

पहिलो परिच्छेद

परिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक 'देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको प्रयोग' रहेको छ । यसमा मुख्यत देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) को एक प्रमुख प्रवृत्ति स्वच्छन्दतावादी आँशु लेखन रहेको छ । उनले आफ्नो साहित्यिकसृजनयात्रा (१९७६-२०१६) का चालीस वर्षभित्रका आठ वर्षका समयावधिभित्र विभिन्न खण्डकाव्यहरूको रचना गरेको पाइन्छ । यी आठ वर्षमा उनले विविध ढाँचाका सैंतीसवटा खण्डकाव्यहरू लेखे र ती मध्ये उनका प्रकाशित उपलब्ध खण्डकाव्यहरूको सङ्ख्या पैंतीस छ । यहाँ देवकोटाका खण्डकाव्यहरू मूलतः आख्यान प्रयोगका दृष्टिले दुई प्रकारका छन्- आख्यानात्मक र आख्यानेतर कोषकाव्यात्मक । यसै गरी देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू मध्ये 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'लूनी', 'तिप्लिङ्गी', 'कुञ्जनी', 'रावणजटायुयुद्ध', 'सीताहरण', 'म्हेन्दु', 'मैना', 'वसन्ती-एक', 'वसन्ती-दुई', 'सृजामाता', 'मायाविनी सर्सी', 'भ्यागुर नारान', 'नासमझको गाँठो' र 'घोडचढी' गरी सोह्र खण्डकाव्यहरू पुष्ट आख्यानात्मक देखिन्छन् भने 'दुष्यन्त शकुन्तलाभेट', 'नेपाली मेघदूत', 'कटक' र 'नयाँ सत्यकलिसंवाद' गरी जम्मा चार खण्डकाव्यहरू सूक्ष्माख्यानात्मक देखिन्छन् । यिनका अतिरिक्त अन्य खण्डकाव्यहरूमा आख्याननिरपेक्ष कोषकाव्यात्मक ढाँचा देखा पर्छ ।

देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमध्ये केही प्रमुख खण्डकाव्यहरूको मात्रै विस्तृत अध्ययन विश्लेषण भएको पाइन्छ । आजसम्म भएका समीक्षात्मक प्रयासहरूलाई हेर्दा केही सीमित खण्डकाव्यात्मक तत्वहरूको समीक्षा गर्ने प्रयत्न गरिएको पाइन्छ । यसो भए पनि पात्र-विधानका कोणबाट यसको अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले यहाँ खण्डकाव्यात्मक विधातात्विक सिद्धान्तका आधारमा 'देवकोटाका खण्डकाव्यमा नारीपात्रहरूको प्रयोग' पात्र-विधानका दृष्टिकोणबाट हेर्दा समष्टिमा मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको विषय सामाजिक दृष्टिकोणबाट समष्टिमा मूल्याङ्कन गर्ने प्रयास गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको विषय चारित्रिक दृष्टिकोणले 'देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको प्रयोग' गर्ने रहेको छ ।

१.२ समस्याकथन

आधुनिक नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा विभिन्नकोणबाट नारीपात्रहरूको समष्टिमा विश्लेषण मूल्याङ्कन गर्ने पक्षसँग सम्बन्धित समस्यामा केन्द्रित रहेको छ ।

प्रस्तु शोधकार्यसँग सम्बन्धित समस्याहरूलाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जीवनगत एवम् साहित्यिक परिचय र खण्डकाव्यात्मक विशेषताहरू के कस्ता रहेका छन् ?
- (ख) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा के-कति नारीपात्रको प्रयोग गरिएको छ ?
- (ग) सैद्धान्तिक प्रारूपका आधारमा देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा नारी-पात्रहरूका चरित्रगत विशेषताहरू के-के रहेका छन् ?

यिनै समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका जीवनीगत एवम् साहित्यिक परिचयका साथै खण्डकाव्यात्मक विशेषताहरूको संक्षिप्त रेखाङ्कन गर्ने,
- (ख) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा नारीचरित्र प्रयोगको पहिचान गर्नु,
- (ग) सैद्धान्तिक प्रारूपका आधारमा देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रहरूका चरित्रगत विशेषताहरू केलाउनु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कविता विधाका सबै तहमा कलम चलाएका छन् । उनका अनेकौं खण्डकाव्य, महाकाव्य र प्रशस्त फुटकर कविताहरू प्रकाशित छन् । उनका कतिपय खण्डकाव्य, महाकाव्य तथा फुटकर कविताहरूको समेत प्रशस्त मात्रामा अध्ययन भएको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधकार्य केवल देवकोटाका खण्डकाव्यमा नारीपात्रको अध्ययनमा मात्र सीमित रहने हुँदा यहाँ सो पक्षबाहेक अन्यको उल्लेख गरिने छैन । देवकोटाका खण्डकाव्य सम्बन्धी वर्तमानसम्म भएका चर्चा परिचर्चा तथा समीक्षाहरूलाई हेर्दा यसमा नारीपात्रलाई

मूल विषय मानेर कसैले पनि अध्ययन गरेको पाइँदैन । खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रहरू सम्बन्धी अध्ययन हालसम्म भएको पाइँदैन तर सामान्य सर्वेक्षणात्मक कार्यहरू भए तापनि नारीपात्रहरूको समग्रतामा अध्ययन भएको पाइँदैन । खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको नै विश्लेषण भएको नदेखिए पनि यसका अन्य पक्षमाथि भने विभिन्न विद्वान्हरूले व्यापक रूपमा चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । विद्वान्हरूका ती सारगर्भित विचारहरूलाई काल-क्रमिक रूपमा निम्नानुसार समेट्ने प्रयास गरिएको छ :

केशवप्रसाद उपाध्यायले 'महाकवि देवकोटाको नारी चरित्र' (रूपरेखा, २०२१ वर्ष५, अङ्क ११) लेखमा 'स्वभावतः देवकोटाको ध्यान नारीजातिप्रति आकर्षित थियो । औ गडेर हेर्ने हो भने उनका महाकाव्य वा खण्डकाव्यहरूमा नारी चित्र नै विशेष रूपले उचालिएका छन्' भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् ।

हरि श्रेष्ठ 'महाकवि देवकोटाको नारीचित्रण' (दियालो, ११:३६, २०२७) लेखमा 'काल्पनिक संसार सुखपूर्ण भए तापनि वास्तविक संसार दुःखपूर्ण छ । समाज संकीर्ण छ । समाजले सुन्दरी, सोभी र असाहाय नारीहरूको कदर गर्न जानेको छैन । यस्तै समाजको अत्याचारमा ती नारीहरू पिल्सिन्छन् । तिनीहरू सहन्छन्- शहनशीलता नै नारीको ठूलो गुण हो । समाजमा प्रत्येक नारीसँग उहाँ राम्ररी परिचित हुनुहुन्छ' भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् ।

चूडामणि बन्धुले 'देवकोटा' (२०३६) भन्ने पुस्तकमा 'म्हेन्दुमा र लूनीमा पनि शैलीको नयाँपन देखिन्छ भने 'वसन्ती' ले 'मुनामदन' लाई सम्झाउँछ । सामान्य रूपमा हेर्दा यी कृतिहरूले 'मुनामदन' र 'कुञ्जिनी' लाई ठाउँ-ठाउँमा सम्झाउँछन् तापनि 'म्हेन्दु' र 'लूनी' ले नेपालको उत्तरी भेगको प्रकृति र संस्कृतिलाई राम्ररी स्पष्ट गरेका छन् । देवकोटाका कृतिहरूमा मुनामदन सर्वश्रेष्ठ मानिएको छ र त्यो उनको प्रतिनिधि खण्डकाव्य हुन गएको पनि छ तर नेपाली जीवनमा मनोरम भिल्काभिल्की र घामछायाँलाई उनका अरू खण्डकाव्यहरूले राम्ररी देखाएका छन्' भन्ने चर्चा गरेका छन् ।

अम्बिकादेवी रिमालले 'खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यकारिताको वर्णनात्मक अध्ययन' (२०४३) शीर्षकको शोधपत्रमा लेखिन्छन्- 'देवकोटाले आफ्ना खण्डकाव्यमा आख्यानात्मक आख्यानविकल्पी र सूक्ष्माख्यानात्मक संरचना अंगाली विविध खण्डकाव्यात्मक संरचनाको प्रयोग गरेका छन् र आख्यानात्मक संरचना रहेका छन् । यस्तै उनका आख्यानात्मक संरचना भएका खण्डकाव्यका आख्यानका स्रोत प्रसिद्ध विषयवस्तु रहेका छन् ।'

कुमारबहादुर जोशीले देवकोटाका कविता कृतिको कालक्रमिक विवेचना (२०४८) मा खण्डकाव्यहरूका नारी चरित्रको बारेमा समष्टिमा यस्तो चर्चा गरेको पाइन्छ- 'धनको एषणामा भौतारिनु भन्दा सरल र सन्तुष्ट जीवन विताउनु वेश भन्ने आदर्शवादी समाज व्यवस्थाको मध्यमवर्गीय उपजका रूपमा नारीपात्रहरू आदर्श पत्नी असल बुहारी, हिन्दू सती नारी तथा मानसिक आत्मिक सुख शान्तिमै रमाएर बस्न चाहने प्रतिमूर्तिका रूपमा नारीहरू रहेका छन् । उनीहरू सत्- अन्तर्मुखी र विजयी खालका छन् । उनका खण्डकाव्यका नारीपात्रहरूसत् तर्फ आकर्षित स्वच्छन्दतावादी र आध्यात्मिक चेतना प्रकटिन्छन् ।'

लेखराज खतिवडाले 'मुनामदन खण्डकाव्यको कृतिपरक विवेचना' (२०५३) शीर्षकको शोधपत्रमा लेख्छन्- 'खण्डकाव्यमा नायक नायिकाको प्रमुख भूमिका रहने गरी व्यवस्था हुन सक्छ । यी बाहेक अन्य सहनायक - नायिका तथा प्रतिनायक नायिका र अरू पात्रहरूको पनि व्यवस्था हुन सक्छ तर यिनीहरूलाई मुख्य चरित्रकै सेरोफेरोमा चित्रण गर्नुपर्छ' भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।

कृष्ण गौतमले 'देवकोटाका प्रबन्धकाव्य' (२०५६) कृतिमा नायिकाहरू प्रेमी छन्, सुन्दरशील र सदगुणले विभूषित छन् । नेपाली नारीको तस्विर देवकोटाका खण्डकायले उतारेका छन् भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

महादेव अवस्थीले 'लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता' (२०६९) कृतिमा स्त्रीपात्रहरू आमा-छोरी, सासू-बुहारी, पत्नी आदिको भूमिमा देखिन्छन् । यी मध्ये कोही विवाहित र कोही अविवाहित भेटिन्छन् भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न विद्वान, समालोचक, साहित्यकार र शोधार्थीहरूले देवकोटाका खण्डकाव्यका नारीपात्रहरूको बारेमा आफ्ना पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा शोधग्रन्थहरूमा विविध चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । यस्ता चर्चा परिचर्चाहरूले देवकोटाका खण्डकाव्यका नारीपात्रहरूको पक्षलाई पूर्ण रूपमा विश्लेषण गर्न सकेका छैनन् । यी केवल प्रभावपरक ढङ्गले सामान्य खण्डकाव्यगत तत्वका आधारमा मात्र विश्लेषित छन् । यहाँ यी सम्पूर्ण चर्चापरिचर्चाहरूबाट समेत सहयोग लिई देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको अध्ययन विश्लेषणलाई अगाडि बढाइएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारी पात्रका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै तवरले टीकाटिप्पणी गरेका छन् तर ती टीकाटिप्पणीहरू पूर्ण वस्तुनिष्ठ नभई प्रभावपरक बनेका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको वस्तुपरक ढङ्गले खण्डकाव्यात्मक तत्वका सैद्धान्तिक कोणबाट विश्लेषण गरिने हुँदा यो ज्यादै औचित्यपूर्ण रहेको छ । यसका साथै नारीपात्रहरूको अध्ययनका बारेमा जान्न चाहनेहरूलाई प्रस्तुत शोधकार्यले सहयोग पुऱ्याउन सक्ने हुँदा यो शोधकार्य ज्यादै औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य देवकोटाका खण्डकाव्यहरूका नारीपात्रको अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । यसमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यमा नारीपात्रहरूको खण्डकाव्यात्मक तत्वहरूको सैद्धान्तिक प्रारूपका कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ र यो देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यका नारीपात्रहरू बाहेक देवकोटाका अन्य कुनै खण्डकाव्यको यहाँ अध्ययन विश्लेषण गरिएको छैन ।

१.७ सामग्री सङ्कलनविधि र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य तयार पार्ने क्रममा सामग्री सङ्कलनका निम्ति पुस्तकालीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गर्ने वर्णनात्मक विश्लेषणात्मक पद्धतिको समेत प्रयोग गरिएको छ । मूल रूपमा यस शोधपत्रमा 'देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको प्रयोग' भन्ने शीर्षकमा सैद्धान्तिक विश्लेषण विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.८ शोधकार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्नलिखित अनुसार परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ :

- पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय
- दोस्रो परिच्छेद : खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय
- तेस्रो परिच्छेद : लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको प्रयोग
- चौथो परिच्छेद : उपसंहार

दोस्रो परिच्छेद

खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिचय

प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारी पात्रको प्रयोग हो । खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले खण्डकाव्यात्मक रचना परिमाणका दृष्टिले हेर्दा प्रकाशित- अप्रकाशित गरी सैंतीसवटा खण्डकाव्य लेखे देवकोटा आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यका क्षेत्रमा विराट प्रतिभा हुन् । देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा सङ्क्षिप्त परिचय दिनु आवश्यक छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा खास गरी उनको कवि व्यक्तित्व, खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको विवरण र खण्डकाव्यात्मक विशेषता र योगदानको सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन गरिएको छ ।

२.१ साहित्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म वि.सं. १९६६ साल कार्तिक २७ गते शुक्रवार काठमाडौंको डिल्लीबजारको धोवीधारा टोलमा भएको हो । उनका बाबुको नाम तिलमाधव देवकोटा र आमाको नाम अमरराज्यलक्ष्मी देवी हो ।^१ तिलमाधव र अमरराज्यलक्ष्मीका साहिला छोरा लक्ष्मीप्रसादको न्वारनको नाउँ तीर्थमाधव देवकोटा थियो, तर लक्ष्मीपूजाका दिनमा जन्मेका हुनाले लक्ष्मीको प्रसाद ठानी यिनको नाउँ लक्ष्मीप्रसाद राखियो ।^२ १९६६ सालको कार्तिक २७ गते त्यस लक्ष्मीपूजाको दिनमा, अर्थात् त्यस औंसीको रातमा नेपाली साहित्यका जाज्वल्यमान प्रतिभाले यस भूमिमा अवतरण गरे । नामले लक्ष्मीप्रसाद भए पनि वास्तवमा यिनी सरस्वतीप्रसाद हुन पुगे ।^३ औंसीका रातमा एक ज्योतिको आगमन हुनु एक संयोग थियो । नेपाली साहित्यमा देवकोटाको जन्म यस्तै आदिवैदिक संयोग भएको छ, यस्तै भौगोलिक भुल^४ हुन पुगेको छ, जसले गर्दा नेपाली साहित्यले एउटा महाकवि प्राप्त गर्‍यो ।

दश वर्षको उमेरदेखि कविता लेख्न थालेका देवकोटाको जीवन लेखनमै समर्पित भएको देखिन्छ । साहित्यका विभिन्न विधामा आफ्नो लेखनलाई अविराम गति र अजस्र प्रवाह दिने देवकोटा मुख्य रूपमा कविकै चिनिन्छन् । १९७६ सालदेखि कविता लेख्न थालेका

^१ चूडामणि बन्धु, देवकोटा, काठमाडौं : सा.प्र. दो.सं. २०४६, पृ. ४ ।

^२ नित्यराज पाण्डे, महाकवि देवकोटा, ललितपुर: मदन पुरस्कार गुठी, प्र.सं. २०१७, पृ.३ ।

^३ पूर्ववत् ।

^४ जनकलाल शर्मा, महाकवि देवकोटा : एक व्यक्तित्व दुई रचना, काठमाडौं सा.प्र. दो.सं. २०५२, पृ.२४ ।

देवकोटाले १९९१ सालमा आफ्नो कविता लेखनको सार्वजनिक प्रकाशन गर्नु अघि अर्थात् १९९० सालसम्म अनेकौं कविता कृतिहरू लेखि प्रशस्त कविताभ्यास गरेको देखिन्छ।^४ यस समय सम्ममा देवकोटाको 'घनघोर दुःखसागर ...' का अतिरिक्त केही विषादजनक कविता, केही प्रेम-गीत, केही फूटकर कविता: 'द व्यालेड : सावित्री - सत्यवान', 'एज यू लाइक इट' नामक नाटकका केही अंशको नेपालीमा अनुवाद 'सावित्री-सत्यवान' (पद्यनाटक: १९९०) देखिन्छन्।^५ देवकोटाको प्रारम्भिक २५ वर्ष (१९६६-१९९१) बाल्यकाल र अध्ययनका साथै कवित्वको प्रस्फुटन र पूर्वाभ्यासमै वितेको देखिन्छ। यसपछिको देवकोटाको जीवन (१९९१-२०१६) ले नेपाली साहित्यलाई उचाइ र गहिराइ दिएको देखिन्छ। जम्मा २५ वर्षे लेखनकालमा नेपाली साहित्यलाई ठूलो योगदान दिए। १९९१ सालमा २५ वर्षको उमेरमा देवकोटाका 'पूर्णमाको जलाधि' र 'गरीब' कविता क्रमशः गोरखापत्र (१९९१ मङ्सिर १५ गते) र शारदा (१९९१, फागुन) पत्रिकामा छापिए।^६ उनका यी कविताले वर्डस्वर्थको जस्तै स्वच्छन्दतावादी प्रकृति-चित्रणका साथै स्वच्छन्दतावादी-मानवीय-चिन्तनको धारणालाई अगाडि सारेका छन्। यसरी प्रथमपटकमै देवकोटाले पहिले प्रकृतिलाई अनि मानवलाई पूजा गरेका छन्। यी दुई कुरा यिनका पछाडिका रचनाहरूमा कुनै न कुनै रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ। १९९१-२०१६ को अवधिमा देवकोटाले अनगिन्ती फूटकर कविता, आधा दर्जन महाकाव्य, तीन दर्जन भन्दा बढी खण्डकाव्य लेखी नेपाली साहित्यमा कविता विधाको उचाइलाई प्रस्तुत गरेका छन्। यस उचाइले परिमाणात्मक तथा गुणात्मक दुवै मूल्यलाई समेटेछ। स्वच्छन्दतावादी विविध मूल्य, मान्यता र प्रवृत्तिलाई ग्रहण गर्दै अघि बढेका देवकोटाको कवितायात्रालाई विभिन्न मोड-उपमोडमा विभाजन गर्न पनि सकिन्छ। उनको कविता लेखनलाई मोटामोटी रूपमा पूर्वार्द्ध (१९९१-२००३) र उत्तरार्द्ध (२००४-२०१६) गरेर विभाजन गर्न सकिन्छ।^७ पूर्वार्द्धका देवकोटा बढी आदर्शवादी भएका र प्रकृति-चित्रण मानवीय आदर्श, आध्यात्मिक उत्थान आदिलाई उनले महत्त्व दिएका छन् भने उत्तरार्द्धका देवकोटामा बढी व्यङ्ग्यात्मकता, विद्रोहात्मकता तथा क्रान्तिकारी चेतना अभिव्यक्तिमा साथै वेदनावादी जीवनदृष्टि तथा अश्रुचेतनाले पनि ठाउँ पाएको देखिन्छ। उत्तरार्द्धतिर देवकोटा

^४ कुमारबहादुर जोशी, देवकोटाका प्रमुख कविता-कृतिको कालक्रमिक विवेचना, काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्, प्र.सं. २०४८, पृ. ३८०।

^५ पूर्ववत्।

^६ कोशला जोशी, नेपालीसाहित्याकाशका सात तारा, काठमाडौं : कुमारबहादुर जोशी, प्र.सं. २०४४, पृ. ६०।

^७ डा. वासुदेव त्रिपाठी, भूमिका (डा. कुमारबहादुर जोशी महाकवी देवकोटा र उनका महाकाव्य) काठमाडौं : सा.प्र., ते.सं. २०५२, पृ. ३१।

बढी सामाजिक धरातलमा ओर्लिएका छन् । वि.सं.१९९१ देखि कविता प्रकाशित गरि सार्वजनिक भएका देवकोटाले नेपाली साहित्यमा कविताका अतिरिक्त निबन्ध, समालोचना, नाटक, कथा र उपन्यासका क्षेत्रमा पनि कलम चलाई आफ्नो बहुमुखी व्यक्तित्वको परिचय दिएका छन् । कविताकै क्षेत्रमा प्रसस्त ख्याती कमाएका देवकोटाले जीवनको अन्तिम क्षणसम्म अर्थात् मृत्युशय्यासम्म पनि कविता नै लेखेका छन् । वि.सं. २०१६ साल भाद्र १९ गते लेखेको 'संसाररुपि सुख स्वर्गभिन्न ...' महाकवि देवकोटाले नेपाली भाषामा लेखेको अन्तिम कविता भए पनि मृत्युशय्यामा छुदा भाद्र २१ गते लेखेको अंग्रेजी कविता उनको अन्तिम कविता देखापर्छ ।^९ यसरी हेर्दा विभिन्न आरोह-अवरोहका बीचमा पनि देवकोटाको जीवन लेखनमै बितेको देखिन्छ ।

पचास बर्षमात्र बाँचेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफूलाई साहित्यिक तथा साहित्येत्तर क्षेत्रमा सक्रिय गराएको पाइन्छ । मुख्य रूपमा उनी साहित्यिक व्यक्तित्वकै रूपमा चिनिन्छन् र साहित्यिक व्यक्तित्वमा पनि कवि र निबन्धकार व्यक्तित्व नै उनको उच्च साहित्यिक व्यक्तित्व हो । त्यसो त उनले कथा, उपन्यास र नाटकसमेत लेखी आफ्नो प्रतिभाको परिचय दिएका छन् । साहित्यिक क्षेत्रमा मात्र नभएर साहित्येत्तर क्षेत्रमा पनि देवकोटाको सक्रियता र प्रखरता देख्न सकिन्छ । शिक्षण प्राध्यापनका क्षेत्रमा, जागीरका क्षेत्रमा, राजनीतिका क्षेत्रमा, सामूहिक कार्यका क्षेत्रमा उनले आफ्नो विशिष्टतालाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । देवकोटाको साहित्यिक र साहित्येत्तर, स्रष्टा र द्रष्टा सिर्जना र समालोचना, अनुवादक र सम्पादकको व्यापक परिवेशमा देवकोटाको व्यक्तित्व बहुआयामिक रहेको देखिन्छ । यही बहुआयामिकताको सेरोफेरो भित्र उनको व्यक्तित्वको निर्माण साहित्यिक क्षेत्रमै भएको छ र त्यस साहित्यिक क्षेत्रमा पनि कवि र निबन्धकार व्यक्तित्वका रूपमा उनी नेपाली साहित्यमा चिरपरिचित रहेका र खास योगदान दिएका छन् । यसका साथै उनी कथाकार, नाटककार र उपन्यासकारका रूपमा समेत उल्लेख्य रहेका छन् र आफ्नो विशिष्ट साहित्यिक क्षमतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । समालोचनाका क्षेत्रमा पनि उनले नेपाली साहित्यमा गहन योगदान दिएका छन् । नेपाली साहित्यमा स्वच्छन्दतावादी समालोचना चिन्तनको गहन धरातल देवकोटाबाट निर्माण भएको छ ।

^९ स्वयम्भूलाल श्रेष्ठ, महाकवि देवकोटा सङ्क्षिप्त जीवनी र केही संस्मरण, भानु ५, १२, २०२५ (देवकोटा विशेषाङ्क) पृ. १९१ ।

बहुमुखी साहित्यिक व्यक्तित्वका धनी लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले लेखेका पुस्तकाकार कृतिहरू यसप्रकार छन्-

१. कविताकृतिहरू

क) फुटकर कविता संग्रहहरू निम्न छन् :-

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| १) पुतली, भाग १ र २ (२००९) | २) भिखारी (२०१०) |
| ३) जन्मोत्सव र मुटुका थोपा (२०१५) | ४) छहरा, द्वितीय खण्ड (२०१६) |
| ५) मृत्युशय्याबाट (२०१६) | ६) चिल्ला पातहरू (२०२१) |
| ७) मनोरञ्जन (२०२४) | ८) भावनागाङ्गोय (२०२४) |
| ९) गाइनेगीत (२०२४) | १०) आकाश बोल्छ (२०२५) |
| ११) छागाँसँग कुरा (२०२६) | १२) लक्ष्मी कवितासंग्रह (२०३३) |
| १३) लक्ष्मी गीति संग्रह (२०४०) | |

ख) खण्डकाव्यकारहरू -

- | | |
|---------------------------------|---------------------------------------|
| १) मुनामदन (१९९२) | २) राजकुमार प्रभाकर (१९९७) |
| ३) कुञ्जिनी (२००२) | ४) पहाडी पुकार (२००५) |
| ५) वसन्ती (२००९) | ६) रावणजटायु युद्ध (२०१५) |
| ७) म्हेन्दु (२०१५) | ८) लूनी (२०२३) |
| ९) मायाविनी सर्सी (२०२४) | १०) सीताहरण (२०२४) |
| ११) दुष्यन्तशकुन्तला भेट (२०२५) | १२) नवरस (२०२५) |
| १३) कटक (२०२६) | १४) नयाँ सत्यकलिसंवाद (२०१५) |
| १५) तिप्लिङ्गी (२००१) | १६) नाला (२००५) |
| १७) आसुँ (२०१८) | १८) मैना (खण्डकाव्य संग्रह, प्र.२०३९) |

आदि ।

मैना खण्डकाव्य सङ्ग्रह बासुदेव त्रिपाठी र ठाकुरप्रसाद पराजुलीको सम्पादनमा प्रकाशित भएको हो । यसमा देवकोटाका बनारस प्रवासकालीन ७ खण्डकाव्यहरू मैना, वसन्ती, सृजामाता, नेपाली मेघदूत, वैराग्यलहरी, आनन्दशतक र भञ्जावर्णन सङ्ग्रहित छन् ।

ग) महाकाव्यहरू

- | | |
|-------------------------|---------------------------------|
| १) शाकुन्तल (२००२) | २) सुलोचना (२००३) |
| ३) महाराणाप्रताप (२०२४) | ४) वनकुसुम (२०२५) |
| ५) प्रमिथस (२०२८-२९) | ६) पृथ्वीराज चौहान (२०४९) आदि । |

२. निबन्ध सङ्ग्रहहरू

- क) लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह (२००२)
ख) दाडिमको रुखनेर (२०३९) आदि ।

३. समालोचना

- क) स्रष्टादेवकोटा द्रष्टा परिवेशमा (समालोचनात्मक निबन्ध : २०३९)
ख) स्वकृति समीक्षा, भिखारीदेखि सन्ध्यासम्म (स्वकृति समीक्षा, दो.सं. २०५०)
आदि ।

४. नाटक

- क) सावित्रि सत्यवान (पद्यनाटक : १९९७)
ख) कृषिवाला (गीतिनाटक : २०२१)

५. कथा

- क) लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह (२०३२) ।

६. उपन्यास

- क) चम्पा (लघु- उपन्यास २०२४)

७. अनुदित- ग्रन्थ

- क) प्रसिद्ध प्रबन्ध सङ्ग्रह (अनुदित प्रबन्ध सङ्ग्रह : १९९६)
ख) म्याक्वेथ (अनुदित नाटक : २०२६)

यिनै कृतिहरूको व्यापक परिधिभिन्न डुल्दा र देवकोटाको सिर्जन प्रक्रियालाई बुझ्दा देवकोटा नेपालीका महान साहित्यकार हुन् भन्ने कुरा स्वतः पुष्टि हुन्छ । व्यापक अध्ययन, गहन चिन्तन र विशिष्ट प्रतिभाले उनको स्रष्टा र द्रष्टा व्यक्तित्व आलोकित भएको पाइन्छ ।

२.२ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्य कृतिहरू

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अपूर्ण अप्रकाशित दुई खण्डकाव्य ('स्वाँचा' र 'तथागत') र खण्डकाव्य मान्नुपर्ने दावि गरिएका चारओटा ('शाहजहाँको इच्छा', 'एक सुन्दरी वेश्याप्रति', 'ज्वरशमना प्रकृति' र 'पितृविलाप') लामा फुटकर कवितावाहेक चर्चित प्रकाशित- अप्रकाशित उपलब्ध- अनुपलब्ध खण्डकाव्यको जम्मा सङ्ख्या सैंतीस देखा पर्छ । ती मध्ये 'रामायण' (शोकगाथा) प्रकाशित भएर पनि हाल अनुपलब्ध रहेको हुनाले र 'मरुभूमि' खण्डकाव्य अप्रकाशित नै रहेकाले उनको खण्डकाव्यकारिताको निर्व्योम गर्नु विवेचना गर्नुपर्ने प्रकाशित एवं उपलब्ध खण्डकाव्यको निश्चित सङ्ख्या पैतीस हुनजान्छ र उनका ती पैतीस खण्डकाव्य यी हुन्- 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'तिप्लिङ्गी', लूनी, 'कुञ्जिनी', 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट', 'म्हेन्द', 'सीताहरण', 'रावणजटायुयुद्ध', 'तुषारवर्णन', 'वसन्ती-दुई', 'मायाविनी सर्सी', 'श्रृङ्गाररस', 'शान्तरस', 'वीभत्सरस', 'भयानकरस', 'वीररस', 'हाँस्यरस', 'अद्भुतरस', 'करुणरस', 'कटक', 'मैना', 'वसन्ती-एक', 'सृजामाता', 'नेपाली मेघदूत', 'वैराग्य- लहरी', 'आनन्दशतक', 'भ्रञ्जवर्णन', 'पहाडी पुकार', 'नाला', 'आँसु', 'भ्यागुर नारान', 'नासमझको गाँठो', 'नयाँ सत्यकलिसंवाद' र 'घोडचढी' । उनका यी खण्डकाव्य कृतिहरूलाई उनको सार्वजनिक कवितायात्रा (वि.सं १९९१-२०१६) का दुई भाग पूर्वाद्ध (वि.सं १९९१-२००२/००३) र उत्तराद्ध (वि.सं २००३/००४-२०१६) का सापेक्षतामा हेर्दा उनले आफ्नो पूर्वाद्धकालीन कवितायात्रा अन्तर्गत जम्मा नौ ('मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'तिप्लिङ्गी', 'लूनी', 'कुञ्जिनी', 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट', 'म्हेन्दु', 'सीताहरण' र 'रावणजटायुयुद्ध') खण्डकाव्य रचेको देखिन्छ भने बाँकी पच्चीसओटा खण्डकाव्य उनको उत्तराद्धकालीन कविता यात्रा अन्तर्गत रचिएका देखिन्छन । यसरी खण्डकाव्यरचनाको परिमाणका दृष्टिले उनका कविता यात्राको पूर्वाद्ध भागमा जग बस्यो भने उत्तराद्ध कालमा त्यसको विस्तार भयो ।^{१०}

२.३ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यात्मक विशेषता र योगदान

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा स्वच्छन्दतावादी भावधाराका कवि हुन् । यही स्वच्छन्दतावादी भाव धारागत विशेषताका आधारमा उनको खण्डकाव्यात्मक विशेषतालाई आँकलन गर्न सकिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका प्रथम मौलिक खण्डकाव्यकार हुन् । उनले सम्पूर्ण खण्डकाव्यहरूमा स्वच्छन्दतावादी धाराको प्रयोग गर्दै त्यसलाई उत्कर्ष स्थानमा

^{१०} महादेव अवस्थी, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, (काठमाडौं : एकता बुक्स, प.सं. २०६१), पृ. ८८ ।

पुऱ्याएका छन् । यसका साथै क्रान्तिकारी, राष्ट्रवादी, प्रजातान्त्रिक, प्रगतिवादी भावधारालाई पनि अपनाएको पाइन्छ । उनका खण्डकाव्यमा राष्ट्रिय भावना मुक्तिको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यिनले खण्डकाव्यमा पात्र चयन गर्दा स्वच्छन्दतावादी भावधारागत विशेषता अनुसार चयन गरेका छन् । पात्रगत चयनमा उनले विशेष गरी स्वच्छन्दतावादी भावधारासँग सम्बन्धित विषयवस्तुगत, भावात्मक र वैचारिक पात्रहरूको प्रयोग गर्ने खण्डकाव्यकार हुन् । उनका खण्डकाव्यहरूमा भौतिकवादको विरुद्ध आत्मवादको समर्थन षड्यन्त्र आडम्बर एवं देखावटीपनको विरोध गरेका छन् । उनका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूमा प्राकृतिक, ग्रामीण, प्राचीन आध्यात्मिक र जनजातीय जीवनका सहज प्राकृत खालका पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ । यसका साथै धर्मसंस्कृतिका उज्ज्वल आदर्श र स्वच्छ निष्कपट परोपकारी सामाजिक-सांस्कृतिक पक्षतर्फ उनको आकर्षण रहेको पाइन्छ । उनले सामन्ती तथा पुँजीवादी सभ्यताप्रति सधैं विरोध गरेका छन् । शारीरिक भोगविलासप्रति अनास्था र अनैतिक कामाचारप्रति निन्दा गर्दै विभिन्न प्रकारका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको रचना उनले गरेका छन् । उनको अर्को मौलिक विशेषताका रूपमा स्वच्छन्दतावादी आँशुलेखन रहेको छ । उनको प्रथम प्रकाशित खण्डकाव्य

मुनामदन

(१९९२) हो भने लेखनका हिसावले अन्तिम खण्डकाव्य 'नयाँ सत्यकलि संवाद' (२०१५) हो । सुरुवात नै विभिन्न खण्डकाव्यात्मक रचना मार्फत उनका स्वच्छन्दतावादी आँशुलेखनको प्रवृत्ति भन्-भन् प्रस्फुटित हुँदै भाङ्गिएको पाइन्छ । उनले स्वच्छन्दतावादी भावधाराको प्रयोग गर्दै द्रुत प्रवाही रचना रचनु उच्च कल्पनाशीलताको महाप्रवाहमा खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको सिर्जना गर्नु देवकोटाको निजी वैशिष्य हो ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले खण्डकाव्य सृजनयात्रामा प्रसिद्ध, उत्पाद्य र मिश्रित सबै खालका खण्डकाव्य कृतिहरूको रचना गरेका छन् । उनले विभिन्न स्थानीय लोकगाथा तथा दन्त्यकथाबाट प्रभावित भई लेखेका आख्यानात्मक खण्डकाव्य कृतिहरू 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'लूनी', 'कुञ्जनी', 'म्हेन्दु', 'वसन्ती-एक', 'वसन्ती-दुई' रहेका छन् । पुराण र प्रसिद्ध स्रोतबाट विषयवस्तु लिएर रचना गरिएका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू 'दुष्यन्तशकुन्तला भेट', 'सीताहरण', 'सृजामाता' र 'मायाविनी ससी' हुन् । अन्य मिश्रित स्रोतको प्रयोग गरी लेखिएका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू 'तिप्लिङ्गी', 'नासमभको गाँठो', 'घोडचढी', 'भ्यागुरनारान' रहेका छन् । यसरी विविध स्रोतहरूबाट विषयवस्तु ग्रहण गर्दै खण्डकाव्य सृजना गर्नु देवकोटाको निजी विशिष्टता रहेको पाइन्छ ।

देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू वस्तुस्रोत दृष्टिकोणले पुराकथात्मक, दन्त्यकथात्मक, ऐतिहासिक सामाजिक रहेका छन् । पुराकथात्मक खण्डकाव्यहरू 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट', 'सीताहरण', 'सृजनामाता' र 'मायाविनी सर्सी' रहेका छन् । त्यसैगरी दन्त्यकथात्मक स्रोतको खण्डकाव्य 'राजकुमार प्रभाकर' रहेको छ भने सामाजिक आख्यानात्मक खण्डकाव्य 'मुनामदन', 'लूनी', 'तिप्लिङ्गी', 'कुञ्जनी', 'म्हेन्दु', 'मैना', 'वसन्ती-एक', 'वसन्ती-दुई', 'भ्यागुर नारान', 'नासमभको गाँठो', 'घोडचढी'जस्ता खण्डकाव्यहरू रहेका छन् । यसैगरी विषयगत विविधता पूर्ण खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू रचना गर्नु उनको निजी विशेषता रहेको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा पात्र चयन गर्दा स्वच्छन्दतावादी भावधारागत विशेषता अनुसार चयन गरेका छन् । उनले आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा चयन गरेका पात्रहरूमध्ये नारी पात्रप्रति विशेष भुकाव देखाएका छन् । उनका खण्डकाव्यमा नामाकरणदेखि लिएर पात्रका चारित्रिक दृष्टिकोणबाट हेर्दा पनि उनले नारीलाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । उनले आफ्ना आख्यानात्मक खण्डकाव्यको शीर्षक मुख्य पात्रको नामबाट राखेका छन् र ती मध्ये नारीपात्रको नामलाई नै खण्डकाव्यको शीर्षकका रूपमा राखेका खण्डकाव्यहरू 'लूनी', 'तिप्लिङ्गी', 'कुञ्जनी', 'म्हेन्दु', 'मैना', 'वसन्ती-एक', 'वसन्ती-दुई', 'सृजनामाता' र 'मायाविनी सर्सी' हुन् । देवकोटाले मुख्य पुरुष पात्रको नाम र चारित्रिक विशेषताका आधारमा नै शीर्षक राखेका खण्डकाव्यहरू तीनवटा रहेका छन् र यी हुन्: 'राजकुमार प्रभाकर', 'भ्यागुर नारान' र 'घोडचढी' । नारी पुरुष दुवैको संयोजनमा शीर्षकीकरण गरिएको एक मात्र 'मुनामदन' खण्डकाव्य विशेष चर्चित रहेको छ । उनका अन्य आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट', 'रावणजटायुयुद्ध' र 'सीताहरण' रहेका छन् । यिनमा अन्य प्रतिस्पर्धी पात्र र यीसँग सम्बन्धित घटनाहरू प्रस्तुत भएका छन् भने मुख्य विषयवस्तु र भावका आधारमा शीर्षकीकरण गरिएको खण्डकाव्य 'नासमभको गाँठो' हो । यसका साथै उनका खण्डकाव्यहरूमा मुख्य विषयवस्तु एवं भाव काव्यढाँचा र कथन सबै खालका प्रवृत्तिहरूको मिश्रण गरी आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूको शीर्षक राखेका छन् । यसप्रकारको मौलिक प्रवृत्ति उनका खण्डकाव्यहरूमा देखिएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली आख्यानात्मक खण्डकाव्य परम्परामा आफ्ना अग्रज खण्डकाव्यकारका तुलनामा उनले दिएको ऐतिहासिक योगदानको आँकलन उनका कृतिद्वारा

गर्न सकिन्छ । उनको प्रथम खण्डकाव्य 'मुनामदन' (प्रकाशन: वि.सं. १९९२) कै आधारमा गर्न सकिन्छ । 'मुनामदन' खण्डकाव्य मार्फत आधुनिक स्वच्छन्दतावादी खण्डकाव्य युगको आमन्त्रण गरी खण्डकाव्य परम्परामा ऐतिहासिक योगदान गरेका छन् । यसै गरी उनले लोकलयात्मक खण्डकाव्य ढाँचालाई काव्यस्तरीय उच्च प्रतिष्ठा प्रदान गरेका छन् । देवकोटाले उनका खण्डकाव्यहरूमा मौलिकता, पुष्ट एवं सामाजिक आख्यानात्मक खण्डकाव्य ढाँचाको स्थापना गर्नुका साथै आख्यान र कवितातत्वको सन्तुलित संयोजन गरेका छन् । उनले खण्डकाव्यात्मक सिद्धि प्राप्त गर्नु नै उनले गरेको ऐतिहासिक योगदान हो । उनले आधुनिक नेपाली खण्डकाव्यका स्वच्छन्दतावादी युग (वि.सं. १९९२-२०१६) को निर्माण गरेका छन् । यसैगरी उनले यस युगलाई उच्च प्रतिष्ठापन समेत गरी नेपाली खण्डकाव्यका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान गरेका छन् ।

२.४ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो ५० वर्षे जीवनावधिमा बी.ए., बी.एल.सम्मको औपचारिक शिक्षा उत्तीर्ण गर्नुका साथै अनौपचारिक रूपमा एम्. ए. सम्म अध्ययन गरेर विश्व साहित्यका विविध पुस्तकहरूको अनुभव बटुल्दै आफ्नो बौद्धिक व्यक्तित्वलाई अगाडि बढाएका थिए । उनले त्रिचन्द्र र पद्मकन्या कलेजमा प्राध्यापन गर्नुका साथै भाषानुवाद परिषदमा रहँदा लेखकीय वृत्ति, सल्लाहकार सभाका सदस्य र मन्त्री भएर राजनैतिक क्षेत्रमा समेत काम गरेका थिए । यी विविध क्षेत्र वा पेसामा रहेर काम गरेका देवकोटालाई उच्चतामा पुऱ्याउने कार्य भने शिक्षण पेसाबाट भएको थियो । नेपालको इतिहासमा दुईवटा युग पार गरेका उनले विश्वसाहित्यमा देखापरेका विभिन्न परिवर्तनलाई आत्मसात गरी राणाशासन विरुद्ध प्रजातान्त्रिक क्रान्तिमा सम्मिलित हुन बनारस प्रस्थान गरेका थिए । उनले विभिन्न सभा समारोह, अन्तर्राष्ट्रिय सम्मेलनमा भाग लिएर युगबोध र विश्वबोधको व्यापकताद्वारा आफूलाई कविका रूपमा स्थापित गरेका हुन् । साहित्यका कविता, निबन्ध, उपन्यास, कथा, नाटक र समालोचनाजस्ता विधामा कलम चलाएका देवकोटाले आफूलाई कविका रूपमा स्थापित गरेका हुन् । उनले आफ्नो जीवनअवधिमा तीन दर्जनभन्दा बढी खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको रचना गरेको पाइन्छ । उनका प्रायजसो खण्डकाव्यहरूका नामाकरण नारीलाई केन्द्रियताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । आउने परिच्छेदमा आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा नारीहरूलाई कस्तो रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने बारेमा तिनका नारी पात्र र खण्डकाव्यात्मक नारी पात्रका चरित्रगत विशेषताहरूको अध्ययन

विस्तृत रूपमा गरिन्छ । देवकोटाका खण्डकाव्यहरू मूलत आख्यान प्रयोगका दृष्टिले दुई प्रकारका छन्- आख्यानात्मक र सूक्ष्म आख्यानात्मक छन् । यसैगरी देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमध्ये 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'लूनी', 'तिप्लिङ्गी', 'कुञ्जनी', 'रावणजटायुयुद्ध', 'सीताहरण', 'म्हेन्दु', 'मैना', 'वसन्ती-एक', 'वसन्ती-दुई', 'सृजामाता', 'मायाविनी सर्सी', 'भ्यागुर नारान', 'नासमभको गाँठो', र 'घोडचढी' गरी जम्मा सोह्र खण्डकाव्यहरू पुष्ट आख्यानात्मक देखिन्छन् भने 'दुष्यान्तशकुन्तला भेट', 'नेपाली मेघदूत', 'कटक' र 'नयाँ सत्यकलिसंवाद' गरी जम्मा चार खण्डकाव्य सूक्ष्माख्यानात्मक देखिन्छन् । उनका १६ वटा खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रहरूको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्र

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको प्रयोग पाइन्छ । कुनै पनि आख्यानात्मक काव्य-कृतिमा विभिन्न प्रकारका चरित्रहरूको प्रयोग हुने गर्छन् । चरित्रविना कुनै पनि आख्यानात्मक काव्य पूरा हुँदैन, त्यसैकारण आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा विभिन्न चरित्रहरूको प्रयोग भएको हुन्छ । देवकोटाका खण्डकाव्यमा पनि पुरुष पात्रहरूसँगै नारीपात्रको भूमिका उल्लेख्य रूपमा देख्न सकिन्छ । प्रस्तुत शोध उनका खण्डकाव्यात्मक नारी पात्रका चारित्रिक विशेषताको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । यसका निम्ति प्रथमतः यहाँ चरित्र चित्रणसम्बन्धी सैद्धान्तिक आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ र त्यसपछि तिनै सैद्धान्तिक आधारहरूमा देवकोटाका खण्डकाव्यका नारी पात्रका चरित्रगत विशेषताको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.१ देवकोटाका खण्डकाव्यमा नारीपात्रहरूको विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रले समग्रमा दिने प्रभाव नै त्यसको चरित्र हो । पात्र वा चरित्र नभई आख्यानात्मक कृति पनि नहुने भएकाले आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा चरित्र अथवा पात्रलाई महत्त्वपूर्ण अंगका रूपमा राखिएको हुन्छ । देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा रहेका नारीपात्रहरूको विश्लेषण गर्नका लागि उनकै खण्डकाव्यमा वर्णित घटनावलीलाई नेपाली समाज सापेक्ष बनाएर प्रभावपरक ढङ्गले विवेचना गर्नुका साथै चरित्रसँग सम्बन्धित पाश्चात्य शैली वैज्ञानिक मान्यताको अनुशीलन गर्ने कार्य यस शोधमा भएको छ । नारीपात्रहरूको अध्ययनका लागि त्यससँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक आधार निर्माण गर्नु आवश्यक हुन्छ । यस परिच्छेदमा पूर्वस्थापित सैद्धान्तिक मान्यतालाई विश्लेषणको आधार बनाई देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यका नारीपात्रहरूको विवेचना गरिएको छ ।

पूर्वस्थापित सैद्धान्तिक आधारहरूलाई हेर्दा चारित्रिक दृष्टिले कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरू कृतिकारले दिएको भूमिकाका आधारले विभिन्न प्रकारका हुन सक्छन् । आख्यानात्मक काव्यमा प्रयोग भएका चरित्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट लिइने हुँदा कृतिमा प्रयोग भएका चरित्रका विभिन्न सैद्धान्तिक आधारहरू महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । यस्ता आधारहरूमा पात्रको विश्लेषण गोला र च्याप्टा, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक

र मौलिक गरी अलगअलग भागमा बाँडेर गर्न सकिन्छ।^{११} जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी आख्यानलाई नै मनोरञ्जनपूर्ण बनाउने पात्रलाई गोला पात्र भनिन्छ। त्यसैगरी जीवनलाई सरल रूपमा भोग्ने र विशेष गरी सजिलै बुझ्न सकिने पात्रलाई च्याप्टा पात्र भनिन्छ। परिस्थिति वा कुनै घटनाले गर्दा परिवर्तन हुने पात्र गतिशील हुन्छ। सुरुदेखि अन्त्यसम्म चारित्रिक दृष्टिकोणले भिन्नता नआउने पात्र गतिहीन हुन्छ। कृतिमा प्रयोग भएका पात्रको चरित्रलाई सबैतिर एकै रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ, भने त्यस्तो पात्र सार्वभौम हुन्छ। यस विपरीत कुनै निश्चित ठाउँमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेको पात्र आञ्चलिक हुन्छ। यसैगरी कुनै पनि चरित्रले पूर्वपरिचित स्वभाव, आचरण र कार्यकै अनुसरण गर्ने पात्र पारम्परिक हुन्छ, भने कुनै पनि कुरालाई आफ्नो निजी वैशिष्ट्य अनुकूल बनाएर जीवनलाई नवीन ढङ्गमा अन्वेषण गर्ने पात्र मौलिक हुन्छ। पात्रको यथार्थ र आदर्शको कोणबाट पनि विश्लेषण हुन सक्छ, भने मनोरचनाका हिसावले अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी गरी व्याख्या गर्न सकिन्छ।^{१२} समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र यथार्थ हुन्छ। त्यसको साटो आदर्श पात्रले उच्च आदर्श विचार लिएर पनि 'यस्तो हुनुपर्छ' भन्ने सन्देश दिन आउने हुँदा उसमा यथार्थको अभाव हुन्छ। त्यसैगरी जीवनलाई आफ्नै अनुकूल बनाएर सांसारिक भद्रगोलदेखि टाढा बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी हुन्छ। अर्कातिर बहिर्मुखी पात्रको स्वभाव आफ्ना विचारहरू अभिव्यक्ति गर्ने र बाहिरी सम्पर्कमा रम्ने हुँदा आशावादी हुन्छ।

पात्रहरूको शैली वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्दा कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य एवम् आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी गर्न पनि सकिन्छ।^{१३} आख्यानात्मक कृतिमा सबै पात्रले उत्तिकै कार्य गर्दैनन्। बढी कार्य वा बढी मूल्यको कार्य गर्ने पात्र प्रमुख हुन्छ। त्यसभन्दा घटी कार्य गर्ने सहायक पात्र हुन्छ, र त्यसभन्दा पनि घटी कार्य गर्ने पात्र गौण हुन्छ। प्रवृत्तिगत सकारात्मकता र नकारात्मकताका आधारमा पात्र दुई वर्गका हुन्छन्। अनुकूल वर्गका पात्र सकारात्मक हुन्छन् भने प्रतिकूल पात्र नकारात्मक हुन्छ। यस आधारबाट कृतिका कुनकुन सत् पात्र र कुनकुन असत् पात्र हुन् भन्ने पनि छुट्टिन्छ।

^{११} घनश्याम नेपाल, **आख्यानका कुरा**, (सिलगढी : एकता बुक्स, दो.सं., सन् २००५), पृ. ५६।

^{१२} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, दो.सं., २०५८), पृ. ३१।

^{१३} मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४८), पृ. १५८।

आख्यानात्मक कृतिमा उपस्थिति र आसन्नताका आधारमा पात्रहरू दुई वर्गका हुन्छन्- नेपथ्य पात्र र मञ्चीय पात्र । कृतिमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत नगरी अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ । कृतिमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने प्रत्यक्ष भूमिका भएको पात्र मञ्चीय पात्र हो । यसैगरी नै आवद्धताका आधारमा कृतिको कथानकमा बाँधिने र नबाँधिने आधारमा पात्र बद्ध र मुक्त प्रकारका हुन्छन् । काव्यको कथानकसँग पात्रको सम्बन्धलाई बद्ध भनिन्छ, यस्ता पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा हलचल उत्पन्न हुँदैन ।

यिनै आधारहरूलाई अवलम्बन गर्दै देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यका नारी पात्रहरूको विश्लेषण गरी निष्कर्षण गर्ने काम यस शोधपत्रमा भएको छ । यसका साथै यस शोधकार्यमा खण्डकाव्यका नारीपात्रहरूलाई नेपाली समाजका सापेक्षतामा पनि आवश्यकता अनुरूप विवेचना गरिएको छ ।

३.२ आख्यानात्मक खण्डकाव्य र तिनका नारीपात्र

आफ्नो कवित्वको अन्तर्विकासको क्रममा विभिन्न समयमा विभिन्न खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको रचना गरेका खण्डकाव्यकार देवकोटाले आफ्ना खण्डकाव्यमा नारी पात्रहरूलाई अधिक महत्त्व दिएका पनि छन् । उनले आफ्नो जीवनकालमा ३५ ओटा खण्डकाव्य लेखेका छन् र ती मध्ये बीसवटा खण्डकाव्य आख्यानात्मक रहेका छन् । ती आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू मध्ये 'मुनामदन' (१९९२), 'राजकुमार प्रभाकर' (१९९७), 'लूनी' (२०३३), 'कुञ्जिनी' (२००२), 'रावणजटायुयुद्ध' (२०१५), 'सीताहरण' (२०२४), 'म्हेन्दु' (२०१५), 'मैना' (२०३९), 'वसन्ती-एक' (२०३९), 'वसन्ती-दुई' (२००९), 'मायाविनी सर्सी' (२०२४), 'सृजामाता' (२०३९), 'भ्यागुरनारान' (२०२४), 'नासमभको गाँठो' (२०२४), 'घोडचढी' (२०२४) जस्ता खण्डकाव्यहरू पुष्ट आख्यानात्मक देखिन्छन् छन् भने सूक्ष्म आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू 'तिप्लिङ्गी' (२०५७), 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट' (२०२५), 'नेपाली मेघदूत' (२०३९), 'कटक' (२०२६), 'नयाँसत्यकलि संवाद' (२०१८) रहेका छन् । यिनीहरूमध्ये 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'लूनी', 'कुञ्जिनी', 'सीताहरण', 'म्हेन्दु', 'मैना', 'वसन्ती-एक', 'वसन्ती-दुई', 'मायाविनी सर्सी', 'सृजामाता', 'भ्यागुरनारान', 'नासमभको गाँठो', 'घोडचढी',

‘तिप्लिङ्गी’ र ‘दुष्यन्तशकुन्तलाभेट’ गरी १६ ओटा खण्डकाव्यमा नारीपात्रको प्रयोग गरिएको छ ।

यिनीहरूमध्ये ‘लूनी’, ‘कुञ्जिनी’, ‘सीताहरण’, ‘म्हेन्दु’, ‘मैना’, ‘वसन्ती-एक’, ‘वसन्ती-दुई’, ‘मायाविनी सर्सी’, ‘सृजामाता’, ‘तिप्लिङ्गी’जस्ता खण्डकाव्यहरूको नामाकरण नै नारीपात्रको नामबाट गरिएको छ । ‘राजकुमार प्रभाकर’, ‘भ्यागुरनारान’ र ‘घोडचढी’जस्ता खण्डकाव्यहरूको शीर्षक पुरुषपात्रको नामबाट राखेका भएपनि देवकोटाले दुष्यन्तशकुन्तलाभेट र मुनामदनजस्ता खण्डकाव्यहरूको शीर्षकीकरण नारीपात्र र पुरुषपात्रको समायोजन गरी राखेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा देवकोटा आफ्ना खण्डकाव्यभित्र नारी पात्रलाई निकै महत्त्व दिने खण्डकाव्यकार हुन् भन्ने देखिन्छ । उनले रचेका ३५ खण्डकाव्यमध्ये १६ ओटा खण्डकाव्यमा नारी पात्रको प्रयोग छ भने १९ ओटा खण्डकाव्यमा नारी पात्रहरूको प्रत्यक्ष उपस्थिति देखिँदैन ।

देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरूलाई सङ्ख्यात्मक हिसावले विभिन्न किसिमका देखा पर्छन् । नारीपात्रको प्रयोग भएका आख्यानात्मक खण्डकाव्यमध्ये सबैभन्दा कम नारीपात्रको प्रयोग गरिएको खण्डकाव्य घोडचढी (एक जना नारीपात्र) हो भने सबैभन्दा बढी पात्र भएका खण्डकाव्य कुञ्जिनी रहेको छ । यस खण्डकाव्यमा ७ जना नारीपात्रहरूको भूमिका रहेको पाइन्छ । उनका खण्डकाव्यहरूमा रहेका नारीपात्रहरूको नामगत विवरण यसप्रकार छ ।

क्र.सं.	शीर्षक	नारीपात्रहरू
१	मुनामदन	मुना, आमा, नैनी, दिदी, भोटेकी छोरी लावा
२	राजकुमार प्रभाकर	नृपकुमारी वा राजकुमारी, किशोरी रानीहरू, सुन्दरी ठिटीहरू
३	कुञ्जिनी	कुञ्जिनी, सिन्धु, माहिली, साहिँली नानी, शिंभु, कान्छी नानी, सानी माइज्यू
४	वसन्ती-दुई	वसन्ती, जुई, कुसुम, म्याङ्दाजुकी बर्मिनी
५	म्हेन्दु	म्हेन्दु, मिन्दी
६	लूनी	लूनी, जिन्जी, आन्जा, हेलम्बा
७	घोडचढी	जयपालकी पत्नी चारु

८	नासमभको गाँठो	नासमभ सासू, बुहारी (मैयाँ), बसुन्धरी नोकर्नी
९	भ्यागुरनारान	मैयाँ (नायिका), नायिकाकी आमा, नायककी आमा, बहिनी केटी/चेटी
१०	मायाविनी सर्सी	मायाविनी सर्सी
११	सीताहरण	सीता, सीताहरणमा रुने सीताकी जननी पृथ्वी
१२	दुष्यन्तशकुन्तलाभेट	शकुन्तला, प्रियंवदा, चारु, आमा
१३	वसन्ती-एक	वसन्ती, कुसुम, मालती
१४	मैना	बूढी आमै, मैना, छोरी मिनी, कदम
१५	सृजामाता	सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी, साँगिनी, रानी
१६	तिप्लिङ्गी	तिप्लिङ्गी, हेन्जेलिङ

प्रस्तुत शोधकार्यमा देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा रहेका उपर्युल्लिखित नारीपात्रहरूको चरित्रगत अध्ययन गरिएको छ ।

३.३ खण्डकाव्यात्मक नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरूले समाजमा रहेका विभिन्न नारी वर्गहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनका नारीपात्रहरू समाजको वास्तविकतालाई यथार्थरूपमा प्रस्तुत गर्ने खालका देखिन्छन् । उनले प्रयोग गरेका नारीपात्रहरू समाज सापेक्ष रहेका छन् । उनले आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा शैली वैज्ञानिक मान्यतालाई सैद्धान्तिक आधार बनाई देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यका नारीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता आधारहरू गोला र च्याप्टा, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त रहेका छन् । यिनै आधारहरूलाई लिदै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषताहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

समग्रमा देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यका नारीपात्रहरूलाई तालिकीकरण गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ:

क्र.सं.	पात्रहरू	गोला	च्याप्टा	गतिशील	गतिहीन	सार्वभौम	आञ्चलिक	पारम्परिक	मौकिक	यथार्थ	आदर्श	अन्तर्मुखी	बहिर्मुखी	प्रमुख	सहायक	गौण	प्रतिकूल	अनुकूल	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त	कैफियत
१	मुना		(((((((((((
२	आमा		(((((((((((
३	नैनी		(((((((((((
४	दिदी		(((((((((((
५	नृपकुमारी		(((((((((((
६	कुञ्जनी		(((((((((((
७	सिन्धु		(((((((((((
८	वसन्ती		(((((((((((
९	जुई		(((((((((((
१०	कुसुम		(((((((((((
११	महेन्दु		(((((((((((
१२	मिन्दी		(((((((((((
१३	लूनी		(((((((((((
१४	जिन्जी		(((((((((((
१५	आन्जा		(((((((((((
१६	चारु		(((((((((((
१७	नासमभक्त सासू		(((((((((((

१८	बुहारीमैया	(((((((((((
१९	मैयाँ (नायिका)	(((((((((((
२०	मायाविनी सर्सि		((((((((((((((
२१	सीता	(((((((((((
२२	शकुन्तला	(((((((((((
२३	चारु	(((((((((((
२४	प्रियंवदा	(((((((((((
२५	वसन्ती	(((((((((((
२६	कुसुम		(((((((((((
२७	मालती	(((((((((((
२८	मैना		(((((((((((
२९	मिनी	(((((((((((
३०	बुढी आमै	(((((((((((
३१	सिरिज		(((((((((((
३२	प्रोजर्पिना	(((((((((((
३३	हेकेटी	(((((((((((
३४	तिप्लिङ्गी	(((((((((((

३.३.१ 'मुनामदन' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले रचेको 'मुनामदन' खण्डकाव्य वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित भएको हो । उनले २०१५ मा यसलाई पुनः परिमार्जन गरेको पाइन्छ । यसमा मुक्तलयात्मक वार्णिक (लोक) छन्दको प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारीपात्र मुना, सहायक नारीपात्र आमा र दिदी रहेका छन् । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित र नारीपात्रका चरित्रगत विशेषताको विवेचना यसप्रकार छ :

३.३.१.१ मुना

'मुनामदन' खण्डकाव्यकी प्रमुख विवाहित नारीपात्र वा नायिका मुना हो । यस खण्डकाव्यमा उसको चरित्रचित्रण आमाबाबु नभएकी टुहुरीका रूपमा र पतिसमेत परदेसिएका अवस्थामा सासूलाई नै आमाबाबु ठान्ने आदर्श बुहारीका रूपमा उसलाई चित्रण गरिएको छ । ऊ युवक मदन छेत्रीकी धर्मपत्नी हो । यहाँ मुना एक आदर्श प्रेमिका, पतिव्रता नारी र कर्तव्यपरायण-बुहारीका रूपमा आएको छ । यस खण्डकाव्यको सुरुदेखि नै ऊ धनवादी भौतिकवादी मदनका विचारधारा विपरीत आदर्शवादी आध्यात्मवादी विचारधारा अँगाल्ने पात्रका रूपमा देखिए पनि ऊ आफ्नो जीवनको श्रेष्ठ व्यक्तिचाहिँ मदनलाई नै ठान्दछे । एक आदर्श हिन्दूनारीका रूपमा पनि उसको चरित्र निर्मल देखिन्छ । गुन्डाका निमित्त आफूलाई फकाउन आएको नैनीलाई 'जूनमा कलङ्क हुन्न सतीको मनभित्र' भन्ने सटीक जवाफ दिएबाट उसको दृढ पतिव्रत्ये भत्किन्छ ।^{१४} त्यसैगरी मुना सासूसँग दन्तबभान र कलह गर्न नचाहने कर्कसा बुहारी नभई एउटा आदर्श कुल-बधू हो । पति-वियोगको मार्मिक पीडा भोग्दा शरीर जीर्ण बनेका अवस्थामा पनि उसले सासूको स्याहार-सुसारमा कमी आउन दिएकी छैन ।

मुनामा गृहिणीको उत्तरदायित्व र कुलबधुको धर्मको पनि गहिरो अनुभूति छ । त्यसैले मदनले मेरी बुढी भएकी आमालाई एकलै छाडी मेरो साथमा हिँड्ने इच्छा नगर भन्दा उसले जिद्दी गर्दिन बरु आमाप्रतिको मायालाई नै कोट्याई पतिलाई रोक्न खोज्छिन् । अझ 'हातका मैला सुनका थैला के गर्नु धनले' भनेर परदेश जाने मूल प्रयोजनलाई निरर्थक तुल्याउने विचार दिन्छ । ऊ विलासकी दासी वा सांसारिक सुख भोगको लोभमा परी पतिलाई पैसा कमाउन जोखिममा हाम्फाल्न प्रोत्साहित गर्ने आइमाई होइन । सुख धनमा

^{१४} लेखराज खतिवडा, मुनामदन खण्डकाव्यको अध्ययन, (अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., २०५३), पृ. ३५ ।

होइन सन्तोषमा छ भन्ने उसको धारणा देखिन्छ । तर पतिले रिन तिर्न, आमाको धर्म-कर्मको इच्छापूरा गर्न र समाजमा प्रतिष्ठा कमाउन पापी धनको आवश्यकता देखिए पछि उसले कुरा काट्न पनि सक्तिन । ऊ चौपट्टै मायालु छ । मदन बाटा-घाटामा मरियो भने 'पृथ्वी पारी स्वर्गमा फेरि हे प्यारी भेटौंला' भन्छन् । उसलाई ल्हासाकी ठिटीसित भुली पतिले आफूलाई बिसर्ने हुन् कि भन्ने नारी-स्वभावगत शंका पनि छ । तर यसमा पनि उसलाई पतिसित कुनै कुविचार वा आफ्नो विरोध जनाउने इच्छा हुन्न । बरु पतिव्रता पत्नीलाई धोका दिँदा पतिमाथि कुनै अनिष्ट पर्ला कि भन्ने उसलाई डर छ । 'मलाई बिसर्ने यो आसु फिर्ता भन्ने छु म डरमा' । उसको यस भनाइमा आफ्नो स्वार्थ भन्दा बढी पति-हितकै चिन्ता व्यक्तिएको छ । उसले आफ्नो शील-स्वभावले सासूलाई पनि रिभाएकी छन् ।^{१४} त्यसै कारण उनकी सासूले निकै स्नेहका साथ उनलाई छोरीजस्ती बुहारी भन्छिन- 'हे छोरी जस्ती बुहारी मेरी ।' जस्ता उद्गारहरूले आफूभिन्न रहेको बुहारीप्रतिको माया ममता प्रकट गरेकी छिन् ।

ऊ बैसले ढकमक्क भएको उमेरमा पति परदेसिएका अवस्थामा पनि आफ्नो पतिव्रत्य र सतीत्व सुदृढ देखापरे, भने नारीमनको शङ्कालु स्वभाव र नारीहृदयको कोमलताजस्ता विशेषता पनि उसमा देखिन्छन् । "पैसामा भुली बिसर्नेको हो कि ? कसैले भुलायो ? प्राणको मन छुकाईकन अमले डुलायो ?..... कपाल दुख्दा म आँसु पुच्छेँ बेरामी भयौ कि ? सुसार कस्ले गरेको होला अकेला थियौ कि ?"^{१५} । सहरको गुन्डाले मुनाको सतीत्व डगाउन पठाएको उसको पति मदन मरेको भन्ने जाली खबर भएको चिठी पाएपछि सोभनी र निष्कपट मुना आफ्नो सर्वस्व नै गुमेकोमा इन्तुनचिन्तु भएर मुच्छा परी र पलामै निली भई (मरी) भनी एक आदर्श चरित्रवती नारीपात्र मुनाको दुःखद मृत्यु भएको पनि प्रस्तुत खण्डकाव्यमा देखाइएको छ ।^{१६}

'मुनामदन' खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिका मुना गोलित, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक आदर्श, अन्तर्मुखी पात्र हो । उसले अन्य हिन्दू नेपाली नारीहरूले जस्तै आफ्नो जीवनमा विभिन्न समस्याहरू तत्कालीन समाज सापेक्ष भोगेकी छ । ऊ आफ्नो इच्छा विपरित विभिन्न अन्य समस्याहरू पूरा गर्नको लागि नचाहँदा नचाहँदै पनि आफ्नो पति

^{१४} केशवप्रसाद उपाध्याय, 'महाकवि देवकोटाको नारीचित्रण', रूपरेखा, ५:११, २०२१, पृ. ३४ ।

^{१५} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मुनामदन, (काठमाडौं, १९९२), पृ. १८ ।

^{१६} ऐजन, पृ. २६ ।

मदनलाई विदा दिन बाध्य हुन्छे । उसले पति परदेशीएका समयमा सासूको स्याहारसुसार गर्नुका साथै आफ्नो घर गृहस्थी समालेर बसेकी छे । ऊ यस अवस्थामा विभिन्न समस्याहरूसँग एकलै सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढेकी छे । यसर्थ मुना यी विविध समस्याहरूसँग सामना गर्न सक्ने गोलित चरित्र भएकी नारी हो । उसको चरित्र यस खण्डकाव्यमा गतिहीन देखिन्छ । ऊ आफ्नो विचारमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै दृढ रहेकी छे । उसले जीवनमा जे जस्ता बाधा व्यवधान परे पनि ऊ आफ्नो पतिव्रता धर्मलाई मृत्युसम्म पनि वरण गरेकी छे । उसको चरित्रले सार्वभौम नेपाली नारीहरूको चरित्रलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । मुना आफ्ना बाबु आमाले दिएको केटालाई आफ्नो मृत्युपर्यान्त वरण गर्ने नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने परम्परागत चरित्र हो । उसका चरित्रले असल बुहारी, पतिव्रता पत्नी वा आदर्श नारीका वर्गगत चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस खण्डकाव्यमा कवि देवकोटाले भौतिक धन सम्पत्तिलाई तुच्छ ठान्ने र आत्मिक प्रेमलाई नै महान मान्ने स्वच्छन्दतावादी जीवनदृष्टिको अभिव्यञ्जना पनि मुनाका आदर्श चरित्रद्वारा गरेका छन् ।^{१५} मुनाले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै सम्पूर्ण नारीहरूको वर्गगत प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । उसलाई समाजका विभिन्न दुष्प्रवृत्ति भएका अवसरवादी मानिसहरूले दुःख दिँदा पनि ऊ हडबडाउदिनँ बरु त्यसलाई सामना गर्छे । त्यसैले ऊ आफ्ना समस्याहरूलाई आफै सामना गर्ने अन्तर्मुखी चरित्र भएकी नारीपात्र हो । यसैगरी मुनालाई कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । उसकै चरित्रचित्रणका माध्यमबाट सम्पूर्ण सार्वभौम यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएकोले मुना प्रमुख नारीपात्र बनेकी छे । उसको आदि, मध्य र अन्त्य भागसम्म नै उपस्थिति रहेको कारण मुना यस खण्डकाव्यकी बद्ध नारीपात्र हो । उसको चरित्रलाई यस काव्यबाट हटाउँदा यस काव्यको कुनै अस्तित्व रहँदैन ।

मुनाको चरित्रमा गोलाई, गतिहीनता सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी, नारीपात्रका साथै प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध चरित्रका रूपमा उसको चरित्रलाई मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

^{१५} महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. १२३ ।

३.३.१.२ आमा

यस खण्डकाव्यमा नायकनायिका पछि सबैभन्दा धेरै भूमिका भएकी लामो समयसम्म देखापर्ने एक पात्र आमा हो र उसको उपस्थिति यस खण्डकाव्यको आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीनै भागमा भएको छ । यस खण्डकाव्यकी सहायक नारीपात्रका रूपमा उसलाई लिन सकिन्छ । ऊ यस खण्डकाव्यमा तीन बीस हिउँद (साठी वर्ष) खाएकी एकल (विधवा) नारीपात्रका रूपमा देखापरेकी छे । ऊ जातले छेत्रिनी र नायककी आमा एवं नायिकाकी सासू आमा हो । उसका चरित्रमा प्रतिनिधिमूलकता पाइन्छ । उनको चरित्रले खास गरी नेपाली समाजका छोरालाई स्नेह गर्ने र बुहारीलाई पनि छोरीलाई जस्तै माया गर्ने वात्सल्यमयी आमा र सासूका चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ सहनशीला आमाका रूपमा देखापर्छे र लोग्ने विदेशीएका कारण चिन्तित भएकी बुहारीलाई यसरी सम्झाउँछिन् :

“बुहारी मेरी ! शीतको सपना पिर्दैन खराब
खराब सपना त्यो बिस्रिजाऊ डरले नकाँप
फुलेको शिर म थापिदिन्छु सबै त्यो खराब
हे छोरीजस्तै बुहार मेरी ! त्यसरी नकाँप ।”^{१९}

उसको चरित्रले हाम्रो नेपाली समाजका एकल (विधवा) वृद्ध आमाका अवस्थाको पनि केही झन्झल्को दिन्छ, भने बुढेसकालमा धारापाटी बनाउने परोपकारी कार्य गरी पुण्य कमाउन चाहने नेपाली आमाका वैचारिक चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्नु नै उसका चरित्रको खास विशेषता हो । उसका चरित्रले ईश्वरप्रति आस्था राख्ने भक्तिमार्गी नेपाली नारीका चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्दछ; जस्तै :

“सहेर बस्नू नफस्नू यसमा दुःखको जञ्जाल
अन्त्यको बाटो उज्यालो हुने भक्ति नै संगाल
फुलेको देखेँ बैलेको देखेँ जगतको फूलबारी ।”
दुःखमै चिनेँ ईश्वरलाई हे मेरी बुहारी !”^{२०}

वृद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित मुनामदन खण्डकाव्यकी ‘आमा’ पात्रको चरित्र च्याप्टो, गतिहीन, प्रतिनिधि, परम्परागत, आदर्शवादी, अन्तमुखी, बहिर्मुखी सहायक, अनुकूल, मञ्चीय र

^{१९} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मुनामदन, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

^{२०} पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

बद्ध खालको देखापछि 'आमा' पात्रले यस खण्डकाव्यमा समाजमा रहेका बूढाबूढीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । देवकोटाले वृद्धवृद्धाहरूमा उत्पन्न हुने धार्मिक रीतिरिवाज, धर्म संस्कृतिका साथै अरूलाई सेवा गर्ने र पुण्य कमाउने नेपाली आमाहरूको वैचारिक चित्रण आमा पात्रमा गरेका छन् । आमाको चरित्रमा च्याप्टोपना देखिन्छ । ऊ आफ्नो धार्मिक र भक्तिवादी विचारमा दृढ रहने गतिहीन पात्र हो । यस खण्डकाव्यमा आमाको चरित्रले कुनै निश्चित स्थानको मात्र नभई सार्वभौम बृद्ध आमाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । ऊ आफ्ना परम्परागत मूल्यमान्यताहरूप्रति अडिग रहने चरित्र हो । ऊ यहाँ बूढेस कालको साहाराका रूपमा रहने छोरालाई पनि विदेश धन कमाउन पठाउने चरित्रका रूपमा देखा परेकी छे । उनका चरित्रबाट बुहारीलाई पनि छोरीलाई जस्तै माया गर्ने आदर्शवादीपन प्रकट हुन्छ । उनको चरित्रलाई मनावैज्ञानिक रूपबाट हेर्दा ऊ अन्तर्मुखी-बहिर्मुखी दुवै खालकी देखिन्छे । उनको उपस्थिति यस खण्डकाव्यको आदि, मध्य र अन्त्य गरी सबै खण्डमा रहेको छ । ऊ आफ्ना सन्ततिको भलो चिन्ताउने आमाका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो किनभने आमाको चरित्रलाई कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । उनले यस खण्डकाव्यका नायक र नायिकाकी सहयोगीको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेकी हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हुन् । उसले आफ्ना परिवारका सदस्यहरूलाई आत्मीयताका साथ सहयोग गरेकी छे । उसको उपस्थितिले खण्डकाव्यभित्र कार्यव्यापार र संवादमा प्रत्यक्ष प्रभाव रहेको हुनाले उनको चरित्र आवद्धताका आधारमा बद्ध खालको रहेको छ । उनको उपस्थितिलाई यस खण्डकाव्यबाट हटाउँदा कथानकनै खल्लो हुन्छ, त्यसैले उनी यस काव्यकी बद्ध चरित्र हुन् ।

समग्रमा आमाको चरित्रलाई हेर्दा उनको चरित्रमा च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै खालका विशेषता रहेका छन् । यसका साथै ऊ यस खण्डकाव्यकी सहायक नारीपात्र हो । प्रवृत्तिलाई हेर्दा ऊ अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध खालकी नारीपात्र हो ।

३.३.१.३ नैनी

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा नायक-नायिकाकी एक प्रतिकूल पात्रका रूपमा नैनी देखिएकी छ । ऊ यस खण्डकाव्यकी खलपात्र हो । नायक-नायिकाकै प्रतिकूल पक्षमा उभिएको सहरिया गुन्डाकी सहायका रूपमा उसले यस काव्यमा आफ्नो भूमिका देखाएकी छे । ऊ सहरिया

कुटुनीका रूपमा देखिन्छे र गुन्डाका तर्फबाट अकेली मुनालाई फकाई उसको चरित्रमा दाग लगाउन चाहन्छे । तर उज्ज्वल चरित्र सति नायिका मुनाको बचनको भापट पाएपछि ऊ फेरी देखिन्त । यसरी नैनी दुश्चरित्र कुटुनीका रूपमा देखिन्छे र त्यसै रूपमा हराउँछे । त्यसैले ऊ स्थिर चरित्र भएकी पात्र हो । उसको कुटुनी चरित्रले तत्कालीन कान्तिपुर सहरमा रहेको कुटुनी वृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले तत्कालीन सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गरेकी छे । समाजमा आफ्ना पतिप्रति दृढ विश्वास र आस्था राख्ने बेसाहारा नारीलाई कसरी फसाउँछन् भन्ने यथार्थवादीपन उसका चरित्रबाट भल्कन्छ ।

नैनीले मुनालाई मदनको बारेमा विभिन्न भुट्टा आरोपहरू लगाएर फसाउन चाहन्छे । उसले मुनालाई फकाएर गुण्डाको हातापारिदिने षड्यन्त्र रचेकी छे । नैनीले मुनाको सौन्दर्यको वर्णन गर्दै मुनाको पतिको विपक्षमा आरोप-प्रत्यारोप लगाएको चरित्रको प्रतिनिधित्व उसका निम्नश्लोकले गर्दछन्; जस्तै:-

कलिलो राम्रो हजूरको पाउ क्या चट्ट मिलेको !
 चिनियाँ पाउ, लक्ष्मीको जस्तो, कमलमा खुलेको !
 मोतीको दाँत, हीराको जात हजूरको हाँसेको !
 मोहनी लाग्छ, विध्नै छ राम्रो हजूरले हाँसेको !
 छ मैहना भयो खसम हजूर ! गएको ह्लासामा,
 बिसर्यो यो क्यार ? हजूरलाई तरुनी खासामा, ^{१३}

यस खण्डकाव्यमा नैनीको चरित्रलाई समग्रमा गोलाई, गतिहीन, आञ्चलिक, मौलिक, यथार्थ बहिर्मुखी विशेषताका साथै कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा उसलाई हेर्न सकिन्छ । उसको चरित्रबाट विभिन्न खालको दुष्प्रवृत्तिहरू भल्किएका छन् । उसको चरित्रलाई हेर्दा उसमा गोलोपना भेटिन्छ । उसको चरित्रमा कुनै परिवर्तनको संकेत पाइँदैन । त्यसैले ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले काठमाडौँ उपत्यकामा रहेको कुटुनी वृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने आञ्चलिक चरित्रका रूपमा यस खण्डकाव्यमा देखिएकी छे । उसको चरित्र मौलिक रहेको छ । प्रायजसो नारी पात्रहरू कोमलताका प्रतीक मानिन्छन् तर उसले त्यस विपरीत कठोरतापूर्ण जालभेलपूर्ण मौलिक प्रवृत्ति देखाएकी छे । नैनीले समाजमा रहेका

^{१३} पूर्ववत्, पृ. १३ ।

असत् प्रवृत्तिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ बाहिरी हाउभाउमा लाग्ने नराम्रो विचारधारा राख्ने जस्ता सुकै व्यक्तिहरूको सङ्गत गनुका साथै सिधासाधा नारीहरूलाई फसाउने दुष्प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । यसैले उसको चरित्रमा बहिर्मुखिता देखिन्छ । समाजका नकारात्मक विचार भएका नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने सहायक नारीपात्र हो । उसले खराब मानिसहरूसँग लागि सज्जन व्यक्तिहरूलाई दुःख दिने नारी पात्र हो । उसको प्रवृत्ति प्रतिकूल रहेको छ । सतिसावित्री मुनाको चरित्रमा दाग लगाउने दुष्प्रवृत्ति उसमा निहित रहेको छ । आसन्नताका आधारमा हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस काव्यमा उसको भूमिका प्रत्यक्ष रहेको छ । उसले समाजका नकारात्मक प्रवृत्ति भएका नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ यस खण्डकाव्यकी बद्ध चरित्र हो । उसको कथानकसँग प्रत्यक्षसम्बन्ध रहेका कारण ऊ यस खण्डकाव्यकी बद्ध नारीपात्र हो ।

समग्रमा नैनीको चरित्रलाई हेर्दा उसको चरित्रमा गोलाई, गतिहीन, आञ्चलिक, मौलिक, यथार्थ, बहिर्मुखी खालका विशेषताका साथै प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल, कार्यका आधारमा सहायक नारीपात्र हो भने आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध नारीपात्र हो ।

३.३.१.४ दिदी

यस खण्डकाव्यको अन्त्यतिर एक प्रभावशाली सहायक पात्रका रूपमा दिदी देखापर्छ र यसको मुखबाट मदनले मुनाको मृत्युको खबर पाउँछ । दिदीले यस्ती दिदीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे जसले माइतीमा आपत्विपत परेको बखतमा सान्त्वता आडभरोसा दिन्छन् । यस दिदीले आफ्ना भाइलाई दुःखको खबर एक्कासि नसुनाई परिस्थिति अनुकूल बनाएर सुनाउने चेष्टा गरेकी छे । दिदी ज्ञानवती नारीका रूपमा देखिएकी छे र आमा तथा पत्नीका मृत्युपीडाले छटपटिएको भाइलाई आखिर सबैले जानु नै पर्छ भनेर धैर्यधारण गराउँदै यस्ता बेदान्ती उद्गार पनि पोच्छे :

“चारै नैदिनको यो पापी चोला, यो मैलो, गुमानी

आखिर छर्छ हावाले फेरी एक मुठी खरानी !”

बाबु ! एक मुठी खरानी

मासुको फूल वैलेर जान्छ मट्टीमा मिल्दछ
अरू नै फूल पृथिवीपारी स्वर्गमा फुल्दछ ।”^{२२}

यसैगरी दिदीको चरित्रमा च्याप्टोपना, गतिहीन, परम्परागत, सार्वभौम, यथार्थ, बहिर्मुखी खालकी पात्र हो भने कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । यसरी दुःखमा परेका आफ्ना भाइहरूलाई अनुकूल परिस्थितिको सृजना गरी धैर्यधारण गराउने गम्भीर ज्ञानवती नेपाली दिदीहरूकी प्रतिनिधिका रूपमा देखिएकी छिन् । उनले आफ्नो भाइलाई अन्त्यसम्म साथ दिनुका साथै दुःखमा सम्झाउने बुझाउने गरेकी छिन् । उनी चारित्रिक दृष्टिले भिन्नता नआउने पात्रका रूपमा देखिन्छिन् । दिदी यस खण्डकाव्यको अन्त्यतिर देखा परेकी च्याप्टो चरित्र भएकी नारी पात्र हो । ऊ गतिहीन चरित्र हो किनभने उसको चरित्रमा अन्य नेपाली दिदीहरूको जस्तो परम्परागत स्वभाव देखिन्छ । ऊ सार्वभौम नेपाली दिदीहरूकी प्रतिनिधिमूलक चरित्र हो । उनको स्वभाव परम्परित खालको रहेको छ । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने चरित्र हो । ऊ बहिर्मुखी खालकी नारीपात्र हुन् । कार्यका आधारमा ऊ सहायक नारी पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

३.३.२ ‘राजकुमार प्रभाकर’ खण्डकाव्यका नारी पात्रका चरित्रगत विशेषता

प्रस्तुत खण्डकाव्यको प्रकाशन १९९७ सालमा भएको पाइन्छ । यसको शीर्षक प्रमुख पात्र राजकुमार प्रभाकरको नामबाट राखिएको छ । ‘राजकुमार प्रभाकर’ खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारी पात्र नृपकुमारी वा राजकुमारी हो । यहाँ सूचित नारीपात्रहरू दुई किशोरी रानीहरू सुन्दरी ठिठीहरू रहेका छन् । सामूहिक रूपमा उनीहरूको सौन्दर्य वर्णनबाहेक अन्य कुनै छुट्टै विशेष परिचय यहाँ पाइँदैन । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित आफ्नो छुट्टै विशिष्ट भूमिका भएकी नारीपात्र नृपकुमारीका चरित्रगत विशेषताहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

^{२२} पूर्ववत्, पृ. ३२ ।

३.३.२.१ नृपकुमारी वा राजकुमारी

प्रस्तुत खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्र राजकुमारी वा नृपकुमारी हो । राजकुमारले जङ्गलमा भेटेकी राजकुमारीलाई कविले अधिक दूर देशकी देखाएका छन् । उसको इच्छा विरुद्ध बिहे गरिन लाग्दा घरबाट भागी वनबीच आइपुगेकी यो सुन्दरी बासनाकी प्रतिमूर्तिका रूपमा चित्रित छे, जसले गर्दा राजकुमारले उसैसँग रमाइलो गरी जीवन बिताउन चाहन्छ । यो दैत्यगुरु शुक्रसँग राक्षसी ज्ञान पाएकी जादुगर्नीका रूपमा पनि चिनाइएकी छ र उसले आफ्ना टुनामुनाले बनमा नै नवीन वासनामय सुन्दर संसार रची त्यहीं राजकुमारसँग रमण पनि गर्दछे । तर मायाजाल शारीरिक जवानीको सौन्दर्य र वासनात्मक भोगबिलास टिकाउ नहुने भएकाले त्यो राजकुमारी राजकुमार प्रभावकारको अध्ययनशीलताबाट पराजित हुन्छे अनि यसको भोगबिलासमय मायावी संसार ध्वस्त हुन्छ । यसरी प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिका वासनापुञ्जकै रूपमा प्रकट भई वासनापुञ्जकै रूपमा विलाउने चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । उसको चरित्रले के प्रष्ट पार्दछ भन्ने तत्कालीन सामन्ती सामाजिक परिपाटीका साथै भोगबिलासमा टिकेको राणाशासनको चरित्रको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको वासनामय मायावी संसार राजकुमारका आँखा ज्ञानले खुलेपछि ध्वस्त भएभै पढाइलेखाइबाट आखा उघ्रेपछि भोगबिलासमा टिकेको राणाशासन पनि तहसनहस हुन्छ भन्ने कुरा यहाँ व्यञ्जित भएको छ । उसले आफ्ना घर परिवारसँग विद्रोह गरी छुट्टै संसारमा रमन पुगेकी छे । यस राजकुमारीले तत्कालीन समयमा राणा परिवारको युवतीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले समाजको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेकी छे । उसले जीवनलाई आफ्नै इच्छा चाहना अनुसार भोग्न घरबाट भागी वनबीचमा आएकी सुन्दरी र बासनाकी प्रतिमूर्तिका रूपमा चित्रित छे । उसले आफ्नो समाजमा सङ्घर्ष गरी आफ्नो इच्छाविरुद्ध बिहे गरिने तद्युगीन भोग बिलासमा टिकेको तत्कालीन राणाशासनको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यस खण्डकाव्यकी नायिकाले तत्कालीन काठमाडौं उपत्यकाका सामन्ति चरित्रलाई प्रस्तुत गर्ने पात्रका रूपमा रहेकी छे । उसलाई त्यस समयमा बाबु-आमाले सुम्पेको व्यक्तिसँग पछि लागेर जाने चेलीबेटीहरूको विपरित दुष्प्रवृत्ति भएकी चरित्र हो । उसको चरित्रले चेलीबेटीका इच्छाविरुद्ध बिहे गरिने तद्युगीन सामन्ती सामाजिक परिपाटीका साथै भोगबिलासमा टिकेको तत्कालीन राणाशासनको चरित्रको पनि प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसले विभिन्न प्रलोभनहरू देखाएर राजकुमारलाई आफ्नो बसमा पार्न खोज्ने सामन्ती प्रवृत्तिका कारण उसका सारा वासनामय मायावी संसार ध्वस्त भएका छन् । उसले राजकुमारलाई आफ्नो बसमा पार्न यी उद्गारहरू व्यक्त गर्दछे-

भुलेर घरको कुरा मसंग नाथको बास होस्
यति भनि बजाउँदै कर, दिएर ताली तिनी
अनेक युवतीहरू दगुरि आई, भन्छिन् अनी
“तिमीहरू गई छिटो अब गुलावि खोपीकन
तयार गरी राखनू, र चउरासि नै व्यंजन,
सुशीतल बनाउनु, मधुरबास भनूँ त्यहाँ
अनेक फूल राखनू, सब विलास भनूँ बहाँ”^{२३}

उसले राजकुमार प्रभाकरलाई विभिन्न जालभेल रचेर आफ्नो अनुकूल बनाउन चाहन्छे तर उसको सारा सपना तहसनहस हुन्छ । यसैगरी उसको चरित्रलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट हेर्न सकिन्छ ।

नृपकुमारी यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक मौलिक यथार्थ, अन्तर्मुखी खालकी नारी चरित्र हो । उसको चरित्रलाई तत्कालीन समाज सापेक्षताका आधारबाट हेर्दा त्यस समयमा सामन्ती परिपाटीका साथै भोगविलासका टिकेको राणाशासनको प्रतिनिधित्व गर्ने च्याप्टो चरित्र उसमा रहेको छ । ऊ बासनापुञ्जकै रूपमा प्रकट भई बासनापुञ्जकै रूपमा विलाउने गतिहीन चरित्रका रूपमा देखा पर्छे । उसको चरित्रले तत्कालीन राणाशासनको आञ्चलिक प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ तत्कालीन अन्य नारी वर्ग भन्दा विशेष मौलिक प्रवृत्ति भएकी नारीपात्र हो । उसका चरित्रबाट तत्कालीन राणाशासनको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । उसले राजकुमारलाई बसमा पार्न नसक्ने अन्तर्मुखी चरित्र भएकी नारीपात्र हो । नृपकुमारी कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो । उसको भूमिका यस काव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उल्लेख्य रहेको हुनाले ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख नारीपात्र हो । उसले विभिन्न हावभावद्वारा अध्ययनशील राजकुमारलाई आफ्नो बसमा पारी उसबाट स्वार्थ पूरा गर्ने खालको प्रवृत्ति उसमा रहेको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल नारीपात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो उसलाई यस खण्डकाव्यबाट हटाउँदा यसको संरचना नै खल्वलिन्छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

^{२३} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, राजकुमार प्रभाकर, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, चौ.सं., २०५०), पृ. १२ ।

समग्रमा नृपकुमारीको चरित्रलाई हेर्दा च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, मौलिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी खालकी नारीपात्र हो भने कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

३.३.३ 'कुञ्जिनी' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

'कुञ्जिनी' खण्डकाव्यको प्रकाशन २००२ सालमा भएको पाइन्छ । 'कुञ्जिनी' यस खण्डकाव्यकी नायिकाको नाम पनि हो । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो आत्मिक प्रेमको वैचारिक पक्षलाई बहन गर्ने पात्रका रूपमा 'कुञ्जिनी'लाई यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । 'कुञ्जिनी' खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारीपात्र कुञ्जिनी र सानीमा सिन्धु प्रमुख सत्पात्र कुञ्जिनीका सहायक पात्रका रूपमा देखिन्छे । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित नारीपात्रका चरित्रगत विशेषताको विवेचना यहाँ यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.३.३.१ कुञ्जिनी

यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्र कुञ्जिनी हो । ऊ नै यस खण्डकाव्यकी नायिका हो अनि उसकै नामबाट यस खण्डकाव्यको शीर्षक राखेको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यको प्रथम खण्डमा दिएको नायक गोरेका कथनमा कुञ्जिनीको बारेमा सङ्केत दिएको थाहा पाइन्छ र दोस्रो खण्डको अन्त्यमा नायिका उपस्थित हुन्छे । ऊ भिल्टुडफेदीमा पर्ने कोल्पुकिनारका सामन्त ठालू सिंहकी (आमा नभएकी टुहुरी) छोरी हो । नेपाली पहाडी ग्रामीण समाजको वस्तुस्थितिअनुसार ऊ भेडा चराउने ग्वालिनीका रूपमा यस खण्डकाव्यमा देखापर्छे । उसका केश काला, निधार जाइमाले, चोली मखमली र सारी हरियो किसिमको छ । उसको बोली-बचन निकै मनमोहक कोइलीको जस्तो छ । नायक गोरेले आफूप्रति प्रेमदास्यभाव प्रकट गरेपछि उसले जुन उद्गार पोखेकी छ त्यसमा समस्त नारीको हृदय नै बोलेजस्तो लाग्दछ, जस्तै:

“अर्काकी भई
गुमाइ आफू,
म भन्न पनि दिँदैनौं होलाऊ ?
के जात हरे अरूले हेरिने ।”^{२४}

^{२४} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, कुञ्जिनी, (काठमाडौं : भक्तवहादुर बुक्सेलर्स, २००२), पृ. १२ ।

यस खण्डकाव्यमा पहाडसुन्दरी नेपाली युवतिका रूपमा कुञ्जिनीलाई चित्रण गरिएको छ । भेडा गोठाल्नीका रूपमा देखा पर्ने यस युवतीको दिल सुकुमार र स्वच्छ छ । यो धनी बाबुकी छोरी हो तैपनि उसले भौतिक सम्पत्तिलाई भन्दा आत्मिक प्रेमको समर्थन गरेकी छ, यसर्थ यो आध्यात्मिक भावनाले ओतप्रोत नेपाली युवती हो । राष्ट्रिय आह्वानलाई शिरोपर गर्नुपर्ने मर्दको दायित्व निर्वाह गर्न रणभूमितर्फ गएका आफ्ना प्रेमीको सम्भनामा यो जसरी विरही देखापर्छ, त्यस किसिमको पीडा विदेशी युद्ध मैदानमा रगत बगाउने अन्य नेपाली युवकका प्रेयसी र पत्नीहरूले बेहोरेको र बेहोर्नुपरिरहेको कुरा नेपाली ग्रामीण समाजको कटु यथार्थ नै हो । यसर्थ कुञ्जिनीको यस चरित्राङ्कनमा उसै जस्ता आम नेपाली युवतीको प्रतिनिधित्व भएको छ । कुञ्जिनी गोरेकी विवाहित पत्नी होइन तर प्रेमी प्रति प्रेमार्पण गरिसकेपछि अरू पुरुषलाई दिल दिन नसक्ने सच्चा आत्मिक प्रेमभावनाले युक्त चरित्र हो । कुञ्जिनीजस्ता प्रेमिकाहरू पनि नेपाली समाजमा रहेका छन् । उसले आफ्नो अविवाहित प्रेमीप्रति सच्चा प्रेम राखी आत्मोत्सर्ग समेत गर्न पछि नपर्ने कुञ्जिनीको चरित्रमा जुन आदर्श देखापर्छ, त्यो प्राय व्यक्तिगत किसिमको र केही मात्रामा प्रतिनिधिमूलक किसिमको पाइन्छ । सामन्ती समाजमा प्रेमका निम्ति बिहे हुँदैन स्वार्थ पूर्तिका निम्ति बिहे हुन्छ, अथवा बिहेको आधार प्रेम बाहेक अर्थोक नै हुन्छन्, विवाह, राक्षस विवाह जे पनि हुन्छ । सुलोचनाको शत्रुमर्दन जस्तो लूनीको साम्बा साङ्गा जस्तो ठालूसिंह धनलाई छोरी दिन चाहन्छ, न कि प्रेम गर्ने युवकलाई ।^{२४} कुञ्जिनी तत्कालीन सामाजिक परिवेशका त्यस्ता छोरीका प्रतिनिधिका रूपमा पनि देखापर्छ जो आफ्नो इच्छाविरुद्ध बिहे हुनलाग्दा आन्तरिक रूपमा विरोध गरे पनि बाहिर प्रकट गर्न सक्दैनन् बरु प्राणै त्याग्छन् । यस्ता सुकोमल र सरल प्रकृतिका छोरीहरूकी प्रतिनिधि एवं आदर्श सत्पात्र नायिका कुञ्जिनीले यस खण्डकाव्यका अन्त्यमा प्रेमका खातिर आत्मबलिदान गर्नु परेको छ । उसले गरेको आत्मोत्सर्गको मर्मान्तक परिणाममा आधारित प्रस्तुत खण्डकाव्यको दुःखान्तता निकै नै हृदयस्पर्शी बनेको छ । यहाँ उसले भोगेका दुःख सुखहरूलाई सजिलै बुझ्न सकिन्छ । उसको चरित्रमा विवाह भएपछि पतिको सट्टा पूर्वप्रेमीप्रति नै बढी समर्पण भएको आदर्शको प्रस्तुती उसका चरित्रबाट भएको छ । उसको चरित्र सार्वभौम प्रकृतिको देखिन्छ, तत्कालीन समाजका नवयौवन नारीहरूको प्रतिनिधित्व उसको व्यवहारमा देखिएको छ । उसका चरित्रमा परम्परागत मूल्यमान्यताहरू नै पर्याप्त मात्रामा देख्न सकिन्छ । ऊ आफ्नो प्रेमिलाई

^{२४} कृष्ण गौतम, देवकोटाका प्रबन्धकाव्य (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी, द्वि.सं. २०५६), पृ. ३१-३२ ।

आफूभन्दा टाढा भएको सहन नसकी चिन्तित हुन्छे । उसको प्रेम आत्मीय रहेको छ । उसले आफूलाई छोडी परदेशमा नजान आग्रह गर्दा उसको पतिले सम्झाउँदै भन्छ-

‘म मर्छु’ भन्छिन् ‘बाँच्दिन’ भन्छिन्, कुञ्जिनी रोएर ।

छातीको धुक्का आँसुमा वर्षी सारीले छोएर ।

ओछ्यानबाट उचालिएकी हातलाई समाती ।

‘कसरी खप्ने औंसीको शून्ने ।’ आँसुमा फुटेर ।

आँखा भो पानी दुःख भो थोपा छातीको पहाड

विरह-वादल गर्जेर रोयो भन्दछिन्, ‘नछाड’ ।^{२६}

यसैगरी ऊ आफ्नो प्रेमप्रति दृढ रहेकी छे । ऊ आफ्नो प्रेमीसँग कसैगरी पनि छुट्टिएर बस्ने सहास छैन । उसको प्रेमी परदेश लागे पछि उसलाई विवाहको लागि अर्कै केटासँग विहे छिनिएको छ । तर उसले त्यस केटालाई आत्मैदेखि स्वीकार गरेकी छैन । उसको इच्छा नबुभी विवाह गरिदिन लाग्दा ऊ त्रिशुलीमा हामफाली बेपत्ता हुन्छे ।

कुञ्जिनी यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी, प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ आफ्ना विचारहरू अभिव्यक्त गर्न नसक्ने पात्र हो । उसले आफ्नो लागि सङ्घर्ष गर्न नसक्दा आत्मबिसर्जन गर्न बाध्य भएकी छे । उसले आफ्नो प्रेमीलाई प्राप्त गर्न नसकेका कारण ऊ गतिहीन पात्र हो । उसले सम्पूर्ण नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसले नेपालको समाज व्यवस्था अनुसार आफ्नो परिवारले खोजिदिएको केटासँग भित्री इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि पराइको घर जानु पर्ने स्थितिको चित्रण उसको चरित्रले प्रष्ट पारेको छ । यसैले कुञ्जिनी सार्वभौम नारीपात्र हो । ऊ पारम्परिक चरित्र हो । ऊसले आफ्नो प्रेमीसँग जीवन नभोगी भित्र-भित्रै पिल्सिएकी नारी पात्र हो । ऊ आफ्नो परम्परागत मूल्यमान्यता त्याग्न नसक्ने चरित्रका रूपमा देखा परेकी छे । ऊ आफ्नो इच्छा बमोजिम प्रेमिको साथमै जान सकेकी छैन । ऊ सम्पत्तिलाई भन्दा आत्मिक प्रेमलाई समर्थन गर्ने नेपाली युवतीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसको चरित्रमा आदर्शवादीपन भेटिन्छ । ऊ आफूले मनपराएको व्यक्ति टाढा भएपछि आफ्नो परिवारले खोजेको केटालाई अपनाउन नसक्ने आदर्शवादी चरित्रका रूपमा देखिन्छे । उसको यही आदर्श विचारका कारण त्रिशुलीमा हाम फालेकी छे । ऊ भित्र-भित्रै तड्पिदै

^{२६} पूर्ववत्, पृ. ४० ।

आफना दिनहरू बिताएकी छे । जीवनको लागि सङ्घर्ष गर्न नसक्ने अन्तर्मुखी स्वभाव भएकी नारी चरित्र हो । कार्यका आधारमा कुञ्जिनी प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा यस काव्यको कथानक अगाडि बढेको छ । त्यसैले ऊ यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्र हो । उसको चरित्र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल रहेको छ । ऊ यहाँ आफ्नो प्रेमिकै पक्षमा सदा समर्पण भएका कारण ऊ अनुकूल पात्र हो । उसको उपस्थितिमा यस काव्यको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्धताका कारण ऊ मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो उसलाई यस खण्डकाव्यबाट हटाउँदा यसको अस्तित्व नै समाप्त हुन्छ ।

यसैले ऊ यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक आदर्श अन्तर्मुखी, प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध नारीपात्र हो ।

३.३.३.२ सिन्धु

‘कुञ्जिनी’ खण्डकाव्यकी सहायक नारीपात्रका रूपमा सिन्धु रहेकी छे । यहाँ उसको चरित्रले समाजको वास्तविक यथार्थ प्रस्तुत गरेको छ । उसको सानो उमेरमा विवाह भएर वैधव्य जीवन भोग्न परे पनि पुर्नविवाह गर्न नमिल्ने समाजको प्रतिनिधित्व उसका चरित्रबाट देख्न सकिन्छ । उसले आफ्नो मनमा वैधव्य जीवनको पीडा हुँदाहुँदै पनि सामाजिक सांस्कृतिक मूल्यमान्यता अनुरूप चल्ने त्यस रुढीको विरोध गर्न सकेकी छैन त्यही व्यवस्थालाई नै भोग्न बाध्य बनेकी छे । उसले आफ्नो जीवनलाई सामाजिक मूल्यमान्यता अनुरूप नै बिताएकी छे । उसले आफ्नी टुहुरी भतिजीलाई माया गर्ने सधैं भलो चिताउने सानिमाका रूपमा यस काव्यमा उपस्थित भएकी छे । उसले निश्छलता र निश्कपटताका साथ आत्मीय प्रेम गर्ने र कुञ्जिनीका दुःख पीडाहरूमा अर्ती उपदेश दिने सम्झाउने बुझाउने नारीपात्र हो । उसको सानैमा विवाह भएको र विशेष कारणवस बाल विधवा बन्न पुगेकी छे । त्यसैकारण उसले आफ्ना भावहरू यसरी अभिव्यक्त गरेकी छे -

विधवा हामी, कुन मुटु थामी

सिँगार सारा सेलाई बस्छौ

कालो डोरो जीवनको- भरेर ।

औँसीका रात भैं आँसुका पात भैं

सुकी सारा हरियो बैस

चीसो सासमा रुखबाट भरेर ।^{१७}

उसले आफ्नो जीवनका सम्पूर्ण कुराहरूलाई व्यर्थ ठान्छे । ऊ आफूजस्ता वैधव्य जीवन बिताउने प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा देखिन्छे । उसको चरित्रको माध्यमबाट समष्टि नेपाली वैधव्य नारीहरूको पीडा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

सिन्धु यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी, सहायक, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । सिन्धु कुञ्जिनी खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ यहाँ बाल विधवाका रूपमा देखिएकी चरित्र हो । ऊ गतिहीन चरित्र हो । ऊ विवसता बाध्यतावस वैधव्य जीवनको पीडा भोगी रहेकी छे । उसले विधवा भएपछि पुर्नविवाह गर्ने सोच बनाएकी छैन । ऊ सामाजिक विचारधारा मै जीवन जीउन बाध्य बनेकी गतिहीन चरित्र हो । उसको चरित्रबाट सार्वभौम नेपाली समाजमा रहेका विधवाहरूको प्रतिनिधित्व भएको छ । उ नेपाली समाजकी परम्परागत नारीचरित्र हो । उसले आफ्नो जीवनलाई सामाजिक मूल्य मान्यताहरूकै आधारमा बिताएकी छे । उसले नेपाली समाजमा अहिलेसम्म लुकेर रहेका विकृति विसङ्गतिहरूको प्रतिनिधित्व गर्नुका साथै उसका चरित्रका माध्यमबाट सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत भएका छन् । उसले आफ्ना मनका भावनाहरू कसैसँग पोख्न सकेकी छैन । त्यसैले ऊ अन्तर्मुखी चरित्र हो । ऊ कार्यका आधारमा सहायक नारीपात्र हो । ऊ यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिका कुञ्जिनी सहयोगी सानिमाका रूपमा देखिन्छे । ऊ अनुकूल चरित्र हो । उसले कुञ्जिनीलाई हरक्षण आत्मीयता दर्शाउँदै सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेकी छे । उसलाई आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । उसको यसकाव्यमा प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको छ । उसको सम्बन्ध प्रत्यक्ष रूपमा यसको कथानकसँग रहेको कारण ऊ बद्ध चरित्र भएकी नारीपात्र हो ।

कुञ्जिनी खण्डकाव्यमा उपस्थित नारीपात्रहरू 'कुञ्जिनी' र सिन्धु रहेका छन् । कुञ्जिनी यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी नारी पात्र हो । ऊ यहाँ गतिहीन पात्रका रूपमा रहेकी छे । ऊ सार्वभौम, पारम्परिक, आर्दश, अन्तर्मुखी, प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र

^{१७} पूर्ववत्, पृ. ४५-४६ ।

नेपथ्य नारीपात्र हो । त्यसैगरी सिन्धु यस काव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी, सहायक, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा सूचित पात्रका रूपमा नायिका कुञ्जनीको बिहेको तयारीका सिलसिलामा माहिली, साहिली नानी, शिंभु, कान्छी नानी, सानी साइजू आदि पात्रको नामाङ्कन गरिएको पाइन्छ ।

३.३.४ 'वसन्ती-दुई'

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो भारत-प्रवासकाल अन्तर्गत २००४ सालतिर रचेको २००९ सालमा प्रकाशित गरेको 'वसन्ती' खण्डकाव्यलाई 'वसन्ती-दुई' खण्डकाव्य मानिन्छ । प्रस्तुत 'वसन्ती-दुई' खण्डकाव्यमा नारीपात्रहरू वसन्ती, जुई, कुसुम र म्याङ्दाजुकी बर्मिनी स्वास्नी रहेका छन् । वसन्ती प्रमुख नारीपात्र रहेकी छे भने जुई, कुसुम सहायक पात्रको रूपमा रहेका छन् अन्य सूचित पात्रहरू रहेका छन् । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित नारीपात्रहरूको चरित्रगत विशेषता निम्नानुसार गर्न सकिन्छ -

३.३.४.१ वसन्ती

यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिका वसन्ती हो । वसन्ती यस खण्डकाव्यकी सत्पात्र हो । ऊ सामान्य परिवारकी युवती हो । जातिका दृष्टिले हेर्दा वसन्ती छेत्रीकी छोरी हो । उसको चरित्रमा गतिशीलता देखिँदैन । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रतिनिधित्व गरेकी छे । वसन्ती आफ्नो प्रेमीले छाडेर गएपछि विरहमा परेकी छे । उसकी आमाले उसलाई दरबारमा भिँयाएर खुसी पार्ने आशा लिएकी छे । एकदिन उसलाई हेर्न गोठालाको भेषमा वनवीर रानीवन जान्छन् र उसको रूप सौन्दर्यले मोहित भएर वसन्तीलाई लावालस्कर सहित दरबार भिँयाउँछन् । उसको इच्छा विपरीत दरबारमा ल्याई उसलाई सिँगारपटार गरी राख्ने र उसलाई लगन हेरी विवाह गर्ने सुरमा छन् तर वसन्ती विरहमा परी खानपान छोडी प्राण त्याग गर्छे ।

वसन्ती यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, मौलिक, आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्तिका साथै प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । वसन्ती यस खण्डकाव्यकी सजिलै बुझ्न सकिने च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ यस

खण्डकाव्यकी गतिहीन पात्र हो । उसले सुरुदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो प्रेमीप्रति समर्पण भएकी छे । उसको चरित्र सार्वभौम खालको रहेको छ । उसले आफ्नो प्रेमप्रति अडिग रहने सार्वभौम चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसको चरित्र मौलिक रहेको छ । ऊ प्रेममा आत्मैदेखि समर्पण भएकी चरित्र हो । ऊ आदर्श नारीपात्र हो । उसले आत्मिक प्रेम गरेकी छ र आफ्नो प्रेमीबाट विछोडिनु पर्दा आत्म त्यागने आदर्शपन उसमा रहेको छ । ऊ अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्ति भएकी पात्र हो । ऊ आफ्नो पति परदेश गएको बेला एकलै-एकलै प्राकृतिक सौन्दर्यले भरिएको ठाउँको साथ लिन पुगेकी छे भने उसलाई राजकुमारले जवर्जस्ती दरबार भित्रियाउँदा प्राण त्याग गर्ने चरित्र हो । ऊ आफ्नो विचारमा दृढ रहने बहिर्मुखी नारीपात्र हो । कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख नारीपात्र हो । यस खण्डकाव्यमा उसको चरित्र प्रखरताका साथ प्रस्तुत भएको छ । ऊ यस खण्डकाव्यकी अनुकूल पात्र हो । आसन्नताका आधारमा उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेकाले मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा उसको प्रत्यक्षसम्बन्ध कथानक भएकाले बद्ध पात्र हो । उसको उपस्थिति यस काव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ ।

वसन्ती 'वसन्ती-दुई' खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, मौलिक, आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्तिका साथै कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊ जातले क्षेत्रीकी छोरी हो भने आफ्नो प्रेमप्रति दृढ समर्थन गर्ने प्रेमिकाका रूपमा यस काव्यमा आएकी छे ।

३.३.४.२ जुई

जुई आफ्नी छोरी वसन्तीलाई दरबारमा भित्रियाएर उसको खुसी हेर्ने तत्कालीन सामन्ती प्रवृत्तिको झलक उसका चरित्रमा भेटिन्छ । उसमा मातृ स्नेह यथेष्ट रहेको छ । ऊ यस खण्डकाव्यमा सहायक पात्रका रूपमा रहेकी छे । ऊ विवाहित मातृ स्नेहले ओतप्रोत भएकी असल गृहिणी ममतामयी आमाका रूपमा रहेकी छे । जुई वसन्तीकी आमा हो । उसले दरबारमा काम गर्ने कुसुमसँग सरसल्लाह गरी आफ्नी छोरी वसन्तीलाई पनि दरबार पठाउने सोच लिएकी छे । उसले छोरीका भावनाहरू नबुझी एकतर्फी रूपमा कुसुम भन्ने केटीसँग सम्बन्ध नजिक बनाएकी छे ।

जुई यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी, प्रमुख, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । जुई यस खण्डकाव्यकी सामान्य खालकी च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले सामन्तीवर्गको चाकरी चाप्लुसी गर्ने प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका कारण गतिहीन पात्र हो । उसले त्यस समयको सार्वभौम सोचलाई प्रकट गरेकी छे । ऊ परम्परागत चरित्र भएकी पात्र हो । ऊ सामन्तवादी संस्कारलाई तोड्न चाहेकी छैन । उसले त्यसका लागि भन समर्थन गर्दै आफ्नी छोरीलाई त्यस्तो समाजमा भिँयाउन चाहन्छे । उसले तत्कालीन समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ अन्तर्मुखी स्वभाव भएकी पात्र हो । कार्यका आधारमा ऊ प्रतिकूल खालकी पात्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । उसको उपस्थिति यस काव्यमा प्रत्यक्ष रहेको छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । उसको चरित्रबाट यस खण्डकाव्यको कथानकको एउटा पाटो देखिएको छ ।

जुई यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी पात्र हो । ऊ गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी, प्रमुख, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ जातिका आधारमा क्षेत्रीनी हो । ऊ प्रमुख पात्र वसन्तीकी आमा हो ।

३.३.४.३ कुसुम

कुसुम 'वसन्ती-दुई' खण्डकाव्यमा दरबारसँग सम्बन्ध राख्ने पात्र हो । उसले ग्रामीण क्षेत्रका अशिक्षित नारीहरूलाई विभिन्न प्रलोभनहरू देखाइ फसाउने दुष्य प्रवृत्ति भएकी नारी पात्र हो ।

कुसुम यस खण्डकाव्यकी गोलाईपूर्ण सजिलै बुझ्न नसकिने चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ नैतिक-अनैतिक सम्पूर्ण कार्यहरूमा संलग्न हुने नारीपात्र हो । उसको चरित्र गतिहीन रहेको छ । यस्ता खालका चरित्रहरू जुनसुकै समाजमा पनि नजानिदो पाराले तस्करी गरिराखेको पाइन्छ । ऊ मौलिक स्वभाव भएकी नारीपात्र हो । सामान्य नारीहरू यस्ता कार्यमा संलग्न भएका हुँदैनन् । ऊ मौलिक स्वभाव भएकी पात्र हो । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ बहिर्मुखी स्वभाव भएकी पात्र हो । उसले वसन्तीकी आमा जुईलाई आफ्नो अनुकूल बनाएकी छे । कुसुम कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा उसको चरित्र प्रतिकूल रहेको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कुसुम 'वसन्ती-दुई' खण्डकाव्यकी गोलाइपूर्ण चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ गतिहीन पात्र हो ऊ सामान्य युवतीलाई फसाई दरबारमा पुऱ्याउने कार्य गरेकी छे । ऊ सार्वभौम, मौलिक, यथार्थ, बहिर्मुखी, सहायक, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

अन्य नारीपात्रहरूमा बर्मिनी यस खण्डकाव्यकी गौण पात्रका रूपमा चरित्र चित्रण गरिएकी नारीपात्र हो । ऊ असत् पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे ।

३.३.५ 'महेन्दु' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

यस खण्डकाव्यको प्रकाशन २०१५ सालमा प्रकाशन भएको पाइन्छ । महेन्दु यस खण्डकाव्यकी नायिका हो उसैको नामबाट यस खण्डकाव्यको शीर्षक राखेका छन् । 'महेन्दु' खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारीपात्र 'महेन्दु' हो । सहायक नारी पात्रका रूपमा उसकी आमा मिन्दी रहेकी छे । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित नारीपात्रका चरित्रगत विशेषताको विवेचना निम्नानुसार गर्न सकिन्छ -

३.३.५.१ महेन्दु

प्रस्तुत खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्र महेन्दु हो । ऊ यस खण्डकाव्यको नायक गुम्बुसँग माया प्रेममा फसेकी छ । यस खण्डकाव्यको शीर्षक पनि नायिका 'महेन्दु' नै राखी यहाँ महेन्दुको विशेषता झल्काइएको छ । ऊ तामाड सुन्दरी हो । आफ्नो यौवन अवस्था अनुरूप उसले कुनै केटाप्रति प्रेम जाहेर गरेबाट उसमा आन्तरिक श्रृङ्गारिक भावना प्रस्फुटन पनि भएको देखिन्छ । उसको आन्तरिक श्रृङ्गारिक प्रेम स्वच्छ आत्मिक छ । ऊ सामन्तकालीन तामाड समाजकी एक युवतीका रूपमा देखिन्छे र सामन्ती समाजका चेलीवेटीलाई आफ्नो इच्छा अनुसार जीवन बिताउने अनुमति नदिएको हुँदा ऊ हेलम्बूको सामन्ती संकट ग्रस्त तामाड जातिकी अस्वतन्त्र युवतीको प्रतिनिधिका रूपमा देखिएकी छ । उसले आफ्नो नजिकैको ठाउँको र आफ्नै जातको केटासँग प्रेम नगरी सहरिया र भिन्नै जातको केटासँग प्रेम गरेबाट उसले अन्तर्जातीय प्रेम गरेको बुझिन्छ । उसका आमा बाबुले उसले रोजेको प्रेमीसँग जीवन बिताउने अनुमति नदिए पछि दुःखविह्वल बनी आत्मिक प्रेमी पाउने आशामा बसेकी युवतीका रूपमा देखा पर्छे, अन्त्यमा शेर्पासमाजको एक गुन्डाले उसको प्रेमीलाई अलग्याई उसलाई हात पार्ने दाउ गर्दा ऊ तादी नदीमा आत्मविसर्जन गरी आफ्नो प्रेम प्रतिको त्याग देखाउँछे । उसको यस चरित्रले स्वयं देवकोटाले भनेभैँ "युद्धमा

बलिदान ठूलो छ- त्यो आफ्नै, आत्मसमर्पण नै सर्वोच्च मार्ग हो, जीवनको महान विजय हो र प्रेमपथ नै सर्वोत्तम पथ हो”^{२८} भन्ने कुराको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । ऊ यस खण्डकाव्यकी स्थिर चरित्रका रूपमा देखा परेकी छे । उसले समाजमा रहेको जातीयताको जालो तोड्दै आफ्नो जात भन्दा भिन्न जातको केटासँग प्रेम गरेबाट यो कुरा प्रष्ट हुन्छ । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने नारी चरित्र हो । उसको स्वभाव अन्तर्मुखी खालको रहेको छ । उसले आफ्नो प्रेमको बारेमा आफ्ना अभिभावकहरूलाई सम्झाइ बुझाइ नगरी आत्महत्या गरेकी छ । उसले भोगेको जीवन भोगाईलाई हेर्दा उसको चरित्रमा सार्वभौम खालको छ, किनकी तत्कालीन नारीहरूले आफ्ना भावनाहरूलाई आफ्ना अभिभावक समक्ष राख्न नसक्ने कुराको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । उसको तन्त्र मन्त्रमा विश्वास गर्ने, बौद्ध धर्ममा विश्वास राख्ने खालको सामाजिक परिपाटीका कारण लूनीले आफ्नो मनोवाञ्छित प्रेमीलाई प्राप्त गर्ने कार्य सम्भव भएको छैन त्यसकारण उसको चरित्रमा पारम्परिकता बढी झल्कन्छ । म्हेन्दु नेपालको उत्तरीभेगमा बस्ने तामाङ सुन्दरी हो । उसले शहरको आर्यजातको केटासँग प्रेममा परेकी छे । ऊ आफू ग्रामीण नारी भएका कारण जालभेल गर्न नजानेका कुरा उसका अभिव्यक्तिबाट बुझ्न सकिन्छ-

बुलबुल वनवाणी
 “शहरमा के गर्ला
 हाम्रो सरानी ?
 भन्छ हामीलाई
 थाक्से भोटेनी !
 हेला गर्छ रे
 गिज्याइ भन्छ रे
 हाम्रो थाप्लोमा
 तातो खरानी ।”^{२९}

उसको मनमा शहरमा आफूलाई हेला तिरस्कार गर्छन कि भन्ने त्रास रहेको छ । उसले नेपाली समाजका मङ्गोल र आर्यजातिका प्रेमीप्रतिकाले भोग्नु परेको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेकी छे ।

^{२८} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, ‘म्हेन्दुको विषयमा’, म्हेन्दु, (काठमाडौं : नेपाली भाषाप्रकाशनी समिति, २०१५), पृ. ख ।

^{२९} पूर्ववत्, पृ. १५ ।

महेन्दु यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, मौलिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्तिहरू रहनुका साथै प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । महेन्दु यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ गतिहीन पात्र हो । उसले आफ्नो प्रेममा निरन्तरता नदिइ तादी नदीमा हाम फालेकी छे । उसले सङ्घर्ष गरी जीवन बिताउन नसकी प्रेमका लागि आत्म-त्याग गरेकी छे । ऊ आञ्चलिक पात्र हो । उसले तामाङ समाजको आञ्चलिक संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसको चरित्र मौलिक रहेको छ । ऊ प्रेममा फसे पछि प्रेमकै कारण आत्म बलिदान गरेको कारण उसको चरित्रमा मौलिकता प्रखर रूपमा देखिएको छ । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई देखाएकी छे । ऊ अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी खालकी चरित्र हो । उसको चरित्रमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्ति भेटिन्छ । उसको बहिर्मुखीपनाका कारण अन्तर्जातीय युवकसँग प्रेमसम्बन्धमा परेकी छे । उसले आफ्नो प्रेमलाई जीवनपर्यन्त तुल्याउन नसकेका कारण अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा देखिएकी छे । ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । ऊ आफ्नो प्रेमीलाई सदा साथ दिने उससँगै आत्म बलिदान दिन पनि पछि नपर्ने पात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको उपस्थिति यस खण्डकाव्यमा मञ्चीय रहेको छ । ऊ यस खण्डकाव्यकी बद्ध पात्र हो ।

महेन्दु यस काव्यमा च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, मौलिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्तिका साथै प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ आत्मिक प्रेमिका हो । ताजका आधारमा ऊ तामाङकी छोरी हो । उसले अन्तर्जातीय प्रेमसम्बन्ध गाँसेकी छे ।

३.३.५.२ मिन्दी

प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नायिका महेन्दुकी आमा मिन्दीलाई पनि एक पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उसले आफ्नी छोरीको अमर प्रेममा छेकावट गर्दछे । शहरिया व्यक्तिहरू फटाहा र गुण्डा हुन्छन् भनेर छोरीलाई शहरियासँग लसपस गर्न दिन्न र हेलम्बुमै बिहे गर्नुपर्दछ भनी छोरीसँग जिद्दी गर्दछे । आफ्नी छोरीका बारेमा यस्तै विचार लिने आमाका प्रतिनिधिका रूपमा उसको चरित्र निष्कपट छ, तर आत्मिक प्रेम गर्न चाहने छोरीका विरुद्धमा उसलाई यहाँ उभ्याइएको हुँदा उसको चरित्र पनि नायक-नायिकाका प्रतिकूल पक्षमै रहेको देखिन्छ । मिन्दी प्रस्तुत खण्डकाव्यकी विवाहित नारी चरित्र हो । जातिका आधारमा ऊ तामाङ जातकी एक आदर्श नारीपात्र हो । मिन्दी यस खण्डकाव्यमा सामाजिक मूल्य

मान्यतालाई जोगाउन चाहने गतिहीन चरित्र हो । मिन्दीले आफ्नी छोरी म्हेन्दुलाई आफ्नै तामाङ् संस्कार अनुसार आफ्नै जातको केटासँग विवाह गर भनी सम्झाउँछे-

गुण्डा हो त्यो तेरो

बिन्तिले यो मेरो

एकछिनको भँवरो

भुनभुने नखरो !^{३०}

उसले म्हेन्दुको प्रेमीलाई सहरिया गुन्डो ठान्छे, त्यो गुन्डाले नक्कलभक्कलद्वारा आफ्नी छोरीलाई फसाएको ठान्छे र सहरियाहरूको विश्वास हुँदैन भन्ने छोराछोरीको भलो चिन्ताउने आमा हो ।

मिन्दी यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, बहिर्मुखी, प्रमुख, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । मिन्दी सजिलै बुझ्न सकिने चेप्टो चरित्र भएकी पात्र हो । ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले समाजका मूल्यमान्यता अनुरूप जीवन भोगेकी छे । ऊ ग्रामीण समाजको सार्वभौम चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । उसको स्वभाव परम्परित रहेको छ । उसले परम्परागत मूल्यमान्यतालाई तोड्न चाहेकी छैन । उसले नेपाली समाजको वास्तविकतालाई प्रस्तुत गरेको कारण यथार्थ पात्र हो । ऊ बहिर्मुखी स्वभाव भएकी पात्र हो । उसले आफ्ना छोराछोरीलाई आफ्नो अनुकूल बनाउन चाहने बहिर्मुखी स्वभाव भएकी नारी पात्र हो । ऊ कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल चरित्र हो किनकी म्हेन्दुको प्रेमसम्बन्धमा उसले अवरोध खडा गरेकी छे । आसन्नताका आधारमा मिन्दी मञ्चीय पात्र हो । ऊ आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

मिन्दी यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, बहिर्मुखी, सहायक, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ प्रमुख नायिका म्हेन्दुकी आमा हो ।

^{३०} पूर्ववत्, पृ. ६ ।

३.३.६ 'लूनी' खण्डकाव्यका नारी पात्रका चरित्रगत विशेषता

यस खण्डकाव्यको प्रकाशन २०२३ सालमा भएको पाइन्छ । प्रायजसो नायिकाकै नामबाट खण्डकाव्यको शीर्षक राख्ने प्रवृत्ति लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा देखिन्छ र 'लूनी' खण्डकाव्यको शीर्षक राखाइमा पनि उनको यो प्रवृत्ति देखिन्छ । 'लूनी' खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारीपात्रहरू मध्ये लूनी प्रमुख पात्र हो भने जिन्जी र आन्जा सहायक पात्रका साथै हेलम्बालाई गौण पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएका नारीपात्रहरूको भूमिकालाई क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.३.६.१ लूनी

यस खण्डकाव्यकी नारीपात्र लूनी हो । उसकै नामबाट यस खण्डकाव्यको नामाकरण गरेबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कविले लूनीलाई सर्वाधिक महत्त्व दिएका छन् । यहाँ कविले लूनीलाई हेलम्बूका सामन्ती राजा साम्बा सोझो सेर्पाकी सुन्दरी छोरीका रूपमा चित्रण गरेका छन् । लूनी सामन्ती राजाकी सुन्दरी छोरी भए पनि बीस वर्षे हटाकटा बलिष्ट सेर्पायुवक चाडनाप्रति आकर्षित भएबाट त्यो लूनी भावुक एवं सुकोमल दिलकी सामान्य युवतीकै रूपमा देखा पर्छे । सामन्ती युगमा केटाकेटीको इच्छा अनुसार विहे हुन नदिने र सम्पन्न तथा विपन्न वर्गका केटाकेटीहरू बीच विवाह हुन नदिने वर्ग विभेदताकै परिणामस्वरूप आफूले नचाहेकै केटासँग बाबुद्वारा विहे गरी पठाइने छोरीहरूको प्रतिनिधित्व यहाँ लूनीले गरेकी छ । यहाँ लूनीले आफ्नो मनले चिताएको प्रेमीसँग विवाह गर्नको लागि विद्रोह गर्न नसकेको र मुक बनी बाबुले दिएकै केटासँग गएको देखाएबाट ऊ कमजोर मनस्थिति हुने विवश छोरीहरूको प्रतिनिधिको रूपमा देखिन्छ । ऊ आफ्नो इच्छाविरुद्ध आमाबाबुद्वारा इच्छाईएका वरलाई वरण गर्न बाध्य सामन्तयुगीन सेर्पासमाजका युवतीहरूको प्रतिनिधित्व लूनीको चरित्रले गर्दछ र उसको निरीह एवं विवश चरित्र तत्कालीन परिस्थितिका सापेक्षतामा यथार्थ र स्वभाविक किसिमको नै देखिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यका अन्त्यमा लूनीले आफ्नो मनले चाहेको प्रेमीलाई प्राप्त गरे पनि त्यो उसको आफ्नै सङ्घर्षको प्राप्ति बन्न सकेको छैन । विवाहित पतिलाई प्रेमार्पण गर्न नसकी शिथिल, ज्वराक्रान्त र मरणासन्न बन्दै गएको लूनीको दशाबाट आर्द्र बनेका जिन्जी र आन्जाजस्ता साथीहरूका प्रयासले र तन्त्रमन्त्रमा विश्वास गर्ने अनि बौद्धधर्ममा आस्था राख्ने सामाजिक परिपाटीका कारणले नै लूनीले आफ्नो मनले चाहेको प्रेमीलाई प्राप्त गर्ने कार्य यहाँ सम्भव भएको देखाइएको छ ।

यसैकारण लूनी आफ्नै साहस र शक्ति भएकी पात्र नभई कुनै अदृश्य शक्तिमा निर्भर पात्रका रूपमा देखिन्छे । लूनी भगवान बुद्धको आरधना गर्ने सामाजिक परिवेशमा हुर्केकी नारीपात्र हो । उसको चरित्रले के प्रतिनिधित्व गर्दछ, भने शोर्पा समाजका केटीहरू आफ्नो इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि बाबुआमाले हेरीदिएको केटासँग बाध्य भएर जानु पर्ने तत्कालीन समयको वास्तविक यथार्थको प्रस्तुती उसका चरित्रबाट भएको छ । उसको चरित्रबाट आत्मिक प्रेम नै सच्चाप्रेम हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । लूनीको विवाहको दिन उसमा उत्पन्न भएको छट्पटीलाई यस उद्गारबाट हेर्न सकिन्छ-

रुन्छिन् राम्री दुलही
भोटको ठाडो बाटोमा
आँसु दाना टप्केर
भिज्दा रसले माटोमा ॥
फूल फुल्ये भन्दछन्
त्यहाँ फाटफुट पाटोमा ।^{३९}

लूनीको चरित्रमा गोलाई, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिकृत यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखजस्ता दुवै प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । उसको चरित्रमा गोलोपना रहेको छ । उसका अभिभावकले विवाह गरी दिएको लोग्नेलाई नअपनाई ऊ भित्रभित्रै जली अन्त्यमा पूर्व प्रेमीसँगै गुम्बा पसेकी छ । उसको चरित्रलाई सजिलै बुझ्न नसकिने अदृश्य शक्तिमा विश्वास गर्नेजस्ता विशेषताहरू निहित रहेका छन् । ऊ गतिहीन चरित्र किनभने उसले आफ्नो लागि आफै निर्णय गर्न नसकी भित्रभित्रै पित्सिएकी छे । उसले आफ्नो लागि स्वतन्त्र अस्तित्व खोज्न सकेकी छैन । ऊ शोर्पा समाजकी परम्परागत चरित्रका रूपमा देखा परेकी छे । उसले तत्कालीन सामन्ती समाजमा केटाकेटीको इच्छाअनुसार बिहे हुन नसक्ने र सम्पन्न वर्ग र विपन्न वर्गका केटाकेटीको बीच विवाह हुन नदिने परम्परागत चरित्रको प्रतिनिधित्व लूनीले गरेकी छे । उसको चरित्र तत्कालीन परिस्थितिका सापेक्षतामा यथार्थ एवं स्वभाविक किसिमको रहेको छ । उसको चरित्रमा सुरुमा अन्तर्मुखी प्रवृत्ति देखिन्छ । उसको विवाह पश्चात पुन हेलम्बु फर्की उसको पूर्व प्रेमीसँग पुर्नमिलन भएबाट उसमा बहिर्मुखी प्रवृत्ति देखिन्छ । यसरी उसमा यस्ता दुवै प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । यसैगरी ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र

^{३९} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, लूनी (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, छैटौं संस्करण, २०६०), पृ. १७ ।

आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो । उसको भूमिका यस खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै सशक्त रहेको कारण ऊ प्रमुख नारीपात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा आत्मिक प्रेमप्रति सदा समर्पण हुने अनुकूल चरित्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । ऊ यहाँ प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएकी छे । आवद्धताका आधारमा उसको चरित्रलाई हेर्दा बद्ध नारीपात्र हो । उसको केन्द्रीयतामा नै यस काव्यको कथानक अधि बढेको हुँदा ऊ बद्ध पात्र हो ।

यस खण्डकाव्यकी नायिका लूनीको चरित्र गोलाई, गतिहीन, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखीजस्ता प्रवृत्तिहरूका साथै कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

३.३.६.२ जिन्जी र आन्जा

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा कविले नायिकाका सहायक पात्रका रूपमा जिन्जी र आन्जालाई प्रस्तुत गरेका छन् । जिन्जी लूनीको माइतीघर हेलम्बूकी सुसारे सहेली हो र आन्जा उसको पतिको घर ल्हासाकी सुसारे हो । यिनीहरूमध्ये जिन्जीका सहायताले नायिका लूनीले नायक चाड्नाप्रति प्रेम प्रकट गर्ने मौका पाएबाट अनि आन्जा र जिन्जी दुवैका सहायताले नै नायिका लूनीको नायक चाड्नासँग पुनर्मिलन भएबाट यस खण्डकाव्यमा नायिकाका सहायक पात्रका रूपमा जिन्जी र आन्जा देखा पर्छन् । जिन्जी र आन्जा दुवै लूनीका आत्मीय साथी हुन् । जिन्जी हेलम्बूदेखि नै साथीको रूपमा भोट जान्छे । आन्जा भोटमा देखा परेकी लूनीकी सुसारे हो । लूनी आफ्नो पूर्व प्रेमीको स्मरणमा निरिह बनेकी छे । लूनी आफ्नो आत्मीय प्रेमप्रति सदा समर्पण भई सकेकी छ । उसको प्रेमीबाट विछोडिनु पर्दा ज्वरआक्रान्त भएकी साथी लूनीलाई सम्झाउँदै भनेका छन्-

ह्वैन हजुर सुनकी गजुर

हीरा जडेकी ।

खाली जरो रन्की निधार

तन्द्रा परेली ॥

जिन्जी रुन्थी आँखा भर्दै

घुँक्का निकाली

आन्जा हेर्धी लूनी रानी

आँसु खसाली ।^{३२}

उनीहरू लूनीका हरेक क्षणमा स्याहार सुसार गर्ने असल साथीहरू हुन् । उनीहरूको चरित्रगत विशेषताका आधारमा च्याप्टा, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी पात्रका साथै कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । जिन्जी र आन्जा च्याप्टा खालका पात्र हुन् । उनीहरूको क्रियाकलाप सजिलै बुझिने तत्कालीन समाजका निम्नवर्गीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएका जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने चरित्र हुन् । उनीहरूको चरित्रका दृष्टिकोणबाट हेर्दा गतिहीन चरित्र हुन् किनकी उनीहरू सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै अरूको सेवा गरेर जीवन बिताएका छन् । उनीहरूले जीवनका नयाँ पाटाहरूको खोजी गरेको पाइँदैन । उनीहरू शेर्पा समाजका प्रतिनिधि पात्र हुन् । उनीहरू काठमाडौँदेखि उत्तरतिरको भौगोलिक जातीय, सांस्कृतिक चित्रणको साथै हेलम्बुदेखि भोटसम्मको सामाजिक परिवेशको चित्रण भएको छ । उनीहरू पारम्परिक चरित्रहरू हुन् । जिन्जी र आन्जाले निम्न वर्गका मानिसहरूले उच्च वर्गका व्यक्तिहरूको स्याहार-सुसारमा जीवन अर्पण गर्नुपर्ने सामन्तवादी समाजका परम्परागत चरित्रहरू हुन् । उनीहरूले त्यस समाजको यथार्थलाई प्रतिबिम्बित गरेका छन् । उनीहरू सामन्ती बन्धनको विरोध नगरी त्यसै अनुसार चलन चाहने अन्तर्मुखी पात्रहरू हुन् । यी दुवै चरित्रलाई कार्यका आधारमा हेर्दा सहायक नारीपात्र हुन् । उनीहरू प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हुन् । उनीहरू आफ्नो कार्यप्रति निकै जिम्मेवार रहेका छन् । उनीहरूको प्रत्यक्ष उपस्थिति यस खण्डकाव्यमा रहेका कारण उनीहरू मञ्चीय पात्र हुन् । आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्रका रूपमा जिन्जी र आन्जा रहेका छन् ।

जिन्जी र आन्जा यस खण्डकाव्यका चाप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी पात्रका साथै कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

३.३.६.३ हेलम्बा

^{३२} पूर्ववत्, पृ. ४९ ।

लूनीकी आमा हेलम्बालाई पनि यस खण्डकाव्यको खण्ड 'ग' मा माला गुँथ्न लागेको रूपमा उपस्थित गरिएको पाइन्छ र त्यसपछि खण्ड 'त' मा मात्र उसलाई गलित छोरीप्रति मातृ-स्नेह व्यक्त गर्ने आमाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ हेलम्बाको चरित्रलाई त्यति व्यापक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छैन तैपनि बात्सल्यमयी माताका रूपमा उसको उपस्थिति प्रभावकारी रहेको पाइन्छ । उनी यस खण्डकाव्यकी गौण नारीपात्र हुन् ।

यसका साथै प्रस्तुत खण्डकाव्यमा हेलम्बूका लूनीको सुसार गर्ने केटीका बथान, ल्हासाका केटी आदि पनि ठाउँ-ठाउँमा सूचित पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

३.३.७ 'घोडचढी' खण्डकाव्यका नारी पात्रका चरित्रगत विशेषता

मनोरञ्जन कविता सङ्ग्रहअन्तर्गत 'घ' मा यो घोडचढी सङ्गृहित भएको छ । यसको चरना मनोरञ्जन सङ्ग्रहका कविता-रचनाको समयावधि (वि.सं. २०१५ जेठ १७-२२) भित्रै गरिएको र प्रकाशन २०२४ सालमा भएको पाइन्छ । प्रस्तुत 'घोडचढी' खण्डकाव्यको केन्द्रीय पात्र जयपाल हो र उसका अरबी घोडामाथिको सवारमा आधारित हाँस्य पात्रका रूपमा उसको चरित्र उद्घाटन गर्न खोजिएको छ । यसमा उल्लिखित नारीपात्र जयपालकी पत्नी हुन् । यहाँ अन्य चरित्रहरूको खासै भूमिका छैन र यसमा उल्लेख्य भूमिका जयपाल एवं उसकै अरबी घोडाको मात्र छ ।

३.३.७.१ चारु

चारु जयपालकी पत्नीका रूपमा 'घोडचढी' खण्डकाव्यमा उपस्थित भएकी छे । उनी एक असल गृहिणीका रूपमा रहेकी छे । उनले तत्कालीन समाजको वास्तविक यथार्थ परिवेशको चित्रण गरेकी छे । ऊ आफ्ना परिवार बालबच्चाहरूको रेखदेखमा सदा तत्पर रहेकी छे । उसले घरायसी कार्यहरूका साथै अन्य सामाजिक धाक रवाफहरू देखाउने वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । जयपालकी पत्नी चारुले आफ्नो विहे भएको बीस वर्ष पुग्न लाग्दा वनभोज खाने योजना बनाएकी छे । यसकै परिणाम स्वरूप घोड सवार उसका पतिले अरबी घोडाका कारण कठिन स्थितिको सामना गर्नु परेको छ । उसका पतिले घोडालाई नियन्त्रण गर्न नसक्दा उसका बालबच्चाहरू र ऊ जिल्लिएर फर्किएका छन् । उसले सामाजिक मूल्यमान्यता अनुरूप जीवन बिताउने चरित्रका रूपमा देखिएकी छे । आफ्नो पति र बालबच्चाहरूलाई स्याहार सुसार गर्ने हुर्काउने बढाउने कार्यमा ऊ संलग्न रहेकी छे । चारु च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो ।

चारु यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी पात्र हो भने कार्यका आधारमा प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध पात्र हो । ऊ विवाहित अभिजात वर्गीय परिवारकी चरित्र हो । ऊ गतिहीन नारीपात्र हो । उसले अन्य नारीहरूले जस्तै सामान्य नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसले काठमाडौं उपत्यकाको आडम्बरी सामन्ती प्रवृत्तिको आञ्चलिक प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ परम्परागत नारीपात्र हो । उसको चरित्रले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छ । ऊ स्वभाव अन्तर्मुखी खालको रहेको छ । ऊ कार्यका आधारमा सहायक चरित्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल नारीपात्र हो । आसन्नताका आधारमा उनी मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो । ऊ विवाहित बालबच्चाकी आमा हो । उसले राणाकालीन समाजको प्रतिनिधित्व गरेका कारण उसको जात राणा परिवार नै रहेको छ ।

ऊ 'घोडचढी' खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी पात्र हो भने कार्यका आधारमा प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध पात्र हो । ऊ विवाहित अभिजात वर्गीय परिवारकी चरित्र हो ।

३.३.८ 'नासमभको गाँठो' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

'मनोरञ्जन' कविता-संग्रह अन्तर्गत 'त' मा यो 'नासमभको गाँठो' सङ्गृहीत भएको छ । यस रचना मनोरञ्जन सङ्ग्रहका कविता-रचनाको समयावधि (वि.सं. २०१५ जेठ १७-२२) भित्रै गरिएको पाइन्छ भने यसको प्रकाशन २०२४ सालमा मनोरञ्जन कवितासङ्ग्रहमा भएको हो । यसमा नासमभ सासू र ग्वाँजे पोइका विरुद्ध एउटी बुहारी/पत्नीले गरेको विद्रोहको चित्रण यसमा गरिएको छ । यसमा उपस्थित नारीपात्रहरू नासमभ सासू, बुहारी मैयाँको भूमिका प्रमुख रहेको छ भने बसुन्धरी नोकर्नी, छिमेकीहरू जस्ता उपस्थित गौण र सूचित रूपमा रहेका छन् । नासमभ सासू र बुहारीका चरित्रगत विशेषताहरू यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ-

३.३.८.१ नासमभ सासू

नासमभ सासू बुहारीलाई चिथोने पछि भन्ने परम्परागत स्वभाव भएकी चरित्र हो । उसले नेपाली समाजका सासू वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसको चाहना आफ्नो निर्देशन अनुसार बुहारीलाई कज्याउने छ । सासूले बुहारीलाई भित्री रूपमा एउटा व्यवहार गर्छे भने गाउँलेहरूसँग उसकी बुहारीले नै गल्ती गरेजस्तो भ्रम सृजना गर्न पछि नपर्ने चरित्र हो । उसले नेपाली समाजका अशिक्षा र अज्ञानताका कारण बुहारीलाई परम्परागत मूल्यमान्यता अनुरूप नै चलनु पछि भन्ने सोच छ । ऊ परम्परागत कुराहरूको समर्थन गर्ने पात्र हो । उसले सामाजिक रीति संस्कारलाई बुहारीले पालना गर्नुपछि भन्ने चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसले बुहारीलाई विभिन्न यातनाहरू दिदै बुहारीमाथि दुर्व्यवहारहरू गर्छे । उसले बुहारीलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न चाहेकी छे तर आधुनिक समाजकी प्रगतिशील बुहारीले उसका क्रियाकलापहरूलाई सहज रूपमा स्वीकार गरेकी छैन । उसको भावना बुहारीलाई सहयोग गर्ने खालको नभई इर्ष्या डाह गर्ने रहेको छ । त्यसैले उसको परिवारको अवस्था दयनीय बनेको छ । उसका चरित्रबाट नेपाली समाजमा रहेका अशिक्षित, अनपढ सासूका क्रियाकलापहरूको प्रतिनिधित्व भएको छ । उसले चेतनाको कमी रहेका सासूहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसले बुहारीलाई निम्न दर्जाका कामहरू लगाई बुहारीलाई प्रताडित तुल्याउने कार्य गरेकी छे । उसले उसकी बुहारीलाई विभिन्न गालि गलौजहरू गरी उसलाई हात हाल्न पनि पछि परेकी छैन । ऊ आफ्ना कार्यहरू आफूले गर्न सक्दासकदै पनि बुहारीलाई हेयको दृष्टिले हेर्दै विभिन्न नसुहाउँदा कार्यहरूमा लगाउने परम्परागत नासमभी चरित्र हो ।

यस खण्डकाव्यमा नासमभ सासू च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, बहिर्मुखी, प्रमुख, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । उसको चरित्रमा परम्परागत रुढीहरू रहेका कारण ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले समाजमा रहेका सासू वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । उसको चरित्रमार्फत च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । उसको चरित्र मार्फत सम्पूर्ण सार्वभौम नासमभ सासूहरूको प्रतिनिधित्व उसका चरित्रबाट प्रकट भएको छ । ऊ परम्परागत सामन्ती विचारहरू भएकी पारम्परिक नारीपात्र हो । उसले समाजको वास्तविकतालाई यथार्थ रूपमा देखाएकी छे । ऊ आफ्ना सम्पूर्ण कुराहरू अभिव्यक्त गर्ने बहिर्मुखी नारीपात्र हो । ऊ यस काव्यकी प्रमुख नारीपात्र हो । उसले आफ्नी

बुहारीलाई माया र सहानुभूति नदेखाइ कठोरतापूर्ण व्यवहारहरू देखाएका कारण उसको चरित्र प्रतिकूल खालको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको केन्द्रीयतामा नै यसको कथानक अगाडि बढेको छ । उसको चरित्रलाई यस काव्यबाट हटाउँदा यसको कथानक नै खल्लो हुन्छ त्यसैले ऊ यस खण्डकाव्यकी बद्ध नारीपात्र हो ।

नासमभको गाँठो खण्डकाव्यमा नासमभ सासूको चरित्र च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, बहिर्मुखी, प्रमुख, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.३.८.२ बुहारी मैयाँ

बुहारी मैया यस खण्डकाव्यकी नवविवाहित दुलहीका रूपमा रहेकी छे । ऊ परम्परागत विचारका विरुद्धमा रहेकी अन्याय अत्याचार नसहने आधुनिक युगकी प्रगतिशील बुहारी हो । उसले सासूका सारा थिचोमिचो र गाली गलौजका साथै ग्वाँजे पोइको असभ्य व्यवहारलाई सहन नसकी विद्रोह गर्छे । उसका चरित्रबाट तत्कालीन नेपाली समाजका बुहारीहरूको यथार्थ अभिव्यक्ति भएको छ । उसले सुरुमा आफ्ना परिवारका सदस्यहरूले जति यातना दिए पनि सहेर बसेकी छे । ऊ भखरै बुहारीहरूमा शिक्षाको लहर आएको र केही मात्रामा विकृति पनि भित्रिएउको कुरालाई उसका चरित्रबाट अभिव्यक्ति भएको छ । यसका साथै उसको चरित्रमा काठमाडौँ उपत्यका भित्रका बुहारीहरूले अन्याय अत्याचार विरुद्ध गरेको विद्रोहको अभिव्यक्ति भएको छ । यहाँ चित्रण गरिएका चरित्र अनुसार सासूका प्रताडना विरुद्ध बुहारीले गरेको विद्रोह उसको चरित्रले झल्काएको छ । उसले भए-नभएका दोष र आरोप लगाई बुहारीलाई प्रताडित गर्ने परम्परागत नेपाली समाजका सासूका नासमभीपनाको गाँठो फुकाउन बुहारीहरूले गर्ने विद्रोह युगको धन हो र बुहारीले आदर्शघरजम गरेर देखाइदिनु पर्छ भन्ने केन्द्रीय कथ्य एवं सन्देशलाई उसले चित्रण गरेकी छे । ऊ आफ्ना परिवारका सदस्यहरूले आफूप्रति नकारात्मक भावना राखेकोमा विद्रोह गर्न बाध्य भएकी छे । उसले उसका परिवारलाई जति सम्झाउँदा पनि नबुझ्ने र उनीहरूको अगाडि उसले अर्को घरवार गरी देखाइदिउँला भन्ने भाव व्यक्त गरेकी छे । उसले तत्कालीन सामाजिक परिस्थितिमा उसका परिवारप्रति एकलै विद्रोह गर्ने चरित्र उसमा रहेको छ । उसले सुरुमा आफ्ना परिवारका सदस्यहरूप्रति सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने भावना लिएकी छे । उसले सुरुमा उसका परिवारका जस्तासुकै क्रियाकलापहरूलाई पनि मौनतापूर्वक स्वीकारेकी छे । उसले उसको तर्फबाट जति कोशिस गरे पनि उसका परिवारलाई समझदारीमा ल्याउन सकेकी छैन । उसले आफ्नो

परिवारका हरेक सदस्यहरूप्रति सुरुमा सद्भावना प्रकट गरेकी छे । उसले जति गरे पनि आफ्ना परिवारका सदस्यहरूलाई समझदारीमा ल्याउन नसकेपछि उनीहरूको विरुद्ध उत्रेकी छे ।

बुहारी मैयाँ यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिशील, आञ्चलिक, मौलिक, आदर्श, अन्तर्मुखी, प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । उसको चरित्रमा सजिलै बुझ्न सकिने विशेषताहरू रहेका कारण ऊ च्याप्टो चरित्र हो । उसले आफ्नो तर्फबाट सधैं सकारात्मक सोच राख्ने गतिशील चरित्र हो । उसले अन्त्यमा केही उपाय नलागेपछि परिवारका सदस्यहरू विरुद्ध उत्रेकी छे । ऊ काठमाडौं उपत्यकाका नवविवाहित नारीहरूले भोग्नु पर्ने समस्याको आञ्चलिक प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसको चरित्र अन्याय अत्याचार सहन नसक्ने मौलिक खालको स्वभाव भएकी नारीपात्र हो । उसले एउटी बुहारीले त्यस समयमा आफ्ना परिवारका विरुद्ध एकलै गरेको विद्रोहको आदर्श चित्रण उसका चरित्रबाट भएको छ । उसले सुरुमा आफ्नो पक्षबाट हरक्षण मनौता पूर्वक विभिन्न प्रताडना, गाली गलौजहरूलाई मौनतापूर्वक रहेकी छे । अन्त्यमा उसले त्यस्ता व्यवहारहरू सहन नसकी त्यसका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने आवाज उठाएकी छे । उसले आफ्ना दुःख पीडाहरूलाई आफै समाधान गर्ने अन्तर्मुखी स्वभाव भएकी नारीपात्र हो । ऊ यस खण्डकाव्यमा कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा यस खण्डकाव्यको कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । ऊ आफ्ना परिवारलाई समझदारीमा ल्याउन चाहने अनुकूल चरित्र हो । उसको उपस्थिति यस काव्यमा प्रत्यक्ष रूपमा रहेका कारण ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस काव्यको सम्पूर्ण कुराहरू उसका चरित्रबाट प्रस्तुत भएका कारण आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

बुहारी यस काव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, मौलिक, आदर्श, अन्तर्मुखी, प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.३.९ 'भ्यागुर नारान'

'मनोरञ्जन' कविता-सङ्ग्रहभित्र 'घ' मा यो 'भ्यागुर नारान' खण्डकाव्य प्रस्तुत गरिएको छ र त्यहाँ कोष्ठमा 'गिज्यौली' भनिएको छ । यसका अन्त्यमा १८-२-१५ को मिति दिइएकाले सोही मितिमा यसको रचना गरिएको थाहा हुन्छ । यस खण्डकाव्यको प्रकाशन २०२४ सालमा भएको हो । मैयाँ (नायिका) मुमा (नायिकाकी आमा: गौण पात्र), दिदी-बहिनी (नायकका: सङ्केतित पात्र), केटीहरू (गौण पात्र) जस्ता नारीपात्रहरू आएका छन् । यहाँ

केन्द्रीय चरित्र मैयाँ (नायिका) को भूमिका नै ज्यादा भल्किएकोले उसैको केन्द्रीयता रहेको छ । उसको चरित्रगत विशेषताको विवेचना यहाँ यस प्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.३.९.१ मैयाँ (नायिका)

भ्यागुर नारान खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिका मैयाँ भखरै विवाह भएकी नारीपात्र हो । यस खण्डकाव्यमा उसको चरित्र-चित्रण सम्पन्न कूल घरानीया आदर्श छोरीका रूपमा चित्रण गरिएको छ । उसमा अन्तर्मुखीपन रहेको छ । ऊ एक दुल्लु दैलेखका भ्यागुर खाई पेटपालो गर्ने सोह्रवर्षे गोठालो ठकुरी राजकुमार (भ्यागुर नारान) नेपाल भरेको युवकसँग उसका आमाबाबुले बिहे गरिदिँदा पनि उसलाई अपनाएर उसका भावनाहरू बुझ्ने एक आदर्श र कर्तव्यपरायण हिन्दू नारीका रूपमा यहाँ प्रस्तुत भएकी छे । उसको चरित्रमा गोलोपन भन्दा च्याप्टोपन नै बढी देखिन्छ । उसले आफ्नो पतिलाई नै श्रेष्ठ व्यक्ति मानेकी छे । उसले आफ्नो पतिको दुःखविमारका साथै खानपिनको बडो ख्याल गरी उसलाई सभ्य बानी व्यावहार सिकाउन मद्दत गरेकी छे । यहाँ उसले आफ्ना बाबु आमाले खोजी दिएको केटासँगै जस्तो भए पनि जीवन निर्वाह गर्ने हिन्दू नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ आफ्नै साहस र शक्ति भएकी पात्र नभई कुनै अदृश्य शक्तिमा निर्भर पात्रका रूपमा देखिन्छे । उसले काठमाडौँको खान्दानी परिवारको निजी संस्कार र आन्तरिक रूपको प्रदर्शन गर्ने स्थानीय परिवेशको चित्रण गर्ने नारीचरित्र हो । उसले पारम्परिक चरित्रको प्रस्तुती गरेकी छे । ऊ यस खण्डकाव्यकी सत्पात्र हो । मैयाँको चरित्र अन्य नारीहरूको भन्दा भिन्न खालको रहेको छ । ऊ काठमाडौँको सुख सुविधापूर्ण शहरीया वातावरणमा हुर्के बढे पनि आफ्नो प्रेमिकाको भावना बुझ्ने नारीपात्र हो । उसले सम्पन्न कूल घरानीया वर्गको आडम्बर नदेखाइ सामान्य चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।

मैयाँ प्रमुख, गतिहीन, आञ्चलिक, परम्परागत, यथार्थ, च्याप्टो, अन्तर्मुखी, अनुकूल, मञ्चीय बद्ध पात्रका रूपमा खण्डकाव्यभित्र चित्रित छ । मैयाँ यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । उसले आफ्नो समाज संस्कृति, मूल्यमान्यताहरूको पालना गर्ने छोरी/बुहारीको प्रतिनिधित्व उसका चरित्र मार्फत प्रष्ट हुन्छ । ऊ आफ्ना आमाबाबुले दिएको व्यक्ति जस्तो भए पनि स्वीकार गर्न बाध्य बनेकी हुनाले ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले तत्कालीन सामन्ती समाजका व्यक्तिहरूले आफ्नो आडम्बरी, धाक, रवाफ देखाउँदा कसरी फसिन्छन् भन्ने काठमाडौँ उपत्यका आसपासको आञ्चलिक प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसले परम्परागत

मूल्यमान्यताहरूलाई बचाई राख्ने वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी हुनाले उसको चरित्र परम्परागत बनेको छ । उसको चरित्रले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसका साथै उसले चरित्र ठूलो जात र बाहिरी आडम्बरलाई महत्व दिने सामन्ती परिवेशको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ अन्तर्मुखी खालकी नारी पात्र हो । उसले सानातिना घरायसी समस्याहरूलाई आफैले समाधान गरेकी छे । उसले आफ्ना पतिका क्रियाकलापलाई गोप्य राखेकी छे । ऊ मनमनै रोइकराइ पतिलाई सभ्य बनाउने प्रयास गरेकी छे । ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख नारीपात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । ऊ आफ्नो पतिका जङ्गली क्रियाकलापहरूलाई क्रमशः सुधार गर्दै सभ्य तुल्याउने प्रयास गरेकी छे । ऊ यस काव्यमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थिति भएकाले मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो । उसको यस खण्डकाव्यको कथानकसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको छ ।

मैयाँ यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी पात्र हो । साथै ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय, आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊ नवविवाहित दुलहीका रूपमा रहेकी छे । ऊ जातिका आधारमा कूल घरानीया ठकुरी जातकी नारीपात्र हो ।

३.३.१० 'मायाविनी सर्सी'

'मायाविनी सर्सी' देवकोटाले भारतप्रवासमा रहँदा २००४ सालतिर रचेको एक खण्डकाव्य हो । यसको प्रकाशन २०२४ सालमा भएको हो । यस खण्डकाव्यमा प्रयोग भएकी नारीपात्र 'मायाविनी सर्सी' हो । ऊ यस खण्डकाव्यमा तेस्रो खण्डको बीचतिर उपस्थित भएकी छे । यस काव्यमा प्रयोग भएकी एक मात्र चरित्र मायाविनी सर्सीको चरित्रगत विशेषताको उल्लेख निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

३.३.१०.१ मायाविनी सर्सी

'मायाविनी सर्सी' प्रस्तुत खण्डकाव्यकी नारीपात्र हो । ऊ यस खण्डकाव्यमा तेस्रो मायाविनी सर्सी खण्डको बीचतिर उपस्थित भएकी छे । मायाविनी सर्सी यस खण्डकाव्यकी स्त्रीपात्र हो । यस खण्डकाव्यमा सर्सीको उपस्थिति प्रारम्भदेखि नभएर तेस्रो सर्गको बीचबाट भएको छ । यस काव्यमा उसले वीरहरूलाई पशुमा परिणत गराउनुका साथै युलिसिसलाई पनि पशु बनाउने प्रयास गर्छे तर उनी अछुत रहेका छन् । सर्सी एक जादूगरी प्रवृत्ति हो र

प्रमुख पात्र युलिसिसको सच्चरित्रताको अगाडि कमजोर नारी पात्रका साथै पार्श्विक मनोवृत्तिले युक्त भोगविलासकी प्रतिमूर्तिका रूपमा देखिनु उसको कमजोरीको पक्ष हो ।^{१३} यहाँ सर्सीको मोहक र राक्षसीय दुवै चरित्र चित्रण पाइन्छ । सहायक चरित्रका रूपमा देखापर्ने सर्सी नैतिक चरित्रका दृष्टिले असत् पात्र हो । मायाविनी सर्सी यस खण्डकाव्यमा उपस्थित चरित्र हो । ऊ यहाँ जादु टुनामुना गर्ने चरित्रका रूपमा देखिएकी छे । उसमा पार्श्विक कामवृत्ति देखिन्छ । उसले महान ध्येय बोकेर आफ्नो कार्यमा लागेका वीरहरूलाई अनेक नखरा देखाई फसाउने प्रयास गरेकी छे । उसको कमजोर भोगविलासप्रतिको आकर्षणले अन्त्यमा आफै फसेकी छे । ऊ अदृश्य जादुमय शक्ति भएकी पात्रका रूपमा देखा परेकी छे । उसले सङ्गीत सुनाइ-सुनाईकन वीरहरूलाई प्याला टक्र्याउन पछि पर्दिन । उसले वीरहरूले प्याला लिएपछि आफ्नो योजना सफल भएको ठान्छे । उसले प्याला लिइसकेका वीरहरूलाई 'पशु भव, पशु भव'को मन्त्रोच्चारण गरेपछि बाँकी वीरहरू पनि भेडा बनाउने जादुमय चरित्र भएकी नारीपात्र हो । यसपछि महावीर युलिससले गर्जदै तेरो संहार गरिदिन्छु भनी तर्साउँदा ऊ कुरूप हुन्छे र वीरहरूलाई पशु बनाई राखेको रहस्य खोल्छे । त्यसपछि युलिससले आफ्नो जल-चर्मपात्र निकाली "ऊँ नर भव नर भव" भन्ने मन्त्र पढ्दै जल छर्के पछि वीरहरू नररूपमा परिणत हुन्छन् । त्यसपछि मायाविनी सर्सी बिलाएकी छे ।

'मायाविनी सर्सी' यस खण्डकाव्यकी गोलाईपूर्ण, गतिहीन, सार्वभौमिक, मौलिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्तिका साथै कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । मायाविनी सर्सी यस खण्डकाव्यकी गोलो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ गतिहीन चरित्र भएकी पात्र हो । उसले युलिससले हप्काएपछि पनि कुनै परिवर्तन देखाएकी छैन उल्टै बिलाएकी छे । ऊ सार्वभौमिक पात्र हो । उसले दुष्प्रवृत्ति भएका चरित्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसको चरित्र मौलिक रहेको छ । उसले अन्य सामान्य नारीहरूको भन्दा भिन्नै प्रवृत्ति देखाएकी छे । उसले समाजका वास्तविक यथार्थको प्रस्तुति गरेकी छे । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल नारी पात्र हो । उसले वीरहरूलाई मोहजालमा फसाएर आफ्नो स्वार्थ पूरा गरेकी छे । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊ जादूमय चरित्र भएकी नारीपात्र हो ।

^{१३} मधुविलास न्यौपाने, मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन, (अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., २०५८), पृ. ४७ ।

मायाविनी सर्सी खण्डकाव्यकी गोलाइपूर्ण चरित्र भएकी गतिहीन, सार्वभौमिक, मौलिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्ति भएकी नारीपात्र हो । साथै ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.३.११ 'सीताहरण' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

प्रस्तुत सीताहरण खण्डकाव्यको प्रकाशन २०२४ सालमा भएको पाइन्छ । यस 'सीताहरण' भन्ने शब्दले बुझाउने अर्थ 'सीताको चोरी' हो । प्रस्तुत खण्डकाव्यको कथावस्तुगत मुख्य घटना पनि सीताको घटना नै हो । 'सीताहरण' खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारीपात्र सीता हो । ऊ यस खण्डकाव्यकी सत्पात्र हो । यहाँ सीताहरणको षड्यन्त्रकी सूत्रधारका रूपमा शूर्पणखालाई सङ्केत गरिएको छ । यसका साथै सीताको हरणमा रुने सीताकी जननी पृथ्वीलालाई पनि एक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारीपात्रका चरित्रगत विशेषताको विवेचना यहाँ यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.३.११.१ सीता

प्रस्तुत खण्डकाव्यकी मुख्य पात्र सीता हो । ऊ रामकी पत्नी र लक्ष्मणकी भाउजू हो । ऊ सुन्दरी छे । ऊ कारणवश पति र देवरसँग बसवासमा रहेकी छे । उसले एक दिन आफ्नो बासस्थानको नजिकैबाट सुनको मृग दौड्दै गएपछि सीताले आफ्ना पति रामलाई सो सुनको मृगलाई पक्रने आग्रह गर्छे त्यसपछि राम मृगको पछि लाग्छन् । मृगको खोजीमा गएका आफ्ना पति अबेरसम्म पनि नफर्कदा भयभीत भएकी सीतामा सामान्य नारीस्वभावको छनक पाइन्छ । ऊ यहाँ पतिव्रता नारीको प्रतिनिधिका रूपमा देखिन्छे । आफ्ना पति अबेरसम्म पनि नफर्कदा दाजुको खोजीमा जान नचाहने देवरलाई सीताले शङ्काको दृष्टिले हेरेबाट र उसले देवरलाई नराम्रोबचन लगाएबाट उसको शङ्कालु नारीस्वभावका साथै पतिव्रतता चरित्र पनि प्रकट भएको छ । सीतामा आफूमाथि जस्तासुकै सङ्कट आइपर्ने भए पनि आफ्ना पतिलाई विपत्तिमा पार्न नचाहने सतीचरित्र फेला पर्छ । उसका यी उद्गारहरूद्वारा उनको पातिव्रत्य धर्म प्रकट हुन्छ-

लक्ष्मण बाबू ! बेर भयो अति

यस्तो जङ्गल देख्छु अमङ्गल

आउनुपर्ने दाजु अधि नै

उसमा नारी स्वभावजन्य शङ्कालु स्वभाव देखिए पनि पतिव्रता नारीका रूपमा ऊ प्रस्तुत खण्डकाव्यकी प्रमुख सत्पात्र हो र दुष्ट रावणद्वारा गरिएको अपहरणमा पुगी टुङ्गिएको हुँदा यो खण्डकाव्य दुःखान्त बन्न गएको छ । यी सरल र शङ्कालु स्वभावकी सुन्दरी सीताका चरित्रमा नेपाली समाजका पत्नी र भाउजूका पातिव्रत्य एवं शङ्कालुपनजस्ता कतिपय चारित्रिक विशेषता झल्कन्छन् ।

सीता यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक आदर्श, बहिर्मुखी पात्रका साथै कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । सीता यस खण्डकाव्यकी गतिशील पात्र हुन् । उनको चरित्रमा आदिदेखि अन्त्यसम्म विभिन्न उतार चढावहरू आएका छन् । उनका चरित्रमा धार्मिक पौराणिक आदर्शहरूको प्रतिबिम्ब पाइन्छ । उसको चरित्रमा बहिर्मुखी स्वभाव देखिन्छ किनभने उनको वासस्थान नजिकैबाट सुनको मृग दौड्दै गए पछि उसले आफ्ना देवरलाई सो मृग पक्रने आग्रह गरेबाट प्रष्ट हुन्छ । सीता यस खण्डकाव्यमा च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ निरिह भई रावणद्वारा हरण भएकी छे । उसको चरित्र गतिहीन रहेको छ । उसले तत्कालीन समाजको सार्वभौम यथार्थलाई प्रस्तुत गरेकी छे । त्यस समयमा नारीहरूलाई गर्ने व्यवहारको प्रतिनिधित्व उसका चरित्रबाट बुझिन्छ । सीता परम्परागत पतिव्रता नारी हो । ऊ आफ्ना देवर र पतिसँग कारणवश वनवासमा रहेकी छे । उसका चरित्रमा नारी स्वभावगत शङ्कालु प्रवृत्ति रहेको छ । ऊ यहाँ आदर्श चरित्रका रूपमा रहेकी छे । उसले आफ्नो पतिव्रता धर्ममा दृढ रहने आदर्श प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ बहिर्मुखी स्वभाव भएकी नारी हो । उसले आफ्ना देवरलाई अनेक नराम्रा बचन लगाएर आफ्नो इच्छा बमोजिम दाजुको खोजीमा पठाएकी छे । यस खण्डकाव्यमा ऊ प्रमुख नारीपात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । ऊ आफ्नो पतिका हरेक क्रियाकलापहरूका बारेमा चासो लिएर सेवामा दृढ रहेकी छे । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । ऊ आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । उसको केन्द्रीयतामा नै यस खण्डकाव्यको कथानक अगाडि बढेको छ ।

^{३४} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सीताहरण, (काडमाडौं : साभा प्रकाशन, ते.सं., २०५७), पृ. ४ ।

सीता यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, बहिर्मुखी, प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । उनी दैविक पात्र हुन् । उसका चरित्रमा मानवीय गुणहरू आरोपण गरी चरित्रचित्रण गरिएको छ । विवाहित नारीपात्र हो ।

३.३.१२ 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

प्रस्तुत 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट' खण्डकाव्यको रचना वि.सं. २००२ मा भएको र वि.सं. २०२५ सालमा प्रकाशनमा आएको पाईन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्र शकुन्तला हुन् । यहाँ नायिका सहायक पात्रका रूपमा चारु र प्रियंवदा पनि उपस्थित देखिन्छन् तर तिनीहरूको भूमिका निकै गौण रहेको छ । शकुन्तलाका सङ्गिनीहरूका साथै उसकी आमा सूचित पात्रका रूपमा मात्र रहेका छन् । त्यसैले यस खण्डकाव्यकी प्रमुख नायिका शकुन्तलाको चरित्रगत विशेषता निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ-

३.३.१२.१ शकुन्तला

प्रस्तुत खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्र शकुन्तला हो । यस खण्डकाव्यमा नायिकाको प्रेमाकर्षण मिलनाकाङ्क्षा र मिलनको अभिव्यक्ति गरिएको छ । नायिका षोडशी शकुन्तला पनि दुष्यन्तलाई देखेपछि प्रेमप्रति आकर्षित बनेकी छ र ऊ नायकप्रति मिलनको आशा लिएकी देखिन्छ, तर त्यो ज्यादा लजालु छे, किनभने नायकसंग भेट भएपछि ऊ बोल्दै नबोली लजाउँदै हाँस्दै भाग्दछे । त्यसैले यो एक सरल स्वभावकी लज्जावती अन्तर्मुखी प्रवृत्ति भएकी प्रकृतिका काखमा हुर्केकी युवतीका रूपमा मात्र यहाँ देखिएकी छे । शकुन्तलाको सौन्दर्यदेखि सिकार खेल गएको राजकुमार लड्ड परेको छ । ऊ अत्यन्त सुन्दरी रहेकी छे । ऊ बगैँचामा गएको बेला भाडीको आड लिई दुष्यन्तले उसलाई हेर्छन् । ऊ पनि राजकुमारलाई भेटेपछि प्रेमविह्वल बनेकी छे । उसले दुष्यन्तलाई पहिलो नजरमा नै आकर्षित भएकी छे । शकुन्तलाले दुष्यन्तको कुरा गरिरहेको मौका पारी लुकेर उनीहरूका कुरा सुनेका र यही हो मौका भनी उसको सामुन्ने आउँछन् त्यसपछि उनीहरू बीच भेट हुन्छ । तर एक आपसमा कुरा नहुँदै शकुन्तला लाजले निहुरिँदै भाग्दछे ।

शकुन्तला यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी पात्र हो भने कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध नारीपात्र हो । शकुन्तला

च्याप्टो चरित्र भएकी नारीपात्र हो । ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले नायकसँग आफ्ना भावना साटासाट गरेकी छैन । उसले सार्वभौम नारीहरूलाई यौवन अवस्थामा मनपराएको व्यक्तिसँग भेट हुँदा अनुभव हुने असजिलोपनको अभिव्यक्ति रहेको छ । ऊ परम्परागत चरित्र हो । उसले प्राचीनकालमा हुने राजा र अप्सराहरू बीच हुने प्रेमको परम्परागत चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ आदर्श पात्रका रूपमा देखा परेकी छे । उसले प्रेमीसँग भेटपछि लजाउँदै भाग्ने तद्युगीन ऋषि, तपस्वी, अप्सराहरूको प्रेम प्रसङ्गको आदर्श प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो । उसले दुष्यन्तसँग भेट हुँदा आफ्ना मनका भावनाहरू अभिव्यक्ति गरेकी छैन । ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख चरित्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

शकुन्तला यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी चरित्र भएकी पात्र हो भने कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आसन्नताका आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊ दुष्यन्तकी प्रेमिकाका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे ।

३.३.१२.२ चारु र प्रियंवदा

चारु र प्रियंवदा दुवै शकुन्तलाका आत्मीय साथी हुन् । उनीहरूले शकुन्तलालाई छेडपेच गरी उसका भावनाहरू बुझिरहेका छन् । उनीहरूले आफ्नी साथी शकुन्तला दुष्यन्तप्रति प्रेममा फसेको रहस्य उसका विभिन्न क्रियाकलापबाट थाहा पाउँछन् । उनीहरूले घुमाइफिराइ आत्मीय साथी शकुन्तलालाई मनपरेको व्यक्तिको बारेमा पातमा नाम लेख्न लगाएका छन् । त्यसपछि उनीहरूले शकुन्तलालाई नाम लेख्न लगाउँदा उनले काँडाले पातमा 'श्री' लेख्नु त्यसपछि उनीहरूले शकुन्तलाको मनको भावनाको पत्तो पाई दुष्यन्त हो भने कुरा थाहा पाएका छन् । उनीहरूले शकुन्तलालाई दुष्यन्त आए के गछौं भनी सोध्दा शकुन्तलाले भाग्ने छु भने पछि उनीहरूले शकुन्तलालाई जिस्काएका छन् । यस्तै अवसरपारी दुष्यन्त उनीहरू सामु आएका छन् त्यसपछि उनीहरू काम विशेषको निहँपारी त्यहाँबाट अन्यत्र लागेका छन् ।

चारु र प्रियंवदा च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी पात्र हुन् भने उनीहरू कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका

आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्रहरू हुन् । चारु र प्रियंवदा च्याप्टो चरित्र भएका गतिहीन चरित्र हुन् । उनीहरूले आफ्नो प्रेमको प्रसङ्ग सुरु नगरी साथीको लागि सहयोग गरेका छन् । उनीहरू सार्वभौम नारी चरित्र हुन् । उनीहरूले साथीहरूले असल साथीका भावना कसरी बुझ्छन् भन्ने कुराको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । उनीहरू परम्परागत नारीपात्रहरू हुन् । उनीहरूको चरित्रले आफ्नो लागि केही नगरी साथीको प्रेमिका बनाउन सहयोग गर्ने आदर्श चरित्रको प्रस्तुति गरेको पाइन्छ । उनीहरू अन्तर्मुखी नारीपात्र हुन् । कार्यका आधारमा उनीहरू सहायक चरित्र हुन् उनीहरूले आफ्नी साथीको प्रेमिकासँग भेट गराउन सहयोग गरेका छन् । उनीहरू अनुकूल चरित्र हुन् । आसन्नताका आधारमा उनीहरू मञ्चीय पात्र हुन् भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

चारु र प्रियंवदा च्याप्टो चरित्र भएका गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । यिनीहरू प्रमुख नायिका शकुन्तलाका असल सङ्गिनीहरूको रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

३.३.१३ 'वसन्ती-एक'

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो बनारस प्रवास कालअन्तर्गत २००४ सालतिर 'वसन्ती' शीर्षकमा लेखेका दुईवटा खण्डकाव्य प्रकाशित भएका छन् । यहाँ २०३९ सालमा प्रकाशित भएको पूर्व रूप 'वसन्ती-एक' मानिन्छ । प्रस्तुत 'वसन्ती-एक' खण्डकाव्यमा प्रमुख नारीपात्र 'वसन्ती' रहेकी छिन् भने कुसुम, मालती सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । यिनीहरूको चरित्रगत विशेषता निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ -

३.३.१३.१ वसन्ती

प्रस्तुत 'वसन्ती-एक' खण्डकाव्यकी प्रमुख नारीपात्र वसन्ती हो । उसको चरित्रमा प्रतिनिधिमूलकता देखिन्छ । ऊ प्राकृतिक सभ्यता र सौन्दर्यमा रमाउँछे, अनि उसमा प्रणयचेतसहितको कामवृत्ति देखा पर्छ । यस खण्डकाव्यमा ऊ सत्पात्रका रूपमा रहेकी छ । क्षेत्रीकी छोरी वसन्ती सोह्र वर्षकी छे । आमा कुसुम उसलाई अप्सरा उर्वशी देख्छे, राजकुमार उर्वशीकै संज्ञा दिन्छ । ऊ मर्न सक्छे तर वनवीरप्रतिको प्रेम भुल्न वा

छाड्न सक्तिन । शील, सौन्दर्य र आदर्श प्रेमले काव्यमा वसन्तीको स्थान उच्च छ ।^{३४} यहाँ नायिका वसन्ती आफ्ना स्थापित मान्यतामा दृढ रही प्रायः स्थिर चरित्रका रूपमा देखिन्छे । उसको चरित्रमा तत्कालीन समाजका नारीहरूले सामन्त वर्गबाट खेप्नु परेको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । वसन्ती प्राकृतिक सौन्दर्यमा रमाउने पात्र हो । ऊ वन, कुञ्ज, लता, वृक्ष आदि प्राकृतिक सौन्दर्यमा रमाउन चाहन्छे । ऊ शील, स्वभाव र सौन्दर्यकी खानी रहेकी छे । ऊ प्राकृतिक हराभरा र स्वच्छन्दतामा नै रमाउने पात्र हो । उसले कोयलीहरू वन पाखाहरूमा बोल्दा आफ्ना भावहरू यसरी अभिव्यक्त गर्छे-

बोल्दैन मीठी कोयली को हो ? हाँगामा भुलेर
कसले देख्यो हृदय बोल्दो वनमा फुलेर ? ॥^{३५}

यहाँ वसन्ती प्राकृतिक सभ्यताको पक्षमा रहेकी छे । उसको समाज सामन्ती प्रवृत्तिको रहेको छ । समाजका अन्य पक्ष तर्फभन्दा उसको स्वच्छन्दतावादी आत्मवादी चिन्तन यहाँ प्रकट भएको छ ।

वसन्ती यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी पात्र हो भने कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । वसन्ती यस खण्डकाव्यमा च्याप्टो चरित्र भएकी पात्र हो । उसका समस्याहरू सजिलै बुझ्न सकिने रहेका छन् । ऊ सामन्ती समाजका क्रियाकलाप अनुरूप नै आफ्नो जीवन भोग्न बाध्य भएकी छे । ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व कायम गरी सामन्ती सोच विपरित चलन सकेकी छैन । ऊ तत्कालीन सामन्तवादी सोच भएको समाजकी पात्र हो । उसले राणा खान्दानी परिवारका व्यक्तिले निम्न वर्गकालाई गर्ने व्यवहारको आञ्चलिक प्रतिनिधित्व उसले गरेकी छे । ऊ परम्परागत पात्र हो । उसले आफ्नो समाजभन्दा भिन्न रूपमा सङ्घर्ष गर्न सकेकी छैन । ऊ तत्कालीन समाजको आदर्श चरित्रका रूपमा देखिएकी छे । उसले आफ्ना परिवारका सदस्य र सामन्ती वर्गका व्यक्तिले जे गरे पनि सहने आदर्श पात्रका रूपमा देखिएकी चरित्र हो । ऊ अन्तर्मुखी स्वभाव भएकी पात्र हो । ऊ आफ्नो मनभित्र जतिसुकै छटपटी भए पनि त्यसको विरुद्ध आवाज उठाउन सकेकी छैन । त्यस समाज

^{३४} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ६६ ।

^{३५} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मैना खण्डकाव्य सङ्ग्रह (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३९), पृ. २९ ।

अनुसार नै उसको जीवन बिताएकी छे । वसन्ती कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । उसको भूमिका प्रमुखताका साथ यहाँ आएको छ । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । ऊ यस काव्यको नायकप्रति समर्पण भएकी छे । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा उसको यस खण्डकाव्यको कथानकसँग प्रत्यक्षसम्बन्ध रहेका ऊ बद्ध चरित्र हो ।

वसन्ती यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी, प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ जातिले क्षेत्रीकी छोरी हो भने युवती प्रेमिकाका रूपमा रहेकी छे ।

३.३.१३.२ कुसुम

प्रस्तुत खण्डकाव्यकी सहायक नारीपात्र कुसुम हो । उसको सम्बन्ध दरबारसँग रहेको छ । उसले सामान्य ग्रामीण युवतीलाई विभिन्न प्रलोभन देखाउने र उनीहरूलाई त्यहाँ पुऱ्याउन पनि पछि नपर्ने असत्पात्रका रूपमा रहेकी छे उसको विवाह भए नभएको कुरा भने यहाँ खुलाइएको छैन । उसमा अवसरवादी गतिशीलता रहेको छ । उसले आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नको लागि जे-जस्ता कार्य गर्न पनि पछि पर्दिन । उसले समाजका सिधा-साधा नारीहरूलाई कुवाटोतर्फ फसाउन पनि संलग्न हुन्छे । उसले आफ्नो जीवनलाई इच्छा आकाङ्क्षा अनुसार रोमाञ्चपूर्ण रूपमा बिताउँछे । उसको चरित्रमा स्वच्छन्दता र स्वाभाविकता ज्यादा भएको कारण गोलाइको मात्रा बढी रहेको छ । उसको चरित्रमा सार्वभौम प्रकृतिको चित्रण भएको छ । उसको चरित्र मौलिक खालको छ । ऊ नारी भएर पनि नारीलाई नै नकारात्मक बाटोतर्फ फसाउने कार्यमा संलग्न भएकी छे । उसले वसन्तीको रूप सौन्दर्यको वर्णन गर्दै कपटी प्रवृत्ति देखाएकी छे । उसले वसन्तीकी आमालाई विभिन्न प्रलोभनहरू देखाएर फसाएकी छे । उसले वसन्तीका बारेमा वर्णन गरेका उद्गारहरूलाई यसरी हेर्न सकिन्छ-

छोरी त तिम्री साह्रै नै राम्री लाखमा पहिली ।

आँखा नै बोल्छन् गाला नै फुल्छन् रोग नै जुनेली ॥

भँवरापंखी घुँघुरे केश रेशमी केसा छन् ।

मिलेको डाल सलक्क साह्रै सब अरू फुसा छन् ।^{३७}

^{३७} पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

उसले विभिन्न दरवारीया विकृति विसङ्गतिहरूद्वारा जुईलाई फसाउँछे । यसले कुनै पनि अभिभावक अन्य व्यक्तिले आफ्ना छोराछोरीको रूप सौन्दर्यको वर्णन गर्दा फसिन्छन् भन्ने बुझेकी छे ।

कुसुम यस खण्डकाव्यकी गोलाईपूर्ण, गतिशील, आञ्चलिक, परम्परित, यथार्थ, बहिर्मुखी पात्रका साथै कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । कुसुम गोलाईपूर्ण चरित्र भएकी पात्र हो । उसले सामान्य नारीले भन्दा भिन्न स्वभाव देखाएकी छे । उसको चरित्र गतिशील रहेको छ । उसले आफ्नो स्वभावमा गतिशीलता देखाएकी छे । ऊ आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न दरवारीया परिवेश तर्फसम्बन्ध बढाएकी छे । ऊ आञ्चलिक पात्र हो । उसको स्वभावबाट सहरिया स्वार्थी स्भावको प्रतिनिधित्व भएको छ । ऊ परम्परित चरित्रका रूपमा देखाएकी छे । उसले समाजमा रहेका खराब नियति भएका नारीहरूको चरित्रको प्रतिनिधित्व देखिन्छ । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई वास्तविक रूपमा देखाएकी छे । उसको स्वभाव बहिर्मुखी रहेको छ । उसले विभिन्न जालभेल रची आफ्नो अनुकूल बनाएर फसाएकी छे । ऊ परिस्थिति अनुसार जस्तासुकै कायूहरू गर्न पनि पछि नपर्ने दुष्प्रवृत्ति भएकी बहिर्मुखी पात्र हो । कार्यका आधारमा ऊ सहायक चरित्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । आसन्नताका आधारमा कुसुम मञ्चीय पात्रका रूपमा देखाएकी छे । उसको उपस्थिति यहाँ प्रत्यक्ष रहेको छ । आवद्धताका आधारमा कुसुम बद्ध पात्रका रूपमा देखिन्छे ।

कुसुम गोलो चरित्र भएकी पात्रका साथै ऊ गतिशील, आञ्चलिक, परम्परित, यथार्थ, बहिर्मुखी, सहायक, प्रतिकूल, मञ्चीय, बद्ध पात्र हो ।

३.३.१३.३ मालती

मालती वसन्ती-एक खण्डकाव्यकी नायिका वसन्तीकी आमा हो । ऊ सामान्य अभिभावकका रूपमा देखाएकी छे । उसले आफ्ना सन्ततीको भलो चाहने आमाहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ निम्न वर्गीय परिवारकी घर गृहस्थी समालेर बसेकी पात्र हो । ऊ जातिका आधारमा क्षेत्रीनी हो । उसले दरवारीया सुखसुविधाको गलत हल्लाहरू सुनेकी छे । आफ्नी छोरी वसन्तीलाई दरवार भित्रियाएर उसको खुसीमा रमाउन चाहेकी छे । आफ्नी छोरी अत्यन्त सुन्दर भए पनि उसलाई अभै राम्रोसँग पालनपोषण गर्न नसकेकोमा

चिन्तित छे । उसले दरवारीया परिवेशको वास्तविक स्थिति बुझेकी छैन । त्यसकारण ऊ कुसुममा गलत प्रसंसामा फसेकी छे । उसले आफ्नी छोरीलाई केही गर्न नसकेको कुरा उसका भनाइबाट बुझ्न सकिन्छ -

गरीवको भुप्रो गोवरको थुप्रो क्यै छैन घरमा ।

न लाउन पाई न खान पाई बाबुको भरमा ।^{३६}

उसले आफ्नी छोरीलाई सकेजति सुखसुविधा दिएर राख्ने चाहना व्यक्त गरेकी छे तर बाध्यता बस उसलाई विहान बेलुकाको छाक टार्न पनि मुस्किल परेको कुरा उसका भनाइहरूबाट बुझ्न सकिन्छ । उसले ग्रामीण क्षेत्रका सिधासाधा नारीवर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । उसले आफ्नो घरमा राम्रो सुखसुविधा दिन नसके पनि कूलघरानमा विवाह गरिदिएर उनीहरूको खुसीमा रमाउन चाहन्छन् ।

मालती यस खण्डकाव्यको च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, परम्परागत, यथार्थ, बहिर्मुखी, सहायक, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । उसको चरित्र च्याप्टो रहेको छ किनकी उसले अन्य सामान्य नारीहरूले जस्तै आफ्नी छोरीका कूलघरानमा दिएर उसको सुखमा रमाउन चाहेकी छे । ऊ गतिहीन चरित्र हो । उसले तत्कालीन सामन्ती सामाजिक परिवेशको झलक दिएको छ । उसले काठमाडौं उपत्यकाबाट नजिकैको परिवेशको आञ्चलिक प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ परम्परागत नारीपात्र हो । उसले आफ्ना अभिभावकले छोराछोरीप्रति गर्ने जिम्मेवारीको प्रतिनिधित्व उसका चरित्रमा देखिन्छ । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेकी छे । उसको स्वभाव बहिर्मुखी खालको रहेको छ । उसले आफ्नी छोरीको लागि विभिन्न प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूको सहयोगले सामन्ती परिवारमा भिँयाई उसको खुसी हेर्न चाहेकी छे । कार्यका आधारमा ऊ सहायक नारी चरित्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्र हो किनकी उसले आफ्नी छोरीको राय सुभाब लिएर उसका भावनाहरूलाई बुझ्ने प्रयास गरेकी छैन । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । यहाँ उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको पाइन्छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध खालकी नारीपात्र हो । ऊ जातिका आधारमा क्षेत्रिनी र विवाहित नारी हो ।

^{३६} पूर्ववत्, पृ. २४ ।

ऊ च्याप्टो चरित्र भएकी, गतिहीन, आञ्चलिक, परम्परागत, यथार्थ, बहिर्मुखी, सहायक, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ जातले क्षेत्रिनी हो भने विवाहित नारीपात्र हो ।

३.३.१४ 'मैना' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो बनारस प्रवाहकालअन्तर्गत २००४ सालतिर र २०३९ सालमा प्रकाशित मैना खण्डकाव्य सङ्ग्रहअन्तर्गतको एक खण्डकाव्य मैना हो । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा यस शब्दले प्रमुख नारी पात्रको नामलाई बुझाएको छ । प्रस्तुत 'मैना' खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख खलपात्र मैना हो । लिङ्गका दृष्टिले बूढी आमै, मैना, कदम (मैनाकी नोकर्नी) र मिनी (मैनाकी छोरी) नारी पात्र हुन् भने यी देखि बाहेक अरू पात्र पुरुषपात्र हुन् । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित नारीपात्रका चरित्रगत विशेषताको विवेचना निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

३.३.१४.१ मैना

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा उपस्थित प्रमुख नारी चरित्र मैना हो । यस खण्डकाव्यकी प्रमुख पात्र मैना गतिशील छद्म चरित्रकी देखिन्छे । यस खण्डकाव्यकी नायिका मैनाको कामवशीभूत नारीचरित्र ज्यादाजसो वैयक्तिक किसिमको छ । “यसले धर्म जो विश्वमूल हो विसेर ऊ अन्ध चातुर्यशील बनी विषालुशक्ति प्रयोग गर्दछे र स्वामी-इश्वर रूप या धर्ममूल रूपको हत्या गर्छे र शिशु-मानव विकास मूल या मानव देवत्वको निरादार गरी आफ्नो पितृभावको अमृत गुमाएर भ्रम शृङ्गारमा यताउता रौस लिन्छे ।”^{३९} केही मात्रामा प्रतिनिधि-मूलक देखिन्छ र एकमात्र पात्र मैनालाई केन्द्रीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गर्ने यस खण्डकाव्यको पात्रविधानमा खण्डकाव्य अनुरूप पात्र सङ्ख्यामा कमी देखिन्छ । ऊ विवाहित दुई बालबच्चाकी आमा हो उसले आफ्नो लोग्नेको प्राण समेत लिन पछि पछिन् । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा यस खण्डकाव्यकी मैनामा यौन विकृतिमूलक कामवृत्ति देखा पर्छ उसका विकृत एवं भयग्रस्त मनोविज्ञानको उद्घाटन यसमा गरिएको छ । मैना यस खण्डकाव्यमा कामवासनाले विकृत चरित्र हो । उसले आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्नको लागि आफ्नो लोग्ने र लालावालाको समेत ज्यान लिन पछि पर्दिन । उसले भोगवासना पुरा गर्न सामाजिक पारिपारिक कुनै कुराको पनि वास्ता गर्दिन । ऊ अन्त्यमा निकै दुःख पाई मर्छे ।

^{३९} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, 'भूमिका', मैना (नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, प्र.सं. २०३९), पृ. २ ।

उसले पारिवारिक प्रेम सद्भावनालाई बुझ्न सकेकी छैन । उसले समाजमा रहेको विकृतिलाई प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ जस्तासुकै अनैतिक कार्यमा पनि संलग्न हुन पछि पर्दिन । ऊ आफ्नो लोग्नेको विनाकारण हत्या गरी बाहिरी रूपमा रुवाबासी देखाउन पनि पछि परेकी छन् । उसको पतिको हत्या गरेपछि ऊ भन स्वतन्त्रता महसुस गरेकी छे । उसले बाहिरी रूपमा वरखी वारेकी छे भने आन्तरिक रूपमा दान गर्न ल्याएका कपडाहरूमा सजिएकी छे । उसको चरित्र कस्तो थियो भने बारे निम्न उद्गारबाट बुझ्न सकिन्छ-

जुरुक्क उठी रुमाल ली हेरिन् ऐनामा टुटान ।

मुसुकक हाँसिन मोहनी हेर्न दाँतका जुटान ॥

अनेक कोणमा मुखलाई नचाई ऐनालाई गिज्याइन ।

एक छिन उभ्भी कम्मरमा हातदी कटीलाई नचाइन् ।^{४०}

मैना आफ्ना कामवशिभूत नखराहरू प्रदर्शन गर्ने दुष्प्रवृत्ति भएकी चरित्र हो । उसले समाजमा भएका नकारात्मक चरित्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।

मैना यस खण्डकाव्यमा गोलाइपूर्ण, गतिशील, आञ्चलिक, मौलिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै खालको प्रवृत्तिका साथै कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध नारीपात्र हो । मैना यस काव्यमा गोलाइपूर्ण चरित्रभएकी पात्रका रूपमा देखिएकी छे । ऊ छद्म गतिशील नारीपात्र हो । उसले अन्य ठाउँको भन्दा तत्कालीन शहरीया परिवेशको आञ्चलिक चित्रण गरेकी छे । ऊ मौलिक चरित्र हो । उसले विकृति यौनवासनाको पूर्ति गर्न जस्तासुकै क्रियाकलापहरूमा पनि संलग्न भएकी छे । उसको अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रकारको चरित्र रहेको छ । उसले भित्रभित्रै षड्यन्त्र जालभेल रची यस्तो प्रवृत्ति देखाएकी छे । कार्यका आधारमा मैना प्रमुख नारीपात्र हो । उसकै भूमिकामा यस काव्यका क्रियाकलापहरू अगाडि बढेका छन् । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । उसले आफ्नो घर गृहस्थी नै तहस-नहस पारेकी छे । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यसको उपस्थिति यहाँ सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

^{४०} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मैना, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९), पृ. ९ ।

मैना यस खण्डकाव्यकी गोलाईपूर्ण चरित्र भएकी नारीपात्र हो । उसको चरित्र छद्म गतिशीलता, आञ्चलिकता, मौलिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै खालको प्रवृत्तिका साथै प्रमुख, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.३.१४.२ मिनी

मिनी 'मैना' खण्डकाव्यकी बाल पात्र हो । उसले आफ्ना बालसुलभ प्रवृत्तिहरू प्रस्तुत गरेकी छे । उसकी आमाले निर्दोष बालिका मिनीको ज्यान लिएकी छे । ऊ उमेरले सानी भए पनि निकै चलाख छे । उसले आफ्नी आमाले बाबुलाई गर्ने व्यवहार बारे सचेत छे । ऊ साथै भए पनि उसले आमाले गरेको बाबुप्रतिको दुर्व्यवहार बुझ्ने बालिका हो । उसले आफ्ना बाबुप्रतिको स्नेहलाई यसरी व्यक्त गरेकी छे-

ए बाबा आउन ! ए बुबा आउन ! पापा र चीची दे !”

भनेर पाठासँगमा खेल्छिन् तीन तीन बखे मीनीले ॥

पाठाको कानमा ती कुरा गछिन् अनौठा खुसखुसे ।

हेरेर आकाश “बा खै हँ ?” भनी रुन्छिन् ती अकेली ।

पातसँग गछिन् रोएका कुरा फूलकी सहेनी ॥^{४९}

उसकी आमाले उसलाई स्याहारसुसार नगरेको कुरा उसका बालसुलभ बोलीबाट प्रष्ट हुन्छ । मिनीले आफ्नी आमाले बाबुलाई हेला गरेको कुरा थाहा पाउछे । आफ्ना बाबुलाई सम्झीसम्झी पाठासँग खेल्दै निदाएकी छे ।

मिनी च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, परम्परागत, यथार्थ, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्तिका साथै कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । मिनी मैना खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी बालपात्र हो । उसको चरित्र गतिहीन रहेको छ । उसले दुष्ट आमाको कोखबाट जन्मलिनु पर्दा भोग्नु परेको पीडालाई सार्वभौम चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ परम्परागत बाल चरित्र हो । उसले समाजमा हुने वास्तविक यथार्थ प्रस्तुत गरेकी छे । उसको चरित्रमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । कार्यका आधारमा

^{४९} पूर्ववत्, पृ. ११ ।

मिनी सहायक बालपात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र हो । ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.३.१४.३ बूढी आमै

बूढी आमै मैना खण्डकाव्यकी प्रमुख चरित्र मैनाकी सासू आमाका रूपमा रहेकी छे । ऊ आफ्ना छोरा बुहारीलाई नियन्त्रण गर्न नसक्ने अमुक चरित्र हो । उसले सहरिया वातावरणको प्रतिबिम्ब देखाएकी छे । उसले आफ्ना घर परिवारका सदस्यलाई नियन्त्रण गर्न नसक्दा उनको परिवार विचल्लीमा परेको छ ।

बूढी आमैको चरित्र च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी चरित्रका साथै कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । उसको चरित्र च्याप्टो रहेको छ । उसले जीवनलाई सपाट रूपमा भोगेकी छिन् । उसले पारिवारिक दायित्वबोध गर्न सकेकी छैन । ऊ यस काव्यकी गतिहीन चरित्र हो । उसले नेपालमा बसोबास गर्ने सार्वभौम वृद्धवृद्धाहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ परम्परागत चरित्र हो । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रकट गरेकी छे । ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो । उसले आफ्ना छोरा-बुहारीका एक आपसका कुरा बुझेर पनि चुपचाप रहेकी छे । कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । उसले आफ्नो घर व्यवहारको उचित रेखदेख गरेको पाइँदैन । ऊ आसन्नताका आधारमा नेपथ्य पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

बूढी आमै च्याप्टो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, अन्तर्मुखी पात्र हो भने कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य, आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यहाँ अन्य नारीपात्र मैनाकी नोकर्नी कदम रहेकी छे । ऊ गौण नारीपात्र हो ।

३.३.१५ 'सृजामाता' खण्डकाव्यका नारी पात्रका चरित्रगत विशेषता

'सृजामाता' लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो भारतप्रवासकालअन्तर्गत २००४ सालतिर रचेको र २०३९ सालमा उनको 'मैना' खण्डकाव्य सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई प्रकाशित भएको खण्डकाव्य हो । नेपाली लोकलय भ्याउरे लयको मिठास र ग्रिसेली पुराकथाको रोचकताबाट उत्प्रेरित भई कवि देवकोटाले अङ्ग्रेजी स्वच्छन्तावादी गाथा काव्य ढाँचामा यस खण्डकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ । यहाँ पृथ्वीलाई 'सृजामाता' मानिएको छ र सृजामाता पृथ्वीका बारेमा पुराकालको ग्रिसको कथालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यका उपस्थित नारीपात्रहरू सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी हुन् भने सँगिनी र रानी सङ्केत गरिएका नारीपात्र हुन् । यस खण्डकाव्यमा उपस्थित नारीपात्रहरूको चरित्रगत विशेषताको उल्लेख निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

३.३.१५.१ सिरिज

'सृजामाता' खण्डकाव्यकी चरित्र सिरिज हो । ऊ आफ्नी छोरीलाई घरमा छोडी नागको रथमा चढी फसल हेर्न खेतमा जान्छे । उसकी युवती छोरी उनको कुरा नमानी बाहिर जान्छे र अपहरणमा पर्छे । सिरिज धानवाली हेरेर घर फर्केपछि आफ्नी छोरीलाई नदेखेपछि जतासुकै विलौना गर्दै खोज्दै हिड्छे । ऊ छोरीको खोजी गर्दै हेकेटी कहाँ पुग्छे । उसले आफ्नो तर्फबाट सकेजति सहयोग गर्दै यमपुर जाने बाटोका बारेमा सूर्यसँग सोध्न आग्रह गर्छे । उसलाई सूर्यले आफूलाई बाटो देखाउने फुर्सद नभएको कुरा जानकारी दिन्छन् । सिरिज उसको कुराबाट दुःखी भई उसले तिम्रो ज्योतिमा धब्बा लागोस् भन्दै श्राप दिन्छे । त्यसपछि ऊ भौतारिँदै एउटा देशको दरवारमा पुगेकी छे । त्यहाँ उसले नवजातशिशुको रेखदेख गरी उसलाई अमरबनाउने कार्य गर्न खोज्दा त्यहाँकै रानीबाट उसको काममा अवरोध सृजना गरेपछि उसले त्यस बालकलाई सय वर्षको आयु दिई ऊ फेरी आफ्नी छोरीको खोजीमा हिड्छे । अर्काको बच्चालाई स्याहारसुसार गरेको फलस्वरूप कुनै एक देशका देवताले यमपुरको बाटो देखाएपछि सिरिज नागको रथमा चढी यमपुर पुग्छे । त्यहाँ उसले यमलाई भेटेर क्रोध पोख्दै आफ्नी छोरीलाई पृथ्वीमा फर्काउने कोशिस गर्छे । उसले आफ्नी छोरी कसैकी भइसकेको रहस्य थाहा पाईसके पछि ६ महिना यमपुर र ६ महिना पृथ्वीमा बस्ने सहमति गरी छोरीलाई आफ्नो घरमा ल्याउँछे ।

सिरिज 'सृजामाता' खण्डकाव्यकी गोलाइपूर्ण, गतिशील, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, बहिर्मुखी, कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो । सिरिज गोलाइपूर्ण चरित्र भएकी पात्र हो । उसको चरित्रमा अर्धगतिशीलता पाइन्छ, किनकी उसले विभिन्न सङ्घर्ष गर्दै अर्काकी भएकी छोरीलाई सम्भौता गरी पृथ्वीमा फर्काएकी छे । ऊ पाश्चात्य पुराकथामा आधारित सार्वभौम चरित्र हो । ऊ परम्परागत चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । उसले कुनै पनि समाजमा आफ्ना अभिभावकले छोराछोरीप्रति गर्ने संरक्षणको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसको चरित्र अन्य सामान्य नारीहरूको भन्दा भिन्न छ । उसले अनेक दुःख कष्ट गरेर छोरीको खोजी गरेकी छे । यसैले उसको चरित्र आदर्श खालको रहेको छ । उनको चरित्र बहिर्मुखी रहेको छ । उसले आफ्नो कार्यलाई जसरी भएपनि आफ्नो अनुकूल बनाएकी छे । ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख नारीपात्र हो । उसको भूमिका यस खण्डकाव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको उपस्थिति यहाँ सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै प्रत्यक्ष रहेको छ । ऊ आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

ऊ गोलाइपूर्ण चरित्र भएकी नारीपात्र हो । उसको चरित्रमा अर्धगतिशीलता रहेको छ । ऊ सार्वभौम पारम्परिक, आदर्श, बहिर्मुखी पात्र हो । यसका साथै ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊ विवाहित नारीपात्र हो । उसले पाश्चात्य पुराकथा आधारित विषयवस्तुको प्रस्तुति उसका चरित्रबाट भएको छ ।

३.३.१५.२ प्रोजर्पिना

प्रोजर्पिना 'सृजामाता' खण्डकाव्यकी नारीपात्र हो । सिरिजकी छोरी हो । ऊ आफ्नी आमाको संरक्षणमा रहेकी छे । उसलाई उसकी आमाले आफू बाहिर जाँदा सम्झाइबुझाइ आफ्नो काममा जान्छिन् । ऊ पन्ध्र वर्ष पुगेकी युवतीका रूपमा रहेकी छे । ऊ आमाले भनेको नमानी बाहिर डुल्न निस्कन्छे । ऊ घुम्दै जाँदा फूलको बगैँचा पुगी निम्न उद्गार व्यक्त गरेकी छे ।

फूलको बोट जरा नै सुद्ध हातमा भिलमिल छ,
अध्यारो खाल्टो देखेर तर्सी मनमा खलबल छ।^{४२}

प्रोजर्पिनाले एउटा सुन्दर फूलको बोट देख्दा लोभिएकी छिन् । ऊ त्यस फूललाई जरैबाट उखेलेर आफ्नो बारीमा लगेर रोप्ने विचार गर्छे । उसले सो बोट उखेल्दा भुईमा अँध्यारो खाल्टो देखिन्छ । त्यस खाल्टोबाट निस्केका प्लुटो नाम गरेका यमराजले प्रोजर्पिनालाई अपहरण गरी पाताल देशमा लगेको छ । त्यसपछि ऊ पाताल देशमा पिर चिन्ताले केही पनि नखाइकन बस्छे । ऊ खानपानविना ओइलाएकी छे । उसलाई यमले आफ्नो दूत पठाई पृथ्वीबाट चोरेर ल्याएको अनारदाना सम्झाइबुझाई खान लगाउँछन् । त्यो फल चाखेपछि प्रोजर्पिनाको मन बदलिन्छ र उनले यमलाई पति मान्छे । त्यसपछि उसलाई माइतीको देश हेर्ने इच्छा हुन्छ । त्यसै समयमा उसकी आमा सोभ्रुदै खोज्दै पाताल देश आउछिन् र यमलाई हप्काई प्रोजर्पिनालाई पृथ्वीमा ६ महिना र पातालमा ६ महिना बस्ने सहमति सहित आमासँग पृथ्वीमा जान्छे ।

प्रोजर्पिना यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिशील, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै खालको प्रवृत्तिका साथै ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो । प्रोजर्पिना यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी पात्र हो । उसको चरित्र गतिशील रहेको छ । उसले आफ्नी आमाको आज्ञापालना नगर्दा प्लुटोको अपहरणमा परेकी छे । ऊ आमाको नियन्त्रणमा मात्र नरही स्वतन्त्रतापूर्वक घुमफिर गर्ने युवायुवतीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ गिसेली मिथकको सार्वभौम प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ परम्परागत नारी चरित्र हो । उसले आफू अपहरित भएर प्लुटोको देशमा पुगेर खानपिन नगरी बस्ने आदर्श चरित्रका रूपमा देखिएकी छे । ऊ अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै खालको प्रवृत्ति भएकी नारीपात्र हो । ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख नारीपात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा प्रोजर्पिना अनुकूल पात्र हो । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यहाँ उसको प्रत्यक्ष रूपमा रहेको छ । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । उसको चरित्र चित्रण यस खण्डकाव्यको एउटा पाटोका रूपमा रहेको छ ।

^{४२} पूर्ववत्, पृ. ३४ ।

प्रोजर्पिना यस खण्डकाव्यमा च्याप्तो, गतिशीलता, सार्वभौम, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै खालको प्रवृत्ति भएकी नारीपात्रका रूपमा देखिन्छ । यसका साथै ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । उसलाई प्लुटोले जवर्जस्ती अपहरण गरी विवाह गरेको छ ।

३.३.१५.३ हेकेटी

हेकेटी विषाददेवी हो । उसले प्लुटोले प्रोजर्पिनालाई अपहरण गरेपछि सिरिजलाई आड भरोसा दिएकी छिन् । हेकेटीमाताले सिरिजलाई आफूसँगै गुफामा बस र सँगसँगै दुःख बिताउँ भन्दा सिरिजले मानेकी छैन । उनले सिरिजलाई प्रोजर्पिनालाई यमले चोरेको छ भन्ने जानकारी दिएकी छे । उसले यमपुर जाने बाटोका बारेमा सूर्यलाई सोध भन्ने जानकारी दिएकी छे ।

हेकेटी च्याप्तो, गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, बहिर्मुखी, सहायक, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । हेकेटी यस खण्डकाव्यकी च्याप्तो चरित्र भएकी पात्र हो । ऊ गतिहीन पात्र हो । उसले सार्वभौम चरित्रका रूपमा देखिएकी छे । जुनसुकै समाजमा पनि स्वार्थी मानिसको साथै सहयोगी व्यक्तिहरू पनि हुन्छन् भन्ने कुराको प्रतिनिधित्व उसका चरित्रबाट स्पष्ट हुन्छ । ऊ परम्परागत नारीपात्र हो । उसले समाजको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेकी छे । ऊ बहिर्मुखी पात्र हो । कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र हो । उसले सिरिजलाई वास्तविक कुराको जानकारी दिएकी छे । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र हो । आसन्नताका आधारमा उसको चरित्र मञ्चीय रहेको छ भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

हेकेटी च्याप्तो चरित्र भएकी पात्रका साथै गतिहीन, सार्वभौम, पारम्परिक, यथार्थ, बहिर्मुखी, सहायक, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

यस खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका अन्य सङ्केतित र गौण नारीपात्रहरू पनि रहेका छन् ।

३.३.१६ 'तिप्लिङ्गी' खण्डकाव्यका नारीपात्रका चरित्रगत विशेषता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले २००१ सालतिर रचेको र २०५७ सालमा प्रकाशन भएको खण्डकाव्य 'तिप्लिङ्गी' हो । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा जीवनका एक खण्डको मात्र अभिव्यक्ति गर्ने खण्डकाव्यात्मक विषयवस्तुका अपेक्षा अनुरूप नै पात्रहरूको पनि न्यून प्रयोग गरिएको छ र त्यसमा पनि एकल पात्रको मात्र उपस्थिति र सक्रियता देखाइएको छ । यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्त नारीपात्रहरू तिप्लिङ्गी र हेन्जेलिड रहेका छन् । हेन्जेलिडलाई सूचित पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.३.१६.१ तिप्लिङ्गी

तिप्लिङ्गी यस खण्डकाव्यको पहिलो पाददेखि बाह्रौं पादसम्म नै जोड दिई वर्णन गरिएकी नारीपात्र हो, तर उसलाई यहाँ पात्रका रूपमा सक्रिय पारिएको छैन । उसको चरित्रमा कुनै गतिशीलता पाइँदैन । ऊ जातले तामाङ्नी हो यहाँ मेहेन सिङ्की प्रेमिकाका रूपमा रहेकी छे । उसको माध्यमबाट यस संसारमा रहेको प्राकृतिक नारी पुरुष बीचको सम्बन्धबाटै सृष्टि प्रक्रिया सम्भव हुन्छ भन्ने समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने यथार्थ उसका चरित्रबाट प्रस्तुत भएको छ । उसलाई केवल प्राकृतिक सौन्दर्यको रूपमा आरोपण गरी वर्णन गरिएकी चरित्र हो ।

तिप्लिङ्गी यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक, आदर्श, अन्तर्मुखी पात्रका साथै उसलाई कार्यका आधारमा गौण पात्रका रूपमा रहेकी छे भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र आवद्धताका आधारमा बद्ध नारीपात्र हो । तिप्लिङ्गी यस खण्डकाव्यमा वर्णन गरिएअनुसार च्याप्टो चरित्र भएकी पात्र हो । ऊ गतिहीन पात्रका रूपमा वर्णन गरिएकी छे । तिप्लिङ्गी तामाङ् जातिको वास्तविक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने आञ्चलिक चरित्र हो । उसको चरित्र मार्फत तामाङ् जातिको परम्परागत जीवन शैलीलाई वर्णन गरिएकी तामाङ् युवती हो । ऊ यहाँ आदर्श चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । उसलाई यहाँ अन्तर्मुखी चरित्रका रूपमा वर्णन गरिएको छ । ऊ कार्यका आधारमा गौण नारीपात्र हो । उसको चरित्रलाई अनुकूल चरित्रका रूपमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । ऊ आसन्नताका आधारमा नेपथ्य पात्र हो । आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

तिप्लिङ्ग यस खण्डकाव्यकी च्याप्टो चरित्र भएकी, गतिहीन, आञ्चलिक, पारम्परिक आदर्श, अन्तर्मुखी पात्र हो भने ऊ कार्यका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

३.४ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो जीवनावधिमा तीन दर्जन भन्दा बढी खण्डकाव्यहरूको रचना गरेको पाइन्छ । उनका प्रायजसो खण्डकाव्य कृतिहरूमा नारी पात्रहरूलाई प्रमुख चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले रचेका वीसवटा आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू मध्ये १६ वटा खण्डकाव्यहरूमा नारीपात्रको प्रयोग भएको छ । यस परिच्छेदमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरूका चरित्रगत विशेषताहरूलाई पूर्वस्थापित सैद्धान्तिक मान्यतालाई विश्लेषणको शैली वैज्ञानिक आधार बनाई नारीपात्रहरूको विवेचना गरिएको छ । यस्ता आधारहरू गोला, च्याप्टा, गतिशील, गतिहीन, सार्वभौम, आञ्चलिक, पारम्परिक, मौलिक, यथार्थ, आदर्श, अन्तर्मुखी, बहिर्मुखी, प्रमुख, सहायक, गौण, मञ्चीय, नेपथ्य, बद्ध, मुक्त रहेका छन् । यिनै आधारहरूमा देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरूको चरित्रगत विश्लेषण गरिएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेका नारीपात्रहरूका साथै नारीलाई प्रमुखता दिएका खण्डकाव्यका नारीपात्रहरू मुना, आमा, नैनी, दिदी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई, कुसुम (वसन्ती-दुई) म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा, हेलम्बा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभ्र सासू र बुहारी मैयाँ (नासमभ्रको गाँठो), मैयाँ (भ्यागुरनारान), मायाविनी सर्सी (सर्सी), सीता (सीताहरण), शकुन्तला, प्रियंवदा, चारु (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती, कुसुम, मालती (वसन्ती-एक) मैना, छोरी मिनी, बूढी आमै (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) रहेका छन् । अन्य नारीपात्रहरू सूचित पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । त्यसैले देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका प्रमुखताका साथ प्रयोग गरिएका नारीपात्रहरूका चरित्रगत विशेषताहरू यस परिच्छेदमा विश्लेषण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद

उपसंहार

यस शोधपत्रको शोध परिचय दिइएको पहिलो परिच्छेद बाहेकका दोस्रो तथा तेस्रो परिच्छेदमा गरिएको अध्ययनबाट प्राप्त हुन आउने निष्कर्षलाई तलका बुँदाहरूमा समेट्न सकिन्छ-

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (वि.सं. १९६६-२०१६) ले आफ्नो पचास वर्षे जीवन यात्रामा प्रशस्त खण्डकाव्यात्मक कृतिहरूको रचना भएको पाइन्छ । उनका प्रकाशित खण्डकाव्यहरूको संख्या पैंतीस रहेको छ । उनका पैंतीसवटा खण्डकाव्यहरू मध्ये २० वटा खण्डकाव्यहरू आख्यानात्मक रहेका छन् । यिनीहरू मध्ये पनि पन्ध्रवटा खण्डकाव्यहरूमा पुष्ट आख्यानको प्रयोग भएको छ भने पाँचवटा खण्डकाव्यहरूमा सूक्ष्म आख्यानको प्रयोग भएको छ । उनका नारीपात्रहरूको प्रयोग भएका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरू 'मुनामदन', 'राजकुमार प्रभाकर', 'कुञ्जिनी', 'वसन्ती-दुई', 'महेन्दु', 'लूनी', 'घोडचढी', 'नासमभको गाँठो', 'भ्यागुरनारान', 'मायाविनी सर्सी', 'सीताहरण', 'दुष्यन्तशकुन्तलाभेट', 'वसन्ती-एक', 'मैना', 'सृजामाता', 'तिप्लिङ्गी' रहेका छन् । यी आख्यानात्मक खण्डकाव्यका नारीपात्रहरू निम्न छन् -

मुना, आमा, नैनी, दिदी, भोटेकी छोरी लावा (मुनामदन), नृपकुमारी वा राजकुमारी, किशोरी रानीहरू, सुन्दरी ठिठीहरू (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी, सिन्धु, माहिली, साहिँली नानी, शिंमु, कान्छी नानी, सानी माइजू (कुञ्जिनी), वसन्ती, दुई, कुसुम, म्याङ्दाजुकी वर्मिनी (वसन्ती-दुई), महेन्दु, मिन्दी (महेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा, हेलम्बा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभ सासू, बुहारी (मैयाँ), वसुन्धरी नोकर्नी (नासमभको गाँठो), मैयाँ (नायिका), नायिकाकी आमा, नायककी आमा, बहिनी केटी/चेटी (भ्यागुरनारान), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), सीता, सीताहरणमा रुने सीताकी जननी पृथ्वी (सीताहरण), शकुन्तला, पियवंदा, चारु, आमा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट) (वसन्ती, कुसुम, मालती) वसन्ती-एक, बूढी आमै, मैना, छोरी मिनी, कदम (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी सँगिनी, रानी (सृजामाता), तिप्लिङ्गी, हेन्जेलिड (तिप्लिङ्गी) जस्ता नारीपात्रहरूको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा विभिन्न प्रकारका नारीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यमा देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यलाई शैली विज्ञानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । यस्ता आधारहरू गोला, च्याप्टा, गतिशील, गतिहीन, सार्वभौम, आञ्चलिक, पारम्परिक, मौलिक, यथार्थ, आदर्श, अन्तर्मुखी, बहिर्मुखी, प्रमुख, सहायक, गौण, प्रतिकूल, अनुकूल, मञ्चीय, नेपथ्य, बद्ध र मुक्त रहेका छन् । यसका साथै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरू नेपाली सामाजिक संस्कृति अनुसार विभिन्न जातजातिका साथै घरायसी नातासम्बन्धका पात्रहरूको प्रयोग देखिन्छ । उनका खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका पात्रहरूको भूमिका प्रायःजसो प्रेमि-प्रेमिकाको नै रहेको छ । तिनीहरूका चरित्रगत विशेषताहरूलाई यस शोधमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छः
- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका गोला नारीपात्रहरू नैनी, मुना, (मुनामदन), कुसुम (वसन्ती-दुई), लूनी (लूनी), मायाविनी सर्सि (मायाविनी सर्सि), वसन्ती-एक (कुसुम), मैना (मैना), सिरिज (सृजामाता) देखिन्छन् भने च्याप्टा खालका नारीपात्रहरू आमा, दिदी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु), जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभ सासू, बुहारी मैयाँ (नासमभको गाँठो) सीताहरण (सीता), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती, मालती (वसन्ती-एक), मिनी, बूढी आमै (मैना), प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता), तिल्पिङ्गी (तिल्पिङ्गी) हुन् ।
- देवकोटाका खण्डकाव्यमा प्रायेण गरिएका नारीपात्रहरू कोही गतिशील रहेका छन् भने कोही गतिहीन रहेका छन् । उनका गतिशील नारीपात्रहरूको प्रयोग निकै कम रहेको छ । यी पात्रहरू वसन्ती (वसन्ती), मैना (मैना) जस्ता खल पात्रका साथै सिरिज, प्रोजर्पिना (सृजामाता) जस्ता सङ्घर्षशील नारीपात्रहरू गतिशील हुन् । अन्य गतिहीन नारीपात्रहरू मुना, आमा, नैनी, दिदी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई, कुसुम (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभ सासू, बुहारी

मैयाँ (नासमभको गाँठो), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), सीता (सीताहरण), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती, मालती (वसन्ती-एक), मिनी, बूढी आमै (मैना), हेकेटी (सृजामाता), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) हुन् ।

- उनका खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका सार्वभौम नारीपात्रहरू मुना, आम, दिदी (मुनामदन), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई, कुसुम (वसन्ती-दुई), मिन्दी (म्हेन्दु), नासमभ सासू (नासमभको गाँठो), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), सीता (सीताहरण), शकुन्तला चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), मिनी, बूढी आमै (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता) हुन् भने आञ्चलिक नारीपात्रहरू नैनी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), म्हेन्दु (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), बुहारी मैयाँ (नासमभको गाँठो), मैयाँ नायिका (भ्यागुरनारान), वसन्ती, कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), मैना (मैना), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) हुन् ।
- उनका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा पारम्परिक र मौलिक प्रकारका नारीपात्रहरू प्रायेण भएका छन् । देवकोटाले प्रयोग गरेका परम्परागत नारीपात्रहरू मुना, आमा, दिदी (मुनामदन), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), जुई (वसन्ती-दुई), मिन्दी (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभ सासू (नासमभको गाँठो), मैयाँ (भ्यागुरनारान), सीता (सीताहरण), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती, कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), मिनी, बूढी आमै (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) हुन् भने मौलिक नारीपात्रहरू नैनी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), वसन्ती, कुसुम (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु (म्हेन्दु), बुहारी मैयाँ (नासमभको गाँठो), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), मैना (मैना) हुन् ।
- उनका आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरू यथार्थ र आदर्श खालका छन् । उनका यथार्थ नारीपात्रहरू आमा, नैनी, दिदी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), सिन्धु (कुञ्जिनी), जुई, कुसुम (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु, मिन्दी), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभ सासू (नासमभको गाँठो), मैयाँ नायिका (भ्यागुरनारान), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), मैना, मिनी, बूढी आमै (मैना), हेकेटी (सृजामाता) हुन् भने आदर्श नारीपात्रहरू मुना (मुनामदन), कुञ्जिनी (कुञ्जिनी), वसन्ती

(वसन्ती-दुई), बुहारी मैया (नासमभको गाँठो), सीता (सीताहरण), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), सिरिज, प्रोजर्पिना (सृजामाता), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) छन् ।

- देवकोटाले प्रयोग गरेका नारीपात्रहरू अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै खालका छन् । बहिर्मुखी नारीपात्रहरू आमा (मुनामदन), वसन्ती (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु (म्हेन्दु), लूनी (लूनी), मायाविनी सर्सि (मायाविनी सर्सि), मैना, मिनी (मैना), प्रोजर्पिना (सृजामाता) हुन् । अन्तर्मुखी खालका नारीपात्रहरू मुना (मुनामदन), राजकुमारी नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई (वसन्ती-दुई), जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), बुहारी मैयाँ (नासमभको गाँठो), मैयाँ नायिका (भ्यागुरनारान), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती (वसन्ती-एक), बूढी आमै (मैना), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) हुन् । उनले प्रयोग गरेका बहिर्मुखी नारीपात्रहरू नैनी, दिदी (मुनामदन), कुसुम (वसन्ती-दुई), मिन्दी (म्हेन्दु), नासमभ सासू (नासमभको गाँठो), सीता (सीताहरण), कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता) हुन् ।
- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले उनका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रमुख, सहायक र गौण नारीपात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनले प्रयोग गरेका प्रमुख नारीपात्रहरू मुना (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु (म्हेन्दु), लूनी (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभ सासू, बुहारी मैयाँ (नासमभको गाँठो), मैयाँ नायिका (भ्यागुरनारान), मायाविनी सर्सि (मायाविनी सर्सि), सीता (सीताहरण), शकुन्तला (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती (वसन्ती-दुई), मैना (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना (सृजामाता) हुन् । त्यस्तै उनले प्रयोग गरेका सहायक नारीपात्रहरू आमा, नैनी, दिदी (मुनामदन), सिन्धु (कुञ्जिनी), कुसुम (वसन्ती-दुई), मिन्दी (म्हेन्दु), जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), मिनी, बूढी आमै (मैना), हेकेटी (सृजामाता) रहेका छन् । यसैगरी उनले तिप्लिङ्गी खण्डकाव्यमा तिप्लिङ्गीकै चरित्रलाई प्रमुखताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । उसको भूमिका यस खण्डकाव्यमा गौण रहेको छ ।
- उनले आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा प्रायेग गरेका नारीपात्रहरू प्रतिकूल र अनुकूल रहेका छन् । उनका प्रतिकूल नारीपात्रहरू नैनी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार

प्रभाकर), जुई, कुसुम (वसन्ती-दुई), नासमभक्त सासू (नासमभक्तको गाँठो), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), मैना (मैना) हुन् । त्यस्तै अनुकूल नारीपात्रहरू मुना, आमा, दिदी (मुनामदन), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), बुहारी मैयाँ (नासमभक्तको गाँठो), मैयाँ नायिका (भ्यागुरनारान), सीता (सीताहरण), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती (वसन्ती-एक), मिनी, बूढी आमै (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) हुन् ।

- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका नारीपात्रहरू मञ्चीय नेपथ्य रहेका छन् । उनका मञ्चीय नारीपात्रहरू मुना, आमा, नैनी, दिदी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई, कुसुम (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभक्त सासू, बुहारी मैयाँ (नासमभक्तको गाँठो), मैयाँ नायिका (भ्यागुरनारान), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), सीता (सीताहरण), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती, कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), मैना, मिनी (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता) हुन् । उनका नेपथ्य नारीपात्रहरूका प्रत्यक्ष भूमिका नभई अन्य पात्रहरूले नामोच्चारण गरेका नारी पात्रहरू बूढी आमै (मैना), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) रहेका छन् । यिनीहरूको प्रत्यक्ष भूमिका नभई प्रमुखताका साथ वर्णन गरिएको छ ।
- लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्ना खण्डकाव्यमा प्रयोग गरेका नारीपात्रहरू संख्यात्मक रूपमा न्यून रहेका छन् । उनका यस्ता नारीपात्रहरू मुक्त र बद्ध खालका रहेका छन् । उनले प्रयोग गरेका मञ्चीय खालका नारीपात्रहरू बद्ध खालका रहेका छन् । यस्ता बद्ध नारीपात्रहरू मुना, आमा, नैनी, दिदी (मुनामदन), नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई, कुसुम (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु (घोडचढी), नासमभक्त सासू, बुहारी मैयाँ (नासमभक्तको गाँठो), मायाविनी सर्सी (मायाविनी सर्सी), सीता (सीताहरण), शकुन्तला, चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), वसन्ती, कुसुम, मालती (वसन्ती-एक), मैना, मिनी (मैना), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी)

हुन् । उनले प्रयोग गरेका मुक्त नारीपात्रहरू उनका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा निकै न्यून मात्रामा प्रयोग गरेको देखिन्छ । उनको खण्डकाव्य मैनामा बूढी आमैको भूमिका मुक्त रहेको छ । देवकोटाका खण्डकाव्यहरूमा प्रायेग गरिएका नारी पात्रहरूलाई विभिन्न जातजातिका आधारमा हेर्न सकिन्छ । उनले आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा प्रयोग गरेका क्षेत्री जातका नारीपात्रहरू मुना, आमा, दिदी (मुनामदन), कुञ्जिनी, सिन्धु (कुञ्जिनी), वसन्ती, जुई (वसन्ती-दुई), वसन्ती, मालती (वसन्ती-एक) हुन् । देवकोटाले उच्च खान्दानी कूल घरानीया परिवारका चरित्रलाई नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), चारु (घोडचढी), मैयाँ (भ्यागुरनारान) हुन् । उनले प्रयोग गरेका ब्राम्हण परिवारका नारीपात्रहरू नासमभ सासू, बुहारी मैयाँ (नासमभको गाँठो) छन् । देवकोटाले नेपालको जनजातीय नारीपात्रहरू म्हेन्दु, मिन्दी (म्हेन्दु), लूनी, जिन्जी, आन्जा (लूनी), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) छन् । उनका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य पौराणिक विषयवस्तु बनाई रचिएका खण्डकाव्यका नारीपात्रहरू सीता (सीताहरण), शकुन्तला, प्रियंवदा, चारु (दुष्यन्तशकुन्तलाभेट), सिरिज, प्रोजर्पिना, हेकेटी (सृजामाता) हुन् । यस्तै उनका खण्डकाव्यहरूमा समाजका विभिन्न पक्षहरूलाई देखाउने नारी चरित्रहरू नैनी (मुनामदन), कुसुम (वसन्ती-दुई), कुसुम (वसन्ती-एक), मैना, मिनी, बूढी आमै (मैना) हुन् ।

- देवकोटाका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रयोग भएका विवाहित नारीपात्रहरू मुना, दिदी (मुनामदन), कुञ्जिनी (कुञ्जिनी), चारु (घोडचढी), बुहारी मैयाँ (नासमभको गाँठो), मैयाँ (भ्यागुरनारान), जुई (वसन्ती-दुई), सीता (सीताहरण), मालती (वसन्ती-एक), मैना (मैना) हुन् । यस्तै उनका आख्यानात्मक खण्डकाव्यहरूमा प्रेमिकाको रूपमा रहेका नारीपात्रहरू नृपकुमारी (राजकुमार प्रभाकर), वसन्ती (वसन्ती-दुई), म्हेन्दु (म्हेन्दु), लूनी (लूनी), मायाविनी सर्सि (मायाविनी सर्सि), शकुन्तला (दुष्यन्तशकुन्तला भेट), वसन्ती (वसन्ती-एक), प्रोजर्पिना (सृजामाता), तिप्लिङ्गी (तिप्लिङ्गी) हुन् । उनका आख्यानात्मक खण्डकाव्यमा प्रयोग भएका नायिकाका सासू आमाको भूमिका निर्वाह गरेका नारीपात्रहरू आमा (मुनामदन), नासमभ सासू (नासमभको गाँठो), बूढी आमै (मैना) हुन् । आमाको रूपमा रहेका नारीपात्रहरू जुई (वसन्ती-दुई), मिन्दी (म्हेन्दु), मालती (वसन्ती-एक), सिरिज (

सृजामाता), तिप्लिङ्गी (हेलम्बा) हुन् । उनका नाताका हिसावले सानिमाका रूपमा प्रयोग भएकी नारीपात्र सिन्धु (कुञ्जिनी) हुन् । विधवा नारीपात्रहरू आमा (मुनामदन), सिन्धु (कुञ्जिनी), बूढी आमै (मैना) हुन् । उनका अन्य विकृत नारीपात्रहरू नैनी (मुनामदन), वसन्ती-दुई (कुसुम), वसन्ती-एक (कुसुम), मैना (मैना) हुन् । सहयोगी नारीपात्र हेकेटी (सृजामाता) हो । बालपात्रको रूपमा प्रयोग गरिएकी नारीपात्र मिनी (मैना) हो । नायिकाका साथीहरूको रूपमा प्रयोग गरिएका नारीपात्रहरू जिन्जी, आन्जा (लूनी), चारु, प्रियंवदा (दुष्यन्तशकुन्तला भेट) हुन् ।

सन्दर्भसूची

क) पुस्तक

अवस्थी, महादेव, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, काठमाडौं : एकता बुक्स, २०६१ ।

गौतम, कृष्ण, देवकोटाको प्रबन्धकाव्य, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५६ ।

जोशी, कुमारबहादुर, देवकोटाका प्रमुख कविताकृतिको कालक्रमिक विवेचना, काठमाडौं : सिद्धार्थ वनस्थली प्राज्ञिक परिषद्, २०४८ ।

जोशी, कुमारबहादुर, देवकोटाको कवितायात्राको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४७ ।

जोशी, कोशला, नेपाली साहित्यकारका सात तारा, काठमाडौं : कुमारबहादुर जोशी, २०४४ ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, कुञ्जिनी, काठमाडौं : भक्तबहादुर बुक्सेलर्स, २००२ ।

....., घोडचढी, मनोरञ्जन, काठमाडौं : नेपाल साँस्कृतिक सङ्घ, २०२४ ।

....., तिप्लिङ्गी, काठमाडौं : भक्तबहादुर बुक्सेलर्स, २०५७ ।

....., दृष्यन्त-शकुन्तला भेट, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०२५ ।

....., नासमझको गाँठो, मनोरञ्जन, काठमाडौं : नेपाल साँस्कृतिक सङ्घ, २०२४ ।

....., भ्यागुर नारान, मनोरञ्जन, काठमाडौं : नेपाल साँस्कृतिक सङ्घ, २०२४ ।

....., मायाविनी सर्सी, (सम्पा. मोहनराज शर्मा) वाराणासी : नेपाली पुस्तक भण्डार, २०२४ ।

....., मुनामदन, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९ ।

....., मैना, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३९ ।

....., राजकुमार प्रभाकर, चौ.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५० ।

....., लूनी, छै.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६० ।

....., वसन्ती, बनारस : नेपाली सौभाग्य पुस्तकालय, २००९ ।

....., सीताहरण, ते.सं., काठमाडौं : ने.भा.प्र.स., २०५७ ।

....., म्हेन्दु, काठमाडौं : ने.भा.प्र.स., २०१५ ।

नेपाल, घनश्याम, आख्यानका कुरा, दो.सं., सिलगढी : एकता बुक्स, सन् २००५ ।

पाण्डे, नित्यराज, महाकवि देवकोटा, दो.सं., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५६ ।

बन्धु, चूडामणि, देवकोटा, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४६ ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दो.सं., काठमाडौं
: साभा प्रकाशन, २०५८ ।

त्रिपाठी, बासुदेव, खण्डकाव्य, नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५५ ।

त्रिपाठी, बासुदेव, भूमिका (डा. कुमारबहादुर जोशी महाकवि देवकोटा र उनका महाकाव्य),
ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२ ।

त्रिपाठी, बासुदेव, 'नेपाली कविताका विकासक्रमको रूपरेखा', नेपाली कविता भाग-४,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, जनकलाल, महाकवि देवकोटा : एक व्यक्तित्व दुई रचना, दो.सं., साभा प्रकाशन,
काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०५२ ।

शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०४८ ।

ख) पत्रिका

उपाध्याय, केशवप्रसाद, 'महाकवि देवकोटाको नारीचित्रण', रूपरेखा, ५:११, २०२१, पृ.३४ ।

श्रेष्ठ, स्वयम्भूलाल, 'महाकवि देवकोटा सङ्क्षिप्त जीवनी र केही संस्मरण', भानु ५:१२,
२०२५ (देवकोटा विशेषाङ्क), पृ. १९१ ।

श्रेष्ठ, हरि, 'महाकवि देवकोटाको नारी-चित्रण', दियालो, ११:३६, २०२७ ।

ग) शोधपत्र

खतिवडा, लेखराज, मुनामदन खण्डकाव्यको अध्ययन, (अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय
विभाग, त्रि.वि., २०५३) ।

न्यौपाने, मधुविलास, मायाविनि सर्सि खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन (अप्रकाशित शोधपत्र,
नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०५८) ।

रिसाल, अम्बिकादेवी, 'खण्डकाव्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका खण्डकाव्यकारिताको वर्णनात्मक
अध्ययन' (अप्रकाशित शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०४३) ।