणाचार्यले एकलव्यलाई शूद्र ठानी तिरस्कार गरी फर्काएका थिए। पछि एकलव्यले माटोद्वारा द्रोणाचार्यको मूर्ति बनाई त्यसैलाई गुरु मानि धनुर्विद्या सिके। एकदिन एउटा कुकुर आफूतिर फर्केर चिच्याइरहेको देखेर एकलव्यले त्यसको मुखभरि काँड प्रहार गरे, जसलाई देखेर त्रस्त र अचम्भित बनेका द्रोणाचार्य एकलव्यकहाँ पुगे। अनि त्यसपछि आफ्नो प्रतिमालाई गुरु थापि धनुर्विद्या सिकी पारङ्गत भएको थाहा पाएर एकलव्यलाई दाहिने हातको

मैले तिमीलाई युधिष्ठिर हौं कि भन्ने

सोंचेको थिएँ गिदीभरि, मुटुभरि

म रत्नाकारले रामको कथा लेख्छु कि भन्ने

सोंचेको थियोँ होला आशाभरि, आस्थाभरि

(नवीनीकरणको आग्रह)^{३५}

यस कवितांशमा प्रयुक्त युधिष्ठिर^{३६} जसले कहिल्यै असत्य बोलेनन् र जीवनको अन्तिम अवस्थासम्म पनि आफ्नो धर्मको रक्षा गरे, रत्नाकार^{३७} जसले अपराधको बाटो छोडेर रामायणजस्तो महाकाव्यको रचना गरी महर्षि वाल्मिकी बने अनि राम^{३८} जसले स्वार्थ त्याग गरी आदर्श तथा सुखमय राज्यको निर्माण गरे। कवि सुब्बा पनि हाम्रो आस्तित्विक पुनर्जागरणका निमित्त आफ्नो कवितामा यस्तै मिथकीय चरित्रहरूको अपेक्षा रहेको कुरा व्यक्त गर्दछन्। हिन्दू पौराणिक मिथक प्रयोगको अर्को नमुना-

देवताको शक्ति प्रदर्शन गर्न

चट्याङ हानेर

बुढी औंला गुरु-दक्षिणाका रूपमा मागे। अनि एकलव्यले पनि आफ्नो गुरुभक्ति देखाउँदै गुरु-दक्षिणास्वरूप बुढी औंला काटेर द्रोणाचार्यलाई चढाए, जसले धुनर्वाण चलाउने गर्दथे।)

^{३५}. सुब्बा, *बिब्ल्याँटो युगभिन्न*, पूर्ववत्, पृ.७०।

^{३६}. राणाप्रसाद शर्मा, सन् १९८६, *पौराणिक कोश*, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, पृ.४३९।

(युधिष्ठिर महाभारतको एउटा यस्तो चरित्र नायक, जसलाई धर्मराज पनि भनिन्छ। यिनी राजा पाण्डु अनि कुन्तीका ज्येष्ठ पुत्र हुन्। आफ्नो धर्मपरायणताकै कारण यिनी सदेह स्वर्ग जान सक्षम भएका थिए। तर यिनमा जुवाको नराम्रो लत बसेको थियो। यसैका कारण द्रौपदी समेतलाई जुवामा हारेका थिए। भनिन्छ, यिनले कृष्णको अनुरोधमा जीवनमा एकैपल्ट मात्र झुटो बोलेका थिए। महाभारतको युद्धमा जब द्रोणाचार्यको मृत्युका निमित्त 'अश्वत्थमा हतोहत नरो वा कुञ्जरो वा' अर्थात् अश्वत्थमा मारियो, तर हात्ती हो वा मनुष्य हो महाभारतको युद्धपछि यिनी हस्तिनापुरको राजसिंहासनमा बसेका थिए। साथै पं. गौरीशंकर 'बसिष्ठ', सन् २००४, *ठूलो असली र सचित्र महाभारतको स्वर्गारोहण पर्व*, पृ.१२३६ अनुसार यही झुट बोलेको पापले गर्दा युधिष्ठिरले एक दिन नर्कमा विताउनु परेको थियो।)

^{३७}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४४१।

(महर्षि वाल्मिकीको पहिलो नाम जतिबेला तिनी डाकुका रूपमा प्रसिद्ध थिए।)

^{३८}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४४४।

(विष्णु भगवान्का दश अवतारमध्ये एक अवतार तथा अयोध्याका राजा दशरथका पुत्र। वाल्मिकीद्वारा रचित महाकाव्य रामायणका प्रमुख चरित्र नायक।)

रोपाईमा मस्त खेतका एक झुण्ड खेतालाहरूलाई

मकै गोडनमा लीन एक झुण्ड किसानहरूलाई

लडाएर अचल पाछौं भने

तिम्रो देवत्व

भष्मासुरको हातभन्दा फोहोर होइन र ?

(तिमी अंगालो जति ठूलो फैल्याउँछौं...)३९

शक्तिको प्रयोग नकारात्मक रूपमा हुन्छ भने त्यो शक्ति भष्मासुर^{४०}-को शक्ति जस्तै निन्दनीय हुँदछ। चाहे त्यो दैवी शक्ति नै किन नहोस्। प्रस्तुत कवितांशमा दैवी र अदैवी पक्षलाई नै बढी व्यङ्ग्यात्मक पुट दिएर व्यक्त गरिएको छ। सुब्बाको मिथक प्रयोगको अर्को सुन्दर दृष्टान्त-

(अबेर नगर,

हो, यस खुल्ला मैदानमा

होम गरौं यौटा

पूजा पूजौं देवहरूको विरुद्ध

समुद्र मंथन !

समुद्र मंथन !!

३९. सुब्बा, बुंख्याचाहरूको देशमा, पूर्ववत्, पृ. ६४।

४०. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ. ३७३।

(एक प्रसिद्ध दैत्य, जसको पूर्वजन्ममा वृकासुर नाम थियो। तपस्याद्वारा भगवान् शिवलाई प्रसन्न गराइ आफूले जसको शीरमाथि हात राख्छ त्यो जलेर भस्म हुने वरदान प्राप्त गरेका थिए। यस्तो वरदान पाइसकेपछि एकदिन देवी पार्वतीलाई देखेर मोहित भई शिवकै शीरमाथि आफ्नो हात राखेर शिवलाई भस्म बनाउने कोसिस गर्न लाग्यो। यसो हुँदा श्रीकृष्णले मोहिनी रूप धारण गरी भस्मासुरसित नृत्य गर्न लागे। यसरी नृत्य गर्दा-गर्दै भस्मासुरले विर्सिएर आफ्नो हात आफ्नै शीरमाथि राख्न पुगे। फलस्वरूप आफ्नो शक्तिले आफै विनाश भए।)

मान्छे र देवताहरूमाझ;

(लोभी देवताहरू : शापित आदमहरू)^{४१}

समुद्र मन्थन^{४२} देवासुर सङ्ग्रामको मिथक हो। तर यहाँ कविले देवताहरू विरूद्ध पुजा गरी मान्छे र देवताहरूमाझ समुद्र मन्थन गर्ने अनुष्ठानको कल्पना गरेका छन्, जसले गर्दा यस कवितामा उक्त श्रीमद्भागवतेली मिथक विसङ्घटित बन्न गएको देखिन्छ। यसरी नै मिथकको विम्बात्मक प्रयोगको सुन्दर उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

विरोधहरू पनि जटायु काटिएर

अनकण्टार अरण्यमा मरणासन्न छन्

(अग्निदहन)^{४३}

जटायु^{४४} भनेको रामायणेली मिथक चरित्र हो, जसले सीता हरण गरी लगिरहेको रावणसित युद्ध गरेका थिए। तर रावणद्वारा पखेटा काटिएपछि सीताको रक्षा गर्न सकेन।

^{४१}. सुब्बा, बुंख्याचाहरूको देशमा, पूर्ववत्, पृ.१००।

^{४२}. उदयचन्द्र वशिष्ठ, सन् २००९, 'अष्टमस्कन्धको छैटौँ, सतौँ, आठौँ, नवौँ, दशौँ र एघारौँ अध्याय', नेपाली श्रीमद्भागवत महापुराण, सिक्किम : निर्माण प्रकाशन, पृ.२४२-२५१।

(असुरहरूको अत्याचारले श्रीहीन भएका देवताहरूले भगवानकहाँ गएर यसबाट मुक्ति दिलाउने बिन्ती गरे। तर भगवान् स्वयम् पनि शक्तिहीन भएको हुँदा सबै देवताहरूलाई लिएर भगवान्ले श्रीहरीसित यस समयस्याबाट मुक्ति दिलाउने अनुरोध गरे। फलस्वरूप श्रीहरीले क्षीरसागरमा देव-दानवद्वारा समुद्र मन्थन गर्ने तथा यसबाट प्राप्त भएको अमृत पिएर देवता अमर हुने उपाय बताउँछन्। यसका निमित्त दुवै पक्षले समुद्र मन्थन आरम्भ गर्छ। तर अन्त्यमा समुद्रबाट निस्केको अमृत भने श्रीहरीले मोहिनी रूप धारण गरी देवताहरूलाई मात्र पिलाउँछन्। यस्तो भेदभाव देखेर क्रोधित बनेका दानवहरूले देवतासित युद्ध गर्दछ। अन्ततः यही युद्धमा दानवको हार हुँदछ भने यस समुद्रबाट निस्किएको कालकूट विष पिएर भगवान् शङ्कर निलकण्ठ बन्न पुगे।)

^{४३}. सुब्बा, ऊष्मा, पूर्ववत्, पृ.२५।

^{४४}. सूर्यविक्रम ज्ञवाली, सन् २०१२ (सम्पा), 'श्रीअरण्यकाण्ड ५४ः', भानुभक्तको रामायण, दिल्ली : साहित्य अकादमी, पृ.१२२-१३०।

(रावणले राम-लक्ष्मणलाई मृगको रूप धारण गरी छल गर्न भनी मारीच नामक सेनापतिलाई पठाएका थिए। फलस्वरूप राम-लक्ष्मण मृग खेद्दै वनतिर लाग्छन्। यही अवसरमा रावणले सीतालाई हरण गरी लङ्का लैजान लाग्दा जटायुले रावणसित युद्ध गर्न लाग्दछ। फलस्वरूप रावणको हातबाट जटायुको पखेटा काटिन्छ-

रावण् झन् वीर थीयो अति झपट गरी हातमा खड्ग लीयो।

काट्यो दूवै पखेटा रिस सित र तहाँ भूमिमा पारि दीयो।।

यस कवितांशमा यही घटनाको विम्बीकरणस्वरूप विरोधलाई पखेटा काटिएको जटायुमा रूपायित गरिनाले मिथकीय विम्बको रमणीय प्रयोग हुन गएको पाइन्छ। यसरी नै महाभारतबाट गृहीत मिथकको काव्यात्मक प्रयोगका केही दृष्टान्तहरू यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

जुवामा हारेको मेरो युधिष्ठिर
नितान्त निःस्पृह, हेरिरहन्छ
दुःशासनहरूको त्यो दुःसाहस
मेरो 'मन' -को चीर-हरण
जो यहाँ भइरहन्छ
मैले व्यङ्ग्योपछि नै हरक्षण !

(यौटा सेल्फ-पोट्रेट)^{४५}

दुःशासन^{४६} जसले महाभारतको राजसभामा द्रौपदीको चीरहरण गर्ने प्रयास गरी निन्दनीय कर्म गरेका थिए। महाभारत पूर्वघटित घटना थियो भने वर्तमानमा चीरहरणको घटना विसङ्घटित रूपमा परिणत भएको कुरा कविले प्रस्तुत कविताका माध्यमद्वारा व्यक्त गरेका छन्। कारण यहाँ मनको चीरहरण भइरहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ। मन यहाँ द्वयर्थक रूपमा प्रयोग हुन आएको छ। प्रथम मन व्यक्तिको आन्तरिक सत्ताका सन्दर्भमा अनि दोस्रो मन कवि स्वयम्को निजत्वलाई प्रतिनिधि गर्ने नाम विशेषका सन्दर्भमा। तथापि उक्त दुई अर्थमध्ये कुनै पनि सन्दर्भमा चीरहरणलाई अन्ततः एउटा स्थायी परिणामका रूपमा हेरिएको छ। महाभारतेली मिथकको अर्को प्रयोग-

बाधा पाई जटायू पृथिवीतल गिन्या फेरि रथको तयारी।

जल्दी पाच्यो र सीता लिइ कन पुगि गो दुष्ट ता सिन्धु पारी।।

-भानुभक्तको रामायण, श्रीअरण्यकाण्ड ८८।

^{४५}. सुब्बा, ऊष्मा, पूर्ववत्, पृ. ४४।

^{४६}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ. २२६।

(धृतराष्ट्रका सयजना पुत्रमध्ये एक तथा दाजु दुर्योधनको आदेशमा महाभारतको राजसभामा द्रौपदीलाई चीरहरण गर्ने प्रयास गर्ने एक पात्र।)

अनि त म देख्छु आफैलाई
 शिखण्डी को आइ लागेर भए पनि
 दृढ प्रतिज्ञ उत्कर्षित म
 भीष्मलाई प्रहार गरिरहेको
 चक्रव्यूह बिछाउने जयद्रथलाई पनि
 सूर्यास्त अघि नै वध गर्ने
 कठिन प्रतिज्ञा गरिरहेको
 अनि, देख्छु टडकारो स्वयंलाई।

(धर्मयुद्ध)^{४७}

शिखण्डी^{४८}, भीष्म^{४९}, चक्रव्यूह^{५०}, जयद्रथ^{५१} सबै महाभारतका मिथकीय चरित्रहरू हुन् जसको सम्बन्धमा आ-आफ्नै प्रकारका आख्यानहरू प्रचलित रहेर आएको देखिन्छ। अनि

^{४७}. सुब्बा, ऊष्मा, पूर्ववत्, पृ.५६-५७।

^{४८}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, 'उद्योगपर्व', पूर्ववत्, पृ.५९४-६००।

(पाञ्चालका राजा द्रुपदकी छोरी अम्बा, जसलाई भीष्मले आफ्ना भाइ विचित्रवीर्यका निम्ति हरण गरेर ल्याएका थिए। अम्बा शाल्वसित विवाह गर्न चाहन्थी। तर शाल्वले उसलाई अस्वीकार गरिदिए र हताश भई अम्बाले भीष्मसित बदला लिनका निम्ति घोर तपस्या गर्न सुरु गरिन्। यसो हुँदा शङ्कर भगवानले 'यो देहले भीष्मलाई मार्न सम्भव छैन' भनेपछि अम्बाले आफैलाई जलाएकी थिइन्। यही अम्बा समयान्तरालमा द्रुपदको घरमा शिखण्डीको रूपमा जन्म लिन पुगे, जो पुरुष रूपमा परिणत भएका थिए। स्थूलकर्ण नामक यक्षले यिनको इच्छा पुरा गर्नका निम्ति शिखण्डीलाई पुरुष बनाइदिएका थिए। कुरुक्षेत्रको युद्धमा अर्जुनको अघि नारीरूपी शिखण्डीलाई देखेरहतप्रभ बनेका भीष्मले वाण चलाउन स्तब्ध बनेको यही मौका छोपेर अर्जुनले युद्धको दशौँ दिन भीष्मलाई वाण प्रहार गरेका थिए।)

^{४९}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.३७८-३७९।

(गङ्गा अनि शांतनुका छोरा, जसले आजन्म ब्रम्हचारी रहनका साथै राज्य ग्रहण नगर्ने प्रतिज्ञा गरेका थिए। यही प्रतिज्ञाका कारण यिनी देवव्रतदेखि भीष्म बनेका हुन्। महाभारतको युद्धमा दश दिनसम्म कौरवको पक्षमा लडेका थिए। अन्त्यमा अर्जुनद्वारा घायल बनी तीरैतीरको शय्यामा सुतेका थिए।)

^{५०}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, पूर्ववत्, पृ.१६७।

(युद्धको एक रणनीति। महाभारतको युद्धमा गुरुद्रोणाचार्यले यस्तो चक्रव्यूहको रचना गरेका थिए, जहाँ अर्जुनका पुत्र अभिमन्युको निर्मम हत्या भएको थियो।)

^{५१}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.३८३।

यी सबै चरित्रहरूलाई यहाँ कवि सुब्बाले छलकै प्रतीकस्वरूप प्रयोग गरेका छन्। कारण प्रत्येकसित छलको, कपटको, धोकाको मिथक गाँसिएर आएको छ। यस प्रकारको अतितकालीन कपटपूर्ण व्यवस्थालाई वर्तमानसम्म पनि हेर्ने कविको एउटा विशेष दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ। मिथकलाई अप्रस्तुत विधानका रूपमा प्रयोग गर्नु सुब्बाको कविता यात्रामा देखिएको एउटा विशेषता रहन गएको छ। यसको दृष्टान्त-

आएको होइन म तिम्रा पानीले आफ्ना पापहरू पखाल्न

आएको हूँ सिर्फ

तिम्रो एक छेउलाई छुन

तिम्रो सामीप्यलाई समात्न।

(गंगा सम्झेर गंगाको किनारमा)^{५२}

प्रस्तुत कवितामा प्रयुक्त *आएको होइन म तिम्रा पानीले आफ्ना पापहरू पखाल्न* ^{५३}

नामक पदावलीले गङ्गा नदी अनि सगर ऋषिका साठी हजार छोराहरूको आख्यानलाई

(मिथकअनुसार जयद्रथ दुर्योधनका ज्वाइँ हुन्। एकदिन वनवासको समयमा पाण्डवहरूको अनुपस्थितिमा द्रौपदीको सौन्दर्य देखेर मुग्ध बनी बलपूर्वक अपहरण गर्न लागेका थिए। पाण्डवहरूले फर्किएर आएपछि थाहा पाए अनि तिनको पिछ्छा गरी सबै सेनासहित तिनलाई परास्त गरे। युधिष्ठिरको आज्ञाले गर्दा भीमले तिनलाई प्राणदान दिए तर सम्पूर्ण कपाल काटिदिए अनि तिनलाई दासत्व स्वीकार गर्न लगाए। महाभारत युद्धको समयमा तिनी कौरवको पक्षमा लडेका थिए। यही युद्धमा अर्जुनद्वारा यिनको मृत्यु भएको थियो।)

^{५२}. सुब्बा, *आदिम बस्ती*, पूर्ववत्, पृ.३।

^{५३}. वसिष्ठ, *नेपाली श्रीमद्भागवत*, पूर्ववत्, पृ.२८१-२८३।

(श्रीमद्भागवत महापुराणको नवम् स्कन्धअन्तर्गत आठौँ र नवौँ अध्यायमा वर्णन गरिएअनुसार राजा सगरले अश्वमेध यज्ञद्वारा भगवान्को आराधना छोडेको यज्ञको घाँडालाई इन्द्रले चोरेर लगे, जसलाई सगरका पत्नी सुमतिबाट जन्मेका साठी हजार छोराहरूले सबैतिर खोज्दै जाँदा पृथ्वीको पूर्वोत्तर कुनामा भगवान् कपिलमुनिको छेउमा देखे अनि 'हाम्रो घाँडा-चोर यही हो। हेर यो पापी कसरी नदेखे जस्तो गरी आँखा चिम्लेर बसेको छ, यसलाई मार!' भनी कराउन थाल्दा कपिलमुनिको प्रतापले सबै राजकुमारहरूको शरीरमा आगो उठ्यो र तत्कालै डडेर खरानी भयो। यसरी धेरै समयसम्म पनि राजकुमारहरू आई नपुग्दा सगरका अर्की पत्नी केशिनीबाट जन्मेका असमञ्जस अनि असमञ्जसबाट जन्मेका अंशुमन सगरको सेवामा लागे अनि घाँडाको खोजमा निस्के। खोज्दै जाँदा आफ्ना काका, बडाबाबुहरू भस्म भएको स्थानमा पुगे। साथै त्यसकै नजिक घाँडा पनि देखे। छेउमा भगवान् कपिलमुनिलाई देखेर साष्टाङ्ग प्रणाम गरी स्तुति गर्न लागे। अंशुमनको स्तुतिदेखि प्रसन्न भएर कपिलमुनिले 'यो घाँडा तिम्रो बडाबाबुको यज्ञपशु हो लैजाऊ। भस्म भएका तिम्रा काका-

काव्यात्मक रूपमा व्यक्त गरेका छन्। यसरी नै अर्को मिथकीय प्रयोगलाई यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ-

अवयवहरू चुँडिएका खबरहरूको

अर्थात् अपूर्ण वाक्यहरूको सतीदेवी बोकेर

रूँदै हिँडेका महादेवहरू यत्रतत्र

तर उफ् ! यो रूनु पनि आफूलाई धुनु कहिले भएन

(समातिर भूलका हातहरूले)^{५४}

उक्त कवितामा प्रयुक्त मिथक स्वस्थानीव्रत कथाबाट ग्रहण गरिएको छ। सतीदेवी^{५५}, जसको मृत देह बोकेर भगवान् शिव पागल झैं संसारभरि घुमेका थिए। यस अवधि

बडाबाबुहरूको उद्धार गङ्गाजलले मात्र हुन्छ, अरू उपाय छैन।' भनी बताए। यति सुनेर कपिलमुनिको परिक्रमा गरेर अंशुमन घोंडा लिएर फर्के। कपिलमुनिले आज्ञा गरेअनुसार अंशुमन तथा उनका छोरा दिलीपले गङ्गालाई पृथ्वीमा ल्याउन भनी धेरै वर्षसम्म घोर तपस्या गरे तर सफल भएनन्। उनीहरूको मृत्यु भयो। त्यसपछि दिलीपका छोरा भगीरथले तपस्या गरे र अन्तमा गङ्गाजी प्रसन्न भएर वर दिन आउँदा भगदीरथले 'पृथ्वीमा आउनुहोस्।' भनी विन्ती गरे। तर गङ्गाको बेग थाम्न असम्भव थियो। यो बुझेर भगीरथले भगवान् शिवजीसित अनुरोध गरे। फलस्वरूप शिवजीले गङ्गालाई शीरमा धारण गरे त्यहाँबाट भगीरथले गङ्गाजीलाई डोच्याउँदै आफ्ना पितृहरू भस्म भएको स्थानमा लगे। तेज्जले कुद्ने हुँदा भगीरथ अघि अघि हिँड्दा पछि पछि बग्ने र त्रिलोक पवित्र गर्ने गङ्गाजीले बाटामा पर्ने देशहरूलाई पवित्र गराउँदै गङ्गासागरको सङ्गममा पुगी डडेर भस्म भएका सगर राजाका छोराहरूलाई आफ्नो जलमा डुबाएर उद्धार गरिदिइन्।)

^{५४}. सुब्बा, आदिम बस्ती, पूर्ववत्, पृ.१५-१६।

^{५५}. अज्ञात लेखक, सन् २००३, पुरानो खालको असली ठूलो श्रीस्वस्थानी-व्रत-कथा, वाराणसी : श्रीदुर्गा साहित्य भण्डार, पृ.६८-१०७।

(दक्षप्रजापतिले आफ्नो घरमा अश्वमेध यज्ञ गर्न लागेका थिए, जहाँ सम्पूर्ण देवी-देवताहरू लगायत आफ्ना छोरी-ज्वाइँहरूलाई पनि निमन्त्रण गरे तर आफ्नै एउटी छोरी सती अनि उसकी पती कैलासपति शङ्करलाई भने बोलाएनन्। यज्ञको तयारी भइरहेको थियो। यस्तै समयमा नारद पनि आइपुगे अनि सबैतिर हेर्न लागे। तर त्यहाँ सती र कैलासपतिलाई देखेनन्। यसो हुँदा नारदले तत्कालै कैलास गएर यसबारे जानकारी गराए। यो कुरा सुनेर दुखित बनेकी सती आफ्नो पतीसित जबरजस्ती गरी पिताद्वारा सम्पन्न हुन लागिरहेको यज्ञ हेर्न माइती घर पुगे। त्यहाँ पुगेर सतीले आफ्ना मात-पितासित भेट गरिन् अनि आफूलाई र ज्वाइँलाई मात्र निमन्त्रणा नगरेको खण्डमा दुःख प्रकट गरिन्। यसो हुँदा पिता दक्षप्रजापतिबाट आफ्ना पतिबारे नराम्रा नराम्रा कुराहरू सुने। अन्ततः पतिको अपमान सहन गर्न नसकी त्यही यज्ञमा होमिन्। त्यसपछि यो खबर लगेर नारदले कैलासपति शङ्करलाई सुनाए। फलस्वरूप यस घटनाले क्रोधित बनेका शङ्करले आफ्नो एउटा केश उखालेर भुइँमा पछारे, जसबाट महाकाली उत्पन्न हुन गयो। अनि फेरि अर्को केश उखालेर पछारे जहाँबाट

भगवान् विष्णुद्वारा पठाइएको औँसाको कारण सतीदेवीको शरीर कुहेको थियो। अनि जहाँ जहाँ सतीदेवीका शरीरका अङ्गहरू झरे त्यहाँ विभिन्न प्रकारका शक्तिपीठहरू उत्पत्ति हुन गएको मानिन्छ। तर यहाँ कविद्वारा व्यक्त रूवाईलाई भने निरुद्देश्य र निष्प्रयोजनीय देखाइएको छ। यही क्रममा अर्को उल्लेख्य हिन्दू मिथक प्रयोगको एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

हेर ! स्तम्भहरू चर्किरहेको फुटिरहेको हेर

तर छैन अझै देखा परेको

मिथकीय नरसिंह औतार

(समय/ संध्या/ संघार)^{५६}

यस कवितांशमा तर छैन अझै, देखा परेको मिथकीय नरसिंह औतार नामक पदावलीको प्रयोगले अप्रस्तुत योजनाको काम गरेको छ। कारण यहाँ नरसिंह औतार^{५७}-को उल्लेख

वीरभद्र उत्पन्न हुन गयो। ती दुवैलाई शङ्करले प्रजापतिको यज्ञ भङ्ग गर्ने आदेश दिए। अनि तिनीहरूले अन्य भूतप्रेत योगिनी, भृङ्गी, नन्दी सबैलाई लगी प्रजापतिको यज्ञ भङ्ग गरिदिनका साथै त्यहाँ उपस्थित देवी देवता अनि राक्षसहरू सबैलाई तहसनहस पारिदिए। अनि प्रजापतिको शीर काटिदिए। तर प्रजापतिकी पत्नी विरणीको विन्ती सुनेर अन्तमा वीरभद्रले गधाको शीर उल्टाबाट जोडिएर प्राण दिईकन कैलास फर्किन्छ। अनि शङ्कर उक्त यज्ञकुण्डमा प्राण त्याग गरी लडिरहेको सतीको मृत देह भएकहाँ पुग्छ। यो दृश्य देखेर शङ्कर विक्षिप्त बन्दछ अनि रोई कराइ गर्छ। र बौलाहा जस्तो बनेर सतीको लास काँधमा बोकेर संसारभरि डुल्दछ। धेरै समयसम्म पनि शङ्कर यो दुःखबाट उन्मुक्त हुन नसकेको तथा यसो गर्नाले संसारको परिचालनमा सही रूपले हुन नसकेको देखेर सबै देवताहरूले भगवान् विष्णुकहाँ गएर सतीको लासलाई कुवाइदिने अनुरोध गर्दछन्। फलस्वरूप विष्णुले माँखा वा झिँगा उत्पन्न गरी सतीको लासमा औँसा पार्न लगाउँदछ। यसरी औँसा परेर सतीको लास कुहेर विभिन्न स्थानमा सतीको लासका अङ्गहरू खस्न थाल्दछ। अनि जहाँ जहाँ सतीका अङ्गहरू खसे त्यही त्यहीं शक्तिपीठहरू उत्पन्न हुँदै जान लाग्दछ साथ स्वयम्भु लिङ्ग पनि उत्पन्न हुन लाग्दछ। भनिन्छ, सारा संसारमा साँडे सात करोड यस्ता शक्तिपीठहरू उत्पन्न भएको छ, जसमा पचासवटा शक्तिपीठ कै दर्शन गर्न सके पनि अवश्य मुक्ति प्राप्त हुन्छ। अथवा यीमध्ये एउटै शक्तिपीठको पनि दर्शन गर्न नसके त्यस मानिसको जन्म व्यर्थ हुन्छ।)

^{५६}. सुब्बा, *आदिम वस्ती*, पूर्ववत्, पृ.३६।

^{५७}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.२८१।

(भगवान् विष्णुको चौथो अवतार। यस अवतारसित सम्बन्धित कथाअनुसार हिरण्यकशिपु नामक दैत्यले शिवजीबाट न कुनै मानवबाट, न पशुबाट, न धरतीमा, न आकाशमा, न दिनमा, न रातमा, न कुनै अस्त्रले पनि मेरो मृत्यु नहोस् भनी वरदान प्राप्त गरेका थिए। यस्तो वरदान पाएर अत्याचारी

हुनेबित्तिकै हिरण्यकशिपु^{५८} नामक असुरलाई पनि अघि ल्याउन पर्ने हुन्छ, किनभने नरसिंह औतार र हिरण्यकशिपुमाझ अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ। विम्बात्मकताका दृष्टिले यसलाई किमाकार (गोटोस्क) मिथकीय विम्बको सुन्दर प्रयोग मान्न सकिन्छ।

यसरी मनप्रसाद सुब्बाका कविताहरूमा प्रिसेलीबाहेक अधिकतर रूपमा प्रयोग हुन आएको मिथक हो हिन्दू मिथक।

५.४.२.४ बौद्ध मिथक

मनप्रसाद सुब्बाका कविताहरूमा प्रयोग हुँदै आइरहेको अर्को थरी मिथक हो बौद्ध धर्म अनि दर्शनसित सम्बन्धित मिथक। यस दृष्टिले यिनका केही उदाहरणीय कविताहरूलाई यहाँ उल्लेख गर्न सकिन्छ। एउटा दृष्टान्त-

जहाँ छुन् मिसिएर एक साथ सधैं

देवदत्तको धनुकाँड घाइते हाँस सिद्धार्थको हात

(आदिम बस्ती)^{५९}

बौद्ध मिथकीय आख्यान परम्परामा सिद्धार्थ गौतम सँगसँगै जोडिएर आउने एउटा चरित्र हो देवदत्त^{६०}, जसले एउटा निर्दोष पक्षीलाई काँड हानी घाइते बनाइदिएका थिए। यसरी

बनेका हिरण्यकशिपुलाई मार्न भगवान् विष्णुले सिंहको शीर र हात अनि मानवको शरीर भएको नरसिंह वा नृसिंह अवतार लिएका थिए, जसले हिरण्यकशिपुलाई साँझको समय, घरको सङ्गारमा आफ्नो काखमा राखी हातका नङ्गाले भुँडी चिरी मारेका थिए।)

^{५८}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.५५१।

(कश्यप ऋषिका छोरा, जो प्रजापतिकी छोरी दितिको गर्भबाट उत्पन्न भएका थिए। विष्णुद्वारा यिनको भाइ हिरण्याक्षको मृत्यु भएको हुनाले हिरण्यकशिपु विष्णुको घोर विरोधी बनेका थिए। तर यिनकै छोरा प्रल्हाद भने विष्णुका अनन्य भक्त थिए। हिरण्यकशिपुलाई 'कुनै पनि प्राणीले तिमीलाई मार्न सक्दैन' भन्ने ब्रह्मको वरदान प्राप्त भएको थियो। फलस्वरूप यिनी निर्भय बनेका थिए। यसो हुँदा आफ्नो शत्रु विष्णुका भक्त प्रल्हादलाई भगवद्भक्ति गरेको खण्डमा घोर यातना दिने गर्दथे। यस्तै एकदिन प्रल्हादलाई एउटा खम्बामा बाँधेर 'खोई तेरो भगवान् कहाँ छ ? देखा !' भन्दा त्यहीँ खम्बाबाट सिंहको शीर र हात अनि मानवको शरीर भएको एउटा विचित्र रूप धारण गरी भगवान् विष्णु देखा परे, जसको हातबाट साँझको समयमा महलको सङ्घारमा आफ्नो काखमा राखी हिरण्यकशिपुलाई मारेका थिए।)

^{५९}. सुब्बा, *आदिम बस्ती*, पूर्ववत्, पृ.९५।

^{६०}. ए एम स्याडदेन, सन् १९९०, *भगवान् बुद्ध*, दार्जिलिङ : सिद्धार्थ स्याडदेन, पृ.४।

घाइते भएको त्यस पक्षीलाई सिद्धार्थ गौतमले उपचार गरी स्वस्थ बनाएर पुनर्जीवन प्रदान गरेका थिए। वास्तवमा यस घटनालाई गौतमको बुद्धत्वतर्फको यात्रामा देखिएको एउटा प्रेरक प्रसङ्गका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ। यस्तै अर्को एउटा उदाहरण-

सधैं सधैंको सिद्धार्थ म

कहिले बुद्ध हुनु ?

(म कहिले बुद्ध हुनु ?)^{६१}

प्रस्तुत कवितांशमा स्वयमलाई सबै थोक भएर पनि केही थोक नभइरहेको अशान्त, अधीर मन लिएर यो जगत्मा भएको दुःखको कारण खोज्दै हिँड्ने सिद्धार्थ^{६२} गौतमका रूपमा व्यक्त गरेका छन्, जसलाई तर अघावधि पनि बुद्धत्व^{६३} प्राप्त हुन सकेको छैन। यसबाट सुब्बाले यो मानव जीवनलाई दैनन्दिनको प्राप्तिविहीन खोजका रूपमा व्यञ्जित गरेका छन्। बौद्ध मिथकको अर्को उदाहरण-

अर्को कोठमा बाउ

(देवदत्त सिद्धार्थका फुपूका छोरा हुन्। एकदिन दुवै बगैँचामा खेतिरहेका बेला आकाश मार्गबाट जाँदै गरेका एक हूल हाँसलाई देखेर देवदत्तले तीर हानी एउटा हाँसलाई घायल बनाए। घायल हाँस सिद्धार्थको छेउमा आइ झन्यो। त्यति नै बेला सिद्धार्थले त्यस घायल हाँसलाई उठाएर त्यसको शरीरबाट तीर निकालेर घाउलाई धोई-पखाली काखमा राखे। यो देखेर देवदत्तले सिद्धार्थलाई भने 'सिद्धार्थ, यो हाँसलाई मैले तीरले झारेको हुँ, यो मेरो हो, मलाई देऊ।' प्रत्युत्तरमा सिद्धार्थले 'हो, यो हाँसलाई तिमीले घायल बनाई झारेको हो। तर यसको घाउलाई धोई-पखाली मैले बचाएँ औँ स्वास्थ्य लाभ गरेपछि म यसलाई छोडिदिनेछु।' यो सुनेर देवदत्त रिसाए। सिद्धार्थले फेरि भने 'मानेको भन्दा बचाउनेको अधिकार ज्यादा हुन्छ, सुन्यौ ? यदि तिमीले जिद्दी गछ्यौँ भने हिँड राजसभामा राजा तथा सभा सदस्यहरूले के भन्दा रहेछन्। यदि यस हाँसमाति तिम्रो अधिकार हुन्छ भने म तिमीलाई यो हाँस राजसभामा नै दिनेछु, तर यहाँ होइन।' सिद्धार्थ र देवदत्त दुवै घायल हाँस लिएर राजसभामा पुगे। राजसभामा दुवैजनाले आआफ्नो तर्क राखे। सभा सदस्यहरूले दुवै भाइको कुरा सुनेपछि 'जसले बचाउँछ उसको अधिकार मानेको भन्दा ज्यादा हुन्छ। यसकारण यो हाँसमाथि सिद्धार्थको अधिकार छ।' भनी निर्णय सुनाए। यस घटनाले सिद्धार्थको अहिंसाको भावलाई व्यक्त गर्दछ।)

६१. सुब्बा, *भुइँफुट्टा शब्दहरू*, पूर्ववत्, पृ.२०-२१।

६२. स्याङदेन, *भगवान् बुद्ध*, पूर्ववत्, पृ.२-३।

(राजा शुद्धोधनकाका छोरा सिद्धार्थ, जो पछि गौतम बुद्ध बनेका थिए।)

६३. स्याङदेन, *भगवान् बुद्ध*, पूर्ववत्, पृ.१४-१५।

(उही सिद्धार्थ दीर्घ तपस्यापछि बोधिज्ञान प्राप्त गरी बुद्ध बनेका थिए।)

गानो दुखेर छटपटिरहेका थिए।
त्यसबेला त्यसरी मैले आफ्नो घरभित्र देखेको-भोगेको
जरा-रोग-मृत्यु
उता सिद्धार्थले धेरै पछि
तन्नेरी भएर मात्र देख्न पाए।

यस्ता कुरा देखेर
सिद्धार्थ सन्यासी भए अरे
म सिद्धे चैं
यिनै कुरासित बाँचन सिकेर
अझ बढी संसारी भएँ।
सिद्धार्थले
यी सबवाट मानिसको मुक्ति खोज्दै गर्दा
म मेरा बाउको लागि जडिबुटी खोज्दै थिएँ
अनि उसले राजदरवार त्याग्दा
म
आफ्नो बन्धक परेको घर उकास्ने युक्ति सोच्दै थिएँ।

(सिद्धार्थ उर्फ सिद्धे)^{६४}

प्रस्तुत कवितामा द्विचरविरोध (बाइनरी अपोजिसन्)-को सुन्दर प्रयोग देख्न पाइन्छ।
एकजना सिद्धार्थ रागी बनेका छन् अर्को सिद्धार्थ वितरागी बनेका छन्। समय र
परिस्थितिको चक्रमा एउटा सिद्धार्थ सांसारिकताको निर्वाहमा जीवनको उच्च लक्ष्य देख्छन्
अनि अर्को सिद्धार्थ सांसारिकतादेखिको मुक्तिमा जीवनको सार्थकता देख्छन्। यी दुईमाझ

^{६४}. सुब्बा, भुइँफुट्टा शब्दहरू, पूर्ववत्, पृ.२४।

रहेको यस प्रकारको व्यतिरेकी सम्बन्धले वास्तवमा यो भौतिक र अभौतिक जगत्माझको द्वन्द्वलाई प्रकट गर्दछ, जसले जीवनको गतिमान स्थितिलाई व्यक्त गरिरहेको हुन्छ। यस्तै सांसारिकतादेखि विमुक्तिको अर्को उदाहरण-

तिमीजस्तै सप्लै मान्छेहरू यदि

सांसारिकताबाट यसरी भागे भने

संसार कसरी चल्छ ?

सांसारिक मान्छेहरूबिना संसार कहाँ रहन्छ, सिद्धार्थ ?

संसारबिनाको पृथ्वी कस्तो होला, कल्पना गर त !

त्यसैले तिम्रो त्यो महाभिनिष्क्रमण

मानव-प्रकृतिबाटै पलायन हो कि होइन, भन त ?

(यशोधराको अदालतमा सिद्धार्थ)^{६५}

सुब्बाको यस कवितामा बौद्ध मिथकअन्तर्गत सिद्धार्थले गृहत्याग गरिसकेपछिको यशोधरा^{६६}-को पीडालाई आख्यानात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको छ, जहाँ सिद्धार्थको यो गृहत्याग अर्थात् महाभिनिष्क्रमणलाई सांसारिकतादेखिको पलायनका रूपमा देखाइएको छ। यसरी मनप्रसाद सुब्बाले आफ्ना कतिपय कविताहरूमा बौद्ध मिथकहरूको पनि विभिन्न स्थानमा प्रयोग गरेको देखिन्छ।

५.४.२.५ किरातेली मिथक

मनप्रसाद सुब्बाका कविताहरूमा प्रयोग हुँदै आइरहेको मिथक प्रयोगको अर्को स्रोत हो किरातेली मिथक। यसअन्तर्गत लिम्बू अनि राई जनजातीय समुदायमा प्रचलित रहेर

^{६५}. सुब्बा, *भुईँफुट्टा शब्दहरू*, पूर्ववत्, पृ. २७।

^{६६}. सन् १९९८, *सिकर्स डिक्सनरी अन्व बुद्धिज्म*, क्यानाडा : सूत्र ट्रान्सलेसन कमिटी अन्व युनाइटेड स्टेट्स एन्ड क्यानाडा, पृ. ८७७।

(यशोधरा सिद्धार्थ गौतमकी श्रीमती जो सिद्धार्थले बुद्धत्व प्राप्त गरेको पाँच वर्ष पुगेपछि बौद्ध भिक्षुणी बनेकी थिइन्।)

आएका मिथकहरू छन्, जसलाई सुब्बाले आफ्ना विभिन्न कविताहरूमा सशक्त रूपले प्रयोग गरेका छन्। एउटा दृष्टान्त-

मेरी आमा

मनुवा-दहको सफा तरल ऐनामा

सृष्टिको सौन्दर्य देख्नसक्ने संवेदनाको औतार

सुम्निमाको सन्तान अनि

पशुत्व र मान्छेत्वको अनन्त द्वन्द्वलाई

सेकमारी फूल र ओन्दोड फूलको कलशहरूमा

जोखाना हेर्दै

चुपचाप

सुर्ताले सुकिरहेकी तिगेनजोडनाकी नातिनी

मेरी आमा

(मेरी किराँती आमा)^{६७}

प्रस्तुत कवितामा किरात मुन्धुम्मा उल्लिखित 'सिक् पोक्-मा मुन्धुम'^{६८} अर्थात् रिसको सृजना कसरी भयो भन्ने आख्यानलाई तिगेनजोडना^{६९}-का माध्यमद्वारा मानवत्व पशुत्वमाझको द्वन्द्वलाई काव्यात्मक रूपमा व्यक्त गरिएका छन्। यसरी उक्त कवितांशमा सुब्बाले पशुत्वमाथि मानवताको विजय भएको यही मिथकीय औचित्यलाई दर्साएका छन्।

^{६७}. सुब्बा, भुइँफुट्टा शब्दहरू, पूर्ववत्, पृ.१८।

^{६८}. इमानसिंह चेमजोग, सन् १९६१, किरात मुन्धुम, बिहार : राजेन्द्र राम, पृ.१८-२०।

^{६९}. पूर्ण सुब्बा 'साँबाहाड', सन् २०१०, सेकमुरीदेखि मिक्चरीसम्म, दार्जिलिङ : विजनबारी किरात लिम्बू (याक्थुङ) चुम्लुङ, पृ.१०६।

(इमानसिंह चेमजोड तिगेनजोडना मानव वंशानुक्रमको आठौँ पुस्ता नासिंगेन र तिलिसोपत्तिकी छोरी हुन्, जसका केसामी (बाघ) र नामसामी (मान्छे) दुई छोराहरू थिए। जवान भएपछि तिनीहरूमाझ परस्परमा आँखीडाही सुरु हुनका साथै दुई दाजुभाइमाझ द्वन्द्व चलन थाल्यो। अन्ततः केसामीको नाउँमा बावरी फूल अनि नामसामीको नाउँमा सेकमारी फूल रोप्यो। अनि केसामीलाई माने युक्ति बताउँछन् र आफूचाहिँ घरमा उक्त दुई फुल हेर्दै बस्छन्। नभन्दै अन्त्यमा बावरी फुल ओइलाउँछ र मान्छेको जित हुन्छ।)

यसरी यस कवितामा एकातिर लिम्बू मिथकको सुन्दर प्रयोग गरिएको छ भने अर्कातिर राई जाति-गोष्ठीसित सम्बन्धित मनुवा-दह^{७०}, सुम्निमा^{७१}-को पनि उल्लेख गरिएको छ। यसै गरी तिगेनजोडनाको अर्को मिथकीय प्रयोगलाई पनि यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

अरे ! तिगेनजोडना,

कता हिँडेकी यसरी ठाँटिएर

इयरफोनले दुवै कान बुच्च्याएर ?

उता तिम्रो बाघ-छोरा र मान्छे-छोरा

एकअर्कालाई मार्न लड्दैछन्

(आकाशवाणी नसुनेर)^{७२}

साइबर संस्कृतिलाई समकालीन समयको द्योतक मानिन्छ। यसै गरी तिगेनजोडनालाई चाहिँ युगातीत मिथकीय चरित्र मान्न सकिन्छ। सुब्बाको कवितामा देखिने यस प्रकारको संयोजनले उक्त मिथक समकालीन सन्दर्भमा पनि त्यतिकै युक्तिसङ्गत देखिन आउँछ भन्ने कुरा प्रस्ट बन्न गएको छ। यसरी नै किरातेली मिथकीय प्रयोगको अर्को उदाहरण-

म

^{७०}. विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, सन् २००९, *सुम्निमा* (आठौँ सं), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, पृ.४६-५७। (मनुवादह विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा निर्मित एउटा यस्तो नवमिथक हो, जसलाई किरातेली समुदायसित सम्बन्धित देखाउँदै यहाँ स्नान गरेपछि मानिसभित्र भएको मनुवा खुसी हुन्छ र मनोवाञ्छित फल प्राप्त हुन्छ भन्ने विश्वासको निर्माण गरिएको छ। उपन्यासमा वर्णित घटनाअनुसार पुत्र प्राप्तिको निमित्त कठोर तपस्या गर्ने ब्राह्मण सोमदत्त अन्त्यमा किरात बिजुवाकहाँ पुग्छन्। सोमदत्तको आगमनको आशय बुझेपछि बिजुवाले आफ्नी छोरी सुम्निमालाई सोमदत्तलाई मनुवादहमा लगी नुहाइदिएर उनको मनुवालाई खुसी पारिदिने, रिझाइदिने आदेश दिन्छन्। अनि सुम्निमाले त्यसै गर्छिन् र सोमदत्तलाई भिल्ल युवकका रूपमा शृङ्गारिदिएर बिदा दिन्छन्। यसरी अन्ततः सोमदत्तलाई पुत्र प्राप्त हुन्छ। कोइरालाद्वारा निर्मित यो मनुवादह फ्रायडेली मनोविज्ञानअनुसार स्त्री-योनीको प्रतीक हो, जसलाई नगेन्द्रले बताएको आनुषङ्गिक मिथकको वर्गमा राख्न सकिन्छ।)

^{७१}. प्रवीण पुमा, सन् २०११, *हेन्खामा-निनाम्मा*, चिसापानी : सुम्निमा थिएटर एकेडेमी, पृ.२४-२६। (किरातमोड नेवाहाडनिनाम्मा र हितहाडनिनाम्माको उत्पत्ति गरे। अनि तिनीहरूको कोखबाट सुम्निमाको जन्म हुन गयो, जसले पारूहाडलाई आफ्नो पतिको रूपमा प्राप्त गरे अनि तिनीहरूले नै यो संसारमा प्रथमपल्ट मानव बाखापोप्पीमा र बाखापोप्पी अर्थात् स्त्री र पुरुषको सृष्टि गरेका हुन् भन्ने विश्वास गरिन्छ।)

^{७२}. सुब्बा, *भुइँफुट्टा शब्दहरू*, पूर्ववत्, पृ.७२।

कर्दले घुडरिड खिपेर फुर्का-फुर्का सपनाको
 कलश भरेर हिमालको पानीले झरिलो तितेपातीसित
 थान सजाउँछु
 थानअघि बस्छु सङ्कल्पलाई पल्लेटीमा कसेर
 चारैतिरबाट कानमा थुर्निन्छ जण्ड झाँक्रीको विद्रोही ढ्याङ्ग्रो
 डडकट डडकट डडकट डङ्-
 म त्यही लयमा काँसे थाल बजाउँछु-
 हे लेप्पुहाड ! पारूहाड ! महाकाल बाबा !
 यो पहाडको शिर ढलेको छ
 आज उठ्न बल गर्दैछु है
 हे परमेस्वर!
 शिर उठाउने शक्ति देऊ यसलाई
 डडकट डडकट- ठ्याङ् ठ्याङ् ठ्याङ्-

(एक धुपौरो रातो अँगार)^{७३}

प्रस्तुत कवितामा लिम्बू जनजातिमा प्रचलित रहेर आएको माङ्गेना अनुष्ठान^{७४}-सित
 सम्बन्धित मिथकलाई यहाँ काव्यात्मक रूपमा दर्साइएको छ। वास्तवमा पहाडको शिर

^{७३}. सुब्बा, भुईँफुट्टा शब्दहरू, पूर्ववत्, पृ. ८१ ।

^{७४}. 'साँवाहाड', सेकमुरीदेखि मिक्चिरीसम्म, पूर्ववत्, पृ. १४३-४४ ।

(लिम्बू मुन्धुममा वर्णित माङ्गेना अनुष्ठानको मिथकअनुसार परमेश्वर निड्वाफुमाडको इच्छा अनि
 उपदेशअनुसार ईश्वरतुल्य देव पोरोक्मी यम्फामीले संसारमा विशिष्ट प्राणी मनुष्यको सृष्टि गर्ने इच्छा
 गरे। त्यो मनुष्य देवतुल्य अजर, अमर रहन सकोस् भन्ने अभिलाषा लिएर उनले सुन-चाँदीजस्ता
 मूल्यवान् धातुहरूले मानवप्रतिमा बनाई त्यसमा प्राण र चेतना हाल्ने काम गरे। अफसोस त्यो मानव
 भइदिन सकेन। दोस्रो पल्ट फेरि माटो, हिलो आदिद्वारा उनले मानवप्रतिमा बनाए। तर त्यो पनि
 अति नै पुङ्को मान्छे भइदियो। पोरोक्मी यम्फामीले त्यस्तो मनुष्यले संसारमा राज गर्न नसक्ने देखेर
 त्यसलाई पृथ्वीमा फर्काइदिए। पछि ती फर्काएका मनुष्य खाम्बोडबा लुडबोडबा भए। ती
 खाम्बोडबा लुडबोडबाहरूलाई युमा साम्योमा पृथ्वीमा स्थित ढुङ्गा-माटाका मालिक ठानिन्छन्।
 अन्त्यमा पोरोक्मी यम्फामीले खरानी, पन्छीको बिस्टा, माटो र पानीले मुछेर मानवप्रतिमा तयार गरे।

ढलेको छ जस्तो जातीय अस्मिताको विम्बात्मक रूपायनलाई समकालीन सन्दर्भ स्वरूप व्यक्त गरिएको छ। अब यो ढलेको शिर उठाउनका निम्ति फेरि माङ्गेना अनुष्ठानको औचित्यलाई यस कवितामा युगीन आवश्यकताका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने प्रस्तुत कवितामा प्रयोग गरिएको लेप्मुहाड^{५५}, पारूहाड^{५६}, महाकाल बाबा^{५७} अन्य मिथकीय दैवी चरित्रहरू यहाँ जोडिन आएको छ, जसले यस कवितालाई अझ मिथकीय सन्दर्भ प्रदान गरेका छन्।

५.४.२.६ लेप्चा मिथक

मनप्रसाद सुब्बाको कवितामा प्रयोग हुँदै आइरहेको मिथकहरूमा लेप्चा जनजातिसित सम्बन्धित मिथकलाई पनि लिन सकिन्छ। यसको एउटा उदाहरण-

यो धरती जसलाई

दैविक शक्तिले त्यो मानव प्रतिमामा उनले प्राण र आत्मा हालिदिएपछि त्यो मान्छे सदै मान्छे झैं बोल्ने भयो। एकतर्फ मानव बनाउने कार्य सफल भएकोमा परोक्मी यम्फामी केही प्रसन्न भए तर अर्कोतर्फ सुन-चाँदीले नबनिएर खरानी, बिस्टा र माटोले बनिएको त्यो नवसृजित मानवप्रति उनलाई झोक चलेर आयो। आवेशमा आएर परोक्मी यम्फामीले त्यो नवसृजित मानवको मुखैमा थुकिदिँदा त्यसको शिर खस्यो। त्यो मधौरोजस्तो निदाउरो, निस्तेज हुनगयो। यसप्रकारले मानवले लाञ्छना, अवहेलना खप्नुपर्ने र यसको परिणामस्वरूप मरणशील हुनुपर्ने पनि भयो। त्यो निस्तेज, बेहोसी अवस्थाबाट पुनःहोशमा ल्याउने उचित ज्ञान नभएकोले उनी निड्वाफुमाडकहाँ दाखिल भए। परमेश्वर निड्वाफुमाडबाट उनले बुझे कि त्यो नवसृजित मानवको मुखमा उनले थुकिदिएकाले त्यसको शिर खसेछ। परमेश्वर निड्वाफुमाडको परामर्शअनुसार त्यो शिर खसेको नवसृजित मानवको नाममा 'सेमिरिमा माङ्गेना' गर्नुपर्ने भयो। अतः सेमिरिमा माङ्गेना गरिदिएपछि त्यो मानव पुनः तेजिलो हुन गयो।)

५५. चेमजोड, *किरात मुन्धुम*, पूर्ववत्, पृ.३६-४०।

(मुन्धुममा वर्णित प्रलयको आख्यानअनुसार लेप्मुहाड पृथ्वीमा भएका ती मानिसहरूमध्ये सबैभन्दा धर्मात्मा, जसले प्रलयकालपछि फेरि यो संसारको सृष्टि प्रक्रियालाई अघि बढाएका थिए।)

५६. पुमा, *हेन्खामा-निनाम्मा*, पूर्ववत्, पृ.२४-२६।

(किरातमोडद्वारा उत्पत्ति भएको नेवाहाडनिनाम्मा र हितहाडनिनाम्माको कोखबाट सुम्निमासित जन्मने पुरुष हुन् पारूहाड, जसलाई किरातहरू भगवान् शिवको किराती रूप मान्दछन्।)

५७. अज्ञात लेखक, *ठूलो श्री स्वस्थानी*, पूर्ववत्, पृ.६८-१०७।

(दक्षप्रजापतिले आफ्नो घरमा अश्वमेध यज्ञ गर्न लागेका अवसरमा आफ्नै पिताद्वारा अपमानित बनेकी महादेव शिवकी श्रीमती सतीले यज्ञको अग्निमा आफूलाई जलाएको घटनाले क्रोधित बनेका महादेवले आफ्नो एउटा केश उखालेर भुईँमा पछार्दा उत्पन्न भएको एउटा गणको नाम हो महाकाल, जसले दक्षप्रजापतिलाई दण्डित गरेका थिए। तिनै महाकाललाई महाकाल बाबा पनि भनिन्छ।)

लोककथाको स्वर्ग जाने सिँडी जस्तो

स्काइस्क्रैपको भयावह एक्लो कोठामा पुन्याई

धुमधुमती बन्द राखिन्छ एकलै

(आदिम बस्ती)^{७८}

उक्त कवितांशमा प्रयुक्त लोककथाको स्वर्ग जाने सिँडी नामक पदावलीले यहाँ लेप्चा जनजातिसित सम्बन्धित मिथक^{७९}-लाई यहाँ अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। वास्तवमा यो मिथक अधिकतर रूपमा आजको युगजीवनलाई व्यक्त गर्ने व्यङ्ग्योक्तिको अभिव्यञ्जक बनेर नेपाली कवितामा प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ।

५.४.३ निष्कर्ष

मनप्रसाद सुब्बाका सम्पूर्ण कविताहरूमा भएको मिथकीय प्रयोगलाई हेर्दा यसको व्याप्ति निकै ठुलो रहेको देखिन्छ। कारण यिनका कविताहरूमा प्रयुक्त मिथक विभिन्न स्रोतबाट ग्रहण गरिएका छन्। जस्तै- ग्रीसेली मिथक, खिस्टेली मिथक, हिन्दू मिथक, बौद्ध मिथक, किरातेली मिथक, लेप्चा मिथक। यसरी विभिन्न प्रकारका यस्ता नितान्त नौला स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोगले यिनका कवितालाई केही सीमासम्म अर्थगाम्भीर्य बनाएका छन्। वास्तवमा आफ्नो युगीन यथार्थ अनि जीवनानुभूतिहरूलाई व्यक्त गर्ने दिशामा यी मिथकहरू सुब्बाको लेखनमा सम्पूरक बनेर आएका छन्, जसले यिनको लेखनगत

^{७८}. सुब्बा, *आदिम बस्ती*, पूर्ववत्, पृ.७४।

^{७९}. भवानी घिमिरे, सन् १९७८ (सम्पा), 'भूमिका', गुमानसिंह चामलिङ, *कारागारभित्र प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू*, दार्जीलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन, पृ.६२।

(मिथकअनुसार लेप्चा जातिका पूर्खाहरूले एकदिन धरतीबाट सदेह स्वर्ग जानका निम्ति माटाको हाँडी जोड्दै एउटा सिँडीको निर्माण गर्न लागेका थिए। यसरी सिँडी निर्माणको काम निरन्तर रूपमा चलिरहेको थियो। अन्त्यमा आकाश छँड्नलाई एउटा अड्कुसे चाहिएको हुनाले माथिबाट कराए- 'कोक्मिड याडताल !' अर्थात् 'एउटा अड्कुसे पठाइदेऊ।' तर तलकाहरूले 'चेक्ता ?' अर्थात् 'काटेर ढालिदेउ !' भनेको सुने। माथिबाट चिच्याएर दोहोर्न्याई-दोहोर्न्याई कराउँदा पनि तलबाट चाहिँ एकोहोरोसित 'चेक्ता ?' भनी सोधदा माथिको मानिसले झर्केर 'अँ' भनिदिए र तलकाहरूले उक्त सिँडीलाई फेदमा काटेर ढालिदिए।)

प्रयोगशीलतालाई पनि प्रस्तुत गर्दछ। यसका साथै यिनको कवितामा एउटा विशेषता के देखिन्छ भने अन्य स्रोतबाट गृहीत नवीन मिथकहरूको प्रयोग सँगसँगै आफ्नै वरिपरि भएका कतिपय स्थानीय मिथक, जनजातीय मिथकहरूलाई पनि आफ्ना कविताहरूमा प्रयोग गरेका छन्। फलस्वरूप यिनका कवितामा स्थानीय सौन्दर्य प्रस्फुटित हुन गएको छ।

५.५ नोर्जाड स्याडदेनको कविता यात्रा : सामान्य परिचय

नोर्जाड स्याडदेन (जन्म १९५२)^१ भारतीय नेपाली कविता साहित्यका एकजना सक्रिय साधक कवि हुन्। दसौं श्रेणी समाप्त हुँदै गरेको विद्यार्थी जीवनदेखि नै कविता लेखनको दिसामा प्रवृत्त हुने स्याडदेनको पहिलो कविता सन् १९६५ तिर दार्जिलिङबाट निस्कने *धुँवा* नामक पत्रिकामा प्रकाशित 'फूलहरूसित मेरो अभिव्यञ्जना' कवितालाई मात्र सकिन्छ।^२ तथापि केही समयदेखि यिनले गजल विधामा पनि आफ्नो विशेष योगदान प्रदान गर्दै आइरहेका छन्। यसबाहेक आंशिक रूपमा यिनको गद्य रचना पनि प्रकाशमा आएको देखिन्छ। तर विधागत रूपमा नोर्जाड स्याडदेनको मुख्य सिर्जनशील क्षेत्र भनेको कविता नै हो। हालसम्म यिनका प्रकाशित कविताकृतिहरू यस प्रकार छन्-

१ *मूर्च्छना* (सन् १९८३)

२ *कविता जस्तै कविताहरू* (सन् १९८९)

३ *राग रन्थरूमा* (सन् २००१)

५.५.१ नोर्जाड स्याडदेनका कवितागत प्रवृत्तिहरू

नोर्जाड स्याडदेन भारतीय नेपाली साहित्यमा ईश्वरवल्लभ अनि अगमसिंह गिरी प्रभृति कविहरूबाट प्रवाहित भइरहेको दुई थरी लेखन धारालाई एउटा अर्को मोड प्रदान गर्ने एकजना सशक्त कवि हुन्। यिनले आयामेली जटिलतादेखि विमुख बन्दै गइरहेका पाठक समाजमा सरल, सहज अनि बौद्धिक कोमलतायुक्त कविता लेखनको अर्को गोरेटो खन्ने काम गरे। यही नै नोर्जाड स्याडदेनको मौलिक विशेषता र जेथा पनि हो। यस दृष्टिले यिनको पहिलो कृति *मूर्च्छना* विशेष उल्लेखनीय बन्न गएको छ। यसमा सङ्गृहीत कविताहरू प्राञ्जल भाषा शैलीमा संरचित भएका छन्, जो पाठकीय संवेदनालाई स्पर्श गर्न सक्षम छन्। तथापि आयामेली प्रयोगशीलता यहाँ पनि अवश्य दृष्टिगोचर हुँदछ। तर यहाँ

^१ सुदर्शन श्रेष्ठ, सन् २००७, *सिर्जनशील परिसम्वाद*, गान्तोक: निर्मण प्रकाशन, पृ.२७१।

^२ श्रेष्ठ, *सिर्जनशील परिसम्वाद*, पूर्ववत्, पृ.२७९।

देखिने प्रयोगशीलतामा पाठकीय ग्रहण क्षमतालाई विशेष ध्यान दिइएको छ, जसले गर्दा यी कविताहरू मितव्ययी बन्न पुगेका छन्। राजेन्द्र भण्डारीको भनाइ^३-अनुसार यस सङ्ग्रहका कविताहरू वास्तवमा आजको अस्तव्यस्तताको युगले चिथोरेको मानिसका हृदयका अन्तरतम गहिराइबाट निस्किएका आस्तित्विक जटिलता र विडम्बनाका गीत हुन्, पीडाका उच्छ्वास हुन्-मानिसको असहायपन, एकलोपनको र विवशताको पीडा। त्यो आँखा चिम्ल्याइको सुख होइन तर ब्युँझाइको दुःख हो। यसरी नै कविता जस्तै कविताहरू यिनको दोस्रो कविता सङ्ग्रह हो। विशेष गरी व्यक्तिजीवनमा निस्सङ्गताको अनुभव, अप्राप्ति, प्रेम, एकलोपनजस्ता संवेदनानुभूतिहरूको कवितात्मक निर्माण यस सङ्ग्रहमा देखिन्छन्। यसका साथै यी कविताहरूमा स्याङ्देनको आभ्यन्तरमा निहित दार्शनिक चिन्तनको पुट पनि देख्न पाइन्छ। यसरी नै कृतिगत रूपले राग रन्थरूमा यिनको तेस्रो कविताकृति हो। यसमा सङ्गृहीत कविताहरूमा वैश्वकरणको प्रभाव, देशप्रेम, वर्तमानको परिवर्तनशील मानवप्रवृत्ति तथा आडम्बर, आज्ञालिकताको स्पर्श, दार्शनिक चेतना, इतिहास चेतना अनि हाम्रो जातीय संस्कृतिमा निहित आद्यपरम्परा समेत कवितात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित हुन पुगेका छन्।

वास्तवमा नोर्जाङ स्याङ्देन मानवीय संवेदनाका कवि हुन्। तसर्थ यिनका अधिकतर कविताहरूको भाषिक प्रयोगमा सरलता अनि मिठासपन देख्न पाइन्छ। यसका साथै विभिन्न प्रकारका पुराकथाहरूको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ, जसले यिनका कवितामा कोमल वक्रता उत्पन्न हुनाका साथै रमणीयता पनि प्रदान गरेका छन्। यस दृष्टिले नोर्जाङ स्याङ्देनलाई एक प्रयोगशील तथा अध्यवसाय कवि मान्न सकिन्छ।

^३ राजेन्द्र भण्डारी, सन् १९८६, 'नोर्जाङ स्याङ्देनका कविताहरू : एक चिनारी', राजेन्द्र भण्डारी (सम्पा), प्रतिमान, गान्तोक: युनिवर्सल प्रकाशन, पृ.९८।

५.५.२ नोर्जाड स्याडदेनका कविताहरूमा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन

मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले नोर्जाड स्याडदेन सुरुदेखि नै सचेत रहेको देखिन्छ। यसको प्रमाण हामी यिनको पहिलो कविता सङ्ग्रह *मूर्च्छना*का कविताहरूदेखि *राग रन्थरूमा*का कविताहरूसम्म नै हुँदै आइरहेको मिथकीय प्रयोगको निरन्तर प्रवाहबाट प्राप्त गर्न सक्छौं। यी मिथकहरू यिनले विभिन्न स्रोतबाट ग्रहण गरेका छन्। तसर्थ स्रोतगत रूपले स्याडदेनका कविताहरूमा प्रयोग भएका मिथकहरूलाई हेर्दा यसरी वर्गीकरण गरेर हेर्न सक्छौं-

५.५.२.१ ग्रीसेली मिथक

५.५.२.२ हिन्दू मिथक

५.५.२.३ बौद्ध मिथक

५.५.२.४ फारसेली मिथक

५.५.२.५ ख्रिष्टेली मिथक

५.५.२.१ ग्रीसेली मिथक

नोर्जाड स्याडदेनका कविताहरूमा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन क्रममा सर्वप्रथम ग्रीसेलीमूलका मिथकहरूलाई राख्न सकिन्छ। नेपाली कविता साहित्यमा यसरी ग्रीसेली मिथकहरूलाई आफ्नो सिर्जनाको अभिव्यञ्जक रूपमा प्रयोग गर्ने कविहरूमा स्याडदेनको पनि विशेष भूमिका रहेर आएको छ। यसको एउटा उदाहरण-

एफ्रोदिते !

तिम्रो आशीषको वर्षाहरू म मात्र ओत लागेको छु !

मसित साथीहरू मेरा नीरस क्षणहरू मात्र छन्।

म एकलै छु।

मसित हाँसलाई माध्यमहरू सबै

जीवनका निम्न खुशियालीहरू मात्र छन्।

(बैशको पोटेट (१))^४

ग्रीसेली परम्परामा एफ्रोदिते^४-लाई प्रेम, सौन्दर्य अनि इच्छाकी देवी मानिन्छ। प्रस्तुत कवितामा देवी एफ्रोदाइट (एफ्रोदिते)-को प्रेमको पक्षलाई बढी महत्त्व प्रदान गरिएको छ। यसले कविको जीवनमा प्रेमको अभाव रहन गएको कुरा लाक्षणिक रूपमा प्रकट हुन गएको छ। अर्को शब्दमा भन्न पर्दा एफ्रोदाइटप्रति देखिएको सामीप्यको भावले कविको निस्सङ्गता, एकलोपनलाई व्यक्त गरेको छ। यसलाई हामी अझ निम्न उद्धरणबाट प्रस्ट बुझ्न सक्छौं-

म कसैबाट प्रेमित छैन।

मबाट पनि प्रेमित छैन।

जीवनका सबै एक्सटेसीहरू

प्रेमको अनुपस्थितिमा मलाई उधारो लाग्दछ।

बरू पिरामस र थिसबेको करुण कथाहरू

मबाट दोहोरियोस भन्दैछ।

(बैशको पोटेट (१))^६

यहाँ प्रयुक्त पिरामस र थिसबे^७ मिथकीय चरित्रहरू हुन्, जसको त्रासदीपूर्ण प्रेमकथा इसा पूर्व ४३-मा जन्मेका रोमन कवि ओविदियुस नासो अर्थात् ओविद्ले आफ्नो *मेटामर्फोसिस*

^४ नोर्जाड स्याडडेन, सन् १९८३, *मूर्छना*, दार्जिलिङ: साझा प्रकाशन, पृ.१७।

^५ कमल नसीम, सन् २००८, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.८८।
(समुद्रको लहरबाट जन्मिएकी एफ्रोदाइटलाई इच्छा, प्रेम अनि सौन्दर्यकी देवी मानिन्छ।)

^६ स्याडडेन, *मूर्छना*, पूर्ववत्, पृ.१७।

^७ ओविड, सन् २०००, *मेटामर्फोसिस*, बुक् IV: ५५-१६६, अनु. ए एस क्लाइन, युएस : युनिभर्सिटी अफ भर्मोन्ट, पृ.१८०-१८७।

(बेबिलोन सहरमा पिरामस नामक युवक अनि थिसबे नामकी युवती बस्ने गर्थे। दुवैको परिवारलाई केवल एउटा भित्ताले मात्र छुट्याएको थियो। तिनीहरूको बालापन सँगै बितेको थियो। पछि गएर यही बालापनको सम्बन्ध प्रेमको सम्बन्धमा परिणत भएको थियो। दुवैजना भित्ताको ओल्लोपट्टि र पल्लोपट्टि

नामक ग्रन्थमा उल्लेख गरेका छन्, जो ग्रीसेली वाङ्मयको एउटा अमूल्य निधिका रूपमा प्रचलित रहन गएको पाइन्छ। यहाँ तर कवि नोर्जाड पिरामस र थिसबेको कथा दोहोर्न्याउने पक्षमा भने देखिँदैनन्। यसबाट एकातिर प्रेमको निरर्थकताप्रति कविको उदासीनता प्रस्ट देखिन्छ भने अर्कातिर *तिम्रो आशीषको वर्षाहरू म मात्र ओत लागेको छु* जस्ता पदावलीको प्रयोगले प्रेमको उत्कट चाहनालाई पनि व्यक्त गर्दछ। यसले गर्दा

बसेर परस्परमा प्रेमका कुराहरू गर्थे। तर भेट्न भने सक्दैन थिए। कारण दुवै परिवारमाझ शत्रुता उत्पन्न भएको थियो। यसरी समय बित्दै जाँदा तिनीहरूमाझको यो प्रेम यति गहिरो हुँदै गयो कि एकदिन तिनीहरूले एउटा एकान्त ठाउँमा भेट गर्ने योजना बनाए। योजनाअनुसार तिनीहरूले सहरदेखि केही टाढामा नायनसको चिहान भएको स्थानमा भेट्ने निश्चित गरे। यसैको नजिकमा एउटा चेरीको रूख थियो अनि छेवैमा एउटा सफा झरना पनि थियो। नभन्दै कति युगको प्रतीक्षापछि आइपुगेको यो मिलनको घडीमा थिसबे घरबाट निस्केर त्यस स्थानमा पुग्छ, जहाँ चेरीको रूख हिउँले ढाकेर सेतैसेतो भइरहेको छ। वरिपरि सुनसान देख्छ। तर त्यहाँ पिरामसलाई देख्दैनन्। र पनि पिरामसको प्रतीक्षा साँचेर आफ्नो विकल हृदयको धड्कनलाई रोक्दै भए पनि थिसबे त्यही बसिरहन्छ। यस्तैमा जङ्गलबाट अचानक मुखभरि रगतै रगत भएको एउटा सिंह गर्जिँदै निस्केर थिसबे भएको स्थानतिर आउँछ। यस्तो घडीमा आफ्नो प्राण बचाउन थिसबे नजिकैको एउटा ओडारमा गएर लुक्छ। वास्तवमा सिंह त्यहाँको झरनाको सफा पानी पिउँन आएको हुन्छ, जो आफ्नो तिर्खा मेटेर जङ्गलतिरै फर्केर जान्छ। जाँदा तर थिसबे त्यहाँबाट भाग्दा उसको चुन्नी भुईँमा झरेको हुन्छ, त्यसलाई सिंहले आफ्नो रगतसरिको नङ्गाले झ्यारझुर पारिदिन्छ। यसकै केही क्षणमा पिरामस थिसबेलाई भेट्न त्यहाँ आइपुग्छ। तर वरिपरिको भयानक दृश्य देखेर पिरामस शोकविहल हुँदै भुईँमा रगतले लथपथ भएको चुन्नी हातमा लिएर रुँदै कराउँदै विलाप गर्न लाग्छ— 'थिसबे ! थिसबे !! मैले तिमीलाई मारे। व्यथैँ मैले यो जङ्गलमा तिमीलाई एकलै पठाएँ। मेरै कारण तिम्रो मृत्यु भयो। मलाई क्षमा गर।' यसरी विलाप गर्दै पिरामस हिउँले सेताममे भएको किम्बको रूख नजिक जान्छ। आँसुको अजस्र धाराले भिज्दा पनि आफ्नो विरहाग्नि शान्त नहुँदा पिरामसले 'मैले तिमीलाई मृत्युको मुखमा हालेर म किन बाँचूँ। बरू तिम्रो रगत मै मेरो पनि रगत मिलोस्। भनेर आफूले भिरिराखेको तलवार छात्तीमा गाड्छ, जहाँबाट रगतको फोहोरा छुट्छ अनि त्यो रगत चेरीको फलभरि लाग्छ अनि रूखको जराजराबाट सोसिँदै गएर सम्पूर्ण रूखभरि फैलन्छ, जसले गर्दा फलसहित त्यो रूखको जन्मै रातो हुन्छ।' यो घटना भएको केही क्षणपछि थिसबे आफ्नो प्राणप्रिय पिरामसलाई भेट्न भनी त्यहाँ आइपुग्छ। तर तिनी क्षणभरको निमित्त असमञ्जसमा पर्छ त्यो स्थान देखेर जहाँ अधिको हिउँले सेताममे भएको रूख छैन। यसरी विलखबन्दमा परिरहेको थिसबेले वरिपरि राम्ररी हेर्न थाल्छ। यस्तैमा केही पर कुनै कुरा लडिरहेको जस्तो देख्छ र त्यतैतिर जान्छ। नजिक पुगेपछि तिनले सबै घटना बुझ्दछ। आफ्नो चुन्नी हातमा लिएर मूच्छित अवस्थामा लडिरहेको पिरामसलाई समातेर विलौना गर्दै 'पिरामस !' भनेर कहलिन्छन्। यतिबेला पिरामसले आफ्नो आँखा उठाएर थिसबेलाई एक नजकर हेर्छ अनि थिसबेको काखमा आफ्नो प्राण त्याग्दछ। यसरी पिरामसको मृत्यु भएपछि थिसबेले पनि आफ्ना केशहरू लुछ्छै लुगाहरू च्यात्न लाग्दछ अनि 'तिमीले मेरो निमित्त आफ्नो प्राण गुमायो पिरामस ! म अभागीको निमित्त। जिउँदोमा हामी मिल्न सकेनौँ तर अब हामी दुई मृत्युमा मिलौँ पिरामस ! मेरो यही अन्तिम इच्छा छ कि हाम्रो लास एउटै चितामा जलाइयोस्।' भनेर थिसबेले पिरामसको छेवैमा रगतले लथपत् भएको तलवार टिपेर आफ्नो छात्तीमा रोपिन्।)

प्रस्तुत कवितामा द्वन्द्वात्मकता अर्थात् एक प्रकारको तनाव सिर्जना हुन गएको छ, जसलाई कवितार्कै रूपमा व्यक्त गर्ने कविको ध्येयलाई यो अर्को उदाहरणले पनि प्रस्ट पार्दछ-

उसको निर्णयले त्यसबेला मलाई
मार्पेशा को याद आलो भएर आएको थियो।
एफ्रोदिते !
म प्रार्थना गर्दैछु हरेक नीरस दिनहरूमा
मलाई आशीष वर्षाइदिनु।

(बैँशको पोट्टेट (१))^६

मार्पेशा^७-को मिथक यहाँ यही द्वन्द्वको अभिव्यञ्जक बनेर प्रयोग भएको छ। वास्तवमा यस कवितामा निहित द्वन्द्व वर्तमान समयको मानव जीवनमा देखिने अभाव, खालीपन, नैराश्यजस्ता अनुभूतिहरूको काव्यात्मक अभिव्यक्त हो।

नोर्जाड स्याडदेनका कवितामा प्रेम एउटा सार्वजनीन विषयका रूपमा सर्वत्र व्याप्त रहन गएको छ। एक प्रकारले यसलाई यिनको कवित्वको एउटा विशेष परिचायक मानिलिन सकिन्छ। यसो हुनाले प्रेममा नै मानव जीवनको सार्थकता खोज्ने आन्तरिक अभीष्टलाई यिनका कवितामा प्रयोग हुन आएका अन्य कतिपय मिथकहरूले पनि सङ्केत गर्दछ। एउटा दृष्टान्त-

प्रत्येक मञ्चहरूमा, प्रत्येक भीडहरूमा

^६ स्याडदेन, *मूर्च्छना*, पूर्ववत्, पृ.१८।

^७ माइक् डिक्सन केनेडी, सन् १९९८, *इन्साक्लोपिडिया अक् ग्रीको-रोमन माइथोलजी*, क्यालिफोर्निया: सन्त बाबारा, पृ.१९८।

(मार्पेशा नदीका देवता इयुनिसकी छोरी हुन्। मार्पेशा र एडस आपस्तमा एकार्कालाई प्रेम गर्थे। तर मार्पेशाप्रति भने अपोलो देवता आसक्त बनेका थिए। यसकारण एडस र अपोलोमाझ युद्ध हुन गयो। पछिबाट ओलिम्पसका देव-सम्राट ज्युसले हस्तक्षेप गरेर मात्र यो युद्धको अन्त भएको थियो। तथापि युद्धपछि मार्पेशालाई अपोलो र एडसमध्ये एकजनालाई चुन्न लगाउँदा भने तिनले एडसलाई नै आफ्नो जीवन साथीको रूपमा चुने।)

यूरीडेसीको खोजमा अर्फियस गाउँदै हिँड्छन्।

(सगरमाथाको शिखरमा तातो युग

तार्तारूसमा हामी तस जिन्दगी)^{१०}

यहाँ प्रयुक्त यूरीडेसी र अर्फियस^{११} नामक मिथकीय चरित्रहरूले पनि प्रेमकै असफल कथालाई व्यक्त गरेका छन्। यसरी नोर्जाड स्याडदेनका कवितामा घरिघरि प्रेमको सन्दर्भ कुनै न कुनै मिथकको माध्यमद्वारा दोहोरिन गएको देखिन्छ, जसले मानव जीवनमा प्रेमको महत्त्वलाई ज्यादै अनिवार्य वस्तुसत्यका रूपमा व्यक्त गरेको छ।

यसरी नै आफ्नो समकालीन जीवन यथार्थलाई प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्नका निम्ति पनि स्याडदेनले ग्रीसेली मिथकहरूलाई प्रयोगमा ल्याएका छन्। यसको एउटा उदाहरण-

हामी आफ्नो पताका कहिल्यै बोक्न नसक्ने विवशताहरूमा

^{१०}. स्याडदेन, *मूर्च्छना*, पूर्ववत्, पृ. २०।

^{११}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ. ४५९-४६४।

(देव-सम्राट ज्युस् अनि महाकाव्यकी देवी केलीयोपीको संसर्गबाट श्रेसमा अर्फियसको जन्म भएको थियो। यिनी एक महान् गायक थिए। यिनको गीतमा यस्तो मोहनी शक्ति थियो, जसलाई सुनेर टार्टारस (नर्क)-को द्वारको रक्षा गर्ने तिनवटा शिर भएको भयानक कुकुर अनि टार्टारसका अधिपति हेडिज स्वयम् पनि मन्त्रमुग्ध बनेका थिए, भने टार्टारसमा अनन्त पीडा भोगिरहेका सिसिपस, तैन्तलसले केही क्षणका निम्ति भए पनि आफ्नो पीडा भुलेका थिए, जतिबेला साँपले डसेर आफ्नी पत्नी युरिडिसीको मृत्यु भएको थियो अनि उसको आत्मा टार्टारसमा पुगेको थियो। सदेह कोही पनि जान नसक्ने टार्टारसमा अर्फियस जीवित अवस्थामा पुगेका थिए। यहाँ पुगेर 'युरिडिसीलाई यति चाँडै किन यहाँ बोलायौ ! मेरी युरिडिसीलाई धरतीमा फर्काइ देऊ !' भनी गीतद्वारा आर्त पुकार गरेको देखेर द्रवित बनेका हेडिजले 'तिमी अघि अघि गीत गाउँदै जानु, तर सूर्यको उज्यालोले नछोइज्जेलसम्म पछि फर्केर नहेर्नु ! अन्यथा तिमीले युरिडिसीलाई सदाको निम्ति गुमाउने छौ।' भनी युरिडिसीलाई फर्काइदिएका थिए। विधिको विधान कसले टार्न सक्छ र ! अर्फियस मनमा ठुलो आशा अनि कौतुहलता लिएर गीत गाउँदै अघि बढिरहेका थिए। यस्तैमा आफ्नो मनलाई बाँध्न नसकी आफ्नो पछि युरिडिसी आउँदैछन् कि भनी फर्केर हेरेका मात्र के थिए, सूर्यको उज्यालोले हात स्पर्श गर्न अगावै विदा ! प्रिय अर्फियस विदा !' भनेको युरिडिसीको आवाज बिस्तार बिस्तार टार्टारसभित्र विलीन हुँदै गयो। त्यसपछि अर्फियस पागल सरी भएर 'युरिडिसी ! युरिडिसी !' पुकार्दै हिँड्न थाले। अन्तमा, एकदिन बलिप्रथाको विरोध गरेको हुनाले डायोनिससका अनुयायी स्त्री मीनडले अर्फियसको हत्या गरी उसको शिर काटेर हेब्रस नदीमा फर्काइदिए। अर्फियसको गाउँदै बगिरहेको शिर लेसबास द्वीपमा सङ्गीतकी देवी म्युजेजले भेटे अनि दुखी मन लिएर लेब्रथा नामक स्थानमा अर्फियसको अन्तिम संस्कार गरिदिए।)

हामी आफ्नो इथाका कहिल्यै टेक्न नसक्ने असम्भवताहरूमा
हामी कहिल्यै आफूलाई हाँसेको पाएनौं
हामी कहिल्यै आफूलाई बाँचेको पाएनौं।
मसित कठोर विश्वास छ
कि यो बाटो भएर जाने सब सिसिफसहरूलाई
बोलाएर भन्न सक्छु कि दाई ! साँच्चै तिमी हिँड्ने बाटोहरू सबै
बेलाका रुञ्चे तारहरू हुन्।

(सगरमाथाको शिखरमा तातो युग

तार्तारूसमा हामी तस जिन्दगी)^{१२}

यस कविताको शीर्षकमै प्रयुक्त शब्द तार्तारूस (टार्टारस) एउटा यन्त्रणाको प्रतीक हो। यसलाई कवि स्याडदेनले मानव जीवनको यन्त्रणामूलक प्रक्षेपलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेका छन्। यसलाई अझ सम्प्रेषणीय बनाउन यहाँ इथाका^{१३} र सिसिफस^{१४}-को मिथकलाई पनि जोडिएको छ। कारण ट्रोजनसितको दश वर्ष लामो

^{१२}. स्याडदेन, *मूर्च्छना*, पूर्ववत्, पृ.१९-२०।

^{१३}. केनेडी, *इन्साइक्लोपिडिया अक्*, पूर्ववत्, पृ.१७७।

(उत्तरी ग्रीसको आयोनियन समुद्र किनारमा भएको एउटा सानो द्वीप, जहाँ ओडिसियसको घर थियो।)

^{१४}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.५०४-५०७।

(सिसिफस वा सिसिपस कोरिन्थका राजा थिए। यिनलाई बुद्धिमान साथै एक धूर्त व्यक्तिका रूपमा पनि चित्रित गरिएको पाइन्छ। सिसिपसका विषयमा यसरी भिन्नभिन्न मतहरू रहेको देखिए तापनि अन्ततः यिनले आजीवन भोग्न परेको दण्डको सन्दर्भ विशेष उल्लेखनीय देखिन्छ। यससम्बन्धी मिथकअनुसार एकदिन देवराज ज्युसले एगिनालाई अपहरण गरेको घटना उसका पिता तथा नदीको देवता एसोपसलाई सुनाइदिए। त्यसपछि क्रोधित भएर ज्युसले सिसिपसलाई टार्टारसमा पठाउने आदेश दिन्छन्। अनि मृत्युका देवता हेडिज अनि युद्धका देवता एरिजद्वारा बन्दी बनाइएर सिसिपसलाई टार्टारस पुऱ्याइन्छ। त्यहाँ पुगेर फेरि चलाक सिसिपसले पर्सिफनीलाई आफू मरेर आफ्नो दाहसंस्कार नगरेको दुखद घटनाको बहाना बनाएर तिन दिनका लागि पृथ्वीमा फर्काइ माग्छ। तर पृथ्वीमा पुगेर आफूले गरेको वाचा भुलेर कैयौं समयसम्म आनन्दले जीवन व्यतित गर्छन्। यसरी पर्सिफनीलाई धोका दिएको अर्को गल्तीको निमित्त फेरि सिसिपसलाई पक्रन चोरहरूको राजा हेमिजलाई पठाउँछ, जसले उसलाई बाँधेर टार्टारसमा ल्याउँछ, जहाँ सिसिपसलाई टार्टारसमा भएको सबैभन्दा गह्रौं र ठुलो ढुङ्गालाई त्यहीको एउटा पहाडको शिखरमा पुऱ्याएर अर्कोतिर झारिदिने सजाय सुनाइन्छ। तर भाग्यको खेल कस्तो थियो भने जब जब पनि सिसिपसले त्यो ढुङ्गालाई ठेलेर पहाडको शिखरमा

युद्धपछि जब ओडिसियस आफ्नो मुलुक इथाका फर्कन लागेका थिए त्यस अवधिमा बाटोमा अनेकौं विघ्न बाधाहरूसित जुझ्न परेको थियो भने सिसिपसले पनि टार्टारसमा स्थित पहाडको शिखरमा राख्नका निम्ति प्रतिदिन एउटा विशाल ढुङ्गा ठेलिरहनु पथ्यो, जसलाई तर ओलिम्पसकै देवताहरूले छल गरेर फेरि तल फेदमा खसालिदिन्थे। यसरी सिसिपसले जीवनभर यन्त्रणा भोग्न परेको थियो। वास्तवमा कवि स्याडदेनको दृष्टिले यहाँ हरेक मान्छे सिसिपस बन्न परिरहेको अवस्थालाई काव्यात्मक रूपमा व्यक्त गरेको छ। यस्तै अर्को मिथक प्रयोगको दृष्टान्त यस प्रकार छ-

आजकल-

हाम्रा शहरका हरेक सडकहरूतिर

हाम्रा गाउँका हरेक गोरेटोहरूतिर

हाम्रा बस्तीका हरेक बाटोहरूतिर

बाङ्ग्रन्थुसहरू

प्रत्येक मञ्चहरूमा, प्रत्येक भीडहरूमा

यूरीडेसीको खोजमा अर्फियस गाउँदै हिँड्छन्।

... ..

प्रगतिले पराकाष्ठ नाघिसकेको युग

एमीबाको विचार मान्छेहरूले पखिरहेको युग

हेराकल्स र एटलास दुवै आराम लिन खोज्छन्।

(सगरमाथाको शिखरमा तातो युग

तातारूसमा हामी तप्त जिन्दगी)^{१५}

पुन्याउन लाग्दथ्यो त्यो आफै फेरि झरेर तल पुग्दथ्यो। सिसिपसले यसका निम्ति जतिपल्ट प्रयास गर्थे त्यतिपल्ट नै तिनी असफल हुन्थे। भनिन्छ, आजसम्म पनि सिसिपसले त्यो ढुङ्गालाई शिखरमा पुन्याउने कोसिस गरिरहेकै छ।)

^{१५}. स्याडदेन, *मूर्च्छना*, पूर्ववत्, पृ.२०।

प्रस्तुत कवितांशमा बाछन्थुस^{१६}-लाई एक प्रकारले आतङ्क अथवा भयको प्रतीक रूपमा प्रयोग गरिएको छ। अनि हेराकल्स^{१७} र एटलास^{१८}-लाई लोक-कल्याणकारी एवम् मानवतावादका प्रतिनिधिका रूपमा ग्रहण गरेका छन्। यसरी यस कवितामा दुई थरी मिथकीय सन्दर्भहरूको व्यतिरेकी प्रयोग देख्न पाइन्छ, जसले मानव समाजमा व्याप्त विसङ्गतिलाई प्रतिविम्बित गर्दछ। यसरी नै स्याडदेनको कवितामा अधिभौतिक सन्दर्भमा पनि ग्रीसेली मिथकको प्रयुक्त भएको कुरा लक्ष्य गर्न सकिन्छ। यसको एउटा उदाहरण-

यो यात्रा नै यस्तै हो,

^{१६}. क्याथलिन ड्येली, सन् १९९२, *ग्रीक एन्ड रोमन माइथोलजी ए टू जेड*, न्युयोर्क: एन् इम्प्रिन्टअव् इन्फोबेस् पब्लिशिङ, पृ.२२।

(बाछन्थुस, जसलाई बैकन्टीज पनि भनिन्छ। यिनीहरूलाई वनकी देवी तथा अप्सरा पनि मानिन्छ। यिनीहरू मदिराका देवता डायोनिससका अनुयायी हुन्। डायोनिससको प्रभावमा यिनीहरू यतिविघ्न बेहोस अनि विक्षिप्त अवस्थामा पुग्छन् कि यिनीहरू एक प्रकारले अमानवीय बन्दछन्। यिनीहरूले डायोनिससको सम्मानमा एउटा यस्तो अनुष्ठानको आयोजना गर्दछन् जहाँ यिनीहरू मदोन्मत्त बनेर नाच्ने, गाउने गर्दछन्। यस अवस्थामा यिनीहरू विभिन्न प्राणी तथा मानिससम्मलाई मारी त्यसको मासु खाने गर्दछन्। रोमन मिथकअनुसार यस्ता स्त्रीहरूलाई मिनड पनि भनिन्छ, जसले बाकुसको अर्थात् डायोनिससको पुजा गर्दछन्। ग्रीक मिथकअनुसार यस्ता देवीहरूमा मेकरिस, नाइसा, इराटो, ब्रोमी प्रमुख थिए। यस अनुष्ठानलाई इटलीमा १८६ इसापूर्वदेखि प्रतिबन्ध लगाइएको देखिन्छ।)

^{१७}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.२६२-२६६।

(हेराकल्सलाई प्राचीन ग्रीसका वीर योद्धाहरूमध्ये सबैभन्दा श्रेष्ठ मानिन्छ। यिनको जन्म नै एक विशेष उद्देश्यले भएको थियो। अर्थात् युवावस्था प्राप्त भएपछि मनुष्य अनि देवता दुवैको काम लागोस्। यस्तो एकजना महान शूरवीरको आवश्यकता थियो, जसले दुष्टहरूको दमन गर्न सकोस्, दैत्य अनि राक्षसहरूलाई नाश गरेर देवताको सत्ता कायम गर्न सकोस् साथै आफ्नो बाहुबलले नयाँ कीर्ति स्तम्भको स्थापना गर्न सकोस् भन्ने विचारले मायसीनीका राजा इलेक्ट्रयोकी छोरी ऐल्केमनीसित ओलिम्पसका देव-सम्राट ज्युसले उसको पतीको स्वरूप धारण गरी तिन रातसम्म संसर्ग गरेर हेराकल्सको जन्म भएको थियो, जसले युरिस्थियसद्वारा निर्दिष्ट बाहवटा कठिन श्रमहरू पूर्ण गरी अमरत्व प्राप्त गरेका थिए। यिनै हर्कुलसलाई हेराकल्स, हर्कुलिस, हेराक्लिज आदि नामले पनि पुकारिन्छ।)

^{१८}. जोसेफा शर्मन, सन् २००८, *इन्साइक्लोपिडिया अव् माइथोलजी एन्ड फोक्लोर*, न्युयोर्क: सार्प रेफरेन्स्, पृ.४१-४२।

(टाइटन इथेपिटस् अनि समुद्री कन्या क्लिमनीका छोरा हुन् एटलस। जति बेला ग्रीसमा क्रोनस अनि ज्युस्को नेतृत्वमा टाइटनहरू दुई खेमामा छुट्टिए र परस्परमा युद्ध घोषणा गरे। त्यतिबेला प्रमिथियसले ज्युस्को पक्षमा लडे अनि एटलस क्रोनसको पक्षमा लडे। यो युद्धमा क्रोनसमाथि विजय प्राप्त गरी ज्युस् ओलिम्पसको देव-सम्राट बने। अनि ज्युसले विजित टाइटनहरूलाई सजाय दिए। यही युद्धको परिणामस्वरूप एटलसलाई यो पृथ्वी आफ्नो काँधमा उठाइराख्ने दण्ड दिएका थिए। भनिन्छ, आज पनि यो पृथ्वीलाई एटलसले आफ्नो काँधमा बोकिरहेकै छ।)

रित्तो हात र शुन्य आँखाहरूमा जान्छौं।

त्यो शहरमा जाँदैछौं, जिन्दगीहरू !

कि फलानाको बाजेहरू टाइटनहरूसित

पापको फल भोग्दै थिए।

कि फलानाको आफन्तहरू एलिसियन बारीमा

धर्मको फल टोक्दै थिए।

(मृत्युको स्पर्श आँखाको कुलेसो तक पुग्दा)^{१९}

यहाँ टाइटन^{२०}-हरूसित पापको फल भोग्नु अनि एलिसियन^{२१}-को बारीमा धर्मको फल टोक्नुजस्ता पदावलीभिन्न संयोजित पाप र धर्म दुवै अधिभौतिक सत्तासित सम्बन्धित देखिन्छन्। यसका साथै एलिसियन एउटा यस्तो उत्सव मानिन्छ, जतिबेला धरतीबासी पुजारीहरू नर्कलोकका आत्माहरूसित सम्पर्क गर्ने गर्दछन्। तसर्थ यस मिथकमा यातुधार्मिक (मेजिको-रिलीजियस) विशेषता रहन गएको देखिन्छ। यस दृष्टिले प्रस्तुत मिथकलाई अधिभौतिक स्वैरकल्पनामूलक मिथकको सुन्दर दृष्टान्त मानिलिन सकिन्छ।

५.५.२.२ हिन्दू मिथक

नोर्जाड स्याडदेनका कवितामा प्रयोग हुने मिथकहरूमा हिन्दू मिथकलाई दोस्रो वर्गमा राख्न सकिन्छ। यहाँ पनि विशेष गरी युगीन यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्नाका निम्ति

^{१९}. स्याडदेन, *मूर्छना*, पूर्ववत्, पृ.३०।

^{२०}. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.२७।

(पृथ्वी र आकाशको संसर्गबाट ओकिनास, क्वास, क्रिएस, हाइपिरियन, इएपिटस, थिआया, रिआ, थेमिस, नीमाजिनी, फिआबी, टेथिस अनि क्रोनस जन्मिए। यिनीहरूको सामूहिक रूपलाई टाइटन्स भनिन्छ। अनि यिनीहरूलाई प्राकृतिक शक्तिको प्रतीक मानिन्छ।)

^{२१}. केनेडी, *इन्साइक्लोपिडिया अव्*, पूर्ववत्, पृ.१२०।

(एलिसियन रहस्य एउटा यस्तो सामूहिक उत्सव हो, जो डिमीटर, पर्सिफोन अनि डायोनिससको सम्मानमा आयोजन गरिन्छ। यतिबेला मन्दिरभिन्नको घना अन्धकारमा सबै पुजारीहरू नर्कलोकसित सम्पर्क गर्ने गर्दछन्।)

प्रतीकात्मक सम्पूरक बनेर यी मिथकहरू प्रयोग भएको देखिन्छ। यसलाई हामी स्याडदेनका केही कवितात्मक दृष्टान्तद्वारा बुझ्न सक्छौं। एउटा उदाहरण-

आफैभित्रको आफैसित परदेशी भएर
घरको संघारसम्म भुल्न सक्यौं।
एकपल्ट कुरुक्षेत्रको त्यो रणभूमिमा
हामीमाझ परिचय गराइएको थियो।

(शून्यको घाउ)^{२२}

कुरुक्षेत्र^{२३} यहाँ द्वन्द्वको पर्याय बनेर प्रयोग भएको छ। यहाँ आफ्नै दाजु-भाइमाझ युद्ध भएको थियो। यस दृष्टिबाट उक्त कुरुक्षेत्रलाई यस कवितामा सामाजिक विघटन तथा विद्वेषको भावलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको प्रस्ट देखिन्छ। यसैको अर्को दृष्टान्त स्याडदेनको यस कवितामा पनि सम्प्रेषित भएको पाइन्छ-

कतै कैकइले गरा ' की
कतै कौरवले गरा ' को
त्यो वनवास मसंग छ।

(नजलमा केही रंग रेखाहरू)^{२४}

कैकइ^{२५} र कौरव^{२६}-लाई यहाँ षड्यन्त्रकारी प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जसको कारण रामायणमा राम, सीता र लक्ष्मण अनि महाभारतमा कुन्ती र द्रौपदीसहित पाँच

२२. स्याडदेन, *मूर्च्छना*, पूर्ववत्, पृ.५१।

२३. राणाप्रसाद शर्मा, सन् २०१३, *पौराणिक कोश*, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.११८।
(सरस्वती नदीको नजिक अम्बला र दिल्लीको समीपमा अवस्थित एउटा प्राचीन तीर्थस्थल। यहीको सरोवरको तटमा तप गर्दा गर्दै सोमवंशी महाराजा कुरु अल्पिएका थिए। त्यही समयदेखि यस स्थानलाई कुरुक्षेत्र भनिएको हो। महाभारतमा कौरव अनि पाण्डवमाझ यही युद्ध भएको थियो।)

२४. स्याडदेन, सन् २००१, *राग रन्थरूमा*, दार्जिलिङ: साझा प्रकाशन, पृ.६।

२५. ज्ञवाली, *भानुभक्तको रामायण*, पूर्ववत्, पृ.८१-८२।

(कैकेयी अयोध्याका राजा दशरथकी रानी, जसको कोखबाट भरतको जन्म भएको थियो। दशरथपछि भरतलाई अयोध्याको राजा बनाउने यिनको इच्छा रहेको थियो। कुनै समय कैकेयीले महाराजबाट वर माग्ने वचन पाएका हुन्छन्। तर समय आएपछि म वर माग्नेछु भनेर वचन थाँती राखेकी हुन्छन्।

पाण्डवहरूले वनवासको यातना भोग्न परेको थियो। यस मिथकबाट मानिसमा निहित अमानवीयता एवम् पाशविकता ध्वनित हुन गएको छ, जसलाई नोर्जाड स्याडदेनको यस कवितांशले पनि प्रस्ट पार्दछ-

म केही राम,

नभन्दै अयोध्यामा रामलाई राजा बनाउने कुरा चलनेबित्तिकै मन्थराले राजाले दिएको वर माग्ने वचन सम्झाउँदै भरतलाई राजा बनाउन भनी कैकेयीलाई उक्साउँछन्। अन्ततः सोही वर माग्ने वचन सम्झाउँदै कैकेयीले दशरथलाई भन्छन्-

रामलाई वनवास् भरत कन रजाई देऊ भनी जिद् गरी ।
द्वी वरले यहि घौं दिंदौन त भन्या बाँचू त मुर्दा सरी ।।
भोली येति कुरा भयेन त भन्या मर्न्याछु विप् खाइ म ता ।
भन्या येति कुरा सुनी फिरि गिन्या राजा जमिनमा यता ।।१९

- भानुभक्तको रामायण, श्रीअयोध्या काण्ड, पृ.८२

यसैको फलस्वरूप राम, लक्ष्मण अनि सीता वनवास जान परेको थियो।)

२६. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, 'सभापर्व', टूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारौं पर्व), वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ.११०-१३३।

(आफ्नो सालो शकुनीको कुरा सुनी धृतराष्ट्रले जुवा खेललाई एउटा घूत भवनको निर्माण गर्न लगाए, जसको मुख्य उद्देश्य पाण्डवहरूलाई हराउनु थियो। तथापि यस प्रकारको कार्य राम्रो होइन भनी विदुरले धेरै सम्झाउने प्रयास गरे तर धृतराष्ट्र मानेनन्। अन्तमा जुवा खेल्ने निम्तो लिएर विदुरलाई नै पाण्डवकहाँ पठाए। पाण्डवलाई विदुरले सबै कुराको जानकारी गराए। अनि पाण्डवहरू पनि यस खेलमा भाग लिन आए। फलस्वरूप शकुनीको छलमा परी पाण्डवहरूले आफ्ना सम्पूर्ण राज्य अनि सम्पत्ति लगायत आफू अनि द्रौपदीसम्मलाई यस जुवामा हारे, जसले गर्दा राजसभामा द्रौपदीको चीरहरण गर्ने प्रयास गरियो। पाण्डवहरूलाई दास बनाउने तय भयो। यस्तो दुखद समयमा भीमले दुर्योधन लगायत कौरव रणभूमिमा विनाश गर्ने प्रतिज्ञा गरे। यतिबेला अचानक उल्कापात हुन थाल्यो। यसको आशय बुझी विदुरले धृतराष्ट्रलाई अब वंश विनाश हुन सक्छ। तसर्थ द्रौपदीलाई माफी माग्न आवश्यक रहेको कुरा अवगत गराइ। त्यसपछि धृतराष्ट्रले द्रौपदीलाई सम्झाइ-बुझाइ माफी मागी जुवामा हारेका सबै सम्पत्ति, राज्यहरू फर्काइदिएर इन्द्रप्रस्थमा गई शासन गरिबस्नु भनेपछि पाण्डवहरू त्यहाँबाट इन्द्रप्रस्थतिर लागे। तर तत्कालै फेरि शकुनी, दुर्योधन अनि कर्ण सबैले मतो मिलाएर आफ्नो वशमा परिसकेको शत्रुलाई मुक्त गरिदिएर ठुलो भूल भयो भनी धृतराष्ट्रलाई बताउँछन्। यत्रो अपमान भइसकेपछि अब त तिनीहरूले अवश्यै पनि हामीलाई छाड्ने छैनन् भन्ने अनेक कुराहरू सुनाएर फेरि तिनीहरूलाई जुवा खेल झट्ट बोलाई पठाउनुहोस् भनी उक्साउँछन्। यस पटक जो हारे पनि चौध वर्षको वनवास जान पर्ने तय गरिन्छ। फलस्वरूप पाण्डवहरू फर्केर आउँछन् अनि फेरि जुवा खेल सुरु हुन्छ र शकुनीको छलमा परी पाण्डवहरू पहिले जस्तै सबैथोक हाँछन्। यति भइसकेपछि पाण्डवहरू वनवास जान बाध्य हुन्छन्-

त्यागी वस्त्र लगाइ चर्म मृगको सम्झी प्रतिज्ञा सब ।

तत्कालै वन जान तत्पर भए पाँचै जना पाण्डव ।।

देखी दुर्गति पाँच भाइहरूको हाँसे सबै कौरव ।

बोले कर्ण, सहास्य, धिक् पशुहरू जाओ वनैमा अब ।। ६

- पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', महाभारत, सभापर्व, पृ.१३०

केही अंश रावण हुँ।

म केही पाखण्ड,

केही अंश पावन हुँ।

हो, म केही पाप, केही पुण्य र केही इमान हुँ।

(मान्छेका कोणहरू)^{२७}

अन्ततः कुनै पनि मानिसमा राम^{२८}-को देवत्व अनि रावण^{२९}-को दानवता आद्य-प्रवृत्तिका रूपमा सधैं क्रियमान रहेको हुन्छ। यसरी नै युगीन विसङ्गतिले उब्जाएका कटुता, घृणादि मानवीय संवेदनाहरू स्याडदेनका कवितामा विम्बात्मक रूपमा अभिव्यक्त भएको देख्न पाइन्छ। यसको एउटा दृष्टान्त-

कुनै देवताले पुजेको

कतै मान्छेले थुकेको

त्यो गङ्गा मसंग छ।

(नजलमा केही रंग रेखाहरू)^{३०}

सामान्य रूपमा गङ्गा^{३१}-लाई दुईवटा अर्थमा ग्रहण गरिएको देखिन्छ। पहिलो- पापबाट मोक्ष प्रदान गर्ने मोक्षदायिनीका रूपमा। दोस्रो- सबैभन्दा दूषित नदीका रूपमा। यहाँ

^{२७}. स्याडदेन, *राग रन्थरूमा*, पूर्ववत्, पृ.८८।

^{२८}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४४४।

(श्रीराम त्रेतायुगमा कौशल्याको गर्भबाट उत्पन्न अद्योद्याका राजा दशरथको छोरो हुन्, जसलाई भगवान् विष्णुको औतार मानिन्छ।)

^{२९}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४४५।

(रावण पुलत्स्य ऋषिका नाति तथा विश्रवा अनि कैकसीका छोरा हुन्। यसका साथै यिनी लङ्काका प्रसिद्ध राजा हुन्। आफ्नो दानवी प्रवृत्तिले गर्दा श्रीरामचन्द्रको हातबाट यिनको मृत्यु भएको थियो।)

^{३१}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.१४३।

(गङ्गा हिमालयकी छोरी हुन्, जसलाई राजा सगरका नाति भगीरथले घोर तपस्या गरी पृथ्वीमा ल्याएका हुन्। भनिन्छ, सगरका साथै हजार छोराहरू जब कपिलमुनि ऋषिद्वारा भस्म भएका थिए। अनि मुक्ति नपाएर ती सबै अनेक प्रकारका भूत-प्रेत अनि पिशाचहरू बने। धेरै कालसम्म यसो हुँदा भगीरथले उक्त पार नपाएका आत्माहरूलाई मोक्ष दिलाउने उद्देश्य लिएर गङ्गालाई पृथ्वीमा अवतरण गराइका हुन्। यस दृष्टिले गङ्गा नदीलाई सम्पूर्ण पाप नाश गर्ने पवित्र देवीको रूप मानिन्छ।)

कविको प्रयोगोद्देश्य तर गङ्गाको दोस्रो अर्थलाई मानवीय समाजको विकृतिको अभिव्यञ्जनास्वरूप प्रस्तुत गर्नु रहेको देखिन्छ।

५.५.२.३ बौद्ध मिथक

बौद्ध धर्म एवम् दर्शनका वाङ्मय जगत्बाट कतिपय मिथकहरू ग्रहण गरी आफ्ना कवितामा प्रयोग गर्नु नोर्जाड स्याडदेनको एउटा विशेषता रहेको देखिन्छ। तथापि बौद्ध मिथकलाई पनि यिनले त्यही जागतिक द्वन्द्वलाई व्यक्त गर्ने सम्पूरकका रूपमा सफलतापूर्वक प्रयोग गरेका छन्। एउटा उदाहरण-

कुनै देवदत्तले झारेका

कुनै गौतमले स्यारेका

त्यो राजहाँस मसंग छ।

(नजलमा केही रंग रेखाहरू)^{३२}

देवदत्त^{३३} र गौतम^{३४} यी दुई विरोधी युगका रूपमा उपस्थित देखिन्छ यस कवितामा।

देवदत्त सांसारिकताका प्रतीक बनेका छन् अनि गौतम परसांसारिकताको प्रतीक। यसरी

^{३२}. स्याडदेन, *मूर्च्छना*, पूर्ववत्, पृ.१२।

^{३३}. ए एम स्याडदेन, सन् १९९०, *भगवान् बुद्ध*, दार्जिलिङ : सिद्धार्थ स्याडदेन, पृ.४।
(देवदत्त सिद्धार्थका फुपूका छोरा हुन्। एकदिन दुवै बगैँचामा खेलिरहेका बेला आकाश मार्गबाट जाँदै गरेका एक हूल हाँसलाई देखेर देवदत्तले तीर हानी एउटा हाँसलाई घायल बनाए। घायल हाँस सिद्धार्थको छेउमा आइ झन्यो। त्यति नै बेला सिद्धार्थले त्यस घायल हाँसलाई उठाएर त्यसको शरीरबाट तीर निकालेर घाउलाई धोईपखाली काखमा राखे। यो देखेर देवदत्तले सिद्धार्थलाई भने 'सिद्धार्थ, यो हाँसलाई मैले तीरले झारेको हुँ, यो मेरो हो, मलाई देऊ।' प्रत्युत्तरमा सिद्धार्थले 'हो, यो हाँसलाई तिमीले घायल बनाई झारेको हो। तर यसको घाउलाई धोई-पखाली मैले बचाएँ औँ स्वास्थ्य लाभ गरेपछि म यसलाई छोडिदिनेछु।' यो सुनेर देवदत्त रिसाए। सिद्धार्थले फेरि भने 'मानेको भन्दा बचाउनेको अधिकार ज्यादा हुन्छ, सुन्यौ ? यदि तिमीले जिद्दी गछ्यौँ भने हिँड राजसभामा राजा तथा सभा सदस्यहरूले के भन्दा रहेछन्। यदि यस हाँसमाति तिम्रो अधिकार हुन्छ भने म तिमीलाई यो हाँस राजसभामा नै दिनेछु, तर यहाँ होइन।' सिद्धार्थ र देवदत्त दुवै घायल हाँस लिएर राजसभामा पुगे। राजसभामा दुवैजनाले आआफ्नो तर्क राखे। सभा सदस्यहरूले दुवै भाइको कुरा सुनेपछि 'जसले बचाउँछ उसको अधिकार मानेको भन्दा ज्यादा हुन्छ। यसकारण यो हाँसमाथि सिद्धार्थको अधिकार छ।' भनी निर्णय सुनाए। यस घटनाले सिद्धार्थको अहिसाको भावलाई व्यक्त गर्दछ।)

^{३४}. स्याडदेन, *भगवान् बुद्ध*, पूर्ववत्।
(गौतम बुद्ध नै सिद्धार्थ हुन्।)

स्याङ्देनका कवितामा यस प्रकारको विपर्यासमूलक प्रयोगद्वारा जीवन-मृत्यु, उज्यालो-
अँध्यारो, सत्य-असत्य, सुख-दुःखबाट उत्पन्न हुने द्वन्द्वात्मक भाव व्यक्त भएको छ। बौद्ध
मिथक प्रयोगको अर्को एउटा दृष्टान्त-

टेबलमा आफ्नो अनुहार आहाल पोखाएर बस्दा उनी

म आफैले धेरैपल्ट रक्सि पुन्याउन गएकी छु।

त्यस्तो बेला-

सुजाताले सिद्धार्थलाई खीर टक्राइरहेकी

एउटा कुनै नक्साको याद आउँथ्यो मलाई।

(मेरो रेस्टुराँ र पहाड)^{३५}

सुजाता^{३६}-को हातबाट खीर टक्राइनुको सम्बन्ध एकातिर युग परिवर्तनसित रहेको छ
अनि अर्कातिर 'म' पात्राको हातबाट रक्सी पुन्याइनुको सम्बन्ध एउटा युगलाई अँध्यारोमा

^{३५}. स्याङ्देन, सन् १९८९, कविता जस्तै कविताहरू, वाराणसी : प्रशान्त प्रकाशन, पृ.२०।

^{३६}. स्याङ्देन, भगवान् बुद्ध, पूर्ववत्, पृ.१४-१९।

(सन्यासी गौतम सत्य ज्ञानको खोजमा विभिन्न स्थान अनिविभिन्न गुरुकहाँ गए तर पनि तिनले साँचो
ज्ञान कसैबाट पाउन सकेनन्। फलस्वरूप तिनी घुम्दै घुम्दै उरुबेला नामक स्थानमा पुगे अनि
त्यहीको एउटा वृक्षको फेदमा बसी तप गर्न लागे। गौतमले यहाँ छः वर्षसम्म तपस्या गरे। तर
पनि केही प्राप्त भएन। यसो हुँदा तिने शरीरलाई कष्ट दिएर सत्य ज्ञान लाभ गर्न नसकिने रहेछ भनी
मनमनै निश्चय गरी छेवैमा बगिरहेको निरञ्जना नदीमा विस्तार-विस्तार गएर स्नान गरे। यसरी
स्नान गरिसकेपछि शरीरमा केही स्फूर्ति आएको अनुभव गरे। अनि फेरि छेउको रूखको फेदमा
अडेस लागि विश्राम गर्न लागे। तर यही रूखलाई वृक्षदेव सम्झी त्यही नजिकमा बस्ने एउटा
सुसम्पन्न परिवारकी छोरी सुजाताले 'हे भगवान्, मेरो असल पुरुषसँग विवाह होस् औ प्रथम सन्तान
छोरा जन्मोस्। यदि मेरो मनोकामना पूर्ण भए, म हजुरलाई प्रसाद चढाउने छु।' भनी भाकल गरेकी
थिइन्। कालान्तरमा सुजाताको मनोकामना पूर्ण पनि भयो। आफूले भाकल गरेअनुसार आफ्नी
सहचरीलाई 'पुत्रा, जा मैले पुजा गर्ने गरेको वृक्षका वरिपरि साफ-सफाइ गर, आज वृक्षदेवको पुजा
गर्नु परेको छ।' भनी आदेश दिए। पुत्रा जब रूखको समीपमा पुगिन् उसले त्यो रूखको फेदमा एक
महात्मा ध्यानमग्न बसेको देखिन्। यो दृश्य देखेर पुत्राले सम्झे हो न हो यही वृक्षदेव हो। अनि
घरमा गई यो खबर सुजातालाई भनिन्। सुजाता पनि खुसी भई र पुत्रालाई धन्यवाद दिँदै उपहार पनि
दिइन्। अनि सुजाताले मनमनै आफ्नो आराध्य वृक्षदेवलाई खीर प्रदान गर्ने अठोट गरिन्। त्यसपछि
आफ्नै हातले खीर पकाइन् र एउटा सुनौलो थालमा हालेर सुन्दर लुगाले छोपिन् अनि आफ्नो शृङ्गार
गरिवरी सुजाता सन्यासी भएको स्थानतिर लागिन्। जब तिनी सन्यासीको नजीकमा पुगिन् तिनलाई
थाहा भयो कि यिनी मेरा आराध्य वृक्षदेव होइन् तर कुनै तपस्वी भने अवश्य हुन्। विनम्र रूपले

धकेलनुसित रहेको छ। एउटा युगको समाप्तिसित रहेको छ। वास्तवमा यस कवितांशको माध्यमबाट कवि स्याडदेनले हाम्रो जातीय अवनतिको हासमान चित्र कोर्न चाहेको कुरा स्पष्ट देखिन्छ।

५.५.२.४ फारसेली मिथक

नोर्जाड स्याडदेनको कवितामा फारसेली वाड्मयबाट गृहीत मिथकको प्रयोग पनि देख्न पाइन्छ। नवौं शताब्दीदेखि प्रचलनमा आएको *अल्फ लैला*^{३७} अथवा *अलिफ लैला वा लैला*का पुराकथाहरू फारसेली आख्यान जगत्को एउटा आद्यग्रन्थ हो। यसभित्र एक हजार एकवटा रहस्य-रोमाञ्च, जादु-तिलस्मका अतिमानवीय पुराकथाहरू सङ्गृहीत छन्, जसलाई ब्रायन स्टेबलफोर्डले अरेबिअन स्वैरकल्पना (अरेबिअन फ्यान्टसी)-को संज्ञा

अभिवादन गर्दै सुजाताले तपस्वीलाई सम्बोधन गरिन् 'भगवान्, कृपया मैले ल्याएको खीर स्वीकार गर्नु होस्। जसरी मेरो मनोकामना सिद्ध भयो उसरी नै हजुरको मनोकामना पनि पूर्ण होस्।' भन्दै दुवै हातले सादरपूर्वक खीर प्रदान गरिन्। धेरै दिनदेखि भोकले व्याकुल बनेका सिद्धार्थले पनि खीर ग्रहण गरे। यसरी खीर खाएपछि शरीरमा त्राण आयो र सिद्धार्थ त्यहीँदेखि उठेर आफ्नो बाटो लागे। बाटोमा जाँदै गर्दा एउटा घाँसीलाई भेटे अनि एक मुट्टा घाँस मागे। छेवैमा एउटा पिपलको रूख देखे। अनि त्यही घाँसको आसन बनाई त्यस पिपलको फेदमा बसी फेरि ध्यान गर्न लागे। रात पच्यो। पूर्व दिशामा वैशाखी पूर्णिमाको चन्द्रमा उदायो। अन्ततः त्यही रात सिद्धार्थलाई बोधि ज्ञान प्राप्त भयो। यसरी अलौकिक बोधि ज्ञान प्राप्त भएपछि अचानक सिद्धार्थको मुखबाट निम्नलिखित शब्दोच्चारण हुन गयो-

अनेक जाति संसार, सन्धा विस्सं अनिब्विसं,
गहकारकं गवेसन्तो दुखा जाति पुनप्पुनं । ।
गहकारक ! दिट्ठोसि पुनं गेहं न काहसि,
सब्बा ते फासुका भग्गा गहकूटं विसड्खितं,
विसड्खारगतं चितं तण्हानं खयमाज्झगा । ।

- धम्मपद, दरावगो, ८,९

अर्थात् गृह (शरीर) निर्माण गर्ने व्यक्तिको खोजी गर्न अनेकौं जन्मसम्म म घुमि हिँडेँ। प्रत्येक पल्ट जन्म दुःखमय भयो। हे गृह निर्माता ! मैले तिमीलाई चिनेँ। अब तिमीले मेरो गृह पुनः निर्माण गर्न सक्ने छैनौं। तिम्रा गृह निर्माण गर्ने हतियारहरू टुक्रा-टुक्रा पारिदिउँ। गृहका धुरी खम्बा तथा डाँडा भाटाहरू सबै नष्ट भए। चित्त, संस्कारहीन भयो, तृष्णाको अन्त्य भयो।)

^{३७} हाइन्ज प्रोट्जफेल्ड, सन् २००४, 'दि मेन्युस्क्रिप्ट टूडिशन अन् दि अरेबिअन नाइट्स', उलरिक मार्जोल्फ र रिचार्ड वेन् ल्युवेन (सम्पा), *दि अरेबिअन नाइट्स इन्साइक्लोपिडिया*, क्यालिफोर्निया: सन्त बाबारा पृ.१७।

दिएका छन्।^{३८} यसैको एउटा पुराकथा 'अल्लादीनको चिराग'-लाई कवि नोजाड स्याङदेनले आफ्नो कवितामा प्रयोग गरेका छन्। यसको एउटा उदाहरण-

यो वर्तमान

यो सभ्यता

त्यो मानव शिशुको जवानी हो, वैश हो

जो करोडौं वर्ष अघि आफ्नो अँध्यारो गुफाबाट

बामे सरेर महायात्रामा निस्केको थियो।

गरीब अल्लादीनको परिवारलाई

दीयोका जीनले एकै रातमा समृद्ध पारिदिएको जस्तो

यो जीवन, यो संसार काँ हो र !

(काँचो तरूल : नयाँ बिहान)^{३९}

जीवन अल्लादीन^{४०}-को चिरागी जिन्ले दिएको सम्पन्नताको स्वैकल्पनाजस्तो नभएर मानव विकासको क्रमिक यात्रामा आफूले भोगेका विविध सङ्घर्ष र अनुभवहरूको एउटा पुञ्ज हो। कवि स्याङदेनले यही सत्यतालाई बुझाउन अल्लादीनको मिथकलाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरेका छन्। तथापि जीवनगत यथार्थले दिएको तिक्तता अनि खालीपनलाई भने यही स्वैरकल्पनाले पूर्ण गरिदिने गर्दछ। तसर्थ स्वैरकल्पनालाई भौतिक जगत्को

^{३८}. ब्रायन स्टेबलफोर्ड, सन् २००५, *हिस्टोरिकल डिक्सनरी अफ फ्यान्टसी लिटरेचर*, टोरन्टो: दि स्केअरको प्रेस, पृ.२०।

^{३९}. स्याङदेन, *राग रन्थरूमा*, पूर्ववत्, पृ.४९।

^{४०}. वेदप्रकाश र उषा दत्त, सन् २००५, 'जादुई चिराग', *विश्वप्रसिद्ध लोककथाएँ*, दिल्ली : मनीष प्रकाशन, पृ.९-२६।

(अरेबिअन नाइट्समा वर्णित अल्लादीन एक गरिब दर्जीका छोरा हुन्। एकदिन अफ्रिकाबाट आएको एकजना जादुगरले गर्दा अचानक जादुको एउटा यस्तो दीयो (चिराग) उसको हातमा पर्दछ, जसलाई घोट्टा त्यसबाट दैत्याकार एउटा भयानक जिन् निस्कन्छ। यो जिन् त्यो दीयो जसको हातमा पर्दछ त्यसकै दास बन्दछ। यसो हुँदा त्यस जिन् अल्लादीनको दास बनेर ती सबै कामहरू गर्छन् जुन काम उसका मालिक अल्लादीनले अहाउँदछ। त्यही जिनले गर्दा एक गरिब अल्लादीन अपार धनसम्पत्तिको मालिक बन्न पुग्दछ। अनि चीनको बादशाहकी छोरीसित विवाह गर्दछ।)

आतङ्कपूर्ण परिवेशबाट छुटकारा (रिलिफ) प्रदान गर्ने^{४१} एउटा युक्तिका रूपमा पनि लिने गरिन्छ। यस कवितामा यो युक्ति अप्रस्तुत रूपमा रहेको गूढ ज्ञानजस्तो भएर बसेको पाइन्छ।

५.५.२.५ खिष्टेली मिथक

नोर्जाड स्याडदेन आफ्ना कवितामा खिष्टेली मिथकको प्रयोगतर्फ पनि धेरै आकृष्ट रहेको देखिन्छ। यस कुरालाई यिनका कतिपय कविताहरूमा प्रयुक्त खिष्टेली धर्म अनि दर्शनबाट गृहीत मिथकको प्रयोगले खुलस्त पार्दछ। यसका केही उदाहरण-

निर्निमेष हेरिरहेका

उनलाई देख्दा, लाग्थ्यो

उनी मोजेस हुन्

अवतार मोजेसका हुन्।

(लेजण्ड)^{४२}

प्रस्तुत कवितांशमा व्यक्त भावले कवि स्याडदेनलाई एकजना यस्तो मुक्तिदाताको प्रतीक्षा रहेको कुरा देखिन्छ, जसले मिस्रमा दुःख भोगिरहेका सम्पूर्ण आफ्ना इस्राएली मानिसहरूलाई मोजेस^{४३}-ले मुक्त गराएजस्तै यहाँबाट मुक्त गराउँदछ। यसरी नै यिनको अर्को मिथकीय प्रयोगलाई पनि हेर्न सकिन्छ-

मैले भनेको स्वतन्त्रता

^{४१}. एरिक एस रबिन्, सन् १९७९, *फ्यान्टस्टिक वर्ल्ड्स: मिथ्स, टेल्स एण्ड स्टोरिज*, टोरन्टो: अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस, पृ.३।

^{४२}. स्याडदेन, *राग रन्थरूमा*, पूर्ववत्, पृ.३।

^{४३}. सन् २०१० 'प्रस्थानको पुस्तक', *पवित्र बाइबल (पुरानो नियम र नयाँ नियम)*, केरला: बिलिभर्स चर्च पब्लिकेसन, पृ.७८-१३७।

(लेवीको कुलमा मोशा वा मोजेस नामक एउटा छेरोको जन्म हुन्छ, जसलाई परमेश्वरले ती सम्पूर्ण मानिसहरूलाई मिस्रबाट इस्राएल लैजाने आदेश दिन्छन्। ती मानिसहरूले मिस्रमा दुःख पाइरहेका छन्। तसर्थ तिनीहरूलाई मिस्रीहरूको हातबाट छुटकारा दिलाएर दूध र मह बग्ने देशमा लैजाने आदेश दिन्छ। फलस्वरूप मोजेसले यातनापूर्ण जीवन भोगिरहेका इस्राएली मानिसहरूलाई मिस्रबाट मुक्त गराउँदछ।)

प्रभु येशुका त्यो महा क्षमा, महाप्रेम, जुन
रगताम्मे भएर आफू कूसमा झोलिँदा पनि
बैरीहरूको निम्ति पोखिएको थियो

(अभियुक्त-२)^{४४}

येशु^{४५}, जसलाई मानव जातिको संरक्षक अनि इस्राएलका भगवान्, यहूदीहरूका राजा, परमेश्वरका पुत्र आदि मानिन्छ। आफूलाई कूसमा काँटी ठोकेर झुण्ड्याउने मानिसहरूलाई प्रेमसहित क्षमादान गर्ने येशुको त्यागजस्तो स्वतन्त्रता कविको चाहना हो, जसमा मानवताको उज्जर रूप देख्न सकिन्छ।

५.५.३ निष्कर्ष

नोर्जाड स्याडदेन मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले धेरै सचेत अनि सफल कवि हुन्। यिनका कवितामा प्रयुक्त मिथकहरू एकाधिक स्रोतबाट ग्रहण गरिएका छन्। जस्तै ती मिथकहरू हुन्- ग्रीसेली मिथक, हिन्दू मिथक, बौद्ध मिथक, फारसेली मिथक, ख्रिष्टेली मिथक। यसरी विभिन्न स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोगले यिनका कवितालाई पनि विविधतामय बनाएको छ। यति मात्र नभएर ती मिथकहरूमा निहित पुराकथामूलक अभिप्राय हाम्रो जीवनमा कसरी कार्यकर बन्न सक्दछ भन्ने विषयलाई पनि यहाँ प्रस्ट रूपमा दर्साइएको छ। तसर्थ यहाँ प्रयुक्त मिथकहरू स्याडदेनका कवितामा प्रतीकात्मक अर्थ सन्दर्भलाई सफलतापूर्वक सम्प्रेषित गर्ने कलात्मक युक्ति बन्न गएको देखिन्छ, जसले यिनको युगको आवाजलाई आफ्नो मूल स्वर बनाएका छन्।

^{४४}. स्याडदेन, *राग रन्थरूमा*, पूर्ववत्, पृ.११७।

^{४५}. विलियम स्मिथ, सन् १८८८, *बाइबल डिक्सनरी*, ग्र्यान्ड न्यापिड्स, क्रिश्चियन क्लासिक इथरल लाइब्रेरी, पृ.४७०-४७१।

५.६ जीवन थिङको कविता यात्रा : सामान्य परिचय

जीवन थिङ (जन्म १९५५, मृत्यु १९७५)^१ भारतीय नेपाली साहित्यमा चाँडै उदाएर चाँडै अस्त हुने एकजना प्रतिभाशाली कवि हुन्। केवल बिस वर्षको छोटो जीवनकालमा थिङले जति मात्रामा नेपाली साहित्यलाई सेवा पुऱ्याए त्यति नै पनि महत्त्वपूर्ण बन्न गएको देखिन्छ। पुष्प शर्मा^२-को अध्ययनअनुसार सन् १९७१-७२ मा सन्त जोसेफ महाविद्यालयको मुखपत्र *नर्थ पोइन्टर*मा यिनको 'प्यारालाइज्ड चिन्तन र एउटा च्यातिएको युग' शीर्षकको कविता प्रकाशित भएको पाइन्छ। तसर्थ यही कवितालाई जीवन थिङको प्रारम्भिक रचना मानेर हेर्नु हो भने यिनको कवितायात्रा केवल चार वर्ष लामो मात्र रहेको देखिन्छ। तर यति अल्पावधिमा पनि यिनले नेपाली साहित्यलाई केही कथा, गीत अनि कविताहरू लेखेर योगदान दिने महत् कार्य गरेको छ। हालसम्म प्राप्त यिनका अठाहवटा साना साना कविताहरूको शृङ्खला भएको मुक्तकसहित अस्सीवटा कविता अनि *नार्सिसस* नामक एउटा अपूर्ण खण्डकाव्य यिनको कवितात्मक रचना रहन गएको पाइन्छ। यसबाहेक यिनले बाह्रवटा कथा अनि एउटा समीक्षात्मक लेख पनि लेखेका छन्। यसमा पनि सङ्ख्या गरिष्ठता एवम् सिर्जनात्मकताका दृष्टिले भने जीवन थिङको कवित्व नै बढी उर्वर रहेको देखिन्छ, जसले यिनलाई एकजना सफल कविका रूपमा प्रतिष्ठित तुल्याएको छ। जीवन पर्यन्त यिनको प्रकाशित रूपमा एउटै मात्र कृति उपलब्ध रहेको छ, जो यस प्रकार छ-

१ साङ्गलीभिन्न बाँधिएका घोडाका टापहरू (सन् १९८३)

^१ पुष्प शर्मा, सन् २०१२, *सिक्किमका नेपाली कविता : मूल्याङ्कन र विश्लेषण*, गान्तोक : साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड, पृ.१७०।

^२ शर्मा, *सिक्किमका नेपाली कविता*, पूर्ववत्, पृ.१७१।

५.६.१ जीवन थिडका कवितागत प्रवृत्तिहरू

जीवन थिडको कृतिगत रूपमा प्रकाशित उक्त पुस्तकमा कविताबाहेक कथा, लेख अनि अपूर्ण खण्डकाव्य र गीतहरू पनि सङ्गृहीत छन्। तर यीमध्ये पनि थिडका केवल कविताहरू मात्र अध्ययनको विषय रहन गएको छ।

जीवन थिडका कविताहरूको अध्ययन गर्दा एउटा कुरा के प्रस्ट देखिन्छ भने यिनका कवितामा उमेरको मिठासपनभन्दा अनुभवको तित्तता अधिक झल्किएको छ। आफ्नो युगीन परिस्थितिले आक्रान्त भएको मनस्थिति यिनको कवितामा ठाउँ ठाउँ व्यक्त हुन गएको छ। वस्तुगत रूपले सिक्किमप्रति रहेको यिनको प्रेम, भावना, आत्मीयता, आसक्ति यी कविताहरूमा निक्कै उज्जर रहेको पाइन्छ। वास्तवमा यिनै भावात्मक पक्षमाथि भएको आघातले यिनको कवित्वलाई अधिक संवेदनशील बनाएको मात्र सकिन्छ। विशेष गरी सन् १९७५ मा एउटा स्वाधीन राष्ट्र सिक्किम भारतीय सङ्घमा विलय हुन गएपछिको घटनाले यिनको कवि हृदय धेरै पीडित बन्न गएको सत्यतालाई यिनले आफ्ना कवितामा अत्यधिक रूपमा व्यक्त गरेका छन्। कारण यस घटनाले आफ्नो स्वतन्त्रता, जातीय स्वाभिमान सबै नै गुमेको अनुभव यिनको आन्तरिक मर्म बन्न गएको देखिन्छ, जसलाई यिनले 'लौ हुन्छ, हामी तीतेपातीका झोल पिऔँ'-मा तीतेपातीको तित्तता अनि 'साङ्लीभिन्न बाँधिएका घोडाका टापहरू'-मा घोडाको जस्तो वेगवान पशुको टापलाई साङ्लीले बाँधिदिएर गतिहीन बनाइदिएको विम्ब र प्रतीकद्वारा व्यक्त गरेका छन्। जीवन थिडका कविताहरूमा व्यक्त गरिएका यस प्रकारका भावाभिव्यक्तिले एकातिर यिनीभिन्न भएको उग्र विद्रोहलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ भने अर्कातिर यसले अस्तित्ववादी विचारधारालाई समेत प्रभावी ढङ्गमा प्रस्तुत गरेको छ। यसरी थिडका कविताहरू आफ्नो उमेरगत भावुकताले भन्दा आफ्नो वरिपरि घटेका कतिपय जागतिक यथार्थ घटना प्रपञ्च अनि परिस्थितिले धेरै सम्पुटित बन्न गएको देखिन्छ। यसका साथै यिनको कवितामा देखिने अर्को पक्ष हो लेखनगत प्रयोगशीलता। अर्थात् यिनको प्रयोगशील

कवित्व, जसले आफ्नो युगीन आवाजलाई अभिव्यक्ति दिनका निम्ति विभिन्न प्रकारका मिथक, प्रतीक अनि विम्बहरूको प्रयोग गरेका छन्, जसले यिनका कविताहरूलाई सामान्य स्तरबाट उठाएर काव्यात्मक गरिमा प्रदान गरेका छन्। यसैको फलस्वरूप यी कविताहरू धेरै प्रभावशाली साथै रमणीय पनि बन्न गएका छन्।

५.६.२ जीवन थिङको कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन

जीवन थिङ कविता लेखनका क्षेत्रमा सुरुदेखि नै प्रयोगशील कवि हुन्। कारण यिनका कविताहरूमा मिथक प्रयोगको जुन योजना देखिन्छ, यसले यिनको कवित्व प्रतिभालाई व्यक्त गर्दछ। कारण यहाँ प्रयुक्त अधिकतर मिथकहरूले जीवन थिङभित्र भएको आन्तरिक पीडा अनि असन्तोषलाई अनुकूलित पाउँ लागेका छन्। अर्थात् यी कविताहरूमा मिथकीय प्रयोगको एउटा यस्तो पूर्वापर क्रम देखिन्छ, जसले कतै न कतैबाट जीवन थिङको मानसिकताभित्र गुम्फित भाव लहरीलाई विषयगत रूपले जोड्दै जान्छ। यस दृष्टिबाट थिङलाई मिथकीय प्रयोगका क्षेत्रमा सफल कवि मान्न सकिन्छ। स्रोतगत रूपले यिनका कविताहरूमा प्रयोग हुन आएका मिथकहरूलाई यस प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ-

५.६.२.१ ग्रीसेली मिथक

५.६.२.२ इजिप्सेली मिथक

५.६.२.३ खिष्टेली मिथक

५.६.२.४ हिन्दू मिथक

५.६.२.५ बौद्ध मिथक

५.६.२.६ शौर्य मिथक

५.६.२.१ ग्रीसेली मिथक

नेपाली कवितामा ग्रीसेली वाङ्मय जगत्बाट विभिन्न प्रकारका मिथकहरू ग्रहण गरी प्रयोग गर्ने परम्परा निकै विकसित भएर गएको देखिन्छ। विशेष गरी सन् १९६०-७० को

दशकदेखि यस दिशामा द्रूतगामी कार्य भएको पाइन्छ। जीवन थिड यही समयका उपज हुन्। तसर्थ यिनका कवितामा पनि ग्रिसेली स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोग देख्न पाइन्छ। एउटा उदाहरण-

साँच्चै यो बिहान एक ठिको चिसो रगत हो

आकाशको घेरामा सिसिपस बाँच्ने गर्छ

दन्त्यकथा सुनाएर धरतीलाई

(बिहान त एक ठिको चिसो बतास रगत हो)^३

सिसिपस^४-सम्बन्धी प्रचलित मिथकहरूमध्ये यहाँ कोरिन्थका राजा सिसिपसलाई ज्युसद्वारा दण्डित तुल्याइएको पहिलो मिथकलाई काव्यात्मक सन्दर्भमा प्रयोग गरिएको भान हुन्छ। यसका साथै आकाशको घेराजस्तो पदावलीले एकातिर स्वतन्त्रतालाई प्रतीकात्मकता प्रदान गरेको छ भने त्यहीं फेरि अर्कातिर सिसिपसको चरित्रलाई उपस्थित गराइ

^३. जीवन थिड, सन् १९८३, साइलीभिन्न बाँधिएका घोडाका टापहरू, दार्जिलिङ: श्याम ब्रदर्श प्रकाशन, पृ.९९।

^४. कमल नसीम, सन् २००८, ग्रीस पुराण कथा-कोश, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.५०४-५०७।
(सिसिपस वा सिसिपस कोरिन्थका राजा थिए। यिनलाई बुद्धिमान साथै एक धूर्त व्यक्तिका रूपमा पनि चित्रित गरिएको पाइन्छ। सिसिपसका विषयमा यसरी भिन्नभिन्न मतहरू रहेको देखिए तापनि अन्ततः यिनले आजीवन भोग्न परेको दण्डको सन्दर्भ विशेष उल्लेखनीय देखिन्छ। यससम्बन्धी मिथकअनुसार एकदिन देवराज ज्युसले एगिनालाई अपहरण गरेको देखेर सिसिपसले उसको पिता तथा नदीको देवता एसोपसलाई जानकारी दिन्छन्। यसबाट क्रोधित भएर ज्युसले सिसिपसलाई टार्टरसमा पठाउने आदेश दिन्छन्। अनि मृत्युका देवता हेडिज अनि युद्धका देवता एरिजद्वारा बन्दी बनाइएर सिसिपसलाई टार्टरस पुऱ्याइन्छ। त्यहाँ पुगेर फेरि चलाक सिसिपसले पर्सिफनीलाई आफू मरेर आफ्नो दाहसंस्कार नगरेको दुखद घटनाको बहाना बनाएर तिन दिनका लागि पृथ्वीमा फर्काइ माग्छ। तर पृथ्वीमा पुगेर आफूले गरेको वाचा भुलेर कैयौँ समयसम्म आनन्दले जीवन व्यतित गर्छन्। यसरी पर्सिफनीलाई धोका दिएको अर्को गल्तीको निम्ति फेरि सिसिपसलाई पक्रन चोरहरूको राजा हेमिजलाई पठाउँछ, जसले उसलाई बाँधेर टार्टरसमा ल्याउँदछ। यहाँ ल्याइसकेपछि सिसिपसलाई टार्टरसमा भएको सबैभन्दा गह्रौँ र ठुलो ढुङ्गालाई त्यहीको एउटा पहाडको शिखरमा पुऱ्याएर अर्कोतिर झारिदिने सजाय सुनाइन्छ। तर भाग्यको खेल कस्तो थियो भने जब जब पनि सिसिपसले त्यो ढुङ्गालाई ठेलेर पहाडको शिखरमा पुऱ्याउन लाग्दथ्यो त्यो आफैँ फेरि झरेर तल पुग्दथ्यो। सिसिपसले यसका निम्ति जतिपल्ट प्रयास गर्थे त्यतिपल्ट नै तिनी असफल हुन्थे। भनिन्छ, आजसम्म पनि सिसिपसले त्यो ढुङ्गालाई शिखरमा पुऱ्याउने कोसिस गरिरहेकै छ।)

स्वतन्त्रतालाई विपर्यासमूलक ढङ्गमा व्यक्त गरिएको छ। ग्रिसेली मिथकको यस्तै अर्को उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

कोही बेला यति थाकेको हुन्छु

कि मैले चाहेका सबै परिचित अपरिचित मुहारहरू

चियाको बूटाहरू जस्तै लाग्छन्

तब म आतंकित बन्छु

कि मेरो शहरमा ओडिस्सीका काठका घोडाहरू नपसून्

(आकाशको आयतन जस्तै जिन्दगी)^५

ओडिस्सीका काठका घोडा^६-भिन्न निहित त्रासदीको पुराख्यानलाई कविले आफ्नो जीवनको धेरै नजिकबाट अनुभव गरेका छन्। कारण शान्त र गौरवमय बनिरहेको एउटा देश ट्रोयमा ग्रिकले अचानक आक्रमण गरे अनि काठका घोडाभिन्न लुकेर आएका सैनिकहरूले ट्रोयलाई ध्वस्त पारेको मिथक प्रसिद्ध रहेको छ। यसलाई कवि थिडले युगबोधका रूपमा यहाँ व्यक्त गरेका छन्।

ग्रिसेली मिथक प्रयोगको क्षेत्रमा थिडको अर्को कविताबाट एउटा दृष्टान्त यहाँ उद्धृत गर्न सकिन्छ-

^५. थिड, *साङ्गलीभिन्न बाँधिएका*, पूर्ववत्, पृ.१२९।

^६. नसीम, *ग्रीस पुराण कथा कोश*, पूर्ववत्, पृ.३५५-३६६।

(मिथकअनुसार ग्रिक र ट्रोयमाझ दश वर्षसम्म युद्ध भएको थियो। नौ वर्षसम्म भएको युद्धमा कुनै पनि परिणाम ननिस्कँदा दशौँ वर्षको समयमा ग्रिसेली सेनाका ओडिसियसले एउटा उपाय खोजि निकाले, जसको फलस्वरूप तिनले एपियस नामक शिल्पीलाई काठको एउटा विशाल घोडा निर्माण गर्न लगाए, जसभिन्न ग्रिसका धेरै सेनाहरू बस्न सकियोस्। एपियसले ट्रोयको पर्खालभन्दा पनि अग्लो घोडा बनाए। त्यसपछि सबै ग्रिसेली सेनाहरू ट्रोय छोडी आफ्नो देश फर्किएको भ्रम उत्पन्न गराउन त्यस घोडामा 'ग्रिक आफ्नो सुरक्षित वापसी यात्राका निम्ति यो घोडा देवी एथीनीलाई भेट गर्दछ' भनी लेखी पर्खाल बाहिर खडा गर्दछ, जहाँ ओडिसियस लगायत अन्य सेनाहरू त्यसभिन्न लुकेर बस्दछन्। नभन्दै ट्रोजनहरूमाझ धेरै वाद-विवाद भएपछि त्यस घोडालाई ट्रोयमा प्रवेश गराउने काम ट्रोजनहरू स्वयम् गर्दछन्। यता ट्रोजनहरू युद्धमा अन्ततः हाम्रो विजय भयो भन्ने भ्रममा परि सबै हातहतियारहरू राखेर विजयोत्सव मनाएर आधारातमा निद्रामग्न हुन्छन्। यही मौका छोपी घोडाबाट ग्रिक सेनाहरू निस्किएर ट्रोयका मानिसहरूको हत्या गरी सम्पूर्ण सहरलाई आगो लगाइदिएर ध्वस्त पारिदिएका थिए। यसरी ट्रोय सहरको पतन हुन गएको थियो।)

आकाशमा नाङ्गो हात

नाङ्गो हात आकाशमा

ठूला ठूला ढुङ्गाहरू बोकेर

जीवन डुबाउन तैयार छ यो आकाश

यो पोलिफेमस।

यो आकाश पोलिफेमस।

सबै शरमहरू सर्सीका गुलाबी ओठ छन्

धेरै कसमहरू थाती नै हुनेछन्

(आकाशका नाङ्गो हातका विरोधमा युद्ध हुनुपर्छ)^७

यस कवितांशमा आकाशको व्यासिलाई पोलिफेमस^८-का रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जसबाट आतङ्कमय वातावरण प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त हुँदछ। यसरी नै ईये पर्वतको बासिन्दा सर्सी^९-लाई तत्कालीन शासकको प्रतीकस्वरूप खडा गरिएको छ, जसको षड्यन्त्रपूर्ण मोहनी जालमा परी आफ्ना मानिसहरू भेंडा-बाखाजस्तो जीवन व्यतित गर्न बाध्य बन्न पुगेको सत्यतालाई कवि थिडले यहाँ लाक्षणिक रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन्। मिथकीय प्रयोगको अर्को दृष्टान्त -

तिम्ना छात्तीमा पनि विशुभियस फुट्न सक्छ

^७. थिड, साङ्गलीभिन्न बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ.२१८।

^८. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.३६९-३७२।

(पोलिफेमस पोसिडनका छोरा हुन्, जो एक नरभक्षी थिए। एकपल्ट राक्षसहरूको दमन गरेको समयमा तिनको अद्भुत शिल्पकला देखेर ज्युस्ले तिनलाई जीवन दान दिएका थिए। पोलिफेमसले एउटा यस्तो शिल्पशालाको निर्माण गरेका थिए, जहाँ ज्युस्को बज्रको सृजन भएको थियो। यसबाट खुसी भएर ज्युस्ले तिनलाई साइक्लप्स नामक द्वीप उपहारस्वरूप प्रदान गरेका थिए, जहाँ खनजोत नगरी नै फलफुलहरू उत्पन्न हुन्थे। विशालकाय नरभक्षी पोलिफेमसको निधारमा केवल एउटै मात्र आँखा थियो। ट्रोयको युद्धपछि इथाका फर्किरहेका ओडिसियसद्वारा पोलिफेमसको मृत्यु हुँदछ।)

^९. नसीम, ग्रीस पुराण कथा कोश, पूर्ववत्, पृ.३७४-३७६।

(कालकिसका राजा तथा ईटिजकी बहिनी सर्सी ईये पर्वतको एउटा महलमा बस्थिन्। सर्सी विशेष गरी जादू, टुना अनि मन्त्रद्वारा मानिसहरूलाई भेंडा, बाखा, सुङ्गुर बनाएर राख्थिन्।)

तिम्ना स्वतन्त्रतालाई छोपेर

तिम्ना सुनगाभा र लाली गुराँस पनि

परमाणु अस्त्रको रक्तिम वातावरणमा रम्न सक्छन्

(काँचो पहाड र यहाँका बैँसहरूलाई)^{१०}

विशुभियस^{११} एउटा यस्तो ज्वालामुखी हो, जसको लाभाले जलेर तिनवटा सहर ध्वस्त भएको मिथक प्रचलित रहिआएको छ। अनि यो मिथक यहाँ आफ्नो स्वत्वमाथि अतिक्रमण गर्ने तिनै शक्तिको विरोधमा खडा गरिएको छ। यसबाट जीवन थिडभिन्न निहित विद्रोहको भाव पनि अभिव्यक्त हुन गएको छ। तसर्थ विशुभियसको मिथकलाई यहाँ विद्रोहको प्रतीक मान्न सकिन्छ।

यसरी जीवन थिडका कवितामा प्रयुक्त गिसेलीमूलका मिथकहरूले यिनका कविताहरूलाई सम्प्रेषणीय बनाएका छन्।

५.६.२.२ इजिप्सेली मिथक

जीवन थिडका कवितामा इजिप्सेली स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोग धेर मात्रामा भएको देखिँदैन, जति गिसेली मिथकको प्रयोग भएको छ। यस दृष्टिले हेर्दा यिनको कवितामा इजिप्सेली मिथकको प्रयोगमा न्यूनता देखिन्छ। उदाहरणस्वरूप यहाँ एउटा कवितांश प्रस्तुत गर्न सकिन्छ -

माटो बनेका प्रियतमको सपना सँगालेर बस्ने क्लियोपेट्रालाई

बिजुलीको बल्बको प्रकाशित आयतन हत्केलामा उभाएर

... ..

^{१०}. थिड, साइलीभिन्न बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ.९५।

^{११}. विलियम स्मिथ, सन् १९९९, *अ स्मलर क्लासिकल डिक्सनरी अन्ड बायोग्राफी, माइथोलजी एन्ड जियोग्राफी*, शिकागो : अमेरिकन बुक् कम्पनी, पृ.४२८।

(इस्वी ७९ मा इटलीको नेपल्सको दक्षिण-पश्चिम क्षेत्रमा भएको कम्पेनियामा स्थित यो विशुभियस ज्वालामुखी फुटेको थियो। यसको लाभामा जलेर कम्पेनियाका स्टेबीए, हर्क्युलेनिअम अनि पम्पेई सहर खरानी बनेका थिए।)

आजको यस युगलाई

चबाएर धुजा धुजा पार्नु पर्छ

(मैले धेरै गर्नु पर्छ)^{१२}

क्लियोपेट्रा^{१३} रोमन साम्राज्यको राजनैतिक इतिहासमा सबैभन्दा क्रूर नारी शासककी रूपमा प्रसिद्ध छन्। जीवन थिडको यस कवितांशमा पनि क्लियोपेट्राको यही रूपलाई तत्कालीन परिस्थितिको अभिव्यञ्जकका रूपमा यहाँ प्रयोग भएको देखिन्छ।

५.६.२.३ खिष्टेली मिथक

जीवन थिडका कतिपय कवितामा खिष्टेली मिथकहरूको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ। यसबाट यिनी खिष्टेली जीवन दर्शनबाट पनि निकै प्रभावित र प्रेरित रहन गएको अनुमान लगाउन सकिन्छ। यसको एउटा उदाहरण-

आफन्तै आफन्तको लाशका ताँती भुलेर

सिमानाको रेखालाई बन्धक राखेको छु

कल्वरीको डाँडा जस्तो देशमा

मैले रगत पोखाउन पाइँनँ

... ..

त्यति हो, म ऋसिफाइड हुन सकिँनँ।

(वल्लभ दाइ ! तपाईंभन्दा म धेरै अभागी छु)^{१४}

^{१२}. थिड, साङ्गलीभिन्न बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ.१०१।

^{१३}. १. राजेश्वर प्रसाद नारायण सिंह, सन् १९९६, मध्यपूर्व की प्राचीन जातियाँ और सभ्यताएँ, मेरठ : भारतीय साहित्य प्रकाशन, पृ.३१।

(इसापूर्व चौथो शताब्दीका मिस्रका नारी शासक, जो इतिहासमा अलौकिक सुन्दरताका निम्ति प्रसिद्ध छन्।)

२. राइगर्ड हेगर्ड, सन् १९९२, क्लियोपेट्रा, अनु. अजय श्रीवास्तव, दिल्ली : तुलसी पाकेट बुक्स, पृ.१७७।

(मिस्रका महारानी क्लियोपेट्रा जसलाई आफ्नो नग्नता देखाएर मृत्युको खेल खेल्नमा आनन्द आउथ्यो। भनिन्छ, क्लियोपेट्राले आफ्नो यौवनलाई मादक बनाइराख्नका निम्ति मानव रक्तले स्नान गर्थिन्।)

प्रस्तुत कवितांशमा आफन्तको लाशको ताँती अनि सिमानाको रेखालाई बन्धक राखेको छुजस्ता पदावलीले स्वाधीनता गुमेपछिको स्थितिलाई ध्वन्यात्मक रूपमा व्यक्त गरेको छ। तर यस्तो अवस्थामा पनि यीशु ख्रिष्टले जस्तो आफ्नो जातिको रक्षा गर्नका निम्ति कल्बरी^{१५}-को डाँडामा गएर क्रुसिफाइड हुन नसक्नुको दुखवाद थिडमा प्रबल रूपमा रहेको देखिन्छ।

५.६.२.४ हिन्दू मिथक

जीवन थिडले आफ्नो युगीन परिस्थितिहरूलाई अभिव्यक्त गर्नका निम्ति जसरी अन्यान्य स्रोतबाट विभिन्न प्रकारका मिथकहरू ग्रहण गरेका छन्, त्यसरी नै हिन्दू धर्म अनि दर्शनसित सम्बन्धित कतिपय मिथक अनि मिथकीय चरित्रहरूलाई पनि आफ्ना कवितामा प्रयोग गरेका छन्। यसले यिनका कविताहरूलाई समृद्ध बनाउनका साथै अर्थपूर्ण पनि बनाएका छन्। हिन्दू मिथकीय प्रयोगका केही दृष्टान्तलाई यहाँ उद्धृत गरेर हेर्न सकिन्छ-

मैले अहिलेसम्म युगसित साँचो बोले जस्तो लाग्दैन

मात्र निरीह बाध्यता जिउँदैछु

एउटा आकृतिको सिंगोपनभित्र खोक्रोपनको ढाकछोप

सुसुसिका तन्नाहरूमा

मैले बुझ्नुपर्ने घोडाहरू उम्काइपठाएको छु

अश्वमेध यज्ञका निम्ति छाडिएका

चक्रवर्ती राजाहरूको पट्टो होइन

^{१५}. थिड, साइलीभित्र बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ. २०१-२०२।

^{१६}. पवित्र वाइबल, सन् २०१०, नयाँ नियम, मर्कसको सुसमाचार १५:२१-३२, केरला: बिलिभर्स चर्च पब्लिकेशन्स, पृ. ८२।

(यीशु ख्रिष्टलाई गिरफ्तार गरी क्रुसमा टाँगिएको स्थानको नाम, जसलाई कल्बेरी अनि गलगथा पनि भनिन्छ।)

धेरै धेरै दुर्बल घोडाहरू उम्काइपठाएको छु !

(एक अञ्जुली पानीको तिर्खा लाग्यो मलाई)^{१६}

प्रस्तुत कवितांशमा अश्वमेध यज्ञ^{१७}-सित सम्बन्धित मिथकको सन्दर्भ यहाँ अरूको दासत्व स्वीकार गर्नुसित रहेको छ। तर यो सत्य सर्वस्विकृत छ कि आफ्नो स्वतन्त्रता, मुक्तता यहाँ उल्लिखित बुझ्नुपर्ने घोडाहरू उम्काइपठाएको छु समान बन्न गएको छ। वास्तवमा धेरै धेरै दुर्बल घोडाहरू आफ्नै दुर्बलताको प्रतीक बनेर यहाँ अभिव्यक्त हुन आएको छ। हिन्दू मिथक प्रयोगको अर्को यस प्रकारले छ-

दिन रात यहाँ के के षडयन्त्रहरू बन्दैछन्

चक्रव्यूहहरूभित्र अभिमन्युको साहस खोज्दैछन्

मानों म युगको एकलो सन्तान

मानों म यो धरतीको एकलो टुहरा सन्तान....।

(विषादका क्षणहरूमा विघटन भएका उन्मुक्तिका आभासहरू)^{१८}

जीवन थिडको कविताले तद्युगीन परिस्थितिद्वारा निर्मित चक्रव्यूहलाई यहाँ प्रकट गरेको छ, जसमा यिनी स्वयम्लाई अभिमन्यु^{१९}-बनाउने प्रबल सम्भावना देखिरहेका छन्। तसर्थ

^{१६}. थिड, साङ्गलीभिन्न बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ.२१६।

^{१७}. राणाप्रसाद शर्मा, सन् २०१३, पौराणिक कोश, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन, पृ.३७-३८।

(अश्वमेध यज्ञ यस्तो यज्ञ हो जो एक वर्षमा समाप्त हुँदछ। यसमा घोडाको शीरमा जयपत्र बाँधेर संसारभरि घुम्नलाई छोडिदिँदछ। यसको रक्षार्थ केही सिपाहीहरू पनि साथमा हुन्छन्। जसलाई यो घोडाका मालिकको आधिपत्य स्वीकार हुँदैन उसले यो घोडालाई बाँध्ने अनि त्यस राजासित युद्ध गर्दछन्। सेनाले यो घोडा बाँध्ने व्यक्तिलाई हराएर घोडालाई फेरि अघि बढ्नलाई मुक्त गरिदिँदछ। यसरी जब घोडा सारा भूलोकमा जय प्राप्त गरेर फर्कन्छ तब त्यही घोडालाई काटि त्यसको बोसोद्वारा यज्ञकुण्डमा हवन गरिन्छ। यो यज्ञ भगवान् राम, धर्मराज युधिष्ठिर, राजा बलि, राजा पृथुले पनि गरेका थिए। यसप्रकारको यज्ञद्वारा गयाको तीर्थ गर्नाले प्राप्त हुने फल तथा गङ्गा-यमुनाको स्नानबाट प्राप्त हुने फल मिल्दछ भन्ने विश्वास गरिन्थ्यो।)

^{१८}. थिड, साङ्गलीभिन्न बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ.८८।

^{१९}. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.२६।

(महाभारतमा वर्णित एक पात्र तथा पाण्डववंशी अर्जुन तथा सुभद्राको पुत्र, जसले आफू गर्भमा हुँदा नै मामा श्रीकृष्णबाट चक्रव्यूहको रचना बारे ज्ञान प्राप्त गरेका थिए। तर कृष्णबाट यससम्बन्धी कथा

यस प्रकारको परिवेशबाट मुक्तिको चाहना थिडको अभीष्ट रहेको देखिन्छ। एउटा उदाहरण-

अब म फेरि तिमीहरूका निम्ति

कुरुक्षेत्रमा जानेछैनँ

किनभने तिमीहरूलाई आकाशको नीलो आयतन प्रिय छ

(रक्स्याहा आँखाका गीतहरू-मौन सडकका पाइलाहरूलाई)^{२०}

कुरुक्षेत्र^{२१} एउटा युद्धस्थल हो, जहाँ लाखौँ मानिसहरूको हत्या भएको थियो। तसर्थ कहीं पनि यो कुरुक्षेत्र शब्दको प्रयोग हुने बित्तिकै हत्या, हिंसा, अशान्ति, अमङ्गलजस्ता कुराहरू प्रकट हुन लाग्दछन्। तर यहाँ प्रयुक्त *कुरुक्षेत्रमा जानेछैन* पदावलीद्वारा भने शान्तिको अनि माङ्गल्यको कामना व्यक्त हुन पुगेको छ। साथै यसबाट जीवन थिडको मानवतावादी दृष्टिकोण पनि ध्वनित बनेको छ।

५.६.२.५ बौद्ध मिथक

जीवन थिडका कवितामा देखिने अर्को थरी मिथक हो बौद्ध धर्म अनि दर्शनबाट आएका मिथकहरू। यी मिथकहरू पनि कवि थिडका कवितामा आफ्नो युगीन परिस्थितिहरूलाई व्यक्त गर्न प्रतीक अनि विम्बकै सहायक उपकरण बनेर प्रयोग हुन आएको छ। एउटा उदाहरण-

सुन्दा सुन्दै सुभद्रा निदाएकी हुनाले चक्रव्यूहमा कसरी प्रवेश गर्ने भन्ने विषयबाहेक त्यसलाई कसरी भेदन गर्ने भन्ने कथा सुन्न पाएका थिएनन्। फलस्वरूप कुरुक्षेत्रमा कौरव-पाण्डवमाझ युद्ध हुन लाग्दा कौरवहरूको चक्रव्यूहमा प्रवेश गरेका अभिमन्यु त्यसलाई भेदन गरी बाहिर निस्कन असफल भएका थिए अनि त्यही चक्रव्यूहभित्र कौरव सेनाका सातजना महारथीहरूद्वारा अन्यायपूर्ण ढङ्गमा मरेका थिए।)

^{२०}. थिड, *साङ्गलीभित्र बाँधिएका*, पूर्ववत्, पृ.१५६।

^{२१}. पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, *ठूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारै पर्व)*, वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ.६८६-९४६।

(महाभारतको युद्धभूमि, जहाँ पाण्डव सेनाद्वारा कौरवका सम्पूर्ण सेनाहरूको हत्या भएको थियो। महाभारतको भीष्म पर्व, द्रोण पर्व, कर्ण पर्व, शल्य पर्व, गदा पर्व आदिमा यसको उल्लेख गरिएको छ।)

ममाथि सहस्र श्राप परेको छ
ममाथि कुहुन लागेको युगले
रगत बान्ता गरेर
सकी नसकी चार हात खुट्टा टेकेर
हिँड्ने प्रयास गरेको छ
त्यस बेला मलाई लाग्छ
उठेर बुद्धका आँखाहरू फोरिदिऊँ

(सडक.....?)^{२२}

बुद्ध^{२३}-का आँखा वास्तवमा प्रेम, अहिंसा, दया र धर्मका प्रतीक हुन्। तर यी कुरा जीवन थिड आफ्नो वर्तमानमा देख्दैनन्। तसर्थ बुद्धका आँखाहरू फोरिदिने विद्रोह यिनको आभ्यन्तरमा घनीभूत बन्न गएको देखिन्छ।

५.५.२.६ शौर्य मिथक

शौर्य मिथकको सम्बन्ध ऐतिहासिक घटना इतिवृत्तसित रहेको हुन्छ। यही दृष्टिले यस्ता घटनाले जन्माएका कुनै विशेष चरित्र अनि त्यसबाट निसृत हुन जाने आख्यानत्मक सन्दर्भलाई यहाँ जीवन थिडले आफ्नो कवितामा प्रयोग गरेका छन्, जसलाई यहाँ शौर्य मिथकको दृष्टान्तस्वरूप उल्लेख गर्न सकिन्छ। यसको उदाहरण-

उमेर कैद पाएको घोषणा
एउटा बग्दै गरेको नदीको छेकाबार
... ..
मेरा उसिनिएको कथा, मेरी मेहरूत्रिस्सा

^{२२}: थिड, साइलीभिन्न बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ. २०७।

^{२३}: ए एम स्याडदेन, सन् १९९०, भगवान् बुद्ध, दार्जिलिङ : सिद्धार्थ स्याडदेन, पृ. २-१५।

(राजा शुद्धोधनका छोरा सिद्धार्थ, जो दीर्घ तपस्यापछि बोधिज्ञान प्राप्त गरी बुद्ध बनेका थिए।)

शौर्य मिथकको सन्दर्भमा हेर्दा यस कवितामा मेहरुन्निसा नामक ऐतिहासिक चरित्रको प्रयोगले यहाँ एउटा बित्यास पर्न गएको देखिन्छ। वास्तवमा यहाँ कवि थिडले प्रयोग गर्न चाहेको नाम वा चरित्र हो ज़ेबुन्निसा अनि ऊसित सम्बन्धित घटना-इतिवृत्त। तर ज़ेबुन्निसाको स्थानमा मेहरुन्निसाको नाम प्रयोग भएको छ, जसले गर्दा यस कविताको मुख्य भावार्थमा बाधा उत्पन्न हुन गएको छ। कारण मेहरुन्निसा^{२६} र ज़ेबुन्निसा^{२७} दुई

२४. थिड, 'साइलीभिन्न बाँधिएका, पूर्ववत्, पृ.१४९।

२६. सच्चिदानन्द भट्टाचार्य, सन् २००१, *भारतीय इतिहास कोश* (ते सं), लखनऊ : उत्तर प्रदेश हिन्दी संस्थान, पृ. २२४-२२५।

(नूरजहाँ (१५७७ : १६४५), फारसका निवासी मिर्जा गयासबेग की छोरी हुन्, जसलाई मेहरुन्निसा पनि भनिन्छ। यिनको जन्म कन्दहारमा भएको थियो। पछि सन् १६११ मा जहाँगीरसित यिनको विवाह भयो। यिनी एक बुद्धिमती हुनाका साथै कुटनीतिज्ञ पनि थिइन्। फलस्वरूप यिनले जहाँगीरमाथि आफ्नो प्रभुत्व जमाएर शासन हातमा लिए। शासन सत्ता आफ्नो हातमा राख्न थालिन्। यतिसम्म कि आफ्नो साम्राज्यमा चल्ने मुद्रामा समेत आफ्नो नक्शा अङ्कित गर्न लगाएका थिए। तर पछिबाट सन् १६२७ मा जहाँगीरको मृत्यु भएपछि भने यिनको प्रभुत्व पनि बिस्तारै घट्दै गयो अनि सन् १६४५ सम्म यिनले आफ्नो जीवन लाहोरमा नै बिताइन् अनि त्यही यिनको मृत्यु पनि भयो।)

२७. भट्टाचार्य, *भारतीय इतिहास कोश*, पूर्ववत्, पृ.१७२।

१. (ज़ेबुन्निसा (१६३९ : १७०२) एक गुणवती स्त्री हुनाका साथै अरबी र फारसीका विदुषी लेखिका पनि हुन्। यिनी असल कवयित्री थिइन् भने यिनले कुरानमाथि टीका पनि लेखेकी थिइन्।)

२. *ज़ेबुन्निसा*, स्रोत : www.bharatdiscovery.org

दिनाङ्क: १४/०१/२०१७, समय: ०२.४९ अपरान्ह

(ज़ेबुन्निसा मुगल बादशाह औरङ्गजेबकी जेठी छोरी हुन्। यिनले चौध वर्षको उमेरदेखि मखफी उपनाममा फारसी भाषामा शेर, गजल अनि रूबाइहरू लेख्न सुरु गरेकी थिइन्। औरङ्गजेबको समयमा कविता, गजल पाठ गर्न अनुमति थिएन। यस्तो स्थितिमा त्यस जमानाका विख्यात शायर अकिल खाँ रजीसित यिनको प्रगाढ प्रेम सम्बन्ध स्थापित हुन गएको थियो। तर अकिल खाँ रजी भने औरङ्गजेब कै परम शत्रु थिए। यसो हुँदा सन् १६९१ मा यहीं अपराधमा ज़ेबुन्निसालाई दिल्लीस्थित सलीमगढको कारागारमा कैद गरियो। यसभन्दा अघि पनि विद्रोही शाहजादा अकबरसित गुप्त पत्र व्यवहार गरेको आरोपमा यिनले पाउने जमीन्दारी खोसिदिएको थियो। यसरी कारागारमा बन्दी जीवन बिताउने ज़ेबुन्निसाले आजीवन विवाह गरिनन्। कारागारको यन्त्रणापूर्ण समयमा ज़ेबुन्निसाको 'दीवान-ए-मखफी' नामक पाण्डुलिपि तयार भएको थियो। यसमा यिनका पाँच हजारभन्दा धेरै गजल, शेर अनि

विपरीत प्रकृतिका ऐतिहासिक नारी चरित्रहरू हुन्। अर्थात् मेहरून्निसा एकजना कूटनीतिज्ञ नारी हुन् भने जेबुन्निसा एकजना सरल, सोझी, कलाप्रेमी नारी हुन्, जसलाई आफ्नो शत्रु अकिल खाँसित प्रेम सम्बन्ध राखेको अपराधमा आफ्नै पिता औरङ्गजेबले दिल्लीस्थित सलीमगढको कारागारमा आजीवन काराबासको सजाय दिएका थिए। यही कारागारमा सन् १६०७ मा जेबुन्निसाको मृत्यु भएको थियो। यस दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत कवितांशमा उमेर कैद पाएको घोषणा अनि मेरा उसिनिएको कथा जस्ता पदावलीले जेबुन्निसाको यन्त्रणापूर्ण जीवनलाई द्योतन गर्दछ, जसलाई कवि जीवन थिडले आफ्नो समकालीन स्वरका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरेका छन्।

५.६.३ निष्कर्ष

जीवन थिडका कवितामा यसरी विभिन्न स्रोतबाट गृहीत मिथकहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ। जस्तै- ग्रीसेली मिथक, इजिप्सेली मिथक, खिष्टेली मिथक, हिन्दू मिथक, बौद्ध मिथक, शौर्य मिथक आदि। वास्तवमा यस प्रकारको मिथक प्रयोगसम्बन्धमा यिनी सुरुदेखि नै सचेत रहेको देखिन्छ। यसैकारण यिनले यस्ता अन्यान्य देशकाल अनि परिवेशमा निर्मित मिथकलाई पनि आफ्नो मौलिक जीवनानुभूतिको परिपूरक बनाएर प्रयोग गर्न सफल भएका छन्। यसलाई जीवन थिडको कविकर्मको एउटा मुख्य विशेषता एवम् अभिप्राप्ति मान्न सकिन्छ।

रूबाइहरू सङ्कलित छन्। पछि सन् १७०२ मा कारागारमा नै जेबुन्निसाको मृत्यु भएको थियो।)

५.७ राजेन्द्र भण्डारीको कविता यात्रा : सामान्य परिचय

राजेन्द्र भण्डारी (जन्म १९५६)^१ भारतीय नेपाली साहित्यका एक अथक कविता साधक हुन्। आफू चौथो कक्षाको विद्यार्थी हुँदादेखि नै कविता लेखनको दिशामा प्रवृत्त हुन थालेको भए तापनि साहित्यिक कृतिकै रूपमा तर नेपालबाट प्रकाशित हुने पत्रिका *मधुपर्क*को सन् १९७६ को अङ्कमा 'पूर्व-पश्चिम' शीर्षकको कविता प्रकाशित भएपछि क्रमिक रूपले यिनका अन्य कविताहरू पनि छापिन थालेको कवि स्वयम्ले बताएका छन्।^२ यसबाट यिनको कविता यात्राको थालनी यहीदेखि नै सुरु भएको मान्न सकिन्छ। कविताबाहेक समालोचना यिनको मुख्य लेखन क्षेत्र रहेको पाइन्छ। यसका साथै यिनका फुटकर रूपमा एक दुईवटा कथाहरू पनि प्रकाशित भएको देख्न पाइन्छ। तर विधागत सिर्जनशीलताको दृष्टिले हेर्दा भने भण्डारीलाई भारतीय नेपाली कविता विधाका एक अध्यवसाय कविका रूपमा लिन सकिन्छ। हालसम्म यिनका प्रकाशित कविताकृतिहरू यस प्रकार छन्-

- १ *हिउँदै यी चिसा रातका पर्दाहरूमा* (सन् १९७९)
- २ *यी शब्दहरू : यी हरफहरू* (सन् १९८६)
- ३ *क्षर / अक्षर* (सन् १९९८)
- ४ *शब्दहरूको पुनर्वासि* (सन् २०१०)
- ५ *प्वाँखहरू र आकाश* (सन् २०१०)

५.७.१ राजेन्द्र भण्डारीका कवितागत प्रवृत्तिहरू

राजेन्द्र भण्डारी प्रयोगवादोत्तर कालीन नेपाली साहित्यमा उदय भएका भारतीय मूलका एकजना सशक्त कवि हुन्। *हिउँदै यी चिसा रातका पर्दाहरूमा* यिनको पहिलो कविताकृति हो। यसमा यिनका प्रारम्भिक कालका कविताहरू सङ्गृहीत छन्। विशेष गरी ग्रामीण

^१ सुदर्शन श्रेष्ठ, सन् २००७, *सिर्जनशील परिसम्वाद*, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन, पृ.३८५।

^२ श्रेष्ठ, *सिर्जनशील परिसम्वाद*, पूर्ववत्, पृ.३८७-३८८।

जनजीवनका विविधतापूर्ण चित्रहरूलाई लिएर कविता रचना गर्ने यिनको कविले मानवीय संवेदना तथा युगीन यथार्थहरूलाई सम्प्रेषणीय ढङ्गमा अभिव्यक्त गरेका छन्। यसमा यिनका निजत्वको अनुभवलाई व्यक्त गर्ने कविताहरू पनि सङ्गृहीत भएको पाइन्छ भने अन्य कतिपय समसामयिक विषयहरूलाई पनि रमणीयताका साथ आफ्ना कवितामा व्यक्त गरेका छन्। भण्डारीको कविता यात्रामा देखिएको अर्को कविताकृतिका रूपमा *यी शब्दहरू* : *यी हरफहरू*लाई लिन सकिन्छ। मानव जीवनद्वारा अनुभूत र बुधित् कतिपय समसामयिक विषयहरूलाई लिएर लेखिएको यिनका कविताहरू यस कृतिमा सङ्गृहीत छन्। गरिबी, अभाव, अशक्यता, सामाजिक विडम्बना, मानव-मानवमाझ बढ्दो दूरत्व, देशप्रतिको भावात्मक सम्बन्धजस्ता विविध पक्षहरू यस सङ्ग्रहका कविताहरूले वहन गरेका छन् भने कतिपय स्थानमा यिनको दार्शनिक जीवन दृष्टि पनि व्यक्त भएको पाइन्छ। यसरी नै *क्षर/अक्षर* यिनको तेस्रो कविताकृति हो। यसभित्र पनि युगीन परिस्थिति र मानवजीवनमाझ देखिएको द्वन्द्वात्मक सम्बन्धलाई नै कविताको सर्वोपरि विषयस्रोत बनाइएको देखिन्छ। वास्तवमा कवि भण्डारी^३-कै शब्दमा भन्न पर्दा मानिसका पीडा, अनिँदा रात, श्रमिकका पसिना, बादल, पानी, खडेरी, नहर, कुलो र ढुङ्गामाटोको कृषकसंसार, नारीका वेदना, आह, मातृत्व, सृजनशीलता, सरकारतन्त्रका अनियमितता, वर्तमान विश्वमा विद्यमान सर्वग्रासी अमानवीयता, हर्षका फक्राइ, विमर्षका मुझाइ, कुण्ठाका आँखा, विश्वशान्तिका सततः कामना, आर्त अनुहार, विनीत करयुग्म, रक्तप्लावित धरती, उच्चात्माका टाकुरा, दुष्टात्माका खोंच-भन्ज्याड सबै कविता बन्न गएका छन्। यसै गरी *शब्दहरूको पुनर्वासि* यिनको चौथो कविताकृति हो। यहाँ सङ्गृहीत कविताहरू पनि मानव जीवनका बाह्य-आन्तरिक सबै प्रक्षेपहरूलाई अधिक संवेदनशील रूपले छोएर, अनुभूत गरेर लेखिएका छन्। मानिसको दैनन्दिन जीवनमा देखिने नैराश्य, बेरोजगारीको समस्या, नारी शोषण, राजनीतिक, आर्थिक अनि सामाजिक रूपमा हुने

^३ राजेन्द्र भण्डारी, सन् १९९८, 'सान्दर्भिक-असान्दर्भिक', *क्षर/अक्षर*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ. क।

शोषण, निस्सङ्गताको अनुभव, साम्प्रदायिक सद्भाव, प्रकृति-पर्यावरण एवम् मानिसको धार्मिक आस्था आदि अनेकानेक पक्षहरू यस सङ्ग्रहका कविताहरूको मुख्य कथनोद्देश्य रहन गएको छ, जसलाई कवि भण्डारीले यथार्थवादी, अस्तित्ववादी, प्रगतिवादी अनि उत्तरआधुनिकतावादी बहुल स्वरमा अभिव्यक्त गरेका छन्। यसबाहेक नेपालबाट यिनको *प्याँखहरू* र *आकाश* नामक अर्को कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएको पाइन्छ। यसमा भण्डारीका पूर्व प्रकाशित चारवटा कविता सङ्ग्रहबाटै कतिपय विशेष विशेष कविताहरू चयन गरी सङ्ग्रह गरिएको हुनाले यसलाई यिनको प्रतिनिधि कविताहरूको सङ्ग्रह मान्न सकिन्छ।

वास्तवमा राजेन्द्र भण्डारी एक युग सचेत कवि हुन्। यिनी कल्पनात्मक उडानमाभन्दा जीवनगत यथार्थको पटभूमिमा रम्ने कवि हुन्। यसो हुनाले यिनका कविताहरू मानवीय संवेदनाको गहिराइसम्म पुग्न सफल देखिन्छ। घनश्याम नेपाल^४-को भनाइअनुसार भण्डारीका कविताहरू गाउँले जीवन र परिवेशबाट विम्ब र प्रतीकहरू ग्रहण गरी अभाव, दरिद्रता र विद्रूपपूर्ण जीवन-मर्म र समसामयिक वास्तवताप्रतिको प्रगतिशील चेत एवम् वक्र-दृष्टिको अन्तर्लय तथा जीवनपारिका सत्यको अन्वेषण र उद्घाटनतर्फ प्रवृत्त छन्। अध्यात्ममुखी चिन्तनको पृष्ठभूमिमा आत्मिक एवम् अमूर्त ऐश तत्त्वको सूक्ष्म व्यञ्जना उनको काव्यात्मक आग्रह रहेको प्रतीत हुन्छ। शब्दमा होइन शब्दातीतमा यिनको आस्था रहेको देखिन्छ। नौला सादृश्यविधान, परिष्कृत र ठेट अभिव्यक्ति, वाक्-चातुर्य र व्यङ्ग्य उनका कविताका स्थायी आभूषण छन्। यसलाई यिनको कविताको प्रमुख प्रवृत्तिगत विशेषता मानिलिन सकिन्छ।

^४ घनश्याम नेपाल, सन् २००९, *नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास*, सिलगढी : एकता बुक् हाउस, पृ.२२९।

५.७.२ राजेन्द्र भण्डारीका कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन

राजेन्द्र भण्डारीका कविताहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन क्रममा देखिने एउटा पक्ष हो मिथकको प्रयोग। यसका निम्ति यिनले अन्यान्य स्रोतबाट विभिन्न प्रकारका मिथकहरू ग्रहण गरेका छन्। विशेष गरी आफ्नो समकालीन जीवनानुभवहरूलाई कवितात्मक रूपमा व्यक्त गर्ने क्रममा यिनले यस्ता मिथकहरूलाई कतिपय स्थानमा प्रतीक एवम् विम्बका रूपमा प्रयोग गरेका छन्। यसले यिनका कवितामा अन्तर्निहित कथनोद्देश्यलाई एकातिर वक्रतापूर्ण काव्यभाषा प्रदान गरेको छ भने अर्कातिर यसले वर्तमानको जागतिक यथार्थहरूलाई पनि गम्भीरतापूर्वक प्रस्तुत गरेको छ। भण्डारीका कवितामा प्रयोग हुने यस्ता मिथकहरूलाई स्रोतका आधारमा निम्नरूपले वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ।-

५.७.२.१ हिन्दू मिथक

५.७.२.२ बौद्ध मिथक

५.७.२.३ ख्रिष्टेली मिथक

५.७.२.४ लेप्चा मिथक

५.७.२.१ हिन्दू मिथक

राजेन्द्र भण्डारीका कविताहरूमा प्रयोग हुँदै आइरहेको मिथकको अध्ययन गर्दा हिन्दू धर्म अनि दर्शनमाथि आधारित मिथकहरू नै बहुल रूपमा रहेको पाइन्छ। कुनै चरित्र विशेषले वहन गर्ने मिथकीय सन्दर्भका साथै कुनै घटना शृङ्खलाका रूपमा विन्यस्त मिथकीय आख्यानलाई यिनले आफ्ना कविताहरूमा समकालीन समय अनि परिस्थितिलाई व्यक्त गर्ने अभिव्यञ्जकका रूपमा प्रयोग गरेका छन्। एउटा उदाहरण,

भो, अब त्यो राम भएर आवोस् कि रावण भएर,

घाम भएर आवोस् कि इन्द्रेणी भएर,

अब त गड्याडगुडुड गरेको छवाङ्गौं सुनिन थाल्यो,

हो अब त महिषासुर र कालिकाको धूलोले डम्मै छोप्न थाल्यो,

(आज मैले तेईस टेकेको दिन)^५

यस कवितांशमा प्रयुक्त यी सबै मिथकीय चरित्रहरू आ-आफ्नै कर्म र गुणले परस्परमा भिन्न प्रकृतिका छन्। तसर्थ यहाँ राम^६ र कालिका^७ अनि रावण^८ र महिषासुर^९-जस्ता मिथकीय चरित्रको व्यतिरेकी प्रयोग देख्न पाइन्छ। कारण राम अनि कालिका दैवी गुणका प्रतीक हुन् भने रावण अनि महिषासुर दुवै दानवी गुणका प्रतीक हुन्। यसले यी दुई विपरीतधर्मी गुणमाझ उत्पन्न हुने द्वन्द्वलाई घोटन गर्दछ, जो हरेक मानिसभित्र निहित हुँदछ। यस्तै अर्को एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

मेरा जीवनका उकाली ओहालीहरूमा साथ पाउँछु कि भनेर,

लूटमार, दर्प र अहमको सांसारिक रापमा,

मायाको शीतलता पाउँछु कि भनेर,

-
- ^५. भण्डारी, सन् १९७९, *हिउँदै यी चिसा रातका पर्दाहरूमा*, गान्तोक : पद्मकला प्रकाशन, पृ.५८।
- ^६. राणाप्रसाद शर्मा, सन् १९८६, *पौराणिक कोश*, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, पृ.४४४।
(विष्णु भगवान्का दश अवतारमध्ये एक अवतार तथा अयोध्याका राजा दशरथका पुत्र। वाल्मिकीद्वारा रचित महाकाव्य रामायणका प्रमुख चरित्र नायक।)
- ^७. हनुमानप्रसाद पोद्दार र अन्य, सन् १९८९ (सम्पा), *संक्षिप्त श्रीमद्देवीभागवत*, गोरखपुर : गीताप्रेस, पृ.१०७।
(शक्तिको एउटा नाम। शुभ-निशुभ नामक राक्षसको अत्याचारबाट पीडित भएका इन्द्रादि देवताहरूको प्रार्थना सुनेर उत्पन्न देवी। कालो वर्ण भएका हुनाले देवीको उक्त रूप नै कालिका बन्न गएको हो। कालिकालाई उग्रतारा पनि भनिन्छ, जसले भयदेखि रक्षा गर्दछ। यिनलाई यी नामहरूबाट पनि सम्बोधन गरिन्छ। जस्तै, एकजटा, महाकाली, रूद्राणी, उग्रा, भीमा, घोरा, भ्रामरी, महारात्रि अनि भैरवी।)
- ^८. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४४५।
(रावण पुलस्त्य ऋषिका नाति तथा विश्रवा अनि कैकसीका छोरा हुन्। यसका साथै यिनी लङ्काका प्रसिद्ध राजा हुन्। आफ्नो दानवी प्रवृत्तिले गर्दा रामको हातबाट यिनको मृत्यु भएको थियो।)
- ^९. पोद्दार र अन्य, *संक्षिप्त श्रीमद्देवीभागवत*, पूर्ववत्, पृ.२५१-२५३।
(पाँचौँ स्कन्धमा वर्णित आख्यानअनुसार महिसासुरले घोर तपस्या गरेर 'कुनै पनि मनुष्यबाट तिम्रो मृत्यु हुने छैन।' भनी ब्रह्मबाट वरदान पाएपछि तिनै लोकमा आफ्नो आधिपत्य गर्ने चाहना जाग्दछ। फलस्वरूप महिसासुरले सबै देवताहरूलाई सताउन सुरु गर्छ। अन्तमा तिनै लोकका देवताहरू मिलेर भगवती चण्डिकाको उपासना गरी यो समस्याको समाधान गरी माग्छन्। अनि भगवती चण्डिकादेवीले महिसासुरको बध गरिदिएर सबै देवताहरूलाई चिन्तामुक्त गरिदिन्छन्।)

प्रकृति पुरुषको सृष्टिगत रहस्यमा

आफ्नो पनि अस्तित्व राखूँ भनेर,

पुरुष आधा छ अरे

स्त्रीबाट पूर्णत्व प्राप्त गरूँ भनेर

मैले तिमिलार्इ प्रेम गरेको हूँ।

(प्रेम)^{१०}

हिन्दू पौराणिक आख्यानमा वर्णित अर्धनारीश्वर^{११}-को मिथक प्रस्तुत कविताको केन्द्रीय स्वर हो। यसलाई उक्त कवितामा प्रयुक्त पुरुष आधा छ अरे, स्त्रीबाट पूर्णत्व प्राप्त गरूँ भनेर, मैले तिमिलार्इ प्रेम गरेको हूँ। नामक पदावलीले प्रस्ट पारेको छ। यसबाट एकातिर वर्तमानको मानव जीवनमा देखिएको निस्सङ्गताको भाव अधिक संवेदनशील रूपमा व्यक्त हुन पुगेको छ भने अर्कोतिर यसले मानव जीवनको सम्पूर्णतातर्फ पनि इङ्गित गरेको छ। यसलाई हिन्दू मिथकको विम्बात्मक प्रयोगको सुन्दर दृष्टान्त मान्न सकिन्छ। यसरी नै मिथकीय प्रयोगको अर्को एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

सृष्टि परिक्रमा गर्ने मान्छेहरू यसरी

^{१०}. भण्डारी, हिउँदै यी रातका, पूर्ववत्, पृ.७१।

^{११}. देवदत्त पट्टनायक, सन् २०१४, शिव के सात रहस्य, दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्ज, पृ.१०३।

(शिवको विवाहपछि आफ्नो एक अनुयायी भृङ्गी, शिवको प्रदक्षिणा गर्ने इच्छा व्यक्त गर्दछन्। प्रत्युत्तरमा शिवले 'मै संगसँगै तिमिले देवी शक्तिको पनि प्रदक्षिणा गर्नु पर्छ, किनभने शक्तिविना म अधुरो छु।' भनी बताउँछन्। भृङ्गी यसको निमित्त राजी हुँदैन। उसले देव अनि देवीको माझबाट प्रवेश गर्ने प्रयास गर्दछ। देवी शक्ति तर भृङ्गीको यस्तो दुस्साहस देखेर शिवको जाङ्घमा प्रवेश गर्छिन्। त्यसपछि भृङ्गी फेरि भमराको रूप धारण गरी दुवैको गर्दनबाट छिरेर शिवको परिक्रमा गर्ने प्रयास गर्छिन्। यतिबेला शिवले आफ्नो शरीरलाई शक्तिको शरीरसित जोडिदिन्छन् र अर्धनारीश्वर रूप लिन्छन्। आधा शरीर पुरुषको, आधा शरीर नारीको। यस्तो स्थितिमा भृङ्गी कसै गरी पनि यो अर्धनारीश्वर रूपको माझबाट छिर्न सक्दैनन्। यसो हुँदा देवी शक्तिले भृङ्गीलाई 'माताबाट प्राप्त भएको तिम्रो शरीर नष्ट भएर जाऊन्।' श्राप दिन्छन्। फलस्वरूप भृङ्गीको शरीरमा भएको मासु र रगत समाप्त भएर पिताबाट प्राप्त भएको नसा र हड्डी मात्र रहन्छ। भृङ्गी अब उभिन पनि सक्दैन थिए। यस्तो स्थिति देखेर शिवले उसलाई एउटा अर्को तेस्रो खुट्टा लगाइ दिन्छन् जसले देवीलाई स्वीकार नगरी शिवको पुजा हुन सक्दैन भन्ने कुरालाई सूचित गर्दछ। अर्थात् यसबाट प्रकृतिको सहयोगविना न कुनै कल्पनाको महत्त्व हुन्छ न यसबाट उत्पन्न हुने ज्ञानको।)

एउटा हृदयदेखि अर्को हृदयसम्म पुग्न नसकेको देखता
सारा संसार नै खोल्च्याड खोल्च्याड गर्दै
नरकतिर लम्किरहे झैं लाग्छ।

(फूटपाथका फूलहरू)^{१२}

यस कवितामा प्रयोग हुन आएको यो नरक^{१३}-को मिथक वास्तवमा यन्त्रणाको एउटा प्रतीक हो। यसलाई स्वैरकाल्पनिक दृष्टिले स्थैतिक स्वैरकाल्पनिक मिथक मान्न सकिन्छ। यस प्रकारको मिथक वास्तवमा पाप-पुण्य, असल-खराब कर्मको विभेद अनि यसबाट उत्पन्न हुने परिणामबारे मानिसलाई नैतिक ज्ञान प्रदान गर्ने उद्देश्यले प्रेरित रहेर आएको हुन्छ। यसरी नै भण्डारीको कवितामा देखिने मिथकीय प्रयोगको अर्को उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

तर ननिदाएका कहिले छन् र तरङ्गहरू

समुद्रको वक्षस्थलमा !

विचारका कौरव-पाण्डव नथाकेका कहिले छन् र

चुपचापको कुरुक्षेत्रमा !

(चुपचापको कुरुक्षेत्र : विचारका कौरव पाण्डव)^{१४}

कौरव-पाण्डव^{१५} र कुरुक्षेत्र^{१६} यी दुई मिथक एउटै स्रोत अनि एउटै सन्दर्भबाट ग्रहण गरिएका छन्। तर यसको प्रयोग यहाँ बढी रूपकात्मक ढङ्गमा हुन गएको छ। प्रस्तुत

^{१२}. भण्डारी, सन् १९८६, *यी शब्दहरू* : *यी हरफहरू*, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन, पृ.२३।

^{१३}. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.२६१।

(ब्रह्माण्ड पुराणअनुसार नर्क वा नरक भनेको यस्तो स्थान हो, जहाँ जहाँ पापिहरूको आत्मालाई दण्ड भोग्नका निम्ति पठाइन्छ। यस्ता नर्कहरू जम्मा सत्ताइसवटा छन् भनिन्छ। यसका अधिपति यम हुन्। भागवत अनि मनुस्मृतिमा यस्तो नर्कको सङ्ख्या एक्काइसवटा छन् भनी उल्लेख गरिएको छ। जो यस प्रकार छन्- तामिस्र, अंधतामिस्र, रौरव, महारौरव, कुम्भिपाक, कालसूत्र, असिपत्रवन, सूकरमुख, अंधकूप, कृमिभोजन, संदंश, तप्तसूर्मि, वज्रकंटक, शाल्मली, वैतरणी, पूयोद, प्राणरोध, विशसन, लालाभक्ष, सारमेयादन, अवीचि अनि अयःपान।)

^{१४}. भण्डारी, सन् १९९८, *क्षर/अक्षर*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन, पृ.१५।

कवितांशमा प्रयुक्त विचारका कौरव-पाण्डव स्वयम् नै द्वन्द्वको प्रतीक वाहकका रूपमा उपस्थित भएका छन्, जसलाई कुरुक्षेत्रजस्तो सङ्घर्षभूमिको समायोजनले अझ सम्प्रेषणीय बनाएको छ। यसरी दुई भिन्न प्रकृतिका मिथक एवम् मिथकीय सन्दर्भको प्रयोग गरी आफ्नो कवितामा व्यक्त भावाभिव्यञ्जनालाई विपर्यासमूलक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्ने भण्डारीको शैलीगत वैशिष्ट्य देखिन्छ। यसको एउटा उदाहरण-

सादा कागज कुपोषण पीडित शब्दहरूमाझ

म सिमलको भूवाझैँ यता-उति गर्छु।

म अपहरित सीता

आफ्नै मनको लङ्कामा

कुनै अज्ञात हनुमानलाई पखिरहन्छु।

(तदर्थ)^{१७}

प्रस्तुत उद्धरणमा कवि भण्डारीले स्वयम्लाई लङ्का^{१८}-मा यन्त्रणा भोगिरहेकी सीता^{१९}-का रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्, जो हनुमान^{२०} झैं मुक्तिदाताको प्रतीक्षा लिएर बाँचिरहेको छ।

^{१५.} पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', सन् २००४, *ठूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारौँ पर्व)*, वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन, पृ.६०१-९१७।

(महाभारतको भीष्मपर्व, द्रोणपर्व अनि कर्णपर्वमा उल्लेख भएअनुसार कुरुक्षेत्रमा हस्तिनापुरका राजा पाण्डुका पाँचजना छोराहरू अनि धृतराष्ट्रका एकसयजना छोराहरूमाझ भयानक युद्ध भएको थियो, जसलाई कौरव-पाण्डवको युद्ध पनि भनिन्छ।)

^{१६.} पं गौरीशंकर 'वसिष्ठ', *ठूलो असली र*, पूर्ववत्, पृ.११८।

(सरस्वती नदीको नजिक अम्बला र दिल्लीको समीपमा अवस्थित एउटा प्राचीन तीर्थस्थल। यहीको सरोवरको तटमा तर गर्दा गर्दै सोमवंशी महाराजा कुरु अल्पएका थिए। यसकारण यस स्थानलाई कुरुक्षेत्र भनिएको हो। महाभारतमा कौरव अनि पाण्डवमाझ यही युद्ध भएको थियो।)

^{१७.} भण्डारी, सन् २०१०, *शब्दहरूको पुनर्वासि*, गान्तोक : भीम ढुङ्गेल, पृ.३४।

^{१८.} शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.४५०।

(भारतको दक्षिणमा भएको एउटा टापु, जहाँ रावणको राज्य थियो। यसभन्दा अघि यहाँ कुवेरको आधिपत्य थियो। भनिन्छ, रावणको समयमा यो टापु सुनको थियो। कारण कुवेरलाई धनका अधिपति मानिन्छ। तसर्थ यो कुवेरको भूमि भएका हुनाले यहाँ सुन प्रशस्त थियो। यसैकारण यसलाई सुनको थियो भनी उल्लेख गरिएको पाइन्छ।)

^{१९.} शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.५२१।

अर्को शब्दमा भन्न पर्दा यसले कविको व्यक्ति जीवनलाई भन्दा बढी सम्पूर्ण मानव व्यष्टिको वास्तवतालाई सुन्दर रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन्।

यसरी नै भण्डारीका कविताहरूमा हिन्दू मिथकका अन्य प्रयोगहरू पनि देख्न पाइन्छ। एउटा उदाहरण-

प्रत्येक बिहान स्कूलको घण्टी बज्छ माथि डाँडामा

र स्कूल आँगनमा भेला भएका नानीहरू

आफ्नो अनिश्चित भविष्यबारे

सरस्वती मातासित गुनासो पोख्छन्।

(बतासमा उड्दै गएको पत्कर : मेरो घर)^{२१}

यस उद्धृतांशमा सरस्वती^{२२}-लाई आफ्नो अनिश्चित भविष्यबारे गुनासो पोख्नु वास्तवमा वर्तमानको शिक्षा व्यवस्थाप्रति गरिएको एउटा व्यङ्ग्य हो। यस्तै एउटा अर्को उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

(मिथिला नरेश जनककी छोरी तथा भगवान् रामकी पत्नी। सीताको जन्म धरतीबाट भएको थियो। बाह्र वर्षको वनवासपछि लङ्कापति रावणको कैदबाट उद्धार गरेर ल्याएपछि भगवान् रामले सीताको पवित्रताको जाँच गर्न अग्निपरीक्षा लिएका थिए। अन्ततः सीता फेरि धरतीकै गर्भमा विलिन भएर गएकी थिइन्।)

२०. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.५४३।

(रामभक्त महावीर हनुमान अन्जनीको गर्भबाट उत्पन्न मारुत देवताका छोरा हुन्। एकदिन भोक लागेको बेला सूर्यलाई फल सम्झेर खान लागेको देखेर सूर्यले गुहार माग्दै कराउन लागे। सूर्यको पुकार सुनेर भगवान् इन्द्रले आफ्नो वज्र प्रहार गरे जसले गर्दा यिनको मुख केही बाङ्गो हुन गयो। यसैकारण यिनलाई हनुमान भनिन थाल्यो। आफ्नो पुत्रमाथि भएको अत्याचार देखेर पवनदेवले समस्त संसारमा पवनको सञ्चार नै रोकिदिए। फलस्वरूप संसारभरि खलबली मच्चियो। यो देखेर सबै देवताहरू आएर क्षमा मागे अनि हनुमानलाई अजर अमर हुने वरदान दिए। हनुमानलाई शिवको अंशावतार पनि मानिन्छ। रावणले सीतालाई हरण गरेर लगेपछि शोकाकुल रामको मदत गर्न हनुमान अघि आए। यिनले नै सीताको टुङ्गो लगाएर रामलाई लङ्का पुऱ्याए अनि रावणको हत्या गरी सीतालाई उद्धार गरेका थिए। यस अवधिमा हनुमानले असुरहरूको हत्या गर्नाका साथै लक्ष्मणलाई बचाउँन द्रोणपर्वतबाट संजीवनी ल्याउन अनि ढुङ्गाको सेतु निर्माणका कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको मिथक प्रसिद्ध रहेको छ।)

२१. भण्डारी, *क्षर/अक्षर*, पूर्ववत्, पृ.२६।

२२. शर्मा, *पौराणिक कोश*, पूर्ववत्, पृ.५१३।

(विद्या, साहित्य-कला अनि सङ्गीतकी देवी सरस्वती।)

के हुन लागि रहेछ हँ यस स्वर्गमा ?

गन्धर्वहरू बाजा खोजिरहेछन्।

अप्सराहरू पाउजू खोजिरहेछन्।

हाँगा खोजिरहेछन् कोइलीहरू।

इन्द्रहरू रनभुल्ल छन् अमरावतीमा।

(मुक्तिकामी स्वरहरू)^{२३}

यस कवितांशमा गन्धर्वहरू^{२४}-ले बाजा खोज्नु, अप्सराहरू^{२५}-ले पाउजू खोज्नु, कोइलीहरूले हाँगा खोज्नु अनि इन्द्रहरू^{२६} अमरावती^{२७}-मा रनभुल्लमा पर्नुजस्ता पदावली यहाँ मानव जीवनको विसङ्गतिलाई अभिव्यक्त गर्ने प्रतीकका रूपमा प्रयोग हुन आएको छ। यसरी आफ्ना कतिपय कवितामा यस्ता मिथकहरूलाई भण्डारीले व्यङ्ग्योक्तिका रूपमा पनि प्रयोग गरेको देख्न पाइन्छ। यसका साथै कति मिथक भने जीवनको गम्भीर रहस्यलाई व्यक्त गर्ने विम्बका रूपमा पनि प्रयोग गरिएको छ, जसले कवि भण्डारीको दार्शनिक चिन्तनको परिचय दिँदछ। एउटा दृष्टान्त,

यो बासी शरीरले

इच्छाकी सतीदेवीको सिनु उचालेर

२३. भण्डारी, शब्दहरूको पुनर्वासि, पूर्ववत्, पृ.९।

२४. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.१४४-१४५।

(पुराणअनुसार देवताकै एक रूप जो स्वर्गमा बस्छन् तथा यी गन्धर्वहरू यक्ष, राक्षस तथा पिशाचहरू सरह अर्धदेवता हुन्। चित्ररथ यिनीहरूका स्वामी हुन्।)

२५. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.२५।

(देवराज इन्द्रको सभामा नाच्ने देवकन्याहरू। भागवतअनुसार समुद्र मन्थनको समयमा यी अप्सराहरूको उत्पत्ति भएको हो।)

२६. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.५०।

(इन्द्र भनेको वैदिक देवता हुन्, जसको स्थान अन्तरिक्ष हो भनी उल्लेख गरिएको छ। साथै इन्द्रलाई सबै देवताहरूको राजा पनि मानिन्छ। इन्द्र बादलको पनि मालिक हुन् भनिएको छ।)

२७. शर्मा, पौराणिक कोश, पूर्ववत्, पृ.२७।

(इन्द्रको नगरी जो नन्दन वनद्वारा विभूषित साथै प्रख्यात छन्। यसलाई श्रेष्ठतम अनि विविध आमोद-प्रमोद तथा उल्लासको एउटै मात्र स्थान मानिन्छ। भनिन्छ, यहाँ अधर्मीहरूलाई प्रवेश निषिद्ध छ।)

हिँडनु पनि खै कति ?

मासुपिच्छे नै फत्फती तीर्थ झरे पो !

(नयाँ वर्षको शुभकामना)^{२८}

यस कवितांशमा प्रयुक्त सतीदेवी^{२९}-को मिथकले जीवनपछिको अवस्था विशेषलाई काव्यात्मक रूपमा व्यक्त गरेका छन्। यस मिथकमा मृत्युपछिको सतीदेवीको जीवनले दैवत्व प्राप्त गरेको सन्दर्भको विपर्यासमा कवि भण्डारीले मानव जीवनको क्षणभङ्गुरतालाई प्रस्तुत गरेका छन्। यसबाट जीवनको मूल्यवत्ता अनि मूल्यहीनता दुवै पक्ष अप्रस्तुत रूपमा ध्वनित हुन पुगेको देखिन्छ।

^{२८}. भण्डारी, शब्दहरूको पुनर्वासि, पूर्ववत्, पृ.७१।

^{२९}. अज्ञात लेखक, सन् २००३, पुरानो खालको असली ठूलो श्रीस्वस्थानी-व्रत-कथा, वाराणसी : श्रीदुर्गा साहित्य भण्डार, पृ.६८-१०७।

(दक्षप्रजापतिले आफ्नो घरमा अश्वमेध यज्ञ गर्न लागेका थिए, जहाँ सम्पूर्ण देवी-देवताहरू लगायत आफ्ना छोरी-ज्वाइँहरूलाई पनि निमन्त्रण गरे तर आफ्नै एउटी छोरी सती अनि उसकी पति कैलासपति शङ्करलाई भने बोलाएनन्। यज्ञको तयारी भइरहेको थियो। यस्तै समयमा नारद पनि आइपुगे अनि सबैतिर हेर्न लागे। तर त्यहाँ सती र कैलासपतिलाई देखेनन्। यसो हुँदा नारदले तत्कालै कैलास गएर यसबारे जानकारी गराए। यो कुरा सुनेर दुःखित बनेकी सती आफ्नो पतिसित जबजस्ती गरी पिताद्वारा सम्पन्न हुन लागिरहेको यज्ञ हेर्न माइती घर पुगे। त्यहाँ पुगेर सतीले आफ्ना मात-पितासित भेट गरिन् अनि आफूलाई र ज्वाइँलाई मात्र निमन्त्रणा नगरेको खण्डमा दुःख प्रकट गरिन्। यसो हुँदा पिता दक्षप्रजापतिबाट आफ्ना पतिबारे नराम्रा नराम्रा कुराहरू सुने। अन्ततः पतिको अपमान सहन गर्न नसकी त्यही यज्ञमा होमिन्। त्यसपछि यो खबर लगेर नारदले कैलासपति शङ्करलाई सुनाए। अनि शङ्कर उक्त यज्ञकुण्डमा प्राण त्याग गरी लडिरहेको सतीको मृत देह भएकहाँ पुग्यो। यो दृश्य देखेर शङ्कर विक्षिप्त बन्दछ अनि रोई कराइ गर्दछ। त्यसपछि बौलाहा जस्तो बनेर सतीको लास काँधमा बोकेर संसारभरि डुल्दछ। धेरै समयसम्म पनि शङ्कर यो दुःखबाट उन्मुक्त हुन नसकेको तथा यसो गर्नाले संसारको परिचालनमा सही रूपले हुन नसकेको देखेर सबै देवताहरूले भगवान् विष्णुकहाँ गएर सतीको लासलाई कुवाइदिने अनुरोध गर्दछन्। फलस्वरूप विष्णुले माँखा वा झिँगा उत्पन्न गरी सतीको लासमा औँसा पार्न लगाउँदछ। यसरी औँसा परेर सतीको लास कुहेर विभिन्न स्थानमा सतीको लासका अङ्गहरू खस्न थाल्दछ। अनि जहाँ जहाँ सतीका अङ्गहरू खसे त्यही त्यहीं शक्तिपीठहरू उत्पन्न हुँदै जान लाग्दछ साथ स्वयम्भु लिङ्ग पनि उत्पन्न हुन लाग्दछ। भनिन्छ, सारा संसारमा साँडे सात करोड यस्ता शक्तिपीठहरू उत्पन्न भएको छ, जसमा पचासवटा शक्तिपीठ कै दर्शन गर्न सके पनि अवश्य मुक्ति प्राप्त हुन्छ। अथवा यीमध्ये एउटै शक्तिपीठको पनि दर्शन गर्न नसके त्यस मानिसको जन्म व्यर्थ हुन्छ।)

५.७.२.२ बौद्ध मिथक

राजेन्द्र भण्डारीका कवितामा मानव जीवनको समकालीन वास्तवतालाई अभिव्यक्त गर्ने अर्का थरी मिथकको वर्गमा बौद्ध धर्म अनि दर्शनबाट गृहीत मिथकलाई पनि राख्न सकिन्छ। तर हिन्दू मिथकीय प्रयोगको तुलनामा अन्य स्रोतबाट आयात गरिएका मिथकहरू भने आंशिक रूपमा मात्र प्रयोग भएको देखिन्छ। यसका केही दृष्टान्त-

बुद्धले उडाएको सेतो परेवा

बाफिरहेछ टुक्रा-टुक्रा भएर टेबलमाथि

मेरो डिनर-प्लेटभित्र।

(शान्ति)^{३०}

बुद्ध^{३१}-को माध्यमद्वारा ध्वनित हुने प्रेम, शान्ति र अहिंसाको प्रतीयमानार्थलाई यहाँ सेतो परेवाको प्रतीकले अझ प्रभावशाली बनाएको छ। तर प्रस्तुत कविताको आभ्यन्तरमा निहित गूढार्थ भने वर्तमानमा खण्डित बन्दै गइरहेको यही शान्तिको विद्रूपतालाई व्यक्त गर्नु रहेको छ। बौद्ध मिथकको अर्को एउटा उदाहरण-

पीपलफेदमा निर्वाण टिप्न हिँडेका सिद्धार्थहरू

फर्केका छैनन्।

(नयाँ वर्षको शुभकामना)^{३२}

यस कवितांशमा प्रयुक्त निर्वाण^{३३} शब्द बौद्ध दर्शनको एउटा महत्त्वपूर्ण अवधारणा हो। यो एक प्रकारले चरम मुक्तिको अवस्था हो। मानव जीवनको जन्म-मृत्युको चक्रदेखि

^{३०}. भण्डारी, *यी शब्दहरू*, पूर्ववत्, पृ.४४।

^{३१}. ए एम स्याडदेन, सन् १९९०, *भगवान् बुद्ध*, दार्जिलिङ : सिद्धार्थ स्याडदेन, पृ.२-३।

(राजा शुद्धोधनका छोरा सिद्धार्थ, जो पछि गौतम बुद्ध बनेका थिए।)

^{३२}. भण्डारी, *शब्दहरूको पुनर्वास*, पूर्ववत्, पृ.७१।

^{३३}. पशुपति घिमिरे, सन् २०१३, *बुद्धवादका तीन आयाम*, नेपाल : बुद्धिसागर घिमिरे/तारादेवी घिमिरे, पृ.२३।

(बौद्ध धर्म तथा दर्शनअनुसार निर्वाण भनेको चरम मुक्तिको अवस्था हो। निर्वाणको अर्थ 'बुझ्नु', 'क्षय हुनु वा नाश हुनु' भन्ने हुन्छ। जसरी बलिरहेको दीयोमा तेलको क्षयबाट दिपक बुझिन्छ त्यसैगरी

मोक्ष प्राप्तिको एउटा अवस्था हो। यसका निमित्त सिद्धार्थ गौतमले पीपलको फेदमा बसी बाह्र वर्षसम्म कठिन तपस्या गरेका थिए। समस्त मानव समाजलाई जीवनको जञ्जालबाट मुक्त हुने अर्थात् निर्वाण प्राप्त गर्ने मार्ग बताइदिएका थिए। तर वर्तमान सन्दर्भमा भने यस्ता सिद्धार्थहरू नभएको खालीपनलाई कवि भण्डारीले आफ्नो कवितामा एउटा युगीन आवश्यकताका रूपमा व्यक्त गरेका छन्।

५.७.२.३ खिष्टेली मिथक

राजेन्द्र भण्डारीका कवितामा प्रयोग हुने मिथकहरूको अर्को वर्गमा खिष्टेली मिथकलाई पनि राख्न सकिन्छ। यसलाई पनि कवि भण्डारीले मानवीय जीवनको निरूपणार्थ आफ्ना कविताका एकाध स्थानमा प्रयोग गरेका छन्। एउटा उदाहरण-

‘भोक लाग्यो आदम’

‘अब के गर्ने इभ’

‘वर्जित फल खाने।’

(वैशका पाइलाहरू)^{३४}

यहाँ प्रयुक्त आदम^{४०}, इभ^{४१} अनि वर्जित फल^{४२} यी तिनैवटा मिथकीय सन्दर्भले मानव जीवनको आद्यचित्रलाई प्रस्तुत गर्दछ। यसका साथै मानव जीवनको विडम्बनालाई, क्षणभङ्गुरतालाई पनि कवितात्मक रूपमा व्यक्त गर्दछ। यस्तै अर्को एउटा उदाहरण-

चलिरहेको जीवनमा अविद्या र क्लेशको क्षयबाट निर्वाण बुझिन्छ। अर्थात् निर्वाण प्राप्त गरिन्छ। निर्वाण प्राप्त गरिसकेपछि यस दुःखमय जगत्मा फेरि फेरि जन्म लिइरहनु पर्दैन।)

^{३४}. भण्डारी, *यी शब्दहरू*, पूर्ववत्, पृ.३९।

^{४०}. सन् २०१०, *पवित्र बाइबल पुरानो र नयाँ नियम*, केरला : बिलिभर्स चर्च प्रकाशन, पृ.२-४।

(खिष्टेली उत्पत्ति ग्रन्थअनुसार, यो पृथ्वीको सृष्टि गरिसकेपछि परम परमेश्वरले माटोबाट बनाइएको प्रथम पुरुष मानिस हो आदम।)

^{४१}. *पवित्र बाइबल*, पूर्ववत्।

(पुरुषका रूपमा आदमको सृष्टि गरे तर पुरुषको कुनै साथी भएन यसो हुँदा आदम निदाएको समयमा उसकै एउटा करड निकाली त्यसबाट हौवाको सृष्टि गरे। उनै हौवालाई इभ पनि भनिन्छ।)

^{४२}. *पवित्र बाइबल*, पूर्ववत्।

दिनभरि चर्नलाई एउटा हरियो पाखा ।

साँझमा गोठ फिर्नलाई एउटा दरिलो बाटो,

येशूका यी भेडाहरूलाई ।

(खोला, वन र आकाश)^{४३}

खिष्टेली विश्वासअनुसार सम्पूर्ण यहूदीहरूको जीवनमा येशू^{४४}-ले ल्याइदिएको उन्मुक्ति एवम् मुक्त परिवेशको कामना यस कवितामा व्यक्त गरिएको छ ।

५.७.२.५ लेप्चा मिथक

नेपाली कवितामा स्थानीय स्रोतबाट गृहीत लेप्चा जनजातीय मिथकको प्रयोग गरी कविता लेख्ने कविहरूमध्ये राजेन्द्र भण्डारीलाई पनि लिन सकिन्छ । वास्तवमा यस्ता स्थानीय कुनै जनजाति विशेषको जातीय संस्कृति तथा तिनीहरूको धर्म संस्कारसित सम्बन्धित पुराकथाहरूको प्रयोग गर्नाले साहित्यको कुनै पनि विधामा स्थानीयताको रङ्ग अङ्कित हुने अथवा यसद्वारा आञ्चलिकताको प्रभाव उत्पन्न हुने मानिन्छ । यस दृष्टिले भण्डारीको कवितामा देखिएको यस प्रकारको मिथकीय प्रयोगलाई यस दिशाको एउटा पाइतो सराई मान्न सकिन्छ । यसको एउटा उदाहरण-

टुङ्गोमा आइपुग्न ढिलाएकोमा

(यसरी आदम र इभको सृष्टि त गरे तर तिनीहरू के खाएर बाँच्छन् भन्ने समस्या थियो । तसर्थ तिनीहरूलाई खानका निम्ति राम्रा राम्रा, मिठा मिठा फलहरूको एउटा अदनको बर्घैचा बनाइदिए । तर त्यस बर्घैचामा असल-खराबको ज्ञान दिने जीवनको रूख पनि छ, जसको फल नखानु भनी परमेश्वरले वचन दिएका हुन्छन् । तर एउटा शैतानले सर्पको रूप धारण गरी त्यो असल-खराबको ज्ञान दिने फल खान उक्साउँछ अनि तिनीहरूले पनि त्यो फल खान्छन् । जुन फल खाएपछि तिनीहरूमा लाज उत्पन्न हुन्छ । परमेश्वरले यी सबै कुरा चाल पाएपछि तिनीहरू भएकहाँ आउँछन् र तिमीहरूले यो वर्जित फल खाएको हुनाले अब तिमीहरू मरणशील बन्नेछौं भनी श्राप दिन्छन् । यसरी आदम र इभ दुवैले यो वर्जित फल खाएको हुनाले नै सबै मानिस मरणशील भएका हुन् भन्ने विश्वास गरिन्छ ।)

^{४३}. भण्डारी, *यी शब्दहरू*, पूर्ववत्, पृ.५३ ।

^{४४}. विलियम स्मिथ, सन् १८८८, *बाइबल डिक्सनरी*, ग्यान्ड न्यापिड्स, क्रिश्चियन क्लासिक इथरल लाइब्रेरी, पृ.४७०-४७१ ।

(येशुलाई मानव जातिको संरक्षक अनि इस्राएलका भगवान्, यहूदीहरूका राजा, परमेश्वरका पुत्र, मुक्तिदाता आदि मानिन्छ, जसलाई गलगथाको खप्परे डाँडामा क्रूसमा काँटी ठोकेर झुण्ड्याइएको थियो ।)

ठुस्किएको रङ्गित लाई माफ माग्दै
फेरि रिझाउँदै 'आचुले' गाउँदै
रङ्गितको आलिङ्गनमा दगुदै मिसिएको छ टिस्टा
मिसिँदै दगुरेको छ कहाँ न पुगूँला भनेर।

टिस्टा र रङ्गितको प्रणयकेलि
निर्निमेष नियाल्दै उभिएका छन्
बूढा पहाडहरू।

(नजरबन्द पहाड र विमारी सुनाखरी)^{४५}

प्रस्तुत कवितामा प्रयुक्त लेप्चा मिथक^{४६}-ले एकातिर दुई नदीमाझको प्रेम कथालाई व्यक्त गर्दछ भने अर्कातिर यसले लेप्चा जातिको पुराख्यानमा उल्लिखित महाप्रलय^{४७}-को आख्यानलाई पनि प्रस्तुत गर्नका साथै लेप्चा जातिको मानवेतिहासलाई पनि व्यक्त गर्दछ।

५.७.३ निष्कर्ष

राजेन्द्र भण्डारीका कविता यसरी विभिन्न प्रकारका मिथकहरूले विन्यस्त छन्। यसमा केही प्रमुख मिथकका रूपमा हिन्दू मिथक, बौद्ध मिथक, ख्रिष्टेली मिथक, लेप्चा मिथक

^{४५}. भण्डारी, शब्दहरूको पुनर्वासि, पूर्ववत्, पृ.५-६।

^{४६}. रिक्की ल्हामु लेप्चा, २०१४, 'लेप्चा सांस्कृतिक परम्पराको एक झलक', वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा), प्रक्रिया, गान्तोक : प्रक्रिया प्रकाशन, वर्ष २८, अङ्क ३९, पृ.२९-३०।
(रन्यु र रङ्गित दुईको प्रेम भएर विवाह गर्नका निमित्त पोजोक (घनघोर जङ्गल)-मा भेट्ने प्रतिज्ञा गरे अनि रन्युलाई पारिल बु (नाग साँप) र रङ्गितलाई छत फो (डाँफे चरी)-ले पथ प्रदर्शक भएर लक्ष्यमा पुऱ्याउने निश्चित गरे। रन्युलाई पारिल बुले समयमा नै तोकिएको ठाउँ (पोजोक)-मा पुऱ्याएको थियो। तर रङ्गित छत फोले भोक लागेर चारो बटुली खाँदै जाँदा तोकिएको समयभन्दा ढिलो पुगे। जसको कारणले गर्दा रन्यु क्रोधित भएको देखि रङ्गित लज्जित भएर 'होरे थी सथा ?' (तिमी कहिले आइपुग्यौ ?) भनेर प्रश्न गरे। तर यस घटनादेखि निराश भएर रङ्गित फर्केर आफ्नो सृष्टि भएको ठाउँमा जाने हुँदा सारा मैदान पहाडहरूमा जलप्रलय भयो। प्रायः पशुपक्षीहरू र मानिसहरू डुबेर ज्यानसमेत गुमाए। जति पनि मानिस (लेप्चा)-हरू तेन्दोड पर्वतमा चढे उनीहरू मात्र जीवित रहन सके भनिन्छ।)

^{४७}. निमा तकनिलमू, सन् १९६८, लेप्चा जातिको उत्पत्ति औँ सृष्टिको एक झल्को, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन, पृ.२२-२६।

आदिलाई लिन सकिन्छ। तर मिथकीय प्रयोगका सम्बन्धमा भने कवि भण्डारी धेरै सचेत रहेको देखिन्छ। कारण यिनले आफ्ना कविताहरूमा सामान्य पाठकद्वारा विदित र अनुभूत मिथकहरूको प्रयोग नै धेरै मात्रामा गरेका छन्। यसले गर्दा यी कविताहरू साधारण पाठकका निम्ति दूर्बोघ नभएर सुबोघ अनि सुस्वादु बन्न गएका छन्। साथै कविको समकालीन जीवनगत यथार्थहरूलाई विम्बात्मक अनि प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्न यिनी सफल भएका छन्।

छैटौँ अध्याय

६ उपसंहार एवम् निष्कर्ष

६.१ उपसंहार

प्रस्तुत शोधकार्यमा गृहीत विषयको समूचित अध्ययन गर्नाका निम्ति यहाँ मुख्य गरेर छः वटा अध्याय निर्धारण गरिएको छ। ग्रिसेली परम्पराबाट आयातित शब्द मिथक वर्तमान समयको नेपाली साहित्यमा एउटा अध्येय विषय बन्न गएको छ। विशेष गरी प्रयोगवादी लेखन संगसंगै नेपाली साहित्यमा प्रविष्ट भएको यस मिथक शब्दलाई प्रयोगगत नवीनतालाई व्यक्त गर्ने एउटा नव्य अवधारणाका रूपमा ग्रहण गरिन्छ। वास्तवमा मिथक शब्दगत रूपमा मात्र नौलो विषय बन्न गएको हो। कारण अर्थगत रूपमा अर्थात् पौराणिक कथा, पुराण कथाका रूपमा भने मिथकको प्रयोग नेपाली साहित्यको प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै हुँदै आएको हो। तसर्थ यसलाई नितान्त नौलो विषय मान्न सकिँदैन। यसरी हेर्दा नेपाली साहित्यमा मिथकको प्रयोग प्रारम्भिक कालदेखि अद्यावधि निरन्तर रूपले हुँदै आइरहेको छ। तर यति लामो इतिहासमा केवल समकालीन नेपाली कवितामा प्रयोग हुँदै आइरहेको मिथकलाई यस शोधकार्यको अध्येय विषय बनाउनका एउटा मुख्य कारणका रूपमा नवीन स्रोतबाट गृहीत विविधताजन्य मिथकको प्रयोगलाई लिन सकिन्छ। नेपाली कविताको इतिहासमा सन् १७६९मा लेखिएको सुवानन्ददासको वीरस्तुतिमूलक कविता 'पृथ्वीनारायण'-देखि सन् १९१७ को शृङ्गार कालसम्म वैदिक हिन्दू वाङ्मयबाट गृहीत मिथकीय आख्यान, मिथकीय चरित्रहरूको अटुट रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ। यो क्रम वर्तमानसम्म पनि चलिरहेकै छ। यसो हुँदा हिन्दू वैदिक परम्पराबाट गृहीत एकै प्रकारका मिथकहरूको प्रयोगले नेपाली कवितालाई रूढ बनाएर लगयो। मानिसको जीवनानुभूतिलाई नवीन रूपले परिभाषित गर्ने दिशामा पनि यी मिथकहरू सक्षम देखिन छाडे। यसको फलस्वरूप प्रयोगवादी कविहरूले विभिन्न स्रोतबाट

विभिन्न प्रकारका नौला मिथकहरू ग्रहण गरी आफ्ना कवितामा प्रयोग गर्न सुरु गर्न थाले। यस प्रकारको प्रयोगले एकातिर नेपाली साहित्यका पाठकहरू केही अल्मलिन पुगे, कवितादेखि टाडिन पुगे अनि कविता र पाठमाझ एउटा दूरत्व कायम हुन गयो भने अर्कातिर यसले साहित्यको गम्भीर अध्ययनतर्फ पनि कतिपय सचेत पाठकवर्गलाई अग्रसर गराउने कार्य गऱ्यो। यसले नेपालीबाहेक अन्यान्य जातिको भाषा-साहित्यको अध्ययन गर्नमा प्रेरित पनि गऱ्यो। जीवनलाई हेर्ने एकै प्रकारको दृष्टिकोणमा केही भिन्नता ल्याउने कार्य पनि गऱ्यो। यसरी हेर्दा प्रयोगवादपछिको समकालीन लेखनमा विभिन्न स्रोतबाट ग्रहण गरिएका विविधापूर्ण मिथकहरूको प्रयोग देख्न पाइन्छ, जसले मानिसको जीवनलाई नवीन सन्दर्भबाट व्याख्या-पुनर्व्याख्या गर्दै आइरहेका छन्। यति मात्र नभएर समकालीन लेखनको थालनी सँगसँगै आगमन भएको उत्तरआधुनिकतावादी बहुलवादी दृष्टिकोणअन्तर्गत विकसित सांस्कृतिक अध्ययन, उत्तरऔपनिवेशिकतावादजस्ता अवधारणाअनुसार वैश्वस्थानिकता (ग्लोकल)-को अभिव्यक्तिका निमित्त जनजातीय मिथकहरूको प्रयोग प्रसार गर्ने कार्य पनि गतिशील बन्दै गइरहेको देखिन्छ। यिनै कुराहरूलाई यहाँ समकालीन कविताका सन्दर्भमा बुझ्ने प्रयास गरिएको छ।

पहिलो अध्याय- यस अध्यायमा शोध विषयको परिचय रहेको छ, जसमा अध्ययनको मुख्य विषयबारे परिचयात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ।

दोस्रो अध्याय- यो अध्याय मिथकको सामान्य परिचयसित सम्बन्धित रहेको छ। यसअन्तर्गत आठवटा उपशीर्षकहरू राखिएका छन्। पहिलोमा 'मिथकको अर्थ, परिभाषा, मिथकका तत्त्व' -को अध्ययन गरिएको छ। दोस्रो उपशीर्षकमा 'मिथक र साहित्य', तेस्रो उपशीर्षकमा 'मिथक र लोकसाहित्य'-माझ देखिएका साम्य-वैषम्यलाई छुट्टै रूपमा अध्ययन गरिएको छ। चौथोमा 'मिथक र प्रतीक' रहेको छ। यसअन्तर्गत मिथकका प्रतीकात्मक गुण, प्रतीकात्मक मूल्यबारे अध्ययन गर्दै देवप्रतीक, अवतारप्रतीक, कथाप्रतीक, इतिहासधर्मी चरित्रप्रतीक अनि धारणाप्रतीकका रूपमा मिथकीय प्रतीकको

निर्धारण गरिएको छ। पाँचौँमा 'मिथक र विम्ब' उपशीर्षकअन्तर्गत मिथकको विम्बपरकताको निक्यौल गरिएको छ। यसका साथै आद्यविम्ब, ब्रह्माण्ड विम्ब, यातु-धार्मिक विम्ब, निजन्धरी विम्ब, देवाख्यान विम्ब अनि प्रत्यय विम्बका रूपमा मिथकीय विम्बहरू रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ। छैटौँमा 'मिथक र स्वैरकल्पना'-को अन्तर्सम्बन्ध केलाउने काम गरिएको छ। स्वैरकल्पनाका दृष्टिले मिथकलाई अधिभौतिक स्वैरकल्पना, अतिमानवीय स्वैरकल्पना, स्थैतिक स्वैरकल्पना, चारित्रिक स्वैरकल्पना, वैज्ञानिक स्वैरकल्पना, अनि कवि कल्पित स्वैरकल्पनाका रूपमा वर्गीकृत गरिएको छ। वास्तवमा प्रतीक, विम्ब अनि स्वैरकल्पना मिथकको शैलीका उपकारक तत्त्व हुन्, जसले गर्दा साहित्यमा मिथकको प्रयोग हुने गर्दछ। एक प्रकारले यसलाई मिथकको जेथा मानिलिन सकिन्छ। यसपछि अर्को सातौँ उपशीर्षकका रूपमा अन्य विभिन्न शास्त्रहरू जस्तै- भाषाविज्ञान, मनोविज्ञान, नृत्य, इतिहास, धर्मशास्त्र अनि दर्शनशास्त्रसित मिथकको अन्योन्याश्रित सम्बन्धको अध्ययन गरिएको छ। आठौँमा 'मिथकको वर्गीकरण' रहेको छ। यसअन्तर्गत मिथकलाई स्थानीयताका आधारमा, स्वरूगत आधारमा अनि विषयगत आधारमा गरी तिन प्रकारले वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ। यसरी प्रस्तुत अध्याय मिथकको सामान्य परिचयसित सम्बन्धित रहेको छ।

तेस्रो अध्याय- यस अध्यायमा 'समकालीन लेखन' अथवा 'समकालीनता'-को अवधारणामाथि गम्भीरतापूर्वक अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ। कारण नेपाली साथै अन्यान्य भाषा-साहित्यमा पनि यस शब्दलाई एउटा समस्याप्रद विषयका रूपमा ग्रहण गरिँदै आइरहेको देखिन्छ। यसको मुख्य कारण के हो भने कतिपय विद्वान् यसलाई काल विशेषलाई बोध गराउने एउटा शब्द विशेष मात्र मान्दछन् भने कतिपय यसलाई एक विशेष लेखन प्रवृत्ति मान्दछन्। कतिपय यसलाई तिन दशकको समयावधिभित्र राखेर बुझ्ने चेष्टा गर्दछन् भने कतिपय यसको कुनै पनि समयसीमा हुँदैन भन्ने मान्यता राख्दछन्। यस प्रकारका विभिन्न समस्याहरू समकालीन अथवा समकालीनतासित

सम्बन्धित रहेर आएको देखिन्छ। यसको समाधान खोज्ने दिशामा यस अध्यायअन्तर्गत समकालीनको कोशगत अर्थ केलाउँदै विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा व्यक्त गरिएका परिभाषाका आधारमा यसलाई काल बोधक शब्दका आधारमा, प्रवृत्तिमूलक शब्दका आधारमा अनि समानार्थी शब्दका आधारमा यसको प्रयोगलाई हेरिएको छ। यसका साथै समकालीनको कालक्रमसम्बन्धी देखिएको अनिर्धार्यताको समाधान गर्न यहाँ विद्वान्हरूद्वारा प्रतिपादित मान्यतालाई ग्रहण गरिएको छ, जहाँ तिन दशकीय लेखनलाई समकालीन लेखनको समयसीमा मान्न सकिने धारणा व्यक्त गरिएको छ। तर यस अध्ययनमा एउटा मुख्य कुरा के उल्लेख गरिएको छ भने यो समयसीमा समयको सतत् प्रवाहमा उत्तरोत्तर अधि बढ्दै जाने हुन्छ। यो समयसीमा तिन दशकभित्रै सीमित भएर रहँदैन अर्थात् यो सधैं अधि बढ्दै जाने हुन्छ र यसले समयअनुसारको परिवर्तनलाई आफूभित्र समावेश गर्दै लैजाने हुन्छ। यसो हुँदा पछिल्लो समयलाई छोड्दै र अघिल्लो समयलाई अपनाउँदै जानु समकालीन लेखनको एउटा मुख्य विशेषता बन्न जान्छ। यस दृष्टिले समकालीन लेखन अथवा समकालीनता हरेक युगमा एउटा नवलेखनका रूपमा प्रत्यावर्तित हुने गर्दछ भन्ने कुरालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ। अनि यसैका आधारमा समकालीन नेपाली कविताको प्रवृत्तिगत अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ, जहाँ विषयगत वा भावगत (कन्टेन्ट) रूपमा आएको नवीनता अनि रूपगत (फर्म) रूपमा आएको नवीनतालाई समकालीन नेपाली कविताको मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा हेरिएको छ।

चौथो अध्याय- प्रस्तुत अध्याय 'नेपाली कवितामा मिथकको प्रयोग-परम्परा'-को अध्ययनमाथि केन्द्रित रहेको छ। यसअन्तर्गत नेपाली कविता साहित्यमा प्राथमिक कालदेखि नै मिथकको प्रयोग सुरु भएको हो भन्ने कुरालाई व्यक्त गरिएको छ। तर त्यसताक शब्दगत रूपमा मिथकको प्रवेश भएको थिएन। त्यतिन्जेल पुराण वा पौराणिक कथाजस्ता पदावली नै अधिक प्रचलित रहेका थिए, जसको प्रमुख स्रोत ग्रन्थ थिए वैदिक हिन्दू वाङ्मयका वेद, पुराण, उपनिषद्, रामायण, महाभारत, श्रीमद्भागवत आदि। यसैका

आधारमा तत्कालीन नेपाली कविहरूले आफ्ना कविता रचना गर्थे। तर यस प्रकारको एकै खाले प्रयोगले भने नेपाली कविता साहित्यमा कुनै नवीनता भित्र्याउन सकेको देखिँदैन। वास्तवमा यसलाई सचेततापूर्वक गरिएको मिथकीय प्रयोग पनि मात्र सकिँदैन। नेपाली कविता साहित्यमा यो परम्परा निकै लामो अवधिसम्म चलिरह्यो। यस्तो प्रयोगले नेपाली कवितालाई कुनै नौलो दृष्टिकोण प्रदान गर्न सकेको देखिँदैन। तर प्रयोगवादी लेखन सुरु भएपछि वैरागी काइँला, ईश्वरवल्लभ साथै प्रयोगवादोत्तरकालीन कविहरूले नितान्त नवीन स्रोतबाट विभिन्न प्रकारका मिथकहरू ग्रहण गरी कविता लेख्ने परम्पराको थालनी गर्नाका साथै मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले पनि नेपाली कवितालाई विविधतापूर्ण बनाउँदै लगेको पाइन्छ। फलस्वरूप नेपाली कवितामा मिथकीय प्रयोगको परम्परा सतत् रूपमा अद्यावधि अघि बढिरहेको कुरालाई यस अध्यायमा प्रस्तुत गरिएको छ।

पाँचौँ अध्याय- यस शोधकार्यको प्रमुख र महत्त्वपूर्ण यो पाँचौँ अध्याय हो। 'समकालीन नेपाली कवितामा मिथको अध्ययन'-अन्तर्गत यस अध्याय मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले भारतीय नेपाली साहित्यका सातजना प्रतिनिधि कविहरू अनि तिनीहरूका कविताकृतिहरूको अध्ययनमाथि आधारित रहेको छ। यी कविहरू हुन्- युद्धवीर राणा, गुमानसिंह चामलिङ, शरद् छेत्री, मनप्रसाद सुब्बा, नोर्जाङ स्याङदेन, जीवन थिङ, अनि राजेन्द्र भण्डारी। वास्तविक रूपमा हेर्नु हो भने नेपाली कविता साहित्यलाई समृद्ध बनाउने दिशामा अन्य थुप्रै कविहरू साधनारत् छन्, जसमा केही कविहरूले सचेततापूर्वक मिथकको प्रयोग गरेको देखिन्छ भने केही कविहरूका कवितामा मिथकीय प्रयोगसम्बन्धी त्यति सचेतता देखिँदैन। यीमध्ये माथि उल्लिखित सातजना कविहरू मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले धेरै सचेत कविहरू हुन्। वर्तमान समयको मानव जीवनमा व्याप्त विसङ्गति, विद्रूपता, नैराश्य, निस्सङ्गताजस्ता मानवीय संवेदनालाई मिथकीय प्रयोगद्वारा अभिव्यक्त गर्ने दिशामा पनि यी कविहरू बढी सिपालु देखिन्छन्। यसबाट मिथकको कलात्मक

प्रयोगमा यी कविहरूमा निहित कविकौशल प्रकट हुँदछ। यसैको फलस्वरूप यी सातजना कविहरूका कवितालाई मिथकीय अध्ययनका निम्ति ग्रहण गरिएको हो।

छैटौँ अध्याय- यस अध्यायअन्तर्गत सम्पूर्ण शोधप्रबन्धको सार अनि निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ।

अन्ततः यस शोधप्रबन्धअन्तर्गत मिथक, समकालीनता, अनि मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले समकालीन नेपाली कविताको अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ।

६.२ निष्कर्ष

समकालीन नेपाली साहित्यका यी सातजना कविहरूका कवितामा प्रयुक्त मिथकको अध्ययन गर्दा प्राप्त भएका अभिप्रासिहरूलाई निष्कर्षका रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

समकालीन नेपाली कविता साहित्यका प्रतिनिधि रूपमा रहेका यी सातजना कविहरू आफ्ना रचनामा मिथकको प्रयोग विषय लिएर धेरै गम्भीर रहेका देखिन्छन्। यी कविहरू मिथककै प्रयोग गरेर कविता (साहित्य) रचना गर्न सधैं उद्यत देखिन्छन्। यसको एउटा मुख्य सङ्घटकका रूपमा यी कविहरूभित्र रहेको प्रयोगेच्छालाई लिन सकिन्छ, जसले गर्दा यिनीहरूका सिर्जनामा नवीनता झल्कने गर्दछ। यति मात्र नभएर जीवनलाई व्याख्या गर्ने परम्परागत प्रतीक अनि विम्बहरू रूढ बन्दै गएपछि त्यसले मानव जीवनलाई नवीन ढङ्गमा नवीन दृष्टिकोणबाट अभिव्यञ्जित गर्न सक्दैनन्। सधैंको एउटै प्रकारको भाषिक संरचनाले कविको अनुभूतिलाई सही रूपले अभिव्यक्त गर्न असमर्थ बन्दै गइरहेको हुन्छ। यस्तो स्थितिमा यी कविहरू अभिव्यक्तिका नौला साधन वा औजारहरू खोज्न लाग्दछन् र आफ्ना सिर्जनामा विभिन्न प्रकारका प्रयोगहरू गर्न लाग्दछन्। यसैको एउटा उदाहरण हो मिथकको प्रयोग।

विगत केही समयदेखि एक विशेष प्रयोगका रूपमा नेपाली साहित्यका सिर्जनात्मक लेखन विधाका क्षेत्रमा मिथक प्रयोगको एउटा लहर चल्दै आइरहेको देखिन्छ। यसमध्ये कविता विधा एउटा यस्तो विधा हो, जसमा प्रारम्भिक कालदेखि अद्यावधि विभिन्न स्रोतबाट

गृहीत मिथकहरूले महत्त्वपूर्ण स्थान लिँदै आइरहेको छ। अर्थात् मिथक नै कविताको पर्याय बनेको देखिन्छ। वास्तवमा यस्ता मिथकहरू कालातित कालमा घटित घटना अथवा आख्यानान्तरमा निर्माण हुन्, जसमा निहित मूल्यवत्ताले यसलाई वर्तमानमा पनि त्यतिकै कार्यकर बनाइरहेको हुन्छ। यसको अभ्यन्तरमा सुप्त अवस्थामा रहेको गूढार्थ मानव जातिको निमित्त सान्दर्भिक बनिरहेको हुन्छ। तसर्थ यस्ता मिथकहरूलाई हरेक समयका कवि, लेखकहरूले आफ्ना सिर्जनाको महत्त्वपूर्ण उपादान सम्झन्छन्। यसैकारण मिथकलाई कविताको अनिवार्य आधार मात्रै मान्यताको निर्माण भएको देखिन्छ। यस दृष्टिले हेर्दा उपर्युल्लिखित कविहरूले पनि आफ्ना कवितामा विभिन्न थरीका मिथकहरूको प्रयोग गरेका छन्। यसलाई स्रोतका आधारमा 'अन्य देशीय मिथक', 'देशीय' अनि 'स्थानीय' गरी तिन वर्गमा छुट्ट्याएर हेरिएको छ। अन्य देशीय मिथकअन्तर्गत ग्रीसेली, इजिप्सेली, खिष्टेली, नोर्सेली, फारसेली स्रोतबाट गृहीत मिथकलाई राखिएको छ। देशीय मिथकअन्तर्गत हिन्दू, बौद्ध मिथकलाई राखिएको छ। स्थानीय मिथकका रूपमा लेप्चा, किरातेली, नेवारी मिथकलाई राखिएको छ, जसको प्रयोग गर्नाले यी कविहरूका कवितामा आफ्नो आञ्चलिक परिवेशले पनि काव्यात्मक स्पर्श प्राप्त गर्न सफल भएका छन्।

यसरी विभिन्न स्रोतबाट ग्रहण गरिएका यी मिथकहरू समकालीन नेपाली कवितामा सशक्त प्रतीक अनि विम्बका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने कतिपय स्थानमा युगीन परिस्थितिलाई व्यक्त गर्ने व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यञ्जकका रूपमा पनि प्रयोग हुन पुगेका छन्। अन्ततः कालातित कालका रचना भए तापनि यी मिथकहरू आजको समकालीन जीवनगत यथार्थलाई अभिव्यक्त गर्न सफल भएको देखिन्छ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

नेपाली पुस्तक

अर्याल, ईश्वरराज र भट्टराई, गुणदेव, सन् १९९६, *इतिहास* (चौधौं सं), भक्तपुर :
जनक शिक्षा सामग्री केन्द्र लिमिटेड।

आचार्य, बाबुराम, (सम्पा), सन् १९४७, *पुराना कवि र कविता*, काठमाडौं : नेपाली भाषा
प्रकाशिनी समिति।

आले, सन्तोष, सन् १९९४, *तलाउभिन्न अनुहार*, सिक्किम : गोरेटो साहित्य प्रकाशन।

'ओजस्वी', ओमप्रकाश, सुवेदी, सन् २००९, *लैकूपश्चिमका लोकसंस्कृति तथा किरात
सभ्यता*, खोटाङ : परिजन सुवेदी।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, सन् १९८१, *प्राथमिककालीन कवि र काव्यप्रवृत्ति* (दो सं),
काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

काइँला, वैरागी, सन् १९८९, *वैरागी काइँलाका कविताहरू* (दो सं), काठमाडौं :
सोसाइटी फर् डेभलपमेन्ट अन्ड लिम्बू लिटरेचर एन्ड कल्चर।

कोइराला, धरणीधर, सन् १९७३, *नैवेद्य* (नौ सं), काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद, सन् २००९, *सुम्निमा* (आ सं), काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

खड्का, श्याम बहादुर, सन् २०१६, *मस्टो संस्कृति र परम्परा*, काठमाडौं : एकता
बुकस् डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा लि।

खड्का, खिरोदा, सन् १९९१, *अमर आदर्शी जीवनी -३* (दो सं), दार्जिलिङ : रूक्मिणी
छेत्री।

गौतम, कृष्ण, सन् १९९३, 'मिथकीय आलोचना', *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप
अनेक पठन*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

गौतम, कृष्ण, सन् २००३, *उत्तरआधुनिक जिज्ञासा*, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक
पब्लिकेशन्स।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, सन् २००४, *समकालीन नेपाली कविताको बिम्बपरक विश्लेषण*,
काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

गिरी, अमर, सन् २०१६, *समकालीन नेपाली कविताको वैचारिक परिप्रेक्ष्य*, काठमाडौँ :
साझा प्रकाशन।

घिमिरे, भवानी, सन् १९७८ (सम्पा), 'संकलित कवितामा प्रयुक्त 'मीथ्', शब्दावली र
सन्दर्भ- वाक्यहरू', गुमानसिंह चामलिङ (कवि), *कारागारभिन्न प्रतीक्षा र
अन्य कविताहरू*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन।

घिमिरे, भवानी, सन् १९७८, 'कविता-केही विचार', गुमानसिंह चामलिङ (कवि),
कारागारभिन्न प्रतीक्षा र अन्य कविता, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन।

घिमिरे, पशुपति, सन् २०१३, *बुद्धवादका तीन आयाम*, नेपाल : बुद्धिसागर घिमिरे र
तारादेवी घिमिरे।

ग्वान्, ओकिउयामा, सन् १९५७, *चित्रलेखा*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन।

चामलिङ, गुमानसिंह, सन् १९६२, *जीवन परिधिभिन्न*, ललितपुर : जगदम्बा प्रकाशन।

-----, -----, सन् १९७८, *कारागारभिन्न प्रतीक्षा र अन्य कविताहरू*, दार्जिलिङ :
श्याम ब्रदर्श प्रकाशन।

-----, -----, सन् १९८६, *गुमानसिंह चामलिङका केही कविता*, काठमाडौँ :
साझा प्रकाशन।

चेमजोंग, इमानसिंह, सन् १९६१, *किरात मुन्धुम*, बिहार : राजेन्द्र राम।

छेत्री, शरद्, सन् १९७३, *चोइटिएको आकाश मक्किएको चेतना*, दार्जिलिङ :
युगपरिबोध।

----, -----, सन् १९९२, *कविता खोज्दै शरद् : शरद् खोज्दै कविता*, दार्जिलिङ :
युगपरिबोध।

----, -----, सन् २००५, *आवेग अन्तर्मनका*, दार्जिलिङ : अस्तित्व प्रकाशन।

जोशी, सत्यमोहन, सन् १९७९, 'केही नेपाली लोक-देउताहरूको भूमिका', तुलसी दिवस (संयो), नेपाली लोक-संस्कृति-संगोष्ठी, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

जोशी, कुमारबहादुर, सन् १९९५, पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वादहरू, काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

ठकुरी, मोहन, सन् १९९० (सम्पा), नेपाली कविता यात्रा, दिल्ली : साहित्य अकादमी।
तकनिलमू, निमा, सन् १९६८, लेप्चा जातिको उत्पत्ति औ सृष्टिको एक झल्को, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।

तकनीलमू, नीमा लेप्चा र अन्य, सन् १९८२, लेप्चा लोककथा सङ्ग्रह, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।

थिङ, जीवन, सन् १९८३, साङ्लीभिन्न बाँधिएका घोडाका टापहरू, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्स प्रकाशन।

दाहाल, मोहन पी, सन् २०१०, 'साहित्यप्रधान पत्रिका 'साहित्य-संगम'-को नालीबेली', जस योज्जन 'प्यासी' (सम्पा), आदित्यविक्रम गुमानसिंह चामलिङ स्मृति ग्रन्थ, बिजनबारी : स्व. आदित्यविक्रम गुमानसिंह चामलिङ सालिग निर्माण एवम् संरक्षण समिति।

दिवस, तुलसी, सन् १९७७, नेपाली लोककथा: केही अध्ययन, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

नेपाल, घनश्याम, सन् २००५, आख्यानका कुरा, सिलगढी : एकता बुक् हाउस।

-----, -----, सन् २००९, नेपाली साहित्यको परिचयात्मक इतिहास, सिलगढी : एकता बुक् हाउस।

-----, -----, सन् २०१४, विधा विविधा, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन।

नेपाल, फणीन्द्र, सन् १९८४, *फणीन्द्र नेपालका कविताहरू*, काठमाडौं : पूर्वाद्ध
प्रकाशन।

पाण्डेय, ताराकान्त, सन् १९९१, 'प्रगतिवादी नेपाली कविताका समकालीन प्रवृत्ति', नरेन्द्र
चापागाउँ (सम्पा), *काव्यालोचना*, विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य
प्रतिष्ठान।

पौड्याल, महानन्द, सन् २००५, 'पाँडे काजी', *नेपाली पाठ संकलन-भाग तीन*, कलकत्ता
: पश्चिम बङ्गाल माध्यमिक शिक्षा परिषद्।

प्रधान, कुमार, सन् १९७९, 'भूमिका', मनप्रसाद सुब्बा (कवि), *बिब्ल्याँटो युगभित्र कार्टून
मान्छेहरू*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन।

प्रधान, कुमार र मल्लिकार्जुन, भ, सन् २०११(सम्पा), *नेपाली लेखन शैली*, मैसुर :
भारतीय भाषा संस्थान।

प्रधान, प्रतापचन्द्र, सन् २००३, *प्रतिनिधि आधुनिक नेपाली लामा कविता*, काठमाडौं :
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान।

प्रधान, दिवाकर, सन् २०१३, 'समकालीन हिन्दी र नेपाली कविता', *कविताका कुरा*,
गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

प्रसाई, कृष्ण, सन् १९९१ (सम्पा), *नेपाली समसामयिक कविताहरू*, काठमाडौं : भक्त
राई स्मृति मण्डप।

पुमा, प्रवीण, सन् २०११, *हेन्खामा-निनाम्मा*, चिसापानी : सुम्निमा थिएटर एकाडेमी।

बन्धु, चूडामणि, सन् १९९६ (सम्पा), *साझा कविता*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

-----, सन् २००१, *नेपाली लोक साहित्य*, काठमाडौं : एकता बुक्स।

-----, सन् २०१२, *अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक
भण्डार।

बराल, कृष्णहरि, सन् २०११, 'मिथक र साहित्य', राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा), *रत्न बृहत् समालोचना-सैद्धान्तिक खण्ड*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।

बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र सन् २००२, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

बान्तवा, सञ्जय, सन् १९९०, *विसङ्गतिमा भिक्किटम्स कविताहरू*, वाराणसी : प्रशान्त प्रकाशन।

भट्टराई, घटराज, सन् १९८४, 'माध्यमिककालीन कवि र काव्यप्रवृत्ति', *माध्यमिक-कालीन कवि र कविता*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।

भण्डारी, राजेन्द्र, सन् १९८६, 'नोर्जाड स्याडदेनका कविताहरू : एक चिनारी', राजेन्द्र भण्डारी (सम्पा), *प्रतिमान*, गान्तोक : युनिवर्सल प्रकाशन।

भण्डारी, राजेन्द्र, सन् १९८९, 'विम्ब अनि नेपाली कविताको सन्दर्भ', शिव प्रधान (सम्पा), *बृहत् समालोचना*, सिक्किम : गान्तोक प्रकाशन।

भण्डारी, राजेन्द्र, सन् १९८६, *यी शब्दहरू : यी हरफहरू*, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन।

-----, -----, सन् १९९८, *क्षर/अक्षर*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

-----, -----, सन् २०१०, *शब्दहरूको पुनर्वासि*, गान्तोक : भीम ढुङ्गेल।

भट्टराई, हरिराज, सन् २०११, 'मिथक काव्य *नरसिंह अवतार*मा युगसन्दर्भ', राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम (सम्पा), *रत्न बृहत् समालोचना-प्रायोगिक खण्ड*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।

भट्टराई, गोविन्दराज, सन् २००२, *उत्तरआधुनिक ऐना* (दो पु), काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।

मुकारूड, राजन, सन् २०००, *किरात संस्कार*, नेपाल : समन्वय प्रकाशन।

मुनंकर्मी, लीलाभक्त, सन् १९७५, *हाम्रा सांस्कृतिक पर्व र जात्राहरू*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार।

राई, इन्द्रबहादुर, सन् १९९४, *अर्थहरूको पछिल्लिर*, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

---, -----, सन् २०१४, *सम्पूरक*, कालेबुङ : उपमा प्रकाशन।

राई, किरणकुमार, सन् १९९४, *आत्मसम्मोहन र घाइते शब्दहरू*, दार्जिलिङ : ज्योत्स्ना प्रकाशन।

राई, तारामणि, सन् २०१०, *साकेल्* : कोयी मिथक, सिली र अनुष्ठान विधिको विश्लेषण, काठमाडौं : किरात कोयी/कोयु राई समाज।

राणा, जगदीश शमशेर, सन् १९८८, *दश दृष्टिकोण*, काठमाडौं : श्रीमती भुवन राणा।

राणा, युद्धवीर, सन् २०१२, 'सबैले बेहोरेकै कुरा', *चिहान नपाएका तक्माहरू* (दो सं), असम : बोधकुमारी स्मृति प्रतिष्ठान।

लामा, कविता, सन् २०१०, 'समकालीन नेपाली र हिन्दी कवितामा प्रतिविम्बित भावनात्मक अन्तस्सम्बन्ध', *अनुशीलन*, दार्जिलिङ : माया प्रकाशन।

----, -----, सन् २००२, *भानुभक्तका काव्यकृतिको भाषिक अध्ययन*, दार्जिलिङ : साझा प्रकाशन।

वल्लभ, ईश्वर, सन् १९७७, *एउटा सहरको किनारामा*, दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य संचयिका।

शर्मा, लीलाप्रसाद, सन् १९६९, *एरिष्टोटलको काव्यशास्त्र*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

शर्मा, मोहनराज, सन् १९९६, 'अग्निदत्त+अग्निदत्त' बारे दुई कुरा', ध्रुवचन्द्र गौतम, *अग्निदत्त + अग्निदत्त*, काठमाण्डू : नेपाल लेखक सङ्घ।

शर्मा, जनकलाल, सन् २०१०, 'लोकआख्यान र त्यसको विवेचना', *हाम्रो समाज : एक अध्ययन*, काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

शर्मा, रामकृष्ण, सन् १९९२, 'वीरगतिको धोको', घनश्याम नेपाल (सम्पा), निबन्ध-
नन्दन, गान्तोक : जनपक्ष प्रकाशन।

शर्मा, मोहनराज, सन् १९९४, समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं :
अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेशन।

-----, -----, सन् २०१०, आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना,
काठमाडौं : क्वेस्ट पब्लिकेशन।

शर्मा, पुष्प, सन् २०१२, सिक्किमका नेपाली कविता : मूल्याङ्कन र विश्लेषण, गान्तोक
: साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड।

शेरचन, भूपि, सन् १९७४, घुम्ने मेचमाथि अन्धो मान्छे (चौ सं), काठमाडौं : साझा
प्रकाशन।

'साँबाहाड', पूर्ण सुब्बा, सन् २०१०, सेकमुरीदेखि मिक्चरीसम्म, दार्जिलिङ : बिजनबारी
किरात लिम्बू (याक्थुङ) चुम्लुङ।

सोताङ, सुबास, सन् २०१६, भाषा आन्दोलन : इतिहास र उपलब्धि, कालेबुङ : उपमा
प्रकाशन।

सुन्दास, लक्खीदेवी, सन् १९८६, 'कवि चामलिङका कविता', गुमानसिंह चामलिङका
केही कविता, काठमाडौं : साझा प्रकाशन।

सुब्बा, मनप्रसाद, सन् १९७९, बिब्ल्याँटो युगभित्र कार्टून मान्छेहरू, दार्जिलिङ : श्याम
ब्रदर्श प्रकाशन।

-----, -----, सन् १९८३, बुँढ्याचाहरूको देशमा, बिजनबारी : बी. आर. सुब्बा।

-----, -----, सन् १९८७, ऊष्मा, तकदाह : तृप्ति प्रकाशन।

-----, -----, सन् २०१३, भुइँफुट्टा शब्दहरू, काठमाडौं : साङ्ग्रहा बुक्स।

-----, -----, सन् १९९५, आदिम बस्ती, दार्जिलिङ : साहित्य प्रकाशन।

सुब्बा, मनप्रसाद र रेमिका थापा, सन् २००८, *किनाराका आवाजहरू*, दार्जिलिङ : श्याम
ब्रदर्श प्रकाशन।

सुरभ, शान्ति, सन् १९७६, *हाम्रो संस्कृति : एक सिंहावलोकन*, काठमाडौं : साझा
प्रकाशन।

सुवेदी, हंसपुरे, सन् १९९९, *नेपाली लोकजीवन : लोकविश्वास*, काठमाडौं : साझा
प्रकाशन।

सुवेदी, अभि, सन् १९९३, *पाश्चात्य काव्य-सिद्धान्त* (दो सं), काठमाडौं : साझा
प्रकाशन।

-----, ----, सन् २००१, 'ऋतु-रेखाहरूभित्र', मनप्रसाद सुब्बा (कवि), *ऋतु-क्यान्भसमा
रेखाहरू*, दार्जिलिङ : श्याम ब्रदर्श प्रकाशन।

स्याङदेन, नोर्जाङ, सन् १९८३, *मूर्च्छना*, दार्जिलिङ : साझा प्रकाशन।

-----, -----, सन् २००१, *राग रन्थरूमा*, दार्जिलिङ : साझा प्रकाशन।

स्याङदेन, ए एम, सन् १९९०, *भगवान बुद्ध*, दार्जिलिङ : सिद्धार्थ स्याङदेन।

सिग्दाल, सोमनाथ, सन् २००२, *साहित्य प्रदीप*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

श्रेष्ठ, अविनाश, सन् १९८४, *परेवा : सेता काला*, असम : नेपाली साहित्य परिषद्।

श्रेष्ठ, अविनाश र अन्य, सन् १९८१ (सम्पा), *हरिभक्त कटुवाल स्मृति ग्रन्थ*, असम :
हरिभक्त कटुवाल स्मृति समिति।

श्रेष्ठ, दयाराम, सन् १९७३ (सम्पा), *वीरकालीन कवितासंग्रह*, काठमाडौं : साझा
प्रकाशन।

श्रेष्ठ, सुदर्शन, सन् २००७, *सिर्जनशील परिसम्वाद*, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन।

त्रिपाठी, वासुदेव, र अन्य, सन् १९८६ (सम्पा), *नेपाली कविता-भाग ४*, काठमाडौं :
साझा प्रकाशन।

-----, -----, सन् २००१, *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २*,
काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

हिन्दी पुस्तक

अग्रवाल, रामकृष्ण, सन् १९७९, *प्रसाद काव्य में बिम्ब-योजना*, इलाहाबाद : लोकभारती
प्रकाशन।

कुंतल मेघ, रमेश, सन् २००७, *मिथक और स्वप्न*, दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन।

-----, -----, -----, सन् २००८, *मिथक से आधुनिकता तक*, दिल्ली : वाणी
प्रकाशन।

कुमार, रश्मि, सन् २०००, *नयी कविता के मिथक काव्य*, दिल्ली : वाणी प्रकाशन।

दिनेश्वरप्रसाद, सन् २०१०, 'मिथक का स्वरूप', *लोकसाहित्य और संस्कृति*,
इलाहाबाद : जयभारती प्रकाशन।

नगेन्द्र, सन् १९८७, *मिथक और साहित्य*, दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस।

-----, सन् १९९०, *काव्य बिंब* (दो सं), दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस।

निरगुणे, वसन्त, सन् २०१२, 'लोक देवता', *लोक संस्कृति*, मध्यप्रदेश : मध्यप्रदेश
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी।

पट्टनायक, देवदत्त, सन् २०१४, *शिव के सात रहस्य*, दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्ज।

मुरारीलाल, सन् १९८३, *मिथक : सृष्टि के संदर्भ में*, अलीगढ़ : धर्म समाज महाविद्यालय
प्रकाशन।

मिश्र, जनार्दन, सन् १९९०, *भारतीय प्रतीकविद्या* (दो सं), पटना : बिहार राष्ट्र भाषा
परिषद्।

वेदप्रकाश र दत्त, उषा, सन् २००५, 'जादुई चिराग', *विश्वप्रसिद्ध लोककथाएँ*, दिल्ली :
मनीष प्रकाशन।

विट्टल, चपले साईनाथ, सन् २००९, *मिथक का काव्यात्मक आख्यान*, दिल्ली :
शिल्पायन पब्लिशर्स डिस्ट्रीब्यूटर्स।

शर्मा, हरद्वारीलाल, सन् १९९०, *लोकवार्ता विज्ञान-खण्ड एक*, लखनऊ : उत्तर प्रदेश
हिन्दी संस्थान।

सत्येन्द्र, सन् २००६, *लोकसाहित्य विज्ञान*, राजस्थान : राजस्थानी ग्रन्थागार।

सिंह, राजेश्वर प्रसाद नारायण, सन् १९९६, *मध्यपूर्व की प्राचीन जातियाँ और सभ्यताएँ*,
मेरठ : भारतीय साहित्य प्रकाशन।

श्रीवास्तव, जगदीशप्रसाद, सन् १९८५, *मिथकीय कल्पना और आधुनिक काव्य*,
वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन।

हेगर्ड, राइगर्ड, सन् १९९२, *क्लियोपेट्रा*, अनु. अजय श्रीवास्तव, दिल्ली : तुलसी पाकेट
बुकस्।

त्रिपाठी, राममूर्ति, सन् २००१, *अर्धशती का भारतीय काव्य-चिन्तन : विपक्ष और पक्ष*,
दिल्ली : वाणी प्रकाशन।

अङ्ग्रेजी पुस्तक

अगम्बेन, जियोर्जियो, सन् २००९, 'वाट इज् दि कन्टेम्पोररी ?' *वाट इज् एन् एपाराटस ?*
एन्ड अदर एस्सेज्, क्यालिफोर्निया : स्टेन्फोर्ड युनिवर्सिटी प्रेस।

अब्राहम, कार्ल, सन् १९१३, *ड्रिम्स् एन्ड मिथ्*, न्युयॉर्क : दि जर्नल अन् नर्वस् एन्ड
मेन्टल डिजिज् पब्लिशिड कम्पनी।

अब्राम्स, एम एच, सन् १९९५, *अ ग्लोसरी अन् लिटेरेरी टर्म्स* (ते सं), हैदराबाद :
मेक्मिलन इन्डिया लि।

इन्डिक्, विलियम, सन् १९७१, *एन्सिअन्ट सिम्बोलजी इन् फ्यान्टसी लिटेरेचर*, लन्डन :
म्याक्फर्लेन्ड एन्ड कम्पनी।

एबर्हार्ट, ज्योर्ज एम, सन् २००२, *मिस्टिरियस क्रिएचर्स :अ गाइड टू क्रिप्टोजुलोजी*,
क्यालिफोर्निया : सन्त बाबारा।

एन्जल्सकर, सेभिएन, सन् २००५, *पलिशिड फ्यान्टसी : प्रबलम्स् अन् जेनर इन्*
फ्यान्टसी लिटरेचर, नर्वे : दि युनिभर्सिटी अन् ओस्लो।

ओविड, सन् २०००, *मेटामॉर्सिस*, अनु. ए एस क्लाइन, युएस : युनिभर्सिटी अन्
भर्मोन्ट।

करश, स्टिफन, सन् १९९०, *अ कन्साइस् डिक्सनरी अन् क्लासिकल माइथोलजी*,
युएस : बेसिल ब्लेक्वेल।

केनेडी, माइक् डिक्सन, सन् १९९८, *इन्साइक्लोपिडिया अन् ग्रिको-रोमन माइथोलजी*,
क्यालिफोर्निया : सन्त बाबारा।

क्याड्वेल, रिचर्ड, सन् १९९३, *दि ओरिजिन अन् गड अ साइकोएनालिटिक स्टडी अन्*
ग्रिक् थियोजनिक मिथ्, न्युयॉर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस।

क्यासिरर, अन्स्ट, सन् १९४६, *ल्याड्वेज एन्ड मिथ्*, न्युयॉर्क : डोवर पब्लिकेशन
आइएनसी।

एन्ड्रयु ल्याड, सन् १८८७, *मिथ्, रिचुअल एन्ड रिलीजन-पहिलो भाग*, लन्डन :
लड्गम्यान ग्रीन एन्ड कम्पनी।

कुप, लरेन्स, सन् १९९७, *मिथ्*, न्युयॉर्क : रूटलेज।

क्रुज, लरा र फ्रिज्हफ, हिवलेम, सन् २००९, *मिथ् इन् हिस्ट्री : हिस्ट्री इन् मिथ्*,
बोस्टन : लेइडेन।

गरिन्, वल्फ्रेड एल र अन्य, सन् २००५, 'माइथोलजिकल एन्ड आर्किटाइपल एप्रोचेज्',
अ ह्यान्डबुक अन् क्रिटिकल एप्रोचेज् टू लिटरेचर, न्युयॉर्क : अक्सफोर्ड
युनिभर्सिटी प्रेस।

गार्नर, ई ए , सन् १९१७, 'माइथोलजी', जेम्स हेस्टिङ्स (सम्पा), *इन्साइक्लोपिडिया*
अव् *रिलीजन एन्ड एथिक्स-९*, न्युयॉर्क : चार्ल्स स्क्राइबनर्स सन्स्।

गार्नर, जोन, सन् २००६, *विड्स अव् फेन्सी*, लन्डन: टिचर आइडियाज् प्रेस।

ग्रोट्जफेल्ड, हाइन्ज, सन् २००४, 'दि मेन्युस्क्रिप्ट ट्रडिशन अव् दि अरेबियन नाइट्स',
उलरिक चाइल्ड, पितर र फाउलर, रोजर, सन् २००९, *दि रूटलेज्*
डिक्सनरी अव् लिटरेरी टर्म्स्, लन्डन : रूटलेज।

ज्याकसन्, रोजमेरी, सन् १९८१, *फ्यान्टसी :दि लिटरेचर अव् सब्जर्न*, लन्डन :
रूटलेज।

टेलर, ई बी, सन् १८७१, *प्रिमिटिभ कल्चर : रिसर्च् इन्टु दि डेभलपमेन्ट अव्*
माइथोलजी, फिलोशफी, रिलीजन, आर्ट एन्ड कस्टम् -प्रथम भाग,
लन्डन : जोहन मर्रे।

टिस्लर, विरा, सन् २००७, *न्यु पर्सपेक्टिभ अन् ह्युमन सेक्रिफाइस् एन्ड रिचुअल*
ट्रिटमेन्ट्स इन् एन्सिअन्ट माया सोसाइटी, न्युयॉर्क : स्प्रिङ्गर।

ड्येली, क्याथलिन एन, सन् १९९२, *ग्रिक् एन्ड रोमन माइथोलजी*, न्युयॉर्क : एन्
इम्प्रिन्ट अव् इन्फोबेस् पब्लिशिङ।

पट्टनायक, देवदत्त, सन् २००३, *इन्डियन माइथोलजी*, भर्मोन्ट : इन्नर ट्रडिशन
रोचेष्टर।

पावेल, बेरी बी, सन् २००२, *अ सर्ट इन्ट्रोडक्शन टू क्लासिकल मिथ्*, न्युजर्सी :
प्रेन्टाइस हल।

पिन्च, जेराल्डिन, सन् २००२, *ह्यान्डबुक अव् इजिप्सियन माइथोलजी*, क्यालिफोर्निया :
सन्त बार्बारा।

प्रिमिन्जर, एलेक्स (सम्पा), सन् १९७५, 'इमेजरी', *प्रिन्सटन इन्साइक्लोपिडिया अव्*
पोएट्री एन्ड पोएटिक्स, लन्डन : दि मेक्मिलन प्रेस।

फ्रेजर, जेम्स ज्योर्ज, सन् १९२२, *दि गोल्डन् बाउ, युएस* : कोनेकी एन्ड कोनेकी।

बार्थ, रोला, सन् १९७२, *माइथोलजिज्, न्युयोरक* : दि नुन्डे प्रेस।

बायरब्रायर, मोरिस् एल, सन् २००८, *हिस्टोरिकल डिक्सनरी अन् एन्सिअन्ट इजिप्ट, टोरन्टो* : दि स्केअरक्रो प्रेस।

बास्टिन, डाउन ई र मिचेल, जुडी के, सन् २००४, *ह्यान्डबुक् अन् नेटिभ अमेरिकन माइथोलजी, क्यालिफोर्निया* : सन्त बाबारा।

मर्क्युर, डेन्, सन् २००५, *साइकोएनालिटिकल अप्रोच टु मिथ्, न्युयोरक* : रूटलेज्।

मार्जोल्फ र ल्युवेन, रिचार्ड वेन्, २००४ (सम्पा), *दि अरेविअन नाइट्स इन्साइक्लोपिडिया, क्यालिफोर्निया* : सन्त बाबारा।

मेक्डोनाल्ड, ए ए, सन् १८९७, *वेदिक माइथोलजी, स्ट्रसबर्ग* : भर्लेग भोन कार्ल जे ट्रुन्नर।

मेलिटिन्स्की, एलिजर एम, सन् २०००, *दि पोएटिक्स अन् मिथ्, रूटलेज* : न्युयोरक।

मेलिनोव्स्की, ब्रोनिस्ल, सन् १९४८, 'मिथ् इन् प्रिमिटिव साइकोलजी', *म्याजिक्, साइन्स एन्ड रिलीजन एन्ड अदर एस्सेज्, ग्लेनको* : इल्लिनोइस, दि फ्री प्रेस।

मोफोर्ड, मार्क पीओ र लेनार्डोन, रोबर्ट जे, सन् २००३, *क्लासिकल माइथोलजी, लन्डन* : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस।

मोर्टेन्सेन, कार्ल, सन् १९१२, *अ ह्यान्डबुक् अन् नोर्स माइथोलजी, न्युयोरक* : थोमस वाइ क्रवेल कम्पनी।

रबिन्, एरिक एस, सन् १९७९, *फ्यान्टस्टिक् वर्ल्ड्स: मिथ्स्, टेल्स एन्ड स्टोरिज्, टोरन्टो* : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस।

रोज्, एच् जे, सन् २००५, *अ ह्यान्डबुक् अन् ग्रीक् माइथोलजी, लन्डन* : रूटलेज।

लेभिस्ट्रस, क्लाउड्, सन् १९६२, *टोटेमिज्म, लन्डन* : मर्लिन प्रेस।

लेविस्ट्रस, क्लाउड, सन् १९६३, *स्ट्रक्चरल एन्थ्रोपोलजी*, न्युयॉर्क : बेसिक बुक्
आइएनसी पब्लिशर्स।

लिटल, केरी, सन् २०१३, *स्टोरिज् अन् दि लेप्चा न्यारेटिभ्स् फ्रम अ कन्टेस्टेड ल्यान्ड*,
कला तथा समाजविज्ञान सङ्काय, सिडनी : दि युनिभर्सिटी अन् टेक्नोलजी,
(अप्रकाशित पिएच डी शोधप्रबन्ध)।

लिन्डो, जोहन सन् २००१, *नोर्स माइथोलजी : अ गाइड टू दि गड्स्, हिरोज्, रिचुअल्स
एन्ड बिलीफ्स्*, न्युयॉर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस।

लिमिड, डेविड ए, सन् १९३७, *दि अक्सफोर्ड कम्पेनिअन टु वर्ल्ड माइथोलजी*, न्युयॉर्क
: अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस।

लेविस, सी डे, सन् १९६१, *दि पोएटिक इमेज्*, लन्डन : जोनाथन केप्।

विलियम, ज्योर्ज् एम, सन् २००३, *ह्यान्डबुक् अन् इन्डियन माइथोलजी*, क्यालिफोर्निया :
सन्त बार्बारा।

शर्मन, जोसेफा, सन् २००८ (सम्पा), *एन् इन्साइक्लोपेडिया अन् माइथोलजी एन्ड
फोकलोर*, न्युयॉर्क : सार्प रेफरेन्स।

सर्लोट, जे ई, सन् १९४७, *अ डिक्सनरी अन् सिम्बल्स्*, लन्डन : रूट्लेज्।

सेगल, रोबर्ट ए, सन् २००४, *मिथ् अ भेरी शर्ट इन्ट्रोडक्शन्*, अक्सफोर्ड : अक्सफोर्ड
युनिभर्सिटी प्रेस।

सेगल, रोबर्ट ए, सन् २००२, 'मिथ् एन् प्रिमिटिभ् फिलोसफी दि केस् अन् बी टेलर',
केविन स्किलब्राक (सम्पा), *थिड्रिकड थ्रू मिथ्, फिलोसफिकल
पर्सपेक्टिभ्स्*, लन्डन : रूट्लेज्।

स्केफ्लर, इज्राएल, सन् १९९९, 'सिम्बल एन्ड रिचुअल', *सिम्बोलिक वर्ल्ड्स्*, युके :
क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस।

स्किलब्राक, केविन, सन् २००२, 'इन्ट्रोडक्सन : अन् दि युज् अन् फिलोसफी इन् दि स्टडी अन् मिथ्', केविन स्किलब्राक (सम्पा), थिड्रिक्ड थ्रू मिथ्, फिलोशाफिकल पसपिक्टिभ्स्, लन्डन : रूट्लेज्।

स्टेबलफोर्ड, ब्रायन, सन् २००५, हिस्टोरिकल डिक्सनरी अन् फ्यान्टसी लिटरेचर, टोरन्टो : दि स्केरक्रो प्रेस।

स्पेन्स्, ल्युविस, सन् १९२१, एन् इन्ट्रोडक्सन अन् माइथोलजी, न्युयोर्क : मोफेट यार्ड एन्ड कम्पनी।

रोन स्मिथ्, सन् १९८१, माइथोलजिज् अन् दि वर्ल्ड, उर्बाना : नेशनल काउन्सिल अन् टिचर्स अन् इङ्गलिस।

स्मिथ, विलियम, सन् १९९९, अ स्मलर क्लासिकल डिक्सनरी अन् बायोग्राफी, माइथोलजी एन्ड जियोग्राफी, शिकागो : अमेरिकन बुक् कम्पनी।

हिल, जोनाथन डी., सन् १९८८, रिथिड्रिक्ड हिस्ट्री एन्ड मिथ्, शिकागो : युनिभर्सिटी अन् इल्लिनोइस प्रेस।

ह्युझेस, डेनिस् डी, सन् १९९१, ह्युमन सेक्रिफाइस् इन एन्सिअन्ट ग्रिस्, लन्डन : रूट्लेज्।

धर्मग्रन्थ

अथर्ववेद् काण्ड-४ सूक्त १२,१७,१८,२०,२१, बरेली : संस्कृति प्रकाशन।

पोद्दार, हनुमानप्रसाद र अन्य, सन् १९८९ (सम्पा), संक्षिप्त श्रीमद्देवीभागवत, गोरखपुर : गीताप्रेस।

श्रीमद्भागवत गीता, सन् २०१२, गोरखपुर : गीताप्रेस।

सन् २०१०, पवित्र बाइबल (पुरानो र नयाँ नियम), केरला : विलिभर्स चर्च पब्लिकेशन्स्।

लेखक, अज्ञात, सन् २००३, पुरानो खालको असली ठूलो श्रीस्वस्थानी-व्रत-कथा,

वाराणसी : श्रीदुर्गा साहित्य भण्डार ।

'वसिष्ठ', पं गौरीशंकर, सन् २००४, ठूलो असली र सचित्र महाभारत (सम्पूर्ण अठारै

पर्व), वाराणसी : बम्बई पुस्तक भवन ।

वसिष्ठ, उदयचन्द्र, सन् २००९, नेपाली श्रीमद्भागवत महापुराण (दो सं), गान्तोक :

निर्माण प्रकाशन ।

जवाली, सूर्यविक्रम, सन् २०१२ (सम्पा), भानुभक्तको रामायण, दिल्ली : साहित्य

अकादमी ।

कोश

पराजुली, कृष्णप्रसाद (सम्पा), सन् १९७९, बृहत् नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल

राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पाठक, पण्डित रामचन्द्र (सम्पा), सन् १९६९, भार्गव आदर्श हिन्दी शब्दकोश, वाराणसी

: भार्गव बुक् डिपो ।

प्रधान, राजनारायण, सन् २०११, प्रेसियस इङ्ग्लिश-नेपाली डिक्सनरी, दार्जिलिङ : श्याम

ब्रदर्श प्रकाशन ।

बान्तवा, डिक, सन् १९८९, किरात राई (बान्तवा) शब्दकोश, काठमाडौं : भक्त राई र

देवी राई ।

भट्टाचार्य, सच्चिदानन्द, सन् २००१, भारतीय इतिहास कोश (ते सं), लखनऊ : उत्तर

प्रदेश हिन्दी संस्थान ।

नसीम, कमल, सन् २००८, ग्रीस पुराण कथा कोश, दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

लोहनी, श्रीधरप्रसाद र अन्य, सन् २०१२ (सम्पा), एकता कम्पिहेन्सिव इङ्ग्लिश-नेपाली

डिक्सनरी, काठमाडौं : एकता बुक् हाउस ।

शर्मा, राणाप्रसाद, सन् २०१३, पौराणिक कोश, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

स्मिथ, विलियम, सन् १८८८, *बाइबल डिक्सनरी*, ग्र्यान्ड ज्यापिड्स, क्रिश्चियन क्लासिकल इथरल लाइब्रेरी।

सन् १९९८, *सिकर्स डिक्सनरी अन् बुद्धिज्म*, क्यानाडा : सूत्र ट्रान्सलेसन कमिटी अन् युनाइटेड स्टेट्स एन्ड क्यानाडा।

जर्नल अनि पत्र-पत्रिका

नेपाली जर्नल

कँडेल, घनश्याम उपाध्याय, सन् २००१, 'साहित्यमा समकालीनताको अवधारणा र नेपाली कथा', मोहन पी दाहाल (सम्पा), *नेपाली जर्नल*, शरद्-शिशिर २, वर्ष १, अङ्क १, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग।

दाहाल, मोहन पी (सम्पा), सन् २००१, 'सम्पादकीय', *नेपाली जर्नल*, शरद्-शिशिर २, वर्ष १, अङ्क १, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग।

नेपाल, घनश्याम, सन् २००१, 'विभागाध्यक्षको मन्तव्य', मोहन पी दाहाल (सम्पा), *नेपाली जर्नल*, शरद्-शिशिर २, वर्ष १, अङ्क १, उत्तर बङ्ग, विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग।

राई, इन्द्रबहादुर, सन् १९९५-९६ 'समकालीन नेपाली काव्य : विवेच्य केही सैद्धान्तिक प्रश्न', के बी नेपाली (सम्पा), *बिन्दु अखिल भारतीय कविता अङ्क*, वर्ष ३५, अङ्क ९१+९२+९३, असम : बिन्दु प्रकाशन लामडिड।

---, -----, सन् २००१, 'साहित्यिक समकालीनता : शब्दार्थिक र पारिभाषिक', मोहन पी दाहाल (सम्पा), *नेपाली जर्नल*, शरद्-शिशिर २, वर्ष १, अङ्क १, उत्तर बङ्ग, विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग।

राई, अरूणा, सन् २०१५, 'मिथकः अभिव्यक्तिको सन्दर्भमा', मोहन पी दाहाल (सम्पा), *नेपाली अकादमी जर्नल*, वर्ष ११, अङ्क ११, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयः नेपाली विभाग।

सुब्बा, मनप्रसाद, सन् २००६, 'साहित्यकार गुमानसिंह चामलिङ : स्मृतिगत/कृतिगत',
पवन चामलिङ (सम्पा), निर्माण आ. वि. गुमानसिंह चामलिङ स्मृति
अङ्क, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन।

सिन्हा, गोकुल, सन् २००१, 'साहित्यमा समकालीनताको समस्या र सानु लामाको
'हिमालचुली मन्तिर', मोहन पी दाहाल (सम्पा), नेपाली जर्नल, उत्तर
बङ्ग विश्वविद्यालय : नेपाली विभाग।

'हतुवाली', राई, चन्द्रकुमार, सन् २०१६, 'किरात राई जातिमा चुला र सांस्कृतिक
महत्त्व', तारामणि राई (सम्पा), आदिवासी जनजाति जर्नल भाग १५,
ललितपुर नेपाल : आदिवासी जनजाति उत्थान राष्ट्रिय प्रतिष्ठान।

नेपाली पत्रिका

काइँला, वैरागी, सन् १९९९, 'मुन्धुम', पवन चामलिङ (सम्पा), निर्माण संस्कृति
विशेषाङ्क, वर्ष १९, अङ्क ३४, गान्तोक : निर्माण प्रकाशन।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, सन् १९९८, 'वैरागी काइँला र उनको 'पर्वत' कवितामा मिथकीय
प्रयुक्ति', गोपाल पराजुली (सम्पा), गरिमा, वर्ष १६, अङ्क २, पूर्णाङ्क
१८२, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

गुरुङ, केदार, सन् १९९५ (सम्पा), स्रष्टा , गेजिड : पश्चिम सिक्किम साहित्य
प्रकाशन।

प्रधान, राजनारायण, सन् १९९५, 'युंगको मनोविज्ञान: एक अधीति', वीरभद्र कार्कीढोली
(सम्पा), प्रक्रिया, वर्ष ९ अङ्क १५, सिक्किम : शान्ति प्रकाशन।

भट्टराई, रमेश, सन् १९९५, 'प्रतीक सिद्धान्त र प्रयोग : कविताका सन्दर्भमा',
तुलसीप्रसाद भट्टराई (सम्पा), गरिमा समालोचना विशेषाङ्क, वर्ष १२,
अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

लेप्चा, रिकी ल्हामु, २०१४, 'लेप्चा सांस्कृतिक परम्पराको एक झलक', वीरभद्र कार्कीढोली (सम्पा), प्रक्रिया, वर्ष २८, अङ्क ३९, गान्तोक : प्रक्रिया प्रकाशन।

शर्मा, हरि, सन् १९९० (सम्पा), नव कविता-३१, काठमाडौं : श्रीमती लक्ष्मी शर्मा।
श्रेष्ठ, कृष्णभक्त र अन्य, सन् १९८४ (सम्पा), मधुपर्क, वर्ष २१, अङ्क ११, पूर्णाङ्क २३८, काठमाडौं : गोर्खापत्र संस्थान।

वैद्युतिक स्रोत

लियोनार्ड, स्कट, मिथ एन्ड रिलीजन, www.anglefire.com

जेबुन्निसा, www.bharatdiscovery.org

सेमिनारमा प्रस्तुत कार्यपत्र

त्रिपाठी, मुक्तेश्वरनाथ, सन् २०१६.०३.२१, 'अध्यक्षीय सम्भाषण', (हिन्दी विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय अनि केन्द्रीय हिन्दी संस्थान, आगराको संयुक्त आयोजनमा समकालीन साहित्य : संवेदना और अभिव्यक्ति का प्रारूपअन्तर्गत समकालीन हिन्दी साहित्य : दशा एवं दिशा विषयमाथि सिक्किम विश्वविद्यालयमा सम्पन्न दुई दिवसीय राष्ट्रिय सङ्गोष्ठीमा प्रस्तुत।)

होता, अरूण, सन् २०१६.०३.२०, 'बीजवक्तव्य', (हिन्दी विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय अनि केन्द्रीय हिन्दी संस्थान, आगराको संयुक्त आयोजनमा समकालीन साहित्य : संवेदना और अभिव्यक्ति का प्रारूप विषयमाथि सिक्किम विश्वविद्यालयमा सम्पन्न दुई दिवसीय राष्ट्रिय सङ्गोष्ठीमा प्रस्तुत।)

परिशिष्ट (क)

समकालीनता भनेको समयचेत् हो - मनप्रसाद सुब्बा

(समकालीन शब्द वर्तमान समयको साहित्य लेखनमा अधिक चर्चाको विषय बन्न गएको देखिन्छ। कति यसलाई काल विशेषको संवाहक मान्दछन् भने कति यसलाई लेखनमा आएको एक विशेष प्रवृत्ति मान्दछन्। यसरी समकालीन अनि समकालीनतासम्बन्धी देखिएको यस प्रकारको अनिश्चिततालाई एक सर्जक दृष्टिकोणबाट बुझ्ने उद्देश्य लिएर विगत १९ जुलाई २०१५ को दिन म आफ्ना केही प्रश्नहरू लिएर कवि मनप्रसाद सुब्बासित भेट गर्न भनी उहाँको बासस्थान बिजनबारीमा पुगेको थिएँ। यस अवधिमा कवि सुब्बासित भएको प्रश्नोत्तरलाई अन्तर्वार्ताका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गर्दछु।)

प्रश्न- *समकालीन लेखनलाई तपाईंले कसरी बुझ्नु भएको छ ?*

उत्तर- समकालीन अथवा समकालीनता भन्नाले सिर्जनासित सम्बन्धित कुरा हो। विशेष गरी समकालीनप्रति सचेत भएर लेखिने साहित्य समकालीन साहित्य हो। र यो समकालीनता भनेको समयचेत् हो। तर समकालीनतालाई हाम्रा प्रायः जसो पाठक अनि सर्जकहरूले नै पनि साधारण अर्थमा लिन गरेको देखिन्छ। जस्तै, फलाना हाम्रो समकालीन लेखक। समकालीन सर्जक भन्दा त्यो समकालीनता साँच्चै उसको लेखनमा छ के त ? भन्ने प्रश्न उठ्छ। त्यो व्यक्ति अनि उसको उमेर समकालीन भयो भन्नेबित्तिकै उसको लेखाइ, उसको सोचाइ, उसको हेराइ पनि समकालीन हुन्छ भन्नु छैन। मान्छेचाहिँ समकालीन तर लेखाइले चाहिँ पारम्परिक वा असमकालीन पनि हुन सक्छ। तसर्थ उमेरले मात्र कसैको लेखन समकालीन हुँदैन। वास्तवमा आधुनिकतावादी परिधिबाट निस्केर आधुनिकतावाददेखि केही पर, केही माथि वर्तमान जीवन चेतनालाई आधार बनाएर लेखिएको साहित्य नै समकालीन साहित्य हो।

प्रश्न- *समकालीन र समसामयिकलाई एउटै अर्थमा लिइने गरिन्छ, हजुरको मतमा यी दुई शब्द एउटै हो अथवा यी दुईमाझ केही भिन्नता पनि छ ?*

उत्तर- यी दुई शब्दको शाब्दिक अर्थ हेन्यौं भने केही भिन्नता पाइँदैन। तर प्रयोगमा हेन्यौं भने समकालीन शब्दकै प्रयोग ज्यादा पाइन्छ। समसामयिकता भन्नाले अहिलेको एट् प्रेजेन्ट, एट् प्रेजेन्टनेस् अथवा करेन्ट एक्टिभिटीज् भन्ने बोध हुन्छ। वास्तवमा एउटामा 'ता' अनि अर्कोमा 'ईक्' प्रत्यय लागेर मात्र यी दुई शब्दमा भिन्नता आएको हो। तर शाब्दिक अर्थमा यी दुईवटा शब्दमा भिन्नता छैन। अब यसलाई भिन्नता दियो भनेचाहिँ यसरी दिन सक्छौं। यसरी समसामयिकले चाहिँ करेन्ट एक्टिभिटीजलाई नै जनाउँदछ। फेरि समकालीनता उठ्ने पनि त समसामयिकबाटै त हो नी ! के भइराखेको छ ? त्यही कुरालाई सौन्दर्यबोध गरेर अभिव्यक्ति दिँदा नै हाम्रो लेखन समकालीनतायुक्त हुने गर्दछ।

प्रश्न- उत्तरआधुनिक चर्चामा पर्ने सबै कुरालाई समकालीन भन्न सकिन्छ ?

उत्तर- उत्तरआधुनिक विमर्शमा हेन्यौं भने समकालीनताले भनेका कुराहरू उत्तरआधुनिकताले पनि बोध गरिराखेको हुन्छ। तर समकालीनता त एउटा समयको मुभ्मेन्ट हो। सिर्जनामा आएको मुभ्मेन्ट हो। जस्तै- पोस्टमोर्डनिज्मको एउटा मुभ्मेन्ट हो त्यो। तर त्यसलाई पनि छोडेर समकालीनता त समयसित बाँचेर आउने कुरा हो। अथवा उत्तरआधुनिकतादेखि पनि बढेर आएको लेखन वा सिर्जनामा विकसित भएर आएको कुरा हो। त्यसमा समकालीन चेत् नै विकसित भएर आएको हुन्छ। समकालीन चेत् भनेको निरन्तर अघि बढ्ने कुरा हो। त्यो हिजको समकालीनता र आजको समकालीनतामा फरक पर्छ।

प्रश्न- तपाईंका कविताहरूमा मिथकहरूको प्रयोग पाइन्छ। तपाईंले आफ्ना कविता लेखनमा सुरुदेखि नै मिथकको प्रयोग गर्नु भएको हो ? मिथकको प्रयोग कुन उद्देश्यले गर्नुहुन्छ ?

उत्तर- मैले मेरो लेखनको प्रारम्भिक समयदेखि मिथकको प्रयोग गर्दै आएको हुँ। मेरो प्रथम कविता सङ्ग्रह 'बिब्ल्याटो युगभिन्न कार्टुन मान्छेहरू'-देखि नै मिथकको प्रयोग गर्दै आएको छु। मिथकको प्रयोग जति सक्दो प्रतीकात्मक, बिम्बात्मक, चित्रात्मक र सोझै

कुनै भावलाई स्पष्टसित व्यक्त गर्ने उद्देश्यले गरिन्छ। कतिपय विषय सामान्य प्रकारले भन्दा ती प्रभावोत्पादक हुँदैनन्। तसर्थ यस्ता कुरालाई प्रभावशाली ढङ्गमा व्यक्त गर्नका निम्ति नै मिथकको प्रयोग गरिन्छ। वास्तवमा साहित्यमा जीवनको जुन सत्य छ, यथार्थहरू छन् त्यसलाई जीवन्त रूपमा उतार्नका निम्ति मिथकको प्रयोग गरिन्छ।

प्रश्न- भारतीय नेपाली साहित्यमा सचेततापूर्वक मिथकको प्रयोग गर्ने साहित्यकारहरू को को मात्र हुन्छ ?

उत्तर- गुमानसिंह चामलिङ, नोर्जाङ स्याङदेन, जीवन थिङ, अविनाश श्रेष्ठ, हरिभक्त कटुवाल, नव सापकोटा, मनप्रसाद सुब्बा आदि। मिथकलाई प्रतीकको रूपमा प्रयोग गर्नु साधारण कुरा हो। तर मिथकलाई सचेत रूपमा सजीव, जीवन्त अथवा जीवनको कुनै गुढ सत्यलाई अभिव्यक्ति दिने उद्देश्यले प्रयोग गर्नु बेग्लै कुरा हो। जीवनको यथार्थ अभिव्यक्ति बोक्ने वा जीवनको सजीव अभिव्यक्ति गर्नलाई सचेत रूपमा मिथको प्रयोग गर्ने भारतीय साहित्यकारहरू थोरै नै देखिन्छन्।

प्रश्न- वर्तमानमा स्थानीय मिथकलाई प्राथमिकता दिँदै आइरहेको पाइन्छ। यससम्बन्धमा तपाईंको मान्यता जान्न सकिन्छ कि ?

उत्तर- नेपाली साहित्यमा प्रथमतः ग्रीक, रोमन, संस्कृत मिथकहरूको प्रयोग पाइन्छ, साथै अन्य-अन्य लोककथाका मिथकहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ। यसरी हामीले अन्य विजातीय, विदेशीय मिथकहरूको प्रयोग गर्न सक्छौं भने आफ्नै स्वजातीय मिथक, निजी मिथकहरूलाई आफ्नै बनाएर किन प्रयोग नगर्ने भन्ने सोच थियो। हाम्रो नेपाली जातिका विभिन्न जात-गोष्ठीहरूका प्रचुर मात्रामा आफ्नै सांस्कृतिक मिथकहरू छन्, ती मिथकहरूलाई हामीले नै प्रयोगमा ल्याउनु एउटा उद्देश्य पनि थियो। जस्तै- नेवारहरूको लाखे नाच अथवा लाखे मिथ् त्यो नेवार जातिको मात्र नभएर नेपाली जाति विशेषको मिथ् हो, त्यसरी नै लिम्बू जातिको तिगेनजोङ्गनाको मिथ्-लाई लिन सक्छौं। यसलाई तर लिम्बूको मात्र नभएर समग्र मानव जातिको मिथकका रूपमा प्रयोग गल्छौं। मिथकको

प्रयोग सामान्य रूपमा भएको प्रयोगलाई मिथकीय प्रयोग भन्न मिल्दैन। साहित्यमा विशेष जीवनको यथार्थलाई समकालीन कन्टेक्स्टको रूपमा जीवन्त बनाउन मिथकको प्रयोग गर्नु पर्छ, तब मात्र मिथकको प्रयोग सार्थक हुन्छ। नत्र मिथकको प्रयोगको कुनै मूल्य रहँदैन भन्ने मेरो विश्वास रहेको छ।

प्रश्न- वर्तमान समयमा कस्तो (स्वजातीय वा विदेशीय) मिथकको प्रयोग गर्नु उचित

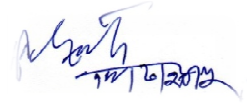
मात्र हुन्छ ?

उत्तर- वर्तमान समयमा उत्तरआधुनिक चेतनाले भन्नु हो भने बाहिरी मिथकहरूको प्रयोग नगरेर हामीभित्रका वा स्वजातीय मिथकहरूको प्रयोग गर्नु उचित रहन्छ। वर्तमान समयमा स्थानिक कुराहरूलाई वैश्वीकरण गर्ने सोच दिनोदिन बढ्दै गइरहेको छ। आफ्नै स्वजातीय सांस्कृतिक मूल्यहरूलाई आफूमा मात्र सीमित नराखेर वैश्वीकरण गर्नु नितान्त जरूरी रहेको छ, त्यो हाम्रो कर्तव्य पनि हो। तसर्थ यही धारणाले गर्दा पनि आफ्नै मिथकको प्रयोग गर्नु उचित हो भन्ने सम्झिन्छु। अतः वर्तमान लेखनमा स्वजातीय मिथकको प्रयोगको औचित्य धेरै रहेको छ।

दिनाङ्क: १९ जुलाई २०१५

स्थान: विजनवारी,

दार्जिलिङ।



(मनप्रसाद सुब्बा)

परिशिष्ट (ख)

कवि मनप्रसाद सुब्बासितको अन्तर्वार्ता अवधिमा लिइएका केही फोटोहरू



समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन

शोध सार

मिथक भनेको एउटा यस्तो अतिकाल्पनिक कथा संसार हो, जहाँ अनेकानेक प्रकारका मानवीय-मानवेतर अनि अतिमानवीय, जड-चेतन चरित्रहरू कालक्रमको परिधिबाट सर्वथा मुक्त रहेर मानव जीवनलाई दिशा प्रदान गरिरहेको हुन्छ। यो एउटा यस्तो कथा हो, जसमा मानव जीवनको सम्पूर्ण इतिवृत्त कि ता कुनै प्रतीक, कि ता कुनै विम्ब, कि ता कुनै रहस्य, कि ता कुनै कूटका रूपमा अथवा कि ता कुनै घटना शृङ्खलाका रूपमा, कि ता कुनै चरित्र विशेषको माध्यमद्वारा व्यक्त हुने गर्दछ। मिथकमा निहित यिनै विशेषताले यसलाई साहित्यका साधकहरू आफ्नो सिर्जनाको उपकारक मान्ने गर्दछन्। आफ्नो कुरा व्यक्त गर्न यसलाई साधनका रूपमा प्रयोग गर्दछन्। अथवा यसलाई माध्यम बनाएर आफ्नो कुरा व्यक्त गर्दछन्।

मिथकको निर्माण सुदूर पूर्वको समयमा भएको मानिन्छ। प्रकृतिको अगम्य स्वरूपलाई देखेर विस्मित बनेका त्यसताकका आदिम मानवका आभ्यन्तरमा उत्पन्न विभिन्न प्रकारका भावानुभूतिहरू यस्ता अनेकानेक आख्यानका रूपमा प्रकट हुन गए, जसमा धर्म, दर्शन, मानवशास्त्र, मनोविज्ञान, भाषाविज्ञान, इतिहासशास्त्र, वास्तुशास्त्र, अनि ललित कलाजस्ता ज्ञानानुशासनहरू आ-आफ्ना रहस्य देख्दछन्। फलस्वरूप यी सबै प्रकारका ज्ञानानुशासनले मिथकसित आफ्नो अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेर आएको कुरा स्वीकार गर्छन्। अनि विद्वान्हरू यो सम्बन्धको गोरेटो पहिल्याउने प्रयास गर्दै आइरहेका छन्। यही सम्बन्धको एउटा रूप हामी साहित्यसित पनि रहेर आएको देख्छौं।

वास्तवमा साहित्य लेखनमा मिथकको प्रयोग धेरै प्राचीन समयदेखि हुँदै आएको हो। अर्थात् छैटौं शताब्दी इसापूर्वको होमरेली महाकाव्य *इलियड*देखि यसको प्रयोग हुँदै

आएको देखिन्छ। नेपाली साहित्यको सन्दर्भमा अध्ययन गर्दा बिसौ शताब्दीको छैटौँ दशकदेखि मात्र मिथक शब्दको प्रयोग हुन थालेको पाइन्छ। यसपूर्व नेपाली साहित्यमा पौराणिक कथा, पुराकथा, पुराख्यान, प्राचीन कथाजस्ता पदावलीको प्रयोग हुने गरेको देखिन्छ, जसलाई विद्वानहरूले पछिबाट मिथककै सहवर्ती शब्द हुन् भनी स्वीकार गरे। तसर्थ यी सहवर्ती शब्दको रूपमा हेर्नु पर्दा हामी नेपाली साहित्यमा यसको प्रयोग प्राथमिक कालदेखि नै हुँदै आएको पाउँछौं। यस दृष्टिले प्राथमिक कालदेखि स्वच्छन्दतावाद पूर्वसम्मको नेपाली साहित्यमा हिन्दू वैदिक वाङ्मयका पुराकथा अनि पुराकथामूलक चरित्रहरूको प्रयोग यतिविघ्न भएको छ, कि त्यहाँबाट यी सबैलाई निकालिदिनु हो भने त्यस समयको साहित्य अन्नबिनाको रिक्तो ढुकुटीजस्तो हुनेछ। अथवा यसो पनि भन्न सकिन्छ कि यस अवधिमा लिखित साहित्य हिन्दू मिथककै जगमाथि खडा भएको छ। यसो हुँदा त्यसताकका कविहरूमा एकै प्रकारको पुराकथा एवम् पुराकथामूलक चरित्रादि घरिघरि दोहोरिन आएको देखिन्छ। यसले यी कविहरूका कविताकृतिहरू यस प्रकारको पुनरावृत्तिको रोगले ग्रस्त हुन पुगेका छन्। फलस्वरूप यस कालका कृतिले साहित्यमा कुनै प्रकारको नवीनता भित्र्याउन सकेको देखिँदैन। यसरी मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले रूढ बन्दै गइरहेको नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम आयामेली कविहरूले ग्रिसेली स्रोतबाट गृहीत मिथकको प्रयोग गर्ने परम्पराको थालनी गरे। यसलाई स्वच्छन्दतावादी कवि देवकोटाले पनि अपनाए अनि *प्रमिथियस* महाकाव्य र *मायाविनी ससी*, *सृजामाता* खण्डकाव्यको रचना गरे। यस दृष्टिले आयामेली कविहरूको उदय भएपछि नै नेपाली साहित्यमा मिथक शब्दको पनि प्रविष्टि भएको मान्न सकिन्छ। यसका साथै यी कविहरूले ग्रिसेली अनि पूर्वीय वैदिक वाङ्मयबाहेक विश्वका अन्यान्य स्रोतबाट पनि विभिन्न थरीका मिथकहरू ग्रहण गरी कविता रचना गर्ने परम्पराको जग बसाले, जसमा प्रयोगवादोत्तरकालीन समसामयिक लेखन वर्तमानसम्म पनि सतत् रूपले प्रवाहित बन्दै आइरहेको छ।

नेपाली साहित्यका अन्यान्य विधाहरू जस्तै- कथा, उपन्यास, नाटक, महाकाव्य, अनि खण्डकाव्यहरूमा पनि मिथकको प्रयोग भएको छ। तर प्रस्तुत शोध अध्ययनको क्षेत्र समकालीन कविता भएका हुनाले यस विधा विशेषमा मिथक प्रयोगको विश्लेषण गरिएको छ। यसका निम्ति निर्धारित शीर्षक *समकालीन नेपाली कवितामा मिथकको अध्ययन* रहेको छ।

यस क्रममा पहिलो अध्यायमा शोध परिचय प्रस्तुत गरिएको छ भने दोस्रो अध्याय मिथकको सामान्य परिचयसित सम्बन्धित रहेको छ। यसअन्तर्गत मिथकको परिचय प्रस्तुत गर्दै पूर्वीय, पाश्चात्य अनि नेपाली विद्वान्हरूका मिथकसम्बन्धी मान्यताहरूलाई उल्लेख गर्नाका साथै मिथकका अनिवार्य सङ्घटक तत्त्वहरूबारे अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ। साथै अन्यान्य ज्ञानानुशासन जस्तै- भाषाविज्ञान, मनोविज्ञान, इतिहास, नृत्य, धर्म अनि दर्शनका साथै प्रतीक, विम्ब अनि स्वैरकल्पनासित रहन गएको मिथकको अन्तर्सम्बन्धलाई खुलस्त पार्ने प्रयास गरिएको छ। मिथकको वर्गीकरणलाई स्थानीयताका आधारमा, स्वरूपका आधारमा अनि विषयका आधारमा हेर्ने प्रयास गरिएको छ।

तेस्रो अध्यायअन्तर्गत समकालीन लेखन अर्थात् समकालीनतालाई एउटा शोध समस्याका रूपमा ग्रहण गरिएको छ। वास्तवमा यो समकालीनता जसरी विश्वका अन्यान्य भाषा साहित्यमा एक प्रकारको समस्या बन्न गएको छ, त्यही समस्या नेपाली साहित्यमा पनि रहेको देखिन्छ। तर यस विषयलाई लिएर नेपाली साहित्यका विद्वान् चिन्तकहरूले धेरै स्थानमा आआफना विमर्शहरू प्रस्तुत गर्दै आइरहेका छन्, जसका आधारमा तिन दशकीय लेखनलाई समकालीन लेखन मान्न सकिने अनि वर्तमानमा निरन्तर रूपले प्रवाहित लेखनगत नव्यतालाई समकालीन लेखनको प्रवृत्तिका रूपमा स्वीकार गरिएको कुरा उल्लेख छ। यद्यपि कालक्रमको दृष्टिले भने समकालीन लेखनलाई तिन दशकभित्र मात्र सीमित नराखेर यसलाई उत्तरोत्तर विकासशील अनि

परिवर्तनशील लेखनका रूपमा ग्रहण गरिएको छ। यस दृष्टिले समकालीन लेखन वा समकालीनताको तिन दशकीय समय सीमा क्रमिक रूपमा अघि बढ्दै जाने हुन्छ भन्ने मान्यतालाई अघि राखिएको छ।

नेपाली कवितामा मिथकको प्रयोग परम्परा चौथो अध्यायको अध्येय विषय रहन गएको छ। यसअन्तर्गत नेपाली कविता साहित्यमा प्राथमिक कालदेखि सन् २००० सालसम्म लेखिएका नेपाली कवितामा हुँदै आइरहेको मिथकीय प्रयोगबारे संक्षिप्त अध्ययन प्रस्तुत गरिनका साथै ती कविहरूद्वारा प्रयुक्त मिथकलाई वैभिन्यताका आधारमा पनि हेरिएको छ।

पाँचौँ अध्याय यस शोधकार्यको प्रमुख र महत्त्वपूर्ण अध्याय हो। यसमा मिथकीय प्रयोगका दृष्टिले नेपाली साहित्यका सातजना प्रतिनिधि कविहरू अनि तिनीहरूका कविताकृतिहरूको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ। यी कविहरू हुन्- गुमानसिंह चामलिङ, युद्धवीर राणा, शरद् छेत्री, मनप्रसाद सुब्बा, जीवन थिङ, नोर्जाङ स्याङदेन अनि राजेन्द्र भण्डारी। वास्तवमा नेपाली कविता साहित्यलाई समृद्ध बनाउने दिशामा अन्य थुप्रै कविहरू साधनारत् छन्, जसमध्ये यस शोध अध्ययनमा माथि उल्लिखित केवल सातजना कविहरूलाई मात्र समावेश गरिएको छ। तर यसको कारण यो कदापि होइन कि अन्य कविहरूका कवितामा चाहिँ मिथकको प्रयोग भेटिँदैन। सबै कविहरूका कवितामा मिथकको प्रयोग भए तापनि ती मिथकहरूले समकालीन जीवन यथार्थलाई, समय चेतनालाई आफ्ना कवितामा त्यति सशक्त रूपले अभिव्यक्त गरेको पाइँदैन। यसको तुलनामा यी सातजना कविहरूका कवितामा भने समयसङ्गत, युक्तिसङ्गत ढङ्गमा मिथकको प्रयोग हुनाका साथै यसले वर्तमान मानव जीवनमा व्याप्त विसङ्गतिलाई, युगीन परिस्थितिलाई जीवन्त रूपमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। तसर्थ यहाँ यी सातजना प्रतिनिधि कविहरूका कृतिलाई आफ्नो प्रमुख अध्येय विषय बनाइएको छ।

छैटौँ अध्यायका रूपमा उपसंहार एवम् निष्कर्ष राखिएको छ, जो यस शोधकार्यको अन्तिम अध्याय हो। यसमा शोधकार्यका वर्गीकृत अध्यायअन्तर्गत गरिएका अध्ययनलाई सार रूपमा प्रस्तुत गर्नका साथै सम्पूर्ण शोधको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। यसपछि क्रमिक रूपले यस शोध कार्यमा प्रयोग गरिएका सन्दर्भ ग्रन्थहरूको सूची राखिएको छ। अनि अन्तमा परिशिष्टमा कवि मनप्रसाद सुब्बासित लिएको अन्तर्वार्ता अनि केही फोटोहरू समावेश गरिएको छ।

अन्ततः प्राथमिक कालीन कवितादेखि सुरु भएको मिथकीय प्रयोगको इतिहासमा समकालीन नेपाली कविहरूका मिथकीय प्रयोगमा देखिने नव्यतालाई यस शोधमा सोदाहरण विश्लेषण गरिएको छ। साथै यी कविहरूका कवितामा विभिन्न स्रोतबाट गृहीत मिथकहरू समकालीन स्वर बनेर अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ भन्ने कुरालाई पनि यस अध्ययनमा कवितालाई आधार गरी प्रमाणित गर्ने प्रयास गरिएको छ।