

अध्याय-एक

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (वि.सं.१९६६-२०१६) नेपाली साहित्यका अग्रणी व्यक्तित्व हुन् । दस वर्षको कलिलो उमेरदेखि नै कविता रचना गर्न सुरु गरेका देवकोटाको आधा दर्जन महाकाव्य, तीन दर्जन खण्डकाव्य र अनेकौं फुटकर कविताहरू प्रकाशित छन् । कविता, कथा, निबन्ध, नाटक आदि विधामा कलम चलाउने देवकोटा बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनको विशिष्टीकृत विधा भने कविता नै हो । देवकोटाको खण्डकाव्य रचनाको यात्रालाई वि.सं. २००४ अगि बनारस प्रवासपूर्व काल र वि.सं. २००४ पछि बनारसप्रवास काल भनेर विभाजन गरिएको पाइन्छ । अधिल्लो अवधिका उनका खण्डकाव्य कृतिहरू मुनामदन, राजकुमार प्रभाकर, कुञ्जिनी, लुनी, म्हेन्दु, सीताहरण आदि मुख्य रहेका छन् भने पछिल्लो चरणमा रचना भएका खण्डकाव्यहरूमा वसन्ती, मैना, सृजामाता, मायाविनी सर्सि, नेपाली मेघदूत, भ्रूभावर्णन, नवरस, पहाडी पुकार आदि मुख्य रहेका छन् । देवकोटाको समग्र खण्डकाव्ययात्रामा सर्वाधिक चर्चित र उच्चतर खण्डकाव्यका रूपमा मुनामदन पर्दछ ।

सृजामाता देवकोटाले बनारस प्रवासकाल (२००४-२००६) मा लेखेका हुन् र २०२९ सालमा तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत खण्डकाव्य मैना खण्डकाव्य सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । प्रस्तुत कृति चरणगत रूपमा हेर्दा देवकोटाको खण्डकाव्य रचनाको उत्तरार्ध कालको सृजनात्मक रचना हो । खण्डकाव्यको इतिहासमा मुनामदनलाई लोकलयमा रचना गरिएको उत्कृष्ट रचना मानिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले काव्य

सिर्जनामा लयविधानका चारैवटा प्रकार उपयोग गरेका छन् । वर्णमात्रिक लय, लोक लय, मात्रिक लय र गद्य लयमा देखिएका उनका रचनामध्ये **सृजामाता** लोकलयको भ्याउरे पद्यमा तयार गरिएको छ । देवकोटाको प्रस्तुत कृति गीतिखण्डकाव्यको रूपमा रहेको र गीतिमहाकाव्यको सङ्क्षिप्त रूप जस्तो विषयवस्तुको विस्तार भएको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देवकोटाले पाश्चात्य सभ्यताको ग्रीसेली स्रोतको पौराणिक आख्यानबाट ग्रहण गरिएका सामग्रीलाई काव्यिक रूप प्रदान गरेका छन् ।

१.२ समस्याकथन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले फुटकर कवितादेखि लिएर महाकाव्यसम्म रचना गरेका छन् । उनले नेपाली साहित्यको विकासमा निकै ठूलो टेवा पुऱ्याएका छन् । उनको कवित्व र कृतिहरूका बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान्हरूले अध्ययन र अनुसन्धान गरेका छन् । तर पनि उनको **सृजामाता** खण्डकाव्यका बारेमा कृतिपरक अध्ययन भएको देखिँदैन । प्रस्तुत शोधपत्रमा सृजामाता खण्डकाव्यमा केन्द्रित रही निम्नलिखित समस्याहरूको पहिचान गरिएको छः

- (क) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य यात्रा र प्रवृत्ति के कस्तो छ ?
- (ख) खण्डकाव्य सिद्धान्त तथा नेपाली खण्डकाव्यपरम्परा के कस्तो छ ?
- (ग) विधासिद्धान्तका आधारमा **सृजामाता** खण्डकाव्य के कस्तो छ ?
- (घ) नेपाली खण्डकाव्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको योगदान के कस्तो छ ?

१.३ उद्देश्यकथन

प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य **सृजामाता** खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्नु रहेको छ । माथि उल्लेखित समस्याकथनमा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधपत्रमा निम्नलिखित उद्देश्यहरू लिइएको छ :

- (क) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य यात्रा र प्रवृत्तिको परिचय दिनु
- (ख) खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्यपरम्पराको रूपरेखा प्रस्तुत गर्नु
- (ग) विधासिद्धान्तका आधारमा **सृजामाता** खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्नु
- (घ) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कुमारबहादुर जोशीले महाकवि देवकोटाको कवित्व विकास प्रक्रियामा देखापर्ने प्रमुख मोडहरूको विश्लेषण शीर्षक विद्यावारिधि शोधग्रन्थ (२०३३) मा देवकोटाका कवितायात्राको चर्चा गर्दै पाश्चात्य पुराकथालाई आधार बनाएर नेपालीपन दिई लेखिएको बनारस प्रवासकालीन उत्कृष्ट खण्डकाव्य **सृजामाता** हो भनी उल्लेख गरेका छन् । यस अध्ययनमा जोशीले देवकोटाका कवित्वका मोडहरूको चर्चा गर्नेक्रममा **सृजामाता** खण्डकाव्यका बारेमा महत्त्वपूर्ण कुराहरू उल्लेख गरेको भए पनि विधातात्त्विक दृष्टिकोणबाट अध्ययन भने भएको देखिँदैन ।

वासुदेव त्रिपाठी र ठाकुरप्रसाद पराजुलीले महाकवि देवकोटा र उनका बनारसकालीन काव्यकृति (२०४९) पुस्तकमा **सृजामाता** खण्डकाव्यका बारेमा चर्चा गर्दै प्रस्तुत खण्डकाव्य देवकोटाका उत्कृष्ट गीतिकाव्य मध्ये एक भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कुलप्रसाद कोइरालाले काव्यिक परिभ्रमण (२०६२) पुस्तकमा खण्डकाव्य सिद्धान्तका आधारमा **सृजामाता** खण्डकाव्यको सङ्क्षिप्त रूपरेखा शीर्षकमा **सृजामाता** खण्डकाव्य सृजनाको

खण्डकाव्य हो, जसमा सृजनाकी देवी वर्षा र सृजनको भण्डार पृथ्वीको गुणगान गरिएको छ । देवकोटाको प्रस्तुत खण्डकाव्य पश्चिमी उपजीव्य ज्ञानको निसानी हो भनी चर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनमा **सृजामाता** खण्डकाव्यको बारेमा निकै गहकिला तथ्यहरू उल्लेख गरिएको छ तापनि विधातात्त्विक अध्ययन भने भएको देखिँदैन ।

महादेव अवस्थीले **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता** शीर्षक विद्यावारिधि शोधग्रन्थ (२०६२)मा **सृजामाता** खण्डकाव्यका बारेमा चर्चा गर्दै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले भारतप्रवास कालमा रचना गरेका **सृजामाता** खण्डकाव्यमा ग्रीसेली पुराकथालाई आधार बनाएर त्यसमा नेपालीपन भरी मौलिक काव्य दिएका छन् । काव्यगाथा ढाँचामा रचना गरिएको छ । ग्रीसेली पुराकथात्मक विषयवस्तुमा र नेपाली जनजीवनको मिश्रण गराएर रचना गरिएको प्रस्तुत कृति नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको उत्कृष्ट कृति हो भनी चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत शोधग्रन्थमा अवस्थीले **सृजामाता** खण्डकाव्यका बारेमा उल्लेख गरेका कुराहरू निकै महत्पूर्ण रहेका छन् । उनले देवकोटाका खण्डकाव्यकारितामा केन्द्रित रहेर उक्त अध्ययन गरेका हुन् । त्यसैले यस अध्ययनमा पनि **सृजामाता** खण्डकाव्यको विधातात्त्विक अध्ययन भने भएको देखिँदैन ।

त्यस्तै ताराप्रसाद जोशी, अम्बिकादेवी रिमाल, वासुदेव त्रिपाठी, राजेन्द्र सुवेदी, मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र लुइटेल, गोपीकृष्ण शर्मा, रामप्रसाद दाहाल, ठाकुरप्रसाद पराजुलीले नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रम र खण्डकाव्य परम्परामा देवकोटाको आगमनको चर्चा गर्ने क्रममा देवकोटाको काव्यगत वैशिष्ट्य, काव्यप्रवृत्ति, सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक काव्य आदिका बारेमा देवकोटाका विभिन्न खण्डकाव्यहरूको चर्चा गरेका छन् । यसक्रममा कतिपयले **सृजामाता** खण्डकाव्यको नाम लिएका छन् भने कतिपयले देवकोटाका अन्य खण्डकाव्यको बारेमा चर्चा गरेका छन् । यी अध्ययनहरूबाट पनि **सृजामाता** खण्डकाव्यको विधातात्त्विक अध्ययन हुन सकेको छैन ।

यसरी नेपाली साहित्यका विद्वान समीक्षकहरूले यस अगि गरेका अध्ययन, अनुसन्धान, प्रकाशित गरेका लेख, रचना अत्यन्त महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् तापनि देवकोटाको **सृजामाता**

खण्डकाव्यका बारेमा कृतिपरक विश्लेषण हालसम्म भएको नपाइएकाले प्रस्तुत शोधपत्रमा खण्डकाव्य सिद्धान्तका आधारमा **सृजामाता** खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

प्रस्तुत शोधपत्रमा **सृजामाता** खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ । नेपाली साहित्यका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा ग्रीसेली पुराकथालाई आधार बनाएर नेपाली मौलिकपनले रङ्गाएर रचना गरिएको प्रस्तुत कृतिका बारेमा गरिएको यस शोधकार्य नेपाली साहित्यमा उल्लेखनीय अध्ययन हुने छ । नेपाली साहित्यको अध्ययन अनुसन्धानमा सङ्ख्यात्मक र गुणत्मक दृष्टिले एउटा शोधपत्र थपिएको छ । यसले नेपाली साहित्यको इतिहासमा एक इँटको कार्य गर्ने छ । यसले त्रि.वि. नेपाली विभागको अध्ययन अनुसन्धानमा सघाउ पुग्ने छ । त्यसका अतिरिक्त नेपाली साहित्यका अनुरागी तथा पाठकहरूलाई यसले लाभ पुऱ्याउने छ । देवकोटाको एक महत्वपूर्ण कृतिमा गरिएको शोधपत्र हुनाले त्यसको महत्व रहेको छ भने । आवश्यक मूल्याङ्कन परिपाटीमा रहेर तयार गरिएको हुनाले यस शोधपत्रको औचित्य स्वतः स्पष्ट हुन आउछ ।

१.६ सीमाङ्कन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका दर्जनौँ खण्डकाव्यहरू प्रकाशित छन् । यस शोधपत्रमा ती सबै कृतिहरूको अध्ययन गरिएको छैन । विधासिद्धान्तका आधारमा मात्र **सृजामाता** खण्डकाव्यको अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलनका लागि मूलतः पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । सम्बन्धित विषयका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले लेखेका लेख, रचना, यध्ययन आदिलाई सामग्रीको रूपमा लिइएको छ । कृतिपरक विश्लेषणका आधारलाई ग्रहण गर्दै शोधनिर्देशक र अन्य विशेषज्ञहरूसँग पनि परामर्ष लिइएको छ । सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिद्वारा गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सुगठित र सुव्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्न परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

- परिच्छेद एक - शोधपरिचय
- परिच्छेद दुई - लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य यात्रा र प्रवृत्ति
- परिच्छेद तीन - खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्यपरम्परा
- परिच्छेद चार - सृजामाता खण्डकाव्यको विश्लेषण
- परिच्छेद पाँच - उपसंहार ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

परिच्छेद-दुई

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्ययात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषयप्रवेश

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका अग्रणी व्यक्तित्व हुन् । उनले करिब तीन दर्जन खण्डकाव्य कृति रचना गरेका छन् । 'सृजामाता' पनि उनको एक खण्डकाव्य रचना हो । यस शोधपत्रमा 'सृजामाता' खण्डकाव्यका रचनाकारको खण्डकाव्य यात्रा र प्रवृत्तिको चर्चा गर्ने क्रममा रचनाकारको जीवनी र व्यक्तित्वको पनि चर्चा गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ ।

२.२ जन्म र नामकरण

'सृजामाता' खण्डकाव्यका रचयिता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् । यिनी वि.सं. १९६६ साल कार्तिक २७ गते शुक्रवार काठमाडौंको धोबीधारामा जन्मेका थिए (जोशी, २०५२ : ६९) । उनी बाबु तिलमाधव देवकोटा र आमा अमरराज्यलक्ष्मीका साहिँला सुपुत्र थिए । नक्षत्रअनुसार उनको न्वारानको नाउँ तीर्थमाधव देवकोटा हो र तर लक्ष्मीको पूजा गरिसकेपछि जन्मेका हुनाले लक्ष्मीको प्रसादका रूपमा सम्झी उनलाई 'लक्ष्मीप्रसाद' भन्न थालियो । यसरी लक्ष्मीपूजाका दिनमा जन्मिएका हुनाले लक्ष्मीप्रसाद नामकरण भएका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आफूलाई सरस्वतीको वरद पुत्रका रूपमा उभ्याउन सफल भए । देवकोटा आमा बाबुका साहिँला छोरा भएकाले आफ्नो टोल छिमेकमा "साहिँला बाजे", "साहिँला दाइ" जस्ता नामले पनि बोलाइन्थे (जोशी, २०५२ : ६९) ।

२.३ शिक्षा-दीक्षा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पाँच वर्षको उमेरमा घरमै बाबुद्वारा अक्षरारम्भ भएको थियो । साथै उनले प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा पनि घरमै प्राप्त गरेका थिए (जोशी, २०५२ : ६९) । पण्डित तिलमाधव देवकोटाले आफ्नो साहिँलो छोरा लक्ष्मीप्रसादलाई संस्कृत पढाउने इच्छा भएकाले

उनलाई दरबार हाइ स्कूलमा पाँचौं कक्षामा भर्ना गरियो । निकै प्रखर प्रतिभावान् देवकोटाले संस्कृत, नेपालीका साथै अङ्ग्रेजीमा खुब ध्यान दिई पढ्न थाले । पढाइमा मिहेनती, जेहेन्दार स्वभाव भएका देवकोटाले वि.सं. १९८२ मा पटनाबाट प्रथम श्रेणीमा म्याट्रिक उत्तीर्ण गरे (पाण्डे, २०१७ : ३) । वि.सं. १९८३ मा त्रिचन्द्र कलेजमा आइ.एस्सी. पढ्न भर्ना भएका देवकोटाले घरायसी आर्थिक सघाउका लागि बिहान बेलुकाको समय ट्युसनवृत्तिमा लगाए । वि.सं. १९८५ मा यिनले दोस्रो श्रेणीमा आई.एस्सी. पास गरे भने १९८७ मा पटना विश्वविद्यालयबाट बी.ए. पास गरे । एम्.ए. अङ्ग्रेजी अध्ययन गर्ने इच्छा व्यक्त गर्दै स्वीकृतिको माग गरेका देवकोटालाई तत्कालीन निरङ्कुश राणा सरकारले उनको प्रतिभाशाली व्यक्तित्वलाई कानुनी पेसातर्फ मोड्नका लागि बी.एल. पढ्ने छात्रवृत्ति दिएर पटनातर्फ पठायो । १९९० मा उनले पटनाबाट बी.एल. परीक्षा पनि उत्तीर्ण गरे । वि.सं. १९९३ मा देवकोटाले पटना विश्वविद्यालयमा अङ्ग्रेजीको अध्ययन गरे पनि स्थानीय परिस्थिति प्रतिकूल हुनुका साथै अस्वस्थताका कारण परीक्षामा सम्मिलित हुन नसकेको बुझिन्छ (बन्धु, २०४६ : ४) । यसरी देवकोटाको अङ्ग्रेजी साहित्यमा एम्.ए. उत्तीर्ण गर्ने महान् उद्देश्य हुँदाहुँदै पनि बी.ए., बी.एल.को शैक्षिक योग्यता प्राप्त गरेपछि औपचारिक शिक्षा समापन भयो ।

२.४ पारिवारिक जिम्मेवारी र आर्थिक अवस्था

बी.ए., बी.एल. सम्मको औपचारिक शिक्षा प्राप्त गरेर अङ्ग्रेजी साहित्यमा एम्.ए. गर्ने धोको लिएका देवकोटाले जीवनको पाठशालामा प्रवेश गरी ट्युसनवृत्ति अँगालेर अर्थोपाजन गर्न थाले । वि.सं. १९९१ सालको असार २४ गते लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकी आमा अमरराज्यलक्ष्मीदेवीको निधन भयो । आमाको निधनले देवकोटाको कोमल मनलाई निकै आहत पुर्यायो । मातृशोकले आहत बनेको एक वर्ष बित्दा नबित्दै १९९२ साल जेठ २५ गते ८४ वर्षको उमेरमा उनका पिता तिलमाधव देवकोटाको निधन भयो (जोशी, २०५२ : १००) । यसरी मातापिता दुवैको कम समयको अन्तरमा देहावसानको पीडाले कोमल भावना भएका देवकोटा माथि पारिवारिक जिम्मेवारीको दायित्व बढ्न थाल्यो ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको काठमाडौँको मध्यवित्त परिवारमा जन्मेका भए पनि आर्थिक अभावका कारण उनको जीवन कष्टप्रद बन्दै थियो । घरायसी खर्च सघाउन र आफ्नो स्वाध्ययनलाई अगाडि बढाउनका लागि उनले आई.एस्सी. पढ्दैदेखि ट्युसनमा दिनको १०-१२ घण्टा समय दिन्थे । वि.सं. १९९६ मा देवकोटाको एकल पारिवारिक जीवनको सुरुआत भयो (अवस्थी, २०५७ : ४५) । बाबुआमाको मृत्युका साथै व्यक्तिगत एवं घरायसी बोझबाट देवकोटा आहत बन्न पुगेको देखिन्छ । पारिवारिक समस्याले ग्रस्त देवकोटालाई लेखनवृत्तिले मात्र घरव्यवहार चलाउनु थियो । वि.सं. २००० सालमा भाद्र ११ गतेदेखि नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा नेपाली पुस्तक लेखकको पदमा जागिरे भए (.जोशी, २०५२ : १००) । लेखन नै उनको पेसा बन्न पुग्यो । यसका अतिरिक्त ट्युसन वृत्ति पनि कायमै थियो । वि.सं. २००३ सालमा देवकोटा त्रिचन्द्र कलेजमा अङ्ग्रेजी र नेपाली विषयको अध्यापनमा लागे । निरङ्कुश राणाशासनको अत्याचारबाट आहत संवेदनशील देवकोटा देशभित्र र बाहिरी राजनैतिक वातावरणबाट जोसिई आफ्नो घरपरिवारलाई अलपत्र पारे र २००४ सालमा त्रिचन्द्र कलेजको जागिर छाडी बनारस प्रवासमा “युगवाणी” पत्रिकाको सम्पादन गर्न थाले । बनारस प्रवासकै क्रममा कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारण एकातिर साँभू बिहानको गुजारा चलाउन आफ्ना रचनाहरू बेच्नु परेको थियो भने अर्कातिर काठमाडौँमा जहान, बच्चा बिचल्लीमा परेका थिए । औषधी उपचारको अभावमा उनको माहिलो छोरो कृष्णप्रसादले मृत्युको सिकार बन्नु परेको थियो । २००५ सालको मध्यतिर देवकोटाकी श्रीमती पनि बनारस पुगेकी थिइन् त्यहाँ पुग्दा उनको कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारण स्वास्थ्य पनि निकै कमजोर भइसकेको थियो । वि.सं. २००८ सालमा देवकोटाको कमजोर आर्थिक अवस्था सुधार्न नेपाल साँस्कृतिक सङ्घले केही महिनासम्म सहयोगस्वरूप मासिक रु. १५०१- प्रदान गरेको थियो (प्रसाई, २०६६ : २७६) ।

वि.सं. २०११ सालमा देवकोटाले केही महिना पद्मकन्या कलेजमा प्राध्यापन गरे भने वि.सं. २०१२ सालमा नेपाल कर्मस कलेजमा केही महिना अङ्ग्रेजी पढाउने कार्य गरे । वि.सं. २०१४ सालमा नेपाल एकेडमी (हाल नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान)को स्थापना भएपछि देवकोटा यस संस्थाको साहित्य विभागका सदस्य नियुक्त भए । यस वर्ष वि.सं. २०१४ सालमै

डा. के.आइ. सिंहको प्रधानमन्त्रित्वमा गठित मन्त्रिमण्डलमा देवकोटा स्वल्पकालीन (श्रावण ११ देखि कार्तिक २९ गतेसम्म) समयका लागि नेपालको शिक्षा तथा स्वायत्त मन्त्री बन्न पुगे (बन्धु, २०४६ : १५१) ।

यसप्रकार भाषानुवाद परिषदको जागिर, त्रिचन्द्र, पद्मकन्या, नेपाल कमर्श कलेज जस्ता विभिन्न कलेजमा गरेको प्राध्यापन पेसा, राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सदस्य, मन्त्रीको पदमा बस्ने अबसर पाएका भए पनि यी कुनै पनि क्षेत्र देवकोटाको आय आर्जनको स्थायी स्रोत बन्न सकेन, केवल निजी ट्युसनवृत्ति नै उनको जीवनको, जीविकोपार्जनको प्रमुख स्रोत थियो ।

२.५ मानसिक-शारीरिक स्वास्थ्य

बाबुआमाको मृत्यु शोकको पीडा र थप पारिवारिक दायित्व वहन गर्नुपर्ने आर्थिक समस्याले ग्रस्त बनेका कोमल, भावुक कल्पनाशील देवकोटाको मानसिकतामा केही गडबडी पैदा भयो र संवेदनशील बन्न पुगे । बनारस प्रवासका क्रममा बढ्दो आर्थिक समस्याका कारणले आफ्ना रचनाहरू बेच्दै दैनिक गुजारा गरेका देवकोटाको स्वास्थ्य निकै कमजोर बन्न पुग्यो (बन्धु, २०४६ : ३५१) । देवकोटा विशाल भावना भएका व्यक्तित्व थिए । उनका मनमा भावनाका तरङ्गहरू अटेसमटेस रूपमा एक पछि अर्को गर्दै उर्लिएर अउँथे । ती भावनाका तरेलीहरूलाई प्रवाहमय रूपमा अभिव्यक्त गर्नाले उनमा आशुकवित्व देखापऱ्यो । प्रवहशीलता र आशुकवित्वका फलस्वरूप कविताको लघुतम रूपदेखि बृहत् रूपसम्म विस्तारित भयो । देवकोटाको मानसिक स्वास्थ्यमा एक दुई पटक केही हलचल देखापरे पनि साहित्यिक कृतिमा भने कुनै नकारात्मक प्रभाव आएन । २००४ साल बनारस प्रवास कालदेखि नै स्वास्थ्य कमजोर बन्दै गएर क्यान्सर रोगबाट ग्रस्त बनेका क्षणमा पनि देवकोटाले साहित्यिक साधना जीवनको अन्त्य अवस्थासम्म पनि अविरल गतिमा कायम राखे ।

२.६ सामाजिक-राजनीतिक सक्रियता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा जीवनभर सामाजिक राजनैतिक कार्यमा निकै सक्रिय रहेका देखिन्छन् । उनको सर्वप्रथम सामाजिक सक्रियता वि.सं. १९८७ सालको लाइब्रेरी पर्वबाट भएको पाइन्छ (पाण्डे, २०१७ : १०) । उनले १९८७ सालमा जोगवीर सिंह, शङ्करदेव पन्त, कृष्णप्रसाद पन्त आदि व्यक्तिसँग मिली पुस्तकालय खोल्ने प्रस्ताव पारित गरी हस्ताक्षर पनि गरे । उक्त कार्य सफल नहुँदै कुनै व्यक्तिको पोलबाट राणामन्त्री भीमशम्शेर कहाँ पुगेकाले हस्ताक्षर गर्नेहरू सबै जना पक्राउ परे र 'अब यस्तो कार्य कहिल्यै गर्ने छैन' भन्ने सर्तमा रु. १००/१०० जरिवाना गरी सबैलाई छाडियो (जोशी, २०५२ : ९९) ।

यसरी १९८७ को लाइब्रेरी पर्वमा राणा सरकारबाट दण्डित हुनुपर्दा सुकोमल कविहृदय निकै आहत बनेर देवकोटाले प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी धारामा साहित्य सिर्जनातर्फ केन्द्रित रहे । निरङ्कुश राणशासनको अत्याचारले आहत बन्नपुगेका संवेदनशील देवकोटा देशभित्र र देश बाहिरका राजनैतिक वातावरणबाट जोसिनु स्वाभाविकै थियो । त्यसैको फलस्वरूप उनी २००४ सालमा घरपरिवार र देश छाडी क्रान्तिमा सामेल हुन बनारस प्रवासमा हिँडे । बनारस प्रवासमा रहँदा उनले नेपालको राजनैतिक परिवर्तनका साथै क्रान्तिका निम्ति आफ्ना साहित्यिक रचनामार्फत जोडदाररूपमा आवाज बुलन्द पारे ।

वि.सं. २००७ सालमा नेपालमा प्रजातन्त्र आएपछि देवकोटामा राजनीतिक सक्रियता देखापऱ्यो । वि.सं. २००९ र २०११ सालमा दुई पटक सल्लाहकार सभामा सदस्य बने र २०११ सालमा विपक्षी दलको नेतृत्व गरेर तत्कालीन प्रधानमन्त्री मातृकाप्रसाद कोइराला सरकारले प्रस्तुत गरेको बजेट विफल पारेका थिए (बन्धु, २०४६ : ३३६) । यसप्रकारबाट उनले आफ्नो प्रखर राजनीतिक व्यक्तित्वको परिचय दिए । वि.सं. २०१४ सालमा उनी शिक्षा तथा स्वायत्तशासन मन्त्रीसमेत भए । यसरी नै २००७ सालको प्रजातन्त्र स्थापनापश्चात् देवकोटा सामाजिक क्षेत्रका साथै शैक्षिक क्षेत्रमा पनि संलग्न रहेको पाइन्छ । देवकोटाले २००८ सालमा गीतागृहको स्थापना गरेका थिए । उनले २००९ माघ १८ गते जयवागीश्वरी पुस्तकालयको तत्वावधानमा आयोजित विराट साहित्यिक सम्मेलनमा भाग लिएका थिए । देवकोटाको सक्रियतामा २०१२ सालमा काव्य प्रतिष्ठान स्थापना भयो । उनी त्यस प्रतिष्ठानका अध्यक्षसमेत बनेका थिए (जोशी, २०५२ : ११०) । नेपाल एकेडमीको स्थापनामा उनले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका थिए । उनी त्रिभुवन

विश्वविद्यालय कमिसनको सदस्यमा पनि मनोनित भए । यसप्रकार शैक्षिक र सामाजिक क्रियाकलापमा उनले सक्रिय भूमिका खेलेका थिए । यसरी उनले तत्कालीन सामाजिक अग्रणी व्यक्तित्वका साथै अगुवा शिक्षाविद्का रूपमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको बुझिन्छ ।

२.७ देहावसान र मरणोपरान्तका सम्भना एवं सम्मान

२००४ सालमा बनारस प्रवासमा रहँदा देवकोटा नाजुक आर्थिक अवस्थाले गर्दा शारीरिक रूपमा पनि क्रमशः कमजोर बन्दै गएका थिए भने अर्कातिर अत्याधिक चुरोट सेवन गर्ने आदत नै बसेको थियो (प्रसाई, २०६६ : ३०६) । यसैको परिणामस्वरूप उनलाई क्यान्सर जस्तो डरलाग्दो रोगले आक्रमण गर्‍यो । २०१५ सालको असार महिनातिर पेटमा क्यान्सर भएको भन्ने थाहा भएपछि औषधी, उपचार गर्न देवकोटा कलकत्ता गए । उपचारबाट केही विसेक भई काठमाडौं फर्के । अत्यधिक चुरोट सेवन र आवश्यक पथपरहेजको अभावमा पुनः क्यान्सर रोगले ग्रस्त बनेका देवकोटा विभिन्न व्यक्ति एवम् संस्थाबाट उपलब्ध आर्थिक सहयोगबाट रोगको उपचार गराएको भए पनि निको भएन । क्यान्सर रोगबाट ग्रस्त देवकोटाको वि.सं. २०१६ भाद्र २९ गते पशुपति आर्यघाटमा देहावसान भयो । उनको निधन भएको भोलिपल्ट श्री ५ को सरकारले शोक मनाउनका लागि प्रतिनिधि सभा तथा महासभा दुवै सदनका कार्य स्थगित गरी राष्ट्रिय झण्डा झुकाएर अधिराज्यभरका अड्डाखाना तथा शिक्षण संस्थालाई बिदा दियो । कविको निधनको तेह्रौं दिन तत्कालीन मन्त्रीहरू तथा उपत्यकाका विभिन्न संघ-संस्थाका मानिसको सहभागितामा एउटा शोक जुलुसले नगर परिक्रमा गरी टुँडिखेलमा शोकसभामा परिणत भयो । यस शोक सभामा तत्कालीन श्री ५ महाराजधिराज महेन्द्र वीरविक्रम शाहदेवबाट कवि देवकोटाका कार्यहरूको मूल्याङ्कन गरी शोक सन्देश पठाइएको थियो (प्रसाई, २०६६ : ३०६) । पचास वर्ष पुग्दानपुग्दै स्वर्गवासी बनेका महाकवि देवकोटाको निधन पश्चात् देश विदेशका नेपाली जनमानसमा शोकको लहर उर्लिरहेको थियो र सारा नेपालीहरूले उनीप्रति श्रद्धाञ्जली प्रकट गरेका थिए ।

देवकोटाको निधनपश्चात् उनको सम्भनामा देश भित्रका काठमाडौं, प्यूठान, विराटनगर लगायतका स्थानमा र देशबाहिर कालिङ्पोङ्मा समेत प्रतिमा स्थापना गरिए । विराटनगरमा

देवकोटा पुस्तकालय, सिलीगुडीमा देवकोटा संघ, शनिश्चरेमा लक्ष्मी महाविद्यालय, भद्रपुरमा लक्ष्मी रोदीघर, काठमाडौंमा देवकोटा बाटुली जस्ता संस्थाहरू पनि खुलेका छन् । उनका योगदानको सम्झना गरी विभिन्न पत्रिकाले “देवकोटा विशेषाङ्क” निकालेका छन् भने विभिन्न पुस्तक, लेख प्रकाशन र अनुसन्धानकार्य भइरहेका छन् । त्यसैगरी उनलाई नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले मरणोपरान्त वि.सं. २०२३ सालमा त्रिभुवन पुरस्कारबाट सम्मान गरेको छ (प्रसाई, २०६६ : २३४) ।

यसरी नै उनका सम्झनामा विभिन्न संस्थाहरूले छात्रवृत्ति एवम् विद्वत्त्वृत्तिको स्थापना गर्नका साथै उनका महत्त्वपूर्ण कार्यको स्मरण गरी प्रत्येक वर्ष कार्तिक कृष्ण औंसी तिथिका दिन वा लक्ष्मीपूजाका सन्दर्भमा कविता गोष्ठी वा विभिन्न कार्यक्रम गरी श्रद्धापूर्वक जन्मजयन्ती मनाउने परम्परा जीवित रहेको छ ।

२.८ साहित्यिक व्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पचास वर्षे अवधिमा चालीस वर्षे समयावधि साहित्यसाधनामा वितेको पाइन्छ । देवकोटाको साहित्यिक व्यक्तित्व व्यापक र बहुमुखी छ । साहित्यका सबै विधामा सशक्त कलम चलाउने देवकोटा नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । देवकोटा बहुभाषिक व्यक्तित्वका रूपमा परिचित थिए । उनले हिन्दी अङ्ग्रेजी लगायतका भाषामा राम्रो दखल प्राप्त गरेको बुझिन्छ । उनले सिर्जनाका साथै अनुवाद रचना पनि गरेको पाइन्छ, तापनि अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषामा गरेको मौलिक रचना नै महत्त्वपूर्ण छ । अङ्ग्रेजी भाषामा ‘दि वैलेड’ का साथै थुप्रै कविता रचना गरेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यका कविता, निबन्ध, कथा, नाटक, उपन्यास र समालोचनाजस्ता विषयमा कलम चलाई आफ्नो बहुमुखी व्यक्तित्व उजागर गरेको भए पनि उनको केन्द्रीय विधाको रूपमा कविता र निबन्ध नै सर्वाधिक चर्चित देखिन्छ । उनका निबन्धहरू ‘लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह’ (२००२) र ‘दाडिमको रूखनेर’ (२०३९) जस्ता सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । उनका निबन्धहरू स्वच्छन्दतावादी धारामा भावुक कल्पनाले सजिएका छन् । देवकोटाले अङ्ग्रेजी लेखकका निबन्धहरूको पनि अनुवाद गरेका छन्, यी अनुदित निबन्धहरू ‘प्रसिद्ध प्रबन्ध सङ्ग्रह’ (१९९८) मा सङ्गृहीत छन् । गद्यतर्फ चाहिँ कथा, उपन्यास, नाटक आदिमा पनि उनको कलम

चलेको पाइन्छ । ‘उनको मन’ (१९९६) शीर्षकको कथाबाट यस क्षेत्रमा प्रवेश गरेका देवकोटाका अन्य कथा पनि प्रकाशित छन् । उनका ‘सावित्री सत्यवान’ (१९९७) पद्य नाटकका साथै ‘कृषिबाला’ (२०११) नामक गीतिनाटक पनि प्रकाशित छन् । उनको प्रकाशित उपन्यास कृति ‘चम्पा’ (२०२४) हो ।

देवकोटाले दस वर्षको उमेरमा ‘घनघोर दुःख सागर संसार जान भाइ’ भन्ने कविताबाट कवितालेखन सुरु गरेर जीवनको अन्त्यवस्थामा मृत्युशैयामा रहँदा ‘शून्यमा शून्य सरी’ सम्म कविता लेखी आफ्नो काव्ययात्रालाई निरन्तरता दिएका छन् । वि.सं. १९९१ सालको मङ्सिरमा प्रकाशित ‘पूर्णिमाको जलधि’ नामक कविताबाट सार्वजनिक कविता यात्रा सुरु गरेका देवकोटामा रुमानी वा स्वच्छन्दतावादी भावको प्रभाव पाइन्छ । बी.ए., बी.एल. सम्मको पढाइका क्रममा अङ्ग्रेजी साहित्यको व्यापक अध्ययनको सिलसिलामा रुमानी वा स्वच्छन्दतावादी धाराका कविताहरू अध्ययन गरेका थिए भन्ने कुराको उल्लेख पाइन्छ (बन्धु, २०४६ : ३७) । वि.सं. १९९१ बाट सार्वजनिक कवितायात्राको थालनी गरेका देवकोटाका ‘प्रति’ (१९९३), ‘चारू’ (१९९७), ‘यात्री’ (१९९८) ‘सुन्दरी जल’ (१९९८), ‘सन्ध्या’ (१९९६) आदि कविताहरूमा अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी कविताहरूबाट केही प्रभावित रहँदै प्रशस्त निजत्वका साथ नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धारालाई संबर्द्धन गरे । वि.सं. १९९९ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित ‘अङ्ग्रेजी साहित्यको प्रभाव’ नामक समालोचनात्मक लेखमा रामकृष्ण शर्माले देवकोटाका केही कवितामा अङ्ग्रेजीको प्रभाव वा नक्कल पाइन्छ भनेर उल्लेख गरेको कुरा चूडामणि बन्धुले बताएका छन् (बन्धु, २०४६ : ९१) । यसरी समालोचकको झटारो पाएका देवकोटाले आफ्नो स्वच्छन्दतावादी प्रयोगमा सतर्कतापूर्वक पूर्वीय प्रयोग अनुसरण गर्दै नवयुगको स्पन्दन क्रमशः थप्दै गएका छन् ।

देवकोटाले यस स्वच्छन्दतावादी केन्द्रीय कविताधारामा सुरुमा अङ्ग्रेजी रुमानी कविता लगायतका प्रेरणास्रोतको प्रभाव केही मात्रामा देखाए पनि त्यसले क्रमिक रूपमा पूर्वीयकरण, पाश्चात्यको विषयवस्तुलाई नेपालीकरण, नवयुगोन्मुखताका साथै मौलिकीकरण प्रशस्त मात्रामा गरेको पाइन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा स्वच्छन्दतावाद उनको कवित्वको केन्द्रीय धाराका रूपमा स्थापित हुँदै मौलिकतापूर्ण बन्न पुगेको छ ।

फुटकर कविता देवकोटाले सबैभन्दा बढी सफलता प्राप्त गरेको विधा हो । कविताजस्तै खण्डकाव्य पनि उत्तिकै चर्चित र प्रसिद्ध छन् । उनले खण्डकाव्य, महाकाव्यको सिर्जना जीवनका खास-खास क्षणमा वा अवधिमा गरेका छन् । देवकोटा नेपाली साहित्यका विराट् प्रतिभा हुन् । उनका खण्डकाव्यमा विविध विषयवस्तु, विविध लय, विविध ढाँचाको प्रयोग पाइन्छ । यसप्रकार उनी विविध काव्यढाँचा प्रयोग गरेर काव्य लेख्ने महान् व्यक्तित्व हुन् । उनका खण्डकाव्यमा 'मुनामदन' (१९९२), 'मायाविनी सर्सी' (२०२४), 'सृजामाता' (२०३९), 'कुञ्जिनी' (२००२), 'रावण जटायु युद्ध' (२०१५), 'म्हेन्दु' (२०२५), 'लूनी' (२०२३), 'सीताहरण' (२०२४) आदि जस्ता २ दर्जनभन्दा बढी खण्डकाव्य रहेका छन् । उच्चस्तरका खण्डकाव्य कृतिमा 'मुनामदन' र 'मायाविनी सर्सी' पर्दछन् । उनलाई चर्चाको शिखरमा पुऱ्याउने खण्डकाव्यकृति मुनामदन नै हो । त्यसैगरी यिनका महाकाव्यहरू यी हुन् - 'शाकुन्तल' (२००२), 'सुलोचना' (२००३), 'महाराणा प्रताप' (२०२४), 'प्रमिथस' (२०२८-२९), 'वनकुसुम', 'पृथ्वीराज चौहान' । उनका महाकाव्यमा पनि संरचनागत वैविध्य, विषयवस्तु, छन्द/लय आदिको विविधता पाइन्छ (त्रिपाठी, २०४५ : ५६) ।

देवकोटाका खण्डकाव्य, महाकाव्य आशुलेखनका परिणाम हुन् । देवकोटा आशुलेखनका खहरे थिए । जसको प्रवाहमा तीस दिनमा 'शाकुन्तल', दस दिनमा 'सुलोचना', एकै रातमा 'कुञ्जिनी' जस्ता रचना कृति जन्मेका छन् । उनले कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्यका अतिरिक्त निबन्ध, नाटक जस्ता विधामा पनि कलम चलाएका छन् । त्यसैले उनी नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् ।

२.९ नेपाली खण्डकाव्यपरम्परामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको आगमन

नेपाली कविताको इतिहास त्यति लामो छैन । यसको इतिहास लगभग साढे दुई सय वर्ष पुरानो मानिन्छ । यस स्वल्पकालीन इतिहासलाई पनि तीन कालमा बाँडी अध्ययन गर्ने परम्परा रहेको छ । यी तीन कालका प्राथमिक काल, माध्यमिक काल र आधुनिक काल पर्दछन् । वीर धाराबाट सुरु भएको प्राथमिक कालमा भक्तिधाराका विविध उपधारा पनि

देखापर्दछन् । त्यसपछि माध्यमिककालीन श्रृङ्गारिक धारालाई पूर्ण जीवन दिने केन्द्रीय व्यक्तित्वका रूपमा मोतीराम भट्ट देखापर्दछन् (ढुङ्गाना र दाहाल, २०५७ : १३) । वार्षिक छन्दको प्रयोग, सामाजिक सचेतता, सांस्कृतिक पुनर्जागरण, कलात्मक सौन्दर्यका दृष्टिले लेखनाथ पौड्याल आधुनिक कालका आमन्त्रक कवि बन्न पुग्दछन् । यसै परम्परामा कविताका क्षेत्रमा महानन्द सापकोटा, धरणीधर कोइराला, माधवप्रसाद देवकोटा आदि कविता कविहरू उन्मुख देखिए पनि खण्डकाव्य परम्परामा भने लेखनाथ पौड्यालको १९७३ को 'ऋतुविचार' नै आधुनिक काल औल्याउने लक्ष्मण रेखाको रूपमा भल्कन्छ (ढुङ्गाना र दाहाल, २०५७ : १४) । यसरी लेखनाथ पौड्यालको 'ऋतुविचार' परिष्कारवादी धाराको पहिलो काव्य देखापर्दछ ।

परिष्कारवादी परम्पराभन्दा भिन्न प्रवृत्ति लिएर १९९१ सालमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'पूर्णमाको जलधि' र 'गरिब' कविता तथा १९९२ मा 'मुनामदन' खण्डकाव्य प्रकाशित भएपछि नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी धारा देखापर्दछ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदनबाट सुरु भएको स्वच्छन्दतावादी धारासँगै २००४ बाट स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धाराको बीजारोपण हुनपुग्छ । यस स्वच्छन्दतावादी मोडलाई अझ समृद्ध पार्ने कार्यमा सिद्धिचरण श्रेष्ठ, माधव घिमिरे, युद्धप्रसाद मिश्र आदिले महत्त्वपूर्ण योगदान गरे पनि यस कालका केन्द्रीय प्रतिभाकै रूपमा देवकोटा रहेका छन् । खण्डकाव्यकार देवकोटा शिल्प तथा भाव प्रस्तुतिमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य काव्यशिल्पको अनुसरण गर्दै स्वच्छन्दतावादी धाराका एक अथक उनयकका रूपमा देवकोटाको आगमन महत्त्वपूर्ण छ ।

२.९.१ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कवितायात्रा

खण्डकाव्य पनि कविताकै उपविधा भएकाले कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको समग्र कवितायात्राबाट नै खण्डकाव्य यात्राको स्वरूप निरूपण गर्नुपर्ने हुन्छ । देवकोटाको कवितायात्राको उद्गम दस वर्षकै उमेरमा रचित 'घनघोर दुःखसागर संसार जान भाइ', र विश्राम जीवनको अन्त्यवस्था आर्यघाटमा रचित म 'शून्यमा शून्य सरी', भन्ने कविताबाट भएको देखिन्छ । जीवनको लगभग पाँच दसक बाँचेका देवकोटाका चार दसकको समयावधि कविता रचनामा साधनारत

रहेका छन् । कवि देवकोटाको समग्र कवितायात्राको चालीस वर्षे समयावधिअन्तर्गत वि.सं. १९७६ देखि १९९० सम्म कविता रचनाको अभ्यास काल वा पृष्ठभूमि कालको रूपमा रहेको पाइन्छ । यसलाई नेपथ्य काल भनी नामकरण गरिएको छ । वि.सं. १९९१ मङ्सिरमा 'पूर्णमाको जलधि' नामक कविता प्रकाशनसँगै सार्वजनिक कवितायात्रा कालको प्रारम्भ भएको छ । त्यसैले पछिल्लो चरण वि.सं. १९९१-२०१६ सम्मको समयावधिलाई सार्वजनिक कविता यात्राकाल भनिएको छ । यसरी देवकोटाको समग्र कवितायात्राको चालीस वर्षे समयावधिलाई निम्नानुसार विभाजन गरिएको छ :

(क) कविता रचनाको नेपथ्यकाल (वि.सं. १९७६-१९९०)

(ख) सार्वजनिक कवितायात्रा काल (वि.सं. १९९१-२०१६)

दसवर्षको उमेरदेखि कावितालेखन प्रारम्भ गरेका देवकोटाले अध्ययनका क्रममा नेपालीका साथै संस्कृत र अङ्ग्रेजीमा पनि कवितारचना गरेको पाइन्छ । कविता सृजनाभ्याससँग सम्बन्धित नेपथ्यकालअन्तर्गत उनेले कुनै पनि खण्डकाव्य कृति रचना गरेको पाइँदैन । देवकोटाको सार्वजनिक कवितायात्राको प्रारम्भ वि.सं. १९९१ को मंसिरमा प्रकाशित 'पूर्णमाको जलधि' कविताबाट भएको हो । यसै सालको फागुनमा गोरखापत्रमा 'गरीब' कविता प्रकाशन पनि प्रकाशन भयो । पन्ध्र वर्षको नेपथ्यकालको समयावधिमा देवकोटाले कवितातर्फको सफलतासँगै नूतन स्वच्छन्दतावाद भित्र्याएको पाइन्छ । उनका समग्र कविताको नेपथ्यकाल खण्डकाव्य यात्रासँग सम्बन्धित देखिँदैन ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका सार्वजनिक खण्डकाव्य यात्राको आरम्भ र विकास उनको सार्वजनिक कवितायात्रा (वि.सं १९९१-२०१६) अन्तर्गत नै भएको स्पष्टै छ । वास्तवमा खण्डकाव्य पनि कविता विधाको मध्यम रूप हो । उनको सार्वजनिक खण्डकाव्य यात्राको थालनी १९९२ मा प्रकाशित 'मुनामदन' खण्डकाव्यबाट भयो ।

यसरी १९९१ को 'पूर्णमाको जलधी' र 'गरीब' कविताबाट सुरु भएको सार्वजनिक कवितायात्रा २०१६ को 'शून्यमा शून्यसरी' भन्ने कवितासँगै विश्रान्ति भएको पाइन्छ । भने खण्डकाव्य यात्रा 'नयाँ सत्यकलि सम्वाद' (२०१५) बाट विश्रान्ति लिएको भन्ने उल्लेख गरिएको छ (प्रसाई, २०६६ : २७२) । देवकोटाको कविता-यात्राले जसरी स्वच्छन्दतावादी निरन्तरता र त्यसैअन्तर्गत (२००३-२००४ साल) देखि प्रगतिवादतर्फ उन्मुख देखियो त्यही समुच्च धारागत अन्तर्विकासलाई खण्डकाव्यले पनि आत्मसात् गरेको छ ।

१.९.२ खण्डकाव्ययात्रा र चरण विभाजन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वि.सं. १९९१ बाट सार्वजनिक कवितायात्राको थालनी गरेका र त्यसैको अर्को वर्ष १९९२ सालमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रकाशन गरी आफ्नो खण्डकाव्य यात्राको आरम्भ गरेका छन् । उनको कवितायात्रा वि.सं. १९९१ बाट सुरु भई अनवरतरूपमा अगाडि बढी २०१६ सालमा मृत्युशैयामा रहँदासम्म क्रमिक र निरन्तर रहेको पाइए पनि खण्डकाव्ययात्रा भने क्रमिकरूपमा अगाडि नबढी केही वर्ष निकै उर्वर र केही वर्ष खाली बन्दै अगाडि बढेको कुरा उनका खण्डकाव्य रचनाबाट प्रस्टिन्छ । देवकोटाले १९९२ मा प्रकाशित मुनामदन प्रथम खण्डकाव्यपछि लगातार रूपमा अगाडि नबढी १९९६ मा मात्र अर्को खण्डकाव्य 'राजकुमार प्रभाकर' (प्रकाशन १९९७) रचना गरेर त्यसपछि वि.सं. २००१ बाट अनवरत रूपमा २००५ सालसम्म दुई दर्जनभन्दा बढी खण्डकाव्य रचना गरेका र त्यसपछिका नौ वर्ष (वि.सं. २००६-२०१४) सम्म खण्डकाव्यतर्फ कुनै रचना नभई २०१५ सालमा प्रथम प्रकाशित 'मुनामदन' खण्डकाव्यको परिवर्तन परिमार्जन गर्नाका साथै अन्य थप चारवटा खण्डकाव्य रचनातर्फ प्रवृत्त रहेको पाइन्छ । यसरी देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राले अनवरत र प्रवाहमय रूपमा अघि नबढी बीचका केही वर्ष विश्राम र केही वर्ष निकै द्रुततर उर्लंदो खहरे भेलको बाढी भैं विकसित रहेको कुराको पुष्टि हुन्छ । उनले आफ्नो जीवनयात्राका अन्तिम वर्ष साथै कवितायात्राको अन्तिम वर्ष २०१६ सालमा भने कुनै खण्डकाव्य कृतिको रचना गरेको पाइँदैन ।

यसरी १९९१ सालदेखि २०१६ सालसम्मको आफ्नो पच्चीस वर्षे सार्वजनिक कवितायात्रा कालभित्र देवकोटाले १९९२ देखि २०१५ सालसम्मको तेइस वर्षको समयावधिमा खण्डकाव्य यात्रा

पूरा गरेको देखिन्छ । यसै समयभित्र पनि 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रकाशनपश्चात् १९९७ मा प्रकाशित 'राजकुमार प्रभाकर', २००१ मा प्रकाशित 'लूनी'बाट अनवरत अगाडि बढी २००५ र २०१५ भित्रै सैंतीस (प्रकाशित हाल उपलब्ध तेत्तीसवटा) खण्डकाव्य लेखेको कुरा देखिनमा आएको पाइन्छ ।

यसप्रकार देवकोटाका खण्डकाव्य यात्राको समानुपातिक विकास नभए पनि बीच-बीचका वर्षहरूमा अत्याधिक प्रवाहशीलता र केही वर्ष शिथिलताकै समग्रतामा अगाडि बढे तापनि धारागत प्रवृत्ति र ढाँचासमेतको निरूपण समग्र कविता-यात्राकै परिप्रेक्ष्यमा गर्न सकिन्छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको समग्र कविता यात्राकै परिप्रेक्ष्यमा खण्डकाव्य यात्राको चरण विभाजन गर्न सकिन्छ । देवकोटाको वि.सं. १९७६-१९९० सम्मको नेपथ्यकालमा कविताकृतिहरू देखिए पनि खण्डकाव्य कृतिहरू भने रचना भएका पाइँदैनन् । देवकोटाका सार्वजनिक खण्डकाव्ययात्राको सुरुवात र विकास उनको सार्वजनिक कवितायात्रा (१९९१-२०१६) अन्तर्गत नै रहेको पाइन्छ । खण्डकाव्य पनि कविता विधाकै अपेक्षाकृत विस्तारित रूप हो । उनको सार्वजनिक कवितायात्राको थालनी वि.सं. १९९१ बाट सुरु भयो भने सार्वजनिक खण्डकाव्य यात्राको थालनी वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित 'मुनामदन' खण्डकाव्यबाट भयो । उनको सार्वजनिक कवितायात्राले मृत्युशैया र वि.सं. २०१६ मा लेखेको 'शून्यमा शून्यसरी' कविताबाट विश्राम लिएको पाइन्छ भने उनको खण्डकाव्य यात्रा त्यसको एकवर्ष अगाडि अर्थात् २०१५ सालको 'नयाँ सत्यकलि सम्वाद' बाट विश्राम लिएको पाइन्छ । त्यसैले देवकोटाको समग्र कवितायात्राकै परिप्रेक्ष्यमा खण्डकाव्य यात्राको चरणहरूको निरूपण गर्न सकिन्छ र यसले उनका खण्डकाव्यगत धारा एवम् प्रवृत्तिसँग पनि समन्वय कायम राख्न पुगेको कुरा उल्लेख पाइन्छ ।

देवकोटाको कवितायात्राको क्रममा वि.सं. १९९१ बाट देखापरेको स्वच्छन्दतावादी मानवतावाद, प्रकृतिप्रेम, आस्तिकता, अध्यात्मवादजस्ता प्रवृत्ति र २००३/२००४ देखि स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी क्रान्तिकारी प्रवृत्तिका साथै खरो, खस्रो मर्दनापन पाइन्छ । 'मुनामदन' (१९९२) बाट थालिएको खण्डकाव्ययात्रा औपचारिक कवितायात्राको आरम्भ र अन्त्यका एक एक वर्ष घटेर जम्मा तेइसवर्षको खण्डकाव्य यात्राको अवधि देखिएको प्रस्ट हुन्छ । देवकोटाको औपचारिक पच्चीस वर्षे कवितायात्रालाई पूर्वार्द्ध (१९९१-२००३) र उत्तरार्द्ध (२००४-२०१६) का

मोटा मोटी दुई चरणमा विभाजन गरेजस्तै उनको खण्डकाव्ययात्रालाई पनि पूर्वार्द्ध (१९९२-२००३) र उत्तरार्द्ध (२००४-२०१५) का दुई चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरेको पनि पाइन्छ । यद्यपि यो तेइसवर्षे खण्डकाव्य यात्रालाई प्रथम चरण (१९९२-१९९९), द्वितीय चरण (२०००-२००३), तृतीय चरण (२००४-२००९) र चतुर्थ चरण (२०१०-२०१५) यी चार चरणको वर्गीकरण नै बढी वस्तुगत र सान्दर्भिक देखिएको छ । यसै वर्गीकरण अनुसारका चरणहरूका कृति एवम् तिनका खास खास खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिहरूको चर्चा तल गरिएको छ:

(क) पहिलो चरण: (१९९२-१९९९)

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पहिलो चरणको समयावधि वि.सं. १९९२-१९९९ रहेको छ । उनका यस चरणमा प्रकाशित खण्डकाव्य कृतिहरू 'मुनामदन' (१९९२ र 'राजकुमार प्रभाकर' (१९९७ प्रकाशन) हुन् । 'मुनामदन' देवकोटाको पहिलो खण्डकाव्य कृति हो । यस खण्डकाव्य कृतिबाट नै देवकोटाको खण्डकाव्ययात्रा प्रारम्भ हुन्छ । यस खण्डकाव्यको प्रकाशनद्वारा नेपाली खण्डकाव्यपरम्परामा नै नवीन स्वच्छन्दतावादी धाराले प्रवेश पाएको हो । यसलाई गुणस्तरीय खण्डकाव्यका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी मानवतावादको अभिव्यक्तिका साथै जीवनजगत्का रहस्यवादी भाव पाइन्छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा देवकोटाले आत्मिक प्रेमको अमरता, समानता र मातृत्वमा आधारित मानवतावाद र सहरिया दुस्प्रवृत्तिप्रतिको घृणाजस्ता स्वच्छन्दतावादी भावहरू व्यक्त गरेका छन् । 'मुनामदन' करुण रसको अभिव्यक्ति भएको दुःखान्तमा टुङ्गिने महत्त्वपूर्ण कृति हो । यसै चरणमा प्रकाशित 'राजकुमार प्रभाकर' वर्णमात्रिक छन्दमा लेखिएको दन्त्यकथा मूलक कथावस्तुमा शान्तरसको परिपाक अवस्थामा पुगेको सुखान्त खण्डकाव्य हो । देवकोटाका पहिलो चरणका यी दुई खण्डकाव्यमा सर्गविभाजन गर्ने प्रवृत्तिका साथै जीवनको एकदेसीयता भल्काउने पुष्ट आख्यान पाइन्छ । यस पहिलो चरणको उत्कृष्ट खण्डकाव्य 'मुनामदन' हो । प्रवृत्तिगत रूपमा हेर्दा यस चरणका रचनाहरूमा स्वच्छन्दतावादी भावधारा, लोक लयात्मकता, समसामयिक, ऐतिहासिक र पुराकथात्मक कथावस्तु चयन जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।

(ख) दोस्रो चरण : (२०००-२००३)

वि.सं. २००० देखि २००३ सम्मको अवधिलाई देवकोटाको खण्डकाव्ययात्राको दोस्रो चरण भनिन्छ । यस चरणमा देवकोटा खण्डकाव्य रचनाका क्षेत्रमा द्रुतवेगी आशुलेखनकै रूपमा देखापर्दछन् । यो चरण देवकोटाको खण्डकाव्य सृजनाका दृष्टिले उर्वरकाल मानिन्छ । यस चरणमा देवकोटाका 'लूनी', 'कुञ्जिनी', 'दुश्यन्त-शकुन्तला भेट', 'म्हेन्दु', 'सीताहरण', 'रावणजटायु युद्ध' जस्ता खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन् । यस चरणमा देवकोटाले गाथाकाव्य ढाँचा, लोकलय र मात्रा छन्दतर्फ सफल प्रयोग गरेका छन् । सामाजिक, पौराणिक, प्रणय गथायुक्त आख्यानको सफल प्रयोगका साथै अन्यायका विरुद्ध आत्मबलिदान गर्नुपर्छ भन्ने क्रान्तिकारी भावको अभिव्यक्ति पनि उनका खण्डकाव्यमा पाइन्छ । यस चरणमा देवकोटाले सामाजिक आख्यानका साथै पौराणिक आख्यानको पनि प्रयोग गरेका छन् । देवकोटाका यस चरणका खण्डकाव्यहरूमा प्रकृति मानव र मानव प्रकृतिबीच तादात्म्य सम्बन्ध स्थापना गरिएको पाइनुका साथै नारीपात्रहरू सहज रूपमै प्रकृति पुत्रीका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । देवकोटाको यिनै खण्डकाव्यगत र संरचनागत नवीन प्रवृत्तिहरूले गर्दा यस चरणका खण्डकाव्यहरूले अलग पहिचान रहेको कुरा उल्लेख पाइन्छ । उकै रातमा कुञ्जिनीजस्तो खण्डकाव्य रचना गरेर तीव्र आशुकवित्त्वको ज्वार फैलाउन सक्नु देवकोटाको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । यस चरणका तीन वर्षमा आधा दर्जन खण्डकाव्य रचना गरेर तीव्र कवित्व चेतको अभिव्यक्ति पाइनु निश्चय नै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । प्रवृत्तिगत दृष्टिले हेर्दा यस चरणका कृतिहरूमा प्रकृतिचित्रण, छन्द, लयप्रति सचेतता, स्वच्छन्दतावादी मानवतावादी स्वर मुखरित हुनु जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषताहरू पाइन्छन् ।

(ग) तेस्रो चरण : (२००४-२००९)

वि.सं. २००४ देखि वि.सं. २००९ सम्मको अवधि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्ययात्राको तेस्रो चरणका साथै खण्डकाव्य रचनाका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण चरण पनि हो । यसबेला देशमा एकतन्त्री जहानिया राणा शासनका विरुद्ध आन्दोलनको शङ्खघोष हुन थालेको थियो । यसै परिप्रेक्ष्यमा देवकोटा पनि राणा शासनका विरुद्ध तीव्र आक्रोश व्यक्त गर्न २००४ साल साउन तीन गते बनारस प्रवासमा गई क्रान्तिकर्ममा संलग्न बनेका थिए । त्यही बनारस

प्रवासका क्रममा आफूमाथि आइपरेको आर्थिक सङ्कटबाट राहत पाउनका लागि उनले द्रुततर र आशुवेगी खहरेका रूपमा खण्डकाव्यका साथै थुप्रै कविताकृतिहरू रचना गरेका पाइन्छ। बनारस प्रवासका दुई वर्षका अवधिमा देवकोटाले एक्काइसवटा खण्डकाव्य रचना गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ। यो चरण देवकोटाको आशुतर र गुणस्तरीय खण्डकाव्य रचनाका दृष्टिले अत्यन्त उर्वर बन्न पुगेको छ। यस चरणका खण्डकाव्यहरूमा 'वसन्ती १, २', 'नवरस', 'मायाविनी सर्सी', 'कटक', 'मैना', 'सृजामाता', 'नेपाली मेघदूत', 'वैराग्यलहरी', 'आनन्द-शतक', 'भञ्जकार्वाण' आदि पर्दछन्। यस चरणका खण्डकाव्यहरूमा सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, कोषकाव्य, जस्ता आख्यान वैविध्य, रसगत वैविध्य (नवैरसको प्रयोग-नवरस) लयगत वैविध्य (लोकलय, वर्णमात्रिक, मात्रिक, मुक्तलय) को सफल प्रयोग भएका खण्डकाव्य रचना पाइन्छ। यस चरणको मुक्तालय वा गद्यलयमा लिखित देवकोटाको एकमात्र खण्डकाव्य 'मायाविनी सर्सी' हो। पूर्वीय पुराणमा आधारित खण्डकाव्यका साथै पाश्चात्य ग्रीसेली पुराकथालाई विषयवस्तु बनाएर रचना गरेका दुई खण्डकाव्य 'मायाविनी सर्सी' र 'सृजामाता' खण्डकाव्य हुन्। यस प्रकारका खण्डकाव्य रचनाको प्रयोगका साथै पाश्चात्य अङ्ग्रेजी कवि कलरिजको लेखनको प्रभाव 'मायाविनी सर्सी' खण्डकाव्यमा पाइन्छ। यस चरणमा खण्डकाव्यकार देवकोटामा स्वच्छन्दतावादी प्रकृति केन्द्री सौन्दर्य चेतका साथै क्रान्तिकारी प्रगतिवादी चेतको अभिव्यक्ति समेत व्यक्त भएको पाइन्छ (जोशी, २०५२ : २४८)। यस चरणका खण्डकाव्यमा तन्त्राख्यान (मैना), वीराख्यान (कटक, मायाविनी सर्सी), सृष्टिका रहस्यको आख्यान (सृजामाता)का साथै प्रणयाख्यान (वसन्ती) जस्ता विविध भावहरूको सशक्त प्रस्तुतीकरण पाइन्छ। मानवीय उदात्त वीर चरित्र र नीच भोगवादी पशुवत प्रवृत्तिबीचको द्वन्द्वका साथै उदात्त वीर चेतनाले आफूभित्रको नीच भोगवादी पशुवत प्रवृत्तिलाई दमन गर्नुपर्छ भन्ने भाव 'मायाविनी सर्सी' खण्डकाव्यमा पाइन्छ।

यस चरणमा देवकोटामा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी क्रान्तिकारी भावका साथै खरो, खस्रो, मर्दना, ओजस्वी पाराको भाषाशैली पाइन्छ। देवकोटाले बनारस प्रवासका क्रममा बेहोर्नु परेको आर्थिक सङ्कटबाट राहत पाउनका लागि द्रुततर आशुवेगी गडगडाउँदो वर्षाकालीन खहरे भेलका रूपमा कविताकृतिका साथै खण्डकाव्य रचना गर्नुका परिणाम हुन्। देवकोटाका यस अवधिका प्रतिनिधि रचनाहरूमध्ये 'मायाविनी सर्सी' उत्कृष्ट गद्यखण्डकाव्य हो (जोशी, २०५२ : २४८)।

यसरी यस चरणमा देवकोटाको खण्डकाव्य सृजनशीलता अत्यन्त तीव्र र प्रवाहपूर्णरूपमा बगेको पाइनुका साथै उच्च गुणस्तरका दृष्टिले पनि खण्डकाव्यरचना महत्त्वपूर्ण छन् । प्रवृत्तिगत रूपमा हेर्दा यस चरणका रचनाहरूमा स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी चेत प्रबल हुनु, क्रान्तिचेतनाको अभिव्यक्तिका साथै युगीन विसंगतिप्रति कठोर व्यङ्ग्य गर्नु, वेजोड कवित्व शक्ति प्रवाह गर्नु जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषताहरू पाइन्छन् ।

(घ) चौथो चरण: (वि.सं. २०१०-२०१५)

देवकोटाको चौथो चरण वा अनितम चरण भनेर वि.सं. २०१० देखि २०१५ सम्मको अवधि मानिन्छ । यस चरणमा देवकोटाको खण्डकाव्य रचनातर्फ शिथिलता देखापर्दछ । यस चरणमा देवकोटाले उत्कृष्ट र गुणस्तरीय कविता रचनुका साथै खण्डकाव्यहरू 'परिवर्तित मुनामदन', 'भ्यागुर नारान', 'नासमझको गाँठो', 'घोडा चढी' र 'नयाँ सत्यकलि संवाद' पर्दछन् । देवकोटाको 'मनोरञ्जन'मा सङ्कलित 'भ्यागुर नारान', 'नासमझको गाँठो', 'घोडाचढी' जस्ता खण्डकाव्यहरूमा प्रजातन्त्र प्राप्तपछिको नेपालको सङ्क्रमणकालीन सामाजिक अवस्था र पतीत समाजका आडम्बरप्रतिको हास्य र व्यङ्ग्य मिश्रित सामाजिक पारिवारिक सम्बन्धसुधारका चेतनाबाट अनुग्रहित प्रगतिवादी स्वर अभिव्यक्त भएका छन् (अवस्थी, २०६२ : १२७) । देवकोटाले प्राचीन विचारधाराको अँध्यारो पक्षको विरोध र नवीन युगका प्रगतिशील विचारहरूको समर्थन गरी युगबोधको व्यञ्जना 'नयाँ सत्यकलि संवाद'मा गरेका छन् । यसका साथै सर्वाधिक लोकप्रिय खण्डकाव्य 'मुनामदन'को परिवर्द्धन, परिमार्जन पनि यसै चरणमा गरी खण्डकाव्य यात्रातर्फ विश्रान्ति लिन पुगेका छन् । प्रवृत्तिगत रूपमा हेर्दा यस चरणका खण्डकाव्य तथा कविताकृति परिष्कारतर्फ उन्मुख हुनु, लोकलयका साथै मात्रिक र वर्णमात्रिक छन्द साधनामा रचना गर्नु जस्ता विशेषताहरू देखिन्छन् ।

२.९.३ खण्डकाव्यकृतिको कालक्रमिक विवरण

कविता विधाको फुटकर कविताभन्दा लामो र महाकाव्यभन्दा छोटो मझौला किसिमको आकार प्रकारमा मध्यमस्तरको आख्यानात्मक वा आख्यानरहित प्रबन्धात्मक संरचना भएको एक

उपविधा नै खण्डकाव्य हो । खण्डकाव्यमा प्रयुक्त आख्यानले जीवनका एक खण्डको पूर्ण अभिव्यक्ति गर्दछ (कोइराला, २०६२: १६) । खण्डकाव्यका विविध रूपहरूमध्ये लघु, मध्यम र बृहत् जुनसुकै स्थिति पनि हुनसक्छ । देवकोटाका प्रकाशित खण्डकाव्यकृतिहरूको कालक्रमिक (रचनाकाल र प्रकाशनकालका आधारमा) विवरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

सि.नं.	खण्डकाव्य	रचनाकाल	प्रकाशन	चरण
१.	मुनामदन	वि.सं. १९९०-९२	१९९२	प्रथम
२.	राजकुमार प्रभाकर	१९९६	१९९७	प्रथम
३.	लूनी	२००१	२०२३	द्वितीय
४.	कुञ्जिनी	२००२	२००२	द्वितीय
५.	दुश्यन्त शकुन्तला भेट	२००२	२०२५	द्वितीय
६.	म्हेन्दु	२००३	२०१५	द्वितीय
७.	सीताहरण	२००३	२०२४	द्वितीय
८.	रावण जटायु युद्ध	२००३	२०१५	द्वितीय
९.	रामायण (शोकगाथा)	२००४	२००४	तृतीय
१०.	वसन्ती-दुई	२००४	२००९	तृतीय
११.	मायाविनी सर्सी	२००४	२०२४	तृतीय
१२.	नवरस	२००४	२०२५	तृतीय
१३.	कटक	२००४	२०२६	तृतीय
१४.	मैना	२००४	२०३९	तृतीय
१५.	वसन्ती-एक	२००४	२०३९	तृतीय
१६.	सृजामाता	२००४	२०३९	तृतीय

१७.	नेपाली मेघदूत	२००४	२०३९	तृतीय
१८.	वैराग्य-लहरी	२००४	२०३९	तृतीय
१९.	आनन्द-शतक	२००४	२०३९	तृतीय
२०.	भ्रञ्जनावर्णन	२००४	२०३९	तृतीय
२१.	पहाडी पुकार	२००५	२००५	तृतीय
२२.	नाला	२००५	२००५	तृतीय
२३.	आँसु	२००५	२०२४	तृतीय
२४.	भ्यागुर गाँठो	२०१५	२०२४	चतुर्थ
२५.	नासमभको गाँठो	२०१५	२०२४	चतुर्थ
२६.	घोडचडी	२०१५	२०२४	चतुर्थ
२७.	नयाँ सत्यकली संवाद	२०१५	२०१८	

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको समग्र कवितायात्राका सापेक्षतामा उनका खण्डकाव्ययात्राका चार चरणमध्ये दोस्रो र तेस्रो चरण खण्डकाव्य रचनाका दृष्टिले अत्यन्त उर्वर र द्रुतवेगी आशुलेखन देखिन्छ । उनको खण्डकाव्ययात्राको पहिलो चरणमा विशेषतः मुनामदन खण्डकाव्यले आख्यान सुगठितता र पुष्टता प्राप्त गर्नाका साथै कवित्वका उत्कृष्ट सन्तुलनले स्वच्छन्दतावादी भावको सफल प्रयोग पाइन्छ । 'मुनामदन'को ऐतिहासिक देन र अत्यधिक लोकप्रियताले यस चरणलाई विशेष महत्तम र प्राप्तिपूर्ण बनाएको छ । दोस्रो चरणमा छ, वटा खण्डकाव्यमार्फत् संरचना, परिमाणात्मकता उच्चस्तरका रूपमा देखिन्छन् । तृतीय चरण प्रगतिवादको प्रवेश, गद्य कविताको मुक्त लयको प्रयोग विषय वैविध्य, स्रोत वैविध्य आदिका दृष्टिले उपलब्धिपूर्ण र प्राप्तिपूर्ण ठहर्दछ । यस चरणको महत्तम प्राप्तिपूर्ण कृति 'मायाविनी सर्सी' हो भन्ने विभिन्न समालोचकहरूको धारणा रहेको छ । 'नयाँ' सत्यकली संवाद र 'परिवर्द्धित मुनामदन' चौथो चरणका कृति हुन् । यस चरणमा देवकोटाको परिष्कार चेत पनि भेटिन्छ ।

यसरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्ययात्रा प्रस्तुत सन्दर्भमा सर्वाधिक चर्चित र उच्चतर खण्डकाव्यका रूपमा 'मुनामदन' पर्दछ । देवकोटाको तेस्रो चरणमा बनारस प्रवासका क्रममा रचित 'सृजामाता' ग्रीसेली पुराकथामा आधारित लयात्मक खण्डकाव्य हो । देवकोटाले यस खण्डकाव्यमा ग्रीसेली पुराकथामा आधारित विषयवस्तुको प्रयोग गरेका छन् ।

२.१० निष्कर्ष

'सृजामाता' खण्डकाव्यका रचनाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका अग्रणी व्यक्तित्व हुन् । देवकोटाले दस वर्षको कलिलो उमेरदेखिनै कवितायात्रा सुरु गरेका हुन् । उनका तीन दर्जन खण्डकाव्य प्रकाशित छन् । कविता, कथा, निबन्ध, नाटक आदि विधामा कलम चलाउने देवकोटा बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनको विशिष्टीकृत विधा भने कवितानै हो । देवकोटाका खण्डकाव्य रचनाको यात्रालाई वि.सं. २००४ अघि बनारस प्रवासपूर्व काल र वि.सं. २००४ पछि बनारस प्रवास काल भनेर विभाजन गरिएको पाइन्छ । अघिल्लो अवधिका उनका खण्डकाव्य कृतिहरू 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'कुञ्जिनी', 'लुनी', 'म्हेन्दु', 'सीताहरण' आदि मुख्य रहेका छन् भने पछिल्लो चरणमा रचना भएका खण्डकाव्यहरूमा 'वसन्ती', 'मैना', 'सृजामाता', 'मायाविनी ससी', 'नेपाली मेघदूत', 'भ्रञ्जावर्णन', 'नवरस', 'पहाडी पुकार' आदि मुख्य रहेका छन् । देवकोटाको समग्र खण्डकाव्ययात्रामा सर्वाधिक चर्चित र उच्चतर खण्डकाव्यका रूपमा 'मुनामदन' पर्दछ भने ग्रीसेली कथावस्तुलाई नेपालीपन दिएर रचना गरिएको 'सृजामाता' उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । यति धेरै सङ्ख्यामा साहित्यिक रचना गर्ने काव्यकार देवकोटाको बाल्यकाल सामान्य रूपमा बितेको पाइन्छ । उनको जीवनको उत्तरार्धमा साहित्यिक सृजना अत्याधिक भएको पाइन्छ । उनको साहित्यिक जीवन सफल रह्यो भने आर्थिक दृष्टिकोणले उनको स्थिति कमजोर नै रह्यो । राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक विभिन्न समस्यामा नअल्झिई साहित्यासाधना गर्ने देवकोटा नेपाली साहित्यको परम्परामा अटल र अमर प्रतिभा हुन् ।

परिच्छेद-तीन

खण्डकाव्यको सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्यपरम्परा

३.१. विषयप्रवेश

साहित्यका गद्य र पद्य विधाहरू मध्ये कविता पद्य विधा अन्तरगत पर्दछ । खण्डकाव्य कविताकै मध्यम रूप भएकोले खण्डकाव्यको सिद्धान्त र परम्पराको चर्चा गर्ने क्रममा कविताको पनि परिचय र परिभाषा प्रस्तुत गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ :

३.२ कविताको परिचय तथा परिभाषा

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

प्राचीनकालमा समग्र साहित्य पद्यमा लेखिएको पाइन्छ । कविता वा काव्य शब्द साहित्यकै अर्थमा प्रयुक्त भएको बताइएको छ । वर्तमान युगमा 'कविता' वा 'काव्य' शब्दले गद्य वा पद्यमा लेखिएका कवितामयी कृतिलाई बुझाउँछ । संरचनाका दृष्टिले लघुत्तमदेखि लघुरूपसम्मका फुटकर रचनालाई कविता भन्ने गरिए तापनि कविताको आयाममा वृद्धि हुँदै जाँदा आख्यान तत्त्वको समावेशले पात्र वा चरित्रको अंश, खण्ड वा समग्र जीवनगत चित्रण गरिएको जीवनजगत् वा समग्र युग चेतनाको प्रस्तुति भएको कृतिलाई पनि कविता मानिएको पाइन्छ र अहिले शृङ्खलाबद्ध वा शृङ्खलाविहीन अकथात्मक प्रयोगवादी धाराका लामा कविता समेतलाई

काव्य वा कविता भनिन्छ । कविता वा काव्य शब्दले फुटकर, खण्डकाव्य, महाकाव्य र गीतिकाव्य समेतलाई बुझाउँछ (लुइँटेल, २०५४: ३) । काव्य वा कविताका सम्बन्धमा पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूको परिभाषामा मतैक्य नभए तापनि काव्य वा कविता कविद्वारा रचिएको कृति वा कविकर्म हो भन्ने कुरामा पूर्व र पश्चिममा पहिलेदेखि अहिलेसम्म सहमति रहेको पाइन्छ । कुनै पनि कुरालाई परिभाषामा बाँध्नु कठिन कार्य हो तापनि यहाँ कविता वा काव्यसम्बन्धी केही भनाइहरू प्रस्तुत गरिन्छ :

भामह

“शब्दार्थौ सहितौ काव्यम्” अर्थात् (शब्द र अर्थको सहभाव नै काव्य वा साहित्य हो) अलङ्कारवादी आचार्य भामहका मतमा जुन रचनामा शब्द र अर्थका बीचमा सहभाव अर्थात् सामञ्जस्य रहेको हुन्छ त्यसलाई नै काव्य अर्थात् साहित्य भनिन्छ । यहाँ उनले साहित्यकै अर्थमा कविताको परिभाषा गरेको बुझिन्छ (उपाध्याय, २०३६ : ९) ।

डा. जोन्सन

“कविता बुद्धिको सहायता लिएर कल्पनाको प्रयोग गरी कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिने सत्य र प्रशन्नताको सम्मिश्रण भएको रचना हो ।” (लुइँटेल, २०५४: ३)

केदारमानको व्यथित

“तीव्रगामी कल्पनाको घोडा चढी अनुभूतिको काठी कसी विचारको लगाम पत्रेर भावुकता चढेको नै कविता हो ।” (लुइँटेल, २०५४: ३)

छोटकरीमा कविताको परिभाषा गर्नुपर्दा विषयवस्तुलाई लयात्मक भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिने सौन्दर्यमूलक संरचना नै कविता हो ।

३.३ कविताका विविध रूप

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

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

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

अर्थात्

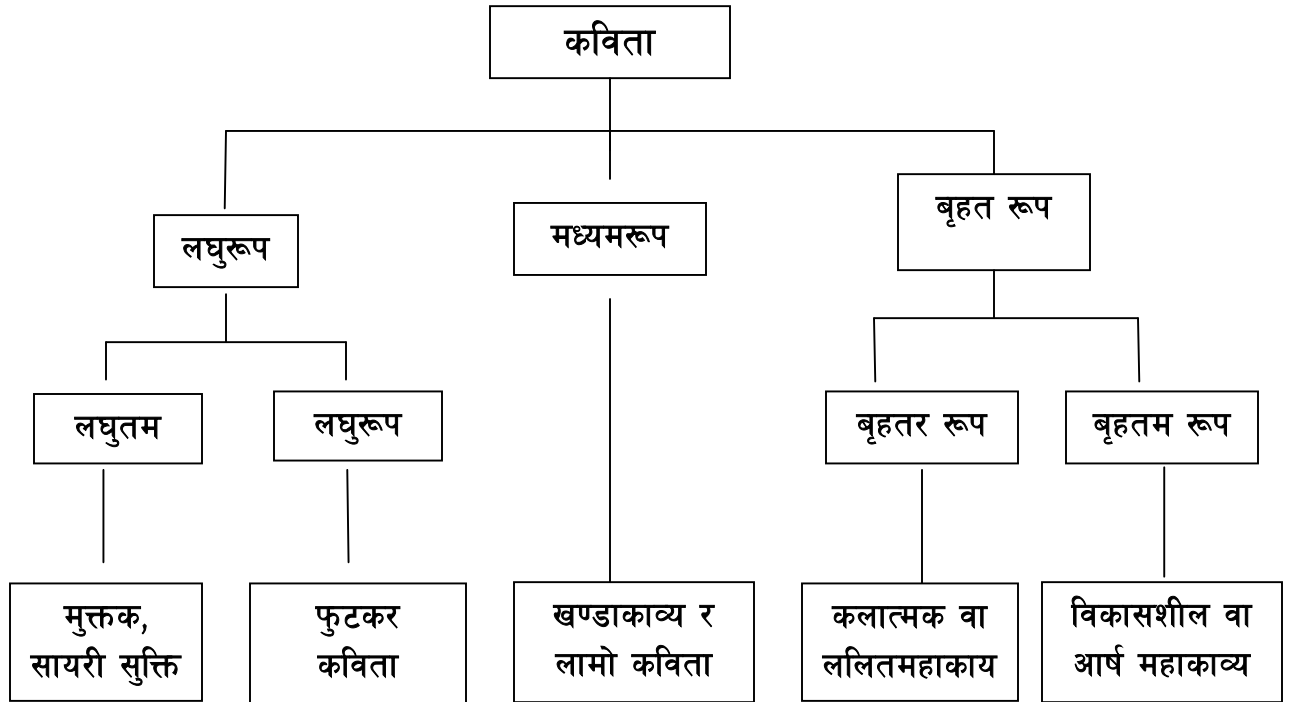
आनन्दवर्धनले काव्यका मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा, सर्गबन्धसमेत गरी काव्यका दसवटा रूप(भेद) देखाएका छन् । यिनले खण्डकाव्य र महाकाव्यको छुट्टै रूप विभाजन नगरी प्रबन्धकाव्यका निमित्त सर्गबन्धकै प्रयोग गरेका छन् ।

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

पाश्चात्य परम्परामा कविताको विकासक्रममा लय, संरचना तथा भाव विषय वस्तुमा आधारित साना-ठूला कविता आकृतिका अनेक परिभाषिक संज्ञा भेटिए पनि तात्त्विक रूपमा लघु कविता, दीर्घ कविताका साथै दीर्घत्तर, दीर्घत्तम् समाख्यानात्मक कविताका कलात्मक महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य समेत चार श्रेणी रहेको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : १२) ।

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

कविताका विविध रूप



कविताका उपभेदका रूपमा लघुत्तमरूप, लघुरूप, मध्यमरूप, बृहत् रूप र बृहत्तम् रूपलाई लिन सकिन्छ । यिनलाई क्रमशः मुक्तक, फुटकर, खण्डकाव्य, कलात्मक महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य भनेर पनि चिनाउन सकिन्छ । खण्डकाव्य कविताका विभिन्न रूपहरूमध्ये मञ्जौलारूप

अन्तर्गत पर्दछ । त्यसैले कविताका यी पाँच उपविधाहरूमध्ये मझौला रूप भएको एक कवितात्मक उपविधा खण्डकाव्य हो ।

३.३.१ खण्डकाव्यको परिचय तथा परिभाषा

खण्डकाव्य कविताको मध्यम रूप हो । यो न लघुरूपको विस्तार हो न बृहत् रूपको सङ्क्षेपीकरण । यो त आफैँमा पूर्ण संरचना हो । यसलाई संस्कृत साहित्यमा खण्डकाव्य भनिएको छ । खण्डकाव्य शब्द नेपाली भाषामा संस्कृतबाट आएको हो । ‘कवेकृति’ बाट बनेको काव्य शब्दमा खण्ड शब्दको समास भएर खण्डकाव्य शब्द बन्दछ । सोझो अर्थमा काव्यको एक अंश वा खण्ड भन्ने बुझिए पनि वास्तवमा खण्डकाव्य आफैँमा परिपूर्ण काव्यात्मक विधा हो । यसमा जीवन जगत्को कुनै एक खण्डको प्रस्तुति गरिएको हुन्छ । संस्कृत साहित्याचार्यहरूले प्रबन्ध काव्य अन्तर्गत लघुप्रबन्ध भएको काव्यका रूपमा खण्डकाव्यलाई लिएको पाइन्छ । खण्डकाव्यलाई चिनाउने क्रममा केही विद्वान्हरूका दृष्टिकोण निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिन्छ ।

“खण्डकाव्यभवेत् काव्यस्यैक देशानुसारि च ।”

अर्थात्

जीवनको एक भागको अनुशरण गर्ने खण्डकाव्य हो ।

(विश्वनाथ, साहित्यदर्पण : ४६०) ।

“काव्यको एक टुक्रा जस्तो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैमा उठेर बीचैमा टुङ्गिएको, सर्गबन्धन र सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्य खण्डकाव्य हो ।”

(सिग्देल, २०१६ : १०९) ।

“खण्डकाव्यमा जीवनको एक अङ्ग विशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्प अवधिमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित गरिन्छ । यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ ।”

(उपाध्याय, २०३६ : १२१) ।

“खण्डकाव्यलाई कविता विधाको यस्तो मझौला आयामको उपविधागत भेद मान्न सकिन्छ जसमा कुनै आख्यान अँगालेर वा नअँगाली जीवन जगत्को एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक वद्ध वा मुक्त भाषिक लयका माध्यमबाट कथन गरी संरक्षित गरिन्छ ।”

(त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : ६) ।

उपर्युक्त विद्वान्हरूका परिभाषाका आधारमा खण्डकाव्यलाई चिनाउनु पर्दा जीवन जगत्को कुनै महत्त्वपूर्ण एक खण्ड विशेषलाई अभिव्यक्त गर्ने कविता विधाको मझौला रूप खण्डकाव्य हो, जसमा आख्यानात्मक वा आख्यान निरपेक्ष लयवद्ध भाषिक अभिव्यक्ति रहेको हुन्छ ।

३.३.२ खण्डकाव्यको परम्परा

साहित्यका विभिन्न विधाहरूको आ-आफ्नो परम्परा भए जस्तै खण्डकाव्यको पनि आफ्नै परम्परा रहेको छ । खण्डकाव्यको इतिहास पहिल्याउदै जाँदा यसको लामो परम्परा रहेको पाइन्छ । विश्वका प्रमुख साहित्य परम्परामा खण्डकाव्यलाई आ-आफ्नै किसिमले चिनाउने गरिएको पाइन्छ । यहाँ खण्डकाव्यको पूर्विय, पाश्चात्य र नेपाली परम्पराको चर्चा गरिन्छ :

(क) खण्डकाव्यको पूर्विय परम्परा

खण्डकाव्य संस्कृत काव्य परम्पराबाट हिन्दी र नेपाली साहित्यमा स्थापित र विकसित हुँदै आएको एक लघु काव्यभेद हो । संस्कृत साहित्यमा नाट्यइतर विधासम्बन्धी अध्ययन सर्वप्रथम छैटौँ शताब्दीका अलङ्कारवादी आचार्य भामहको काव्यालङ्कारबाट आरम्भ भएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९:)

‘शब्द र अर्थ दुवै संयुक्त भएर काव्य बन्दछ ’ भन्ने मत अघि सादैं भामहले प्रबन्धुकाव्यका बारेमा सङ्केत गरेको पाइन्छ । उनले खण्डकाव्य सम्बन्धी केही नभने तापनि महाकाव्यसम्बन्धी आङ्गनो धारणा राखेको पाइन्छ । खण्डकाव्य सम्बन्धमा नाम उल्लेख गरेको पाइँदैन (काव्यालङ्कार, २०५९, इ. २५-३०) ।

सातौं शताब्दीतिरका आचार्य दण्डीले 'काव्यादर्श'मा भामहको अनुसरण गर्दै महाकाव्यकै वर्णनमा केन्द्रित रहेका छन् । उनले काव्यका कुलक, मुक्तक, कोष र सङ्घात जस्ता भेदको नाम लिए पनि यी सर्गबन्धु महाकाव्यका अंशरूप हुनाले तिनको विस्तृत वर्णन आफूले नगर्ने बताएका छन् । (काव्यादर्श, १९९६, प्रथम परिच्छेद : ११।१३॥) ।

नवौं शताब्दीका आचार्य आनन्दवर्धनले 'ध्वन्यालोक' मा काव्यभेदको चर्चा गर्ने क्रममा मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, सकलकथा, खण्डकथा, सर्गबन्धु भनी दस प्रकारका पद्यकाव्यको चर्चा गरेका भए तापनि खण्डकाव्यको भने नाम उल्लेख गरेको पाइँदैन । (ध्वन्यालोक टीका, १९५३ ई : २०८३-८४,) ।

नवौं शताब्दीका मानिने अग्निपुराणले पनि पद्यकाव्यका महाकाव्य, कलापक, पर्यायबन्धु, विशेषक, कुलक, मुक्तक र कोष भनी सात भेद देखाए पनि खण्डकाव्यको नाम भने उल्लेख गरेको पाइँदैन (उपाध्याय, २०३६: ६) ।

नवौं शताब्दीकै आचार्य रूद्रटले महाप्रबन्ध र लघुप्रबन्ध गरी दुई थरी प्रबन्ध हुने देखाएका छन् । जसमा धर्म, अर्थ, काम, मोक्ष, यी चारै वर्गको प्रस्तुति रहन्छ र सबै सर्ग र काव्यस्थान (पुष्पोच्चय, जलकृडा आदि) हरूको वर्णन रहन्छ त्यो महाकाव्य र चतुर्वर्गमध्ये कुनै एकको प्रस्तुति रहने काव्यकृति लघुप्रबन्ध हो भन्ने स्पष्ट पाउँदै लघुप्रबन्ध अनेक रसात्मक र एक रसात्मक दुई थरी हुन्छ भनेका छन् (उपाध्याय, २०३६ : ७) विद्या सिद्धान्त प्रस्तुत गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण ख्यातिप्राप्त ग्रन्थ चौधौं शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको साहित्य दर्पण हो । यसमा दृष्यकाव्यका विषयमा विस्तृत चर्चापछि श्रव्यकाव्यका भेदको चर्चा गरिएको छ । श्रव्यकाव्यका भेद अन्तर्गत मुक्तक, युग्मक, सन्दानितक, कलापक, कुलक, महाकाव्यको परिचय दिइएको छ र काव्य र खण्डकाव्य यी दुई काव्यभेदको परिचय दिइएको छ । विश्वनाथले महाकाव्यबारे पूर्वाचार्यहरूकै विचारको अनुसरण गरेका छन् । खण्डकाव्यका बारेमा भने उनले ज्यादा केही नभनी यो काव्यको

एक अंशलाई लिएर लेखिन्छ (खण्डकाव्यभवेत काव्यस्यैक देशानुसारि चः) मात्र भनेका छन् (विश्वनाथ साहित्यदर्पण : ६। ॥) उनले काव्यका उदाहरणमा भिक्षाटन र आर्यविलासको नाम र खण्डकाव्यका उदाहरणमा मेघदूतको नाम अघि सारेका छन् । यसरी विधा सिद्धान्तको इतिहासमा सर्वप्रथम खण्डकाव्य शब्दको प्रयोग गर्ने र त्यसलाई जीवन र जगत्को कुनै एक पक्ष (खण्ड) लाई प्रस्तुत गर्ने सर्गरहित, सन्धिरहित, एकार्थक र एक रसात्मक लघुप्रबन्धात्मक कृतिका रूपमा स्थापित गर्ने साहित्याचार्य विश्वनाथ नै देखिन्छन् । त्यसपछि हालसम्म भएका खण्डकाव्य सम्बन्धी व्याख्या विवेचना र अध्ययन विश्वनाथकै परिभाषामा अनुप्राणित छन् (उपाध्याय, २०३६ : ७) ।

(ख) खण्डकाव्यको पाश्चात्य परम्परा

काव्य र काव्यको वर्गीकरण सम्बन्धी अध्ययन गर्दा पूर्वमा जति विचार विमर्ष भए अध्ययन र वर्गीकरण भए र काव्यलाई सानो रूपदेखि लघुतम, लघु, मध्यम र बृहत तथा त्यसभित्र पनि विभिन्न विशेषता रहेका काव्यलाई छुट्टा छुट्टै नाम दिएको पाइन्छ । पश्चिममा केवल काव्यका सानो रूप र बृहत रूपमा नै सबै कवितालाई समेट्ने गरिएको पाइन्छ । काव्यको वर्गीकरण भन्दा काव्यको उद्देश्य र त्यसको जनमानसमा पर्ने प्रभावको अध्ययन धेरै भएको पाइन्छ ।

अङ्ग्रेजी साहित्यमा काव्य विधालाई पहिले आत्मपरक र वस्तुपरक दुई वर्गमा विभाजित गरिएको पाइन्छ । आत्मपरक वर्ग अन्तर्गत लिरिक, यलिजी, ओड, सनेट देखा पर्दछन् । लिरिक गीत वा प्रगीत हो भने एलिजी शोकगीत हो । वा शोकात्मक गीतिकाव्य हो । एलिजीलाई कुनै व्यक्ति वस्तु वा स्थानसँगको विछोडमा अथवा दुख, दारिद्र्य वा जीवनमा कुनै कार्यमा विफलता आइलागेका अवस्थामा गरिने विलाप अथवा शोकात्मक अनुभूतिमूलक आत्मपरक गेयात्मक रूपमा अर्थ्याइएको छ भने यो वैयक्तिक अनुभूति मात्र नभएर मानवीय पीडा र मानवीय जीवनका क्षणभङ्गुरता, मान्छेमा रहने महत्त्वाकांक्षाको निरर्थकतालाई पनि लिएर गरिने दुःखात्मक

अनुभूतिले भरिएको दार्शनिक भवनाले ओतप्रोत शोककाव्य गीतिकाव्य हो भनिएको छ (उपाध्याय, २०३६ : १०) । युरोपमा यस किसिमको इतिहास १६ औं शताब्दीमा आरम्भ भएको मानिन्छ । स्पेन्सरको 'एस्ट्रोफेल', मिल्टनको 'लिसिदस', सेलीको 'एनोनाइस', अर्नोल्डको 'थिर्सिस' यसका उल्लेखनीय उदाहरण मानिन्छन् ।

ग्रीसेली 'ओड' शब्दको अर्थ गीत हो तर अङ्ग्रेजी साहित्यमा यो 'सम्बोधन गरेर लेखिने गम्भीर प्रकृतिको छन्दोबद्ध गीतात्मक कविता' का रूपमा देखिन्छ । यसका पिण्डारिक, होरासियन, भिक्टोरियन र आधुनिक गरी चार रूप छन् ।

'सनेट' चतुर्दशपदी गीतिरचना हो । यो निश्चित आकार प्रकारको रचना हो । विभिन्न साहित्यकार तथा कविहरूका विशिष्ट प्रयोग अनुसार यसको नामकरण भएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी काव्यको वस्तुपरक वर्ग अन्तर्गत व्यालेड, मोक व्यालेड, इपिक, मोक इपिक, आइडिल र ड्रामेटिक मनोलग जस्ता भेद पर्दछन् । नृत्यार्थबोधक 'बलाएर' शब्दबाट विकसित व्यालेड नृत्यसहित प्रस्तुत गरिने लोकपद्यकथा हो । यो पहिले वर्णनात्मक लोक गीतका रूपमा थियो र पछि त्यसबाट नृत्य हटी नृत्यविना प्रस्तुत गरिने रचना हुन गयो । व्यालेडका दुई रूप देखापर्दछन् :

(अ) पपुलर व्यालेड (व्यालेड अफ ग्रीथ)

(आ) लिटेररी व्यालेड

मोकव्यालेड चाहीं व्यालेडकै विरूपिका हो । 'इपिक' भनेको महाकाव्य हो । यो विकसनशील र कलात्मक गरी दुइ प्रकारको हुन्छ । 'मोक इपिक' वर्णनात्मक लघुकाव्य हो । यसमा उद्घात विषय, उच्च शैली वा उच्च प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य वा उपहास गरिन्छ । 'आइडिल' त्यस्तो गीतिकविता हो जसमा ग्राम्य जीवनको चित्रण हुन्छ । 'ड्रामेटिक मनोलग' कुनै एक चरित्रद्वारा आफ्नो स्वभावबारे आफ्नै शब्दहरूमा गरिने कवितात्मक अभिव्यक्ति हो ।

पाश्चात्य साहित्यका मोटामोटी काव्यभेद यिनै हुन् । ती पूर्वीय संस्कृत, हिन्दी र नेपाली साहित्यका खण्डकाव्यका समरूप देखिदैनन् । तर टेनिसन को 'इनक आर्जेन' शीर्षक कथात्मक दुःखान्तकाव्य छ त्यो खण्डकाव्यका समरूप देखिन्छ (उपाध्याय, २०३६ : १०) ।

(ग) खण्डकाव्यको नेपाली परम्परा

नेपालीमा लघुकाव्य लेखन दुइ सय वर्ष अघिदेखि हुँदै आएको भए पनि लघुकाव्य वा खण्डकाव्यसम्बन्धी शास्त्रीय अवधारणा भने एक्काइसौं शताब्दीको सुरुवात मात्र भएको पाइन्छ । यदुनाथ खनालको 'समालोचना सिद्धान्त' २००८, सोमनाथ सिग्देलको 'साहित्यप्रदीप' २०१५, केशवप्रसाद उपाध्यायको 'साहित्यप्रकाश' २०३०, 'पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त' २०३६ बाट खण्डकाव्य सम्बन्धी शास्त्रीय अवधारणा प्रकाशमा आएको हो । नेपाली साहित्यका विद्वानहरूले खण्डकाव्यका बारेमा आङ्गनो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

“काव्यको एक टुक्राजस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठेर बीचैमा टुङ्गिएको सर्गबन्धन, सन्धिबन्धन नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन् ।” (सिग्देल, २०१६ : १०९) ।

“खण्डकाव्यमा जीवनको एक अंश विशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा एउटा सीमित कालखण्डमा वा अल्प अवधिमा घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित हुन्छ । यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ ।” (उपाध्याय, २०३६ : १२१) ।

“कथानकबाट एक अंश लिएर लेखिएको भएपनि छुट्टै त्यो सम्पूर्ण नै पूरा भएको सानो काव्य खण्डकाव्य हो ।” (शर्मा, २०१९:२१३) ।

नेपाली साहित्य कोशका अनुसार – खण्डकाव्य पद्यको मुक्तक भेदभन्दा विस्तृत तर महाकाव्यभन्दा सानो त्यस्तो प्रबन्धात्मक लघुकाव्य ठहर्छ जुन जीवनक्रममा एक देशको खण्डकाव्यलाई लिई आख्यानात्मक वा सूक्ष्माख्यान हुनुका साथै वस्तु विषयगत वर्णन वा भावात्मक आत्मप्रकाशनकै अन्तः शृङ्खलामा समेत एकार्थप्रवण रही २/३/४ सन्धिसम्मको प्रायः

पञ्चाशिका, अर्धशतक , शतक, पञ्चशतक श्लोकसङ्ख्याको वरपरको पनि श्लोक प्रबन्ध हुन सक्छ (बराल, २०५५ : २४३) ।

भानुभक्त पोखरेलले “कविताहरूमा पूर्वापर सम्बन्ध एकान्विति अथवा कथात्मक भए पनि खण्डकाव्य एकरसात्मक, द्रुतगामी सानो काव्यकृति हो” भनेका छन् (पोखरेल, २०४० : १३३) ।

“खण्डकाव्यमा मानव जीवनको एक पक्षको चित्रण हुन्छ , एउटा सत्यको उद्घाटन हुन्छ । र एउटा यथार्थको विश्लेषण हुन्छ ।” (थापा, २०५०:५७) ।

“खण्डकाव्यलाई कविता विधाको त्यस्तो मझौला आयामको उपविधागत भेद भन्न सकिन्छ जसमा कुनै आख्यान अँगालेर वा नअँगाली जीवन जगत्को एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बढ्द वा मुक्त भाषिक लयका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ ।”(त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : ५७) ।

माथिका विभिन्न मान्यताहरूलाई दृष्टिगत गर्दा कविताका विविध रूप भएको देखिन्छ । तीमध्ये लघुतम रूप, लघु रूप, मझौला रूप, बृहत् तथा वृहत्तम रूप भन्दा सानो मझौला आकारको पद्यात्मक मअभिव्यक्ति नै खण्डकाव्य हो जसमा जीवनजगतको एक पक्षलाई मात्र प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र नौ रसमध्ये एक रसको मात्र परिपाक भएको हुन्छ । त्यसैले एउटा मूल भावको प्रवहमा प्रवाहित सुसम्बद्ध कवितात्मक अभिव्यक्तिलाई नै खण्डकाव्य मान्न सकिन्छ । नेपाली साहित्यको खण्डकाव्य परम्परा लगभग १९ औं शताब्दीमा सुरु भएको पाइन्छ तापनि औपचारिक विधा सिद्धान्तको निर्माण विचार र विमर्ष भने वि. सं २००० पछि सोमनाथ सिग्दयालको आगमन (साहित्यप्रदीप २०१६) सँगै भएको हो । त्यसपछि उदाएका नेपाली साहित्यका अनुरागीहरूले पनि खण्डकाव्य सम्बन्धी आफ्नो धारणा व्यक्त गर्दै आएको पाइन्छ ।

३.४ नेपाली खण्डकाव्यको विकासक्रम

नेपाली कविता लेखनको सुरुवात पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरण सँगसँगै भएको पाइए पनि नेपाली कविताको इतिहास खोज्दै जाँदा त्यस पूर्वको लोकपरम्परामा पाइने कविताको

रूपसम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । नेपाली कविताले लेख्य रूप प्राप्त गर्नुभन्दा अघि पनि नेपाली समाजमा लोकगीत, लोकगाथा गाउने विशिष्ट परम्परा विद्यमान थियो । यस समयलाई नेपाली कविताको विकासक्रममा पृष्ठभूमि काल मानिन्छ । पृष्ठभूमिकालीन लोकधाराका देवगीत, वीरगीत, प्रेमगीत, समाजिक गीत, लोक संस्कार, धार्मिक अनुष्ठान, व्रतगीत, पर्वगीत, जीवनचक्र, ऋतुचक्र, कृषिचक्र सम्बन्धी गीत आदिमा नेपाली कविताको प्रारूप पाइन्छ । यिनै लोकका विशिष्ट परम्परा र युगीन परिवेशबाट प्रभावित, परिष्कृत, परिमार्जित हुँदै आधुनिक कविताको विकास भएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५४ : १०२) ।

नेपाली लेख्य भाषाको कुरा गर्दा वि. सं. १३१२ को हुम्ला जिल्लाको रेलिङ गुम्बाको अशोक चल्लको प्रशासनिक ताम्रपत्रलाई प्राचीन नमुनाका रूपमा लिन सकिन्छ । यसको नमुना यस्तो छ “हाम्रा आलि अट्टाली अटल करि अक्रयाँ छु..... ” (श्रेष्ठ, २०४९: ७) ।

यसरी सुरु भएको नेपाली भाषाको विकासक्रमलाई १५ औं शताब्दीसम्म अभिलेखकालीन, १५ औं शताब्दीदेखि १९ औं शताब्दीसम्म ग्रन्थकालीन र २० औं शताब्दीदेखि हालसम्म साहित्यमा प्रयुक्त आधुनिक गरी तीन चरणमा बाँडिएको पाइन्छ । लेख्य भाषाको विकासको क्रममा भाषा र साहित्यको सङ्गम भएपछि साहित्यिक रचनाहरू लेखिन थालिए । क्रमशः साहित्यका विधागत शास्त्रीय नियमहरू बने समालोचनाको सुरुवात भयो र विधागत वर्गीकरणहरू भए । साहित्यको पद्यभेद अन्तर्गत कविताका लघु, मध्यम र बृहत रूप देखा परे । कविताको मध्यम रूप खण्डकाव्यको बीज भने तिनै लोक प्रचलित चाँचरी, फैंकेलो, भैनी, भारत आदि लोकगाथामा रहेको पाइन्छ । नेपाली कविताको विकासक्रमलाई हेर्दा मूलभूत तीन चरणमा निम्नानुसार विभाजन गरिएको पाइन्छ ।

(क) प्राथमिक काल (वि.सं. १८२६-१९४०)

(ख) माध्यमिक काल (वि.सं.१९४१- १९७४)

(ग) आधुनिक काल (वि.सं.१९७५- हालसम्म)

कविताको मभौला रूप खण्डकाव्य भएकोले खण्डकाव्यको विकासक्रमका बारेमा थाहा पाउन कविता लेखनको समयसम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । कविता लेखनको सुरुवात सँगै खण्डकाव्यात्मक रचना लेखन सुरु भएको पाइन्छ तापनि खण्डकाव्य स्तरका रचना भने केही पछिमात्र देखा पर्दछन् । खण्डकाव्यको विकासक्रमलाई हेर्दा नेपाली कविता भैं तीन चरणमा निम्नानुसार विभाजन गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

(क) प्राथमिक काल (वि.सं. १८८४-१९४४)

(ख) माध्यमिक काल (वि.सं.१९४५- १९७२)

(ग) आधुनिक काल (वि.सं.१९७३- हालसम्म) ।

(क) प्राथमिक काल

यो चरण फुटकर कविताको चरण भए तापनि कविताको इतिहाससँगै खण्डकाव्यको इतिहास पनि जोडिएर आएको हुनाले कवितामा देखा परेका प्रवृत्ति र धाराको प्रभाव तत्कालीन खण्डकाव्यमा पर्दछ । प्राथमिक कालीन कवितालाई वीर धारा र भक्ति धारामा विभाजन गरिएको पाइन्छ ।

(अ) वीर धारा

नेपाल एकीकरणको अभियान प्रारम्भ भएदेखि सो अभियान नरोकिएसम्म (वि.सं. १८७३) को समयमा सुवानन्द दास, शक्तिवल्लभ अर्याल उदयनन्द अर्याल, राधावल्लभ अर्याल, सुन्दरानन्द बाँडा, गुमानी पन्त प्रवृत्ति कविहरूको उदयले एउटा युगकै सृजना भएको पाइन्छ । यही युग नै वीर कालले परिचित छ (श्रेष्ठ, २०४७: ८) । विशाल नेपाल एकीकरणमा सघाउने, तत्कालीन ऐतिहासिक घटना सम्बद्ध मौलिक रचना गर्ने तथा वीरता र देशप्रति प्रेमपूर्ण चिन्तन प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति यस धाराका कविहरूमा पाइन्छ ।

उदयानन्द अर्यालको **पृथ्वीन्द्रोदय** (१८७४) नेपाली कविताको प्राथमिक काल प्रारम्भ गर्ने कविताका रूपमा लिएको पाइन्छ (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ :१०३) । यस कवितामा एकीकरणमा

लागेका महाराजधिराज पृथ्वीनारायण शाहको सौर्य र वीरताको कथाले तत्कालीन नेपाली जनमानसमा रहेको राष्ट्रियता, वीरता र उत्साहलाई देखाइएको छ । अर्यालकै वेतालपच्चिसी में सर्वप्रथम छन्दको प्रयोग गरी लोककथात्मक प्रस्तुति रहेको पाइन्छ । यस धाराका कविहरूमा उयानन्द अर्याल, शक्तिल्लभ अर्याल, सुन्दरानन्द बाँडा, दैवज्ञकेशरी अर्याल, वीरशाली पन्त आदि देखा पर्दछन् ।

प्राथमिक कालको वीरधारामा उदयनन्द अर्यालको **पृथ्वीन्द्रोदय** (१८७४), वेतालपच्चिसी (१८७२) , वीरशाली पन्तको **वीरचरित्र**, **बिमलबोधानुभव**, दैवज्ञकेशरी अर्यालको **अश्व शुभाशुभपरीक्षा**(१८६०), सुन्दरानन्दको **त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा**, जस्ता खण्डकाव्यत्मक आभास भएका रचनाहरू पाइए पनि पूर्ण खण्डकाव्य भन्न सकिने रचनाहरू पाइँदैनन् ।

(आ) भक्ति धारा

सुगौलीको सन्धि (१८७२) ले नेपाल एकीकरण अभियानमा रोक लाग्यो र नेपालीको अस्मितामाथि ठूलो धक्का पच्यो तसर्थ नेपाली जनमानसमा वैराग्यभाव छाियो । तत्कालीन कविहरूले ईश्वरको भक्तिगान र प्रार्थना गर्न थाले र भक्तिधाराको सुरुवात भयो । यस धाराको सगुण भक्तिधारा अन्तर्गत कृष्ण भक्तिधारा र राम भक्तिधारा देखा पर्दछन् भने निर्गुण भक्तिधारामा सन्तपरम्परा रहेको पाइन्छ ।

कृष्ण भक्तिधारामा इन्दिरस, विद्यारण्य केशरी, विद्यापति, वसन्त शर्मा, यदुनाथ पोख्र्याल आदि कवि देखा पर्दछन् । खण्डकाव्यको चर्चा गर्दा अहिलेसम्मको खोज अनुसन्धानबाट प्राप्त नेपाली लेख्य भाषाको पहिलो खण्डकाव्य वसन्त शर्माको **कृष्णचरित्र** (१८८४) लाई मानिन्छ (घिमिरे, २०३९ : १०) । श्रीमद्भगवत् र महाभारतबाट विषयवस्तु लिएर शार्दूलविक्रीडित छन्दमा लेखिएको उक्त कृति परवर्ती कृतिहरू भन्दा सुन्दर, परिष्कृत, परिमार्जित देखिन्छ भने नेपाली भाषा र वातावरणको संयोजन भएको पाइन्छ । उनकै **समुद्रलहरी** (१९१०) अर्को लोककाव्य हो । शर्माका यी दुवै कृतिहरू मौलिकता, आख्यानात्मकता र कवित्वका दृष्टिले पनि खण्डकाव्यात्मक स्तरका रचना हुन् । भगवान् श्रीकृष्णलाई आस्थाका केन्द्र मानी अभिव्यक्त गर्ने प्रवृत्ति यस धाराका कविहरूमा पाइन्छ ।

राम भक्तिधारा अन्तर्गत रघुनाथ पोख्र्याल, भानुभक्त आचार्य पतञ्जलि गजुय्याल आदि कविहरू देखा पर्दछन् । भगवान श्री रामचन्द्रलाई आस्थाका केन्द्र मानी स्तुतिगान गर्नु यस धाराको मुख्य विशेषता हो । यस धाराका केन्द्रीय कवि भानुभक्त आचार्य हुन् । रघुनाथ पोख्र्यालको सुन्दरकाण्ड शब्द चयनको विचित्रता र आकार प्रकारका दृष्टिले खण्डकाव्यको नजिक मानिए पनि, पतञ्जलि गजुय्यालका धेरै कृति रचना भए पनि खण्डकाव्य मान्न सकिने रचना एकै चोटि भानुभक्त आचार्यमा मात्र पाउन सकिन्छ । उनका **वधुशिक्षा** (१९९९) , **भक्तमाला** (१९९०), **प्रश्नोत्तरी** (१९९०) जस्ता खण्डकाव्यात्मक कृतिलाई पूर्ण खण्डकाव्य मान्नु पर्ने धारणा पाइन्छ (घिमिरे, २०३९ : ११) । सरल , सरस , सहज , स्वभाविक स्तरीय भाषाका प्रयोक्ता भानुभक्त आचार्य रामभक्तिधारा मात्र नभएर नेपाली कविताका प्राथमिक कालकै सर्वाधिक लोकप्रिय प्रतिभाशाली , प्रतिनिधि कवि हुन् (लुइँटेल , २०५४ : २१) ।

निर्गुण भक्ति धारा अन्तर्गत मौलिकताको दोसाँधमा देखापरेका सन्त ज्ञानदिलदास, अगमदिलदास,अखण्डदिलदासका लोकलयात्मक कृतिहरू कविताको इतिहासमा उल्लेखनीय मानिन्छन् । त्यस्तै लालबहादुर अउमासीको **‘भोटको लडाईँको सवाई’** (१९९२) नरबहादुर रानाको **‘जङ्ग बहादुरको सवाई’**(१९३३) जस्ता लोकलयात्मक रचनाहरूले पनि खण्डकाव्य स्तरका आयाम निर्वाह गरेको देखिन्छ । खण्डकाव्यात्मक रचना लेख्ने र प्रयास गर्ने अन्य कविहरू छविरमण नेपाल, षडानन्द लोहनी, वैयाकरण नेपाल आदि देखा पर्दछन् ।

समग्रमा प्राथमिक कालका खण्डकाव्यात्मक रचनाहरूमा विधागत पूर्ण सचेतता र तत्त्वगत पूर्णता भने पाइँदैन तापनि खण्डकाव्यको विकासमा यो चरण महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

(ख) माध्यमिक काल (वि. सं. १९४५–१९७२)

लेखनका साथै प्रकाशनको सुरुवात भएपछि मूलत **पीकदूत** प्रकाशन भएदेखि **ऋतुविचार** को प्रकाशन १९७३ सम्मको समयवधिलाई नेपाली खण्डकाव्यको माध्यमिक काल मानिन्छ । प्रकाशन युगको आरम्भ, सौन्दर्यचेत र शृङ्गार धाराको प्रधानता यस कालको मूल प्रवृत्ति हो । यस

कालमा मूलत प्राथमिक कालीन पौराणिक आख्यानात्मक कविता लेखन, हिन्दी, उर्दू, फारसीको शृङ्गारिक धारा र स्थानीय लोकप्रेरित धाराको प्रभावमा खण्डकाव्यहरू लेखिएको पाइन्छ ।

पहिलो पौराणिक आख्यानात्मक कविता प्रभावमा काव्य लेख्ने कवि र तिनका काव्यहरूः होमनाथको **रामश्वमेघ काण्ड** १९६०, शिखरनाथको **कर्णपर्व** १९६८, लक्ष्मीदत्तको **हरिश्चन्द्र बर्णनम् ?**, मोतीराम भट्टको **गजेन्द्र मोक्ष**, (१९४८), **प्रल्हाद भक्तिकथा** १९४८, **उषाचरित्र** १९५५, नरदेव पाण्डेको **नलोपाख्यान** (१९६९), शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको **द्यूतशतक** (१९७६) आदि देखा पर्दछन् । यीमध्ये भट्टको **उषाचरित्र**, शृङ्गारिक पौराणिक आख्यानात्मक काव्य हो भने अन्य कृतिहरू प्राथमिककालीन भानुभक्तीय पौराणिक कथावस्तु तथा घटनामा आधारित देखिन्छन् । यी काव्यहरूको उद्देश्य तत्कालीन जनमासलाई भक्तिज्ञान तथा नैतिक व्यवहारिक सन्देश दिनु रहेको देखिन्छ ।

माध्यमिक कालको कवितालेखनको प्रमुख विशेषता शृङ्गारिकता नै हो । यसलाई भित्र्याउने, पालन गर्ने, हुर्काउने, बढाउने काम मोतीराम भट्टले नै गरेका हुन् । शृङ्गारिक धारा दुई धारामा विभक्त देखिन्छ । एउटा संस्कृत काव्यतत्त्वबाट प्रभावित विशुद्ध शृङ्गारिक धाराका काव्यकृतिहरू देखापर्दछन् भने अर्को अरबी, फारसी र उर्दू गजल तथा किस्साबाट प्रभावित सम्भोग शृङ्गारमा आवद्ध रोमाञ्चकारी र अतिरञ्जनात्मक काव्यकृतिहरू पनि देखा पर्दछन् । शृङ्गार धारा अन्तर्गत भट्टका **उषाचरित्र** १९५५ मा कथा र कविताको समन्वय पाइन्छ भने **पीकदूत** १९४५ मा सूत्रात्मक कथा पाइन्छ (घिमिरे, २०३९ : ११) । यस समयका अन्य उल्लेखनीय खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा मोतिरामकै **कमलभ्रमर सम्वाद**, शम्भुप्रसाद हुङ्गेलको **चन्द्रबदनी** १९७१, नरदेव पाण्डेको **मेरिनाचरित्र** १९५९, आदिलाई लिन सकिन्छ ।

माध्यमिक कालमा लोकप्रेरित सवाई काव्य, लहरी काव्य, बाह्रमासा काव्यहरू पनि पाइन्छन् । देखे सुनेका विशिष्ट घटनाहरू तथा व्यक्तिगत जीवन भोगाइका अनुभवहरू समेटेर लेखिएका सवाई काव्यहरू मणिराज शाहीको चराको **सवाई**, अमृतसिंह सिजापतिको **‘सासु बुहारीको सावाई’** १९७१, बलबहादुरको **‘गोपिनीको सवाई’** डाकमान सिंह राइको **दार्जिलिङ्गको सवाई**, रतन सिंह गिरीको **‘चन्द्र शमसेरको सवाई’** १९९२ आदि रहेका छन् । यस्ता अन्य

कविहरूमा कृष्ण बहादुर राना, तुलाचन आले बबगुनी गुरूड, रणदल सिलवाल आदि देखा पर्दछन् ।

लहरी काव्य लेख्ने कवि र काव्यमा कृष्ण प्रसाद रेग्मीको 'वीरलहरी' १९६१ प्रतापसिंह राईको प्रीतिलहरी १९७५, मदनलहरी, आनन्दलहरी आदि पर्दछन् । छन्दमा ब्राह्ममासा लेख्ने कविहरू शिखरनाथ सुवेदी, कृष्णप्रसाद रेग्मी, पहलमानसिंह श्वाँर, केदारनाथ खतिवडा आदि रहेका छन् ।

समग्रमा माध्यमिक कालमा खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू प्राथमिक कालका तुलनामा बढी उचाइ प्राप्त गर्न सके पनि पूर्ण उचाइ प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन । यस कालका खण्डकाव्यमा शृङ्गारिक प्रवृत्तिका साथै भक्ति वैराग्य र नैतिक उपदेश दिएको पाइन्छ । र कहीं कहीं राष्ट्रियता र सामाजिकताका स्वर पनि सुनिन्छन् (घिमिरे, २०३९ : ११) ।

(ग) आधुनिक काल (वि. सं. १९७३ देखि हालसम्म)

नेपाली कवितामा आधुनिक कालको आगमनमा माध्यमिक कालको अन्त्यतिर प्रकाशित माधवी, सुन्दरी, गोर्खासंसार लगायतका पत्रपत्रिकाहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । यी पत्रिका मार्फत् कविहरूले माध्यमिक कालीन प्रवृत्तिलाई त्यागेर नवीन मूल्य र मान्यता अँगालेर फुटकर कविता प्रकाशन गरेको पाइन्छ । यिनै फुटकर रचनाहरूले अँगालेका नवीन प्रवृत्तिहरूमा आधारित भइ केही खण्डकाव्य स्तरका रचनाहरू लेखिन थाले । यो नै खण्डकाव्य जगतमा आधुनिकताको सुरुवात हो ।

वि.सं. १९६५-६६ मा माधवी पत्रिकामा लेखनाथ पौड्यालको पचास श्लोक वर्षाविचार प्रकाशित हुन्छ । यसमा कविताको स्तरीकरण गर्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । यही वर्षाविचारलाई तीन सय श्लोके पहिलो स्तरीय खण्डकाव्य ऋतुविचार १९७३ मा परिणत गरे । यो नै आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको प्रथम कृति बन्न पुगेको छ (जोशी, २०४० : ३०)। काव्यात्मक एकान्विति, परिस्कृत, परिमार्जन, स्तरीकरण आदि कारणले नेपाली साहित्यमा आधुनिक

खण्डकाव्यको सुरुवात भएको पाइन्छ । समयक्रम सँगै विश्वमा घटित राजनीतिक, सामाजिक, साहित्यिक, फेरबदल र त्यसले मानवीय मूल्यमा आएको उत्तर-चडाव र नवीन चेतनाको प्रभाव नेपाली साहित्यमा पनि पन्यो र विभिन्न मोड-उपमोडहरू, चरण-उपचरणहरू देखापरेका छन् । खण्डकाव्यको आधुनिक काललाई निम्नअनुसार छुट्टयाउन सकिन्छ ।

पहिलो मोड: परिष्कारवादी धारा (वि.सं. १९७३-१९९१)

दोस्रो मोड: स्वच्छन्दतावादी धारा (वि.सं. १९९२-२०१६)

तेस्रो मोड: प्रगतिवादी धारा (वि.सं. २०१७-२०३७)

चौथो मोड: समसामयिक धारा (वि.सं. २०३८-हालसम्म)

(अ) पहिलो मोड: परिष्कारवादी धारा (वि.सं. १९७३-१९९१)

आधुनिक खण्डकाव्यको पहिलो मोडको रूपमा रहेको परिष्कारवादी धाराको मुख्य समयावधि वि.सं. १९७३ देखि १९९१ सम्म मानिए पनि यो धारा कुनै न कुनै रूपमा अहिलेसम्म चलिआएको पाइन्छ । सामाजिक सुधार, आध्यात्मिक सुधार, सांस्कृतिक पुनर्जागरणको स्वर काव्यमा उतार्नु यस धाराको मुख्य विशेषता हो । लय, भाव, भषा शैलीमा परिष्कार र परिमार्जन गरी व्याकरणसम्मत कवित्वप्रबल, स्तरीय रचना गर्ने प्रवृत्ति यस धारामा रहेको पाइन्छ । यस धाराका पनि तीनवटा उपमोडहरू देखिन्छन् ।

लेखनाथ पौडेलको ऋतुविचार (१९७३) बाट परिष्कारवादी धाराको पहिलो उपमोडको प्रवर्तन भएको हो । उनका बुद्धिविनोद ,सत्यकली संवाद यस उपमोडमा रहेका छन् । यस समयावधिलाई परिष्कारवादी धाराको उत्थान काल मानिन्छ । यस चरणमा स्तरीय खण्डकाव्य लेखनको थालनी भए पनि अपेक्षाकृत रूपमा खण्डकाव्यले सम्पूर्णता पाउन सकेको देखिँदैन ।

दोस्रो उपमोडमा परिष्कारवादमा प्रगतिवादको मिश्रण भएको पाइन्छ । यस उपमोडमा एकातिर लेखनाथका ऋतुविचार (१९९१), मेरो राम (२०११),भीमनिधि तिवारीको

‘दर्पण’ (१९९४) जस्ता आध्यत्मिक संरचनायुक्त परिष्कारवादी खण्डकाव्य देखापरे भने अर्कातिर बालकृष्ण समको ‘आगो र पानी’ (२०११) जस्ता निरीश्वरवादी दार्शनिक खण्डकाव्य देखापरे ।

तेस्रो उपमोडका रूपमा २०११ पछि कायम रहेको परिष्कारवादी धारालाई लिने गरिन्छ । यस समयमा परिष्कारवादी धारा अझै परिष्कृत र सशक्त बन्दै गयो । यस उपमोडका काव्यमा नैतिकता, उदात्त अभिव्यक्ति सामाजिक सांस्कृतिक सुधारका साथै परिष्कृत काव्य चेतनाको प्रस्तुति पाइन्छ । यस उपमोडमा खण्डकाव्य रचना गर्ने कविहरूमा भीमनिधी तिवारी, माधवप्रसाद देवकोटा, गुणराज उपध्याय, हरिहर शास्त्री, भरतराज पन्त, बदरीनाथ भट्टराई, डम्मरुवल्लभ पौड्याल, साम्बभक्त सुवेदी, मोदनाथ प्रश्रित, मुकुन्दसरण उपाध्याय, कृष्णप्रसाद घिमिरे, वासुदेव त्रिपाठी, घनश्याम कँडेल, आदि रहेका छन् ।

समग्रमा परिष्कारवादी धाराका रचनामा आख्यान क्षीण र कवित्व प्रबल भएकोले सन्तुलित र सुन्दर बन्न नसके तापनि स्तरीयताको भने पूर्णता पाइन्छ । यस धाराका स्तरीय खण्डकाव्यहरूमा ‘ऋतुविचार’ (१९९१), आगो र पानी (२०१०), यशस्वी शव (२०१३), हुस्सुपथिक (२०१०), बाबु खै (२०२०) आदि रहेका छन् ।

(आ) दोस्रो मोड : स्वच्छन्दतावादी धारा (वि.सं.१९९२-२०१६)

नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा आधुनिक काल सुरु गर्ने परिष्कारवादी धारा पछिको महत्त्वपूर्ण धारा स्वच्छन्दतावादी धारा हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको उदयदेखि अस्तसम्मको समयावधिलाई आधार मानी १९९२-२०१६ सम्मको अवधिलाई स्वच्छन्दतावादी मोड मानिन्छ । पाश्चात्य जगत्मा आएको रोमान्टिसिज्म र त्यसबाट प्रेरित, प्रभावित हिन्दी, बंगाली स्वच्छन्दतावादी, छायाँवादी प्रभाव नेपाली काव्यजगत्मा पनि पर्न आएको देखिन्छ । स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्यको प्रथम कृति मुनामदन (१९९२) हो । उक्त कृतिमा कवित्व र आख्यानको सुन्दर समीकरणका साथै गीत र कविताको कलात्मक समन्वय पाइन्छ ।

यस धारामा परिमाणात्मक र गुणात्मक दृष्टिले अग्रणी रहेका देवकोटाका दुई दर्जन भन्दा बढी खण्डकाव्यहरू देखा पर्दछन् । ‘मुनामदन’ पछिका मुख्य खण्डकाव्यहरू कुञ्जिनी

२००२, लुनी २०२३, वसन्ती २००९, म्हेन्दु २०१५, राजकुमार प्रभाकर १९९७, सृजामाता २०४९, मैना २०४९, मायाविनी सर्सी २०२५, भञ्जवर्णन २००४, तुसारवर्णन जस्ता कृतिको नाम लिन सकिन्छ ।

वि.सं. २००४ सालपछि देवकोटाकै वसन्ती, लुनी, मायाविनी सर्सी काव्यबाट स्वच्छन्दतावादी-प्रगीतवादी चेत प्रबल भएको पाइन्छ । यसलाई स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी उपमोड मानिन्छ । यो उपमोड २०१६ सम्म रहन्छ ।

देवकोटाले सुरु गरेको स्वच्छन्दतावादी धाराका सहायक प्रवर्तकका रूपमा सिद्धिचरण श्रेष्ठ देखा पर्दछन् । उनका उवर्षी २०१७, ज्यानमारा शैल २०४९, मङ्गलमान २०४९, विश्वव्यथा १९९७ लगायत आधादर्जन कृतिहरू प्रकाशित छन् । त्यस्तै युद्धप्रसाद मिश्रको मुक्तसुदामा २०२९, मुक्तिरामायण आरण्यकाण्ड, २०२९ जस्ता खण्डकाव्यमा प्रगतिवादी चिन्तन पाइन्छन् । यसै धाराका केदारमान व्यथितको नारीमाधुर्य आलोक २०२५, भवदेव पन्तको वनबाला आदि उल्लेख्य रचना मानिन्छन् । स्वच्छन्दतावादी धाराकै अर्का प्रवर्तक माधव प्रसाद घिमिरेका गौरी २०१५, राजेश्वरी २०१७, पापिनी आमा २०१७, राष्ट्रनिर्माता २०३०, मालती मङ्गले २०३८ उत्कृष्ट खण्डकाव्य मानिन्छन् । स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धारामा २०१६ पछि पनि कलम चलाउने स्रष्टाहरूमा धर्मराज थापा, अगमसिंह गिरी, कञ्चन पुडासैनी, कुमारबहादुर जोशी, निरबिक्रम प्यासी, आनन्ददेव भट्ट, वासुदेव त्रिपाठी, रामचन्द्र भट्टराई, भानुभक्त पोखरेल, घनश्याम कँडेल आदि प्रमुख रहेका छन् ।

देवकोटाको मुनामदनबाट सुरु भएको स्वच्छन्दतावाद २००४ सालमा देवकोटाबाटै प्रगतिवादी धारा हुँदै २०१६ सम्म फस्टाएको पाइन्छ । परिमाणात्मकता, गुणात्मकता र लोकप्रियताका दृष्टिले यस काललाई स्वर्णकाल मानिन्छ । (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : ६१)

(इ) तेस्रो मोड: प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०१७- २०३७)

प्रयोगवादी कविताको सुरुवात इन्द्रेणी २०१०, प्रगति ०२१० बाट नै देखपरेको भए पनि रूपरेखा २०१७ को प्रकाशनबाट औपचारिक रूपमा यस धाराको सुरुवात भएको मानिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको निधनसँगै स्वच्छन्दतावादको हास हुनगई नेपाली खण्डकाव्यमा नयाँ मोड

देखापर्दछ । नेपालमा भएको तत्कालीन राजनीतिक सामाजिक परिवर्तन संगै प्रयोगवादको आगमन भएको हो । पाश्चात्य साहित्यमा १९औँ शताब्दीको अन्त्य र बीसौँ सताब्दीको सुरुतिर बिम्बवाद, प्रतीकवाद, भविष्यवाद, अस्तित्ववाद जस्ता दर्शनिक, साहित्यिक आन्दोलनहरूको प्रभाव नेपाली साहित्यमा पनि पयो । तत्कालीन नेपाली कविहरूले पनि अवचेतन, अमूर्त लेखनमा आधारित प्रयोगधर्मी लामा आख्यानहीन कविताहरू लेखेको पाइन्छ (भट्टराई, २०४९: ११५) ।

प्रयोगवादी कविहरू पूर्व निर्धारित सत्यलाई अन्तिम सत्यका रूपमा स्वीकार गर्दैनन् र अनेकौँ सम्भावनाका बीचबाट आफ्नै प्रकारको पथ निर्माण गरेर अघि बढ्न उद्यत हुन्छन् । पूर्व स्थापित सत्यको पनि बारम्बार प्रयोग र परीक्षण र आफ्नै प्रकारका मार्गन्वेषण परिपाटीका कारणले प्रयोगवाद कहिल्यै पूर्ण नभई नयाँ नयाँ सम्भावनाहरू देखापरिनै रहन्छन् (कोइराला, २०६३ : ३४) । स्वचालित लेखन बिम्ब प्रतीकको प्रयोगका साथै भाषालाई भाँचेर प्रयोग गर्नु, शून्य, बिन्दु , रेखाचित्र आदिबाट भावसम्बन्ध अभिव्यञ्जित गर्न खोज्नु बौद्धिक वृत्तिलाई सवार्धिक चासो दिदै नव नव प्रयोग तर्फ अभिप्रेरित हुनु प्रयोगवादी कविका काव्य प्रवृत्तिहरू हुन (कोइराला, ऐ: ४४) ।

प्रयोगवादी कविताका केन्द्रीय प्रतिभा मोहन कोइराला हुन । उनको घाइते युग २०१७ बाट सुरु भएको युगबोधी कविताधारामा तेस्रो आयामिक आन्दोलनका वैरागी काइला, ईश्वर बल्लभ, इन्द्रबहादुर राईले थप मलजल गरेको पाइन्छ । त्यसका साथै राइटर्स फ्रन्ट, भोको पिंढी, अस्वीकृत जमात, राल्फा, सडककविता क्रान्ति आदि साहित्यिक आन्दोलनले पनि प्रयोगवादी कवितालेखनमा उर्जा थपेको पाइन्छ (दहाल, २०५४: १३६) ।

प्रयोगवादी कविता धारामा विभिन्न चरण उपचरणहरू देखिए तापनि केन्द्रीय प्रतिभा मोहन कोइरालाकै सेराफेरामा घुमेको पाइन्छ । २०३६ साल अघि तत्कालीन निरंकुस सासन ब्यवस्थामा लेखनको जोखिमबाट बच्न र विद्रोह गर्न दुर्वोध्य क्लिस्ट र बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग गर्ने कोइराला २०३६ को आन्दोलनमा सडक कविता क्रान्तिको नेतृत्व सम्हाल्दछन् । मास नियन्त्रणको लागि भाषिक सरलता, छोटो वाक्य, आख्यान सूत्रका निरबच्छिन्न रहेको कविताको आवश्यकता बोधगरी कवि कोइराला आफ्ना पूर्ववर्ती काव्य प्रवृत्ति परिष्कार र

परिमार्जन गर्दै सरल, सुबोध्य र सामाजिक सन्दर्भ युक्त कवितातिर फर्किएका हुन । यसैको परिणाम हो नदीकिनारका माभी ।

प्रयोगवादी धाराका सशक्त कवि मोहन कोइरालाका सूर्यदान २०२२, लेक २०२३, पलङ न.२१.२०२९, नुन शिखरहरू २०३१, गङ्गा प्रवास २०३८, नदी किनारका माभी २०३८, आदि कविता मध्ये नदी किनारका माभीमा सङ्कलित लामा कविताहरू कतिपय आख्यानयुक्त छन । यस धारामा देखापरेका कवि र काव्यहरू मदन रेग्मीको आजजुजे पहाड र घाउको आँखा २०२१, ईश्वर वल्लभको मेरी आमाले हत्यागरेको देश २०२८, एउटा शहरको किनारामा २०२९, गोपाल पराजुलीको नयाँ ईश्वरको घोषणा, रत्न शमशेर थापाको क्षितिजको भुत्ला आज बोकाको आँखामा आदि प्रमुख मानिन्छन् । यस धाराका अन्य कविहरूमा बानिरा गिरी, जनार्दन रेग्मी, अशित राई, शैलेन्द्र साकार आदि रहेका छन् (त्रिपाठी र अन्य, २०५३ : १२९) ।

(ई) चौथो मोड: समसायिक धारा (वि.सं.२०३८ देखि हालसम्म)

नेपाली साहित्यमा एकातिर प्रयोगवादी जटिल दुर्वोध्य रचनाहरूले पाठकमा निराशा छाएको र वि.सं. २०३६, २०४६ का राजनीतिक, सामाजिक सुचेतनाले प्रभाव पारेकोले युगानुकूल नयाँ मूल्य र मान्यता, प्रवृत्ति तथा कथ्य अनुरूपका शैली अँगालेर काव्य रचना गर्ने काम यस धारामा भएको पाइन्छ । विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनको सुरु र राजनीतिक चेतना तथा सञ्चरणीय, समयानुकूल सरल लेखनको महसुस गरी २०३६ पछिको काव्य सिर्जनामा यस धाराको प्रभाव देखिए पनि खास गरी मोहन कोइरालाको गङ्गाप्रवास (२०३८) देखि यस धाराको सुरु भएको मानिन्छ र यो धारा हालसम्म पनि कायमै रहेको पाइन्छ । समयानुकूल विकसित घटना, तत्जन्य परिस्थिति र प्रभाव आदिलाई काव्यमा उतार्ने, राष्ट्रबोध, विश्वबोध, मानवतावाद, वर्तमान जनजीवनलाई आत्मसात गर्दै अगाडि बढ्ने प्रवृत्ति यस धारामा रहेको पाइन्छ । यस अघि चलेका सबै धाराको धेरथोर प्रयोग हुनु समसामयिक धाराको विशेषता रहेको छ । यस धाराका काव्यकार र काव्यहरूमा हरिभक्त कटुवालको सुधा २०२१ बासुदेव त्रिपाठीको अर्धनारीश्वर २०३९, देशको महिमा, भानुभक्त पोखरेलको राष्ट्रमाता २०२७, मान्छेको म, रामचन्द्र भट्टराइको बोई २०२३, मोदनाथ प्रश्रितको गोलघरको सन्देश २०४०, घनश्याम कँडेलको देवयानी २०३९ आदि प्रमुख रहेका छन् ।

यसरी आधुनिक खण्डकाव्यको विकास प्रमुख मोड-उपमोड वा धारा- उपधारा हुँदै वर्तमान सम्म आएको देखिन्छ । यी धाराहरू प्रवृत्तिगत रूपमा फरक भए पनि एक अर्कासँग सम्बन्धित रहेको पाइन्छ । एक धाराको विकासले अर्को धारा ल्याउनमा सघाउ पुगेको देखिन्छ भने कुनै न कुनै रूपमा पहिलो धाराको प्रभाव त्यस पछिको धारामा परेकै देखिन्छ । परिष्कारवाददेखि सुरु भएर स्वच्छन्दतावादी, प्रयोगवादी धारा हुँदै समसामयिक धारामा आइपुगे पनि हालसम्म सबै प्रवृत्तिका रचनाहरू सृजना भएकै पाइन्छन् ।

३.५ खण्डकाव्यका तत्त्व

कुनै पनि कृति रचना गर्दा रचनाकारले विभिन्न कुरामा ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ । जुनसुकै कृति विधाको नियमभित्र बाँधिँएर रचना गर्नुपर्छ । त्यसैले कविता, खण्डकाव्य वा महाकाव्य एउटै विधाका विविध रूप भए पनि यसका आ-आफ्नै छुट्टै तत्त्व भएको पाइन्छ । खण्डकाव्यमा पनि आङ्गनै छुट्टै तत्त्वहरू छन् । ती यसप्रकार छन् :

३.५.१. शीर्षकविधान

कुनै पनि कृतिको महत्त्वपूर्ण अङ्ग शीर्षक हो । यसले कृतिका समस्त भावको प्रतिनिधित्व गर्दछ । शीर्षक कृतिको नामाकरण मात्र नभई कृतिका सारभूत भाव वा विचारको सूचक, सङ्केत वा उद्घाटक पनि हो कृतिको सफलता र विफलता पनि शीर्षकमै केन्द्रित हुन्छ (त्रिपाठी, २०५३ : १७) । खण्डकाव्यको पनि शीर्षक हुन्छ र यसको शीर्षक मुख्यतया पात्र-पात्राको नाम वा मुख्य कथानकका साथै परिवेशसँग सम्बन्धित हुन्छ । समग्रमा भन्दा कृतिको शीर्षक प्राणीको टाउको हो र यो कृतिको समग्र अभिव्यक्ति र निचोड पनि हो ।

३.५.२ कथावस्तु

पात्रद्वारा गरिने कार्यव्यापारलाई कथावस्तु भनिन्छ, जसले घटनाको क्रमिकतालाई अगाडि बढाउँछ । संस्कृत साहित्यको इतिहासमा जनमानसमा लोकप्रियता प्राप्त गरेको कथालाई नै कथानक भनिन्छ । कथावस्तु व्यक्तिकेन्द्री र विषयकेन्द्री हुन्छन् । कार्य र कारणको क्रमिक कार्यात्मक व्यापार नै कथावस्तु हो (प्रसाद विश्वनाथ, १९८३ ई. : १२९) । खण्डकाव्यमा

भावनाको आख्यानीकरण हुने र आख्यानभिन्न कथावस्तुयोजना सम्बद्ध हुने भएकाले खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथावस्तु हो । एउटै घटनाभिन्न कार्यकारणका रूपमा सूक्ष्म घटनाहरू पनि रहन सक्छन् । कथावस्तु जति अघि बढ्दै जान्छ उति नै पाठकवर्गलाई उत्सुकता उत्पन्न गराउँदै जानुपर्छ । खण्डकाव्यको कथावस्तुमा नचाहिने घटनाको संयोजन गर्नु उपयुक्त देखिँदैन ।

३.५.३ पात्रविधान

कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने कार्यपात्रद्वारा गरिन्छ र कथावस्तुका सम्पूर्ण घटना र कार्य पात्रमा निहित कल्पना गरी यथार्थ प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ (उपाध्याय, २०३६ : १४०) । पात्रको अभावमा कथानकको परिकल्पना गर्न सकिँदैन, गरिएमा पनि त्यो अधुरो नै रहन्छ । कथावस्तुको प्रारम्भदेखि अन्त्य विन्दुसम्म लाने कार्य पात्रबाट मात्र सम्भव हुन्छ । पात्रले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ । समाजका विविध क्षेत्रको प्रतिनिधित्व पनि पात्रद्वारा गरिन्छ जस्तै : लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, भूमिकाका आधारमा मुख्य, सहायक र गौण, अवस्थाका आधारमा बाल, युवा र प्रौढा, स्वभाव वा कार्यशैलीका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल आदि । अनावश्यक पात्र खण्डकाव्यमा रहनु हुँदैन (अवस्थी, २०६४ : ८) । पात्रका माध्यमबाट नै खण्डकाव्यात्मक गुणको पहिचान हुने हुँदा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

३.५.४ परिवेशयोजना

पात्रद्वारा भोगिएको पात्रले निर्वाह गरेको जीवनजगतको केन्द्रविन्दु नै परिवेश हो । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा पात्रका क्रिया-प्रतिक्रिया हुने पृष्ठभूमि नै परिवेश हो । परिवेश भनेको देश-काल-परिस्थिति हो र परिवेशयोजना भनेको कथावस्तु, घटना एवम् पात्रसँग सम्बन्धित देश, काल र परिस्थितिको चित्रण हो । पात्रको मनस्थितिलाई परिवेशले प्रभावित पार्दछ । खण्डकाव्यमा आवश्यकता र स्वाभाविकतालाई हेरी परिवेशको उपयोग गरिन्छ । कथावस्तु र पात्रले अपेक्षा गरे अनुरूप नै परिवेशको चित्रण गरिनुपर्छ (अवस्थी, २०६४ : ९) । कथावस्तु र पात्रका बीचमा सम्बन्ध स्थापित गर्न आवश्यक देखिएकाले पनि आख्यानात्मक खण्डकाव्यका लागि परिवेशको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । आख्यान कारणविनाको खण्डकाव्यको मूल्य कम हुनु स्वाभाविक हो ।

उच्च र गुणस्तरीय खण्डकाव्य बन्नका लागि आख्यानात्मक संरचना अर्थात् कथा, पात्र र परिवेशको सुसङ्गठन हुनु अनिवार्य छ ।

३.५.५ भावविधान

भाव भन्नाले कविताका शब्द-शब्दमा अन्तर्निहित शक्ति भन्ने बुझिन्छ । शब्द-शब्दका शृङ्खलामा भाषिक संरचना गुम्फित हुने भएकाले त्यसमा भाव अभिव्यक्त भएको हुन्छ । पूर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रस काव्यका अङ्ग मानिन्छन् । वस्तुमा भाव निहित हुने भएकाले कवितामा भावको अभिव्यक्ति हुन्छ । कविले विविध विषयलाई समेटेर काव्य रचना गर्ने भएकाले आफूले अनुभव गरेको ज्ञात तत्त्व नै कवितामा व्यक्त गर्दछ । त्यसैले कविले (रचनाकारले) रचना गरेको कृतिमा अनेक भावहरू टङ्कारो रूपमा देखिन्छन् । कवि वा काव्यकारले जीवन जगत्मा विद्यमान रहेका विविध भावहरूमध्ये कुनै एक भावलाई मुख्य वा केन्द्रीय भाव स्वीकार गरेको हुन्छ (अवस्थी, २०६४ : ९) । पूर्वीय साहित्यको रसवादी चिन्तन अनुसार कुनै पनि कृतिमा रति, शोक, उत्साह र भय स्थायी भावमध्ये एउटालाई केन्द्रीय भावको रूपमा राखिएको हुन्छ भने अन्यलाई केन्द्रीय भावको परिपुष्टिका लागि प्रयोग गर्न राखिन्छ । यिनीहरू तत्काल निस्कने र तत्कालै हराउने पनि गर्दछन् । विभिन्न भावबाट कृतिमा रहेको मुख्य रस परिपाकमा पुग्दछ र पाठकलाई आनन्दानुभूति पनि प्राप्त हुन्छ । कृतिमा रहेको केन्द्रीय भाव बढी आकर्षक भएमा कृतिको काव्यात्मक मूल्य र मान्यता चरम विन्दुमा पुग्दछ । कृति मनोग्राह्य, सर्वामन्य र बहुचर्चित पनि हुन सक्छ । खण्डकाव्यात्मक गुणलाई उच्च र स्तरीय बनाउनका लागि अनेकौं सञ्चारी भावलाई संयोजित गरी मुख्य रसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन सक्नुपर्दछ ।

३.५.६ केन्द्रीय कथ्य /विचार

कुनै पनि रचनालाई चरण, अनुच्छेद, अलङ्कार, विम्ब, प्रतीक आदिले बन्धनयुक्त गरिराखेको भए पनि त्यसभित्र वास्तविक मर्म वा चुरो अवश्य पनि लुकेकै हुन्छ । कृति विभिन्न

कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको हुन्छ अथवा कुनै खास विषयलाई बढी जोड दिएर लेखिएको हुन्छ जसले केही सन्देश समेत दिन्छ (अवस्थी, २०६४ : ९) । यस्ता कृतिहरू कुनै व्यक्तिगत पीडा वा शोक, राष्ट्रिय चिन्तन, प्राकृतिक प्रेम, सामाजिक-सांस्कृतिक गौरवगाथा गाउने खालका त कुनै घटनाक्रम बताउने, नैतिकताका पक्षमा लेखिएका हुन्छन् भने कुनै मानवीय अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद झल्काउने किसिमले समेत लेखिएका हुन्छन् । बनोटले घेराबन्दी गरी राखेको मुख्य अभिप्राय नै कृतिको केन्द्रीय कथ्य हो ।

३.५.७ सर्गविधान

सर्ग खण्डकाव्यको ऐच्छिक तत्त्व हो । रचनाकारको अनुभूति सुसङ्गठित गर्न पाठक वा भावनालाई सरल र बोधगम्य बनाउनका लागि पनि यसको विधान गरिन्छ । सर्गविधान भनेको कृतिको संरचना वा बनोट पनि हो । कृतिको आकारप्रकार र योजना नै सर्गविधान हो (अवस्थी, २०६४ : ९) । खण्डकाव्यमा यति नै सर्ग हुन्छन् भनेर किटान गरेको पाइँदैन । भावनाको सुगठित अभिव्यक्तिका लागि पनि सर्गविधानको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

३.५.८ लयविधान

कविताको मुख्य तत्त्व लय हो र गेयात्मक अभिव्यक्ति कविताको मुटु पनि हो । गीतिचेतनाको अभावमा कवितात्मक अभिव्यक्ति जीवित र सार्थक हुँदैन । भाषाशैलीको पङ्क्तिगत र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत आह्लाद नै लयविधान हो (त्रिपाठी, २०५३ : १९) । कवितामा निश्चित वर्ण, मात्रा, अक्षरको वितरण, अनुप्रास आदिको योजना, चरण, पाउ र पङ्क्तिको गतिक्रम, वार्षिक र मात्रिक आवृत्तिको स्थिति नै छन्द वा लय हो । खण्डकाव्य कविताकै एक उपविधा भएकाले पनि लयविधानको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेने गर्दछ ।

३.५.९ विम्ब/अलङ्कार

खण्डकाव्यमा कविले जीवनगाथाका विविध सन्दर्भ र समग्रीबाट विम्ब विधान गरेको हुन्छ । लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक अर्थका रूपमा प्रतीकहरू प्रयोग गरेको हुन्छ । इतिहासमा,

पुराणमा वर्णन गरिएका समाजमा वा जीवनमा घटेका घटनाहरूबाट कविले विम्ब विधान गर्ने गर्दछन् । विम्बले कवितालाई अलङ्कारमय बनाउँछ भने प्रतीकले व्यञ्जनाधर्मी बनाउँछ । विम्ब र प्रतीकले खण्डकाव्यको गुणस्तर वा मूल्यलाई निकै बढाउँछ (त्रिपाठी, २०४५ : ५५) । कविता विधामा विम्ब प्रतीकलाई पनि एक मुख्य तत्त्वका रूपमा स्वीकारिएको पाइन्छ । पूर्वीय परम्परामा भने विम्ब/प्रतीकलाई अलङ्कारका रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

३.५.१० भाषाशैली

रचनाकारले रचनाको भाव व्यक्त गर्ने सफल माध्यम वा साधन नै भाषाशैली हो । यसैका माध्यमबाट उसले आनो कृति अरूसामु पुऱ्याउन सफल हुन्छ । मानसिक रूपमा झलमल्ल भएका अवधारणाहरू भाषा र शैलीको घुलमिल भई पाठकसामुने प्रस्तुत हुने साधन नै भाषाशैली हो (त्रिपाठी, २०५३ : १९) । कृति आकर्षक, प्रभावशाली र भावगाम्भीर्ययुक्त बनाउनका लागि त्यहाँ आवश्यक भाषाशैलीको प्रयोग गरिन्छ जसले गर्दा कृति उत्कृष्ट बन्न जान्छ । वर्ण, पद, श्लोक, पङ्क्तिजस्ता भाषिक विकल्पमध्येबाट उपयुक्त ललित, रागात्मक र लयात्मक भाषिक एकाइको छनोट नै खण्डकाव्यको भाषाशैली हो । कृतिमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, समस्तजस्ता विभिन्न स्रोतबाट आएका शब्दको पनि उचित छनोट र प्रयोग गर्ने गरिन्छ । यसरी केन्द्रीय भावलाई व्यक्त गर्ने मुख्य कडी नै भाषाशैली भएकाले खण्डकाव्यमा यसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

३.६ खण्डकाव्यको वर्गीकरण

नेपाली खण्डकाव्यको इतिहास हेर्दा नेपाली भाषामा विविध प्रकृतिका खण्डकाव्यहरूको रचना भएको पाइन्छ, तापनि तिनीहरूको वर्गीकरण व्यवस्थित रूपमा हुन सकेको छैन । खण्डकाव्यका तत्त्वगत विशेषताहरू विषय, पात्र, परिवेश, भाव, कथनपद्धति, लय, सर्ग, अलङ्कार, शीर्षक, भाषाशैली आदिमध्ये कसैले कुनै र कसैले फरक पक्षलाई आधार मानी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।

खण्डकाव्यका विविध रूप भनी लयका आधारमा: शास्त्रीय छन्दमा विरचित, स्वच्छन्द छन्दमा विरचित, लोक छन्दमा विरचित, गद्य कवितात्मक, विषयलाई आधार मानी

ऐतिहासिक, समाजिक, पौराणिक, नैतिक प्रकृति चित्रणात्मक, रसभावलाई आधार मानी शृङ्गार, वीर, करुण, वैराग्य, भक्ति, दर्शन आदिसंग सम्बन्धित खण्डकाव्यहरूमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (उपाध्याय, २०४९: १२१) । त्यसैगरी खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा कतिपय अध्येताले खण्डकाव्यलाई वर्गीकरण गर्ने मुख्य दुई आधार प्रस्तुत गरी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (अवस्थी, २०५८:५९) । यसमा खण्डकाव्यको मूलभूत आख्यानको प्रयोगको आधारमा आख्यानात्मक, कोषात्मक र भाव प्रवाहात्मक तथा रूपाकृतिका लमाइका आधारमा अपुष्ट र पुष्ट खण्डकाव्य भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

नेपाली खण्डकाव्यका अध्ययनकर्ताहरूले उल्लिखित किसिमले गरिएको वर्गीकरण हेर्दा खण्डकाव्यका तत्त्वगत विशेषताहरूमध्ये रूपगत, भावगत र आकृतिगत आधारमा मात्र बढी केन्द्रीत रहेको देखिन्छ । खण्डकाव्य कविता विधाको एक रूप भएकोले कविता तत्त्वका आधारमा र एक रसभावकेन्द्री र खण्डजीवनको प्रस्तुति गर्नुनै खण्डकाव्यको मुख्य विशेषता भएकोले रसभाव र उद्देश्यका आधारमा खण्डकाव्यको वर्गीकरण गर्नु युक्तिसङ्गत देखिन्छ । तसर्थ खण्डकाव्यका तत्त्वगत विशेषताका आधारमा धेरै वर्गमा विभाजन गर्न सकिने भए तापनि अध्ययनको सरलताका लागि विषयवस्तुका आधारमा खण्डकाव्यलाई ऐतिहासिक, पौराणिक, समाजिक, सांस्कृतिक, वैचारिक, प्रकृतिमूलक खण्डकाव्यका रूपमा निम्नानुसार वर्गीकरण गरिन्छ ।

३.६.१ ऐतिहासिक खण्डकाव्य

इतिहासका घटनालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका खण्डकाव्यलाई ऐतिहासिक खण्डकाव्य भनिन्छ । माधव घिमिरेका 'राजेश्वरी' (२०१७) र 'राष्ट्रनिर्माता' (२०२३) ऐतिहासिक खण्डकाव्य हुन् । 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यमा नेपालको भिमसेन थापाकालीन इतिहास र 'राष्ट्रनिर्माता' खण्डकाव्यमा पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरणको आरम्भिक चरणको ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई समावेश गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'कटक' खण्डकाव्य (२००४-६) मा नेपाल-अङ्ग्रेजयुद्धको ऐतिहासिक विषयवस्तुलाई समावेश गरिएको छ । सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'उर्वशी' (२०१७) र 'मङ्गलमान' (२०४९) पनि ऐतिहासिक खण्डकाव्य हुन् ।

उर्वशी खण्डकाव्य प्रसिद्ध ऐतिहासिक ग्रन्थ माहभारतको वनपर्वको छोटो प्रसङ्गमा आधारित रहेको पाइन्छ भने मङ्गलमान खण्डकाव्यले नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनका योद्धाको जीवनकथालाई आधार बनाएको छ ।

३.६.२ पौराणिक खण्डकाव्य

प्राचीन पौराणिक धर्मगन्धहरूमा प्रसिद्ध विषयवस्तुलाई आत्मसात गर्दै लेखिएका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू यस वर्गमा पर्दछन् । सिद्धिचरण श्रेष्ठद्वारा लिखित उर्वशी पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्य हो । त्यस्तै देवकोटाका 'सीताहरण' (२००२), 'रावणजटायु युद्ध' (२००२), र 'दुष्यन्त-शकुन्तला' भेट (२००२) पनि पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्यमा पर्दछन् । घनश्याम कँडेलको 'देवयानी' खण्डकाव्य पनि पौराणिक खण्डकाव्यमा पर्दछ ।

३.६.३ सामाजिक खण्डकाव्य

समाजमा रहेका विविध पक्ष र समस्यालाई उद्घाटन गर्ने उद्देश्यले लेखिएका खण्डकाव्यलाई सामाजिक खण्डकाव्य भनिन्छ । सामाजिक खण्डकाव्यमा देवकोटाका मुनामदन (१९९२), 'कुञ्जिनी' (२००२), 'लुनी' (२००२), 'महेन्दु' (२००२), 'वसन्ती' (२००२), लेखनाथ पौड्यालको 'सत्यकली संवाद' (१९७६), र सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'ज्यानमारा शैल' (२०२३), माधव घिमिरेको 'पापिनी' आमा सामाजिक विषयवस्तुमा लेखिएका खण्डकाव्य हुन् ।

३.६.४ सांस्कृतिक तथा धार्मिक खण्डकाव्य

संस्कृति र धर्मलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको खण्डकाव्य यस अन्तर्गत पर्दछ । मोतीराम भट्टको 'गजेन्द्रमोक्ष', यस प्रकारको खण्डकाव्य हो ।

३.६.५ वैचारिक खण्डकाव्य

विचार र दर्शनलाई केन्द्रमा राखी रचना गरिएका खण्डकाव्यलाई वैचारिक खण्डकाव्यका रूपमा लिन सकिन्छ। यस प्रकारका खण्डकाव्यमा खासगरी इतिहास, विज्ञान, धर्म, दर्शन आदि लाई विषयवस्तुको रूपमा लिइएको पाइन्छ। बालकृष्ण समको 'आगो र पानी' (२०१५) वैचारिक खण्डकाव्यको नमुनाको रूपमा लिइन्छ।

३.६.६ प्रकृतिमूलक खण्डकाव्य

प्रकृतिलाई मुख्य विषयवस्तु वा आधार बनाई लेखिएका खण्डकाव्यलाई प्रकृतिमूलक खण्डकाव्य भनिन्छ। यस प्रकारका खण्डकाव्यमा प्रकृतिलाई नै पात्र पात्राका रूपमा उपस्थित गराएर काव्यको रचना गरिएको हुन्छ। यस प्रकारको रचनालाई कोषकाव्य पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ। लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार (१९९१) लाई उत्कृष्ट प्रकृतिपरक खण्डकाव्यका रूपमा लिइन्छ। लक्ष्मी प्रसाद देवकोटाको 'सृजामाता' (२०३९) खण्डकाव्यमा पनि सृजनाकी देवी सृजामाता लाई आधार व्याख्या गरिएको छ।

३.७ निष्कर्ष

विषयवस्तुलाई लयात्मक भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिने सौन्दर्यमूलक संरचना कविता हो। लघुतम र लघुरूप तथा बृहत र बृहत्तम रूपाकृतिका बीचको मध्यम रूपाकृति भएको कविताको एक उपभेदका रूपमा खण्डकाव्यलाई लिइएको पाइन्छ।

खण्डकाव्य सम्बन्धी पूर्वीय परम्परा साहित्यचिन्तन संग संगै छैटौं शताब्दी (ई.) का आचार्य भामह देखि सुरु भएर दण्डी, आनन्दवर्धन, अग्निपुराण, रुद्रट हुँदै चौधौं शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको साहित्यदर्पणमा आएर पूर्ण भएको पाइन्छ। त्यस्तै पाश्चात्य परम्परामा खण्डकाव्यलाई आत्मपरक र वस्तुपरक भेद अन्तरगत विभिन्न किसिमले चिनाउने गरिएको भए तापनि मूलभूत विशेषताहरूमा भने समानता पाइन्छ। नेपाली परम्परामा भने खण्डकाव्यलाई पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तलाई नै आधार मानेर चिनाउने गरिएको पाइन्छ।

उन्नाइसौ शताब्दी अघि लोक आख्यानमा सीमित रहेको खण्डकाव्य उन्नाइसौ शताब्दीको सुरुसँगै प्रथमिक कालका वीरधारा, भक्तिधारा, भक्तिधारामा: राम भक्तिधारा, कृष्णभक्तिधारा, र सन्तधारा, माध्यमिक कालको शृङ्गारिक मुख्य भावधारा र आधुनिक कालमा परिष्कारवादी धाराबाट सुरु भएर स्वच्छन्दतावादी प्रयोगवादी हुँदै समसामयिक धारासम्म आइपुगेको छ। समय सीमा हेर्ने हो भने वि.सं. १९४१ देखि १९७३ सम्म माध्यमिक काल, र त्यस अघि र त्यस पछि क्रमशः प्रथमिक र आधुनिक काल मानिएको पाइन्छ।

खण्डकाव्य लघुप्रबन्धात्माक कविता विधा भएकोले आख्यान, (विषय, पात्र, परिवेश) आयाम, भाव, लय, विम्व प्रतिक, शीर्षक, भाशाशैली, उद्देश्य आदि तत्त्वगत विशेषता यसमा पाइन्छ। यिनै तत्त्वगत विशेषता विषयवस्तु वा भावलाई आधार मी खण्डकाव्यको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। प्रवृत्तिगत आधारमा आधुनिक खण्डकाव्यलाई हेर्दा आधात्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक, प्राकृतिक, सामाजिक जस्ता प्रवृत्तिहरु आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यमा रहेका पाइन्छन्।

परिच्छेद-चार

‘सृजामाता’ खण्डकाव्यको विश्लेषण

४.१ विषयप्रवेश

सृजामाता महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६)ले उनको बनारस प्रवाश काल (२००४-२००६) मा लेखेका हुन् र यो काव्य २०२९ सालमा तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित मैना खण्डकाव्य सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । प्रस्तुत कृति चरणगत रूपमा हेर्दा देवकोटाको खण्डकाव्य रचनाको उत्तरार्ध कालको सृजनात्मक रचना हो । खण्डकाव्यको इतिहासमा मुनामदनलाई लोकलयमा रचना गरिएको उत्कृष्ट रचना मानिन्छ, भने सृजामाता खण्डकाव्य ग्रीसेली पुराकथात्मक विषयलाई नेपालीपन दिई रचना गरिएको उत्कृष्ट कृति मानिन्छ । उनले वर्णमात्रिक लय, लोकलय, मात्रिकलय र गद्यलयमा काव्य रचना गरेका छन् । उनका रचनामध्ये सृजामाता लोकलयको भ्याउरे पद्यमा तयार गरिएको छ । 'सृजामाता' गीतिखण्डकाव्यको रूपमा रहेको र गीतिमहाकाव्यको सङ्क्षिप्त रूप जस्तो विषयवस्तुको विस्तार भएका देवकोटाको प्रस्तुत कृति पाश्चात्य सभ्यताको ग्रीसेली स्रोतको पौराणिक आख्यानबाट ग्रहण गरिएका सामग्रीलाई काव्यिक रूप प्रदान गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा सृजामाता खण्डकाव्यको अध्ययन गरिन्छ । यस क्रममा खण्डकाव्यका तत्त्वहरू शीर्षकविधान, आख्यान, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, भावविधान, छन्दलय, विम्बअलङ्कार, भाषाशैलीलाई आधार मानिएको छ ।

४.२ शीर्षकविधान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले खण्डकाव्यको नाम सृजामाता राखेका छन् । सामान्य रूपमा हेर्दा सृजा र माता दुई शब्दको योगबाट यो शीर्षक बनेको छ । यस शब्दको अर्थ सृजनाकी माता भन्ने हो । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पृथ्वीलाई सृजनाकी माता मानिएको छ । ग्रीसेली पुराकथामा उनीएको कथालाई यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुको रूपमा लिइएको छ । यस आधारमा हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । काव्यको विषयवस्तु, केन्द्रीय चरित्र, केन्द्रीय कथ्य वा भाव कुनै एकको नामबाट काव्यको नामाकरण गर्ने पूर्वीय परम्परा अनुसार नै काव्यको नामाकरण गरिएको देखिन्छ । यस काव्यमा सृजनाकी माताको कथा प्रमुख रूपमा आएको छ । कथाको मूल विषयलाई आधार मानेर नामाकरण गरिएको छ । यसप्रकार कथावस्तुका दृष्टिले यो

शीर्षक सार्थक छ । त्यस्तै काव्यको केन्द्रीय कथ्य पृथ्वीमा ऋतुचक्रसम्बन्धी रहस्योद्घाटन गर्नु रहेको छ । यस दृष्टिले हेर्दा पनि सृजनकी माताकै रहस्योद्घाटन गरिएको यस काव्यको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

४.३ कथावस्तु

खण्डकाव्यकार देवकोटाले प्रस्तुत लघुकाव्य कृति जम्मा पाँचवटा खण्डहरूमा रचना गरेका छन् । पहिलो खण्डलाई कथावस्तुको आरम्भभाग, दोस्रो खण्डलाई विकास, तेस्रो खण्डलाई चरमोत्कर्ष, चौथो खण्डलाई प्रतिचरमोत्कर्ष र पाँचौँ खण्डलाई उपसंहार भाग मान्न सकिन्छ । पहिलो, दोस्रो, तेस्रो र चौथो खण्डमा कथावस्तु क्रमबद्ध रूपमा रहेको छ भने पाँचौँ खण्ड कथावस्तुसँग बाँधिएको नभएर विचारै विचारको पोको बनेर आएको छ । ती खण्डहरूको कथावस्तु क्रमशः निम्नानुसार रहेको छ :

४.३.१ प्रथम खण्ड

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कपरवस्तुको ग्रीसको प्राचीन शशयश्यामल धर्तीमा देवताहरू निर्धक्क भ्रमण गर्दै गरेको प्रसङ्गबाट भएको छ । अतीतको युगमा धर्ती अर्थात् सृजामाता, उनकी पुत्री प्रोजरपिनासमेत एक ग्रामीण परिवेशको शान्तिमय भोगपडीमा बस्ने गरेका छन् । यसप्रकारको परिवेशगत अवस्थाबाट काव्यको कथावस्तु सुरु भएको छ । खेती किसानीमा आफ्नो जीवन यात्रा चलाउने अवस्थामा आमा खेतीमा धानको बीउको अवस्था हेर्न गएका बेला चुलबुले छोरी प्रोजरपिना फूलबारीमा फूल टिप्न निस्कन्छिन् । फूल टिप्दै गरेको मौका पारेर प्लुटो अर्थात् यमले आफ्नो रथमा राखेर प्रोजरपिनालाई अपहरण गरी यमलोक पुऱ्याउँछन् । प्लुटो अर्थात् यमराजको स्वर्ण सामग्रीबाट निर्मित दरबारमा पुऱ्याएर राखेको प्रसङ्ग यस खण्डमा उल्लेख छ । नयाँ र अपरिचित त्यस ठाउँको अन्धकारमा पुऱ्याइएकी प्रोजरपिना आमाको वियोग र नयाँ व्यक्तिहरूसँग सम्पर्कको पर्यावरणमा पुगेकी हुनाले खाने, बोल्ने, रमाइलो मान्ने कुरा छोडेर मृत्यु वरण गर्ने अवस्था आइपुगेको कुरा प्रोजरपिनाको व्यवहारले देखाएको छ । पछि प्लुटो जीवनसँगिनी खोज्ने

क्रममा लागेको र प्रोजरपिना मनले खाएको जीवनको सहयात्री हुन सक्ने देखेर आफूले अपहरण गरेर ल्याएको कुरा अनुनयपूर्वक व्यक्त गर्दछ ।

प्लुटोले प्रोजरपिनाको प्रसन्नताको निम्ति, एकान्त र विरहको वातावरणलाई हटाएर सहज वातावरण बनाउने, सम्पूर्ण सुखसुविधा सुम्पने, फकाएर खानेकुरा खुवाउने प्रयत्न गर्दछ । यसक्रममा प्लुटोले अनुनयविनय गरेका कुराहरू पहिलो खण्ड प्रस्तुत गरिएका छन् ।

४.३.२ दोस्रो खण्ड

सृजामाता खेतमा खेतीपातीको हेरचाह गर्न गएको प्रसङ्गबाट यो खण्ड आरम्भ भएको छ । सृजामाता खेतबाट घरमा आउँदा छोरी नदेखेपछि छोरीको खोजमा गाउँघर, वरपर छर्छिमेक सबैतिर पुकार गर्दै चारैतिर हिँड्छिन् । आफ्नी छोरीका बारेमा गोठालादेखि लिएर रूखबुटा, पहाड पर्वत, वायु, आकाश, समुद्र आदिसँग सोधपुछ गर्छिन् । छोरीको पत्तो नलागेपछि पागलजस्तै भएर छोरीको मायाले सबैतिर भौँतारिन्छिन् । आमाको कोमल मन लिएर छोरीको खोजीमा राँको बालेर निस्केकी सृजामाता दिनरात नभनी भौँतारिएर, खान, बस्न, सुत्न सबै भुलेर बरालिइ रहन्छिन् । यसै क्रममा उनी हेकेटी देवीको निवास गुफामा पुग्छिन् र आफ्नी छोरी अपहरित भएको कुरा राख्छिन् । हेकेटीले सृजामातालाई आफ्नो स्टिजियन् गुफामा आफूसँगै रहेर जीवन बिताउन आग्रह गर्दछिन् । हेकेटीले आमाको वियोगबाट गएको छोरी प्रोजरपिना रुँदैगरेको आवाज दिव्य दृष्टिका सहायताले सुन्छिन् । प्रोजरपिना लाई प्लुटोले यमपुरतिर लगेको कुरा दिव्य दृष्टिबाट थाहा पाउँछिन् र सो कुरा सृजामातालाई भन्छिन् । सृजामाताले यमपुरको बाटो आफूलाई थाहा नभएकोले अन्योलमा परेको बताउँछिन् । यस प्रकारको कुरा सुनेपछि हेकेटीले यमपुरको मार्ग सूर्यलाई थाहा भएकोले सूर्यसँग सोधपुछ गरेर उनको सल्लाहअनुसार यमलोकतिर जान निर्देशन दिएको लगायतका प्रसङ्ग यस खण्डमा उठान भएको छ ।

४.३.३ तेस्रो खण्ड

यस खण्डमा पृथ्वीसम्बन्धी कथालाई प्रमुख रूपमा उठाइएको छ । प्रारम्भदेखि पृथ्वी अर्थात् सृजामाताले पृथ्वीका उर्वर भूमिमा अनाज उब्जाउने गरेकी हुन्छिन् । ऋतुचक्र अनुसार

समय परिवर्तन हुने र आवश्यक परेको बेला जुनसुकै बखतमा वर्षा हुने गरेको छ । पृथ्वी प्राणीका निम्ति अनुकूल भएको र वर्तमान स्थितिमा त्यस प्रकारको अनुकूल स्थिति पूरै समाप्त बन्दै गएको कथा विकसित हुँदै गएको छ । पृथ्वीको स्थितिमा विचलन आएपछि देवताहरू महादेव अर्थात् महेशसमक्ष गएर पृथ्वीको स्थिति सुधार गर्न आग्रह गर्दछन् । यो कुरा सुनेपछि महेशले मर्करीलाई बोलाएर पृथ्वीको समस्या समाधान गर्न अराउँछन् । यमलोकमा प्रोजरपिना जीवन मरणको दोसाँधका पल गनिरहेकी हुन्छिन् । यस्तो अवस्थाको सूचना पाएर सृजामाता त्यसतिर लाग्छिन् । उता प्रोजरपिना यमको आग्रह र प्रणयले दिएको फलफूल खाएर केही प्रसन्न हुन थालेको अवस्था देखिन्छ । यसरी प्रोजरपिनामा प्रणयाभास आरम्भ भएपछि यमले आफ्नो सम्पर्कमा बस्दा कस्तो लाग्यो भनेर प्रश्न गर्दछन् । प्रोजरपिनाले एकपल्ट आमाको अनुहार देख्न पाएपछि यस ठाउँमा बस्न सन्तोष हुने कुरा गरेको जस्ता कुराहरू यस खण्डमा आएका छन् ।

४.३.४ चौथो खण्ड

सृजामाता छोरी खोज्दै जाने क्रममा भौँतारिँदै हिडेकी जसका कारण बालीनालीको वास्ता नगरेको स्थिति हुन्छ । यस प्रसङ्गमा पृथ्वीमा पनि कठोर प्रकारको वातावरण आएको, हिउँदको मौसममा चिसो र सुक्खापनले जनजीवन कठिन भएको अवस्थाको चर्चा यस खण्डमा गरिएको छ । अपोलो अर्थात् सूर्यदेवलाई सृजामाताले यमपुरको बाटो सोच्छिन् । सूर्यदेवले आफ्नो बेफुर्सदी देखाएर यमपुरको बाटो नदेखाइदिँदा सृजामाताले सूर्यमा कालो धब्बा वा ग्रहण लाग्ने श्राप दिन्छिन् । त्यसपछि सृजामाता घुम्दै जाँदा कुनै एक देशको दरबारमा पुग्छिन् । त्यहाँका राजाको जन्म भएका शिशु कुनै पनि नटिकेकोले नवजात शिशुलाई स्याहार सुसार गर्न आग्रह गरिन्छ । सोही आग्रहलाई स्वीकार गर्दै सृजामाता धाई बनेर त्यस देशका राजकुमारको हेरचाह गर्ने र त्यसलाई शक्तिवान बनाउने काम गर्छिन् । राजकुमारकी आमाले आफ्नो सेवामा शङ्का गर्नु नहुने सर्तअनुसार चरित्र निर्माण गर्दै गए पनि एक दिन रानीले शङ्का गरेर चिहाएपछि उनको स्याहार गर्ने तरिकाका बारेमा थाहा पाउँछिन् र डराएको भावमा चिच्याउँछिन् । त्यसपछि आफूमाथि विस्वास नगरेको र डराएको कारण काममा बाधा गरेको भन्दै सृजामाताले शिशुलाई अमर बनाउन नसकेको तर एक सय वर्ष बाँच्ने बनाएको कुरा गरेर विदा माग्छिन् । शिशुको स्याहार

गरेको देखेर अर्को एक देवले सहयोग गरी सृजालाई नागको रथमा चढी यमपुर जान सहयोग गरेको र छोरी यमराजले ल्याएको कुरा थाहा भएको प्रसङ्ग यस खण्डमा उल्लेख गरिएको छ ।

छोरी प्रोजरपिनालाई लिन भनी यमपुरमा पुगेकी सृजामाता र महेश्वरको आग्रहमा पृथ्वीको समस्या समाधान गर्न त्यहाँ पुगेका मर्करी बीच कुराकानी हुन्छ । यमपुरको दरबारी वैठकमा पनि यस विषयमा छलफल हुन्छ । छोरी प्रोजरपिनालाई खोसेर लान जिद्दि गरेको अवस्थामा उमेर पुगेकी छोरी यमले ल्याएकोमा आमाले यसरी छोरी भड्काएर लिएर जानु उचित हुन्न भनी मर्करीले हाँसेर भनेपछि प्रोजरपिना छ महिना यमलोकमा र छ महिना पृथ्वीमा बस्ने व्यवस्था गरी सृजामाता फर्कनु जस्ता प्रसङ्ग यस सर्गमा चर्चा गरिएको छ । यमलोकमा कुनै फल खाएमा कम्तीमा छ महिना यमलोकमा बस्नै पर्ने नियम रहेको र यमलोकको अनार खाइसकेकी प्रोजरपिना छ महिना एमलोकमै बस्नु परेको कुरा यमले विन्ती गर्छ । छ महिना भने पृथ्वीमै बसे पनि हुने स्वीकारोक्ति यमराजले दिन्छ । यसरी सृजामाताले छोरीको खोजीमा कार्तिकदेखि फागुनसम्म पृथ्वीबाट अन्यत्र भौतारिनु परेको र पृथ्वी पनि उजाड बनेको छ । यसप्रकार सृजा यस धरामा रहँदा पृथ्वीमा उर्वरा कायम भएको र छ महिना छोरीको खोजीमा अन्यत्र गएकोले पृथ्वी उजाड बनेको त्यही बेलादेखि पृथ्वीमा ऋतु परिवर्तनसम्बन्धी प्रक्रिया प्रारम्भ भएको र उक्त परम्परा हालसम्म पनि रहेको कुरा प्रस्तुत खण्डमा उल्लेख भएको छ । यसप्रकारबाट सृजामाता खण्डकाव्यको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.३.५ पाचौँ खण्ड

अन्तिम खण्डलाई 'उपदेश खण्ड' भनिएको छ । काव्यकार देवकोटा बौद्धिक तथा आध्यात्मिक चिन्तन गर्ने व्यक्तित्व भएकोले आफ्ना मनमा आएका वैचारिक कुराहरूलाई सहज रूपमा पाठकहरूसमक्ष पस्केका छन् । सम्पूर्ण सृजनाशक्तिकी आदि स्रोत सृजामातालाई पृथ्वीको विम्बका रूपमा प्रवर्तन गरिएको छ । कतिपय बौद्धिक विचारका साथै काव्यमा आएका कुराहरूलाई पनि छोटकरी रूपमा प्रस्तुत गरी पाठकलाई प्रस्ट पार्न खोजिएको छ । तसर्थ अन्त्य

खण्ड नाम दिइएको यस खण्डलाई समग्र काव्यकै सारको रूपमा पनि लिने गरिन्छ । पृथ्वी समग्र जगत्की आमा हुन् भन्ने भावलाई निम्नलिखित पङ्क्तिहरूबाट प्रस्ट पार्न सकिन्छ :

पृथिवी रूप जननी सारा सिर्जनका माता छन् ।

शिशुका धाई, अन्न र रसका संसारका दाता छन् ।

(उपदेश दर्शन: १०)

पृथ्वीलाई माटो र ढुङ्गो जस्तो जड वस्तुको रूपमा लिने होइन, भौतिक पिण्डका रूपमा मात्र देखिने यस्ता अनेकन सामग्री पृथ्वी माताले प्रदान गरेका वस्तु हुन् । पृथ्वीमाताले प्राणीका साथै सम्पूर्ण वस्तु र पक्षहरू सिर्जना गरेकी हुन् । यिनलाई आध्यात्मिक चिन्तकहरू दैवी वरदान ठान्दछन् । यिनै दैवी वरदानका आधारमा समग्र प्राणी जीवित रहन्छन् । सत्य र सत् स्थितिका मूल्यहरूमा पृथ्वीमाताको अस्तित्व संरक्षित छ । पृथ्वीकी पुत्री प्रोजरपिनाको अनुपस्थितिका छ महिना पृथ्वी स्वयम् पुत्रीवियोगको अवस्था सहन नसकेकाले पृथ्वीको उर्वरा निष्क्रिय रहेको अवस्था प्रस्तुत भएको छ । त्यसरी नै प्रोजरपिना यमलोकबाट पृथ्वीमै आएर रहेका छ महिना चाहिँ भूमि निश्चिन्त रही उर्वर रहने कुरा यस उपदेश खण्डमा पनि दोहोरिएको छ । यस प्रकारको कुरालाई निम्नलिखित पङ्क्तिले प्रस्ट पार्दछ :

पृथ्वीकी छोरी प्रोजरपिना यमले लगेकी

छ महिना बस्छिन् पृथ्वीमा छ मास यमपुरमा रही ती

(उपदेश खण्ड : ५२)

प्रोजरपिना पृथ्वीकी छोरी एमकी महारानी

छ महिना बस्नी यमपुर आउछिन् छ महिना यहां नी ।

(उपदेश खण्ड : ७१)

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पृथ्वीका समग्र पक्षलाई सकारात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसको अतिरिक्त सृजामाताले अर्काको सन्तानको सेवा, सुरक्षा समेत गरेर बसेकी देखाइएको छ । यसरी पृथ्वी आमाले सधैं राम्रो चिताएको हुँदा आफ्नी छोरी प्राप्त गर्न सफल भएको देखाइएको छ । यसरी औपदेशिक पक्षहरूलाई पनि सहज रूपमा समेट्दै प्रस्तुत काव्यको कथा वस्तु संयोजन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको कथावस्तु उपर्युल्लिखित पाँच खण्डमा विस्तार भएको छ ।

४.४ पात्रविधान

यस काव्यमा केन्द्रीय पात्रका रूपमा नारीपात्र सृजामातालाई उभ्याइएको छ । अन्य सहायक पात्रहरूमा प्रोजरपिना, प्लुटो, जुपिटर, मर्करी, हकेटी र अपालो, राजकुमार रानी आदि रहेका छन् । त्यसका अतिरिक्त मानवेत्तर पात्रका रूपमा पहाड, पर्वत, हावा, समुद्र आदिको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यस्ता मानवेत्तर पात्रहरूसँग पनि सृजामाताले प्रश्न गरेको र उत्तर पाएको देखाइएको छ । प्रस्तुत काव्यमा प्रयोग गरिएका प्रमुख केही पात्रहरूको चर्चा निम्नअनुसार गरिन्छ :

४.४.१ मुख्य पात्र

(क) सृजामाता

प्रस्तुत काव्यमा नायिका सृजामातालाई प्रमुख भूमिकामा ल्याइएको छ । सृजामाता पृथ्वी हुन् र उनलाई सृजनाकी देवीका रूपमा उभ्याइएको छ । सृजालाई आमाका रूपमा र पृथ्वीमा उत्पादित सम्पूर्ण कुराहरूलाई तिनका सन्तानका रूपमा आरोपण गरिएको छ । पुत्री प्रोजरपिनाको अपहरणपश्चात् सृजा भौतारिँदै छोरीको खोजीमा यत्रतत्र डुलिरहन्छिन् । छोरीको खोजीका क्रममा उनी मानवदेखि लिएर गैरमानव अथवा पहाड, हिमाल, खोलानाला, वोटविरुवा सूर्य चन्द्र आदि भेटेजति सबैसँग सोभपुछ गर्छिन् । कसैबाट सहयोग त कसैबाट असहयोग पाउछिन् । उनी

अर्काको शिशुको पालन पोषण गर्न पनि पछि पर्दिनन् । हकेटी देवीको सल्लाह सुभावा र नागराजको सहायताले छोरी भएको स्थान यमपुरमा पुग्न सफल हुन्छन् ।

सृजामाता समग्र पृथ्वीकी प्रतीकको रूपमा आएकी छन् । उनलाई काव्यमा सृष्टिकर्ताको रूपमा उभ्याइएको छ । उनी विभिन्न स्थानमा चहारेर हिडेकी छिन् । बालीनाली रेखदेख गर्ने काममा होस वा प्रोजरपिनालाई खोज्ने क्रममा होस् उनले विभिन्न अवस्थाहरूको सामना गरेकी छिन् । उनी समय परिस्थिति अनुसार चल्न सक्ने पात्र हुन् । त्यसैले सृजामाता गतिशील पात्रका रूपमा रहेकी छन् । उनी आफूमात्र होइन अर्काको पनि भलो चाहने परोपकारी पात्र हुन् । सृजा जहाँ रहन्छन् त्यहाँ सहज रूपमा उब्जाउ हुने र उनी नहुदा धर्ती सुक्खा हुने अवस्था देखाउदै काव्यमा सृजामातालाई नायकीय भूमिका प्रदान गरिएको छ । सृजामाताको भूमिका कथावस्तुको सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । यस प्रकार **सृजामाता** खण्डकाव्यमा सृजामातानै मुख्य पात्र हुन् ।

(ख) प्रोजरपिना

सृजामाता खण्डकाव्यमा प्रोजरपिनालाई पनि मुख्य पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनी काव्यको सुरुमा बालपात्र भएर देखा परेकी छिन् । काव्यको विस्तार हुँदै जाँदा उनीमा यौवनको रसरङ्ग चढ्दै गएको र यमराजको सुख, सौन्दर्यप्रति आकर्षित भएको कुरा चर्चा गरिएको छ । उनी नारी पात्रका रूपमा प्रयुक्त छिन् । स्वभावैले बालपात्र छुनुमुने, चकचके, जिज्ञासु र गतिशील हुन्छन् प्रोजरपिना यस्तै प्रकारकी पात्र हुन् । उनी सृजामाताकी छोरी हुन् । आमाले भनेको नमान्दा उनले विपत्ति भोग्नु परेको छ । यमराजले अपहरण गरेपछि उनी विचलित हुन्छन् । मातृवात्सल्यवाट वञ्चित हुनुपर्दा उनी केही समय शोकमा भोकै बस्छिन् । पछि गएर उनले यमराजलाई स्वीकार गर्दछिन् । उनी गतिशील चरित्र भएकी पात्र हुन् । उनीले आफूलाई समयानुकूल समायोजन गरेको देखिन्छ । आमालाई भेटेपछि पनि उनी यमराजको सर्त अनुसार छ पहिना यमलोकमा र छ महिना पृथ्वीमा बस्न राजी हुन्छिन् । प्रोजरपिना नभएको भए सायद यो कथा सृजना हुने थिएन होला भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यस्तै कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म भूमिकामा रहने पात्रलाई मुख्य पात्र मानिने काव्यमान्यता अनुसार हेर्दा पनि प्रोजरपिनालाई मुख्य पात्र मान्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

४.४.२ सहायक पात्रहरू

सृजामाता खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका सहायक पात्रका रूपमा प्लुटो (यम), हेकेटी, जुपिटर, मर्करी, अपोलोलाई लिन सकिन्छ। यी पात्रहरूमध्ये यम प्रोजरपिनाको अपहरण गर्ने पात्र हो। यसलाई पनि काव्यमा सृष्टि संचालनको एक अङ्गका रूपमा स्वीकार गरिएको छ। उ पातालको राजा हो तापनि प्रोजरपिनाको अभावमा सुखसँग जिउन सकेको छैन। पृथ्वीमा ऋतुचक्रको स्थिति बसाल्न अप्रत्यक्ष रूपमा यमले सहयोग गरेको देखिन्छ। यसक्रममा यमराज नकारात्मक भूमिकामा आएको देखिन्छ। केही नकारात्मकजस्तो लाग्ने भूमिकामा उभ्याइएको भए पनि उ काव्यको सहायक पात्र हो। यमराजकै कारणले प्रोजरपिना यमलोकमा पुगेकी, सृजामाता छोरीको खोजीमा हिडेकी छिन् र पृथ्वीमा ऋतुचक्रको क्रम चलेको छ। यमराज उसको विचारपथ र कार्यमा अडिक्छ। त्यसैले यस काव्यमा यमराज स्थिर भूमिकामा रहेको छ।

प्लुटो काव्यमा अर्ध गतिशील चरित्रको रूपमा रहेको छ। मर्करीमा रहेको हास्यात्मक चेत र हेकेटीमा रहेको विषाद सहन चेतले मानव स्वभावका उत्साह र निराशाको बिम्बाङ्कन गर्दछन्। सृजामाताले अर्काको बालकलाई संरक्षण गरेको कार्यले आफ्नो सन्तान फेला परेको बिम्बले व्यक्तिले सद्भाव राखेमा कहिल्यै पनि कसैको कुभलो हुँदैन भन्ने कुराको सङ्केत हुन पुगेको छ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा आएका हेकेटी, जुपिटर, मर्करी, अपोलो जस्ता पात्रहरूले काव्यको मुख्य पात्र सृजामातालाई सहयोग पुऱ्याएका छन्। यी पात्रहरू सृजामाताले छोरी प्रोजरपिना खोज्न जाने क्रममा आएका हुन्। प्रोजरपिनालाई भेट्नका लागि यी पात्रहरूले कुनै न कुनै रूपमा सहयोग गरेका छन्। कथावस्तु अगाडि बढाउने क्रममा यी पात्रहरूको पनि भूमिका रहेको छ। त्यसैले यी पात्रहरूलाई पनि सहायक भूमिकामा रहेका पात्र मान्न सकिन्छ। हेकेटी वाहेकका यी पात्रहरू पुरुष बिम्बका रूपमा प्रयुक्त पात्रहरू हुन् अनि काव्यमा केही कठोर भूमिकामा उभिएका पनि छन्।

४.४.३ गौण पात्रहरू

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वनस्पति देव, तारागण, पर्वत, जलदेवता, वायुदेवता, गोठालो, सँगिनी, राजा, रानी, राजकुमार जस्ता पात्रहरूलाई गौण भूमिकामा प्रस्तुत गरिएको छ । महेशलाई आद्यपुरुष बिम्बका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, त्यसरी नै गोठालो, सँगिनी, राजा, रानी, राजकुमार जस्ता पात्रहरू मानवका रूपमा उपस्थित गराइएका छन् । समुद्र, तारागण, जलदेव, पर्वत, वायुदेव, वनस्पति देव जस्ता पात्रहरू मानवेत्तर पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

समग्रमा भन्दा प्रमुख भूमिकामा सृजामाता, प्रोजरपिना, र सहायक भूमिकाका पात्रहरूमा यम, जुपिटर, अपोलो, मर्करी र हेकेटी जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । त्यसरी नै गौण पात्रहरूमा रानी, वनस्पतिदेव, गोठालो, समुद्र, परी, तारागण, जलदेव, पर्वत, वायुदेव, राजा, राजकुमार र सँगिनीजस्ता मानवीय र मानवेतर प्रवृत्तिबोधी पात्रहरू पनि यस काव्यमा रहेका छन् । यसप्रकार काव्यमा विविध प्रकृतिका पात्रहरू सहज रूपमा प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

४.५ परिवेशविधान

काव्यको परिवेश ग्रीसको पर्यावरणमा केन्द्रित छ । ग्रीसको एउटा बस्तीको प्रदेशबाट आरम्भ भएको कथा बस्ती, गाउँ, खेती, बैँसी र त्यस देशको पातालसम्मको परिवेश काव्यमा प्रयोग भएको छ । काव्यको पर्यावरणमा ग्रीसको बस्तीमा सृजामाताको आवास, पहाडको स्थानजस्तै, व्यक्ति नेपालीजस्तै, जङ्गल, नदी गाउँमा विचरण गर्न मिल्ने पृथ्वीकी उर्वराधर्मी हरियो रङ्गको पोसाकमा भुल्ने सृजा र छोरीको विछोडले जन्माएको पीडाको अनुभवमा चीत्कार पोख्दै कुदेकी आमाको पीडाले पलायन भएको आधा शरद हेमन्त, शिशिर र आधा वसन्त ऋतुसम्मको पर्यावरणलाई लिएर उर्वरा पलायन भएकी धर्ती उर्वरा रूप पुत्रीको खोजीमा शशयश्यामला ऋतुको पलायित स्थितिको भोगमा समग्र धर्ती प्रताडित बनेको काव्यमा परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

खेतीको निरीक्षणमा पुगेकी आमाको अनुपस्थितिमा छोरी हराएकी र तिनै छोरीको खोजीमा निस्किएकी पृथ्वी अथवा सृजामाताले निरीक्षण गरेको खेत, आमाको अनुपस्थितिमा खेल्न निस्केकी छोरी पुगेको एक स्थल र मान्छेलाई नै अपहरण गर्न मिल्ने एकान्त परिवेश, छोरीको अनुपस्थितिमा आत्तिएकी आमाको पीर-वेदना, आकाशको खुलापन, छोरी देख्यौ कि भनेर आमाले

गरेका प्रश्नहरूमा ताराले पीडामा व्यक्त गर्न गरिएको भिमभिमजस्ता स्थितिबाट रात्रिको पर्यावरण, नदी, हावा, पर्वत सबैतिर गएर छोरीको हाल बुझ्न गरिएका प्रयत्नहरू यसको कथ्य बनेर उपस्थित भएका छन् । महाकालीको विषाद शक्तिको रूपमा रहेकी हेकेटी देवीको स्तिजियन गुफामा सृजामाता र हेकेटीको भेट भएको, पुत्रीवियोग भएकी नारीहरू माता सिरीजसँग मिलेर बस्नका लागि गरिएको प्रस्ताव एवम् सँगैसँगै रुनाले मनको पीडा हल्का हुन्छ भन्ने कथ्य यस खण्डको प्रमुख केन्द्र रहेको छ । यस तेस्रो खण्डको पर्यावरण यमलोकमा केन्द्रित छ । कार्तिक पछिका छ महिनाको समयको पर्यावरण पालेर बँचेको परिवेश, रुखो र उराठलाग्दो स्थितिको उद्बोधन, यमलोकमा पुगेकी प्रोजरपिनाको वियुक्त पीडा र छटपटी, यससँगको अप्रिय अवस्थाका उद्बोधन आदिको उपयोग देखापरेको छ । यमलोकको राजसी र सुखसयलयुक्त पर्यावरणको आकर्षणलाई उपेक्षाका दृष्टिले हेर्ने प्रोजरपिनाको चरित्र पनि यहीं प्रस्तुत हुन्छ । यस सन्दर्भमा व्यक्त भएका भावना र संवेदनाजन्य अनुभूति काव्ययात्मक रूप दिन देवकोटाले यमबाट प्रकट भएको आन्तरिक संवेग र तरलता, आँसु, प्रणय र आत्मीयताका पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ र यमको राज्यको पर्यावरणभित्र उपयुक्त स्थिति समाहित गर्ने काम भएको छ । पर्यावरणको परिधिमा हुने र सुहाउने कथ्य यहाँ पनि सहज ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

काव्यको चौथो खण्डमा माघ महिनाको अन्त हुँदै जाँदा राँको बालेर सृजामाताले छोरी खोज्ने क्रममा भौँतारिएको स्थितिमा सूर्यको उपस्थिति भएको देखिन्छ । सूर्यको उपेक्षाबोधी कथन, यमलोकमा आफ्नी छोरी बस्न सक्दैनन् भन्ने आग्रह, छोरी अपहरण गरेको प्रशङ्गमा यमलाई सृजामाताले गरेको गाली, मर्करीले छ-छ महिना यमसँग बसी सकेकी छोरी ज्वाइँसँग छुटाएर लानु र आफूसँग राख्नु हुन्न भन्ने कुरा यस अध्यायमा मर्करीबाट र छ महिना कार्तिकदेखि चैत्रसम्म यमलोकमै बस्ने प्रसङ्गको उल्लेखले पृथ्वीमा शशयश्यामलाकी प्रतीक प्रोजरपिनाको अनुपस्थितिले जन्माउने उराठ, अनुर्वर र पुरुष धर्तीको विपरीत यमको अनुहारको खुशियाली र यमलोकको हरियाली सम्पन्न पर्यावरण यस खण्डको परिवेश बनेको छ । यसै परिवेशले समग्र उत्पादन शक्ति पृथ्वीबाट निर्वासन भएर भूमि अनुर्वर मरुभूमि बन्न पुगेको कुरा प्रस्तुत गर्दै माया र प्रणयका कारणले दम्पति वियुक्त हुन सक्दैनन् भन्ने कथ्य उद्घाटन गरेरको छ ।

४.६ उद्देश्य वा विचार

उपदेश दर्शन शीर्षक दिइएको अन्तिम खण्ड काव्यको पाँचौँ खण्ड हो । यस खण्डको आरम्भमै कथा समाप्तिको सूचना दिइएको छ । चौरासी वटा कवितात्मक पङ्क्तिमा रचित यस खण्डको परिवेश कवि देवकोटाले टेकेको र काव्यको पर्यावरणबाट निरपेक्ष बनेको धर्ती देखिन्छ । सपनाजस्तो लाग्ने यथार्थको वक्ता आमा पृथ्वी, छोरी प्रोजरपिना र सूर्यको अवस्था, मातृ, बालिका र पितृको विम्बात्मक प्रस्तुतिमा उपस्थापन गर्न खोजिएको छ । मानव पोषिणी आमा रूप पृथ्वीको उपस्थापनबाट प्राणीको अस्तित्व रक्षित छ भन्ने कथ्यलाई परिवेशगत प्रसन्नतामा राखेर प्रस्तुत गर्न प्रयत्न गरिएको छ । एक वर्षको अन्तरालमा कृतिको, पृथ्वी र सृजनशक्तिको उत्पादनशीलता र अनुत्पादनशीलताका विभेदक अवस्थाका आधारमा उर्वरायुक्त र उर्वराहीनताको स्थिति देखिन पुगेको प्रसङ्ग यहाँ केन्द्रीय कथ्य बनेर आएको छ । यमपुरका राजाको राज्यमा प्रस्तुत भएका समाजले पृथ्वी माता समस्त प्रकृति जगत्की आमा हुन्, समस्त जीवन जगत्की स्रोत हुन्, आमाको आराधना नहुँदा माटो रसहीन एवम् फोस्रो बन्दछ र विश्वको ऋतुचक्र छ महिना अनुर्वर हुँदै हिउँद र छ महिना उर्वर हुँदै वर्षाका रूपमा उपस्थित हुन्छ । आमा कुनै पनि अवस्थामा परचक्री हुँदैन र विश्वकै परिवेशमा जोसुकैको शिशुलाई पनि आमाले माया गर्ने र अर्काको शिशुको संरक्षण गर्ने गरेमा सेवा गर्नेको कहिले पनि कुभलो हुँदैन भन्ने आशयसमेत काव्यमा प्रकट गरिएको छ ।

यसप्रकार काव्यकारले पृथ्वीमा ऋतुचक्रसम्बन्धी रहस्यात्मक ज्ञान पाठकलाई दिने उद्देश्यले यो काव्य रचना गरेको देखिन्छ । यसक्रममा काव्यकारले घर गृहस्ती, व्यवहार र जीवन संचालन सन्बन्धी उपयोगी कुराहरू पनि पस्कने उद्देश्य लिएको पाइन्छ । काव्यकारको उद्देश्य अनुरूप काव्य सजीव छ । काव्यले पाठकहरूमा अपेक्षित भाव संचार गराउन सफल भएको छ । काव्यमा व्यवहारोपयोगी शिक्षाप्रद रूपमा रहेको निम्न श्लोकलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

अर्काको शिशु पोस्नाले मिल्छ आफ्नो रे स्वबाल

यमपुरको जति अँध्यारो धन होस् मृत्यु भैँ विशाल ॥

(उपदेश खण्ड : ८४)

त्यस्तै पृथ्वीलाई जननी, माता, धाई, दाताको रूपमा प्रस्तुत गरिएको निम्न अनुसारको श्लोकलाई पनि उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ :

पृथ्वी रू जननी सारा सिर्जनाका माता छन्

शिशुका धाई, अन्न र रसका संसारका दाता छन् ॥

(उपदेश खण्ड : १०)

४.७ भावविन्यास

यस खण्डकाव्यको स्थायी भाव रति हो । रति स्थायी भावमा सिर्जना भएको प्रस्तुत काव्य प्रारम्भमा मातृ वात्सल्यका आधारमा प्रस्तुत भएको छ । प्रणयभावबाट आकर्षित भई प्रोजरपिना र यमको प्रणय प्रसङ्गको श्रृङ्गार भाव, अपहरित प्रोजरपिनामा खिन्नता, ग्लानि, निराशा, जीवनबाटै लिन खोजिएको पलायनजस्ता कुराहरुले करुण भाव सबल बनेर उपस्थित भएको छ । सृजामाताले यमप्रति देखाएको आक्रोश र प्रहारबाट रौद्र रसको प्रतिपादन भएको छ । यसै बीच क्रोध स्थायी भावको रूपमा सृजामाताको रौद्रात्मक अनुभूति अनि हास्य चरित्रमा देखिने मर्करीको हास्य भाव आदिले भौतिक चेतनाका पक्षहरुमा उपेक्षाभाव देखाउने हास्यात्मक स्थितिका माध्यमबाट आध्यात्मिक चेतनाको सन्देश सम्प्रेषण गर्ने प्रयत्न भएको छ । स्वर्ग, पाताल, पृथ्वी, ग्रहगण, तारा, देव, जलपरी, महेश (अपोलो) लगायतका पात्रहरुलाई शान्तभावको केन्द्रमा प्रस्तुत गरेको छ । समग्रमा वात्सल्य भाव मिश्रित श्रृङ्गार रस केन्द्रीय रूपमा आएको छ । यसका साथै शान्त, हास्य, रौद्र, भयानक जस्ता रसभाव पनि काव्यमा प्रशस्त रहेका छन् । केही श्लोकहरुलाई यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ :

श्रृङ्गार रसभाव भएको श्लोकका रूपमा निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

म पनि साहै अकेला भई खोज्दथे संगिनी

बयान तिम्रो सुनेर ल्याएँ हे पुष्प भगिनी ॥

(प्रथम खण्ड : ६८)

त्यस्तै रौद्र रसभाव भएको श्लोकको रूपमा निम्न अनुसारको श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

भडेरी पनि बाजले बच्चा पक्रेर रूदामा

रोदन आफ्ना पठाउँछे, वही दुखले छुँदामा ॥

(द्वितीय खण्ड : ५०)

त्यस्तै शान्त रसभाव भएको श्लोकको रूपमा निम्न अनुसारको श्लोकलाई लिन सकिन्छ:

पहाडी देश, पानी नै चिसो, हावा छ, शीतल

ग्रीसको पर्वत, नेपाल भैँ लाग्छ, सम्भेर झलल ॥

(प्रथम खण्ड : १७)

४.८ सर्गयोजना

खण्डकाव्यमा आठ भन्दा कम सर्ग हुनुपर्छ भन्ने पूर्वीय मान्यता रहेको पाइन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्यमा काव्यकारले पाँचवटा सर्गहरूको प्रबन्धन गरेको देखिन्छ । काव्यमा कतै सर्ग भनेर उल्लेख गरिएको पाइँदैन तापनि पाँच वटा खण्डलाई पाँचवटै शीर्षक दिइएको छ । यसलाई सर्ग मान्न सकिन्छ ।

सृजामाता खण्डकाव्यमा जम्मा पाँचवटा खण्ड छन् । नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित मैना खण्डकाव्य सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत यस खण्डकाव्यको संरचना हेर्दा एकतिस पृष्ठदेखि सन्ताउन्न पृष्ठसम्मको जम्मा सैतिस पृष्ठको लघु संरचनामा यो निर्मित छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा जम्मा ३३७ श्लोक रहेका छन् । द्विपङ्क्तिलाई एक पद्य मान्ने हो भने ३३७ र चतुष्पदी पद्य मानेमा १६८ श्लोकको संरचना मात्र हुन आउँछ । खण्डकाव्यलाई पाँच भाग वा खण्डमा विभाजन गरिएको छ । प्रथम खण्डमा ७२, द्वितीय खण्डमा ५७, तृतीय खण्डमा ५४, चतुर्थ खण्डमा ७० र अन्त्य खण्डमा ८४ वटा पद्यको योजनामा काव्यको विषयवस्तु विनियोजन गरिएको छ । पहिलो चारवटा

खण्डको कुनै नाम दिइएको छैन भने पाँचौ खण्डलाई अन्त्य खण्ड भनी उपदेश-दर्शन नामकरण गरिएको छ । काव्यको विषयवस्तुलाई सरल बनाउन र फरक प्रसङ्ग प्रस्तुत गर्ने क्रममा यस प्रकारको खण्ड संयोजन गरिएको देखिन्छ । यिनै पाँच खण्डलाई पाँच सर्ग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत काव्यमा देवकोटाले काव्यात्मक सङ्गठन स्वाभाविक रूपमा निर्धारण गरेका छन् । यस कृतिमा कव्यकार देवकोटाको कलाचेत प्रखर रूपमा सलबलाएको छ । पाँचौ खण्डको एघारौँ पद्यमा पङ्क्ति योजनामा विचलित पद्ययोजना प्रयोग गरिएको छ । अन्य पङ्क्तिमा भने त्यसप्रकारको विचलन देखिँदैन ।

४.९ लयविधान

कविताको मुख्य तत्त्व लय हो । गीतिचेतनाको अभावमा कवितात्मक अभिव्यक्ति जीवित र सार्थक हुँदैन । भाषाशैलीको पङ्क्तिगत र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा रम्य लाग्ने साङ्गीतिक ध्वनिगत आह्लादलाई लय भन्ने गरिन्छ । वर्ण र मात्राको निश्चित सङ्ख्या र विश्रामको नियममा आधारित भावनालाई सूत्रात्मक रूपमा बाँध्ने काम छन्द वा लयले गर्दछ । सङ्गीत, माधुर्य, स्मरणीय, सूत्रात्मकताका विषयको उपस्थापना जस्ता विशेषताहरूकै कारण छन्द लोकप्रिय भएको हो । सङ्गीतसँग मानवजीवनको मीठो सम्बन्ध हुनु र छन्दहरूमा माधुर्यमय राग र रागिनी सङ्गीत हुन जस्ता कारणबाट पूर्वीय काव्यपरमपराले आफूलाई छन्दबन्धनदेखि मुक्त राख्न सकेन । छन्दमा आबद्ध साहित्यले गर्दा पाठकमा रसस्वादनको चरम स्थिति उत्पन्न हुनसक्छ (ढकाल : २०५७ : फ) । जीवनजगत्का विविध घटना वा विचारहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा स्रष्टालाई भावअनुकूल प्रस्तुति गर्न सहयोग पुग्दछ र पाठकलाई पनि रसस्वादन गर्न मद्दत पुग्दछ । सोही आधारमा काव्यकारले छन्द वा लयको संयोजन गर्दछन् ।

मुनामदन खण्डकाव्यमा सोह्र अक्षरको हरफ हुने लयात्मक भ्याउरे लोकलयको योजना गरिएजस्तै यस खण्डकाव्यमा पनि सोही प्रकारको लोकलय रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यका पाँचै सर्गमा एउटै भ्याउरे छन्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अनुप्रासीय र अन्तरानुप्रासीयताको

योजनामा अपेक्षित वर्ण सङ्ख्यामा केही घटी बढी भएको स्थिति देखापर्छ जसलाई मिलाउन हलन्त रूपमा उच्चारण गरेर पनि पठन पद्धतिलाई गति दिनुपर्ने अवस्था भने सिर्जना भएको देखिन्छ । भ्याउरे लयमा रचना गरिएको यस खण्डकाव्यका निम्न श्लोकलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

पृथ्वीकी छोरी प्रोजरपिना यमले लगेकी

छ महिना बस्छिन् पृथ्वीमा छ मास यमपुरमा रही ती

(उपदेश खण्ड : ५२)

४.१० बिम्ब र अलङ्कार

प्रकृतिका अनेक पक्षलाई बिम्ब विधानमा ढालेर प्रस्तुत गर्ने क्रममा स्वर्ग, पृथ्वी र पातालसँग जोडिएका समग्र पुराकथात्मक तथा वर्तमान प्रकृतिका अनेक पक्षलाई मानवीकरण गर्ने प्रयत्नमा, उपमा, रूपक, दृष्टान्त, उत्प्रेक्षाजस्ता अनेकौं यथालङ्कारहरू, श्लेष, अनुप्रास, यमकजस्ता शब्दालङ्कार, पहाड, नारी, पृथ्वी र वीर आदिको वर्णनमा नेपाली जीवनाभूतिजन्य बिम्बको विन्यास, अर्थको गम्भीर्यतामा ध्वन्यात्मकताको प्रस्तुति आदिले काव्यमा गहन सौन्दर्यको स्थापना गरेको छ । भाषामा काव्यका कथ्यलाई बिम्बीकरणको शक्ति प्रदर्शन गर्ने कार्यमा देवकोटा खप्पिस छन् । वर्णनात्मक, संवादात्मक, नाटकीयता, प्रत्यक्ष कथनात्मक र अप्रत्यक्ष कथन पद्धतिमा काव्यको भाषा संयोजन गर्ने देवकोटा काव्यको कथा लिएर पाठकका सामु उपस्थापन गर्न पुगेका देखिन्छन् । कतिपय सन्दर्भमा क्रियालुप्त पद योजना, जैविक र नैतिक मूल्यहरूको नैसर्गिक तथ्य प्रस्तुत गर्ने र आख्यान तन्तुलाई अनुस्युतीकरण गर्ने कामवाट काव्यको सन्दर्भ र वस्तु निर्माण भएको छ । यसै प्राप्तिलाई प्रस्तुत लघु काव्यको उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा वनस्पति देव, तारागण, पर्वत, मर्करी, जलदेवता, वायुदेवता, मर्करी, हेकेटी, सृजा र सृजित अर्थात् प्रोजरपिनाजस्ता प्राकृतिक तत्त्वहरूलाई मानवीकरण गरी उनीहरूका प्रभावलाई चरित्र वा क्रियाकलापमा अङ्कन गरिएको छ । महेशजस्तो आद्य पुरुष

बिम्ब, जुपिटर र सृजामाताजस्ती आद्यनारी, मातृ आद्यबिम्बको स्थापना गरी त्यहाँको मानव समाज कसरी सञ्चालित छ भन्ने कुरा देखाउने प्रयास गरिएको छ । त्यसरी नै गोठालो, सँगिनी, राजा, रानी, राजकुमार, बूढाजस्ता पात्रहरू मानवका रूपमा उपस्थित गराइएका छन् । मानव र प्रकृतिको परस्पर सहचार्यबाट समस्त विश्व परिचालित छ भन्ने कुरा काव्यका पात्रका भूमिकाबाट प्रकट गरिएको छ । चरित्राङ्कनमा सिरिज र प्रोजरपिना बीच परस्पर समलैङ्गिक-प्रणयाकर्षक काम वृत्तिगत अहं मुखरित बनेको अवस्था काव्यमा प्रतिपदित भएको छ ।

पृथ्वीलाई सृजनाकी माताको बिम्बका रूपमा लिइएको उदाहरणका रूपमा निम्न श्लोकलाई लिन सकिन्छ :

पृथिवी रूप जननी सारा सिर्जनका माता छन् ।

शिशुका धाई, अन्न र रसका संसारका दाता छन् ।

(उपदेश दर्शन: १०)

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा काव्यकारलेरूपमा अनुप्रास, यमकजस्ता शब्दालङ्कारका साथै विभिन्न अर्थालङ्कारहरूको प्रयोग गरेका छन् । अर्थालङ्कारहरूमा उपमालङ्कारको अधिक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यसका साथै रूपक, दृष्टान्त, स्वभावोक्ति, प्रश्नालङ्कारहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । अर्थालङ्कार प्रयोग गरिएका केही श्लोकहरूलाई निम्न अनुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

उपमा अलङ्कार

पहाडी देश, पानी नै चिसो, हावा छ, शीतल

ग्रीसको पर्वत, नेपाल भैं लाग्छ, सम्भेर भलल ॥

(प्रथम खण्ड : १७)

रूपक अलङ्कार

म पनि साहै अकेला भई खोज्दथे संगिनी

बयान तिम्रो सुनेर ल्याएँ हे पुष्प भगिनी ॥

(प्रथम खण्ड : ६८)

स्वभावोक्ति अलङ्कार

नीला छन् पर्वत ग्रीसका देशका वनले सुन्दर

अनेकरङ्गी चिडिया बोल्ने ध्वनिका मन्दिर ॥

(प्रथम खण्ड : ४)

४.११ भाषाशैली

साहित्यका विभिन्न विधाको आ-आफ्नै किसिमको भाषाशैली रहेको पाइन्छ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । साहित्यमा भाव, भाषा, अभिव्यक्ति बीचमा अन्नोन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ । एउटै साहित्यिक प्रवृत्तिमा कलम चलाउने लेखकमा होस् वा भिन्न प्रवृत्तिमा लेख्नेमा होस् प्रत्येक रचनाकारको रचना रच्ने शैली आफ्नै किसिमको हुन्छ । काव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पनि आफ्नै लेखन शैली छ । उनी स्वच्छन्दतावादी लेखनशीली भित्र्याउने केन्द्रिय प्रतिभा हुन् । **सृजामाता** खण्डकाव्यमा लयात्मक भ्याउरे लोकलयात्मक भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । यसमा विषयवस्तु अनुसारको सरल, सहज र लयात्मक प्रवाहमय भाषाको प्रयोग भएको छ । भाषा जति सरल छ त्यति नै रागात्मक, व्यञ्जनात्मक, लालित्यमय र सूक्तिमय पनि छ । यसमा प्रयुक्त भाषा बिम्ब प्रतीकादिले सुशोभित पनि छ ।

यस खण्डकाव्यमा स्रोतका दृष्टिले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक तीनै प्रकारका शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । पतिपय स्थानमा नवनिर्मित शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समास रहित छोटो छोटो शब्दहरूको प्रयोगको आधिक्य रहे तापनि पतिपय ग्रीसेली स्थानीय स्थान, परिवेश, व्यक्ति र तिनका नाम पनि आएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा प्रकृति र पुराकथाका सूक्ष्म सङ्केतहरू

तथा आद्यबिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । जसले गर्दा शैलीगत संरचनाले सूक्ष्मता र साङ्केतिकता प्राप्त गरेको देखिन्छ । काव्यमा पतिपय स्थानमा प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरिएको छ भने समग्र काव्यमा अप्रत्यक्ष कथनको बाहुल्यता रहेको पाइन्छ । कविताका लागि उपयुक्त मानिने लयात्मक ललित शैलीको प्रयोग काव्यमा गरिएको छ । भाषामा काव्यको कथ्यलाई बिम्बीकरण गर्दै भाषिक कला प्रदर्शन गर्ने कार्यमा देवकोटा खप्पिस छन् । देवकोटा यस खण्डकाव्यमा वर्णनात्मक, संवादात्मक, नाटकीयता, प्रत्यक्ष कथनात्मक र अप्रत्यक्ष कथन पद्धतिमा मिश्रित काव्यभाषाको संयोजन गरेका छन् । यस खण्डकाव्यमा देवकोटाले वर्णनात्मक, अन्तर्नाटकीकृत, ललितमय भावयुक्त पोथीशैली र अन्तर्वैदिक मर्दशैलीको मिश्रित रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

४.१२ निष्कर्ष

सृजामाता खण्डकाव्य महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले बनारस प्रवास कालमा रचना गरेका हुन् । ग्रीसेली स्रोतको पौराणिक आख्यानलाई ग्रहण गरी नेपालीपनले सजाएर रचना गरिएको प्रस्तुत कृति नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको उत्कृष्ट कृति हो । **सृजामाता** खण्डकाव्य मभौला आकारमा प्रबन्धन गरिएको कृति हो भने यसमा पाँच खण्ड र जम्मा ३३७ श्लोक रहेका छन् । काव्यको कथावस्तु प्रकृतिपरक रहेको छ । काव्य जति लयात्मक र भावपरक छ त्यति नै विचारप्रबल पनि छ । काव्यकार देवकोटाले यस काव्यमा प्रकृति र जीवनपद्धति बीच संयोजन गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यसै क्रममा उनको कलात्मक सिल्प, शैली पनि प्रस्तुत भएको छ । नेपाली खण्डकाव्यको परम्परामा पाश्चात्य पुराकथालाई नेपालीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको नवीन काव्यका रूपमा यस खण्डकाव्यलाई लिन सकिन्छ । नेपाली लोकलयमा रचना गरिएको यस काव्यमा आख्यानात्मकता, नाटकीयता, आत्मपरक र संवादात्मकता पनि पाइन्छ । नेपाली लोकलयमा रचना गरिएको यस खण्डकाव्यमा पृथ्वीमा छ महिना उब्जाउ र छ महिना उजाड हुने प्राकृतिक वर्षचक्र सम्बन्धी रहस्यात्मक सत्यलाई केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ । पृथ्वी सबैका माता हुन्, पृथ्वी मातालाई सबैले सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । अरूको बालक पोस्नाले आफ्नो शिशु पाइन्छ भन्ने भाव भल्काउँदै परोपकारमा नै आफ्नो पनि हित हुने उपदेशात्मक सन्देश काव्यले प्रस्तुत गरेको छ ।

सृजामाता खण्डकाव्य विचार र कलाको संयोजन, प्रकृतिपरक काव्यलेखन, वैचारिकता, पूर्वीय र पाश्चात्य कथावस्तु र संस्कृतिको संयोजन आख्यानात्मकता, पुराकथात्मक विम्ब/प्रतीकहरूको प्रयोग आदिका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

परिच्छेद-पाँच

उपसंहार

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आफ्नो जीवनको उत्तरार्द्धमा भारतप्रवास गएका थिए । उनलाई भारतप्रवास कालमा जीवन धान्न निकै मुस्किल पऱ्यो । त्यसबेला उनले कविताकृति रचना गरी प्रकाशन संस्थाहरूमा विक्री पनि गर्नु पऱ्यो । प्रवासकालमा वि.सं. २००४ सालतिर उनले **सृजामाता** खण्डकाव्य रचना गरेका हुन् । यसको प्रकाशन भने वि.सं. २०३९ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट भएको हो । **सृजामाता** खण्डकाव्य **मैना** खण्डकाव्य सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । प्रस्तुत खण्डकाव्य ग्रीसेली पुराकथालाई आधार बनाएर त्यसमा नेपालीपन भरी गाथाकाव्य ढाँचामा रचना गरिएको छ । ग्रीसेली पुराकथात्मक विषयवस्तु र नेपाली जनजीवनको मिश्रण गराएर रचना गरिएको प्रस्तुत कृति नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको उत्कृष्ट कृति हो ।

सृजामाता खण्डकाव्यको संरचना पाँच खण्डमा रहेका छन् । तिनमा जम्मा ३३७ श्लोक रहेका छन् । यसमा मभौला आकारको प्रबन्धन गरिएको छ । खण्डकाव्यको प्रथम, द्वितीय, तृतीय र चतुर्थ खण्डमा कथावस्तु सलल बगेको र सुसङ्गठित संरचना रहेको छ । पाँचौं खण्ड भने संरचनाका दृष्टिले अनपेक्षित रहेको छ । पाँचौं खण्डलाई 'उपदेश खण्ड' नाम दिएर काव्यकारले आफ्ना विचारहरू सशक्त रूपमा राखेर अपार काव्यकला प्रदर्शन गरेका छन् । मभौला आकार प्रकारको भए पनि यो कृति कलात्मक महाकाव्यको नजिक छ । **मुनामदन** खण्डकाव्य रचना गरेर नेपाली साहित्यमा आधुनिक खण्डकाव्य रचनाको सुरुवात लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गरेका हुन् । उनले नै पाश्चात्य पुराकथालाई नेपालीकरण गरेर **सृजामाता** खण्डकाव्य पनि रचना गरेका हुन् ।

विषयवस्तुको प्रयोग र शैलीशिल्पका दृष्टिकोणले हेर्दा **सृजामाता** खण्डकाव्य नवीन काव्यका रूपमा रहेको छ । यसप्रकार काव्यकार देवकोटा नेपाली खण्डकाव्य परम्पराका सुरुवातकर्ता मात्र नभएर नवप्रयोगकर्ताका रूपमा पनि रहेका छन् ।

नेपाली लोकलयमा रचना गरिएको यस काव्यमा तृतीय पुरुषकेन्दी वर्णनात्मक शैली र मनोवादात्मक कथनपद्धतिको मिश्रण पाइन्छ । यसले आख्यानतात्मकताका साथै नाटकीयता पनि संवहन गरेको छ । कतिपय ठाउँमा संवादात्मक शैलीको पनि प्रस्तुति गरिएको छ । नेपाली लोकलयमा रचना गरिएको यस खण्डकाव्यमा पृथ्वीमा छ महिना उब्जाउ र छ महिना उजाड हुने प्राकृतिक वर्षाचक्र सम्बन्धी रहस्यात्मक सत्यलाई केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ । पृथ्वी सबैका माता हुन्, पृथ्वी मातालाई सबैले सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । अरूको बालक पोस्नाले आफ्नो शिशु पाइन्छ भन्ने भाव भल्काउँदै परोपकारमा नै आफ्नो पनि हित हुने सन्देश काव्यले प्रस्तुत गरेको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा अनेकौँ स्वच्छन्दतावादी विचारहरूको भावमय अभिव्यञ्जनाहरू आएका छन् । आफ्ना माता पतिले भनेको नमान्दा बालबालिकाले अप्रत्यासित घटनाको सिकार हुनुपर्ने, जस्तो सामान्य भावदेखि लिएर अरूको सेवामा आफ्नो पनि भालाइ हुने, पृथ्वीमा ऋतुचक्रको क्रम परिवर्तन भइरहने, बढेकी छोरी अर्काको घरमा जानुपर्ने, त्यसमा बाबुआमाले चित्त दुखाउन नहुने जस्ता कुराहरूका अतिरिक्त यस लोकका साथै परलोक पनि भएको, यमलोकमा धेरै कठिन जीवनपति रहेको, त्यहाँ पनि आवश्यक कुराहरूमा विचार विमर्ष, सभा, गोष्ठीहरू हुने गरेको जस्ता कतिपय पक्षहरू स्वच्छन्दतावादी भावधाराका परिणति देखिन्छन् ।

सृजामाता खण्डकाव्यमा वात्सल्य, श्रृङ्गार, करुण, भय, क्रोध, रहस्य र हास्यजस्ता विविध रसभावलाई मूल आख्यानसँग अन्विति गराएर प्रस्तुत गरिएको छ । यीमध्ये श्रृङ्गार रसलाई अङ्गीरसका रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने अन्य रसहरू अङ्गरसका रूपमा आएका छन् । त्यसैले काव्य रोमाञ्चक बनेको छ । काव्यको विषयवस्तु र शीर्षककाबीच सामञ्जस्य पाइन्छ ।

यसको भाषाशैली सरल, सघन, भावव्यञ्जक, आख्यानात्मक, वर्णनात्मक हुनुका साथै कतिपय ठाउँमा नाटकीय पनि छ । यसप्रकार काव्यको भाषाशैली रोचक छ । जीवन जगत्का विभिन्न कुराहरूका अतिरिक्त प्राकृतिक र पुराकथात्मक अनैकौं बिम्ब, प्रतीकहरूको भरपुर प्रयोग गरिएको छ । यसप्रकार काव्य ओजपूर्ण बनेको छ ।

नेपाली खण्डकाव्यको परम्परामा प्रकृतिकाव्यको क्षेत्रमा प्रसिद्धि पाएको लेखनाथ पौड्यालको ऋतुविचार खण्डकाव्य विशिष्ट कृति मानिन्छ । त्यस्तै ग्रीसेली पूराकथामा आधारित देवकोटाको **सृजामाता** खण्डकाव्य पनि उत्कृष्ट प्रकृतिपरक काव्यका रूपमा रहेको छ । अर्कोतर्फ बौद्धिक र दार्शनिक कृतिका रूपमा बालकृष्ण समको **आगो र पानी** खण्डकाव्यले प्रसिद्धि पाएको देखिन्छ । देवकोटाको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा पनि प्रशस्त बौद्धिक खुराक र दार्शनिक पक्ष रहेका छन् । त्यस भन्दा बढी यस खण्डकाव्यमा लयात्मक भ्याउरे भाकाको संयोजनले सिगारिएको छ । यसप्रकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा को **सृजामाता** खण्डकाव्य नेपाली साहित्यको उत्कृष्ट कृति हो र त्यसका रचनाकार देवकोटा नेपाली साहित्यका विशिष्ट र अग्रणी व्यक्तित्व हुन् । नेपाली साहित्यको इतिहासमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको योगदान अविस्मरणीय छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

अधिकारी, कोमलनाथ अनु.(२०२३), साहित्यदर्पण, काठमाडौं : रोयल नेपाल एकेडेमी।

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५६), पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

अवस्थी, महादेव (२०६२), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, काठमाडौं : एकता बुक्स ।

आनन्दवर्धन (१९९८), ध्वन्यालोक, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद(२०३६), पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं, साभा प्रकाशन ।

कोइराला, कुलप्रसाद (२०६२), काव्यिक परिभ्रमण, काठमाडौं : कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान

खनाल, यदुनाथ (२००२), समालोचना सिद्धान्त, काठमाडौं : नेपाली भाषा प्रकाशनी समिति ।

गुप्ता, अभिनव (२०२१), ध्वन्यालोक लोचन टीका, वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

घिमिरे, माधवप्रसाद (२०३९), पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०५२), महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य, काठमाडौं : साभा प्रकाशन

ढुङ्गाना, लावन्यप्रसाद र अन्य.(२०५७), खण्डकाव्य सिद्धान्त र नेपाली खण्डकाव्य, काठमाडौं : भुडीपुराण प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य सम्पा.(२०५३), नेपाली कविता भाग ४, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

दण्डी (१९९६), काव्यदर्श, वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

दास ,जयकृष्ण र अन्य (१९५३), ध्वन्यालोक टीका : बनारस ।

पाण्डे, नित्यराज (२०१७), महाकवि देवकोटा, ललितपुर : मदन पुरस्कार गुठी ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य सम्पा.(२०५५), नेपाली बृहत शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

पोखरेल, भानुभक्त (२०५५), सिद्धान्त र साहित्य, विराटनगर ।

प्रसाई, नरेन्द्रराज (२०६६) देवकोटाको जीवनशैली, काठमाडौं : त्रिमूर्ति निकेतन ।

बन्धु, चूडामणि, (२०४६), देवकोटा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बन्धु चूडामणि सम्पा. (२०६०), नेपाली साहित्यको इतिहास प्रथम खण्ड, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

विश्वनाथ (१९०९), साहित्यदर्पण, वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, (२०४१), पूर्वीय काव्य सिद्धान्त, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

भामह (२०१९), काव्यालङ्कार, पटना : बिहार राष्ट्रभाषा परिषद ।

लुइँटेल, खगेन्द्र (२०५४), कविता सिद्धान्त, काठमाडौं : विभुसुभु प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ (२०३०), नेपाली साहित्यको इतिहास, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०६१), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०४७), वीरकालीन कविता, काठमाडौं : साभक प्रकाशन ।

सिग्दाल, सोमनाथ (२०१६), साहित्यप्रदीप, काठमाडौं, रोयल नेपाल एकेडेमी ।

कँडेल, घनश्याम सम्पा. (२०६४), रश्मि (वर्ष २३, अङ्क १) काठमाडौं : पृ. १४ ।