

लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम्.ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत



शोधपत्र



शोधार्थी
घनश्याम शर्मा
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०६६

लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम्.ए. दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको
प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत



शोधपत्र



शोधार्थी

घनश्याम शर्मा
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०६६

शोध-निर्देशकको मन्तव्य

नेपाली एम्.ए. (शैक्षिक वर्ष २०६३/०६४) दोस्रो वर्षका विद्यार्थी श्री घनश्याम शर्माले लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र मेरा निर्देशनमा परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको हो । म उहाँको यस शोधकार्यसँग सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति सिफारिस गर्दछु ।

.....

डा.महादेव अवस्थी

प्राध्यापक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

मिति: २०६६ / /

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गतका छात्र श्री घनश्याम शर्माले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.) मा नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र सोही प्रयोजनका लागि स्वीकृत गरिन्छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम

.....

(नि. विभागीय प्रमुख)

२. प्रा.डा. महादेव अवस्थी

.....

(शोध-निर्देशक)

३. सह-प्रा. अम्बिकादेवी घिमिरे

.....

(बाह्यपरीक्षक)

मिति: २०६६/१०/१२

कृतज्ञताज्ञापन

लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन शीर्षक रहेको प्रस्तुत शोधपत्र मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो । प्रस्तुत शोधपत्र मैले साहित्यशास्त्र र नेपाली साहित्यका प्रकाण्ड विद्वान् प्रा.डा. महादेव अवस्थीका निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । मैले स्नातकोत्तर तहको शिक्षा उहाँबाटै प्राप्त गरेको हुँ र यस शोधकार्यलाई सम्पन्न तुल्याउनमा पनि शोध-निर्देशकका रूपमा उहाँले गरेको विद्वत्तापूर्ण मार्गदर्शनको केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । यसका निमित्त उहाँप्रति सधैं आभारी रहनेछु । त्यस्तै यस शोधकार्यका सिलसिलामा मेरा मित्रहरू प्रकाश घिमिरे, आनन्द पुरी, दीपक सुवेदी र नरहरी घिमिरेबाट प्राप्त सदाशय र सहयोग पनि अत्यन्त उल्लेखनीय छ र म उहाँहरूलाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिन्छु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा पुस्तकहरू उपलब्ध गराइदिने प्रगति पुस्तक प्रकाशनका मधु र सिन्धु पौडेल बहिनीहरू पनि धन्यवादका पात्र छन् भने केन्द्रीय पुस्तकालयको देन मेरा निमित्त चिरस्मरणीय रहेको छ र म त्यसप्रति आभार प्रकट गर्दछु । यस शोधपत्रको टङ्कण र गाताबन्दी गरिदिने क्रिएटिभ कम्प्युटर सेन्टर, नयाँबजार, कीर्तिपुरलाई पनि मेरो हार्दिक धन्यवाद छ ।

.....

घनश्याम शर्मा

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि. कीर्तिपुर

शैक्षिक सत्र २०६३/०६४

मिति : २०६६/१०/१२

विषयसूची

पृष्ठ

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधको औचित्य	५
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	५
१.७ शोधविधि	५
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	६

दोस्रो परिच्छेद

लूनीका रचनाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय ७

२.१ जीवनीका मुख्य पक्षहरू	७
२.१.१ जन्म र नामाकरण	७
२.१.२ प्रारम्भिक बाल्यकाल र बाल्य स्वभाव	८
२.१.३ शिक्षा-दीक्षा	९
२.१.४ पेसा	१०
२.१.५ पारिवारिक जिम्मेवारी र आर्थिक अवस्था	११
२.१.६ मानसिक-शारीरिक स्वास्थ्य	१३
२.१.७ सामाजिक-राजनीतिक सक्रियता	१३
२.१.८ युगबोध र विश्वबोध	१५
२.१.९ देहावसान र मरणोपरान्तका सम्भना एवम् सम्मान	१६
२.१.१० साहित्यिक सृजनशीलता	१७
२.२ देवकोटाका व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त रूपरेखा	१९

२.२.१ फुटकर कविव्यक्तित्व	१९
२.२.२ खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व	२०
२.२.३ महाकाव्यकार व्यक्तित्व	२१
२.२.४ निबन्धकार व्यक्तित्व	२३
२.२.५ कथाकार व्यक्तित्व	२४
२.२.६ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व	२६
२.२.७ नाटककार व्यक्तित्व	२६
२.२.८ उपन्यासकार व्यक्तित्व	२७
२.२.९ गीतकार व्यक्तित्व	२८
२.२.१० अनुवादक व्यक्तित्व	२९
२.२.११ देवकोटाका काव्यप्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन	३०
२.३ निष्कर्ष	३७

तेस्रो परिच्छेद

लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन	३९
३.१ रचनाकाल र प्रकाशन	३९
३.१.१ प्रेरणा र प्रभाव	३९
३.१.२ विषयवस्तुगत स्रोत	४०
३.१.३ शीर्षकविधान	४१
३.१.४ आख्यानविधान	४१
३.१.४.१ कथावस्तुयोजना	४१
३.१.४.२ पात्रविधान	४६
३.१.४.३ परिवेशविधान	५६
३.१.५ भावविधान	६२
३.१.६ केन्द्रीय कथ्य	६८
३.१.७ सर्गगत संरचना	६९
३.१.८ कथनपद्धति	७२
३.१.९ लयविधान	७३

३.१.१० अलङ्कारविधान	७९
३.१.११ विम्ब-प्रतीकविधान	८२
३.१.१२ भाषाशैली	८४
३.१.१३ निष्कर्ष र मूल्याङ्कन	८६

चौथो परिच्छेद

शोधनिष्कर्ष

४.१ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष	८९
४.२ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	८९
४.३ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	९०
४.४ अन्तिम निष्कर्ष	९२
सन्दर्भसामग्री	९४

सङ्क्षेपीकृत रूप

इ.सं.	-	इस्वी संवत्
एम्. ए.	-	मास्टर्स अफ आर्ट्स
क्र.सं	-	क्रमसङ्ख्या
ते.सं	-	तेस्रो संस्करण
दो.सं	-	दोस्रो संस्करण
ने.रा.प्र.प्र.	-	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्र.	-	प्रकाशन
प्रा.	-	प्राध्यापक
प्रा.डा.	-	प्राध्यापक डाक्टर
पृ.	-	पृष्ठ
वि.सं.	-	विक्रम संवत्
सम्पा.	-	सम्पादन
संस्क.	-	संस्करण
त्रि.वि.	-	त्रिभुवन विश्वविद्यालय

चिह्न सङ्केत

	-	पूर्णविराम
,	-	अल्पविराम
;	-	अर्धविराम
: :-	-	सूचकचिह्न
?	-	प्रश्नवाचक चिह्न
!	-	विस्मयसूचक चिह्न
—	-	योजक चिह्न
()	-	कोष्ठक चिह्न
“ ”/‘ ’	-	उद्धरण चिह्न

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

लूनी खण्डकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) ले लोकलय ढाँचामा लेखेको प्रसिद्ध खण्डकाव्य हो । वि.सं. १९९५ मा उनले काठमाडौँदेखि उत्तर रसुवा जिल्लाको उच्चपहाडी भेगमा पर्ने प्राकृतिक तीर्थस्थल गोसाइँकुण्डको यात्रा गरेका थिए र त्यसक्रममा हेलम्बू प्रदेशका प्राकृतिक सौन्दर्य र त्यहाँ बसोबास गर्ने सेर्पा एवम् भोटे जातिका सामाजिक जीवनशैली, चालचलन, बोलीभाषा, लवाइखवाइ, धर्म, सांस्कृतिक चाडपर्व, जात्रा, मेला आदिवारे अवलोकन गर्ने मौका पाए । यसरी हिमाली सेर्पा समाजको जनजीवन, रीतिरिवाज र संस्कृतिबाट प्रभावित भई वि.सं. २००१ तिर यसको रचना गरेका हुन् । वि. सं. २००१ मा लेखिएको लूनी खण्डकाव्यको प्रकाशन भने (रचनाकालको बाइस वर्षपछि) वि.सं. २०२३ मा आएर मात्र हुन्छ । यसो हुनमा कतिपय कारणहरू हुन सक्छन् तापनि लेखनावस्थादेखि नै यसले लोकप्रियता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देवकोटाले विपन्न परिवारको चाड्ना र सम्पन्न परिवारकी लूनीका बीचको प्रेमप्रणयमूलक कल्पना मिश्रित लोकप्रसिद्ध कथालाई विषयवस्तु बनाएका छन् । हिमाली प्रकृतिका साथै हिमालवारि हेलम्बू र हिमालपारि ल्हासामा बसोबास गर्ने सेर्पाजातिको जीवनशैली लोकलयको प्रयोग मार्फत यहाँ अभिव्यञ्जित भएको छ । मभौला आकारमा रहेको यो खण्डकाव्य लूनी र चाड्नाको प्रेमप्रणयका आरोह-अवरोह घटनाक्रमसँगै पुनः आरोह (सुखान्त) मा टुङ्गिएको छ । जम्मा ७५ पृष्ठमा समेटिएको लूनी भित्र पद्य भाषामा (क) देखि (द) सम्मका जम्मा अठार खण्ड रहेका छन् । यसैमा यो पूर्ण भएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा आत्मिक प्रेम नै सच्चा प्रेम हो र सच्चा प्रेम गर्नेलाई ईश्वरले पनि साथ दिन्छन् भन्ने कुरालाई प्रष्ट पारिएको छ । यहाँ लूनी र चाड्नाको प्रेमकथाको मूल प्रवाहमा हिमाली प्रकृति र सेर्पा समाजको सांस्कृतिक र धार्मिक प्रसङ्ग समेत जोडिनाले कथावस्तु केही जटिल बन्न गएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायक नायिकाको अमर प्रेमको प्रसङ्ग नै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । सच्चा हृदयले गरिने पवित्र प्रेमको यात्रामा जस्तासुकै बाधा-व्यवधानहरू आइपरे पनि ती परास्त

भएर जान्छन् भन्ने आदर्शलाई यस खण्डकाव्यले प्रमाणित गरेको छ । सम्पन्नताको घमण्डले ओतप्रोत साम्बा सोझोलाई पश्चातापमा पुगेको देखाई बाहिरी धनमा सुख देख्नु मूर्खता हो र आत्मिक सुख नै सच्चा सुख हो अनि स्वच्छ आत्मिक प्रेम सर्वत्र स्मरणीय रहन्छ, भन्ने स्वच्छन्दतावादी आत्मवादी चेत प्रस्तुत गर्नु लूनी खण्डकाव्यको एक महत्वपूर्ण उपलब्धि हो । प्रस्तुत शोधकार्यको विषय यही प्रेमकथामा आधारित लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गर्नु रहेको छ ।

१.२ समस्याकथन

लूनी आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यको क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान पुर्याउने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको रचनाका दृष्टिले तेस्रो तथा प्रकाशनका दृष्टिले बाह्रौं खण्डकाव्य हो यो के कस्तो लय, के कस्ता युग सन्दर्भमा रचिएको, के कस्तो समयमा प्रकाशित भयो, यसको रचनाको मुख्य प्रेरणा र प्रभावको स्रोत के हो र खण्डकाव्य तत्त्वका कोणबाट हेर्दा यो खण्डकाव्य कस्तो देखिन्छ भन्नेजस्ता उपर्युक्त जिज्ञासालाई नै यस शोधका मुख्य समस्याका रूपमा लिइएको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

माथि उल्लिखित शोधसमस्यामा केन्द्रित रही लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विश्लेषणात्मक अध्ययन गर्नु नै यो शोधकार्यको उद्देश्य हो ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कविता विधाका सबै तहमा कलम चलाएका छन् । यस क्रममा उनका लूनी खण्डकाव्य लगायतका अनेकौं खण्डकाव्य, महाकाव्य र प्रशस्त फुटकर कविताहरूको समेत प्रशस्त मात्रामा अध्ययन तथा समीक्षा भएको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको हुनाले उनका अन्य कृतिका बारेमा विभिन्न विद्वानहरूले गरेका चर्चा परिचर्चालाई समावेश नगरी केवल लूनीका बारेमा विद्वानहरूका सारगर्भित विचारहरूको कालक्रमिक विवरण तल प्रस्तुत गरिएको छ-

२००१ सालतिर भाषानुवाद परिषद्मा जागिरे छँदा कवि देवकोटाले लेखेको तथा त्यस बेलाका त्रिचन्द्र कलेजका विद्यार्थीहरूले यसका कैयौं पंक्ति मुखमुखै गुनगुनाउने

गरेको भए तापनि यो लूनी त्यसबेला प्रकाशनमा आउन नसक्नाको कारण शायद श्री ३ को छायाँ परेको देखिएर हो कि भन्ने मत कमल दीक्षितले लूनी (२०२३) को 'प्रकाशकीय' मा व्यक्त गरेका छन् ।

मोहन हिमांशु थापाले 'देवकोटा र लूनी', **जर्नल अफ त्रिभुवन युनिभर्सिटी**, ५ : १, (सन् १९७०) लेखमा यस्तो विचार प्रकट गरेका छन्- 'देवकोटाका काव्यमा विभिन्नता, विचित्रता, स्वकीयता र स्थानीयता जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् । यिनै विशेषताको उत्कृष्ट रूपमा लूनीलाई पनि लिन सकिन्छ । लूनी गीतिकाव्यको मूल आधार लोकलय हो । यसको आधारमा देवकोटाले नेपाली काव्य साहित्यमा खण्डकाव्य र गीतिकाव्यको एउटा राम्रो र स्वस्थ परम्परा बसालेका छन् ।'

दैवज्जराज न्यौपानेले **नेपाली छन्द र देवकोटा**, प्रज्ञा ३ : १, (२०३०), लेखमा यस्तो विचार प्रकट गरेका छन्- 'लूनी खण्डकाव्यमा सेलो लोकछन्दको प्रयोग गरिएको छ ।'

रमेश श्रेष्ठले आफ्नो **नेपाली कविताका प्रवृत्ति** (२०३५) भन्ने पुस्तकमा यस्तो कुराको उल्लेख गरेका छन्- 'लूनीमा आद्यकालीन, सुन्दर, निर्मल, प्रेममय प्रकृति चित्रण गरिएको छ ।'

चूडामणि बन्धुले **देवकोटा** (२०३६) कृतिमा भनेका छन्- 'नेपालको उत्तरी भेगको प्रकृति र संस्कृतिलाई झल्काउने नयाँपन बोकेको लोकलयबद्ध खण्डकाव्य लूनी हो ।'

कृष्ण गौतमले **देवकोटाका प्रबन्धकाव्य** (२०३८) कृतिमा लेखेका छन्- 'लूनी खण्डकाव्यको अन्त्य लोककथाको शैलीमा गरिएको छ । यसकारण यो सामाजिक काव्य हो, प्रीतिको अमरता देखाउने, त्यसमा अडिग रहने आदर्श पात्र-पात्री उभ्याउने काव्य हो ।'

महादेव अवस्थीले **लूनी खण्डकाव्यको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन**, वाङ्मय, पूर्णाङ्क ४, (२०४०/४१), शीर्षकको लेखमा यस्तो कुरा व्यक्त गरेको पाइन्छ- 'प्रसिद्ध कथावस्तु अङ्गाली लेखिएको नायिका प्रधान खण्डकाव्यका रूपमा आफ्नो शीर्षकको सार्थकताको साथै नेपालको उत्तरी भेगको समाज-संस्कृति र प्रकृति चित्रणका दृष्टिले लूनी खण्डकाव्य महत्त्वपूर्ण देखापर्छ । अनि कविता र आख्यानको समीकरणका अभावमा उच्चकोटिको हुन नसकेको र कविताको प्रबल प्रवाहभित्रै आख्यानको विकास भई खण्डकाव्यात्मक संरचना

प्राप्त गरी उच्चमध्यम कोटिको भई खण्डकाव्यात्मक मूल्य लूनी खण्डकाव्यले प्राप्त गरेको छ ।’

अम्बिकादेवी रिमालले **खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिताको वर्णनात्मक अध्ययन (२०४३)** नामक शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा लेखेकी छिन्- ‘हिमाली सेर्पा समाजको जनजीवन, रीतिरिवाज र संस्कृतिको मनमोहक चित्रण गरिएको अनि मङ्गोलियन जातिकै संस्कृतिको यथार्थताको मनमोहक चित्रण गर्दै कविले आफ्नो कवित्वलाई मङ्गोलियन सभ्यताको नारी सुन्दरताको चित्रणमा दौडाएका छिन् ।’

कुमारबहादुर जोशीले **देवकोटाका प्रमुख कविता कृतिको कालक्रमिक विवेचना (२०४८)** कृतिमा यस्तो उद्गार व्यक्त गरेका छिन्- ‘लूनी खण्डकाव्यमा काव्याख्यानको नैतिक सार गीतका रूपमा प्रस्तुत गर्नका साथै हृदयको चोखो प्रेम ठूलो सुनको दरबारभन्दा सत्य प्रेमको भुप्रो राम्रो, धर्मका बाहिरी बन्धन भन्दा दिलको भित्री बन्धन बलियो र कालजयी भन्ने आफ्नो जीवन-दृष्टि र प्रेम दर्शन कविले प्रकट गरिरहेको पाइन्छ ।’

ईश्वरी प्रसाद गैरेले **आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य (२०६०)** कृतिमा भनेका छिन्- ‘देवकोटाले जुन संस्कृति र जातिलाई चिनाउनु छ, त्यस अनुरूपकै शब्दको प्रयोग गर्नु उनको वैशिष्ट्य हो । लूनी खण्डकाव्य हिमाली संस्कृतिमा आधारित भएकाले यसमा सेर्पेली शब्दको प्रयोग ठाउँ-ठाउँमा भेटिन्छ ।’

महादेव अवस्थीले **लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता (२०६१)** कृतिमा यस्तो कुरा व्यक्त गरेको पाइन्छ- ‘वि.सं. १९९५ तिरको देवकोटाको गोसाइँकुण्डतिरको यात्राको प्रतिफल तथा उनका सेर्पा जातिका संस्कृतिप्रतिको आकर्षणकै परिणाम यो लूनी खण्डकाव्य हो ।’

महादेव अवस्थीले **खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सृजामाता खण्डकाव्य (२०६५)** मा यस्तो विचार प्रकट गरेको पाइन्छ- ‘लूनी खण्डकाव्यमा केही मात्रामा सामाजिक-आर्थिक वर्गद्वन्द्वको छनक दिने नयाँ प्रवृत्ति देखिन्छ ।

यसरी **लूनी खण्डकाव्यका** बारेमा विभिन्न विद्वानहरूले निकै महत्त्वपूर्ण र गहकिला समालोचनात्मक लेख लेखेको पाइन्छ तापनि उपयुक्त विद्वानहरूले प्रकाशमा ल्याएका यस

सम्बन्धी लेखहरू यसको कृतिकेन्द्री तात्त्विक विवेचना गर्ने उद्देश्यले तयार पारिएका होइनन् । यसै कारणले नै यहाँ यसको कृतिपरक विवेचना गर्न लागिएको हो ।

१.५ शोधको औचित्य

लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गरी कृतिगत रूपमा यसका विशेषताहरूलाई ठम्याउन सक्नुमा नै यस शोधकार्यको शोधपरक प्राज्ञिक औचित्य एवम् शोधपरक महत्त्व छ । लूनीका कृतिगत विशेषताका बारेमा जान्न चाहने र यसै जस्ता अन्य कृतिको कृतिगत विवेचना गर्न चाहनेहरूलाई यस शोधले मद्दत गर्ने हुँदा पनि यो शोधकार्य निकै उपयोगी एवम् औचित्ययुक्त ठानिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्र कृतिपरक विवेचनामा आधारित रहेको छ । यसमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचिएको लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गरिएको छ र यो खण्डकाव्य बाहेक देवकोटाका अन्य कुनै पनि खण्डकाव्यको विवेचना गरिएको छैन । खण्डकाव्यको शीर्षकविधान, पात्रविधान, परिवेशविधान आदि विविध सान्दर्भिक कोणहरूका आधारमा लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको क्षेत्र एवम् सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

(क) सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्र लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन भएकाले विषयसँग सम्बन्धित विभिन्न विद्वानहरूले गरेका लूनी खण्डकाव्यको विषयका फुटकर लेख, रचना, विभिन्न पुस्तकहरू र समालोचनाको अध्ययन गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । जसका लागि पुस्तकालयीय तथा अनुसन्धान विधि नै यस शोधकार्यको मूल सामग्री सङ्कलन विधि रहेको छ ।

(ख) विश्लेषण विधि

सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन, तुलना, प्रतितुलना र विश्लेषणबाट जीवनको खण्डकाव्य विशेषलाई झल्काउने भावनाको आख्यानीकरण भएको कविताको सुसङ्गठित मभौला रूप नै खण्डकाव्य हो भन्ने सिद्धान्तलाई स्वीकार गरी खण्डकाव्यका आधारभूत

तत्त्वहरूको निर्धारण गरी त्यसैका आधारमा लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई चार परिच्छेदमा विभक्त गरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसको उक्त चार परिच्छेदमा आधारित मुख्य सङ्गठन यस प्रकार छ-

- (क) पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय ।
- (ख) दोस्रो परिच्छेद : लूनीका रचयिता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय ।
- (ग) तेस्रो परिच्छेद : लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना ।
- (घ) चौथो परिच्छेद : शोधनिष्कर्ष र मूल्याङ्कन ।

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय दिइएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा लूनीका रचनाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय दिइएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गरिएको छ, र चौथो परिच्छेदमा शोध निष्कर्ष दिइएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

लूनीका रचनाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गर्नु हो । त्यस लूनीका रचनाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा हुन् । लूनीको कृतिपरक अध्ययनको पृष्ठभूमिका रूपमा त्यसका रचयिता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सङ्क्षिप्त परिचय दिनु आवश्यक कुरो नै हो । त्यसैले यस परिच्छेदमा खास गरी उनको व्यक्तित्व तथा साहित्यिक कृतित्वको परिचय दिई उनका काव्य प्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन गरिएको छ ।

२.१ जीवनीका मुख्य पक्षहरू

२.१.१ जन्म र नामकरण

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म वि.सं. १९६६ मा सौरमान अनुसार कार्तिक २७ गते शुक्रवार तथा चान्द्रामान अनुसार कार्तिक कृष्णपक्षको अमावस्य तिथिमा रातको ९ बजेर ५८ मिनेट जाँदा काठमाडौँको धोबीधारा टोलको ब्लक नं. २१/५४१ का घरमा तिलमाधव देवकोटाकी कान्छी धर्मपत्नी अमरराज्यलक्ष्मीदेवीका कोखबाट भएको हो ।^१ लक्ष्मीपूजाका दिनमा घरमा लक्ष्मीको पूजा गरिसकेको केही समयपछि नै उनको जन्म भएकाले उनलाई भगवती लक्ष्मीको प्रसाद ठानियो र उनको नाम लक्ष्मीप्रसाद नै राखियो ।^२ जन्मनक्षत्र अनुसारको नाम तीर्थमाधव भए पनि उनको जन्मपत्रिकामा समेत नक्षत्रानुसारको नामलाई सङ्केत गर्न नामको आदि अक्षर 'ती' मात्र लेखी पूरा नाम भने 'लक्ष्मीप्रसाद' भनेर नै लेखेको स्पष्ट देखिन्छ ।^३

यसरी लक्ष्मीपूजाका दिनमा जन्मनाले लक्ष्मीको प्रसाद ठानी 'लक्ष्मीप्रसाद' नामकरण गरिएका ती शिशु पछि गएर महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा भन्ने नामले नेपाली भाषा साहित्यका महान् उन्नायकका रूपमा चिनिए र उनले आफूलाई धनकी देवी लक्ष्मीको प्रसादका रूपमा नभई विद्याकी देवी सरस्वतीका वरद पुत्रका रूपमा नेपाली

^१ नित्यराज पाण्डे, महाकवि देवकोटा, (ललितपुर : मदन पुरस्कार गुठी, २०१७) पृ. ३।

^२ ऐजन ।

^३ ऐजन, पृ. ४ ।

जगत्मा उभ्याए ।^४ यिनी आफ्ना पिताका साहिँला पुत्र भएकाले वरिपरिका छर-छिमेकीहरू यिनलाई “साहिँला दाइ”, “साहिँला बाजे” जस्ता उपनामले पनि सम्बोधन गर्ने गरेको देखिन्छ ।^५

२.१.२ प्रारम्भिक बाल्यकाल र बाल्य स्वभाव

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रारम्भिक बाल्यकाल निकै स्नेहमय वातावरणमा बितेको बुझिन्छ किनभने उनका बाबु-आमा दाजु र दिदीहरू उनलाई साह्रै माया गर्थे ।^६ आफ्नो बाल्य स्वभावका बारेमा स्वयम् देवकोटाले ‘कवि हुने धुनमा’ शीर्षक निबन्धमा लेखेका छन्- “जब म कोपिलै थिएँ अनि शान्त थिएँ, विष्णु भगवान् के शान्त होलान तर विष्णु भन्नु अहंकार हो म थिएँ विलकुल पाठो । सुशीले मानव पाठो । ममा चकचक थिएन-मेरो भाइको नाम थियो चंचल राजा । म थिएँ शान्त प्रजा । मलाई खेल्न पढेँथ्यो । म सम्झन्छु त्यसवेला म कस्तो थिएँ । चाहना शून्य, आज्ञाकारी, कम बोल्ने, बूढीहरूको पैताला मुसार्ने, एक पैसाको सन्तुष्ट चञ्चल राजा ।”

स्वयम् देवकोटाको उपर्युक्त टिप्पणी अनुसार बालककालमा उनी शान्त, सुशील, खेलप्रति अनासक्त, चाहना शून्य, आज्ञाकारी, कम बोल्ने, बूढीहरूका पैताला मुसार्ने र सन्तोषी स्वभावका थिए भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यसैगरी आफ्नो बाल्यकाल बितेको स्थलको वर्णन देवकोटा ‘दाडिमको रूखनेर’ मा यसरी गर्दछन्- “दिल्लीबजार कमलपोखरी जहाँ म जन्मेको थिएँ, रमाइलो ठाउँ छ । उँचा, हवाले जग्गा छानेर स्वर्गवासी पूज्य पिताज्यूबाट बनाइएको घरसामुन्ने एक बारी छ । त्यस बारीका डिलका तल अझ अर्को ठूलो बारी छ जहाँ हामीहरू बालककालमा- खेल्ने गर्दथ्यौँ । ती दुई बारीका बीचमा एक नर्कटघारी थियो, म सम्झन्छु । त्यस तल्लो बारीमा भोगटे, काँइयो, रिट्ठा, पारिजात, नासपाती, आलुबखडा, आरू, मयल, कनकचम्पा, कल्की र खरीका अनेर बोट थिए । त्यहाँ चढ्नु चहार्नुमा फुर्सदी समय वित्दथ्यो त्यस उपवनलाई देख्दा म शैशवानन्दको कल्पना गर्दछु ।” यो भनाइबाट हामी उनको बाल्यकालको एकोहोरो प्रवृत्ति देख्दछौँ । उनको जुन

^४ महादेव अवस्थी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, (काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०६१), पृ १३-१४ ।

^५ कुमार बहादुर जोशी, महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य, (काठमाण्डौँ : साझा प्रकाशन, २०५२) पृ. ११० ।

^६ चुडामणि बन्धु, देवकोटा, ते.सं., (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०५८), पृ. ५-६ ।

एकोहोरो बाल्य स्वभाव थियो त्यही स्वभाव विकसित हुँदै गएर नै पछि उनी विद्याआर्जन र साहित्यसृजनमा पनि लगनधुनका साथ लाग्ने अटल तपस्वीजस्ता बन्न पुगेको अनुमान हुन्छ ।

अतः यसरी उनले 'कवि हुने धुनमा' र 'दाडिमको रूखनेर' शीर्षकका निबन्धबाट उनको प्रारम्भिक बाल्यकाल र बाल्यस्वभावलाई प्रष्ट्याएका छन् ।

२.१.३ शिक्षा-दीक्षा

वि.सं. १९७१ मा पाँच वर्षको उमेरमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको अक्षरारम्भ संस्कार औपचारिक रूपमा सम्पन्न भएको हो, तर यसअघि नै उनले 'क' देखि 'त्र' सम्मका अक्षर चिनिसकेका थिए ।^७ वि.सं. १९७४ को चैत्रमा आठ वर्षको उमेरमा पिताबाटै गायत्री मन्त्रदानका साथ लक्ष्मीप्रसादको ब्रतबन्ध संस्कार पनि सम्पन्न भएको हो ।^८ ब्रतबन्ध संस्कार गरिएपछि उनलाई घरमै बाबुले लयदार संस्कृत मन्त्रस्तोत्रहरू, अमरकोश र संस्कृत-परिचय जस्ता ग्रन्थहरू पढाए । त्यसवेला देवकोटाको धारण शक्ति बेजोडको थियो । उनका बाबुले आफ्ना श्लोकहरू कागज वा स्लेटमा लेखेर दिँदा एकपटक पढेपछि नहेरीकन नै उनी दोहोर्‍याउन सक्थे । यो देखेर उनी आफ्ना छोराको धारणाशक्तिको प्रशंसा गर्दथे र उनलाई 'सरस्वतीको अवतार' भन्थे^९ भन्ने कुरा पनि स्मरणीय नै छ ।

बालककालमै आफ्ना साहिंला छोराको साहित्यतर्फको यस्तो रूचि र पकड देखेपछि बाबु तिलमाधवले उनलाई पण्डित बनाउने इच्छा लिई तत्कालीन प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरकहाँ बिन्ती गरी तीनधारा पाठशालामा भर्ना गर्ने बन्दोबस्त मिलाइसकेका भए तापनि जेठा दाजु लेखनाथ र आमा चाहिँका जोडले उनलाई आधुनिक शिक्षा अङ्ग्रेजी पढाउन वि.सं. १९७७ को चैत्र महिनामा ११ वर्षको उमेरमा दरबार स्कुलमा पाँचौँ कक्षामा भर्ना गरियो ।^{१०} निकै तिख्खर बुद्धि भएका देवकोटाले आफ्नो शिक्षालाई क्रमिक रूपमा अगाडि बढाउँदै गए । वि.सं. १९८२ मा १६ वर्ष ४ महिनाको उमेर पुग्दा उनले

^७ चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ६-७ ।

^८ ऐजन, पृ. ८ ।

^९ ऐजन, पृ. ११ ।

^{१०} नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

म्याट्रिकुलेशन परीक्षा पास गरे ।^{११} अध्ययनकै क्रममा वि.सं. १९८३ मा १७ वर्षको उमेरमा देवकोटा त्रिचन्द्र कलेजमा आई.एस्सी. पढ्न भर्ना भए ।^{१२} वि.सं. १९८५ मा १९ वर्षको उमेरमा देवकोटाले आई.एस्सी. दोस्रो श्रेणीमा पास गरे ।^{१३} पढाइकै क्रममा अधि बढ्दै जाँदा उनले वि.सं. १९८७ मा बी.ए. पास गरे ।^{१४} बी.ए. उत्तीर्ण भएपछि भारतको पटनातर्फ गई अंग्रेजी एम्.ए.को अध्ययन गर्न चाहन्थे, तर उनको चाहनाले मूर्तरूप लिन सकेन । फलस्वरूप प्रतिभाशाली देवकोटालाई कानुनी पेसातर्फ मोड्नका निम्ति बी.एल. पढ्न छात्रवृत्ति दिई वि.सं. १९८८ मा २४ वर्षको उमेरमा पटनातर्फ पठाइयो ।^{१५} वि.सं. १९९० मा २४ वर्षको उमेरमा पटनाबाट बी.एल्. पास गरे ।^{१६} वि.सं. १९९३ मा देवकोटाले पटनाबाट अङ्ग्रेजीमा एम्.ए.को जाँच दिनका निम्ति जोडतोडले तयारी गर्न थालेको तर परिस्थिति प्रतिकूल हुनाका काथै स्वास्थ्य पनि ठीक नरहनाले सो एम्.ए. पूरा गर्न नपाएको कुरो थाहा हुन्छ । यसरी देवकोटाको अङ्ग्रेजीमा एम्.ए. गर्ने धोको औपचारिक रूपमा पूरा हुन सकेन र उनको औपचारिक शिक्षा आर्जनको क्रम समाप्त भयो ।

२.१.४ पेसा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको आजीविकाको मुख्य स्रोत शिक्षण वा अध्यापन पेसा नै थियो । उनले जीवनमा विभिन्न कलेज (त्रिचन्द्र कलेज र पद्मकन्या कलेज) मा नेपाली र अङ्ग्रेजी विषयको शिक्षक भई काम गरेको भए पनि उनको जीवनमा युवावस्थादेखि प्रौढवस्थामा प्रवेश गरून्जेलसम्म पनि मुख्यतः उनले निजी शिक्षण वृत्तिबाटै आफ्नो गुजारा चलाएको पाइन्छ । उनले जीवनमा केही समय (वि.सं. २०००/२००३) सम्म लेखकीय वृत्ति पनि अंगालेका पाइन्छ, भने केही समय (सल्लाहकार सभा सदस्य : २००९

^{११} नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

^{१२} कुमारबहादुर जोशी, देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. ४ ।

^{१३} ऐजन ।

^{१४} ऐजन ।

^{१५} नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{१६} कुमार बहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

र २०११, मन्त्री २०१४ साल) राजनैतिक लाभका पदमा रहेर काम गरेको पाइन्छ।^{१७} जीवनका अन्तिम समयतिर उनी मासिक रू.६०० नियमित आम्दानी हुने रोयल एकेडमीका प्राज्ञ पदमा कार्यरत रहेका थिए। उनले आजीविकाका विभिन्न पेसागत स्रोत अंगाले पनि उनी मुख्यतः एक शिक्षक नै थिए।

२.१.५ पारिवारिक जिम्मेवारी र आर्थिक अवस्था

वि.सं. १९९०सम्ममा बी.ए., बी.एल्. सम्मको औपचारिक शिक्षा प्राप्त गरेर अङ्ग्रेजी साहित्यमा एम्.ए. गर्ने धोको लिएका देवकोटाले जीवनको पाठशालामा प्रवेशगरी ट्युशनवृत्ति अंगालेर अर्थोपार्जन गर्न थाले। वि.सं. १९९१ असार २४ गते लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकी आमा अमरराज्यलक्ष्मीदेवीको ५४ वर्षको उमेरमा निधन भयो।^{१८} आमाको निधनले देवकोटाको कोमल मनलाई निकै आहत पुऱ्यायो। मातृशोकको आहत बनेका देवकोटाको एक वर्ष बित्दा नबित्दै वि.सं. १९९२ जेष्ठ २५ गते ८४ वर्षको उमेरमा पिता तिलमाधव देवकोटाको निधन भयो।^{१९} यसरी मातापिता दुवैको कम समयको अन्तरमा देहावसानको पीडाले कोमल भावना भएका देवकोटामाथि पारिवारिक जिम्मेवारीको दायित्व बढ्न थाल्यो।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा काठमाडौँको मध्यवित्त परिवारमा जन्मेका भए पनि आर्थिक अभावका कारण उनको जीवन कष्टप्रद बन्दै थियो। घरायसी खर्च सघाउन र आफ्नो स्वाध्ययनलाई अगाडि बढाउनका लागि उनले आई. एस्सी पढ्दैदेखि ट्युशनमा दिनको १०-१२ घण्टा समय दिन्थे। वि.सं. १९९६ मा देवकोटाको एकल पारिवारिक जीवनको सुरुवात भयो। बाबुआमाको मृत्युका साथै व्यक्तिगत एवम् घरायसी बोझवाट देवकोटा आहत बन्न पुगेको देखिन्छ।^{२०} पारिवारिक समस्याले ग्रस्त देवकोटालाई लेखनवृत्तिले मात्र घरव्यवहार चलाउनु थियो। वि.सं. २००० भाद्र ११ गतेदेखि नेपाली भाषानुवाद परिषद्मा

^{१७} कुमार बहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १९-२०।

^{१८} कुमारबहादुर जोशी, महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य, पूर्ववत्, पृ. १००।

^{१९} कुमारबहादुर जोशी, ऐजन।

^{२०} महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ३३।

नेपाली पुस्तक लेखकको पदमा जागिरे भए ।^{२१} लेखन नै उनको पेसा बन्न पुग्यो । यसका अतिरिक्त ट्युशन वृत्ति पनि कायमै थियो । वि.सं. २००३ मा देवकोटा त्रिचन्द्र कलेजमा अङ्ग्रेजी र नेपाली विषयको अध्यापनमा लागे ।^{२२} निरङ्कुश राणाशासनको अत्याचारबाट आहत संवेदनशील देवकोटा देशभिन्न र बाहिर राजनैतिक वातावरणबाट जोसिई आफ्नो घरपरिवारलाई अलपत्र पारेर वि.सं. २००४ श्रावण ३ गते त्रिचन्द्रको जागिर छोडी भारतको बनारस प्रवासमा गई राणाविरोधी कार्यक्रम सञ्चालन 'युगवाणी' पत्रिकाको माध्यमबाट गर्न थाले । यो पत्रिकाको सम्पादन देवकोटाले गरे । बनारस प्रवासकै क्रममा कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारण एकातिर साँभ विहानको गुजारा चलाउन आफ्ना रचनाहरू बेच्नु परेको थियो भने अर्कातिर काठमाडौँमा जहानबच्चा बिचल्लीमा परेका थिए । औषधि-उपचारको अभावमा उनको माइलो छोरो कृष्णप्रसादले मृत्युको शिकार बन्नु परेको थियो । वि.सं. २००५ को मध्यतिर देवकोटाकी श्रीमती मनदेवी देवकोटा पनि बनारस पुगेकी थिइन । त्यहाँ पुग्दा उनको कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारण स्वास्थ्य पनि निकै कमजोर भइसकेको थियो ।^{२३} वि.सं. २००८ मा देवकोटाको कमजोर आर्थिक अवस्था सुधार्न 'नेपाल सांस्कृतिक परिषद्'ले केही महिनासम्म सहयोगस्वरूप मासिक रु. १५० प्रदान गरेको थियो ।^{२४}

वि.सं. २०११ मा देवकोटाले केही महिना पद्मकन्या कलेजमा प्राध्यापन गरे^{२५} भने वि.सं. २०१२ मा नेपाल कमर्स कलेजमा केही महिना अंग्रेजी पढाउने कार्य गरे ।^{२६} वि.सं. २०१४ मा नेपाल एकेडमी (हाल नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान) को स्थापना भएपछि देवकोटा यस संस्थाको साहित्य विभागका सदस्य नियुक्त भए ।^{२७} यस वर्ष वा वि.सं. २०१४ मै डा. के. आई. सिंहको प्रधानमन्त्रित्वमा गठित मन्त्रिमण्डलमा देवकोटा स्वल्पकालीन

^{२१} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १०३ ।

^{२२} ऐजन ।

^{२३} महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४८ ।

^{२४} पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

^{२५} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १०५ ।

^{२६} नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

^{२७} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।

(श्रावण ११ देखि कार्तिक २९ गतेसम्म) समयका लागि नेपालको शिक्षा तथा स्वायत्त मन्त्री बन्न पुगे।^{२८}

यसप्रकार भाषानुवाद परिषद्को जागिर, त्रिचन्द्र, पद्यकन्या, नेपाल कमर्स कलेज जस्ता विभिन्न कलेजमा गरेको प्राध्यापन पेसा, प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सदस्य, मन्त्रीको पदमा बस्ने अवसर पाएका भए पनि यी कुनै पनि क्षेत्र देवकोटाको आयआर्जनको स्थायी स्रोत बन्न सकेन, केवल निजी ट्युशनवृत्ति नै उनको जीविकोपार्जनको प्रमुख स्रोत थियो।

२.१.६ मानसिक-शारीरिक स्वास्थ्य

वि.सं. १९९१ मा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकी आमा र वि.सं. १९९२ मा पिताको देहावसान भएपछि उनीमाथि पारिवारिक दायित्व निकै बढ्यो भने उनको आर्थिक स्थिति पनि निकै कमजोर थियो। एकातिर माता-पिताको देहावसानले उनको कोमल हृदयलाई निकै आहत पुर्यायो भने अर्कोतिर मर्माहत बन्न पुगे। बनारस प्रवासका क्रममा बढ्दो आर्थिक समस्याका कारणले आफ्ना रचनाहरू बेच्दै दैनिक गुजार गरेका देवकोटाको स्वास्थ्य निकै कमजोर बन्न पुग्यो। देवकोटा विशाल भावना भएका व्यक्ति थिए। उनका मनमा भावनाका तरङ्गहरू अटेसमटेस रूपमा एकपछि अर्को गर्दै उर्लिएर आउँथे। ती भावनाका तरेलीहरूलाई प्रवाहमय रूपमा अभिव्यक्त गर्नाले उनमा आशुकवित्व देखापर्थ्यो। प्रवाहशीलता र आशुकवित्वका फलस्वरूप कविताको लघुतम रूपदेखि बृहत् रूपसम्म विस्तारित भयो। देवकोटाको मानसिक स्वास्थ्यमा एक दुई पटक केही हलचल देखापरे पनि साहित्यिक कृतिमा भने कुनै नकारात्मक प्रभाव आएन। २००४ साल श्रावण ३ गते बनारस प्रवास कालदेखि नै स्वास्थ्य कमजोर बन्दै गएर कयान्सर रोगबाट ग्रस्त बनेका क्षणमा पनि देवकोटाले साहित्यिक साधना जीवनको अन्त्य अवस्थासम्म पनि अविरल गतिमा कायम राखे।

२.१.७ सामाजिक-राजनीतिक सक्रियता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले सामाजिक र राजनीतिमा पनि सक्रियता देखाएको पाइन्छ। उनको सर्वप्रथम सामाजिक सक्रियता वि.सं. १९८७ को 'लाइब्रेरी पर्व' बाट भएको पाइन्छ। वि.सं १९८७ मा जोगवीर सिंह, शङ्करदेव पन्त, कृष्णप्रसाद पन्त आदि व्यक्तिसँग

^{२८} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३४३।

मिली जुन पुस्तकालय खोल्ने प्रस्ताव पारित गरी देवकोटाले पनि हस्ताक्षर गरे।^{२९} उक्त कार्य सफल नहुँदै हस्ताक्षर कर्ता मध्येकै एकजना रामचन्द्र अधिकारीले पोल लगाइदिँदा देवकोटा लगायत सबैलाई समाती तत्कालीन प्रधानमन्त्री भीमशमशेरका सामु उपस्थित गराइयो। भीमशमशेरले सबैलाई ३-३ वर्षको जेलको सजाय सुनाएपछि विद्याप्रेमी केशरशमशेरद्वारा पुस्तकालय खोल्ने विचार त नराम्रो होइन भन्ने दृष्टिकोण अघि सारिँदा यस्तो काम फेरि नगर्ने कागत गराई माफी मगाई प्रत्येक दण्डित व्यक्तिलाई १००/१०० रूपियाँ जरिवाना समेत गरी छाडियो।^{३०}

यसरी वि.सं. १९८७ को लाइब्रेरी पर्वमा राणा सरकारबाट दण्डित हुनुपर्दा सुकोमल कविहृदय निकै आहत बनेर देवकोटाले प्रकृतिकेन्द्री स्वच्छन्दतावादी धारामा साहित्य सिर्जनातर्फ केन्द्रित रहे। निरङ्कुश राणाशासनको अत्याचारले आहत बन्न पुगेका संवेदनशील देवकोटामा देशभित्र र देशबाहिरका राजनैतिक वातावरणबाट जोसिनु स्वभाविकै थियो। त्यसैको फलस्वरूप उनी २००४ साल श्रावण ३ गते घरपरिवार र देश छाडी क्रान्तिमा सामेल हुन बनारस प्रवासमा हिँडे। बनारस प्रवासमा रहँदा उनले नेपालको राजनैतिक परिवर्तनका साथै क्रान्तिका निम्ति आफ्ना साहित्यिक रचनाकृति मार्फत जोडदार रूपमा आवाज बुलन्द पारे।

वि.सं. २००७ मा नेपालमा प्रजातन्त्र आएपछि देवकोटामा राजनीतिक सक्रियता देखापऱ्यो। वि.सं. २००९ र २०११ मा दुई पटक सल्लाहकार सभामा सदस्य बने र २०११ सालमा विरोधी दलका नेता बनेर तत्कालीन प्रधानमन्त्री मातृकाप्रसाद कोइरालाको बजेट विफल पारेका थिए।^{३१} र उनले आफ्नो प्रखर राजनीतिक व्यक्तित्वको परिचय दिए। वि.सं. २०१४ मा उनी शिक्षा तथा स्वायत्त शासन मन्त्री समेत भए। यसरी नै २००७ सालको प्रजातन्त्र स्थापना पश्चात् देवकोटाको सामाजिक क्षेत्रका साथै शैक्षिक क्षेत्रमा पनि संलग्नता पाइन्छ। देवकोटाले २००८ सालमा गीतागेयको स्थापना गरेका

^{२९} नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. १०।

^{३०} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. १७।

^{३१} ऐजन, पृ. २८२-८३।

थिए ।^{३२} २००९ साल माघ १८ गते 'जयवागेश्वरी पुस्तकालय'को तत्त्वावधानमा आयोजित 'विराट साहित्य-सम्मेलन'मा भाग लिएका थिए ।^{३३} वि.सं. २०१२ मा देवकोटाको सक्रियातामा 'काव्यप्रतिष्ठान' नामक संस्थाको स्थापना भयो र उनी अध्यक्षसमेत बनेका थिए ।^{३४} नेपाल एकेडमीको स्थापना, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कमिसनको सदस्यमा मनोनित भएर शैक्षिक र सामाजिक क्रियाकलापमा समेत सक्रिय भूमिका खेलेका थिए ।

यसरी उनले तत्कालीन सामाजिक अग्रणी व्यक्तित्वका साथै अगुवा शिक्षाविद्का रूपमा महत्त्वपूर्ण योदान गरेको पाइन्छ ।

२.१.८ युगबोध र विश्वबोध

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जीवनवधिले नेपालको राजनैतिक इतिहासमा दुई युगसम्म फैलन पाएको थियो र ती दुई युगहरू राणाकालीन युग (वि.सं. १९६६-२००७) र प्रजातान्त्रिक युग (वि.सं. २००७-२०१६) थिए । राणाकालीन युगमा चन्द्रशमशेर, भीमशमशेर, जुद्धशमशेर, पद्मशमशेर जस्ता प्रधानमन्त्रीको निरङ्कुश शासन चलेको थियो । यस युगमा आधुनिक उच्च शिक्षा पाएका देवकोटाले तत्कालीन राजनैतिक सामाजिक र आर्थिक आदि विविध अवस्थाको बोध गरिसकेका थिए । नेपालमा भएका विभिन्न पर्वहरू (लाइब्रेरी पर्व, प्रजापरिषद् र सहिद पर्व) ले जनताहरू राणासँग आक्रोशित बनेका थिए भने अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा विभिन्न क्रान्तिहरू संघर्षहरू (प्रथम विश्वयुद्ध, द्वितीय विश्वयुद्ध, भारतीय स्वतन्त्र सङ्ग्राम, चिनीयाँ जनमुक्ति सङ्घर्ष)^{३५} भइरहेको परिस्थिति र नेपालमा राणाशासन विरुद्धको प्रजातान्त्रिक क्रान्तिले नवज्वार लिन लागि रहेको समय विन्दुलाई राम्ररी बुझेका देवकोटा प्रजातान्त्रिक क्रान्तिमा सम्मिलित हुन २००४ सालको श्रावण ३ गते भारतको बनारस गए ।^{३६} यसरी राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय युगबोध गरेर नै उनी क्रान्तिमा लागेका थिए र २००७ सालमा प्रजातन्त्र

^{३२} ऐजन, पृ. २४० ।

^{३३} ऐजन, पृ. २५५ ।

^{३४} ऐजन, पृ. २५५ ।

^{३५} गोविन्द भट्ट, 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति', **भानु**, (५/१२/२०२५), पृ. ३३९ ।

^{३६} वसुदेव त्रिपाठी र ठाकुर प्रसाद पराजुली, (सम्पादन) **मैना** खण्डकाव्य सङ्ग्रह, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रजाप्रतिष्ठान २०३९), पृ. १४ ।

प्राप्त भएपछिको समयावधिमा पनि उनले विभिन्न सभा-समारोह, अन्तर्राष्ट्रिय सम्मेलन एवम् विविध गतिविधिमा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष लाग्दै विभिन्न अनुभवहरू बटुलेर युगबोध र विश्वबोधको व्यापकताद्वारा आफूलाई कविका रूपमा निकै गहिन्याएका थिए ।

२.१.९ देहावसान र मरणोपरान्तका सम्झना एवम् सम्मान

२००४ सालमा बनारस प्रवासमा रहँदा देवकोटाको नाजुक आर्थिक अवस्थाले गर्दा शारीरिक रूपमा पनि क्रमशः कमजोर बन्दै गएका थिए भने अर्कातिर अत्यधिक चुरोट सेवन गर्ने आदत नै बसेको थियो ।^{३७} यसैको परिणामस्वरूप यिनलाई क्यान्सर जस्तो डरलाग्दो रोगले आक्रमण गर्‍यो । २०१५ सालको असार महिनातिर पेटमा क्यान्सर भएको भन्ने थाहा भएपछि औषधि उपचार गर्न देवकोटा कलकत्ता गए । उपचारबाट केही बिसेक भई काठमाडौँ फर्के ।^{३८} अत्यधिक चुरोट सेवन र आवश्यक पथपरहेजको अभावमा पुनः क्यान्सर रोगले ग्रस्त बनेका देवकोटा विभिन्न व्यक्ति एवम् संस्थाबाट उपलब्ध आर्थिक सहयोगबाट रोगको उपचार गराएको भएपनि निको भएन । क्यान्सर रोगबाट ग्रस्त देवकोटाको वि.सं. २०१६ भाद्र २९ गते साँझ ६ बजेर १० मिनेट जाँदा पशुपति आर्यघाटमा देहावसान भयो ।^{३९} उनको निधन भएको भोलिपल्ट श्री ५ को सरकारले शोक मनाउनका लागि प्रतिनिधि सभा तथा महासभा दुवै सदनका कार्य स्थगित गरी राष्ट्रिय झण्डा झुकाएर अधिराज्यभरका अड्डाखाना तथा शिक्षण संस्थालाई बिदा दिइयो ।^{४०} कविको निधनको तेह्रौँ दिन तत्कालीन मन्त्रीहरू तथा उपत्यकाका विभिन्न संघ-संस्थाका मानिसको सहभागितामा एउटा शोक जुलुसले नगर परिक्रमा गरी टुँडिखेलमा शोकसभामा परिणत भयो ।^{४१} यस शोकसभामा तत्कालीन श्री ५ महाराजधिराज महेन्द्र वीरविक्रम शाहदेवबाट कवि देवकोटाका कार्यहरूको मूल्याङ्कन गरी

^{३७} ऐजन, पृ. ४५ ।

^{३८} नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{३९} नित्यराज पाण्डे, पूर्ववत्, पृ. ६३ ।

^{४०} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. ११० ।

^{४१} ऐजन ।

शोक सन्देश पठाइबक्सेको थियो ।^{४२} ५० वर्षको उमेर पुग्दानपुग्दै महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको देहावसान भएपछि देशभित्र र देशबाहिरको सिङ्गो नेपाली समाजमा शोकको लहर चल्यो र नेपालीहरूले उनीप्रति श्रद्धान्जली प्रकट गरेका थिए ।^{४३}

देवकोटाको निधनपश्चात् उनको सम्झनामा देशभित्रका काठमाडौं, प्यूठान, विराटनगर र देशबाहिर कालिम्पोङमा प्रतिमा स्थापना भए ।^{४४} विराटनगरमा देवकोटा पुस्तकालय, सिलगढीमा देवकोटा संघ, सनसरेमा लक्ष्मी महाविद्यालय, भद्रपुरमा लक्ष्मी रोदीघर, काठमाडौंमा देवकोटा बाडुली जस्ता संस्थाका साथै उनका सम्झनामा विद्यालय पनि खुलेका छन् ।^{४५} उनका योगदानको सम्झना गरी विभिन्न पत्रिकाले 'देवकोटा विशेषाङ्क' निकालेका छन् भने विभिन्न पुस्तक, लेख प्रकाशन र अनुसन्धान कार्य भइरहेका छन् । त्यसैगरी उनलाई 'नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान'ले मरणोपरान्त वि.सं. २०२३ मा त्रिभुवन पुरस्कारबाट सम्मान गरेको छ ।^{४६}

यसरी नै उनका सम्झनामा विभिन्न संस्थाहरूले छात्रवृत्ति, विद्वत्वृत्ति र पुरस्कार आदिको स्थापना गरेका छन् र उनका नाममा स्थापित त्यस्ता वृत्ति एवम् पुरस्कार प्राप्त गर्ने प्रतिभाहरूले निकै गौरवको अनुभव गर्दछन् । उनले नेपाली साहित्यमा गरेको योगदानको सम्झना गरी प्रत्येक वर्ष कात्तिक कृष्ण अमावास्या वा लक्ष्मीपूजाका दिन देशभित्र र देशबाहिरका नेपाली साहित्यिक शैक्षिक संस्था, प्रतिष्ठान आदिले कविता गोष्ठी वा विभिन्न कार्यक्रम गरी श्रद्धापूर्वक जन्मजयन्ती मनाउने परम्परा जीवित रहेको छ जसले गर्दा उनी नेपाली समाजमा एक प्रिय महाकविका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

२.१.१० साहित्यिक सृजनशीलता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो पचासवर्षे जीवनकालमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । साहित्यका सबै विधामा सफलतासाथ कलम चलाउने

^{४२} ऐजन ।

^{४३} महादेव श्रवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ६१-६२ ।

^{४४} चूडाणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३८७ ।

^{४५} ऐजन ।

^{४६} कुमारवहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १११ ।

देवकोटा नेपाली साहित्यिक फाँटका उज्ज्वल नक्षत्र हुन् । उनले अनुवाद र बहुभाषिक रचनातर्फ काम गरेपनि अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषामा गरेको मौलिक साहित्य सृजना निकै महत्त्वपूर्ण छ । दस वर्षको किशोरावस्था (१९७६ साल) मा “घनघोर दुःखसागर संसार जान भाइ, नगरे घमण्ड कहिल्यै मर्नु छ हामीलाई” भन्ने कविताबाट कविता लेखन सुरु गरेर जीवनको अन्त्य मृत्यु शय्यामा रहँदा ‘शून्यमा शून्य सरी’ सम्म कविता लेखी आफ्नो काव्ययात्रालाई निरन्तरता दिइरहे । वि.सं. १९९१ मङ्सिर १५ गतेको गोरखापत्रमा प्रकाशित ‘पूर्णिमाको जलधि’ नामक कविताबाट सार्वजनिक कवितायात्रा सुरु गरेका देवकोटामा रूमानी वा स्वच्छन्दतावादी भावको प्रभाव पाइन्छ । बी.ए., बी.एल्. सम्मको पढाइका क्रममा अङ्ग्रेजी साहित्यको व्यापक अध्ययनको सिलसिलामा रूमानी वा स्वच्छन्दतावादी धाराका कविताहरू अध्ययन गरेका थिए भन्ने कुराको उल्लेख पाइन्छ ।^{४७}

उनले कविता, निबन्ध, उपन्यास, कथा, नाटक र समालोचना जस्ता विधामा कलम चलाएर आफ्नो बहुमुखी सृजनशीलताको परिचय दिएका छन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि आधुनिक नेपाली कविताका क्षेत्रमा स्वच्छन्दतावादी भावधाराभिन्न प्रगतिवादी धारालाई समाहित गर्न सक्नु उनको सृजनशील साहित्यिक योगदानको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो ४९ वर्ष १० महिना ३ दिनको जीवनावधिमा ‘पुतली भाग १ र २’ (बालकविता संग्रह २००९) ‘भिखारी’ (२०१०), ‘सुनको विहान’ (बाल कविता संग्रह २०१०), ‘जन्मोत्सव र मुटुको थोपा’ (२०१५), ‘छहरा’ (२०२६), ‘मृत्युशयबाट’ (२०१६), ‘चिल्ला पातहरू’ (२०२१), ‘मनोरञ्जन’ (२०२४), ‘भावना गाङ्गेय’ (२०२४), ‘गाइने गीत’ (२०२४), ‘आकाश बोल्छ’ (२०२५), ‘छाँगासँग कुरा’ (२०२६) र ‘लक्ष्मीकविता सङ्ग्रह’ (२०३३), गरी डेढ दर्जन जति फुटकर कविताका संग्रह^{४८} लगायत करिब ७०० जति फुटकर कविता, ‘मुनामदन’ (१९९२), ‘राजकुमार प्रभाकर’ (१९९७), ‘कुञ्जनी’ (२००२), ‘पहाडी पुकार’ (२००५), ‘म्हेन्दु’ (२०१५), ‘रावणजटायु युद्ध’ (२०१५), ‘नयाँ सत्यकलिसंवाद’ (२०१८), ‘लूनी’ (२०२३), ‘मायाविनी सरी’ (२०२४), ‘सीताहरण’ (२०२४), ‘सृजामाता’ (२०३९), ‘नेपाली मेघदूत’ (२०३९)

^{४७} चूडाणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. २८-२९ ।

^{४८} मधुविलास न्यौपाने, मायाविनी सरी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन, एम्. ए. अप्रकाशित शोधपत्र, (२०४९), पृ. २७ ।

आदि गरी सैंतीसओटा (प्रकाशित र उपलब्ध : पैँतीसओटा) खण्डकाव्य,^{४९} ‘शाकुन्तल’ (२००२), ‘सुलोचना’ (२००३), ‘महाराणाप्रताप’ (२०२४), ‘वनकुसुम’ (२०२५), ‘प्रमिथस’ (२०२८-२९), र ‘पृथ्वीराज चौहान’ (२०४९) गरी छ ओटा पूर्ण महाकाव्य, ‘लक्ष्मी निबन्ध संग्रह’ (२००२), र ‘दाडिमको रूखनेर’ (२०३९) गरी दुई ओटा निबन्ध संग्रह, ‘कृषिबाला’ (२०२१) र ‘सावित्री सत्यवान’ (२०२४) गरी प्रकाशित दुईओटा नाटक, एक ‘चम्पा’ (२०२४) उपन्यास, ‘उनको मने’, ‘तारा’, ‘हत्यारो डाह’, ‘डाइमन कुकुर’ ‘नपुंसक प्रजा’, ‘राजा कसरी गर्छन राज ?’ ‘मर्स्याङ्दी’, ‘गुरु ज्ञानसिंह’, ‘बङ्गालीबाबु’, ‘भिडगुडको भोपडी’, ‘तीज’, ‘मन र तन’ गरी करिब दुई दर्जनजति कथा र एक ‘प्रसिद्धप्रबन्धसङ्ग्रह’ (१९९८) लेखेको पाइन्छ ।

अतः साहित्यका कविता, निबन्ध, नाटक, कथा, उपन्यास र समालोचना जस्ता विधामा कलम चलाएका देवकोटाले आफूलाई बहुमुखी व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित गराएका छन् । उनी आफ्ना साहित्यिक कृतिका अक्षर अक्षरमा अमर छन् र सदा अमर रहिरहने छन् ।

२.२ देवकोटाका व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त रूपरेखा

२.२.१ फुटकर कविव्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले दसैँ वर्षको उमेरमा “घनघोर दुःखसागर संसार जान भाइ, नगरे घमण्ड कहिलै मर्नु छ हामीलाई ।” भन्ने कविताबाट कविता लेखन सुरु गरेर जीवनको अन्त्य मृत्युशय्यामा रहँदा “शून्यमा शून्य सरी”सम्म कविता लेखी आफ्नो काव्ययात्रालाई निरन्तरता दिएका छन् । वि.सं. १९९१ साल मङ्सिर १५ गतेको गोरखापत्रमा प्रकाशित ‘पूर्णमाको जलधि’ नामक कविताबाट सर्वजनिक कवितायात्रा सुरु गरेका देवकोटाले ‘पुतली भाग १ र २’ (२००९), ‘सुनको विहान’ (२०१०), ‘जन्मोत्सव र मुटुको थोपा’ (२०१५), ‘छहरा’ (२०१६), ‘मृत्युशय्याबाट’ (२०१६), ‘चिल्ला पातहरू’ (२०२१), ‘मनोरञ्जन’ (२०२४), ‘भावना गाङ्गेय’ (२०२४), ‘आकाश बोल्छ’ (२०२५), ‘छाँगासँग कुरा’ (२०२६), ‘लक्ष्मी कविता संग्रह’ (२०३३) आदि गरी डेढ दर्जनजति कविता

^{४९} महादेव अवस्थी, खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सुजामाता खण्डकाव्य, (काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०६५), पृ. ४३ ।

संग्रह कृति^{५०} र 'गरीब' (१९९१), 'तिनको घाँसिया गीत' (१९९२), 'बालककाल' (१९९५), 'किसान' (१९९५), 'घाँसी' (१९९५), 'सन्ध्या' (१९९६), 'प्रश्नोत्तर' (१९९६), 'चारू' (१९९७), 'वन' (१९९७), 'भिखारी' (१९९७), 'बादल' (१९९७), 'माली' (१९९८), 'यात्री' (१९९८), 'वीरता' (१९९९), 'एक विहान' (२०००), 'नववर्ष' (२००१), 'नवभाषोद्गार' (२००२), 'बाघले बच्चा किन खान्छ ?' (२००३), 'प्रभुजी भेडो बनाऊ' (२००४), 'वर्षा' (२००५), 'भ्रञ्जकावीर' (२००६), 'युद्ध स्वागत' (२००७), 'पुकार' (२००८), 'बादलमाथि' (२००९), 'पागल' (२०१०), 'कामी दाइलाई' (२०१२), 'भ्रञ्जकाप्रति' (२०१३), 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति' (२०१३), 'हुरीको गीत' (२०१३), 'ज्वरशमना प्रकृति' (२०१३), 'शाहजहाँको इच्छा' (२०१३), 'सङ्कल्प हाम्रो फलोस्' (२०१६), 'शून्यमा शून्यसरी' (२०१६) आदि गरी करिब ७०० जति विभिन्न लय-ढाँचाका फुटकर कविता विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएकाले उनी फुटकर कविव्यक्तित्व हुन् ।

२.२.२ खण्डकाव्यकार व्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्ययात्रा खासगरी डेढ दशक लामो अवधिको रहेको देखिन्छ । वि.सं. १९९२ देखि २०१५ सम्मको खास-खास अवधिमा मात्र खण्डकाव्यको रचना गरेका छन् । ती खण्डकाव्यहरू जम्मा सैंतीसओटा (प्रकाशित र उपलब्ध : पैँतीसओटा) रहेका छन् ।^{५१} कालक्रमिक (प्रकाशित कालमा आधारित) विवरण यसप्रकार छ- 'मुनामदन' (१९९२), 'राजकुमार प्रभाकर' (१९९७), 'कुञ्जिनी' (२००२), 'रामायण' (शोकगाथा) (२००४), 'पहाडी पुकार' (२००५), 'नाला' (२००५), 'आँसु' (२००६), 'बसन्ती-दुई' (२००९), 'रावणजटायुयुद्ध' (२०१५), 'म्हेन्दु' (२०१५), 'नयाँ सत्यकलिसंवाद' (२०१८), 'सीताहरण' (२०२४), 'मायाविनी सर्सी' (२०२४), 'भ्यागुर नारान' (२०२४), 'नासमभ्रको गाँठो' (२०२४), 'घोडचढी' (२०२४), 'दुश्यन्त-शकुन्तला भेट' (२०२५), 'नवरस' (२०२५), 'कटक' (२०२६), 'मैना' (२०३९), 'बसन्ती एक' (२०३९), 'सृजामाता' (२०३९), 'नेपाली मेघदूत' (२०३९), 'वैराग्यलहरी' (२०३९), 'आनन्दशतक' (२०३९), 'भ्रञ्जकावर्णन' (२०३९), 'तिप्लिङ्गी' (२०५७) आदि रहेका छन् ।

^{५०} मधुविलास न्यौपाने, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

^{५१} महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४३ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'मुनामदन' पहिलो खण्डकाव्य (रचना र प्रकाशनका दृष्टिकोणले) हो भने 'नयाँ सत्यकलिसंवाद' अन्तिम खण्डकाव्य (रचनाका दृष्टिकोणले) हो । 'मुनामदन खण्डकाव्य नै आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य परम्पराको पहिलो उपलब्धि हो । यसका बराबरीमा आउन सक्ने खण्डकाव्यहरू अहिलेसम्म पनि प्रकाशित छैनन् । यस अर्थमा 'मुनामदन' खण्डकाव्य नेपाली खण्डकाव्य क्षेत्रको एक उत्कृष्ट नमुना हो ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली काव्यजगत्का स्वच्छन्दतावादी कवि हुन् । उनको आगमनले नेपाली खण्डकाव्य परम्परामा पनि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको विकास हुन गएको हो । यसरी स्वच्छन्दतावादी भावधारामा बहेर विभिन्न शैली लय-ढाँचामा खण्डकाव्यहरूको रचना गरी मूलतः लोकलयलाई साहित्यमा प्रतिष्ठित गर्दै नेपाली खण्डकाव्य विधालाई उनले जुन स्तरमा उठाएका छन् त्यो नेपाली साहित्यकै गौरवपूर्ण अध्याय भएको छ जसले गर्दा नेपाली खण्डकाव्यकारका रूपमा उनी सर्वोपरि छन् भन्ने कुरा दोहोर्‍याई रहनु आवश्यक छैन ।

२.२.३ महाकाव्यकार व्यक्तित्व

वि.सं. २००२ भन्दा अगाडि नेपालीमा आधुनिक महाकाव्य भनेको आइसल्यान्डको सर्प जस्तै थियो । यही अभावको परिपूर्तिका लागि वि.सं. २००२ मा तीन महिनाको समयावधिमा लेखिएर प्रकाशित भएको देवकोटाको 'शाकुन्तल' महाकाव्य नै आधुनिक नेपाली महाकाव्य परम्पराको पहिलो उपलब्धि हो । यो आधुनिक र प्रथम भएकाले यो नेपाली महाकाव्य परम्पराको कोसेढुङ्गा सावित भएको छ । यसका बराबरीमा आउन सक्ने महाकाव्यहरू अहिलेसम्म पनि प्रकाशित छैनन् । यस अर्थमा 'शाकुन्तल' महाकाव्य नेपाली महाकाव्य परम्पराको प्रथम मौलिक महाकाव्य हो ।

महाकवि देवकोटा नेपाली काव्यजगत्का स्वच्छन्दतावादी कवि हुन् । उनको आगमनले नेपाली महाकाव्य परम्परामा पनि स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको विकास हुन गएको हो । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको शाकुन्तल महाकाव्य महाकवि कालिदासको अमर नाट्यकृति 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' बाट प्रभावित रहेको छ । प्रस्तुत महाकाव्यको कथावस्तुको आधार 'अभिज्ञानशाकुन्तलम्' नाटक जस्तो पौराणिक हुँदाहुँदै पनि देवकोटाले

यसलाई काव्यात्मक रूप दिएका छन् र कालिदासले प्रस्तुत नगरेको कथावस्तुलाई लिएर प्रस्तुत महाकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

‘शाकुन्तल’ महाकाव्यको कथावस्तुलाई नेपालीपनमा नेपाली संस्कृतिलाई मिल्दोजुल्दो तरिकाले नेपाली सामाजिकतालाई नेपाली समाजमा धार्मिक, आर्थिक, राजनैतिक विविध पक्षलाई समेटेर नेपालीपनमा नेपाली ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसैकारण आधुनिक नेपाली महाकाव्य परम्परामा महाकविको प्रमुख हात रहेको छ र उनका महाकाव्यमा नेपाली परम्पराको निर्वाह भएको छ । ‘शाकुन्तल’ महाकाव्य लेखेर पौराणिक जगत्को यात्रा गर्ने देवकोटाले ‘सुलोचना’ (२००३) महाकाव्य लेखेर सामाजिक जनजीवन र ‘वनकुसुम’ (२०२५) लेखेर काल्पनिक संसारमा विचरण गर्दा पनि नेपाली संस्कृतिलाई छुने काम गरेका छन् । त्यसपछिका अन्य महाकाव्यहरू ‘महाराणा प्रताप’ (२०२४) र ‘पृथ्वीराज चौहान’ (२०४९) ले भारतीय महापुरुषलाई समेटेका छन् भने ‘प्रमिथस’ महाकाव्यले राष्ट्रियताभन्दा पर आफ्नो सांस्कृतिक पर्यावरणभन्दा पर, अन्तर्राष्ट्रिय, अन्तर्जातीय, सांस्कृतिक गरिमालाई समेत छुन पुगेको छ । ‘प्रमिथस’ महाकाव्यसम्म पुग्दा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो महाकाव्य यात्रा पौरस्त्य जीवनबाट टाढा पाश्चात्य जगत्सम्म पुगेर विश्वजनिनताको संवरण गरेका छन् । आफूले प्रयोग गर्दै आएका शास्त्रीय एवम् लोकछन्दका अतिरिक्त आधुनिक मुक्तछन्द, गद्य कवितामा समेत महाकाव्य यात्रा गरेर देवकोटाले मानवीय मूल्यको उदाहरणीय नमुना पेश गरेका छन् । उनले पूर्वदेखि पश्चिमसम्मको अनन्त यात्रा गरेर आफ्ना महाकाव्यमा काल्पनिक उच्चता एवम् प्राकृतिक तादात्म्यता, दूरगामी कवित्व दृष्टि, आशुलेखनको ज्वलन्त नमुना, मानवीय मूल्यको विश्लेषण, सांस्कृतिक पुनर्जागरणको शङ्खघोषका साथै उन्नत नयाँ विश्वसमाजको सृजना गर्ने चासो देखाएका छन् । उनका महाकाव्यहरूमा कवित्व प्रवाहको प्रबल संवेग पाइनुका साथै शब्द निर्माणको सामार्थ्य चमत्कार र भाषिक अभिव्यक्तिको कुशल अनुभूति पाइन्छ ।

देवकोटाले रचना गरेका अपूर्ण र पूर्ण महाकाव्यहरू चौधवटा पाइन्छन् । ती मध्ये ‘सुषमालोचन’ (२०००), ‘शाकुन्तल’ (र.का. र प्र.का. २००२), ‘सुलोचना’ (र.का. २००२-प्रका २००३), ‘पृथ्वीराज चौहान’ (र.का. २००३, प्र.का. २०४९), ‘वनकुसुम’ (र.का. २००३ प्र.का. २०२५), ‘महाराणा प्रताप’ (र.का. २००३ प्र.का. २०२४), ‘भक्तप्रह्लाद’ (र.का.

२००३), 'सत्याभास' वा 'बुद्धचरितको भूमिका' (र.का. २००३), 'प्रमिथस' (र.का. २००७/८ प्र.का. २०२८-२९), 'सिकन्दर' (दस सर्गमात्र रचिएको), 'सुन्दरीजल' (रचनाको जानकारी मात्र प्राप्त) 'संयोगिता' (र.का. २०१० तिर) 'शाकुन्तला' (र.का. २०१० प्र.का. २०४८) र 'प्रमिथस अन बाउन्ड' रहेका छन् । जसमध्ये पूर्ण र प्रकाशित महाकाव्यहरू- 'शाकुन्तल', 'सुलोचना', 'वनकुसुम', 'महाराणा प्रताप', 'प्रमिथस' र 'पृथ्वीराज चौहान' हुन् भने अपूर्ण र अप्रकाशित महाकाव्यहरू बाँकी आठवटा रहेका छन् । यी उपर्युल्लिखित महाकाव्यहरू विभिन्न शैली र ढाँचा-लयलाई अँगालेर लेखिएका छन् । देवकोटाको सर्वश्रेष्ठ महाकाव्यका रूपमा 'शाकुन्तल'लाई लिइन्छ र अहिलेसम्मका सम्पूर्ण महाकाव्यकारहरूलाई सँगै राखेर हेर्दा पनि देवकोटा गुण र परिमाण दुवै दृष्टिले सर्वश्रेष्ठ महाकवि ठहरिन्छन् । यसरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा महाकाव्यको क्षेत्रमा आफ्नो नाम अमर राख्न सफल भएका छन् ।

२.२.४ निबन्धकार व्यक्तित्व

नेपाली सिङ्गो साहित्यको इतिहासमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको नाम महत्त्वपूर्ण रहेको छ । देवकोटा हालसम्मका अविजेय कवि एवम् निबन्धकार हुन् । नेपाली कविता मूलतः शास्त्रीयतावादी धाराबाट अगाडि बढ्ने प्रयास गरिरहेकै बेला लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी कविका रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रवेश भएको हो भने निबन्धका क्षेत्रमा वर्णन, विवरण तथा बुद्धिवादी विषयको वस्तुपरक चाप देखिएका बेला निजात्मक निबन्धकारका रूपमा प्रवेश भयो ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रवेश हुनु अगाडि नेपाली निजात्मक निबन्ध-धर्ती बाँभो थियो । वि.सं. १९९१ मा प्रकाशित शारदा पत्रिकाले पनि निजात्मक निबन्धको धर्ती हरियो पार्न निबन्धकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रतिक्षा गर्नु परेको थियो । यसरी नेपालभित्र र नेपालबाहिर निबन्ध लेखनमा पूर्ण निस्क्रियता नछाएको तर निबन्धले वास्तविक विधागत निजी लेखकीय वैशिष्ट्य नपाएकै अवसरमा वि.सं. १९९३ मा 'शारदा' पत्रिकामार्फत लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा 'आषाढको पन्ध्र' नामक आत्मपरक निबन्ध लिएर नेपाली निबन्धको फाँटमा प्रादूर्भाव हुन्छन् । देवकोटाको प्रवेशबाट निबन्धको मूल्यगत स्थिरता र विधागत अस्तित्व तथा सफल निबन्धत्वको सुदृढीकरण भयो । वि.सं. १९९५ भित्र नै 'भलादमी',

‘फूल’, ‘निद्रा’, ‘पहाडी जीवन’ जस्ता महत्वपूर्ण निबन्धहरू रचे । यसरी सुरुदेखि मृत्युपर्यन्त (२०१६) सम्म अन्य विधाका साथसाथै निबन्ध साहित्यमा अनवरत देवकोटाले कलम चलाइरहे । वि.सं. २००२ सालमा ३७ वटा निबन्धहरूको संकलित स्वरूप ‘लक्ष्मी निबन्ध संग्रह’ प्रकाशित हुन्छ । यस निबन्ध संग्रहको प्रकाशन अघि र पछि गरी रचिएका अन्य १८ वटा निबन्धहरूको संगालो २०३९ सालमा सम्पादक राजेन्द्र सुवेदीको सम्पादनमा प्रकाशित भएको ‘दाडिमको रूख नेर’ पनि महत्वपूर्ण रहेको छ । राजेन्द्र सुवेदीकै सम्पादनमा ‘स्रष्टा देवकोटा द्रष्टा परिवेशमा’ भन्ने समालोचनात्मक ११ लेखहरूको संग्रह पनि निबन्ध सिर्जनाको अंशियार देखिन्छ । फुटकर रूपमा पत्र-पत्रिकाहरूमा पनि उनका निबन्ध प्रकाशित छन् । जस्तै ‘कला’ (युगवाणी १/६) ‘वजेटको आलोचना’ (२०११), ‘यात्रीबारे’ (जयन्ती-६) ‘ईश्वरवाद र अनिश्वरवाद’, (अप्रकाशित), ‘आफ्नो चर्चा आफैँले सुन्दा’ (रूपरेखा-४८), ‘भिखारी’, ‘देवकोटा’, ‘शैली र भिखारीको यथार्थ’, ‘भिखारी प्रशंसाका आधारहरू’ (जयन्ती-४), ‘प्रेस वक्तव्य’ (२०१२) र ‘मार्ग’ (जयन्ती-७) जस्ता विविध अन्य निबन्धात्मक कृतिहरू पनि भूमिकादि लेखनबाट प्राप्त हुन्छन् ।^{५२} यस बाहेक देवकोटाले अंग्रेजी निबन्धको रचना र अङ्ग्रेजी निबन्धकै निबन्धहरूको अनुवाद गरेर पनि नेपाली निबन्ध जगत्लाई विशेष प्रतिभाको परिचय दिएका छन् । समग्ररूपमा हेर्दा रोमान्टिक मानवतावादी एवम् रोमान्टिक प्रगतिवादी निबन्धकारका रूपमा परिचित देवकोटा भावी प्रतिभाहरूका मार्गदर्शक बनेका छन् । नेपाली निबन्ध जगत्ले जति आत्मपरक निबन्धको सिंगो साहित्यमा योगदान थप्दै जानेछ त्यो श्रेय निबन्धकार देवकोटाको प्रादूर्भावलाई प्राप्त भइरहने छ भन्नु अत्युक्ति हुने छैन ।

२.२.५ कथाकार व्यक्तित्व

कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले वि.सं. १९९६ देखि कथा लेख्न प्रारम्भ गरेर आफ्नो जीवन पर्यन्त (२०१६ सालसम्म) कथा लेखेको पाइन्छ । दुई दशकको अवधिमा झण्डै दुई दर्जन जति कथा लेखेर नेपाली साहित्यको भण्डार भर्न निकै सहयोग पुऱ्याएका छन् । बालमनोविज्ञानलाई आफ्नो कथामा स्थान दिँदै कथा लेख्न सुरु गरेर उनले राजनैतिक व्यङ्ग्य यौन मनोविश्लेषणलाई समेत आफ्ना कथाको मुख्य क्षेत्र

^{५२} ध्रुवप्रसाद बस्याल, लक्ष्मीनिबन्ध संग्रहको कृतिपरक विश्लेषण, एम्. ए. अप्रकाशित शोधपत्र, (२०५४), पृ. २३-२४ ।

बनाएका छन् । उनका पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित र प्राप्त कथाहरूका आधारमा ती कथाहरूलाई निम्नलिखित तीन चरणमा विभाजित गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

प्रथम चरण (वि.सं. १९९६ देखि २००३ सम्म)

दोस्रो चरण (वि.सं. २००४ देखि २००७ सम्म)

तेस्रो चरण (वि.सं. २००८ देखि २०१६ सम्म)

प्रथम चरणमा देवकोटाका जम्मा दुईवटा कथा प्रकाशित भएको पाइन्छ । वि.सं. १९९६ जेष्ठ महिनामा उनको प्रथम प्रकाशित 'उनको मने' र वि.सं. २००९ को असार-साउन महिनामा प्रकाशित 'तारा' कथा नै यस चरणका कथाहरू हुन् । दुवै कथा 'शारदा' पत्रिकामा नै प्रकाशित भएका छन् । दोस्रो चरणको थालनी वि.सं. २००४ देखि हुन्छ र राणाहरूले नेपाली जनतामाथि गरेको अत्याचारको विरोध गर्न देवकोटा बनारस जान्छन् । बनारस गएर 'युगवाणी' पत्रिकाको सम्पादनको काम गर्दै विभिन्न कथा लेखेर प्रकाशित गर्छन् । यी कथाहरूको मूल उद्देश्य राजनैतिक व्यङ्ग्य गर्नु भएकोले वि.सं. २००७ सालसम्मका कथालाई द्वितीय चरणमा राखी अध्ययन गरिन्छ । 'हत्यारो डाह' जस्ता 'युगवाणी' पत्रिकामा प्रकाशित कथाले प्रथम चरणदेखि द्वितीय चरणसम्म आउँदा यौन मनोविश्लेषण सशक्त रूपमा गर्छन् ।^{५३} 'डाइमन कुकुर' 'नपुंसक प्रजा', 'राजा कसरी गर्छन राज ?' जस्ता कथाले राजनैतिक व्यङ्ग्य गरेका छन् जो सामाजिक कथाकारहरूले यसरी तीव्र रूपमा गरेको पाइँदैन । यो उनको नवीन प्रवृत्ति हो । 'भिडगुडको भोपडी'मा एउटा गरीब ज्यापूको चिन्तनीय गरिबीपनको चित्रण गरिएको छ भने २००६ सालमा भ्यालबाट प्रकाशित 'तीज' कथामा सांस्कृतिक रूढिवादी प्रवृत्ति र त्यस समयमा प्रचलित घुस खाने प्रवृत्तिलाई समेत छर्लङ्ग पारिएको छ । वि.सं. २००८ देखि २०१६ सम्मका विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित देवकोटाका कथाहरूलाई तृतीय चरणमा राखी अध्ययन गर्न सकिन्छ । प्रजातन्त्रको आगमनका साथै देशमा सामाजिक, सांस्कृतिक क्रान्तिहरूको पनि आगमन भयो । नारीको अधिकार र कर्तव्यमाथि कथाहरू लेखिन थाले । यस्तै समाजवाद भनेको के हो ? भन्ने कुरा 'समाजवादका धुनमा' युगवाणी पत्रिकामा (२००८) प्रकाशित कथाले प्रकाश पायो । नेपाली वीर खुकुरीको प्रदर्शन गर्दा

^{५३} तारानाथ शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, दो.सं., (काठमाडौं: संकल्प प्रकाशन, २०३९), पृ १२९ ।

बङ्गालीलाई 'बङ्गालीबाबु' (२०११) कथाले विद्रोह गरायो । यस्तै व्यक्तिको मन र शारीरिक स्थितिलाई 'मन र तन' जस्ता कथाले छर्लङ्ग गराए । यसरी कथाको क्षेत्र नै विस्तृत भयो । कथाका विभिन्न प्रवृत्तिहरू देखापरे । वास्तवमा पछि 'लक्ष्मीकथा संग्रह' मा प्रकाशित कथाहरू पनि यसै समयमा लेखिए । काल्पनिक भन्दा बढी यथार्थ घटनाको संयोजन गर्नु तृतीय चरणको कथाहरूको मूल प्रवृत्ति देखियो ।

यसरी कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले विभिन्न सांस्कृतिक परिवेश, प्रचलन तथा परम्पराको प्रभावमा हुर्किएका नेपालीका विभिन्न जातिहरूका सम्भ्रान्त, मध्य र निम्न वर्गीय समाजको चित्रणलाई आधार बनाएर कथा लेखेका छन् । यही नै उनका कथाको धरातल हो ।

२.२.६ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले बालबालिकाका निम्ति पनि सुन्दर साहित्य लेखे । त्यस बेलाका पत्रपत्रिकाहरूका निम्ति लेखेका कवितालाई नलिए पनि 'पुतली', 'सुनको बिहान', 'राजकुमार प्रभाकर', 'छाँगासंग कुरा', 'कटक', 'चिल्ला पातहरू' जस्ता कृतिहरू उनले नेपाली बालबालिकाहरूका निम्ति नै लेखे । देवकोटाले आफ्ना सरल, सुन्दर, भावपूर्ण तथा विचारोत्तेजक कविताहरूद्वारा नेपाली बालसमाजमा महान् व्यक्तिका रूपमा ठाउँ पाएका छन् । देवकोटापछि माधवप्रसाद घिमिरेले र अरू केही कवि लेखकहरूले बालसाहित्यको सृष्टि गरेर यसका विविध विधालाई समृद्ध पार्न गरेको कामको प्रशंसा गर्ने पछि तापनि त्यस अभावका बेलामा नेपाली बालबालिकाहरूका निम्ति सुन्दर व्यञ्जन बनाउनेहरूमा देवकोटा नै प्रमुख थिए । यसरी बालकविताका क्षेत्रमा पनि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको विशिष्ट देन छ ।

२.२.७ नाटककार व्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा पाश्चात्य शैलीबाट प्रभावित भई कविताको क्षेत्रमा जसरी कलम चलाए त्यसरी नै नेपाली नाटकका क्षेत्रमा पनि पाश्चात्य नाटककार शेक्सपियरको प्रभाव परेको पाइन्छ । उनले अंग्रेजी नाटककार शेक्सपियरको 'म्याक्बेथ' लाई नेपालीमा अनूदित गरेका छन् । देवकोटाले वि.सं. १९९२ देखि नै गाईजात्राको अवसरमा देखाउनका

निम्ति नाटक प्रहसनहरू लेखे ।^{५४} उनका 'मुना' र 'शिक्षाको चमत्कार' जस्ता एकाङ्की र 'विज्जुको चरित्र' जस्ता रोचक र व्यङ्ग्यात्मक नाटक भने अपूर्ण नै रहेको देखिन्छ । 'स्वाँचा' र 'तथागत' जस्ता अरू गीतिनाटक पनि प्रकाशित हुन सकेनन् ।^{५५} उनले लेखेका 'कृषिबाला' (२०२१) र 'सावित्री-सत्यवान' (२०२४) भने पूर्ण र प्रकाशित नाटकहरू हुन । 'रजपूतरमणी', 'भरतमिलन' र 'कृष्णाष्टमी' जस्ता नाटकहरू पनि अभिनित भएका छन् र नेपाली जीवनको चित्रण गर्दै एउटा नाटक अंग्रेजीमा पनि लेखेका छन् ।^{५६} देवकोटाले आफ्नो गीतिनाटक 'कृषिबाला' मा समसामयिक कृषिव्यवस्था र कृषकहरूको जीवनीको साह्रै आकर्षक चित्रण गरेका छन् । यसको कथावस्तु सामान्य गरेर देवकोटाले आफ्नो लोकगीतको प्रयोग क्षेत्रलाई अझ विस्तृत बनाएका छन् । यसले 'मुनामदन'को जस्तो उचाइ लिन सकेको छैन तापनि नेपालको मध्यम खालका नीला पहाडी गाउँको सौन्दर्य यसमा छ । 'सावित्री-सत्यवान' नाटक सत्यवान र सावित्रीको पुनर्मिलनमा टुङ्गिएको संयोगान्त पद्य-नाटक हो, जसमा हार्दिक वा सत्य प्रेमको सर्वातिशायी महिमा गाइएको छ ।

यसरी गीतिनाटक, 'कृषिबाला' र 'सावित्री-सत्यवान' पद्यनाटकबाट देवकोटाले यस क्षेत्रमा विशिष्ट स्थान बनाएका छन् ।

२.२.८ उपन्यासकार व्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले एउटा मात्र सामाजिक उपन्यास 'चम्पा' (२०२४) लेखेका छन् । उपन्यासमा देवकोटा समाजमुखी बनेका छन् । उनको उपन्यासको आख्यान रोचक छ । देवकोटाका पात्रहरू उपन्यासमा आफैँ वातावरण बोकेर आएका छन् । कथाप्रवाहका साथ पात्रहरू बहेका छन् । चरित्रचित्रणमा पनि देवकोटा बेजोड छन् । विशेषगरी काठमाडौँका बाहुन समाजका लोग्नेमान्छे, र आइमाईहरू उनका उपन्यासमा सजीव बनेका छन् । मानसिक घातप्रतिघात, परिस्थितिजन्य क्रियाकलाप, मानसिक सङ्घर्ष तथा दोधारे स्थितिको वर्णनमा पनि देवकोटाले विशिष्टता देखाएका छन् । उपन्यासमा

^{५४} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३९७ ।

^{५५} ऐजन ।

^{५६} ऐजन ।

पात्रहरूले परम्परागत संस्कार र विचार लिएर अनुकूल व्यवहार देखाएका छन् तापनि नारीलाई उनले विद्रोही पनि बनाएका छन् ।

चित्रात्मक वर्णन, छोटो चुटुकिलो संवाद, असाधारण भाषाशैलीको प्रयोगले गर्दा उनको स्थान उपन्यासमा पनि उच्च रहेको छ ।

२.२.९ गीतकार व्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको बहुमुखी व्यक्तित्वभित्र गीतकार व्यक्तित्व पनि पर्दछ । उनका 'गाइने गीत' (२०२४) भित्र प्रातः प्रबोध, कल्पनाको चाहना, प्रभाकर, कविता, शीतविन्दु, नेपाल, बीज, कोजाग्रत पूर्णिमा, गाउँ गाउँ लाग्यो, कुइरी विहान, मैले भनेँ (१), मैले भनेँ (२), उनले भने, म्याउँ, हजारमरण हजार जीवन, कविताको घर, शिशुफूल, साँभसंग, गाइने, सुख प्रेरणा, रूँ रूँ, एकरात, तारा फूलको बारी, धान, खोला, मेरो शिशु, जङ्गलिनी, चमार र भो है गरी ३० र 'लक्ष्मी गीति-संग्रह' (२०३४) भित्र भण्डागान, मलाई, दमाइँ-दाइ, विदाइ, भाँकी, जाग, शान्ति गीत, किसान, रोपाइँ गान, वन र जन, साउन आउँछ, आकाश-गंगा, कोइलीलाई, एक विहान, जूनकीरीलाई, गोसाइँकुण्डको यात्री, प्रेमपरी, साउन, जलमेला, पन्छी, भैलो गीत, रोपाइँको दिन, विरहिणीगान, पाहुना, बैँस, धानबाला, खोलो, यो युग, शष्टभाषाको प्रेम आदि गरी ७६ वटा रहेका छन् । यी गीतहरूको रचना देवकोटाले वि.सं. २०१० र २०१२-१३ सालतिर गरेको ठहर 'प्रकाशकीय' चूडामणि बन्धुको रहेको छ ।^{५७} 'गाइने गीत' मा सङ्कलित गीतहरू रूमानी छन् भने वि.सं. २०१० तिर लेखिएका प्रगतिवादी विचारतिर पनि ढल्लेका छन् ।^{५८} उनका कैयौँ गीतहरू प्रकाशित हुन बाँकी नै छन् । ती गीतहरूको प्रकाशन भएपछि देवकोटा सङ्गीतका उन्नतिमा सक्रिय हुने कलाकारलाई अवश्य पनि बढी मात्रामा प्रेरणा प्राप्त हुनेछ । देवकोटाका प्रकाशित गीतले भाषाको आवरण र लयको प्रवाह लिएको देखिन्छ । उनी कुनै अविदितको मोहनीमा मुग्ध भएर भावपूर्ण अभिव्यक्ति प्रकट गर्छन्, कतै आशा र निराशाका स्वर निकाल्छन्, कतै प्रकृतिको वर्णन गर्छन्, कतै तृष्णा र जलनका क्षणलाई उतार्छन् त कतै समाजोन्मुखी भएर कुरीतिमाथि व्यङ्ग्य गर्छन् र सुधार र निर्माणको

^{५७} चूडामणि बन्धु, 'प्रकाशकीय', लक्ष्मी गीति-सङ्ग्रह, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०४०) ।

^{५८} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३९४ ।

आह्वान गर्छन् । यी गीतहरूमा देवकोटा रहस्यवादी, राष्ट्रवादी, आशावादी र निराशावादी पनि देखिन्छन् । उनका कविता भैं सबै गीत समान स्तरमा छैनन्, तर जे छन् तिनमध्ये केहीमा हिमाली चुचुराको उचाई र सौन्दर्य पनि छ । देवकोटापछि अरू अरू पनि त्यस उचाइमा पुग्ने प्रयासमा छन् तर देवकोटाले त्यस क्षेत्रमा आफ्नो समयमा आफ्नै परम्परालाई समृद्ध बनाउन दिएको योगदान निकै महत्त्वपूर्ण छ ।

२.२.१० अनुवादक व्यक्तित्व

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कवितात्मक अभिव्यक्तिको आभ्यासिक चरणमा अनुवाद तर्फ पनि उनले आफ्नो कलम दौडाएको पाइन्छ । वि.सं. १९८३ मा त्रिचन्द्र कलेजमा पढ्दाखेरी (वि.सं. १९८३-८६सम्म) अंग्रेजीका शेक्सपियर, वर्डस्वर्थ, शेली, कलरिज तथा म्याथ्यु आर्नोल्ड जस्ता पूर्वस्वच्छन्दतावादी कवि-लेखकका कृतिहरूबाट प्रेरित भै अंग्रेजीमा विषादजनक कविता (एलिजी) र 'दि ब्यालेड : सावित्री एण्ड सत्यवान्' लेख्नाका साथै शेक्सपियरको 'आएज यू लाइक इट' नामक नाटकका केही अंशको नेपालीमा अनुवाद समेत गरेको कुरामा उनको आफ्नै आत्मस्वीकृति भेटिन्छ ।^{५९} 'दि ब्यालेड : सावित्री एण्ड सत्यवान्' भन्ने अंग्रेजी गाथाका ढाँचाको पद्यकृतिकै नेपाली भाषामा रूपान्तरित एवम् परिवर्द्धित रचनान्तरण हुन सक्ने देखिन्छ र यस नेपाली पद्यनाटकको तत्कालीन रूप उपलब्ध नभए पनि परवर्ती परिवर्द्धित रूपचाहिँ वि.सं. १९९७ मा प्रकाशित 'सावित्री-सत्यवान्' पद्यनाटकमा पाइन्छ ।^{६०} शेक्सपियरकै प्रसिद्ध दुःखान्त नाटक 'म्याक्बेथ' को अनुवाद देवकोटाले वि.सं. २०१४ को असार २४ गते पूरा गरे । देवकोटाले मूल ग्रन्थको मात्र अनुवाद गरेनन्; यसको विस्तृत भूमिका र टिप्पणी समेत लेखे । प्रकाशित 'म्याक्बेथ' को नेपाली कवितात्मक रूपान्तरका साथ ६० पृष्ठको भूमिका र ९० पृष्ठको टिप्पणी पनि समावेश छ ।^{६१} वास्तवमा नेपाली भाषामा उल्ट्या भएका कृतिहरूमा यो विशिष्ट महत्त्वको त छँदैछ, देवकोटाका कृतिहरूमा पनि यसको विशेष स्थान छ । त्यसै गरी देवकोटाले नेपालीको अंग्रेजीमा पनि उल्ट्या गरेका छन् । वि.सं. १९९८ मा शिवप्रतापशमशेर थापाले

^{५९} कुमारबहादुर जोशी, देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना, (काठमाडौँ : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्, २०४८), पृ. ३८०।

^{६०} महादेव अवस्थी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

^{६१} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३४२ ।

देवकोटालाई श्री ३ जुद्धशमशेरको शिकार डायरीको नेपालीबाट अंग्रेजीमा अनुवाद गर्नका निम्ति तीन-चार महिनालाई नियुक्त गरेका थिए । महाराज जुद्धशमशेरले गत वर्षहरूमा गरेका शिकारको वर्णन भएको यो बृहत् आठवर्षे डायरी समरशमशेर र उनका छोरा बालकृष्ण शमशेरका फोटाहरूले सुसज्जित थियो । देवकोटाले निकै परिश्रमसाथ अनुवाद गरेपछि यो स्मिथिजलाई दिइयो र स्मिथिजले किताबको भूमिकामा देवकोटाले अनुवाद गरेका कुराको सामान्य उल्लेख गरी किताबलाई वि.सं. १९९९ मा 'बिग गेम शूटिङ इन नेपाल' शीर्षकमा प्रकाशित गराए ।^{६२}

यसरी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले अंग्रेजी साहित्यको नेपालीमा र नेपालीको अंग्रेजीमा सरल, सहज र बोधगम्य तरिकाले अनुवाद गर्नु महत्त्वपूर्ण कार्य हो । यी कार्यबाट उनी अनुवादक व्यक्तित्व ठहरिन्छन् ।

२.२.११ देवकोटाका काव्यप्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन

नेपाली साहित्यका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले करिब सातसयजति फुटकर कविता, सैंतीसवटा (अप्रकाशित र उपलब्ध : पैँतीसवटा) खण्डकाव्य, आधा दर्जन महाकाव्य, एक उपन्यास, दुईवटा नाटक (प्रकाशित), एक प्रसिद्ध-प्रबन्धसंग्रह, प्रशस्तै निबन्ध र कथाहरू दिएर नेपाली साहित्यलाई ठूलो गुण लगाएका छन् । स्वतःस्फूर्त प्रतिभा प्रचुर, स्वच्छन्दतावादी, सृजनशीलता, अत्यन्त भावुक एवम् तीव्र संवेदनशील हुनाका साथै उच्च कल्पनाशीलता आदि देवकोटाका प्रमुख काव्यप्रवृत्ति हुन् । उनी नेपाली परिष्कारवादी कविताधाराका साथै अंग्रेजी रोमान्टिक कविताधारा तथा संस्कृत स्वच्छन्दतावादी धारा, बङ्गाली स्वच्छन्दतावादी काव्यधाराका साथै हिन्दी छायाँवादी कविता धाराबाट अनुप्राणित रहेका छन् । यसका अतिरिक्त नेपाली लोक कविताधाराबाट पनि प्रभावित देखिन्छन् ।

उनी आशु अर्थात् द्रुततर लेखनका अग्रणी भएबाट कविताहरू सहज प्राकृतिक हुँदाहुँदै पनि कम परिमार्जित छन् । उनका लेखनलाई आशु लेखन, प्रवाहलेखन, सहज प्राकृतिक लेखन, स्वतःस्फूर्त आदि विभिन्न नामले चिन्न सकिन्छ । देवकोटाका काव्यप्रवृत्तिहरूमा विविधता पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी, प्रकृतिप्रेम अथवा प्रकृतिको

^{६२} पूर्ववत्, पृ. ६५ ।

मानवीकरण, लयविधानको प्रयोग, विम्ब र प्रतीकको प्रयोग, भाव-विचार, सर्गयोजना, शीर्षक विन्यास, भाषाशैली आदि थुप्रै र अरूभन्दा पूर्णतया भिन्न प्रवृत्ति देवकोटाका काव्ययात्रामा भेटिन्छन् । यी सबै प्रवृत्तिहरूले देवकोटाको काव्य प्रवृत्ति छुट्याउने क्रममा बराबर महत्त्व राख्दैनन् । देवकोटा भन्नेबित्तिकै एउटा छुट्टै नयाँ प्रवृत्ति छ, त्यो हो- स्वच्छन्दतावाद ।

१. स्वच्छन्दताको अभिव्यक्ति

देवकोटाको काव्य प्रवृत्तिहरूमध्ये स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति मुख्य हो । नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादको उदय देवकोटाको उदयसँगै भएको हो र यस कविता धाराका संस्थापक र केन्द्रीय कवि देवकोटा नै हुन् ।

शास्त्रीयतावादको विरुद्धमा उठेको वाद नै स्वच्छन्दतावाद हो । हाम्रो सन्दर्भमा भन्नुपर्दा पूर्वीय संसारको स्वच्छन्दतावाद वैदिक सूक्तदेखि आरम्भ भई बाल्मीकि र कालिदाससम्मको र पाश्चात्य जगत्मा पुगेर अङ्ग्रेजी साहित्य हुँदै नेपालीमा पुनः स्वच्छन्दतावादको जन्म भएको छ । सामान्य दृष्टिमा स्वच्छन्दतावाद भन्नाले पश्चिमी साहित्यको रोमान्टिसिज्मलाई नै मान्ने गरिन्छ ।

प्रकृति र समाजमा देखेका सहज प्रवृत्तिलाई आफ्नो मनमा केही नराखेर, नढाँटेर सहज रूपमा व्यक्त गर्नु स्वच्छन्दतावाद हो । प्राचीनतामा मात्र नभई स्वयम् आफ्ना अनुभवहरूलाई समेत अभिव्यक्ति दिने स्वच्छन्दतावादी साहित्यकारहरू विशेष गरेर अतितोमुखी र काल्पनिक हुन्छन् । उनीहरू सहरी जनजीवन भन्दा ग्रामीण जनजीवनलाई मन पराउँछन् । शास्त्रीय मर्यादालाई स्वीकार नगर्ने स्वच्छन्दतावादीहरू विकासवादी र क्रान्तिकारी हुन्छन् ।

स्वच्छन्दतावादी साहित्यकारमा पाइने गुणहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा पाइन्छन् । त्यसैले देवकोटा स्वच्छन्दतावादी कवि हुन् । देवकोटाको मूल प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावाद नै हो । उनले पूर्वीय पाश्चात्य वा वङ्गाली साहित्यका रोमान्टिक कविहरूलाई उपयोग गर्दै नेपाली कवितामा स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको स्थापना गरेका हुन् । नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी युगको आमन्त्रण गर्ने र विकास गर्ने कवि देवकोटाका कवितामा जताततै स्वच्छन्दतावाद मौलाएको पाइन्छ । 'मुनामदन' यसको पहिलो र प्रसिद्ध उदाहरण हो । स्वच्छन्दतावादी कविहरूले मानिसलाई नै ईश्वरको मान्यता दिलाउन खोजेका हुन्छन् ।

‘यात्री’ कविता यसको उदाहरण हो । तर त्यति हुँदाहुँदै पनि देवकोटा ईश्वर विरोधी भने होइनन् ।

२. प्रकृति चित्रण

देवकोटाका काव्य प्रवृत्तिहरूमध्ये अर्को मुख्य प्रवृत्ति प्रकृति प्रेम हो । यसलाई प्रकृतिचित्रण भनेर पनि बुझ्न सकिन्छ । देवकोटाले वास्तवमा नेपाली प्रकृतिको सजीव चित्रण र वर्णन गरेको पाइन्छ । उनले प्रकृतिलाई प्रतीक मानेर मानवजीवनको विभिन्न पक्षको सुन्दर वर्णन गरेका छन् भने प्रकृतिको माध्यमबाट जीवनको रहस्यको उद्घाटन गरेका छन् । यसरी प्रकृतिलाई नै सर्वोपरी ठान्ने देवकोटा प्रकृतिलाई मानवजीवनको पाठशाला ठान्न पुग्दछन् । उनले मानव जीवनकै मूल श्रोतका रूपमा प्रकृतिलाई उभ्याएर यसबाट मानिस टाढा रहन सक्दैन भनेका छन् । मानवीय समानता र स्वतन्त्रताको आवाज उठाउने महाकवि प्राकृतिक जीवनका पक्षमा छन् । प्राकृतिक जीवन नै सर्वश्रेष्ठ जीवन हो भन्ने भाव व्यक्त गर्ने देवकोटाले कतै प्रकृतिको शान्त र सुन्दर अवस्थाको चित्रण गरेका छन् भने कतै त्यही प्रकृतिलाई भीषण बाढी र विद्रोहको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । देवकोटाले आफ्नो काव्ययात्राको पूर्वाद्धमा प्रकृतिलाई शान्त र सुन्दर वस्तुको रूपमा चित्रण गरिएका ‘सन्ध्या’ ‘तिनको घँसिया गीत’ ‘चारू’, ‘सुन्दरी जल’ आदि कविताहरू यसका उदाहरण हुन् । त्यसैगरी आफ्नो कवितायात्राको उत्तरार्द्धमा देवकोटाले प्रकृतिलाई भयावह, विद्रोह र विरोधको आवाज उठाउने माध्यमका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । ‘भ्रूभाप्रति’, ‘हुरी’, ‘ज्वरशमना प्रकृति’ यसका उदाहरण हुन् । देवकोटाले आफ्ना काव्यमा प्रकृतिको चित्रण गर्ने क्रममा उद्धिपकको रूपमा पनि प्रकृतिलाई लिएका छन् । ‘शाहजहाँको इच्छा’ यसको उदाहरण हो । यसरी उनले प्रकृति र मानवबीच तादात्म्य सम्बन्ध देखाउँदै जीवन भनेको लहराउनु, तरङ्गिनु, गुनगुनाउनु हो भनेका छन् । त्यसैले देवकोटाको प्रकृतिचित्रण चेतनायुक्त र उद्देश्यमूलक रहेको छ । प्राकृतिक वातावरणको चित्रण गर्ने क्रममा उनले सक्कल बमोजिम नक्कल उतार्ने मात्रै नभएर प्रकृतिमा रहेका त्रुटि र कमीकमजोरीलाई समेत औँल्याएका छन् ।

३. आशुलेखन

देवकोटाका काव्यप्रवृत्ति मध्ये तेस्रो प्रवृत्ति आशु लेखन हो । उनी आशुलेखनमा पूर्ण विश्वास गर्ने कवि हुन् । कुनै पनि सर्जकले आशु लेखन गरेन भने उसका अनुभूतिहरू

हराएर जाने संभावना रहन्छ, भन्ने देवकोटाको सोचाइ वास्तविक पनि ठहर्छ । देवकोटाको काव्य कृतिहरूमा आत्मसंयम र अनुभूतिको मितव्ययिताको अभाव देखिनुका साथै अनुभूति र कल्पनाको प्रबलता पाइन्छ । लेख्दै जाँदा आफ्ना कृतिलाई कहिल्यै फर्केर नहेर्ने र परिष्कार नगर्ने कविले एक बसाइँमै प्रशस्त कविता तयार गरेको पाइन्छ । एकै रातमा दसैँ दिनमा र तीनै महिनामै काव्यकृति तयार गर्नसक्नु उनका द्रुत लेखन अथवा आशु लेखनका उदाहरण हुन् । त्यस्तै 'पाल्पा', 'पोखरा', 'सुन्दरीजल', 'कालिम्पोङ' आदि फुटकर कविता पनि उनका आशु लेखनका उदाहरण हुन् । कुनै पनि सभा-समारोहमा मञ्चबाट शीर्षक मागेर तत्काल कविता सुनाएका उदाहरणहरू पनि पाइन्छन् । यसरी देवकोटाको काव्ययात्राको थालनीबाट सुरु भएको आशु लेखन प्रवृत्ति मृत्युको घडीसम्म पनि लगातार बगेको पाइन्छ ।

४. भावबोध

भावबोधका दृष्टिले देवकोटालाई हेर्दा उनी विविध प्रकारका भावहरूको सुन्दर उपस्थिति गर्ने क्षमतावान् कवि देखिन्छन् । स्वयम् कवि भावुक र कल्पनाशील प्रतिभाका धनी भएका कारण उनका कवितामा विशेष र विविध भाव अभिव्यक्त हुनु स्वभाविकै हो । कल्पनात्मक क्षमताको बाहुल्यता रहेको हुनाले उनका कवितामा सन्तुलित र व्यवस्थित, भावको खोजी गर्नुभन्दा भाव वैविध्यताको चमत्कारितामा आश्चर्य प्रकट गर्नुपर्दछ । यति भन्दा भन्दै पनि करुण भावको अभिव्यक्ति दिने उनको सामर्थ्य लोभलाग्दो छ । सामाजिक दुःखवेदना र कारुणिकता उनका कवितामा निकै चहकिएका छन् । भावबोधका दृष्टिले हेर्दा उनका कवितामा भावुक कल्पनाको शिष्ट विचरण देखापर्दछ र निश्चित भावका मात्रै कवि भनेर छुट्ट्याउन सकिदैन । भावबोधका कोणले उनी भावसागरका समुन्द्रमा कल्पनाको डुंगा चढी प्रतिभाको बहाना लिई कविता यात्रामा निस्कने गर्दछन् । यस्तो क्षणमा आफ्नो सन्मुख जो जे जुन भावहरूसँग जम्काभेट हुन्छ तिनै भावलाई समेटेर यात्राको अनुभव गर्नमा कवि देवकोटा अभ्यस्त देखिन्छन् । विश्वकै पूजारी बन्ने महत्त्वकांक्षा बोकेका देवकोटा राष्ट्रवादलाई आघात नपुग्ने गरी विश्वबन्धुत्वको धारणा व्यक्त गर्दछन् । यसका साथै अन्याय अत्याचार र शोषणका विरोधी स्वरहरूसँगै गरिब र दुःखीप्रति सहानुभूति प्रकट गर्छन् र नारीप्रति सम्मानपूर्ण व्यवहारको आशा राख्छन् । प्रकृति तर्फको यात्रामा कहिले कारुणिक र दारुणिक देखिन्छन् त कहिले विभत्स र भयावह

स्थितिको भाव बोध गर्दै आफ्ना कवितालाई भिनो मसिनो र स्थूल कथ्यमा उनेर हास्य र करुण भावका साथ सिर्जनामा उनी व्यस्त रहन्छन् ।

५. मानवतावाद र प्रगतिवाद

देवकोटाका काव्यप्रवृत्तिहरूमध्ये अर्को प्रवृत्ति मानवतावाद र प्रगतिवाद हो । उनले आफ्ना काव्यकृतिमा मान्छेले मान्छे भएर बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने कुराको आवाज उठाएका छन् । एक मानवले अर्को मानवलाई सम्मान गर्नु पर्ने कुरा जताततै प्रष्ट पारेका छन् । 'यात्री' कवितामा देवकोटाले मानवताको वकालत गरेका छन् । मानवको उपकारमा नै सच्चा धर्म प्राप्त हुने कुरा बताएका छन् । त्यस्तै 'प्रमिथस' महाकाव्यमा पनि अन्याय र अत्याचारमा पित्सिएका जनताको उद्धारका लागि प्रमिथसले संघर्ष गरेर मानवताको आवाज शङ्खघोष गरेको कुरा स्पष्ट पारेका छन् । 'मुनामदन' खण्डकाव्यमा पनि मानिस दिलले ठूलो हुन्छ, जातले हुँदैन, भनेर मानवताको वकालत गरेका छन् । यसरी देवकोटाले आफ्ना साहित्यिक कृतिहरूमा मानवताको आवाज गुञ्जाएको पाइन्छ ।

६. लयविधान

कवि देवकोटाले वर्णमात्रिक, मात्रिक वा वार्णिक छन्दलाई अत्यन्त सरलतासाथ खेलाएका छन् । गद्य कविताको मुक्त छन्दलाई पनि अत्यन्त रम्यताका साथ प्रयोग गरेको पाइन्छ । देवकोटा स्वच्छन्दतावादी कवि हुन् भन्नुमा अफेरो मान्नु पर्ने देखिँदैन । बरू छन्दको प्रयोग छन्दकै प्रदर्शनका निम्ति नभएर जुनसुकै छन्दलाई पनि गीतिचेतका साथ आफ्नो भाव अनुकूल गराउने सामर्थ्यवान कवि हुन् । जुनसुकै कठिन छन्दको पनि प्रयोग गर्न सक्ने कवि देवकोटा छन्दका कारण भावहरूमा रोकावट आउने स्थितिमा छन्दलाई समेत आफ्नो मौलिकता थपेर निरन्तर अगाडि बढिरहन्छन् । कतै कतै छन्दोल्लंघन भए पनि उनको गीतिचेतले त्यो पूर्ति हुन गएको देखिन्छ । छन्दलाई भन्दा लयलाई ज्यादा प्राथमिकता दिने हुनाले उनका कवितामा कठिन छन्द पनि सरलताका साथ प्रस्तुत हुन पुग्छ । देवकोटा स्वच्छन्दवादी कवि होइनन् तर परम्परित र शास्त्रीय किसिमको छन्द प्रयोगमा उनलाई रूचि देखिँदैन । उनको लयविधान पहाडी निर्भर खोला जस्तै स्वच्छ र प्राकृतिक छ । देवकोटामा जुनसुकै छन्दको प्रयोग गर्ने क्षमता भएपनि उनको भावनाको कवितात्मक गाङ्गोय प्रवाहलाई परम्परित शास्त्रीय छन्दले मात्रै धान्न सक्दैनन् र प्राकृतिक

सहज र रम्य लयको साथ-साथै उनको छन्दयोजना सिर्जित हुन पुग्छ । अर्थात कतिपय ठाउँमा छन्दको बन्धनमा नअडी भावकासाथ छन्दलाई गुट्मुट्याएर, बेरेर, गुजुल्ट्याएर पनि देवकोटा कविता सिर्जनामा लागेको देखिन्छ । देवकोटा लोकछन्दका त सफल प्रयोक्ता नै हुन् ।

७. संरचना र भाषाशैली

कवि देवकोटाले फुटकर कवितादेखि महाकाव्यसम्मका आयामका कविताको रचना सफलपूर्वक अतुलनीय रूपमा गरेका छन् । यस दृष्टिले पनि कवित्व यात्रामा संरचनागत विविधता देखापर्नु स्वाभाविकै हो । फुटकर कविताको सन्दर्भमा मात्रै पनि संरचना पक्षलाई हेर्दा उनले भिन्न-भिन्न अवस्थामा नवीन-नवीन किसिमको संरचनात्मक ढाँचाको प्रयोग गरेका छन् । कविताको संरचनात्मक पक्षलाई केलाउँदा उनको संरचनात्मक प्रवृत्ति अस्थिर र परिवर्तनशील देखिन्छ । आशु लेखन र भावनाको तरेलीमा कल्पनाको उडान वायुपंखी वेगले कविता सिर्जनामा अहोरात्र अनवरत रूपमा लागिरेहँदा संरचनापक्ष खजमजिनु स्वभाविकै हो । कविताका कतिपय ठाउँमा यो पक्ष उज्ज्वल भएको छ भने कतिपय ठाउँमा प्राकृतिक सहज किसिमले स्वतःस्फूर्त रूपले कम सचेतता अपनाएको पनि देखिन्छ । संरचनागत संयमता र असमयता कवि देवकोटाको प्रवृत्ति नै बन्न पुगेको छ । कविता यात्राका दोस्रो चरणका काव्यकृतिमा संरचना संयमित भएको पाइन्छ भने तेस्रो चरणमा संरचनागत शिथिलताले यो पक्ष खजमज देखिन्छ । आफ्नै कल्पनाको उडान र हार्दिकतालाई पोख्न हतार भएका कविका कविता एक पंक्तिका अनुच्छेद देखि दर्जनौँ पंक्तिका अनुच्छेदसम्म फैलिएका हुन्छन् । कविताको मुख्य विषयवस्तुको केन्द्रीयताबाट टाढिएर पुनः अर्कै काल्पनिक संसारतिर अल्मलिएको अवस्थामा संरचनागत संयमताभन्दा भावाभिव्यक्तिकै बाहुल्यता देखिन्छ । यस्तो अवस्थामा भाव, छन्द, अनुच्छेद र पंक्तिमा समेत एकरूपता पाइँदैन र यी तत्त्वहरूलाई पनि आफ्नै मौलिक ढाँचामा प्रयोग गर्दछन् । छोटकरीमा भन्नुपर्दा कवि देवकोटाको कवित्व पोखिँदा जसरी पोखिन्छ, त्यसरी नै संरचना ग्रहण गर्छ उनी योजनाबद्ध रूपले भावको पोखाइमा लाग्दैनन् । अत्यन्त व्यङ्ग्य र विद्रोह भाव भएको कवितामा फेरि कतै निरासा र पलायन पनि भेटिन्छ । कुनै निश्चित अनुशासनको संरचनामा नबाँधिइकन आफू अनुकूल संरचना निर्माण हुँदै जाने विश्वासले

उनको संरचना कतै कलात्मक, स्वभाविक र सशक्त बनेको छ भने कतै शिथिल, अस्वाभाविक र दूर्बलतामा दुर्घटित भएको छ ।

भाषाशैलीका दृष्टिले हेर्दा पनि उनका कवितामा नवीन-नवीन प्रयोगहरू भएको देखिन्छ । भाषाका नियन्त्रणमा आफू नरहेर आफू अनुकूलको शब्द निर्माण गरी भाषालाई तोड्दै मोड्दै भए पनि अभिव्यक्तिमा बाधा र अवरोध पुऱ्याउन चाहँदैनन् । कवि देवकोटा सजीव र निर्जीव दुवै प्रकारको भाषिक प्रयोग गर्ने क्षमताका प्रतिभा हुन् । नव-नव शब्द निर्माण गर्दै नेपाली भाषाको व्यापकता बढाएका छन् भने आफूलाई ज्ञान भएका विश्व भाषाका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । परम्परित व्याकरणिक अनि नेपाली मात्रै भनेर उनी पर्खेर बस्दैनन्, बरू आफ्नो लेखनका क्रममा ज्ञानका जे-जस्ता भाषाका जे-जस्ता शब्दले अनुभूतिलाई व्यक्त गर्न र धान्न सक्छ त्यस्तै भाषाको प्रयोग गरी भाषाप्रति उदारता देखाएका छन् ।

भाषाप्रति उदारता, संरचनागत संयमता र असंयमता, स्वच्छन्दतावादी र भावनामै कल्पनाको सागर पौडिरहने भएकोले पनि देवकोटाको आफ्नै प्रकारको शैली विकसित भएको छ । परम्परागत शैलीभन्दा बेग्लै शैली अपनाएका देवकोटा आफ्नो शैलीमा गम्भीर बन्दै कवितामा लय संगीतको विधान गर्न निकै सफल देखिन्छन् । यो नै उनको शैलीगत विशेषता हो । सामाजिक निराशा, दुःख, व्यथा, संगति-विसंगति, विकृति, अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमन, क्रान्ति र देशप्रेम जस्ता अभिव्यक्तिमा कतै व्यङ्ग्य र विद्रोहको झड्का देखिन्छ भने कतै सौम्य, शान्त र गम्भीर शैलीमा उपस्थित देवकोटा प्रकृतिको चित्रणमा कतै चित्रात्मक र कतै कल्पनात्मक बनी नयाँ-नयाँ शैलीको निर्माण गर्न पुग्छन् । सचेतताले भन्दा लेखन अभ्यासले नै स्वतःस्फूर्त रूपमा उनको शैली शिल्प रम्य र सुन्दर बनेको छ । भावानुसार शब्द निर्माण गरी नव-नव शैलीको साथ आफ्नै भावानुभूतिमा निरन्तर प्रभावित भइरहने प्रतिभाका रूपमा देवकोटालाई लिन सकिन्छ ।

८. विम्बालङ्कार

विभिन्न किसिमका विम्बालङ्कारको सहज र स्वतःस्फूर्त प्रयोग लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको एक अर्को उल्लेखनीय प्रवृत्ति हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी कवि भएकाले उनी अलङ्कारका निम्ति कविता रच्ने कवि होइनन् । उनी भावमा बग्ने हुँदा विम्बहरूको प्रयोग पनि सहजै गर्दै जान्छन् । त्यस्ता विम्बहरू स्वतःस्फूर्त हुँदै जानु उनको विम्बालङ्कारसम्बन्धी प्रवृत्ति हो । उनले आफ्ना काव्यहरूमा परम्परित विम्बहरूको प्रयोग पनि गरेका छन्, त्यसको अतिरिक्त नवीन किसिमका विम्बहरूको प्रयोग पनि गरेका छन् ।

नव विम्बहरूको प्रयोग नै उनको खास प्रवृत्ति हो । अनि परम्परित र नवोद्भावित विम्बका बीचमा मिश्रण-संश्लेषण गर्ने प्रवृत्ति पनि उनको निजत्वको द्योतक नै हो । उनका महाकाव्य र खण्डकाव्यहरूमा अर्थालङ्कारको प्रयोग गर्दा प्रकृति, समाज, संस्कृति, पुराण, इतिहास, कला-साहित्य, धर्म, अध्यात्म तथा भौतिक दर्शन, शिक्षा, राष्ट्र, विश्व आदिसँग सम्बन्ध राख्ने प्राचीन-अर्वाचीन, ज्ञानविज्ञान आदिबाट पनि महाकाव्यात्मक र खण्डकाव्यात्मक विम्बालङ्कारको सृजना गर्न पुगेको पाइन्छ । उनले आफ्नो वैयक्तिक अनुभवका साथसाथै मनुष्यका अति संवेदनशील अनुभवबाट पनि संचित विम्बहरूको प्रयोग र ज्ञान-विज्ञानका अनुभवहरू पनि उनका काव्यमा संश्लेषण हुन गएका छन् ।

९. प्रतीक विधान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको यो प्रतीकविधान पनि आयोजित साधित किसिमको नभई उनको स्वच्छन्दतावादी सृजनशीलता अनुरूप सहजात एवम् स्वभाविक किसिमको नै देखिन्छ । यसरी विविध प्रवृत्तिको प्रयोगले देवकोटाले नेपाली साहित्यलाई समृद्धशाली तुल्याएका भए पनि उनको मुख्य प्रवृत्ति भने स्वच्छन्दतावाद नै हो ।

२.३ निष्कर्ष

पण्डित तिलमाधव देवकोटा र अमरराज्यलक्ष्मीदेवीका साहिँला पुत्रका रूपमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म वि.सं. १९६६ कार्तिक २७ गते लक्ष्मी पूजाका दिन भएको हो । पाँचै वर्षको उमेरमा अक्षरारम्भ गरेका देवकोटाले बी.ए., बी.एल्. सम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका थिए । एक वर्षको अन्तरालमा बाबु आमाको वियोगको पीडा सहनु पर्दा पारिवारिक बोझ र आर्थिक अवस्थाको धपेडीले मानसिक स्वास्थ्य निकै संवेदनशील बन्न पुगेको थियो । तत्कालीन जहानिया राणाशासनको अन्याय र अत्याचारको मारमा पिल्सिएका देवकोटाले दुई वर्षजति बनारस प्रवासमा राणा विरोधी आन्दोलनमा सक्रिय भूमिका खेले । बी.ए. बी.एल्. सम्मको उच्च शिक्षा प्राप्त गरेका देवकोटा सामाजिक र शैक्षिक क्षेत्रमा संलग्न हुनाका साथै सक्रिय राजनैतिक व्यक्तित्वका रूपमा पनि देखा परे र देशमा प्रजातन्त्रको प्राप्ति पश्चात राजनैतिक सक्रियताका कारण केही समय मन्त्रीसमेत, बन्न पुगे । देवकोटा आफ्नो जीवनमा आइपरेको आर्थिक समस्या समाधानका लागि ट्युशन, प्राध्यापन, लेखन, प्रज्ञा र मन्त्रीसमेत बन्ने सौभाग्य पाए पनि उनको स्थायी अर्थोपार्जनको स्रोत प्राध्यापन पेसा र निजी ट्युशनवृत्ति नै थियो । अत्यधिक चुरोट सेवन गर्ने देवकोटाको मानसिक शारीरिक स्वास्थ्य बिग्रनका साथै क्यान्सर रोगले ग्रस्त बनेर वि.सं. २०१६ भाद्र २९ गतेका दिन दुःखद निधन भयो ।

पुगनपुग पचास वर्षे जीवन पाएका देवकोटाले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा अतुलनीय योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यका सबै विधामा कलम चलाउने महान् प्रतिभा देवकोटा कविता र निबन्ध क्षेत्रमा दरिला खम्बा नै बन्न पुगेका छन् । यसरी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा देवकोटा महान् स्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा प्रख्यात बन्न पुगे ।

तेस्रो परिच्छेद

लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन

३.१ रचनाकाल र प्रकाशन

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको आशु लेखनको उपलब्धि मानिने लूनी खण्डकाव्यको रचना वि.सं. २००१ तिर भएको हो । यसको 'प्रकाशकीय'का अनुसार^{६३} उनले भाषानुवाद परिषद् (२००० भाद्र ११) मा जागिरे भएपछि वि.सं २००१ तिर यसको रचना गरेका हुन् र त्यतिखेर यस खण्डकाव्यका कवितात्मक उद्गारहरू त्रिचन्द्र कलेजका विद्यार्थीहरूका निमित्त निकै प्रिय थिए । यसरी वि.सं २००१ तिर रचिई त्यतिखेरै लोकप्रियता पनि प्राप्त गरिसकेको लूनी खण्डकाव्यको प्रकाशन भने (रचनाकालको २२ वर्षपछि) २०२३ सालमा मात्र भएको पाइन्छ ।

३.१.१ प्रेरणा र प्रभाव

लूनी खण्डकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लोकलय तामाङसेलोमा रचित खण्डकाव्य हो । यसको रचना गर्ने प्रेरणा चाहिँ उनलाई गोसाइँकुण्डको यात्राबाट प्राप्त भएको थियो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाकाले वि.सं १९९५ मा काठमाडौँदेखि उत्तर रसुवा जिल्लाको उच्च पहाडी भेगमा पर्ने प्राकृतिक तीर्थस्थल गोसाइँकुण्डको यात्रा गरेका थिए र त्यस क्रममा उनले नेपालका उत्तरी भेगका उच्च पहाडी भू-भागमा बसोबास गर्ने सेर्पा तथा भोटेजातिका सामाजिक जीवनशैली, चालचलन, चाडपर्व, जात्रामेला, बोली-भाषा, लवाइखवाइ एवम् धर्म-संस्कृति बारे अवलोकन गर्ने मौका पाए । त्यहाँको प्राकृतिक सौन्दर्य र भोटे तथा सेर्पा जातिका जीवनशैलीबाट उनले जे जस्ता अनुभव बटुलेका थिए, त्यसको अभिव्यक्ति यस खण्डकाव्यमा गरेका छन् । यसको साथै वि.सं १९९२ मा रचित मुनामदन खण्डकाव्यले पाएको सफलताले पनि उनलाई त्यस्तै लोकलयमा अर्को

^{६३} कलम दीक्षित, 'प्रकाशकीय', लूनी, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०२३) ।

खण्डकाव्य लेखन प्रेरित गरेको सन्दर्भलाई पनि यस खण्डकाव्यको प्रेरणास्रोत मान्न सकिन्छ।^{६४}

प्राकृतिक जीवनशैलीप्रतिको आकर्षण स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति हो र त्यस स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको एक स्वरूप यो लूनी खण्डकाव्य पनि हो । लोकलयात्मक ढाँचामा प्रेमकथालाई प्रस्तुत गर्ने यो लूनी खण्डकाव्य लिरिकल ब्यालेडका ढाँचामै रचिएको एक प्रेमगाथात्मक खण्डकाव्य हो । त्यसैले यसको संरचनात्मक स्वरूपका निम्ति देवकाटा अङ्ग्रेजी स्वच्छन्दतावादी काव्य प्रवृत्तिबाटै प्रभावित देखिन्छन् ।

३.१.२ विषयवस्तुगत स्रोत

प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयवस्तुगत प्रेरणास्रोततर्फ दृष्टि दिँदा यस खण्डकाव्यका अन्त्यमा “सुन्नेलाई सुनको माला; भन्नेलाई फूलको माला, प्रेमको कथा भल्की ज्वाला, सम्झिदैमा आइजाला”^{६५} भन्ने त्यस्तो उद्गार प्रकट गरिएको पाइन्छ, जसले यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुगत प्रेरणा स्रोत कुनै दन्त्यकथारहेको सङ्केत दिन्छ । त्यस्तै यस खण्डकाव्यकी नायिका लूनीको लोकप्रसिद्धितर्फ उक्त खण्डकाव्यमा यसरी सङ्केत गरिएको छ-^{६६}

“हेलम्बूकी रानी नामको उखान छ ।

हामी जस्ताबाट गरीब बखान छ ॥”

यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुमा उपर्युक्त दन्त्यकथात्मक सन्दर्भका साथै लोकप्रसिद्धिको सङ्केतसमेत भेटिने हुनाले यसका विषयवस्तुको प्रेरणा स्रोत हेलम्बूतिरकै समाजमा रहेको बुझिन्छ, भने यस खण्डकाव्यका कथावस्तुका कतिपय घटना र सन्दर्भहरूचाहिँ कविकल्पनाप्रसूत पनि देखापर्छन् । यसर्थ यसको विषयवस्तुको प्रेरणा स्रोत लोकप्रसिद्ध दन्त्यकथाका साथै स्वयम् कविको कल्पना पनि रहेको देखिन्छ ।

^{६४} महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. १६८ ।

^{६५} महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लूनी, पूर्ववत्, पृ. ७५ ।

^{६६} ऐजन पृ. १४ ।

३.१.३ शीर्षकविधान

प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक एकशब्दको छ र त्यो हो लूनी । उक्त खण्डकाव्यका पठनबाट यो लूनी व्यक्तिनामका रूपमा प्रयुक्त भएको यहाँ पाइन्छ । यस लूनी व्यक्तिवाचक नामपदले उक्त खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्रको नामलाई बुझाएको छ । प्रायशः नायिकाकै नामबाट खण्डकाव्यको शीर्षक रखाइमा पनि देवकोटाको त्यहीँ प्रवृत्ति भल्किन्छ । लूनीलाई यस खण्डकाव्यकी केन्द्रीय पात्र बनाई उसकै केन्द्रीयतामा यस खण्डकाव्यमा हेलम्बू क्षेत्रका प्रकृति एवम् सेर्पा जातीय संस्कृतिको चित्रण गरिनाका साथै यसको आख्यानयोजना समेत मिलाएको हुँदा यसको लूनी शीर्षक उपयुक्त एवम् सार्थक देखिन्छ ।

३.१.४ आख्यानविधान

३.१.४.१ कथावस्तुयोजना

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी कवि भएकाले उनमा प्राकृतिक जीवन, सभ्यता, र सौन्दर्यप्रति अत्यन्त प्रेम देखिन्छ । मुनामदन (१९९२) मै देकोटाले साङ्केतिक रूपमा हिमाली जनजीवन र त्यसको निःस्वार्थी, परोपकारी र मानवतावादी संस्कृतिको महिमागान गरिसकेको देखिन्छ भने लूनी (२००१) मा आइपुग्दा उनले हिमाली जनजीवन र त्यसको संस्कृति अनि सौन्दर्यलाई नै काव्यवस्तु बनाएको देखिन्छ । मुनामदनमै देवकोटाले मानवतावादी भावनाले ओतप्रोत भोटेको मुक्तकण्ठले त्यस्तो प्रशंसा गरेको देखिन्छ, जसले उनी भोटेका जीवनपद्धतिप्रति आकर्षित बन्दैछन् भन्ने तथ्यलाई औँल्याउँछ । देवकोटाको यही भोटेहरूको जीवन पद्धतिप्रतिको आस्था वा सेर्पाहरूका सभ्यताप्रतिको आकर्षण वा नेपालको उत्तरी भेगको हिमाली जनजीवन र त्यसको संस्कृतिप्रतिको प्रेम र मोहको उपज लूनी खण्डकाव्य हो ।^{६७} नेपालको हिमाली क्षेत्रको सौन्दर्यगान गर्ने क्रममा अनि त्यहाँको सभ्यता र त्यहाँका भोटे भोटेनीको सौन्दर्य चित्रण गर्ने क्रममा देवकोटाले यस खण्डकाव्यमा काठमाडौँदेखि उत्तरतिर पर्ने भोटेहरूको प्रसिद्धबस्ती हेलम्बूमा प्रचलित लोककथालाई आधार बनाएका छन् । यस खण्डकाव्यको

^{६७} महादेव अवस्थी, 'लूनी खण्डकाव्यको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन', बाङ्मय, पूर्णाङ्क ४ (२०४०/४१), पृ. ५० ।

कथावस्तुको विकासका जम्मा पाँच भाग देखा पर्दछन् । यसको कथावस्तुका पाँच भाग र तीसँग सम्बन्धित घटनाक्रमको विवरण तल प्रस्तुत छ -

१. प्रारम्भभाग

१. हेलम्बूका सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेको लोङ्गे दरवारको र त्यहाँको प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक सन्दर्भको सङ्क्षिप्त वर्णन गर्नु (खण्ड क);
२. सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेकी छोरी परमसुन्दरी राजकुमारी लूनीको चित्रण गर्नु (खण्ड ख);
३. हेलम्बूको प्राकृतिक सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यमा 'मारदौन' भन्ने उत्सवमा आयोजित विभिन्न प्रतियोगितात्मक प्रतिस्पर्धामा राजालाई हराई विजयी बन्ने बीसवर्षे ठिटो चाडनाप्रति लूनी आकर्षित हुनु (खण्ड ग);

यहाँनिर लूनी चाडनाप्रति आकर्षित भएकी छे र प्रेमको बीजारोपण भएको छ । जुन घटना वस्तुको आरम्भ भनेर चिनिन्छ ।

२. विकास भाग

१. जिन्जी दिदीका सहायताले लूनीले आफ्नो प्रेमदेवता चाडनासँग भेट गर्नु र दुवैले एक-अर्काप्रति प्रेम प्रकट गर्नु (खण्ड घ);

यसरी जिन्जी दिदीले लूनी र चाडनाको भेट गराएबाट यिनीहरूको प्रेमबद्न थाल्छ, जसले गर्दा कुतूहलताको सिर्जना भएको छ । यो वस्तुको राम्रो अवस्था हो ।

३. चरमोत्कर्ष भाग

१. ल्हासाका राजा भ्हासी लामा आफ्नो छोरा ल्हानोका निमित्त पत्र र सौगातसहित लूनी माग्न मान्छे पठाउनु र साम्बा सोङ्गेले पनि मञ्जुरी दिनु (खण्ड ङ);
२. केलिन्दी तीरमा चाडनाको लूनीप्रतिको एकान्त प्रेमोपासना देखापर्नु, जिन्जी र लूनीले घारीमा लुकेर त्यो प्रेमोपासनाको अवलोकन गर्नु अनि खप्न नसकी लूनी हाम्फालेर चाडनालाई अँगालो मार्न पुग्नु र यी दुई प्रेमी-प्रेमिकाको मिलन हुनु (खण्ड-च);

३. ल्हासाका ल्हानोको हार हुने सङ्केत पाइनु (खण्ड छ) ।

अतः यहाँ लूनी र चाङ्नाको प्रेम उत्कर्षमा पुगेको पाइन्छ ।

४. प्रतिचरमोत्कर्ष भाग

१. लूनीका बाबुले केलिन्दी तीरमा लूनी चाङ्नासँग नाचे गाएको थाहा पाई लूनीलाई हफ्काई चाङ्नालाई गुम्बा पस्न बाध्य गराउनु (खण्ड ज);
२. ल्हानोसँग लूनीको विवाह हुनु र ऊ भोट जान बाध्य हुनु (खण्ड झ);
३. ल्हासाको प्राकृतिक-सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यको वर्णन र आन्जा र जिन्जीले लूनीको हालत बिग्रेको सङ्केत गर्नु (खण्ड ञ);
४. चाङ्ना बौद्ध गुम्बामा लामा भई बसेको र लूनीप्रति प्रेमोविह्वल भएको सपना लूनीले देख्नु अनि त्यो कुरा आफ्नी सहेली जिन्जीलाई बताउनु (खण्ड ट);
५. म्हेम्हे लामाका शिष्यका रूपमा चाङ्नाले आध्यात्मिक साधनाद्वारा बौद्ध ज्योति प्राप्त गर्नु र उसको लूनीप्रतिको शारीरिक प्रेम आध्यात्मिक ज्योतिमा परिणत हुनु (खण्ड ठ);
६. मानसिक रूपमा चाङ्नामै समर्पित भई शारीरिक रूपमा गल्दै र शरदकालको फूलभैँ ओइलाउँदै जानु (खण्ड ड);
७. ज्वराक्रान्त क्षणमा भौतिकताबाट दूर हुँदा लूनीले चाङ्नाको सामीप्यबोध गर्नु (खण्ड ढ);
८. लूनीका बारेमा सम्पूर्ण कुरा थाहा पाएकी जिन्जी र उसकी साथी आन्जा मिली एउटा जाल रची लूनीलाई बिरामी ठहर्‍याई उपचारको लागि माइतीघर हेलम्बू फर्काउने निर्देशन दिन ल्होसिङ्गो लामासँग अनुरोध गर्नु र उसको आदेशानुसार लूनीलाई पति ल्हानोको साथमा हेलम्बू फर्काइनु (खण्ड ण);

यसरी चाङ्ना गुम्बा पस्न बाध्य हुनु र लूनी आफ्नो घर ल्हासामा ओइलाउँदै-सुकुदै जानु सम्म यो प्रतिचरमोत्कर्ष भाग फैलिएको छ ।

५. उपसंहार भाग

१. लूनीकी आमा हेलम्बा छोरी लूनीलाई गलेको र वलैको देखी साह्रै सुर्ताउनु (खण्ड त);
२. केलिन्दी तीरमा रहेको म्हे म्हे लामाको गुम्बामा लामालाई देखाउन लूनीलाई लिएर बाबु सेर्पा साम्बा र पति ल्हानो जानु; गुम्बाभित्र चाङ्नालाई देखी लूनी एक्कासि रुदै उसलाई अंगालो मारु, म्हे म्हे लामाले वास्तविक कुरा नबुभी लूनीसंग पहिले बिहे गर्ने ल्हानोलाई उसले गरेको भूलका कारण गुम्बा पस्ने आदेश दिई लूनी चाङ्नाको पुनर्मिलन गराउनु र सबैबाट म्हे म्हे लामाको आदेशको पालना हुनु, चाङ्ना लूनीलाई लिएर आनन्दपूर्वक बस्नु (खण्ड-थ);
३. अनि कविद्वारा नैतिक सार गीतका रूपमा प्रस्तुत गर्नका साथै हृदयको चोखोप्रेम ठूलो, सुनको दरवारभन्दा सत्य-प्रेमको भुप्रो राम्रो, धम-कर्मका बाहिरी बन्धनभन्दा दिलको भित्री बन्धन बलियो र कालजयी भन्ने आफ्नो जीवन-दृष्टि र प्रेम-दर्शन प्रकट गर्दै यस कथावस्तुलाई “सुन्नेलाई सुनको माला भन्नेलाई फूलको माला ” जस्ता सन्दर्भ दिई खण्डकाव्य टुङ्ग्याइनु (खण्ड द) ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रारम्भभाग, विकासभाग, चरमोत्कर्षभाग, प्रतिचरमोत्कर्ष भाग र उपसंहार गरी जम्मा पाँच चरणमा वस्तुविधान विकसित भएको पाइन्छ ।

हेलम्बूको प्राकृतिक-सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यमा ‘मारदौन’ भन्ने उत्सवमा आयोजित विभिन्न प्रतियोगितात्मक प्रतिष्पर्धामा राजालाई हराई विजयी बन्ने बीसवर्षे ठिटो चाङ्नाप्रति लूनी आकर्षित हुनु प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कथावस्तुको प्रारम्भ भाग हो । जिन्जी दिदीले लूनी र चाङ्नाको भेटघाट गराउनु र दुवैले एक अर्काप्रति प्रेमप्रकट गर्नु विकास भाग हो । एक आपसमा भेटघाट गर्न पाएकोमा लूनी र चाङ्ना आनन्दित हुनु चरमोत्कर्ष भाग हो । लूनीको बाबु साम्बा सोझोले लूनीलाई चाङ्नासंग प्रेम गरेको देखी हप्काउनु र लूनीको ल्हानोसंग बिहे गरिदिनु अनि चाङ्ना विरही बनी गुम्बा पस्नु र लूनी आफ्नो घर लहासामा ओइलाउँदै-सुकदै जानु प्रतिचरमोत्कर्ष भाग हो भने म्हे म्हे लामाले लूनी

चाङ्नाकी हो भनेर लूनीको बाबु र लूनीको विवाहित पति ल्हानोसँग भन्नु अनि लूनी र चाङ्नाको मिलन हुनु र ल्हानो गुम्बा पस्नु उपहासहार भाग हो ।

यसरी यी पाँच चरणमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तुको निर्माण भएको छ । यसमा अँगालिएको कथावस्तु मुख्यतः कविकल्पनाप्रसूत मात्र नभई किम्बदन्ती र दन्त्यकथामा पनि आधारित रहेको तथ्यलाई प्रस्तुत पङ्क्तिले पुष्टि गर्दछ -

“हेलम्बूकी रानी
नामको उखान छ ।
हामी जस्ताबाट
गरीब बखान छ ।”

(लूनी, पृ. १४)

यसरी हेलम्बूकै सेर्पासमाजमा प्रचलित र प्रसिद्ध रहेको लोकथालाई आधार बनाई प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देवकाटाले हिमाली जनजीवनका छविलाई उतारेका छन् । भोटे भोटेनीको प्रेमलाई विरहाग्निको रापमा पिल्साएर संयोगको सुखान्त परिणतिमा पुऱ्याएका छन् । अनि त्यहीं क्रममा भोटे समाजका सांस्कृतिक उत्सव र सांस्कृतिक कर्म तथा विश्वासको काव्यात्मक अभिव्यञ्जना समेत गरेका छन् । भोटे समाजमा पनि लूनी र चाङ्नाजस्ता प्रेम गर्ने ठिटाठिटी छन् अनि धनी र गरिबको असमान रेखाले त्यहाँको प्रेमी युगलहरूमा विछोडावस्थाको सृजना पनि गर्दछ तर भोटेहरू मानवतावादी बुद्धधर्मप्रति आस्थावान् छन् यस तथ्यका अगाडि धनी र गरिबका वर्गीय भेदको महत्त्व रहन्न । त्यसैले गर्दा एकचोटि एक-अर्काबाट टाडिइसकेका प्रेमी जोडी पुनः मिल्न पुग्छन् तथा उनीहरू त्यहाँको समाजमा आनन्दपूर्वक बस्न थाल्छन् । सम्पन्नता र विपन्नताका आधारमा बाबु आमाले मिल्न नदिएका जोडीहरूलाई बुद्धधर्मप्रतिको आस्थाले गर्दा मिल्न दिनुपर्छ भन्ने सन्देशका रूपमा प्रस्तुत खण्डकाव्यमा यस्तै सामाजिक व्यवस्थाको अभिव्यक्ति भएको छ । अथवा प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देवकोटाले सेर्पा समाजका दुईवटा ठिटाठिटीको सत्प्रेम बुद्ध भगवानको अनुग्रहले गर्दा सुखमा परिणत भएको देखाउँदै बुद्धधर्मप्रतिको सामाजिक विश्वासले सम्पन्नता र विपन्नताको सामाजिक भेद मेटिएको देखाएका छन् । वस्तुतः यस खण्डकाव्यको कथावस्तुको मूल चुरो लूनी र चाङ्नाको प्रेम प्रसङ्ग नै हो । त्यो प्रेमकथा

संयोगान्त देखिन्छ, अनि यस खण्डकाव्यमा त्यहीँ प्रेमकथाका माध्यमले सेर्पासमाजका व्यवस्था र विश्वासको अभिव्यक्ति भएको छ ।

३.१.४.२ पात्रविधान

खण्डकाव्यलाई काव्यत्व प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्रविधान हो । खण्डकाव्यमा कथातत्त्वको सूत्रपात गर्ने आवश्यक भूमिका चरित्रको हुन्छ । पात्रले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने काम गर्दछ । कथावस्तुका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रमा निर्भर हुन्छन् । पाश्चात्य विद्वान् अरस्तुका अनुसार^{६८} चरित्र त्यसलाई भनिन्छ जसले कुनै व्यक्तिका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ । यस दृष्टिले काव्यको पात्र सशक्त, जीवन्त र संवेद्य हुनु आवश्यक छ । खण्डकाव्यमा पात्रविधान सशक्त किसिमको गर्नुपर्दछ । यसको नायक सुशील, सङ्घर्षशील, धीरोदात्त, आदिमध्ये कुनै एक पनि हुनसक्छ । तर, धीरोदात्त गुणयुक्त नायक भएको खण्डकाव्य बढी प्रभावशाली हुन्छ । नायिकाप्रधान खण्डकाव्यमा नारी जागृति, सचेत भावनाको विकास भएको, कर्मठ, सङ्घर्षशील पतिपरायण, स्वकीया, परकीया आदिमध्ये कुनै एक हुन सक्छे । यसमा अन्य सहनायक-नायिका तथा प्रतिनायक नायिका र अरू पात्रहरूको पनि समावेश हुन सक्छ भने मूल नायककै सेरोफेरोमा तिनको चरित्र घुम्ने किसिमले तिनका स्वभाव र क्रियाकलापको वर्णन गरिनु पर्दछ । मूल चरित्रलाई स्थिर वा विकसित जुनसुकै अवस्थामा पनि उपस्थित गराउन सकिन्छ । उसको चरित्रलाई गतिशील रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ भने उसमा आरोप गरिएको गतिशीलता उभयमुखी तथा उर्ध्वमुखी हुनुपर्दछ । मोहनराज शर्माले पात्रलाई अझ सूक्ष्म र कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।^{६९} उनका अनुसार चरित्रलाई लिङ्गका आधारमा- पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा- प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा- अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा- गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा- वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा- मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा- बद्ध र मुक्त गरी विभिन्न किसिमले प्रष्ट्याइएको छ ।

^{६८} वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १**, ते.सं, (काठमाडौँ : साझा प्रकाशन, २०४८), पृ. ५८ ।

^{६९} मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान**, (काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र., २०४८) पृ. ७२ ।

उपर्युक्त पात्रविधागत सिद्धान्तका आधारमा लूनी खण्डकाव्यका प्रमुख, सहायक, गौण र अन्यपात्रहरूको चरित्रचित्रण निम्नानुसार छ -

लूनी

लूनी खण्डकाव्यको शीर्षक नै काव्यकी नायिकाको नाम हो र नायिकाको नामका आधारमा नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षकराखिएको छ । यस कारण प्रस्तुत खण्डकाव्य नायिका प्रधान खण्डकाव्य हो । लूनीको समस्या समस्त नेपाली नारीवर्गको समस्या हो; जुन समस्यामा देवकोटा करुणाले पगलेका छन् । नायिकाकै नाममा खण्डकाव्यको शीर्षक पनि रहन गएकाले यसको पुष्टि हुन्छ । नायिका लूनी हेलम्बूका सामन्ती राजा सेर्पा साम्बा सोङ्गे र हेलम्बाकी एकमात्र परमसुन्दरी छोरी हो । ऊ हिमाली समाजको सुन्दरताकी प्रतीक हो । लूनीले हिमाली प्राकृतिक सौन्दर्यको प्रतिनिधित्व गरेकी हुँदा उसलाई हिमाली प्रकृतिका विभिन्न विम्ब दिई उसको सौन्दर्यको वर्णन प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'ख' मा गरिएको छ । उपमेय लूनी र उपमान प्रकृतिका सामग्रीका बीचमा देवकोटाले यसरी तुल्यता प्रस्तुत गरेका छन् -

हेलम्बूका जून भैं
हिमाल हिउँमनि
भयामलङ्गे सुन भैं
फागुन दिनमनि ।

(लूनी, पृ.९)

लूनी हेलम्बूमा पहाडजस्तै उठिरहेकी, बादलसँगै उडिरहेकी, साँझ बिहान भैं प्रकृतिमा छाडिरहेकी र आफ्नो सौन्दर्य साँझको एक भुल्को घाममा छरिरहेकी कुराको बयान कविले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्-

कलकलाउँदो सलमल
रेशम मुना भैं
बास आउने फूलकी
बैंसे टुना भैं ।
दौलागिरी छोप्ने

बादल बुना भैं ।

अप्सराकी मूर्ति

नन्दन कुना भैं ॥

(लूनी, पृ. ९) ।

× × × × ×

साँभकी बहिनी जस्ती

हिमाली दरवारमा ।

फूल फुलेकी जस्ती

मानिस घरवारमा ॥

(लूनी, पृ. १०)

त्यसैले लूनी सोझो र हेलम्बाकी मात्र छोरी नभएर प्रकृतिकी छोरी भएको कुरा यसरी स्पष्टिन्छ -

दन्त लहर उनका

मोति भलकन्छन् ।

पालुवाका रङ्गका

ओठ टल्कन्छन् ।

(लूनी, पृ. ११)

× × × × ×

सुन पिटेको शरीर

फूल खँदिलो

छुँदा पाप लाग्ने

साह्रै कलिलो ।

(लूनी, पृ. १३) ।

लूनीलाई कविले हिमाली प्राकृतिक वातावरणका बीचमा तादात्म्य स्थापित गरी प्रकृतिकी छोरीका रूपमा खडा गरे तापनि ऊ वास्तवमा राजा साम्बा सोझो र हेलम्बाकी छोरी हो । लूनी परमसुन्दरी र राजाकी छोरी हो तापनि विपन्न वर्गको भोटे केटाको पुरुषार्थ देखेर चाडनालाई प्रेमदेवताका रूपमा अँगाल्न पुग्छे । तर चाडना गरिब वर्गको हुनाले लूनीको बाबु त्यसलाई छोरी नदिएर सम्पन्न वर्गको ल्हानोसँग विवाह गरिदिने निर्णयमा पुगेपछि लूनीको हालत यस्तो हुन्छ -

कस्तुरीको रोग लागे

जस्ती रानी लूनी !

पालुवाको पैलो मुगा

रङ्गको वन्मुनी !

(लूनी, पृ.१९)

त्यसैगरी लूनीको जीवन पिँजरामा परेको चराको जस्तो हुन्छ । मुख भएर पनि बोल्न नसक्ने, केवल अरूको कुरा मात्र सुन्ने । मुक्त भएर चरो भै उड्न र गन्तव्य स्थलमा पुग्न चाहे पनि उड्नलाई पखेटा छैन, पखेटा भए पनि कुँजिएको छ, नकुँजिए पनि चारैतिर पिँजरा छ ।

आज क्यान लूनी रानी,

पिँजराको चरा

नबोलेर खाली सुन्छ्यौ

संसारको कुरा ?

(लूनी, पृ. १९)

लहानोसँग लूनीको बिहे छिनेपछि उसको विचित्र अवस्था हुन्छ । एकदिन लूनी आँखाभरि आँसु गरी रोइरहेको देखेर उसकी सहेली जिन्जीका प्रश्नमा लूनीको उत्तर-

रानी लूनी भन्छिन्

“ढक्कुर एक जोडी

म्हेन्दु वनमा बस्न

खोज्यो नछोडी

एउटा शिकार खेल्ने

टाढा डाँडाको ।

आई हान्छु भन्छ

शरले काँढाको ।”

(लूनी, पृ.३२)

उपर्युक्त पङ्क्तिमा मार्मिक चित्र र लूनीको कारुणिक मनस्थिति पाइन्छ । लूनीले आफूलाई र चाडनालाई हुकुरको एक जोडीसँग र ल्हानोलाई व्याधाको रूपमा लिएको चित्र हृदयस्पर्शी छ ।

लूनीको बिहे ल्हानोसँग हुनु अनि लूनीलाई ल्हासाको दरबारमा पुऱ्याइनु, ल्हानोको ऐश्वर्यपूर्ण र वैभवपूर्ण घरमा पनि लूनीलाई सुखको अनुभव नभएको र चाडनाको सम्भ्रनामा वियोग र विरहमा छटपटी भएको चित्र ज्यादै मार्मिक छ ।

तर होस् ल्हासा सुनसुनको
सुनको भेडा सुन उनको ।
लूनीलाई कठै ! आँसु छ ।
विषको वनमा गए भैं
सिक्सिक् लाग्दो मासु छ ॥

(लूनी, पृ. ४४) ।

यसरी लूनीको बाबुले उसको विवाह सम्पन्न केटासँग गराएको थियो, जसले गर्दा लूनीमा सामाजिक व्यवस्थालाई चुनौति दिएर मनोवाञ्छित प्रेमीलाई प्राप्त गर्ने आँट हुर्कन सकेको थिएन, वास्तवमा तत्कालीन (वि.सं. २००१ तिर) समयको यथार्थता नै हो । त्यसैले लूनी त्यस्ता अपठित ग्रामीण तर सरल र स्वच्छ युवतीहरूकी प्रतिनिधि हो, जसले नचाही नचाहीकनै बाबुआमाले इच्छाएका वरलाई वरण गर्न बाध्य हुनुपर्छ ।^{१०} यसरी बाबुआमाको बाध्यताले विवाह बन्धमा बाँधिएकी लूनीले आफ्ना सहेली जिन्जी र आन्जासँग दुःख पोखेपछि ती दुई सङ्गीले ल्हासाका ल्होसुङ्गे र हेलम्बूका म्हे म्हे लामाहरूको सहायताले लूनी चाडनाको मिलनको निमित्त कोसिस गर्छन् र त्यो कोसिस त्यस समाजको धार्मिक विश्वासले गर्दा सार्थक बन्छ र एकपटक टाढा-टाढा भइसकेका प्रेमीहरूको पुनः भेट हुन्छ । यसैले यस खण्डकाव्यकी नायिकाको प्रेमसिद्धि उसकै प्रयासले नभई सामाजिक, धार्मिक विश्वासका कारणले भएको देखिन्छ । यसर्थ यो लूनी आफ्नै साहस र शक्ति भएकी पात्र नभई कुनै अदृश्य शक्तिमा निर्भर र पात्रका रूपमा देखिन्छे ।

^{१०} महादेव अवस्थी, 'पूर्ववत', पृ. ५१ ।

ऊ यस खण्डकाव्यकी सत्पात्र हो । उसका चरित्रमा कुनै गतिशीलता भेटिन्न । नायिकाका रूपमा ऊ यस खण्डकाव्यकी बद्ध पात्र नै हो । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा उसमा गोलाई, कामवृत्ति, आत्मपीडन, स्वप्नशीलता र अन्तर्मुखिता-बहिर्मुखिताको दोहरूपन जस्ता विशेषता भेटिन्छन् ।

वस्तुतः प्रस्तुत खण्डकाव्य नायिका प्रधान खण्डकाव्य हो र नायिका लूनीकै प्रेमभूमिमा अडेको छ ।

चाड्ना

प्रस्तुत खण्डकाव्यको नायक चाड्ना हो । ऊ बीसवर्षे सुगठित अवयव भएको असाध्यै जोसिलो, फूर्तिलो र बलियो देखिन्छ । एकदिन 'मारदौन' भन्ने उत्सवमा आयोजित विभिन्न प्रतियोगितात्मक प्रतिस्पर्धामा राङ्जालाई धोबीपाटले पछारेको, बुद्धको रथ एकलै तानेको, काँठमा बैसको हाँगो एकैचोटि चिरेको जस्ता बहादुरी कार्य एवम् शारीरिक सुगठनदेखि हेलम्बू सुन्दरी (लूनी) उसप्रति आकर्षित हुन्छे र उसलाई पाउन कोसिस गर्छे अनि अन्त्यमा पाउँछे पनि । तर चाड्ना ज्यादै सरल स्वभावको छ । लूनीले उसप्रति प्रेम प्रकट गर्दा गर्दै पनि लूनीलाई आफ्नो बनाउन कुनै कदम चाल्न सक्दैन । वास्तवमा चाड्ना समाजमा गरिब वर्गको व्यक्ति थियो र सामन्तप्रधान समाजमा उसले सामन्तकी छोरीलाई ताक्नु अनर्थ हुन्थ्यो । त्यसैले लूनी प्राप्तिका निम्ति उसले कुनै सुदृढ कदम चाल्न नसक्नु तत्कालीन समाजको यथार्थता र स्वाभाविकता हो । निम्न वर्गीय समाजमा जन्मेको चाड्ना सरल स्वभाव भएको पात्र हो । यही सरल स्वभाव भएको कारणले गर्दा आफूले गरेको स्वच्छ प्रेमवापत दिइएको घर परिवार छाडी गुम्बा पस्नु पर्ने सजायलाई पनि स्वीकार गर्न पुग्दछ । जसले गर्दा ऊ त्यागी पात्रका रूपमा पनि देखिन्छ, तर समाजका उच्चवर्गीय सामन्तहरूलाई हाँक दिने आँट तत्कालीन निम्नवर्गीय समाजका व्यक्तिहरूमा नआइसके भैं उसमा पनि आउनसकेको छैन, यही नै उसको चारित्रिक स्वभाविकता हो ।

वस्तुतः यस खण्डकाव्यकी नायिका लूनी भैं चाड्ना पनि अदृश्य शक्तिमै निर्भर पात्रका रूपमा देखिन्छ । तन्त्रमन्त्र तथा धार्मिक विश्वासका अदृश्य शक्तिकै भरमा

नायिका लूनीसँग उसको पुनर्मिलन हुन्छ । तसर्थ चाड्ना यस खण्डकाव्यको स्थिर, बद्ध एवम् सत पात्र हो । मनोविज्ञानका दृष्टिले ऊ केही च्याप्टो, हीनता ग्रन्थिले युक्त अनि अन्तर्मुखी पात्र नै हो र उसमा प्रणयचेत सहितको कामवृत्ति पनि छ ।

खलपात्रहरू

सेर्पा साम्बा सोङ्गो

सेर्पा साम्बा सोङ्गो यस खण्डकाव्यको प्रमुख खलनायक हो । ऊ हेलम्बूको राजा हो र नायिका लूनीको बाबु हो । उसले हिमाली जनजीवनको सामन्ती समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले निर्धनहरूलाई मान्छेका रूपमा देख्न सक्दैन । ऊ सम्पन्नतामा प्रतिष्ठा देख्छ र आफ्नी छोरीले गरिब केटासँग प्रेम गरेको देख्दा मुर्मुरिन्छ र छोरीको इच्छा विरुद्ध अर्कै केटासँग विवाह गरिदिन्छ । त्यसैले यस खण्डकाव्यको प्रमुख खलनायक सेर्पा साम्बा सोङ्गो सामन्ती समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । कविले उसका राजकीय शोभा र शानको जुन वर्णन गरेका छन् । त्यसमा प्रकाशकीयले भने भै^१ त्यस बेलाका श्री ३ को चित्रण यस पात्रमा छ । यसबाट के पुष्टि हुन्छ भने यो राणाजस्तै निरङ्कुश र निष्ठुर पात्र हो । ऊ यस खण्डकाव्यका सुरुमा र बीचमा खल बाबुका रूपमा र अन्त्यमा चाहिँ सत्पक्षी बाबुका रूपमा देखिएबाट गतिशील चरित्रको ठहरिन्छ । ऊ यस खण्डकाव्यको पितृसत्ताको पक्षधर पात्र हुनका साथै विकृति मानसिक भएको बहिर्मुखी एवम् बद्ध पात्रसमेत हो ।

तासी लामा

तासी लामा यस खण्डकाव्यको सह-खलनायक पात्र हो । तासी लामा ल्हासाको सामन्ती राजाका रूपमा चित्रित छ । ऊ ल्हासा समाजको उच्चवर्गको सामन्त युगीन सेर्पा समाजका धनीमानी वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायक नायिकाका बीचको प्रेममा बाधा पुऱ्याउने खलनायक हो । ऊ साम्बा सोङ्गोको सम्धी र लूनीको ससुरो हो । गतिशील स्वभाव भएको, विकृत मानसिक अहमयुक्त बहिर्मुखी र बद्ध पात्र समेत हो ।

^१ कमल दीक्षित, 'प्रकाशकीय', लूनी, पूर्ववत्, ।

ल्हानो

ल्हानो ल्हासाको तासी राजाको छोरा र लूनीको विवाहित लोग्ने हो । ल्हानो समाजको उच्चवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो र प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायक नायिकाका बीचमा विछोड ल्याउने कारक पात्रका रूपमा चित्रित छ । उसले लूनीको व्यथा नबुझी बिहे गर्छ र लूनीले नचाहिकनै लोग्नेका रूपमा स्वीकार्नु पर्छ । पछि म्हे म्हे लामाले लूनी चाड्नाकी हो भनेपछि ल्हानो गुम्बा पस्छ । आफूले पहिलै गरेका काममा भुल भएको स्वीकारेबाट उसको चरित्रमा गतिशीलता देखिन्छ । ल्हानोको चरित्रमा कैयौंका प्रेमीलाई धपाएर तिनका प्रेमीकाहरूलाई आफ्ना दरबारमा पुऱ्याउने र पछि सबै थोक छोडेर राजर्षि बनी रिडी जाने तत्कालीन श्री ३ महाराजा जुद्धशमशेरको चरित्रको छाप स्पष्ट रूपमा देखिन आउँछ^{७२} भन्ने चूडामणि बन्धुको मत रहेको छ । यो पनि सहायक खलपात्रका रूपमा यस खण्डकाव्यको बद्ध पात्र नै हो ।

सहायक सत्पात्रहरू

जिन्जी र आन्जा

प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिका लूनीका सहायक पात्रका रूपमा जिन्जी र आन्जा देखिन्छन् । जिन्जी लूनीको माइतीघर हेलम्बूकी सुसारे सहेली हो भने आन्जा पतिघर ल्हासकी सुसारे हो । जिन्जीकै सहायाले नायिका लूनीले नायक चाड्नाप्रति प्रेम प्रकट गर्ने मौका पाउँछे । ल्हासाको राजा तासी लामाको छोरा ल्हानोसँग उसको बाबु साम्बा सोङ्गेले धम्की र करकापमा पारेर विवाह गरिदिएपछि लूनी शिशिर ऋतुका खोलाजस्तै सुक्दै जान्छे । पछि यो कुरा पतिघरकी सुसारे आन्जालाई पनि थाहा हुन्छ । हराउँदै गएको लूनीको सौन्दर्य र माधुर्य देखेर उसको पति ल्हानो पनि दुःखी हुन्छ । आन्जा र जिन्जीका सरसल्लहाबाट ल्हासाका ल्होसिङ्गे लामाकहाँ गई आन्जाले ल्होसिङ्गेसँग लूनीलाई माइतिघर हेलम्बू फर्काउने निर्देशन दिन अनुरोध गरेपछि ल्होसिङ्गे लामाले आन्जाको अनुरोधलाई स्वीकारी लूनीलाई हेलम्बू फर्काइदिएपछि लूनीलाई हेलम्बूको पूर्व कुना केलिन्दी तीरको कहालिन्को भीरमा रहेको म्हे म्हे लामाको गुम्बामा लगिन्छ , त्यहाँको

^{७२} चूडामणि बन्धु, देवकोटा, ते.सं., (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०२८), पृ. १३६ ।

म्हे म्हे लामाले लूनी चाङ्नाकी हो भनेर नायक नायिकाको मिलन गराइदिन्छ । यसरी यी दुई सङ्गिनीले भोटको नामी लामालाई हात लिएर लूनी र चाङ्ना दुई बिछोडिएका प्रेमी-प्रेमिकाको पुनर्मिलन गराउँछन् ।

अतः यी दुई पात्रले खेलेको सहायक सत्पक्षी भूमिकाका आधारमा यिनलाई यस खण्डकाव्यका क्रियाशील, सत् र बद्ध पात्र मान्नुपर्दछ ।

म्हे म्हे लामा र ल्होसिङ्गो लामा

हेलम्बूका म्हे म्हे लामा र ल्हासाका ल्होसिङ्गो लामा पनि यस खण्डकाव्यका सहायक सत् पात्र हुन । यी दुवैको चरित्राङ्कन गर्दा यिनका तन्त्रमन्त्रशक्ति, आध्यात्मिक सिद्धि र सामाजिक आस्था एवम् विश्वासको वर्णन गरिएबाट र यी दुवै लामाका आदेशनिर्देशनबमोजिम नै नायक नायिकाको पुनर्मिलन भएबाट यी लामाहरू नायक नायिकाका अनुकूल सत्पात्रका रूपमा यस खण्डकाव्यमा देखा पर्दछन् । यी दुवै लामा सामाजिक विश्वास प्राप्त बौद्ध धर्मका आचार्य हुनाका साथै सामाजिक न्यायकर्ताका रूपमा पनि उभिएका छन् । ल्होसिङ्गो ल्हासाको नामी भाँक्री हो । यहाँ ऊ वन भाँक्रीको चेलाको रूपमा आएको छ र म्हे म्हे स्वर भिकेर उसले लूनीलाई हेलम्बू फर्काउन सल्लाह दिन्छ भने हेलम्बूको म्हे म्हे लामाले लूनी र चाङ्नाको आत्मीय प्रेम बुझेर यी दुवैलाई मिलन गराउँछ । भगवान बुद्धको अन्तनिर्देशन स्फुटित भए अनुसार म्हे म्हे लामाले ल्हानोलाई गुम्बा पस्न लगाएर लूनी चाङ्नाको हो भनी तिनीहरूको मिलन गराएर साम्बा सोङ्गोलाई मानसिक सजाय दिएको घटनाबाट सत् प्रेमको समर्थन गरेको पुष्टि हुन्छ । यी दुवै पात्रले खेलेको सहायक सत्पक्षी भूमिकाका आधारमा यिनलाई पनि यस खण्डकाव्यका स्थिर र बद्ध पात्र मान्नुपर्छ ।

गौणपात्रहरू

राङ्जा

यस खण्डकायमा नायक चाङ्नाको वलिष्ठ व्यक्तित्वलाई खडा गर्न हेलम्बूकै अर्को सेर्पा युवक राङ्जालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ, उसलाई यस खण्डकाव्यको खण्ड 'ग' मा नायक चाङ्नाद्वारा पराजित युवकका रूपमा मात्र देखाइएको छ र त्यसभन्दा बढी उसको

चरित्रलाई यहाँ प्रकाशमा ल्याइएको छैन । त्यसैले ऊ यस खण्डकाव्यको गौण पात्र हो । ऊ प्रकृतिको काखमा हुर्किएको एवम् छलकपट नजान्ने सोभा भोटेको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा देखिएको कुरा ऊ चाड्नाद्वारा कुशतीमा पराजित भएर पनि चाड्नाप्रति कुनै ईर्ष्या र कुदृष्टि नराखेवाट स्पष्टिन्छ । ऊ यस खण्डकाव्यको स्थिर, गौण र मुक्त पात्रको रूपमा देखिन्छ ।

हेलम्बा

हेलम्बा पनि य खण्डकाव्यकी गौण नारी पात्र हो । हेलम्बूका राजा साम्बा सोङ्गेकी पत्नी र नायिका लूनीकी आमा हो । ऊ यस खण्डकाव्यको खण्ड 'ग' मा माला गुथ्न लागेका रूपमा उपस्थित भएको र त्यसपछि खण्ड 'त' मा मात्र गलित छोरीप्रति मातृ स्नेह व्यक्त गर्ने आमाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा हेलम्बाको चरित्रलाई उति व्यापक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छैन तापनि वात्सल्यमयी माताका रूपमा उसको उपस्थिति प्रभावकारी नै रहेको छ । ऊ यस खण्डकाव्यकी सत्, स्थिरका साथै मुक्त पात्र ठहरिन्छे ।

अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीनथरी पात्रका साथै अन्य कैयौँ सूच्यपात्रहरू पनि देखिन्छन् तापनि तिनीहरूको स्थान त्यति देखिँदैन । त्यस्ता पात्रहरूमा हेलम्बूका सेर्पा, साम्बा सोङ्गेका सुसारे, लूनीको सुसार गर्ने केटीका बथान, ल्हासाका केटी, तासी लामाका नोकर, ल्हानोका डोले र जन्ती आदि रहेका छन् । यी सबै पात्रहरूमा लामा संस्कृति र बुद्ध धर्मप्रति अटल आस्था छ । त्यसैले नै यहाँ सामाजिक रूपमा टाढिएका नायक नायिकाको पुनर्मिलन सम्भव भएको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा हेलम्बू, ल्हासा र केलिन्दी गरी तीन ठाउँको चित्रणका साथै ती ठाउँका सेर्पा/भोटे जातिका पात्रहरूलाई खडा गरिएको छ । ती पात्रहरूले कुनै न कुनै स्थानमा रहेर आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा निकै पात्रहरू छन् तापनि ती मध्ये धेरैको चरित्र सङ्केतित मात्र छ । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित रही स्पष्ट चरित्राङ्कन भएका पात्रहरूमा लूनी, चाङ्ना र साम्बा सोङ्गेकै चरित्र यहाँ ज्यादा प्रकाशमा ल्याइएको छ । यो पात्रविधान सामाजिक र धार्मिक प्रतिनिधिमूलक छ । चाङ्नाप्रेमी लूनीको चरित्र जटिलतातर्फ उन्मुख छ । लूनी स्थिर चरित्रकी छ । सामन्त साम्बा सोङ्गे अवसरवादी गतिशील चरित्रको छ । यसै त्रिकोणात्मक स्वल्प सक्रिय पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा आधारित प्रस्तुत खण्डकाव्यको पात्रविधान खण्डकाव्यका स्वल्पसङ्ख्यात्मक पात्रविधानका सैद्धान्तिक अपेक्षानुसारकै छ ।

३.१.४.३ परिवेशविधान

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा वि.सं २००१ तिर रचिएको र वि.सं. २०२३ मा नेपालको अग्रणी संस्था साभा प्रकाशनले प्रकाशनमा ल्याएको विशुद्ध प्रकृतिकाव्य लूनी को परिवेश विधानलाई हेर्दा प्रस्तुत खण्डकाव्यमा स्थानगत परिवेशका रूपमा हेलम्बू, केलिन्दी तीर, भोटको बाटो र ल्हासाजस्ता स्थानहरूको अनि ती स्थानमा बसोबास गर्ने सेर्पा र भोटेजातिका समाजको चित्रण गरिएको देखिन्छ । यीमध्ये हेलम्बू, केलिन्दी तीर र ल्हासाकै समाजको विशेष चित्रण यस खण्डकाव्यमा गरिएको छ । वस्तुतः यस खण्डकाव्यमा हेलम्बू, केलिन्दी र ल्हासाका प्राकृतिक परिवेशको एवम् सेर्पा र भोटे जातिका सांस्कृतिक उत्सव, जात्रा, विश्वास, आस्था आदिको व्यापक चित्रण गरिएको छ । यसर्थ यो खण्डकाव्य हेलम्बू, केलिन्दी र ल्हासाका प्राकृतिक परिवेश र त्यहाँको समाजका सांस्कृतिक परिवेशको चित्रणका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छ र यहाँ तिनै प्रकृति-चित्रण एवम् सांस्कृतिक चित्रणका पक्षबारे विशेष चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

(क) प्रकृति-चित्रण

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देवकोटाको कल्पनाले खासगरी हिमाली भेगकै सुनौला प्रकृति चित्रण गरेको छ । यो चित्रण मनोमय देखापर्छ । देवकोटाले यस खण्डकाव्यमा हिमाली धरातलमै अडेको आख्यानको आधार लिई आफ्ना पात्रहरूलाई हिमाली प्रकृतिको सापेक्षतामा नै हेरेका छन् । आफ्नो आख्यान र हिमाली प्राकृतिक वातावरणका बीचमा उनले तादात्म्य स्थापित गरेका छन् । अझ देवकोटाले प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिका

लूनीको सौन्दर्य र हिमाली प्रकृतिको सौन्दर्यको एकाकारता देखाएका छन् । हिमाली प्रकृतिका विभिन्न विम्ब दिई लूनीको सौन्दर्यको वर्णन प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'ख' मा गरिएको छ । उपमेय लूनी र उपमान प्रकृतिका सामग्रीका बीचमा यसरी तुल्यता प्रस्तुत गरिएको छ ।

हरिन हलुका पयर

हरा वनको माझ !

फूल- थुङ्गो शरीर !

सिर्जनाकी ताज !

(लूनी, पृ. १०)

लूनी हेलम्बा र साम्बा सोङ्गेकी मात्र छोरी नभएर प्रकृतिकी छोरीको रूपमा चित्रण यसरी गरिएको छ -

दन्त लहर उनका

मोती भल्कन्छन् !

पालुवाका रङ्गका

ओठ टल्कन्छन !

(लूनी, पृ.११)

त्यसैगरी लूनीले आफ्नो सौन्दर्य साँझको एक भुल्को घाममा छरिरहेको बयान कविले यसरी गरेका छन्-

साँझकी बहिनीजस्ती

हिमाली दरबारमा ।

फूल फुलेकी जस्ती

मानिस घरबारमा ।

(लूनी, पृ.१०)

सेर्पा साम्बा सोझोको दरबार र हेलम्बूको प्राकृतिक सौन्दर्यका बीचमा प्रस्तुत खण्डकायको खण्ड 'क' मा देवकोटाले यसरी तादात्म्य प्रस्तुत गरेका छन् -

सेर्पा 'साम्बा सोझो'

राज्छ दरबार 'लोझो'

सेर्पा हेलम्बू !

चाँदी चुली भलभल

खोला नाला कलकल

सेर्पा भोलुङ्गो !

(लूनी, पृ. १)

त्यसैगरी यस खण्डकाव्यमा देवकोटाले पात्रगत मनोदशाको अभिव्यञ्जना गर्न पनि प्रकृति-चित्रण गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'घ' मा लूनीको विह्वल मानसिक अवस्था र शारीरिक शिथिलताको अभिव्यक्ति प्रकृतिका विभिन्न विम्बहरूको माध्यमबाट गरेका छन् । जस्तै -

कस्तूरीको रोग लागे

जस्ती रानी लूनी !

पालुवाको पैलो मुगा

रङ्गको वनमुनि !

(लूनी, पृ.१९)

×

×

×

×

×

आज क्यान लूनी रानी,

पिंजराकी चरा

नबोलेर खालि सुन्छ्यौ

संसारको कुरा ?

(लूनी, पृ.२१)

यस्तै प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'अ' मा नायिका लूनीको विक्षिप्त मनस्थिति अनुरूप प्रकृतिको वीभत्सताको अभिव्यक्ति पनि भएको देखिन्छ -

तर होस् ल्हासा सुन सुनको
सुनको भेडा सुन उनको
लूनीलाई कठै ! आँसु छ ।
विषको वनमा गए भैं
सिक्सिक् लाग्दो मासु छ ॥

(लूनी, पृ. ४४)

उक्त पद्यांशमा लूनीको मानसिकतानुसारको प्रकृति-चित्रण गरिएको छ । जहाँ ऊ आफ्नो प्रेमीदेखि टाढा ल्हासाको दरबारमा छ । त्यहाँ सुनै सुन छ, तापनि ऊ त्यसलाई सिक्सिक् लाग्दो मासुको रूपमा देख्दछे ।

यस खण्डकाव्यमा अन्यत्र प्रकृतिको इन्द्रिय-सम्बद्ध चित्रण छिटपुट रूपमा देखिए तापनि खण्ड 'क' को अन्तिम श्लोकमा मात्र पूर्णरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जहाँ प्रकृतिको रूपरङ्ग, स्पर्श र ध्वनिलाई देखाइएको छ । जस्तै -

चाँदी चूली भलभल
खोलानाला कलकल
घाँस हरा मखमल
सेर्पा भोलुङ्गो

(लूनी, पृ. ८)

प्रस्तुत श्लोकमा देवकोटाले हिमाल चुलीलाई चाँदीको श्रृङ्खलाको रूप दिएका छन् । 'कलकल' भनी खोलानालाको ध्वनि दिएका छन् । 'हरा' र 'मखमल' ले रङ्ग र स्पर्शको सङ्केत गरेको छ ।

यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नेपालको हिमाली भेगको प्राकृतिक सौन्दर्यको मनमुग्धकारी चित्रण गरिएको छ । हिमाली फूल, हावा, वातावरण, रहनसहन र हिमालय-

पर्वतश्रृङ्खलाको मन्मथ चित्र यसभित्र बुनिएको छ । यस खण्डकाव्यकी नायिका लूनीलाई कविले प्रकृति कन्याका रूपमा चित्रित गरेका छन् । खालि लूनीको सौन्दर्य देखाउन, पात्रको भाव व्यक्त्याउन मात्र प्रकृति चित्रण गरेका छन् अर्थात् प्रकृति चित्रण उपमाको रूपमा आएको छ, स्वतन्त्र रूपमा आएको छैन । त्यसैले यस खण्डकाव्यमा नायिका लूनी र हिमाली प्रकृतिका सौन्दर्यको समीकरण गरिएको छ र विशुद्ध एवम् वस्तुगत प्राकृतिक सौन्दर्यको चित्रण यहाँ भेटिँदैन ।

संस्कृति-चित्रण

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा प्रायः हिमाली तामाङ् संस्कृतिको वर्णन गरिएको छ । काव्य प्राकृतिक ढाँचाको भए पनि प्राकृतिक वर्णनभन्दा सेर्पेली संस्कृतिको वर्णन बढी छ । सेर्पेली उत्सव, राजसी ढाँचा व्यवहार, नृत्य, गीत, युवतीका सौन्दर्य दरबार आदिको वर्णन बडो राम्रो तरिकाले देवकोटाले गरेका छन् । सेर्पा जातिको राजकीय संस्कृतिको चित्रण यस प्रकार गरिएको छ -

चामर डोल्छे एउटी
 मखमल अल्खाकी ।
 चम्प्री चामर लामो
 सेतो लरबर चामर
 चाँदी डाँठको चामर,
 तिछ्छी भल्काकी ।

(लूनी, पृ. ४)

त्यसैगरी सेर्पाली समाजको धार्मिक संस्कृतिको चित्रण पनि यस प्रकार गरिएको छ -

ठूला ठूला सुनका
 द्यौता थान थानमा ।
 भ्यान भ्यान बज्छन् भ्याली
 छिटा भ्यान भ्यानमा ।
 घ्याड घ्याड बज्छन् घन्ट
 बुद्ध मन्दिरमा ।

(लूनी, पृ. ५)

प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'ग' मा देवकोटाले हेलम्बूमा प्रचलित सेर्पाहरूको 'मारदौन' जात्राको वर्णन गरेका छन् । 'मारदौन' जात्रा सेर्पाहरूको सांस्कृतिक महोत्सवका रूपमा चित्रित भएको छ र त्यस जात्राको लोकविश्वासका बारेमा देवकोटाले यसरी काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन्-

बुद्ध मूर्ति जिउँदो आकार सुनको राम्रो सिँगारी ।

फूलै फूलको रथमा हाली सेर्पा लग्छन् घिसारी ॥

मूर्ति छुने आइमाई पाउँछ भन्छन् आफ्नो दिल-इच्छा ।

आजको दिनमा हुन्छ भन्छन् पाप धर्म परीक्षा ॥

(लूनी, पृ.१६)

सेर्पा समाजमा प्रचलित वैवाहिक परिपाटीअनुसार केटापक्षले केटी माग्न जाँदा देखाउनु पर्ने आदर र दिनुपर्ने उपहारका बारेमा यस खण्डकाव्यका खण्ड 'ङ' का छैटौँ-सातौँ श्लोकमा चित्रण गरिएको छ । जस्तै :

“हामी सानो भासी लामा

ल्हासा घरको सानो छानो

विन्ती आदर गर्दै आई

माग्छ हजुरकी छोरी लूनी

हाम्रो छोरा ल्हानो लाई ।”

(लूनी, पृ.२७)

×

×

×

×

×

पच्चिस लामा गाउँ बिर्ता

पच्चिस बाघको छाला भेटी ।

पच्चिस साँप्ला सुनको दाइजो

पच्चिस राम्रा ल्हासा केटी !

(लूनी, पृ.२७)

सेर्पाहरूको वैवाहिक पद्धतिका बारेमा खण्ड 'झ' को निम्न श्लोकले स्पष्ट पार्दछ -

सुनको डाँठको घन छाता
दुलाहाले ओढ्दछन् ।
बुद्धको पाँगा घुमाई
'ओमे पेमे' पढ्दछन् ॥

(लूनी, पृ.३९)

भोटे/सेर्पाको समाजमा भारफुक गर्ने परिपाटीको वर्णन पनि यस खण्डकाव्यको खण्ड
'ण' मा गरिएको छ । जस्तै -

असिनालाई हान्ने, दुश्मन बारीमा ।
बज्र फर्काई फ्याक्ने सल्ला घारीमा ॥
जसका हातमा भूतका हुन्छन् जगल्टा ।
जसका बोक्सी खान्छन्, ताता अगुल्टा ॥
ठूलो भाँक्री वनको आई मन्त्रेको ।
मुर्दा कति जिउँथे उल्ले जन्त्रेको ॥

(लूनी, पृ.५७-५८)

अतः यसरी यस खण्डकाव्यमा सेर्पा समाजका राजकीय संस्कृति, धार्मिक संस्कृति
र वैवाहिक संस्कृतिका साथै उनीहरूका सांस्कृतिक महोत्सव एवम् विश्वास र आस्थालाई
बढी चित्रण गरिएको हुँदा सामाजिकताको बोध तड्कारो रूपमा रहेको छ । हिमाली सेर्पा
समाजको जनजीवन, रीतिरिवाज र संस्कृतिको मनमोहक चित्रण गरिएको अनि मङ्गोलियन
जातिकै संस्कृतिको यथार्थताको मनमोहक चित्रण गर्दै कविले आफ्नो कवित्वलाई
मङ्गोलियन सभ्यताको नारी सुन्दरताको चित्रणमा दौडाएका छन् ।^{७३}

३.१.५ भावविधान

भाव भन्नाले कविताका शब्द-शब्दमा अन्तर्निहित शक्ति भन्ने बुझिन्छ । शब्द-
शब्दका शृङ्खलामा भाषिक संरचना गुम्फित हुने भएको भाषिक संरचनामा भाव
अभिव्यक्त भएको हुन्छ । पूर्वीय साहित्यमा वस्तु, नेता र रस काव्यका अङ्ग मानिन्छन् ।

^{७३} अम्बिकादेवी रिमाल, खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यकारिताको वर्णनात्मक अध्ययन, एम्.ए. शोधपत्र,
त्रिभुवन विश्वविद्यालय, (२०४३), पृ. ४७ ।

वस्तुमा भाव निहित हुने भएकाले पनि कवितामा भावको अभिव्यक्ति हुन्छ । 'भू' धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागेर बनेको भाव शब्दको अस्तित्व भएका वस्तुलाई नियमबद्ध गर्नु भन्ने बुझिन्छ । भावले शब्द शब्दको र समग्रमा रचनाको अर्थ प्रकट गर्दछ ।^{७४} कविले विविध विषयलाई समेटेर काव्य रचना गर्ने भएकाले आफूले अनुभव गरेको ज्ञानतत्त्व नै कवितामा व्यक्त हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यको आख्यान विविध रसभावद्वारा ओतप्रोत भई कवितात्मक रूपमा प्रकट भएको छ । यसमा मुख्य रूपमा 'रति' स्थायीभाव र श्रृङ्गार रसको अभिव्यक्ति गरिएको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको सुरुमा लूनी र चाड्नाको मिलनमा रति स्थायीभाव र श्रृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ भने मध्यभागमा लूनी र चाड्नाको विछोडमा विप्रलम्भ श्रृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको छ । यसको अन्त्यभागमा ईश्वरीय शक्तिका सहाराद्वारा नायक नायिकाको पुनर्मिलन भएको हुँदा शान्तभाव मिश्रित संयोग श्रृङ्गार रसको अभिव्यक्ति भएको छ । यस खण्डकाव्यमा रति, उत्साह, क्रोध, शम, करुणा, भय र वात्सल्य जस्ता भावहरूको ठाउँ-ठाउँमा चित्रण गरिएको छ । यी भावहरूले रतिभावलाई परिपाकमा पुऱ्याउन मद्दत गरेका छन् । रतिभावकै पोषकतत्त्वका रूपमा शोभा, कान्ति, दीप्ति, माधुर्य, विभ्रम, मोह, तपन, केलि, स्तम्भ, स्वेद, अश्रु, खेद, मद, जडता, गर्व, स्पन्त, निर्वेद, आवेग, हर्ष, ग्लानि, चिन्ता, उत्सुकता आदि अनुभाव र सञ्चारीभावहरू पनि ठाउँ-ठाउँमा प्रकट हुँदै विलाउँदै गएका छन् । यी विभिन्न भावहरूले 'रति' भावको सहायकका रूपमा कार्य गरेका छन् र त्यसैको परिपुष्टिमा मद्दत पुऱ्याएका छन् । यस खण्डकाव्यको सुरुको खण्ड 'क' को सेर्पा साम्बा सोङ्गेको राजकीय शोभाका वर्णनमा र खण्ड 'ख' को नायिका लूनीको सौन्दर्यचित्रणमा 'रति' स्थायी भाव र श्रृङ्गाररस व्यक्त भएको छ । जस्तै -

चारकोस फूलबारी
 रङ्ग रङ्ग भारी भारी
 मग्मग खिलखिल छ ।
 गरा गरा फुल्छन्
 मीठा चरा भुल्छन्
 सारा भिलमिल छ ॥

(लूनी, पृ.१)

^{७४} वामन शिवराम आप्टे, संस्कृत हिन्दीकोश, (दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास, सन् १९६६), पृ. ७३८ ।

हरिन हलुका पयर
हरा वनको माझ ।
फूल-थुङ्गो शरीर
सिर्जनाकी ताज ।

(लूनी, पृ.१०)

यस्तै प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'ग' मा नायक चाड्नाले मारदौनजात्राका प्रतिस्पर्धात्मक खेलमा देखाएको बहादुरीमा उत्साह स्थायीभाव र वीररस प्रकट भएको छ । जस्तै -

कुशती खेल्दा राड्जालाई धोबीपाटले पछ्यायो
बुद्धको रथ दुवै हातले तानी एकलै घिसायो
काँठमा उसले बैसको हाँगो एकै चोटि चिर्दामा
आश्चर्यको रङ्ग छायो हेर्न सबका पर्दामा ॥

(लूनी, पृ.१६)

यस खण्डकाव्यको खण्ड 'घ' मा र खण्ड 'च' का पूर्वाद्धसम्म लूनीको विरही श्रृङ्गारिक मनोभावलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ -

कस्तूरीको रोग लागे
जस्ती रानी लूनी !
पालुवाको पैलो मुगा
रङ्गको वनमुनि !

(लूनी, पृ.१९)

×

×

×

×

×

रानी लूनी राम्री
शिरीष कोमल हाम्री
कठै ! रून्छिन् मनमा
एकलै म्हेन्दु वनमा

(लूनी, पृ.२९)

त्यसैगरी खण्ड 'च' का उत्तराद्धदेखि खण्ड 'छ' सम्ममा नायकनायिकाको संयोग श्रृङ्गारभावको छनक पाइन्छ । जस्तै -

बाँसुरी, वनश्वासी

ओठमा ल्यो, मृदु हाँसी

हामी सब हात गाँसी

फूल माला, नाच्नेछौं ।

सुरसुरमा जललहर

कम्बर यो भाँच्नेछौं ॥

(लूनी, पृ. ३५)

×

×

×

×

×

आजको पिरती

काललले भुल्दैन

भुलेमा संसारमा

म्हेन्दुवन फुल्दैन ।

(लूनी, पृ. ३६)

त्यस्तै खण्ड 'ज' मा लूनीको बाबु साम्बा सोझोद्वारा गरिएको लूनीमाथिको हप्काइमा क्रोध स्थायीभाव र रौद्ररसको अभिव्यक्ति देखापरेको छ । जस्तै -

'लूनी' मेरी खबरदार !!

चाड्ना त्यो हो चोर सरदार ।

जालिस नाचन ! केलिन्दी तीर ।

फेरि देखूँ लौँ एकवार

बच्ने छैन घरबार

लेला मेरो तरबार

काटी तेरो 'चाड्ना' शिर ।

(लूनी, पृ. ३७)

चाड्नाको साधना र बौद्ध ज्योतिको प्राप्तिका चित्रणमा शम स्थायीभाव र शान्तरसको स्थिति खण्ड 'ठ' मा यसरी भल्किएको छ -

भन् भन् बन्दै गयोमैन शरीर उसको सारा ।

अन्धकारले ठाउँ छोड्यो बस्यो अमृत धारा ।

जून भैँ शीतल ज्योति निकल्यो मगजबाट सारा ॥

(लूनी, पृ. ५१)

मानसिक रूपमा चाडनामै समर्पित भई शारीरिक रूपमा गल्दै र शरदकालको फूल भैं ओइलाउँदै गएको लूनीको चित्रणमा खण्ड 'ड' र 'ढ' मा करुणा मिश्रित विप्रलम्भ श्रृङ्गाररसको अभिव्यक्ति यसरी भएको छ -

लहानो लामा दिनदिन देख्छ
लूनी वलैकी ।
शरदकालको फूल भैं गल्छन्
छैनन् पहिलेकी !

(लूनी, पृ.५२)

×

×

×

×

×

“के चाहिन्छ तिमिलार्इ
म्हेन्दो वन रानी ”
लहानो सोध्छ जवाफ दिन्छन्
आँखाभर पानी ॥
कल्ले बुभने जिन्दगीको
भित्री कहानी ? ॥

(लूनी, पृ.५३)

प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'ण' मा ल्होसिङ्गो लामाका तान्त्रिक शक्तिवर्णनमा रौद्ररस र लूनीप्रतिको दयालुतामा करुणभावको अभिव्यक्ति गरिएको छ ।

असिनालाई हान्ने, दुश्मन बारीमा ।
बज्र फर्काई फ्याँके सल्ला घारीमा ॥
जसका हातमा भूतका हुन्छन् जगल्टा ।
जसका वोक्सी खान्छन्, ताता अगुल्टा ॥
ठूलो भाँक्री वनको आई मन्त्रेको ।
मूर्दा कति जिउँथे उल्ले जन्त्रेको ॥

(लूनी, पृ.५७-५८)

×

×

×

×

×

छोरी रानी लूनी

जून भैं आकाशमुनि, वलैएको फूल ।

चिन्ता पीरको कीरा, लागी गुलाफ जरा

मकाएकी मूल ।

पीली पीली रानी, पात भैं पहेंली ।

बल्ल बल्ल माइती भित्र पसिन टलपल

आँखाभरि बन्दै आड ली सहेली ॥

(लूनी, पृ.६२)

हेलम्बा छोरी लूनीलाई गलेको र वैंलेको देखी साह्रै सुर्ताएको हुनाले खण्ड 'त' मा वात्सल्यभावका साथै कारुणिकता पनि प्रकट भएको छ । जस्तै -

कठै ! लूनी रानी

धपक्क बलेकी !

पीली पीली पात भैं

कस्ती वैंलेकी ?

(लूनी, पृ.६३)

×

×

×

×

×

गुलाफ खोइ छोरी !

तिम्रो गालामा ?

रङ्ग वैंले जस्ती

साँभ्रको तालमा ।

(लूनी, पृ.६३)

यस्तै प्रस्तुत खण्डकाव्यको खण्ड 'थ' र अन्तिम खण्ड 'द' मा ईश्वरीय शक्तिका सहाराद्वारा नायकनायिकाको पुनर्मिलन देखाइएको घटनामा तथा सत्को नै विजय हुन्छ भन्ने कुरामा शान्तभाव मिश्रित संयोग श्रृङ्गाररस व्यक्त भएको छ । जस्तै -

लूनी रानी लहरा भैं

काँधमा बेही बस्छिन् उसको

आँखा भर्दछ ।

सेर्पा सांगा बाबु सोंगो

होशमा फिर्दछ !

(लूनी, पृ. ७१)

बाहिरी रीति भूटा सारा
दिलको बाटो सत्को प्यारा
आखिर सत्को सबको चारा
श्यावा! श्यावा ! श्याब्बो !

(लूनी, पृ. ७४)

× × × × ×
धर्मको बन्धन सत्का हाम्रा
कालले हुन्छन् भूटा चाम्रा
दिलका बन्धन साह्रै राम्रा
श्यावा ! श्यावा ! श्याब्बो !

(लूनी, पृ. ७५)

यसरी यस खण्डकाव्यमा कविले विविध रसको अभिव्यक्ति गरेको भेटिन्छ र ती मध्ये संयोग श्रृङ्गारलाई अङ्गीरस बनाएर अन्य रसरूलाई अङ्गरसका रूपमा स्थापित गरी यसको भावविधानलाई निकै प्रभावकारी बनाएका छन् ।

३.१.६ केन्द्रीय कथ्य

काठमाडौँदेखि उत्तर रसुवा जिल्लाको उच्च पहाडी भेग हेलम्बूमा बसोवास गर्ने सेर्पा जातिका सम्पन्न परिवार (राजपरिवार) की लूनी र विपन्न परिवारको चाडूना बीचको प्रेमकथाका साथै त्यहाँका प्राकृतिक सौन्दर्य एवम् जनजातीय सांस्कृतिक चाडपर्व, संस्कारपद्धति, धार्मिक आस्था एवम् विश्वासलाई यस खण्डकाव्यमा मुख्य कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको मुख्य विषय लूनी र चाडूनाको प्रेम नै हो तर देवकोटाले उच्चपहाडी भेगको प्राकृतिक सौन्दर्य र सेर्पा जातिका धर्म-संस्कृतिलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । यस परिप्रेक्ष्यमा हेलम्बू र ल्हासाका सामन्तकालीन सामाजिक परिवेशको काल्पनिक चित्रण गर्दै त्यस समयमा प्रेमी प्रेमिकाहरूले आफूखुसी बिहे गर्न नपाएपनि लामा संस्कृति र बुद्ध धर्म दर्शनप्रति आस्थावान् सेर्पा समाजमा सत्को समर्थन गरिने हुँदा सामाजिक रूपमा वियुक्त बनेका प्रेमी-प्रेमिका पनि आफ्नो सत्प्रेमका शक्तिले संयुक्त हुन सक्तथे भन्ने विषयलाई नै कविले यहाँ मुख्य कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

उच्च मान्छेले निम्नवर्गकोलाई गरिब भनी घृणा गर्नु नराम्रो कुरा हो । मान्छेप्रति उपेक्षा गर्नु घिनलाग्दो व्यवहार हो । आत्मिक प्रेम गर्न चाहनेहरूलाई प्रेम गर्न दिनुपर्छ । प्रेममा बाधा पुऱ्याउनाले मानव जीवनको अस्तित्व नै हराएर जान्छ । मान्छेले मान्छेप्रति सद्व्यवहार, पवित्र प्रेम गर्नुपर्ने र अरूको प्रेममा बाधा अड्चन पुऱ्याउनु हुँदैन भन्ने मानवीय चिन्तन आएको छ । यसका साथै आत्मिक प्रेम नै सच्चाप्रेम हो र सच्चा प्रेम गर्नेलाई ईश्वरले पनि साथ दिन्छ र सत्य नबुझी गल्ली बाटोमा हिँड्नेलाई ईश्वरले पनि साथ दिँदैनन्, उल्टै धोका दिन्छन् भन्ने विचारलाई यस खण्डकाव्यको मुख्य कथ्य बनाइएको छ ।

३.१.७ सर्गगत संरचना

प्रस्तुत खण्डकाव्य जम्मा ७५ पृष्ठको छ र ती पृष्ठहरू अन्तर्गत यसका 'क' देखि 'द' सम्मका जम्मा १८ खण्ड छन् । खण्ड 'क' देखि 'थ' सम्मका १७ खण्डमा कविले श्लोकसङ्ख्याङ्कन गरेका छन् भने अन्तिम खण्ड 'द' मा भने पङ्क्तिसङ्ख्या ३० भएता पनि श्लोक सङ्ख्या नछुट्याएको हुँदा सम्पूर्णलाई एउटा श्लोक मान्नुपर्ने देखिन्छ । यी मध्ये

खण्ड 'क' मा	श्लोकसङ्ख्या	१२	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	१२३,
खण्ड 'ख' मा	श्लोकसङ्ख्या	११	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	८४,
खण्ड 'ग' मा	श्लोकसङ्ख्या	१२	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	४९,
खण्ड 'घ' मा	श्लोकसङ्ख्या	२४	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	१०६,
खण्ड 'ङ' मा	श्लोकसङ्ख्या	१०	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	४६,
खण्ड 'च' मा	श्लोकसङ्ख्या	१४	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	९३,
खण्ड 'छ' मा	श्लोकसङ्ख्या	५	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	२२,
खण्ड 'ज' मा	श्लोकसङ्ख्या	२	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	१४,
खण्ड 'झ' मा	श्लोकसङ्ख्या	३	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	२४,
खण्ड 'ञ' मा	श्लोकसङ्ख्या	१८	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	१३२,
खण्ड 'ट' मा	श्लोकसङ्ख्या	५	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	२५,
खण्ड 'ठ' मा	श्लोकसङ्ख्या	९	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	२७,

खण्ड 'ड' मा	श्लोकसङ्ख्या	६	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	२६,
खण्ड 'ढ' मा	श्लोकसङ्ख्या	९	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	४०,
खण्ड 'ण' मा	श्लोकसङ्ख्या	१६	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	९१,
खण्ड 'त' मा	श्लोकसङ्ख्या	१८	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	८९,
खण्ड 'थ' मा	श्लोकसङ्ख्या	११	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	८३, र
खण्ड 'द' मा	श्लोकसङ्ख्या	१	र	पङ्क्तिसङ्ख्या	३० गरी जम्मा

१८६ श्लोकसङ्ख्या र ११०४ पङ्क्तिसङ्ख्या रहेका छन् । यी 'क' देखि 'द' सम्मका १८ खण्डहरूको आयाम समान देखिन्छ र यी मध्ये केही खण्ड निकै छोटो र केही खण्ड निकै लामो छन् । यी मध्येको खण्ड 'ज' सबभन्दा छोटो छ भने श्लोकसङ्ख्याका हिसाबले खण्ड 'घ' सबभन्दा लामो छ । यी छोटो-लामो 'क' देखि 'द' सम्मका १८ खण्डमध्ये 'क' देखि 'छ' सम्मका ७ खण्डमा यसका कथावस्तुका आदिभागको, 'ज' देखि 'ण' सम्मका ८ खण्डमा यसका कथावस्तुका मध्यभागको अनि 'त' देखि 'द' सम्मका तीन खण्डमा चाहिँ यसका कथावस्तुका अन्त्यभागको प्रतिनिधित्व गर्ने घटनाहरूको चित्रण गरिएको छ । जुन यस प्रकार छ-

१. हेलम्बूका सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेको लोङ्गे दरवारको र त्यहाँको प्राकृतिक तथा सांस्कृतिक सन्दर्भको सङ्क्षिप्त वर्णन (खण्ड- क);
२. सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेकी छोरी परमसुन्दरी राजकुमारी लूनीको चिण (खण्ड- ख);
३. हेलम्बूको प्राकृतिक-सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यमा 'मारदौन' भन्ने उत्सव (वैशाखपूर्णिमा) मा आयोजित विभिन्न प्रतियोगितात्मक प्रतिस्पर्धामा राङ्जालाई हराई विजयी बन्ने बीसवर्षे ठिटो चाडनाप्रति लूनी आकर्षित हुनु (खण्ड- ग);
४. जिन्जी दिदीका सहायताले लूनीले आफ्नो प्रेम देवता चाडनासँग भेट गर्नु र दुवैले एक-अर्काप्रति प्रेम प्रकट गर्नु (खण्ड- घ);
५. ल्हासाका राजा तासी लामा आफ्नो छोरा ल्हानोका निम्ति पत्र र सौगात सहित लूनी माग्न मान्छे पठाउनु र साम्बा सोङ्गेले पनि मञ्जुरी दिनु (खण्ड- ड);
६. केलिन्दी तीरमा चाडनाको लूनीप्रतिको एकान्त प्रेमोपासना देखापर्नु, जिन्जी र लूनीले घारीमा लुकेर त्यो प्रेमोपासनाको अवलोकन गर्नु अनि खप्न नसकी लूनी हाम्फालेर चाडनालाई अँगालो मार्न पुग्नु र यी दुई प्रेमी-प्रेमिकाको मिलन हुनु (खण्ड- च);

७. कवि पूर्वसर्गकै मिलनको गीत गाउनमा मग्न रहेका र ल्हासाका ल्हानोको हार हुने सङ्केत पाइनु (खण्ड- छ);
८. लूनीका बाबुले केलिन्दी तीरमा लूनी चाङ्नासँग नाचेगाएको थाहा पाई लूनीलाई हप्काई चाङ्नालाई गुम्बा पस्न बाध्य गराउनु (खण्ड-ज);
९. ल्हानोसँग लूनीको विवाह हुनु र ऊ भोट जान बाध्य हुनु (खण्ड-झ);
१०. ल्हासाको प्राकृतिक-सांस्कृतिक परिप्रेक्ष्यको वर्णन र आन्जा र जिन्जीले लूनीको हालत बिग्रेको सङ्केत गर्नु (खण्ड-ञ);
११. चाङ्ना बौद्ध गुम्बामा लामा भई बसेको र लूनीप्रति प्रेमविह्वल भएको सपना लूनीले देख्नु अनि त्यो कुरा आफ्नी सहेली जिन्जीलाई बताउनु (खण्ड- ट);
१२. म्हे म्हे लामाका शिष्यका रूपमा चाङ्नाले आध्यात्मिक साधनाद्वारा बौद्धज्योति प्राप्त गर्नु र उसको लूनीप्रतिको शारीरिक प्रेम आध्यात्मिक ज्योतिमा परिणत हुन (खण्ड- ठ);
१३. मानसिक रूपमा चाङ्नामै समर्पित भई शारीरिक रूपमा गल्दै र शरद्कालको फूल भैं ओइलाउँदै जानु (खण्ड- ड);
१४. ज्वराक्रान्त क्षणमा भौतिकताबाट दूर हुँदा लूनीले चाङ्नाको सामीप्यबोध गर्नु (खण्ड-ढ);
१५. लूनीको बारेमा सम्पूर्ण कुरा थाहा पाएकी जिन्जी र उसकी साथी आन्जा मिली एउटा जाल रची लूनीलाई बिरामी ठहर्‍याई उपचारको लागि माइतीघर हेलम्बू फर्काउने निर्देशन दिन ल्होसिङ्गो लामासँग अनुरोध गर्नु र उसको आदेशानुसार लूनीलाई पति ल्हानोको साथमा हेलम्बू फर्काउनु (खण्ड- ण);
१६. लूनीकी आमा हेलम्बा छोरी लूनीलाई गलेको र वैलेको देखी साह्रै सुर्ताउनु (खण्ड-त);
१७. केलिन्दी तीरमा रहेको म्हे म्हे लामाको गुम्बामा लामालाई देखाउन लूनीलाई लिएर बाबु सेर्पा साम्बा र पति ल्हानो जानु गुम्बाभित्र चाङ्नालाई देखी लूनी एक्कासि रूँदै उसलाई अंगालो मार्नु, म्हे म्हे लामाले ध्यान गरेर सबै कुरा थाहा पाई बुद्ध भगवान् लूनी चाङ्नाकी हो भन्नुहुन्छ, भन्ने निर्णय दिनु, म्हे म्हे लामाले वास्तविक कुरा नबुझी लूनीसँग पहिले बिहे गर्ने ल्हानोलाई उसले गरेको भूलका कारण गुम्बा पस्ने

आदेश दिई लूनी चाङ्नाको पुनर्मिलन गराउनु र सबैबाट म्हे म्हे लामाको आदेशको पालना हुनु अनि चाङ्ना लूनीलाई लिएर आनन्दपूर्वक बस्नु (खण्ड-थ);

१८. अनि कविद्वारा नैतिक सार गीतका रूपमा प्रस्तुत गर्नका साथै हृदयको चोखो प्रेम ठूलो, सुनको दरबारभन्दा सत्यप्रेमको भुप्रो राम्रो, धर्म-कर्मका बाहिरी बन्धन भन्दा दिलको भित्री बन्धन बलियो र कालजयी भन्ने आफ्नो जीवनदृष्टि र प्रेम-दर्शन प्रकट गर्दै यस कथावस्तुलाई “सुन्नेलाई सुनको माला भन्नेलाई फूलको माला” जस्ता सन्दर्भ दिई खण्डकाव्य टुङ्ग्याइनु (खण्ड-द) ।

यसरी कविले उपर्युक्त सर्गहरूमाफत भाव, विचार र अनुभूतिप्रवाहलाई सङ्गठित तुल्याएका छन् ।

३.१.८ कथनपद्धति

लूनी खण्डकाव्यको कथन गर्दा कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले विभिन्न किसिमको पद्धति अंगालेको पाइन्छ । यस दृष्टिले प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई नियाल्दा यसमा कविले पात्रका संवाद एवम् मनोवादका माध्यमबाट नाटकीकृत (कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति) कथन-पद्धति अंगालेको देखिन्छ भने कवि आफैले (कविप्रौढोक्ति) सोभो रूपमा आफ्ना भावनाहरू पनि अभिव्यक्त गरेकै छन् । यस खण्डकाव्यको आरम्भ हेलम्बूस्थित सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेको लोङ्गे दरबार र त्यहाँको प्राकृतिक सौन्दर्य एवम् सांस्कृतिक सन्दर्भको वर्णनबाट भएको छ । यो वर्णनलाई कविको निजी कथन मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा लूनी र जिन्जी (खण्ड-घ,ट,ठ), लूनी र चाङ्ना (खण्ड-छ), र जिन्जी र आन्जाका बीचको संवाद (खण्ड-ण) देखाइएको छ भने साम्बा सोङ्गे (खण्ड-ज), ल्हानो (खण्ड-ड), हेलम्बा (खण्ड-त), ल्होसिङ्गे लामा (खण्ड-ण), र म्हे म्हे लामा (खण्ड-थ) को कथन एवम् स्वयम् कविको कथन पनि (खण्ड- द), लोकोक्तिका रूपमा आएको छ । त्यसैगरी हेलम्बूस्थित सेर्पा साम्बा सोङ्गेको लोङ्गे दरबारको वर्णन, ल्हासा सहर र त्यहाँका सेर्पेनी तथा भोटेनीहरूको शारीरिक सौन्दर्य एवम् यस खण्डकाव्यकी नायिका लूनीको सौन्दर्यको वर्णनलाई कविकै निजी कथन मान्न सकिन्छ । प्रकृतिको रमणीय दृश्यको वर्णनमा पनि कवि खुबै रमाएका छन् । यस खण्डकाव्यकै रचना गर्ने क्रममा कवि देवकोटाले ठाउँ-ठाउँमा सपना, तन्द्रा आदि अन्य शिल्प प्रविधिसमेतको

समुचित प्रयोग गरेका छन् । खण्डकाव्यकी नायिका लूनीले सपनामा चाड्ना रोएको देख्नु (खण्ड-ट) जस्ता अपशकुनको साथै लूनी आफ्नो पतिघर ल्हासामा रहँदाको मानसिक पीडालाई पनि (खण्ड-ड), देखाइएको छ । त्यस्तै लूनी वैलिँदै गएको देखी ल्हानो चिन्तित हुनु, लूनीका बारेमा सम्पूर्ण कुरा थाहा पाएका जिन्जी र आन्जाले लूनी बिरामी भएको जाल रची, उपचारको लागि हेलम्बू फर्काउने निर्देशन दिन ल्होसिङ्गे लामासँग अनुरोध गर्नु र उसको आदेशानुसार लूनीलाई ल्हानोको साथ हेलम्बू फर्काउनु, हेलम्बा आफ्नी छोरीको बिग्रँदो हालत देखेर साह्रै सुर्ताउनु, केलिन्दी तीरमा रहेको म्हे म्हे लामाको गुम्बामा लामालाई देखाउन लूनीलाई लिएर ल्हानो र साम्बा सोझो जानु, गुम्बाभित्र चाड्नालाई देखी लूनीले उसलाई अंगालो मार्नु, म्हे म्हे लामाको ध्यान खुल्नु, म्हे म्हे लामाले वास्तविक कुरा नबुझी लूनीसँग पहिले बिहे गर्ने ल्हानोलाई उसले गरेको भूलको कारण गुम्बा पस्ने आदेश दिई लूनी र चाड्नाको पुनर्मिलन गराउनु र सबैबाट म्हे म्हे लामाको आदेशको पालना हुनु अनि कविद्वारा नैतिक सार, गीतका रूपमा प्रस्तुत गर्नका साथै हृदयको चोखो प्रेम ठूलो सुनको दरबारभन्दा सत्य प्रेमको भुप्रो राम्रो, धर्मकर्मका बाहिरी बन्धनभन्दा दिलको भित्री बन्धन बलियो र कालजयी भन्ने आफ्नो जीवनदृष्टि र प्रेम दर्शन प्रकट गर्दै खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई “सुन्नेलाई सुनको माला, भन्नेलाई फूलको माला” जस्ता प्रसङ्गबाट अन्त्य गरी यस खण्डकाव्यको उक्ति/कथनलाई निकै रोचक तुल्याएका छन् । त्यसैगरी यस खण्डकाव्यभित्र ठाउँ-ठाउँमा मार्मिक सूक्तिमय कथनहरू पनि फेला पर्छन् र तिनले पनि यस खण्डकाव्यको उक्तिगत अर्थको सौन्दर्य बढाएका छन् ।

३.१.९ लयविधान

गोयात्मक अभिव्यक्ति कविताको मुटु हो र साङ्गीतिक आह्लाद प्राप्त गर्ने माध्यम पनि हो । लयात्मक स्थिति छन्दको सामीप्यबाट अनुप्राणित हुन्छ । ‘लूनी’ खण्डकाव्य लयात्मक प्रस्तुतिको नमुना हो । यसमा बद्धलयको प्रयोग गरिएको छ र त्यो बद्धलय हो- नेपाली लोकलय । नेपालको उत्तरी भेगको प्राकृतिक सौन्दर्य र त्यहाँ बसोबास गर्ने सेर्पा जातिका संस्कृतिलाई झल्काउनका लागि नेपाली लोकलयका रूपमा रहेको ‘भोटेसेलो’ को प्रयोग गरिएको छ । ‘देवकोटाले जुन संस्कृति र जातिलाई चिनाउनु छ, त्यसै अनुरूपकै शब्दको प्रयोग गर्नु उनको वैशिष्ट्य हो । ‘लूनी’ खण्डकाव्य हिमाली संस्कृतिमा आधारित

भएकाले यसमा सेर्पेली शब्दको प्रयोग ठाउँ-ठाउँमा भेटिन्छ।^{७५} तसर्थ यसका कवितात्मक अनुच्छेदका हरफहरूमा नेपाली भाषाका शब्दहरूको विन्यास जे जस्तो भएपनि लयात्मक हिसाबले तिनलाई पढ्दा वा गाउँदा लय मिल्छ; त्यसैगरी पढ्नु वा गाउनु पर्छ। यसको लयअन्तर्गत कहीं कहीं मध्यानुप्रास र प्रायः अन्त्यानुप्रासको योजना पनि मिलाइएको छ। यसमा कतै दुई-दुई हरफका अन्त्यमा, कतै तीन-तीन हरफका अन्त्यमा, कतै चार-चार हरफका अन्त्यमा अनि कतैचाहिँ अर्कै किसिमले पनि अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ र त्यस अन्त्यानुप्रासीयताले यसको लय प्रयोगलाई निकै प्रवाहमय एवम् श्रुतिमधुर बनाइएको छ। कुमारबहादुर जोशीका अनुसार यस लूनी खण्डकाव्यमा कतै ६ (२+२+२), ६ (२ +२+२) र ५(२+३) गरी ३ वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १७ अक्षरको लय देखिन्छ भने कतै ८ (२+२+२+२) र ५ (२+३) गरी दुई वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १३ अक्षरको लय पाइन्छ र कतै ८ (२+२+४) र ७ (२+२+३) गरी दुई वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १५ अक्षरको लय भेटिन्छ अनि त्यस्तै कतै ६ (३+३), ६ (३+३) र ६ (३+३) गरी ३ वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १८ अक्षरको लय फेला पर्छ र कतैचाहिँ ६ (२+२+२) र ६ (२+२+२) गरी २ वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १२ अक्षरको लय देखापर्छ।^{७६} यही विविध वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र फरक फरक अक्षरको लय प्रयोग नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको लय विधानको विशेषता हो।

प्रस्तुत लूनी खण्डकाव्यमा निम्नलिखित अनुसारका वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र अक्षरको लय भेटिन्छ, जुन यस प्रकार छ-

सेर्पा साम्बा सोझो

२ + २ + २

राज्छ दरबार लोझो

२ + २ + २

सेर्पा हेलम्बू

२ + ३

^{७५} ईश्वरी प्रसाद गैरे, **आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य**, (काठमाडौं: न्यू हिराबक्स इन्टरप्राइजेज, २०६०), पृ. ३५०।

^{७६} कुमारबहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. १२०।

प्रस्तुत कवितांशमा ६, ६ र ५ गरी ३ वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १७ अक्षरको लय देखिन्छ ।

× × × ×
आज जिन्जी मलाई चाड्ना
२ + २ + २ + २
पारि बोलाउँछ
२ + ३
आज जिन्जी म्हेन्दो वनमा
२ + २ + २ + २
फूलफूल डोलाउँछ
२ + ३

यस कवितांशमा ८ र ५ गरी दुई-दुई वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १३-१३ अक्षरको लय पाइन्छ ।

× × × × ×
जिन्जी मैले सपनामा
२ + २ + ३
चाड्ना देखे रोएको
२ + २ + ३

उक्त कवितांशमा ७ र ७ गरी दुई वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १४ अक्षरको लय पाइन्छ ।

आए लामा डोले
२ + २ + २
ल्याम्बो भ्याम्बो डोले
२ + २ + २

यस्तै ६ र ६ गरी दुई वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र १२ अक्षरको लय उक्त पद्यांशमा रहेको छ ।

आजको पिरती

३ + ३

कालले भुल्दैन

३ + ३

भुलेमा संसारमा

३ + ३

म्हेन्दुवन फुल्दैन ।

३ + ३

उपर्युल्लिखित पद्यांशमा ६, ६, ६ र ६ गरी चार वर्णगुच्छाको यतिव्यवस्था र २४ अक्षरको लय रहेको छ ।

यसैगरी प्रस्तुत खण्डकाव्य 'क' देखि 'द' सम्म साना-ठूला १८ सर्ग वा खण्डमा विभाजित रहेको छ र प्रत्येक खण्डमा निम्नलिखित अनुसारका पंक्तिगुच्छा रहेका छन्-
खण्ड 'क' मा १२ पंक्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो, दोस्रो, छैटौं र दसौं श्लोकमा ६, ६ पंक्ति रहेका छन् । तेस्रो श्लोकमा १४, चौथो र आठौं श्लोकमा १६-१७, पाँचौं र नवौं श्लोकमा ९-९, सातौं श्लोकमा १०, एघारौं श्लोकमा ४ र बाह्रौं श्लोकमा २१ पंक्तिको प्रयोग गरिएको छ र अन्त्यानुप्रास कहीं २-२ पंक्तिमा त कहीं तेस्रो र छैटौंमा अनि कहीं दोस्रो र चौथोमा त कहीं अर्कै ढङ्गमा पनि मिलाइएको पाइन्छ ।

खण्ड- 'ख' मा ११ पंक्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो, पाँचौं र आठौं श्लोकमा ६-६, दोस्रो र दसौं श्लोकमा ८-८, तेस्रो श्लोकमा ७, चौथो, छैटौं र सातौं श्लोकमा ४-४, नवौं श्लोकमा १७ र एघारौं श्लोकमा १४ पंक्तिको प्रयोग गरिएको छ र अन्त्यानुप्रास कहीं २-२ पंक्तिमा त कहीं तेस्रो र छैटौं अनि कहीं दोस्रो र चौथोमा मिलाइएको पाइन्छ ।

खण्ड-'ग' मा १२ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । तेस्रो श्लोकमा ५ पङ्क्ति रहेका छन् भने बाँकी सबैमा ४-४ पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ र अन्त्यानुप्रास २-२ पङ्क्तिमा मिलाइएको छ ।

खण्ड 'घ' मा २४ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । बाह्रौं श्लोकमा ६ पंक्ति, तेह्रौं र चौबिसौं श्लोकमा ८ पंक्ति रहेका छन् भने बाँकी सबैमा ४-४ पंक्तिको प्रयोग गरिएको र दोस्रो र चौथो पंक्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'ड' मा १० पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो श्लोकमा ३, दोस्रो, तेस्रो, चौथो र सातौं श्लोकमा ४-४, पाँचौं, छैटौं र दसौं श्लोकमा ५-५ र आठौं श्लोकमा ८ पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ र अन्त्यानुप्रास कहीं तीनै पङ्क्तिमा त कहीं चारैमा अनि कहीं चाहिँ पहिलो र तेस्रो तथा दोस्रो र चौथो पङ्क्तिमा पनि मिलाइएको छ ।

खण्ड 'च' मा १४ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो, आठौं, दसौं, एघारौं, बाह्रौं र तेह्रौं श्लोकमा ४-४, दोस्रो र तेस्रो श्लोकमा ७-७, चौथो श्लोकमा ९, पाँचौं श्लोकमा ११, छैटौं र सातौं श्लोकमा ८, नवौं श्लोकमा ९ र चौधौं श्लोकमा १० पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ । यी सबै पङ्क्तिगुच्छाहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'छ'मा ५ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो र दोस्रो श्लोकमा ३-३, तेस्रो श्लोकमा र चौथो श्लोकमा ४-४ र पाँचौं श्लोकमा ६ पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ र सबै पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'ज' मा २ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । दुवै श्लोकमा ७-७ पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ र अन्त्यानुप्रास पनि मिलाइएको छ ।

खण्ड 'झ' मा ३ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो श्लोकमा ७, दोस्रो श्लोकमा ११ र तेस्रो श्लोकमा ६ पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ । कहीं दोस्रो र चौथोमा त कहीं अर्कै ढङ्गले अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'ञ' मा १८ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो, चौथो र दसौं श्लोकमा ५-५, दोस्रो श्लोकमा १४, तेस्रो श्लोकमा ९, पाँचौं र बाह्रौं श्लोकमा १२-१२, छैटौं, तेह्रौं र पन्ध्रौं श्लोकमा ४-४, सातौं, नवौं, सत्रौं र अठारौं श्लोकहरूमा ६-६, आठौं, एघारौं र चौधौं श्लोकमा ८-८ र सोह्रौं श्लोकमा १० पङ्क्तिको प्रयोग गरिएको छ र पहिलो र दोस्रो, पहिलो र तेस्रो अनि दोस्रो र चौथो पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'ट' मा ५ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो श्लोकमा ६, दोस्रो, तेस्रो र चौथो श्लोकमा ५-५ अनि पाँचौं श्लोकमा ४ पङ्क्ति रहेका छन् । यी सबै पङ्क्तिहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'ठ' मा ९ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् र यी सबै पङ्क्तिगुच्छा अन्त्यानुप्रासमा आवद्ध ३-३ पङ्क्तिका छन् ।

खण्ड 'ड' मा ६ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । अन्तिम श्लोक ६ पङ्क्तिको रहेको छ भने बाँकी सबै ४-४ पङ्क्तिका रहेका छन् । यी सबै पङ्क्तिहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'ढ' मा ९ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । अन्तिम श्लोकमा ८ पङ्क्ति रहेका छन् भने अरू सबै श्लोकमा ४-४ पङ्क्तिहरू रहेका छन् । प्रत्येक श्लोकको दोस्रो र चौथो पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'ण' मा १६ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो र चौथो श्लोकमा ६-६, दोस्रो र छैटौं श्लोकमा २-२, तेस्रो र चौधौं श्लोकमा ३-३, पाँचौं र आठौं श्लोकमा ५-५, सातौं श्लोकमा १२, नवौं र एघारौं श्लोकमा ८-८, दसौं श्लोकमा १०, बाह्रौं र पन्ध्रौं श्लोकमा ४-४, तेह्रौं श्लोकमा ७ र सोह्रौं श्लोकमा ११ पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यी सबै पङ्क्तिहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'त' मा १८ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो श्लोकमा २, दोस्रो, तेस्रो, चौथो, पाँचौं, छैटौं, सातौं, आठौं, दसौं, तेह्रौं र सोह्रौं श्लोकमा ४-४ पङ्क्तिहरू रहेका छन् । त्यसैगरी नवौं, एघारौं, बाह्रौं र पन्ध्रौं श्लोकमा ६-६ पङ्क्ति अनि चौधौं, सत्रौं र अठारौं श्लोकमा ८-८ पङ्क्तिहरू रहेका छन् । प्रत्येक श्लोकमा दोस्रो र चौथो पङ्क्तिमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'थ' मा ११ पङ्क्तिगुच्छा रहेका छन् । पहिलो र छैटौं श्लोकमा ६-६, दोस्रो श्लोकमा ८, तेस्रो, सातौं र आठौं श्लोकमा ५-५, चौथो श्लोकमा ७, पाँचौं श्लोकमा ३, नवौं श्लोकमा ४ र दसौं र एघारौं श्लोकमा १७-१७ पङ्क्तिहरू रहेका छन् । यी सबै श्लोकका पङ्क्तिहरूमा अन्त्यानुप्रास मिलाइएको छ ।

खण्ड 'द' मा ३० पङ्क्तिको १ पङ्क्तिगुच्छा रहेको छ । 'स्याबा, स्याबा, स्याब्बो' (सेर्पानृत्य) को प्रयोग गरिएको छ र प्रत्येक पङ्क्तिहरू अन्त्यानुप्रासयुक्त छन् ।

उपर्युल्लिखित विवरणबाट प्रस्तुत काव्यको लय निश्चित अक्षर, वर्ण वा मात्रामा आधारित भएको देखिन्छ । हिमाली भेगमा बसोबास गर्ने सेर्पा जातिका केही लोकलयको प्रयोग यसमा भएको देखिन्छ । 'नेपालको उत्तरी भेगको प्राकृतिक र संस्कृतिलाई

भल्काउने नयाँपन बोकेको लोकलयबद्ध खण्डकाव्य 'लूनी' हो ।^{७७} वस्तुतः यसको लय गीतात्मक छ र यसका पङ्क्तिहरूलाई गीतभैँ गाउन सकिन्छ, त्यही गीतिलय वा लोकलयको प्रयोग नै प्रस्तुत खण्डकाव्यको लयविधानको मूलभूत विशेषता हो ।

३.१.१० अलङ्कारविधान

काव्यको गहना अलङ्कार हो । अलङ्कारले काव्यको चमत्कारको अभिवृद्धि गर्दछ । लूनीका रचयिता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा अलङ्कारका निमित्त कविता रच्ने कवि नभई भावका निमित्त कविता रच्ने प्रतिभा हुन् । त्यसैले उनले रचेको लूनी खण्डकाव्यमा पनि अलङ्कारको सचेत आयोजित प्रयोग पाइन्छ । यहाँ भावप्रवाहको अभिव्यक्ति गर्दै जाँदा विम्ब उपमाको सहज स्वभाविक प्रयोगद्वारा विविध अर्थालङ्कारको प्रयोग स्वतः हुन गएको छ ।

अलङ्कारले काव्यको आन्तरिक एवम् बाह्य सौन्दर्यलाई चम्किलो बनाउँछ । यसलाई कतिपय साहित्यकारहरूले सचेतताका साथ अगाल्ने गरेको पाइए पनि कतिपयका काव्यमा भने यो सहजरूपमा देखापर्ने गर्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा काव्यको बाहिरी आलङ्कारिक सौन्दर्यमा भन्दा हृदयको पोखाइमा बढी रमाएको पाइन्छ । भावको स्वच्छन्द पोखाइकै क्रममा पनि उनको लूनीमा विविध अलङ्कारहरूको स्वतः प्रयोग भएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सहजरूपमा केही अलङ्कारहरू उनिन गएका छन् । यसमा प्रयुक्त विविध अर्थालङ्कारहरूलाई यसरी प्रष्ट पार्ने प्रयास गरिन्छ—

क्र.सं	कुन अलङ्कार कसरी	खण्ड	श्लोक
१	राजा साम्बा सोझोको दरबारको वर्णन यथार्थ रूपमा गरिएकाले- स्वभावोक्ति	'क'	१
२	राजदरबारको वरिपरिरहेको फूलबारीको वर्णन यथार्थ रूपमा भएकाले- स्वभावोक्ति	'क'	२
३	राजदरबारको छानोलाई सुनसँग तुलना गरिएकाले- उपमा	'क'	३
४	राजा साम्बा सोझोका सुसारे केटीहरूको गालालाई गुलाफसँग र तिनीहरूको छालालाई हिउँसँग तुलना गरिएकाले- उपमा	'क'	४

^{७७} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. ३१३ ।

५	हेलम्बूस्थित सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गोको दरबार, खोलानाला, बगैँचा एवम् अन्य प्राकृतिक सौन्दर्यको यथार्थ वर्णन भएकाले- स्वभावोक्ति	'क'	१२
६	लूनीलाई जून र हिउँसँग तुलना गरिएको- उपमा	'ख'	१
७	लूनीलाई फूल, बादल र अप्सरासँग तुलना गरिएको- उपमा	'ख'	२
८	लूनीलाई वसन्तऋतुको भरीसँग तुलना गरिएको- उपमा	'ख'	३
९	लूनीको सुनबुट्टे वाहन, चम्प्री भल्लर पर्दा, सिरानी र ओछ्यानको वर्णन यथार्थ रूपमा गरिएको- स्वभावोक्ति	'ख'	११
१०	चाङ्नाको कुशतीकला, तरवार र ढालको वर्णन एवम् उसले पहिरेको पोशाकको वर्णनमा स्वभावोक्ति अलङ्कार छ भने राक्षसलाई मारका मूर्तिसँग तुलना गरिएको उपमा अलङ्कार छ । यसरी एउटै श्लोकभित्र रहेका दुई अलङ्कारलाई स्पष्टसँग छुट्याउन सकिने हुनाले- संसृष्टि	'ग'	२
११	चाङ्नाको लवाइ, चालढाल र उसको अनुहारको वर्णनमा स्वभावोक्ति अलङ्कार छ भने उसले पैद्वेको सादा पोशाकको तुलना बिहानीको बादलसँग गरिएको उपमा अलङ्कार छ । यसरी एउटै श्लोकभित्र रहेका दुई अलङ्कारलाई स्पष्टसँग छुट्याउन सकिने हुनाले- संसृष्टि	'ग'	९
१२	लूनीलाई पिंजराको चरासँग अभेद सम्बन्ध देखाइएको- रूपक	'घ'	८
१३	लूनीलाई हेलम्बूको स्वच्छ जलसँग तुलना गरिएको- उपमा	'घ'	९
१४	लूनीलाई कुदुमको फूलसँग तुलना गरिएको- उपमा	'घ'	१०
१५	लूनीको केशलाई भँवराको पखेटासँग तुलना गरिएको- उपमा	'घ'	१२
१६	जिन्जीको आँखाको फूलशरसँग अभेद सम्बन्ध देखाइएको- रूपक	'घ'	१८
१७	लूनीको जीउलाई पगिएको हिउँसँग तुलना गरिएको- उपमा	'घ'	२४
१८	ल्हासाको वन, पर्वत, डाँडा र छाँगाको यथार्थ वर्णन गरिएको- स्वभावोक्ति	'ङ'	१
१९	ल्हासाको राजा तासी लामाको दरबारको यथार्थ वर्णन	'ङ'	२

	गरिएकाले- स्वभावोक्ति		
२०	लूनी र शिरीष फूलका बीच अभेद सम्बन्ध देखाइएकाले- रूपक	'च'	१
२१	'कोयली बोल्छ' 'पल्लव हेर्छन्' कथनमा प्रकृति 'कोयली' र 'पल्लव' लाई 'बोल्नु' र 'हेर्नु' जस्ता मानवीय क्रिया प्रदान गरेकाले- समासोक्ति	'च'	२
२२	'भँमरा फूलमा पल्किन्छ' र 'हावाले फूलका गालामा चुम्छ' भन्ने प्रस्तुत वर्णनद्वारा अप्रस्तुत मानवीय 'प्रेमी' को बोध भएकाले- समासोक्ति	'च'	३
२३	लूनीकी सहेली जिन्जिले लूनीलाई किन हंसिली छैनौ ? भनेर प्रश्न गरेकाले- प्रश्नालङ्कार	'च'	६
२४	लूनी रूँदा भरेको आँसुले जमिनको माटो भिजेर फूल फुलेको वर्णनमा अयथार्थता भएकाले- अतिशयोक्ति	'भ'	३
२५	ल्हासाका पहाड, छहरा, छाँगा र घरहरूको यथार्थ वर्णन भएकाले- स्वभावोक्ति	'ज'	१
२६	वनका ढुक्कुर, साँढेका जत्रा टाउका भएका कुकुर, मखमल भुवादार बिराला, रजहाँस आदिको यथार्थ वर्णन भएकाले- स्वभावोक्ति	'ज'	२
२७	लूनीको आँखा र कमल पाउको यथार्थ वर्णन गरिएकाले- स्वभावोक्ति	'ट'	२
२८	म्हे म्हे लामाको गुम्बा, केलिन्दीको तीर, काहालिन्को भीर र लामाका पुस्तकहरूको यथार्थ वर्णन गरिएकाले- स्वभावोक्ति	'ठ'	१
२९	लूनीको शरीरलाई शरद्वृत्तको वैलेको फूलसँग तुलना गरिएकाले- उपमा	'ड'	१
३०	लूनीको हालत विग्रँदै गएको देखी उसको पति ल्हानोले के भयो तिमिलीलाई ? भन्ने प्रश्नमा- प्रश्नालङ्कार	'ड'	६
३१	लूनीले आफ्नी सहेली जिन्जिसँग, मलाई पारि कल्ले बोलाउँछ ? पहाडभरि फूल को लगाउँछ ? भन्ने प्रश्नमा- प्रश्नालङ्कार	'ढ'	७
३२	भूतका जगल्टासँग ताता अगुल्टाको अभेद सम्बन्ध	'ण'	४

	देखाइएकाले- रूपक		
३३	लूनीको वैलेको शरीरलाई पहेंलो पातसँग तुलना गरिएकाले- उपमा	'त'	२
३४	हेलम्बाले लूनीलाई 'कुन गन्धले छोयो तिम्रो खानामा ?' भन्ने प्रश्नमा- प्रश्नालङ्कार	'त'	१२
३५	हेलम्बूस्थित केलिन्दीको तीरमा रहेको लामा गुम्बाको यथार्थ वर्णन भएकाले- स्वभावोक्ति	'थ'	१
३६	"सुन्नेलाई सुनको माला, भन्नेलाई फूलको माला" आदि जस्ता लोकमा प्रचलित उखानहरूको प्रस्तुत गरिएकाले- लोकोक्ति	'द'	१

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा उपर्युक्त अर्थालङ्कारहरू प्रयुक्त देखिन्छन् र यिनले यसको भावसौन्दर्यलाई निकै गहिऱ्याएको पाइन्छ ।

३.१.११ विम्ब-प्रतीकविधान

लूनी खण्डकाव्यलाई विम्ब-प्रतीकविधानका दृष्टिले पनि नियाल्न सकिन्छ । नायिका लूनीका स्वरूप-सौन्दर्य र अन्य विभिन्न अवस्थाको चित्रण गर्दा कविले विभिन्न प्राकृतिक विम्बहरूको प्रयोग गरेका छन् र ती विम्बहरू जून, फूल, मुना, मूर्ति, भरी, हरिन आदि रहेका छन् । यी विम्बहरू यस खण्डकाव्यमा उपमानकै रूपमा प्रयोग भएका छन् । यी विम्बहरूले खण्डकाव्यमा विशेष चमत्कार सृजना गरेका छन् । यस क्रममा लूनीलाई चन्द्रमा, रेशम मुना, धौलागिरी छोप्ने बादल, अप्सराकी मूर्तिसँग तुलना गरिएको छ । लूनीलाई फूलको थुङ्गा जस्तो शरीर भएकी र वसन्त ऋतुको रसिलो भरीका रूपमा कविले उतारेका छन् । त्यस्तै उसको मुहार गुलाफको फूलजस्तै छ भने दाँत मोतिजस्ता छन् र ओठ पालुवाका रङ्गजस्ता अनि चिउँडो नौनीको डल्लोजस्तै सलक्क परेको र बोलीको स्वर चराकाजस्तो छ भन्ने खालको वर्णन कविले गरेका छन् । यसरी लूनीको सौन्दर्य वर्णनका क्रममा कविले उपमा, रूपक, स्वभावोक्ति, समासोक्ति, अतिशयोक्ति तथा कतिपय ठाउँमा संसृष्टि जस्ता अर्थालङ्कारको प्रयोगका माध्यमबाट विम्ब सृजना गरेका छन् । हेलम्बूका साम्बा सोङ्गे र लूनीका सुसारे एवम् भोटका भोटेनीहरू गुलाफको फूलजस्तो गाला र हिउँ जस्तो छाला भएका थिए भन्ने कविको वर्णन रहेको छ । त्यसैगरी

प्रकृतिलाई नै कविले विम्बका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसमा वैधर्म्यका रूपमा विम्ब सृजना गरिएको छ । लूनी बिहेपछि आफ्नो पतिघर ल्हासा गएका बेलामा उसको शरीर शरदकालको फूलभैँ वैलेर गएको थियो भन्ने वर्णन गरिएको छ । कविले “लूनी र चाइनालाई ढुकुरको एकजोडी र ल्हानोलाई व्याधा” का रूपमा लिन्छन् । यसरी यी विभिन्न सन्दर्भमा विम्बलङ्कारका यी रूपतात्त्विक प्रविधिले प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई उजिल्याउने काम गरेको पाइन्छ । यी विम्बहरू आयोजित रूपमा नभई सहज र स्वभाविक रूपमा आएका देखिन्छन् । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कृतिव्यापी रूपमा नभई ठाउँ-ठाउँमा यी विम्बहरू प्रयुक्त भएका देखिन्छन् ।

यसरी विम्ब प्रयोगका दृष्टिले नियाल्दा ‘लूनी’ सफल देखिन्छ । ‘लूनी’ खण्डकाव्यमा विम्बका अतिरिक्त प्रतीकको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कुनै अनुपस्थित वस्तुलाई अर्को उपस्थित वस्तुद्वारा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रतीक प्रयोगको प्रविधि अपनाइन्छ । यस क्रममा लूनी खण्डकाव्यमा लूनी साम्बा सोङ्गो र हेलम्बाकी छोरी भए तापनि उसलाई प्रकृति कन्याका रूपमा चित्रित गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको नायक चाइना जीवनमा बाँच्नका लागि पवित्र प्रेमलाई आवश्यक ठान्छ भने लूनी पनि जीवनमा बाँच्नका लागि पवित्र प्रेमलाई नै आवश्यक ठान्छे । यसरी हेर्दा यी दुवै पवित्र र हार्दिक प्रणयका प्रतीक हुन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देवकोटाले लूनीको बाबु साम्बा सोङ्गो र उसकी आमा हेलम्बालाई पनि प्रतीकका रूपमा उभ्याएका छन् । यी दुवै विपरीत विचारधारा बोकेर उभिएका छन् । साम्बा सोङ्गो निर्धनलाई सज्जन मान्छेका रूपमा हेर्न नसक्ने सामन्ती राजाको प्रतीक हो भने हेलम्बा छोरीप्रति मातृ-स्नेह व्यक्त गर्ने आमाकी प्रतीक हो । त्यसैगरी लूनीको पति ल्हानो कैयौँका प्रेमीलाई धपाएर तिनका प्रेमीकाहरूलाई आफ्ना दरबारमा पुऱ्याउने र पछि सबैथोक छोडेर राजर्षि बनी रिडी जाने राणा जुद्धशमशेरको प्रतीक हो^{७८} भने लूनीको ससुरो तासी लामा ल्हासा समाजको सामन्तयुगीन सेर्पा समाजको प्रतीक हो र लूनीका सहेलीहरू जिन्जी र आन्जा सच्चा संगिनीका प्रतीक हुन् भने म्हे म्हे लामा र ल्होसिङ्गो लामा सामाजिक न्यायकर्ताका प्रतीक हुन् ।

^{७८} चूडामणि बन्धु, पूर्ववत्, पृ. १३६ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई विम्ब-प्रतीकका अतिरिक्त अन्य कलात्मक विशेषताद्वारा पनि सिंगारिएको छ । यस खण्डकाव्यभित्र ठाउँ-ठाउँमा मार्मिक सूक्तिमय कथनहरू पनि फेला पर्छन् र तिनले पनि यस खण्डकाव्यको अर्थसौन्दर्य बढाएका छन् ।

३.१.१२ भाषाशैली

प्रस्तुत खण्डकाव्य भाषाशैलीका दृष्टिले अत्यन्तै सफल देखिन्छ । यस खण्डकाव्यको कथन गर्दा यहाँ विषयवस्तु अनुरूप सरल, सहज र लयात्मक भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । यसको भाषा जति सरल छ त्यत्तिकै रागात्मक, व्यञ्जक अनि ललित पनि छ । यस खण्डकाव्यका भाषाप्रयोग अन्तर्गतको शब्दप्रयोगका तहमा हेर्दा यहाँ नेपाली तद्भव शब्दहरूको प्रधानता, केही तत्सम शब्दको पनि उचित प्रयोग र ठाउँ-ठाउँमा सेर्पा भाषाका स्याबा (सेर्पानृत्य), न्हामे (कोयली), म्हेन्दु (फूल), लोङ्गो (दरबार) जस्ता प्रयोगले विषयवस्तुको स्वाभाविकतालाई जोगाएको छ । अर्थात् प्रस्तुत खण्डकाव्य नेपाली भाषामा रचिएको भए पनि त्यसको विषयवस्तु सेर्पा समाजसँग सम्बद्ध भएकाले त्यस विषयवस्तुको स्वाभाविकताका निम्ति एकाध ठाउँमा त्यस समाजमा बोलिने भाषाका शब्दको प्रयोग स्वीकार्य नै ठहरिन्छ, यस खण्डकाव्यमा दुरूहता ल्याएको छैन । त्यस्तै यहाँ समासरहित शब्दका साथै अनुकरणात्मक एवम् द्वित्व शब्दका प्रयोगको प्रधानता छ र त्यसबाट यस खण्डकाव्यका शैलीगत भुकाव सरलतातर्फ र भर्रोपनतर्फ पनि उन्मुख रहेको देखिन आउँछ । यसमा समस्त र असमस्त शब्दको प्रयोग छ भने सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यको संयोजन भए पनि सरल वाक्यकै प्राधान्य रहेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यका वाक्यतहका भाषिक प्रयोगमा व्याकरणात्मक पदक्रममा प्रशस्त मात्रामा विचलन आएको देखिन्छ र त्यहाँबाट पनि शैलीगत माधुर्य एवम् प्रवाहमयतालाई सघाउ पुग्न गएको पाइन्छ । यहाँ वाच्यका दृष्टिले कर्तृवाच्यको प्रधानता रहेको देखिन्छ जुन यसको खण्डकाव्यात्मक आख्यान-कथनका दृष्टिले सान्दर्भिक नै ठहर्छ । यहाँ वाक्यखण्ड र अनुच्छेदगत पङ्क्ति योजनाका बीच लयात्मक र भावगत समानन्तरता पनि छँदैछ । यसका अतिरिक्त शब्दलङ्कार अन्तर्गतका आदिमध्यान्तानुप्रासको अनुरणनले पनि थप चमत्कार प्रदान गरेको छ । अर्थालङ्कारको विशिष्ट प्रयोग, क्रियाका दुई समापिका र असमापिका क्रियायोजना, लय मिलाउने क्रममा केही अप्रचलित वर्णविन्यासको

समायोजना पनि गरिएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा वैदर्भी र पाञ्चाली रीतिको मिश्रित प्रयोग एवम् प्रसाद गुणको सहज-सम्प्रेष्यताको व्याप्ति र माधुर्य गुणको आधिक्य अनि वीरतापूर्ण प्रसङ्गमा ओज गुणको आंशिक भूमिका, सुकोमल-सुललित पोथीशैली, सहज-स्वतःस्फूर्त प्रवाह-लेखन र परिष्कार परिमार्जनको केही कमीजस्ता धेरै गुण भएको अनि एकाध दोष पनि भएको प्रायः प्रभावकारी भाषाशैलीको प्रयोग यस खण्डकाव्यमा पाइन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा तिब्बती भाषाका आगन्तुक शब्दको केही प्रयोग भएपनि त्यसलाई हिमाली जनजीवनसँग सम्बद्ध विषयवस्तु सुहाउँदो भाषिक प्रयोग नै मान्न सकिन्छ । लूनी खण्डकाव्यमा देवकोटाले जे देखाउन खोजेका छन्, त्यसको भाव यस काव्यको भाषाले व्यक्त गरेको छ । तद्भव शब्दकै जलपमा एकाध ठाउँमा तत्सम शब्द पनि परेका छन् । साम्बा सोङ्गे जस्तो सामन्तीले यस काव्यमा यसरी बोलेको छ-

‘लूनी’ मेरी खबरदार !!

चाड्ना त्यो हो चोर सरदार ।

जालिस् नाचन ! केलिन्तीर ।

फेरि देखूँ लौं एकवार

बच्ने छैन घरबार

लेला मेरो तरबार

काटी तेरो ‘चाड्ना’ शिर ।

यसरी यस काव्यमा पात्र अनुरूपको भाषाको प्रयोग भएको छ । पात्रानुसारको भाषा प्रयोगमा नेपाली भाषाको व्याकरणात्मक प्रयोगका दृष्टिले त्रुटिपूर्ण देखिए पनि विषयवस्तुको स्वाभाविकताका निमित्त उचित प्रयोग नै सिद्ध हुन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा तीव्र गीतिमय पद, पदावली एवम् सुक्ति र उक्ति वैचित्र्यका प्रयोगले सरल, सुबोध एवम् मधुर अनि मोहक बनेको सुन्दर भाषाशैली छ । त्यसैगरी नेपाली तद्भव शब्दको बाहुल्य, नेपाली अनुकरणात्मक एवम् द्वित्व शब्दको प्रयोग र जटिलभन्दा सरल वाक्यको प्रयोग अनि “सुन्नेलाई सुनको माला, भन्नेलाई फूलको माला” जस्ता लोकोक्तिको रोचक प्रयोगका साथै वर्णगत एवम् शब्दगत अनुप्रासको प्रयोग समेत

राम्ररी मिलाइएबाट प्रस्तुत खण्डकाव्यको भाषाशैली अत्यन्तै साङ्गीतिक, लयात्मक, गेयात्मक अनि श्रुतिरम्य, सुबोध र हृदयकारी बनेको छ ।

३.१.१३ निष्कर्ष र मूल्याङ्कन

वि.सं. २००१ तिर रचिई २०२३ मा प्रकाशित लूनी खण्डकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लोकलय तामाडसेलोमा आधारित खण्डकाव्य हो । यसको रचना गर्ने प्रेरणाचाहिँ उनलाई वि.सं. १९९५ मा गरेको गोसाइँकुण्डको यात्राबाट प्राप्त भएको थियो । यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुले दन्त्यकथा र कविकल्पनाको मिश्रित रूप लिई काठमाडौँदेखि उत्तर पूर्वमा पर्ने मुख्यतः हेलम्बू प्रदेशका प्राकृतिक सौन्दर्य र त्यहाँ बसोबास गर्ने भोटे तथा सेर्पाजातिका सामाजिक जीवनशैली, चालचलन, चाडपर्व, जात्रा, मेला, बोलीभाषा, लवाइखवाइ, धर्म एवम् संस्कृतिबारे राम्रो चित्रण गरेको छ । स्वल्प घटना एवम् पात्र-योजनाद्वारा जीवनका वैसालु प्रेमको अभिव्यक्ति गरिएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा तृतीयपुरुषप्रधान मूलतः वर्णनात्मक र अंशत नाटकीय कथनपद्धतिको पनि उपयोग गरिएको छ भने भावमय कवितात्मक अभिव्यक्तिका प्राधान्यमा नै यसको आख्यानको पातलो विकास भएको छ । यसको आलङ्कारिक विम्बविधान, लय, भाव एवम् व्यञ्जना आदिमा आधारित कवित्वशक्ति प्रभावकारी नै देखापर्छ । सरल र विषयानुरूपको स्वाभाविक एवम् प्रसादमय-वेगमय भाषाशैलीमा आधारित यस खण्डकाव्यमा नायक नायिकाको संयोगान्तक परिणाम देखाई सत्प्रेमको विजय हुन्छ र मिथ्या प्रेमले सजाय भोग्नुपर्छ भन्ने कथ्यलाई मुख्य रूपमा व्यक्त गरिएको छ । खण्डकाव्यात्मक श्रेणीमापनका प्रतिमानका आधारमा हेर्दा यस खण्डकाव्यका कविता र आख्यानको समीकरणका अभावमा उच्च कोटिको हुन नसकेको र कविताको प्रबल प्रवाहभित्रै आख्यानको विकास भई खण्डकाव्यात्मक संरचना प्राप्त गरी उच्च मध्यम कोटिको खण्डकाव्यात्मक मूल्य लूनी खण्डकाव्यले प्राप्त गरेको छ ।^{७९}

कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्य यात्राको दोस्रो चरण (वि.सं. २०००-२००३ मङ्सिर) को प्रतिनिधित्व गर्ने खण्डकाव्यहरू मध्येको लूनी पनि एक हो । 'क' देखि 'द' सम्मका विभिन्न उपशीर्षकहरूमा छरिएको उक्त खण्डकाव्य, खण्डकाव्यको गुणस्तरका

^{७९} महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

दृष्टिले उच्च मध्यमकोटिको खण्डकाव्य हो । कविता र आख्यानको सुन्दर समीकरण भएको भए यो खण्डकाव्य उच्च कोटिको बन्न सक्ने थियो तर कविताको प्रबल प्रवाहको वेगमा आख्यानतन्तु नछिनिए पनि पेलिँदै चाहिँ गएको छ । त्यसैले यसको खण्डकाव्यात्मक स्तर उच्च मध्यम कोटिको भन्दा माथि उक्लन सकेको छैन ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयवस्तु लोकप्रसिद्ध विषयवस्तु हो । हेलम्बूका सेर्पा समाजमा प्रचलित लोककथालाई देवकोटाले यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाएका छन् र त्यसलाई लोकलयका माध्यमले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यो खण्डकाव्य पनि 'मुनामदन' भैं देवकोटाको लोककथा र लोकलयको प्रयोग भएको खण्डकाव्य हो । कविताको प्रबल प्रवाहभित्रै पनि आख्यानको समुचित विकास हुनुमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको संरचनागत विशिष्टता झल्कन्छ । हिमाली सौन्दर्य र सेर्पा सभ्यताको सजीव र मनमुग्धकारी चित्रण भएको प्रस्तुत खण्डकाव्यको आफ्नै सांस्कृतिक महिमा र मूल्य छ । अर्थात् नेपालको उत्तरी भेगमा बसोबास गर्ने सेर्पाहरूका सांस्कृतिक गतिविधिको अभिव्यक्ति भएकाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको बेग्लै मूल्य छ । नायक-नायिकाको सुखद मिलन र प्रतिनायकको पश्चातापयुक्त अवस्थामा प्रस्तुत खण्डकाव्य टुङ्गिएको छ र यसले सत्पक्षले सुपरिणाम प्राप्त गर्छ र असत्पक्षले दुष्परिणाम भोग्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा देवकोटाको यो लूनी खण्डकाव्य आशुकवित्व, भोटेसेलोको लोकलयात्मक ढाँचा एवम् नाटकीयताका दृष्टिले नेपाली खण्डकाव्यको इतिहासमा नै एउटा अलग्गै चिनारी छोड्न समर्थ बनेको देखिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

शोधनिष्कर्ष

नेपाली साहित्याकाशका विराट प्रतिभा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) नेपालको साहित्यिक इतिहासमा अत्यन्तै गरिमामय ऐतिहासिक साहित्यिक व्यक्तित्वका रूपमा सुपरिचित छन् । आधुनिक नेपाली कविताको स्वच्छन्दतावादी धाराका कवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली कविताको क्षेत्रमा पाश्चात्य साहित्यमा प्रचलित स्वच्छन्दतावादी कविता लेखन प्रवृत्तिलाई सर्वप्रथम भित्र्याएका हुन् । उनी बहुमुखी प्रतिभाका कुबेर भई नेपाली साहित्यको कविता, निबन्ध, नाटक, कथा, गीत, उपन्यास र समालोचनाको क्षेत्रमा कलम चलाए तापनि विशेष प्रसिद्धि भने कविता विधामार्फत हुन पुगेको छ । लगभग पचास वर्षको जीवन पाएका देवकोटाले विभिन्न लय-ठाँचाका करिब ७०० जति फुटकर कविता, सैंतीसवटा (प्रकाशित र उपलब्ध : पैँतीसवटा) खण्डकाव्य र चौधवटा (पूर्ण र प्रकाशित छवटा) महाकाव्य नेपाली साहित्यमा दिए, त्यो नै उनले नेपाली वाङ्मयका क्षेत्रमा गरेको उत्कृष्ट एवम् गौरवमय योगदान हो ।

लूनी खण्डकाव्य उनको खण्डकाव्य यात्राको दोस्रो चरण (वि.सं २०००-२००३) अन्तर्गत पर्ने वि.सं. २००१ तिरको रचना हो । यो खण्डकाव्यको प्रकाशन भने वि.सं २०२३ मा आएर नेपालको अग्रणी संस्था साभा प्रकाशनबाट हुन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा हेलम्बू प्रदेशको प्राकृतिक सौन्दर्य र त्यहाँ बसोबास गर्ने सेर्पा एवम् भोटेजातिका सामाजिक जीवनशैली, चालचलन, बोलीभाषा, लवाइखवाइ, धर्म, सांस्कृतिक चाडपर्व, जात्रा, मेला आदि बारे राम्रो चित्रण गरिएको छ । यो लोकलय ठाँचामा लेखिएको एक प्रसिद्ध खण्डकाव्य हो । यस खण्डकाव्यमा देवकोटाले विपन्न परिवारको चाड्ना र सम्पन्न परिवारकी लूनीका बीचको प्रेमप्रणयमूलक कल्पनामिश्रित लोकप्रसिद्ध कथालाई विषयवस्तु बनाएका छन् । मभौला आकारमा रहेको यो खण्डकाव्यमा लूनी र चाड्नाको प्रेमप्रणयका आरोह-अवरोह घटनाक्रमसँगै पुनः आरोहमा टुङ्गिएको छ । जम्मा ७५ पृष्ठमा समेटिएको लूनीभिन्न पद्यभाषामा (क) देखि (द) सम्मका जम्मा अठार खण्ड रहेका छन्, यसैमा यो पूर्ण भएको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यमा आत्मिक प्रेम नै सच्चा प्रेम हो र सच्चा प्रेम गर्नेलाई ईश्वरले पनि साथ दिन्छन् भन्ने कुरालाई प्रष्ट पारिएको छ । सच्चा हृदयले गरिने

पवित्र प्रेमको यात्रामा जस्तासुकै बाधा व्यवधानहरू आइपरे पनि ती परास्त भएर जान्छन् भन्ने आदर्शलाई यस खण्डकाव्यले प्रमाणित गरेको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यको विषय यही प्रेम कथामा आधारित लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना गर्नु रहेकाले यस शोधपत्रलाई चार परिच्छेदमा विभक्त गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय, विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधपत्रको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा आदि कुराको परिचय दिइएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा लूनीका रचनाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय रहेको छ । लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययनको पृष्ठभूमिका रूपमा त्यसको रचयिता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सङ्क्षिप्त परिचय दिनु आवश्यक कुरो नै हो । त्यसैले यस परिच्छेदमा खास गरी उनका व्यक्तित्व तथा साहित्यिक कृतित्वको परिचय दिई उनका काव्यप्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन गरिएको छ ।

त्यसैगरी तेस्रो परिच्छेदमा लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ । यो के कस्तो लय, के कस्ता युग सन्दर्भमा रचिएको, के कस्तो समयमा प्रकाशित भयो र यसको रचनाको मुख्य प्रेरणा र प्रभावको स्रोत के हो, खण्डकाव्य तत्त्वका कोणबाट हेर्दा यो खण्डकाव्य कस्तो देखिन्छ भन्ने उपर्युक्त जिज्ञासालाई अधि राखेर लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

४.१ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा शोधपरिचय, विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधपत्रको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा आदि कुराको परिचय दिइएको छ ।

४.२ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस दोस्रो परिच्छेदमा लूनीका रचनाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय रहेको छ । लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययनको पृष्ठभूमिका रूपमा त्यसको रचयिता लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सङ्क्षिप्त परिचय दिनु आवश्यक कुरो नै हो । त्यसैले यस

परिच्छेदमा खास गरी उनका व्यक्तित्व तथा साहित्यिक कृतित्वको परिचय दिई उनका काव्य प्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन गरिएको छ ।

४.३ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदको शीर्षक लूनी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ । लूनी खण्डकाव्य लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा वि.सं. २००१ तिर लेखिनाका साथै वि.सं. २०२३ मा कमलमणि दीक्षितको सम्पादकत्वमा नेपालको अग्रणी संस्था साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित गीतिकाव्य ढाँचामा लेखिएको एक प्रेमगाथात्मक खण्डकाव्य हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले यस खण्डकाव्यको रचना गर्ने प्रेरणा गोसाइँकुण्डको यात्राबाट पाएका हुन् । वि.सं. १९९५ मा उनले काठमाडौँदेखि उत्तर रसुवा जिल्लाको उच्च पहाडी भेगमा पर्ने प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिपूर्ण रहेको तीर्थस्थल गोसाइँकुण्डको यात्रा गरेका थिए र त्यस क्रममा हेलम्बू प्रदेशका प्राकृतिक सौन्दर्य र त्यहाँ बसोबास गर्ने सेर्पा एवम् भोटे जातिका सामाजिक जीवनशैली, चालचलन, लवाइखवाइ, बोलीभाषा, धर्म, सांस्कृतिक चाडपर्व, जात्रा, मेला आदि बारे अवलोकन गर्ने मौका पाए । त्यहाँको प्राकृतिक सौन्दर्य र भोटे एवम् सेर्पा जातिका जीवनशैलीबाट उनले जे-जस्ता अनुभव बटुलेका थिए, त्यसको अभिव्यक्ति यस खण्डकाव्यमा गरेका छन् ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यको शीर्षक यसकी मुख्य नायिका लूनीका नामबाट राखिएकाले काव्य चरित्रकेन्द्री देखापर्छ । मुख्य पात्रकै केन्द्रीयतामा यसको कथावस्तु आधारित भएकाले पात्रविधानका साथै विभिन्न दृष्टिले यो शीर्षक सार्थक रहेको छ । नेपालको उत्तरी भेगको समाज-संस्कृति र प्रकृति चित्रणका दृष्टिले यो खण्डकाव्य महत्त्वपूर्ण देखापर्छ । अनि कविता र आख्यानको समीकरणका अभावमा उच्च कोटिको हुन नसकेको र कविताको प्रबल प्रवाहभित्रै आख्यानको विकास भई खण्डकाव्यात्मक संरचना प्राप्त गरी उच्च मध्यम कोटिको खण्डकाव्यात्मक मूल्य लूनी खण्डकाव्यले प्राप्त गरेको छ । यसको कथावस्तुको प्रेरणास्रोत लोकप्रसिद्ध दन्त्यकथाका साथै स्वयम् कविको कल्पना पनि रहेको देखिन्छ । यसको कथावस्तुमा कुतूहलता, सम्भाव्यताका साथै गतिमयता पनि पाइन्छ भने यसमा अनावश्यक घटनाको गुम्फन छैन ।

प्रस्तुत खण्डकाव्य पात्रविधानका दृष्टिले सफल छ । यसका पात्रहरू तत्कालीन समयको यथार्थलाई देखाउन सफल भएका छन् र उक्त यथार्थ आज पनि तड्कारो रूपमा विद्यमान छ । यसमा तत्कालीन सामन्ती परिवेशको अनि सत् र असत् पात्रको द्वन्द्व देखाउनका लागि विभिन्न थरी प्रवृत्ति भएका पात्रहरू चयन गरिएका छन् । यसका साथै प्रस्तुत खण्डकाव्यका पात्रहरू व्यक्तिगत किसिमका नभई कुनै खास समाजका प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक/वर्गगत किसिमका छन् । यसमा कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीनथरीका पात्रहरू रहेका छन् । त्यसैगरी कथानकीय ढाँचाले अपेक्षा गरेअनुसार नै पात्रहरूको चयन गरिएको छ । स्वल्प सङ्ख्यामा पात्रको प्रयोग गरी कथानक जीवन्त तुल्याइएको छ ।

परिवेशविधानका दृष्टिले पनि यो खण्डकाव्य उत्कृष्ट रहेको छ । यसमा स्थानगत परिवेशका रूपमा हेलम्बू, केलिन्दी तीर, भोटको बाटो र ल्हासाजस्ता आदि स्थानहरू आएका छन् । लूनी श्रृङ्गार रसको खण्डकाव्य हो, यसमा 'रति' भावलाई केन्द्रीय भावका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै उत्साह, क्रोध, शम, करुण, भय, र वात्सल्य जस्ता भावहरूको ठाउँ-ठाउँमा चित्रण गरिएको छ । यी भावहरूले 'रति' भावलाई परिपाकमा पुऱ्याउन मद्दत गरेका छन् ।

लूनी ७५ पृष्ठमा रचित खण्डकाव्य हो । यसमा 'क' देखि 'द' सम्म गरी १८ खण्ड र १८६ श्लोकसङ्ख्यामा सर्गयोजनाका दृष्टिले असन्तुलित भएपनि आख्यानात्मक संरचना र भावयोजनाको उत्कृष्ट योजनाले गर्दा यसको प्रभावकारिता सफल बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा तृतीयपुरुष कथनपद्धति अँगालिनाका साथै आत्मकथन, समूहकथन, मनोवादात्मक, संवादात्मक जस्ता कथनपद्धतिको प्रयोग पाइन्छ ।

लूनी खण्डकाव्यमा बद्धलयको प्रयोग गरिएको छ र त्यो बद्धलय हो- नेपाली लोकलय । यसमा नाटकीयता संवादात्मकताका साथै आद्यनुप्रास, मध्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासीयताको श्रुतिमधुर साङ्गीतिकता पाइन्छ । त्यसैगरी यस खण्डकाव्यमा विम्ब र प्रतीकको यथेष्ट प्रयोग गरिएको छ । हेलम्बूको प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन सेर्पा राजा साम्बा सोङ्गेको लोङ्गे दरबार, नायिका लूनी र हेलम्बू अनि ल्हासाका सेर्पेनी/भोटेनीहरूको सुन्दरताको वर्णन आदिमा विम्बात्मक प्रयोग पाइन्छ भने प्रतीक प्रयोगका क्रममा लूनी हिमाली समाजकी सुन्दरताकी प्रतीक, चाड्ना छलकपट नजान्ने सोफा र निम्नवर्गीय

भोटेको प्रतीक, साम्बा सोङ्गे र तासी लामा सामन्ती राजाको प्रतीक, ल्हानो कैयौंका प्रेमीलाई धपाएर तिनका प्रेमीहरूलाई आफ्ना दरबारमा पुऱ्याउने राणाको प्रतीक, म्हे म्हे लामा र ल्होसिङ्गे लामा सामाजिक न्यायकर्ताका प्रतीक, लूनीका सहेलीहरू- जिन्जी र आन्जा सच्चा सङ्गिनीका प्रतीक हुन् भने हेलम्बा छोरीप्रति मातृस्नेह व्यक्त गर्ने आमाकी प्रतीकका रूपमा यस खण्डकाव्यमा आएका छन् । यी विविध विम्ब र प्रतीकको प्रस्तुति अनि विविध अलङ्कारको कलात्मक प्रयोगले गर्दा यो खण्डकाव्य सुन्दर बनेको छ ।

भाषाशैलीका दृष्टिले पनि लूनी खण्डकाव्य उत्कृष्ट रहेको छ । यसमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक अनि ठाउँ-ठाउँमा सेर्पा भाषाका शब्दहरूको प्रयोग देवकोटाले गरेका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि यसमा केही भाषिक क्लिष्टता खट्कंदो रूपमा रहेको छ । समग्ररूपमा भन्नुपर्दा देवकोटाका विभिन्न स्तरका खण्डकाव्यहरू मध्ये लूनीलाई उच्चमध्यम कोटिको खण्डकाव्यका रूपमा राखी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

४.४ अन्तिम निष्कर्ष

लूनी खण्डकाव्यको बारेमा गरिएको कृतिपरक अध्ययनबाट यो अन्तिम निष्कर्ष प्राप्त भएको छ -

१. प्रस्तुत खण्डकाव्य, खण्डकाव्यको गुणस्तरका दृष्टिले उच्च मध्यमकोटिको खण्डकाव्य हो । कविता र आख्यानको सुन्दर समीकरण भएको भए यो खण्डकाव्य उच्चकोटिको बन्न सक्ने थियो तर कविताको प्रबल प्रवाहका वेगमा आख्यान तन्तु नछिर्निए पनि पेलिँदै चाहिँ गएको छ । त्यसैले यसको खण्डकाव्यात्मक स्तर उच्च मध्यम कोटिको भन्दा माथि उक्लन सकेको छैन ।
२. प्रस्तुत खण्डकाव्यको विषयस्तु लोकप्रसिद्ध विषयवस्तु हो । हेलम्बूका सेर्पा समाजमा प्रचलित लोककथालाई देवकोटाले यस खण्डकाव्यको विषयवस्तु बनाएका छन् र त्यसलाई लोकलयका माध्यमले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यो खण्डकाव्य पनि 'मुनामदन' भन्ने देवकोटाको लोककथा र लोकलयको प्रयोग भएको खण्डकाव्य हो ।
३. कविताको प्रबल प्रवाहभित्रै पनि आख्यानको समुचित विकास हुनुमा प्रस्तुत खण्डकाव्यको संरचनागत विशिष्टता भल्कन्छ ।

४. हिमाली सौन्दर्य र सेर्पा सभ्यताको सजीव र मनमुग्धकारी चित्रण भएको प्रस्तुत खण्डकाव्यको सांस्कृतिक महिमा र मूल्य छ । अर्थात् नेपालको उत्तरी भेगमा बसोवास गर्ने सेर्पाहरूका सांस्कृतिक गतिविधिको अभिव्यक्ति भएकाले प्रस्तुत खण्डकाव्यको बेग्लै मूल्य छ ।
५. नायक-नायिका (सत्पात्र) को सुखद मिलन र प्रतिनायकको पश्चातापयुक्त अवस्थामा प्रस्तुत खण्डकाव्य टुङ्गिएको छ र यसले सत्पक्षले सुपरिणाम प्राप्त गर्छ र असत्पक्षले दुष्परिणाम भोग्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन्छ ।
६. प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रस्तुतीकरणको शैली प्रवाहमय र असन्तुलित-संयमित भएपनि आलङ्कारिक शिल्पसज्जाको स्वाभाविक र सहज सौन्दर्य देखापर्छ ।
७. नेपाली भाषाका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको उपयुक्त संयोजनबाट बनेको यसको भाषाशैली निकै रोचक एवम् आकर्षक देखापर्छ ।

उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा हेर्दा यो खण्डकाव्य उत्कृष्ट स्तरको नठरिए पनि उच्च मध्यमकोटिको ठहरिन आउँछ ।

सन्दर्भसामग्री

(क) सन्दर्भग्रन्थसूची

- अवस्थी, महादेव, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०६१ ।
- _____, खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र सृजामाता खण्डकाव्य, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., प्रसूतिगृहमार्ग, २०६५ ।
- आप्टे, वामन शिवराम, संस्कृत हिन्दीकोश, दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास, सन् १९६६ ।
- गैरे, ईश्वरीप्रसाद, आधुनिक नेपाली खण्डकाव्य र महाकाव्य, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज, २०६० ।
- गौतम, कृष्ण, देवकोटाका प्रबन्धकाव्य, ललितपुर : इन्दु प्रकाशन, २०३८ ।
- जोशी, कुमारबहादुर, देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना, काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्, बालाजु, २०४८ ।
- _____, महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२ ।
- _____, देवकोटाका कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५७ ।
- थापा, मोहनहिमांशु, साहित्यपरिचय, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३६ ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, लूनी, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०२३ ।
- पाण्डे, नित्यराज, महाकवि देवकोटा, ललितपुर : मदन पुरस्कार गुठी, २०१७ ।
- बन्धु, चूडामणि, देवकोटा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३६ ।
- शर्मा, मोहनराज, शैली विज्ञान, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८ ।
- शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, दो.सं., काठमाडौं: संकल्प प्रकाशन, २०३९ ।
- श्रेष्ठ, रमेश, नेपाली कविताका प्रवृत्ति, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३५ ।
- सिग्दाल, सोमनाथ, साहित्य प्रदीप, काठमाडौं : नेपाल एकेडेमी, २०१६ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, सष्टा देवकोटा : द्रष्टा परिवेशमा, काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०४१ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र ठाकुरप्रसाद पराजुली, (सम्पा.), मैना, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३९ ।

_____, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, ते.सं, काठमाडौं :
साभ्ना प्रकाशन, २०४८ ।

(ख) सन्दर्भ शोधसूची

न्यौपाने, मधुविलास, मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०५९ ।

बस्याल, ध्रुवप्रसाद, लक्ष्मीनिबन्ध सङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण, अप्रकाशित स्नातकोत्तर
शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०५४ ।

रिमाल, अम्बिकादेवी, खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यकारिताको
वर्णनात्मक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग,
त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०४३ ।

(ग) सन्दर्भ पत्रिकासूची

अवस्थी, महादेव, 'लूनी खण्डकाव्यको अध्ययन तथा मूल्याङ्कन', वाङ्मय, पूर्णाङ्क ४
२०४०/४१, पृ. ४९-५८ ।

थापा, मोहनहिमांशु, 'देवकोटा र लूनी', जर्नल अफ त्रिभुवन युनिभर्सिटी, ५ : १, सन्
१९७०, पृ. ८-१९ ।

न्यौपाने, दैवज्ञराज, 'नेपाली छन्द र देवकोटा', प्रज्ञा, ३ : १, २०३०, पृ. ७७-९३ ।

भट्ट, गोविन्द, 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति', भानु (देवकोटा विशेषाङ्क), ५ :
१२, २०२५ फागुन, पृ. ३३९-३७९ ।



महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा
जन्म : वि.सं. १९६६ कार्तिक २७
निधन : वि.सं. २०१६ भाद्र २९

