

# परिच्छेद - एक

## शोध परिचय

### १.१ विषय परिचय

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) ले नेपाली साहित्यका कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध विधामा कलम चलाएका छन् । यी मध्ये उनको विशेष योगदान चाहिँ निबन्ध र कविता विधामा रहेको छ । यिनले कविताका उपविधा मुक्तकदेखि फुटकर कविता, खण्डकाव्य हुँदै महाकाव्यसम्मको रचना गरेका छन् । उनले १० वर्षको उमेरमा नै कविता लेखेका भए पनि वि.सं. १९९१ मा प्रकाशित 'पूर्णिमाको जलधि' कवितापछि नै उनको कवित्व खण्डकाव्यका रूपमा आएको छ । पचास वर्षको जीवन बाँचेका देवकोटाको २५ वर्षको समय साहित्य रचनामा बितेको पाइन्छ । यही समयावधिमा देवकोटाले स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रवर्तन, संरक्षण र सम्बर्द्धन गरेको पाइन्छ । देवकोटाले १९९२ मा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रकाशन गरेर आफूलाई खण्डकाव्यकारका रूपमा चिनाएका छन् । मुनामदन पछि उनको दोस्रो खण्डकाव्य 'राजकुमार प्रभाकर' (१९९६) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । त्यसपछि देवकोटाले २००१ मा 'लूनी' खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । २००१ मा भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भइसकेपछि मात्र उनको लेखन कलाले प्रस्फुटित हुने अवसर पाएको छ । देवकोटाले २००१ देखि २००५ सम्म दुई दर्जनजति खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । उनले २५ वर्षे साहित्यिक यात्राका समयमा ६ सयभन्दा बढी कविता, लामा छोटो सबै गरी ३५ ओटा खण्डकाव्य र ६ ओटा महाकाव्यको रचना गरेका छन् । गुणात्मक परिमात्मक रूपमा उनका खण्डकाव्य रचना उच्च स्तरका छन् । खण्डकाव्यकार देवकोटाका खण्डकाव्य कृतिमध्ये रचना क्रमका आधारमा तेस्रो खण्डकाव्य 'लूनी' हो । उनका खण्डकाव्यहरूका बारेमा विभिन्न शोधकार्य भइरहेको पाइन्छ । वि.सं. २००१ मा रचिएर २०२५ मा प्रकाशित 'लूनी' खण्डकाव्य पनि शोधको प्राज्ञिक विषय बन्न गएको छ । तसर्थ शोधकार्यमा 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत विवेचना' शीर्षक लिइएको छ । यस कार्यमा देवकोटाको सामान्य परिचय दिँदै खण्डकाव्यकारका रूपमा प्रवृत्ति र योगदानको पनि आंकलन गरिएको छ । विशेष गरी देवकोटाको 'लूनी' खण्डकाव्यको विधातत्त्वका आधारमा कृतिगत विवेचना गरिएको छ ।

## १.२ समस्या कथन

यस शोधकार्यको प्रमुख शोध समस्या भनेको 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत विवेचना हो । खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली काव्य परम्पराका महान व्यक्तित्व हुन् । उनको समग्र जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन र अनुसन्धानको क्रममा 'लूनी' खण्डकाव्यका बारेमा लेखिएको भए पनि यस खण्डकाव्यको छुट्टै कृतिगत रूपमा अध्ययन अनुसन्धान भएको भेटिदैन । त्यसैले 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत अध्ययनसँग सम्बन्धित प्रमुख समस्याहरू यस प्रकार छन् :

- (क) खण्डकाव्यकार देवकोटाका खण्डकाव्यगत प्रवृत्ति र योगदान के कस्ता रहेका छन् ?
- (ख) खण्डकाव्यको तत्त्वका आधारमा 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत विवेचना कसरी गर्न सकिन्छ ?

## १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत अध्ययन गर्नु रहेको छ । यही मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित भएर आउने उद्देश्यहरू यस प्रकार छन् :

- (क) खण्डकाव्यकार देवकोटाका खण्डकाव्यगत प्रवृत्ति र योगदान बारे चर्चा गर्नु ।
- (ख) खण्डकाव्यका तत्त्वका आधारमा 'लूनी' खण्डकाव्यको अध्ययन र विवेचना गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली साहित्यमा धेरै कविता कृतिहरू सृजना गरेका छन् । उनका सबैजसो कृतिका बारेमा शोध, खोज, अनुसन्धानका साथै समीक्षाहरू पनि भएका छन् । यसै क्रममा 'लूनी' का बारेमा गरिएका टिप्पणी वा चर्चाको कालक्रमिक विवरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । साथै पत्रपत्रिका आदिमा लेखिएका लेखहरूलाई पनि समावेश गरिएको छ ।

चूडामणि बन्धु (२०३६) ले 'देवकोटा' शीर्षकको कितावमा "संसारमा पिर्ति ठूलो" शीर्षकको लेखमा 'लूनी' खण्डकाव्यका बारेमा छोटो चर्चा गरेका छन् । उनले यस काव्यमा प्रेमको पवित्रता, अमरता र उदात्तताको नै चित्रण छ, कल्पनाका भरमा सेर्पा संस्कृति र हिमाली प्रकृतिको सुन्दर वर्णन गरेका छन्, पढ्दै जाँदा परिष्कार नपुगेको अनुभव हुन्छ र काव्यको अन्तमा अस्वभाविकता ल्याएर नायक नायिकाको मिलन गराएको देखिन्छ, तर यो देवकोटाका निम्ति कुनै नयाँ कुरा होइन भन्ने निष्कर्ष दिएका छन् ।

कृष्ण गौतम (२०३८) को 'देवकोटाका प्रबन्धकाव्य' पुस्तकमा 'लूनी' शीर्षक दिएर लूनीको सौन्दर्य चित्रणमा महाकविको ध्यान निकै गएको छ । कविताको वेगमा आए पनि शब्दहरू लूनीको सौन्दर्य चित्रणमा ऐना भै हुन्छन् भनेका छन् ।

महादेव अवस्थी (२०४०/४१) ले वाङ्मय पत्रिकामा 'लूनी खण्डकाव्यको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन' शीर्षकको लेखमा 'लूनी' खण्डकाव्यका बारेको अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् । उनले यस खण्डकाव्यमा कविता र आख्यानको समीकरणका अभावमा उच्च कोटिको हुन नसकी कविताको प्रबल प्रवाह भित्रै आख्यानको विकास भएर खण्डकाव्यात्मक संरचना प्राप्त गरेको र उच्च मध्यम कोटिको खण्डकाव्यात्मक मूल्य प्राप्त गरेको कृति हो भनेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशी (२०४२) ले 'महाकवि देवकोटाको कवितायात्रा र त्यसका मोड उपमोडहरूको विवेचना' शीर्षकको विद्यावारिधि शोधपत्रमा 'लूनीको विवेचना' शीर्षकमा यस खण्डकाव्यका बारेमा पनि लेखेका छन् । यस शोधमा जोशीले देवकोटाको कवितायात्राको दशक विभाजन गरी 'लूनी' खण्डकाव्यलाई तेस्रो दशकका कविता कृति अन्तर्गत राखेका छन् । यसमा जोशीले परिवेश चित्रण अपेक्षाकृत प्रभावशाली रहे पनि वस्तु विधान र चरित्राङ्कनलाई तीव्रतर कवित्वले जित्दै लगेको अनुभव हुन्छ भनेका छन् ।

अम्बिकादेवि रिमाल (२०४३) ले 'खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यकारिताको वर्णनात्मक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा 'लूनी खण्डकाव्यको अध्ययन' शीर्षक दिएर लूनीको विधातत्त्वका आधारमा संक्षिप्त रूपमा विश्लेषण

गरेका छन् । उनले निष्कर्षमा यस खण्डकाव्यका सम्पूर्ण पात्रहरूले बुध धर्मप्रति आस्था राख्ने हुँदा अन्तिममा नायक नायिकाको मिलन गराइएको छ भनेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशी (२०४८) ले 'लूनी' लोकलय भोटेसेलोमा लिखित उच्च स्तरको खण्डकाव्य हो भनेका छन् । उनको 'लूनीको विवेचना शीर्षक' को लेखमा 'लूनी' खण्डकाव्यका बारेमा विश्लेषण गरेका छन् । उनको यो लेख 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार निर्माणका लागि उपयोगी छ ।

ताराकान्त पाण्डेय (२०५५/०५६) ले 'देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता : प्राप्ति र सीमाका परिप्रेक्ष्यमा' भन्ने लेखमा देवकोटाको खण्डकाव्यकारिताको विश्लेषण गर्दै लूनीको विषयगत सन्दर्भ जनजातीय छ भने त्यसै अनुकूल तिनमा भोटे सेलोको जनजातीय लयविधान प्रयुक्त छ भनेका छन् ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०५७) को 'लूनीमा प्रतिध्वनि प्रकृति र संस्कृति' शीर्षकको लेखमा पवित्र आत्मिक प्रेम नै शास्वत हुन्छ भन्ने धारणा सहित हिमाली सौन्दर्य र सेर्पाली सभ्यतालाई प्राकृतिक परिवेशमा उभ्याउँदै सांस्कृतिक विचरण गर्ने काम देवकोटाले गरेको प्रसङ्ग यस लेखमा छ । यसका साथै गौतमले ईश्वर, प्रकृति र मानवका बीचको त्रिकोणात्मक सम्बन्ध देखाएका छन् ।

महादेव अवस्थी (२०६१) ले 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता' शीर्षकको पुस्तकमा देवकोटाको जीवनी र खण्डकाव्य कृति, प्रवृत्ति र योगदानका विषयमा विश्लेषण गरेका छन् । यस पुस्तकमा उनले 'लूनी' खण्डकाव्यको पनि कृतिगत विवेचना गरेका छन् । त्यसैले यो पुस्तक 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत विवेचनाको सैद्धान्तिक आधार ढाँचा र प्रक्रिया निर्माणका लागि अत्यन्तै उपयोगी छ ।

महादेव अवस्थी (२०६४) ले 'लूनी' खण्डकाव्यका शीर्षकमा चरित्र प्रधानता छ अनि कथावस्तुको विकासको अन्तिम परिमाणका दृष्टिले देवकोटाको 'लूनी' सुखान्त खण्डकाव्य हो भनेका छन् ।

महादेव अवस्थी (२०६५) को 'खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सृजामाता खण्डकाव्य' शीर्षकको पुस्तकमा वि.सं. २००१ मा देवकोटाले आफ्नो तेस्रो खण्डकाव्य कृति लूनीको रचना गरे भनेका छन् । लोक लयको प्रयोगका साथै उच्च पहाडी प्रकृति र जनजातीय संस्कृतिको चित्रण लूनी खण्डकाव्यमा भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् ।

अवस्थीले यस खण्डकाव्यमा मुनामदनमा जस्तो कथा र गीति कवित्वको सन्तुलित प्रयोग नभएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । १८५ श्लोक वा अनुच्छेद रहेकाले पुष्ट आयाम भएको खण्डकाव्य हो भनेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले (२०६५/६६) ले 'देवकोटामा जनजातीय सांस्कृतिक चेतना' शीर्षकको लेखमा चोखो प्रेमले दरबार र महल हेर्ने, भुप्रोमा पनि हुन सक्छ, धर्म र कर्मको बन्धन भन्दा दिलको बन्धन नै उत्तम हुन्छ र अहिले उठी रहेको जातीय समस्या देवकोटाले आफ्नो समयमा नै उद्घाटन गरिसकेका रहेछन् भनेका छन् ।

गोपीकृष्ण शर्मा (२०६६) ले 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र लूनी गीतिकाव्य' शीर्षकको लेखमा नेपालको हिमाली जनजीवनको एक पक्षलाई चित्रण गरेर प्रेमको अमरत्वको सन्देश दिने 'लूनी' खण्डकाव्य नेपाली साहित्यकै विशिष्ट कृति हो भनेका छन् ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचिएको 'लूनी' खण्डकाव्यका बारेमा समय समयमा समीक्षकहरूद्वारा चर्चा परिचर्चा गरिएको छ । तर विभिन्न कोणबाट व्यापक र विस्तृत व्याख्या विवेचना गरी यस काव्यका कृतिगत वैशिष्ट्य औल्याउने काम भएको छैन तसर्थ 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत विवेचना र मूल्याङ्कन गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको औचित्य हो । यस शोधकार्यमा खण्डकाव्य तत्त्वका बारेमा जानकारी गराउनाका साथै खण्डकाव्यका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । त्यसैले यस सन्दर्भमा अध्ययन गर्न चाहने सबैलाई लाभान्वित गर्ने भएकाले यस शोधकार्यको औचित्य महत्त्वपूर्ण छ ।

## १.६ शोधकार्यको सिमाङ्कन

'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यगत प्रवृत्ति र योगदानको मात्र संक्षिप्त रूपमा विश्लेषण गरी खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा 'लूनी' खण्डकाव्यको मात्र अध्ययन र विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको मूल सीमा हो ।

## १.७ शोध विधि

शोध विधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषणको आधार वा ढाँचा पर्दछन् । तीनको बारेमा यहाँ निम्न अनुसार विश्लेषण गरिएको छ :

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यको प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले रचना गरेको 'लूनी' खण्डकाव्य नै पर्दछ । त्यसै गरी खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक चर्चा गरिएका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख र पुस्तकहरू अनि देवकोटाको 'लूनी' खण्डकाव्यका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले लेखेका समालोचनात्मक लेखहरूका साथै पुस्तकहरू यस शोधकार्यका निम्ति द्वितीयक सामग्री हुन् । यी प्राथमिक र द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ ।

### १.७.२ विश्लेषणको आधार

देवकोटाले रचना गरेको 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत अध्ययन मूलतः खण्डकाव्यकै तत्त्वका आधारमा गरिएको छ । यसमा खण्डकाव्यका तत्त्वहरू निर्धारण गरी तिनकै आधारमा देवकोटाको यस खण्डकाव्यको समग्र विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई यी पाँच परिच्छेदमा सङ्गठित गरिएको छ :

**परिच्छेद एक** : शोध परिचय

**परिच्छेद दुई** : खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

**परिच्छेद तीन** : खण्डकाव्यकार देवकोटाको परिचय, खण्डकाव्य यात्रा, प्रवृत्ति र योगदान

**परिच्छेद चार** : 'लूनी' खण्डकाव्यको विवेचना

**परिच्छेद पाँच** : सारांश र निष्कर्ष

## परिच्छेद - दुई

### खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

#### २.१ विषय परिचय

साहित्यका मुख्य चार विधा छन् : कविता, आख्यान, नाटक र निबन्ध । यी मध्येको कविता साहित्यको लयात्मक विधा मानिन्छ । आफ्ना मनका अनुभूतिहरूलाई लयात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिनु नै कविता हो । कविता गद्य र पद्य दुवै प्रकारका हुन्छन् । आयामका आधारमा पनि कविताका अनेक उपविधा छन् । मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य र महाकाव्य नै कविताका उपविधा हुन् । यीमध्ये खण्डकाव्य र महाकाव्य कविताका आख्यानात्मक उपविधा हुन् । खण्डकाव्यलाई महाकाव्यका सापेक्षतामा हेरिन्छ । खण्डकाव्यको भेदबारे चर्चा गर्ने पहिलो संस्कृत साहित्यशास्त्री विश्वनाथ हुन् । उनीभन्दा अगाडिका विद्वान्ले केही मात्रामा काव्य भेदका लक्षण सम्बन्धी चर्चा गरेका छन् । तसर्थ खण्डकाव्यको बारेमा पूर्वीय संस्कृत चिन्तनका साथै नेपाली साहित्य शास्त्रीय चिन्तनलाई आधार बनाएर मात्र चर्चा गर्न सकिन्छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा कविताको एक उपविधाका रूपमा खण्डकाव्यको सिद्धान्तलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### २.२ कविताको एक उपविधाका रूपमा खण्डकाव्य

कविताका विभिन्न उपविधाहरू छन् । कविताको लघुतम रूप मुक्तक हो भने बृहत्तम रूप महाकाव्य हो । प्रचलित कलात्मक र ललित महाकाव्यभन्दा वाल्मीकि र व्यासका क्रमशः 'रामायण' र 'महाभारत' तथा होमरका 'इलियाड' र 'ओडिसी' जस्ता आर्ष महाकाव्यमा कविताको विशाल आयाम देखा पर्छ (त्रिपाठी, २०४८ : २५७) । कविताका अनुभूतिको अभिव्यक्ति एक हरफ चार पाउदेखि लिएर एउटा सिङ्गे महाकाव्यसम्म पनि विस्तार हुन सक्छ । संरचना वा अनुभूति विस्तारका माध्यमले कविताका लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर उपभेद देखिन्छन् (त्रिपाठी, २०४६ : १२) । यिनलाई क्रमशः मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य, कलात्मक महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य पनि भनिन्छ । खण्डकाव्य कविताको मझौला रूप अन्तर्गत पर्दछ । कविताको लघु रूप मानिने महाकाव्यभन्दा सानो मध्यम स्तरको रूप नै खण्डकाव्य हो । त्यसैले खण्डकाव्य कविताको मझौला आयाम भएको एक कवितात्मक उपविधा हो । खण्डकाव्यमा जीवनको एक पक्ष वा अंशलाई अनुभूतिमा घोलेर व्यक्त गरिएको हुन्छ ।

## २.३ खण्डकाव्य सम्बन्धी संस्कृत साहित्य शास्त्रीय चिन्तन

पूर्वीय साहित्य जगत्मा काव्यको सैद्धान्तिक चर्चा आचार्य भरतमुनिबाट भएको पाइन्छ । उनले आफ्नो 'नाट्यशास्त्र' मा नाटक र महाकाव्यका विषयमा चर्चा गरे पनि खण्डकाव्यका विषयमा केही उल्लेख गरेका छैनन् । त्यसै गरी छैटौँ शताब्दीको पूर्वार्द्धका आचार्य भामहले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यालङ्कार' मा र सातौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धका आचार्य दण्डीले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यादर्श' मा पनि महाकाव्यका बारेमा मात्र प्रकाश पारेका छन् । आठौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धका आचार्य रुद्रटले चाहिँ आफ्नो साहित्यशास्त्र 'काव्यालङ्कार' मा काव्यको चर्चा गर्दा महाकाव्य र लघुकाव्य भनी प्रमुख दुई भेदका बारेमा चर्चा गरेका छन् । रुद्रटले लघुकाव्यलाई क्षुद्रकाव्यको नाम दिँदै यसमा खण्डकथा हुने नायक ब्राह्मण वा व्यापारी हुने, विप्रलम्भ शृङ्गार वा करुण रसले युक्त हुने काव्यलाई सङ्केत गरेका छन् । रुद्रटले खण्डकाव्यको नाम नदिए पनि प्रबन्ध काव्यभन्दा सानो आकारको काव्यको भेदका बारेमा चर्चा गरेर खण्डकाव्यलाई नै सङ्केत गरेको बुझिन्छ । त्यसपछि नवौँ शताब्दीका आनन्दवर्धन र दसौँ शताब्दीका अभिनव गुप्तले कवितालाई विभिन्न दस श्रेणीमा विभाजन गरे पनि खण्डकाव्यको छुट्टै परिभाषा गरेका छैनन् । चौधौँ शताब्दीका मध्यतिरका आचार्य विश्वनाथले मात्र खण्डकाव्यलाई सैद्धान्तिक रूपले परिचय गराउने र परिभाषा प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेको पाइन्छ । विश्वनाथले काव्यलाई निम्न चार तरिकाले विभाजन गरेका छन् :

- (क) काव्य : कुनै एक कथालाई लिएर एकै विषयमा लेखिएको असमग्र पद्यकाव्य
- (ख) खण्डकाव्य : जीवनको कुनै एक खण्डको मार्मिक अभिव्यक्ति भएको प्रबन्धात्मक काव्य
- (ग) एकार्थकाव्य वा उपमहाकाव्य : खण्डकाव्य र महाकाव्यका बीचको काव्य
- (घ) महाकाव्य : सिङ्गो जीवनको व्याख्या गरिएको सर्गबन्ध विशिष्ट काव्य (न्यौपाने, २०५५/५६ : ४४) ।

यसरी खण्डकाव्यको मूल विभाजन गरी विशेष परिचय दिने प्रथम आचार्य विश्वनाथ नै भएको देखिन्छ । उनले आफ्नो साहित्यशास्त्र 'साहित्यदर्पण' मा खण्डकाव्यको परिभाषा यसरी गरेका छन् : "खण्डकाव्यं भवेत् काव्यस्यैक देशानुसारि च" (साहित्य दर्पण : ६/३२९) ।



यिनको खण्डकाव्य सम्बन्धी मान्यतालाई बुझ्न यिनकै महाकाव्य सम्बन्धी मान्यताको बारेमा थाहा पाउनु जरुरी देखिन्छ । यिनले महाकाव्यलाई सर्गबन्ध, पञ्चसन्धियुक्त, सिङ्गो जीवनको व्यापक परिधिमा लेखिएको पुरुषार्थ चतुष्टय आदिको पूर्ण सङ्गठनात्मक काव्यका रूपमा चिनाएका छन् भने महाकाव्यको एक देशानुसारी, एक पक्षको उद्घाटन गर्ने काव्यका रूपमा वा जीवनको कुनै एक खण्डको मार्मिक अभिव्यक्ति नै खण्डकाव्य हो भनी चिनाएका छन् । यसमा स्थूल आख्यान वा सूक्ष्म आख्यान जे भए पनि असमग्र सन्धिमा जीवनको एक खण्डलाई हेर्ने गरिन्छ ।

यसरी संस्कृत साहित्य परम्परामा काव्य भेदको आवश्यकता महसुस गर्ने प्रथम आचार्य रुद्रट हुन् भने त्यसपछि आनन्दवर्धन र अभिनव गुप्तले काव्य भेदको चर्चा गर्ने क्रममा खण्डकाव्य समकक्षी काव्यको उल्लेख गरेका छन् । आचार्य विश्वनाथले खण्डकाव्यको परिभाषा दिएर यसलाई प्रतिष्ठित तुल्याएका छन्, त्यसैले उनकै मतलाई त्यसपछिका विद्वान्हरूले अनुशरण गरेको बुझिन्छ ।

#### २.४ नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्य सम्बन्धी चिन्तन

नेपाली साहित्यमा नेपाली विद्वान्हरूले खण्डकाव्यका बारेमा आ-आफ्ना दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । जसमध्येका केही विद्वान्हरूको भनाइ यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) सोमनाथ सिग्दाल (२०२८) सर्वप्रथम खण्डकाव्यको परिभाषा गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनका अनुसार “काव्यको एक टुक्रा जस्तो छोटो कथानक लिएर शृङ्खलित रूपमा बीचबाटै उठेर बीचैमा टुङ्गीएको सर्गबन्धन सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य भन्दछन्” ।
- (ख) केशवप्रसाद उपाध्यायका (२०३०) अनुसार “खण्डकाव्य जसमा जीवनको एक अंश विशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा एउटै सीमित कालखण्डमा वा अल्प अवधिमा घटित एउटै घटना एउटै चरित्र र एउटै प्रभाव उपस्थित हुन्छ । यसमा एउटै रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ” ।
- (ग) माधवप्रसाद घिमिरेका (२०६४) अनुसार “कविताको विविध विस्तृत रूप नै काव्य हो । यहाँ एक भावले भावलाई प्रेरित गर्छ र अनेकन भाव प्रवाह रूपमा वग्न थाल्छन् । यहाँ निर्भरले खोलालाई बोलाउँछ- लघु काव्य वन्छन्, खोलाले

नदीलाई बोलाउँछ- ललित महाकाव्य बन्छन्, नदीले सागरलाई बोलाउँछ-  
वृहदाकार महाकाव्य बन्छन्” ।

- (घ) वासुदेव त्रिपाठी र अन्यका (२०६५) अनुसार “खण्डकाव्य लगायत उक्त कविता रूपलाई कविता विधानको त्यस्तो मझौला आयामका उपविधागत भेद मान्न सकिन्छ, जसमा कुनै आख्यान अँगाली वा नअँगाली जीवन जगत्को एक अंश वा मात्रालाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मूक्त भाषिक लयका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ” ।
- (ङ) भानुभक्त पोखरेलका (२०४०) अनुसार “कविताहरूमा पूर्वापर सम्बन्ध एकान्विति अथवा कलात्मकता भए पनि खण्डकाव्य एक रसात्मक, द्रुतगामी, सानो काव्यकृति हो” ।
- (च) महादेव अवस्थीका (२०६४) अनुसार “खण्डकाव्य कविताको त्यो प्रबन्धात्मक रूप हो, जो सर्गरहित वा सर्गसहित हुन सक्छ, जसले समग्र सन्धि अपेक्षा गर्दैन जो आख्यानात्मक र सर्गरहित अनि एकान्वितिपूर्ण पद्यहरूद्वारा संरचित हुन्छ र जसमा एकै उद्देश्य प्राप्तमा प्रवृत्त जीवन खण्डको वा जीवनगत कालखण्डको र कुनै एक पुरुषार्थ वा मानवार्थको र रस विशेषको अभिव्यक्ति हुन्छ” ।

माथि प्रस्तुत गरिएका विद्वान्हरूको खण्डकाव्य सम्बन्धी परिभाषाहरूमा दृष्टि दिने हो भने खण्डकाव्य भनेको काव्यको एक प्रकार हो जो जीवनको कुनै एक खण्ड एक घटना वा प्रसङ्गलाई लिएर लेखिएको हुन्छ । कुनै एक छोटो कथाको बिचैबाट उठेर बिचैमा टुङ्गिने परन्तु क्रमबद्ध, शृङ्खलित प्रबन्ध रचना नै खण्डकाव्य हो । यसमा छन्द परिवर्तन तथा सन्धिवन्धनको सर्तहरू ग्राह्य हुँदैनन् । यो काव्य विधाको मझौला आयाम भएकाले यसमा पनि विभिन्न अवस्थाको वर्णन, प्रकृतिका विभिन्न पक्षको उल्लेख गर्न सकिन्छ । खण्डकाव्यमा एउटै छन्द र एउटै रसको प्रयोग उत्तम मानिन्छ । यसको कथावस्तुमा द्रुतगति तथा कलात्मकता हुनु पर्दछ ।

## २.५ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

खण्डकाव्य पूर्वीय काव्य परम्पराको उपज हो । यसको स्पष्ट स्वरूपको रेखाङ्कन गर्ने प्रथम आचार्य विश्वनाथ हुन् । उनले खण्डकाव्यलाई महाकाव्यको एक अंश मानेको हुनाले मूलतः महाकाव्यका तत्त्वहरू नै खण्डकाव्यका तत्त्व हुने कुराको सङ्केत पाइन्छ । खण्डकाव्य र महाकाव्यका बीचमा सैद्धान्तिक भिन्नता भएका कारण तत्त्वगत भिन्नता हुनु पर्दछ किनभने खण्डकाव्य बढाएर महाकाव्य र महाकाव्यलाई घटाएर खण्डकाव्य बनाउन सकिँदैन । तर खण्डकाव्य र महाकाव्यमा आंशिक रूपमा चाहिँ समानता पनि पाउन सकिन्छ ।

विश्वनाथले भनेका महाकाव्यका तत्त्वहरू वस्तु, नेता, रस, उद्देश्य र भाषाशैलीलाई प्रमुख मानेर त्यसपछिका विद्वान्हरूले खण्डकाव्यका तत्त्व निर्धारण गरेका छन् । नेपाली साहित्यशास्त्रका वरिष्ठ समालोचक वासुदेव त्रिपाठीले खण्डकाव्यलाई जीवनको एक अंशको कथन गर्ने आयाम, भाषाशैली र लयलाई प्रमुख मानी त्यसमा प्रयुक्त हुने : (क) कथावस्तु वा अन्तर्कथा, (ख) पात्र वा अन्तर्पात्रीयता, (ग) देशकाल वा परिवेश, (घ) मझौला आयामको कथन पद्धति र (ङ) शिल्प संरचनालाई खण्डकाव्यका प्रमुख तत्त्व मानेका छन् । त्यसै गरी समालोचक दैवजराज न्यौपानेले रसको आवश्यकतालाई बढी महत्त्व दिएका छन् र अन्य तत्त्वहरूमा त्रिपाठीका मत अनुसार नै छन् । तसर्थ समग्रमा खण्डकाव्यका तत्त्वहरूलाई यहाँ क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ :

### २.५.१ शीर्षक

कुनै पनि साहित्यिक रचनाको नामकरण नै शीर्षक हो । शीर्षकलाई कृतिको महत्त्वपूर्ण तत्त्व वा अङ्ग मानिन्छ । शीर्षकले कृतिको नामकरण मात्र नभई त्यस कृतिको केन्द्रीय भावको सूचक र अन्य महत्त्वपूर्ण पक्षको प्रतिनिधित्व गर्दछ । शीर्षक चयन गर्दा कृति भित्रको आख्यान, पात्र, परिवेश, उद्देश्य आदिका आधारमा गरिन्छ । शीर्षक र व्यञ्जनात्मक पनि हुन सक्छ । शीर्षक छोटो र अर्थपूर्ण हुनु राम्रो हुन्छ । त्यसैले खण्डकाव्यको प्रमुख तत्त्वका रूपमा शीर्षक पर्दछ ।

## २.५.२ आख्यान

खण्डकाव्यका लागि आख्यानात्मक संरचना हुनु नितान्त आवश्यक हुन्छ । कथावस्तु पात्र र परिवेशको त्रिकोणात्मक सङ्गठन नै आख्यान हो र त्यस आख्यानको सुसङ्गठित प्रयोगको कुशलता नै आख्यानात्मक संरचना हो । एउटा सफल खण्डकाव्यात्मक कृति बन्नका लागि आख्यानात्मक संरचनापूर्ण हुनु पर्दछ । आख्यान खण्डकाव्यको प्रथम आधारभूत तत्त्व हो । विस्तृत अनुभूतिलाई प्रस्तुत गर्नु पर्दा आख्यानको आधार लिइन्छ । खण्डकाव्यको आख्यानात्मक संरचनाका मुख्य पक्ष कथावस्तु, पात्र र परिवेश हुन् र यिनका बारेमा यहाँ चर्चा गरिएको छ :

### (क) कथावस्तु

पात्रद्वारा गरिने कार्यव्यापारलाई कथावस्तु भनिन्छ । कथावस्तुले घटनाको क्रमिकतालाई देखाउँछ । खण्डकाव्यका लागि कथावस्तु आवश्यक मानिन्छ । “संस्कृत साहित्येतिहासमा जनमानसमा लोकप्रियता प्राप्त कथानक हुनुपर्छ” (थापा, २०४० : ५३) भनिएको छ । संस्कृत साहित्यमा दण्डीले कथावस्तुका स्रोतका तीन प्रकार बताएका छन् : ख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित (थापा, २०४० : ५३) । ख्यात अन्तर्गत इतिहास, पुराण, दन्त्यकथा पर्दछन्, उत्पाद्य अन्तर्गत कविकल्पित र मिश्रितमा ख्यात र उत्पाद्य दुवै मिसिएको हुन्छ ।

पाश्चात्य विद्वान् अरिस्टोटलले दुखान्त नाटकको चर्चाका सन्दर्भमा कथावस्तुबारे आफ्नो धारणा स्पष्ट पारेका छन् । यिनले कथावस्तुका स्रोत अन्तर्गत दन्त्यकथा, इतिहास, इतिहास र काल्पनिक कथालाई लिएका छन् (त्रिपाठी, २०४८ : ४८) । यिनको दन्त्यकथामा विशेष भुकाव रहेको पाइन्छ ।

कथावस्तुमा भावनाको आख्यानीकरण हुने र आख्यानभित्र कथावस्तु योजना सम्बद्ध हुने भएकाले खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व कथावस्तु हो । खण्डकाव्यमा एउटै कथानक भित्र घटनाहरू कार्यकारणका रूपमा शृङ्खलित र सुनियोजित हुनु पर्छ । कथावस्तु अगाडि बढ्दै जाँदा पाठक/श्रोतामा उत्सुकता जगाउने खालको हुनु पर्दछ । खण्डकाव्यको कथावस्तुमा अनावश्यक घटनाको संयोजन हुनु हुँदैन ।

## (ख) पात्र

पात्रले कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने कार्य गर्छ । कथावस्तुका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रमा निहित हुन्छन् । पात्र त्यस्तो माध्यम हो जसले कुनै घटनाको कल्पनाद्वारा यथार्थको प्रस्तुतीकरण गर्ने प्रयास गर्दछ (उपाध्याय, २०३० : १४०) । पात्रका अभावमा कथावस्तुको परिकल्पना गर्न सकिँदैन । पात्रले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ । “समाजका विभिन्न क्षेत्रको प्रतिनिधित्व पनि पात्रद्वारा गराइएको हुन्छ । पात्रले व्यक्तिका रुचि र अरुचिको प्रदर्शन गर्नका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ” भन्ने अरिस्टोटलको दृष्टिकोण रहेको छ (त्रिपाठी, २०४८ : ४८) ।

खण्डकाव्यलाई काव्यत्व प्रदान गर्ने चरित्र, कथानक आदिको अर्को तत्त्व भएकाले यो सशक्त, जीवन्त र संवेद्य हुन आवश्यक छ । खण्डकाव्यमा नायक वा नायिकाको भूमिका प्रमुख रूपमा रहनु पर्दछ र यी बाहेक अन्य सहनायक-नायिका तथा प्रतिनायक-नायिका र अन्य पात्रहरू पनि रहन्छन् तर यी पात्रहरूको चित्रण प्रमुख पात्रकै सेरोफेरोमा हुनु पर्छ । मोहनराज शर्माले पात्रलाई सूक्ष्म र कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् (२०४८ : ७२) । उनका अनुसार चरित्रलाई स्त्री, पुरुष, प्रमुख भूमिका सहायक र गौण भूमिका भएका हुन्छन् भने अनुकूल, प्रतिकूल गतिशील, गतिहिन, व्यक्तिगत, वर्गगत, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष, बद्ध र मुक्त पनि हुन्छन् । अनावश्यक पात्रको घुइँचो खण्डकाव्यमा हुनु हुँदैन । खण्डकाव्यको मुख्य चरित्रको जीवनको एक खण्डको मात्र पूर्ण अभिव्यक्ति गर्दछ, सम्पूर्ण जीवनको होइन । पात्रको माध्यमबाट नै खण्डकाव्यात्मक गुणको पहिचान हुने हुँदा पात्रको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ ।

## (ग) परिवेश

पात्रद्वारा भोगिएको जीवन जगत् नै परिवेश हो । कथावस्तुका घटना एवं पात्रसँग सम्बन्धित देशकाल परिस्थितिको चित्रण नै खासमा परिवेश हो । पात्रको मनस्थितिलाई परिवेशलाई प्रभाव पार्दछ । त्यसैले यसलाई खण्डकाव्यको एक तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । कुनै पनि खण्डकाव्यमा महाकाव्यमा जस्तो व्यापक परिवेश विशेषको चित्रण नभएर सङ्क्षिप्त वर्णन गरिएको हुन्छ । परिवेशले देशकाल र

परिस्थितिलाई जनाएको हुन्छ । खण्डकाव्यमा आवश्यकता र स्वाभाविकतालाई हेरी परिवेशको निर्धारण गरिन्छ । कथावस्तु र पात्रले अपेक्षा गरे अनुरूप नै परिवेशको चित्रण गरिन्छ । पात्रका समय र स्थानको चित्रण गरी कथावस्तु र पात्रका बीचमा सम्बन्ध स्थापित गर्नु आवश्यक देखिएकाले आख्यानात्मक खण्डकाव्यका लागि परिवेशको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । आख्यान विकल्पी खण्डकाव्य कुनै एउटा वस्तुको वर्णन भई सीमित भए पनि यस्ता खण्डकाव्यको प्रभाव कम रहेको हुन्छ । त्यसैले उच्च गुणस्तरीय खण्डकाव्यका निम्ति आख्यानात्मक संरचना अर्थात् कथावस्तु, पात्र र परिवेश प्रमुख तत्त्वका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

### २.५.३ भाव

भाव खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । रचनाकारले साहित्यिक कृतिको रचनामा जीवन जगत्मा विद्यमान रहेका विविध भावहरूमध्ये कुनै एक भावलाई मुख्य वा केन्द्रीय भावका रूपमा स्वीकारेको हुन्छ । पूर्वीय साहित्यको रसवादी चिन्तन अनुसार रचनाकारले आफ्नो कृतिमा रति, क्रोध, उत्साह, भय आदि स्थायी भावमध्ये एउटालाई केन्द्रीय भावका रूपमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । त्यस केन्द्रीय भावको परिपुष्टिका लज्जा, मोह, श्रम, उग्रता, जडता, हर्ष, विषाद आदि सञ्चारी भावको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यिनीहरू तत्कालै निस्कने वा हराउने पनि हुन्छन् । विभिन्न भावका सहयोगले कृतिमा रहेको मुख्य भाव परिपाकमा पुग्दछ । त्यस कृतिले पाठक/श्रोतालाई चरम आनन्दानुभूति प्रदान गर्दछ । रचनामा व्याप्त केन्द्रीय भाव बढी आकर्षक र प्रभावशाली भएमा कृतिको काव्यात्मक मूल्य चरम विन्दुमा पुग्दछ साथै कृति बहुचर्चित बन्दछ । खण्डकाव्यलाई उच्च र स्तरीय बनाउनका लागि अनेकौँ सञ्चारी भावहरूलाई एकत्रित गरी केन्द्रीय भावलाई सहज ढङ्गले प्रस्तुत गरी मुख्य रसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनु पर्दछ ।

### २.५.४ सर्ग योजना

आचार्य विश्वनाथले काव्य भेदकै पृष्ठभूमिमा खण्डकाव्यलाई नियाल्दा सर्ग भए वा नभए पनि हुने देखिन्छ । त्यसै गरी नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूको मतमा पनि सर्गलाई ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा स्वीकारेको पाइन्छ, तापनि रचनाकारको अनुभूति सङ्गठित गर्न पाठक वा भावकलाई सरल बोधगम्य बनाउनका लागि

यसको आयोजना गरिन्छ । सर्ग भन्नु कृतिको बनोट पनि हो । कृतिको आकार प्रकार र योजना नै सर्ग हो । खण्डकाव्यका लागि यति नै सर्ग हुन्छन् भनेर किटान गरेको पाइँदैन । भावनाको सुसङ्गठित अभिव्यक्तिका लागि सर्गको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

### २.५.५ कथन पद्धति

रचनाको समग्र भाषा नै कथन पद्धतिमा आधारित हुने भएकाले खण्डकाव्यात्मक तत्त्वका रूपमा कथन पद्धतिको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथन पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । खण्डकाव्यमा कथन पद्धतिका दुई रूप देखिन्छन् : कवि प्रौढोक्ति र कवि निबद्धवक्तृ प्रौढोक्ति । रचनाकारले आफ्ना भावनालाई आफैँले सोभो रूपमा वर्णन गरेमा कवि प्रौढोक्ति र कविले कुनै पात्रका माध्यमबाट आफ्ना भावनालाई व्यक्त गरेमा कवि निबद्धवक्तृ प्रौढोक्ति हुन्छ, रचनाकारले रचनाको कथनमा पनि यी विभिन्न पद्धतिको उपयोग गरेको पाइन्छ । यिनलाई प्रथम पुरुष कथन पद्धति र तृतीय पुरुष कथन पद्धति पनि भनिन्छ ।

### २.५.६ लय

लय कविताको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । गेयात्मक अभिव्यक्ति कवितामा हुनुपर्दछ । खण्डकाव्य कविताकै एक उपविधा भएकाले लय ज्यादै महत्त्वपूर्ण र अति आवश्यकीय तत्त्व हो । “भाषाशैलीको पङ्क्ति र पङ्क्तिपुञ्जगत उच्चारण र श्रवणका क्रममा आनन्द लाग्ने साङ्गीतिक र ध्वनिगत आल्हाद नै लय हो (त्रिपाठी, २०४८ : १९) । कवितामा निश्चित वर्ण, मात्रा, अक्षरको वितरण अनुप्रास आदिको योजना चरण, पाउ वा पङ्क्तिको गतिक्रम, वार्षिक र मात्रिक आवृत्तिको स्थिति नै छन्द र लय हो । कवितामा प्रयुक्त यी (वर्ण मात्रिक, मात्रिक, वार्षिक र मुक्त) लयमध्ये कुनै पनि लयको उपयोग गरी खण्डकाव्यको रचना हुन सक्छ ।

### २.५.७ बिम्बप्रतीक

खण्डकाव्यमा व्यक्त गरिएको मुख्य भाव विचारकै प्रतिच्छाया वा पूरकका रूपमा आउने अर्को अर्थलाई बिम्ब भनिन्छ । जीवन जगत्का विविध क्षेत्रबाटै उपयुक्त सामग्रीको चयन गरी खण्डकाव्यमा बिम्बको तर्जुमा गरिन्छ । बिम्बहरू

रचनाका गहना भएकाले खण्डकाव्यमा पनि यिनको प्रयोग स्वाभाविक रूपले गर्नु पर्दछ ।

खण्डकाव्यमा बिम्बका साथै प्रतीकको पनि प्रयोग गरिन्छ । खण्डकाव्यमा अप्रस्तुत वस्तुलाई प्रस्तुत वस्तुद्वारा उजिल्याउने कुरा नै प्रतीक हो (त्रिपाठी, २०४८ : ७२) । प्रतीकका रूपमा उपस्थित वस्तुले अनुपस्थित वस्तुको प्रतीति गराउनु नै प्रतीक प्रयोगको मुख्य उद्देश्य हो । “कुनै पनि शब्दले आफ्नो निश्चित अर्थ छाडी अर्को व्यञ्जनार्थ समात्नु वा त्यसका माध्यमबाट भिन्न अर्थ झल्काउनु नै प्रतीक हो” (त्रिपाठी, २०४८ : ७२) । पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा यो व्यञ्जना शक्तिद्वारा झल्किने मान्न सकिन्छ । तापनि यसको संरचना चाहिँ रूपकातिशयोक्ति अलङ्कार मिल्दो देखिन्छ । प्रतीकको प्रयोग गर्दा पाठकले सहज रूपमा बुझ्न सक्ने गरी प्रस्तुत गर्नु पर्छ । प्रसङ्ग अनुसारका प्रतीकको प्रयोग गर्नु राम्रो हुन्छ । बिम्ब प्रतीकको प्रयोगले खण्डकाव्यको अर्थ वा भावलाई अभि प्रभावकारी तुल्याउनुका साथै कवितात्मक उचाइ प्रदान गर्दछ ।

### २.५.८ भाषाशैली

कुनै पनि साहित्यिक रचनाको भाव व्यक्त गर्ने माध्यम वा साधन नै भाषाशैली हो । खण्डकाव्य पनि भाषामा रचना गरिने साहित्यिक रचना हो । वर्ण, पद, पदावली, श्लोक र अनुच्छेद जस्ता भाषिक विकल्प मध्येबाट उपयुक्त ललित, रागात्मक र लयात्मक भाषिक एकाइको छनोट नै खण्डकाव्यको भाषाशैली हो । सामान्य भाषामा भनिने तरिकालाई विशेष परिष्कार दिएपछि त्यो शैली हुन्छ (न्यौपाने, २०५५/५६ : ४९) । तद्भव, तत्सम र आगन्तुक जस्ता विभिन्न स्रोतबाट आएका शब्दको पनि उपयुक्त छनोट खण्डकाव्यमा गरिन्छ । खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिने भाषा सहज, सरल र सरस हुनु आवश्यक छ । खण्डकाव्यको आफ्नो सीमा र परिवेश सुहाउँदो भाषाशैलीको प्रयोग हुनु पर्छ । केन्द्रीय भावलाई व्यक्त गर्ने मुख्य माध्यम नै भाषाशैली भएकाले खण्डकाव्यका लागि यसको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ ।



## २.६ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक पक्ष अन्तर्गत पूर्वीय आचार्यहरूको खण्डकाव्य सम्बन्धी मत र नेपाली विद्वान्को मतका साथै खण्डकाव्यका तत्त्वहरूलाई सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भाषिक कलाका रूपमा रहेको साहित्यको एक मुख्य विधा कविता हो र यसै कविता विधाको एक उपविधागत भेद खण्डकाव्य हो । खण्डकाव्यलाई कविता काव्यको एक भेदका रूपमा चिनाउने पूर्वीय आचार्य विश्वनाथ हुन् र उनले यसलाई काव्यको एकदेश मानेका छन् । खण्डकाव्य कविताका बीचमा अवस्थित मझौला आयामको रूप हो । जसमा जीवनको एक खण्ड विशेषको आख्यानात्मक वा विकल्पी भाषिक कवितात्मक अभिव्यक्ति गरिएको हुन्छ । खण्डकाव्यका प्रमुख तत्त्वहरूमा शीर्षक, आख्यान विधान , भाव विधान, सर्ग विधान, कथन पद्धति, लय विधान, बिम्ब प्रतीक र भाषाशैली पर्दछन् । यिनै तत्त्वहरूका आधारमा कुनै पनि खण्डकाव्यको कृतिपरक विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

## परिच्छेद - तीन

### देवकोटाको परिचय, खण्डकाव्य यात्रा, प्रवृत्ति र योगदान

#### ३.१ विषय परिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनको योगदानको मुख्य क्षेत्र कविता विधा हो । यसमा उनले निकै ठूलो प्रसिद्धि हासिल गरेका छन् । कविता अन्तर्गत उनले स-साना मुक्तकदेखि फुटकर कविता र खण्डकाव्य हुँदै महाकाव्यसम्म रचना गरेका छन् । कविताका यी सबै उपविधाको रचनामा उनी निकै सफल देखिएका छन् । उनले रचनामा सफलता पाएको एउटा क्षेत्र खण्डकाव्य पनि हो । उनको पहिलो प्रकाशित खण्डकाव्य 'मुनामदन' हो । यो १९९२ सालमा प्रकाशित भएको हो । यही खण्डकाव्यबाट उनको खण्डकाव्य लेखनको यात्रा आरम्भ भएको हो । यस खण्डकाव्य पछि उनले रचेका यी विभिन्न खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन् :

- (१) मुनामदन (१९९२, परिमार्जन २०१५)
- (२) राजकुमार प्रभाकर (र. १९९६, प्र. १९९७)
- (३) लूनी (र. २००१, प्र. २०२५)
- (४) कुञ्जिनी (२००२)
- (५) दुश्यन्त शकुन्तला भेट (र. २००२, प्र. २०२५)
- (६) म्हेन्दु (र. २००३, प्र. २०१५)
- (७) रावण जटायु युद्ध (र. २००३, प्र. २०१५)
- (८) सीताहरण (र. २००३, प्र. २०२४)
- (९) मायाविनी सर्सी (र. २००४-०५, प्र. २०२४)
- (१०) बसन्ती-१ (र. २००४-०५, प्र. २००९)
- (११) बसन्ती-२ (र. २००४-०५, प्र. २००९)
- (१२) सृजामाता (र. २००४-०५, प्र. २०३९)
- (१३) भन्भावर्णन (र. २००४-०५, प्र. २०३९)
- (१४) मैना (र. २००४-०५, प्र. २०३९)
- (१५) आनन्दशतक (र. २००४-०५, प्र. २०३९)
- (१६) वैरण्यलहरी (र. २००४-०५, प्र. २०३९)

- (१७) नेपाली मेघदूत (र. २००४-०५, प्र. २०३९)
- (१८) नवरस (र. २००४-०५, प्र. २०२५)
- (१९) कटक (र. २००४-०५, प्र. २०२६)
- (२०) पहाडी प्रकार (२००५)
- (२१) आँशु (र. २००५, प्र. २००६)
- (२२) नयाँ सत्यकली संवाद (२०१५)
- (२३) तिरलिङ्गी (र. २००१, प्र. २०५७)
- (२४) तुषारवर्णन (र. २००३, प्र. २०५९)

यिनै खण्डकाव्यका आधारमा देवकोटाका खण्डकाव्यगत प्रवृत्ति र योगदानलाई ठम्याउन सकिन्छ ।

### ३.२ खण्डकाव्यकार देवकोटाको परिचय

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म वि.सं. १९६६ कार्तिक २७ गते लक्ष्मीपूजाका दिन काठमाडौँको डिल्लीबजार धोबीधारा टोलमा भएको थियो । यिनी पिता पण्डित तिलमाधव देवकोटा र माता अमरराज्यलक्ष्मीका साहिंला सुपुत्र हुन् ।

दस एघार वर्षको बाल्यकालदेखि नै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली कविता लेखनतर्फ लागेका थिए । उनले दस वर्षकै उमेरमा दुई हरफे कविता “घनघोर दुःख सागर जान भाई । नगरे घमन्ड भर्नु छ, हामीलाई” लेखेका थिए (अवस्थी, २०६१ : २२) । यसमा आफ्ना विद्वान् बाबु तिलमाधवको संस्कृत र नेपाली कविता लेख्ने प्रवृत्तिको प्रभाव पनि परेको देखिन्छ । देवकोटाले परदेश गएका पतिका नाउँमा आइमाईका भाकाबाट चिठी पनि लेखि दिने गरेका थिए (जोशी, २०५२ : २०) ।

संस्कृतका विद्वान् तथा पुराणवाचक पण्डित तिलमाधव देवकोटा आफ्ना साहिंला छोरा लक्ष्मीप्रसादलाई संस्कृत पाठशालामा पढाएर आफू जस्तै संस्कृतज्ञ पण्डित बनाउन चाहन्थे तर आमाले भने दाजु लेखनाथले जस्तै अङ्ग्रेजी पढ्नु पर्छ ट्युसन गरेर पैसा कमाउनु पर्छ भनी घच्चच्याएकाले उनी वि.सं. १९७७ मा दरबार हाइस्कूलमा अङ्ग्रेजी पढ्न पाचौँ (पञ्चम) कक्षामा भर्ना भए । वि.सं. १९८२ मा देवकोटाले पटना विश्वविद्यालयबाट प्रथम श्रेणीमा म्याट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण गरे । यिनले पटनाबाट नै १९८६ सालमा बी.ए. र १९९० मा वि.एल. गरे । अङ्ग्रेजी साहित्यमा एम.ए. गर्ने धोको भने पूरा हुन सकेन ।

चेतना वृद्धिका लागि लाइब्रेरी खोल्ने अभियानमा संलग्न हुँदा वि.सं. १९८७ मा देवकोटाले पनि रू. १००/- दण्ड तिर्नु परेको थियो (जोशी, २०५२ : ९९) । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा वि.सं. २००० मा भाषानुवाद परिषद्मा लेखक पदमा जागिरे भए । वि.सं. २००३ मा त्रिचन्द्र कलेजमा अङ्ग्रेजी विषयका प्राध्यापक भए (अवस्थी, २०६१ : ४०) । राणा शासनको विरुद्धमा लागेर उनी वि.सं. २००४ मा बनारस प्रवासमा गए । वि.सं. २००६ मा उनी काठमाडौँ फर्के । देवकोटाले प्रवासमा थुप्रै कविताहरू रचे । त्यहाँ उनले 'युगवाणी' को सम्पादन गरे । वि.सं. २०१३ मा दिल्लीमा भएको दक्षिण एशियाली लेखक सम्मेलनमा भाग लिएका थिए । उनी वि.सं. २०१४ मा स्थापित नेपाल एकेडेमीका सदस्य बने । वि.सं. २०१३ मा उनी डा. के.आई. सिंहको मन्त्री मण्डलमा केही महिना शिक्षा मन्त्री भए । देवकोटाको चुरोट खाने बानी र शारीरिक मानसिक अस्वस्थताका कारण स्वास्थ्य बिग्रन थालि सकेको थियो । अन्ततः देवकोटा वि.सं. २०१६ भाद्र २९ गते क्यान्सर रोगका कारण दिवङ्गत भए । यसरी ५० वर्षकै उमेरमा अर्थात् अल्पायुमै उनको निधन भयो ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पहिलो कविता 'पूर्णमाको जलधि' १९९० मार्ग १५ गतेको गोरखापत्रमा प्रकाशित भयो । त्यसै गरी १९९१ को 'शारदा' पत्रिकामा 'गरीव' कविता छापियो । यसरी सार्वजनिक भएका देवकोटा १९९२ मा भ्याउरे लयमा रचित 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रकाशित गरेर खण्डकाव्यकारका रूपमा चर्चित भए ।

### ३.३ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य यात्रा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले १९९२ सालमा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रकाशन गरी आफ्नो खण्डकाव्य यात्राको प्रारम्भ गरेका छन् । उनको कविता यात्रा वि.सं. १९९१ बाट सुरु भई अनवरत रूपमा अगाडि बढी २०१६ सालमा मृत्युशय्यामा रहँदासम्म फुटकर कविता सृजनाले निरन्तरता लिएको पाइन्छ भने खण्डकाव्य रचना भने केही समय निकै उर्वर र केही समय शिथिल भएको देखिन्छ (अवस्थी, २०६१ : १०१) । देवकोटाले १९९२ मा प्रकाशित 'मुनामदन' प्रथम खण्डकाव्य पछि लगातार रूपमा अगाडि नबढी १९९६ मा मात्र अर्को खण्डकाव्य 'राजकुमार प्रभाकर' रचना गरे । त्यसपछि २००१ मा 'लूनी' र २००२ सालमा उनले अनवरत रूपमा २००५ सालसम्म दुई दर्जनभन्दा बढी खण्डकाव्य रचना गरेका र त्यसपछिका नौ

वर्षसम्म कुनै खण्डकाव्य रचना नगरी २०१५ सालमा प्रथम प्रकाशित 'मुनामदन' खण्डकाव्यको परिमार्जन गर्नुका साथै अन्य थप चारवटा खण्डकाव्यको रचना गरेको पाइन्छ (अवस्थी, २०६१ : १०१) । यसरी देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राले अनवरत र प्रवाहमय रूपमा अधि नबढी बिचका केही वर्ष विश्राम र केही वर्ष निकै द्रुततर गतिमा अगाडि बढे पनि धारागत प्रवृत्ति र ढाँचा समेतको निरूपण समग्र कविता यात्राका परिप्रेक्ष्यमा गर्न सकिन्छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको समग्र कविता यात्राकै परिप्रेक्ष्यमा खण्डकाव्य यात्राको चरण विभाजन गर्न सकिन्छ । देवकोटाका सार्वजनिक खण्डकाव्य यात्राको सुरुवात र विकास उनको सार्वजनिक कविता यात्रा (१९९१-२०१६) अन्तर्गत नै रहेको छ । खण्डकाव्य पनि कविता विधाकै अपेक्षाकृत विस्तारित रूप हो । उनको सार्वजनिक कविता यात्राको थालनी वि.सं. १९९१ बाट सुरु भयो भने सार्वजनिक खण्डकाव्य यात्राको थालनी वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित 'मुनामदन' खण्डकाव्यबाट भयो । उनको सार्वजनिक कविता यात्राको अन्त्य मृत्युशय्यामा लेखेको "म शून्यमा शून्यशरी..." कविताबाट भएको पाइन्छ (अवस्थी, २०६१ : १०२) । खण्डकाव्य यात्राले भने त्यसको एक वर्ष अगाडि २०१५ सालको 'नयाँ सत्यकलि संवाद' बाट विश्राम लिएको पाइन्छ । त्यसैले देवकोटाको समग्र कविता यात्राकै परिप्रेक्ष्यमा खण्डकाव्य यात्राको चरण विभाजन गर्न सकिन्छ । यसले उनका खण्डकाव्यगत धारा र प्रवृत्तिसँग पनि समन्वय राख्न पुगेको कुरा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

देवकोटाका कविता यात्राको क्रममा क्रमशः वि.सं. १९९१ बाट देखा परेको स्वच्छन्दतावाद, प्रकृति प्रेम, आशु कवित्व, प्रगतिवादतर्फको उन्मुखता, राष्ट्रवाद, परिष्कृति, गुणात्मक लेखन तर्फको आकाङ्क्षा आदि प्रवृत्ति पाइन्छन् । देवकोटाको कविता यात्राको सापेक्षतामा उनको खण्डकाव्य यात्रालाई मोटामोटी चार चरणमा वर्गीकृत गर्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ (अवस्थी, २०६१ : १०४) । उनको खण्डकाव्य यात्राका चार चरणहरू निम्न अनुसार छन् :

- (क) पहिलो चरण (वि.सं. १९९२-१९९९)
- (ख) दोस्रो चरण (वि.सं. २०००-२००३)
- (ग) तेस्रो चरण (वि.सं. २००४-२००९)
- (घ) चौथो चरण (वि.सं. २०१०-२०१६)

**(क) प्रथम चरण (वि.सं. १९९२-१९९९)**

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पहिलो चरणको समयावधि वि.सं. १९९२-१९९९ सम्म रहेको छ । उनका यस चरणका प्रकाशित खण्डकाव्यहरू 'मुनामदन' (१९९२) र 'राजकुमार प्रभाकर' (र. १९९६, प्र. १९९७) हुन् । 'मुनामदन' देवकोटाको पहिलो खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यबाट नै देवकोटाको खण्डकाव्य यात्रा सुरु हुन्छ । यस खण्डकाव्यको प्रकाशनद्वारा नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा नै नवीन स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका काव्य र परिपुष्ट आयाम भएका काव्यका साथै गुणस्तरीय खण्डकाव्य कृति भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ (अवस्थी, २०६५ : ४६) । यी खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी मानवतावादी अभिव्यक्तिका साथै देवकोटाले आत्मिक प्रेमको अमरता, समानता र मातृत्वमा आधारित मानवतावाद र सहरिया दृष्टप्रवृत्तिप्रतिको घृणा जस्ता स्वच्छन्दतावादी भावहरू उक्त खण्डकाव्यमा समेटिएका छन् । 'मुनामदन' देवकोटाको करुण रसको अभिव्यक्ति भएको दुःखान्तमा टुडिगएको महत्त्वपूर्ण कृति हो । यो भयाउरे लोकलयमा रचिएको चर्चित खण्डकाव्य हो । यसै चरणमा प्रकाशित 'राजकुमार प्रभाकर' वर्णमात्रिक छन्दमा लेखिएको दन्त्य कथामा आधारित सुखान्त खण्डकाव्य हो (अवस्थी, २०६५ : ४८) । देवकोटाका पहिलो चरणका यी दुई खण्डकाव्यमा सर्ग विभाजन गर्ने प्रवृत्तिका साथै जीवनको एक देशीयता झल्काउने पुष्ट आख्यान पाइन्छ । अतः यस चरणको उत्कृष्ट खण्डकाव्यका साथै पहिलो खण्डकाव्य 'मुनामदन' हो ।

**(ख) दोस्रो चरण (वि.सं. २०००-२००३)**

वि.सं. २००० देखि २००३ मङ्सिरसम्मको समयावधि देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राको दोस्रो चरण मानिएको छ । यस चरणमा देवकोटा खण्डकाव्य रचनाका क्षेत्रमा द्रुतवेगी आशु कविका रूपमा देखा पर्दछन् । यो चरण खण्डकाव्य सृजनाका दृष्टिले अत्यन्त उर्वर मानिन्छ । यस चरणमा रचिएका खण्डकाव्यहरूमा 'लूनी', 'कुञ्जनी', 'तिप्लिङ्गी', 'म्हेन्दु', 'दुश्यन्त शकुन्तला भेट', 'सीताहरण' र 'रावण जटायु युद्ध' पर्दछन् । यस चरणमा देवकोटाले गाथाकाव्य ढाँचा, लोकलय र मात्रा लयतर्फ सफल कलम चलाएका छन् । सामाजिक, पौराणिक, प्रणय गाथायुक्त आख्यानको सफल प्रयोगका साथै अन्यायका विरुद्ध आत्म बलिदान गर्नु पर्छ भन्ने क्रान्तिकारी भावको अभिव्यक्ति पनि उनका खण्डकाव्यमा पाइन्छ । यस चरणमा

देवकोटाले सामाजिक आख्यानका साथै पौराणिक आख्यानको पनि प्रयोग गरेका छन् (पाण्डेय, २०५५/५६ : २३) । देवकोटाले प्रकृति मानव र मानव प्रकृति बीच सम्बन्ध देखाई नारी पात्रलाई प्रकृति पुत्रीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । देवकोटाका यिनै खण्डकाव्यगत र संरचनागत नवीन प्रवृत्तिले गर्दा यस चरणका खण्डकाव्यहरूले अलग्गै पहिचान राखेको देखिन्छ ।

### (ग) तेस्रो चरण (२००४-२००९)

वि.सं. २००४ देखि २००९ सम्मको समयावधि देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राको तेस्रो चरण हो । यो चरण देवकोटाको खण्डकाव्य रचनाका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण चरण मानिन्छ । यस बेला देशमा एकतन्त्रीय जहाँनिया राणा शासनका विरुद्ध आन्दोलनको शङ्खघोष हुन थालेको थियो । यस परिप्रेक्ष्यमा देवकोटा पनि राणा शासनका विरुद्ध तीव्र आक्रोश व्यक्त गर्न २००४ सालमा बनारस प्रवासमा गई संलग्न बनेका थिए (रिमाल, २०४३ : १२) । बनारस प्रवासका क्रममा आफूमाथि आइपरेको आर्थिक सङ्कटबाट राहत पाउनका लागि उनले द्रुततर आशुवेगी खहरेका रूपमा खण्डकाव्यका साथै थुप्रै कविता कृति रचना गरेको पाइन्छ । “बनारस प्रवासको दुई वर्षका अवधिमा देवकोटाले प्रकाशित अप्रकाशित गरी एक्काइसवटा खण्डकाव्यहरू रचना गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ” (अवस्थी, २०६१ : १०८) । यस चरणका खण्डकाव्यहरूमा ‘बसन्ती-१, २’, ‘नवरस’, ‘मायाविनी सर्सी’, ‘कटक’, ‘मैना’, ‘सृजामाता’, ‘नेपाली मेघदूत’, ‘वैराग्य लहरी’, ‘आनन्द शतक’, ‘भक्त्यावर्णन’ आदि पर्दछन् । उनका यस चरणका खण्डकाव्यहरूमा सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक कोषकाव्य ढाँचा जस्ता आख्यान वैविध्य, रसगत वैविध्य, लयगत वैविध्यको सफल प्रयोग भएको पाइन्छ । यस चरणमा मुक्त लय वा गद्यलयमा लिखित देवकोटाको एक मात्र खण्डकाव्य ‘मायाविनी सर्सी’ हो । यस चरणका देवकोटाका स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी क्रान्तिकारी भावका साथै खरो, खस्रो मर्दाना, ओजस्वी पाराको भाषाशैली पाइन्छ । यस चरणका प्रतिनिधि रचना मध्ये मायाविनी सर्सी उनको महत्त्वपूर्ण रचना हो (जोशी, २०४८ : २४८) ।

यसरी यस चरणमा देवकोटाको खण्डकाव्य सृजनशीलता अत्यन्त तीव्र रूपमा र प्रवाह पूर्ण रूपमा बगेको पाइनुका साथै उच्च गुणस्तरका दृष्टिले पनि खण्डकाव्य रचना महत्त्वपूर्ण छन् ।

### (घ) चौथो चरण (वि.सं. २०१०-२०१६)

वि.सं. २०१० देखि २०१६ सम्मको अवधि देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राको अन्तिम चरणका रूपमा मानिन्छ । यस चरणमा देवकोटाको खण्डकाव्य सृजनशीलता शिथिल बन्दै गएको देखिन्छ । यस चरणमा देवकोटाले प्राचीन विचार धाराको विरोध र नवीन युगका प्रगतिशील विचारहरू प्रतिको समर्थन गरी युगबोधको व्यञ्जना समेत गरेको देखिन्छ । यो प्रवृत्ति उनको 'नयाँ सत्यकलि संवाद' खण्डकाव्यमा पाइन्छ । यस चरणमा देवकोटाले उत्कृष्ट र गुण स्तरीय कविता रचनुका साथै खण्डकाव्यहरू परिमार्जन गरेका छन् । 'नयाँ सत्यकलि संवाद' को रचना र 'मुनामदन' को परिमार्जन गर्ने काम गरेका छन् । यस चरणमा देवकोटा खण्डकाव्य तथा कविता कृतिको परिष्कार, परिमार्जन तर्फ उन्मुख भएका देखिन्छन् ।

### ३.४ देवकोटाका काव्यगत प्रवृत्ति

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा मुख्यतः स्वच्छन्दतावादी भावप्रणव कवि हुन् । उनको मूल र केन्द्रीय प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावाद हो । यसमा एकातर्फ पूर्वीय जीवनदृष्टि र कलापक्षका साथै खण्डकाव्य ढाँचाको अन्तर्मिश्रण र अर्कातर्फ राष्ट्रवादी प्रजातान्त्रिक र प्रगतिवादी एवं क्रान्तिकारी चेतको पनि प्रभाव पाइन्छ । देवकोटाका खण्डकाव्यमा आख्यानात्मक संरचनागत विविधता र कथावस्तुमा पनि विविधता पाइन्छ । सबै प्रकारका शास्त्रीय र लोक छन्दको प्रयोग गर्नु देवकोटाको प्रवृत्ति मानिन्छ । तसर्थ देवकोटाका प्रमुख प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा सङ्क्षेपमा उल्लेख गरिएको छ ।

#### ३.४.१ विषयवस्तुगत प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुको स्रोत प्रख्यात र उत्पाद्य दुवै किसिमको रहेको छ । देवकोटाका खण्डकाव्यमा विषयगत विविधता पाइन्छ । समाज, पुराण, लोकाख्यान, इतिहास, साहित्यशास्त्र, प्रकृति, कविकल्पना आदिबाट विषयवस्तु लिएर थुप्रै खण्डकाव्यहरूको रचना गरेको पाइन्छ । पूर्वीय पौराणिक विषयवस्तुको प्रयोग गरेर देवकोटाले 'सीताहरण', 'दुश्यन्त शकुन्तला भेट', 'रावण जटायु युद्ध', 'आनन्दशतक', 'वैराग्य लहरी' आदि खण्डकाव्य रचेका छन् । पाश्चात्य पुराणमा आधारित भएका खण्डकाव्यहरूमा 'मायाविनी सर्सी' र 'सृजामाता' हुन् । 'मुनामदन', 'तिलिङ्गी', 'कुञ्जिनी' आदिमा सामाजिक



विषयवस्तुको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसै गरी 'राजकुमार प्रभाकर' मा नेपाली लोक प्रसिद्ध दन्त्य कथाको प्रयोग गरिएको छ । यी खण्डकाव्यमा देवकोटाले विभिन्न किसिमका मौलिक घटनाको संयोजन गरी कथनको रूपान्तरण गरेका छन् । उनका 'लूनी', 'कुञ्जनी', 'म्हेन्दु', 'मैना' आदि खण्डकाव्यमा मूलतः प्रकृति सौन्दर्य र कवि कल्पनालाई नै आधार बनाइएको छ । तिनमा विभिन्न राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय युगीन घटनाहरूको संयोजन गर्नुका साथै यिनमा अँगालिएको आख्यान लोक प्रसिद्धिको सन्दर्भमा देखिन्छन् । उनका 'तुषार वर्णन', 'भन्भावर्णन' आदि खण्डकाव्यमा प्रकृतिको विशुद्ध वर्णनका साथै कविकल्पना प्रसूत (उत्पाद्य) विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ । ऐतिहासिक विषयवस्तुको प्रयोग गरेको एउटा मात्र खण्डकाव्य 'कटक' देखा परेको छ ।

यसरी देवकोटाको खण्डकाव्यका विषयवस्तुगत प्रवृत्तिलाई हेर्दा उनले पूर्वीय पौराणिक विषयवस्तुमा पर्याप्त मौलिकता प्रदान गरेका छन् । समाजमा प्रसिद्ध रहेका लोकाख्यानहरूलाई पनि खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाएका छन् । तसर्थ यिनका खण्डकाव्यका विषयवस्तुको मुख्य स्रोत भनेको पुराण, लोकाख्यान, कविकल्पनाका साथै इतिहास पनि हो ।

### ३.४.२ शीर्षकगत प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना खण्डकाव्यको शीर्षक मुख्यतः काव्यमा प्रयुक्त नायक-नायिकाकै नामबाट राखेका छन् । नायिकालाई विशेष महत्त्व दिँदै नायिकाको नामका आधारमा खण्डकाव्यको नामकरण गर्ने प्रवृत्ति देवकोटामा रहेको देखिन्छ । देवकोटाले मुख्य पुरुष पात्रको नाम र चारित्रिक सङ्केतलाई नै शीर्षक बनाएको खण्डकाव्य - 'राजकुमार प्रभाकर' हो । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति प्रेमी, सौन्दर्यवादी रहस्यवादी खण्डकाव्यकार देवकोटाका खण्डकाव्यमा प्रयुक्त नायिकाका नामबाट शीर्षकीकरण गरिएका 'लूनी', 'म्हेन्दु', 'वसन्ती', 'मैना', 'सृजामाता', 'मायाविनी सर्सी' आदि रहेका छन् । नायक नायिका दुवैका नामबाट शीर्षक राखिएका 'मुनामदन', 'दुश्यन्त शकुन्तला भेट' गरी दुईओटा मात्र खण्डकाव्य रहेका छन् । "खण्डकाव्यकार देवकोटाको शीर्षक विन्यासगत प्रवृत्ति विभिन्नतामय देखिन्छ । तापनि प्रायः केन्द्रीय नारी/पुरुष वा उभय पात्रकै नामलाई शीर्षकका रूपमा प्रयोग गर्नु नै उनको मुख्य प्रवृत्ति हो" (अवस्थी, २०६१ : ४१५) ।

यसरी कृतिमा प्रयुक्त विषयवस्तुका आधारमा र नायकको नामका आधारमा शीर्षक राखिएका खण्डकाव्य अत्यन्त न्यून रहेका परिप्रेक्ष्यमा नायिकाकै नामका आधारमा खण्डकाव्यको नामकरण गर्नु देवकोटाको खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति हो ।

### ३.४.३ खण्डकाव्यात्मक आयामगत प्रवृत्ति

खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरूको आयाम कुनै निश्चित प्रकारको नभई विविध प्रकारको पाइन्छ । अत्यन्त लघु आयामदेखि विस्तारित आयाम र भावका आयाम गरी तीन प्रकारको आयामगत विविधता उनका खण्डकाव्यमा पाइन्छ । सबैभन्दा लामो खण्डकाव्य 'वैराग्य लहरी' हो । यसमा चार चार पाउ/हरफको एक श्लोक हुने वर्णमात्रिक छन्दका जम्मा ३८७ श्लोक एवं १५२८ हरफ छन् । बाह्य संरचनात्मक आकार प्रकारका दृष्टिले हेर्दा सबैभन्दा कम पृष्ठ सङ्ख्यामा पूरा भएको 'नयाँ सत्यकलि संवाद' पृष्ठ सङ्ख्याका दृष्टिले सबभन्दा छोटो खण्डकाव्यका रूपमा देखा पर्दछ । श्लोक सङ्ख्या दृष्टिले भने ५८ श्लोके 'नयाँ सत्यकलि संवाद' भन्दा पनि कम श्लोकमा पूर्ण भएको 'रावण जटायु युद्ध' खण्डकाव्यलाई उनको सबभन्दा छोटो खण्डकाव्य मान्नु पर्छ (अवस्थी, २०६१ : ४१५-४१६) ।

देवकोटाका खण्डकाव्यमा स्वच्छन्द आयाम विधान एक महत्त्वपूर्ण खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिका रूपमा देखा पर्दछ । बाह्य संरचना र श्लोक सङ्ख्याका आधारमा लामो र छोटो खण्डकाव्य छुट्टयाउन असहज हुने प्रवृत्ति उनका खण्डकाव्यमा पाइन्छ । उनका खण्डकाव्यहरू खण्डकाव्यानुसारी मध्यम आयाम विस्तारमा आधारित छन् ।

### ३.४.४ पात्रगत प्रवृत्ति

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना खण्डकाव्यमा मानव र मानवेतर दुवै थरी पात्रको प्रयोग गरेका छन् । उनका पात्रहरू विभिन्न स्रोत र स्वरूपका छन् । देवकोटाले आफ्नो युगका नेपाली जनजीवनसँग सम्बन्धित चरित्रको चित्रण गरेका छन् । देवकोटाका पात्रहरू पुरुष-स्त्री, धनी-गरिब, बाल-युवा-वृद्ध अवस्था जस्ता विभिन्न जातजाति, जनजाति आदि विभिन्न किसिमका पात्रहरूको प्रयोग प्रायः सन्तुलित रूपमा गरिएको पाइन्छ । देवकोटा स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्यकार भएको

हुँदा यिनका खण्डकाव्यको पात्र प्रयोगमा पनि स्वच्छन्दतावादी प्रभाव देखिन्छ । यिनका खण्डकाव्यमा अल्प सङ्ख्यात्मक पात्र योजना पाइन्छ । त्यसमा नायक नायिका एवं खलनायक र तीसँग सम्बन्धित सहायक तथा गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग देखिन्छ । सामाजिक आर्थिक वर्गका दृष्टिले पनि देवकोटाका पात्रहरू उच्च वर्गीय (दुश्यन्त, रावन र साम्बा सोङ्गो आदि) उच्च मध्यम वर्गीय (सामन्त ठालुसिंह), मध्यम वर्गीय (गोरे), मध्यम वर्गीय (मदन) गरी सबै किसिमका भेटिन्छन् ।

यसरी देवकोटाले आफ्ना खण्डकाव्यमा नायक-नायिका, खलनायक, सहायक पात्र आदिका रूपमा मानवीय र मानवेतर पात्रको समेत प्रयोग गरेका छन् ।

### ३.४.५ लयगत प्रवृत्ति

देवकोटाले आफ्ना खण्डकाव्यहरूमा चार किसिमका लयको प्रयोग गरेका छन् : लोकलय, वर्ण मात्रिक, मात्रिक र गद्य/मुक्त लय । यिनका लोक लयात्मक खण्डकाव्यहरूमा 'मुनामदन', 'लूनी', 'कुञ्जिनी', 'म्हेन्दु', 'वसन्ती', 'पहाडी पुकार', 'सृजामाता', 'मैना' आदि रहेका छन् । वर्ण मात्रिक छन्दको प्रयोग 'राजकुमार प्रभाकर', 'नवरस', 'आनन्दशतक', 'भ्रन्भावर्णन', 'वैराग्य लहरी', 'तुषारवर्णन' र 'नेपाली मेघदूत' आदि खण्डकाव्यहरू हुन् । गद्य वा मुक्त लयको प्रयोग गरेर एउटा मात्र खण्डकाव्य 'मायाविनी सर्सी' को रचना गरेका छन् । मात्रिक छन्दको प्रयोग गरिएका खण्डकाव्य 'दुश्यन्त शकुन्तला भेट' र 'आँशु' हुन् ।

'लूनी', 'तिप्लिङ्गी' र 'म्हेन्दु' मा विभिन्न नेपाली लोक लयका साथै तामाङ/भोटे सेलोको प्रयोग उनले निकै मात्रामा गरेका छन् । नेपाली लोक लयको प्रयोग नै उनको खण्डकाव्यकारिताको लयगत मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा देखिन्छ । खण्डकाव्यकार देवकोटाका १६ ओटा खण्डकाव्यमा विभिन्न किसिमका २१ ओटा वर्ण मात्रिक छन्दको प्रयोग गरी रचना गरेको पाइन्छ । उनको वर्ण मात्रिक छन्द प्रयोगमा स्वच्छन्दतावादी कवित्व अनुरूप नै स्वच्छन्दतावादी सहजता भल्कन्छ ।

यसरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले लोकलय वर्ण मात्रिक लय, मात्रा लय र मुक्त लय गरी जम्मा चार थरी लय ढाँचाको प्रयोग गरेको पाइन्छ । देवकोटा स्वच्छन्दतावादी कवि भएका कारण लयको प्रयोगमा स्वच्छन्दता अँगालेका छन् । तसर्थ उनी वर्ण मात्रिक र मात्रिक छन्द प्रयोगको तुलनामा लोकलय र गद्य कवितात्मक मुक्त लयको प्रयोगमा नै ज्यादा सफल देखिन्छन् ।

### ३.४.६ केन्द्रीय कथ्यगत प्रवृत्ति

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा पाश्चात्य स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई नेपाली साहित्यमा प्रवर्तन र सम्बर्द्धन गर्ने महान् प्रतिभा हुन् । त्यसैले उनका खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी, मानवतावादी, रहस्यवादी, भावचेतनायुक्त कथ्य रहेको छ । मानवीय प्रेमप्रति भुकाव राख्ने देवकोटाको मुनामदन खण्डकाव्यमा आत्मवादी मुना र धनवादी मदनका विचको जीवन दृष्टिगत द्वन्द्व देखाई धनप्रतिको अति मोहले प्रेममय जीवन दुःखान्त बन्ने तथा आत्मिक प्रेम अमर हुने कुरालाई कथ्य बनाइएको छ । अन्य खण्डकाव्यहरूमा उनले भौतिक पक्षका विपरीत आत्मिक पक्ष अथवा अध्यात्म पक्षको विजय देखाउँदै आफ्ना खण्डकाव्यहरूको अन्त्य गरेका छन् । यसरी भौतिक सम्पन्नता भन्दा आत्मिक सन्तुष्टि र प्राकृतिक जीवन आनन्ददायक एवं उच्च छ भन्ने स्वच्छन्दतावादी भाव नै उनका खण्डकाव्यमा केन्द्रीय कथ्यका रूपमा रहेको छ । देवकोटाका खण्डकाव्यमा केन्द्रीय कथ्यका रूपमा व्यक्त विभिन्न कुरामा उनको युगवोधी र भावसमृद्ध काव्य चेतना प्रकट भएको छ । उनको 'लूनी' खण्डकाव्यमा आत्मिक प्रेम नै सच्चा प्रेम हो र सच्चा प्रेम गर्नेलाई ईश्वरले पनि न्याय दिन्छन् भन्ने कुरालाई केन्द्रीय कथ्य बनाइएको छ ।

### ३.४.७ भाषाशैलीगत प्रवृत्ति

देवकोटाको भाषाशैलीगत प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी भावधारामा देखा पर्दछ । उनको भाषाशैली भावावेगमा बग्छ र कहिले स्वस्फूर्त रूपमै अत्यन्त सुन्दर हुन पुग्छ भन्ने कतै सहज प्राकृत प्रवाहको धमिलो र क्लिष्ट स्थितिमै रहन्छ । देवकोटाको द्रुतवेगी कल्पना प्रवाहलाई चल्तीका शब्दले नपुगेर नयाँ शब्द र पदावलीको निर्माण समेत गरेका छन् । यसरी अप्रचलित शब्दको समेत उपयोग गर्ने हुँदा कतै कतै क्लिष्ट र दुरुह पाइए पनि प्रायःजसो खण्डकाव्यमा प्रयुक्त भाषाशैली सरल सहज देखिनु नै देवकोटाको भाषाशैलीगत प्रवृत्ति हो ।

### ३.५ देवकोटाका खण्डकाव्यात्मक योगदान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली खण्डकाव्यको विकास यात्रामा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । नेपाली खण्डकाव्यको विकास यात्रामा स्वच्छन्दतावादको सुरुवातसँगै आधुनिकता पनि ल्याएका छन् । देवकोटाले आफ्नो जीवनकालमा सबैभन्दा बढी खण्डकाव्यहरू लेखेर पनि विशेष योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । संस्कृत काव्य परम्परा अनुसार परिष्कारवादी शैलीमा रहेको खण्डकाव्य परम्परालाई स्वच्छन्दतावादको नयाँ शैलीमा लोक लयात्मक खण्डकाव्यको रचना गरी महत्त्वपूर्ण योगदान नेपाली साहित्यलाई प्रदान गरेका छन् । खण्डकाव्य परम्परामा देवकोटाले प्रदान गरेको ऐतिहासिक, परिमाणात्मक र गुणात्मक योगदानको बारेमा सङ्क्षेप चर्चा गरिएको छ ।

#### ३.५.१ खण्डकाव्यको विकासयात्रामा देवकोटाको ऐतिहासिक योगदान

वि.सं. १९९२ मा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रकाशन गरेर देखा परेका देवकोटाले स्वच्छन्दतावादी युगमा प्रवेश गरेका छन् । यसै परिप्रेक्ष्यमा नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा पनि स्वच्छन्दतावाद भित्र्याएर ऐतिहासिक योगदान गरेका छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यका माध्यमबाट उनले प्रसिद्धि पनि प्राप्त गरेका छन् । लोक लयात्मक खण्डकाव्य ढाँचालाई उच्च प्रतिष्ठा प्रदान गर्नु पनि उनको योगदान रहेको छ । त्यसै गरी मौलिक, पुष्ट एवं सामाजिक आख्यानान्तात्मक संरचना भएको खण्डकाव्यको रचना गर्नु पनि उनको योगदान नै मानिन्छ । नेपाली लोकलयको श्रुतिमधुर अभिव्यक्ति, प्रकृति प्रेम र राष्ट्र प्रेमको अभिव्यक्तिका कारण उनले खण्डकाव्य परम्परामा उच्च प्रतिष्ठा कायम राखेका छन् । उनका खण्डकाव्यमा आख्यान र कविता तत्त्वको पनि सन्तुलित प्रयोग भएको छ । यही नै देवकोटाको ऐतिहासिक योगदान हो ।

#### ३.५.२ देवकोटाको परिमाणात्मक योगदान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राका २३ वर्षमा २४ वटा खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । यो सङ्ख्याले उनलाई नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा नै सर्वाधिक खण्डकाव्यका स्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । परिमाणात्मक हिसाबले नेपाली कवितालाई यति धेरै खण्डकाव्य दिएर समृद्ध तुल्याउनु देवकोटाको खण्डकाव्यात्मक योगदान मानिन्छ (पाण्डेय, २०५५/५६ :

२१-३१) । देवकोटाको जीवनकालमा नौओटा मात्र खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । तर अहिले सबै खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भइसकेको पाइन्छ । देवकोटाभन्दा अघि र पछि कसैले पनि यति धेरै मात्रामा खण्डकाव्यहरू लेखेको पाइँदैन । तसर्थ नेपाली खण्डकाव्यका क्षेत्रमा थुप्रै खण्डकाव्यको रचना गर्नु नै उनको योगदान मानिन्छ । आशु लेखनको प्रभाव स्वरूप देवकोटाले यति धेरै खण्डकाव्य कृतिको रचना गर्नु नेपाली खण्डकाव्यका क्षेत्रमा अतुलनीय योगदानका रूपमा देखा पर्छ । उनको आशु कवित्वले अरू कविहरूलाई पनि खण्डकाव्य रचनातर्फ आकर्षित गराएको मानिन्छ ।

### ३.५.३ प्रकारगत योगदान

नेपाली खण्डकाव्यको विकास यात्रामा देखा परेका सबैजसो प्रकारहरूका साथै आफ्नै किसिमका अरू खण्डकाव्यात्मक नव प्रकारहरू समेत नेपाली खण्डकाव्यलाई प्रदान गर्नु देवकोटाको खण्डकाव्यात्मक प्रकारगत योगदान हो । आकार प्रकार दृष्टिले नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा वृशतर, कृश, स्थूल र स्थूलतर गरी चार प्रकारका खण्डकाव्य लेखिएका छन् (अवस्थी, २०६१ : ४४२) । यी सबै प्रकारका खण्डकाव्यहरूको रचना देवकोटाले गरेका छन् । प्राकृतिक, सामाजिक, पौराणिक, ऐतिहासिक, धार्मिक, दार्शनिक एवं साहित्य शास्त्रीय विषयवस्तुका साथै अन्य किसिमको मिश्रित प्रयोग भएका खण्डकाव्य रची विषयवस्तुगत प्रकार विविधता देखाएका छन् । देवकोटाले आख्यान युक्त र आख्यान रहित दुवै थरी ढाँचाका खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । चारै प्रकारका लयको प्रयोग र नौओटै रसहरूको अभिव्यक्ति भएका खण्डकाव्यहरू पनि रचेका छन् । त्यसै गरी कथावस्तु अन्त्यका दृष्टिले सुखान्त र दुखान्त दुवै प्रकारका खण्डकाव्यको रचना गरी उनले खण्डकाव्य रचनामा प्रकारगत विविधता देखाएका छन् । यसरी उनको यो खण्डकाव्यात्मक प्रकारगत योगदान नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा अतुलनीय छ ।

### ३.५.४ गुणात्मक योगदान

नेपाली खण्डकाव्यको विकास यात्रामा गुणस्तरीय खण्डकाव्य रचनाका दृष्टिले पनि देवकोटाले प्रकाशित विभिन्न प्रकारका खण्डकाव्यद्वारा गरेको योगदान महत्त्वपूर्ण छ । देवकोटाका खास गरेर पन्ध्रवटा खण्डकाव्यलाई उत्कृष्ट मानिएको

पाइन्छ । 'मुनामदन' र 'मायाविनी सर्सी' उनका सबैभन्दा उच्च स्तरका काव्य हुन् । उनको 'मुनामदन' लोक लयमध्येको भ्याउरे लयमा लेखिएको सर्वोत्कृष्ट खण्डकाव्य मानिन्छ । यस खण्डकाव्यमा आयामगत पुष्टता, प्रभावपूर्ण आख्यानकारिता पाइन्छ । त्यसै गरी गद्य लयमा लेखिएको 'मायाविनी सर्सी' पनि उनको उच्चतर स्तरको खण्डकाव्य हो । महादेव अवस्थीले खण्डकाव्य गुणस्तर मापनका आधारहरूमा खण्डकाव्यको गुणस्तर श्रेणीमापन गरेका छन् : उच्चतर श्रेणीका 'मुनामदन' र 'मायाविनी सर्सी', उच्च श्रेणीका 'लूनी', 'कुञ्जिनी', 'सीताहरण', 'मैना', 'सृजामाता', 'भक्तभावर्णन' र उच्च मध्यम श्रेणीका 'राजकुमार प्रभाकर', 'रावण जटायु युद्ध', 'वसन्ती एक', 'वसन्ती दुई' आदि पर्दछन् (२०६१ : १८) ।

यसरी नेपाली खण्डकाव्य परम्परा उनले दिएको गुणस्तरीय योगदानको परिधि उच्च किसिमको देखा पर्दछ ।

### ३.६ निष्कर्ष

दस वर्षको उमेरदेखि नै कविता लेख्न थालेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वि.सं. १९९२ मा 'मुनामदन' खण्डकाव्यको प्रकाशन गरेका छन् । यही खण्डकाव्यको प्रकाशनबाट उनको खण्डकाव्य यात्रा सुरु भएको हो । वि.सं. १९९२ देखि थालिएको खण्डकाव्य लेखन प्रक्रिया २०१५ सालसम्म कायम रह्यो । यस अवधिमा लेखिएका खण्डकाव्यमा प्रयुक्त प्रवृत्तिका आधारमा खण्डकाव्य यात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनको खण्डकाव्य प्रवृत्तिका रूपमा स्वच्छन्दतावादी आशु लेखन प्रमुख रूपमा देखा पर्दछन् । वि.सं. २००३ पछिका उनका खण्डकाव्यमा प्रगतिवादी प्रवृत्ति देखा परेको छ । खण्डकाव्य यात्राको अन्तिम चरणमा उनले गुणस्तर लेखन र परिमार्जन तर्फ ध्यान दिएको पाइन्छ ।

तेइस वसें खण्डकाव्य यात्राका अवधिमा खण्डकाव्यकार देवकोटा प्रत्येक खण्डकाव्यमा अलग अलग प्रवृत्ति लिएर देखा परेका छन् । देवकोटाका सबै खण्डकाव्य समान स्तरका छैनन् । देवकोटाका खण्डकाव्यको संरचना खण्ड खुकुलो भए पनि प्रबन्धको एकदेशीयताका कोणबाट उनको खण्डकाव्यकारिता सन्तुलित र सफल रहेको छ ।

देवकोटाले विशेषतः दुई दर्जन खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । यो सङ्ख्याले उनलाई नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा नै सर्वाधिक खण्डकाव्य स्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । परिष्कारवादी शैलीका खण्डकाव्यको रचना भइरहेको परिप्रेक्ष्यमा देवकोटाको यस उपलब्धिलाई महत्त्वपूर्ण योगदानका रूपमा लिइन्छ ।

## परिच्छेद - चार

### ‘लूनी’ खण्डकाव्यको कृतिगत विवेचना

#### ४.१ विषय परिचय

‘लूनी’ खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरू मध्येको एक हो । यस खण्डकाव्यको रचना देवकोटाले २००१ सालमा गरेका हुन् र यसको प्रकाशन वि.सं. २०२५ मा साभा प्रकाशनबाट भएको हो । यो प्रेम कथामा आधारित नायिका प्रधान खण्डकाव्य हो । देवकोटाको यस खण्डकाव्यको विवेचना खण्डकाव्यकै तत्त्वका आधारमा गर्न सकिन्छ । खण्डकाव्यका लागि आवश्यक मानिने कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाव, लय, भाषाशैली, सर्गयोजना, कथन पद्धति, अलङ्कार र अन्य कलात्मक विशेषताका आधारमा यहाँ देवकोटाको ‘लूनी’ खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको छ ।

#### ४.२ रचना र प्रकाशन

‘लूनी’ खण्डकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको एक महत्त्वपूर्ण काव्य सृजना हो । देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राको दोस्रो चरणमा लेखेका उत्कृष्ट खण्डकाव्य ‘लूनी’ हो । यसको रचना २००१ सालमा भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे भएका बेला देवकोटाले गरेका हुन् (लूनी, २०६७ : भूमिका) । त्यतिबेला यस काव्यका उद्गारहरू त्रिचन्द्र कलेजका विद्यार्थीहरूको मुखमा मुखरित थिए तापनि लूनी गुप्तवास बसीन् भनेर प्रकाशकीयमा दीक्षितले भनेका छन् । रचनाकालमा नै लोकप्रियता प्राप्त गरेको यस खण्डकाव्यको प्रकाशन २०२५ सालमा साभा प्रकाशनबाट भएको पाइन्छ ।

#### ४.३ प्रेरणा र प्रभाव

देवकोटाको ‘लूनी’ हिमाली प्रकृति र सेर्पा संस्कृतिमा आधारित प्रेमकथा भएको खण्डकाव्य हो । १९९५ सालमा रसुवा जिल्लाको प्राकृतिक तीर्थस्थल गोसाइकुण्डको यात्रामा सेर्पा जातिको जीवनशैलीसँग भिज्ने मौका पाएका थिए (अवस्थी, २०६१ : १६८) । तसर्थ यसको रचनाका लागि उच्च पहाडी भेगमा बस्ने सेर्पा जातिको प्राकृतिक जीवनशैलीबाट प्रेरणा प्राप्त गरेका हुन् । प्राकृतिक



जीवनशैली प्रतिको आकर्षण स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति हो । यही प्रवृत्ति अनुरूप 'लूनी' खण्डकाव्यको रचना भएको पाइन्छ । लोक लयात्मक ढाँचामा प्रेमकथालाई प्रस्तुत गर्ने यो खण्डकाव्य अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी गीतिकाव्यका ढाँचामा रचिएको प्रेमगाथात्मक खण्डकाव्य हो (अवस्थी, २०६१ : १६९) । त्यसैले देवकोटा अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी काव्य प्रवृत्तिबाट नै प्रभावित देखिन्छन् । यिनै प्रेरणा र प्रभाव स्वरूप 'लूनी' खण्डकाव्यको रचना भएको पाइन्छ ।

#### ४.४ शीर्षक

यस खण्डकाव्यको शीर्षक एक शब्दको छ र त्यो शब्द हो 'लूनी' । व्याकरणका दृष्टिले यो नामपद हो र यसले नेपाली भाषामा व्यक्तिवाचक स्त्रीलिङ्गी नामलाई बुझाउँछ । यहाँ यस नामपदले यस खण्डकाव्यकी नायिकालाई बुझाएको छ । यस खण्डकाव्यको दोस्रो खण्डबाट देखा परेकी नायिकाकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । नायिकाकै सौन्दर्य चित्रणबाट अगाडि बढेको खण्डकाव्यको विषयवस्तु पनि उसैसँग सम्बन्धित छ । लूनीको सामान्य सौन्दर्य र जातिगत सौन्दर्यको वर्णन यस काव्यमा पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा आएका परिवेश, समय सबै उसकै सेरोफेरोमा छन् । लूनीको सुन्दरता, प्रेम, विरह, विछोड र मिलन आदिमा आधारित छ । तसर्थ लूनीकै केन्द्रीयतामा आख्यान योजना अगाडि बढेको छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यको शीर्षक लूनी सार्थक र प्रयोजनपरक रहेको छ । देवकोटाको आफ्नै प्रवृत्ति अनुरूप नारी पात्रलाई मुख्य भूमिका दिएर उसकै नामबाट कृतिको नामकरण गरेको पाइन्छ । यसको प्रभाव पनि यस खण्डकाव्यमा पाउन सकिन्छ । प्राकृतिक सुन्दरता रहेको हेलम्बु र सेर्पा संस्कृतिको वर्णन लूनीकै केन्द्रीयतामा गरेका छन् । लूनीको आत्मिक प्रेमको विजयी गराएका छन् । यस खण्डकाव्यमा रहेको कथावस्तु लूनीमा केन्द्रित रहेको छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक र सङ्गतिपूर्ण देखिन्छ ।

#### ४.५ आख्यान

सफल आख्यान हुनका लागि कथावस्तु, कथावस्तुलाई अधि बढाउन पात्र र परिवेशको आवश्यकता पर्दछ । कथावस्तु, पात्र र परिवेशको सङ्गठित स्वरूप नै आख्यान हो । त्यसैले कथावस्तु, पात्र र परिवेशको यहाँ छुट्टाछुट्टै विवेचना गरिएको छ :

### ४.५.१ कथावस्तु

‘लूनी’ खण्डकाव्यमा प्रयुक्त कथावस्तु दन्त्यकथामा आधारित छ । जनजातीय जीवनको सेरोफेरो बौद्ध धर्म, संस्कृति र स्थानीय प्राकृतिक परिवेशका साथमा कवि कल्पनाले पनि प्रश्रय पाएको छ । तसर्थ ‘लूनी’ खण्डकाव्यको कथावस्तु मिश्रित प्रकारको छ । ‘लूनी’ खण्डकाव्यमा प्रयुक्त कथावस्तु यस प्रकार छ :

यो कृति सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गे र हेलम्बाकी छोरी लूनी र गरिव तर पुरुषार्थी युवक चाङ्ना बिचको प्रेम, विछोड विरह र मिलनमा आधारित छ । हेलम्बुमा रहेको लोङ्गे दरबार र त्यहाँको प्राकृतिक सांस्कृतिक वर्णनबाट काव्यको प्रारम्भ भएको छ ।

हेलम्बुकी सुन्दरी लूनी यस खण्डकाव्यकी नायिका हो । लूनी हेलम्बुको लोङ्गे दरबारमा बस्ने राजा साम्बा सोङ्गेकी छोरी हो । उसको सेर्पेली पहिरन छ । ऊ बगैँचामा खेल्छे र चरासँगै नाचगान गर्छे । केलिन्दी खोलाको किनारमा सुन जलपको छानो भएको दरबारमा ऊ बस्छे । पालुवा ओठ र मोतीदन्त भएकी लूनी रानीवनमा फुल्ने गुलाब हो । चराको आवाजमा बोल्ने लूनी हिमाली प्रकृतिकी सुन्दरी हो । उसलाई देखेर सेर्पा ठिटाहरू मन्त्रमुग्ध हुन्छन् ।

वैशाख पूर्णिमाका दिन हेलम्बुमा मारदौन जात्रा उत्सवमा खेल प्रतियोगिता चलिरहेको हुन्छ । त्यहाँ बुढाबुढी र केटाकेटी समेत प्रतियोगिता हेर्न वैरिएका हुन्छन् । केटाहरूका बिचमा कुस्ती, ढाल तरबारको लडाइँ, घोडा चढ्ने र रथ तान्ने प्रतिस्पर्धा हुन्छ । यस उत्सवमा संगिनीका साथमा लूनी पनि जान्छे प्रतिस्पर्धात्मक खेलहरू घोडा दौडमा बुद्धको रथ तान्ने आदिमा गोरो बिस वर्षे युवक चाङ्ना विजयी हुन्छ । उसले सल्लाघारीमा सुन्दरीको टहलमा बसेकी लूनीलाई देख्छ । यता चाङ्नाको वीरता, सीप र सौन्दर्य देखेर लूनी आकर्षित हुन्छे ।

लूनी र चाङ्ना परस्पर आकर्षित हुन्छन् । लूनीले भित्रिभित्रै प्रेम गर्न थाल्छे, चाङ्नासँग जीवन बिताउने चाहना पलाउँछ, यस्तैमा एकदिन ल्हासाको निकै धनी तासी लामाको छोरा हलानोका लागि लूनीलाई माग्न विशेष वैभवका साथमा मानिसहरू आउँछन् । साम्बा सोङ्गेले पनि आफ्नी छोरी लूनीलाई हलानोसँग विवाह गरिदिने वचन दिन्छ । यो थाहा पाएर लूनी छटपटाउन थाल्छे । ऊ आफ्नी संगिनी

जिन्जीका साथ केलिन्दी खोलाको किनारमा घुम्न निस्कन्छे । घुम्दै जाँदा लूनीकै नाम जपेर भगवान्सँग पुकारा गरिरहेको युवक चाडनालाई देख्छे । जिन्जी र लूनीले घारीमा लुकेर चाडनाको प्रेमोपासना हेर्छन् अनि लूनीले खप्न नसकी चाडनालाई अँगालो मार्न पुग्छे । त्यहाँ लूनी र चाडनाको मिलन हुन्छ । दुवै मिलेर नाच्छन् र गाउँछन् । यो प्रीति सधैं रहिरहने छ भन्ने उनीहरूको विश्वास छ ।

साम्बा सोझोले लूनी र चाडनाको मिलन भएको थाहा पाएपछि लूनीलाई गाली गर्छ र चाडनालाई गुम्बा पसाउँछ । विशेष सजधजका साथ लूनीको विहे हुन्छ । ऊ रुँदै ल्हासा दरबारमा पुग्छे । सुनको सहर ल्हासा भकिभकाउ छ । ल्हासाको दरबार पनि त्यतिकै सिँगारिएको छ । तर लूनी चिन्ताले वैलिँदै पहुँलिदै जान्छे । ल्हासा दरबारमा भएका सुख सुविधा जति भए पनि उसको मन अत्तालिएको हुन्छ । ऊ ह्लानोतिर आकर्षित हुन सकिदैन । उसलाई कपाल दुख्छ, ज्वरो आउँछ । उसले चाडना बस्ने भुपडी नै सम्भेकी हुन्छे । लूनीको यस्तो दयनीय अवस्था देखेर जिन्जी र आन्जालाई ठूलो चिन्ता हुन्छ । उनीहरू कुनै उपाय रचेर लूनीलाई चाडनासँग पुऱ्याउने योजना बनाउँदछन् । ल्हासाको प्रसिद्ध तान्त्रिक ल्होसिङ्गो लामालाई लूनीको अवस्थाबारे जानकारी दिन्छन् र लूनीको उपचारका लागि हेलम्बुको गुम्बा पुऱ्याउनु पर्ने कुरा सम्भाउँछन् । यता ह्लानोले पनि दिन दिनै वैलाउँदै गएको लूनीको उपचार गर्न साथ दिन्छ । ल्होसुङ्गो लामा ल्हासाको दरबारमा पुगेर तासी लामा र ह्लानोलाई सम्भाउँदै उपचारका लागि लूनीलाई हेलम्बु गुम्बा पुऱ्याउने सल्लाह दिन्छ । ल्होसुङ्गो लामाले भने अनुसार लूनी आन्जा, जिन्जी, ह्लानोका साथ हेलम्बु दरबार हुँदै गुम्बामा पुग्छन् । गुम्बामा चाडना ध्यान र अध्ययन गरेर दिन बिताएको हुन्छ । लूनीको बाबु साम्बा सोझो र आमा हेलम्बा उनलाई देखेर साँढै चिन्तित हुन्छन् । गुम्बाको तपसी म्हे म्हे लामा ध्यानमग्न थियो । चाडनाले हर्षाश्रु लिएर लूनीलाई हेर्दै थियो । यसै बखत लूनीले रुँदै गएर चाडनालाई अँगालो हाल्छे । अनि त्यहाँ खलबल हुन्छ र म्हे म्हे लामाले ध्यानमग्न अवस्थाबाट आँखा खोल्छ । आफ्ना ज्ञानचक्षुले उसलाई सबै कुरा थाहा हुन्छ । हेलम्बुकी रानी लूनीको प्रेमी चाडना हो र बुद्ध भगवान्ले पनि लूनी चाडनाकी भनेको जानकारी दिन्छ । साम्बा सोझोलाई पछुतो हुन्छ ।

यसरी लूनी र चाङ्नाको मधुर मिलन हुन्छ । ल्हासाको ह्लानो म्हे म्हे लामाको आज्ञा अनुसार गुम्बा पस्छ । केलिन्दीको तिरमा खुसीयालीको वातावरण हुन्छ । सेर्पा सेर्पिनीहरू नाचगानमा व्यस्त हुन्छन् । सुन्नेलाई सुनको माला भन्नेलाई फूलको माला सम्भिँदैमा आइजाला भन्ने दन्त्यकथाको प्रङ्गवाट काव्यको अन्त गरिएको छ ।

यस खण्डकाव्यको उपर्युक्त कथावस्तुलाई विकासका आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलामा राखेर पनि हेर्न सकिन्छ । मारदौनको उत्सवमा चाङ्नाको वीरतापूर्ण व्यक्तित्ववाट प्रभावित भई लूनीले चाङ्नालाई प्रेम गर्न थाल्नु, ल्हासाको ह्लानोलाई लूनी वाग्दान गर्नु र केलिन्दीतिरमा चाङ्नाको प्रेमोपासना पछि लूनी र चाङ्नाको मिलन भएसम्मका (क-छ) घटनाहरू यस खण्डकाव्यको कथानकको आदि भाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यसपछि लूनी र चाङ्नाको केलिन्दी तिरमा भएको प्रेम मिलन बाबु साम्बा सोङ्गोले थाहा पाएर चाङ्नालाई गुम्बा पसाउनु र लूनीको बिहे गरिदिनु, ल्हासामा वैलिँदै गएको लूनीलाई साथी जिन्जी र आन्जाका माध्यमद्वारा ल्होसिङ्गो लामाका सहायताले हेलम्बु फर्काइनु (खण्ड ज-ण) सम्मका घटनाहरू कथानकको मध्य भागमा पर्दछन् । अनि लूनी बाबु साम्बा सोङ्गो र पति ह्लानोका साथमा सबै जनासँग गुम्बामा जानु, त्यहाँ चाङ्नालाई देखासाथ अँगालो हाल्नु र म्हे म्हे लामाले लूनी र चाङ्नाको प्रेमको रहस्य बुझी भगवान् बुद्धको आदेश बमोजिम ल्हानोलाई गुम्बा पस्न आदेश दिई लूनी र चाङ्नाको पुनर्मिलन गराउनु (खण्ड त-ठ) सम्मका घटनाहरू अन्त्य भागमा पर्दछन् । यिनै तीन भागका आपसी मेल तथा कारण कार्य शृङ्खलामा उनीहरू यसको कथानक सु-सङ्गठित बनेको छ । यस खण्डकाव्यको कथानक सुखान्त छ र यसैमा यसको प्रभावकारिता पनि भल्किन्छ । खण्डकाव्यका बीच बीचमा पाइने कुतूहलताले यस कथानकलाई रोचक बनाएको छ ।

#### ४.५.२ पात्र

‘लूनी’ खण्डकाव्यका पात्रहरू सबै सेर्पा जातिका छन् । यिनमा प्रमुख भूमिका खेल्ने पात्रहरूमा लूनी र चाङ्ना हुन् । यस खण्डकाव्यका नारी पात्रहरूमा लूनी, जिन्जी, आन्जा र हेलम्बा पर्दछन् । त्यसै गरी पुरुष पात्रहरूमा चाङ्ना, साम्बा सोङ्गो, तासी लामा, ह्लानो लामा, ल्होसिङ्गो लामा र म्हे म्हे लामा राङ्जा हुन् । हेलम्बा र राङ्जाको खासै उल्लेख्य भूमिका छैन । हेलम्बा मारदौनको उत्सवमा फूलमाला

बनाउन र लूनीको दयनीय अवस्थामा मातृस्नेह पोख्न मात्र उपस्थित छे । राडजा मारदौनको उत्सवमा भएको खेलमा चाड्नाको प्रतिस्पर्धीका रूपमा आएको छ । त्यसै गरी अन्य पात्रहरूमा हेलम्बुका सेर्पा भोटे, साम्बा सोङ्गेका सुसारेहरू, लूनीको सुसार गर्ने केटीहरू, ल्हासाका केटी, तासी लामाका नोकर, ह्लानोका डोले र जन्ती आदि छन् । यस खण्डकाव्यका सबै पात्रहरू लामा संस्कृति र बुद्ध धर्मप्रति आस्था राख्छन् । तसर्थ “यस खण्डकाव्यका पात्रहरू अदृश्य शक्ति र परिस्थितिमा भर पर्ने निरीह प्राणी जस्ता छन् तापनि आदर्शका दृष्टिले निकै माथिल्ला स्तरका पनि छन्” (बन्धु, २०६७ : १३६) । यहाँ पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा तिनको छुट्टाछुट्टै चरित्र चित्रण गरिएको छ :

### (क) लूनी

‘लूनी’ यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नारी पात्र हो । यस खण्डकाव्यका अधिकांश घटनाहरू यसैसँग सम्बन्धित रहेका छन् र यस खण्डकाव्यमा उसले खेलेको भूमिका नै मुख्य रहेकाले ऊ यस खण्डकाव्यकी मुख्य नायिका हो । सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेकी छोरी लूनीलाई रूप सौन्दर्यका दृष्टिले प्रकृतिकै छोरी मानेर वर्णन गरिएको छ । उसको रूप सौन्दर्यको वर्णन गर्दा उसलाई सेर्पेनी रानी भनिएको छ । ऊ नन्दन बनको कुनामा रहेकी अप्सरा जस्ती, रानीवनमा फूलने गुलाव जस्ती, वसन्तकी रसिली भरी जस्ती, साँभकी बहिनी जस्ती र समाजका बीच फूलेकी फूल जस्ती छ । हरियो वनमा हरिनका जस्ता हलुका पयरले हिँड्ने, फूलको थुङ्गा जस्तो शरीर भएकी, सिर्जनाकी ताज भनेर लूनीको चित्रण गरिएको छ । पालुवा ओठ र मोती दन्त, गालामा चम्पाको सौन्दर्य र वैशको सुगन्धको रङ्ग छन् लूनी चराको आवाजमा बोल्छे । ऊ हिमालकी जून र सुन हो । उसले सुनका बाला लगाउँछे, यूँका यारिड लाउँछे, फूलमा ढलिमली गर्छे । मखमल जस्तै उसको केशराशी पवन परीले चुम्बन गर्दा सलमलाउँछ । नौनीको डल्लो जस्तो चिउडो, सुन पिटेको शरीर, सुनको पालकीमा चढ्ने, तिलको सिरानी र कय्याडकुरुड भुवाको ओछ्यानमा सुत्ने लूनी हिमाली सुन्दरताकी प्रतीक हो । यसरी विभिन्न बिम्बहरूको उपयोग गरेर उसको सौन्दर्य चित्रण गरेका छन् तापनि देवकोटाले ‘हेलम्बुकी रानी’ नामको उखान छ हामी जस्ताबाट गरीब बखान छ भनेका छन् । यसरी कविले

उसलाई हेलम्बुका सामन्ती राजा साम्बा सोझोकी परम सुन्दरी राजकुमारीका रूपमा चित्रण गरेका छन् ।

लूनी सम्पन्न परिवारकी छोरी भए पनि विपन्न वर्गको गरिब परिवारको पुरुषार्थी युवक चाडनालाई प्रेम गर्ने भावुक र सरल स्वभावकी युवती हो । तर उसको बिहे हलानोसँग हुन्छ । ऊ बिहे गरेर ल्हासामा पुग्छे । त्यहाँ ऊ वैलाउँदै जान्छे । ल्हानोले कारण सोध्दा आँशु मात्र भाउँछे । यहाँ देवकोटाले सामन्ती समाजमा भएको संस्कारको चित्रण गरेका छन् । आफ्नो प्रेमको बारेमा विद्रोह नगरी मानसिक पीडा खप्न बाध्य उसको अवस्थालाई मिर्मिरेमा कमलको फूलमाथि परेको आँसुको दाना भनेर उल्लेख गरेका छन् । यसबाट लूनीले सामन्त युगीन सेर्पा समाजका युवतीको प्रतिनिधित्व गरेको बुझिन्छ । अन्त्यमा उसले आफ्नो प्रेमी प्राप्त गरेकी छ । जुन प्राप्त गर्नुमा उसको सङ्घर्षको प्राप्ति नभई तन्त्रमन्त्र र बौद्ध धर्मप्रतिको आस्थाका कारण हो ।

लूनी यस खण्डकाव्यकी सत् पात्र हो । उसका चरित्रमा कुनै गतिशीलता छैन । नायिकाका रूपमा यस खण्डकाव्यकी बद्ध पात्र हो । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा उसमा गोलाइ, कामवृत्ति, आत्मपीडन, स्वप्नशीलता र अन्तर्मुखिता-वहिर्मुखिताको दोहरूपन जस्ता विशेषता भेटिन्छन् (अवस्थी, २०६१ : १७३) । यसरी देवकोटाले यस खण्डकाव्यमा लूनीको सौन्दर्य चित्रणमा नै विशेष जोड दिएको पाइन्छ ।

### (ख) चाडना

यस खण्डकाव्यको नायक चाडना हो । चाडना यस काव्यमा प्रमुख सत् पात्रका रूपमा देखिएको छ । गरिब परिवारको चाडना बहादुर छ । घोडा दौडमा पहिलो भएर, राङ्जालाई कुशतीमा पछारेर बुद्धको रथ एकलै घिसारेर काँडले वैशको हाँगो एकैचोटि चिरेर ऊ मारदौन उत्सवमा विजयी हुन्छ । उसको भेषभूषामा जातीय संस्कृतिको चित्रण भएको छ । ऊ कम्मरमा दापवाला खुकुरी तेर्सो पारी भिउँछ । कम्बल, कोट र कट्टु लाउँछ, शिर हल्लाएर कालो कपाल पछाडि फ्याक्छ र पसिना पुछ्दै कपाल सम्प्याउँछ, ऊ बीस वर्षको छ । ऊ अग्लो, गोरो र राम्रो जिउडालको छ । यही जिउडाल र बहादुरीले ऊ लूनीको हृदयमा पस्छ तर बस्न नपाउँदै गुम्बा पस्नु पर्छ । चाडना प्रेमासक्त व्यक्ति हो । प्रेम पीडाका कारण ऊ केलिन्दी तीरको एकलास वनमा

जान्छ । आलुबखडाको बोटमुनि बस्छ र फूलले खुकुरीको टुप्पो सिंगारेर लूनीको भक्ति भावना गर्छ । चाड्ना गुम्बा पसे पनि लूनीकै भक्ति भावनामा हुन्छ । यसरी देवकोटाले समाजमा रहेको वर्गविभेदका बारेमा पनि चित्रण गर्न खोजेका छन् । लूनी प्राप्तिका लागि कुनै कदम नचाली गुम्बा पस्नु तत्कालीन समाजको यथार्थता र स्वाभाविकता हो । सामन्तवादी समाजमा उच्च वर्गद्वारा अपहेलित निम्न वर्गीय समाजमा जन्मेको चाड्ना सरल स्वभाव भएको पात्र हो ।

### (ग) आन्जा र जिन्जी

जिन्जी र आन्जा दुवै नायिका लूनीका आत्मीय साथी हुन् । यिनै साथीका सहायताले नायक नायिका चाड्ना र लूनीको मिलन भएको छ । तसर्थ जिन्जी र आन्जा सहायक सत् पात्र हुन् ।

जिन्जी लूनीको माइतघर हेलम्बुकी साँगीनी हो । लूनीको प्रेम चाड्नासँग भएको थाहा पाएर परिस्थितिलाई बुझेकी जिन्जिले लूनीलाई सम्झाउँछे तर लूनीका आँखामा आँशु देखेपछि लूनीका लागि मर्न पनि तयार रहेको कुरा प्रकट गर्छे । उसकै सहायताले लूनी चाड्नासँग प्रेम प्रकट गर्न सक्षम भएकी छ । आन्जा लूनीको पतिघर ल्हासाकी साथी हो । उसले नै ल्होसुङ्गेको घरमा गएर लूनीको व्यथाबारे बताउँछे । यसरी दुवैजना मिलेर ल्होसुङ्गेलाई आफ्नो अनुकूल बनाएर बिछोडिएका प्रेमी प्रेमिकालाई मिलन गराउँछन् । त्यसैले यी दुवै सत् पात्र हुन् ।

### (घ) ल्होसुङ्गे

ल्होसुङ्गे भोटको नामी भाक्री हो । उसको घर वरपर काँचो धागोको बेरबार छ । बोली मेघको भन्दा ठूलो छ, ल्होसुङ्गे मुटु चिर्न सक्छ, दुस्मनको वारीमा असिना भार्न सक्छ, वज्र फर्काएर फ्याँक्न सक्छ । ऊ वन भाँक्रीको चेला हो त्यसैले मुर्दा ब्युभाउन सक्छ, भूतका जगल्टा हातमा राख्छ र बोक्सीलाई अगुल्टाले मार्न सक्छ । अनेक तन्त्रमन्त्र गर्न सक्ने ऊ वस्तुस्थिति समेत बुझ्ने खालको छ । ऊ सामाजिक विश्वास भएको पात्र हो । उसले धुपीको धुलो मकलमा हालेर ह्मे ह्मे स्वर फलाक्दै लूनीलाई हेलम्बु पठाउने सल्लाह दिन्छ । त्यसै अनुरूप लूनी हेलम्बु फर्काइन्छे । त्यसैले ल्होसुङ्गे सहायक सत् पात्र हो ।

### (ड) ह्मे ह्मे लामा

हेलम्बुको पूर्व कुना केलिन्दीको तीरमा रहेको गुम्बामा ह्मे ह्मे लामा बस्छ । ह्मे ह्मे सर्वज्ञ र शक्तिमान छ । उसले संसारका सारा कुरा देख्छ । पानीलाई आगो र आगोलाई पानी बनाउन सक्ने क्षमता ह्मे ह्मेमा छ । लूनी र चाड्नाको अमर प्रेम बुभ्छ दुवैको मिलनको स्वागत गर्छ र लूनीको पति ल्होनोलाई गुम्बा पस्नु पर्ने आदेश दिन्छ । कविले यहाँ बिछोडिएर विह्वल बनेका दुई प्रेमी प्रेमिकाको मिलन गराउनका लागि ह्मे ह्मेको सिर्जना गरेका हुन् (रिमाल, २०४३ : ४५) । लामाको निर्णय सबैले स्विकार गरेको हुँदा ऊ सबैको आधार, निर्देशन दिने व्यक्ति तथा सामाजिक न्यायकर्ताका रूपमा मानिएको छ । ह्मे ह्मे लामा यस खण्डकाव्यको महत्त्वपूर्ण सहायक सत् पात्र हो ।

### (च) साम्बा सोझो

हेलम्बुको राजाका रूपमा साम्बा सोझोको चित्रण छ । ऊ लोझो दरबारमा बस्छ, ऊ लूनीको बाबु हो । जातीय संस्कृतिको पक्षबाट साम्बा सोझोको व्यक्तित्व आकर्षक छ । ऊ सिमल भुवाको भोटो लगाउँछ, मखमल, बाघको छाला मिसिएको कान चिरुवा टोपी लगाउँछ । कानमा लप्सी जत्रो पन्ना छ । सिमल भुवाको डसनामा आरामले ढल्कन्छ । उसले सुन जलपको मसीदानी तथा प्वाँखवाला कलमले केही बाझा अक्षरहरू पनि लेख्न जानेको छ । ऊ अत्यन्तै धनी छ । घरमा नोकर चाकरहरू पनि राखेको छ । उसले हिमाली जनजीवनको सामन्ती समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

लूनी र चाड्नाको प्रेमको कुरा थाहा भएपछि चाड्नाको शीर उडाउने धम्की दिन्छ । साम्बा सोझो सम्पन्नतामा मात्र प्रतिष्ठा देख्ने पात्र हो । त्यसैले लूनीको विहे ल्हासाको ह्लानोसँग गरि दिएको छ । तर पछि गुम्बामा लूनीले चाड्नालाई अँगाल्दा उसको होस फिर्दछ, त्यसैले ऊ परिवर्तनशील पात्र हो । उसको सामन्ती स्वरूप र सोचाइले उसमा श्री ३ को छाया परेको अनुमान कमल दीक्षितको छ (लूनी, २०६७ : भूमिका) । साम्बा सोझो यस खण्डकाव्यको खलनायक र प्रतिकूल पात्र हो ।



## (छ) तासी लहामा

तासा लामा लहासाको धनी राजसी व्यक्ति हो । ऊ आफूलाई सानो भन्छ र सोझोलाई नम्रतापूर्वक चिठी लेख्छ । तासी लामा सोझोको सम्धी, लूनीको ससुरो र लहानोको बाबु हो । यसकै कारण लूनी र चाडनाको प्रेममा समस्या आइपरेको हो । त्यसैले ऊ यस खण्डकाव्यको खल पात्रका रूपमा चित्रित छ । साम्बा सोझोको सहयोगीका रूपमा आएको छ ।

## (ज) हलानो लामा

हलानो सिधा पात्र छ । ऊ लूनीको व्यथा बुझ्दैन । भाँक्रीको सल्लाह बमोजिम लूनीलाई हेलम्बुको गुम्बामा ल्याउँछ र म्हे म्हेको आदेश बमोजिम गुम्बा पस्छ । विवाह गर्ने कुरामा पनि आफ्नो केही राय दिन सक्दैन । बुद्धि नहुनेका निमित्त संसार उल्टो छ । खर्चबर्च श्रम र शक्ति सबै उड्छन् भनेर कविले टिप्पणी गरेका छन् । लहानो उच्च वर्गीय लहासा समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । उसको चरित्रमा श्री ३ महाराज जुद्ध शमशेरको चरित्रको छाप पाउन सकिन्छ (बन्धु, २०६७ : १३६) । त्यसैले लहानो खल पात्रका रूपमा चित्रण भएको छ । तर उसको चरित्रमा गतिशीलता देखा पर्दछ र ऊ सिधा र विकासशील पात्र हो ।

### ४.५.३ परिवेश

लूनी खण्डकाव्यमा कथावस्तुले लिएको स्थानगत परिवेशका रूपमा हेलम्बु, केलिन्दीतिर, भोटको बाटो र लहासा जस्ता स्थानहरू आएका छन् । ती स्थानमा बसोवास गर्ने सेर्पा र भोटे जातिका समाजको चित्रण सामाजिक परिवेशमा चित्रण गरिएको छ । चाडना र लूचीका बीचको प्रेम, विछोड, बिरह र मिलनमा आधारित यो खण्डकाव्य यिनै प्रसङ्गरूलाई देखाउन प्राकृतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । हेलम्बुमा रहेको सोझोको लोङ्गो दरवार र त्यहाँको प्राकृतिक, सांस्कृतिक वर्णनबाट प्रारम्भ भएको यो कृति भावमय परिवेशकै चित्रणमा अधि बढेको पाइन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा कथावस्तुले लिएको कालावधिक परिवेशका बारेमा स्पष्ट सङ्केत छैन । कथावस्तुमा घटित घटनाको आधारमा वैशाखदेखि सुरु भएर पुस माघसम्मका नौ दस महिनाको समयलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । यो खण्डकाव्य हेलम्बु, केलिन्दी र लहासाका प्राकृतिक परिवेश र त्यहाँको समाजका सांस्कृतिक परिवेशको चित्रणमा अगाडि बढेको छ । त्यसैले यहाँ प्राकृतिक परिवेश र सांस्कृतिक परिवेशको छुट्टाछुट्टै चर्चा गरिन्छ :

## (क) प्राकृतिक परिवेशको चित्रण

यस खण्डकाव्यमा नेपालको हिमाली क्षेत्र र त्यसमा पनि हेलम्बुको प्राकृतिक सौन्दर्यको चित्रणबाट नै प्रकृतिलाई परिवेश बनाएको पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति अनुरूप देवकोटाले प्रकृतिको मन्मथ चित्रण गरेका छन् । हिमाली स्थानका दृश्य फूल, हावा, वातावरण, रहनसहन आदिको मन्मथ चित्रण यस खण्डकाव्यमा गरेको पाइन्छ । सेर्पा साम्बा सोङ्गेको हेलम्बु स्थित दरबारको प्राकृतिक परिवेशको वर्णनबाट नै यस खण्डकाव्यको आरम्भ गरिएको छ । यस काव्यमा दरबारको वर्णन यसरी सुरु गरिएको छ :

सेर्पा साम्बा सोङ्गे  
राज्छ दरवार लोङ्गे  
सेर्पा हेलम्बु  
चाँदीचुली भलमल  
खोला नाला कलकल  
सेर्पा भोलुङ्गे (लूनी, २०६७ : १)

भलभल गर्ने चाँदीका चुली भएको, कलकल गर्ने खोला नाला, चारकोसे फुलवारीमा सुसज्जित लोङ्गे दरवार सारा भिलमिल रहेको छ । सुनजलपको छानोमा बिहानीको सूर्यको किरण पर्दा चम्किन्छ, केलिन्दी खोलाको किनारमा ।

यस खण्डकाव्यमा राजाकी छोरी लूनीलाई प्रकृतिकै छोरी मानेर उसका रूप, रङ्ग, सौन्दर्य, विरह, वेदना, सुखानुभूति आदि सबैको चित्रणमा प्रकृतिको नै प्रयोग गरेका छन् । पालुवा ओठ र मोतीदन्त भएकी लूनी रानीवनमा फूलने गुलावका रूपमा आएकी छ । त्यसै गरी उसको शरीर फूलको थुँगा जस्तो छ । हरियो वनमा हरिनका जस्ता हलुका पयरले ऊ हिँड्छे । लूनीको सौन्दर्य चित्रणमा प्रकृतिको प्रयोग गरे भैं लूनीको विरहको प्रस्तुतिमा पनि देवकोटाले प्रकृतिको नै प्रयोग गरेका छन् । विरहाग्निले जेलर विक्षिप्त जस्तै बनेकी लूनीको मनोदशाको पनि मार्मिक चित्रण गरेको पाइन्छ ।

तर होस ल्हासा सुनसुनको  
सुनको भेडा सुन उनको  
लूनीलाई कठै आँशु छ  
विषको वनमा गए भैं  
सिक सिक लाग्दो मासु छ (लूनी, २०६७ : ३७)

यस खण्डकाव्यमा ल्हासाको प्राकृतिक परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ । ल्हासाका सबै घर सुनका छन् । पहाडभरी सुन छ र छडछड गर्ने छाङ्गाबाट हीरा भर्छन् । जताततै सुनैसुन छ । चाँदीका पर्खाल छन् । कस्तुरी वनमा बास्छ, चूजीक्वाग फुल्छ । हिउँमा अप्सराहरू रजहाँसका चालमा हिँड्छन् । भुँइमा पन्ना लिपेको छ । चरी भुवाको डसना छ । लूनीले ल्हासाको यस्तो रमभ्रममा पनि चाङ्नाको भ्याङ्पवाले भुपडीलाई नै सम्भेकी हुन्छन् । गरिव चाङ्नाको घरको अवस्थामा प्राकृतिक अनेक उपमाको प्रयोग गरेर चाङ्नाको घरको स्थितिका बारेमा कविले यसरी भनेका छन् :

सम्भिन उल्टो लूनीले  
 चाङ्ना वस्ने भोपडी  
 तारामण्डल भ्याङ् प्वाले  
 खरको छानो आलटाले  
 वाङ्गो टिङ्गो कटेरो,  
 स्याउलाको ओछ्यान लाएको,  
 कम्बल पाखी भुत्राको  
 स्वर्ग जस्तो त्यो घडी ।  
 जहाँ गुड्थ्यो विट्विना  
 घैटे जलको लडिवुडी ॥ (लूनी, २०६७ : ३९)

यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको चित्रण विशुद्ध रूपमा गरेका छैनन् । लूनीकै अवस्था दर्शाउन प्रकृतिका अनेक उपमाको प्रयोग गरेका छन् । कतै प्रकृतिलाई मानवीकरण गरेर त कतै मानवलाई प्रकृतीकरण गरी प्रकृति चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी प्रकृतिको इन्द्रिय सम्बन्ध चित्रण पनि यहाँ पाउन सकिन्छ । जहाँ प्रकृतिको रूप, रङ्ग, स्पर्श र ध्वनिलाई देखाइएको छ :

चाँदी चुली भलमल  
 खोला नाला कलकल  
 घाँस हरा मखमल (लूनी, २०६७ : ६)

प्रस्तुत श्लोकमा देवकोटाले हिमालचुलीलाई चाँदीको शृङ्खलाको रूप दिएका छन् । 'कलकल' खोलानालाको ध्वनि, हरियो र मखमलले रङ्ग र स्पर्शको सङ्केत गर्दछ ।

## (ख) सांस्कृतिक परिवेशको चित्रण

यस खण्डकाव्यमा हिमाली बौद्ध सेर्पा संस्कृतिको परिवेशमा सेर्पाली लोककथा सेर्पा संस्कृतिको मूल आधार बनेर देखा परेको छ । सेर्पा जातिको सामाजिक, धार्मिक र सांस्कृतिक चाडपर्वहरू, उत्सवहरू र तिनका जनजीवनसँग सम्बद्ध रीतिस्थिति आदि चित्रण यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ । हेलम्बुका सेर्पा जाति र ल्हासाका भोटे जातिका समाजमा प्रचलित सामाजिक-धार्मिक उत्सव र चालचलनको कवितात्मक अभिव्यक्ति गरिएको छ (अवस्थी, २०६१ : १७९) । यहाँ सेर्पाली उत्सव वेशभूषा तथा व्यवहार, राजसी उचाइ र गरिवीका बारे सेर्पाली युवती, भिक्षु तथा मन्त्रजपहरूका बारे, ललितकला, नृत्य तथा भव्य घरहरूका बारेमा पनि चित्रण गरिएको पाइन्छ । प्राकृतिक सामग्रीहरू छन्, काव्य प्राकृतिक ढाँचामा छ तर यहाँ प्रकृतिको वर्णन त्यति छैन जति तामाङ्गी वा सेर्पाली संस्कृतिको रङ्गीचङ्गी छ (गौतम, २०५६ : २५) ।

सेर्पा जातिको राजकीय वैभव र शोभालाई खण्डकाव्यमा राम्ररी उतारिएको छ । झलझल गर्ने चाँदीचुली, कलकल गर्ने खोलानाला, चारकोसे फुलवारी, जुनजलपको छानो भएको, ढोकामा दुई सिंह पाले, भ्याडको खुट किलामा मखमल छ, साभ विहान बाजा बज्छन्, बुट्टे रेशमको पर्दा भ्यालमा छन्, रङ्गिएका नागबुट्टे सिलिङ छन् । तरुनीका हातमा गरम प्याला हुन्छन्, उनका आँखा कटाक्ष मान्ने छन् । त्यहाँ चिया, नौनी, मृगखुट्टीहरू खान्छन्, एउटीले चामर डोल्छे, अर्कीले चाँदीका डाँठ भएका पँखा हम्किन्छे ।

सेर्पाली धार्मिक परिवेश बौद्ध मन्दिर र गुम्बाहरूको चित्रण पनि काव्यात्मक छ । ठूला ठूला थानमा सुनका द्यौता छन्, उनका लागि घन्टा, ह्याङ्ग्रा, भ्याली बज्छन् । मन्दिरमा झल्लर छाता छ धूपी, भोटे धूप, घिउ-नौनीका दिया सल्काइन्छन् । बेल जस्ता गोल शीर भएका लामाहरू छन् तिनैलाई ईश्वर मान्दछन् ।

यस काव्यमा सेर्पा जातिमा प्रचलित मारदौन उत्सवको वर्णन गरिएको छ । यस उत्सवका दिन गरिने क्रियाकलाप र लोक विश्वासका बारेमा वर्णन छ । हरियो स्यावा मैदानमा यो उत्सव हुन्छ । कुस्ती, लडाइँ, वाण-वर्षाहरू गरेर वीरहरू बलको परीक्षा गर्छन् । गीत, नृत्य र वाद्यको रमझम हुन्छ, वाँसुरी बज्छ, बुद्धको रथ

तानिन्छ, दिलको इच्छा पुग्ने विश्वासले आइमाई रथ हुन्छन्, पाप धर्मको परीक्षा हुन्छ । हार्नेलाई कालो मोसो, जित्नेलाई फूलको हाँगा र पुरस्कार छ । राजालाई जितेर चाइना विजयी हुन्छ फूलको हाँगा र मुजुर कल्की पाउँछ ।

सेर्पा समाजमा प्रचलित विवाहमा केटा तर्फकाले केटी माग्न जाँदा आफूलाई सानो बनाएर आदर भाव देखाउने प्रसङ्गहरू पनि आएका छन् । केटा पक्षकाले केटी पक्षकालाई दिइने उपहार बाघको छाला, सुन, राम्रा केटी आदिको वर्णन पनि यसमा गरिएको छ । सेर्पाहरूको विवाह गर्ने पद्धतिको पनि राम्रो चित्रण गरिएको छ । नगाराहरू बजाउँदै सुनको डोली बोकेर भोटको उकाली र ओरालीमा चाँदी डाँठका पानस बोकेका, सुनको भारीमा जल, दुलाहालाई सुनको छाता ओढाएर, बुद्धको पाङ्ग्रा घुमाई 'ओमे पेमे' पढ्दै जन्ति अघि बढ्दछन् भन्ने घटनाको वर्णन गरी यसमा सेर्पा संस्कृतिसँग सम्बन्धित केही सांस्कृतिक भाँकीहरू पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

सेर्पा समाजमा प्रचलित बौद्ध धर्मप्रतिको आस्था र भारफुकको संस्कृतिलाई पनि यस खण्डकाव्यमा चित्रण गरेका छन् । वन भाँक्रीको चेलाको स्वरूपको वर्णन अद्भूत किसिमको छ । दुस्मनको बारीमा असिना पार्न सक्ने, मुर्दा ब्युँताउन सक्ने, भुतका जगल्टा समाउन सक्ने र बोक्सीलाई ताता अगुल्टाले हान्न सक्ने हुन्छ । औषधीका रूपमा प्रयोग गरिने भालु बोसो, हिमाल बुटी, कालो पसिना, डाक्टर, वैद्य, धामी, भाँक्री आदि सबैको वर्णन छ । बौद्ध लामाले भविष्य बताइदिने र असम्भवलाई सम्भव र सम्भवलाई पनि असम्भव बनाई दिने प्रबल सामर्थ्य उनीहरूमा हुन्छ भन्ने विश्वास सेर्पा समाजमा छ । यसका साथै भारफुक गरेर रोग सन्धो गराउने भुत, बोक्सी, भाँक्री, तन्त्रमन्त्र र लोक विश्वासहरूको चित्रण यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ । लामाप्रतिको विश्वास र आस्थालाई देवकोटाले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

संसार सारा देख्छ भन्थे तिनटा रेखा तानी  
निधार वीचमा आँखा पुन्याई खुम्याइ दोटा नानी  
पानी आगो पाछ्छ भन्थे आगो पाछ्छ पानी ॥ (पृ. ४३)

यसरी यस खण्डकाव्यमा सेर्पा र भोटे समाजका राजकीय धार्मिक र वैवाहिक संस्कृतिका साथै उनीहरूका सांस्कृतिक महोत्सव एवं विश्वास र आस्थाको कवितात्मक रूपमा राम्रोसँग अभिव्यक्ति गरिएको छ ।

## ४.६ भाव

भाव भन्नाले कविताको शब्द शब्दमा अन्तर्निहित शक्ति भन्ने बुझिन्छ । कविताबाट भावकहरूलाई प्राप्त हुने मूल वस्तु नै भाव भएकाले यसलाई कविताको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्विकारिन्छ (भट्टराई, २०५० : ५१) । कृतिमा भाव विचारको बुनोट भाव र त्यसको अन्तर्यात्रापथ चक्रात्मक वा अन्य किसिमको पनि हुन सक्छ । भावको अन्तर्यात्रापथका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यको आख्यान विविध रसभावद्वारा ओतप्रोत भई कवितात्मक रूपमा प्रकट भएको छ । खण्डकाव्यमा मुख्य रूपमा रति स्थायी भाव भई संयोग शृङ्गार रसको अभिव्यक्ति गरिएको छ । यस खण्डकाव्यका प्रारम्भमा रति स्थायी भाव र शृङ्गार रसको सशक्त अभिव्यक्ति पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा अनेक स्थायी भावहरू रति, उत्साह, क्रोध, शम, वात्सल्य, शान्त आदि भावहरू रहेका छन् । यिनै भावको प्रस्तुतिका लागि वीर रस, रौद्र रस, शृङ्गार रस, शान्त रस र करुणमिश्रित विप्रलम्भ शृङ्गारको अभिव्यक्ति भएको छ ।

खण्डकाव्यको प्रारम्भमा साम्बा सोझोको राजकीय शोभा र नायिका लूनीको सौन्दर्य चित्रणमा रति स्थायी भाव र शृङ्गार रसले युक्त काव्यात्मक पङ्क्ति व्यक्त भएको छ । हेलम्बुमा मनाइने मारदौन उत्सवको प्रतिस्पर्धात्मक खेलमा सहभागी चाड्ना साहसी चरित्र चित्रणमा वीर रस प्रकट भएको छ । जस्तै :

कुशती तरवार ढालको लडाइँ काँढको वर्षा देखिन्छ ।  
छिटो घोडा चढने पट्टो मुजुर कल्की पहिरन्छ ॥  
राक्षस जस्ता भारका मूर्ति मारमुङ्ग्रीले लड्दछन् ।  
आज स्यावा मैदानमाथि जोडतोड गर्ने भिड्दछन् ॥ (पृ. १२)

यस खण्डकाव्यमा मारदौनको उत्सवमा चाड्नाको वीरतादेखि आकर्षित भएकी लूनीका विरही शृङ्गारिक मनोभावनालाई खण्ड घ मा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि जिन्जीका सहायताले नायक नायिका दुवैको मिलन केलिन्दी तिरमा हुन्छ । त्यहाँ प्रकृतिका साथमा नायक नायिकाको मिलन गराएर संयोग शृङ्गारिक रसले भरिपूर्ण कवितात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन् । लूनी र चाड्नाको मिलन केलिन्दी तिरमा भएको थाहा पाएपछि साम्बा सोझोद्वारा लूनी माथि गरिएको प्रहारमा रौद्र रसको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

लूनीको बिहे ल्हासाको ह्लानोसंग भएपछि गुम्बा पसेको चाङ्नाको साधना र बौद्ध ज्योति प्राप्तिका चित्रणमा शान्त रस प्रकटित भएको छ ।

भन् भन् बन्दै गयो मैन शरीर उसको सारा ।

अन्धकारले ठाउँ छोड्यो बस्यो अमृतधारा ।

जून भै शीतल ज्योति निकल्यो मगजबाट सारा (पृ. ४४, ठ-ठ)

ल्हासामा पुगेकी लूनीको विरहवेदना, छटपटी र तन्द्र आदिको प्रस्तुतिमा करुणा मिश्रित विप्रलम्भ शृङ्गार रसको प्रयोग गरिएको छ ।

काढाँ छाडी जाने फूल भैँ

हेर्ने नजरलाई ।

आर्कैतिर फर्के जस्ती

प्रेमको शहरलाई ॥ (पृ. ४५)

ल्हासाको तान्त्रिक लामा ह्लोसुङ्गेको शक्ति वर्णनमा रौद्र रस र ह्लोसुङ्गेले लूनीप्रति देखाएको दया भावमा करुण रसको प्रयोग गरेर रसाभिव्यक्त गरिएको छ । लूनीलाई हेलम्बुको बाटो हुँदै कहालिनको गुम्बामा लैजाँदा लूनीको अवस्था देखेर उसकी आमा हेलम्बाको मातृस्नेह तथा वात्सल्य भावमा कारुणिकता भरेर देवकोटाले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसपछि ईश्वरीय शक्तिका सहायताद्वारा नायक नायिकाको पुनर्मिलन देखाइएको घटनामा र सत्को नै विजयी हुन्छ भन्ने कविको टिप्पणीमा शान्त भाव मिश्रित संयोग शृङ्गार रस व्यक्त भएको छ ।

यसरी यस खण्डकाव्यमा विविध रसको अभिव्यक्ति भएको छ र ती मध्ये शृङ्गार रसलाई अङ्गी रस बनाए तापनि त्यसलाई परिपाकमा पुऱ्याएको पाइँदैन । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा नायक नायिका र उद्वीपन विभावका रूपमा स्थान कालगत परिवेश, श्रम, मोह, स्वप्न, गर्व, आलस्य, उन्माद, स्मृति, ग्लानि, चिन्ता, हर्ष आदि विविध सञ्चारी भावको प्रयोग भएको छ । यस खण्डकाव्यमा रति स्थायी भाव र संयोग शृङ्गार रसको मुख्यता भएको भाव पाइन्छ ।

## ४.७ सर्ग योजना

सर्ग योजनाले कविका विचार र अनुभूतिहरूलाई सङ्गठित गर्न सहयोग गर्ने हुनाले खण्डकाव्यमा सर्ग योजना औचित्यपूर्ण मानिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा लूनी र चाङ्नाको प्रेम कथामा आधारित आख्यानलाई १८ खण्डमा विभाजित गरेर सर्गबद्ध गरिएको छ । शीर्षक बिनाका 'क' देखि 'द' सम्मका १८ भागमा विभाजित छ । प्रत्येक

भागको अन्त्यमा विशेष चिन्हद्वारा छुट्याइएको छ । प्रत्येक पङ्क्तिपुञ्ज वा अनुच्छेदलाई सङ्ख्याको प्रयोग गरी राखिएको छ । प्रत्येक खण्डका पङ्क्ति वितरणमा एक रूपता छैन । प्रत्येक खण्डमा अनुच्छेद वा पङ्क्ति सङ्ख्याको प्रयोग गरिएको छ तर अन्तिम खण्डमा सङ्ख्याङ्कन विना नै भोटे सेलोमा आधारित गीत प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा रहेका १८ खण्डहरूको आयाम समान देखिँदैन । कुनै खण्ड निकै छोटो छन् भने कुनै खण्ड निकै लामो छन् । यीमध्ये सबैभन्दा छोटो खण्ड 'ज' हो जसमा दुई ओटा मात्र पङ्क्तिपुञ्ज छन् । सबैभन्दा लामो खण्ड घ हो जसमा २४ पङ्क्ति पुञ्ज छन् तापनि श्लोक सङ्ख्याका आधारमा चाहिँ खण्ड 'त' सबैभन्दा लामो मानिन्छ । यी छोटो लामो 'क' देखि 'द' सम्मका १८ खण्डहरू मध्ये क देखि छ सम्मका खण्डका कथावस्तुको आदि भाग, ज देखि ण सम्मका खण्डमा कथावस्तुको मध्य भाग र त देखि द सम्मका खण्डमा कथावस्तुको अन्त्य भागको प्रतिनिधित्व गर्ने घटनाहरूको वर्णन गरिएको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रयुक्त कथावस्तुको वितरणलाई प्रत्येक सर्ग वा खण्डमा निम्न अनुसार गरिएको छ :

खण्ड क : सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेको हेलम्बुस्थित लोङ्गे दरवारको प्राकृतिक र सांस्कृतिक सन्दर्भको वर्णन ।

खण्ड ख : साम्बा सोङ्गेकी छोरी, यस काव्यकी नायिका लूनीको रूप सौन्दर्यको काव्यात्मक चित्रण ।

खण्ड ग : मारदौन उत्सवको प्रतियोगितामा चाङ्नाको विजय र लूनीको चाङ्नाप्रतिको प्रेमाकर्षण ।

खण्ड घ : लूनी र चाङ्नाको प्रेमको नाटकीय उद्घाटन ।

खण्ड ङ : ल्हासाका तासी लामाले छोरा ह्लानोका निम्ति लूनीलाई माग्नु र लूनीका बाबु साम्बा सोङ्गेले वाग्दान दिनु ।

खण्ड च : केलिन्दी तिरमा चाङ्नाको प्रेमोपासना पछि चाङ्ना र लूनी दुई प्रेमी प्रेमिकाको मिलन ।



- खण्ड छ : पूर्व सर्गकै मिलनको गीत गाइएको छ र अन्त्यमा जिन्जीको व्यर्थता र ह्लानोको हार हुने सङ्केत ।
- खण्ड ज : बाबुले लूनी चाइनासँग नाचे गाएको थाहा पाएर लूनीलाई सावधान तुल्याउँदै दण्ड स्वरूप चाइनालाई गुम्बा पस्न लगाएको प्रसङ्गको वर्णन ।
- खण्ड झ : विवाहपछि लूनी रुँदै भोटतर्फ गएको प्रसङ्गको चित्रण ।
- खण्ड ञ : ल्हासाको किंवदन्तीमय प्राकृतिक र सांस्कृतिक वर्णन ।
- खण्ड ट : लूनीको सपनामा चाइना प्रेम विह्वल भई लामा बनेको प्रसङ्गको वर्णन ।
- खण्ड ठ : म्हे म्हे लामाको गुम्बामा उसको चेलाको रूपमा बसको चाइनाले प्राप्त गरेको बौद्ध ज्योतिको र साधनाको वर्णन ।
- खण्ड ड : लूनी शारीरिक रूपमा गल्दै गएकी र उसको विरह, विह्वल मनस्थिति र शारीरिक अवसादको प्राकृतिक बिम्बपूर्ण काव्यात्मक चित्रण ।
- खण्ड ढ : लूनीको रुग्ण जीवनको ज्वरो आएको बखत बर्बराएको क्षणको प्राकृतिक बिम्बद्वारा कलात्मक र कारुणिक वर्णन ।
- खण्ड ण : ल्हासाको लामा ह्लोसिङ्गोको तान्त्रिक शक्तिको वर्णन र लूनीलाई लिई हेलम्बुको गुम्बामा जाने ल्होसिङ्गोको निर्देश र त्यसको कार्यान्वयन गरिएको प्रसङ्गको वर्णन ।
- खण्ड त : लूनीकी आमा हेलम्बाका प्रश्न, जिज्ञासा र कथनका माध्यमबाट लूनीको अवस्थाको प्राकृतिक बिम्बमय कारुणिक वर्णन ।
- खण्ड थ : गुम्बामा पुग्ना साथ लूनीले चाइनालाई अँगालो मार्नु, सबैजना छक्क पर्नु, म्हे म्हे लामाले लूनी र चाइनाको प्रेमको रहस्य बुझी भगवान् बुद्धको आदेश बमोजिम ह्लानोलाई गुम्बा पस्न लगाई लूनी र चाइनाको पुनर्मिलन गराएको प्रसङ्ग वर्णन ।
- खण्ड द : कविद्वारा मानसिक र आत्मिक प्रेमको महत्ता देखाउँदै 'सुन्नेलाई सुनको माला भन्नेलाई फूलको माला' जस्ता उद्गारद्वारा दन्त्य कथाको आयाम दिई खण्डकाव्य टुङ्ग्याइएको छ ।

यसरी उपर्युक्त सर्गहरू मार्फत कविले आफ्ना भाव, विचार र अनुभूति प्रवाहलाई सङ्गठित तुल्याएका छन् ।

## ४.८ कथन पद्धति

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित यो खण्डकाव्य आत्मिक मिलनको चाहना राख्ने प्रेम सम्बन्धी आत्मवादी चिन्तनमा केन्द्रित छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविले आफ्ना आख्यानीकृत कवितात्मक भावहरूलाई तृतीय पुरुषात्मक कथन पद्धतिको वा कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्तिको प्रयोग गरी प्रस्तुत गरेका छन् । यस अन्तर्गत यहाँ विशेषतः वर्णनात्मक पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक पद्धतिका साथै कतै कतै नाटकीय संवादात्मक एवं मनोवादात्मक पद्धतिको पनि उपयोग गरिएको छ । त्यसैले तृतीय पुरुष प्रधान कथन पद्धतिमा वर्णनात्मकताका साथै नाटकीय संवादात्मक एवं मनोवादात्मकताको पनि मिश्रित प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

## ४.९ लय

कवितामा गेयात्मक अभिव्यक्ति हुनुपर्छ । गेयात्मकता नै खण्डकाव्यलाई आख्यानबाट छुट्याउने माध्यम मानिन्छ । लूनी खण्डकाव्यमा लोक लयात्मक तामाड सेलो र कहीं कतै भ्याउरे लयको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । हेलम्बुका सेर्पा जाति र ल्हासाका भोटे जातिका समाजसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई कथावस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्दा भोटे सेलो लयको प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको लय निश्चित निश्चित अक्षर वर्ण वा मात्रामा आधारित भएको देखिँदैन तापनि यसका पद्य पङ्क्तिहरूलाई गीत भैं गाउन सकिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको लयका बारेमा कुमारबहादुर जोशीले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् : यस लूनी खण्डकाव्यमा ६ (२+२+२), ६ (२+२+२) र ५ (२+३) गरी ३ वर्ण गुच्छाको यति व्यवस्था र १७ अक्षरको लय देखिन्छ, भने कतै ८ (२+२+२+२) र ५ (२+३) गरी दुई वर्ण गुच्छाको यति व्यवस्था र १३ अक्षरको लय भेटिन्छ, कतै ८ (२+२+४) र ७ (२+२+३) गरी दुई वर्ण गुच्छाको यति व्यवस्था र १५ अक्षरको लय भेटिन्छ, अनि त्यस्तै कतै ६ (३+३), ६ (३+३) र ६ (३+३) गरी ३ वर्ण गुच्छाको यति व्यवस्था र १८ अक्षरको लय फेला पर्दछ र कतै चाहिँ ६ (२+२+२) र ६ (२+२+२) गरी २ वर्ण गुच्छाको यति व्यवस्था र १२ अक्षरको लय देखा पर्दछ (जोशी, २०४८ : १२०) । यसरी यस खण्डकाव्यमा विविध लयको प्रयोग गरिएको छ । केही नमुनाहरू यस प्रकार छन् :

१५ अक्षरको लय

जुन-बत्ती हिमालमा हिराभल कपालमा हेलम्बु नेपालमा  
४ ४ ४ ४ ३ ४

भ्याउरे लयको प्रयोग गरिएको १६ अक्षरको लय यस्तो रूपमा देखा पर्दछ :

ह्लासाका छाना टल्कन्छन्  
३ २ ३  
दुइबार दिनको टुनामा  
२ ३ ३  
घरमा ज्वाला सल्कन्छन्  
३ २ ३  
दुईबार गजुर कुनामा ॥ (पृ. ३६)  
२ ३ ३

भ्याउरे लयकै प्रयोग गरिएको १६ अक्षरको कवितामा ३ पङ्क्ति गुच्छाहरू  
रहेका छन् :

गालामा आई फूल फुल्छन्  
बिजुली छन् आँखामा ।  
कस्तूरी पो मगमग छन्  
वैसका फूलको शाखामा ।  
वुलवुल जुनमा फुल पार्छन्  
अनार-मुना भाषामा ॥ (पृ. ३६)

८ र ७ गरी दुई वर्ण गुच्छाको यति व्यवस्था र १५ अक्षरको लय :

रोए दुई बरबर  
प्रेमको मिलनमा  
दुइटा फूल भै जोडी  
प्रेमको मिलनमा ॥ (पृ. २८)

८ र ५ गरी दुई वर्ण गुच्छाको यति व्यवस्था र १३ अक्षरको लय :

सुन पिटेको शरीर  
फूल खँदिलो  
छुँदा पाप लाग्ने  
साह्रै कलिलो । (पृ. १०)

अन्त्यानुप्रास नमिलेको भए पनि लय मिलाएर गाएमा मिठो लयमा गाउन  
सकिने परिच्छेदहरू पनि छन् । जस्तै :

बुभुछ ह्मे ह्मे तीखो लामा  
बुभुछ ह्मे ह्मे लामा तीखो  
तीखो संसार देख्ने लामा  
प्रेमको यस्तो भेल हुनामा

उसको देखने तीखो आँखा  
जलले टलपल भो ! (पृ. ६१)

यस खण्डकाव्यका कवितात्मक अनुच्छेदका हरफहरूमा लयात्मक हिसाबले जसरी पढ्दा वा गाउँदा लय मिल्छ त्यसै गरी पढ्नु, उच्चारण गर्नु वा गाउनु पर्दछ । यस खण्डकाव्यमा लय मिलाउँदा कतै दुई हरफ कतै ३ हरफ र कतै अलि बढी हरफहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ । प्रत्येक खण्डका प्रत्येक हरफमा श्लोक सङ्ख्या पनि फरक फरक रहेको छ । प्रत्येक हरफमा २ देखि २४ सम्मका श्लोक सङ्ख्याको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तर श्लोक सङ्ख्या जति नै भए पनि शब्द र अक्षरलाई मिलाएर गाउँदा वा पढ्दा लयात्मक मिठास पाइन्छ । काव्यका अन्तमा श्यावा श्यावा श्यावो प्रयोग गरेर लयात्मक मिठास थपिएको भान हुन्छ ।

#### ४.१० अलङ्कार र अन्य कलात्मक विशेषता

अलङ्कारले काव्यको चमत्कारको अभिवृद्धि गर्दछ । यस खण्डकाव्यमा अलङ्कारको प्रयोग यथेष्ट मात्रामा भएको पाइन्छ । यस काव्यमा भावको दौडाइमा पनि अलङ्कारको उचित प्रयोग भएको पाइन्छ । भावाभिव्यक्तिका लागि कविले अलङ्कारको पाइन भने अवश्य नै लगाएका छन् । अलङ्कारले काव्यको आन्तरिक एवं बाह्य सौन्दर्यलाई चम्किलो बनाउँछ । देवकोटा काव्यको सतही सजावटभन्दा हृदयको भावगत गहिराइमा डुब्ने कवि हुन् । यसैले उनी काव्यको सौन्दर्यमा भन्दा हृदयको पोखाइमा बढी रमाएको पाइन्छ । भावको स्वच्छन्द पोखाइको क्रममा पनि उनको यस खण्डकाव्यमा विविध अलङ्कारहरूको स्थान पाएका छन् । जस्तै :

#### उपमा अलङ्कार

कलकलाउँदो सलमल  
रेशम मुना भैं ।  
बास आउने फूलकी  
वैँशे टुना भैं ।  
धौलागिरी छोप्ने  
बादल बुना भैं  
अप्सराकी मूर्ति  
नन्दन कुना भैं ॥ (लूनी, २०६७ : ७)

## रूपक अलङ्कार

बसन्तकी भरी  
जस्ती रसिली  
साँभकी बहिनी जस्ती  
हिमाल दरबारमा  
फूल फूलेकी जस्ती मानिस घरबारमा (पृ. ८)

## स्वभावोक्ति अलङ्कार

आज सुनको डोली छ  
चम्प्री भप्पन भल्लरको  
घूँ घूँ घूँ घूँ तुरही  
विराँख बाली हज्जाराँ  
वाज्छन् भोट, नगारा  
उकालीमा असजिला  
हिमाल पारी भोटको ॥ (पृ. ३२)

## अतिशयोक्ति अलङ्कार

संसार सारा देख्छ भन्थे तिनटा रेखा तानी ।  
निधार वीचमा आँखा पुऱ्याई खुम्च्याई दोटा नानी ।  
पानी आगो पाछ्छ भन्थे आगो पाछ्छ पानी ॥ (पृ. ४३)

## समासोक्ति अलङ्कार

हरियोको संसार  
आगो भिल्किन्छ ।  
नशा नशा फूलमा  
बैसले वल्किन्छ ॥  
भँवराको ताँती फूलमा पल्किन्छ  
हावा चुम्छ फूललाई  
गाला ढल्किन्छ ॥ (पृ. २५)

यस खण्डकाव्यमा नायिका लूनीको रूप सौन्दर्य र अन्य अवस्थाको चित्रण गर्दा प्राकृतिक बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । कहिले प्रकृतिलाई मानवीकरण र मानवलाई प्रकृतीकरण गरेर उपमान र उपमेयका रूपमा पनि चित्रण गरिएको छ । जून, फूल, मूना, गुलाब, हरिण, मृग, कमल, शीत, वन आदि बिम्बहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । यी बिम्बहरू खण्डकाव्यमा उपमानका रूपमा प्रयोग भएका छन् । उपमेय नायिका र उपमान प्राकृतिक बिम्बको संयोजनबाट मुख्यतः उपमा रूपक, समासोक्ति अलङ्कारको प्रयोग भएको भेटिन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा शब्दालङ्कारहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । शब्दालङ्कारमा अनुप्रासको उदाहरण यस प्रकार छ :

### अनुप्रास शब्दालङ्कार

ह्लानो लामा गुम्बा पस्यो  
चाङ्ना लूनी लिई बस्यो (पृ. ६३) ।

यस खण्डकाव्यमा प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने र मानव प्रकृति तादाम्य (अवस्थी, २०६१ : १८४) देखाउने प्रविधिको साथै स्थितिको पूर्व सूचना, पूर्व स्मृति, मनोवाद सपना, सामाजिक धार्मिक विश्वास, तान्त्रिक विधाको प्रयोग जस्ता विविध शिल्पको प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्य भित्रका मार्मिक सूक्तिमय कथनले भ्रमै अर्थ सौन्दर्य बढाएका छन् ।

### ४.११ भाषाशैली

यस खण्डकाव्यको भाषिक प्रयोग सरल र स्वाभाविक छ । यस खण्डकाव्यमा तामाङ सेलो नजिकको लोक लय भएकाले तिब्बती भाषाका आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यो खण्डकाव्य नेपाली भाषामा रचे तापनि विषयवस्तु सेर्पा समाजसँग सम्बद्ध भएकाले यो काव्य उत्कृष्ट नै मानिन्छ । लूनी लोकलय भोटेसोलेमा लिखित उच्च स्तरको खण्डकाव्य हो (जोशी, २०४८ : १२०) । यस खण्डकाव्यमा देवकोटाले जे देखाउन खोजेका छन् त्यसको भाव यस काव्यको भाषाले व्यक्त गरेको छ । त्यसैले सामान्य पाठकका लागि यसमा प्रयुक्त शब्दहरू केही अप्ठ्यारा पनि छन् । यस काव्यमा प्रयुक्त स्थान र पात्रका नाम सेर्पा समुदायबाट नै लिइएको छ । सेर्पा जातिको आफ्नै बोली अनुरूप नेपाली भाषामा विचलन देखा परेको छ । तर यसलाई पात्र र परिवेशले स्वाभाविकता दिएको पाइन्छ । सेर्पा समुदायमा बोलिने आफ्नै प्रकारको भाषा र शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । जस्तै : केही शब्दहरूमा श्यावा, श्यावो, न्हामे, म्हेन्दु, लोङ्गो, भयामोलुङ्मो आदि । यस खण्डकाव्यमा छोटो छोटो संवाद पनि छन् । विशेषतः नायिका लूनीको व्यक्तित्व र मनोभावना उद्घाटनमा प्राकृतिक लघु विम्बको र सरल असमस्त पदावलीको प्रयोग पाइन्छ (जोशी, २०४८ : १२७) । यस खण्डकाव्यमा अप्रत्यक्ष कथनका साथै

संवादात्मक कथनहरू पनि ठाउँ ठाउँमा फेला पर्दछन् । पात्रहरूका सूक्ष्म मनोभावना र घटनाहरूलाई चराले चारा टिपेभैं टप्प टप्प टिप्ने साना साना पदावली, साङ्केतिकता, सूक्ष्मता र कमनीयतातर्फ सङ्क्रमणशील प्रवाहपूर्ण भाषाशैलीको प्रयोग छ (जोशी, २०४८ : १२८) । वाक्य तहका भाषिक प्रयोगमा व्याकरणात्मक विचलन देखा परेको छ । सेर्पा जातिको संस्कृतिको चित्रणमा विशेष भुकाव भएका कारण भाषाशैली प्रभावकारी नै मानिन्छ ।

#### ४.१२ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यहरूमध्ये 'लूनी' खण्डकाव्य २००१ सालमा लेखिई २०२५ सालमा मात्र साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको छ । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु मुख्यतः कवि कल्पना भएर पनि लोक प्रसिद्धिको सन्दर्भ पाएका कारण मिश्रित बनेको छ । यसको विषयवस्तु आदर्श, आत्मीय प्रेम र भोटे वा सेर्पा जातिको जनजीवनसँग सम्बन्धित संस्कृति र प्रकृतिसँग सम्बन्धित छ । लूनी र चाङ्नाको बैसालु प्रेमको अभिव्यक्ति गरिएको यो खण्डकाव्य तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । यस खण्डकाव्यका घटना जति प्रभावकारी छन् त्यति प्रभावकारी कविता छैन । यहाँ छोटा तामाङ लय वा भोटे सेलोको अनुकरण मात्र गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा हेलम्बु, ल्हासा र केलिन्दी गरी तीन ठाउँमा मात्र पात्रको क्रियाकलाप केन्द्रित छ । लूनी र चाङ्नाको प्रेममा भएको संयोग र वियोग देखाउन ल्हासा र हेलम्बुको प्राकृतिक र सांस्कृतिक चित्रण परिवेशका रूपमा आएको छ । यस खण्डकाव्यमा नायक नायिकाको संयोग भएको देखाइ सत्प्रेमको विजय गराइएको छ । यसरी यस खण्डकाव्यमा लय, भाव, सर्ग योजना, आख्यानगत पुष्टता पाइने भएको हुँदा यो काव्य उत्कृष्ट नै मानिन्छ । जनजातीय भोटेली संस्कृतिमा केन्द्रित रहेकाले भिन्न पहिचान राख्न यो खण्डकाव्य सफल रहेको छ ।

## परिच्छेद - पाँच

### सारांश तथा निष्कर्ष

#### ५.१ सारांश

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले रचना गरेको 'लूनी' खण्डकाव्यको कृतिगत विवेचना नै शोधकार्यको मुख्य समस्या हो । यही समस्यालाई आधार बनाएर देवकोटाको परिचय, खण्डकाव्य यात्रा, प्रवृत्ति र योगदानको निरूपण गर्दै विधातत्त्वका आधारमा खण्डकाव्यको विवेचना गर्ने उद्देश्य अनुरूप शोधकार्य भएको छ ।

साहित्यको एक विधाका रूपमा रहेको कविताको एक उपविधा खण्डकाव्य हो । यसलाई कविताको मझौला रूप पनि भनिन्छ । कविताका लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर रूपमध्ये मध्यम रूपका रूपमा खण्डकाव्य रहेको छ । कविताको मध्यम रूप भनेर चिनाउने विद्वान् संस्कृत साहित्य शास्त्री विश्वनाथ हुन् । विश्वनाथले जीवनको कुनै एक खण्डको मार्मिक अभिव्यक्ति भएको प्रबन्धात्मक काव्य नै खण्डकाव्य हो भनेका छन् । विश्वनाथको यही परिभाषा नै खण्डकाव्यलाई चिनाउने मुख्य आधार हो । उनको यही खण्डकाव्य सम्बन्धी चिन्तन नै नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूले पनि स्वीकार गरी आ-आफ्नै किसिमले चिनाउने काम गरेका छन् । सोमनाथ शर्मा, केशवप्रसाद उपाध्याय, माधव घिमिरे, वासुदेव त्रिपाठी र महादेव अवस्थी आदि नेपाली विद्वान्हरूले खण्डकाव्यलाई परिभाषित गर्ने काम गरेका छन् । खण्डकाव्यको जीवनको एक अंशको प्रस्तुत गर्ने आख्यानात्मक वा आख्यानरहित संरचनामा लयबद्ध रूपले संरचित हुन्छन् । तर आख्यानात्मक संरचना भएका काव्य नै बढी प्रभावकारी हुन्छन् । विश्वनाथदेखि आजसम्मका खण्डकाव्य सम्बन्धी परिभाषाले निर्देशन गरेका कुरा अनुसार खण्डकाव्य हुनका लागि निम्न तत्त्वहरू हुनु पर्दछ : शीर्षक, आख्यान (कथावस्तु, पात्र र परिवेश) भाव, सर्ग, लय, विम्ब, प्रतीक, कथनपद्धति र भाषाशैली । यी तत्त्वहरू नै खण्डकाव्य विवेचनाका मुख्य आधार हुन् ।

तिलमाधव देवकोटा र आमा अमरराज्य लक्ष्मीवाट वि.सं. १९६६ कार्तिक २७ गते लक्ष्मी पूजाको दिन लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म भएको हो । पाँच वर्षको



उमेरदेखि नै अक्षरारम्भ गरेका देवकोटाले वि.ए., वि.एल. सम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका छन् । अङ्ग्रेजीमा एम.ए. गर्ने धोको अधुरै रहेको पाइन्छ । मातापिताको देहवासान, पारिवारिक जिम्मेवारी, कमजोर आर्थिक अवस्था आदिका कारण उनको मानसिक स्वास्थ्य संवेदनशील बनेको पाइन्छ । देवकोटा साहित्यका साथै राजनीतिमा पनि सक्रिय रहेको पाइन्छ । राजनीतिका कारण प्रवासी जीवन बिताएका देवकोटा शिक्षामन्त्री समेत बने । उनले जीवनमा ट्युसन, जागिर, प्राध्यापक, प्राज्ञ विविध पेशा अंगाले पनि ट्युसनलाई नै निरन्तरता दिएका छन् । चुरोट खाने खराब आदत एवं मानसिक र शारीरिक स्वास्थ्य बिग्रेकाले उनी क्यान्सर रोगबाट ग्रसित भए र यही रोगका कारण वि.सं. २०१६ मा उनको निधन भएको हो ।

वि.सं. १९७६ बाट साहित्यमा प्रवेश गरे पनि सर्वप्रथम १९९१ मा नै 'पूर्णमाको जलधि' कविता प्रकाशन गरी साहित्यिक यात्राको सुरुवात गरेका हुन् । उनको खण्डकाव्य यात्रा भने वि.सं. १९९२ बाट भएको पाइन्छ । उनले आफ्ना खण्डकाव्य यात्राका २३ वर्षमा झन्डै दुई दर्जन खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । देवकोटाको यो खण्डकाव्य सङ्ख्याले उनलाई नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा नै सर्वाधिक खण्डकाव्य स्रष्टाका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । खण्डकाव्यहरूको रचना क्रमका आधारमा हेर्दा २००४-२००५ को समय निकै उर्वर रहेको छ । देवकोटाका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्तिमा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति केन्द्रीय प्रवृत्तिका रूपमा देखा पर्छ । उनका अन्य प्रवृत्तिहरूमा खण्डकाव्यको संरचनागत प्रवृत्ति, विषयवस्तुगत विविधता, लयात्मक विविधताको प्रयोगगत प्रवृत्ति, प्रकृति चित्रणको प्रधानता आत्मिक प्रेम र उदात्त चरित्र, आदर्शको प्रबलता, शीर्षकीकरणगत विविधता आदि हुन् । यसरी देवकोटा प्रत्येक खण्डकाव्यमा अलग अलग प्रवृत्ति लिएर देखा परेका छन् । उनका खण्डकाव्यहरू सबै समान किसिमका छैनन्, गुणात्मक र परिणात्मक रूपमा पनि उनका खण्डकाव्यमा विविधता पाइन्छ । यही विविधतामा उच्च श्रेणीका खण्डकाव्यहरूको रचना गरी नेपाली खण्डकाव्यलाई समृद्ध बनाउनमा देवकोटाको महत्त्वपूर्ण र अविस्मरणीय योगदान छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको रचना क्रमका आधारमा 'लूनी' तेस्रो खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यको रचना वि.सं. २००१ मा र प्रकाशन चाहिँ वि.सं. २०२५ मा साभ्ना प्रकाशनबाट भएको हो । वि.सं. १९९५ मा हेलम्बुको यात्रामा बटुलेको

अनुभव र त्यहाँको प्राकृतिक, सांस्कृतिक सौन्दर्य प्रभावको प्रेरणा स्वरूप यस खण्डकाव्यको रचना गरेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यको शीर्षक यस काव्यकी मुख्य नायिका 'लूनी' का नामबाट राखिएको छ । मुख्य पात्रकै सौन्दर्य, प्रेम, विछोड, विरह, मिलन आदिमा आधारित कथावस्तु उसकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको हुँदा यस खण्डकाव्यको शीर्षक सार्थक छ ।

'लूनी' आख्यानात्मक संरचना भएको खण्डकाव्य हो । यसमा आख्यान र कवित्वको उचित समायोजन नभए पनि कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका शृङ्खलामा बद्ध रहेको छ । आख्यान अन्तर्गतका कथावस्तु, पात्र र परिवेशको राम्रो संयोजन पाइन्छ । यस खण्डकाव्यका पात्रहरूको चरित्रचित्रण सफल छ । यस काव्यका पात्रहरूले तत्कालीन समयको यथार्थतालाई देखाउन सफल भएका छन् । यसमा तत्कालीन सामन्ती परिवेशका सत् र असत् पात्रको द्वन्द्व देखाउनका लागि विभिन्न प्रवृत्तिका पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यसमा कुनै खास समाज र जातिको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गगत किसिमका पात्र पनि छन् । यस खण्डकाव्यमा प्रमुख, सहायक, सत् र असत् पात्रहरू छन् । परिवेश चित्रणमा काव्यले सफलता प्राप्त गरेको छ । हेलम्बु केलिन्दी र ल्हासा तीनवटा ठाउँको मात्र स्थानगत परिवेश भए पनि यी क्षेत्रको चित्रण प्रभावपूर्ण छ । यस खण्डकाव्यमा बैशालु प्रेमको अभिव्यक्ति दिने क्रममा विभिन्न रस भावको अभिव्यक्ति भए तापनि रति स्थायी भाव भएको शृङ्गार रस नै मुख्य छ । यसका साथै यस काव्यमा वीर, रौद्र शान्त आदि रसको पनि प्रयोग भएको छ । शीर्षक नभएका कदेखि दसम्मका १८ भागमा/खण्डमा विभाजित यो खण्डकाव्य ६६ पृष्ठमा संरचित छ । यसका खण्डहरू समान रूपमा सन्तुलित छैनन् तापनि समग्र काव्य भने सन्तुलित नै रहेको छ । भोटे सेलोको लोक लयात्मक ढाँचामा लेखिएको यस काव्यको भाषाशैली सरल र सहज प्रकारको छ । यसमा तद्व, तत्सम आगन्तुक शब्दका साथै सेर्पा समुदायमा प्रचलित शब्दहरूको प्रयोग छ । यो खण्डकाव्यको अन्तमा नायक नायिकाको मिलन गराएर संयोगान्तक कथावस्तुलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा कतै नाटकीय र अधिकांश वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । समग्र रूपमा भन्नुपर्दा 'लूनी' खण्डकाव्यलाई खण्डकाव्यको आख्यान, भाव, शैली, लय बिम्बालङ्कार आदिका आधारमा उच्च स्तरको खण्डकाव्यका रूपमा राख्न सकिन्छ ।

## ५.२ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन' (१९९२) देखि 'नयाँ सत्यकलि संवाद' (२०१५) सम्मको २३ वर्षे खण्डकाव्ययात्रालाई नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा स्वर्ण युगका रूपमा लिइन्छ । उनले आख्यान र कवित्वको संयोजन भएका दुई दर्जन खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । उनका खण्डकाव्यहरूले परिमाणात्मक रूपले मात्र नभई ऐतिहासिक, गुणात्मक र प्रकारगत दृष्टिले समेत महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । देवकोटाको यही भूमिका नै खण्डकाव्य परम्परामा अमूल्य योगदान मानिन्छ । उनको खण्डकाव्ययात्रालाई प्रवृत्तिगत रूपले मूलतः चार चरणमा विभक्त गर्न सकिन्छ । देवकोटाले खण्डकाव्यीय परम्परालाई विस्तार गर्दै खण्डकाव्यीय आयाम, लय प्रयोग र विषयवस्तुको प्रयोगमा विविधता समेत ल्याएका छन् । यही विविधता नै उनको प्रवृत्ति मानिन्छ । देवकोटाका खण्डकाव्यमा स्वच्छन्दतावादी मानवतावादी प्रवृत्ति केन्द्रीय प्रवृत्ति मानिन्छ । प्रकृति प्रेम, आध्यात्मिक चेतना, ग्रामीण परिवेश तर्फको आकर्षण, रहस्यवादी, आदर्शवाद आस्तिक एवं आत्मिक प्रेम पक्षको गायन, क्रान्तिकारी भाव, देशभक्ति भाव आदि विशेषता उनका खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति अन्तर्गत पर्दछन् । देवकोटाले खण्डकाव्यको शीर्षकीकरण कथावस्तु, चरित्र र विशेष गरी नायिकाको नामबाट गर्नु, लोक प्रसिद्ध कथावस्तु भए पनि मौलिक प्रस्तुतिमा जोड दिई मिश्रित प्रकारको बनाउनु, सुखान्त-दुखान्त, नौ ओटै रसको प्रयोग, वार्णिक लोकछन्द, मात्रिक छन्द, वर्ण मात्रिक र मूक्त गरी चार ओटै लयको प्रयोग गरेता पनि लोकछन्दमा नै उच्च सफलता प्राप्त गर्नु, प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी अनेक विम्बालङ्कारको प्रयोग गर्नु आदि खण्डकाव्यात्मक प्रवृत्ति हुन् ।

आख्यान र कवित्वको संयोजन भएको मानिने खण्डकाव्य 'लूनी' हो । 'लूनी' को रचना देवकोटाले 'मुनामदन' (१९९२) र 'राजकुमार प्रभाकर' (१९९६) खण्डकाव्यको प्रकाशन गरेपछि २००१ सालमा गरेका हुन् । तर यसको प्रकाशन भने देवकोटाको मृत्युपछि २०२५ सालमा भएको पाइन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको तेस्रो खण्डकाव्यका रूपमा आएको 'लूनी' खण्डकाव्यले भोटे जातिको परम्परा र संस्कृतिलाई चिनाउँदै आत्मिक प्रेमको विजयलाई देखाएको छ । यस कृतिमा आख्यान र कवित्वको सन्तुलित प्रयोग नभए पनि कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका

शृङ्खलामा आबद्ध रहेको छ । हेलम्बुदेखि ल्हासासम्मको बौद्ध धर्मावलम्बी सेर्पा जाति र संस्कृतिको परिवेशमा पात्रको योजन सान्दर्भिक छ । विभिन्न अलङ्कार र रसको प्रस्तुति भएको यो कृतिको अन्तमा नायक नायिकाको संयोग भएको देखाई सत्प्रेमको विजय गराइएको छ । खण्डकाव्यात्मक श्रेणी मापन प्रतिमानका आधारमा 'लूनी' खण्डकाव्यमा खण्डकाव्यात्मक लमाइ र गहिराइको पुष्टता पाइन्छ । कविता संरचना प्रभावकारी नभए पनि भाव, विम्बालङ्कार र प्रतीकका प्रयोगले यो उच्च छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यलाई उच्च स्तरको कृति मान्न सकिन्छ । यस खण्डकाव्यको कविता संरचना र शैली पक्ष केही मात्रामा कमजोर भए तापनि अन्य संरचना सबल भएका कारण यो उच्च स्तरको खण्डकाव्य मानिन्छ ।

## सन्दर्भ सामग्री

### पुस्तक सूची

- अवस्थी, महादेव (२०६१), **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता**, काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।
- (२०६४), **नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श**, काठमाडौँ : इन्टेलेक्चुअल बुक प्यालेस ।
- (२०६५), **खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सृजामाता खण्डकाव्य**, काठमाडौँ : एकता बुक्स ।
- अवस्थी, महादेव (२०४०/४१), “लूनी खण्डकाव्यको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन”, **वाङ्मय**, पूर्णाङ्क ४, काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग, पृ. ४९-५८ ।
- उपाध्याय, केवप्रसाद (२०३०), **साहित्य प्रकाश**, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, कृष्ण (२०५६), **देवकोटाका प्रबन्धकाव्य**, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- गौतम, नारायण (२०६५/६६), “लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य यात्रा र प्राप्तिहरू” **कुञ्जिनी**, वर्ष १६, अङ्क १३, काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग, पृ. ६२-६४ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६८), **सान्दर्भिक समालोचना**, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०५२), **महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य**, तेस्रो संस्क., काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- (२०४८), **देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना**, काठमाडौँ : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद् ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०४२), “महाकवि देवकोटाको कवितायात्रा र त्यसका मोड उपमोडहरूको विवेचना”, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, काठमाडौँ : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- थापा, मोहन हिमांशु (२०४०), **साहित्य परिचय**, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०६७), **लूनी**, सातौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, दैवज्ञराज (२०५५/५६), “खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय”, **वाङ्मय**, पूर्णाङ्क ८, काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग, ४३-५१ ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०५५/५६), “देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता : प्राप्ति र सीमाको परिप्रेक्ष्यमा”, **वाङ्मय**, पूर्णाङ्क ८, काठमाडौँ : नेपाली केन्द्रीय विभाग, पृ. २१-३१ ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०४०), **सिद्धान्त र साहित्य**, विराटनगर : कूलचन्द्र शर्मा ।
- पौड्याल, कृष्णविलास (२०६२), **भाषाविज्ञान र साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन ।
- बन्धु, चुडामणि (२०६७), **देवकोटा**, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- भट्टराई, गणेश (२०५०), **कुलचन्द्र कोइराला दृष्टिकोण**, काठमाडौं : कुलचन्द्र स्मृति प्रतिष्ठान ।
- रिमाल, अम्बिकादेवी (२०४३), “खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यकारिताको वर्णनात्मक अध्ययन”, अप्रकाशित शोधपत्र, काठमाडौं : विश्वविद्यालय क्याम्पस, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६५/६६), “देवकोटामा जनजातीय सांस्कृतिक चेतना”, **कुञ्जिनी**, वर्ष १६, अङ्क १३, काठमाडौं : नेपाली केन्द्रीय विभाग, पृ. २३-२६ ।
- विश्वनाथ (२०१२), **साहित्यदर्पण**, पाँचौँ संस्क., वाराणसी : चोखम्बा विद्याभवन ।
- शर्मा, गोपीकृष्ण (२०६६), “लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र ‘लूनी’ गीतिकाव्य”, **शब्दयात्रा**, अङ्क १, काठमाडौं : कृष्णमनोरथ प्रतिष्ठान नेपाल, पृ. ५३-५९ ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८), **शैली विज्ञान**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- सिग्दाल, सोमनाथ (२०२८), **साहित्य प्रदीप**, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : पुस्तक संसार ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०४८), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, केशव सुवेदी र अन्य (सम्पा.) (२०६५), **नेपाली कविता भाग ४**, पाँचौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।