# लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि
उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

**शोधप्रबन्ध**

शोधकर्ता
दीपकप्रसाद न्यौपाने
विद्यावारिधि दर्ता नं. १२/२०७३ श्रावण
त्रि.वि. दर्ता नं. ६-३-२८-१०९-२०००
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौं
वि सं २०७९/सन् २०२२

## सिफारिसपत्र

*लेखनाथ पौड्यालका प्रवन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि* शीर्षकको शोध दीपकप्रसाद न्यौपानेले हाम्रा सुपरिवेक्षणमा तयार गर्नुभएको हो । आन्तरिक मूल्याङ्कनकर्ता, पूर्वमौखिक परीक्षाका विषयविशेषज्ञ तथा बाह्य मूल्याङ्कनकर्ताहरूको सुझावअनुसार परिष्कारसमेत गरी यो शोध तयार पारिएको हुनाले उहाँलाई नेपाली विषयको विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गर्नका निम्ति यस शोधको बाह्य मूल्याङ्कन गर्ने व्यवस्था गरिदिन हामी त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, डिन कार्यालयसमक्ष सिफारिस गर्दछौं ।

शोधप्रबन्ध समिति

.....

प्रा.डा. महादेव अवस्थी
शोधनिर्देशक

.....

मिति : २०७९/०१/२५

प्रा.डा. नारायणप्रसाद गडतौला
सहशोधनिर्देशक

# त्रिभुवन विश्वविद्यालय
## मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
## डीनको कार्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौं

चलानी नं. 9902/067/065

### अनुमोदन पत्र

**लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि** शीर्षकमा विद्यावारिधि (पिएचडी) शोधकार्य गर्ने शोधार्थी श्री **दीपकप्रसाद न्यौपानेले नेपाली** विषयमा विद्यावारिधि उपाधिका लागि आवश्यक प्रक्रिया पूरा गरी अन्तिम मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायको अनुसन्धान समितिमा शोधप्रबन्ध बुझाएकोमा अनुसन्धान समितिले उक्त शोधकार्य विद्यावारिधि उपाधि दिनका लागि उपयुक्त ठहऱ्याई विद्यावारिधि उपाधि प्रदान गरेको बेहोरा प्रमाणित गरिन्छ ।

प्रा.डा. कुशुम शाक्य
डीन एवम् अध्यक्ष
अनुसन्धान समिति

मिति:

## प्रतिबद्धता

त्रिभुवन विश्वविद्यालयको मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, डिन कार्यालयमा विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत *लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि* शीर्षकको यो शोधप्रबन्ध शोधनिर्देशकका निर्देशनमा रही सम्पन्न गरेको पूर्णतः मौलिक कार्य हो । मैले यस शोधप्रबन्धको लेखनका क्रममा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरेको छु र ती सामग्रीप्रति कृतज्ञ पनि छु । यस शोधप्रबन्धमा प्रस्तुत निष्कर्षलाई मैले यसअघि कहीँ पनि कुनै उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका निमित्त प्रस्तुत गरेको छैन । मैले यस शोधप्रबन्धको कुनै पाठ/अंश पुस्तक वा पुस्तकको अंशका रूपमा प्रकाशित गरे/गराएको छैन । मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका यी प्रतिबद्धताका विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिए म त्यसप्रति पूर्णतः जिम्मेबार हुनेछु ।

शोधकर्ता
दीपकप्रसाद न्यौपाने

मिति : २०७९/०१/२५

## कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, डिन कार्यालयअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधि प्राप्त गर्ने प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु प्रा.डा.महादेव अवस्थीज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारिएको हो । अत्यन्तै व्यस्त रहँदा रहँदै पनि उचित मार्गनिर्देश गरी शोधका सम्पूर्ण जटिलताहरूलाई फुकाएर प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न सहज तुल्याइदिनुहुने आदरणीय शोधनिर्देशक गुरूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी प्रस्तुत शोधकार्यलाई गन्तव्यसम्म पुऱ्याउन निरन्तर रूपमा सहजीकरणका साथ मार्गनिर्देश गर्नुहुने सहनिर्देशक आदरणीय गुरु प्रा.डा. नारायणप्रसाद गडतौलाज्यूप्रति पनि म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । आदरणीय गुरुहरूको सहयोगबाट नै प्रस्तुत शोधकार्यले पूर्णता पाएको हुनाले म उहाँहरूप्रति हार्दिक आभार तथा सम्मान प्रकट गर्दछु । यस शोधलाई पूर्णता दिन आन्तरिक मूल्याङ्कनकर्ता तथा पूर्वमौखिक परीक्षाका विषयविशेषज्ञ आदरणीय गुरुहरूको पनि उत्तिकै योगदान रहेकाले उहाँहरूप्रति पनि म हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मैले धेरैतिरबाट धेरै किसिमका सहयोग र सुझाव लिएको छु । यसका निम्ति शोधप्रस्तावलाई व्यवस्थित गर्नाका लागि आवश्यक सल्लाह तथा सुझाव दिनुहुने नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुरका पूर्व विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । यसैगरी शोधकार्य सम्पन्न गर्नाका लागि विभागीय सहयोग पुऱ्याउनुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. कृष्णप्रसाद घिमिरेप्रति पनि हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । यस शोधकार्यका लागि आवश्यक पृष्ठपोषण प्रदान गर्न सहयोग गर्नुहुने श्रद्धेय गुरुहरू प्रा.डा. टङ्कप्रसाद न्यौपाने, प्रा. केशव सुवेदी, प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेय तथा प्रा.डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतमप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । सामग्री सङ्कलन, विश्लेषण तथा प्रविधिका सन्दर्भमा आवश्यक सहयोग गर्नुहुने सहप्रा.डा. रमेश घिमिरे, सहप्रा. डा. अमृतकुमार श्रेष्ठ, सहप्रा.डा. सागरमणि सुवेदी तथा उपप्रा.डा. सुभाषचन्द्र न्यौपानेप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

मेरो शोधप्रस्तावलाई स्वीकृति प्रदान गरी विद्यावारिधि तहको शोधकार्य गर्न आवश्यक प्रशासनिक सहयोग पुऱ्याउने त्रिभुवन विश्वविद्यालय सामाजिकशास्त्र सङ्काय

डिन कार्यालयका सबै पदाधिकारीप्रति हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने सन्दर्भमा प्रशासनिक तथा व्यक्तिगत रूपमा सहयोग पुऱ्याउनुहुने महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरानका तत्कालीन क्याम्पस प्रमुख श्री चन्द्रकुमार राई तथा नेपाली विभागका तत्कालीन विभागीय प्रमुख प्रा.डा. भोलानाथ पोखरेल, वर्तमान क्याम्पस प्रमुख श्री दामोदर भण्डारी, नेपाली विभागका निवर्तमान विभागीय प्रमुख उपप्रा. दामोदर भण्डारीलगायत सम्पूर्ण विभागीय सदस्यहरू तथा सुकुना बहुमुखी क्याम्पसका क्याम्पस प्रमुख श्री चन्द्रमणि राईसहित नेपाली विभागका सबै विभागीय सदस्यहरूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । यसै गरी अध्ययन बिदा स्वीकृत गरी शोधकार्य गर्न सहज वातावरण बनाइदिने त्रिभुवन विश्वविद्यालय समन्वय महाशाखाका आदरणीय महानुभावहरूप्रति पनि यस अवसरमा हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

पितृवात्सल्य प्रदान गर्दै सुनौलो जीवनका लागि मार्गदर्शन गर्ने मेरा स्वर्गबासी पिता रङ्गलाल न्यौपानेप्रति म भावपूर्ण श्रद्धा अर्पण गर्दछु । मेरो अध्ययन र समुन्नतिका लागि सदैव शुभाशिष् दिनुहुने ममतामयी आमा लीलामाया न्यौपानेप्रति म सभक्ति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । व्यावहारिक जीवनका यावत् कठिनाइहरू आफ्ना थाप्लामा हालेर अध्ययनका लागि सदैव अनुकूल वातावरण मिलाइदिने जीवनसङ्गिनी गोमा न्यौपानेको योगदान यस कार्यका लागि विशेष उल्लेखनीय रहेको छ । यस कार्यका लागि कुनै न कुनै रूपमा उत्साह जगाइरहने छोरीहरू दीपांशु र दिव्यांशु तथा छोरा हिमांशुमा हृदयतः धन्यवाद प्रकट गर्दछु । यस अवसरमा निरन्तर रूपमा सदाशयता प्रकट गर्ने सम्पूर्ण परिवारजनमा हार्दिक धन्यवाद अर्पण गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहज रूपमा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने केन्द्रीय पुस्तकालय कीर्तिपुर परिवार, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय परिवार, पिण्डेश्वर विद्यापीठ पुस्तकालय परिवार तथा सुकुना बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय परिवारलाई हृदयतः धन्यवाद प्रकट गर्दछु । अन्त्यमा प्रस्तुत शोधको बाह्य परीक्षाका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय डिनको कार्यालयमा पेस गर्दछु ।

मिति २०७९/०१/२५

शोधकर्ता

दीपकप्रसाद न्यौपाने

# शोधसार

*लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि* शीर्षकको प्रस्तुत शोधमा पौड्यालले रचना गरेका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन प्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका बारेमा यस पूर्व धेरै अध्ययन विश्लेषण गरिएका भए पनि ध्वनिसिद्धान्त र त्यसमा पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा केन्द्रित भएर विस्तृत अध्ययन नभएको देखिएकाले यो शोधकार्य अगाडि बढाइएको हो । यस शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरू केकसरी व्यञ्जित भएका छन् भन्ने जिज्ञासालाई शोध्य समस्याका रूपमा लिई यस समस्याको समाधानलाई शोधको मुख्य उद्देश्य बनाएर यसै समस्याका विश्लेषणका माध्यमबाट प्राज्ञिक निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

प्रस्तुत शोधमा पुस्तकालयीय स्रोतका सामग्रीहरूको सङ्कलन गरी तिनीहरूको व्यख्याविश्लेषणका माध्यमबाट निष्कर्ष निकालिएको छ । यसमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यक्तिका दृष्टिले लेखनाथ पौड्यालले रचेका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये विशेष सबल कृतिका रूपमा *बुद्धिविनोद* (१९७३), *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार (१९७५), सत्यकलि संवाद* (१९७६), *गीताञ्जलि* (१९८६), *ऋतुविचार* (१९९१), *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* (१९९४), *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* (२००२), *अमर ज्योतिको सत्यस्मृति* (२००८), *तरुण तपसी* (२०१०), *मेरो राम* वा *रामायणसार* (२०११) र *गङ्गागौरी* (२०६१) प्रबन्धकाव्यहरू देखिएकाले सोद्देश्य नमुना छनोट विधिका आधारमा यिनै प्रबन्धकाव्यहरूलाई विश्लेषणका निम्ति छानिएको छ । यस शोधमा यिनै कृतिको सूक्ष्म पठन गरी यिनीहरूमा अभिव्यक्त असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । यसै गरी प्रस्तुत शोधमा सामग्रीहरूको खण्डन मण्डन, व्याख्या, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नाका लागि पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूका बारेमा विभिन्न समालोचकहरूद्वारा गरिएका शोध तथा समालोचनासँग सम्बन्धित सामग्रीहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यस शोधमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि सिद्धान्तले स्थापित गरेका सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित हुनाका साथै गुणात्मक ढाँचाअन्तर्गत विश्लेषणत्मक विधिमा केन्द्रित रहेर प्रबन्धकाव्यहरूको व्याख्या, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित रसध्वनिहरूको विश्लेषण गर्दा रसोपकरण, भाषिक संरचना तथा उपयुक्त साधारणीकरण व्यापारका माध्यमबाट शान्त

रसध्वनि *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, तरुण तपसी* र *मेरो राम* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा तथा अन्य सबै काव्यमा प्रकरण एवम् प्रासङ्गिक रूपमा, करुण रसध्वनि *अमरज्योतिको सत्य स्मृति*मा प्रबन्धगत रूपमा र *तरुण तपसी*लगायतका अन्य काव्यमा प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक रूपमा तथा शृङ्गारबाहेकका अन्य रसध्वनिहरू केवल प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । भावध्वनिको विश्लेषणका सन्दर्भमा यस शोधमा *गीताञ्जलि* तथा *त्याग र उदयको युगल प्रकाश*मा प्रबन्धगत रूपमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको, *बुद्धिविनोद*मा प्रबन्धगत रूपमा भावशबलताध्वनिको तथा *गीतासार* काव्यमा पनि प्रबन्धगत रूपमा नै उत्साह भावोदयध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको निष्कर्ष निस्किएको छ । यसका साथै अन्य सबै प्रबन्धकाव्यमा भने प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक रूपमा भावध्वनिहरूको व्यञ्जना भएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनको मूल्य वा प्रयोजनको विवेचनाका सन्दर्भमा यस शोधमा पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धान गर्ने प्रयोजनका लागि आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन गरेका कारण उनका प्रबन्धकाव्यहरू रसध्वनिकाव्य तथा भावध्वनिकाव्यका रूपमा स्थापित भएको निष्कर्षलाई यस शोधमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनका *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, अमरज्योतिको सत्यस्मृति, तरुण तपसी* र *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनिको प्राधान्यका कारण ध्वनिकाव्यका श्रेणीमा र *बुद्धिविनोद, ऋतुविचार, गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश तथा श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार*मा कुनै एक रसध्वनिको प्रबन्धकाव्यगत उत्कर्ष नभए पनि विभिन्न किसिमका भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका कारण भावध्वनिकाव्यका रूपमा आस्वाद्य बनेका छन् । पौड्याल संस्कृतकाव्यका सृजनसंस्कारबाट उत्प्रेरित र अभिमुखीकृत प्रतिभा भएकाले संस्कृत काव्यशास्त्रमै स्थापित रहिआएको ध्वनिसिद्धान्तअन्तर्गतको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनद्वारा आफ्ना प्रबन्धकाव्यलाई कलात्मक गहिराइ प्रदान गरेका छन् र यही असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनको गहिराइ प्राप्त गरेको हुनाले उनका प्रबन्धकाव्यहरूले उच्च मूल्य प्राप्त गरेका छन् भन्ने मुख्य निष्कर्ष यस शोधबाट सारभूत रूपमा प्राप्त भएको छ ।

## विषयसूची


| | पृष्ठ |
|---|---|
| सिफारिसपत्र | ख |
| प्रतिबद्धता | ग |
| कृतज्ञता ज्ञापन | घ |
| शोधसार | च |
| विषयसूची | ज |
| तालिकासूची | ढ |
| आरेखसूची | ढ |
| सङ्क्षेपीकृत शब्द | ण |

**पहिलो अध्याय**

**शोधपरिचय** **१-३२**

| | |
|---|---|
| १.१ विषयपरिचय | १ |
| १.२ समस्याकथन | ३ |
| १.३ उद्देश्य | ३ |
| १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा | ४ |
| १.५ शोधको औचित्य | २९ |
| १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन | २९ |
| १.७ सामग्री सङ्कलनविधि | ३० |
| १.८ सैद्धान्तिक ढाँचा | ३० |
| १.९ विश्लेषणविधि | ३१ |
| १.१० शोधप्रबन्धको रूपरेखा | ३२ |

**दोस्रो अध्याय**

**असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय र प्रबन्धकाव्यविश्लेषणको प्रारूप ३३-७७**

| | |
|---|---|
| २.१ विषयपरिचय | ३३ |
| २.२ ध्वनिको परिचय | ३३ |
| २.३ ध्वनिको वर्गीकरण | ३६ |
| २.३.१ अविवक्षितवाच्य ध्वनि | ३८ |
| २.३.२ विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि | ३९ |
| २.४ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको स्वरूप | ४२ |

२.५ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि ४३
२.५.१ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको स्वरूप ४४
२.५.२ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिका उपकरण ४७
२.५.३ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना ५३
२.५.४ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण ५८
२.५.५ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिका प्रकार ६१
२.६ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसाभासध्वनि ६३
२.७ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनि ६४
२.७.१ देवादिविषयक रतिभावध्वनि ६७
२.७.२ व्यभिचारी व्यञ्जित भावध्वनि ६७
२.७.३ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावोदयध्वनि ६८
२.७.४ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावशान्तिध्वनि ६८
२.७.५ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावसन्धिध्वनि ६८
२.७.६ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावशबलताध्वनि ६८
२.७.७ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावाभासध्वनि ६९
२.८ रस र रसध्वनि ६९
२.९ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिप्रयोगको प्रयोजन ७२
२.९.१ रसाभिव्यञ्जन ७३
२.९.२ भावाभिव्यञ्जन ७३
२.९.३ विषयाभिव्यञ्जन ७४
२.९.४ भाषिक सौन्दर्यसन्धान ७४
२.१० लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको विश्लेषणको प्रारूप ७५
२.११ निष्कर्ष ७७

**तेस्रो अध्याय**
**लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि ७८ - २१९**
३.१ विषयपरिचय ७८
३.२ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन ७९
३.२.१ शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व ७९
३.२.२ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना १०३

३.२.३ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण ११२
३.२.४ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनको औचित्य ११५
३.३ करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन ११६
३.३.१ करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व ११६
३.३.२ करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना १३९
३.३.३ करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण १४६
३.३.४ करुण रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य १५४
३.४ वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन १५६
३.४.१ वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व १५६
३.४.२ वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना १६३
३.४.३ वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण १६७
३.४.४ वीर रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य १७०
३.५ भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन १७०
३.५.१ भयानक रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व १७१
३.५.२ भयानक रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना १७५
३.५.३ भयानक रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण १७७
३.५.४ भयानक रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य १७९
३.६ रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जन १८०
३.६.१ रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व १८१
३.६.२ रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना १८३
३.६.३ रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण १८५
३.६.४ रौद्र रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य १८६
३.७. अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जन १८७
३.७.२ अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व १८७
३.७.३ अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना १८९
३.७.३ अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण १९१
३.७.४ अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनको औचित्य १९३
३.८ हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन १९३

३.८.१ हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व १९५
३.८.२ हास्य रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना १९७
३.८.३ हास्य रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण १९९
३.८.४ हास्य रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य २००
३.९ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जन २०१
३.९.१ बीभत्स रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व २०१
३.९.२ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना २०२
३.९.३ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण २०२
३.९.४ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनको औचित्य २०३
३.१० लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन २०३
३.१०.१ शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना २०४
३.१०.२ हास्य रसाभासध्वनिको व्यञ्जना २०६
३.१०.३ करुण रसाभासध्वनिको व्यञ्जना २०७
३.१०.४ रौद्र रसाभासध्वनिको व्यञ्जना २०८
३.१०.५ वीर रसाभासध्वनिको व्यञ्जना २०८
३.१०.६ भयानक रसाभासध्वनिको व्यञ्जना २०९
३.१०.७ रसाभासध्वनिको व्यञ्जनामा भाषिक संरचना तथा साधारणीकरण २१०
३.११ लेखनाथका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि तथा रसभासध्वनिको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यता २१२
३.१२ निष्कर्ष २१७

**चौथो अध्याय**

**लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनि २२०-३१६**

४.१ विषयपरिचय २२०
४.२ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन २२०
४.२.१ देवादिविषयक रति भावध्वनि २२१
४.२.२ निर्वेद भावध्वनि २३४
४.२.३ आवेग भावध्वनि २३७
४.२.४ दैन्य भावध्वनि २३९
४.२.५ श्रम भावध्वनि २४३
४.२.६ मद भावध्वनि २४५

४.२.७ जडता भावध्वनि २४६
४.२.८ उग्रता भावध्वनि २४८
४.२.९ मोह भावध्वनि २५१
४.२.१० विबोध भावध्वनि २५३
४.२.११ स्वप्न भावध्वनि २५४
४.२.१२ अपस्मार भावध्वनि २५५
४.२.१३ गर्व भावध्वनि २५५
४.२.१४ मरण भावध्वनि २५७
४.२.१५ आलस्य भावध्वनि २५९
४.२.१६ अमर्ष भावध्वनि २६०
४.२.१७ निद्रा भावध्वनि २६०
४.२.१८ औत्सुक्य भावध्वनि २६१
४.२.१९ उन्माद भावध्वनि २६३
४.२.२० शङ्का भावध्वनि २६४
४.२.२१ स्मृति भावध्वनि २६५
४.२.२२ मति भावध्वनि २६६
४.२.२३ व्याधि भावध्वनि २७०
४.२.२४ त्रास भावध्वनि २७१
४.२.२५ व्रीडा भावध्वनि २७३
४.२.२६ हर्ष भावध्वनि २७३
४.२.२७ असूया भावध्वनि २७९
४.२.२८ विषाद भावध्वनि २८०
४.२.२९ धृति भावध्वनि २८१
४.२.३० चपलता भावध्वनि २८३
४.२.३१ ग्लानि भावध्वनि २८३
४.२.३२ चिन्ता भावध्वनि २८४
४.२.३३ वितर्क भावध्वनि २८५
४.३ भावोदयध्वनिको अभिव्यञ्जन २८७

४.४ भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन २९२
४.५ भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन २९६
४.६ भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन २९९
४.७ भावाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन ३०५
४.८ भावध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना ३०७
४.९ भावध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण ३११
४.१० लेखनाथका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यता ३१३
४.११ निष्कर्ष ३१४

**पाँचौं अध्याय**

**लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रयोगको प्रयोजन ३१६-३८१**

५.१ विषयपरिचय ३१६
५.२ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसाभिव्यञ्जन ३१६
५.३ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावाभिव्यञ्जन ३३८
५.४ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा विषयाभिव्यञ्जन ३५२
५.५ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भाषिक सौन्दर्यसन्धान ३६५
५.६ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यध्वनिको अभिव्यञ्जनको कारण र परिणाम ३७४
५.७ रसध्वनिका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन ३७७
५.८ भावध्वनिका आधारमा लेखनाथका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन ३७९
५.९ निष्कर्ष ३८१

**छैटौं अध्याय**

**सारांश, निष्कर्ष र प्राप्ति ३८२-३९८**

६.१ सारांश ३८२
६.२ निष्कर्ष ३९२
६.३ प्राप्ति ३९८
**परिशिष्ट क** ३९९
**परिशिष्ट ख** ४१६
**सन्दर्भग्रन्थसूची** ४१९

## तालिकासूची


तालिका २.१ स्थायीभाव र तिनको स्वरूप ४८

तालिका २.२ सञ्चारी भाव र तिनको स्वरूप ५१

तालिका २.३ स्थायीभाव र रस ६१

तालिका २.४ रस र रसका उपकरण ६२

तालिका २.५ ध्वनि र रसध्वनि ७१


## आरेखसूची


आरेख २.१ ध्वनिका मुख्य प्रकार ३७

## सङ्क्षिप्त शब्दसूची

| | |
|---|---|
| अ. का. | अयोध्या काण्ड |
| अनु. | अनुवादक |
| इ. | इस्वी सम्वत |
| उ. स्मृ | उत्तरस्मृति |
| क्र.सं. | क्रम सङ्ख्या |
| कां. | काण्ड |
| च.सं. | चतुर्थ संस्करण |
| चौ. सं. | चौथो संस्करण |
| छै. स. | छैटौँ संस्करण |
| तृ. संस्क. | तृतीय संस्करण |
| ते. सं. | तेस्रो संस्करण |
| दो. सं. | दोस्रो संस्करण |
| द्वि. सं. | द्वितीय संस्करण |
| पञ्च. सं. | पञ्चम संस्करण |
| पाँ.सं. | पाँचौँ संस्करण |
| पु.मु.सं. | पुनर्मुद्रित संस्करण |
| पृ. | पृष्ठ |
| प्रा.लि. | प्राइवेट लिमिटेड |
| वि. | विचार |
| वि.सं. | विक्रम सम्वत |
| व्या. | व्याख्याकार |
| श्लो. | श्लोक |
| सम्पा. | सम्पादक |

# पहिलो अध्याय

# शोधपरिचय

## १.१ विषयपरिचय

लेखनाथ पौड्यालले रचना गरेका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको विषय हो । लेखनाथ पौड्याल नेपाली कविता विधाका बहुआयामिक कवि हुन् । उनले आफ्नो सिङ्गो कविता यात्राका क्रममा लघुतम आयामका मुक्तक कविता, लघु आयामका फुटकर कविता, मझौला आयामका खण्डकाव्य तथा बृहत् आयामका महाकाव्य एवम् महाकाव्यांशहरूको रचना गरेका छन् । वि.सं. १९६१-६२ मा प्रकाशित भएको *कविताकल्पद्रुम* सामूहिक कविता सङ्ग्रहमा 'शृङ्गारपच्चीसी' र 'मानसाकर्षिणी' दुइटा कविता प्रकाशन गरी पौड्यालले कवितायात्राको थालनी गरेको देखिन्छ । सिङ्गो कवितायात्राका सन्दर्भमा उनका *लालित्य भाग १* (२०१०), *लालित्य भाग २* (२०२५), *कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालका प्रतिनिधि कविता* (२०४१) तथा *लेखनाथका प्रमुख कविता* (२०४६) कविता सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । विधागत स्वरूपका दृष्टिले यी सङ्ग्रहका कविताहरू लघु आयामभित्र पर्दछन् ।

वि.सं. १९६६ सालदेखि *वर्षाविचार* खण्डकाव्यांशमार्फत उनले खण्डकाव्य यात्रा सुरु गरेका छन् । यस क्रममा उनका *शोक प्रवाह* (१९७०), *बुद्धिविनोद* (१९७३), *ऋतुविचार* (१९७३), *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार (१९७५), सत्यकलिसंवाद* (१९७६), *गीताञ्जलि* (१९८६), *ऋतुविचार* (१९९१), *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* (१९९४), *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* (२००२), *अमर ज्योतिको सत्यस्मृति* (२०२८) र *मेरो राम* वा *रामायणसार* (२०११) गरी एघारवटा खण्डकाव्यहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका बृहत् आयामका प्रबन्धकाव्यहरूमा *तरुण तपसी* (२०१०) र *गङ्गागौरी* (२०६१) दुईवटा कृतिहरू पर्दछन् । यी कृतिहरूमध्ये स्वयम् पौड्यालद्वारा नव्यकाव्य नामकरण गरिएको *तरुण तपसी* महाकाव्यस्तरीय कृति हो । चौथो सर्ग पूरा र पाँचौं सर्गका २५ श्लोकसम्मको आयाममा प्रकाशित भएको *गङ्गागौरी* उनको अपूर्ण महाकाव्य हो । यस शोधमा यी प्रबन्धकाव्यमा अभिव्यञ्जित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गतका रसध्वनि रसाभासध्वनि तथा भावादि ध्वनिको विश्लेषण गरी यसै सिद्धान्तका आधारमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन गरिएको छ । त्यसैले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसिद्धान्तका आधारमा उल्लिखित प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नु प्रस्तुत शोधको मुख्य विषय हो ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रासङ्गिक, प्रकरणगत वा प्रबन्धगत कुन तहमा कसरी अभिव्यञ्जित भएको छ भन्ने तथ्यको विश्लेषणलाई यस शोधकार्यमा प्रमुख विषय बनाइएको छ। पूर्वापर प्रसङ्गयुक्त विषयवस्तुलाई शृङ्खलाबद्ध बनाई संरचना गरिएका काव्यलाई प्रबन्धकाव्य भनिन्छ। एउटै विषवस्तुलाई परस्पर सङ्गति हुने गरी विभिन्न अध्याय, खण्ड वा सर्गमा प्रबन्धन गरिएका काव्यहरू नै प्रबन्धकाव्य हुन्। लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचना गरिएका कविताकृतिहरूमध्ये मझौला आयामका खण्डकाव्य एवम् बृहत् आयामका महाकाव्य तथा महाकाव्यांशहरूमा विषयवस्तुलाई पूर्वापर शृङ्खलामा सङ्गठित गरी विचार, अध्याय, काण्ड, खण्ड, विश्राम तथा सर्गमा प्रबन्धन गरिएको हुनाले यी रचनालाई प्रबन्धकाव्यका रूपमा लिइएको हो। उनका खण्डकाव्य, नव्यकाव्य तथा महाकाव्यांश प्रबन्धकाव्यअन्तर्गत पर्दछन्। यस शोधमा यिनै कृतिमा व्यञ्जित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ।

वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका बिचमा अर्थबोधका सन्दर्भमा कुनै क्रमको बोध गर्न नसकिने ध्वनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य हो। काव्यशास्त्रमा ध्वनिलाई काव्य वा साहित्यबाट व्यञ्जित हुने प्रतीयमान अर्थका रूपमा लिइन्छ। यस्तो अर्थ मुख्यार्थ वा वाच्यार्थभन्दा विशिष्ट किसिमको हुन्छ। यसलाई आनन्दवर्धनले सुन्दरीको लावण्यसँग तुलना गर्दै यस्तो लावण्य जसरी शारीरिक अवयवभन्दा पृथक् हुन्छ, ध्वनि वा प्रतीयमान अर्थ पनि वाच्यार्थभन्दा फरक र विशिष्ट प्रकृतिको हुने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ. ४७)। यस किसिमको विशिष्ट अर्थलाई प्रवर्तित गर्दै महाकविको वाणीले उसको प्रतिभाविशेषलाई अभिव्यक्त गर्दछ भन्ने आनन्दवर्धनको दृष्टिकोण रहेको छ (पृ. ९२)। यस आधारमा ध्वनिलाई विशिष्ट प्रतिभाका काव्यका माध्यमबाट व्यञ्जित हुने विशिष्ट किसिमको सौन्दर्यका रूपमा लिइन्छ। यस्तो सौन्दर्य सहृयहृदयग्राह्य प्रकृतिको हुन्छ। यस किसिमको प्रतीयमान वा व्यङ्ग्यार्थसँग सम्बन्धित ध्वनिका अनेक भेद तथा प्रभेदहरूको गणना गरिएको छ। यस्ता भेदहरूमध्ये असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई सबैभन्दा विशिष्ट ध्वनिका रूपमा चिनाइएको छ। यसको आस्वादन हुँदा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका बिचमा अथवा विभावादि उपकरण र रसध्वन्यार्थ तथा भावध्वन्यार्थका बिचमा कुनै किसिमको प्रतीतिको क्रम रहँदैन। क्रम भईकन पनि शीघ्र अनुभूतिशीलताका कारण क्रमको बोध नहुने भएकाले यसलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनिएको हो।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका बारेमा भएका पूर्वाध्ययनहरूले यी काव्यमा ध्वन्यार्थको व्यञ्जना रहेको सङ्केत गरेका भए पनि ध्वनिसिद्धान्तकै आधारमा चाहिँ अद्यापि यी काव्यहरूको विश्लेषण भएको पाइँदैन । त्यसैले यस शोधमा ध्वनिसिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको हो । ध्वनिका भेदहरूमध्ये असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई सबैभन्दा विशिष्ट ध्वनिका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ भने पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा भावादि ध्वनिको अभिव्यञ्जना विशिष्ट रूपमा नै भएको देखिन्छ । यही कारणले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसिद्धान्तमा केन्द्रित रही पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने कामलाई यस शोधकार्यमा अनुसन्धेय विषय बनाइएको हो ।

## १.२ समस्याकथन

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन प्रक्रियाको विश्लेषण नै यस शोधको प्रमुख समस्या वा विषय हो । विभिन्न समीक्षक तथा शोधार्थीहरूले विषयवस्तु, शिल्प, विधागत स्वरूप, कथ्य आदिमा केन्द्रित रही उनका प्रबन्धकाव्यहरूको यसपूर्व नै सूक्ष्म रूपमा व्याख्याविश्लेषण गरेको पाइन्छ । केही अनुसन्धाता तथा विश्लेषकहरूले यी कृतिहरूमा विभिन्न किसिमका ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको सङ्केत गरे पनि ध्वनिसिद्धान्तमा नै केन्द्रित भएर अहिलेसम्म यी कृतिहरूको विस्तृत रूपमा विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिएको पाइँदैन । यस पृष्ठभूमिमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन केकसरी भएको छ भन्ने शोध समस्या अनुसन्धेय बनेको छ । यही समस्याका समाधानका लागि प्रस्तुत शोधमा निम्नअनुसारका शोध प्रश्नहरूको निर्धारण गरिएको छ :

क) लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनको प्रक्रिया के-कस्तो रहेको छ ?

ख) लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनि तथा भावाभासध्वनिहरू कसरी अभिव्यञ्जित भएका छन् ?

ग) लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनुको मूल्य के हो ?

## १.३ उद्देश्य

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विश्लेषणसँग सम्बन्धित प्रस्तुत शोधका उद्देश्यहरू निम्नअनुसार रहेका छन् :

क) लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्नु

ख) लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनि तथा भावाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्नु

ग) लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका परिणामको मूल्य निरूपण गर्नु

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचना गरिएका फुटकर कविता तथा प्रबन्धकाव्यहरूको विधागत स्वरूप, विषयवस्तु, सारवस्तु, दर्शन, चिन्तन, शिल्पलगायतका विभिन्न कोणबाट चर्चा, परिचर्चा, अध्ययन, अनुसन्धान तथा विश्लेषण भइसकेका छन् । बालकृष्ण सम तथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटादेखि लिएर केशवप्रसाद उपाध्याय, वासुदेव त्रिपाठी, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, कृष्ण गौतमलगायतका अनुसन्धाता तथा समालोचकहरूले उनका प्रबन्धकाव्यको विविध कोणबाट विश्लेषण गरेको पाइन्छ । वासुदेव त्रिपाठीले विद्यावारिधि तहको शोधकार्यका सन्दर्भमा पहिलो पटक यी कृतिहरूको समग्र पक्षमा केन्द्रित भएर सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् भने अन्य विशिष्ट समालोचकहरूले पनि केही निश्चित आधारमा सूक्ष्म रूपमै यिनीहरूको व्याख्या तथा विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यसरी धेरै समालोचकहरूले अध्ययनको विषय बनाएर पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई नै आधार बनाएरचाहिँ विस्तृत रूपमा यी कृतिहरूको विश्लेषण गरेको दखिँदैन । वासुदेव त्रिपाठी, केशवप्रसाद उपाध्यायलगायतका केही अनुसन्धाता तथा विश्लेषकहरूले चाहिँ सङ्क्षेपमा यी कृतिहरूमा विभिन्न प्रकारका ध्वनिहरू व्यञ्जित भएको सङ्केत गरेका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा व्यञ्जित भएका असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा केन्द्रित भएर हालसम्म विस्तृत रूपमा अध्ययन नभए पनि विभिन्न कोणबाट लेखनाथ पौड्यालका कृतिका बारेमा भएका पूर्वअध्ययन तथा विश्लेषणहरूका साथै ध्वनिसिद्धान्तमा आधारित रहेर गरिएका अनुसन्धानहरूले प्रस्तुत शोधमा समस्याको पहिचान, निर्धारण, सामग्री सङ्कलन, सैद्धान्तिक ढाँचाको निर्धारण तथा प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनका लागि पूर्ण रूपमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । यी विभिन्न सूचना दिने पूर्वकार्यहरूसँग सम्बन्धित सामग्रीहरूलाई कालक्रमिक आधारमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

लेखनाथ पौड्याल (१९७६) ले *सत्यकलिसंवाद* कृतिको 'भूमिका' मा यस काव्यको रचनागर्भका साथै समग्र विषयवस्तुका बारेमा प्रकाश पारेका छन् । यस लेखमा पौड्यालले हिन्दू पुराणमा वर्णन गरिएको सत्य र कलिका बिचको संवादलाई आधार बनाएर प्राचीन ऋषिकालको गौरवदेखि लिएर नेपालको स्वाधीनता तथा चन्द्र शमशेरको उदयसम्मको विषयवस्तुलाई सङ्क्षेपमा देखाउने चेष्टा गरेको उल्लेख गरेका छन् । पौड्यालले रूपकका माध्यमबाट विविध विषयवस्तुको अभिव्यक्ति गरेको सङ्केत गरेकाले ध्वनिशास्त्रीय आधारबाट यस काव्यको विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केत पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्य १९९४ सालमा प्रकाशित भएको छ । यस पुस्तकको प्रकाशन सूर्यबहादुर बस्नेत क्षेत्रीले गरेका हुन् । यस पुस्तकको भूमिकामा लेखनाथ पौड्यालले १९७३ सालमा नै प्रकाशित भएको *बुद्धिविनोद*लाई परिष्कार सहित पुनः प्रकाशित गरेको उल्लेख गर्दै पहिलो श्लोकमा रहेको सात प्रश्नअनुसार सातवटा *बुद्धिविनोद* प्रकाशन गर्ने क्रममा यो कृति प्रकाशन गरेको धारणा राखेका छन् । मन्तव्यमा पौड्यालले यस कृति आध्यात्मिक विद्याको निगूढतम सिद्धान्तसँग सम्बन्ध राख्ने विषयवस्तु रहेको सङ्केत गर्दै यस कृतिको कुनै एक श्लोकले पनि अध्यात्मप्रेमी कुनै पाठकवर्गको यत्किञ्चित बुद्धिविनोद गर्न सक्यो आफूले गरेको साधना सार्थक हुने विचार व्यक्त गरेका छन् (१९९४, भूमिका) । यस भूमिकामा स्रष्टा पौड्यालले यस किसिमको ध्वन्यात्मक वा गूढार्थमूलक विषयवस्तुको विश्लेषण नगरे पनि यस किसिमको टिप्पणीबाट यो काव्य गूढार्थप्रतीतिमूलक रहेको सङ्केतचाहिँ प्राप्त भएको छ ।

बालकृष्ण सम (सन् १९५३) ले *तरुण तपसी* काव्यको 'भूमिका' मा यस कृतिको विषयवस्तु तथा शैलीका बारेमा वस्तुगत रूपमा समीक्षा गरेका छन् । यस कृतिको शिल्पका बारेमा उनले यसरी टिप्पणी गरेका छन् - "शैलीका विषयमा मलाई यसो भन्नु छ कि *तरुण तपसी*मा यस्तो एक श्लोक छैन, जुन नेपाली भाषाको औँठीमा छाँट पारेर नकुँदी जडिएको होस् ।" यस टिप्पणीका माध्यमबाट समले *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यलाई उत्कृष्ट किसिमको परिष्कारयुक्त शिल्पको प्रयोग भएको कृतिका रूपमा चिनाएको पाइन्छ । यसै भूमिकामा समले कालिदासको *मेघदूत* र लुसी ग्रेको *एलिजी*सँग *तरुण तपसी* काव्यको तुलना गर्दै विचार पक्ष वा दार्शनिकताका सन्दर्भमा *मेघदूत*भन्दा *तरुण तपसी* माथि रहेको र विचार तथा कवित्व दुवै आधारमा *एलिजि*भन्दा *तरुण तपसी* श्रेष्ठ रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । समले विचार, कवित्व, दार्शनिकता तथा शिल्पमा केन्द्रित रही *तरुण तपसी* काव्यको

मूल्याङ्कन गर्दै यो कृति संस्कृतको *मेघदूत* तथा अंग्रेजीको *एलिजी* काव्यजस्तै विशिष्ट रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । यस किसिमको विशिष्टताका लागि पूर्वीय काव्यमान्यताअनुसार ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन रहनै पर्दछ । समले ध्वनिका आधारमा समीक्षा नगरे पनि कृतिको मूल्यका बारेमा चर्चा गरेका आधारमा यस कृतिको ध्वन्यात्मक सन्दर्भबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केत पाइन्छ ।

रेवतीरमण खनाल (२०२३) ले 'नेपाली साहित्यमा लेखनाथको देन' (भानु) शीर्षकको लेखमा विभिन्न कोणबाट नेपाली साहित्यको विकासमा उनले पुऱ्याएको योगदानको समीक्षा गरेका छन् । यस क्रममा रस तथा दर्शनका कोणबाट लेखनाथको काव्यिक देनको चर्चा गर्दै साहित्यको आत्मा रस परिपाकमा जस्तै वेदान्त दर्शनलाई कवितामा अभिव्यक्त गर्न लेखनाथ सफल रहेको तथ्यलाई तरुण तपसीका साक्ष्यबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यसै गरी उनले लेखनाथका काव्यकृतिका प्रत्येक पदमा रस ध्वनित भएर आस्वाद्य बनेको निष्कर्षलाई प्रस्तुत गर्दै पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको सङ्केत गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३२) ले *सिंहावलोकन* कृतिमा *तरुण तपसी* काव्यका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस लेखमा उनले *तरुण तपसी*लाई सम्पूर्ण विश्वजीवनकै वाणीका रूपमा चिनाउँदै यसमा तीव्र रूपमा व्यङ्ग्यात्मक चेतनाको प्रक्षेपण भएको धारणा राखेका छन् । उनले यो घृणा वा व्यङ्ग्य मानवताकै पतनप्रति लक्ष्यित रहेको र मानव प्रेमको महाप्रवाह *तरुण तपसी*भरि व्याप्त रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् (२०३२, पृ. ७५) । त्रिपाठीले यहाँ ध्वनि भनेर नाम उल्लेख नगरे पनि यी विविध सन्दर्भबाट ध्वनि काव्यका दृष्टिले यो निकै उत्तम किसिमको काव्य भएको कुरालाई भने सङ्केत गरेकै देखिन्छ । त्रिपाठीले यहाँ उल्लेख गरेको व्यङ्ग्यचेतना केवल आलोचनाका अर्थमा मात्र सीमित देखिंदैन । यसले व्यञ्जनागत सामर्थ्यलाई समेत सङ्केत गरेको छ र अन्ततः यो व्यङ्ग्यचेतना पनि ध्वनिवादी सन्दर्भबाट नै पुष्टि हुन आउने देखिन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०३४) ले *लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन* शीर्षकको ग्रन्थमा लेखनाथ पौड्यालका सबै काव्यकृतिहरूको सूक्ष्म रूपमा समीक्षा गरेका छन् । यसलाई लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण गरिएको आधिकारिक कृतिका रूपमा लिने गरिएको छ । पाँच खण्डअन्तर्गत विभिन्न परिच्छेदमा लेखनाथका सबै काव्यकृतिहरूको विश्लेषण गरिएको यस कृतिको प्रारम्भिक खण्डमा लेखनाथ पौड्यालको जीवनीका साथै उनका काव्ययात्राका प्रहर वा चरणहरूको निर्धारण

गरिएको छ भने लेखनाथको काव्ययात्राको प्रारम्भिक प्रहर शीर्षकको दोस्रो खण्डमा वि.सं. १९९१ सम्म प्रकाशित भएका काव्य तथा फुटकर रचनाको विश्लेषण गरिएको छ । यस कृतिका तेस्रो र चौथो खण्डमा पौड्यालका काव्ययात्राका मध्यवर्ती प्रहर र अन्त्य प्रहरमा लेखिएका कृतिको र अन्तिम अथवा पाँचौं खण्डमा लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसै खण्डमा पूर्वीय मापदण्डका सापेक्षतामा लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा काव्यप्रयोजन, रीति तत्त्व, अलङ्कार, ध्वनि तत्त्व, रस तत्त्व, औचित्य तथा गुण दोषका आधारमा लेखनाथ पौड्यालको समग्र कवित्वको विश्लेषण गरेको पाइन्छ । ध्वनितत्त्वका आधारमा कविता कृतिको विश्लेषण गर्दा त्रिपाठीले महत्त्वपूर्ण निष्कर्ष दिएका छन् । यस सन्दर्भमा उनले लेखनाथको काव्ययात्राका सापेक्षतामा उनले प्रयोग गरेको ध्वनितत्त्वको समीक्षण गर्दै *शोकप्रवाह* (१९७०) भन्दा अगाडिका रचनामा गुणीभूत व्यङ्ग्यकै अवस्थिति देखिए पनि *शोकप्रवाह* खण्डकाव्यमा रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको धारणा राखेका छन् (पृ.४७८) । उनले *शृङ्गारपच्चीसी, वियोगिनीविलाप, वैराग्य लहरी*जस्ता कवितामा रसध्वनिको उपक्रम सुरु भए पनि उक्त भावध्वनिका तहमा नभई भावका तहमा नै सीमित भएको निष्कर्ष दिएका छन् । *ऋतुविचार, बुद्धिविनोद* तथा *सत्यकलिसंवाद*जस्ता काव्यमा ठाउँठाउँमा वस्तुध्वनिको अवस्थिति रहे पनि प्रबन्धगत रूपमा ध्वनि सशक्त नभएको टिप्पणी गर्दै त्रिपाठीले १९९४ सालको *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका साथै यस अवधिका अन्य काव्यमा दार्शनिक अभिरुचिका गम्भीरताले गर्दा शान्तरसको अभिव्यक्ति रहेको विचार अगाडि सारेका छन् (पृ.४७९-४८०) । त्रिपाठीले *तरुण तपसी*को विश्लेषण गर्दै यसमा रसध्वनिको उच्चता रहेको धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन्- "*तरुण तपसी* नव्यकाव्य ध्वनिशक्तिका दृष्टिले लेखनाथको अत्युच्च काव्य ठहर्छ । अवश्य यस काव्यका अङ्गी रसका रूपमा शान्त रस परिपाकमा पुगेको छ र रसध्वनिको उच्चता प्राप्त भएको छ" (पृ.४८०) ।

वासुदेव त्रिपाठीले लेखनाथका विभिन्न काव्यमा रहेको ध्वनितत्त्वको समीक्षा गर्दै ध्वन्यात्मक अभिव्यक्तिका दृष्टिले पौड्यालका काव्यहरू निक्कै उत्कृष्ट रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । उलले सारभूत रूपमा यस आधारमा लेखनाथ पौड्यालको काव्यशिल्पका बारेमा यस किसिमको निष्कर्ष अगाडि सारेको पाइन्छ - "व्यञ्जना प्रयोग प्रशस्त गर्दै अनि ध्वनि प्रशस्त प्राप्त गर्दै अनि प्रबन्धस्तर र रसध्वनिसम्मका उच्चस्थानमा पुगेर पौड्यालले उत्तमोत्तम वा उत्कृष्ट काव्य सिर्जेका छन्" (पृ.४८०) । यो अध्ययनमा वासुदेव त्रिपाठीले

लेखनाथ पौड्यालका कृतिमा रसध्वनि, भावध्वनि आदिको अवस्थिति देखिएको चर्चा गरी यस विषयमा केन्द्रित रहेर लेखनाथको समग्र कवित्वको विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

अभि सुवेदी (२०३८) ले *सिर्जना र मूल्याङ्कन* कृतिमा लेखनाथको जीवनदर्शनका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस लेखमा सुवेदीले लेखनाथको जीवनदर्शन सामन्त कालीन विचारधाराबाट प्रभावित रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् भने अर्कातिर संस्कृत वेदान्त दर्शनबाट समेत उनको दार्शनिक दृष्टिचेतना प्रभावित रहेको धारणा राखेका छन् । यसका अतिरिक्त लेखनाथको जीवनदर्शनको मूल आधार हिन्दू दार्शनिक चेतना भएको निष्कर्ष निकालेका छन् । सुवेदीले लेखनाथको साहित्यधारा हिन्दू दार्शनिक चिन्तनको वर्णवादी सामन्तकालीन विचारधाराबाट प्रभावित रहनाका साथै संस्कृत वाङ्मयका आधारमा गतिशील रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् (पृ.६१-६२) । सुवेदीले यस आलेखमा सङ्केत गरेअनुसार लेखनाथको काव्यधारा संस्कृत काव्यशास्त्रबाट प्रभावित रहेको छ । ध्वनितत्त्वलाई पौड्यालले कसरी प्रयोग गरेका छन् भन्ने बारेमा यस लेखमा चर्चा नगरे पनि पौड्यालको काव्यशिल्प संस्कृत काव्यशास्त्रबाट निर्देशित भएको उल्लेख गरेका आधारमा ध्वनिवादी कोणबाट यिनका काव्यहरूको विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केत पाइन्छ ।

घटराज भट्टराई (२०३९) ले *अमर प्राज्ञ* कृतिमा *तरुण तपसी* कृतिकै आधारमा लेखनाथ पौड्याल नेपाली साहित्यका विशिष्ट साधकका रूपमा चिनिएका हुन् भन्ने सन्दर्भ उठाउँदै यस कृतिमा अत्यन्त मार्मिक रूपमा सरल, सरस र सुबोध शिखरिणी छन्दका पद्यमा प्रकृति, नियति र सामाजिक रीतिस्थितिका बारेमा चर्चा गरिएको धारणा राखेका छन् । यस कृतिको चर्चाका सन्दर्भमा उनले नेपाली काव्यपरम्परामा नयाँ मात्र नभई चिन्तनका दृष्टिले समेत महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा देखापर्नाका साथै कविशिरोमणि उपाधि सार्थक गराउने काव्यकृति रूपमा स्थापित भएको तर्क अगाडि सारेका छन् (पृ. ६४) । भट्टराईले ध्वनिवादी दृष्टिबाट *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको विश्लेषण नगरे पनि यस काव्यमा प्रकृति, नियति र सामाजिक रीतिस्थिति प्रकट हुँदै गएको सन्दर्भबाट विभिन्न अर्थहरू एकसाथ प्रकट भएको चर्चा गरेकाले यो कृति व्यञ्जनागम्य नै भएको सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

कृष्णचन्दसिंह प्रधान (२०४०) ले *सिर्जनाको सेरोफेरो* किताबमा *तरुण तपसी* काव्यको विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यस अध्ययनमा उनले *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा रहेको विषयवस्तुगत विविधतालाई केलाउने क्रममा यस कृतिमा दर्शन र कविता सँगसँगै हिंडेको

सन्दर्भलाई जोडेर काव्यमा ध्वनितत्त्वको प्रयोग सुन्दर तरिकाले भएको सङ्केत गरेका छन् । काव्यको सारतत्त्वका बारेमा समीक्षा गर्दै उनले संसारमा जीवनको सुरक्षा नभएको, धनी तथा गरिबहरूको विभेदका कारण पसिनाको कदर नभएको, किनमेल बेचबिखनमा जीवनकै क्रयविक्रय भइरहेको, अन्धविश्वास, जडताजस्ता कुराबाट मान्छे आहत भएको र यस किसिमको व्यवस्थामा मान्छेले कहिल्यै सुखशान्ति नपाउने जस्ता पक्षहरूलाई यस काव्यमा देखाउन खोजिएको धारणा राखेका छन् (पृ. ९२)। यस समीक्षामा उनले चर्चा गरेको सारतत्त्व अभिधेय सन्दर्भबाट नभई व्यञ्जनाका सन्दर्भबाट नै अभिव्यक्त हुने हुँदा प्रधानले यस कथनका माध्यमबाट यस कृतिलाई ध्वनिप्रधान काव्यकै रूपमा चिनाउन खोजेको देखिन्छ ।

टङ्कप्रसाद न्यौपाने (२०४१) ले '*ऋतुविचार*मा प्रयुक्त उपमानहरूको विश्लेषण' (*लेखनाथ प्रवचन माला*) शीर्षकको लेखमा *ऋतुविचार*मा प्रकृति चित्रणका माध्यमबाट व्यक्त गरिएका विभिन्न सन्दर्भहरूको चित्रण गरेका छन् । साहित्यमा उपमान प्रयोगको औचित्यलाई समेत केलाइएको यस लेखमा लेखनाथले *ऋतुविचार*भित्र विभिन्न स्रोतबाट ल्याएका उपमानहरूको विश्लेषण गरिएको छ भने प्रसङ्गमा काव्यरचना शैलीको समेत विश्लेषण गरी अलङ्कार, रस तथा ध्वनिगत आधारमा विवेच्य कृतिको समीक्षा गरिएको छ । न्यौपानेले ध्वनिका सम्बन्धमा *ऋतुविचार*मा स्पष्ट उल्लेख नपाइए पनि ध्वनि वा व्यञ्जना शक्तिको प्रयोग भने अनेक पद्यमा पाइने धारणा राखेका छन् । कृतिको समीक्षाका सन्दर्भमा वसन्तका प्रत्येक पुष्पमा रूप, रङ्ग अनेक भए पनि ती सबैमा एउटै सौन्दर्यको ज्योति देख्ने लेखनाथ परमचिति सौन्दर्य ध्वनित गरिरहेका छन् भन्ने न्यौपानेको टिप्पणी रहेको पाइन्छ (पृ.७१)। यसरी प्रबन्धकाव्यगत रूपमा ध्वनि नरहे पनि श्लोककहरूमा ध्वनितत्त्व रहेको निष्कर्ष न्यौपानले अगाडि सारेको पाइन्छ ।

नरेन्द्र चापागाई (२०४१) ले 'लेखनाथका कवितामा युगबोध' (*लेखनाथ प्रवचन माला*) शीर्षकको लेखमा लेखनाथका कवितामा आध्यात्मिक चेतना प्रधान रूपमा अभिव्यक्त भए पनि भौतिक चेतना तथा राष्ट्रिय एवम् मानवतावादी चेतनाजस्ता कालिक चेतनाहरू प्रशस्त मात्रामा मुखरित भएको उल्लेख गरेका छन् (पृ. १९)। उनले यस लेखमा लेखनाथ पौड्यालको काव्ययात्राको चर्चा गर्दै प्रारम्भिक चरणमा शृङ्गारिक भावनाको र पछिचाहिँ आध्यात्मिक परिपाकका साथै राष्ट्रिय एवम् मानवतावादी चेतनाको अभिव्यक्ति रहेको

निष्कर्ष दिएका छन् (पृ.१८)। चापागाईंले यस लेखमा उल्लिखित विविध चेतनाको अभिव्यक्ति अभिधाका तहमा नरही व्यञ्जनाका तहबाट भएको सङ्केत गरेको पाइन्छ।

माधवप्रसाद पोखेल (२०४१) ले 'लेखनाथ पौड्यालका आयामहरू' (*लेखनाथ प्रवचन माला*) शीर्षकको लेखमा प्रकृति, राष्ट्रियता, काव्यसूत्र, नैतिकता, भाषा, आध्यात्मिकता, दर्शन र समाज आठवटा आयामबाट लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको मूल्याङ्कन गरेका हुन्। यी सबै आयामका आधारमा लेखनाथको कवित्व गतिशील भएको ठान्ने पोखेलले उनले प्रयोग गरेको काव्यसूत्रको समीक्षा गर्दै लेखनाथ व्यास र वाल्मीकिको ध्वनिकृत चमत्कार र सुषमा ल्याउन चाहन्छन् भन्ने टिप्पणी गरेका छन् (पृ.४)। यस टिप्पणीले लेखनाथ पौड्यालका कवितामा ध्वनितत्त्वको प्रयोग र त्यसबारे सिर्जना भएको सौन्दर्य भरपुर मात्रामा रहेको सङ्केत गदर्छ।

हीरामणि पौड्याल (२०४१) ले *समालोचनाको बाटोमा* कृतिमा *तरुण तपसी*को कृतिगत विषयलाई चिनाउँदै यस महाकाव्यमा कविले समाजमा व्याप्त शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, मान्छेका व्यक्तिवादी, पुँजीवादी मनोवृत्ति समेतको कटु आलोचना गर्नाका साथै मान्छेका श्रम र पसिनाको शोषणबाटै समाजमा सामन्तवाद र पुँजीवादको अभ्युदय भएको हो भन्ने तथ्यलाई *तरुण तपसी*का कवितामा कविले छर्लङ्ग्याएको टिप्पणी गरेका छन्। यस अध्ययनमा पौड्यालले एकातिर लेखनाथ *तरुण तपसी*मा हिन्दू संस्कृतिमा देखापरेका अनेकौं विसङ्गति र विकृतिको निराकरण गर्दै सांस्कृतिक पुनर्जागरणको शङ्खघोष गर्दछन् भने अर्कोतिर मान्छेका दानवीय प्रवृत्तिहरूको निराकरणका लागि आध्यात्मिक चेतनाको जागरण आवश्यक ठान्दछन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् (पृ.२३२)। यस टिप्पणीमा समालोचक पौड्यालले ध्वनिगत सन्दर्भलाई नजोडे पनि ध्वन्यात्मक रूपबाट नै काव्यमा यस किसिमले अर्थबोध हुने सङ्केतचाहिँ गरेकै पाइन्छ।

कृष्णप्रसाद वस्ती (२०४१) ले 'दुई नाथ एक साथ' (*लेखनाथ प्रवचन माला*) शीर्षकको लेखमा समकालीन कवि लेखनाथ पौड्याल र सोमनाथ सिग्द्यालको जीवनयात्रा काव्ययात्रा र काव्य प्रवृत्तिको तुलनात्मक अध्ययन गरी लेखनाथ पौड्याललाई सोमनाथका तुलनामा सहज सरल कविका रूपमा चिनाएका छन्। यस प्रसङ्गमा वस्तीले लेखनाथका कवितामा अलङ्कार पनि मिलेको र अर्थ पनि सजिलै बुझ्न सकिने भएकाले सरलता र भावप्रधानताको झलक छर्लङ्ग देखिने विचार अगाडि सारेका छन् (पृ.८८)। यो टिप्पणीले

पनि लेखनाथमा भावतत्त्व र त्यसलाई ध्वन्यात्मक वा अभिव्यञ्जनात्मक बनाउने कौशल पर्याप्त मात्रामा रहेको सङ्केत मिल्दछ ।

मोहन सिटौला (२०४१) *केही सिर्जना केही विवेचना* कृतिमा *तरुण तपसी*का बारेमा समीक्षात्मक टिप्पणी प्रस्तुत गरेका छन् । यस सन्दर्भमा उनले *तरुण तपसी*लाई यौटा विशाल प्रतीक महाबिम्बका रूपमा चिनाउँदै यस कृतिले यो सृष्टिको, यसको जगत्जीवनको, मानव समाजको, व्यक्ति व्यक्तिको, भित्री, बाहिरी रूपरङ्ग, रूपरेखा, काँटछाँट र गतिमतिको अवलोकन विचार व्यक्त गरेका छन् । कृतिको समीक्षाकै सन्दर्भमा उनले यस कृतिमा शान्त र करुण रसको प्रधानता रहनाका साथै मानवका, समाजका र उसको र विश्वका कमजोरीहरू, सीमा र व्याप्तिहरू, भौतिक रूप र स्वरूप अनि आध्यात्मिक भावना, स्वर्ग र नरकजस्ता बहुविध कुराको खोज, निरूपण र व्याख्या भएको हुनाले यो नव्यकाव्य विश्वसाहित्यमा नै एउटा महान् निधि भएको धारणा राखेका छन् (पृ. ६०) । सिटौलाले *तरुण तपसी*लाई विशाल प्रतीक र महाबिम्बका रूपमा चर्चा गरी काव्यको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने व्यञ्जनात्मक शैलीलाई नै सङ्केत गर्न खोजेको पाइन्छ ।

दधिराज सुवेदी (२०४४) ले *नेपाली वाङ्मयका विशिष्ट साधक र उनका साधनाको अभिरेखाङ्न* कृतिमा *तरुण तपसी*को विचारपरक अध्ययन गर्दै यस कृतिको दार्शनिक पक्षका बारेमा समीक्षा गरेको पाइन्छ । उनले युगद्रष्टा लेखनाथको *तरुण तपसी* मानव जीवनको दर्शन र पूर्वीय ज्ञानको भण्डारका साथै जडवाद, चेतनवाद र मानववादको निर्क्यौल भएकाले आत्मवत् सर्वभूतेषु यः पश्यति स पण्डितः नै यस कृतिको मूल मन्त्र हो भन्ने धारणा राखेका छन् (पृ. १०२) । सुवेदीको यो टिप्पणीले *तरुण तपसी* काव्यमा अभिधेय अर्थका साथै लक्षणा र व्यञ्जनागम्य अर्थहरू रहेको स्पष्ट पार्दछ । *तरुण तपसी*मा मानव जीवनको दर्शन र पूर्वीय ज्ञानको भण्डार भएका कुरालाई ध्वनिवादी दृष्टिबाट मात्र पुष्टि गर्न सकिन्छ । जडवाद, चेतनवाद र मानववादको निर्क्योल ध्वनिशास्त्रीय अध्ययनबिना सम्भव देखिँदैन । सुवेदीले यहाँ जेजस्तो विषयवस्तुको सङ्केत गरेका छन् । त्यसलाई पुष्टि गर्न पनि यस कृतिको ध्वनिवादी अध्ययन हुनु आवश्यक छ ।

बालकृष्ण सम (२०४५) ले *तरुण तपसी*का बारेमा २०२१ सालमा पुनः भूमिका लेखेका छन् । पहिलो संस्करणको भूमिकामा उनले "म खाऊँ मै लाऊँ..." एउटा मात्र श्लोकलाई आजसम्मको नेपाली श्लोकमा सर्वश्रेष्ठ मानेकामा यस भूमिकामा आफूले त्रुटि गरेको सन्दर्भ झिकी *तरुण तपसी*मा थुप्रै श्लोकहरू अत्यन्तै विशिष्ट र सुन्दर रहेको धारणा

राखेका छन् । उनले लेखनाथको *तरुण तपसी*का प्रत्येक श्लोकहरू पढ्दा कुनै दिव्य सिँढी उक्लँदै गएको अनुभव हुने धारणा राख्दै काव्यमा गम्भीरता, गुरुता र पदपदमा चमत्कृति पाइने आधारमा लेखनाथ *तरुण तपसी*मा स्पष्ट रूपले अद्वितीय रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् (सम, २०४५, पृ. ग-घ) । पौड्यालको कवित्वको विश्लेषणकै सन्दर्भमा यस आलेखमा समले लेखनाथको स्पर्शले नेपाली कवितामा युग परिवर्तन हुनाका साथै नेपाली कविता संस्कृतजस्तै उच्च बनेको निष्कर्ष निकालेका छन् (पृ. घ) । यस काव्यमा अभिव्यञ्जित भएको ध्वनिको चर्चाका क्रममा समले 'चरीको चीँचीँमा उसबखत मैले जुन कुरा ...श्लोकांशलाई उद्धृत गरेर "यसमा ध्वनि अनन्तसम्म प्रतिध्वनित भएझैँ मलाई लाग्दछ" (पृ. ङ) भन्ने टिप्पणी गरेका छन् । समको यो मूल्याङ्नका आधारमा पनि *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्य ध्वनिसिद्धान्तका आधारमा विवेच्य रहेको सङ्केत पाइन्छ ।

अच्युतरमण अधिकारी (२०४६) ले *विवेचनै विवेचना* कृतिमा लेखनाथको काव्यकारिताका बारेमा समीक्षा गरेका छन् । यस सन्दर्भमा उनले लेखनाथका कवितामा हार्दिकता, सुललित पदरचना, काव्यात्मक शक्ति, भाव सम्प्रेषणीयता, प्रसाद गुण सम्पन्नता, मार्मिकता, काल्पनिक सौन्दर्य सम्पक्षता, रसग्राहिता, आकर्षण, माधुर्य भाव सौन्दर्य, शैलीमा नवीनता, सङ्गीतात्मकता, लयात्मकता आदि अविस्मरणीय गुणहरू रहेको धारणा राखेका छन् । अधिकारीले संस्कृतको सरलता र सुललित प्रयोगलाई छानी-छानी प्रयोग गरी भाषालाई सुन्दर र सुललित बनाएका लेखनाथका कवितामा अलङ्कारको स्वतःस्फूर्त प्रयोगले र रसको सुमधुर सम्बन्धले लेखनाथलाई तत्कालीन नेपाली काव्यनिर्मातामा निकै माथिल्लो श्रेणीमा पुऱ्याएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. २४) । अधिकारीले यस्तो शिल्प उनका सबै रचनामा रहेको सङ्केत गरी शैल्पिक चमत्कृतिका दृष्टिले उनका प्रबन्धकाव्यहरू उत्कृष्ट रहेको सङ्केत गरेका छन् ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (२०४६) ले 'तरुण तपसी प्रदक्षिणा' (लेखनाथ शतवार्षिकी स्मारिका) शीर्षकको लेखमा लेखनाथ पौड्यालको कवित्वका बारेमा समीक्षा गरेका छन् । यस लेखमा तरुण तपसी काव्यका बारेमा बालकृष्ण समले लेखेको भूमिकाको खण्डन तथा मण्डन गर्दै रस, भाव, शैली, दर्शन, भाषिक शिल्पका सन्दर्भबाट यस कृतिको मूल्याङ्कन गरेका छन् । वैराग्यप्रधान रहेको यो कृति लेखनाथीय फलको रस परिपाक प्रदर्शनीको चाखलाग्दो प्रयत्न हो भन्ने निष्कर्षलाई देवकोटाले यस लेखमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखमा देवकोटाले तरुण तपसी दार्शनिक काव्य हो भन्ने बालकृष्ण समको विचारलाई

संश्लेषण गर्दै यस कृतिमा स्फुरणात्मक कविता दर्शन र विचारात्मक विवेक दर्शन दुवैको सम्मिश्रण रहँदा रहँदै पनि कविता दर्शनको प्राधान्य रहेको निष्कर्षमा पुगेका छन् । निकै स्तरीय र बौद्धिक समीक्षा रूपमा रहेको यस लेखमा निश्चित सिद्धान्त र मान्यतामा कृतिको व्याख्याविश्लेषण नभए पनि यस कृतिमा पाइने रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, अर्थाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका बारेमा सटीक समीक्षा गरिएको पाइन्छ ।

यदुनाथ खनाल (२०४९) ले *साहित्यिक चर्चा* कृतिमा नेपाली कविताको ऐतिहासिक सर्वेक्षणका सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालको कवितात्मक शिल्पका बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ । यस लेखमा लेखनाथको कवित्वमा पाइने विशेषतालाई केलाउँदै खनालले जीवनमा जस्तै कवितामा पनि लेखनाथले सत्यको बौद्धिक र स्थूल पक्षलाई सिर्जनात्मक समन्वय गराएको धारणा राखेका छन् । *ऋतुविचार*मा लेखनाथ पहिले कवि र पछि मात्र दार्शनिक भएको उनको ठम्याइ छ भने *तरुण तपसी* लगायतका कविताहरूचाहिँ उनी दार्शनिक पहिले र कवि पछि भएका छन् भन्ने उनले टिप्पणी गरेका छन् (पृ. १०) । यस टिप्पणीले लेखनाथको समग्र काव्यकारितालाई सङ्केत नगरे पनि उनी दर्शनलाई कवितामा व्यक्त गर्न सक्ने कवि हुन् भन्ने कुरा सङ्केत गर्दछ । यसबाट काव्यमा ध्वन्यात्मक अर्थलाई प्रस्तुत गर्नमा समेत उनी सक्षम भएको निष्कर्ष निस्कन्छ ।

चूडामणि बन्धु (२०४९) ले *साझा कविता* कविता सङ्ग्रहको प्राक्कथनमा समग्र नेपाली कवितायात्राको सर्वेक्षण गरी यस यात्रामा सहभागी कविहरूका बारेमा सङ्क्षेपमा टिप्पणी गरेका छन् । यस क्रममा उनले आफ्नै परम्परागत संस्कार तथा संस्कृतिको सहारा लिएर युगीन प्रवाहका साथ बग्ने लेखनाथका कवितामा नेपाली समाजको साठी वर्षको इतिहास रहेको चर्चा गर्दै पौड्याललाई ब्रह्मजिज्ञासु, आध्यात्मवादी, सुधारक र कर्मयोगीका रूपमा चिनाउनाका साथै उनका कवितामा सुन्दर पदावली तथा सरल ग्राह्य सुललित शैलीको प्रयोग गरिएको निष्कर्ष निकालेका छन् (पृ.७) बन्धुले पौड्याललाई नेपाली कविताका क्षेत्रमा नयाँ युगको सुरुवात गर्ने कविका रूपमा समेत चिनाएको पाइन्छ । लेखनाथले प्रयोग गरेको रसध्वनिका बारेमा यस लेखमा चर्चा नभए पनि उनका प्रबन्धकाव्यहरूको गुणस्तरका निर्धारणका लागि भने महत्त्वपूर्ण साक्ष्य बन्न सक्ने देखिन्छ ।

रमेश श्रेष्ठ (२०४९) ले *नेपाली कविताका प्रवृत्ति* पुस्तकमा आधुनिक नेपाली कविताका चर्चाका सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालको कविता यात्रा एवम् कृतिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनमा उनले लेखनाथलाई माध्यमिक कालीन शृङ्गारिक प्रवृत्तिलाई

तोड्दै आधुनिक कालको प्रवर्तन गर्ने कवि प्रतिभाका रूपमा चिनाएका छन् । यस लेखमा लेखनाथका बुद्धिविनोद, *सत्यकलिसंवाद, ऋतुविचार, तरुण तपसी* लगायतका प्रबन्धकाव्यका बारेमा सङ्क्षिप्त रूपमा टिप्पणी गरिएको पाइन्छ । श्रेष्ठले लेखनाथको शैलीगत पक्षका बारेमा विश्लेषण गर्दै भाषा मात्र नभई उनको शैलीको शिल्पको अद्वितीयतालाई सबैले स्वीकारेका र उनको अभिव्यञ्जनप्रणाली संस्कृतको गुण, रस, अलङ्कार रीति प्रणालीबाट प्रभावित रहेको धारणा राखेका छन् । श्रेष्ठले *ऋतुविचार*मा उनको शैलीगत प्रौढता रहेको तथा *तरुण तपसी*मा उनी चरम सीमामा पुगेको निष्कर्षलाई समेत प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ( पृ. ११५) । यस टिप्पणीले लेखनाथ प्रौढकाव्यकला भएका कवि हुनाका साथै उनका काव्यमा ध्वन्यात्मक पक्षको सुन्दर अभिव्यञ्जन छ भन्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०४९) ले *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* पुस्तकमा नेपाली कविताको विकास प्रक्रियाको विश्लेषणका सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको अध्ययन गरेका छन् । ऐतिहासिक चेतनासँग सम्बन्धित यस अध्ययनमा लेखनाथको भाषा चोखो मीठो हुनाका साथै शैली कोमल मधुर रहेको तथा विषयवस्तु वा चिन्तनका प्रयोगमा बौद्धिकता तथा दार्शनिकता बढी मात्रामा रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ (पृ.५०) । यस अध्ययनमा लेखनाथलाई आदर्शवादी बौद्धिक चिन्तनलाई प्रयोग गर्ने कविका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ । यस अध्ययनमा ध्वनिगत आधारमा पौड्यालको कवित्वलाई नकेलाइए पनि उनका समष्टि कवितात्मक प्रवृत्तिका बारेमा चाहिँ सङ्क्षेपमा टिप्पणी गरिएको छ । यो समीक्षामा साहित्यिक दृष्टिले भाषालाई चोख्याउनु, भावुकतामा बौद्धिकताको समन्वय गर्नु, कवि र दार्शनिकको हातेमालो गराउनु, सरलतरल शैलीमा भनोटको चमत्कार उत्पन्न गर्नुजस्ता विशेषताहरू लेखनाथमा पाइने धारणा राखिएको छ (पृ.५१) । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यगत आर्थी अभिव्यञ्जन, भावको उत्कर्ष र परिपाकको अभिव्यञ्जनकौशलको अध्ययन हुन नसक्नु प्रस्तुत लेखको सीमा भए पनि उनका काव्यको ध्वनिवादी अध्ययन हुनसक्ने आधारचाहिँ यस लेखले प्रस्तुत गरेको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०५०) ले *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* कृतिमा नेपाली कविताको विकासप्रक्रियाको अध्ययनका सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालका कवितात्मक प्रवृत्तिलाई उनले प्रयोग गरेको विषयवस्तु तथा शिल्पमा केन्द्रित भई सङ्क्षेपमा उल्लेख गरेका छन् । यस अध्ययनमा ऐतिहासिक सन्दर्भबाट मात्र उनको प्रवृत्ति तथा योगदानका बारेमा टिप्पणी गरिएको पाइन्छ । उनले नेपाली काव्यको भाषालाई परिष्कृत बनाउने

मध्ययुगका सबै लेखकहरूमा लेखनाथको देन बढी रहेको तथा एकाग्रतापूर्वक नेपाली कविताको समृद्धिमा जीवनको बाजी लगाउनेमा उनी अद्वितीय रहनाका साथै उनका कृतिहरूमा पाइने भाषाको सरलता पनि उत्तिकै उल्लेखनीय रहेको टिप्पणी गरेका छन् (पृ.७)। जोशीले पनि रसध्वनिगत सन्दर्भबाट पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण नगरे पनि यस आधारमा उनका प्रबन्धकाव्यको समीक्षा गर्न सकिने दृष्टिकोणचाहिँ राखेकै पाइन्छ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०५२) ले '*तरुण तपसी*का लेखनाथको दर्शन र विचार' (*काव्य समालोचना*) शीर्षकको लेखमा लेखनाथलाई धर्मसित सम्बन्धित आदर्शवादका अनुयायीका रूपमा चिनाएका छन् (पृ.५९०)। यस लेखमा उपाध्यायले लेखनाथले *तरुण तपसी*मा वैज्ञानिक सभ्यता तथा भौतिकवादी दृष्टिभन्दा भिन्न अध्यात्मवादी तथा आदर्शवादी दृष्टिबाट समाजको व्याख्या गर्दै यस काव्यमा लौकिक र पारलौकिक गरी विचारका दुई स्तर रहेको तथा पहिलाको सिद्धिका लागि कर्मयोगको र दोस्रोको सिद्धिका लागि ज्ञानयोगको प्रस्तावना गरिएको विचार व्यक्त गरेका छन् (पृ.५१२)। अनाशक्त योगसाधना गरी मुक्ति हासिल गर्नुपर्ने तथा जन्म मरणको चक्रबाट मुक्त हुन ज्ञानयोगी भएर आत्मज्ञान प्राप्त गरी ब्रह्मानन्दमा डुब्नुपर्ने विचार काव्यले अगाडि सारेको (पृ.५१२) विचार उपाध्यायको छ। उपाध्यायले काव्यमा रहेका यी दुई किसिमका विचारहरूको विश्लेषण केवल ध्वनिका तहबाट सम्भव देखिने सङ्केत गर्न खोजेको पाइन्छ।

कृष्ण गौतम (२०५२) को '*तरुण तपसी* मीमांसा' (*काव्य समालोचना*) शीर्षकको समालोचना सङ्ग्रहित रहेको छ। गौतमले यस समालोचनामा *तरुण तपसी*लाई नेपाली काव्यपरम्पराको एउटा विशिष्ट कृतिका रूपमा चिनाउँदै यसमा प्रकृति, जीव र ईश्वरसँग सम्बन्धित त्रिकोणात्मक विषयवस्तु रहेको तथा यो कृति *बुद्धिविनोद*को दर्शन, *ऋतुविचार*को प्रकृति, *भर्तृहरि निर्वेद*को शान्ति, *सत्यकलिसम्वाद* एवम् *लक्ष्मीपूजा*को सामाजिकता, शाकुन्तलको सौन्दर्य, *पञ्चतन्त्र*को नीति, *अमरज्योति*को सन्देश, *रामायण*को धैर्यता, *गीता*को दर्शनको सम्मिश्रण रहेको धारणा राखेका छन् (पृ.३६१)। गौतमले यी विविध पक्षको सम्मिश्रणका कारण यो कृतिलाई विशिष्ट कृतिका रूपमा चिनाए पनि ध्वनिवादी दृष्टिकोणबाट चाहिँ यस कृतिको अध्ययन गरेको पाइँदैन तर गौतमले 'शिल्प रस' उपशीर्षकअन्तर्गत रसका बारेमा चर्चा गर्दै यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अवस्थिति रहेको कुरालाई भने सङ्केत गरेका छन्।

कृष्ण गौतमले 'तरुण तपसी मीमांसा' लेखमा *तरुण तपसी*का लेखनाथको शैलीमा पाइने विशेषतालाई खुलेर प्रशंसा गरेका छन् । देवकोटा रस तथा कल्पनाको प्रयोगमा र सम विचारको प्रयोगमा अगाडि रहेजस्तै लेखनाथ कविताको बनोटमा अगाडि रहेको विचार अगाडि सार्दै शिल्प र रस, वस्तु र विन्यासको सन्तुलित समन्वय नै लेखनाथको काव्यकारिताको निष्कर्ष रहेको धारणा राखेका छन् (पृ.३६२-३६३) । गौतमले *तरुण तपसी*मा शान्त रसलाई मुख्य पारिएको तथा पत्नीरहित तपस्या गर्न इच्छुक कवि, एकान्त वन, सुरम्य नदी र यसको किनार, सन्ध्याको समय, तपसी दर्शन, आत्मा र परमात्माको खोज, समाधि, धारणा, मौनता, पवित्रता आदिप्रति प्रेम, अहिंसा र अनाशक्तिको अवलम्बन, स्वार्थ, घृणा, ईर्ष्या आदिको त्याग, मानवताप्रति प्रेमभाव शान्त र सन्तुलित मनस्थिति प्राप्त गर्ने इच्छा आदि उपकरणहरूले शान्त रसलाई कसिलो र खिरिलो पारेको चर्चा गरेका छन् (पृ.३६३) । यसरी ध्वनिका आधारमा परिचर्चा नभए पनि रसका बारेमा सामान्य चर्चा गरिएकाले रसध्वनिपरक अध्ययनका लागि यो अध्ययन केही मात्रामा उपयोगी बन्न पुगेको छ ।

नरेन्द्र चापागाईं (२०५२) ले 'आमुख' (*काव्य समालोचना*) शीर्षकका लेखमा आधुनिक नेपाली स्फुट कविताको विकासक्रमका चर्चाका सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा उनलाई धार्मिक आध्यात्मिक, नीतिचेतनात्मक तथा सामाजिक जागरणात्मक भावधारासँग सम्बन्धित कविका रूपमा चिनाइएको छ । पौड्यालले विधागत सचेतता, संरचनागत परिष्कारिता एवम् भावचेतनागत परिमार्जनलाई केन्द्रीय आधार मानेर कविता लेख्न थालेको र यसबाट परिष्कारवादी धाराको सुरुवात भएको निष्कर्ष निकालिएको छ (पृ.१४१) । चापागाईंले यसै लेखमा कवि लेखनाथ पौड्यालका कवितामा कोमलकान्त पदावली, शिल्पशैलीमा बान्की र सौन्दर्यको विशिष्टता, अभिव्यक्तिमा मृदुता, आध्यात्मिक, नैतिक तथा औपचारिक भावचेतनाको प्रखरता एवम् आदर्श मानव चेतनाको सन्देश तथा राष्ट्रिय ममताजस्ता पक्षहरू पाइने धारणा राखेका छन् (पृ.१४२) । उनले यसरी लेखनाथको कवित्वका विश्लेषणका सन्दर्भमा रसध्वनिको कुरा नउठाए पनि भावचैतन्यगत प्रखरता, भावचेतनागत परिमार्जनको चर्चा गरेका आधारमा लेखनाथका काव्यमा ध्वन्यात्मक पक्षको अभिव्यक्ति भने रहेकै बुझिन्छ । चापागाईले यही लेखभित्र 'लेखनाथ पौड्यालको महाकाव्यकारिता' उपशीर्षकमा *तरुण तपसी*लाई केन्द्र बनाएर लेखनाथ पौड्यालका बृहत् प्रबन्धकाव्यगत विशेषतालाई केलाएका छन् । यस विश्लेषणमा उनले रसध्वनिलाई आधार नबनाएर पनि यसतर्फ सङ्केतचाहिँ गरेकै पाइन्छ । यस कृतिलाई चापागाईंले रुखको

आत्मगाथाको प्रतिच्छायाका माध्यमबाट कवि स्वयम्का आत्मगाथाको अभिव्यञ्जनयुक्त संरचनात्मक मूल्यको प्रस्तुति गरिएको विशिष्ट कृतिका रूपमा चिनाउँदै काव्यमा उदात्त र व्यापक मानवतावादी भावचेतना र विश्वजनीन सचेतनाको गरिमा र महिमा रहेको उल्लेख गरेका छन् (पृ.२७६)। काव्यका वैशिष्ट्यहरू केलाउने सन्दर्भमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारहरूको सम्यक् प्रयोग तथा परिपाकमय रसादिव्यञ्जना पनि यस काव्यका महत्त्वपूर्ण विशेषताका रूपमा रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् (पृ.२७६)। यो समीक्षाबाट रसध्वनिका आधारमा प्रस्तुत कृतिको पठन गर्ने आधारमा प्राप्त हुने देखिन्छ।

हरिप्रसाद तिम्सिना (२०५२) ले '*ऋतुविचार*मा मानवीय चिन्तन' (*काव्य समालोचना*) शीर्षकको लेखमा *ऋतुविचार* प्रकृतिकाव्यको समीक्षा गरेका छन्। यस लेखका प्रारम्भमा प्रकृतिलाई विषयवस्तु बनाएर काव्य रचना गर्ने पश्चिमी तथा पूर्वीय कविहरूको परिचर्चा गर्दै नेपाली साहित्य विभिन्न कविहरूले काव्यमा प्रकृतिको चित्रण कसरी गरेका छन् भन्ने विषयमाथि प्रकाश पारिएको छ। प्रकृति चित्रणका सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्याल देवकोटाभन्दा पनि विशिष्ट रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ (पृ.८३७)। यही प्रसङ्गमा तिम्सिनाले लेखनाथको कवित्वको विश्लेषण गर्दै सरलता र सुमधुरताका कारण लेखनाथको प्रकृतिचित्र बढी लोकप्रिय हुनाका साथै सरलता, कोमलता र हृदयग्राहिता लेखनाथीय काव्यशैलीको विशिष्ट चिनारी भएको विचारका साथ लेखनाथका कवितामा सम्मोहक बुटी र विचित्र तिलस्मी गुण विद्यमान रहेको धारणा राखेका छन् (पृ. ८३७-८३८)। यस टिप्पणीबाट लेखनाथका कवितामा रसध्वनिको अवस्थिति छ भन्ने कुरा नदेखिए पनि उनको काव्यशिल्पका बारेमा राम्रै जानकारी मिल्दछ।

वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदी (२०५४) ले *नेपाली कविता भाग ४* पुस्तकमा लेखनाथ पौड्यालको कवित्वका बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ। यस समीक्षामा लेखनाथ पौड्यालको काव्य यात्राको निरूपण गर्दै लेखनाथले प्राकृतिक पर्यवेक्षण, नीतिचेत सामाजिक व्यङ्ग्य र आदर्शीकरण, हिन्दू पुनर्जागरणको स्वर, अध्यात्मचेत, पौराणिकता र भक्तिभावको पुनर्व्याख्याजस्ता विषयवस्तुमा नवप्रवृत्तिको वरण गर्दै वस्तुवर्णन र अन्तर्भावनाका साथै बौद्धिक उन्मेषको समीकरणका आधारभूत प्रवृत्ति पनि अँगालेको धारणा राखिएको छ (पृ. १४१)। यस लेखमा लेखनाथ पौड्यालको ध्वनिवादी शिल्पका बारेमा मूर्त रूपमा चर्चा नगरिए पनि यस ढाँचाको शैली लेखनाथमा विद्यमान रहेको चाहिँ सङ्केत गरेकै पाइन्छ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५५) ले 'कवि शिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको कविता यात्रा एक चर्चा' (*नेपाली समालोचना)* समालोचनात्मक लेखमा लेखनाथ पौड्यालको सिङ्गो कवितायात्राको विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा त्रिपाठीले पौड्यालले आफ्नो काव्ययात्राको प्रारम्भमा शृङ्गार रसको प्रयोग गरे पनि *वैराग्यलहरी* कवितादेखि नै शान्त रसमूलक कवितायात्राको प्रवृत्त भएको धारणा राखेका छन् (पृ.२१०) । पौड्यालका काव्यहरूको रसध्वन्यात्मक अध्ययनका लागि यो अध्ययन पनि उपयोगी रहेको पाइन्छ ।

कृष्ण गौतम (२०५६) ले *सिर्जनाको सुवास* समालोचना कृतिमा लेखनाथ पौड्याल, बालकृष्ण सम र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका काव्यशिल्पका बारेमा तुलनात्मक अध्ययन गरेका छन् । यसमा सबै कोणबाट नभई सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम् तीनवटा आदर्शलाई आधार बनाएर यी तीन स्रष्टाका रचनामा पाइने निजी विशेषताको मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस सन्दर्भमा लेखनाथका कवितामा शिवको विशेष खोजी रहेको तथा सत्यम् र सुन्दरम्को सामान्य आग्रह रहेको (पृ.४६) निष्कर्ष निकालिएको छ । गौतमले यस लेखमा लेखनाथका कवितामा ध्वनिवादका साथै रसध्वनिको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने बारेमा चर्चा नभए पनि सौन्दर्यतत्त्वको अन्वेषणमा लेखनाथको लेखनी क्रियाशील रहेको सङ्केत गरिएकाले लेखनाथका कृतिको यस दृष्टिले विश्लेषण गर्न सकिने सूचनाचाहिँ भएकै पाइन्छ ।

ठाकुर पराजुली (२०५६) ले *नेपाली साहित्यको परिक्रमा* कृतिमा १९९१ सालमा परिष्करण र परिवर्द्धनका साथ प्रकाशित भएको *ऋतुविचार* काव्यको समीक्षा गरेका छन् । यस समीक्षाका प्रारम्भमा नै पराजुलीले लेखनाथले भानुभक्त लगायतका पूर्ववर्ती कविहरूको काव्यप्रवृत्तिलाई पचाएर नेपाली कवितामा नयाँ आयाम थपेको उल्लेख गर्दै त्यो आयाम भाव शिल्पसँग सम्बन्धित रहेको धारणा राखेका छन् । यस लेखमा पराजुलीले विषयवस्तुको सोझो वर्णन र अभिधापरक उक्तिलाई बिदा दिँदै बिम्ब र व्यञ्जनाको ध्वन्यात्मक अभिव्यक्ति दिएर लेखनाथले आफ्नो अलग्गै पहिचान बनाउनाका साथै नेपाली कवितालाई ललित काव्यको उचाइमा पुऱ्याएको उल्लेख गरेका छन् (पृ.१६८) । पराजुलीले *ऋतुविचार* काव्यमा थुप्रै अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइए पनि अलङ्कार लेखनाथका साध्य वस्तु नभएर साधन हुन् भन्ने उल्लेख गरी यी अलङ्कारहरूले कविको समवेदनासँग घुलमिल भएर भावलाई तीव्रता प्रदान गरेको निष्कर्ष दिएका छन् (पृ.११७) । उनले स्पष्ट रूपमा लेखनाथलाई भाव वा सौन्दर्यका कविका रूपमा चिनाई लेखनाथका कवितामा भावचैतन्यको अभिव्यक्ति बढी पाइने तर्क अगाडि सारी लेखनाथ ध्वन्यात्मक वा रसध्वनिपरक

भावराशिलाई अभिव्यक्त गर्न चाहने कवि हुन् भन्ने सङ्केत गरेका छन्। पराजुलीले *ऋतुविचार* काव्यका माध्यमबाट लेखनाथ पौड्यालले प्रकृतिका बिम्बभित्र आफ्ना भाव रमणीयता, शिल्पचेतना, दार्शनिक अवधारणा राष्ट्रिय जीवनका परिप्रेक्ष्यलाई समेटेर युगीन वैशिष्ट्यलाई स्थापित गर्न पुगेको निष्कर्ष निकालेका छन् (पृ.१७३)। पराजुलीको यो विश्लेषणले पौड्यालका *ऋतुविचार* लगायतका काव्यमा ध्वनिको प्रयोग गरिएको सङ्केत भेटिन्छ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०५६) ले *नेपाली साहित्य शृङ्खला भाग १* मा लेखनाथ पौड्यालका कवितात्मक प्रवृत्तिहरूलाई उनका समग्र कृतिकै सन्दर्भमा सङ्क्षेपमा उल्लेख गरेका छन्। त्रिपाठीले कवि लेखनाथ पौड्यालका कवितामा प्रकृतिको सौन्दर्यको वर्णन, नेपाली समाजका र मानवजातिकै पनि कमजोरीप्रति छेडपेच वा व्यङ्ग्यका साथै समाजसुधार र मानव आत्माको उत्थान, नैतिक पथप्रदर्शन, हिन्दू अध्यात्म दर्शनको नयाँ व्याख्या र देशप्रेम तथा राष्ट्रिय सांस्कृतिक जागरणको आह्वान आदि विषयहरू रहेको धारणा राखेका छन्। यी विषयवस्तुका साथै मानिसका मनका विभिन्न भावनालाई लिएर सुन्दर र रसिला कविता लेख्न लेखनाथ औधी सिपालु रहेको विचार व्यक्त गर्दै त्रिपाठीले अध्यात्म चेतना भएका शान्त रसका कवितामा लेखनाथ बेजोड रहेको धारणा राखेका छन् (२०५६, पृ.१३)। त्रिपाठीले यस लेखमा लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना कवितामा अन्य पक्षको जस्तै रसको प्रयोगमा आफूलाई सचेत तुल्याएको सङ्केत गरेका छन्। ध्वनिका बारेमा चाहिँ यसमा कुनै सङ्केत गरिएको पाइँदैन।

राममणि रिसाल (२०५८) ले *नेपाली काव्य र कवि* पुस्तकमा लेखनाथका प्रवृत्तिलाई शिल्पशैलीगत सन्दर्भबाट केलाएको पाइन्छ। उनले लेखनाथले सम्पूर्णतः रसध्वनिलाई नै काव्यको जीवन (आत्मा) मानेको टिप्पणी गर्दै उनका कविताभित्र पनि आलङ्कारिक चमत्कार तथा व्यञ्जनाको बाहुल्य रहेको विचार अगाडि सारेका छन् (पृ.४५)। यो विश्लेषणले लेखनाथको कविताशैली पूर्णतः ध्वनिप्रधान रहेको कुरालाई सङ्केत गर्दछ। रिसालले *तरुण तपसी*को रसविधानका सन्दर्भमा पनि टिप्पणी गरेका छन्। उनले एउटै शान्त रसप्रधान यस काव्यले विविध अन्य अङ्ग रसहरूको ठाउँठाउँमा यथोचित समावेश गरेको विचार व्यक्त गर्दै वृक्षमाथि तपसीका जीवनको आरोप गरी भावमा नवीनता स्थापना गरेर यो प्रतीकवादी काव्य रचना गरेबापत लेखनाथ अवश्य आधुनिक छन् भन्ने टिप्पणी गरेको पाइन्छ (पृ. ४५)। रिसालको यो कथनले *तरुण तपसी*मा शान्त रसध्वनिको परिपाक

भएको सङ्केत गरे पनि ध्वनिवादी कोणबाट चाहिँ यस कृतिका बारेमा अध्ययन गरिएको पाइँदैन । यद्यपि उनले प्रस्तुत काव्यमा ध्वनिसँग सम्बन्धित प्रतीकात्मक कथनकलाचाहिँ विद्यमान रहेको सन्दर्भलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन्- "*तरुण तपसी* प्रतीकात्मक नव्यकाव्य हो । परोपकारी वृक्षको इतिवृत्तसँग *तरुण तपसी*को जीवन इतिहासलाई अभेदारोप गरी प्रतीकवादी ढङ्गले यस काव्यको कथावस्तु सिर्जिएको छ" (२०५८, पृ. २९) । यस टिप्पणीले पनि लेखनाथ पौड्यालका *तरुण तपसी*लगायतका प्रबन्धकाव्यहरूको ध्वनिशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केतचाहिँ गरेको पाइन्छ ।

चूडानाथ भट्टराय (२०५८) ले '*तरुण तपसी* मीमांसा' (*साझा समालोचना*) शीर्षकको लेखमा यस काव्यको विवेचना गरेका छन् । भट्टरायले यस कृतिमा प्रतिबिम्बित अर्थलाई यसरी व्यक्त गरेका छन् - सबै भावना, उनले जम्मा गरिएका ज्ञानराशि, उनका सारा दर्शन, घातप्रतिघात, सङ्घर्ष र अन्तर्द्वन्द्व एकत्रित भएर यही *तरुण तपसी*मा थुप्रिन्छ" (पृ.३००) । भट्टरायको यो अध्ययनले पनि *तरुण तपसी*लाई अर्थगत विविधता भएको कृतिका रूपमा चिनाए पनि उनले ध्वनिका माध्यमबाट मात्र ती अर्थको विश्लेषण हुन सक्ने सन्दर्भलाई चाहिँ प्रस्तुत गरेको पाइँदैन ।

रत्नध्वज जोशी (२०५८) ले 'कविशिरोमणि लेखनाथ : भाषाशैली' (*साझा समालोचना)* शीर्षकको लेखमा लेखनाथ पौड्यालका *बुद्धिविनोद, ऋतुविचार, सत्यकलिसंवाद* लगायतका प्रबन्धकाव्यबाट दृष्टान्त दिँदै उनको भाषाशैलीका बारेमा चर्चा गरेका छन् । बालकृष्ण सम तथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटासँग लेखनाथको शैलीको तुलना गरिएको यस लेखमा लेखनाथले आफ्ना कवितामा अलङ्कारलाई भन्दा व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिकलालाई महत्त्व दिएको निष्कर्ष निकालिएको छ (पृ. ६७) । यो अध्ययनमा विशेषतः पौड्याललाई व्यञ्जनात्मक शैलीको प्रयोग गर्ने स्रष्टाका रूपमा चिनाएको पाइन्छ ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपाल (२०५९) ले *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वनितात्त्विक अध्ययन शीर्षकमा* विद्यावारिधि उपाधिका लागि शोधकार्य सम्पन्न गरेका छन् । यो ध्वनिसिद्धान्तमा केन्द्रित भई नेपाली भाषामा विद्यावारिधि तहमा भएको हालसम्मको एकमात्र अनुसन्धान हो । यसमा ध्वनिसिद्धान्तको सैद्धान्तिक चर्चाका सन्दर्भमा ध्वनिको परिभाषा, ध्वनिविरोधी मतको खण्डन, ध्वनिको वर्गीकरण, काव्यमा ध्वनिको स्थानजस्ता पक्षको चर्चा गर्दै ध्वनि पर्गेल्ने आधारका रूपमा आश्रयगत आधार, स्वरूपगत आधार र कोटिनिर्धारणगत आधार गरी तीनवटा आधार तय गरिएको छ । पहिलो आधारअन्तर्गत पदाश्रित, पदावली

आश्रित, वाक्याश्रित, प्रकरणाश्रित र प्रबन्धाश्रित ध्वनिलाई राखिएको छ भने दोस्रो आधारमा रसध्वनि, वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिलाई समावेश गरिएको छ । यसै गरी कोटिगत आधारमा ध्वनि प्रयोगका दृष्टिमा उत्तम, मध्यम र अधम कुन कोटिको काव्य हो भन्ने कुरा छुट्याइएको छ । विभिन्न किसिमका ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको यस शोधमा घिमिरेको *इन्द्रकुमारी* विप्रलम्भ शृङ्गाररसध्वनि, *नयाँ नेपाल* र *राष्ट्रनिर्माता* वीररसध्वनि तथा *पापिनी आमा, गौरी, राजेश्वरी, बोराको परदा, गौंथली र गजधम्मे* करुणरसध्वनिमा आधारित रहेकाले उनका अधिकांश काव्यकृतिहरू करुणरसध्वनिमा नै केन्द्रित रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ (पृ..४१८) । ध्वनि केन्द्रित भएकाले नेपालद्वारा गरिएको यो अनुसन्धान प्रस्तुत शोधकार्यका लागि विशेष उपयोगी भएको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६०) ले नेपाली कविताको विकास प्रक्रियाका चर्चाको क्रममा लेखनाथ पौड्याललाई माध्यमिक कालको उत्तरार्द्धको चरण (वि.सं.१९७५-१९९१) का शास्त्रीयतावादी कविका रूपमा चिनाउँदै शृङ्गारिकताबाट शास्त्रीयतातर्फ अभिमुख भएका कविका रूपमा उनको मूल्याङ्कन गरेका छन् । पूर्वीय अध्यात्मवादी दर्शनका आधारमा सामाजिक, सांस्कृतिक सुधारको चाहना, वस्तुपरक प्रकृति चित्रण, शास्त्रीय छन्दको सहज प्रयोग, सहज, सरल, सुबोध, आलङ्कारिक, परिष्कृत र परिमार्जित भाषाशैलीको प्रयोग आदि कवि लेखनाथ पौड्यालका प्रमुख प्रवृत्ति र विशेषता हुन् भन्ने लुइँटेलको ठम्याइ छ (पृ.२०५) । लुइँटेलले यसरी समष्टि रूपमा मात्र पौड्यालका प्रवृत्तिहरूको निरूपण गरे पनि ध्वनिगत आधारमा चाहिँ उनका कवितात्मक विशेषताको खोजी गरेको देखिँदैन ।

महादेव अवस्थी (२०६१) ले *लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता* पुस्तकमा नेपाली खण्डकाव्य परम्पराका अध्ययनका क्रममा लेखनाथ पौड्यालको खण्डकाव्यकारिताको मूल्याङ्कन गरेका छन् । यस सन्दर्भमा अवस्थीले पौड्याल देवकोटापूर्वका नेपाली खण्डकाव्य परम्पराका सबैभन्दा विशिष्ट खण्डकाव्यकार भएको तर्क राखेका छन् । अवस्थीले *ऋतुविचार* तथा लेखनाथका कवितात्मक प्रवृत्तिहरूको समीक्षा गर्दै आधुनिक कालको परिष्कारवादी धाराका अग्रणी कवि लेखनाथ पौड्यालको प्रायः आख्यानरहित खण्डकाव्यकारिता नै नेपाली खण्डकाव्यको प्रथम काव्य सौन्दर्यपूर्ण प्राप्तिस्थल हुनपुगेको र त्यसमा पनि कोषकाव्यात्मक ढाँचाको र परिष्कारवादी काव्यसौन्दर्यको उत्कृष्ट प्राप्तिस्वरूप *ऋतुविचार* (वि.सं. १९७३, १९९१) उनको शीर्षस्थ प्राप्ति ठहरिएको निष्कर्ष निकालेका छन् । यस प्रसङ्गमा उनले खण्डकाव्यको विश्वस्तरलाई भेट्ने (संस्कृत महाकवि कालिदासको प्रथम खण्डकाव्य

मानिएको *ऋतुसंहार* खण्डकाव्यभन्दा पनि उत्कृष्ट कोटिको) नेपाली साहित्यको प्रथम उष्कृष्ट सौन्दर्यवाटिका मानिएको *ऋतुविचार* नै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाभन्दा अग्रज पुस्ताको पूर्ववर्ती सशक्त खण्डकाव्यकृति हुनआएको धारणा राखेका छन् (पृ. ४४९)। अवस्थीले यस अध्ययनमा विषयवस्तु तथा शिल्पका दृष्टिले लेखनाथ पौड्याल तथा उनको *ऋतुविचार* खण्डकाको मूल्याङ्कन गरे पनि रस तथा ध्वनिवादी दृष्टिले चाहिँ अध्ययन गरेको देखिँदैन ।

महादेव अवस्थीले *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श* (२०६४) कृतिमा लेखनाथका नव्यकाव्यगत प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गर्नाका साथै काव्यशास्त्रीय दृष्टिले *तरुण तपसी* काव्यको विश्लेषण गरेका छन्। ध्वनिगत सन्दर्भमा उनले यस काव्यका बारेमा समीक्षा गर्दै अभिधागम्य सरल अर्थ र लक्षणागम्य वक्रार्थ बाहेक प्रतीकात्मक गभीरार्थ वा व्यञ्जनागम्य अर्थको सम्प्रेषण गर्ने सामर्थ्यका दृष्टिले पनि *तरुण तपसी* विशिष्ट काव्य बनेको धारणा राखेका छन् (पृ. १३३)। यसरी अवस्थीले लक्षणा तथा व्यञ्जनाका सन्दर्भबाट प्रस्तुत कृतिको विश्लेषण गरी ध्वनिवादी कोणबाट समेत यस कृतिको विश्लेषण गर्न सकिने सङ्केत गरेका छन्।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०६५) ले *तरुण तपसीको पुनर्मूल्याङ्कन* पुस्तकमा लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषणसहित *तरुण तपसी* काव्यको समीक्षा गरेका छन्। उनले लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको समीक्षण गरी उनका कवितामा भक्ति, दार्शनिक, प्रकृतिपरक, सामाजिक, शृङ्गारिक, देश प्रेमात्मक, नैतिकजस्ता भावधाराको प्रयोग भएको निष्कर्ष निकालेका छन् (पृ.८)। उपाध्यायले उनको काव्यशैलीको चर्चाका क्रममा शृङ्गार, हास्यलगायतका नवरसकै साधना गरी जुनसुकै रसको अभिव्यञ्जनमा कुशल रहे पनि उनको प्रधान उपास्य शान्तरस नै रहेको धारणा राखेका छन् (पृ.८)। यसै प्रसङ्गमा उपाध्यायले पौड्याललाई अलङ्कारवादी नभई रसवादी कवि हुन् (पृ.९) भन्ने ठोकुवा समेत गरेका छन्। उनका कवितामा अनायास सहज स्वाभाविक रूपमा प्रयोग भएका अलङ्कारहरूले रस र भावलाई दबाउनाको सट्टा विशेष प्रभावकारी बनाउने काम गरेको उपाध्यायको धारणा छ। उपाध्यायले यस पुस्तकमा *तरुण तपसी* काव्यको विश्लेषण गरी यस काव्यमा शान्त प्रधान र करुणचाहिँ अङ्ग रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको विचार राखेका छन्। उनले स्पष्ट रूपमा यस काव्यमा शास्त्रीय दृष्टिले वैराग्यप्रधान शान्त रसको प्रधानता रहेको (पृ.५०) निष्कर्ष दिएका छन्। यसरी उपाध्यायले *तरुण तपसी* काव्यमा

अभिव्यक्त भएका रसहरूको सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरेको हुनाले प्रस्तुत शोधकार्यमा रसध्वनिको विश्लेषण गर्नाका लागि सामग्री निकै उपयोगी भएको छ ।

रामप्रसाद ज्ञवाली (२०६७) ले '*तरुण तपसी*ले गरेको युगसर्वेक्षण, समाजबोध र विश्वदृष्टिकोणको मूल्याङ्कन' (*शब्दाङ्कुर*) शीर्षकको लेखमा *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका विविध पक्षका बारेमा सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । यस सन्दर्भमा उनले *तरुण तपसी*को ध्वनिको प्रयोगका बारेमा सङ्क्षेपमा विश्लेषण गरेका छन् । उनले तरु-तपसीको बाल्यावस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा एकातिर वृक्षको बाल्यावस्थाको वर्णन गरिएको र अर्कातिर ध्वन्यात्मक रूपमा मानव सभ्यताको प्रारम्भिक अवस्था ध्वनित भएको धारणा राख्दै यस कृतिको ध्वन्यात्मक पक्षका बारेमा टिप्पणी गरेका छन् । यस अध्ययनमा ज्ञवालीले मानव सभ्यताको विकासको अवस्थालाई यस कृतिमा ध्वन्यात्मक तहबाट मात्र विश्लेषण गर्न सकिने धारणा राखी (पृ.१४) ध्वन्यात्मक सन्दर्भबाट मात्र कृतिको सारतत्त्व केलाउन सकिने सङ्केत गरेका छन् । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका आधारमा यस कृतिको मूल्याङ्कन हुन नसक्नु चाहिँ यस अध्ययनको सीमा हो ।

गणेशप्रसाद घिमिरे (२०७०) ले *कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको तरुण तपसीमा रसविधान* शीर्षकमा विद्यावारिधि तहको शोधकार्य सम्पन्न गरेका छन् । *तरुण तपसी*मा रहेका अङ्गी तथा अङ्गरसहरूको खोजीका साथै रसविधानका दृष्टिले उक्त कृतिको मूल्याङ्कनलाई मुख्य उद्देश्य बनाई सम्पन्न गरिएको यस शोधकार्यमा रसको सैद्धान्तिक स्वरूपको व्याख्या गरी उक्त सिद्धान्तकै परिधिभित्र रहेर विश्रामगत रूपमा *तरुण तपसी* काव्यमा रहेका अङ्गी तथा अङ्ग रसको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधमा *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा शान्त अङ्गी रसका रूपमा अन्य सम्पूर्ण रसहरू अङ्गरसका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् (पृ.२७५) भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

ज्ञानु ढुङ्गेल (२०७०) ले 'समयलाई सलाम गजलमा ध्वनि सौन्दर्य' (*प्राज्ञिक संसार राष्ट्रिय मासिक*) लेखमा धीरेन्द्र प्रेमर्षिको उक्त गजलको ध्वनिशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । प्रैमर्षिको गजलकारिताको सामान्य चर्चा गरी प्रारम्भ गरिएको यस लेखमा सैद्धान्तिक आधारका रूपमा संस्कृत ध्वनिसिद्धान्तको चर्चा गरी कोशीय अर्थभन्दा पृथक् प्रतीतिमूलक विशेष अर्थका रूपमा ध्वनिलाई चिनाइएको छ (पृ.४४) । यसै गरी यस लेखमा सर्वप्रथम अभिधाका तहमा केन्द्रित रही उक्त गजलबाट व्यक्त भएको वाच्यार्थको चर्चा गरिएको छ भने त्यसपछि व्यञ्जनाका तहमा केन्द्रित रही उक्त गजलमा अन्तर्निहित

प्रतीयमान अर्थको विश्लेषण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत लेखमा *मूल खामो मक्केको यो काठेघर ढाल्नु पऱ्यो । इँटैइँटको नयाँ घर बनाउन थाल्नु पऱ्यो* जस्ता कथनबाट व्यक्त भएको व्यञ्जनागम्य अर्थको विश्लेषण गरिएको छ । यस लेखमा *झुल टाँगी हुन्न अब लामखुट्टे धपाउन । कसिङ्गर थुपारेर झट्टै घुर बाल्नु पऱ्यो*जस्ता कथनबाट व्यञ्जित हुने क्रान्तिचेतनासँग सम्बन्धित व्यङ्ग्यार्थको समेत समीक्षण गरिएको छ । यस लेखमा ध्वनिका विविध भेद प्रभेदका सन्दर्भबाट नभई व्यञ्जनागत आधारबाट उक्त गजलमा व्यक्त भएका प्रतीयमान अर्थहरूको विश्लेषण गरी धीरेन्द्र प्रेमर्षि उत्कृष्ट ध्वनिकाव्यकार र यो गजल उत्तम ध्वनिकाव्य हो (पृ. ४८) भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

सुभाषचन्द्र न्यौपाने (२०७१) ले '*तरुण तपसी* नव्यकाव्यको विश्लेषण' (*दृष्टिकोण*) शीर्षकको लेखमा सङ्क्षेपमा यस कृतिको विविध पक्षको चर्चा गरेका छन् । यसको विषयवस्तुका बारेमा चर्चा गर्दै उनले *तरुण तपसी*मा अभिधार्थमा तरुको जीवनी, लक्ष्यार्थमा कवि लेखनाथको जीवनी र व्यङ्ग्यार्थमा भोक्ता र द्रष्टा मान्छेका दृष्टिबाट मानव सभ्यताको सर्वेक्षण अत्यन्त अत्यन्तै सूक्ष्म रूपमा गरिएको धारणा राखी यस कृतिमा ध्वनितत्त्वको सुन्दर ढङ्गले प्रयोग गरिएको सङ्केत गरेका छन् (पृ. ७४) ।

तर्कना शर्मा (२०७३) ले 'यसरी एउटा नाउँ काटिन्छ कथामा ध्वनि सौन्दर्य' (*प्रयोगशालाको प्रयोग*) शीर्षकको समालोचनामा ध्वनिवादी दृष्टिबाट कथाकार पारिजातको उक्त कथाको विश्लेषण गरेकी छन् । यस अध्ययनमा आनन्दवर्धनद्वारा स्थापना गरिएको ध्वनिसिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार बनाई उक्त कथाका पद, पदावली, वाक्य तथा अनुच्छेदका तहमा केकसरी ध्वनि सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको छ भन्ने विषयलाई मूल समस्या बनाइएको छ भने उक्त समस्याको प्राज्ञिक समाधान गर्ने कार्यलाई यस अनुसन्धानको उद्देश्य बनाइएको छ । यस लेखमा ध्वनिसिद्धान्तमा भन्दा बढी आर्थी अभिव्यञ्जनमा आधारित रही विवेच्य कथाको व्यञ्जनागम्य अर्थको विश्लेषण गरिएको देखिन्छ । यस लेखमा समष्टिमा उक्त कथाको मूल्यनिरूपण गर्दै कथामा प्रयोग भएका पद, पदावली, वाक्य, विषयवस्तु र भावले कुशलतापूर्वक ध्वनि सौन्दर्यको निर्माण गरेको (पृ. १८३) निष्कर्ष निकालिएको छ ।

दीपकप्रसाद न्यौपाने (२०७३) ले '*तरुण तपसी* : विधागत स्वरूप र आर्थी संरचना' (*विराट वाणी*) शीर्षकको लेखमा यस कृतिको विधागत स्वरूपको विश्लेषण गर्नाका साथै यस काव्यमा रहेका अर्थगत विविध पक्षको विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा ध्वनिगत

सन्दर्भबाट कृतिको समीक्षा नभए पनि काव्यमा रहेका रसहरूका बारेमा चाहिँ सङ्केत गरेको पाइन्छ । न्यौपानेले लेखनाथ पौड्यालले पूर्वीय महाकाव्य मान्यताअनुरूप नै *तरुण तपस्वी*मा शान्तरसलाई अङ्गीरसका रूपमा र अङ्गरसका रूपमा चाहिँ अन्य करुण, भयानक, बीभत्स, अद्भुतलगायतका रसहरूको प्रयोग गरेको टिप्पणी गर्दै काव्यमा करुण रसको बढी प्रयोग देखिए पनि काव्यको अन्त्यमा पुग्दा शान्त रस परिपाक अवस्थामा पुगेको निष्कर्ष निकालेका छन् । न्यौपानेले यी रसबाहेक अन्य विभिन्न अनुभाव तथा सञ्चारीभावहरू पनि *तरुण तपस्वी*मा यथेष्ट मात्रामा सल्बलाएको धारणा राखेका छन् (पृ. ५५) । ध्वनिसिद्धान्तमा केन्द्रित रही कृतिको विश्लेषण नगर्नु यस लेखको सीमा भए पनि ध्वनिवादी अध्ययनका लागि यो अध्ययन सहयोगी बनेको छ ।

सनतकुमार वस्ती (सन् २०१७) ले *कविशिरोमणि रचनावली लेखनाथ पौड्यालका लघु काव्य* ग्रन्थमा सङ्कलित दस वटा काव्यकृतिका बारेमा 'स्वागतम्' शीर्षकमा छुट्टाछुट्टै सङ्क्षेपमा समीक्षात्मक टिप्पणी गरेका छन् । वस्तीले *बुद्धिविनोद* काव्यमा जीवन र जगत्को रहस्यका बारेमा रोचक र जीवन्त प्रश्नहरू उठाइएको उल्लेख गरेका छन् (पृ.१) भने *ऋतुविचार* (२०७३) मा कविका प्रारम्भिक काव्यसाधनाका सरल र रोचक बान्कीहरूको आस्वादन गर्न पाइने धारणा राखेका छन् (पृ. २) । सम्पादक वस्तीले *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार*को परिचयका क्रममा *गीता*जस्तो महान् शास्त्रीय ग्रन्थको सारवस्तुलाई सर्वसाधारणले सहजै आत्मसात गर्ने शैलीमा कलात्मक पारामा प्रस्तुत गरेर लेखनाथ आफ्नो तीव्र प्रतिभाको परिचय दिनाका साथै गीताज्ञानपिपासु नेपाली पाठकमाथि गुन लगाएको टिप्पणी गरेका छन् (पृ. २) । *सत्यकलिसंवाद* कृतिको समीक्षणका सन्दर्भमा गर्दै सम्पादक वस्तीले यस कृतिमा लेखनाथले स्वदेशको गौरवगान गरेको धारणा राखेका छन् (पृ.तीन) । यही क्रममा *गीताञ्जलि*लाई स्तुतिकाव्यका रूपमा चिनाउँदै काव्य सौन्दर्यका दृष्टिले यो कृति निकै महिमाशाली रहेको धारणा राखेका छन् (पृ. ३) । ग्रन्थभित्र सङ्ग्रहित छैटौँ कृति *बुद्धिविनोदको प्रथम विनोद* काव्यको समीक्षाका क्रममा उनले यस कृतिलाई दार्शनिक एवम् आध्यात्मिक चिन्तनमय सूक्ष्म रहस्यका सङ्केतले भरिएको काव्यकृतिका रूपमा चिनाएका छन् । यसमा लेखनाथ पौड्यालका आन्तरिक जीवनको रहस्यलाई पनि समावेश गरिएको उनको धारणा छ (पृ, ३) । *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा मानवता, करुणा, दया एवम् प्रेमको रहेको तथा घृणा यस जगत्को विध्वंशक वस्तु र प्रेमचाहिँ समस्त मानवताको सारवस्तु हो भन्ने अनुभूतिलाई कविले सुन्दर शैलीमा पेस गरेको उल्लेख गरेका

छन् (पृ.५)। यस कृतिमा सङ्ग्रहित दसौँ कृति *मेरो राम* लाई रामायणको सार खिचिएको रसमय काव्यकृतिका रूपमा चिनाउँदै रामायणको विस्तृत विषयवस्तुलाई ज्यादै रसिलो ढङ्ग, सङ्क्षिप्त रूप र कलात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको उल्लेख गरेका छन् (पृ. ५)। वस्तीले कृतिमा अन्तर्निहित विषयवस्तुका बारेमा चर्चा गरे पनि ध्वन्यात्मक पक्षका बारेमा चाहिँ केही उल्लेख गरेको देखिँदैन।

सनतकुमार वस्ती (सन् २०१७) ले *कविशिरोमणि रचनावली भाग १ लेखनाथ पौड्यालका काव्य*को सम्पादन गरेका छन्। यस ग्रन्थको 'प्रस्तावना' मा वस्तीले लेखनाथद्वारा रचना गरिएका काव्यहरूमा भेटिने प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्दै पौड्यालका कवितामा छन्दोबद्ध तथा रसात्मक शास्त्रीयता, लयकारितामा लालित्य, भावमा गहिराइ भईकन पनि प्रस्तुतिमा सरलता मान्यता राखेका छन् (पृ. २)। प्रस्तावनामा सम्पादक वस्तीले पौड्यालका सबै काव्यमा वेद, उपनिषद, पुराण, *रामायण, महाभारत* र *श्रीमद्भगवद्गीता*जस्ता आध्यात्मिक वाङ्मयको रसमय स्रोतस्विनी उन्मेष रहेको उल्लेख गरेका छन् (पृ. ४)। वस्तीले यो विश्लेषणमा कविशिरोमणिका काव्यजगत्मा प्रवेश गरेपछि पदेपदे भावकमन गहन अनुभूतिमा तरङ्गित हुँदै जाने, प्रथमतः शब्द सौष्ठवका सौन्दर्यमा मन मोहित भइसकेपछि अर्थको गरिमाले दिल आह्लादित हुने र पछि त्यहाँ थाहा नपाइँदो किसिमले लुकेको तात्पर्यको ताच्छिल्यले चित्त चमत्कृत हुने विचार व्यक्त गर्नाका साथै भावजगत्मा पुगेपछि हृदयका समस्त सीमा र सङ्कीर्णता तिरोहित भई काव्यरसानुभूतिको परमानन्द पुगेर शान्त, विश्रान्त एवम् सन्तृप्त बन्ने धारणा राखेका छन् (पृ. ५)। यसरी वस्तीले लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा पाइने ध्वन्यात्मक सौन्दर्यका बारेमा सङ्क्षेपमा टिप्पणी गरेको पाइन्छ। यो विशुद्ध ध्वनिवादी समीक्षा नभए पनि पौड्यालका काव्यमा व्यञ्जित भएका असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषणका लागि यो सामग्री निकै उपयोगी रहेको छ।

रविलाल अधिकारी र शुक्रराज अधिकारी (सन् २०१७) ले 'कविशिरोमणिको जीवनी' (*कविशिरोमणि रचनावली भाग १)* शीर्षकको लेखमा लेखनाथको जन्म, बाल्यकाल, उनको सिर्जना यात्रा तथा उनका रचनाहरूको विवरण दिई पौड्यालका कवितात्मक प्रवृत्ति एवम् विशेषताको निरूपण गरेका छन्। यस सन्दर्भमा उनीहरूले लेखनाथ पौड्यालले नेपाली साहित्यमा प्राथमिक र माध्यमिक कालका काव्य प्रवृत्ति छाड्दै शास्त्रीयतावादी शैलीका साथ आधुनिक कालको सूत्रपात गराएका तथा उनका रचनाहरू आधुनिक जीवन र जगत्को

मूल्याङ्कन, शोषणप्रतिको विद्रोह, विश्वबन्धुत्वको परिचय एवम् मानवतावादी सिद्धान्तले सुसम्पन्न भएको विचार राखेका छन् (पृ.१६)। यी अध्येताहरूले पौड्यालका काव्यमा विद्यमान रसध्वन्यात्मक पक्षको भने चर्चा गरेको पाइँदैन।

सनत कुमार वस्ती (सन् २०१७) ले *कविशिरोमणि रचनावली भाग १* कृतिमा *ऋतुविचार* (१९९१), *तरुण तपसी* (२०१०), र *गङ्गागौरी* (२०६१) तीनवटा कृतिहरूका बारेमा सङ्क्षिप्त रूपमा समीक्षा गरेका छन्। *ऋतुविचार*का चर्चाका सन्दर्भमा वस्तीले यसमा काव्यात्मक सौन्दर्यको मनोहारी स्वरूपका साथै तत्कालीन समाजको सन्दर्भलाई अभिव्यक्त गरिएको उल्लेख गरेका छन् (पृ.२०)। *तरुण तपसी*का चिनारीका सन्दर्भमा उनले कविले जीवनको लामो अनुभव यात्राको सारभूत जीवन बोधको मधुमय स्वरलाई यस कृतिमा अभिव्यक्त गरेको हुनाले यस कृतिमा अवगाहन गरिरहँदा मानवचेतनाले आत्मिक आनन्द र परम विश्रान्तिको अनुभूति गर्ने टिप्पणी गरेका छन् (पृ. २१)। *गङ्गागौरी* काव्यका टिप्पणीका सन्दर्भमा यस कृतिले पाठकवर्गमा काव्यानन्द दिव्यानुभूति गराउने धारणा राखेका छन् (पृ. २२)। यी कृतिका समीक्षाका सन्दर्भमा रसात्मक आनन्दका दृष्टिले यी कृतिहरू विशिष्ट रहेको धारणा राखिएको भए पनि ध्वनिगत सन्दर्भबाट चाहिँ यिनीहरूको विश्लेषण गरिएको देखिँदैन।

रमेश खकुरेल (सन् २०१७) ले 'गंगास्नान र गौरी दर्शन' (*गङ्गागौरी*) शीर्षकको समीक्षा लेखेका छन्। खकुरेलले यस लेखमा लेखनाथको कवित्वको चर्चा गर्दै सामान्य वर्णनलाई पनि प्रस्तुतिका विचित्रताले चमत्कार गराउने, उपमा, उत्प्रेक्षाजस्ता अलङ्कारको सटीक प्रयोग गर्ने, प्रसाद गुण तथा अभिधा शैलीको प्रयोग गर्ने लेखनाथका कविता साना बालकका लागि पनि गाऊँ गाऊँ प्रकृतिका लाग्ने तथा विद्वान्हरूलाई ती कविताका रसास्वादनले काव्य पिपासा शान्त पार्दै परमार्थतिर सोच्न बाध्य गराउने धारणा राखेका छन् (पृ.३४९)। खकुरेलले पौड्यालका कवितामा रसास्वादनको चर्चा गरे पनि रसादि ध्वनिका बारेमा चाहिँ विश्लेषण गरेको देखिँदैन।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषणसँग सम्बन्धित यी विभिन्न पूर्वकार्यहरू स्रष्टाकेन्द्रित तथा कृतिकेन्द्रित समालोचनाका साथै शोधपरक विश्लेषणमा आधारित रहेका छन्। स्रष्टाकेन्द्रित पूर्वकार्यहरू लेखनाथ पौड्यालको काव्ययात्रा, कवितात्मक प्रवृत्ति तथा कवितात्मक योगदानमा आधारित रहेका छन् भने कृतिकेन्द्रित समालोचनामा चाहिँ पौड्यालद्वारा रचना गरिएका प्रबन्धकाव्यहरूको विधागत स्वरूप,

विषयवस्तु, शिल्प, विचारपक्ष, दार्शनिकताजस्ता पक्षहरूको विश्लेषण गरिएको छ। पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये सबैभन्दा बढी *तरुण तपसी* र *ऋतुविचार*का बारेमा यस किसिमका कृतिकेन्द्री समालोचनाहरू भएका पाइन्छन्। यस ढाँचाका समालोचनाले पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा अलङ्कार, रस, ध्वनिजस्ता पक्षको प्रयोग केकसरी भएको छ भन्ने विषयमा पनि सङ्क्षेपमा सङ्केत गरेका छन्।

शोधपरक ढाँचामा केन्द्रित रहेका *लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन, कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको तरुण तपसीमा रसविधान, माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वनितात्त्विक अध्ययन*जस्ता पूर्वकार्यहरू सिद्धान्तकेन्द्रित प्रायोगिक विश्लेषणसँग सम्बन्धित रहेका छन्। यी शोधमा ध्वनि तथा रसको सैद्धान्तिक पक्षको विश्लेषण हुनाका साथै यी सिद्धान्तमा केन्द्रित रहेर लेखनाथ तथा अन्य कविहरूद्वारा रचना गरिएका काव्यकृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ। यी पूर्वकार्यहरूले यस शोधमा सैद्धान्तिक ढाँचा तथा कृतिविश्लेषणको प्रारूप निमार्णमा सहयोग पुऱ्याएका छन्।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण तथा ध्वनि तथा रस सिद्धान्तमा केन्द्रित रहेका यी पूर्वकार्यसँग सम्बन्धित प्रायोगिक अध्ययनहरूले लेखनाथ पौड्यालका कवितात्मक प्रवृत्ति, काव्ययात्रा, प्रबन्धकाव्यहरूको विधागत स्वरूप, प्रबन्धकाव्यमा प्रस्तुत भएको दर्शन तथा विचारलगायतका पक्षहरूको व्याख्या, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरेका छन् भने रस तथा ध्वनिहरूको व्यञ्जना भएको सूचना समेत दिएका छन्। यसै गरी यी कतिपय सामग्रीहरूमा ध्वनिशास्त्रीय आधारमा कृतिको विश्लेषण गर्ने ढाँचाका बारेमा पनि सङ्केत गरिएको छ। यही कारणले प्रस्तुत अध्ययनका लागि पूर्वकार्यका रूपमा यी विभिन्न अध्ययन तथा विश्लेषणको प्रयोग गरिएको हो।

पूर्वकार्यको समीक्षाका लागि विश्लेषण गरिएका उल्लिखित समालोचना तथा अनुसन्धानहरूमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विषयवस्तु, शिल्प, दर्शन, विचार आदि पक्षका बारेमा सूक्ष्म विश्लेषण पाइए पनि ध्वनिसिद्धान्तका आधारमा उनका काव्यहरू केकस्ता रहेका छन्, यी काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया केकस्तो रहेको छ, पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गर्नुको प्रयोजन के हो, ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनका कारण यिनका प्रबन्धकाव्यहरूको गुणस्तर केकसरी अभिवृद्धि भएको छ भन्ने बारेमा चाहिँ विस्तृत एवम् सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण हुन सकेको छैन। वासुदेव त्रिपाठी, केशवप्रसाद उपाध्याय, नरेन्द्र चापागाईं, राममणि रिसाल,

महादेव अवस्थी एवम् गणेश घिमिरेले लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषणका सन्दर्भमा यिनका काव्यमा रस तथा ध्वनिहरूको अभिव्यक्ति रहेको सूचना दिएका छन् । वासुदेव त्रिपाठीको विद्यावारिधि तहको अनुसन्धानप्रबन्धसँग सम्बन्धित *लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन* कृतिमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित केही रसध्वनिहरूका बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिकै अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विस्तृत अध्ययन हुन नसक्नु यी पूर्वकार्यहरूको सीमा भए पनि प्रस्तुत शोधकार्यमा समस्याको पहिचान, सामग्रीहरूको सङ्कलन, सैद्धान्तिक ढाँचाको निर्धारण तथा प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्नाका लागि यी अध्ययनहरू विशेष उपयोगी भएका छन् ।

## १.५ शोधको औचित्य

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन रहेको सङ्केत पूर्वाध्ययनमा पाइए पनि ध्वनिशास्त्रीय आधारबाट अहिलेसम्म यी काव्यहरूको विश्लेषण भएको पाइँदैन । काव्यशास्त्रमा काव्यको गुणस्तर निर्धारण गर्ने विशिष्ट आधारका रूपमा ध्वनिलाई लिइएको छ । अभिव्यञ्जित रसध्वन्यार्थ तथा भावध्वन्यार्थबाटै काव्यको गुणस्तरको मापन समेत हुने गर्दछ । यसै मान्यतामा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसिद्धान्तका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गरी यी काव्यमा व्यञ्जित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यध्वनिको मूल्यनिरूपण गरिएकाले यो शोधको औचित्य रहेको छ । यसै गरी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका दृष्टिले पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरू केकस्ता छन् भन्ने बारेमा जिज्ञासा राख्ने पाठकहरूका लागि आवश्यक तथ्य र सूचना उपलब्ध हुने भएकाले पनि प्रस्तुत शोधको औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

## १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसिद्धान्तका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा उनका प्रबन्धकाव्यमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावजस्ता रसोपकरणहरू र भाषिक एकाइहरूका माध्यमबाट रसध्वनि, रसाभासध्वनि, भावध्वनि, भावाभासध्वनि, भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि र भावशबलताध्वनिहरू कसरी व्यञ्जित भएका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ । पाठकमा रसादि ध्वनिहरूको सम्प्रेषण तथा आस्वादन हुनाका लागि केकसरी साधारणीकरण भएको छ भन्ने बारेमा पनि यस अध्ययनमा विश्लेषण गरिएको छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसिद्धान्तमा मात्र केन्द्रित भई लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण हुनु

प्रस्तुत शोधको सैद्धान्तिक सीमा हो । लेखनाथ पौड्यालका *वर्षाविचार* (१९६६) र *ऋतुविचार (१९७३)* को प्रतिनिधित्व *ऋतुविचार (१९९१)* बाट हुने भएकाले तथा *शोकप्र*वाहको प्रतिनिधित्व समेत *गीताञ्जलि* तथा *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* कृतिबाट हुने भएकाले *वर्षाविचार, शोकप्रवाह (१९७०)* र *ऋतुविचार (२०७३)* कृतिको विश्लेषण गरिएको छैन । यसलाई प्रस्तुत शोधको कृतिगत सीमाका रूपमा लिइएको छ ।

## १.७ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधका मुख्य सामग्री लेखनाथ पौड्यालले रचेका प्रबन्धकाव्यहरू हुन् । उनले रचेका प्रबन्धकाव्य तेह्रवटा छन् र ती हुन् *शोक प्रवाह* (१९७०), *बुद्धिविनोद* (१९७३), *ऋतुविचार* (१९७३), *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार (१९७५), सत्यकलिसंवाद* (१९७६), *गीताञ्जलि* (१९८६), *ऋतुविचार* (१९९१), *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* (१९९४), *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* (२००२), *अमर ज्योतिको सत्यस्मृति* (२०२८), *तरुण तपसी* (२०१०), *मेरो राम* वा *रामायणसार* (२०११) र *गङ्गागौरी* (२०६१) । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यक्तिका दृष्टिले उनले रचेका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये विशेष सबल कृतिका रूपमा *बुद्धिविनोद, गीतासार, सत्यकलिसंवाद, गीताञ्जलि, ऋतुविचार* (१९९१), *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, अमर ज्योतिको सत्यस्मृति, तरुण तपसी, मेरो राम* वा *रामायणसार* र *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यहरू देखिएकाले सोद्देश्य नमुना छनोट विधिका आधारमा यिनै प्रबन्धकाव्यहरूलाई विश्लेषणका निम्ति छानिएको छ । यस शोधमा यिनैको सूक्ष्म पठन गरी यी कृतिमा अभिव्यक्त असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । यसै गरी प्रस्तुत शोधमा सामग्रीहरूको खण्डन मण्डन, व्याख्या, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नाका लागि पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूका बारेमा विभिन्न समालोचकहरूद्वारा गरिएका शोध तथा समालोचनासँग सम्बन्धित सामग्रीहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यी आधारभूत तथा द्वितीयक सामग्रीहरू पुस्तकालयीय स्रोतमा आधारित रहेकाले यो शोध पुस्तकालयीय कार्यसँग सम्बन्धित रहेको छ ।

## १.८ सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधमा समस्याहरूको समाधानका क्रममा सामग्रीहरूको विश्लेषणका लागि ध्वनिसिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । ध्वनिसिद्धान्तको स्थापना आचार्य आनन्दवर्धनले *ध्वन्यालोक* कृतिका माध्यमबाट गरेका हुन् भने परवर्ती मम्मट, अभिनवगुप्त, विश्वनाथलगायतका आचार्यहरूले यो सिद्धान्तलाई थप व्याख्याका माध्यमबाट परिपुष्ट

बनाएका छन् । ध्वनिबिना काव्य निष्प्राण हुने मान्यता ध्वनिवादीहरूको छ । काव्यशास्त्रमा यस्ता ध्वनिका अनेक भेदहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ । अविवक्षितवाच्य ध्वनि वा लक्षणामूल ध्वनि र विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि वा अभिधामूल ध्वनि ध्वनिका मूल भेद हुन् । विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिका संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि र असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि गरी दुई भेदहरूको निर्धारण गरिएको छ । संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत विशेषतः वस्तुध्वनि तथा अलङ्कारध्वनिहरू पर्दछन् भने असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत रस, रसाभास तथा भावादि ध्वनिहरू पर्दछन् । विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका संयोगबाट आस्वादन हुने स्थायीभावलाई रस भनिएको छ । यस्तो रस सदैव व्यङ्ग्य हुने भएकाले यसलाई रस मात्र नभनी रसध्वनि भनिएको हो । विभावादि रसोपकरण उपयुक्त नहुँदा रसाभासध्वनि हुन्छ भने देवादिविषयक रतिभावको व्यञ्जना हुँदा अथवा व्यभिचारीभावहरू व्यञ्जित हुँदा भावध्वनि हुन्छ । भावको उदय, विश्रान्ति, सन्धि तथा उत्तरोत्तर शबलताका आधारमा भावध्वनिहरू पनि भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि तथा भावशबलता आदि भेदमा निर्धारित भएका छन् । यी सबै ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुँदा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका बिचमा क्रम भईकन पनि प्रतीति क्रमको अनुभूति नहुने भएकाले यिनीहरूलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनिएको हो ।

प्रस्तुत शोधमा ध्वनिको प्रमुख भेद मानिएको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई सैद्धान्तिक आधार बनाई लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि प्रस्तुत शोधमा विभावादि रसोपकरण, वर्ण, रूप, पद, वाक्य, प्रकरण आदि व्यञ्जक भाषिक एकाइ तथा साधारणीकरण व्यापार तीन आधारमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा अभिव्यञ्जित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोधमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरूका अभिव्यञ्जनको कारण र परिणामको मूल्याङ्कनका सन्दर्भमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको मूल्यनिरूपण समेत गरिएको छ ।

## १.९ विश्लेषणविधि

प्रस्तुत शोध गुणात्मक ढाँचामा केन्द्रित रहेको छ । यस शोधमा रसध्वनि तथा भावध्वनिका सैद्धान्तिक उपकरणहरूका आधारमा गुणात्मक ढाँचामा केन्द्रित रही सामग्रीको व्याख्याविश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । यसमा निर्धारित शोधसमस्याहरूको समाधान पहिल्याउने सन्दर्भमा सामग्रीको विश्लेषण गर्दा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्य पाठ तथा पाठांशको विश्लेषण गरिएको हुँदा यो शोध मूलतः व्याख्याविश्लेषण पद्धतिमा आधारित छ । यस शोधमा निर्धारण गरिएका तीनवटा समस्याहरूमध्ये पहिलो र दोस्रो समस्याको

विश्लेषणका सन्दर्भमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सैद्धान्तिक पक्षसँग सम्बन्धित रसोपकरण, भाषिक संरचना र साधारणीकरणका आधारमा सामग्रीको व्याख्याविश्लेषण गरिएको छ भने तेस्रो शोधसमस्याका विश्लेषणका सन्दर्भमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका आधारमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

## १.१० शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधमा विश्लेषण गरिएका सामग्रीहरूलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नाका यो शोधप्रबन्धलाई निम्नअनुसारका अध्यायमा सङ्गठित गरिएको छ :

पहिलो अध्याय : शोधपरिचय

दोस्रो अध्याय : असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय र प्रबन्धकाव्यविश्लेषणको प्रारूप

तेस्रो अध्याय : लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि

चौथो अध्याय : लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनि

पाँचौँ अध्याय : लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रयोगको प्रयोजन

छैटौँ अध्याय : सारांश र निष्कर्ष

: परिशिष्ट

: सन्दर्भसामग्री

# दोस्रो अध्याय

## असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय र प्रबन्धकाव्यविश्लेषणको प्रारूप

### २.१. विषयपरिचय

ध्वनिको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गरिएको यो अध्याय असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको परिचय र कृतिविश्लेषण प्रारूपसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस अध्यायमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा व्यञ्जित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विश्लेषण गर्नाका लागि यसको सैद्धान्तिक पक्षका बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरिएको छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा स्थापित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सैद्धान्तिक परिचय दिने सन्दर्भमा प्रस्तुत अध्यायमा ध्वनिको स्वरूप तथा प्रकारहरूको परिचयसहित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सङ्क्षेपमा चिनारी दिइएको छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत रस तथा भावध्वनिहरू पर्दछन् । यस अध्यायमा रसध्वनि तथा भावध्वनिको सङ्क्षेपमा चिनारी दिई काव्य वा साहित्यमा यी ध्वनिको अभिव्यञ्जनको प्रयोजनका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । यस अध्यायका अन्त्यमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्नाका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक ढाँचा तथा प्रारूपको निर्धारण गरी सङ्क्षेपमा यिनीहरूको चिनारी दिइएको छ ।

### २.२ ध्वनिको परिचय

ध्वनिसिद्धान्तको स्थापना इसाको नवौँ शताब्दीमा आचार्य आनन्दवर्धनले गरेका हुन् । उनले त्यस समयसम्म प्रचलनमा रहेका ध्वनिविरोधी मान्यताहरूको खण्डन गरी सबै साहित्यसिद्धान्तलाई समेट्न सक्ने संस्कृत काव्यशास्त्रको समन्वयवादी सिद्धान्तका रूपमा ध्वनिसिद्धान्तको स्थापना गरेको पाइन्छ । व्याकरणशास्त्रमा वैयाकरणहरूले काव्यको आत्माका रूपमा सङ्केत गरेको ध्वनिका बारेमा सूक्ष्म रूपमा चिन्तन गरी आनन्दवर्धनले साहित्यिक रचनाहरूको ध्वनिगत सौन्दर्यको व्याख्या गर्ने सिद्धान्तका रूपमा ध्वनिवादको स्थापना गरेका छन् (आनन्दवर्धन सन् २००९, पृ. ८) । यही कारणले उनलाई सैद्धान्तिक रूपमा ध्वनिवादको स्थापना गर्ने श्रेय प्राप्त भएको छ (श्रेष्ठ, २०५८ पृ. ११८) । आनन्दवर्धनले यस समयमा चर्चामा रहेका ध्वनिविरोधी मान्यताहरूलाई तार्किक रूपमा खण्डन गरी यो सिद्धान्तको स्थापना गरेको तथ्यलाई *ध्वन्यालोक*मा सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

'ध्वनि' शब्दले प्रतीयमान वा व्यङ्ग्य अर्थलाई सङ्केत गर्दछ । यद्यपि फरकफरक व्युत्पत्ति गरी यसका अर्थमा विस्तार गरिएको पाइन्छ । स्वयम् आनन्दवर्धनले ध्वनि शब्दको

व्युत्पादन गर्दै वैयाकरण तथा काव्यतत्त्वदर्शी विद्वान्हरूका आधारमा वाचक शब्द, वाच्य अर्थ, व्यङ्ग्य अर्थ, व्यञ्जना व्यापार र समष्टि काव्यलाई नै ध्वनि भनेका छन् (सन् २००९, पृ. १४१-१४२)। आनन्दवर्धनकै कारिकाका व्याख्याका सन्दर्भमा अभिनवगुप्तले ध्वनि शब्दको निर्वचन गर्दै 'ध्वनति इति ध्वनिः' अर्थात् जसले ध्वनित गर्छ त्यो ध्वनि हो भन्ने व्युत्पत्तिअनुसार वाचक शब्द र वाच्य अर्थले ध्वनित गर्ने हुँदा दुवै वाचक शब्द र वाच्य अर्थलाई, 'ध्वन्यते इति ध्वनिः' अर्थात् जे ध्वनित हुन्छ त्यो ध्वनि हो भन्ने व्युत्पत्तिअनुसार व्यङ्ग्य अर्थ ध्वनित हुने भएकाले व्यङ्ग्यार्थलाई, 'ध्वननं इति ध्वनिः' अर्थात् जसद्वारा ध्वनित गरिन्छ त्यो ध्वनि हो भन्ने व्युत्पत्तिअनुसार व्यञ्जना व्यापारलाई र 'ध्वन्यते अस्मिन्' अर्थात् जसमा ध्वनि रहन्छ भन्ने व्युत्पत्तिअनुसार समष्टि काव्य वा साहित्यलाई नै ध्वनि मान्दै ध्वनिका पाँचवटा अर्थहरू निर्धारण गरेका छन् (सन् २००९, पृ. १४१-१४२)। यसरी वाचक शब्द, वाच्य अर्थ, व्यङ्ग्यार्थ, व्यञ्जना व्यापार र व्यङ्ग्य काव्यलाई ध्वनिका व्यापक सन्दर्भबाट सङ्केत गरिएको भए पनि मूलतः ध्वनिको सम्बन्ध अर्थसँग जोडिएको छ। आनन्दवर्धन भाषिक एकाइबाट व्यक्त हुने अर्थलाई वाच्य र प्रतीयमान गरी दुई भागमा बाँडेका छन् (सन् २००९, पृ.४३)। भाषिक एकाइबाट व्यक्त हुने सोझो अर्थलाई र प्रत्यक्ष रूपमा अभिधा शक्तिबाट बोध हुने उपमालगायतका अर्थलाई वाच्यार्थ भनिन्छ। प्रतीयमान अर्थचाहिँ वाच्यार्थभन्दा विल्कुल भिन्न प्रकृतिको हुन्छ। आनन्दवर्धन प्रतीयमान अर्थलाई सुन्दरीको लावण्यसँग तुलना गरेका छन्। जसरी सुन्दरीमा शारीरिक अवयवभन्दा अतिरिक्त सौन्दर्यका रूपमा लावण्य रहन्छ; त्यसरी नै ध्वनि पनि भाषिक संरचनाबाट प्रकट हुने अर्थभन्दा भिन्न सौन्दर्यमय हुन्छ (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ.४७)। यस तात्पर्यमा ध्वन्यात्मक सौन्दर्य व्यष्टिबाट नभई समष्टिबाट व्यञ्जित हुने देखिन्छ।

व्यञ्जना व्यापारका माध्यमबाट व्यक्त हुने अर्थ नै प्रतीयमान अर्थ हो। यही प्रतीयमान अर्थ नै जब मुख्य भएर आउँछ, त्यसलाई साहित्यशास्त्रमा ध्वनि भनिएको छ। आनन्दवर्धनका अनुसार जहाँ अर्थ वा शब्दले आफ्नो अर्थलाई गौण बनाएर प्रतीयमान अर्थलाई अभिव्यक्त गर्दछन्, त्यसैलाई ध्वनि र त्यस्तो काव्यलाई ध्वनिकाव्य भनिन्छ (सन् २००९, पृ.१०२)। ध्वनिकारको दृष्टिकोणअनुसार जहाँ प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थको प्रधानता रहन्छ, त्यहाँ ध्वनि रहने गर्दछ। आनन्दवर्धनकै ध्वनिसम्बन्धी दृष्टिकोणलाई स्वीकार गरी मम्मट पनि जुन काव्यमा वाच्य अर्थको तुलनामा व्यङ्ग्यार्थ अतिशय चमत्कारजनक हुन्छ, त्यसलाई विद्वान्हरू ध्वनिकाव्य भन्दछन् भनी ध्वनिको स्वरूप

केलाउँदछन् (सन् २००९, पृ.१३)। मम्मटले काव्यका श्रेणी निर्धारणका क्रममा यस्ता काव्यलाई नै उत्तम काव्यका रूपमा समेत चिनाएका छन्। यही सन्दर्भमा साहित्यमा भाषिक संरचनाबाट व्यक्त हुने वाच्य र प्रतीयमान अर्थहरूमध्ये जहाँ प्रतीयमान अर्थ चमत्कृत हुन्छ; त्यहाँ ध्वनि हुन्छ भन्दै विश्वनाथले पनि ध्वनिलाई चिनाएका छन् (सन् २००७, पृ.२७९)। उनले ध्वनि र उत्तम काव्यलाई एकत्र परिभाषित गरी वाच्य अर्थभन्दा जहाँ व्यङ्ग्यार्थ अत्यधिक चमत्कारजनक हुन्छ; त्यो काव्य नै ध्वनिकाव्यका साथै उत्तम काव्य हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (पृ.२७९)। पण्डितराज जगन्नाथ पनि आनन्दवर्धनको मान्यताकै प्रभावमा प्रतीयमान वा व्यङ्ग्यार्थको प्रधानतालाई ध्वनि स्वीकार गर्दै ध्वनिकाव्य वा उत्तमोत्तम काव्यको चिनारी गराउँछन्। उनले ध्वनिप्रधान काव्यलाई उत्तमोत्तम काव्य मानेका छन्। उनका अनुसार जहाँ शब्दार्थले आफूलाई गुणीभूत गरेर वा अप्रधान बनाएर चमत्कारमूलक कुनै अर्को अर्थलाई अभिव्यङ्ग्य गर्दछन्; त्यस्तो काव्य उत्तमोत्तम काव्य मानिन्छ (सन् २००८, पृ.३७)। जगन्नाथको यस परिभाषाले पनि प्रतीयमान सहृदयसम्वेद्य चमत्कारपूर्ण अर्थलाई नै ध्वनि मानेको पाइन्छ। ध्वनिसम्बन्धी यी सबै मान्यताहरू आनन्दवर्धनकै परिभाषामा आधारित रहेका छन्। सबै मान्यताहरूले प्रतीयमान अर्थको प्रधानतालाई नै ध्वनि स्वीकार गरेको पाइन्छ। निचोडमा संस्कृत काव्यशास्त्रमा भाषिक एकाइबाट व्यक्त भएका वाच्य र प्रतीयमान वा व्यङ्ग्य अर्थमध्ये वाच्य अर्थको नभई व्यङ्ग्यार्थको प्रधानता वा चमत्कृति रहेमा त्यसलाई ध्वनि भनिएको पाइन्छ।

अभिनवगुप्तले प्रतीयमान अर्थलाई लौकिक र काव्यव्यापारैकगोचर गरी दुई भागमा विभाजन गरी लौकिक अर्थ वस्तुध्वनि तथा अलङ्कारध्वनिका रूपमा रहने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ.५०)। यिनले काव्यव्यापारैकगोचर प्रतीयमान अर्थलाई रसध्वनिका रूपमा चिनाई रसध्वनि नै काव्यको आत्मा हो भन्ने निष्कर्ष दिएका छन् (पृ.५०)। वाच्यार्थबाट आक्षिप्त हुने प्रतीयमान अर्थ वस्तु, अलङ्कार र रस तीन किसिमको मानिन्छ। ध्वनिशास्त्रले यी तीन किसिमका अर्थलाई नै ध्वनि मानेको छ। यी ध्वन्यार्थहरूमध्ये रसध्वनिलाई नै मुख्य रूपमा काव्यको आत्मा मानिएको छ।

यसरी संस्कृत काव्यशास्त्रका यी विविध व्याख्या तथा विश्लेषणका निचोडमा ध्वनि भन्नाले प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्य अर्थप्रधान हुने रचना भन्ने बुझिन्छ। यस्तो ध्वनिका अनेक भेद तथा प्रभेदहरूको निरूपण गरिएको छ। ध्वनिवादी आचार्यहरूका अनुसार

ध्वनिवाद पूर्वीय साहित्य समालोचनाको एक सर्वोत्तम एवम् सर्वथा निर्दोष सिद्धान्त वा मान्यता हो । यस वादभित्र रस, अलङ्कार, वक्रोक्ति, रीति आदिजस्ता सबै काव्यमूल्यहरू समाहित हुन सक्तछन् भन्ने ध्वनिवादी आचार्यहरूको तर्क रहेको छ ।

संस्कृत काव्यशास्त्रले ध्वनिलाई विशेषतः सबै काव्यतत्त्वहरूलाई समन्वय गर्न सक्ने समन्वयवादी सिद्धान्तका रूपमा चिनाउन खोजेको छ । यही समन्वयवादी दृष्टिकोणका कारण नै ध्वनिसिद्धान्त लोकप्रिय भएको चर्चा पाइन्छ (मिश्र, २०५५, पृ. ३४४) । संस्कृतमा विभिन्न काव्यसिद्धान्तहरूमा व्यवस्था मिलाउने आवश्यकता अनुरूप नै यो सिद्धान्त अगाडि आएको देखिन्छ । यसरी ध्वनिवाद संस्कृत काव्यशास्त्रको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा स्थापित भएको छ । खासगरी यस सिद्धान्तले साहित्यिक रचनाको आन्तरिक मूल्यको खोजी गर्ने काम गरेको छ । प्रतीयमान सहृदयसम्वेद्य चमत्कृतिपूर्ण व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वन्यार्थको अभिव्यञ्जन नै काव्यको गुणस्तर मापनको कसी मानिन्छ । ध्वनिसिद्धान्तले यस किसिमको अर्थको विश्लेषणमा नै आफूलाई केन्द्रित गरेको हुनाले पनि यो साहित्यशास्त्रभित्रको महनीय सिद्धान्तका स्थापित भएको देखिन्छ । तार्किक रूपमा अन्य गुण, अलङ्कार, रीति, वक्रोक्तिलगायतका तत्त्वहरूलाई अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा र ध्वनिलाई व्यङ्ग्य अर्थका रूपमा विश्लेषण गरी यस सिद्धान्तले संस्कृत काव्यशास्त्रका सबै सिद्धान्तहरूलाई समन्वय गरेको हुनाले पनि यसको विशिष्टता प्रमाणित भएको छ । रसलाई समेत यस सिद्धान्तले साहित्यशास्त्रको सर्वोपरि सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गरिदिने काम गरेको छ । यस तात्पर्यमा ध्वनिसिद्धान्त अन्य सिद्धान्तको निषेध नगरी ती सिद्धान्तहरूलाई समेत उपयुक्त व्याख्या गर्दै साहित्यमा अर्थको व्याख्याविश्लेषणका लागि सैद्धान्तिक आधार प्रधान गर्ने विशिष्ट सिद्धान्तका रूपमा देखापरेको छ ।

## २.३ ध्वनिको वर्गीकरण

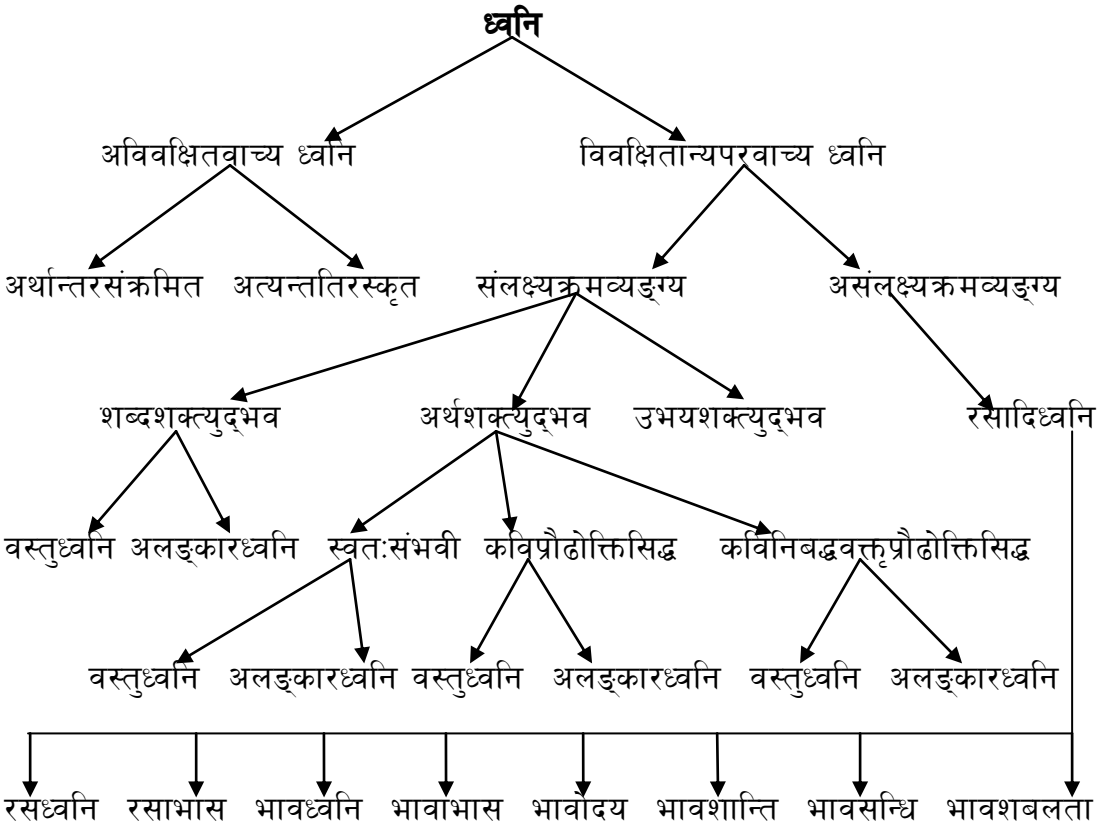
संस्कृत काव्यशास्त्रमा ध्वनिका भेद तथा उपभेदहरूलाई सूक्ष्मताका साथ विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । सर्वप्रथम ध्वनिलाई अविवक्षितवाच्य ध्वनि र विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ.१७३) । यी दुई भेदलाई विस्तार गर्दै सूक्ष्मतामा पुगेर विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा ध्वनिवादीहरूले ध्वनिका थुप्रै भेदोपभेदहरूको चर्चा गरेका छन् । ध्वनिवादीहरूले गरेको वर्गीकरणका आधारमा अविवक्षितवाच्य ध्वनिअन्तर्गत अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य ध्वनि र अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनि पर्दछन् भने विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिअन्तर्गत चाहिँ

संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि र असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि पर्दछन् । संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव तथा उभयशक्त्युद्भवलगायतका ध्वनिहरूको र असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत रसध्वनि तथा भावध्वनिहरूलाई समावेश गरिएको छ ।

यस किसिमका ध्वनिका मूल भेदहरूलाई आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्तले ३५ भेदमा र मम्मट तथा विश्वनाथले ५१ भेदमा चिनाउने काम गरेका छन् । यी भेदहरूको पनि परस्पर तिलतण्डुल वा नीरक्षीर रूपमा मिश्रण हुँदा ध्वनिको सङ्ख्या अभिनव गुप्तका आधारमा ७४२०, मम्मटका आधारमा १०,४५५ तथा विश्वनाथका आधारमा ५,३५५ देखिन्छ । यसरी विभिन्न आधारमा सङ्ख्या वृद्धि गर्नु अनौठो कुरा होइन तर रचनामा यी सबै प्रकृतिका ध्वनिको खोजी गर्नु अत्यन्तै जटिल कार्य मानिन्छ । त्यसैले अत्यधिक वर्गीकरणप्रधान बनाइनु ध्वनिसिद्धान्तको एउटा सीमा वा कमजोरीका रूपमा रहेको देखिन्छ । उल्लिखित सबै किसिमका ध्वनिहरूलाई समेट्दा ध्वनिका मुख्य भेदहरू निम्नअनुसार मानिएका छन् :

**आरेख २.१**

*ध्वनिका मुख्य प्रकार*




(स्रोत : मम्मट, सन् २००९)

ध्वनिका मुख्य प्रकारमा अविवक्षितवाच्य ध्वनि र विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि पर्दछन् । वाच्य अर्थ अभिप्रेत नहुने लक्षणामूलक ध्वनिलाई अविवक्षितवाच्य ध्वनि मानेर यसअन्तर्गत अर्थान्तरसंक्रमित र अत्यन्ततिरस्कृत वनिलाई समावेश गरिएको छ । ध्वनिशास्त्रमा वाच्य अर्थको विवक्षा हुने अभिधामूलक ध्वनिलाई विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिका रूपमा चिनाई यसमा संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि तथा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई राखिएको पाइन्छ । संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत वस्तुध्वनि तथा अलङ्कारध्वनिहरूलाई समावेश गरिएको देखिन्छ भने असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत चाहिँ रसध्वनि, रसाभासध्वनि तथा भावादि ध्वनिहरूलाई समेटिएको पाइन्छ ।

### २.३.१ अविवक्षितवाच्य ध्वनि

अविवक्षितवाच्य ध्वनिमा व्यङ्ग्यार्थका लागि वाच्यार्थको अपेक्षा गरिँदैन । एक किमिमले भन्ने हो भने वाच्यार्थमा बाधा भएपछि लक्षणा शक्तिका सहकारिताबाट यस वर्गका ध्वनिको व्यञ्जना हुन्छ । यसमा वाच्यार्थ अभिप्रेत नहुनाका साथै काव्यमा कविले अवाच्यार्थको बोध गराउनाका लागि अविवक्षितवाच्य ध्वनिको प्रयोग गरेको हुन्छ (डे, सन् १९७३, पृ. १४५) । अविवक्षितवाच्य ध्वनि लक्ष्यार्थपरक हुने भएकाले यसलाई लक्षणामूल ध्वनि पनि भनिएको छ । यस किसिमका ध्वनिमा वाच्यार्थबोध भइसकेपछि रूढि वा प्रयोजनका कारणबाट लक्ष्यार्थको बोध हुन्छ भने यही लक्ष्यार्थद्वारा ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुने गर्दछ । यस किसिमको अविवक्षितवाच्य ध्वनिलाई अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य र अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनि गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ.१७४) ।

### क. अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ध्वनि

अविवक्षितवाच्यअन्तर्गत पर्ने अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य ध्वनि उपादान लक्षणामूलक हुन्छ । अर्थात् मुख्यार्थको बोधसँगै मुख्यार्थमा बाधा भएपछि रूढिका कारणबाट लक्ष्यार्थको बोध भएपछि व्यङ्ग्यार्थको बोध हुने भएकाले यसलाई उपादान लक्षणामूलक मानिएको हो । यसमा वाच्यार्थमा बाधा भएपछि वाच्यार्थ अर्को अर्थमा सङ्क्रमित भई ध्वनित हुने गर्दछ ।

### ख. अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनि

अविवक्षितवाच्यअन्तर्गत नै पर्ने अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ध्वनिमा अन्यार्थको बोध भई त्यसबाट विलकुल भिन्न व्यङ्ग्यार्थ वा ध्वनिको बोध हुने गर्दछ । यो ध्वनि लक्षण

लक्षणामूलक मानिन्छ (आनन्दवर्धन, २००९, पृ.६२) । यस्तो ध्वनिमा व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थभन्दा अत्यन्तै परको वा भिन्न किसिमको रहने गर्दछ ।

### २.३.२ विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि

जुन ध्वनिमा वाच्य अर्थको विवक्षा हुन्छ वा वाच्यार्थको बोध भएपछि मात्र अन्यार्थको बोध हुन्छ त्यस ध्वनिलाई विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि भनिएको पाइन्छ । यस्तो ध्वनिमा वाच्यार्थ आफैँमा सीमित नभएर व्यङ्ग्यार्थव्यञ्जक हुने गर्दछ (मम्मट, सन् २००९, पृ. ६३) । यही कारणले अभिधामूल गूढ व्यङ्ग्यको प्रधानतामा नै विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिको अस्तित्त्व रहने निष्कर्ष देखिन्छ । वाच्य अर्थको विवक्षासँगै व्यङ्ग्य अर्थको अभिव्यञ्जन हुने भएकाले यो ध्वनिलाई विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि भनिएको हो । यस्ता ध्वनिमा वाच्यार्थ प्रधान नभई वाच्यार्थले आफूलाई अभिव्यक्त नगरेर अतिशय सुन्दर अर्थलाई प्रतिपादन गर्ने 'अलङ्कार महोदधि' ग्रन्थको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै सिंहले स्पष्ट पारेका छन् ( सन् २००७, पृ.२८०) । विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि पनि संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य र असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य गरी दुई किसिमकै मानिएका छन् । सङ्क्षेपमा विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिका भेदहरूलाई निम्नअनुसार चिनाउन सकिन्छ :

#### क. संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि

विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिअन्तर्गतको संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा वाच्यार्थको विवेचना गरिएको हुन्छ । वाच्य अर्थ र व्यङ्ग्य अर्थको प्रतीतिको क्रम स्पष्ट रूपमा छुट्याउन सकिने ध्वनिलाई संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनिन्छ । यस प्रकारका ध्वनिमा वाच्यार्थ तन्त्रीवादन अथवा तन्त्रीरणनरूप हुन्छ भने व्यङ्ग्यार्थ चाहिँ अनुरणन रूप अथवा झङ्कार रूप मानिन्छ (सिंह, २००७, पृ. २८८) । त्यसैले यस किसिमका ध्वनिलाई अनुस्वानाभध्वनि पनि भनिएको छ (मम्मट २००९, पृ.१००) । अभिनवगुप्तले यसलाई घण्टावादनको दृष्टान्त दिई अभिघातजन्य वा बजाइजन्य आवाजको अनुक्रममा घण्टाबाट झङ्कार वा अनुरणन निस्किएजस्तै संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा वाच्य तथा व्यङ्ग्यको प्रतीतिको क्रम हुने मान्यता राखेका छन् (सन् २००९, पृ.२५०) । संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई आनन्दवर्धनले शब्दशक्त्युद्भव र अर्थशक्त्युद्भव दुई भेदमा वर्गीकरण गरेका छन् (सन् २००९, पृ. २५०) भने अन्य आचार्यहरूले चाहिँ शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव र शब्दार्थशक्त्युद्भव गरी तीन भेदमा चिनाएका छन् (मम्मट, सन् २००९, पृ.१००, विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२८८) ।

**अ. शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि**

शब्दशक्त्युद्भव ध्वनिमा निर्धारित शब्दद्वारा नै अर्थको प्रतीति हुने भएकाले पर्यायवाची शब्द राख्दा ध्वन्यार्थको व्यञ्जना हुँदैन तर अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिचाहिँ पर्यायवाची शब्द राख्दा पनि व्यञ्जित हुन्छ । शब्दार्थशक्त्युद्भव ध्वनिमा परिवर्तन सहत्व र असहत्व दुवै अभिलक्षण पाइन्छ (सिंह, २००७, पृ. २८८-२८९) । यस किसिमको ध्वनिमा पर्यायवाची शब्द राख्दा अर्थ परिवर्तन हुने वा नहुने दुवै अवस्था रहन्छ । शब्दशक्त्युद्भव ध्वनि वस्तुहरू र अलङ्कार गरी दुई किसिमका मानिएका छन् । शब्दशक्तिमूल वस्तुध्वनिमा अभिधा शक्तिले एउटा अर्थ निर्धारण गरिसकेपछि व्यञ्जना शक्तिका माध्यमबाट अर्को अर्थ वाविषयको आक्षेप हुने गर्दछ । श्लेष अलङ्कार भएका ठाउँमा यस किसिमको द्वयार्थकता हुन सक्ने भए पनि श्लेष अलङ्कारमा चाहिँ सबै अर्थ वाच्य हुन्छन् भने वस्तु अथवा शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कारध्वनिमा एउटा अर्थ वाच्य भए पनि अर्को अर्थचाहिँ शब्दशक्तिका माध्यमबाट आक्षिप्त हुन्छ (आनन्दवर्धन २००९, पृ.२५८-२५९) । शब्दशक्त्युद्भव अलङ्कारध्वनिमा पनि वाच्यार्थको बोध भइसकेपछि अलङ्कार व्यङ्ग्य भएको हुन्छ । त्यसैले यसलाई शब्दक्त्युद्भव अलङ्कारध्वनि मानिएको हो ।

**आ. अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि**

अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि आर्थी संरचनामा आधारित रहेको हुन्छ । आनन्दवर्धनले जहाँ शब्दव्यापारबिना नै आफ्ना सामर्थ्यबाट अर्थले अर्थान्तरलाई व्यक्त गर्दछ; त्यहाँ अर्थशक्त्युद्भव अनुस्वानोपम व्यङ्ग्यध्वनि हुने मान्यता राखेका छन् (सन् २००९, पृ. २६७) । आर्थी संरचनाबाट व्यङ्ग्य हुने अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिलाई स्वतः सम्भवी (१. वस्तुबाट वस्तु व्यङ्ग्य हुने, २. वस्तुबाट अलङ्कार व्यङ्ग्य हुने, ३.अलङ्कारबाट वस्तु व्यङ्ग्य हुने र ४. अलङ्कारबाट अलङ्कार व्यङ्ग्य हुने), कविप्रौढोक्तिसिद्ध (१. वस्तुबाट वस्तु व्यङ्ग्य हुने, २.वस्तुबाट अलङ्कार व्यङ्ग्य हुने, ३.अलङ्कारबाट वस्तु व्यङ्ग्य हुने र ४. अलङ्कारबाट अलङ्कार व्यङ्ग्य हुने) तथा कविनिबद्धवतृप्रौढोक्तिसिद्ध (१.वस्तुबाट वस्तु व्यङ्ग्य हुने, २. वस्तुबाट अलङ्कार व्यङ्ग्य हुने, ३.अलङ्कारबाट वस्तु व्यङ्ग्य हुने र ४. अलङ्कारबाट अलङ्कार व्यङ्ग्य हुने) तीन आधारमा वर्गीकरण गरी तिनीहरूबाट व्यञ्जित हुने ध्वनिहरू बाह्र किसिमका हुने कुरा (सिंह, सन् २००७, पृ.२९१, आचार्य, वि.सं. २०४२, पृ. १५२) उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिलाई लोकप्रसिद्धि तथा कथनपद्धतिका आधारमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । स्वतः सम्भवीको अर्थ हुन्छ लोकव्यवहारमा सम्भव । अतिशय कल्पनाको प्रयोग नगरी वास्तविक जगत्का विषयवस्तुको स्वाभाविक रूपमा वर्णन भएमा त्यहाँ स्वतः सम्भवी अर्थशक्ति रहने देखिन्छ । यही आधारमा मम्मटले स्वतः सम्भवीलाई केवल कथनबाट मात्र सिद्ध नभई उचित रूपमा बाह्य संसारमा पनि हुने कथन वा अर्थका रूपमा चिनाएको पाइन्छ (सन् २००९, पृ.१०५) । व्यावहारिक जीवनमा पनि औचित्यपूर्ण ढङ्गले अनुभव गर्न सकिने कथन नै स्वतः सम्भवी अर्थशक्ति हो । यस्तो अर्थ आलङ्कारिक अथवा सोझो दुई किसिमको हुन सक्छ भने आलङ्कारिकबाट कुनै वस्तुगत वा कुनै आलङ्कारिक अर्थको प्रतीति गराइएको हुन्छ । यसै गरी अलङ्काररहित सोझो अर्थबाट पनि कुनै वस्तुगत वा आलङ्कारिक अर्थलाई ध्वनित गरिएको पाइन्छ ।

कविप्रौढोक्तिसिद्ध अर्थशक्त्युद्भव ध्वनि कविकथनको प्रौढतासँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । लोकजीवनमा विश्वसनीयता नरहे पनि यस्तो कथन विलक्षण तथा सौन्दर्यपूर्ण हुन्छ । यस्तो कथन कविकल्पनाप्रसूत हुनाका साथै लोकजीवनमा असम्भव हुन्छ तर काव्यमा यस किसिमको अर्थको अवस्थिति रहन्छ (मम्मट, सन् २००९, पृ. १०५) । यो कविप्रौढोक्तिसिद्ध कथन पनि वाच्यार्थ वस्तु र आलङ्कारिक अर्थ ध्वनित हुने आधारमा चार किसिमकै हुन्छ ।

कथनपद्धतिको विलक्षणताका आधारमा कविप्रौढोक्तिसिद्ध अर्थशक्त्युद्भव ध्वनिबाट कविनिबद्ध वक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि फरक हुने गर्दछ । यद्यपि आनन्दवर्धन, जगन्नाथजस्ता काव्यशास्त्रीहरूले कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनिको चर्चा गरेको पाइँदैन । अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथजस्ता समीक्षकले चाहिँ कविप्रौढोक्तिसिद्धभन्दा फरक हुने आधारमा यसको छुट्टै चर्चा गरेका छन् । कविकल्पनाप्रसूत पात्रको प्रौढ अभिव्यक्ति नै कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध ध्वनि हो । कविप्रौढोक्तिसिद्धमा भन्दा सहृदयले अधिक चमत्कारको अनुभव गर्ने भएकाले तथा कविको राग आदिले भरिएको हृदयभन्दा कविप्रतिभाद्वारा सृजना गरिएका पात्रहरूको हृदय अधिक मात्रामा राग आदि भावले भरिएको हुनाले अत्यधिक चमत्कारपूर्ण हुने गर्दछ । कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध अर्थशक्त्द्युद्भ वध्वनि पनि प्रौढोक्तिसिद्धजस्तै उल्लिखित चार प्रकारकै हुन्छ ।

**इ. शब्दार्थशक्त्युद्भव ध्वनि**

शब्दार्थशक्त्युद्व ध्वनि शब्द तथा अर्थ दुवैसँग सम्बन्धित हुने गर्दछ । यसमा केही पदहरू वा भाषिक एकाइहरू शब्दपरिवर्तन सहन सक्ने हुन्छन् भने केहीचाहिँ परिवर्तन सहन

नसक्ने हुन्छन् । यी दुवै किसिमका भाषिक एकाइका योगबाट जुन वाच्यार्थबोध हुन्छ । त्यस वाच्यार्थबाट प्रतीति हुने अर्थ नै शब्दार्थशक्त्युद्भव ध्वनि मानिन्छ । *साहित्यदर्पण*का टीकाकार सत्यव्रत सिंहले यही तात्पर्यमा केन्द्रित हुँदै जहाँ शब्द र अर्थ दुवैको व्यञ्जना शक्तिबाट व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ, त्यहाँ शब्दार्थशक्त्युद्भव ध्वनि रहन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००७, पृ.२९८) । यस किसिमका व्यञ्जकत्वबाट एक मात्र अलङ्कारमूलक व्यङ्ग्यार्थ प्रतीति हुने आधारमा यसलाई एक प्रकारको मात्र मानेर परिगणना गरिएको पाइन्छ (मम्मट सन् २००७, पृ.१११) ।

**ख. असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि**

वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिमा कुनै किसिमको क्रमको बोध नहुने ध्वनि नै असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि हो । जसमा व्यङ्ग्यार्थक्रम असंलक्ष्य हुन्छ अथवा जहाँ वाच्य अभिधार्थबाट व्यङ्ग्यार्थको असंलक्ष्य रूपमा बोध हुन्छ त्यसलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनिएको पाइन्छ (डे, सन् १९७३, पृ. १४५) । यसअन्तर्गत रसध्वनि, रसाभासध्वनि, भावध्वनि तथा भावाभासध्वनिहरूलाई समावेश गरिएको छ ।

**२.४ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको स्वरूप**

विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिअन्तर्गतको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि अभिधेय अर्थप्रधान हुन्छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा वाच्यार्थको बोध भइसक्तानसक्तै व्यङ्ग्यार्थको अभिव्यञ्जन भइसक्ने हुनाले वाच्यार्थ र ध्वन्यार्थको प्रतीतिक्रमको बोध गर्ने सकिँदैन । यही कारणले यसलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनिएको हो । लोचनकार अभिनवगुप्तले यसलाई स्पष्ट पार्दै जहाँ वाच्य र व्यङ्ग्यको अभिव्यञ्जनप्रक्रियालाई सम्यक् तरिकाबाट लक्ष्यित गर्न सकिँदैन त्यहाँ असंलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्य ध्वनि रहने उल्लेख गरेका छन् (सन् २००९, पृ. १८३) । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा वाच्य व्यङ्ग्यको क्रम नै नहुने भन्ने चाहिँ हुँदैन । यसलाई स्पष्ट पार्दै मम्मटले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिमा विभाव अनुभाव लगायतका वाच्यार्थको बोधपछि रसादि ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुने भएकाले यसमा क्रम क्रम रहन्छ तर सहृदयीहरूले तत्काल आनन्दविभोर भएर रसको चर्वणा गर्ने भएकाले प्रतीति क्रमको बोध चाहिँ हुने नसक्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ.६३) । खासगरी वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका बिचमा प्रतीतिक्रम रहे पनि त्यस प्रतीतिक्रमको अनुभूति हुनै नपाई व्यङ्ग्यार्थको आस्वादन हुने भएकाले यसलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनिएको हो । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई अभिव्यञ्जनप्रक्रियाका दृष्टिले एउटै मानिन्छ । यति हुँदाहँदै

पनि अभिव्यञ्जित भएका ध्वनिहरूको प्रकृतिका आधारमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत रसध्वनि, भावध्वनि, रसाभासध्वनि, भावाभासध्वनि, भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि र भावशबलताध्वनि पर्दछन् । यसलाई प्रतीतिक्रमका आधारमा चाहिँ एकै भेदका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ.१८३) ।

रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिहरू सदैव व्यङ्ग्य रूपमा मात्र अभिव्यञ्जित हुन्छन् । काव्यमा वाच्यार्थ वा मुख्यार्थको बोधसँगै तत्काल व्यञ्जनागम्य अर्थका रूपमा यिनीहरूको आस्वादन हुने भएकाले वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ अथवा यिनीहरूका बिचमा कुनै प्रतीतिक्रमको अनुभूति नै हुन पाउँदैन । यही कारणले रसादि ध्वनिलाई काव्यशास्त्रीहरूले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्याख्या गरेका हुन् । आनन्दवर्धनले ध्वनिका चर्चाका सन्दर्भमा मुख्य रूपमा प्रकाशमान व्यङ्ग्य अर्थलाई ध्वनिको आत्मा मान्दै वाच्यार्थको अपेक्षामा असंलक्ष्यक्रम रूपमा प्रकाशित हुने र संलक्ष्यक्रम रूपमा प्रकाशित हुने आधारमा यसलाई दुई भागमा विभाजन गरी रसादि ध्वनिलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत राखेका छन् (सन् २००९, पृ.१८३) । आनन्दवर्धनले वस्तु तथा अलङ्कारध्वनिलाई चाहिँ संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत राखेका छन् ।

## २.५ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि

रसध्वनिको सम्बन्ध रसपरक अर्थसँगै गाँसिएको छ । यस्तो अर्थ जहाँ मुख्य रूपमा व्यङ्ग्य वा ध्वनित हुन्छ त्यसलाई रसध्वनि भनिन्छ । जहाँ रस अङ्गी रूपमा वा प्रधान रूपमा ध्वनित भएको हुन्छ त्यसलाई रसध्वनि भनिएको पाइन्छ (अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ.१८४) । अभिनवगुप्तले अझ सूक्ष्म रूपमा रसध्वनिलाई चिनाउँदै रसध्वनि त्यो हो; जहाँ विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावका संयोगबाट उत्पन्न भएको स्थायीभाव सहृदयको स्थायीभावका साथमा आस्वाद्य भएर उत्कृष्ट आस्वाद स्वरूप बन्दछ भन्ने उल्लेख गरेका छन् (सन् २००९, पृ.१८८) । आनन्दवर्धनले यसलाई स्पष्ट पार्दै रसादि अर्थ जहाँ अङ्गी रूपमा प्रतीत हुन्छ; त्यो ध्वनिको आत्म स्वरूप हुन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ.१८८) । अभिनवगुप्तले वस्तुध्वनि, अलङ्कारध्वनि र रसध्वनिमध्ये रसध्वनिलाई नै काव्यको आत्मा मान्दै वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनिसमेत रसध्वनिमा नै पर्यवसित हुने धारणा राखेका छन् (पृ.८६) । यसबाट जहाँ रस प्रमुख रूपमा व्यङ्ग्य हुन्छ वा अन्य पक्षभन्दा विशिष्ट रूपमा ध्वनित भएर आउँछ; त्यसलाई नै रसध्वनि भनिएको पाइन्छ । यस किसिमको रसध्वनि प्रमुख रूपमा अभिव्यञ्जित रहँदा काव्यमा सौन्दर्यको मात्रा अधिक हुने

देखिन्छ । यसरी काव्यमा रस अङ्गी स्वरूपमा ध्वनित भएमा मात्र त्यसलाई रसध्वनि भनिएको पाइन्छ । यदि अङ्गी स्वरूपमा नभई अङ्ग रूपमा व्यञ्जित हुँदा चाहिँ त्यहाँ ध्वनि नभएर अलङ्कार स्वरूपमा रहने गर्दछ (अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ.१८८) ।

### २.५.१ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको स्वरूप

साहित्यशास्त्रमा रसवादी तथा ध्वनिवादी आचार्यहरूले रसलाई सूक्ष्म रूपमा परिभाषित गरेका छन् । रसवादी आचार्यहरूले रसलाई काव्यको आत्मा मानी गरिमामय स्थानमा राखेका छन् भने ध्वनिवादीहरूले यसलाई ध्वनिको पनि आत्माका रूपमा चिनाई सर्वोपरि महत्त्वका साथ व्याख्या गरेका छन् । वास्तवमा ध्वनिवादको स्थापना भएपछि मात्र रसको वास्तविक स्वरूपको पहिचान भएको हो ।

संस्कृत काव्यशास्त्रमा आचार्य भरतमुनिदेखि रससम्बधी चिन्तन हुन थालेको हो । यो चिन्तनको शृङ्खलालाई तीन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको पाइन्छ - ध्वनिपूर्व काल (इसाको पहिलो/दोस्रो शताब्दीदेखि आठौँ शताब्दीसम्म), ध्वनि काल (नवौँ शताब्दीदेखि एघारौँ शताब्दीको आधासम्म) र ध्वनिपरवर्ती काल (एघारौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि सत्रौँ शताब्दीको अन्त्यसम्म) (नगेन्द्र, सन् १९६४, पृ.१८) । भरतदेखि आनन्दवर्धनसम्मको ध्वनिपूर्व कालमा भामह, दण्डी, वामन, उद्भट र रुद्रटले रस विरोधी धारालाई र लोल्लट, शङ्कुक आदि तथा उद्भट्टले रसवादी धारालाई अगाडि बढाएको तथ्यलाई नगेन्द्रले आफ्नो अध्ययनमा स्पष्ट पारेका छन् (सन् १९६४, पृ. १८) । रसविरोधी यी आचार्यहरूले रसलाई अलङ्कार्यका रूपमा नभई उपमा, रूपकजस्तै रसवत्, प्रेय, उर्जस्वी अलङ्कारका रूपमा चर्चा गरेका छन् । रसवादी धाराको प्रारम्भ भने भरतको नाट्यशास्त्रदेखि नै भएको पाइन्छ । भरतभन्दा पछाडि भट्टलोल्लट, शङ्कुकजस्ता आचार्यहरूले भरतको रससूत्रका व्याख्याका सन्दर्भमा रसका बारेमा चर्चा गरेका छन् । यिनीहरूले पनि रससूत्रलाई आआफ्नै दृष्टिकोणअनुसार चर्चा गरेकाले पनि यस अवधिमा रसको उपयुक्त विवेचन हुनसकेको पाइँदैन । ध्वनिवादी युगमा नै रससिद्धान्तको उपयुक्त व्याख्या भएको पाइन्छ । यस अवधिमा भट्टनायक तथा अभिनवगुप्तजस्ता आचार्यहरूले प्रत्यक्ष रूपमा रसवादलाई केन्द्रमा राखेर र आनन्दवर्धन, क्षेमेन्द्रलगायतका आचार्यहरूले अन्य सिद्धान्तलाई केन्द्रमा राखी अप्रत्यक्ष रूपमा रसका बारेमा समीक्षा गरेको पाइन्छ । नगेन्द्रले यस युगमा ध्वनिको स्थापना रसभन्दा भिन्न रूपमा भए पनि व्यावहारिक रूपमा रस र ध्वनि अभिन्न रहेका हुनाले रस सिद्धान्तलाई सर्वाधिक उत्कर्षमा ध्वनिवादीहरूले नै पुऱ्याएको निष्कर्ष निकालेका छन् (सन्

१९६४, पृ.३३)। यस अवधिमा आनन्दवर्धनले रसध्वनिका रूपमा र क्षेमेन्द्रले रसाश्रित औचित्यद्वारा रसलाई सर्वोपरि भूमिकामा प्रतिष्ठित गराएको नगेन्द्रको टिप्पणी छ (सन् १९६४, पृ. ३३)। वास्तवमा आनन्दवर्धनले काव्यको आत्मा ध्वनिलाई र ध्वनिको पनि आत्मा रसलाई मानी रसलाई काव्यतत्त्वमध्ये सर्वोपरि भूमिकामा स्थापित गरेका हुन्। उनले रस आपाततः सुनिने वा बोध हुने तत्त्व नभई ध्वनित वा व्यञ्जित हुने तत्त्वका रूपमा चिनाएका छन्। यिनले नै वास्तवमा रस र ध्वनिलाई जोडेर रसध्वनिवादको स्थापना गरेको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ। संस्कृत काव्यशास्त्रमा ध्वनि परवर्ती युगमा मूलतः तीन धारमा काव्यशास्त्रीय चिन्तन भएको पाइन्छ। यस अवधिमा मम्मट तथा जगन्नाथले रसध्वनिवादलाई केन्द्रमा राखेर रसको समीक्षा गरेका छन् भने विश्वनाथ लगायतका आचार्यले चाहिँ रसवादलाई नै केन्द्रमा राखी रससिद्धान्तको समीक्षा गरेका छन्। यस चरणमा रुय्यक, जयदेव, अप्पय दीक्षितजस्ता समीक्षाशास्त्रीहरूले अलङ्कारलाई केन्द्रमा राखी रसको चिन्तन गरेका छन् भने विश्वनाथलगायतका समालोचकले चाहिँ रसवादको व्याख्यामा नै बढी जोड दिएको पाइन्छ। यस अवधिमा मम्मटले महिमभट्ट लगायतका ध्वनिविरोधी मतहरूको प्रामाणिक ढङ्गले खण्डन गरी ध्वनिसिद्धान्तलाई सर्वाधिक दृढ भूमिकामा स्थापित गरिदिएको र यो सिद्धान्त नै संस्कृत काव्यशास्त्रको सर्वमान्य सिद्धान्त बनेको चर्चा पाइन्छ (नगेन्द्र, सन् १९६४, पृ.५२)। मम्मटले रसको चर्चा गर्दा यसलाई स्वतन्त्र रूपमा नहेरी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत चर्चा गरेको हुनाले यिनले पनि आनन्दवर्धनजस्तै रस र ध्वनिलाई अभिन्न एकाइका रूपमा चिनाएको देखिन्छ। यसै गरी जगन्नाथले पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत नै रसलाई राखी रसध्वनिवादलाई नै प्रश्रय दिएको पाइन्छ। रसवादी आचार्यका रूपमा परिचित विश्वनाथले रसात्मक वाक्यलाई काव्यको आत्मा माने (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २३) पनि ध्वनिलाई समेत समान महत्त्व दिएको पाइन्छ। उनले रसलाई वाच्य नमानेर व्यङ्ग्य नै मानेका छन् भने काव्य भेदका निर्धारणका सन्दर्भमा वाच्यार्थको तुलनामा जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ अतिशय चमत्कारजनक हुन्छ, त्यो उत्तमोत्तम काव्य मानिन्छ (सन् २००७, पृ. २७९) भन्ने उल्लेख गरी ध्वनिकाव्यलाई सर्वोपरि स्थानमा राखेका छन्। यस तात्पर्यमा विश्वनाथले समेत रस र ध्वनिलाई अभेद रूपमै चर्चा गरेको देखिन्छ। ध्वनिलाई यस किसिमले उच्च स्थानमा राख्ने काम गरेकाले बलदेव उपाध्यायले यिनलाई रसवादी नभई ध्वनिवादी मानेको नगेन्द्रको टिप्पणी छ (सन् १९६४, पृ.६४)। यसरी संस्कृत काव्यशास्त्रको लामो परम्परामा रस र ध्वनिलाई प्राय सबैले अभेद रूपमै चिनाउन खोजेको पाइन्छ।

आचार्य मम्मटले विभाव आदिद्वारा व्यक्त स्थायीभावलाई रस मानेका छन् (सन् २००९, पृ.६५)। उनका अनुसार लोकजीवनमा जसलाई कारण, कार्य र सहकारी मानिन्छ, तिनीहरू काव्यमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावद्वारा सम्बोधन गरिन्छन् र तिनै विभावादिद्वारा व्यक्त स्थायीभावलाई नै रस भनिन्छ। विश्वनाथ पनि रसलाई यही आधारबाट परिभाषित गर्दछन्। उनले सहृदयका मनमा वासना रूपमा रहेका रत्यादि स्थायीभाव जब विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावद्वारा व्यक्त भई आनन्द स्वरूपमा प्राप्त हुन्छन्; तिनीहरू रस बन्छन् भन्ने धारणा राखेका छन् (२००७, पृ.९९)। विश्वनाथले रससम्बन्धी यो मान्यता विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको संयोगले रसको निष्पत्ति हुन्छ भन्ने नाट्याचार्य भरतको रससूत्रमा आधारित रही अगाडि सारेको चर्चा पाइन्छ (सिंह, २००७, पृ.९९)। पण्डितराज जगन्नाथ पनि यिनै मान्यताबाट प्रभावित हुँदै रसको स्वरूपका बारेमा विवेचना गर्दछन्। जगन्नाथले उचित किसिमका रति, शोक आदिको प्रतीतिमा अनुकूल सुन्दर एवम् मनोरम शब्दार्थको प्रयोगद्वारा रमणीय भएको काव्यद्वारा समर्पित गराएका, सहृदयका हृदयबाट चामत्कारिक रूपमा ग्रहण गरिएका, भावना विशेषका प्रभावका कारण दुष्यन्त शकुन्तला आदि विशिष्ट प्रभाव समाप्त भई अलौकिक स्वरूपमा प्राप्त भएका विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभाव नामले सङ्केत गरिएका, शकुन्तला आदि आलम्बन कारणबाट, चन्द्रिका आदि उद्दीपन कारणबाट, अश्रुपात आदि कार्य र चिन्ता आदि सहकारी कारण सम्मिलित भएर अलौकिक व्यापारद्वारा प्रादुर्भाव भएको र सोही व्यापारद्वारा आनन्दको अवरोधक अंश हटेको सहृदयीले स्वप्रकाश्य रूपमा र आनन्द स्वरूपमा अनुभव गरिएको तथा जन्मजन्मान्तरदेखि वासना रूपमा रहेको स्थायीभाव नै रस हो भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००८, पृ.८८)। जगन्नाथले पनि प्रकारान्तरले विभावादिद्वारा व्यक्त भएको स्थायीभावलाई नै रस मानेको पाइन्छ। जीवनमा मान्छेले प्रेम, घृणा, क्रोध, भय, उत्साह, हाँसो, आश्चर्य, शान्ति आदि कुराको अनुभव गर्दछ। अनुभव क्षणमा मान्छेले तिनीहरूको बोध गरे पनि त्यसपछि तिनीहरू नष्ट हुन्छन् तर वासना रूपमा मान्छेका मनमा ती भावहरू सधैँभरि अमिट रूपमा स्थायी भएर बसेका हुन्छन्। यिनै वासना रूप भावलाई साहित्यशास्त्रमा रति आदि स्थायीभावद्वारा चिनाइएको पाइन्छ। जब यिनै स्थायीभावहरू विभावादिका कारण आनन्द स्वरूपमा प्राप्त हुन्छन्, तिनलाई नै रस भनिन्छ (झा, सन् २००९, पृ.८८)।

यी विविध शास्त्रीय सन्दर्भले आनन्दस्वरूपमा प्राप्त भएको स्थायीभावलाई नै रस मानेको पाइन्छ । यस्तो रसको अभिव्यक्तिमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावहरू कारण, कार्य र सहकारी भएर आएका हुन्छन् । आचार्य विश्वनाथ तथा जगन्नाथले यस किसिमको रसको स्वरूपलाई विभिन्न बुँदामा समीक्षा गरेका छन् । विश्वनाथका अनुसार सत्व गुणको उद्रेक भएपछि अखण्ड स्वरूपमा सहृदयलाई रसको अनुभूति हुन्छ (सन् २००७, पृ.१०५) । उनले रसास्वादनका समयमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको पृथक् रूपमा अनुभव नभएर अखण्ड रूपमा रसको चर्वणा हुने धारणा राखेका छन् । उनले रस स्वयम् प्रकाश्य, आनन्दमय, संवेदनामय, वेद्यान्तस्पर्शशून्य, ब्रह्मानन्द सहोदर तथा लोकोत्तर चमत्कारमूलक हुन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् । उनी सहृदयीहरूले आत्मसाक्षात्कारका रूपमा रसलाई ग्रहण गर्ने धारणा राख्तछन् (पृ.१०५) । यसरी विश्वनाथले रसलाई आनन्दका रूपमा चिनाउन खोजेको देखिन्छ । उनका अनुसार हाम्रा मनमा वासनाका रूपमा विद्यमान स्थायीभावहरू अज्ञानरूप आवरणबाट मुक्त भएपछि आनन्द स्वरूपमा प्राप्त भई रस स्वरूपमा परिणत हुने गर्दछन् । अभिनवगुप्त तथा मम्मटको समेत सन्दर्भ लिँदै जगन्नाथले रसको स्वरूपको चर्चा गर्दा विभावादि उपकरणबाट अज्ञानरूप आवरण हटेपछि शुद्ध चैतन्यको विषय भएको रत्यादि स्थायीभाव नै रस हुने मान्यता राखेका छन् (सन् २००८, पृ.९६) । निचोडमा मनका सबै कल्मष हटिसकेपछि जुन अनुभूति पूर्णतः आनन्द स्वरूपमा प्राप्त हुन्छ; त्यसैलाई रस भनिएको पाइन्छ । यस किसिमको रस पूर्णरूपमा आनन्दमय हुने गर्दछ ।

रस ध्वङ्ग्यको विषय हो । यो सदैव ध्वनित हुन्छ, वाच्य हुँदैन भन्ने तर्कलाई आधार मानेर नै ध्वन्यालोकमा रसध्वनिकाव्यलाई श्रेष्ठकाव्य मानिएको छ (काणे, सन् १९६६, पृ. ४७४) । व्यङ्ग्य वा व्यञ्जित भएर आनन्द स्वरूपमा अनुभूत हुनु रसको विशेषता हो । त्यसै आधारमा ध्वनिवादीहरूले रसलाई रसध्वनिका रूपमा चिनाएका हुन् । प्रतीतिपरक हुनु, ध्वन्यात्मक रूपमा आस्वादन हुनु, वाच्यार्थभन्दा विलक्षण हुनु, चर्वणा हुनु वा आस्वाद्य हुनुजस्ता विशेषताका कारणले गर्दा रसलाई रसध्वनिका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ ।

### २.५.२ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिका उपकरण

रसध्वनि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका माध्यमबाट ध्वनित हुन्छ । स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभावहरू नै रसप्रतीतिमा प्रयुक्त हुने भएकाले यिनीहरूलाई नै रसका उपकरण भनिन्छ । शास्त्रीय दृष्टिकोणअनुसार रसका उपकरणहरूलाई निम्नानुसार चिनाउन सकिन्छ :

**क. स्थायीभाव**

रस निष्पत्ति प्रक्रियामा आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभाव बाह्य कारण हुन् भने स्थायीभावचाहिँ मुख्य तथा आन्तरिक कारण हुन् । यी स्थायीभावहरू मनभित्र स्थिर रूपमा रहने संस्कारहरू हुन् । यिनीहरू अनुकूल किसिमका आलम्बन विभाव तथा उद्दीपन विभावसँग सम्बन्धित सामग्री प्राप्त भएपछि अभिव्यक्त भएर हृदयमा अपूर्व आनन्दलाई सञ्चार गर्दछन् (आचार्य, २०४२, पृ.९५) । यही स्थायीभाव जब विभाव तथा अनुभाव एवम् सञ्चारीभावद्वारा व्यक्त हुन्छ, त्यसलाई रस भनिन्छ । यो स्थायीभाव भन्नु हाम्रा मनमा सुषुप्तावस्थामा रहेका भावहरू नै हुन् ।

साहित्यशास्त्रमा स्थायीभावको गणनामा कतिपय मतभेद देखिए पनि यसको वास्तविक सङ्ख्या नौ निर्धारण गरिएको छ । विश्वनाथका अनुसार स्थायीभावहरू रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय आठवटा र शम गरी नौवटा हुन्छन् (विश्वनाथ, २००७, पृ.२२७) । यी स्थायीभावहरू रसका सङ्ख्याका आधारमा नै निर्धारित गरिएका पाइन्छन् । विश्वनाथका अनुसार स्थायीभावलाई निम्नानुसार चिनाउन सकिन्छ :

**तालिका २.१**

*स्थायीभाव र तिनको स्वरूप*

| स्थायीभाव | स्थायीभावको स्वरूप |
|---|---|
| **रति** | प्रेमार्द्रता अथवा प्रियवस्तुप्रति हृदयको उत्कट उन्मुखता |
| **हास** | वाणी आदि विकृत दर्शन एवम् चिन्तनबाट हुने चित्तविकास |
| **शोक** | प्रियवस्तुको विनासबाट उत्पन्न चित्तको बेचैनी |
| **क्रोध** | विरोधीहरूप्रति उत्पन्न हुने प्रतिशोधको भावना |
| **उत्साह** | कार्य प्रारम्भ हुँदा सिर्जना हुने हृदयको आवेग वा उद्योग |
| **भय** | कुनै भीषण वस्तुको विभीषिकाशक्तिबाट उत्पन्न हुने चित्तको व्याकुलता |
| **जुगुप्सा** | घृणास्पद वस्तुलाई देखेर वा सुनेर उत्पन्न हुने विस्मयजनित घृणाभाव |
| **विस्मय** | अलौकिक पदार्थको दर्शनबाट उत्पन्न चित्तको विस्तार |
| **शम** | विषयवस्तुप्रतिको निस्पृहता |

(स्रोत : विश्वनाथ, सन् २००७)

भावकका मनमा वासनाका रुपमा स्थिर रहने भावलाई दुई कारणले स्थायीभाव भनेको पाइन्छ । पहिलो कारण यस्ता भावहरू संस्कारका रूपमा हाम्रा मनमा प्रकट भए

पनि नभए पनि सधैँभरि सुषुप्तावस्थामा रहन्छन् । यिनीहरू उपयुक्त परिवेश पाएर प्रकट हुने गर्दछन् । दोस्रो कारण हो, सिङ्गो प्रबन्धमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्थिर रूपमा रहनु । यस्ता भावहरू न कुनै अनुकूल भावद्वारा तिरोहित हुन्छन् न कुनै प्रतिकूल भावद्वारा दबाइन्छन् । यिनीहरू त सुरुदेखि अन्त्यसम्म रस अङ्कुरणको मूल शक्तिलाई बोकेर निहित हुन्छन् भन्ने विश्वनाथको धारणा छ (विश्वनाथ, सन्, २००७, पृ.२२६) । यसरी काव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म विस्तारशील भएर रहने भावलाई नै स्थायीभाव भनिएको पाइन्छ । स्थायीभाव रस रूपमा परिणत हुने भएकाले रसानुभूतिका लागि यिनीहरूलाई आन्तरिक कारण मानिएको हो ।

**ख. विभाव**

रसानुभूतिको आन्तरिक कारण स्थायीभाव भए पनि आन्तरिक कारणबाट मात्र रसको प्रतीति सम्भव हुँदैन । रसका अभिव्यञ्जनका लागि बाह्य कारणले पनि उत्तिकै भूमिका खेलेको हुन्छ । यस्ता बाह्य कारणलाई साहित्यशास्त्रमा विभाव भनिएको छ । बाह्य भौतिक जगत्मा प्रेम, क्रोध, विस्मय आदि मनोभावको प्रकटनमा जेजस्ता कारणहरू रहेका हुन्छन्, काव्यमा वा नाटकमा तिनै कारणहरूलाई विभाव भनिएको पाइन्छ (विश्वनाथ, २००७ सन्, पृ. १३५) । शाब्दिक रूपमा 'विभाव' शब्दले रत्यादि स्थायीभावलाई विशेष रूपमा आस्वादका लागि योग्य बनाउनु भन्ने अर्थ दिन्छ (जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. १४७) । विभावकै कारणबाट सहृदयका हृदयमा वासना रूपमा रहेका स्थायीभावहरू उद्रेक भई रसदशामा पुग्ने गर्दछन् । त्यसैले यिनीहरूलाई रसास्वादका कारण भनिएको पाइन्छ । यस्ता विभावहरू आलम्बन र उद्दीपन विभाव गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।

**अ. आलम्बन विभाव**

काव्य नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरू स्थायीभावको उद्रेकका लागि आलम्बन विभावका रूपमा रहेका हुन्छन् । नायकमा स्थायीभावका प्रकटनमा नायकका लागि नायिका वा नायिकाका लागि नायक आलम्बन विभाव बन्दछन् भने सामाजिकका हृदयमा वासनात्मक रूपमा विद्यमान स्थायीभाव प्रकटनका लागि यिनै नायकनायिका आलम्बन विभाव बन्ने गर्दछन् । यही आधारमा आलम्बन विभावलाई परिभाषित गरिएको पाइन्छ । यिनै विभावका सहायताबाट वा विभावका साथ साधारणीकरण भएपछि सामाजिक वा सहृदयी पाठकलाई रसास्वादन मिल्दछ (सिंह, सन् २००८, १३७) । यही कारणले गर्दा रसास्वादनको मूल कारणका रूपमा आलम्बन विभावलाई लिइएको पाइन्छ ।

**आ. उद्दीपन विभाव**

साहित्यदर्पणकार विश्वनाथले रसलाई उद्दीप्त तुल्याउने तत्त्वलाई उद्दीपन विभाव मानेका छन् (सन् २००७, पृ.१९९)। खास गरी आलम्बन विभाव रहने पर्यावरण एवम् परिवेशले रसोद्दीपनमा उद्दीपन विभावको काम गरेको पाइन्छ। यसअन्तर्गत आलम्बन विभावका चेष्टाहरूका साथै तिनीहरूको रूप वेषभूषा, आभूषण तथा देश एवम् कालसँग सम्बन्धित पर्यावरण समेटिन्छन्। उदाहरणका लागि शृङ्गार रसका सन्दर्भमा आलम्बन विभावका रूपमा रहेका नायक नायिकाका आभूषण परिधान, तिनीहरू उपस्थित भएको एकान्त परिवेश, तदनुरूपको साङ्गीतिक वा अन्य प्रकृतिको शृङ्गारोत्तेजक परिवेश अथवा उद्यान, चन्द्रोदय आदि स्थानिक एवम् कालिक सन्दर्भ आलम्बन विभावअन्तर्गत पर्दछन्।

**ग. अनुभाव**

रसानुभूतिका लागि स्थायीभाव अन्तरङ्ग कारण र आलम्बन एवम् उद्दीपन विभाव बहिरङ्ग कारण भएजस्तै अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव रसानुभूतिबाट उत्पन्न शारीरिक तथा मानसिक व्यापार हुन् (आचार्य, २०४२, पृ.९८)। अनुभावलाई रसप्रतीतिका कार्यका रूपमा लिइएको पाइन्छ। आलम्बन तथा उद्दीपन विभावका कारण रस उद्रेक भइसकेपछि उक्त रसलाई बाह्य अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा जेजस्ता कार्यहरू हुन्छन्, तिनलाई नै अनुभाव भनिएको पाइन्छ। विश्वनाथले यसै आधारमा अनुभावलाई चिनाउँदै आ-आफ्ना आलम्बन तथा उद्दीपन कारणबाट राम सीता आदिका मनमा उद्बुद्ध प्रीति आदि रूप स्थायीभावलाई जेजे गरेर बाहिर ल्याइन्छ, साहित्यमा तिनै कार्यलाई अनुभाव भनिन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००७, पृ.२००)। आचार्य विश्वेश्वर (२०४२, पृ.९८) ले भरत मुनिको सन्दर्भ उल्लेख गर्दै भरत मुनिले पनि वाचिक वा आङ्गिक अभिनयद्वारा रत्यादि स्थायीभावको आन्तरिक अभिव्यक्ति रूप अर्थलाई बाह्य रूपमा अनुभव गराउने कार्यलाई नै अनुभाव मानेको उल्लेख गरेका छन्। खास गरी विभावद्वारा आस्वादयोग्य बनाइएका स्थायीभावहरूको अनुभव गराउने भएकाले र स्थायीभावभन्दा पछि हुने भएकाले यिनीहरूलाई अनुभाव भनिएको पाइन्छ (झा, सन् २००८, पृ. १४८)। मुख्य रूपमा यिनीहरू रसानुभूतिलाई बाह्य अभिव्यञ्जन गर्ने साधन हुन् र यसमा शारीरिक व्यापारको प्रधानता रहने गर्दछ। रङ्गमञ्चमा कृत्रिम अभिनयद्वारा राम सीता आदिमा रहेको रसानुभूतिको अनुभवलाई सामाजिक समक्ष ल्याउने वा सामाजिकलाई अनुभव गराउने भएकै कारण यिनीहरूलाई अनुभाव भनिएको पाइन्छ।

नाट्यशास्त्रका प्रणेता आचार्य भरतले यसलाई अभिनयसँग जोडेर हेरेको पाइन्छ । उनले रसलाई बाह्य रूपमा अभिव्यक्त गर्न गरिने अभिनयसँगै सम्बन्धित कार्यका रूपमा अनुभावलाई चिनाएका छन् । खासगरी भरतले जसद्वारा वाचिक, आङ्गिक तथा सात्त्विक अभिनय अनुभावित हुन्छन् अथवा अनुभूतिको योग्य बनाइन्छन्, त्यसलाई अनुभाव भनेका छन् (भरत, २०७२, पृ. २५१) । भरतका धारणाहरूका व्याख्याका सन्दर्भमा आचार्य विश्वेश्वरले अनुभावमा रति वा प्रीति स्थायीभावका सन्दर्भमा मुख हँसिलो बनाउनु पर्ने, मीठो बोल्नुपर्ने भ्रूक्षेप एवम् कटाक्ष प्रहारजस्ता कार्यहरू गर्नुपर्ने विचार अगाडि सारेका छन् (२०४२, पृ.९९) । यसरी रतिको उद्रेकपछि त्यसलाई बाह्य प्रकट गर्न विभावादिले जे कार्य गर्दछन्; त्यसलाई नै अनुभाव भनिएको पाइन्छ ।

### घ. व्यभिचारीभाव

स्थायीभावलाई रस रूपमा अभिव्यक्त गर्न सहयोग पुऱ्याउने सहकारी भावलाई व्यभिचारीभाव भनिन्छ । विभाव तथा अनुभावका सहायताबाट उद्बुद्ध भएका स्थायीभावको पुष्टि एवम् उत्कर्षमा सहकारी बनेका भावहरूलाई नै व्यभिचारी भनिएको पाइन्छ (आचार्य, २०४२, पृ.९९) । व्यभिचारीभावलाई स्थायीभावजस्तै अस्थायी रूपमा अभिव्यक्त हुने भावका रूपमा बुझ्नु उपयुक्त हुन्छ । यस्ता सञ्चारीभावहरूको सङ्ख्या र तिनीहरूको आशय वा अर्थ विश्वनाथका अनुसार निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

**तालिका २.२**

*सञ्चारीभाव र तिनको स्वरूप*

| सञ्चारीभाव | सञ्चारीभावको स्वरूप |
|---|---|
| **निर्वेद** | तत्त्वज्ञान, आपत्ति, ईर्ष्या आदिका कारण आफूले आफूलाई धिक्कार्नु |
| **आवेग** | हडबडी वा सम्भ्रम जस्तैः हर्षज, अग्निज, शत्रुज आदि आवेग |
| **दैन्य** | दुर्गति आदिका कारण उत्पन्न निस्तेजस्विता |
| **श्रम** | रतिप्रसङ्ग, मार्गगमन आदिबाट उत्पन्न श्रम |
| **मद** | बेहोसी र आनन्दको मिश्रण |
| **जडता** | इष्ट वा अनिष्ट दर्शन वा श्रवणबाट देखापर्ने किंकर्तव्यविमूढता |
| **उग्रता** | अत्यधिक असहिष्णुता |
| **मोह** | भय, दुःख, आवेग, अतिशय चिन्तन आदिका कारण उत्पन्न चित्तको विकलता र केही नदेख्नु, चक्कर आउनु |

| | |
|---|---|
| **बिबोध** | चेतनाको पुनः प्राप्ति वा ब्युँझाइ |
| **स्वप्न** | निद्रामा निमग्न भई विभिन्नविषयको अनुभव गर्नु |
| **अपस्मार** | ग्रह, भूतप्रेत आदिका कारण उत्पन्न हुने चित्तको विक्षिप्तता |
| **गर्व** | ऐश्वर्य, विद्या, कुलीनता आदिबाट उत्पन्न घमण्ड |
| **मरण** | शरीर अङ्ग-भङ्ग भई मृत्यु हुनु वा मृत्युको पूर्वावस्थामा पुग्नु |
| **आलस्यः** | परिश्रम गर्भधारण आदिका कारण उत्पन्न हुने जडता |
| **अमर्ष** | निन्दा, अपमान आदिका कारण हुने चित्तको अतिशय आग्रह परिग्रह |
| **निद्रा** | परिश्रम, मनःखेद, आदिबाट उत्पन्न हुने चित्तको निश्चलता |
| **अवहित्था** | भय, गौरव, लज्जाले गर्दा प्रसन्न वा काममुद्रा आदि लुकाउने काम |
| **औत्सुक्य** | अभिलषित वस्तु नपाउनाले कालविलम्बलाई सहन नसक्ने स्थिति |
| **उन्माद** | काम, भय आदिका कारण उत्पन्न हुने चित्तको विमूढता |
| **शङ्का** | आत्मदोष वा अरूको क्रुर आचरणका कारण देखापर्ने अनर्थ चिन्तन |
| **स्मृति** | पहिले अनुभवमा आएको कुनै विषयवस्तुको पुनर्ज्ञान |
| **मति** | नीतिमार्गको अनुशरणका कारण वस्तु तत्त्वको बोध हुनु |
| **व्याधि** | वात पित्त आदिको प्रकोपबाट उत्पन्न ज्वरो आदि रोग |
| **त्रास** | उल्कापात, निर्घात प्रहार आदिका कारण उत्पन्न हुने मानसिक बेचैनी |
| **व्रीडा** | दुराचारका कारण धृष्टता नहुनु वा चित्त सङ्कोच हुनु |
| **हर्ष** | कुनै अभिलषित वस्तुका प्राप्तिबाट हुने मन प्रसन्नता |
| **असूया** | ईर्ष्यालु स्वभावका कारण अरूको गुण तथा समृद्धिलाई सहन नसक्नु |
| **विषाद** | अनर्थलाई रोक्न नसक्दा मनमा उत्पन्न हुने पौरुष हानि वा खिन्नता |
| **धृति** | यथार्थ ज्ञान, अभीष्ट लाभबाट मनमा उत्पन्न हुने इच्छाहरूको पूर्णता |
| **चपलता** | द्वेष, राग आदिका कारण मनमा उत्पन्न हुने चित्तको अस्थिरता |
| **ग्लानि** | रतिश्रम, परिश्रमजस्ता मनस्तापबाट उत्पन्न हुने शारीरिक दुर्बलता |
| **चिन्ता** | अभीष्ट वस्तु प्राप्त नहुँदा हुने सोचाइ, ध्यान वा पिर |
| **वितर्क** | सन्देहका कारणबाट उत्पन्न हुने विचार । |

(स्रोत : विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २०५)

वासना रूपमा स्थिरताका साथ रहने भावहरू स्थायीभाव हुन् भने जलतरङ्गका रूपमा देखापर्दै हराउँदै जाने भावकहरूचाहिँ व्यभिचारीभाव हुन् । रसगङ्गाधरका संस्कृत व्याख्याकार मदनमोहन झाले यही सन्दर्भमा व्यभिचारीभावलाई चिनाउँदै हर्ष आदि स्थायीभावसँग जलतरङ्ग वा पानीका थोपाजस्तै सञ्चरणशील भावलाई व्यभिचारी मानेका छन् (सन् २००८, पृ.१४८) । यी ३३ वटा व्यभिचारीभावहरूका अतिरिक्त अन्य भावहरू पनि व्यभिचारीभावका रूपमा देखापर्दछन् । विश्वनाथले यसलाई स्पष्ट पार्दै यदि शृङ्गार रसमा हास्य भावको प्रयोग भएमा त्यहाँ हाँसो स्थायीभाव स्थायीभावका दशामा नरही व्यभिचारीभावकै रूपमा रहने तर्क अगाडि सारेका छन् (सन् २००७, पृ.२२५-२२६) । यही प्रसङ्गमा उनले शृङ्गार र वीर रसमा हाँसो, वीर रसमा क्रोध, शान्त रसमा जुगुप्सा तथा अन्य रसहरूमा केही स्थायीभावहरू व्यभिचारीभावका दशामा रहने उल्लेख गरेका छन् (पृ.२२६) । यसरी स्थायीभावहरू पनि व्यभिचारी भावका रूपमा आएका देखिन्छन् ।

### २.५.३ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

वर्ण, पदैकदेश अर्थात् रूपिम, पद, वाक्य, प्रकरणजस्ता भाषाका विभिन्न एकाइलाई यहाँ भाषिक संरचना भनिएको हो । ध्वनिका भेद तथा उपभेदका चर्चाका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूले भाषिक संरचनाको कुरा उठाएका छन् । आनन्दवर्धन (सन् २००९, पृ. ३२७) ले *ध्वन्यालोक*मा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि वर्ण, पदआदिका साथै संघटना र प्रबन्धमा पनि रहन्छ भन्ने उल्लेख गरेका छन् । यी भाषिक एकाइमा ध्वनि रहन्छ भन्नुको अर्थ यी भाषिक एकाइहरूले ध्वनिलाई व्यञ्जित गर्छन् भन्नु नै हो । अभिनवगुप्तले यसलाई स्पष्ट पार्दै पद, वाक्य, वर्ण, पदभाग, संघटना, तथा महावाक्य स्वभावत व्यञ्जकका भेद भएकाले अर्थजस्तो व्यङ्ग्य नभई व्यञ्जक मात्र हुने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ. ३१२) । मम्मटले पनि ध्वनिका भेदहरूका निर्धारणका सन्दर्भमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि पद तथा वाक्यका साथै पदैकदेश अर्थात् प्रातिपदिक, धातु, उपसर्ग, प्रत्यय, रचना अर्थात् रीति वा सङ्घटना, वर्ण तथा प्रबन्धमा समेत रहने धारणा राखेका छन् । पद भनेका व्याकरणिक प्रकार्यसहितका अर्थयुक्त भाषिक एकाइ र वाक्य भनेका अर्थपूर्ण पूर्ण कथन भएका भाषिक एकाइ हुन् । पदैकदेशलाई आधुनिक भाषाविज्ञानका सन्दर्भमा रूपिमका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । यिनीहरू न्यूनतम अर्थयुक्त भाषिक एकाइ हुन् । यस किसिमका सबै भाषिक एकाइहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा अभिव्यञ्जक बनेका हुन्छन् । विश्वनाथले पनि यस्ता भाषिक एकाइको नाम लिएका छन् । उनकाअनुसार पदांश व्यञ्जक हुँदा पदांशगत, वर्ण व्यञ्जक

हुँदा वर्णगत, रचना व्यञ्जक हुँदा रचनागत तथा प्रबन्ध व्यञ्जक हुँदा प्रबन्धगत आदि भेदले व्यञ्जक भेदका आधारमा अलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि विभिन्न किसिमको हुन्छ (सन् २००७, पृ. ३११)। यी दृष्टिकोणलाई आधार मान्दा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचनाले व्यञ्जकका रूपमा भूमिका खेलेको स्पष्ट हुन्छ। निम्नलिखित भाषिक एकाइले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनका भूमिका खेलेको पाइन्छ :

**क. वर्ण**

वर्ण भनेका न्यूनतम अर्थभेदक एकाइ हुन्। अर्थयुक्त नभईकन पनि परिवेशमा आएर अर्थलाई भिन्न बनाउनु वर्णको विशेषता हो। अक्षर, रूप, पदलगायतका सबै एकाइका संरचक बनेर आउने यस्ता वर्णहरू व्यङ्ग्यार्थ प्रमुख रूपमा ध्वनित हुने ध्वनिका अभिव्यञ्जक बनेर आउने गर्दछन्। आनन्दवर्धनले यसलाई अन्वय र व्यतिरेकबाट चिनाएका छन्। उनका अनुसार श, ष तथा रेफका साथ संयोग भएका वर्णहरू र ढकार अनेक पटक प्रयोग हुँदा शृङ्गार रसमा बाधा हुन्छ भने तिनै वर्णहरू फेरि बीभत्स आदि रसहरूमा उत्कर्षको कारक बन्दछन् (सन् २००९, पृ. ३२८)। अभिनवगुप्तले यसलाई अझ स्पष्ट पार्दै रसका लागि वर्णहरू नभई विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावहरू नै कारण भए पनि श्रोताद्वारा ग्राह्य मृदु वा परुष स्वभाव भएका ध्वनिबाट रसास्वादमा सहयोग पुग्ने भएकाले यिनीहरूलाई सहयोगी कारणका रूपमा लिइने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ. ३२९)। वर्णमा रहने मधुरता वा कठोरताबाट अभिव्यञ्जन हुने रसमा सहयोग पुग्ने भएकै कारणले ध्वनिवादीहरूले वर्णलाई रसध्वनि लगायतका असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोगी कारण मानेको हुनसक्छ।

मम्मटले पनि अलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका चर्चाका क्रममा वर्णलाई पनि रसादि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जकका रूपमा चिनाएका छन्। उनले रस तथा गुणका चर्चाका सन्दर्भमा वर्ण रसव्यञ्जक सामग्री हुन सक्ने कुरा उठाएका छन्। प्राय सबै सौन्दर्यशास्त्रीहरूले गुणलाई काव्यात्माभूत अङ्गी रसको धर्म मानेका छन् (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. २१६, मम्मट, सन् २००९, पृ.२८३, विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. ६४२)। रस काव्यको आत्मा हो भने गुणलाई चाहिँ रसको पनि आत्मा हो भन्ने उनीहरूले धारणा रहेको पाइन्छ। गुणका समीक्षणका सन्दर्भमा गुणलाई रसका धर्म वा आत्मस्थानी मानीकन पनि गौण रूपमा शब्दार्थका धर्म मानिएको पाइन्छ। यस सन्दर्भलाई अभिनवगुप्तले माधुर्य रसलाई दृष्टान्त बनाएर स्पष्ट पार्न खोजेका छन्। उनले वास्तवमा माधुर्य शृङ्गार आदि

रसको गुण भए पनि मधुर रसका अभिव्यञ्जक शब्द र अर्थमा आरोपित हुने भएकाले मधुर शृङ्गार रसका अभिव्यञ्जनमा शब्द र अर्थमा जुन सामर्थ्य हुन्छ त्यही नै माधुर्यको लक्षण हो भन्ने परिभाषा गर्दै (सन् २००९, पृ. २१९) गौण रूपमा गुणहरू शब्दार्थमा आश्रित हुने धारणा राखेको पाइन्छ। गुणलाई शब्दार्थको धर्म मानिए पनि वस्तुतः यो काव्यात्माभूत रसकै धर्म रहेको निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ (अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. २१९)। रसका धर्म मानिएका यस्ता गुणहरू माधुर्य, ओज र प्रसाद गरी तीनवटा मानिएका छन् (मम्मट, सन् २००९, पृ.२९१)। यी तीन गुणहरूमध्ये माधुर्य गुण आह्लादस्वरूपको हुन्छ भने यो सम्भोग शृङ्गार, करुण, विप्रलम्भ शृङ्गार, तथा शान्त रसमा उत्तरोत्तर उत्कर्ष रूपमा, दीप्तिस्वरूपको ओज गुण वीर, बीभत्स, तथा रौद्र रसमा क्रमशः उत्कर्षका साथ तथा प्रसाद सबै रसहरू रहने मम्मटको धारणा रहेको छ (पृ.२९२-२९४)। यो विश्लेषणले वर्ण, गुण तथा रसलाई परस्पर सम्बन्धित बनाएको देखिन्छ।

गुणका निरूपणका सन्दर्भमा यसरी वर्णहरूलाई गुणका अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ। यसअनुसार ट्, ठ्, ड्, ढ् जस्ता श्रुतिकटु बाहेकका पञ्चम वर्णयुक्त क्देखि म्सम्मका वर्णका साथै र्, ण् जस्ता वर्णहरू माधुर्य गुणका लागि, क्, च्, ट्, त्, प् वर्णहरूको ख्, छ्, ठ्, थ्, फ् वर्णहरूका साथ, ग्, ज्, ड्, द्, ब् वर्णहरूको घ्, झ्, ढ्, ध्, भ् वर्णका साथ संयोग भएका तथा रेफयुक्त एवम् ट्, ठ्, ड्, ढ् वर्णहरू ओज गुणका लागि उपयोगी मानिन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. ६४५-६४६)। यसरी हेर्दा गुणका अभिव्यञ्जनमा व्यञ्जक हुने वर्णहरू स्वतः रूपमा रसका अभिव्यञ्जक बन्न पुग्दछन्।

**ख. पदैकदेश**

पदैकदेश भनेका पदका अवयवहरू वा पदका संरचक एकाइहरू हुन्। उपसर्ग, प्रत्यय, धातु, प्रातिपदिक, विभक्ति, वचन, काल, कारक, पुरुषलगायतका एकाइलाई पदैकदेश मानिएको पाइन्छ। भाषावैज्ञानिक दृष्टिले यी एकाइहरू रूपिमअन्तर्गत पर्दछन्। रूपिमहरूले पनि खास परिवेशमा विशिष्ट रूपमा उपस्थित भई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको पाइन्छ। आनन्दवर्धनले सुप्, तिङ्, वचन, सम्बन्ध, कारकशक्ति, कृत्, तद्धित र समासले कतैतिर असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि द्योत्य वा व्यङ्ग्य हुने (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३७९) धारणा राखी यी एकाइहरूले रसादि ध्वनिका व्यञ्जनामा भूमिका खेलेको स्पष्ट पारेका छन्। यी एकाइहरूले नै रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्छन् भन्ने कुरा नभए पनि विभाव आदि रसोपकरणका सहयोगी भई रसादि ध्वनिका

अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेल्ने अभिनवगुप्त (सन् २००९, पृ.३७९) को धारणा रहेको छ । यस मान्यतालाई परवर्ती ध्वनिवादीहरूले पनि स्वीकार गरेको पाइन्छ ।

**ग. पद**

पद भाषाको सार्थक एकाइ हो । पद पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनमा अभिव्यञ्जकका रूपमा रहने धारणा सबै ध्वनिशास्त्रीहरूले अगाडि सारेका छन् । आनन्दवर्धनले ध्वनिको परिभाषा गर्दा काव्य विशेषलाई मात्र ध्वनि मानेका सन्दर्भमा पद कसरी ध्वनिको व्यञ्जक हुनसक्छ भन्ने बारेमा विमर्श गरिएको पाइन्छ । यसका बारेमा स्वयम् आनन्दवर्धन (सन् २००९, पृ. ३२५-३२६) ले शरीरका अवयवहरूको समष्टिबाट शारीरिक सौन्दर्य सिर्जना हुने भए पनि कुनै खास अवयवका कारणबाट पनि सौन्दर्य व्यक्त भएजस्तै काव्यमा पनि पदसमेत ध्वनिको व्यञ्जक हुनेमा कुनै समस्या नभएको स्पष्ट पारेका छन् । यसरी पदलाई पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जक मानिएको पाइन्छ ।

**घ. रचना वा सङ्घटना**

आनन्दवर्धनले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि सङ्घटनामा पनि हुने उल्लेख गरेका छन् । उनले सङ्घटनालाई माधुर्य आदि गुणमा आश्रित हुने तथा रसलाई व्यञ्जित गर्ने तत्त्वका रूपमा चिनाउँदै यसलाई असमासा, मध्यमसमासा र दीर्घसमासा तीन भागमा वर्गीकरण गरेका छन् (सन् २००९, पृ. ३३७), मम्मट (सन् २००९, पृ.१२५) र विश्वनाथ (सन् २००७, पृ.३११) ले रचनामा पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि रहने उल्लेख गर्दै सङ्घटनालाई नै रचना मानेको पाइन्छ । आनन्दवर्धनभन्दा अगाडि वामनले रीतिवादको स्थापना गर्दै रीतिलाई काव्यको आत्मा स्वीकार गरी विशिष्ट किसिमको पदरचनालाई रीति मानेका छन् भने यसै क्रममा उनले वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली गरी तीन भेदमा रीतिको वर्गीकरण गरेका छन् (पाठक, सन् २००९, पृ. ३३६) । आनन्दवर्धनले वामनद्वारा उल्लेख गरिएका यिनै वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली रीतिलाई क्रमशः असमासा, मध्यम समासा र दीर्घ समासा तीन किसिमका सङ्घटना मानेको पाइन्छ । मम्मटले चाहिँ यिनीहरूलाई वृत्तिका रूपमा चिनाउँदै उपनागरिका, परुषा र कोमला तीन भेदमा रीतिको चर्चा गरेका छन् (मम्मट, सन् २००९, पृ. ३१०) । विश्वनाथले माधुर्य गुण व्यञ्जक वर्णहरूले युक्त भएका असमासा वा अल्प समासा ललित रचनालाई वैदर्भी, ओजगुण व्यञ्जक वर्णहरूले युक्त भएका आडम्बरपूर्ण दीर्घ समासयुक्त रचनालाई गौडी र बाँकी रहेका वर्णहरूका साथै वैदर्भी र गौडी रीति मिलेर बनेका तथा पाँच छ पदका बिचमा समास भएका रचनालाई पाञ्चाली रीतिका रूपमा

चिनाएका छन् (सन् २००७, पृ. ६५९-६६१)। यस किसिमको संघटना वा रीतिलाई प्राय सबै काव्यशास्त्रीहरूले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जकका रूपमा चिनाएको पाइन्छ।

**ङ. वाक्य**

संरचनावादी भाषाविज्ञानले वाक्यलाई सबैभन्दा ठुलो भाषिक एकाइ मानेको छ। यसमा कुनै एउटा अभिव्यक्ति वा कथनले पूर्णता प्राप्त गरेको हुन्छ। यस्ता वाक्यात्मक संरचनामा व्यक्त भएका कथ्यबाटै अर्थबोधका माध्यमबाट ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुने भएकाले वाक्यमा समेत असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि रहने धारणा सबै ध्वनिवादीहरूले आचार्यहरूले राखेको स्पष्ट हुन्छ। यस तात्पर्यमा वाक्यसमेत रसादि ध्वनिको अभिव्यञ्जक सामग्री रहेको देखिन्छ।

**च. प्रबन्ध**

आनन्दवर्धनले ध्वनिका भेदहरूका चर्चाका सन्दर्भमा प्रबन्धगत ध्वनिको कुरा उठाएका छन्। संस्कृतमा काव्यका वर्गीकरणका सन्दर्भमा काव्यका विविध भेदहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ। आनन्दवर्धनले काव्यका भेदहरूका निर्धारणका सन्दर्भमा पद्य काव्यका मुक्तक, सन्दानितक, विशेषक, कलापक, कुलक, पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा तथा सर्गबन्ध अभिनेयार्थ, आख्यायिका, कथाजस्ता भेदको चर्चा गरेको पाइन्छ (सन् २००९, पृ. ३५३-३५४)। अभिनवगुप्तले यी भेदहरूमध्ये पर्यायबन्धदेखि सर्गबन्धसम्मका रचनालाई प्रबन्धकाव्य मानेका छन् भने परवर्ती विश्वनाथले प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत महाकाव्य, काव्य, खण्डकाव्य र कोशकाव्यलाई राखेका छन् (त्रिपाठी, २०५५, पृ. २१२)। अभिनवगुप्तले एउटा पद्यमा क्रियापद समाप्त हुने पद्यलाई मुक्तक, दुइटा पद्यमा क्रियापद समाप्त हुने पद्यलाई सन्दानितक, तीनवटा पद्यमा क्रियापद समाप्त हुने पद्यलाई विशेषक, चारवटा पद्यमा क्रियापद समाप्त हुने पद्यलाई कलापक र पाँचवटा पद्यमा क्रियापद समाप्त हुने पद्यलाई कुलक मानेका छन् भने वसन्तवर्णनजस्ता कुनै एक वर्णनीय उद्देश्यमा आधारित रचनालाई पर्यायबन्ध, धर्म आदि एक पुरुषार्थलाई उद्देश्य बनाइएका विभिन्न वृत्तान्तहरूको वर्णन भएका रचनालाई परिकथा, कुनै प्रसिद्ध कथाको एक भागको वर्णन भएका रचनालाई खण्डकथा, समस्त फलपर्यन्त इतिवृत्तको वर्णन भएका रचनालाई सकलकथाका रूपमा चिनाएका छन् (अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ.३५३-३५४)। सर्गबन्धलाई महाकाव्यात्मक संरचनामा बाँधिएका रचनाका रूपमा संस्कृत काव्यशास्त्रका सबैजसो समालोचकहरूले चिनाएको पाइन्छ।

सामान्यतथा कुलकभन्दा माथिका रचनाहरूलाई प्रबन्धकाव्य र यी रचनामा सिङ्गो कृतिका तहमा व्यञ्जित ध्वनिलाई प्रबन्धगत ध्वनिका रूपमा चिनाइएको छ । खासगरी एउटै विषयमा केन्द्रित परस्पर सङ्गतिपूर्ण सन्दर्भयुक्त धेरै कविताहरू भएको मझौला तथा बृहत् आयामको रचनालाई नै प्रबन्धकाव्य भन्नु उपयुक्त हुन्छ । "कथात्मक, विचारात्मक, प्रबन्धनात्मक सङ्गठन र गुम्फन भएको फुटकर कविताभन्दा ठुलो आयाम लिएको कविता विशेष नै प्रबन्धकाव्य भन्ने चलन देखिन्छ" (घिमिरे, २०६९, पृ. १५१) । यसरी प्रबन्धकाव्यअन्तर्गत खण्डकाव्य तथा महाकाव्यजस्ता मझौला तथा दीर्घ आयामका रचनाहरू समेटिने देखिन्छन् ।

आनन्दवर्धनले प्रबन्धगत रूपमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभावको औचित्यअनुसारको सुन्दर ख्यात वा कविकल्पित कथानकको प्रयोग हुनुपर्ने, उपाख्यानका विकासका सन्दर्भमा आएका प्रतिकूल अवस्थालाई छाडेर कल्पना गरेर भए पनि अभीष्ट रसको अनुकूल हुने किसिमको कथाको समावेश गर्नुपर्ने, शास्त्रका मर्यादामा रहेरभन्दा रसअनुकूल हुनेगरी सन्धि तथा सन्धिका अङ्गहरूको प्रयोग गर्नुपर्ने, अवस्थाअनुसार उद्दीपन तथा प्रशमन गर्दै मुख्य वा अङ्गी रसको अनुसन्धान वा विकास गर्नुपर्ने तथा सामर्थ्य भए पनि रसको अनुकूल हुनेगरी मात्र अलङ्कारहरूको समावेश हुनुपर्ने सर्त वा मान्यता अगाडि सारेका छन् (सन्, २००९, पृ. ३५९-३६०) । कुनै पनि प्रबन्धकाव्यबाट रस आदि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि व्यञ्जित हुनाका लागि कथानक वा कथावस्तुको छनोट, त्यसको संयोजन वा विकास, अङ्ग तथा अङ्गी रसको उपयुक्त किसिमले संयोजन, अलङ्कारलगायतका अन्य तत्त्वहरूको अनुकूलनजस्ता कुरामा सचेत रहेमा प्रबन्धगत रूपमा ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुने देखिन्छ ।

वर्णदेखि प्रबन्धसम्मका भाषिक एकाइहरूले सबै असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि भूमिका खेल्ने कुरा काव्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस किसिमका भाषिक एकाइहरू अनुकूल रूपमा आए मात्र असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनमा सहयोग पुग्ने भएकाले भाषिक एकाइहरूको विन्यास गर्दा यी विविध पक्षमा सचेत रहनु आवश्यक मानिन्छ ।

### २.५.४ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

रसको आस्वादन कसरी हुन्छ भन्ने प्रश्नका उत्तरका खोजीका सन्दर्भमा आचार्य भट्टनायकले साधारणीकरण सिद्धान्तको स्थापना गरेका हुन् । नायकनायिकानिष्ठ रति,

शोक, उत्साहजस्ता भावहरूको अनुभूति भावकमा कसरी हुन्छ र भावकले ती भावहरूको स्वायत्तीकरण कसरी गर्छ भन्ने प्रश्नका उत्तरका खोजीका सन्दर्भमा नै यस सिद्धान्तको प्रस्तावना अगाडि आएको देखिन्छ । भट्टनायकले भरतका रससूत्रका व्याख्याका सन्दर्भमा रसास्वादन अपरिहार्य प्रक्रियाका रूपमा साधारणीकरणलाई परिभाषित गरेको पाइन्छ । भट्टनायकको यस मान्यतालाई व्याख्या गर्दै आचार्य विश्वेश्वर (२०४२) ले भट्टनायकले रसका आस्वादनका लागि अभिधा तथा लक्षणा शक्तिका अतिरिक्त भावकत्व तथा भोजकत्व दुइटा शक्तिको परिकल्पना गरेको, अभिधा तथा लक्षणा शक्तिबाट शब्दार्थको बोध भइसकेपछि भावकत्व व्यापारले शब्दार्थसँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई परिष्कार गरी सामाजिकका लागि उपभोग्य बनाउने काम गरेको वा भावकत्व व्यापारले व्यक्तिविशेषमा केन्द्रित भावलाई परिष्कृत गर्नाका साथै व्यक्ति विशेषको सम्बन्धबाट हटाई साधारणीकरण गरेको, साधारणीकरणपछि मात्र विषयवस्तु वा अर्थसँग सामाजिकको सम्बन्ध स्थापित भई सामाजिक आफ्नो रुचि तथा संस्कारका कारण उक्त विषयवस्तु वा भावको अभिन्न अङ्ग बन्न पुगेको तथा यसपछि भोजकत्व व्यापारद्वारा रसको चर्वणा हुने गरेको उल्लेख गरेका छन् (पृ. १०६) । साधारणीकरणसँग सम्बन्धित भट्टनायकका मान्यतालाई मम्मटले व्याख्या गरेका छन् । मम्मटले भट्टनायकले गरेको रससूत्रको व्याख्या सम्बन्धी टिप्पणीका सन्दर्भमा काव्य तथा नाटकमा विभावादिको साधारणीकरण स्वरूप भावकत्व नामक व्यापारबाट साधारणीकरण हुने तथा सत्व गुणको उद्रेकबाट प्रकाशमय तथा आनन्दमय अनुभूतिको स्थितिमा रहेको स्थायीभाव भोजकत्व व्यापारद्वारा भोग गरिने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ.७२) ।

भट्टनायकले सामाजिक वा भावकले रसको अनुभूति कसरी गर्छ भन्ने सन्दर्भमा नै यो सिद्धान्तलाई प्रस्तावित गरेको पाइन्छ । काव्य वा नाटकमा भावकत्व व्यापार, भावकता शक्ति वा भावना व्यापार जे नाम दिए पनि यही शक्तिले कलाकृति वा काव्य नाटकजस्ता साहित्य रचनामा व्यक्त अनुभूतिलाई यो मेरो हो अथवा यो मेरो होइन, यो हाम्रो हो अथवा यो हाम्रो होइन भन्ने भाव पाठक वा सामाजिक मनमा उत्पन्न नै हुन नदिई सामान्य मनोदशामा उपस्थित गराइदिन्छ (सिंह सन् २००९, पृ.७३) । यस किसिमको नायकको नायिकाको अथवा अनुकार्यको अथवा तेरो मेरो भन्ने विशिष्ट भावको समाप्ति भई घटना, पात्र, परिवेश तथा अनुभूति सामान्यीकृत स्वरूपमा प्राप्त हुनु नै साधारणीकरण हो ।

यसलाई प्रकारान्तरले विषयवस्तु, पात्र परिवेश तथा अनुभूतिको मन्मयीकरण वा स्वायत्तीकरण भन्न सकिन्छ ।

साधारणीकरणका यस प्रक्रियालाई विश्वनाथले सूक्ष्म रूपमा केलाउँदै काव्य तथा नाटकमा वर्णित विभाव अनुभाव तथा व्यभिचारीभावमा साधारणीकरणको अलौकिक शक्ति रहने तथा यही अलौकिक शक्तिका कारण प्रमाता वा सामाजिक आफ्नो वैयक्तिक सीमाभन्दा पर पुगी विभावादिमा अभेद वा अभिन्न हुँदै विभादिको कार्यलाई आत्मीकृत गरी त्यसमा मन्मयी हुने धारणा राखेका छन् (सन् २००७, पृ.११८) । यही प्रसङ्गमा विश्वनाथले विभाव आदिका साथै सामाजिकको र सबै किसिमका रति, शोक आदि भावको साधारणीकरण हुने तथा विभाव आदिलाई यो परको हो वा यो मेरो हो अथवा ऊ भिन्न हो, म भिन्न हुँ भन्ने भाव छाडी सामाजिकले सामान्य रूपमा ग्रहण गर्ने तथा यही साधारणीकरणका कारण लोकगत कारण, कार्य र सहकारी तत्त्व विभावन, अनुभावन तथा व्यभिचरण भावका अलौकिक स्वरूपमा देखापर्ने धारणा राखेका छन् (पृ.१२०-१२१) । भट्टनायकले विभावादिका साथै भावकलगायतका सबै पक्षको साधारणीकरण भावकत्व व्यापारबाट हुने मान्यता राखे पनि ध्वनिवादी अभिनव गुप्तचाहिँ भावकत्व व्यापारलाई स्वीकार नगरी व्यञ्जना व्यापारबाटै साधारणीकरण हुने धारणा राख्दछन् ।

साधारणीकरण कसरी हुन्छ भन्ने सन्दर्भमा माथि चर्चा गरिएका विषयसन्दर्भका अतिरिक्त भाषा प्रयोगलाई पनि सङ्केत गरिएको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा नगेन्द्रले भाषाको भावमय प्रयोगबाट साधारणीकरण हुने कुरा उल्लेख गरी प्रयोक्ताले आफूमा रहेको मानवसुलभ सहानुभूतिसँग सम्बन्धित भावनात्मक शक्तिका माध्यमबाट भाषालाई भावमय बनाउने सक्ने र त्यसबाट साधारणीकरण भई रसको आस्वादन हुने धारणा राखेका छन् (सन् १९५३, पृ. ४९) । यसबाट काव्यबाट साधारणीकरण हुन भाषिक शिल्पमा सचेत रहनु पर्ने स्पष्ट हुन्छ । लेखकले आफ्ना अनुभूतिलाई भावमय बनाएर अभिव्यक्त गरेमा मात्र पाठक वा श्रोताले भावतादात्म्यका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा वा साधारणीकृत स्वरूपमा बोध गरी रसास्वादन गर्ने देखिन्छ ।

यस प्रकार रसध्वनिका प्रतीतिमा साधारणीकरण प्रक्रियाको अत्यन्तै महत्त्व देखिन्छ । जबसम्म विभावादिको साधारणीकरण हुँदैन तबसम्म रसबोध हुनै सक्दैन । नायक नायिका जस्ता आलम्बन विभावमा रहेका विशिष्ट भाव समाप्त हुनाका साथै कालिक तथा भौतिक पर्यावरण एवम् वेशभूषादिका विशिष्टता समाप्त भई सामान्य स्वरूपमा आएपछि मात्र

सामाजिक मनमा सुषुप्तावस्थामा रहेको स्थायीभावको जागृति हुन्छ । यसपछि अनुभाव तथा व्यभिचारीभावको विशिष्टताको समाप्तिसँगै स्थायीभावको समेत साधारणीकरण भइसकेपछि सामाजिक तन्मयीभावबाट निवृत्त भई मन्मयी भावमा पुगेपछि मात्र रसको आस्वादन हुने भएकाले रसका चर्वणामा साधारणीकरण प्रक्रियाको विशेष महत्त्व हुने देखिन्छ ।

साधारणीकरण हुनु भनेको पात्र, स्थान, काल, परिवेश, पात्रका कार्यहरूका साथै भावकनिष्ठ स्थायीभावको समेत विशिष्टभाव समाप्त भई वा तिरोहन भई तिनीहरू सामान्य अवस्थामा अनुभूत हुनु हो । यस किसिमको साधारणीकरणको प्रक्रियापछि मात्र आनन्द स्वरूपमा रसको चर्वणा वा अनुभूति हुन्छ । साहित्यदर्पणका विश्वनाथले यस किसिमको साधारणीकरणको प्रक्रियालाई सूक्ष्म रूपमा व्याख्या गर्दै यसैका कारणले गर्दा भावकले विभाव र तिनका कार्यलाई आफू र आफूले नै गरेका कार्यका रूपमा अनुभूति गर्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००७, पृ. ११८) । यस प्रक्रियाबाट नै सम्पूर्ण पात्र, परिवेश र घटनाहरू आफ्नै हुने भन्ने अनुभूति गर्दछ । यसलाई विषयवस्तुको मन्मयीकरण भनिन्छ र यही प्रक्रियापछि मात्र रसको आस्वादन हुन्छ । कुनै व्यक्ति वा वस्तुकेन्द्रित अनुभूतिलाई भावकले आफ्नै अनुभूति ठान्नु नै साधारणीकरण हो । साधारणीकरण हुन सकेन भने रसको अनुभूति हुन सक्दैन ।

### २.५.५ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिका प्रकार

संस्कृत साहित्यशास्त्रमा रसका सङ्ख्याका बारेमा फरक-फरक दृष्टिकोण रहे पनि प्रायः सबैले नौवटा रसकै चर्चा गरेको पाइन्छ । यी रसहरू विशेषतः स्थायीभावका आधारमा निर्धारण गरिएका देखिन्छन् :

**तालिका २.३**

*स्थायीभाव र रस*

| क्र.सं. | स्थायीभाव | रस | क्र.सं. | स्थायीभाव | रस |
|---|---|---|---|---|---|
| १ | रति | शृङ्गार | २ | हास | हास्य |
| ३ | शोक | करुण | ४ | क्रोध | रौद्र |
| ५ | उत्साह | वीर | ६ | भय | भयानक |
| ७ | जुगुप्सा | बीभत्स | ८ | विस्मय | अद्भुत |
| ९ | निर्वेद | शान्त | | | |

(स्रोत : विश्वनाथ, सन् २००७)

साहित्यशास्त्रमा कतिपयले भक्ति तथा वात्सल्य रसका बारेमा पनि चर्चा गरेको पाइन्छ भने नाट्यशास्त्रका प्रणेता आचार्य भरतले शान्तबाहेकका आठवटा मात्र रसको चर्चा गरेका छन् । आ-आफ्ना केही वैयक्तिक दृष्टिकोणबाहेक शास्त्रीय दृष्टिले संस्कृतमा नौवटा रसहरू निर्धारित रहेका छन् ।

तालिकामा रस र तिनका उपकरणहरूलाई निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ :

**तालिका २.४**

*रस र रसका उपकरण*

| रस | आलम्बन विभाव | उद्दीपन विभाव | अनुभाव | व्यभिचारीभाव | स्थायी भाव |
|---|---|---|---|---|---|
| **शृङ्गार** | नायक नायिका प्रेमीजन | चन्द्र, चन्द्रिका, भ्रमर झंकारादि | कटाक्षप्रहार, भृकुटीभङ्ग आदि | उग्र, मरण, आलस्य, जुगुप्साबाहेकका भाव | रति |
| **हास्य** | आकार, वाणी र चेष्टाजन्य विकृत व्यक्ति | हास्यास्पद व्यक्तिका वेशभुषा | आँखा झिम्क्याउनु मुख फुलाउनु आदि | निद्रा, आलस्य, अवहित्था आदि | हाँसो |
| **करुण** | विनष्ट व्यक्ति | दाहस्थल त्यस्तै अन्य सामग्री | दैवनिन्दा, क्रन्दन स्तम्भन, प्रलापन | निर्वेद, मोह, जडता, व्याधि, ग्लानि, श्रम.. | शोक |
| **रौद्र** | शत्रु | शत्रुका चेष्टा | मुष्टिप्रहार, काटमार, शरीर विदारण, | मोह, अमर्ष आदि | क्रोध |
| **वीर** | विजेतव्य शत्रु | विजेतव्य शत्रु आदिका चेष्टा | युद्धसामग्रीको खोजी, उत्साह प्रदर्शन | धृति, मति, गर्व, स्मृति, तर्क, रोमाञ्च | उत्साह |
| **भयानक** | डर उत्पन्न गर्ने व्यक्ति | भयोत्पादक पदार्थको चेष्टा | विवर्णता, गदगद भाषण, बोली काम्नु | जुगुप्सा, आवेग, सम्मोह, सन्त्रास | भय |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **बीभत्स** | दुर्गन्धयुक्त व्यक्ति/ पदार्थ | दुर्गन्धयुक्त परिवेश | थुक्नु, मुख विगार्नु, आँखा मिच्नु आदि | मोह, अपस्मार, जुगुप्सा आवेग,व्याधि, मरण |
| **अद्भुत** | आश्चर्य लाग्दो अलौकिक वस्तु | अलौकिक वस्तुको गुणकीर्तन | स्तम्भ,रोमाञ्च, स्वर विकृति | वितर्क, आवेग, विस्मय भ्रम, हर्ष |
| **शान्त** | निस्सार संसार, परमात्माको ज्ञान | आश्रम, तीर्थस्थल आदि | रोमाञ्चित हुनु | निर्वेद, हर्ष, मति शम |

(स्रोत : विश्वनाथ, सन् २००७)

## २.६ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसाभासध्वनि

रसाभास रसवत् आभास हुने ध्वनि हो । रसजस्तै आभास हुने भएकाले नै यसलाई रसाभास भनिएको हो । जहाँ रस नभएर पनि रसजस्तै चमत्कारपूर्ण कथन रहन्छ; त्यहाँ रसाभासध्वनि रहने मानिन्छ । आनन्दवर्धनले रसाभासलगायतका असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको नाम लिए यिनीहरूको विस्तारमा चर्चाचाहिँ गरेका छैनन् । उनले अनौचित्यलाई छाडेर रसभङ्गको अर्को कुनै कारण नभएकाले प्रसिद्ध औचित्यको योजन गर्नु नै रसको उपनिषद् हो (सन् २००९, पृ. ३६२) भन्ने धारणा राखी रसध्वनिका अभिव्यञ्जन हुने अनौचित्यको कुरा उठाई यस तर्फ सङ्केतचाहिँ गरेकै छन् । आनन्दवर्द्धले रसभङ्गका बारेमा उठाएका यही विचारका पृष्ठभूमिमा रसाभासध्वनिको स्वरूप निरूपण गरिएको पाइन्छ । अभिनवगुप्तले रसादि ध्वनिका चर्चा सन्दर्भमा यी सबै ध्वनिहरू आस्वाद्यमानप्राणता अर्थात् केवल आस्वाद्य नै विशेषता भएका कारण कहिले पनि शब्दद्वारा अभिहित हुन नसक्ने धारणा राख्दै ध्वनन व्यापारभन्दा भिन्न यिनीहरूको कल्पनै हुन नसक्ने दृष्टिकोण राखी रसजस्तै गरिमामय स्थानमा रसाभासलगायतका ध्वनिहरूको चर्चा गरेका छन् (सन् २००९, पृ.७९) । उनले यसै प्रसङ्गमा औचित्यपूर्ण ढङ्गमा जब चित्तवृत्तिको आस्वादन हुन्छ; त्यस अवस्थाको स्थायीभावलाई रस र व्यभिचारीभावलाई भावध्वनि एवम् औचित्यपूर्वक आस्वादन हुने स्थायीभावलाई रसाभास तथा व्यभिचारीभावलाई भावाभास मानिने धारण राखी रसाभासलगायतका ध्वनिहरूलाई सैद्धान्तिक रूपमा चिनाउने काम गरेका छन् (पृ.७९-८०) । यस आधारमा उनले रावणको सीताप्रतिको प्रेमलाई रसाभास मानेका छन् । यसरी

हेर्दा अभिनवगुप्तले उल्लेख गरेको अनौचित्यको अर्थ रसभङ्गता नभएर विभावादिको अनौचित्य भन्ने देखिन्छ। मम्मटले अनुचित रूपमा अभिव्यञ्जित भएको रसलाई रसाभासध्वनि भनेका छन् (सन् २००९, पृ. ९६)। उनका अनुसार लोकमर्यादा वा शास्त्रमर्यादाको उल्लङ्घन भएमा रसध्वनि नै रसाभासध्वनि बन्दछन्। विश्वनाथले पनि रस यदि अनौचित्य रूपमा रहेको प्रतीत भएमा त्यहाँ रसाभासध्वनि हुने धारणा राखेका छन्। यिनीहरूले अनौचित्यलाई विशिष्ट रूपमा चिनाएका छन्। विश्वनाथले अनौचित्यको अर्थ भरत आदि आचार्यहरूले रसका चर्चाका सन्दर्भमा उल्लेख गरेका सम्पूर्ण रसोपकरणको प्रयोग हुन नसक्नु भन्ने लगाएका छन्। विश्वनाथका अनुसार सबै नभए पनि जहाँ रसोपकरणको एकदेशीय प्रयोगका माध्यमबाट रसवत् सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन हुन्छ त्यहाँ रसाभास हुन्छ (सन् २००७, पृ. २७२)।

विश्वनाथले शृङ्गार रसमा अनौचित्य हुँदा शृङ्गार रसाभास हुने मान्यता राख्दै नायकका सट्टा उपनायकविषयक, गुरूपत्नी वा मुनिपत्नीविषयक, बहुनायकविषयक, केवल नायक वा केवल नायिकाविषयक, प्रतिनायकविषयक, अधमप्रकृतिविषयक र पशुपक्षीविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जन हुँदा शृङ्गार रसाभासध्वनि हुने विचार राखेका छन् (पृ.२७३)। यसै गरी उनले गुरु तथा पिताविषयक क्रोधको अभिव्यञ्जन हुँदा रौद्र रसाभास, निच पात्रनिष्ठ शमभावको अभिव्यञ्जन हुँदा शान्त रसाभास, गुरु आदि आलम्बनमा हास्यको अभिव्यञ्जन हुँदा हास्य रसाभास, ब्राह्मण वा अधम पात्रनिष्ठ उत्साहको अभिव्यक्ति हुँदा वीर रसाभास एवम् उत्तम प्रकृतिगत भयको अभिव्यञ्जन हुँदा भयानक रसाभासध्वनि हुने धारणा राखेको पाइन्छ। पण्डितराज जगन्नाथले पनि यही परिप्रेक्ष्यमा रसाभासध्वनिलाई चिनाउँदै जहाँ रसको आलम्बन विभाव अनुचित हुन्छ; त्यहाँ रसाभासध्वनि हुन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००८, पृ. ३६५)। यसरी रसका अभिव्यञ्जनका त्यसका विभावादि उपयुक्त हुन नसक्केको अवस्था नै अनौचित्य हो। यस्ता अवस्थामा पनि चमत्कारको मात्राचाहिँ रसको जत्तिकै हुने भएकाले यसलाई रसाभास भनिएको पाइन्छ।

### २.७ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनि

भावहरू ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएमा तिनीहरूलाई भावध्वनि भनिन्छ। भावका बारेमा सर्वप्रथम नाट्यशास्त्रम्मा चर्चा गरिएको छ। भरतमुनिले जो स्थित हुन्छ त्यसलाई अथवा जसले अरूलाई भावित गराउँछ त्यसलाई भाव भनिन्छ भनी दोहोरो सन्दर्भबाट भावलाई चिनाएका छन् (२०७२, पृ. २३७)। उनले साहित्यशास्त्रका सन्दर्भमा

दोस्रो व्युत्पत्तिलाई महत्त्व दिँदै नाना प्रकारका अभिनयका माध्यमबाट सम्बद्ध रसलाई भावन गर्ने वा सामाजिकलाई रसको प्रतीति गराउने तत्त्वलाई भाव भनेका छन् (२०७२, पृ. २४९)। अभिनवगुप्त भावलाई चित्तवृत्तिविशेष मान्दछन् (२०७२, पृ. २३९)। भरतमुनिले यस्ता भावलाई स्थायीभाव, व्यभिचारीभाव र सात्त्विक भाव गरी तीन भागमा वर्गीकरण गर्दै आठ किसिमका स्थायीभाव, तेत्तीस किसिमका व्यभिचारीभाव र आठ किसिमका सात्त्विकभाव गरी यिनीहरूको सङ्ख्या उनन्पचास पुऱ्याएर यिनीहरूलाई काव्यरसका अभिव्यक्तिका कारण मानेका छन् (२०७२, पृ. २५४)। विश्वनाथले पनि भरतमुनिकै सन्दर्भबाट भावलाई चिनाउँदै जसले अनेक किसिमका अभिनयद्वारा रसलाई भावित गर्दछन्; त्यस्ता स्थायी, सञ्चारी र सात्त्विक भावलाई भाव भनिन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००७, पृ. २२९)। यी विभिन्न सन्दर्भबाट हेर्दा मनमा अनुभूत हुने चित्तवृत्तिहरूलाई नै भाव मानिएको पाइन्छ।

स्थायीभाव रसस्वरूपमा ध्वनित हुँदा रस बन्दछ। साहित्यशास्त्रमा विभावादि उपकरणका माध्यमबाट व्यञ्जित हुने स्थायीभावलाई रस मानिएको छ (मम्मट, सन् २००९, पृ. ६५, विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. ९९)। यी रसहरू केवल ध्वन्यात्मक रूपमा मात्र व्यञ्जित हुने भएकाले यिनीहरूलाई स्वतः रसध्वनि मानिएको छ। रसजस्तै जब व्यभिचारीभावहरू पनि ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित हुन्छन्, तिनीहरू भावध्वनि मानिन्छन्। सत्त्व गुणको उद्रेकबाट उत्पन्न हुने मनोविकारसँग सम्बन्धित सात्त्विकभावहरू अनुभावभन्दा केही बढी विशेषता रहेका आधारमा यसलाई भिन्न रूपमा चर्चा गरिएको पाइए (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २०१) पनि यिनीहरूलाई अनुभावकै रूपमा चिनाइएको छ। भावहरू आफैँ व्यञ्जित भई ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको सिर्जना गरेपछि भावध्वनि मानिन्छन्।

साहित्यशास्त्रमा व्यभिचारीभाव भावहरूको सङ्ख्या ३३ गणना गरिएको छ। आचार्यहरूले देवादिविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जनलाई पनि भावध्वनिअन्तर्गत समेटेका छन्। पण्डितराज जगन्नाथले चाहिँ गुरु, देवता, राजा, पुत्रादिविषयक रति वा प्रीतिसमेत गणना गरी ३४ वटा भाव मानेको देखिन्छ (सन् २००८, पृ. २९७)। उनका अनुसार हर्ष, स्मृति, व्रीडा, मोह, धृति, शङ्का, ग्लानि, दैन्य, चिन्ता, मद, श्रम, गर्व, निद्रा, मति, व्याधि, त्रास, सुप्त, विबोध, अमर्ष, अवहित्था, उग्रता, उन्माद, मरण, वितर्क, विषाद, औत्सुक्य, आवेग, जडता, आलस्य, असूया, अपस्मार, चपलता, प्रतिपक्षको तिरस्कारका कारण उत्पन्न निर्वेद र गुरु, देवता, राजा पुत्रादिविषयक रति गरी जम्मा ३४ किसिमका भावहरू रहेका

हुन्छन् (जगन्नाथ सन् २००८, पृ.२९७)। मम्मट विश्वनाथलगायतका जगन्नाथ पूर्ववर्ती आचार्यहरूले पनि यिनै मनोभावहरूलाई भावका रूपमा गणना गरेका छन् तर उनीहरूले निर्वेदबाट गणना गर्न सुरु गरेको पाइन्छ।

साहित्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएका यस प्रकृतिका भाव वा व्यभिचारीभावहरू जब व्यञ्जित रूपमा अभिव्यक्त हुन्छन्, त्यस अवस्थामा यिनीहरू ध्वनिका तहमा रहन्छन्। अभिनवगुप्तले *ध्वन्यालोक*को लोचनटीकामा कुनै व्यभिचारीभाव जब निष्पन्न अवस्थामा पुगेर अतिशय चमत्कारको प्रयोजक बन्दछ त्यस अवस्थामा भावध्वनि हुन्छ भन्ने चर्चा गरेका छन् (सन् २००९, पृ.१८४)। काव्यप्रकाशकार मम्मट देवता, मुनि, गुरु, राजा तथा पुत्रादिविषयक रति तथा व्यङ्ग्य भएका व्यभिचारीभावलाई भावध्वनि मान्दछन् (सन् २००९, पृ.९४)। विश्वनाथ (सन् २००७, पृ.२७०) सञ्चारीभाव प्रधान भएर अभिव्यञ्जित हुँदा, देवता आदिविषयक रतिभावको अभिव्यक्ति हुँदा र स्थायीभाव केवल उद्‌बुद्ध मात्र हुँदा भावध्वनि हुने मान्यता राख्तछन्। यस तात्पर्यमा जब विभावादि रसोपकरणद्वारा भावहरूको अभिव्यञ्जन हुन्छ, त्यस अवस्थामा तिनीहरू भावध्वनिका रूपमा आस्वाद्य बन्दछन्।

भावहरू कसरी ध्वनिका दशामा पुग्दछन् वा भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया कस्तो हुन्छ भन्ने बारेमा साहित्यशास्त्रमा चर्चा भएको छ। आचार्य जगन्नाथले भावध्वनिको परिभाषा गर्ने सन्दर्भमा विभाव तथा अनुभावद्वारा व्यञ्जित हुने हर्ष आदि भावलाई भावध्वनि मानेका छन् (सन् २००८, पृ.२९३)। यसअनुसार जसरी रसमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव व्यञ्जक र रस व्यङ्ग्य हुन्छ त्यसै गरी भावध्वनिमा विभाव तथा अनुभावहरू व्यञ्जक बनेर आएका हुन्छन् भने कतिपय सन्दर्भमा एउटा व्यभिचारीभाव प्रधान रूपमा ध्वनित हुँदा अन्य भावहरू व्यञ्जक समेत बनेर आउन सक्छन् (जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.२९५)। यस प्रकार भावध्वनिहरू रसध्वनिजस्तै विभावादि उपकरणका माध्यमबाट व्यङ्ग्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित हुने गर्दछन्। रसको अभिव्यञ्जनमा जस्तै भावध्वनि व्यङ्ग्य हुनका लागि उपयुक्त भाषिक सामग्री र साधारणीकरण प्रक्रियाको समेत भूमिका रहने गर्दछ।

भावध्वनिका चर्चा गर्दा यिनीहरूका भेदप्रभेदका बारेमा समेत विश्लेषण गरिएको पाइन्छ। संस्कृत काव्यशास्त्रमा कुन भाव कसरी अभिव्यक्त भएको छ भन्ने आधारमा भावध्वनिको चर्चा भएको पाइन्छ। विश्वनाथ पनि यसै सन्दर्भबाट भावध्वनिलाई परिभाषित गर्दै प्रधान रूपमा व्यभिचारीभाव ध्वनित भएमा वा देवादिविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जन

भएमा अथवा स्थायीभाव उद्‌बुद्धजन्य सौन्दर्यको अनुभूति भएमा भावध्वनि हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्तछन् (सन् २००७, पृ.२७०) । भावध्वनिकै चर्चाका क्रममा अभिनवगुप्तले अभिव्यञ्जनप्रक्रियाका आधारमा व्यभिचारीभावका उदय, स्थिति र अपाय तीनवटा धर्म हुने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ.१८४) । यसै सन्दर्भमा उनले चमत्कारातिशय रूपमा व्यभिचारीभावको उदय हुँदा भावोदयध्वनि र चमत्कारपूर्ण ढङ्गले नै व्यभिचारीभावको शमन हुँदा भावशान्तिध्वनि हुने दृष्टिकोण राखेका छन् (२००९, पृ. १८५) । यही प्रसङ्गमा भावसन्धि, भावशबलताध्वनिका बारेमा पनि चर्चा गरेको पाइन्छ । यी सबै सन्दर्भलाई समेट्दा भावध्वनिहरू अभिव्यञ्जित हुने तत्त्वका आधारमा देवादिविषयक रति भावध्वनि र व्यञ्जित हुने व्यभिचारीभाव गरी दुई किसिमका देखिन्छन् भने अभिव्यञ्जनप्रक्रियाका आधारमा चाहिँ भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि र भावशबलताध्वनि गरी चार किसिमका हुन्छन् । यसै गरी भावको अनौचित्यपूर्ण वर्णन हुँदाचाहिँ भावाभासध्वनिको व्यञ्जना हुने गर्दछ । यहाँ यिनीहरूलाई सङ्क्षेपमा निम्नअनुसार चिनाइएको छ :

### २.७.१ देवादिविषयक रतिभावध्वनि

प्रेमीप्रेमिकाका बिचमा हुने रति स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गरेमा शृङ्गार रसध्वनि हुन्छ भने राजा, मुनि, ऋषि, गुरु, सन्त, पुत्र आदिविषयक रति वा प्रीतिको अभिव्यञ्जन हुँदाचाहिँ भावध्वनि हुने गर्दछ । खासगरी मान्य वा पूज्य तथा आत्मीय व्यक्तिप्रति हुने प्रेम वा अनुराग चमत्कारपूर्ण भएर ध्वनित भएमा देवादिविषयक भावध्वनि हुने कुरा विभिन्न काव्यशास्त्रहरूमा उल्लेख भएको छ (मम्मट, सन् २००९, पृ. ९४, विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २७०) । यो मान्यताअनुसार पूज्य देवता, गुरु, राजा आदिप्रति प्रेमभाव ध्वनित हुँदा देवादिविषयक रति भावध्वनि व्यञ्जित हुनेगर्दछ ।

### २.७.२ व्यभिचारी व्यञ्जित भावध्वनि

विभाव, अनुभाव तथा कुनै व्यभिचारीभावद्वारा व्यङ्ग्य भई प्रधान रूपमा ध्वनित हुने भावलाई व्यञ्जित व्यभिचारीभावध्वनि भनिन्छ । विभावादि उपकरणद्वारा प्रधान रूपमा अभिव्यञ्जित भएका निर्वेद आदि व्यभिचारीभावहरूलाई नै भावध्वनि मान्ने गरिएको छ । यस्ता भावध्वनिहरू पनि रसध्वनिजस्तै विभाव, अनुभाव तथा अन्य कुनै व्यभिचारीभावद्वारा व्यञ्जित हुने गर्दछन् । व्यभिचारीभावहरू ३३ वटा मानिएका हुनाले भावध्वनि पनि ३३ किसिमकै हुने देखिन्छन् ।

### २.७.३ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावोदयध्वनि

व्यभिचारीभावको उदयावस्थामा जुन किसिमको चमत्कार पैदा हुन्छ; त्यसलाई नै भावोदयध्वनि भनिन्छ । मम्मट (सन् २००९, पृ. ९८), विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २७६), जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३७८) सबैले कुनै पनि व्यभिचारीभावको चमत्कारपूर्ण उदय वा उत्पतिलाई भावोदयध्वनि मानेका छन् । यसमा पनि विभाव तथा अनुभावका माध्यमबाट उदयावस्थामा व्यभिचारीभाव ध्वनित भएमा त्यसलाई भावोदयध्वनि मानिन्छ ।

### २.७.४ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावशान्तिध्वनि

कुनै उत्कर्षमा रहेको व्यभिचारीभावको विलय हुनु भावशान्ति हो (सिंह, सन् २००७, पृ. २७८) । यस किसिमको भावको उपशमनबाट हुने सौन्दर्यबोध नै भावशान्तिध्वनि हो । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३७७) ले पनि यही सन्दर्भमा भावशान्तिध्वनिलाई चिनाउँदै हर्ष आदि गरिएका व्यभिचारीभावहरू उत्पत्ति हुनासाथ शान्त अवस्थामा पुग्नुलाई अथवा नाश हुनुलाई भावशान्ति मानेका छन् । खासगरी कुनै व्यभिचारीभावको शमनबाट प्राप्त हुने ध्वनिगत सौन्दर्यलाई भावशान्तिध्वनि भनिन्छ ।

### २.७.५ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावसन्धिध्वनि

जहाँ दुईटा भाव समानाधिकरण भई अभिव्यञ्जित हुन्छन्; त्यहाँ भावसन्धिध्वनि रहन्छ । जगन्नाथले एकअर्कालाई दबाउन सक्ने योग्यता वा क्षमता भए पनि एकअर्कालाई नदबाई समानाधिकरण रूपमा जहाँ दुइटा भावहरू सौन्दर्यपूर्ण चमत्कृतिका साथ रहेका हुन्छन्; त्यहाँ भावसन्धिध्वनि हुन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् (सन् २००८, पृ. ३८०) । यसअनुसार व्यञ्जित अवस्थामा रहेका भावध्वनिहरू जहाँ समानाधिकरण रूपमा रहन्छन्; त्यहाँ भावसन्धि भावध्वनिको व्यञ्जना हुन्छ ।

### २.७.६ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावशबलताध्वनि

अनेक भावहरू उत्तरोत्तर उत्कर्षमा रही ध्वनिगत सौन्दर्य सिर्जना भएमा त्यसलाई भावशबलताध्वनि भनिन्छ । जगन्नाथले परस्पर विरोधी भएका कारण एक अर्काको बाधक भएर वा परस्पर बाधक वा सहायक नभई उदासीन वा तटस्थ भएर जहाँ विभिन्न भावहरू अभिव्यञ्जित हुन्छन्; त्यहाँ भावशबलताध्वनि हुने धारणा राखेका छन् (सन् २००८, पृ. ३८१) । खासगरी विभिन्न व्यभिचारीभावहरू विभाव, अनुभावजस्ता उपकरणका माध्यमबाट एकत्र अभिव्यञ्जित भई सौन्दर्यपूर्ण चमत्कृतिको सिर्जना भएमा त्यसलाई नै भावशबलताध्वनि मानिन्छ ।

### २.७.७ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावाभासध्वनि

भाव भनेका विभाव आदि उपकरणका माध्यमबाट व्यञ्जित भएका व्यभिचारीभाव हुन् (मम्मट, सन् २००९, पृ.९४) । यस किसिमका व्यञ्जित व्यभिचारीभावहरू जब अनुचित रूपमा प्रवृत्त हुन्छन्; त्यस अवस्थामा तिनीहरू भावाभासध्वनि बन्दछन् (अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ.७९, मम्मट, सन् २००९, पृ. ९६, विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७२ ) । विश्वनाथले वेश्या आदिमा लज्जाको वर्णन हुनुलाई यसका उदाहरणका रूपमा चिनाएका छन् (सन् २००७, पृ.२७४) । जसरी अनुचित विभावमा रस व्यञ्जित हुँदा रसाभासध्वनि हुन्छ; त्यसै गरी अनुचित रूपमा भावको अभिव्यञ्जन हुँदा भावाभासध्वनि हुन्छ । अनौचित्यपूर्ण वर्णन भन्नुको अर्थ काव्यदोष सिर्जना गर्ने गरी नभई जहाँ भाववत् सौन्दर्य ध्वनन गर्ने गरी भावलाई ध्वनित गरिएको हुन्छ; त्यहाँ भावाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जन रहन्छ ।

## २.८ रस र रसध्वनि

ध्वनिको सम्बन्ध भाषिक एकाइबाट व्यक्त हुने अर्थहरूमध्ये व्यङ्ग्य अर्थसँग जोडिएको छ । काव्यमा प्रतीयमान अर्थ वा व्यङ्ग्य अर्थ हुँदैमा ध्वनि हुँदैन । ध्वनि हुनाका लागि उक्त प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थभन्दा चमत्कारजनक भएर आउनुपर्दछ । आनन्दवर्धनले उल्लेख गरेको जहाँ शब्द तथा अर्थले आफूलाई गौण बनाएर प्रतीयमान अर्थलाई व्यक्त गर्दछन्; त्यस्तो काव्यलाई विद्वानहरू ध्वनि भन्दछन् (सन् २००९, पृ. १०२) भन्ने परिभाषा नै संस्कृतको ध्वनिसम्बन्धी आधिकारिक परिभाषा हो । यस तात्पर्यमा काव्यमा वाच्यार्थभन्दा प्रधान भएर आएको चमत्कारजनक अर्थ नै ध्वनि हो भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । यस किसिमका ध्वनिहरूलाई एउटा विषयवस्तु वा आलङ्कारिक विषयवस्तुबाट अर्को विषयवस्तु वा आलङ्कारिक विषयवस्तु व्यङ्ग्य हुने आधारमा वस्तुध्वनि तथा अलङ्कारध्वनि दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ भने व्यङ्ग्यार्थका रूपमा रसको अभिव्यञ्जन भएमा त्यसलाई रसध्वनि मान्ने गरिएको छ ।

रस भनेको चर्वणा गरिएको आनन्द वा अनुभूति हो । साहित्यिक सामग्रीका उत्प्रेरणाबाट भावकको मनोदशा चरमोत्कर्षमा पुगी जहाँ आनन्द स्वरूपमा बोध वा ग्रहण हुन्छ; त्यो आस्वाद्य वस्तु नै रस हो । यस्तो रसको अभिव्यञ्जन विभाव, अनुभाव, तथा व्यभिचारीभावका संयोगबाट हुन्छ भन्ने नाट्यशास्त्रप्रणेता भरतको (आचार्य, २०४२, पृ.१००) मान्यताकै आधारमा रसको अनुभूति वा अभिव्यञ्जन कसरी हुन्छ भन्ने कुराको व्याख्या गरिएको पाइन्छ । जब सहृदयी पाठकका अनुभूतिमा हुने गर्दछ, जब सहृदयका

हृदयमा सत्व गुणको उद्रेक हुन्छ; त्यसपछि अखण्ड, स्वयम् प्रकाश्य, आनन्दमय, चिन्मय रसको अन्यविषयको स्पर्शदेखि रहित भई ब्रह्मसाक्षात्कार गरे समान, अलौकिक चमत्कार प्राप्त भएको रसको अभिन्न रूपमा अनुभूति हुन्छ (विश्वनाथ सन् २००७, पृ. १०५)। यसरी हेर्दा रस आनन्दस्वरूपको हुने गर्दछ। यस्तो रसको अभिव्यञ्जन प्रत्यक्ष रूपमा अभिधा शक्तिद्वारा नभई व्यञ्जना शक्तिका माध्यमबाट हुने हुँदा रस व्यङ्ग्य मात्र हुन्छ।

रसध्वनि रसको ध्वन्यात्मक स्वरूप हो। रस कहिल्यै वाच्य हुँदैन। यो सधैँ विभावादि सामग्रीका माध्यमबाट व्यञ्जित भएको हुन्छ। यो व्यङ्ग्यार्थभन्दा पनि परको आस्वादन स्वरूपको आनन्द हो। जहाँ शब्द र अर्थ गौण भई व्यङ्ग्यार्थको प्रधानता हुन्छ; त्यहाँ ध्वनि हुन्छ भन्ने मान्यताअनुरूप रस पनि शब्दार्थ, पदार्थ वा वाक्यार्थ गौण भई त्यसमार्फत अभिव्यञ्जित हुने अनुभूति हो। यस दृष्टिले ध्वनि र रसमा समानता रहेको पाइन्छ। आनन्दवर्धनले ध्वनिका परिभाषा वा चिनारीका सन्दर्भमा काव्यको आत्मा ध्वनि हो भन्ने आफूपूर्वका साहित्यशास्त्रीहरूका मान्यतालाई स्वीकार मात्र नगरी सैद्धान्तिक रूपमा नै यस सिद्धान्तलाई स्थापित गरेका छन् (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ.८)। उनले ध्वनिको सम्बन्ध प्रतीयमान अर्थसँग जोड्दै प्रतीयमान अर्थ पनि वाच्य अर्थको सामर्थ्यबाट आक्षिप्त भएर वस्तु रूपमा, अलङ्कार रूपमा र रस रूपमा देखापर्ने धारणा (पृ.५१) राखेका छन्। यसअनुसार मुख्य रूपमा आनन्दवर्धनले ध्वनिलाई वस्तुध्वनि, अलङ्कारध्वनि र रसध्वनि तीन भागमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ। उनले वस्तुध्वनि, अलङ्कारध्वनि र रसध्वनिमध्ये रसध्वनिलाई नै काव्यको आत्मा मानेका छन्। यस विषयमा लोचनकार अभिनवगुप्त रसध्वनि नै वास्तविक रूपमा काव्यको आत्मा हो वस्तुध्वनि र अलङ्कारध्वनि पनि अन्ततः रसध्वनिमा नै पर्यवसित हुन्छन् (अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ.८६) भन्ने मान्यता राख्तछन्। यसरी आनन्दवर्धनले रसलाई सबैभन्दा उच्च पदमा राख्ने काम गरेका छन्। वाच्यार्थको रससँग कुनै सम्बन्ध नहुने भएको र रस केवल व्यङ्ग्य मात्र हुने भएकाले आनन्दवर्धनले रसलाई बढी मूल्यवान् ठानेको देखिन्छ।

डा. नगेन्द्रले ध्वनि र रसको चर्चाका सन्दर्भमा रसको प्रत्यक्ष वाचन वा कथन नभएर ध्वनन वा व्यञ्जन हुने भएकाले रसलाई केवल रस मात्र नभनी रसध्वनि भनिएको निष्कर्ष दिएका छन् (सन् १९५३, पृ. ११८)। नगेन्द्रले रस र रसध्वनिका बिचको अन्तरसम्बन्धका बारेमा टिप्पणी गर्दै रस वाच्य नभई केवल प्रतीत हुने भएकाले व्यञ्जनाको विषय हुने धारणा राखी यो वाच्यार्थभन्दा पूर्ण रूपमा भिन्न हुने विचार व्यक्त गरेका छन्।

उनका अनुसार वाच्यार्थले केवल अर्थबोध मात्र गराउँछ तर रसको प्रतीति गराउँदैन । रस भनेको सहृदयको हृदयमा अवस्थित वासनाको आनन्दमय परिणति भएकाले यो अर्थबोधभन्दा नितान्त पृथक् हुनाका साथै केवल ध्वनित हुने भएकाले ध्वनिकारले रसलाई केवल रस नभनी रसध्वनि भनेको नगेन्द्रले निष्कर्ष दिएका छन् (२०१९, पृ. भूमिका १५) । उनले मनोवैज्ञानिक दृष्टिले काव्यमा विशिष्ट कल्पनात्मक भाषाका माध्यमबाट सहृदयहरूमा रसको संवेद्यता सिर्जना गरिने भएकाले यस किसिमको संवेद्य रूपलाई रसध्वनि भनिने गरिएको विचार व्यक्त गरेका छन् (नगेन्द्र, १९५३ पृ. ११८) । उनका अनुसार रस केवल वाच्य नभई सम्वेद्य हुने भएकाले रस स्वतः ध्वनित भएर रसध्वनिका रूपमा रहन्छ । यसो भए रस र रसध्वनि एउटै कुरा हुन् अथवा ध्वनि र रसध्वनि भन्नु एउटै कुरा हो, स्वाभाविक रूपमा प्रश्न अगाडि आउँछ । स्वरूपका दृष्टिले हेर्दा रस र रसध्वनि एउटै कुरा हुन् तर अभिव्यञ्जनप्रक्रियाका दृष्टिले यिनीहरूमा भिन्नता पाइन्छ । यस्ता भिन्नताहरू मुख्यगरी निम्नअनुसारका छन् :

**तालिका २.५**

*ध्वनि र रसध्वनि*

| ध्वनि | रसध्वनि |
|---|---|
| व्यञ्जक तथा व्यङ्ग्य | रसध्वनि केवल व्यङ्ग्य |
| ध्वनिको सम्बन्ध अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनासँग जोडिएको | रसध्वनिको सम्बन्ध अभिधा र व्यञ्जनासँग जोडिएको |
| अत्यन्ततिरस्कृत तथा अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य ध्वनिलगायतका सबै ध्वनि यसअन्तर्गत आउने | केवल असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गतको रसध्वनिमा केन्द्रित |
| ध्वनि रसका लागि कारण, साधन र व्यापारका रूपमा देखिने | रसध्वनि कार्य, साध्य र फलका रूपमा रहने |
| सबै किसिमका ध्वनिहरू ध्वनिभित्र समेटिने | केवल रसध्वनि मात्र रहने |

रस नै रसध्वनि भए पनि अभिव्यञ्जनका आधार यिनीहरूका बिचमा अन्तर रहेको पाइन्छ । रस कहिले कहीँ काव्यमा रहेर पनि ध्वनिका तहमा नभई गुणीभूत स्वरूपमा आएको हुन्छ । त्यस अवस्थामा त्यसलाई ध्वनि मानिदैन । अतः रस गौणतामा समेत हुने र प्रधानताका तहमा रसध्वनि हुने भएकाले यिनीहरूका बिचमा केही मात्रामा भिन्नता देखापर्दछ । तुलनात्मक रूपमा ध्वनिको क्षेत्र विस्तृत हुन्छ भने रसध्वनिको क्षेत्रचाहिँ सीमित

हुने गर्दछ । आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्तले ध्वनिको क्षेत्र व्यञ्जक शब्द, व्यञ्जक अर्थ, व्यञ्जना व्यापार, व्यङ्ग्य अर्थ र यी सबै भएको काव्य गरी पाँच किसिमको हुने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ.१४१) तर रसध्वनिले यी सबैलाई न समेटी केवल व्यङ्ग्य अर्थलाई मात्र समेट्ने काम गर्दछ । यस तात्पर्यमा पनि यिनीहरूमा भिन्नता रहेको पाइन्छ ।

ध्वनिवादले रसलाई रसमात्र नभनी केवल व्यञ्जनाको विषय हुने भएकाले रसध्वनिका रूपमा पुनः परिभाषित गरेको छ । रसको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया पूर्णतः ध्वनिशास्त्रीय मान्यतामा आधारित देखिन्छ । यस किसिमको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया पूर्णतया असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यात्मक ढाँचाको हुन्छ । रसवादले रसको निष्पत्ति हुन्छ त भन्यो तर यसको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको व्याख्या यसले भन्दा बढी ध्वनिशास्त्रले गऱ्यो । त्यसैले रसध्वनिका तहबाट परिभाषित भएपछि मात्र वैज्ञानिक सिद्धान्तका रूपमा रसध्वनिसिद्धान्तको व्याख्या भएको हो ।

## २.९ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रयोगको प्रयोजन

काव्य वा साहित्यमा ध्वनि प्रयोग हुनु वा गर्नुका प्रयोजनका बारेमा आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, मम्मट विश्वनाथजस्ता काव्यशास्त्रीहरूले चर्चा गरेका छन् । आनन्दवर्धनले ध्वनिविरोधी मान्यताका खण्डनका सन्दर्भमा सहृदयको मनलाई आनन्द दिलाउन ध्वनिको स्वरूप बताउन लागेको कथनका माध्यमबाट सहृदयमनप्रीतिलाई काव्यको मुख्य प्रयोजन मानेको पाइन्छ (सन् २००९, पृ. ८) । उनले उल्लेख गरेको 'प्रीति' शब्दले 'आनन्द' वा रसास्वाद भन्ने अर्थ दिएको छ । यसरी काव्यमा कुनै खास किसिमको आनन्दका प्राप्तिका लागि ध्वनिको प्रयोग गरिने निष्कर्षमा पुगिन्छ । ध्वनिका भेद तथा उपभेदहरूमध्ये असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई विशेष महत्त्व दिइएको पाइन्छ । यसअन्तर्गत रसध्वनि तथा भावध्वनिहरू पर्दछन् । यसका साथै असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि वर्ण, पद, वाक्य, रचना तथा प्रबन्धमा पनि उत्कर्षका साथ रहन्छ भन्ने आनन्दवर्धनको मान्यता रहेको छ (सन् २००९, पृ. ३२७) । यी वर्ण, पद, पदैकदेश, रचना, वाक्य तथा प्रकरणजस्ता एकाइहरू भाषिक संरचना तथा विभिन्न विषय वा अर्थसँग सम्बन्धित रहेका छन् । यस पृष्ठभूमिमा आनन्दवर्धनले उल्लेख गरेको प्रीति वा आनन्दले यी विविध पक्षसँग सम्बन्धित सौन्दर्यको अनुभूति भन्ने अर्थलाई सङ्केत गरेकाले यहाँ काव्य वा साहित्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिप्रयोगका प्रयोजनका रूपमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा

भाषिक सौन्दर्यसन्धानलाई लिइएको छ । यिनीहरूलाई सङ्क्षेपमा निम्नअनुसार चिनाउन सकिन्छ :

### २.९.१ रसाभिव्यञ्जन

आनन्दवर्धनले ध्वनिको मुख्य प्रयोजन रसाभिव्यञ्जनलाई मानेको कुरा काव्यको आत्मा ध्वनिलाई र ध्वनिको पनि आत्मा रसलाई मानेका (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ८६) सन्दर्भबाट स्पष्ट हुन्छ । यस तात्पर्यमा आनन्दवर्धनले रसध्वनिलाई काव्यका आत्माका रूपमा स्थापित गरेका छन् । अभिनवगुप्त पनि रसध्वनिलाई नै काव्यको आत्मा मान्दै वस्तुध्वनि तथा रसध्वनि सबैँभरि रसध्वनिप्रति नै पर्यवसित वा समर्पित हुने भएकाले वाच्यार्थभन्दा उत्कृष्ट हुने धारणा राख्तछन् (सन् २००९, पृ.८६) । आनन्दवर्धन काव्यात्माभूत ध्वनिले सहृदयको मनलाई आनन्द दिने भएकाले साहित्यमा ध्वनि प्रयोग गर्नुको मुख्य काम रसध्वन्यार्थको अभिव्यञ्जन हो भन्ने सङ्केत गर्दछन् । अभिनवगुप्तले पनि भट्टनायक तथा भामहले उल्लेख गरेका काव्यप्रयोजनलाई समेत उद्धरण गर्दै उनीहरूले समेत आनन्द वा प्रीतिलाई मुख्य प्रयोजन मानेको धारणा राख्नाका साथै चतुर्वर्ग फलप्राप्तिको मुख्य प्रयोजन पनि आनन्दको प्राप्ति नै हो भन्ने सङ्केत गरेका छन् (सन् २००९, पृ.४१) । ध्वनिसिद्धान्तका प्रतिस्थापनाकारका रूपमा परिचित मम्मटले पनि काव्यको प्रयोजनका चर्चाका क्रममा 'सद्यः परिनिवृत्ति' अर्थात् 'तत्काल आनन्दको प्राप्ति' अथवा रसास्वादलाई नै काव्यको मुख्य प्रयोजन मानेको पाइन्छ (सन् २००९, पृ. ५) । यी मान्यताहरूले काव्यमा ध्वनि प्रयोग गर्नुको मुख्य काम रसध्वन्यार्थको अभिव्यञ्जन वा रसाभिव्यञ्जन नै हो भन्ने निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रयोगको मूल प्रयोजन भनेको रसाभिव्यञ्जन नै हो भन्ने कुरा स्वतः पुष्टि हुन्छ ।

### २.९.२ भावाभिव्यञ्जन

भावका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट हुने ध्वनिगत सौन्दर्यलाई भावध्वनि भनिन्छ । काव्यमा रसास्वादनलाई ध्वनिको मुख्य प्रयोजन मानिए पनि जहाँ रसको नभई रसको एक अभिव्यञ्जक एकाइको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन हुन्छ त्यहाँ भावध्वनि हुने गर्दछ (अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८४) । यस किसिमको भावध्वनिगत सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन गर्नु पनि ध्वनिको विशिष्ट प्रयोजन हो । यस किसिमका भावध्वनिहरू अभिव्यञ्जनका प्रक्रियाका आधारमा भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि तथा भावशबलताका रूपमा व्यञ्जित रहने गर्दछन् । भावध्वनिका अभिव्यञ्जन वा

यस किसिमको भावाभिव्यञ्जन पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिप्रयोगको अर्को विशिष्ट प्रयोजनका रूपमा निर्धारित रहेको छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत भावादिध्वनिलाई समावेश गरेकै आधारमा पनि भावाभिव्यञ्जन ध्वनिको विशिष्ट प्रयोजन हो भन्ने स्वत: प्रमाणित हुन्छ ।

### २.९.३ विषयाभिव्यञ्जन

विषयाभिव्यञ्जन भनेको साहित्यिक रचनाबाट व्यञ्जनाका तहमा अनेक किसिमका विषय वा अर्थको व्यञ्जना हुनु हो । यस किसिमको विषय वा अर्थको व्यञ्जना अथवा अनेक किसिमका आर्थी सौन्दर्यको अभिव्यक्तिलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अर्को प्रयोजनका रूपमा लिन सकिन्छ । काव्यमा व्यञ्जनाशक्तिका माध्यमबाट अनेक किसिमका विषयहरू व्यञ्जित भएका हुन्छन् भने ती विषय वा अर्थका प्रतीतिका माध्यमबाट काव्यमा रसाभिव्यञ्जन वा भावाभिव्यञ्जन भएको हुन्छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि पनि यी विभिन्न किसिमका व्यञ्जित विषयसँग सम्बन्धित हुने भएकाले विषयाभिव्यञ्जनलाई पनि खास प्रयोजनका रूपमा लिन सकिन्छ । मम्मटले काव्यप्रयोजनका चर्चाका सन्दर्भमा कान्तासम्मित उपदेशलाई पनि काव्यको महत्त्वपूर्ण प्रयोजनका रूपमा अगाडि सारेका छन् (सन् २००९, पृ. ५) । रसको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट रावणजस्तो होइन रामको जस्तो आचरण गर्नुपर्छजस्ता सरसोपदेशलाई काव्यले प्रस्तुत गर्ने भएकाले कान्तासम्मित उपदेशलाई काव्यको विशेष प्रयोजनका रूपमा मम्टले चर्चा गरेको पाइन्छ । अभिनवगुप्तले पनि जायासम्मित उपदेशलाई काव्यको प्रयोजन विशेष प्रयोजनका रूपमा चर्चा गरी प्रभुसम्मित वेदादि शास्त्र, मित्रसम्मित इतिहासपुराणभन्दा जायासम्मित काव्य विशिष्ट किसिमको हुने मान्यताका साथ अभिनवगुप्तले सरसोपदेशलाई अर्थसन्धानको महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा चिनाएका छन् । काव्यमा अनेक किसिमका अर्थ वाविषयको प्रतीति गराउन वा काव्यमा प्रस्तुत अनेक दार्शनिक तथा वैचारिक विषयहरूलाई रसात्मक वा भावात्मक स्वरूपमा आस्वादित बनाउनाका लागि ध्वनिले विशेष भूमिका खेल्ने गर्दछ । यही कारणले गर्दा विषयाभिव्यञ्जनलाई पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिप्रयोगको विशिष्ट प्रयोजनका रूपमा लिइएको हो ।

### २.९.४ भाषिक सौन्दर्यसन्धान

असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सम्बन्ध भाषिक एकाइसँग रहने भएकाले भाषिक सौन्दर्यसन्धानलाई पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिप्रयोग गर्नुको प्रयोजनका रूपमा लिन

सकिन्छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गतका रसध्वनि तथा भावध्वनिहरू वर्ण, पद, पदांश, पदसङ्घटना, वाक्य तथा प्रबन्धलगायतका भाषिक एकाइबाट समेत व्यञ्जित रहने उल्लेख पाइन्छ (मम्मट, सन् २००९, पृ. १२५) । काव्यमा प्रयुक्त सौन्दर्यपूर्ण भाषिक संरचनाबाट मात्र यस ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनसक्ने भएकाले भाषिक सौन्दर्यसन्धानलाई पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रयोगको प्रयोजन मानिएको हो । ध्वनिका भेदोपभेदका निर्धारणका सन्दर्भमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई पदगत, पदैकदेशगत, वाक्यगत, प्रकरणगत, प्रबन्धगत गरी विभिन्न भेदमा वर्गीकरण गरिएकाले र यस किसिमका ध्वनिको व्यञ्जना भाषिक सौन्दर्यसन्धानका अभावमा नहुने भएकाले भाषिक सौन्दर्यसन्धानलाई पनि यसको प्रयोजन मानिएको हो ।

## २.१० लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको विश्लेषणको प्रारूप

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्नाका लागि संस्कृत साहित्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएका ध्वनिसिद्धान्तका विविध भेदहरूमध्ये असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य अन्तर्गतका रस तथा भावध्वनिहरूलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । यिनै ध्वनिगत भेदका सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित रही यस शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया केकस्तो रहेको छ भन्ने पहिलो शोधसमस्याको विश्लेषणका लागि निम्नअनुसारको प्रारूपको निर्धारण गरिएको छ :

क) विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका माध्यमबाट प्रबन्धगत, प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक तहमा रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण

ख) रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको व्यञ्जनाका लागि अभिव्यञ्जक एकाइका रूपमा रहेका विषयवस्तु तथा वर्ण, रूप, पद, पदावली, वाक्य, प्रकरणहरूको विश्लेषण

ग) असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको व्यञ्जना र सम्प्रेषणमा साधारणीकरण प्रक्रियाको विश्लेषण

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनि तथा भावाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया केकस्तो रहेको छ भन्ने दोस्रो शोधसमस्याको निर्धारण गरिएको छ । यो शोध समस्याका विश्लेषणका लागि निम्नअनुसारको प्रारूपको निर्धारण गरिएको छ :

क) विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका माध्यमबाट प्रबन्धगत, प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक तहमा भावध्वनि, भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि, भावशबलताध्वनि एवम् भावाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण

ख) भावध्वनि, भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि, भावशबलताध्वनि एवम् भावाभासध्वनिको व्यञ्जनाका लागि अभिव्यञ्जक एकाइका रूपमा रहेका विषयवस्तु तथा वर्ण, रूप, पद, पदावली, वाक्य, प्रकरणहरूहरूको विश्लेषण

ग) भावध्वनि, भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि, भावशबलताध्वनि एवम् भावाभासध्वनिको व्यञ्जना र सम्प्रेषणमा साधारणीकरण प्रक्रियाको विश्लेषण

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनको मूल्य के हो भन्ने तेस्रो शोधसमस्याको विश्लेषणका लागि निम्नअनुसारको प्रारूपको निर्धारण गरिएको छ :

क) रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिप्रयोगको प्रयोजनका रूपमा लिई यिनै मानका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन

ख) असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारण प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर वृद्धिमा भएको योगदानको मूल्याङ्कन

ग) ध्वनिको श्रेणीक्रमका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको श्रेणीक्रमको निर्धारण

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्नाका लागि मुख्यतः तीन वटा समस्याहरूको निर्धारण गरी ती समस्याहरूको प्राज्ञिक समाधानको खोजी गर्ने प्रयास भएको छ । यस सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालका खण्डकाव्य तथा महाकाव्यसँग सम्बन्धित प्रबन्धकाव्यहरूमा रस तथा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन कसरी भएको छ भन्ने पहिलो शोध समस्याका समाधानका लागि रसध्वनिसिद्धान्तलाई आधार बनाई ती काव्यकृतिमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका माध्यमबाट स्थायीभावको उद्रेक भई तिनका माध्यमबाट शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त रसध्वनि तथा यी रससँग सम्बन्धित रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन कसरी भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै यी रस तथा रसाभासध्वनिका अभिव्यञ्जनमा ध्वनि वा वर्ण पदांश, पद, वाक्य

प्रबन्धजस्ता भाषिक एकाइहरूका साथै साधारणीकरण प्रक्रियाले अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा केकसरी भूमिका खेलेका छन् भन्ने कुरालाई पनि यस अध्ययनमा कृति विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा लिइएको छ ।

पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त भावादि ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषणसँग सम्बन्धित दोस्रो समस्याका समाधानका सन्दर्भमा भावादि ध्वनिसँग सम्बन्धित सिद्धान्तलाई आधार बनाइएको छ । यस क्रममा विभाव आदि उपकरणका माध्यमबाट कसरी भावध्वनिहरू ध्वनित भएका छन् तथा यिनीहरूका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना तथा साधारणीकरणको प्रक्रियाले कस्तो भूमिका खेलेको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ । यसै गरी लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रयोग गर्नुको मूल्य तथा प्रयोजनको विश्लेषणसँग सम्बन्धित तेस्रो समस्याका विश्लेषणका सन्दर्भमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धान चारवटा मानका आधारमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोगबाट लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा देखापरेको गुणस्तरको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

## २.११ निष्कर्ष

ध्वनि संस्कृत काव्यशास्त्रको विशिष्ट सिद्धान्त हो । नवौँ शताब्दीमा आचार्य आनन्दवर्धनले स्थापना गरेको यस सिद्धान्तको व्याख्या तथा विश्लेषण गर्ने काम अभिनवगुप्त, मम्मट, विश्वनाथ, पण्डितराज जगन्नाथ आदिबाट भएको छ । यो सिद्धान्तको व्याख्या गर्दा अलङ्कार, गुण, रीति, रसलगायतका सिद्धान्तहरूलाई समेत यथास्थानमा समावेश तथा व्याख्याविश्लेषण गरिएकाले यस सिद्धान्तलाई समन्वयवादी सिद्धान्तका रूपमासमेत परिभाषित गरिएको पाइन्छ । साहित्यिक कृतिमा अन्तर्निहित आर्थी सौन्दर्यको व्याख्यामा केन्द्रित रहेको यस सिद्धान्तका आधारमा साहित्यिक कृतिमा व्यञ्जित ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको विश्लेषण गर्न उपयोगी रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा ध्वनिका असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको व्यञ्जना ध्वनिका तहमा कसरी भएको छ भन्ने कुराको खोजी गर्नाका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । यस सन्दर्भमा रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि र भावशबलताध्वनिहरू लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा कसरी व्यञ्जित भएका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण गर्नाका लागि यही सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ ।

# तेस्रो अध्याय

# लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि

## ३.१ विषयपरिचय

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषणसँग सम्बन्धित यस अध्यायमा शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त रसध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ । यसै अध्यायमा रसध्वनिसँगै सम्बन्धित हुने भएकाले उल्लिखित रसध्वनिसँग सम्बन्धित रसाभासध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको पनि विश्लेषण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा उनका *बुद्धिविनोद, श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, सत्यकलिसंवाद, गीताञ्जलि, ऋतुविचार, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति, तरुण तपसी, मेरो राम र गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावजस्ता रसोपकरण तथा वर्ण, पदांश, पदरचना, वाक्य, प्रबन्धजस्ता भाषिक एकाइका माध्यमबाट हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त रसध्वनिहरू अभिव्यञ्जित भएका छन् । प्रबन्धकाव्यहरूमा शृङ्गार रसध्वनिको भने व्यञ्जना भएको पाइँदैन । यस अध्यायमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित भएका रसध्वनि तथा शृङ्गारलगायतका रसाभासध्वनिहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै यस अध्यायमा पाठकमा उल्लिखित रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिहरूको सम्प्रेषण र आस्वादनमा साधारणीकरण प्रक्रियाको भूमिकाका बारेमा पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनिहरूमध्ये करुण र शान्त रसध्वनिमात्र प्रबन्धगत रूपमा ध्वनित भएका छन् भने प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा चाहिँ उल्लिखित आठवटै ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा सबैभन्दा बढी शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ भने दोस्रा स्थानमा करुण रसध्वनिको तथा तेस्रा स्थानमा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । शृङ्गारबाहेकका अन्य रसध्वनिहरूको व्यञ्जनाचाहिँ सीमित रूपमा मात्र भएको पाइन्छ । यस अध्यायमा उनका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित रसध्वनिहरूलाई अभिव्यञ्जनागत विशिष्टताका आधारमा क्रमको निर्धारण गरी क्रमशः शान्त, करुण, वीर, भयानक, रौद्र, अद्भुत, हास्य र बीभत्स रसध्वनिहरूको विश्लेषण गरिएको छ । रसाभासध्वनिहरूको विश्लेषणचाहिँ शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्तको शास्त्रीय क्रममा नै गरिएको छ ।

## ३.२ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

निर्वेद स्थायीभाव विभावआदि उपकरणका माध्यमबाट ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित हुँदा आस्वादन हुने ध्वनिलाई शान्त रसध्वनि भनिन्छ । मम्मटले यसलाई निर्वेद स्थायीभाव हुने रसका रूपमा चिनाएका छन् (सन् २००९, पृ.९३) । विश्वनाथचाहिँ शम स्थायीभाव हुने रसका रूपमा शान्त रसलाई परिभाषित गरेका छन् (सन् २००७, पृ.२६३) । मम्मटले चर्चा गरेको निर्वेदको अर्थ तत्त्वज्ञानजन्य विषयविराग भन्ने हुन्छ भने विश्वनाथले चर्चा गरेको शमको अर्थचाहिँ तृष्णाक्षय भन्ने हुन्छ (सिंह, सन् २००७, पृ. २६४) । जगन्नाथ पनि विश्वनाथकै तात्पर्यमा नित्य तथा अनित्य वस्तुको चिन्तनमननद्वारा जन्मिएको विषयविरागलाई निर्वेद मान्दछन् (सन् २००८, पृ. १४३) । यसरी विषयविराग भन्नु र तृष्णाक्षय भन्नु उस्तै कुरा भएकाले शान्त रसका स्थायीभावलाई निर्वेद वा शम भनिएको पाइन्छ । यसमा समस्त सांसारिकविषयको निस्सारताको ज्ञान अथवा साक्षात् परमात्मास्वरूपको ज्ञान आलम्बन विभाव, आश्रम, भगवान्को लीलाभूमि, तीर्थस्थान, साधुसन्तको सङ्गत आदि उद्दीपन विभाव, रोमाञ्च आदि अनुभाव तथा निर्वेद, हर्ष, स्मृति, मति आदि भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २६३) । यस किसिमको शान्त रस रसले सहृदयको हृदयलाई द्रवीभूत बनाउने भएकाले यसमा माधुर्य गुण उत्कर्षताका साथ रहेको हुन्छ (मम्मट, सन् २००९, पृ. २३९, विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. ६४४) । 'ट्' वर्गबाहेकका पञ्चम वर्णसँग संयुक्त भएका क्, च्, त्, प् वर्गका वर्णहरूका साथै ह्रस्व स्वर एवम् रेफ तथा णकार सहित भएका वर्णहरू तथा समासरहित वा अल्पसमास भएका पदहरूको प्रयोग गरिने गुणलाई माधुर्य गुण भनिन्छ (मम्मट, सन् २००९, पृ. ३०१) । यस किसिमको माधुर्य गुणविशिष्ट भाषिक संरचना शृङ्गारजस्तै शान्त रसका लागि अनुकूल अथवा अभिव्यञ्जक हुने गर्दछ । अझ शान्त रसका लागि वैदर्भी रीति अनुकूल मानिन्छ । वैदर्भी रीतिमा माधुर्य गुण अभिव्यञ्जक वर्णहरूका साथै असमस्त अथवा अल्पसमासयुक्त पदहरूको रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.६५९) । खासगरी शान्त रसमा कोमलकान्त वर्णहरूको प्रयोग भएको समासरहित वा अल्पसमास भएको रचना उपयोगी मानिन्छन् ।

### ३.२.१ शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये सबैभन्दा बढी काव्यमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । उनका *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, त्याग र उदयको युगल*

*प्रकाश* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा र *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, तरुण तपसी* र *मेरो राम वा रामायणसार*मा प्रबन्धगत रूपमा शान्त रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

*गीतासार* काव्यमा फुटकर कविताका तहमा विभिन्न श्लोकमा शान्तरसध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । नमुनाका लागि निम्न श्लोकहरूको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

जस्तो क्रमैसित सदा जड यो शरीर
कौमार यौवन जराकन लिन्छ वीर
उस्तै गरी अजर जीव दुरन्तपार
देहान्तर ग्रहण गर्दछ बार बार । (२ : ३)

उल्लिखित श्लोकमा जसरी यो जड शरीर जन्मिएपछि यौवन हुँदै वृद्ध अवस्थामा पुग्दछ; त्यसै गरी अजर वा अमर जीव वा आत्मा पनि शरीर परिवर्तन गर्दै अर्को देह वा शरीरलाई ग्रहण गर्दछ भन्ने कथनका माध्यमबाट शरीर र आत्माको जीवनचक्रलाई प्रस्तुत गरी आत्माको नश्वरता तथा अमरतालाई देखाउन खोजिएको छ । यस किसिमका कथनका माध्यमबाट यहाँ भौतिक संसारप्रतिको विमुखता प्रकट गरेर जन्ममरणको चक्रबाट मुक्त हुन प्रयत्न गर्नुपर्ने आशयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट भावकमा तृष्णाक्षयरूप स्थायीभावको विकास भई यसले शान्त रस ध्वनित भएको छ । यसै गरी निम्नलिखित श्लोकमा योगमा रही निष्काम कर्म गर्दै गएमा मान्छेले कैवल्य प्राप्त गर्ने वाच्यार्थका माध्यमबाट शान्त रस ध्वनित भएको छ :

योगस्थ निर्मम भई फलसँग छाडी
जो कर्म गर्दछ धनञ्जय त्यो पछाडि
छाडी यहीँ विविध उत्कृष्ट पुण्य पाप
कैवल्य धामतिर चल्दछ चुपचाप । (२ : १२)

यहाँ समस्त सांसारिकविषयको निस्सारताको ज्ञान अथवा साक्षात् परमात्माको ज्ञान आलम्बन विभाव, सज्जन सङ्गत, तत्त्वोपदेश गरिएको स्थान उद्दीपन विभाव, तत्त्वोपदेश सुनेर रोमाञ्चित हुनु अनुभाव तथा मति व्यभिचारीभावजस्ता रसोपकरणहरूको समुचित विन्यासका माध्यमबाट निर्वेद स्थायीभाव शान्त रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । यहाँ विशेष गरी योगसाधनामा रहेर फलको आश नगरी अनवरत रूपमा सत्कर्म गर्दै रहेमा पाप वा पुण्य यहीँ छाडी प्राणी कैवल्य धामतिर जाने वा उसले मोक्ष प्राप्त गर्ने भाव व्यक्त

गर्ने सन्दर्भमा तत्त्वज्ञानज निर्वेद स्थायीभाव शान्त रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको देखिन्छ । यसै गरी निम्नलिखित श्लोकले पनि शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरेको पाइन्छ :

खैँची सबै विषय इन्द्रियमा मिलाई
सल्काई संयम शिखा ती पनि जलाई
सत्कर्म योगमय पावकमा तमाम
जो होमिदिन्छ उसलाई छ दिव्य धाम । (४ : ९)

यहाँ सबै विषयसुखलाई खैँचिएर इन्द्रियलाई वशमा राखी संयमरूपी शिखा जलाएर योगमय सत्कर्मका आगामा तिनीहरूलाई जलाएमा मात्र दिव्य धाम मिल्ने कथ्यका बोधका सन्दर्भमा शान्त रस ध्वनित भएको छ । यसै काव्यका 'प्यारा ! सखे ! विजय, लोभ र काम, रोष ... छ मुक्तिपथको गहिरो रहस्य (१६ : ७), 'तस्मात् तिमी हृदय बुद्धि र कर्म सर्व ... आखिर मिल्छ यसले अविनाशी धाम (१८ : २०) लगायतका श्लोकमा काम, क्रोध, लोभ र मोह त्यागी सत्कर्म गरे मुक्ति पाइने विचारमा माध्यबबाट निर्वेद स्थायीभावात्मक शान्त रस ध्वनित भएको छ । यहाँ कृष्णतत्त्वमा मन, बुद्धि र कर्म समर्पण गरी कुनै गर्व नलिई कर्मरूपी सङ्ग्राम गर्दै आफ्नो धर्मको पालना गरेमा मुक्त हुन सकिने वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरी त्यसका माध्यमबाट भावकमा शान्त रसध्वनिको चर्वणा भएको पाइन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यका उल्लिखित श्लोकहरूले काव्यमा शान्त रसध्वनिलाई पूर्णतः ध्वनित गराएका छन् । काव्यमा प्रायः यस्तै प्रकृतिका श्लोकहरूका माध्यमबाट वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले प्रायशः सबै श्लोकबाट नै शान्त रस ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित भएको देखिन्छ । उल्लिखित उदाहरणहरूमा मात्र नभई सिङ्गो काव्यमा नै भौतिक संसार वा जन्ममरणको चक्रबाट जीव कसरी मुक्त हुन्छ भन्ने चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएकाले सिङ्गो काव्य नै मोक्षका लागि लेखिएको देखिन्छ तर काव्यको अभीष्टता अर्जुनलाई तत्त्वज्ञान दिई कर्मशील बनाउनु भएकाले प्रबन्धकाव्यका तहमा यस काव्यले वीर रसलाई ध्वनित गराउन खोजे पनि विजेतव्य शत्रुहरूसँग सम्बन्धित आलम्बन विभावका साथै अनुभावहरूको पनि समुचित विकास हुन नसकेकाले उत्साह भावोदयध्वनि नै प्रबन्धकाव्यका तहमा व्यञ्जित भएको पाइन्छ । यति भईकन पनि ज्ञानयोग, कमर्भयोग, तथा भक्तियोगसँग सम्बन्धित तत्त्वज्ञानलाई काव्यले मूल रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यसमा शान्त रसध्वनि पनि उत्तिकै सशक्तताका साथ व्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा भगवान् श्रीकृष्ण विषयालम्बन र अर्जुन आश्रयालम्बन विभावका माध्यमबाट शान्त रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । काव्यमा भौतिक संसारको नश्वरता, क्षणभङ्गुरता र शरीरको नश्वरतालाई प्रस्तुत गर्न आएका स्थानिक तथा कालिक परिवेशहरू एवम् आलम्बनका चेष्टाहरूले उद्दीपन विभावका रूपमा काम गरेका छन् । सत्कर्मप्रति सचेत रहनु, गर्व तथा अहङ्कार त्याग गर्नु, ईश्वरप्रति समर्पित हुनुजस्ता कार्यहरूले यस काव्यमा शान्तरसध्वनिका लागि अनुभावको काम गरेका छन् भने यसका लागि काव्यमा विबोध उत्सुकता, स्मृति, मति, हर्षजस्ता व्यभिचारीभाव वा सञ्चारीभावहरू आएका छन् । यी सबै आलम्बन तथा उद्दीपन विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावहरूले भावकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको शम वा निर्वेद भावलाई जगाएर उत्कर्षताका साथ रसदशामा पुऱ्याई शान्त रसलाई ध्वनित गराएका छन् ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धगत रूपमै शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यमा बुद्धि र मन दुई पात्रको प्रयोग गरिएको छ भने बिच बिचमा अध्यात्म बाँसुरीसमेत पात्रका रूपमा आएको छ । यी तीन तत्त्व बुद्धि, मन र अध्यात्म बाँसुरी नै यस काव्यमा निर्वेद वा शम स्थायीभावका अभिव्यञ्जक भएर आएका हुनाले यिनीहरू यस काव्यमा आलम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये पनि यहाँ बुद्धि निर्वेद भावको उद्रेकका लागि मुख्य अभिव्यञ्जक भएर आएको छ । काव्यमा बुद्धिले अध्यात्म जगत्को प्रतिनिधित्व गरेको छ । बुद्धिले विवेकी भएर विषयाभिलाषालाई त्यागी वास्तविक वासका बारेमा चिन्तन गर्दै जाँदा अध्यात्म जगत् नै वास्तविक वासस्थल भएको अनुभूतिसँगै आध्यात्मिक जगत्मा विद्यमान आनन्दमयता र बाह्य भौतिक जगत्मा विद्यमान निस्सारता एवम् जटिलताको बोध भएपछि भावक वा पाठकका मनमा सुषुप्त अवस्था रहेको शम वा निर्वेद स्थायीभावको उद्रेक हुन थाल्दछ । काव्यमा बुद्धि तथा मनजस्ता पक्षहरूले पाठक वा भावकका मनमा सुषुप्तावस्थामा रहेको यही शम वा निर्वेदलाई उद्बुद्ध गर्ने काम गरेका छन् । काव्यमा यी विभाव अर्थात् बुद्धि र मनका बिचको अन्तर्द्वन्द्वलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अध्यात्म जगत्को दिव्य बाँसुरीबाट प्रभावित बुद्धिले त्यस जगत्को उल्लास शान्ति तथा आनन्दको अनुभूति गरेसँगै बाह्य भौतिक संसारलाई भवाटवी अर्थात् संसार जङ्गलका रूपमा अनुभव गरेको छ । काव्यमा भौतिक जगत्मा विद्यमान सांसारिकता र यसबाट मुक्त हुनुपर्ने आशयलाई निम्नलिखित श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको छ :

विशाल तृष्णामय दीर्घ जाल छ
स्वयम् शिकारी विकराल काल छ
पसेपछि फेरि सकिन्न फुत्कन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (२९)

बाह्य संसारमा जुन किसिमको तृष्णामय जञ्जाल छ; त्यसमा फसेपछि मान्छे कदापि फुत्कन नसक्ने तथा कालकवलित भई यही भौतिक संसारको चक्रमा घुमिरहनु पर्ने वाच्यार्थका माध्यमबाट यहाँ बाह्य संसारप्रतिको निस्पृहतालाई र आध्यात्मिक संसारप्रतिको अभिमुखतालाई प्रस्तुत गरी त्यसका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा प्रयोग भएका प्राय सबै श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको वाच्यार्थबाट भावकका मनमा अध्यात्म जगत्प्रतिको अनुराग सिर्जना गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा कविले बाह्य संसारलाई भवभासका रूपमा चित्रण गरी भावक-पाठकलाई आध्यात्मिक जगत्प्रति अभिमुख गराउन खोजेका छन् :

प्रपञ्च हो भास कुवासना हिलो
तँ त्यो हिलामाथि ठुलो तिखो किलो
विलम्ब होला अब के बिलाउन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (४१)

यहाँ बाह्य जगत्लाई कुवासनारूपी हिलो र मान्छेलाई उक्त हिलामा भासिन लागेको तिखो किलाका रूपमा चित्रण गरी जतिसक्दो चाँडो हिलाबाट निस्कन प्रयत्न गर्नुपर्ने अन्यथा हिलामा नै गाडिएर जीवन समाप्त हुने वाच्यार्थका माध्यमबाट बाह्य जगत्लाई भवभासका रूपमा र भवसागरका रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस किसिमको वाच्यार्थको बोधसँगै पाठक वा भावकमा समेत बाह्य संसारप्रतिको निस्पृहता तथा अध्यात्म संसारतर्फको अभिमुखताका माध्यमबाट अध्यात्म जगत्प्रतिको अनुरागसँग सम्बन्धित अनुभूतिको सिर्जना भएको छ । यस किसिमको अनुभूति नै शान्त रसध्वनिको अवस्था हो । यस काव्यमा कविले प्रमुखताका साथ यही शान्त रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्ने अभीष्टता राखेका छन् ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि बुद्धि, मन र अध्यात्म बाँसुरीजस्ता पात्र तथा यससँग सम्बन्धित विषयवस्तुले आलम्बन विभावको काम गरेका छन् । काव्यमा यी पात्रहरूले नै रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि आलम्बन विभावको काम गरेको सन्दर्भलाई निम्नअनुसारका उदाहरणबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) बिसाई कुम्लो विषयाऽभिलाषको
विवेक गर्दा उस दिव्य वासको
चमक्क चम्क्यो बिजुली विलक्षण
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (१)

ख) न जा, न जा, जङ्गलमा न जा, न जा,
म भित्र छु बाहिर छैन क्यै मजा
भनेर घन्क्यो फिर बाँसुरी घन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (१४)

माथिको पहिलो श्लोकमा बुद्धिले विषयाभिलाषको कुम्लो बिसाएर दिव्य वासको चिन्तन गर्दा विलक्षण किसिमको अनुभूति भएको कथनका माध्यमबाट बुद्धिमा शम भाव विकसित भएको सङ्केत गरिएकाले बुद्धि आलम्बन विभाव बन्न पुगेको छ । यसै गरी दोस्रा श्लोकमा बाह्य संसार जङ्गलसमान रहेकाले यसमा कुनै किसिमको आनन्द छैन, वास्तविक आनन्दका प्राप्तिका लागि भित्र वा आध्यात्मिक संसारमा विचरण गर्नुपर्ने अध्यात्म बाँसुरीको कथनका माध्यमबाट शम भावलाई व्यञ्जित गर्न खोजिएकाले अध्यात्म बाँसुरी आलम्बन विभावका भूमिकामा उपस्थित भएको छ । प्राय सबैजसो श्लोकमा मन र बुद्धिको अन्तरसंवादका माध्यमबाट र प्रसङ्गमा अध्यात्म बाँसुरीका कथनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएकाले यस काव्यमा यी पात्रहरू आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । यस काव्यमा मन र अध्यात्म बाँसुरी विषयालम्बन तथा बुद्धि आश्रयालम्बन विभावका रूपमा रही शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

प्रस्तुत *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा अध्यात्म तथा बाह्य जगत्सँग सम्बन्धित स्थानिक तथा कालिक परिवेशले उद्दीपन विभावका रूपमा काम गरेका छन् । दिव्य वासनाको अनुभूति गर्ने एकान्त परिवेश, मधुर बाँसुरीको स्वर, पवित्र ठाउँ बाह्य भौतिक विषमतापूर्ण जगत्, विषालु पशुपन्छीहरू, बाह्य जगत्मा देखिने अन्य बाघ, भालु, काग, गिद्ध, स्याल, कुकुर, मसान, चिता भएको निकट भवाटवी, बाह्य संसारको भास, हिलाम्य दलदल परिवेश, बाह्य भौतिक संसारको दुःखसागरजन्य परिवेश, भवसागरको डरलाग्दो परिवेश, अध्यात्म जगत्को आनन्ददायक वा शान्तिप्रदायक परिवेश तथा बुद्धि तथा मनका चेष्टाहरू यस काव्यमा शम वा निर्वेद स्थायीभावोद्दीपक उद्दीपन विभावका रूपमा रहेका छन् । यी उद्दीपक सामग्रीहरूले पाठकका मनमा वासनात्मक रूपमा रहेको निर्वेद

स्थायीभावलाई चम्काउने काम गरेका छन् । निम्न श्लोकलाई उद्दीपन विभावका नमुनाका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) कतै सदा कण्टकजन्य सङ्कट
कतै लतावेष्टित झोँज झङ्कट
विपत्ति पर्छन् त्यसमा हजारन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (२१)

ख) मशान दुर्गन्धि कतै भयङ्कर
कतै कडा प्रेत पिशाचको डर
कतै चिता जल्दछ घोर दन्दन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (२७)

यी श्लोकमा प्रयुक्त कण्टकाकीर्ण तथा लतावेष्ठित स्थानका साथै दुर्गन्धित मसानलगायतका स्थानिक परिवेश एवम् भुतप्रेतहरूले तर्साउँदै गरेको तथा चिता जल्दै गरेको कालिक वातावरणले काव्यमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् । संसाररूपी भवसागरका वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त 'विशाल उत्ताल तरङ्ग सागर ...' (५५), ' न साँध सीमा न त वार पार छ गभीरताको न कुनै किनार छ ...' (५६), 'कतै कडा ग्राह भुजङ्गको बल ...' (६२) लगायतका श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यमा जेजस्ता स्थानिक तथा कालिक परिवेशको चित्रण भएको छ; तिनीहरूले शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि उद्दीपक कारकको भूमिका खेलेका हुनाले यस काव्यमा यिनीहरू उद्दीपन विभावका रूपमा रही शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरेका छन् ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा बुद्धि, अध्यात्म बाँसुरी तथा मनले गरेका कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् । काव्यका प्रारम्भमा नै दिव्य वासका बारेमा चिन्तन गर्दा (श्लोक १) विस्मित भएको भावलाई अभिव्यक्त गरी अनुभावका बारेमा जानकारी दिइएको छ । अध्यात्म संसारलाई देखेपछि होस हराउनु, ट्वाल्ल पर्नु, दिव्य बाँसुरीको स्वर सुनेपछि आनन्दविभोर हुनु, अभिमान हराउनु, त्यही स्वरमा लवलीन हुनु (४), भवाटवीको विचित्रतालाई देखेर भयक्रान्त तथा चिन्तित हुनु, विषालु विच्छी, अरिङ्गाल, बारुला, बच्छ्युँ, बाघ, भालु, बनेल, गिद्ध, ब्वाँसो, दुर्गन्धित मसान, भूत, प्रेत, पिशाच आदिलाई देखेर डराउनु (श्लोक २२-२७), प्रपञ्चभासलाई देखेर विचलित हुनु, भवसागरलाई देखेर मुटु चस्किनु, शरीर थर्थराउनु, भवसागरमा रहेका भयङ्कर जीव तथा

जलचर एवम् वडवाग्निका शिखालाई देखेर अतालिनु (श्लोक ६१), गला बन्द हुनु, घोर तरङ्गमा निस्सासिनु, आध्यात्मिक संसारतर्फ पुनः विचरण गर्दा आश्चर्य लाग्नु, त्यसप्रति मुग्ध हुनु, वासका बारेमा गहिरो चिन्तनतिर लाग्दा निद्रा लाग्नुजस्ता क्रियाकलापले यस काव्यमा अनुभावका रूपमा प्रयुक्त भई पाठक वा भावकका मनमा जागेको निर्वेद वा शम स्थायीभावलाई बाह्य रूपमा प्रकट गर्न भूमिका खेलेका छन् । यस काव्यमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि प्रयुक्त अनुभावका उदाहरणका रूपमा केही श्लोकलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

मुसाफिरी सामल सल्ल पोखियो
उठाउने होस हवास रोकियो
म हेर्न थालें असरल्ल भैकन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (२)

यहाँ दिव्य वासको चिन्ता गर्दै जाँदा अध्यात्म जगत्को ज्ञानसँगै होसहवास हराई बुद्धि टोह्लाएर हेर्न थालेका कथनका माध्यमबाट स्तम्भित मनोभावजन्य अनुभावको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

बढेर आयो भय मेघको घटा
फुका फिँजार्यो तमले पनि लटा
म देख्न छाडें रसिलो प्रभाकन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (३६)

यहाँ भौतिक संसारमा विद्यमान विकरालतालाई देखेपछि आफू किंकर्तव्यविमूढ भई संशयमा परेको बुद्धिको कथनका माध्यमबाट छक्क पर्ने, निष्चेष्ट हुनेजस्ता अनुभावको व्यञ्जनाका माध्यमबाट शान्त रसध्वनि ध्वनित भएको छ । यस काव्यका अन्य विभिन्न श्लोकमा स्तम्भ, रोमाञ्च, स्वरभङ्गलगायतका अनुभावको वर्णनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यी सबै किसिमका अनुभावले यहाँ पाठकका मनमा जागृत अवस्थामा रहेको स्थायीभावलाई रसदशामा पुऱ्याउनका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा शम स्थायीभावलाई परिपक्व अवस्थामा ल्याई रस दशामा पुऱ्याउन व्यभिचारीभावहरूको समेत भूमिका रहेको छ । काव्यमा विभिन्न व्यभिचारीभावहरूको विचरण रहेको छ । काव्यमा व्यभिचारीभावको अभिव्यञ्जन विभिन्न श्लोकका माध्यमबाट भएको पाइन्छ; **जस्तै :**

बिसाई कुम्लो विषयाऽभिलाषको
विवेक गर्दा उस दिव्य वासको
चमक्क चम्क्यो बिजुली विलक्षण
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (१)

यस श्लोकमा सांसारिक विषयवासनाबाट मुक्त भई दिव्य वासको खोजी गर्दा विलक्षण किसिमको बिजुली चम्किएको वा झट्ट कुनै विशिष्ट किसिमको चेतना विकसित भएको कथनका माध्यमबाट विबोध्य भावको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा शान्त रसध्वनिका परिपाकका लागि उक्त भावले व्यभिचारी भावको काम गरेको देखिन्छ । यसै गरी निम्न लिखित श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यबाट मद भावको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

मुसाफिरी सामल सल्ल पोखियो
उठाउने होस हवास रोकियो
म हेर्न थालें असरल्ल भैकन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (श्लोक २)

यहाँ सोचाइमा मग्न भई दिव्यवासको चिन्तन गर्दै जाँदा अनेक किसिमका भावहरू उत्पन्न भई होसहवास हराएको कथनका माध्यमबाट मद एवम् विस्मय भावको व्यञ्जना भएको छ भने प्रबन्धकाव्यगत शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि यी भावहरूले व्यभिचारी भावको काम गरेका छन् । यसै गरी 'रहेछ त्यस्तो कुन मोहनीपन' (श्लोक ६) भन्ने कथनमा वितर्क भावको, 'मिल्यो मलाई रसिलो रसायन' (श्लोक ७) मा हर्ष भावको, 'न झट्ट वंशीधर टक्क भेटियो' (श्लोक १३) मा चिन्ता भावको, 'अघी तँलाई अगुवा गरी भुली' (श्लोक १८) मा स्मृति भावको, 'विपत्ति भोगेँ जुन त्यो म भुल्दिनँ' (श्लोक १८) भन्ने कथनमा दैन्य भावको, 'कतै कडा बाघ बनेल भालु छन्' (श्लोक २४) मा त्रास भावको, 'कसेर काला पशुपास अङ्गमा' (श्लोक ३४) मा उग्रता भावको, 'किनारमा लाउनुपर्छ जीवन' (श्लोक ४७) मा धृति भावको, 'विशाल उत्ताल तरङ्ग सागर' (श्लोक ५६) मा विस्मय भावको, 'उठेर ठाडै म कता बतासिएँ' (श्लोक ६६) मा आवेग भावको, 'कहाँ थियो बास ? कठै ! कहाँ झर्रें' (श्लोक ६७) मा दैन्य भावको, 'झुपु झुपु बन्द भएछ लोचन' (श्लोक ८५) मा निद्रा भावको, 'यहाँ छ आनन्द अनन्त पावन' (श्लोक १०१) मा गर्व भावको अभिव्यञ्जन रहेको छ । काव्यमा यी भावहरू अस्थायी रूपमा प्रवाहित हुँदै निर्वेद वा शम स्थायीभावको परिपोषणमा सहायक बन्न पुगेकाले यिनीहरू शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि व्यभिचारीभावको

भूमिकामा आएका छन् । त्यसैले यिनीहरू शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि सहयोगी कारणका रूपमा देखिएका छन् । यसरी प्रस्तुत *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा उल्लिखित विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावहरूले पाठक वा भावकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको शम वा निर्वेद स्थायीभावलाई जगाएर बाह्य प्रकाशित गर्दै अन्य भावहरूको समेत सहयोगमा रसदशामा पुऱ्याएका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालको *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा प्रबन्धकाव्यका तहमा महाराजविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना रहे पनि फुटकर पद्यहरूमा चाहिँ निर्वेद वा शम स्थायीभाव हुने शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ, जस्तै :

त्रिवर्ग साँधी चिरकालसम्म
कुल प्रतिष्ठा, यश, नाम, टम्म
राखी, बनी आखिरमा विरागी
भै बक्सियो मोक्षपदानुरागी ।५।

यहाँ लामो समयसम्म धर्म, अर्थ र काम त्रिवर्गका प्राप्तिमा क्रियाशील रहेका राजा जुद्ध शमशेर कुल, प्रतिष्ठा, यश तथा कीर्ति कमाइसकेपछि मोक्ष प्राप्तिका लागि विरागी भई तपोमार्गमा प्रवृत्त भएका कथनसन्दर्भबाट शम स्थायीभावको प्रकटन भई उक्त भावले शान्त रसदशा प्राप्त गरेको छ । यहाँ मोक्षपदानुरागी विरागी राजा आलम्बन विभाव, उनका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, रोमाञ्चित हुनु अनुभाव तथा गर्व एवम् मति व्यभिचारीभावका माध्यमबाट शान्त रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यसै गरी निम्नलिखित पद्यहरूमा सुख तथा दुःखमा समभाव राख्ने राजाको चरित्रवर्णनका सन्दर्भमा शान्त रस ध्वनित भएको छ :

क) प्रफुल्ल कल्पद्रुमझैँ प्रसन्न
राजर्षि उस्तै हाँसिलो अखिन्न
मौसूफको धैर्य न डग्मगायो
न आँसुले लोचनकोण छायो ।१२।

ख) बाबू ! तिमी लायक भक्तदेखी
यो राज्यभारा सब आजदेखि
सानन्द मैले तिमीमा बिसाएँ
अध्यात्मको चिन्तन गर्न पाएँ ।१५।

उल्लिखित पद्यहरूमा प्रयुक्त कथ्यले शान्त रसध्वनिलाई ध्वनित गरेका छन् । यहाँ राजा जुद्ध शमशेर वीतरागी भई तीर्थाटनमा जाँदै छन् । अध्यात्म चिन्तन गर्नु उनको जीवनको लक्ष्य हो । उनी विषयतृष्णाबाट निस्पृह रहेका छन् । यस किसिमको 'तृष्णाक्षय' वा 'तत्त्वज्ञानज' 'निवेद' वा 'शम' स्थायीभाव शान्त रसदशामा अभिव्यञ्जित हुनाका लागि यहाँ निस्पृह जगत् वा सांसारिक विषयहरूको निसारताको ज्ञान आलम्बन विभावका रूपमा, पवित्र तीर्थस्थल तथा सज्जनहरूको सङ्गत उद्दीपन विभावका रूपमा रोमाञ्चित हुनु, प्रसन्न हुनु, धीरता प्रस्तुत गर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावकका रूपमा र गर्व, मति, उत्साहजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा आएका छन् । यी रसोपकरणका माध्यमबाट यहाँ भावक/पाठकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको निर्वेद वा शम स्थायीभावले शान्त रसदशाको अवस्था प्राप्त गरेको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये सबैभन्दा विशिष्ट रूपमा *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसध्वनि प्रबन्धकाव्यका तहमा व्यञ्जित भएको छ । यस काव्यमा तरु अर्थात् वृक्षको जीवनभोगाइसँग तपसीको जीवनभोगाइलाई अभेद आरोप गरी सिङ्गो मानव सभ्यताको विकासप्रक्रियालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा कवि र तरु वा वृक्षतपसीका आपसी संवादका माध्यमबाट विषयवस्तुको समाख्यान गरिएको छ । यहाँ वृक्षलाई नै तपसीका रूपमा उभ्याई यिनकै माध्यमबाट काव्यमा मानव सभ्यताको विकासप्रक्रियाका साथै मानवीय चेतनाको विकासयात्रालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमको समग्र विषयवस्तुका माध्यमबाट यस काव्यमा शम वा निर्वेद भावको अभिव्यञ्जन गरिएको पाइन्छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा आलम्बन विभावका रूपमा रहेका कवि, तरु वा वृक्ष एवम् तपसीले र उद्दीपन विभावका रूपमा रहेका स्थानिक तथा कालिक परिवेश वा पर्यावरणले विशेष भूमिका खेलेका छन् । *तरुण तपसी*मा कवि, वृक्ष र तपसी स्थायीभाव उद्रेकका मूल कारण अथवा आलम्बन विभाव हुन् । यिनै पात्र र यिनीहरूसँग सम्बन्धित विषयवस्तुका माध्यमबाट काव्यमा स्थायीभाव निर्वेदको प्रकटन भएको छ । पत्नीवियोगजन्य पीडाद्वारा सताइएका र सांसारिक विषयवासनाप्रति निस्पृह रहेका कवि तपस्या गर्ने लहडले कुनै वृक्षमुनि पुगी तपस्याकै विषयमा कविता रच्न उद्यत भए पनि साँझ परेकाले सोही वृक्षमुनि बास बस्न पुग्छन् । रातभरि छटपटी भए पनि रातको चौथो प्रहरमा झकाउन लाग्दा तन्द्रावस्थामा सोही वृक्षमा तपसीको सात्क्षात्कार गर्छन् र

सबै कुरा बिर्सिएर तपस्वीमै तन्मय वा एकाकार बन्न पुग्छन् । कविका माध्यमबाट विषयवस्तुको उठान गरिएको यस काव्यमा तपसीलाई वीतराग योगी तथा धीरप्रशान्त कोटिका नायकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ (उपाध्याय, २०६५, पृ. १८) । काव्यमा सारा विषयवस्तु तपसीका दृष्टिबिन्दुबाट समाख्यायित भएका छन् । तरुतपसीले आफू एकाकी यस संसारमा आएर कठिनताका साथ जीवन निर्वाह गर्दा कसैले मतलब नगरे पनि सबैको जीवन आनन्ददायक रहोस् (२:६)भन्ने आफ्नो मनोभाव रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् ।

काव्यमा तपसीले विषयवासनामा लिप्त भएका व्यक्तिहरूलाई दयावान् भई विश्वप्रेमी बन्दै मृत्युपछि अमर पदवी हासिल गर्न (२:९) तथा विवेकज्योत्स्नाले धरणीलाई शीतल पार्न सल्लाह दिएका छन् (२:१०) । तरुतपसीले अनेक कष्ट भोग्दै र ऋतुचक्रका कठिन परिस्थितिहरूलाई सहँदै सबै किसिमका अनुभवहरू बटुलेको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरी सांसारिकताबाट प्राप्त हुने पीडाबोधलाई व्यक्त गरिएको छ । आफ्ना बाल्यावस्थामा आफूले अनेक कष्ट सहेको, मान्छे तथा पशुहरूद्वारा आफू प्रताडित भएको, अनेक कष्ट सहँदै बढ्दै जाँदा जटामा अनेकथरी चिडिया आएर बस्दा आफूलाई आनन्द लागेको (३:२०), जटामा एउटा चङ्गा उड्दै आएर च्यातिएकामा जीवन क्षणभङ्गुर भएको अनुभूति भएको तथा सिङ्गो दुनियाँकै परिणति चङ्गाजस्तै भएको अनुभूति तपसीमा भएको (३:२७), मान्छेले आफ्नो कम्मरसम्म पुरेर चौतारो बनाएकामा आफूलाई सकस भएको (४:११), आफ्ना जटामा चराहरू आएर आनन्दले रमाएका बेला एउटा सिकारी आई भाले चरीलाई मारिदिँदा आफू मर्माहित भएको (४:२१) तथा आफूले धनीगरिब सबैलाई समभावले हेरे पनि सांसारिक जगत् विषयवासनामा निर्लिप्त भएकामा तरुतपसीलाई अति नै दुःख लागेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी काव्यमा निर्वेद स्थायीभावलाई व्यक्त गर्न खोजिएको छ । तपसी यस किसिमको सांसारिक विषमतालाई देखेर अत्यन्तै व्याकुल भएका छन् -

समै भित्री श्रद्धा, सम अतिथि-सत्कार-विधि त्यो
समै प्यारो चौकीमय चहकिलो शान्तिनिधि त्यो ।
थला मारी झुल्यैं म पनि समताकै रहरमा
थियो बढ्दोचढ्दो तर विषमता विश्वभरमा । (८:५)

तरुतपसीले ढाक्रे, किसान तथा गरिबहरूलाई लखेटेर सम्पन्न भनाउँदा मान्छेहरू आफ्नो शीतलतामा बसेको देख्दा अति पीडाबोध गरेका छन् । यसै गरी कुनै गरिब मान्छे जाडाका समयमा आएर चौतारामा भोकै रात काटेको घटनाबाट तपसीलाई संसारमा रहेको

यस किसिमको विभेदले मानवीय जीवन अत्यन्तै दयनीय भएको अनुभूति गराएको छ । यसै गरी विपन्नहरूलाई कसैले सहयोग नगरेको तथा मानवता मर्दै गएको तथा सञ्चयवृत्ति बढेको देखेर तरुतपसीलाई चिन्ता लागेको छ । सञ्चयवृत्तिकै कारण मान्छेको पतन भएको निष्कर्ष तपसीले निकालेका छन् :

कठै मौरी, मुसा, मनुज बिचरा सञ्चय गरी
वृथा पाकेका छन् अनलमय चिन्ताबिच परी
चरामा त्यो पाजी अधम सरुवा रोग नहुँदा
घुमी नाची गर्छन् अमरपुरको कैतुक सदा । (१०:३१)

मान्छे पैसाका पछि लागेकाले उसमा सञ्चय वृत्तिका साथै लोभ, लालसा बढेको, पैसाकै कारण समाजमा विषमता बढेको र यही पैसाले मान्छेको पतन हुने कुरा (११:२५) तपसी व्यक्त गर्दछन् । तपसीले वर्षा याममा पिलपिल उज्यालो छर्दै हिंडेको जुनकिरीलाई देखेर मानवजीवन पनि जुनकिरीझैँ हुनुपर्ने र कर्तव्य हिँड्दै जतिसक्दो उज्यालो छर्नसक्नु पर्ने विचार राखेका छन् (१२:२०) । मुसलधारे पानी परेपछि जुनकिरीको जीवन समाप्त भएको सन्दर्भबाट तपसीले मानवजीवन पनि क्षणभङ्गुर रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् :

म यस्तो भन्दै छु निमिषभरमा दर्दर गरी
हवा साथै वर्ष्यो जल मुसलधारेपन धरी
खतं भैगो उस्को पिलिपिलिसँगै जीवनकला
गच्यो उस्ले मेरै शिर बिच कठै ! दीर्घ सुकला (१२:२७) ।

तरुतपसीले वर्तमान मानव सभ्यताका वर्णनका सन्दर्भमा प्रस्तुत काव्यमा धनी वर्गले गरिबहरूमाथि शोषण गरेको, तत्त्वबोध गर्न नसकी केवल रूढिवादी सोचबाट धर्मलाई अप्नाउने गरिएको तथा नक्कली धर्मका ठाउँमा नक्कली विज्ञानको उदय भएको विचार अगाडि सारेका छन् (१४:२८) । तपसीले विज्ञानको सुरुवात भएको त्यस युगमा धर्मलाई पराजित गरी विज्ञान बलियो भएर आएको भए पनि दुवै निःसार भएको धारणा राखेका छन् । विज्ञानको विकासले जडवादीपन बढेको सन्दर्भलाई व्यक्त गरिरहेका प्रसङ्गमा तरुतपसी आफ्नो तपोबलको प्रभावद्वारा व्योमजगत् हुँदै स्वर्गलोकको विचरण गरी स्वर्गीय वैभवको अनुभव गर्दछन् । पृथ्वीमा सत्कर्म गर्नेले स्वर्गीय वैभवलाई प्राप्त गर्न सक्ने तर छलकपट गर्ने तथा अरूका पसिना पिउनेले यस किसिमको उज्यालो प्राप्त गर्न नसक्ने कुरा स्वर्गका ढोकामा लेखिएको कुरालाई तपसीले मनन गरेका छन् (१५:३४) । तपसीले जुनेली

रातमा चाँदनीको अमृत पान गर्दागर्दै गुरु अर्थात् परब्रह्मको साक्षात्कार गरेका छन् । यस साक्षात्कारबाट उनले जीवनमुक्तिको अनुभव गरेको सन्दर्भलाई यस काव्यमा 'न ता देखेँ पर्दा दिवस-रजनीको नगिचमा...' (१६ :३०) श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पारिएको छ । यस किसिमले ब्रह्मसाक्षात्कार भएपछि तपसीको अज्ञान र विषयममता नष्ट भई उनलाई आत्मबोध भएको छ । उनी सांसारिक विषयवासनाभन्दा माथि उठी जीवनमुक्त योगीका भूमिकामा रही हाँस्न थालेका छन् । यो हाँसो जीवनमुक्त भएपछि प्राप्त हुने हाँसो हो र सांसारिक विषयवासनामा डुबेका मान्छेप्रति व्यङ्ग्य गरिएको हाँसो हो । जीवनमुक्त भएपछि तपसी आफूमात्र नहाँसी सारा संसार हाँसेको देख्छन् (१८ : २) । तरुतपसी आफ्नो कथा सुनाएर तरुमै विलीन भएपछि कवि बिँउझन्छन् र उनी पनि मोहान्धकारबाट मुक्त भई सबैतिर तपस्या र तपसी मात्र देख्छन् -

उदेकाएँ फेरी उपरतिर हेरेँ टुलुटुलु
अहो ! हेर्दाहेर्दै मन मननमा भो ढुलुमुलु
बिलायो त्यो कालो सकल अघिको संशय - निशा
रंगाएको देखेँ तप र तपसीले दशदिशा । (१९:२५)

प्रस्तुत *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा तरु अर्थात् वृक्ष आफैँ तपसीका रूपमा आरोपित भएका पात्र हुन् । यिनै तरुतपसीको जीवनअनुभूतिले यस काव्यमा विषयवस्तुगत स्वरूप प्राप्त गरेको छ भने कवि यहाँ सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । यी पात्रहरूका अतिरिक्त काव्यमा प्रस्तुत गरिएको उल्लिखित विषयवस्तुगत आलम्बनका कारण पाठकमा निर्वेद वा शम स्थायीभावको उद्रेक भएको छ । काव्यको समग्र विषयवस्तु निर्वेदको परिपाकमा पुगेर विश्रान्त भएकाले यिनीहरू आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा आलम्बन विभावद्वारा निर्वेद वा शमभावको उद्रेक भइसकेपछि त्यसलाई उद्दीप्त बनाउन आलम्बनका चेष्टा अर्थात् वेशभूषाका साथै स्थानिक तथा कालिक परिवेशले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यस काव्यको पहिलो श्लोकमा नै शम भावोद्दीपक परिवेशको चित्रण यसरी भएको छ -

रसिलो वर्षाको समय, दिन लम्बा, दिनकर
थिए क्यै ढल्केका गगनतलका पश्चिमतिर
त्यसै बेला घुम्दै विजनपथको पादपमनि
पुगे कोही यौटा कविवर बिसाऊँ अब भनी । (१ : १)

रसिलो वर्षा ऋतुको सन्ध्याकालीन समय, सुनसान बाटो, वृक्षको फेद, शून्य वा एकान्त ठाउँमा रहेको चौतारी, बस्तीदेखि टाढा रहेको नदीको कलकल ध्वनिसहितको प्राकृतिक परिवेशले निर्वेद स्थायीभावलाई उद्दीप्त पार्दै प्रकाशित गर्ने काम गरेका छन् । यसै गरी प्रस्तुत श्लोकमा 'विमल ऐनामय' तथा मुनिमनसरि स्वच्छ विमल' पदावलीमा व्यक्त भएको उपमा अलङ्कारले पनि आलङ्कारिक भाषिक शिल्पका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिलाई उद्दीप्त बनाउन भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

काव्यमा ऋतुपरिवर्तनको चक्रलाई पनि शमभावोद्दीपक कालिक परिवेशकै रूपमा बढी मात्रामा चित्रण गरिएको छ -

कुवा, खोला, नाला, सर, दह, तथा ताल, तटिनी
सबै सङ्ले झल्के अति विमल ऐनामय बनी
जहाँ हेर्दा नीलो गगनतल चुर्लुम्म सकल
डुबेको देखिन्थ्यो मुनिमनसरि स्वच्छ विमल । (३ : ३)

काव्यमा तरुले आफ्ना जीवनमा भोगेका सबै ऋतु तथा पर्यावरणलाई उद्दीपक सामग्रीका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । स्वयम् तरुतपसी जटायुक्त योगीका रूपमा काव्यमा चित्रित भएका छन् -

कुनै कालो चिल्लो घनसम जटामण्डल घना
पुग्यो माथि भैगो सफल सब सङ्कल्प सपना । (५ : १५)

काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा चित्रण गरिएका प्रायः सबै श्लोकहरूले शम वा निर्वेद स्थायीभावलाई नै उद्दीप्त बनाएको छ । पर्यावरणको चित्रण गर्दा सौन्दर्यसत्ताको स्थापना गर्नामा भन्दा अध्यात्म जगत्, विषयवासनाप्रतिको विरक्ति, नैतिकताको स्थापनाजस्ता पक्षलाई महत्त्व दिइएकाले काव्यमा शान्त रसलाई नै उद्दीप्त बनाउने उद्देश्य राखिएको छ :

यता माथि नीलो गगनतल विस्तीर्ण धरणी
उता शैलश्रेणी उभयतिर त्यो दीर्घ सरणी
त्यता ठाडै बग्दी मधुर जलले पूर्ण तटिनी
तपस्याका साक्षी सबतिर खडा छन् अझ पनि । (४ : १५)

यस काव्यमा शिशिर, वसन्त, हेमन्त, ग्रीष्म, शरद्, वर्षालगायतका ऋतुहरूको पनि शमभावलाई प्रकाशित गर्ने उद्देश्यले नै चित्रण गरिएको छ । यी ऋतु चित्रणका सन्दर्भमा

पनि भौतिक संसार तथा सांसारिक कालचक्रले मानवीय जीवनमा पारेका सांसारिक प्रभावकै चित्रण गरिएको छ:

कतै राम्रा रत्नद्युतिमय दिशापाल-सदन
कतै घुम्थे साक्षत् कुसुमधनुका साथ मदन
कतै चन्द्र-ज्योत्स्ना-धवल सुरगङ्गा निकटमा
तपस्वी देखिन्थे तप-शिखरझैं टम्म तटमा ॥ (१५ : २१)

यहाँ वसन्तश्रीका प्रेमिल प्रसङ्गमा केन्द्रित रहँदा पनि तपस्यारत तपस्वीका लागि सबै खालका प्राकृतिक परिवेशहरू एकै किसिमका लाग्ने दृष्टिकोण राखिएको छ । काव्यमा प्राय: यही दृष्टिकोण राखी पर्यावरणको चित्रण गरिएकाले यी उद्दीपक सामग्रीहरू पनि निर्वेद वा शम स्थायीभावका विकासका कारणकै रूपमा आएका छन् । प्रबन्धकाव्यमा जेजस्ता रसभावपोषक प्राकृतिक परिवेश वा देशकालको चित्रण गरिएको छ ती सबैले निर्वेद स्थायीभावलाई विकसित गरेका हुनाले यिनीहरू शान्त रसलाई नै ध्वनित गराउने उद्देश्यमा केन्द्रित रहेका देखिन्छन् ।

*तरुण तपसी* काव्यमा विभावका कार्यहरू अनुभावका रूपमा रही शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा विशेष भूमिका खेलेका छन् । *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा कवि तथा तपसीलगायतका पात्रहरूले गरेका कार्यहरू अनुभावका रूपमा रहेका छन् । तपस्या गर्ने लहडले एकान्त ठाउँको कुनै वृक्षमुनि पुगेका कवि कविता लेख्नका लागि टोल्हाउनु, साँझ परेपछि कविको मुटु धड्किनु, पयर काँप्नु, कवि त्यहीँ ढल्किनु, दिव्य तपसीको दर्शनपछि कवि तपस्वीमै तन्मय हुनुजस्ता कविका कार्यहरूले काव्यको प्रारम्भमा नै अनुभावको कार्य गरेका छन् । त्यसपछिका तरुतपसीका समग्र कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका देखिन्छन् ।

बाटामा बटुवाहरू जथाभावी हिंड्दा तरुतपसी थर्कनु वा डराउनु, बाल्य कालका तपसीले न्याहुलीले जस्तै अनेक बिलौना गर्नु, पानी परेपछि तरुतपसी आनन्दित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा काव्यको प्रारम्भिक खण्डमा नै आएका देखिन्छन् । यी कार्यहरूले शम वा निर्वेद स्थायीभावलाई रसदशामा पुऱ्याउन भूमिका खेलेका छन् । ऋतुचक्रमा तरुतपसीले गरेका यस किसिमका गरेका यस प्रकृतिका सबै कार्यहरू शान्त रससँग नै सम्बन्धित रहेका देखिन्छन्, जस्तै :

हवाको पानीको धरणिजननीको रसबल
लिदै, प्यूदै गर्दै पलपल सबै अङ्ग सबल ।

म त्यो चौबाटोमा अटल बलियो आसन कसी
जमेँ, मेरो भित्री हृदय हसन थाल्यो अलि खुसी । (३:१४)

शिशिर ऋतुमा तरुतपसीलाई अतिशय ठन्डा भएकाले उनी हलनचल हुनु, शिशिर ऋतुको समाप्तिपछि पृथ्वीमा उल्लास छरिएपछि तरुतपसी आनन्दले गदगद हुनु, तपसीले जुनसुकै परिस्थिति सहँदै जानु, सिकारीले चरालाई मारेको देखेपछि तरुतपसीको हृदय चिरिनु, यस किसिमको परहिंसा देखेर तपसी आँखा चिम्लिएर एक्लै झोक्राउनु, आफ्ना पादपमुनि ग्वाला तथा कृषकहरू मिलिजुली बस्ता तपसीले आनन्द मान्नु, नगरका ठुला भनाउँदा व्यक्तिहरूले ती ढाक्रे तथा कृषकहरूलाई हटाउँदा तपसी धुरुधुरु रुनु, एउटा भोको अतिथि शिशिर ऋतुका कुनै रात्रिमा आएर भोकै रात कटाएको देखेर तपसीलाई दुःख लाग्नु तथा धनीहरूले धन सञ्चय गरी गरिबहरूलाई नदिएका कारण तपसीलाई मानवजुनीप्रति नै घिन लाग्नु, प्रकृतिले आफूलाई फलफूलले खचित गराएकामा वृक्ष तपसीले आनन्द प्रकट गर्नु, मान्छेले आफूमा रहेका फल डोकामा भरेर लगेकामा तपसीले विस्मय तथा व्यङ्ग्यमय हाँसो प्रकट गर्नु, पैसाका लागि मान्छेले जस्तो पनि कार्य गरेकामा तपसीका आँसु चुहुनु, हृदय घाइते हुनु, वर्षा ऋतुको रातको बाक्लो अँध्यारामा जुनकिरी ज्योति छर्दै हिँडेको देख्दा तपसीले विस्मय प्रकट गर्नु, मुसलधारे पानीले उसको जीवनकला समाप्त पारिदिएपछि तपसीलाई दुःख लाग्नु, आफ्नो  चौतारीमा आएर बसेका पथिकहरूको भावलहरी देखेर तपसीले अनेक तर्कवितर्क गर्नु, मान्छेले देवता ठानेर आफूलाई पूजा आराधना गर्नाका साथै भाकलसमेत गरी निर्दोष पशुको बलि दिएकामा तपसीले दुःख प्रकट गर्नु, नक्कली धर्मका सट्टा नक्कली विज्ञानको उदय भई यी दुईका बिचमा भिडन्त हुँदा तपसीले चिन्ता प्रकट गर्नु, विज्ञानको विजय भई जडवादीपन बढ्दा तपसीले अनेक चिन्ता प्रकट गर्नुजस्ता यावत् कार्यहरू भौतिक संसारप्रतिको वितृष्णासँग सम्बन्धित रहेका छन् । विज्ञानको विकासबाट मानव समाजमा परेका प्रभावलाई कवि यसरी वर्णन गर्दछन् -

कठै ! त्यसले गर्दा कठिन जडवादीपन बढ्यो
कुराकानी दैवी गुण जति थियो त्यो सब उड्यो ।
घुम्यो मेरो माथा, गम अगमतामा बदलियो
बग्यो आँसु, आँखा किनकिन बिझायो धमिलियो । (५:५)

भौतिक जगत्मा विद्यमान विचित्रतालाई देखेर विस्मित हुँदै तपसीले ध्यानमग्न भई सांसारिक विषयवासनाबाट मुक्त भएर स्वर्गीय सुखको अनुभूति गर्नु, गुरुसाक्षात्कार गरी

गदगद हुनु, तपसी फेरि वास्तविक जगत्मा आई अनेक तर्कवितर्कमा डुब्नु, तपसी सांसारिक विषयवासनाबाट माथि उठी जीवन्मुक्त भई हाँस्न थाल्नु र पछि पुनः सोही चौतारीमा समाधिस्थ हुनुजस्ता क्रियाहरू यस काव्यमा अनुभावका रूपमा आएका छन् ।

*तरुण तपसी*मा तपसी तथा कविका यावत् कार्यव्यापारले भौतिक संसारमा विद्यमान विकृतिविसङ्गतिप्रतिको विमुखतालाई अभिव्यक्त गर्दै विषयवासनाप्रतिको निस्पृहतालाई व्यक्त गरेका छन् । यी विविध अनुभावसँग सम्बन्धित कार्यहरूले काव्यमा निर्वेद स्थायीभावलाई रसदशामा पुऱ्याई शान्त रसध्वनिलाई ध्वनित गराउन विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*तरुण तपसी* काव्यमा निर्वेद, मतिलगायतका व्यभिचारीभावका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । व्यभिचारी वा सञ्चारीभावलाई रसका सहकारी वा सहयोगी भावका रूपमा लिने गरिएको छ । विश्वनाथले शान्त रसमा निर्वेद, हर्ष, स्मरण, मति, जीवदया, आदि व्यभिचारीभाव रहने उल्लेख गरेका छन् (सन् २००७, पृ.२६३) । *तरुण तपसी* काव्यमा यी व्यभिचारीभावहरूले शान्त रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गर्न विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसका सञ्चारीभावका रूपमा निर्वेदलगायतका व्यभिचारीभावहरू आएका छन् । तत्त्वज्ञान आदिका कारण आफूले आफूलाई धिकार्नु निर्वेद हो । यस काव्यको निम्नअनुसारका श्लोकमा निर्वेद भावको व्यञ्जना भई यसले शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि व्यभिचारीभावको काम गरेको छः

सुती लेटी मिल्ने सुखसयल जानँ न त रति ।
त ता कोही तीर्थ भ्रमणसुख भोगँ अलिकति
जहाँ जन्मेको हूँ, विधिवश उहीं छू अझ खडा
सही लाखौँ चर्का विपद अथवा सङ्कट कडा (१:३२)

यस कथनमा तरुतपसीले कुनैविषयका बारेमा आफूले जानकारी लिन नसकेको, कुनै तीर्थव्रत गरी धर्म कमाउन नसकेको, आफू जहाँ जन्मिएको हो अझसम्म केही गर्न नसकी त्यहीँ अनेक विपत्तिहरूलाई सहँदै खडा भएर उभिरहेको कथ्यका माध्यमबाट आत्मनिन्दालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस किसिमको आत्मनिन्दालाई नै निर्वेद भनिन्छ । उक्त श्लोकबाट व्यञ्जित रहेको निर्वेद भाव ध्वनिले यस काव्यमा शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि व्यभिचारी वा सञ्चारीभावका रूपमा भूमिका खेलेको छ । यसै गरी प्रस्तुत काव्यका 'मुटु

धड्क्यो ज्यादा पयर हुन थाले लुटुपुटु' (१:११) लगायतका धेरै श्लोकमा अनेक दुःख खप्नु परेको कथ्यका माध्यमबाट दैन्य भावको, 'म एक्लै झोक्राएँ नयन युग चिम्ली विजनमा' (७:६) जस्ता आफू निश्चेष्ट भएर बसेका कथ्यमार्फत जडता भावको 'कुनै मुन्टो टोकूँ भनि नयन दिन्थे उपर ती, कुनै खेल्दैखेल्दै घुसुघुसु धकेल्थे मकन ती' (३:७) लगायतका सन्दर्भमा तरुतपसीमाथि अनेक किसिमले आक्रमण भएको कथ्यमार्फत उग्रता भावको, 'उडेछु त्यै बेला चपलगति सङ्कल्प रथमा । चढी ज्यादा माथि गगन बिच वा शून्य पथमा' (७:७) कथनमा सङ्कल्प रथमा चढेर गगनमा पुगेका कथ्यबाट विबोध भावको, 'झकाई त्यै बेला अगम दहराऽऽकाश बिचमा ...' श्लोकमा थकाइले गर्दा स्वप्नमय अवस्थामा पुगेका कथ्यका माध्यमबाट स्वप्न भावको, 'फुक्यो छाती लम्बा, प्रबल भुजको मण्डलमनि' (५:१५) जस्ता आफ्नो यौवनजन्य सन्तुष्टिका वर्णनमार्फत गर्व भावको अभिव्यक्ति रहेको छ । यी भावहरूले शान्त रसको स्थायीभाव निर्वेदलाई रसदशामा पुऱ्याउन व्यभिचारीभावका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । यसै गरी प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यमा 'हवामा पौडन्थें, जुन मधुर सङ्गीत मुखमा, थियो त्यसले तिम्रो श्रुतिविवर भर्थें म सुखमा' (६:१२) जस्ता कथनमा स्मृति भावको, 'म सुस्ताएँ, सुस्तै तनविषयको मान ममता । गयो गल्दै गल्दै विलय हुन थाल्यो विषमता' (१७:१४) जस्ता कथनमा मति भावको, 'घृणाको निन्दाको सब शिथिल भो बाह्य विषय, भयो साऱ्है हल्का सुखमय अनासक्त हृदय' (७:१३) जस्ता कथनमा हर्ष भावको, 'तपस्वीको एकै व्रत छ दुनियाँको उपकृति" (१९:१२) जस्ता कथनमा धृति भावको 'म फेरी टोलाएँ, स्मृतिपथ सबै उज्ज्वल भयो । अँध्यारोमा मानू नियतिवश सूर्योदय भयो' (१७:४) जस्ता उद्धरणमा चिन्ता भावको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यी भावहरू स्थिर रूपमा नभई कतै हराउँदै कतै जाग्रत हुँदै प्रवाहित भईकन पनि शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि गलिशील भएकाले यिनीहरू सञ्चारीभावका रूपमा यस काव्यमा प्रयुक्त रहेका छन् ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित रहेका उल्लिखित भावहरू स्थिर रूपमा नभई प्रसङ्गअनुसार आउँदै हराउँदै गरेका छन् । यी सबै भावहरू भौतिक संसारमा देखिने विकृति, विसङ्गति, विषमता, अमानवता, मान्छेमा रहेको जडता, पशुपन आदिका विरोधमा नै आएका देखिन्छन् । यी व्यभिचारी भावहरूले आद्यन्त विस्तारित शम वा निर्वेद स्थायीभावलाई परिपक्व बनाई रसावस्थामा पुऱ्याउनका लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यसरी प्रस्तुत *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा उपयुक्त ढाँचामा विभाव, अनुभाव तथा

व्यभिचारीभावहरूको संयोजन गरी भावकनिष्ठ शम स्थायीभावको उद्रेक, उद्दीपन, अनुभावन तथा व्यभिचरण प्रक्रियाद्वारा उत्कर्षमा पुऱ्याई शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *मेरो राम* काव्यमा पनि शान्त रस प्रबन्धकाव्यका तहमा रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । काव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै निर्वेद वा शम स्थायीभावको विस्तार भई उक्त स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गरेको छ । काव्यका प्रारम्भमा महात्म्यसारका रूपमा राखिएका दुई श्लोकले यस काव्यको अभीष्ट कुरा दुःखीले जगत्मङ्गलको आधार रामतत्त्वलाई भेट्नु हो भन्ने सङ्केत गरेका छन् । नारदले ब्रह्मलोक गएर बह्मासँग कलीकृत धमिलो दुर्भावशोक कसरी समाप्त हुन्छ भन्दा शिवले पार्वतीलाई जुन उत्तर दिनुभएको थियो सोही कुरा ब्रह्माले नारदलाई सुनाएको कुरा यस महात्म्यमा प्रस्तुत गरिएकाले यस काव्यको अभीष्टता निर्वेद वा मोक्षप्राप्ति भएको स्पष्ट हुन्छ :

देवर्षे ! जो जगत्मा शठ कलियुगले दुःख दुर्भाव भर्छ
त्यो सारा हर्न रामायण अनि सजिलो साधनामा ठहर्छ
जस्को अभ्यास गर्दा सरल हृदयले दुःख विश्रान्तिधाम
दुःखीले भेट्न सक्छन् सहजसित जगन्मङ्गलाधार राम (महाम्त्य) ।

यस महात्म्यले एकातिर रामायण काव्यको गरिमालाई सङ्केत गरेको छ भने अर्कातिर उक्त गरिमा आत्मतत्त्वको प्राप्ति तथा संसारको निस्सारताको बोधसँग सम्बन्धित रहेको सङ्केत गरेको छ । अझ यस काव्यले वेदान्त दर्शनसँग सम्बन्धित 'ब्रह्मसत्यम् जगन्निमथ्या जीवो ब्रह्मैव नापर' भन्ने मूल चिन्तनलाई नै मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी वेदान्त दर्शनको सारभूत चिन्तनलाई साध्य बनाउनाका साथै विषयवस्तुलाई सोही ढाँचामा प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ प्रबन्धकाव्यका तहमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

*मेरो राम* काव्यको पहिलो खण्ड बालकाण्डको प्रारम्भ रामतत्त्वसँग सम्बन्धित पार्वतीको जिज्ञासाबाट सुरु भएको छ । कैलाशमाथि बसिरहेका शिवको प्राणमा एकनाश खेलेको 'राम' भन्ने अमृतमय महामन्त्र सुनेर आश्चर्य मान्दै पार्वतीले यो रामतत्त्व के हो ? भन्ने प्रश्न गर्दा शङ्करले रामतत्त्वको महिमा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

गौरी ! विश्वप्रपञ्च प्रकृति गुणगण क्षोभको यो तमाम
जस्मा फुर्दो छ लाखौँ किसिमसित, तिमी सम्झ त्यै तत्त्व राम (बालकाण्ड : २)

काव्यमा सम्पूर्ण रामकथा शिवका मुखबाट समाख्यायित भएको छ । कुनै बेला धर्ती आसुरी शक्तिभार सहन नसकी गाईको रूप धारण गरी ब्रह्मा समक्ष जानु, ब्रह्माले इन्द्रादि

देवगणसहित भई शेषशायी विष्णुको ध्यान गर्नु, भार हर्नका लागि विष्णु स्वयम् दशरथपुत्र रामका रूपमा अवतरित हुनु तथा रावणको विनाश गर्नाका लागि अनेक किसिमको अभिनय गर्दै अन्त्यमा रावणको विनाश गरी पुनः वैकुण्ठधाममा सवारी हुनुजस्ता काव्यमा प्रयोग गरिएका घटनाहरू शान्त रसध्वनिका लागि अभिव्यञ्जक सामग्री बनेका छन् ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसध्वनिको प्रबन्धकाव्यस्तरीय अभिव्यञ्जनमा साक्षात् परमात्मा स्वरूपको ज्ञान आलम्बन विभावका रूपमा आएको छ अर्थात् काव्यमा परमात्मा स्वरूप रामचन्द्र तथा अन्य पात्रहरू आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । यस काव्यमा शान्त रसध्वनिका लागि आलम्बन विभावका रूपमा राम लगायतका पात्रहरू रहेका सन्दर्भलाई निम्नअनुसारका श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

दैवी त्यो निस्कनाले झलमल सुषमा भो अयोध्या उज्यालो
राजारानी सबैको हृदय मुदित भो, दूर भो दुःख कालो
राखे कर्माऽनुसारी कुलगुरु मुनिले चारको चार नाम
कौशल्यापुत्र ज्येठो तिनिहरू सबमा भक्तसर्वस्व राम (बाल काण्ड : ६)

यहाँ अयोध्यालाई उज्यालो पार्ने तथा राजारानीलाई हर्षित तुल्याउने दशरथ पुत्रहरूमध्ये राम भक्तहरूका लागि सर्वस्व थिए भन्ने वाच्यार्थका अभिव्यक्तिका माध्यमबाट राम नै भक्तहरूका आश्रयदाता हुन्, मुक्तिका कारक हुन् र जगत्का आधार हुन् भन्ने व्यञ्जनागम्य अर्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि यिनै रामलगायतका पात्रहरू कारणका रुपमा आएकाले प्रस्तुत काव्यमा यिनीहरू आलम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् ।

*मेरो राम वा रामायणसार* प्रबन्धकाव्यमा रहेका राजदरबार, ऋषिहरूले निवास गरेका जङ्गल, कुटीजस्ता ठाउँहरू, सागर, लङ्का दरबारजस्ता ठाउँ तथा घटना घटेका विभिन्न ठाउँहरू उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि उद्दीपन विभावका रूपमा रहेका स्थानिक तथा कालिक परिवेशहरूलाई निम्नअनुसारका उदाहरणका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) फिर्दा माङ्गल्य-शोभासहित सहरमा रामको त्यो सवारी
वर्षायो हर्ष मानी वरवर वनितावर्गले पुष्प भारी
त्यो बेला त्यो अयोध्या शहरबिच उठ्यो जो खुशीको तरङ्ग
सो लेख्दा लेखनीको जड हृदय पनि हुन्छ अत्यन्त दङ्ग (बाल काण्ड : २९)

ख) चौतर्फी दिव्य शोभामय उस वनको रम्य त्यो कान्तिधारा
देख्दा उर्लेर आयो पलपल दिलमा शान्तिको सिन्धु सारा
देखाए फेरि पञ्चाऽप्सर सर मुनिले दिव्य सङ्गीत धाम
जस्को वृत्तान्त सुन्दा अलिछिन हुनुभो कौतुकाऽऽक्रान्त राम (अरण्य काण्ड ८)

ग) त्यै झाँकीको प्रभामा विलय सब भए ती अयोध्यानिवासी
कालो कल्पान्तवर्ती जनममरणको भ्रान्ति वा कष्ट नाशी
घन्के स्वर्गीय बाजा वरवर फूलको वृष्टि भो धूमधाम
झल्कोस् यो लेखलाई सब घटघटमा व्यापक ब्रह्म राम (उत्तर काण्ड ७६)

उल्लिखित श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा सीतालाई विवाह गरेर अयोध्या फर्कँदा वनितावर्गले पुष्पवृष्टि गर्दा अयोध्या नगरमा खुसीको तरङ्ग सञ्चार भएको तथा यस किसिमको शम भावमूलक परिवेशको वर्णन गर्दा कविको हृदय पनि दङ्ग भएको कथनका माध्यमबाट शमभावात्तेजक परिवेशको चित्रणका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । यसै गरी दोस्रा श्लोकमा मुनिजनहरूद्वारा परिवेष्ठित सुतीक्ष्णाश्रमको प्राकृतिक परिवेशले हृदयमा शान्तिधारा प्रवाहित भएको तथा सङ्गीतको केन्द्रका रूपमा रहेको पञ्चाप्सर तलाउको वर्णनले स्वयम् राम कौतूकाक्रान्त भएको कथ्यका प्रस्तुतिका माध्यमबाट शम भावलाई उद्दीप्त पार्ने प्रकृतिको चित्रणका साथ उद्दीपन विभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी तेस्रा उद्धरणमा रामका साथै सम्पूर्ण अयोध्यावासी महावैष्णवी दिव्य झाँकीमा विलय भएको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस अवस्थामा स्वर्गीय बाजा घन्कनाका साथै धुमधामसँग पुष्पवृष्टि समेत भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो यस काव्यमा शमभाव वा शान्त रसध्वनिलाई उद्दीप्त पार्न चित्रण गरिएको परिवेश हो । यहाँ यस किसिमको दिव्य परिवेश तथा रामादि आलम्बनका मोक्षप्राप्तिका लागि गरिएका चेष्टाहरूले शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि उद्दीपन विभावको काम गरेको पाइन्छ ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका सुरुदेखि अन्त्यसम्मका राम, लक्ष्मण, हनुमान्, सीता आदिले गरेका कार्यहरू अनुभावको रूपमा आएका छन् । यस काव्यमा शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि प्रयुक्त अनुभावहरूलाई निम्नअनुसारका श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

त्यो रक्षोध्वंसलाई गहन विपिनमा नाथले जानुपर्छ
भुल्दा त्यो राज्यमाथी रघुवर अघिको सत्य सङ्कल्प मर्छ

यो सुन्दा मुस्कुराई मुनिसित म पनि त्यो सबै इन्तजाम
गर्दै छू हे महर्षे ! भनि चुप हुनुभो कालकर्मज्ञ राम ( अयोध्या काण्ड २)

यहाँ देवर्षि नारदले राक्षसको विनाश गरी पृथ्वीको भूभार हर्न रामलाई अभिप्रेरित गर्दा राम मुस्कुराई आफूले इन्तजाम गर्दै गरेको कुरा सुनाएर चुप लागेको सन्दर्भलाई व्यक्त गरिएको छ । यहाँ राम चुप हुनु तथा मुस्कुराउनुजस्ता क्रियाहरू स्तम्भ तथा रोमाञ्चसँग सम्बन्धित अनुभावहरू हुन् । यी अनुभावले शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अभिव्यञ्जक उपकरणका रूपमा काम गरेका छन् । यसै गरी रामले रावणको विनाश गरी पृथ्वीको भारहरण भएको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको निम्नलिखित श्लोकमा प्रयुक्त कार्यले पनि शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अनुभावको काम गरेको पाइन्छ :

त्यस्ले त्यो ढुन्मुलाई जमिनबिच लड्यो, आसुरी दुष्ट सृष्टि
अस्तायो हर्ष छायो, जय जय जयका साथ भो पुष्पवृष्टि
आत्मा भो मुक्त उस्को, त्रिभुवनभरको भार गैगो तमाम
लाग्नूभो हेर्न लोकोत्तर विजयछटा आफनू वीर राम (युद्ध काण्ड ४०)

यस श्लोकमा रामको मृत्यु भएपछि जतातै हर्ष छाउनाका साथै पृथ्वीको भार हटेपछि स्वयम् राम आफ्नू विजयछटालाई देखेर खुसी भएको कथनका माध्यमबाट हर्षित हुनु तथा रोमाञ्चित हुनुजस्ता अनुभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आलम्बनका कार्यसँग सम्बन्धित यी अनुभावहरूले शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अनुभावका रूपमा काम गरेका छन् । *मेरो राम वा रामायणसार* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रकरणमा प्रस्तुत गरिएका श्लोकमा आलम्बनका जेजस्ता कार्यहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ तिनीहरूले शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अनुभावको काम गरेको पाइन्छ ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धगत रूपमा शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मोह, उत्सुकता, स्मृति, मति, सन्त्रास, हर्ष, धृतिलगायतका भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयोग भएका छन् । व्यभिचारी भावका उदाहरणका रूपमा निम्न लिखित श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

क) यो नासो नाथ राखूँ कति दिन कसरी यै छ बाधा बढेको
त्यागिदिन्थेँ तुरुन्तै नहीँ त अहित यो जिन्दगानी डढेको (उत्तर काण्ड १०)

ख) पैलेको कर्म जो हो उही यस जुनीको देहको हेतु बन्छ
जस्को जस्तो छ त्यो, त्यै किसिमसित यहाँ भोगमा व्यस्त हुन्छ

कर्मै त्यो गर्छ फेरि जुगजुग यसरी बद्ध भै वासनामा
जीवात्मा पर्छ लम्बा जनममरणको चक्र वा यातनामा (उत्तर काण्ड १५)

ग) सुन्नुभो जानकीले क्रमसित हनुमान्बाट सन्देश सारा
मानू बर्ष्यो वहाँको श्रवण विवरमा दिव्य पीयूष धारा
पुग्नुभो सुस्तसुस्तै रघुपति पदमा जानकी भक्तिसाथ
अस्तायो उग्र कालो विरहमय निशा, भाग्यको भो प्रभात (युद्ध काण्ड ४३)

उल्लिखित उदाहरणमध्ये क) श्लोकमा सीताले आफ्नो जिन्दगानी डढेको अनुभूति गर्दै आत्म निन्दा गरेकाले निर्वेद व्यभिचारी भावको व्यञ्जना भएको छ । यसै श्लोकमा आफ्नो गर्भलाई कसरी जोगाऊँ भन्ने जानकीका कथनबाट दैन्य भावको समेत व्यञ्जना भएको छ । यहाँ यी भावहरू शान्त रसध्वनिलाई प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित गराउन व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयुक्त रहेका देखिन्छन् । उद्धृत ख) श्लोकमा पूर्व जन्मका कर्मले यो जन्मको निर्धारण हुने र यो जन्ममा समेत विषयवासनामा लिप्त रहे मान्छे जन्ममरणका चक्रमा परिरहने कथ्यका माध्यमबाट मति भावको व्यञ्जना गरिएको छ । यस श्लोकमा प्रस्तुत मति भावध्वनिले पनि शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि व्यभिचारी भावको काम गरेको पाइन्छ । माथि उद्धरण गरिएको ग) श्लोकमा रावणको विनास भएको खबर सुनेपछि सीताका मनमा अत्यन्तै आनन्दको वर्षा भएको कथनका माध्यमबाट हर्ष भावको व्यञ्जना भएको छ । उक्त हर्ष भावले पनि शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि व्यञ्जक एकाइका रूपमा काम गरेको हुनाले यहाँ हर्ष व्यभिचारी भावका रूपमा रहेको छ । यसरी *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न श्लोकमा अस्थायी रूपमा सञ्चरणशील रहेका भावको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यी भावहरूले प्रस्तुत *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि व्यभिचारी भावको काम गरेका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालको *मेरो राम* काव्यका सबै काण्डका विषयवस्तुले परमात्माको महिमागान गरेको पाइन्छ । त्यसमा पनि काव्यको पछिल्लो भाग उत्तरकाण्डमा प्रयुक्त विषयवस्तु पूर्णतः अध्यात्मचिन्तनसँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । काव्यमा उक्त विषयवस्तुले मुख्य रूपमा शम वा निर्वेदको बोध गराउँदै शान्त रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । उत्तरकाण्डमा समाविष्ट *रामगीता*मा प्रस्तुत गरिएको विषयवस्तु पूर्णतः वेदान्त दर्शनमा आधारित रहेको छ । यस किसिमको विषयवस्तुले भावकका हृदयमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको

निर्वेद वा शम स्थायीभावलाई उत्तेजित तथा उद्वेलित गरी रसध्वनिका दशामा पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशका केही पङ्क्तिमा निर्वेद वा शम स्थायीभाव हुने शान्त रस ध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । खास गरी परहित समर्पित रहेकी कर्तव्यपराण तथा निष्काम कर्मयोगमा संलग्न रहेकी विषयवासनामुक्त गङ्गाका कार्यहरूका वर्णनका सन्दर्भमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

मैले सब यो विरहवेदना बिर्सन अथवा सहनै पर्छ
स्नेह छुटोस् वा देह छुटोस् वा मर्यादामा रहनै पर्छ
अन्तिम अभ्यर्थना छ मेरो सबमा हार्दिक अनुमति पाऊँ
परोपकार व्रतको लागि जीवन धारा सफल बनाऊँ । (१-१३)

यहाँ गङ्गाले सगरवंशको उद्धारका लागि पृथ्वीमा अवतरण गर्न देवताहरूसमक्ष अनुमति मागेको कथ्यमार्फत शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यहाँ सहनशीला तथा कर्तव्यपरायणा गङ्गा आलम्बन विभावका रूपमा आएकी छन् भने उनको स्वरूप तथा चेष्टाको वर्णनचाहिँ उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ । गङ्गाको त्याग तथा कर्तव्यलाई देखेर स्तम्भित हुनु, रोमाञ्चित हुनजस्ता कार्यहरू यहाँ अनुभावका रूपमा आएका छन् । यसै गरी यस पद्यांशमा गङ्गाले विरहवेदना सहेर अथवा मरेरै भए पनि परोपकार व्रतका लागि आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्नै पर्ने जुन नीतिचेतनालाई प्रस्तुत गरेकी छन् त्यसबाट मति भावको व्यञ्जना भएको छ भने शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि उक्त मति यहाँ व्यभिचारीभाव बन्न पुगेको छ । यी विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावहरूका माध्यमबाट यस पद्यमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यांशका 'बद्ध सदा छौँ नियति सूत्रमा' (१-१५), 'कर्मयोगको मूल यही हो' (१-१६), 'मूर्ति अनेकौँ सगुण प्रभुका ...' (१-५३) जस्ता श्लोकहरूमा पनि शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ ।

### ३.२.२ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

लेखनाथ पौड्यालका *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, त्याग र उदयको युगल प्रकाश* तथा *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक एवम् प्रकरणगत रूपमा र *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, तरुण तपसी* तथा *मेरो राम* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यी रसध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनका लागि यी काव्यमा प्रयोग गरिएको भाषिक संरचनाले पनि व्यञ्जक एकाइका रूपमा भूमिका खलेको पाइन्छ । खासगरी यी काव्यमा

प्रयोग भएका वर्ण, पद, पदैकदेश अर्थात् उपसर्ग, प्रत्यय, लिङ्ग, वचन आदि व्याकरणिक एकाइ एवम् गुण तथा रीतिजस्ता रचनागत तत्त्वहरूले शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । प्रासङ्गिक रूपमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएका काव्यमा श्लोक वा सम्बन्धित प्रासङ्गिक रचनामा रहेको भाषिक संरचनाबाट यस किसिमको रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ भने प्रबन्धकाव्यगत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा चाहिँ सिङ्गो प्रबन्धनिष्ठ भाषिक संरचनाले शान्त रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा प्रयुक्त भाषिक संरचनाले शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको छ । यस काव्यमा शान्त रसलाई अभिव्यञ्जन गर्ने प्रकृतिका कोमल वर्णहरू वा ध्वनिको प्रयोग बढी मात्रामा रहेको देखिन्छ । साहित्यशास्त्रमा शान्त रसका धर्मका रूपमा माधुर्य गुणलाई र माधुर्य गुणका अभिव्यञ्जक वर्णका रूपमा टवर्ग बाहेकका अन्य वर्गका वर्णहरूको र पञ्चम वर्णका साथमा योग भएका संयुक्त वर्णहरूलाई लिने गरिएको छ विश्वनाथ (सन् २००७, पृ.६४४-६४५) । यस काव्यमा पञ्चम वर्णसँग संयुक्त भएर आएका उल्लिखित ढाँचाका वर्णहरू कमै मात्रामा रहे पनि शान्त रसलाई अभिव्यञ्जन गर्ने प्रकृतिका कोमल वर्णहरू वा ध्वनिको प्रयोग बढी मात्रामा रहेको देखिन्छ । निम्नलिखित श्लोकलाई यसको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

सफा सुरिलो स्वरमाधुरी भरी ।
घनक्क घन्क्यो फिर दिव्य बाँसुरी ॥
हुँदै गयो भित्र अपूर्व रञ्जन ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन !

यहाँ प्रयुक्त वर्णहरू शान्त रसका व्यञ्जनामा सहयोगी नै भएर आएका छन् । यस श्लोकमा आएका घनक्क, घन्क्यो, रञ्जनजस्ता पदमा प्रयुक्त संयुक्त वर्णहरू शान्त रसका लागि सहयोगी बनेर आएका देखिन्छन् । खासमा शान्त रसमा आडम्बररहित, निस्पृहात्मक चैतन्यको भाव जगाउने ध्वनि तथा वर्णहरू उपयोगी हुन्छन् । प्रस्तुत काव्यमा पनि सोही प्रकृतिका कोमलकान्त ध्वनि वा वर्णहरूकै संयोजन रहेको छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा लिङ्ग, वचन आदि व्याकरणिक कोटिहरू एवम् रूपायक तथा व्युत्पादक सर्गका साथै आधार पदहरू पनि शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जकका रूपमा आएका छन् । उपसर्ग अभिव्यञ्जक भएका उदाहरणका रूपमा निम्न श्लोकलाई अगाडि सार्न सकिन्छ:

मिल्ने सबै इन्द्रिय टप्प कानमा ।
विलीन भो कान अखण्ड तानमा ॥
प्रफुल्ल भो जर्जर जीर्ण जीवन ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन !

यहाँ प्रयुक्त कथ्यले आध्यात्मिक स्वरलहरीमा बुद्धि तदाकार भएको भावलाई प्रस्तुत गरी शान्त रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरेको देखिन्छ । यहाँ शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि विलीन शब्दमा प्रयोग भएको 'वि' उपसर्गले ईश्वरप्रतिको विशिष्ट किसिमको समर्पण भावलाई द्योतन गरेको छ भने अखण्ड शब्दमा प्रयोग भएको 'अ' उपसर्गले ईश्वरप्रतिको निरन्तरको समर्पणलाई व्यञ्जित गरेको छ । यसै गरी यस श्लोकमा प्रफुल्ल शब्दमा प्रयोग भएका 'प्र' उपसर्गले ईश्वरीय आराधनाबाट जीवन अत्यन्तै आनन्दयुक्त भएको कथ्यलाई व्यक्त गरेको छ । यी सबै अर्थ तथा आशयहरू शान्त रसध्वनिसँग सम्बन्धित रहेकाले यहाँ उक्त पदैकदेशसँग सम्बन्धित एकाइहरू शान्त रसध्वनिका व्यञ्जक बनेर आएका छन् । यसै गरी निम्नलिखित श्लोकमा प्रयुक्त व्युत्पादक तथा रूपायक सर्गहरूले समेत शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको देखिन्छ :

टिपेर सम्पत्ति सरोजको फुल ।
सिंगारिने साहस हो ठुलो भुल ॥
धसिन्छ तेही भुलबाट जीवन ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन !

यहाँ सिंगारिने पदमा रहेका 'इ' र 'ने' व्युत्पादक सर्गले आफूले आफैँलाई पूज्य ठान्ने अहम् प्रवृत्तिलाई सङ्केत गरेका छन् भने 'धसिन्छ' पदमा प्रयुक्त स्वयम् 'धस' धातुले भौतिक संसारको तुच्छतामा फसियो भने त्यहीँ भासिने कथ्यका माध्यमबाट भौतिक जगत्प्रतिको तुच्छता र अध्यात्म जगत्प्रतिको शाश्वततालाई व्यक्त गरेको छ । यसरी प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यका विभिन्न श्लोकहरूमा प्रयुक्त पदका संरचक घटक वा रूपहरूले समेत शान्त रसध्वनिको व्यञ्जनामा भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा संघटना वा रीतिसँग सम्बन्धित पद तथा पदावलीको संयोजन वा रचनागत तत्त्वहरूले पनि शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । शान्त रसमा माधुर्य गुणको प्राधान्य हुन्छ भने माधुर्य गुणको अभिव्यञ्जकका रूपमा वैदर्भी रीतिको भूमिका रहेको हुन्छ । *बुद्धिविनोदको पहिलो*

*विनोद* काव्यमा पूर्ण रूपमा यस किसिमको रचनागत वैशिष्ट्य रहेको छ । यसलाई निम्नलिखित उदाहरणका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

पवित्र गङ्गाजलमा डुबेपछि ।
कुवासना पङ्क सबै उडेपछि ॥
न भासिने भीति न भास भीषण ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन !

यहाँ 'गङ्गाजल' तथा 'कुवासना पङ्क' दुई दुई पदका बिचमा मात्र समास भएको छ भने अन्य पदहरू समासरहित अवस्थामा रहेका छन् । काव्यभरि नै प्रायः असमस्त पदहरू रहनाले साथै माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णहरूको योग रहेको छ । यसले गर्दा काव्यमा शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोग पुगेको छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* प्रबन्धकाव्यमा उल्लिखित प्रकृतिका वर्ण, रूप, पद, पदावलीजस्ता भाषिक एकाइहरूलाई शान्त रसको अनुकूल हुने गरी संयोजन गरिएको छ । प्रायः कोमल प्रकृतिका वर्णसंयोजन रहनु, उपसर्ग, प्रत्यय, धातु प्रातिपदिक एवम् रूपायनात्मक कोटिहरू समेत शान्त रसका अभिव्यञ्जक बनेर आउनु, असमस्त तथा अत्यल्प समासयुक्त पद तथा पदावलीको योग हुनु, सरल प्रकृतिका वाक्य ढाँचाको प्रयोग हुनुजस्ता कारणले काव्यमा शान्त रसलाई उद्दीप्त बनाउने काम गरेका छन् ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि सिङ्गो प्रबन्धमा विस्तारित विषयवस्तुको संरचनाले सबैभन्दा बढी भूमिका खेलेको पाइन्छ । यस काव्यको पहिलो श्लोकमा दिव्यवासको खोजी गरिएको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । विषयाभिलाषबाट मुक्त भई दिव्य वासनाका बारेमा चिन्तन गर्दा वस्तुतथ्यको बोध हुन थाली अपूर्व आनन्द सिर्जना भई अध्यात्मको ज्ञानका माध्यमबाट जीर्ण र जर्जर जीवनसमेत प्रफुल्ल भई आफूमा अपूर्व शान्ति प्राप्त भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी यस काव्यमा विषयवस्तुको उठान गरिएको छ । काव्यमा बाह्य भौतिक जगत्मा विद्यमान दुःखकष्टका साथै अध्यात्म जगत्मा पाइने आनन्दमयताका बारेमा चर्चा गरिएको छ । बाह्य भौतिक संसारका पीडाहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा काव्यमा संसारलाई कुवासनाको हिलो र मानव जीवनलाई त्यही हिलामाथि रहेको ठूलो किलाको रूपमा चर्चा गर्दै मावन जीवन सांसारिकताका पछि लाग्दा यही दलदलमा भासिन सक्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । काव्यमा अध्यात्म जगत् नै आनन्ददायक वासस्थान हो

भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । बाह्य भौतिक जगत् वा सांसारिक जगत् भवाटवी भवभास तथा भवसागर भएकाले जीवलाई यस जगत्मा कत्ति पनि सुख नहुने विचार प्रस्तुत गर्दै आध्यात्मिक जगत्को विचरणबाट वास्तविक शान्ति तथा आनन्द प्राप्त हुने विचार अगाडि सारिएको छ । यस किसिमको आध्यात्मिक शान्ति प्राप्त गर्ने अध्यात्म जगत्को अनुसरण गर्नुपर्ने सन्देश काव्यले दिएको छ । यस किसिमको विषयवस्तुको शृङ्खलित संरचनाबाट प्रस्तुत काव्यमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको हुनाले सिङ्गो काव्यमा प्रस्तुत विषयवस्तु नै शान्त रसध्वनिव्यञ्जक बनेको पाइन्छ ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धगत रूपमा नै शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । प्रबन्धगत रूपमा शान्त रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गर्नका लागि यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको विषयवस्तुको समग्र संरचनाले विशेष भूमिका खेलेको पाइन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि यस काव्यमा शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि वर्ण, पद, पदावलीजस्ता भाषिक एकाइहरूले पनि विशेष भूमिका खेलेका छन् । काव्यमा वर्णहरूले शान्त रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरेका सन्दर्भलाई निम्नलिखित श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) समुद्रैको जस्तो निरतिशय गाम्भीर्य मुखमा ।
सदा एकैनासे विषयरसको सुखदुःखमा ॥ १:२४

ख) जती चल्थे फिर्थे सब मतलबी नासमझ ती ।
कठै ! अन्धाजस्ता, विषय विषमा व्याकुल अति ॥ २:४

ग) सदा उड्दो तृष्णामय गगनमा कौतुक गरी ।
चमत्कारी चङ्गा सकल दुनियाँ नै हरि ! हरि ! ॥

घ) कुनै भोका शोकाकुल विकल काकाकुल सरी ।
अहो ! कत्रो पैसाजनित जगमा यो विषमता ।
यसैमा टिक्ला के जुग जुग कठै ! यो मनुजता ॥ ११:२५

ङ) न ता देखेँ पर्दा दिवस रजनीको नगिचमा ।
न ता सन्ध्या, तारा ग्रह न त धरा सिन्धुबिचमा ॥
न भास्यो आकाशै न फिर अवकाशै अलिकति ।
अहा ! कस्तो कस्तो अति अगम त्यो व्यापक चिति ॥ १६:३०

च) बिलायो त्यो कालो सकल अघिको संशय निशा ।
रँगाएको देखेँ तप र तपसीले दश दिशा ॥ १९:२५

माथिको उदाहरण क) श्लोकका 'निरतिशय', 'गाम्भीर्य', 'विषय रस' 'सुख दुःख' जस्ता पदहरूमा रहेका ख्, स्, य्, र् जस्तावर्णहरू ख) उदाहरणका 'अन्धा' 'विषयविष', 'व्याकुल' जस्ता पदमा रहेका ष्, य् जस्ता वर्णहरू, ग) का 'तृष्णा' 'चङ्गा' चमत्कारीजस्ता पदमा रहेका तृष्, चङ् जस्ता अक्षरहरू तथा उदाहरण घ) तथा ङ) का 'भोका' 'शोकाकुल' 'काकाकुल' 'दिवस' 'रजनी' 'सन्ध्या' 'सिन्धु' जस्ता पदमा प्रयुक्त भ्, क्, श्, द्, र् जस्ता वर्णहरूले उपयुक्त किमिमको संयोजननका माध्यमबाट कोमलकान्त माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णद्वारा शान्त रसलाई ध्वनित गराएका छन् । यहाँ 'संशय', 'निशा', 'दश दिशा' जस्ता पद तथा पदावलीमा रहेका वर्णहरूले चित्तलाई द्रवित बनाउने माधुर्य गुणका पोषक ध्वनिका रूपमा भूमिका खेलेका छन् भने उक्त गुणले शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा धातु, प्रातिपदिक, उपसर्ग, प्रत्यय, विभक्ति, वचन, काल, पुरुष, पक्ष, निपातजस्ता पदांशगत भाषिक एकाइहरूले पनि शान्तलगायतका रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । केही पङ्क्तिहरूलाई शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) बहन्थिन् सामुन्ने कलकल नदी पुण्यसलिला (१:२)

ख) फिका ठान्थे सारा विषय तिनी घुम्थे विजनमा (१:४)

ग) पऱ्यो सारा पृथ्वीतल मलिनिमाको परिधिमा (१:५)

घ) न तुम्बाको टण्टा न त छ चिपिया झोलि झकडा (१:३०)

ङ) कठै ! अन्धाजस्ता विषय विषले व्याकुल अति (२:४)

च) सबै हाँसुन् खेलुन् सरस रसिलो जीवन धरी (२:६)

उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये क) मा 'बहन्थिन्' अभ्यस्त पक्षको र स्त्रीलिङ्गको प्रयोग गरी त्यस अवस्थाको प्रकृतिमा विद्यमान शान्तिपन र कोमलतालाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ भने सोही अनुभूतिलाई व्यक्त गर्न 'सलिला' पदमा स्त्रीबोधक 'टाप्' प्रत्यय लगाइएको छ । यहाँ प्रकृतिमा विद्यमान शान्तपनलाई ध्वनित गर्न सलिला अर्थात नदीको विशेषणका रूपमा 'पुण्य' पदको प्रयोग गरिएको छ । यसले पनि शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि विशिष्ट किसिमको अभिव्यञ्जक एकाइको काम गरेको देखिन्छ । ख) उदाहरणमा 'ठान्थे' 'घुम्थे' भन्ने क्रियाका 'ठान्' 'घुम्' धातुले पनि जीवनजगत्को निस्सारताको बोधका साथै अध्यात्म सुखको खोजी भन्ने अर्थलाई ध्वनित गराएका छन् । सोही पङ्क्तिमा रहेको 'विजन' पदको 'वि'

उपसर्गले पनि ऐकान्तिक परिवेशलाई ध्वनित गराउने काम गरेको छ । ग) उदाहरणमा रहेको 'मलिनिमा' पदमा रहेको वा 'मलिन' शब्दमा जोडिएको 'इमा' प्रत्ययले अन्धकारातिशयलाई ध्वनित गराएको छ भने घ) मा रहेको 'तुम्बा' चिपिया, झकडाजस्ता प्रातिपदिकहरूले पनि झोली, तुम्बा, चिम्टाजस्ता वस्तुका माध्यमबाट विषयविरागलाई नै ध्वनित गराउने काम गरेका छन् । ङ) उदाहरणमा रहेको कठै ! विस्मयादिबोधक पदले पनि सांसारिक विषयप्रतिको वितृष्णालाई नै ध्वनित गराएको छ । च) उदाहरणमा रहेको 'धरी' भन्ने पदको 'धर्' धातुले धारण गर्नु, पालन गर्नु भन्ने अर्थलाई ध्वनित गर्दै शान्त रसकै अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा रचनागत भाषिक व्यवस्था अर्थात् रीति, वृत्ति वा सङ्घटनाले पनि शान्त, करुण तथा अन्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । काव्यमा प्राय समासरहित वा अल्पसमासयुक्त पदहरूको प्रयोग गरी शान्त, करुण, शृङ्गार तथा अन्य रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा अनुकूलन गरिएको देखिन्छ । केही उदाहरणका माध्यमबाट रचनागत भाषिक व्यवस्थाले शान्त रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गर्न सहयोग पुऱ्याएको तथ्यलाई पुष्टि गर्न सकिन्छः

क) समुद्रैको जस्तो निरतिशय गाम्भीर्य मुखमा ।
सदा एकैनासे विषयरसको दुःखसुखमा ॥
थिए ती खम्बाझैं कठिन तपको धैर्य गुणको ।
भरिलो ओजस्वी नयन युगको ज्योति उनको ॥ १:२४

ख) क्षमा, मैत्री, माया, प्रणय, करुणा, शान्ति, शुचिता
सबै स्वाहा पारी पलपल बढाइ विषमता ॥
पियारो यै पैसा अति कठिन हालाहालमय ।
बनी संसारैको पछि सहज गर्ला कि विलय ॥ ११:१७

ग) तिनैपत्रे कापी, कलम तिनचुच्चे तिनथरी ।
मसी चोपी बग्दो मधुर तिनधर्केपन भरी ॥
मिलाई लेखेको क्षरमय सफा अक्षर सब ।
सबै ममस्पर्शी उस कवि कलाको अनुभव ॥ १७:६

उल्लिखित श्लोकहरूमा प्रयुक्त भाषिक संरचना पूर्णतः असमासा वा अल्पसमासा देखा पर्दछ । यी उदाहरणमा प्रयोग भएका धेरै पदहरू असमस्त प्रकृतिका रहेका छन् भने

विषयरस, सुखदुःख, तिनचुच्चे, तिनथरी, मर्मस्पर्शी पदहरू मात्र दुइटा स्वतन्त्र पदहरूबाट निर्मित समस्त शब्दका रूपमा आएका छन् । यस किसिमका शब्दहरू वैदर्भी रीतियुक्त हुने भएकाले र शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि वैदर्भी रीतिव्यञ्जक समेत मानिने भएकाले यहाँ यस किसिमको भाषिक संरचना शान्त रसध्वनिको व्यञ्जक बनेको देखिन्छ ।

*तरुण तपसी* काव्यका प्रायः सबै श्लोकहरूमा पदलालित्यपूर्ण पदहरू असमस्त संरचनामा प्रयुक्त रही निर्वेदात्मक भावलाई अभिव्यञ्जित गर्न सक्षम देखिन्छन् । विशेषतः यस काव्यमा माधुर्य गुणलाई व्यञ्जित गर्ने ललित एवम् कोमल वर्णहरूको प्रयोगका साथै असमासा र अल्पसमासा पदहरूको विन्यास रहेकाले वैदर्भी रीतिको प्रयोग गरिएको छ । शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा प्रस्तुत काव्यमा प्रयुक्त रीति वा संघटनाले सहयोग पुऱ्याएकोले रचनागत व्यवस्थाबाट पनि सहयोग पुगेको छ भने प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित भएको अन्य रसध्वनिमा समेत असमासा प्रकृतिको भाषिक संरचनाले भूमिका खेलेको छ ।

*तरुण तपसी* उन्नाइस विश्राममा विस्तारित प्रबन्धकाव्य हो । प्रबन्धकाव्यका तहमा यसमा अनेक रसहरूको अनुकूलन परिस्थितिमा शान्त रसध्वनि नै प्रमुख रूपमा अभिव्यञ्जित रहेको छ । अर्थात् यस काव्यमा प्रकरणगत रूपमा करुण, शृङ्गार, हास्य, भयानक रसहरूको अभिव्यञ्जन रहे पनि प्रबन्धकाव्यका तहमा चाहिँ शान्त रसध्वनिको नै अभिव्यञ्जन रहेको छ । यस काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श तथा निर्वहण सन्धिमार्फत उपयुक्त ढङ्गले विषयवस्तुको प्रबन्धन गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा कान्ता विरही कविले आफू आश्रय लिएको वृक्षमा तपसीको दर्शन गर्नु, कवि र तपसीका बिचमा संवाद हुँदै जाँदा तपसीले तरु वा वृक्षका रूपमा आफ्नो परिचय दिई वृक्ष तपसीको जन्म, विकास, सङ्घर्ष बाधा, तपस्याजस्ताविषयको वर्णन गर्नु, अन्त्यमा वृक्षमा नै तपसी विलीन हुनु र कवि जागेपछि उनमा विद्यमान सबै सन्देह समाप्त हुनुजस्ता विषयवस्तुलाई कथानक बनाई त्यसका माध्यमबाट कविको आत्मजीवनी, वृक्षको आत्मजीवनी एवम् मानव सभ्यताको विकास एवम् वर्तमान जनजीवन सभ्यताजस्ता पक्षलाई व्यक्त गर्न खोजिएको पाइन्छ । विषयवस्तुलाई तार्किक शृङ्खलामा प्रबन्धन गर्ने सन्दर्भमा सबै किसिमका सन्धिहरूको विन्यास गरिएको पाइन्छ । काव्यमा तपसीसँग कविको साक्षात्कार भएसम्मका घटनावर्णनमा मुखसन्धिको, तरुतपसीको बाल्यावस्था र यौवन अवस्थाको वर्णनसँग सम्बन्धित प्रसङ्गमा प्रतिमुख सन्धिको, चरीहत्या, चङ्गाको विनाश, मान्छेका द्रव्य सञ्चयसँग सम्बन्धित घटनाहरू तथा

धर्मका नाममा चलेका रूढिहरूको वर्णन भएको चतुर्दश विश्रामसम्मका घटनाहरूका संयोजनमा गर्व सन्धिको, पञ्चदश विश्रामदेखि अष्टादश विश्रामसम्म विस्तारित रहेका घटनावर्णनमा विमर्श सन्धिको र तरुतपसीले सम्पूर्ण वृत्तान्त कविलाई सुनाएपछि तपसी वृक्षमा नै विलीन हुनाका साथै कवि पनि पनि तन्द्राबाट ब्युँझिएका प्रसङ्गमा निर्वहण सन्धिको प्रयोग गरी विषयवस्तुलाई पूर्णता दिइएको छ। यस किसिमको सन्धिव्यवस्थाबाट काव्यमा प्रबन्धगत शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ।

*मेरो राम* काव्यमा शान्त रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गर्न सोही ढाँचाको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ। यस काव्यमा प्रबन्धव्यापी विषयवस्तुको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको हुनाले सातवटै काण्डमा प्रस्तुत भएको विषयवस्तु नै मुख्य व्यञ्जक भाषिक सामग्री बनेको छ। यस काव्यका सबै काण्डमा प्रयुक्त भाषिक संरचना बढी मात्रामा माधुर्य गुणव्यञ्जक नै रहेको देखिन्छ। शान्त रसध्वनिमा माधुर्य गुण अभिव्यञ्जक हुने भएकाले यस्तो भाषिक संरचनाबाट शान्त रसध्वनिका लागि अनुकूल प्रभाव परेको छ। युद्ध काण्डका केही श्लोकमा ओज गुणप्रधान भाषिक संरचना रहे पनि यसले पनि शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनामा अनुकूल भूमिका नै निर्वाह गरेको पाइन्छ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा प्रायः असमासा तथा मध्यम समासा पदले युक्त भएको वैदर्भी रीतिको प्रयोग गरिएको छ। वैदर्भी रीति, शान्त रसका लागि अनुकूल मानिन्छ। काव्यमा यसरी प्रयोग भएको माधुर्य गुण तथा वैदर्भी रीतियुक्त शान्त रसोद्दीपक भाषिक संरचनालाई उदाहरणस्वरूप निम्नअनुसार चिनाउन सकिन्छ :

क) जस्को अभ्यास गर्दा सरल हृदयले दुःख विश्रान्ति धाम
दुःखीले भेट्न सक्छन् सहजसित जगन्मङ्गलाधार राम (महात्म्य, २)

ख) गर्दागर्दै अखण्ड स्तुति सुरगणले शेषशायीस्वरूप
दुदर्श ज्योति झल्क्यो, अमरगण भयो गद्गदाकार खूप
त्यसका साथै सबैका श्रवणविरमा गूढ भावाभिराम
आयो पीयूषजस्तो अति मधुर कुनै शब्दसङ्केतराम (बाल का. ४)

ग) बस्ता अन्योऽन्य उल्र्यो ऋषि रघुवरको भित्र आनन्द धारा
सीताको अत्रिपत्नीसित मिलन भयो, अङ्ग रागादि सारा
टक्र्यायिन् तापसीले निमिषमय बनी रात गुज्र्यो तमाम
राम्रो सत्सङ्ग मिल्दा मुनिसित हुनुभो शान्तिसम्पन्न राम (अयोध्या का.३८)।

घ) मिल्दा आलिङ्गना त्यो प्रिय कपिवरका चित्तको ग्लानि भाग्यो
कस्तोकस्तो उज्यालो समरस परमाऽऽनन्दको ज्योति जाग्यो (सुन्दर का. १९)

ङ) पैलेको कर्म जो हो उही यस जुनिको देहको हेतु बन्छ
जस्को जस्तो छ त्यो, त्यै किसिमसित जहाँ भोगमा व्यस्त हुन्छ
कर्मै त्यो गर्छ फेरी, जुगजुग यसरी बद्ध भै वासनामा
जीवाऽऽत्मा पर्छ लम्बा जन्ममरणको चक्र वा यातनामा ! (उत्तर काण्ड १५)

उल्लिखित उदाहरणमा प्रयुक्त भाषिक संरचना शान्त रसध्वनिव्यञ्जक रहेको देखिन्छ । यी उदाहरणहरूमध्ये क) मा प्रयुक्त 'विश्रान्ति धाम', 'जगन्मङ्गलाधार राम', ख) का 'शेषशायी स्वरूप', 'गद्गदाकार', ग) का 'आनन्दधारा', 'सङ्गत', 'शान्तिसम्पन्न राम', घ) मा प्रयोग गरिएका 'आलिङ्गना' 'परमानन्दको ज्योति', ङ) मा प्रयुक्त 'वासना', जीवाऽऽत्मा, 'जनममरण' जस्ता पङ्क्तिमा पञ्चम वर्णले सहित भएका वर्णहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमका वर्णहरू माधुर्य गुणव्यञ्जक मानिन्छन् । माधुर्य गुण शान्त रसध्वनिको पोषक मानिएकाले यी वर्णहरू प्रकारान्तरले शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनामा सहयोगी वा व्यञ्जक एकाइका रूपमा देखापरेका छन् । प्रस्तुत काव्यमा उल्लिखित प्रकृतिको अल्पसमासयुक्त पदावली कोमलकान्त संरचनामा नै रहेकाले यस काव्यको भाषिक संरचना माधुर्यगुण तथा वैदर्भी रीतियुक्त देखिन्छ । यही कारणले प्रस्तुत काव्यमा प्रयुक्त भाषिक संरचनाले प्रबन्धकाव्यका तहमा शान्तरसलाई ध्वनित गराउन अनुकूल भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

### ३.२.३ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरणको प्रक्रियाले पनि उत्तिकै भूमिका खेलेको छ । *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका विषयवस्तु, विचार, अनुभूति, पात्र, परिवेश लगायतका सबै पक्षहरू भावकका मनोभावनालाई प्रभावित पार्न सक्षम भएकाले यस काव्यमा साधारणीकरणको अवस्थिति निकै सुन्दर रहेको देखिन्छ । काव्यमा बुद्धिले मनलाई भौतिक जगत्को विकटता र अध्यात्म जगत्को आनन्दमयताका बारेमा तत्त्वोपदेश गरेको छ । काव्यको सुरुमा नै दिव्य वासको खोजीका क्रममा अध्यात्म संसारको झल्को पाएपछि बुद्धिले आनन्द महसुस गरेसँगै पाठकले बुद्धिलाई आफ्नै बुद्धिका रूपमा अनुभव गर्दै उसका अनुभूतिहरूलाई पनि आफ्नै अनुभूति वा अनुभवका रूपमा बोध गर्न थालेको छ । अध्यात्म वंशीको सुखद ध्वनि सुनेपछि बुद्धिलाई जुन आनन्द, हर्ष, शान्तिजस्ता कुराको अनुभूति भएको छ पाठकले त्यसलाई आफ्नै

अनुभूतिका रूपमा बोध गरेको छ । भवाटवी, भवभास र भवसागरमा रहँदा हुने पीडालाई पाठकले आफ्नै पीडाका रूपमा बोध गरेसँगै काव्यमा आलम्बन विभावको साधारणीकरण भई बुद्धि, मनजस्ता पात्रहरूको विशिष्ट भावको तिरोहन भएको छ । यसपछि भावकले आलम्बनका कार्यहरूलाई मन्मयीकरण गर्दै आफ्नै कार्यका रूपमा अनुभव गरेको छ भने बुद्धिमा तरङ्गका रूपमा आएका निर्वेद, आवेग, दैन्य, उग्रताजस्ता भावहरूलाई समेत भावकले आफ्नै भाव वा अनुभूतिका रूपमा ग्रहण गरेको छ । काव्यका अन्त्यसम्ममा पुग्दा पाठकले सांसारिकताप्रति निस्पृह भाव राख्दै अध्यात्म जगत्प्रति पूर्णतः आकर्षित भई आध्यात्मिक सुखको अनुभूति गरेको छ । यसरी काव्यका सबै पक्षहरू भावक वा पाठकका स्वानुभूत मनोदशाका रूपमा रूपान्तरित भएकाले यहाँ विभाव, अनुभाव व्यभिचारीभाव सबै पक्षको साधारणीकरण भई आनन्द रूपमा निर्वेद वा शम स्थायीभावको अभिव्यञ्जन हुन पुगेको छ । यस काव्यमा उपयुक्त प्रकृतिको भाषिक शिल्पको प्रयोग, विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभावको उपयुक्त संयोजन तथा भावकका मनोदशासँग पूर्णतः तादात्म्य राख्ने प्रकृतिको भावको प्रयोग गरिएकाले सबै पक्षको साधारणीकरण भई भावक वा पाठकका मनोदशामा रसस्वरूपमा निर्वेद वा शम स्थायीभावको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यस तात्पर्यमा सबै पक्षको उपयुक्त विन्यासका कारण यस काव्यमा सहज रूपमा साधारणीकरण भई भावकले रसको आस्वादन गरेको देखिन्छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभावका साथै स्थायीभाव शम वा निर्वेदको साधारणीकरण प्रक्रियाका माध्यमबाट प्रबन्धकाव्यका तहमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यमा कान्ताविरही कवि तथा तरुतपसी आलम्बन विभाव, एकान्त परिवेश, सन्ध्या, रात्रि एवम् प्रातः कालीन परिवेश उद्दीपन विभाव, कवि तथा तपसीका कार्यहरू अनुभाव तथा निर्वेद, आवेग, दैन्य, जडता, उग्रता सञ्चारीभावका रूपमा आई यिनीहरूका संयोजनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । कवि तपस्या गर्ने सोचाइमा पुगेको घटनाबाट नै शम वा निर्वेद स्थायीभावको अभिव्यञ्जनको पृष्ठभूमि निर्माण भएको छ भने तरुमा तपसीको साक्षात्कार गरेपछि र तरुतपसीले आफ्नो इतिवृत्तको वर्णन गर्दै जगत् र जीवनप्रतिको निःसारताको अनुभूति गर्दै गएपछि भावकका मनोदशामा परिवर्तन आई भावकले तरुतपसीलाई आफूदेखि अभिन्न ठान्न थाल्दछ । यो विभावको साधारणीकरणको अवस्था हो । यसरी विभावको साधारणीकरणपछि तिनका सम्पूर्ण कार्यहरूलाई भावकले आफ्नै कार्य तथा अनुभूतिका रूपमा बोध गरेको छ । यो अनुभाव

तथा सञ्चारीभावको साधारणीकरणको प्रक्रिया हो । यसका साथै काव्यमा वर्णित चरीहत्या, भोको अतिथिको दयनीय अवस्था, याचक तथा वटुवाहरूको कारुणिक जीवनस्थितिसँग सम्बन्धित घटनाहरूले भावकलाई अत्यन्तै प्रभावित पार्ने काम गरेकाले तिनीहरूलाई समेत भावकले आफूदेखि अभिन्न ठानी ती सबैलाई मन्मयीकरण गरेको छ । काव्यमा तरुतपसीले विषयवासनाबाट मुक्त भई जीवनजगत्का यावत् विषयवस्तुमा समभावयुक्त दृष्टिकोण राख्दै ब्रह्मसात्क्षाकार गरेका सन्दर्भलाई भावकले आफ्नै अनुभूतिका रूपमा बोध गर्दै आफूले नै ब्रह्मसात्क्षात्कार गरेको ठान्दछ । यो अवस्थापछि मात्र भावकमा शान्त रसध्वनिको अनुभूति भएको छ । यस किसिमको अनुभूतिमा साधारणीकरण वा मन्मयीकरणको प्रक्रियाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा निर्वेद वा शम स्थायीभावलाई विभिन्न रसोपकरणका साथै भाषिक एकाइका माध्यमबाट सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस काव्यको पहिलो विश्राममा कान्ता विरही कविले दिव्य सुषमा भेट्टाएपछि त्यसैमा चुर्लुम्म डुबेको कथनका माध्यमबाट 'हरायो कान्ताको विरह तपको कौतुक गयो' (१:१४) श्लोकमा विभावको तन्मय स्वरूपलाई प्रस्तुत गरी विषयवस्तुलाई सामान्यीकृत अवस्थामा प्रस्तुत गरिएको छ भने यसै विश्रामको 'सुधाको त्यो झर्ना कवि हुन गए सीकरसरी' (१:१८) श्लोकमा दिव्य तपसीको दर्शनपछि कवि उनै तपसीमा तन्मय भएका कथ्यका माध्यमबाट कविमा निर्वेद भावको विकास भएको ध्वनित गराइएको छ । काव्यको पञ्चम विश्राममा तरुतपसीको कारुणिक बाल्यावस्थाकै वर्णनका सन्दर्भमा अनेक किसिमका बाधाहरू खपेपछि जीवनगतिको बोध भएको कथनका माध्यमबाट 'तपस्याको अग्लो भवनबिच चढ्ने असजिला' (५:६) श्लोकमा तरुतपसीमा शम भावको विस्तार भएको र उक्त भावले भावकलाई समेत तन्मयी स्वरूपमा पुऱ्याएको देखिन्छ । यसै गरी प्रस्तुत काव्यको सप्तम विश्राममा चराको हत्या प्रसङ्गले आहत भएका तरुतपसी झोक्राउँदै जाँदा उनी सङ्कल्परथमा चढी शून्य गगनतलमा विचरण गर्नपुग्छन् । यस अवस्थामा गगनगुरुको उपदेशबाट तरुतपसीको मनस्थिति परिवर्तन आउँछ । आठौँदेखि बाह्रौँ विश्रामसम्म समाजमा देखिएका विकृति विसङ्गति, मानिसको सञ्चयी प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित जति पनि घटनाहरूको चित्रण गरिएको छ तिनीहरूले पाठकमा शमभावलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा आस्वादन गर्न पूर्ण रूपमा भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसै गरी द्वादश विश्राममा अँध्यारो रातको जुनकिरीको वर्णन गरी मान्छेको जीवन जुनकिरीजस्तै क्षणभङ्गुर रहेको विचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसबाट पाठकमा जीवनको क्षणभङ्गुरता सम्बन्धी विषयवस्तुको सामान्यीकृत स्वरूपमा व्यञ्जना भएको पाइन्छ । काव्यका अन्य सन्दर्भहरूमा पनि भावकमा शमभावको सम्प्रेषण र आस्वादनका लागि विषयवस्तुलाई पूर्णतः साधारणीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको हुनाले शान्त रसध्वनि सामान्यीकृत स्वरूपमा अभिव्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *मेरो राम* काव्यमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नामा साधारणीकरण व्यापारको पनि उचित ढङ्गले निर्वाह भएको छ । काव्यमा प्रारम्भदेखि युद्धकाण्डको अन्त्यसम्मका घटनाले विषयवस्तुको प्रारम्भ, विकास तथा उत्कर्षको अवस्थालाई प्रस्तुत गर्दै भावकका मनमा विषयवस्तुप्रतिको तन्मयी अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएका छन् । अर्थात् यहाँसम्मका घटनाहरूबाट भावकका मनमा शमभावको उत्कर्षतामै तन्मयी स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने उपसंहार भाग अर्थात् उत्तरकाण्डका विषयवस्तुहरूलाई भावकले आफ्नै मनोभावका रूपमा ग्रहण गरी आस्वादन गरेको छ । यस किसिमका आस्वादनपछि मात्र उक्त भाव रसध्वनिका स्वरूपमा चर्वणा भएको छ । यसरी काव्यमा प्रस्तुत विषयवस्तुलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा ग्रहण गरिएको हुनाले काव्यमा साधारणीकरण प्रक्रियाको उपयुक्त ढङ्गले संयोजन भएको छ ।

### ३.२.४ शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनको औचित्य

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये सबैभन्दा धेरै काव्यमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, तरुण तपसी, मेरो राम* तीनवटा काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा ध्वनित भई शान्त रसध्वन्यात्मक भावसौन्दर्यको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिले कृतिलाई विशिष्ट तुल्याउने काम गरेको छ । यसका साथै यी काव्यहरू ध्वनिकाव्यका श्रेणीका रूपमा समेत स्थापित भएका छन् । यी काव्यलाई यस किसिमको विशिष्टता दिने काम पनि यही शान्त रसध्वनिबाट नै भएको छ । यसले गर्दा यी काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा शान्त रसध्वनिको विशेष भूमिका देखिन्छ । यसै गरी *गीतासार, सत्यकलिसवाद, अमरज्योतिको सत्यस्मृति, गङ्गागौरी* काव्यमा प्रकरणगत रूपमा र *ऋतुविचार, बुद्धिविनोद, गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा ध्वनित भएर शान्त रसध्वनिले काव्यलाई विशिष्ट बनाउने काम गरेको देखिन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा यी सबै काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा शान्त रसध्वनिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । यही भूमिकाका कारण पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसध्वनिको औचित्य पुष्टि भएको छ ।

### ३.३ करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

करुण इष्ट व्यक्ति वा वस्तुको विनाश, दुःखद अवस्थाको दर्शन वा वर्णनबाट आस्वादन हुने रसध्वनि हो । यसमा शोक स्थायीभावले ध्वन्यात्मक स्वरूपमा रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको हुन्छ । पुत्र आदिको वियोग वा मरणबाट उत्पन्न हुने व्याकुलता नाम गरेको चित्तवृत्तिलाई शोक स्थायीभाव भनिएको छ (जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. १४१) । करुण रसमा यही शोकभावले रसदशा प्राप्त गरेको हुन्छ । अनिष्टको प्राप्तिबाट चर्वणा हुने यस किसिमको करुण रसमा विनष्ट व्यक्ति आलम्बन विभाव, दाहकर्म आदि उद्दीपन विभाव, दैवनिन्दन, भूमिपतन, क्रन्दन, निश्वास, स्तम्भन, प्रलपन आदि अनुभाव तथा निर्वेद, मोह, अपस्मार, व्याधि, ग्लानि, स्मृति, श्रम, विषाद, जडता, उन्माद, चिन्ताजस्ता व्यभिचारीभावहरू रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२५३-२५४) । यी विभावादि रसोपकरणकै माध्यमबाट करुण रसध्वनिको आनन्दात्मक स्वरूपमा आस्वादन हुन्छ ।

करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि कोमल ध्वन्यात्मक स्वरूपका वर्णहरू प्रयोग भएको असमस्त प्रकृतिको भाषिक संरचनामा उपयोगी मानिन्छ । आनन्दवर्धनले करुण रसमा माधुर्य गुण उत्कर्षका साथ रहने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ. २१८) । यसले गर्दा माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णहरू नै करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि व्यञ्जक भाषिक एकाइ बन्दछन् । पदको संघटनासँग सम्बन्धित रीति रस तथा भावहरूका अभिव्यञ्जनमा सहयोगी वा व्यञ्जक मानिन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.६५८) । यस मान्यताअनुसार करुण रसध्वनिका लागि वैदर्भी रीति व्यञ्जकका रूपमा रहने गर्दछ । विश्वनाथका अनुसार यो वैदर्भी रीति अल्पसमासयुक्त वा समासरहित माधुर्यव्यञ्जक वर्णहरूसँग सम्बन्धित रहन्छ (पृ.६५९) । गुण तथा रीतिसँग सम्बन्धित यस किसिमको सैद्धान्तिक मान्यताअनुसार पनि करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा माधुर्य गुणव्यञ्जक असमस्त प्रकृतिको भाषिक भाषिक संरचना व्यञ्जकका रूपमा रहने देखिन्छ । यसका साथै पाठकमा करुण रसध्वनिको सम्प्रेषण हुनाका लागि साधारणीकरण व्यापारको पनि उत्तिकै महत्त्व रहेको छ । यहाँ उल्लिखित मान्यताअनुसार लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ३.३.१ करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालका लेखनाथ पौड्यालका *ऋतुविचार, अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति, तरुण तपसी, मेरो राम, गङ्गागौरी*लगायतका प्रबन्धकाव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना

भएको छ । शोक स्थायीभाव हुने करुण रसध्वनि यी प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा प्रबन्धकाव्यका स्तरमा र *ऋतुविचार, तरुण तपसी* तथा *मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्राकरणिक तथा प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित भएको छ । अन्य काव्यमा चाहिँ सीमित प्रसङ्गमा मात्र यसको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ ।

*ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यका 'हेमन्तविचार'का केही पद्यमा मात्र करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । हेमन्त महिनामा विपन्न व्यक्तिहरूले जुन प्रकारको शीतजन्य आहत खप्नु पर्दछ, त्यसका चित्रणका सन्दर्भमा यस प्रकरणमा प्रयुक्त केही श्लोकहरूमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । निम्नअनुसारका श्लोकहरूका साक्ष्यमा यस प्रकरणमा व्यञ्जित करुण रसध्वनिको पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

उल्लिखित श्लोकहरूका माध्यमबाट यस प्रकरणमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यी उद्धरणहरूमध्ये क) श्लोकमा ठण्डी महिनामा दुःखी गरिब व्यक्तिहरूले ठन्डीरूपी दुःख दुर्भाग्यको धारो खप्नु परेको, ख) श्लोकमा ठन्डीका कारण उनीहरूको शरीर शिरदेखि पैतालासम्म चर्चरी चिरिएको, ग) श्लोकमा कपडा पनि सबै फाटेका हुनाले गरिबहरू थर्थरी काँप्दै कुइलिङ परेर हिँड्न बाध्य हुनुपरेको तथा ङ) श्लोकमा जाडाले गर्दा दाह्रा किटेर कठिनसँग रात्रिको शीतरौरवलाई भोग्न अभिशप्त हुनुपरेको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमको वाच्यार्थको बोधसँगै यहाँ भावकपाठकमा विषयवस्तुको सामान्यीकृत अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको आस्वादन भएको छ । यहाँ गरिबदुःखीहरू आलम्बन विभाव, हेमन्त ऋतुको ठन्डीयुक्त रातको समय, तुसारोपात लगायतका परिवेश र दुःखीगरिबहरूका चेष्टा उद्दीपन विभाव, लगलगी काँप्नु, दाह्रा किट्नु, स्तम्भित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा दैन्य, मरण, व्याधिजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही यी अभिव्यञ्जक रसोपकरणका माध्यमबाट पाठकनिष्ठ शोक स्थायीभावले करुण रसध्वनिको स्वरूप प्राप्त गरेको छ । विशेषतः यस प्रकरणमा गरिबीमा रहेका दीनदुःखीहरूमाथि शीतकालीन प्राकृतिक प्रकोपले पुऱ्याएको असरको वर्णनका सन्दर्भमा करुण रस ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* महात्मा गान्धीको हत्या भएपछि कविहृदयमा विकसित भएको कारुणिक भावहरूलाई अभिव्यक्त गरी लेखिएको प्रबन्धकाव्य हो । यसमा प्रबन्धव्यापी विषयवस्तुका माध्यमबाट शोक स्थायीभाव रसावस्थामा ध्वनित भएकाले प्रबन्धगत करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । विशेषतः यस काव्यमा महात्मा गान्धीविषयक भावकनिष्ठ

करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । दिल्लीको प्रार्थना सभामा नातिनीसहित उपस्थित भएका महात्मा गान्धीलाई विद्रोही व्यक्तिले छातीमा तीन गोली प्रहार गर्दा गान्धी भुइँमा ढलेपछि उनले व्यक्त गरेका वाणीका साथै उक्त घटनालाई लिएर विश्वकै मान्छेका हृदयमा प्रकट भएको शोकभावका वर्णनमा आधारित वाच्यार्थबाट यस काव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । काव्यको पहिलो श्लोकमा नै 'दैवी अँध्यारो आँधी अकस्मात् ...' (श्लो. १) भन्ने कथनका माध्यमबाट प्रार्थनासभा भइरहेका बेला त्यही सभाका बिचबाट एउटा पातकी निस्किएर गोली प्रहार गर्दा महात्मा गान्धी भुइँमा ढलेको प्रसङ्गसँगै शोक स्थायीभावको अभिव्यञ्जनको क्रम सुरु भएको छ । काव्यमा यो विषयवस्तुले रसध्वनिका लागि मुखसन्धिको काम गरेको छ । 'लागे दनादन गोली तिनोटा, छाती कठै !! उनको फुट्यो ...' ( श्लो. ५) श्लोकमा प्रस्तुत गोली लागी रगतको धारा बग्न थालेको विषयवस्तुको बोधपछि भावकका मनमा शोकभावको विकास हुन थालेको छ । यस घटनाबाट नरलोक दुःखी भएको कथनसँग सम्बन्धित घटनाहरू यहाँ प्रतिमुख सन्धिका रूपमा आएका छन् ।

गान्धीको मृत्यु भएपछि उनको पार्थिव शरीर बिडला भवनमा रातभरि राख्दा प्रकृति नै शोकग्रस्त हुनाका साथै विश्वमण्डल नै चकमन्न र निष्चेष्ट भई शोकमा डुबेको कथ्यलाई 'उत्तान सागर उर्लेर आयो बिडला भवनतिर ...' (श्लो. २०) श्लोकका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । महात्मा गान्धीका निधनमा व्यक्तिमात्र नभई सिङ्गो प्रकृतिजगत् शोकग्रस्त भएको सन्दर्भलाई काव्यमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आकाश रोयो, नक्षत्र तारा रोए सबै पिलपिल गरी
रोयिन् धरित्री रोयो हवा त्यो, रोए दिशा र विभावरी
त्यै रोदनाको छाया अँध्यारो पर्दा कठै !! यमुना पनि
बग्थिन रुँदै झन दिग्दारमानी मानु डबल मलिनी बनी । (श्लो. २३)

यी घटनाहरूले काव्यमा गर्भ सन्धिको काम गरेका छन् । गान्धीको अन्तिम संस्कारका समयमा सबै मलामी र बाटामा रमिता गर्ने सबै व्यक्ति भावविह्वल भएका छन् भने उनको दाहसंस्कार हुँदा चराचर जगत् ठप्प भएको सन्दर्भलाई 'शोकाग्नि हो वा प्रलयाग्नि हो वा विरहाग्नि हो वा धप्प ...' (३९) श्लोकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यी घटनाहरूचाहिँ विमर्श सन्धिसँग सम्बन्धित देखिन्छन् ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यको उत्तरस्मृति खण्डमा गोली लागी प्राणत्याग गरिसकेपछि र अन्तिम संस्कार भइसके पनि आत्मास्वरूपका महात्मा गान्धीले व्यक्त गरेका आदर्श विचार एवम् दिव्योपदेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी पङ्क्तिहरूमा नैतिकता वा आदर्शको मात्रा बढी रही कारुणिकताको अभिव्यञ्जनकमै देखिए पनि प्रबन्धकाव्यका तहमा करुण रसलाई ध्वनित गर्नामा चाहिँ यस प्रकरणमा प्रस्तुत गरिएको विषयवस्तुले सहयोग पुऱ्याएकै छ । यस खण्डमा आफ्नो मृत्यु भए पनि भारतको चिरलब्ध स्वाधीनताको गौरव फेरि नउम्कोस् भन्ने गान्धीका आदर्श विचारलाई व्यक्त गरिएको छ (श्लो.१) । यस प्रसङ्गमा मान्छेलाई सुविचारको चस्मा लगाउन (श्लो. ६), भ्रातृत्वको खाँडो जगाउन (श्लो. ७), सङ्कीर्णता वा क्षुद्रता त्यागेर अगाडि बढ्न (श्लो. १२), धार्मिक विविधता र स्वतन्त्रताको संरक्षण गर्न (श्लो. १५), साम्प्रदायिक भावनाबाट पर हटी मानवताको संरक्षण गर्न (श्लो. २३), अहिंसावादी बन्दै दलितको उद्धारमा समर्पित रहन (श्लो. ३१), मानिसमा रहेको छुवाछुतको अन्धविश्वासलाई हटाउन (श्लो. ३८) तथा वसुधैव कुटुम्बकम् भन्ने मान्यतालाई आत्मसात गर्न दिव्योपदेश गर्दै गान्धीले ' हे मान्य ! मानव ! दे बिदा ...' (श्लो. ४७) भन्दै अन्तिम बिदा मागेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उत्तरस्मृतिमा प्रस्तुत गरिएको यो कारुणिक प्रस्तुतिले चाहिँ प्रस्तुत काव्यमा निर्वहण सन्धिको काम गरेको छ ।

प्रस्तुत *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि प्रायः सबै श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यले अभिव्यञ्जक तथ्यका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । उदाहरणका लागि निम्नअनुसारका श्लोकहरूलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

विक्रम शताब्दी एक्काइसौँको चौंथो विलक्षण सालमा
दिन माघ महिनाको सत्र जाँदा शुक्रबार सन्ध्याकालमा
दैवी अँध्यारो आँधी अकस्मात् आयो र भारत वर्षको
दीपक निभायो साह्रै उज्यालो, उल्लासको उत्कर्षमा ।१।

२०७४ साल माघ १७ गते शुक्रबारको सन्ध्याकालमा दिल्लीको प्रार्थना सभामा उपस्थित भएका महात्मा गान्धीलाई कसैले छातीमा तीन गोली प्रहार गरी हत्या गरेपछि जतातै हाहाकार मच्चिन पुग्दछ । गान्धी हात समाइरहेकी नातिनीको हात छोडेर भुइँमा पछारिन्छन् । यस अवस्थामा पनि उनको उज्ज्वल तथा निर्विकार मुखमण्डलबाट श्रीराम शब्द उच्चारण गरेपछि उनको श्वासक्रिया पनि बन्छ हुन्छ । गान्धीको हत्याबाट सिङ्गो भारतवर्षकै दीपक निभेको कथ्यका माध्यमबाट यहाँ करुण रसलई ध्वनित गरिएको छ ।

गान्धीको हत्याबाट कवि अत्यन्तै मर्माहत भएका छन् । उनी यस घटनाबाट सम्पूर्ण हिन्दू जातिमा नै यो हत्याले कालो धब्बा लागेको ठान्दछन् :

अपशोच ! कस्तो कुन नीचता त्यो, कस्तो विकट दुर्भावना
कत्रो भयङ्कर धोखा दगा वा कस्तो अधम राक्षसपना !
जुन घोर पापी राक्षसपनाले त्यस्ता पुरुषको छातीमा
गोली चलाई धब्बा लगायो सम्पूर्ण हिन्दू जातिमा । (८)

यस हत्याबाट स्वाधीनताको उज्यालो छर्ने पूर्णेन्दुमाथि नै राहुको पञ्जा परेको र संसारभरि नै अपशोचको अँध्यारो पर्दा गिरेको उत्प्रेक्षा गरिएको पाइन्छ । गान्धीको हत्याले चौतर्फी डढेलो फैलिएर आकाशमण्डल नै मैलिएको देख्ने तथा सुन्ने सबैलाई व्यामोह तथा अन्योल भएको, स्वाधीनताका लागि गतिशील उत्साहमा अवरोध भएको, सेनापति ढल्दा सेनालाई जुन चोट वा पीडा हुन्छ, जनतालाई सोही किसिमको चोट भएको सन्दर्भलाई यस काव्यमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । गान्धीको हत्या भएपछि मन्त्री, गर्भनर लगायतका सबै व्यक्तिले घटनास्थलमा भेला भई पार्थिव शरीरमा श्रद्धाञ्जलि दिएका छन् । उनको हत्याबाट राष्ट्रिय सान नै ढलेको सन्दर्भलाई काव्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ:

स्वाधीन दिल्ली त्यो राजधानी, स्वाधीन हिन्दूस्थान त्यो
स्वाधीनताको त्यो दिव्यज्योति स्वाधीनताको शान त्यो
त्यो चक्र चिन्हित झण्डा तिरङ्गा सम्पूर्ण हाहाकारमा
चुर्लुम्म डुब्यो नाविक ढलेको नौकासरि मझ धारमा (१४)

गान्धीको हत्या भएपछि उनको पार्थिव शरीर बिडाला भवनमा राखियो र रेडियोबाट उक्त समाचार प्रसारण भएपछि विश्वमण्डल नै निष्चेष्ट भएको छ । जीवनभरि अरूको सेवासुश्रूषा गर्ने उनकै छातीमा प्रहार भएको पीडालाई सहन सबैलाई निकै कठिन भएको छ । यतिमात्र नभई उनको वियोगबाट चेतन अचेतन सबैमा पीडा भएको कुरालाई काव्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

आकाश रोयो, नक्षत्र तारा रोए सबै पिलपिल गरी
रोयिन् धरित्री रोयो हवा त्यो, रोए दिशा र विभावरी
त्यै रोदनाको छाया अँध्यारो पर्दा कठै !! यमुना पनि
बग्थिन रुँदै झन दिग्दारमानी मानु डबल मलिनी बनी ।२३।

गान्धीलाई एक रात उक्त भवनमा राखी भोलिपल्ट उनको शवयात्रामा लाखौं मानिसहरू सहभागी भएका थिए भने राजकीय सम्मानका साथ उनको अन्त्येष्टि कार्य सम्पन्न गरिएको थियो । उनको शवयात्रालाई हजारौं मान्छेले बुर्जा, कौसी, अट्टालिका, रुख आदिमा रहेर शोकग्रस्त भई अवलोकन गरेका थिए । अन्त्यमा उनको वैदिक विधिपूर्वक अन्त्येष्टि कार्य सम्पन्न गरिएको कुरा यस काव्यमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

वैदिक ऋचाको, श्री रामधुनको, गीताध्ययनको साथमा
जनराशि रुझ्दा रुझ्दै कठै !! त्यो शोकाश्रुधारा पातमा
लोकाऽग्नि हो वा प्रलयाग्नि हो वा विरहाग्नि हो वा धप्प भो
दैवी कला त्यो चित भो चितामा, स्मृतियन्त्र सबको ठप्प भो ।३९।

यसरी गान्धीको अन्तिम संस्कार यमुना नदीका किनारमा सम्पन्न गरिएको सन्दर्भका माध्यमबाट र महात्मा गान्धीका निम्न अनुसारका सिद्धान्तको छाप सबै मान्छेका चित्त वा मनमा बसेका सन्दर्भबाट यो पूर्व स्मृति खण्डलाई पूर्णता दिइएको छ । उत्तर स्मृति खण्डमा चाहिँ गोली प्रहारबाट मरणासन्न अवस्थामा पुगेका गान्धीले व्यक्त गरेका विचार वा धारणालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । काव्यको यो उत्तरस्मृति खण्ड पूर्णतः शोकभावमा आधारित रहेको देखिन्छ । यस काव्यमा प्रयोग भएका उल्लिखित सबै श्लोकहरूले पाठकमा करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि उपयुक्त कथ्यको काम गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा करुण रस ध्वनित वा व्यञ्जित हुनाका लागि विभावादि रसोपकरण, भाषिक संरचना एवम् साधारणीकरणको त्रिकोणात्मक समन्वय रहेको पाइन्छ । रसोपकरणका आधारमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्दा यस काव्यमा गोली प्रहारकर्ता व्यक्ति विषयालम्बन र स्वयम् महात्मा गान्धी आश्रयालम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् । गान्धीको मृत्युपछि उनी विषयालम्बन बनेका छन् भने शोक सन्तप्त व्यक्तिहरू आश्रयालम्बनका रूपमा रहेका छन् । यी विषयालम्बन तथा आश्रयालम्बनका कारणबाट भावकमा शोकको उद्रेक वा प्रकटन भएको छ । यसैले यस काव्यमा उल्लिखित व्यक्तिहरूले आलम्बन विभावको भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

शोक भावको प्रकटनमा पातकी वा दुष्ट व्यक्ति आलम्बन विभावका रूपमा रहेका सन्दर्भलाई काव्यमा 'ज्वालामुखीझैं त्यै मण्डलीको बिचबाट यौटा पातकी ...' (श्लो. ४) श्लोकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस अवस्थामा महात्मा गान्धीमा पीडाको बोध भएको छ भने स्वयम् गान्धीको मृत्युबाट चाहिँ आम मान्छेका हृदयमा पीडाको अनुभूति

भएको कथनलाई 'पूर्णेन्दुमाथि मानु अचानक शठ राहुको पञ्जा पऱ्यो ...' (श्लो.९) श्लोकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी भावकनिष्ठ शोक भावको अभिव्यञ्जनमा प्रहारकर्ता पातकी तथा स्वयम् मृतक महात्मा गान्धी आलम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् भने यिनै आलम्बन विभावका चेष्टाका साथै कारुणिक परिवेशचाहिँ उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । काव्यमा शोक भावलाई रस दशामा पुऱ्याउन 'स्वर्गोन्मुखी भो स्वर्गीय आभा, भूलोक तमले ग्रस्त भो ...' (श्लो. १५), 'आकाश रोयो, नक्षत्र तारा रोए सबै पिलपिल गरी ...' (श्लो. २३), 'व्याकुल प्रजाको त्यो भीड त्यत्रो ...' (श्लो ३९) पद्यमा गरिएको कारुणिक परिवेशको चित्रणले उद्दीपन विभावको काम गरेको छ । यी उद्धृतांशमध्ये पहिला पद्यमा भूलोक तमोमय भएको तथा दोस्रा पद्यमा आकाश, नक्षत्र तारा, धर्ती, हावा, दिशाहरू, रात्रि रोएको र त्यस रोदनको छाया परी यमुना नदी पनि डबल मैली भएको सन्दर्भलाई र तेस्रा पद्यमा प्रजाको विशाल भिड देख्दा सबै व्यक्तिहरू शोकग्रस्त भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी कारुणिक परिवेशले शोक स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गर्नाका लागि उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा गोली लागेपछि महात्मा गान्धी नातिनीको हात छोडी ढल्नु, छातीबाट रगतको धारा छुट्नु, छट्पटाउनु, अनुहार बिगार्नु, शरीर छट्पटाउनु, निःश्वास छुट्नु, श्रीराम भन्दै बोल्न बन्द गर्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा देखापरेका छन् । अनुभावका उदाहरूणका रूपमा निम्न लिखित पद्यांशलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

'श्रीराम !' भन्ने पीयूष निस्क्यो विस्तार वाणी बन्द भो
चैतन्य डुब्यो चिद्धाममा श्वासक्रिया पनि मन्द भो । (७)

यहाँ राम शब्द निस्कनु, बोली बन्द हुनु, श्वासप्रक्रिया मन्द हुनु, निःश्वास छुट्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा प्रयुक्त भई करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गराएका छन् । यस काव्यमा जताततै गान्धीको हत्याको खबर विस्तार भएपछि मान्छेहरूले शोकाश्रु मिश्रित निश्वास छाड्नु, नरलोक आकुल, व्याकुल र दुःखित हुनु, मन्त्री, गर्भनरलगायत सबै भेला भई सबै शोकमग्न हुनु, सबै सुन्ने तथा देख्ने मान्छेको मनमा चिन्ता पैदा हुनु, गान्धीको शवयात्रामा लाखौं मान्छेहरू शोकाश्रु झार्दै सहभागी हुनु, यमुना नदीका किनारमा उनको अन्त्येष्टि हुनुजस्ता यावत् कार्यहरूले अनुभावको काम गरेका छन् । यस किसिमका भूमिपतन, शत्रुनिन्दा, स्तम्भ, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्पन, अत्याहट, निश्चेष्टताजस्ता अनुभावहरूले यस काव्यमा शोक स्थायीभावलाई विकसित गर्न भूमिका खेलेका छन् ।

'श्रीरामधुनको त्यो शान्तिसंसद् राक्षसपनाले मैलियो' (श्लो. ५), 'हस्तावलम्ब प्रिय नातिनीको खुस्की व्यथावशमा परी त्यो सत्य खम्बा ढल्दा ... मानू कहन्थ्यो उस नीचलाई धिक्कार हो ! धिक्कार हो !!' (श्लो.६), 'अपशोच !! कस्तो कुन नीचता त्यो, कस्तो विकट दुर्भावना' (श्लो. ८) लगायतका श्लोकमा क्रमशः निःशब्दता, भूमिपतन, शत्रुनिन्दा, निश्चेष्टता, तिरस्कारजस्ता कार्यहरूको वर्णन भएको छ । काव्यमा वर्णित यस किसिमका क्रियात्मक मनोभावहरू करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा अनुभावको भूमिकामा रहेका छन् । यस काव्यमा उत्सुकता, आवेग, सन्त्रास, दैन्य, जडता, तर्क, मरण, चिन्ताजस्ता भावहरूले सञ्चरणशील भई व्यभिचारीभावको भूमिकामा रहेर शोक स्थायीभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने काम गरेका छन् । उदाहरणका लागि करुण रसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन भूमिका निर्वाह गरेका व्यभिचारीभावहरूलाई नमुना स्वरूप निम्नलिखित पद्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

लोकाभिवन्दित लोकाभिनन्दित उस कर्मयोगी वीरको
त्यो भव्य रथमा त्यो बिच पथमा यात्रा चल्यो आखिरको
तत्काल चारैतिरबाट उसमा फूलको अखण्डित वृष्टि भो
शोकाऽश्रु धारा छल्क्यो सबैको, साह्रै धमिलो दृष्टि भो ।३३।

यहाँ सुरुका पङ्क्तिमा 'गर्व' भावको दोस्रा पङ्क्तिमा चिन्ता भावको, तेस्रा पङ्क्तिमा विषाद भावको तथा चौथा पङ्क्तिमा दैन्य भावको अभिव्यञ्जन भएको छ भने यी भावहरूले अन्ततः शोकभावलाई रसदशामा पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । काव्यमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि प्रायशः सबै श्लोहरूमा यस किसिमका व्यभिचारीभावको व्यञ्जना सञ्चरणशील रूपमा भएको छ ।

निष्कर्षमा *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावजस्ता रसध्वनिका उपकरणका माध्यमबाट शोक स्थायीभाव करुण रस दशामा व्यञ्जित भएको छ । काव्यमा विषयवस्तुको उठानसँगै शोक भावको पनि प्रकटन भएको छ भने विषयवस्तुको विकास तथा परिणतिको शृङ्खलासँगै शोक स्थायीभावले विभावादि उपकरणका माध्यमबाट रसस्वरूप प्राप्त गरेको छ । यस सन्दर्भमा काव्यमा विभावादि उपकरणले भने अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । यसरी कृतिव्यापी विषयवस्तु, कथ्य तथा विभावादि उपकरणका माध्यमबाट ध्वनित भएकाले यस काव्यमा प्रबन्धगत रूपमै करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा करुण रसध्वनि प्रासङ्गिक भईकन पनि विशिष्ट रूपमा ध्वनित भएको छ । यस काव्यको थालनी नै कान्ताविरही कविको कारुणिक मनोदशाको वर्णनबाट भएको छ भने तरुतपसीको कारुणिक इतिवृत्तका वर्णनका माध्यमबाट काव्यलाई पूर्णता दिइएको छ । यसले गर्दा पनि यस काव्यका करुण रसध्वनिको सुन्दर ढङ्गले अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यस काव्यका चरीहत्या प्रकरणमा र भोको गरिबको अवस्थावर्णनका सन्दर्भमा प्राकरणिक रूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । तरुको बाल्यावस्थाको वर्णन, मजदुर वर्गको जीवनस्थितिको चित्रण तथा काव्यका अन्त्यमा वर्णित तरुछेदनका प्रसङ्गमा पनि करुण रसध्वनि प्राकरणिक रूपमै व्यञ्जित भएको छ ।

चरीहत्या प्रकरण *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको करुण रसध्वनि व्यञ्जित भएको मुख्य खण्ड हो । सिकारीद्वारा गरिएको चराको हत्यासँग सम्बन्धित प्रासङ्गिक कथानकबाट यहाँ करुण रसध्वनि आह्लादमय भएर ध्वनित भएको छ । यस काव्यमा तरुले आफ्नो बाल्यावस्थाको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा चरीहत्याको प्रसङ्ग अगाडि आएको छ । पञ्चम विश्रामको सोह्रौँ श्लोकदेखि सप्तम विश्रामको चौथो श्लोकसम्म विस्तारित रहेको यस प्रकरणमा सिकारीको मट्याङ्ग्राको प्रहारबाट आहत भएको चराको पीडाबोध, उसले गरेको बिलौना, चराको मृत्यु र त्यसबाट तरुतपसीमा विकसित भएको शोकको वर्णनका सन्दर्भमा करुण रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यस प्रसङ्गको आरम्भ निम्नलिखित श्लोकबाट भएको पाइन्छ :

कुनै बेला जम्मा भइ विहग सारा कचहरी
जमाएको देखी हतमति सिकारी अघिसरी
मट्याङ्ग्राले ठोक्यो अवसर बुझी टन्न बलले
खस्यो चीँचीँ गर्दै कठिनसित यौटा अरू चले । (५:२१)

यस श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यले मट्याङ्ग्राले लागेपछि चरी चीँचीँ गर्दै रुखबाट खसेका विषयवस्तुका समाख्यानका माध्यमबाट भावकमा शोकको बीजारोपण गर्ने काम गरेको छ । चरी हत्यासम्बन्धी यस घटनाले तरुतपसीको हृदय चिरिनाका साथै दयाका कारण आँखाबाट आँसु झरेको सन्दर्भलाई 'कठै ! चल्दो फिर्दो प्रकृतिपुतली त्यो निमिषमा ...' (श्लो.२२) श्लोकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । सिकारीले झटपट गएर घाइते चरीलाई अँठ्याउनु (श्लो.२३) र त्यही स्थितिमा चरीले विलाप गर्नु तथा सिकारीले घाइते चरालाई

मार्नुजस्ता घटनाबाट प्रस्तुत प्रासङ्गिक कथावस्तुको निर्माण भएको छ । सिकारीले चरालाई मट्याङ्ग्राले हिर्काएर मारेको प्रसङ्गबाट कविमा विकसित भएको शोकभावलाई काव्यमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

निभ्यो साह्रै राम्रो अमरपुरको दीप छिनमा
गिच्यो कालो पर्दा भय-चकित मेरा नयनमा ।
चरीको 'चीँ चीँ' मा उसबखत मैले जुन कुरा
सुनेथेँ त्यो सुन्दा तिमी पनि हुनेछौ अधमरा । (५:२६)

यस श्लोकमा प्रस्तुत कथ्यले चरीको हत्याजन्य शोकको आविर्भाव स्वयम् तरुतपसीमा समेत भएको सन्दर्भलाई सङ्केत गरी शोकको साधारणीकृत स्वरूपलाई प्रस्तुत गरेको छ । चरीले व्याधालाई लक्ष्यित गरी अनेक किसिमका बिलौना गर्न थालको कथ्यसँगै यस प्रकरणमा शोकभावको विकास हुनथालेको छ । आलम्बन विभावका कारण शोकको अभिव्यञ्जन हुन थालेको सन्दर्भलाई निम्न श्लोकका साक्ष्यबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

सिकारीको झम्टा तनबिच परेथ्यो जब अनि
चरी बोल्यो चीँचीँ गरिकन कठै व्याकुल बनी ।
म मर्ने बेला भो तर मनुज तिम्रो मनुजता
कता भाग्यो त्यसको भरसक बुझे है तिमी पता । (६:२)

यहाँ चराले सिकारीको झम्टा आफ्नो शरीरमा परेपछि व्याकुल हुँदै सिकारीलाई तिम्रो मानवता कता हरायो ? भन्ने प्रश्न गर्दै आफ्नो वेदना प्रस्तुत गर्दा शोकभाव उत्कर्षमा पुगेको छ । यस प्रसङ्गमा चरीले सिकारीको क्षुधा र आफ्नो आकारका बिचमा तुलना गरी आफूबाट सिकारीको भोक तृप्ति हुन नसक्ने कुरा व्यक्त गरी मान्छेको निर्दयीपन तथा कुत्सित स्वभावप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । मान्छेले नै पशुपक्षी र मानवका बिचको सहज प्राकृतिक सम्बन्धलाई भत्काएको (६:८) कथनका माध्यमबाट मान्छेमा रहेको तुच्छ एवम् निन्दनीय स्वभावप्रति कटु व्यङ्ग्य गर्दै घाइते चराले प्रकृतिमा स्वतन्त्र रूपमा विचरण गरिरहेका आफूलाई सिकारीले अनाहकमा मारेको कुरालाई अत्यन्तै करुणापूर्वक प्रस्तुत गरेको छ । आफू बाल्यावस्थामा रहँदै कालगतिले पितामाताको र नियतिवश भाइबहिनीको समेत मृत्यु भएर वंशबिरुवाका रूपमा एक्लो जीवित रहेको चरीलाई व्याधाले मट्याङ्ग्राले हिर्काई मार्न आँटेको स्थितिमा चरी हदैसम्म व्याकुल भएको छ । यस किसिमको करुणालाई निम्नलिखित श्लोकमा अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ :

पिताको माताको प्रणय उहिल्यै कालगतिले
बित्यो, भाई बैनीहरू सब चुँड्यो दुर्नियतिले
थिएँ बाँकी यौटा फगत म कठै ! वंश-विरुवा
सच्यो आजै मेरा उपर पनि त्यो काल सरुवा । (६:१३)

आमाबाबु तथा परिवारका अन्य सदस्यको समेत मृत्यु भइसकेको र वंशको एउटै मात्र बिरुवाका रूपमा जीवित रहेको आफू पनि कालकवलित हुन लागेको चराको बिलौनासँग सम्बन्धित उल्लिखित श्लोकको कथ्यका माध्यमबाट पाठकमा शोकको सञ्चार गर्ने काम गरेको छ । आफ्नो मृत्युसँगै आफ्नी अकेली सुत्केरी पत्नी र विकल बचराको बिचल्ली हुने पीडाबोधले सताइएको चरीले आफ्नो हत्या गर्ने मान्छेप्रति कटु टिप्पणी गरेको छ (६:१४) । चरीले आफ्नो पीडाबोधलाई प्रस्तुत गर्दै मानवताप्रति नै तीव्र आक्रोश व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा हिंसाजन्य मनोवृत्तिले मान्छेका सारा उन्नति कला समाप्त हुने विचार प्रस्तुत गरेको छ । यसरी व्यापक पीडाबोध र मानवताप्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै चरीको मृत्यु भएको, उक्त तोलाभरको चरीलाई बोकेर सिकारी आफ्नो गन्तव्यतर्फ लागेको तथा यस किसिमको घटनाले तरुतपसीलाई अत्यन्तै मर्माहत बनाएको सन्दर्भबाट प्रस्तुत *तरुण तपसी* काव्यमा चरीहत्यासम्बन्धी प्रासङ्गिक कथावस्तुलाई पूर्णता दिइएको छ । यस प्रासङ्गिक घटनाका अन्त्यमा यस घटनाबाट मर्माहत भएका तरुतपसीको कारुणिक मनोभावलाई निम्नलिखित श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

चरीले छाडेको फगत दुई थोप्पा रगतमा
डुबेकी नै देखेँ सकल पृथ्वी त्यो बखतमा
दिशा देखेँ मैला, वरपर सबै शैल धमिला
नदी देखेँ काली शिव ! शिव ! उनै पुण्यसलिला (७:४)

उल्लिखित श्लोकमा चराको हत्याजन्य शोकका कारण सिङ्गो प्रकृतिजगत् नै शोकग्रस्त भएको कथनका माध्यमबाट शोकभावको साधारणीकृत अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत चरीहत्यासँग सम्बन्धित घटनाबाट तरुतपसी समेत शोकमग्न हुनामा तथा पाठक वा भावक शोकमय करुण रसदशामा पुग्नामा सिकारी एवम् सिकारीको मट्याङ्ग्राको चोटले आहत भएको घाइते तथा मृत चरी आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । यहाँ रुखका जटामा अभयसित क्रीडा गरिरहेका चराहरूमध्ये एउटा सानो चरीलाई सिकारीको मट्याङ्ग्राले लागेपछि उक्त चरीको कारुणिक अवस्था, चित्कार र करुणासिक्त आर्तनादबाट

भावक तथा पाठकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको शोक स्थायीभावको विभावन वा प्रकटन भएको छ । मरणासन्न घाइते चरी, उसले सङ्केत गरेका उसका मृत बाबाजननी तथा नियतिवश छिनिएका उसका भाइबहिनी, उसकी अकेली सुत्केरी पत्नी र विकल बिचराजस्ता पात्रहरूसँग सम्बन्धित घटनालाई घाइते चरीकै माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुनाले र उसैका कारण शोकभावको उद्‌बोधन हुनाका साथै भावक करुणासिक्त भई रसदशामा पुगेका कारण यहाँ घाइते चरी शोकभावको प्रकटनका लागि आलम्बन विभावका रूपमा आएको छ । काव्यमा चरीको हत्याका माध्यमबाट शोकको प्रकटन गरिएकाले चरी नै आलम्बन विभावका रूपमा प्रयुक्त रहेको देखिन्छ :

न सक्छौ यो आँशु टपटप टिपी चप्प पिउन
न सक्छौ मासूले लिनभर अघाएर जिउन
न सक्छौ यो भुत्ला लिईकन कुनै वस्त्र सिउन
चुँड्‌यौ व्यर्थै मेरो मनुज तिमीले जीवन किन ? (६:४)

यहाँ आफ्नू मृत्युको कारण र परिणतिलाई प्रस्तुत गर्दै चरी जुनले किसिमले पीडाबोधलाई प्रस्तुत गरेको छ, त्यो घटना नै भावकमा शोकभावको प्रकटनका लागि कारण भएकाले यहाँ चरी आलम्बन विभावका रूपमा देखापरेको छ । यस प्रकरणमा भावकमा शोकभावले करुण रसध्वनिको रसदशा प्राप्त गर्नामा चरीका अतिरिक्त सिकारी, कवि एवम् तरुतपसीको समेत भूमिका रहनाले सिकारी, कवि तथा तरुतपसीसमेत आलम्बन विभावका रूपमा रही शोक स्थायीभावले करुण रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ ।

*तरुण तपसी*को चरीहत्यासम्बन्धी प्रस्तुत प्रासङ्गिक कथावस्तुमा उद्दीपन विभावका रूपमा घाइते चरीको विलापपूर्ण कारुणिक परिवेश अगाडि आएको छ । मट्‌याङ्ग्राद्वारा आहत भई मरणासन्न अवस्थामा पुगेको चरीको विलापयुक्त वा चित्कारयुक्त कारुणिक चीँचीँ ध्वनि अथवा उसको रोदन, चरीले स्मरणमा ल्याएको निर्बन्ध प्राकृतिक परिवेश र वर्तमानको सन्त्रासपूर्ण परिवेश, सुत्केरी चरी र विकल बचराहरू रहेको सहाराविहीन परिवेश, चरीमा बढ्‌दै गएको पीडाजनित स्याँस्याँ, सिकारीले घाइते चरीलाई पुनः प्रहार गरी मारेको दृश्य, चराको अन्तिम आर्तध्वनि, सिकारीले मृत चरीलाई बोकेर हिँडेको अवस्था, ठिङ्ग उभिएको रुख, नाङ्गो बाटो, सिकारीको त्रास बोकेर टाढा जङ्गलतिर भाग्दै गरेका चराहरू भएको परिवेश, चरीले छाडेको रगतजस्ता दृश्य तथा सूच्य सन्त्रासमय परिवेशले यहाँ उद्दीपन विभावको काम गरेको छ । यस प्रकरणमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि चरीका

चेष्टाले उद्दीपन विभावको भूमिका कसरी निर्वाह गरेको छ भन्ने साक्ष्यका लागि निम्नअनुसारको श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

यती भन्दा भन्दै क्षणभर भयो मूर्छित चरो
सिकारी के सम्झोस् कपट-पटु त्यो मूर्ख विचरो
दियो उल्टो उस्ले झटपट पुरस्कार मरण
बनिन् माता पृथ्वी उस विहगको अन्त्य शरण । (६:३०)

यहाँ चरीका तथा स्वयम् सिकारीका चेष्टाहरूले शोकभावलाई उद्दीप्त तुल्याउने काम गरेकाले यिनीहरू उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् ।

*तरुण तपसी*को चरीहत्यासँग सम्बन्धित प्रस्तुत कथावस्तुमा घाइते भई मरणासन्न अवस्थामा पुगेको चरीले गरेका क्रिया प्रतिक्रियाहरूले अनुभावका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसै गरी चरीलाई मार्नका लागि सिकारीले गरेका कुत्सित कार्यहरू पनि यहाँ अनुभावका रूपमा आएका छन् । सिकारीले घाइते चरीलाई अँठ्याउनु, सिकारीले छुनासाथ चरीले 'चीँची' 'चिरिरिरि' गर्न थाल्नु वा चरीले चीँचीँमय रुदन वा क्रन्दन गर्दै विलाप गर्न थाल्नु, चरीले आफ्ना मृत पिता-माता र भाइ-बहिनीलाई सम्झनुका साथै सुत्केरी पत्नी र विकल बचरालाई सम्झिएर आँसु झार्नु, चरीले नियतिको निन्दा गर्नु एवम् मान्छेप्रति नै खेद प्रकट गर्नु, क्षणभरका लागि चरी मूर्च्छित हुनु, चरीले पीडाजन्य निःश्वास छाड्नु, पीडाबोध गर्दै चरी स्तम्भित हुनु, चरीलाई मारेर सिकारी हिँड्नु, चरीले रगत छाद्नुजस्ता घटनाहरूसँग सम्बन्धित स्तम्भन, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्पन, विवर्ण, उच्छ्वासजस्ता कार्यहरूले नै यहाँ अनुभावको काम गरेका छन् । खासगरी यस प्रकरणमा क्रन्दन, रोदन, नियतिनिन्दा, मानवनिन्दा प्रलाप, निःश्वास, स्तम्भन, स्मृतिलगायतका क्रियाहरूले अनुभावको काम गरेको छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

दुवै भाले पोथी हरबखत पालो गरि गरि
लगी दिन्थ्यौँ चारा विकल बचराका मुखभरी
अकेली सुत्केरी अब शिव ! हरे !! दीन बिचरी
गुजारा गर्ली त्यो कसरि टुहुरा पालन गरी । (६: १५)

यस श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यबाट जुन स्मरण, स्वरभङ्ग, कम्पन, निःश्वास जस्ता क्रियाको व्यञ्जना भएको छ, त्यसले करुण रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अनुभावको काम गरेको पाइन्छ । यस श्लोकका साथै सिङ्गो यस प्रकरणको कथानकमा कायिक वा शारीरिक,

वाचिक तथा सात्त्विक भावहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् भने त्यसमा पनि स्तम्भ, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्पन, वैवर्ण्यजस्ता सात्त्विक भावसँग सम्बन्धित क्रियाहरू अनुभावका रूपमा आएका देखिन्छन् ।

चरीहत्यासँग सम्बन्धित प्रस्तुत कथानकबाट करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि आफूले आफूलाई नै धिक्कार गर्ने भावसँग सम्बन्धित मोह, विक्षिप्ततासँग सम्बन्धित अपस्मार, प्राणत्यागसँग सम्बन्धित मरण, शोक भय आदिसँग सम्बन्धित उन्माद, स्मृति, त्रास, ग्लानि, चिन्ताजस्ता सञ्चारीभावहरू आएका देखिन्छन् । यसका उदाहरणका लागि निम्न लिखित श्लोकलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

कहाँ त्यो सुत्केरी प्रणयपुतली ! त्यो गुँड कहाँ !
कहाँ प्यारा साना शिशुहरू ! कठै ! त्यो सुख कहाँ ।
कहाँ प्रेमी साथी ! स्मरण पनि हा ! कष्टमय भो
कठै ! मेरा लेखा अब सब कुराको प्रलय भो । (६:१८)

माथिको श्लोकबाट स्मरण तथा दैन्य भावको व्यञ्जना भएको छ । यी भावहरू यहाँ करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि व्यभिचारीभावका रूपमा देखापरेका छन् । सिकारीको मट्याङ्ग्राले लागेपछि घाइते भई चरीले एकै साथ अनेक किसिमका आवेग संवेगहरूलाई व्यक्त गरेको छ । व्याधाको प्रहारसँगै चरी व्याकुल बनेको छ । आफ्नो अनाहकमै ज्यान जानाले पत्नी र बच्चाको पनि चाँडै ज्यान जाने चिन्ताले चरी पीडित छ । उसले आफ्ना सबै परिवार तथा बन्धुबान्धवलाई सम्झिएको छ । यी विभिन्न परिस्थितिको सामना गर्ने सन्दर्भमा उसमा अनेक किसिमका भावहरू सिर्जना भई ती भावहरूले शोक स्थायीभावलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका हुनाले यस प्रकरणमा तिनीहरू व्यभिचारीभावका रूपमा देखापरेका छन् ।

*तरुण तपसी* काव्यमा तरुतपसीले बाल्यकालमा भोग्नुपरेका पीडाहरूका वर्णनका सन्दर्भमा, भोको पथिकको दयनीय अवस्थाका वर्णनका सन्दर्भमा, याचकहरू माथि धनसञ्चयी व्यक्तिहरूले गरेको अमानवीय व्यवहारका वर्णनका प्रसङ्गमा पनि करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यका दोस्रा, तेस्रा तथा चौथा विश्राममा तरुतपसीको बाल्यजीवनको वर्णन गरी पर्यावरण एवम् पशुहरूका आतङ्कका कारण तरुतपसी दयनीय बन्नुपरेको स्थितिको वर्णनका सन्दर्भबाट करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ; जस्तै :

म जन्मेको मात्रै, तन शिथिल, मन्टो पनि लुलो
कलीला रौँजस्ता पयर, अडिने शक्ति फितलो
चुचे दाह्रे ढुङ्गा तलतिर कडा, माथि छ खडा
कठै ! त्यो शून्यात्माऽऽत्मा मलिन नभको शून्य मुखडा (२:३)

यस श्लोकमा शिथिल शरीर र लुलो मुन्टो लिएर जन्मिएको तरुको बाल्यकाल अति कष्टप्रद रूपमा बितेको कथ्यका प्रस्तुतिका सन्दर्भमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ स्वयम् तरु तपसी आलम्बन विभाव, उनका चेष्टा तथा कठोर धर्ती एवम् शून्य आकाश उद्दीपन विभाव, खिन्न हुनु, कम्पित हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा दैन्य व्यभिचारीभावका माध्यमबाट भावकनिष्ठ शोकभावले करुण रसध्वनिको दशा प्राप्त गरेको पाइन्छ । यसै गरी यस प्रकरणमा विषयविषले व्याकुल भएका नासमझ व्यक्तिहरूले आफूलाई कुनै मतलब नगरेको (२:४), आफूले कराउँदा वा चिच्याउँदा पनि कसैले वास्ता नगरेको (२:१२), कहाँ, कसले, कसरी आफ्नो शिरमा कुल्चन्छ भनेर आफू भयभीत हुनुपरेको (२:१३) जस्ता तरुका करुणासिक्त कथनसन्दर्भमा करुण रसध्वनिको सहज रूपमा अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी गर्मीका समयमा खडेरीले पोल्दा शरीर सुक्नाका साथै शिर झुकेर नाडी समेत चल्न छाडेको (२:२०) तथा हेमन्त तथा शिशिर ऋतुका समयमा शीत, तुषारो, हिउँ तथा हुरीले अतिशय पीडा दिएको (३:५) जस्ता तरुका बाल्यकालीन घटनाहरूको स्मृतिका क्षणमा करुण रसकै व्यञ्जना भएको छ । मानवेतर जगत् अर्थात् वृक्षका सिर्जना भएको यस किसिमको आहतलाई यहाँ मानवीय स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले पनि यहाँ करुण रसध्वनिको सञ्चार हुनपुगेको छ । तरुको बाल्यकालसँग सम्बन्धित यी प्रसङ्गमा स्वयम् कष्टभोक्ता तरुतपसी आलम्बन विभाव, तिनै तरुतपसीका चेष्टाहरू र शीत तथा उष्ण प्राकृतिक परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । यस प्रकरणमा तरुतपसीका कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका देखिन्छन् । एवम् निर्वेद, दैन्य, जडता, सन्त्रास आदि सञ्चारीभावका रूपमा आएका छन् । यस प्रकरणका 'न ता मेरो काया प्रबल ...' (२:१५), 'कुनै मुन्टै टोकूँ भनि नयन दिन्थे ...' (३:७), 'कतै छाला लत्क्यो ...' (३:९), पिट्यो पाता कस्तै ...' (४:५) लगायतका श्लोकमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको नवौं विश्राममा भोको पथिकको वर्णनका सन्दर्भमा कलात्मक रूपमा शोकलाई साधारणीकृत अवस्थामा पुऱ्याई करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

गरिएको छ । यस प्रकरणमा निम्नअनुसारका श्लोकहरूका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ :

क) न त्यस्ले क्यै खायो, न त पिउन पायो द्रवहरू
न केही बिच्छ्याायो, न त धुनि जगायो हुरुहुरु
घुँडो मन्टो जोडी विधि अधम त्यो निर्दय भनी
बितायो वा काट्यो कटकट किटी दन्त रजनी (९:३)

ख) कठै ! चिल्थो कन्था फगत लिपटो मात्र हरमा
कलेटीको खस्रो अति मलिन रेखा अधरमा
गडेका खोपाभैँ नयनयुग, आँशु गहभरी
बगेको देखिन्थ्यो करचरण काम्थे थरहरी । (९:५)

ग) कठै ! त्यो दुःखीको उसबखत जो हालत थियो
सबै त्यो यै मेरो विकल मुटुमा बिम्बित भयो
भएँ केही बेलातक म पनि जीवन्मृत सरी
पछी उर्ले मेरा हृदय-दहमा तर्क-लहरी (९:८)

उल्लिखित श्लोकहरूमध्ये पहिला श्लोकमा जाडाको समयमा भोकै कठ्याङ्ग्रिएर रात बिताउन बाध्य भएको भोको अतिथिको वर्णन गरिएको छ भने दोस्रा श्लोकमा उसको परिधान तथा विपत्तिका प्रस्तुतिका माध्यमबाट करुणाको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी तेस्रा श्लोकमा भोको अतिथिको दयनीय अवस्थाका वर्णनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ भोको पथिक आलम्बन विभाव, उसको परिधान, शीतकालीन रात्रिको परिवेश उद्दीपन विभाव, जाडाले काप्नु, दाँत बज्नुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा दैन्य श्रम, जडताजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा आई करुण रसलाई अभिव्यञ्जन गरेका छन् । यसै गरी प्रस्तुत *तरुण तपसी* काव्यको उन्नाइसौँ विश्राममा पनि वृक्षहरूले भोग्नु परेको पीडादायी तथा कारुणिक परिवेशको चित्रणका सन्दर्भमा पनि कारुणिक मनोभावसँग सम्बन्धित करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । प्रकृतिमा मान्छे सिर्जना भएदेखि नै तरुहरूको हत्या प्रारम्भ भएको (१९:८), मान्छेले नै समतल मैदान तराईका वृक्षहरूको जीवन समाप्त पारेका (१९:९), हुरी, आँधी, हिमपात, असिना, लु आदिको प्रकोप सहेर तरुतपसीले जीवन बिताउनु परेको (१९:१२), गर्मीकै समयमा मान्छेले छोडेका डढेलाका ज्वालाबाट पिल्सिनु परेको (१९:२०) लगायतका तरुतपसीले भोगेका पीडाहरूका वर्णनका

सन्दर्भमा शोक स्थायीभावको अभिव्यञ्जन भई करुण रसध्वनिको चर्वणा भएको छ । यस प्रकरणमा शोक भावलाई अभिव्यञ्जन गर्न खोजिए पनि त्यहाँ शोकभन्दा बढी शम भावकै प्रधानता रहेकाले शान्त रसध्वनि नै मुख्य रूपमा व्यञ्जित भएको छ ।

*मेरो राम वा रामायणसार* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रकरणमा पनि करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । काव्यको पहिलो खण्ड बालकाण्डमा भने करुण रसको अभिव्यञ्जनखास दैखिँदैन । यसमा ऋषिहरूका साथमा रामलाई बिदाई गर्दा राजा दशरथमा सिर्जना भएको शोक भावलाई (१५ श्लोक) प्रस्तुत गरिए पनि उक्त शोकले केवल भावदशामात्र ग्रहण गरेको छ । दोस्रो अयोध्या काण्डमा कैकेयीका षड्यन्त्रका कारण रामले वनबास जानुपर्ने परिस्थिति तथा वन जाँदै गरेका घटनाहरूको वर्णनका सन्दर्भमा शोक भाव रसदशामा परिणत हुने गरी व्यञ्जित भएको छ । यस प्रकरणमा निम्नलिखित श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यका माध्यमबाट शोकभावको अभिव्यञ्जनको क्रम आरम्भ भएको छ :

यस्तो ज्वाला उकेल्दै चरण नृपतिका केकयीले समायिन्
लोटे ती सत्यवादी दशरथ, उनले त्यो जबजस्ति पाइन्
आगो भै फैलियो त्योखबर शहरमा, ठप्प भो काजकाम
पुग्नूभो उत्तिखेरै दशरथ पदमा सम्भ्रमाऽऽक्रान्त राम (अयोध्या काण्ड :६)

यहाँ कैकेयीले रामलाई बनवास पठाउन र भरतलाई राजा बनाउन दशरथलाई बाध्य पारेको प्रसङ्गसँगै भावकमा शोकभावको विकास हुन थालेको छ । रामले दशरथलाई यो अवस्था कसरी भयो भन्ने जिज्ञासा राख्दा दशरथ झन बढ्दा चिन्तामा पर्नु (२:७), दशरथले रामलाई नजिक बोलाएर राज्य चलाउने जिम्मेबारी सुम्पन खोज्दा कैकयीले सबै रहस्य खोल्नु, राम सोझै मुमा कौशल्याका महलमा पसी बिदा माग्दा उनी शल्यविद्धा तथा हतगति भई न्याहुली समान भुइँमा गिर्नु (२:९), लक्ष्मणले प्रतिशोध लिन खोजे पनि रामले सम्झाएपछि लक्ष्मण तथा जानकीसहित राम वनवास जान तयार हुनु र कौशल्यासँग बिदा माग्नु (२:१३), कैकेयीले थोत्रे लुगा दिएपछि थोत्रा कपडा लगाएर दरबारबाट निस्कन तयार हुँदा केही क्षण रथमा सवार होस् भन्दै सुमन्त्र रुँदै अगाडि आउनु, (२:१५) प्रजाले त्यो घटना थाहा पाएपछि सबै उपस्थित भएर रामलाई घेर्नु तथा सबैलाई हात जोड्दै रामले बिदा लिनु (२:१६), दिनभर रथमा सवार भई बेलुका तमसा नदीका किनारमा बास बस्नु तथा भोलिपल्ट प्रजाको दललाई छली गोमतीपारि पुग्नु (२:१७), सुमन्त्र दरबारमा आई सम्पूर्ण वृत्तान्त सुनाउँदा दशरथमा वज्रपात पर्नु (२:२३) तथा दशरथको मृत्यु हुनु (३:२४), भरतलाई ल्याएर

काजक्रिया गरेपछि भरत रामलाई भेट्न जङ्गलमा जानु र भरतबाट पिताको मृत्यु भएको खबर सुनेपछि राम शोकमा पर्नुजस्ता घटनाका माध्यमबाट यस प्रकरणमा शोकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याइएको छ । पिताको मृत्यु भएको खबरले राममा सिर्जना भएको अभिघातलाई यस प्रकरणमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

भन्ने इत्यादि सुन्दा कुशलविषयक प्रश्न त्यो रामबाट
घुँक्काको साथ निस्क्यो दशरथ नृपका मृत्युको बिल्लिबाठ
त्यो सुन्दा मर्मभेदी श्रुतिकटु घटना धैर्य छोडी तमाम
लोट्नु भो हा ! पिताजी ! भनि विकल हुँदै शोकसन्तप्त राम । (अयोध्या काण्ड :६)

यहाँ भरतले रुँदै पिताको मृत्युको खबर रामलाई सुनाउँदा राम शोकग्रस्त हुँदै जमिनमा लडेकाच कथनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस प्रकरणका करुण रामको बनगमन तथा दशरथको मृत्यु दुईवटा घटनाका वर्णनका माध्यमबाट करुण रसध्वनि प्रमुखताका साथ व्यञ्जित भएको छ । उल्लिखित विषयवस्तुका प्रस्तुतिका सन्दर्भमा यस काव्यमा रामविषयक भावकनिष्ठ करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ कैकेयी, दशरथ, कौशल्या, राम, लक्ष्मण, सीताजस्ता पात्रहरू आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । यी पात्रहरू फरक फरक कथनसन्दर्भमा विषयालम्बन तथा आश्रयालम्बन भएर आएका छन् । यसै गरी यस प्रकरणमा पात्रगत वेशभूषा तथा तिनीहरूको परिवेश, चेष्टा र पर्यावरण उद्दीपन विभावका रूपमा प्रयुक्त देखिन्छन् । यस किसिमको करुण रसका लागि शोकजन्य वातावरणलाई विभिन्न श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'कौशल्या शल्यविद्धा हतगति बिचरी न्याहुलीतुल्य गिर्दा ...' (२:९), 'पैलेको राजसी त्यो सकल चहकिलो वेशभूषा उतारी ...' (२:१५), 'बढ्दै गो भित्र बाधा नृप दशरथको ...' (२:२४), 'मानू आँधी अँध्यारो नगरभर उठ्यो शोक सन्ताप छाई ...' (२:२५), 'त्यो सुन्दा मर्मभेदी श्रुतिकटु घटना धैर्य छोडी तमाम ...' (२:३०) लगायतका श्लोकमा प्रयुक्त वाच्यार्थले यस प्रकरणमा शोकलाई उद्दीप्त बनाउनका लागि उद्दीपन विभावको काम गरेको छ ।

यस प्रकरणमा राजा दशरथ जमिनमा ढल्नु, रामले पिताज्ञालाई स्वीकार गर्नु, कौशल्या मूर्च्छित हुनु, थोत्रा कपडा लगाई वनतर्फ लाग्नु, दशरथले मृत्युवरण गर्नु, पिताको मृत्युको खबरले राम चिन्तित हुनुजस्ता घटनाका वर्णनका सन्दर्भमा देखिएका कार्यहरूले करुण रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि विशेष भूमिका खेलेका छन् । कैकेयीले रामलाई बनबास पठाउन र भरतलाई राज्य दिन आग्रह गरेपछि राजा दशरथ भूमिमा लड्नु (श्लो.६), राम

वन जान लागेको सुन्दा कौशल्या हतगति भई विक्षिप्त हुनु (श्लो.९), प्रजाहरू आक्रन्दन गर्दै रामको रथ घेर्न आउनु (श्लो.१६), रामको वनगमनको दुःखद खबर सुनेर दशरथमाथि वज्रपात भई मृत्यु हुनु (श्लो.२३-२४), दशरथको मृत्युको खबर सुन्दा धैर्य छाडेर राम भुइँमा लड्नु (श्लो. ३०) लगायतका श्लोकमा जेजस्ता घटना वा कार्यहरूको वर्णन गरिएको छ तिनीहरूबाट स्तम्भित हुने, रोमाञ्चित हुने, स्वरभङ्ग भई कम्पन हुने, मूर्च्छा पर्ने, भूमिपतन हुनेजस्ता क्रियाव्यापारको विकास भएको छ र ती व्यापारहरूले यस प्रकरणमा करुण रस ध्वनित हुनामा अनुभावको काम गरेका छन् । यस प्रकरणमा निर्वेद, आवेग, दैन्य, जडता, चिन्ता, मरण, उन्माद, व्याधि, सन्त्रास, विषाद लगायतका सञ्चारीभावहरू शोक स्थायीभावलाई रसदशामा पुऱ्याउन सहयोगी भएर आएका छन् । काव्यमा दैन्य व्यभिचारीभावको अभिव्यञ्जनगर्न 'पैलेको राजसी त्यो सकल चहकिलो वेशभूषा उत्तारी...' (२:१५) श्लोकमा सीतारामको दयनीय स्थितिका वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ भने 'बढ्दै गो भित्र बाधा नृप दशरथको, होसले ठाम छोड्यो ...' (२:२४) श्लोकमा मरण सञ्चारीभावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी अन्य श्लोकमा प्रयुक्त कथनका माध्यबाट सिर्जना भएका अनुभूतिहरूले यस प्रकरणमा व्यभिचारीभावको भूमिकामा रही शोक भावलाई करुण रसदशामा व्यञ्जित गराउन भूमिका खेलेका छन् । यसरी यस प्रकरणमा उल्लिखित विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका संयोजनबाट भावकनिष्ठ शोक भावले रसस्वरूप प्राप्त गरेको छ । यस किसिमको शोकभावले रसदशा प्राप्त गर्नामा यस प्रकरणमा प्रयोग भएको भाषिक संरचना तथा साधारणीकरण प्रक्रियाले पनि उत्तिकै भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*मेरो राम* काव्यका सीतावियोगलगायतका विभिन्न प्रसङ्गमा पनि शोक स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गरेको छ । सीताको खोजी गर्दादेखि लिएर सीताको देह विसर्जनसम्मकै घटनाहरूका वर्णनका सन्दर्भमा करुण रसध्वनि उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । सीतालाई रावणले हरेर लगेपछि पर्णशालामा आइपुगेका राममा विकसित भएको शोकभावको पराकाष्टालाई निम्नलिखित श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

हेर्दा फर्केर आईकन रघुवरले पर्णशाला तमाम
रात्रीको चन्द्रिकाले रहित नभसरी देखियो दुःख धाम
हा सीता ! हाय देवी ! अहह !! तिमी कहाँ ? के छ मेरो विराम
भन्दा भन्दै हुनुभो विरहवश कठै ! चेतनाशून्य राम । (अरण्य काण्ड २२)

यहाँ सीताको वियोगबाट मर्माहत भएका रामको कारुणिक अवूथाका वर्णनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी यस काव्यमा रामद्वारा बाली मारिएपछि 'माऱ्यौ हे राम ! मेरा पति जुन शरले त्यै ममा भट्ट हान, जान्दै छौ प्रेमबाधा, प्रियसित गरिद्यौ प्रेयसीको मिलान' भन्दै लामो झाँक्रो फिँजारेर विरहवश न्याहुलीझैं भएर जमिनमा लडेकी शोकार्त बालीपत्नी ताराको अवस्था वर्णनका सन्दर्भमा (किष्किन्धा काण्ड : ११) तथा वर्षा ऋतुका समयमा सीताको वियोगबाट पीडित भएका रामको शोकपूर्ण अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा (किष्किन्धा काण्ड : १५) पनि करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । रावणद्वारा अपहरण गरिएकी सीताको दयनीय अवस्थाको वर्णन पनि भावकहरूलाई करुणदशामा पुऱ्याउने अर्को प्रकरण हो । यस प्रकरणमा प्रयुक्त निम्न लिखित श्लोकका कथ्यले शोकभावको उत्कर्षलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

घेरामा राक्षसीको मलिन मुख गरी क्यै झुकाएर माथ
झोक्राएकी कपोलस्थलउपर धरी शोकले वाम हात
देखी अत्यन्त मैली दिवस विधुसरी जानकी प्राणशेष
बिर्से त्यो क्लेश, सम्झे श्रम सफल, डुबे भक्तिमा ती विशेष । (सुन्दर काण्ड : ५)

यहाँ हनुमान्ले जुन स्वरूपमा सीतालाई देखे, त्यसविषयका वर्णनका सन्दर्भमा शोकभावले करुण रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । राक्षसहरूका घेरामा रहेकी मलीन मुख गरी वाम हात गालामा लगाएर शोकग्रस्त भई झोक्राइरहेकी, अत्यन्तै मैली भएकी तथा दिनको चन्द्रमा समान मलीन भएकी तथा केवल प्राणमात्र अवशेष रहेकी सीताको कारुणिक अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा यहाँ शोकभावको व्यञ्जना भई उपयुक्त विभावादि उपकरणका माध्यमबाट उक्त शोकभावले करुण रसदशा प्राप्त गरेको छ । यहाँ सीता आलम्बन विभाव, उनका चेष्टा तथा त्यहाँको परिवेश उद्दीपन विभाव, अँध्यारो मुख लाउनु, झोक्रिनु जस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा दैन्य, धृतिजस्ता भावहरू व्यभिचारी भावका रूपमा रही यी उपकरणहरूका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*मेरो राम* काव्यको सीतात्याग प्रसङ्गमा पनि शोकभावले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । रामले सीतालाई त्याग गरेपछि लक्ष्मणले जङ्गलमा पुऱ्याएर रामले त्याग गरेको कुरा सुनाउँदा सीता विह्वल भई भुइँमा लडेको (उत्तरकाण्ड : ८) प्रसङ्गमा र सीतालाई जङ्गलमा छाडेर लक्ष्मण दरबारमा पुगेर पेटमा रामको नासो नभए प्राण त्याग गरिदिन्थेँ भन्दै (उत्तरकाण्ड : १०) सीताले गरेको बिलौना सुनाउँदा राम शोकग्रस्त भएका

घटनाहरूको वर्णन पूर्णतः करुण रससँग सम्बन्धित रहेका छन् । जानकीले धर्तीलाई आफूभित्र समावेश गरी मुक्ति दिन आग्रह गरेका सन्दर्भमा (उत्तरकाण्ड : ६१) र सीता धर्तीमा लीन भएका प्रसङ्गमा (उत्तरकाण्ड : ६३) पनि करुण रसध्वनिकै उत्कर्ष रहेको छ । काव्यमा सीताको देहत्यागपछि लक्ष्मणको त्याग तथा समाधिको वर्णनका सन्दर्भमा समेत शोकभावको व्यञ्जना भएको छ ।

*मेरो राम वा रामायणसार* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा प्रासङ्गिक रूपमा करुण रसध्वनिले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । विशेषतः यस काव्यका रामको वनगमन, दशरथको मृत्यु, बालीवध तथा ताराको बिलौना, सीताको अपहरण, रामको वियोगजन्य अवस्था, सीताले भोगेका कष्टहरू, सीतात्याग, सीताको देहविसर्जन, लक्ष्मणको मृत्युलगायतका प्रसङ्गहरूमा भावकनिष्ठ शोकभावले रस दशाको स्वरूप ग्रहण गरेको छ । काव्यमा करुणरसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि फरकफरक प्रसङ्गमा फरकफरक विभावादि रसोपकरणको प्रयोग भएको छ । यी विभिन्न प्रसङ्गमा दशरथ, राम, सीता, बाली, तारा, रावण, लक्ष्मणजस्ता पात्रहरू आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने यी पात्रहरूका चेष्टा तथा स्थानिक एवम् कालिक परिवेशहरू उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा शोकभावलाई उद्दीप्त पार्न उद्दीपन विभावका रूपमा विभिन्न घटनाहरूको चित्रण गरिएको छ । काव्यमा पत्नीवियुक्त राममा रहेको शोकभावलाई उद्दीप्त पार्न 'आयो बेला अँध्यारो गगनभर उठ्यो मेघमाला अँध्यारो' (किष्किन्धा काण्ड :१५), तारामा देखिएको पीडाबोधलाई द्योतन गर्न 'भन्दै शोकार्त तारा जमिनबिच लडिन् रामकै पाउनेर' (किष्किन्धा काण्ड :१५), सीताको कारुणिक अवस्थालाई प्रकाश पार्न 'घेरामा राक्षसीको मलिन मुख गरी क्यै झुकाएर माथ' (सुन्दरकाण्ड : ५), रामले त्याग गरेको थाहा पाएपछि सीतामा विकसित भएको विक्षिप्ततालाई व्यञ्जित गर्न 'त्यो सुन्दा वज्र लागी चटचट चुँडिदो कल्पवल्ली समान, सीताजी लोट्नुभो ...' (उत्तरकाण्ड : ८), सीतामा रहेको चरम पीडाबोधलाई उद्दीप्त पार्न 'यो नासो नाथ राखूँ कति दिन कसरी ? यै छ बाधा बढेको...' (उत्तरकाण्ड : १०), सीताको धर्तीगमनका सन्दर्भमा विकसित भएको कहाली लाग्दो अवस्थालाई सङ्केत गर्न 'यो सुन्नासाथ थर्किन् थरथर धरणी ...' जस्ता श्लोकहरू प्रयुक्त रहेका छन् । यी श्लोकमा जुन किसिमको कारुणिक घटनाहरूको वर्णन भएको छ; यी सन्दर्भहरूले यस काव्यमा करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् । यसै गरी काव्यमा निश्चेष्ट हुनु, आत्तिनु, रोमाञ्चित हुनु, खिन्न हुनु,

भुइँमा पछारिनु, व्याकुल हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा देखापरेका छन् । उदाहरणका लागि सीताको देहत्यागसँग सम्बन्धित प्रकरणमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि अनुभावको प्रयोग कसरी भएको छ भन्ने तथ्यका लागि निम्नलिखित श्लोकलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

यो सुन्ना साथ थर्किन् धरधर धरणी, दिव्य जोती उदायो
आत्माले जानकीको उस मधुर महाज्योतिमा स्थान पायो
देख्नाले दिव्य त्यस्तो अघटित घटना यज्ञशाला तमाम
रोयो, हा देवी ! सीता !! भनीकन हुनुभो विह्वलाकार राम । (उत्तर काण्ड : ६२)

यहाँ सीताको देहत्याग पछि यज्ञशालामा रहेका सबै व्यक्ति रोएका तथा स्वयम् राम भावविह्वल भएको घटनाका सन्दर्भमा आलम्बन राममा विह्वल हुने, निश्चेष्ट हुने, मुख सुक्ने, निश्वास निस्कने जस्ता क्रियाहरू देखापरेका छन् । यी कार्यहरूले यस प्रकरणमा करुण रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अनुभावको काम गरेका छन् ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका विविध प्रकरणमा आवेग, दैन्य, जडता, मोह, बिबोध, स्मरण, मरण, उन्माद, सन्त्रास, विषाद, चिन्ताजस्ता भावहरूचाहिँ अस्थिर भावका रूपमा अथवा व्यभिचारीभावका रूपमा आई शोकभावलाई करुण रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित गर्नाका लागि भूमिका खेलेका छन् । करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि व्यभिचारीभाव अभिव्यञ्जक भएको सन्दर्भलाई निम्न लिखित श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

वैदेहीको सतीत्वव्रतमय बिजुली चम्चमाएर निस्क्यो
देख्दा त्यो यज्ञशाला सकल निमिषमा थर्थराएर झस्क्यो
केकस्तो निस्कने हो वचन अब भनी टठ्मराए तमाम
सीताको छाँट देख्दा मनमन हुनुभो कम्पितप्राय राम (उत्तर काण्ड : ६०)

यहाँ वैदेहीले स्वेच्छापूर्वक देहत्याग गरेको र धर्तीले सीतालाई आफूमा लीन गराएको घटनालाई देखेर यज्ञशालाका सबै मान्छेहरू डराएको कथनका सन्दर्भमा सन्त्रास व्यभिचारीभावको, रामले यस घटनाका बारेमा के प्रतिक्रिया दिन्छन् भन्ने जिज्ञासाका सन्दर्भमा उत्सुकता व्यभिचारीभावको तथा सीताको छाँटलाई देखेर राम विचलित भएको कथनका सन्दर्भमा आवेग व्यभिचारीभावको व्यञ्जना भएको छ । यी भावहरू यहाँ करुण रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका छन् ।

*मेरो राम* वा *रामायणसार* प्रबन्धकाव्यमा प्रकरणका तहमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भए पनि सिङ्गो प्रबन्धका तहमा भने शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा करुण रसध्वनिले शान्त रसध्वनिका परिपुष्टिका लागि अङ्ग रसध्वनिका रूपमा भूमिका खेलेको छ । यहाँ यसरी प्रकरणका तहमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भए पनि सिङ्गो प्रबन्धकाव्यका तहमा भने शान्त रसध्वनिले परिपुष्टता पाएको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा करुण रसध्वनिको प्रधानता नदेखिए पनि केही प्रसङ्गमा भने करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यका इन्द्रका आक्रमणबाट पर्वतहरूका पँखेटा काटिएका तथा हिमालय र मेनकाका पुत्र मैनाक समुद्रमा बेपत्ता भएका घटना प्रसङ्गमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस प्रकरणका 'चौतर्फी विकराल शैलकुलको विध्वंसलीला यता ...' (३:२१), 'मैले धैर्य गरेर हा प्रियतमे मैनाकमाता ! भनी ...' (३:२३) लगायतका श्लोकहरूका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यस प्रकरणमा रहेको निम्न लिखित श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

घुँक्कासाथ रुँदारुँदै प्रियतमा मेना बनिन् मूर्च्छित
आँखा ट्वाल्ल थिए उतैतिर कठै ! शोकाश्रुले पूरित
नीलो सागरमा डुब्यो सुत उनी त्यै नील आस्मानमा
राखी निश्चल दृष्टि देख्छु कि भनी मानू डुबिन् ध्यानमा (३:२३)

यहाँ वज्रीको प्रहार खप्न नसरी समुद्रमा मैनाक पर्वत डुबेर बेपत्ता भएपछि मैनाकमाता मेनामा सिर्जना भएको शोकका वर्णनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ मैनाक विषयालम्बन र मेना तथा हिमालय आश्रयलम्बन विभाव, शोकग्रस्त परिवेश उद्दीपन विभाव, मूर्च्छित हुनु, धुँक्का छाडी रुनु, आँखा ट्वाल्ल पार्नु, निश्चल दृष्टिले हेर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र दैन्य, जडता, मरणजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयोग भई करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यको गौरीले आफ्ना दाजु मैनाकका विषयमा गङ्गासँग संवाद व्यक्त गरेका केही श्लोकहरूमा पनि करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस प्रसङ्गका प्रयुक्त निम्न लिखित श्लोकका कथ्यले करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरेको पाइन्छ :

सुन्छु थिए अरे यौटा दाज्यु मैनाक नामक
देखेकी छैन अद्यापि आँखाले जसको मुख (४:३९)

मुमाका शोकका आँशु देख्दा नयनकोशमा
धमिलिन्छ र यो मेरो मन भन्दछ जोशमा (४:४७)

यी श्लोकहरूमा आफ्ना दाजुको वियोगबाट गौरीमा विकसित भएको शोकका वर्णनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यहाँ मैनाक तथा मेना विषयालम्बन तथा गौरी आश्रय आलम्बनका रूपमा, तिनीहरूका चेष्टा तथा शोकग्रस्त परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा, धैर्य नष्ट हुनु, टोह्लाउनु, चिन्तित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा तथा स्मृति, व्याधि, विषाद, चिन्तालगायतका भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा आई शोक स्थायीभाव रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ ।

### ३.३.२ करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि सोहीअनुरूपको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । उनका प्रबन्धकाव्यका जुनजुन सन्दर्भमा यस किसिमको करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ; ती स्थानमा यही ढाँचाका वर्ण रूपिम, शब्द, वाक्य तथा प्रकरणको प्रयोग भएको पाइन्छ । पौड्यालका *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति, तरुण तपसी, मेरो राम, गङ्गागौरी* चारैवटा काव्यमा यस किसिमको करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रबन्धकाव्यगत करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा उक्त रसध्वनिका व्यञ्जनामा उपयोगी हुने भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँ विशेषतः सिङ्गो काव्यमा प्रबन्धन गरिएको विषयवस्तुको संयोजनबाट नै करुण रसध्वनि व्यपिञ्जत भएको देखिन्छ । यहाँ गान्धीको हत्या भएको घटनाले विषयवस्तुको उठान गर्दै मुखसन्धिको काम गरेको छ । उक्त घटना सबैतिर विस्तार भएपछि सबै देशविदेशका नागरिकहरू शोकग्रस्त भएको कथ्यले यस काव्यमा प्रतिमुख सन्धिको, मान्छेहरू विडला भवनमा भेला भई शवयात्रामा सहभागी भएको कथ्यार्थबाट गर्भ सन्धिको, मान्छे मात्र नभई सिङ्गो प्रकृति नै शोकग्रस्त हुँदै गान्धीको दाहसंस्कार गरिएका घटनाबाट विमर्श सन्धिको एवम् गान्धीका आदर्श वाणीहरूको स्मृतिसँग सम्बन्धित कथ्यार्थबाट निर्वहण सन्धिको प्रयोगका माध्यमबाट प्रबन्धन गरिएको सिङ्गो प्रबन्धकाव्यको विषयवस्तुले यस काव्यमा करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरेको पाइन्छ । यस काव्यमा करुण रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि श्लोकगत रूपमा प्रयुक्त भाषिक संरचनाले पनि अभिव्यञ्जक एकाइका

रूपमा भूमिका खेलेको देखिन्छ । निम्नअनुसारका श्लोकमा प्रयुक्त भाषिक संरचनालाई यसका उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) स्वाधीनताको व्युत्थानकारी उत्साह चकनाचुर भो
हीनत्व निस्क्यो हिन्दूपनामा आशा भरोशा दूर भो
कुन हुन्छ हालत सेना सबैको ढल्दा ठुलो सेनापति
व्याकुल र दुःखित नरलोकको भो त्यै हालत वा देुर्गति (पूर्वस्मृति : ११)

ख) आकाश रोयो, नक्षत्र तारा रोए सबै पिलपिल गरी
रोयिन् धरित्री, रोयो हवा त्यो, रोए दिशा र विभावरी
त्यै रोदनाको छाया अँध्यारो पर्दा कठै ! यमुना पनि
बग्थिन् रुँदै झन् दिग्दार मानी मानू डबल मलिनी बनी (पूर्वस्मृति : २३)

उल्लिखित श्लोकहरूको भाषिक संरचना करुण रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि उपयोगी बनेको देखिन्छ । यी पद्यमा प्रायः त्, थ्, द्, न्, प्, व्, श्, स् जस्ता माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी वर्णहरू प्रकारान्तरले करुण रसध्वनिका लागि उपकारक हुने भएकाले उक्त रसध्वनिको व्यञ्जनामा यी वर्णहरू उपयोगी भएका छन् । यसै गरी 'श्रीराम भन्ने पीयुष निस्क्यो विस्तार वाणी बन्द भो' (पूर्वस्मृति : ७ ), 'पूर्णेन्दुमाथि मानू अचानक शठ राहुको पञ्जा पऱ्यो' (पूर्वस्मृति : ९), 'जुन ठामको त्यो दुर्दृश्य देख्दा रुन्थ्यो कठै ! पत्थर पनि' (पूर्वस्मृति : १२), 'त्यै शोकवश भै मानू ढली त्यो सन्ध्या कठै ! वैरागिनी, काँ काँ र कीँ कीँ आवाज निस्क्यो उडने चराहरूको पनि' (पूर्वस्मृति :१९), 'शोकाश्रु दहमा चुर्लुम्म डुब्यो कालो कराल विभावरी' (पूर्वस्मृति : २५), 'शोकाश्रुधारा छल्क्यो सबैको, साऱ्है धमिलो दृष्टि भो' (पूर्वस्मृति : ३३), 'लोकाग्नि हो वा प्रलयाग्नि हो वा विरहाग्नि हो वा धप्प भो, दैवी कला त्यो चित् भो चितामा, स्मृतियन्त्र सबको ठप्प भो' (पूर्वस्मृति : ३९) जस्ता श्लोकांशमा प्रयुक्त बन्द, पूर्णेन्दु, पञ्जा, रुन्थ्यो, सन्ध्या, काँ काँ र कीँ कीँ, चुर्लुम्म, लोकाग्नि, विरहाग्निजस्ता पदमा प्रयुक्त पञ्चम वर्णसहितका संयुक्ताक्षरहरू माधुर्य गुण तथा करुण रसध्वनिका व्यञ्जक बनेका देखिन्छन् जसले गर्दा यस किसिमका वार्णिक संयोजनबाट काव्यमा करुण रसलाई ध्वनित गराउनका लागि अनुकूलता प्राप्त भएको छ । यसै गरी यस काव्यमा करुण रसध्वनिको अनुकूलनका लागि असमासा वैदर्भी रीतियुक्त पदहरूको प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणस्वरूप माथिका श्लोकमा प्रयुक्त स्वाधीनता, व्युत्थानकारी, उत्साह, चकनाचुरजस्ता समासरहित पदहरूका साथै सेनापति, नरलोकजस्ता अल्पसमासा पदहरूले

करुण रसध्वनिको व्यञ्जनामा भूमिका खेलेका छन् । यी श्लोकमा मात्र नभई समग्र काव्यमा नै यस प्रकृतिको भाषिक स्वरूपको प्रयोग रहेकाले नै काव्यमा सहज ढङ्गले करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

यस काव्यमा पदैकदेश अर्थात् व्युत्पादन तथा रूपायनसँग सम्बन्धित भाषिक एकाइहरूले पनि करुण रसध्वनिको व्यञ्जनामा भूमिका खेलेका छन् । यसका उदाहरणका लागि निम्नअनुसारका श्लोकांशहरूलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) विस्तार आए सोही सभामा सबले गरे अभिवन्दना,
तर बिचमा नै निस्क्यो अचानक अर्कै कडा आक्रन्दन (पूर्वस्मृति : ३)

ख) दुर्दैवलाई दुःसह्य भै गो दिल्ली नगरबिच त्यो घरी' (पूर्वस्मृति :४)

ग) अपशोच ! कस्तो कुन नीचता त्यो, कस्तो विकट दुर्भावना' ( पूर्वस्मृति : ८)

उल्लिखित श्लोकांशमा प्रयुक्त आक्रन्दन, दुर्दैव, दुःसह्य, अपशोच, दुर्भावना शब्दमा आएका आ, दुर, दुस्, अप, दुर्जस्ता उपसर्गहरूले शोकभावलाई विशिष्ट किसिमले द्योतन गराएका छन् । यहाँ 'आक्रन्दन' शब्दमा प्रयुक्त 'आ' उपसर्गले विशेष किसिमको क्रन्दन वा अतिशय पीडा भन्ने विशेषार्थलाई व्यक्त गरेको छ भने 'दुर्दैव' तथा 'दुःसह्य' शब्दमा प्रयुक्त 'दुर्' तथा 'दुस्' पदैकदेशसँग सम्बन्धित उपसर्गले पनि करुणाजन्य संवेदनाको आधिक्यलाई नै व्यञ्जित गरेका छन् । यसै गरी 'अपशोच' तथा 'दुर्भावना' शब्दमा रहेका 'अप' तथा 'दुर्' उपसर्गले पनि कठिनता तथा कारुणिकतालाई व्यञ्जित गारएका हुनाले करुण रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अभिव्यञ्जक पदैकदेश भाषिक एकाइ बनेर आएका छन् । खासगरी यी रूपहरूले कथ्य अर्थमा विशेष किसिमको करुणाजन्य संवेदनालाई व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसै गरी यस काव्यका विभिन्न श्लोकमा प्रयुक्त कठै ! (५, २२, २३, २८, ३९), धिक्कार ! (६), अपशोच ! (८) जस्ता पदहरूले पनि करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा सहयोगी बनेका छन् ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यका तरुको बाल्यावस्था, भोको अतिथि, चरीहत्या लगायतका प्रसङ्गहरूमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गर्नाका लागि तदनुरूपकै भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । यस काव्य यी प्रकरणहरूमा करुण रसध्वनिव्यञ्जक कोमलकान्त वर्णहरूको नै संयोजन गरिएको छ । यस काव्यका 'चरीका चींचींमा' (५:२६), "चरी बोल्यो चीं चीं गरीकन कठै ! व्याकुल बनी' (५:२), 'कदाचित् त्यो मेरी प्रणय पुतली व्याकुल बनी' (६:१७), 'ममा चल्दाचल्दै पलपल यिनै तर्क लहरी' (९:२८) जस्ता श्लोकमा आएका चरी,

चीँचीँ, अधमरा, व्याकुल,  बाबा !, कठै !, चिल्थो, कन्था, थरहरी, काँपीकाँपीजस्ता पदमा प्रायः कोमल प्रकृतिका वर्णहरूको प्रयोग गरी करुण रसलाई ध्वनित गरिएको छ । यहाँ प्रायः क्, च्, त् तथा प्वर्गीय वर्णहरूका साथै अनुनासिक ध्वनि युक्त पञ्चम वर्णको प्रयोग गरिएको छ । यी प्रसङ्गमा प्रायः वैदर्भी रीतियुक्त असमासा तथा मध्य समासा भाषिक संरचनाको प्रयोग गरी करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहज बनाइएको छ । यहाँ कठै !, बाबा !, चीँचीँजस्ता निपात एवम् विस्मयादिबोधक पदैक देशसँग सम्बन्धित भाषिक संरचनाको प्रयोग गरी करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोग पुऱ्याइएको देखिन्छ । यस काव्यमा करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जक बनेर भाषिक सामग्रीहरू कसरी आएका छन् भन्ने कुरालाई नमुनास्वरूप निम्नलिखित श्लोकको छनौट गरी स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

कठै ! चिल्थो कन्था फगत लिपटो मात्र हरमा
कलेटीको खस्रो अति मलिन रेखा अधरमा
गढेका खोपाझैँ नयनयुग आँशु गहभरी
बगेको देखिन्थ्यो करचरण काम्थे थरहरी (९:५)

काव्यका यस श्लोकमा सात पटक 'र्', वर्णको, पाँच पटक 'क्', 'ग्' वर्णहरूको, चार पटक 'थ्', 'न्' वर्णहरूको तीन पटक 'ख्', 'य्', 'ल्', 'ह्' वर्णहरूको र दुई पटक 'च्', 'ट्', 'त्', 'प्', 'म्' वर्णहरूको आवृत्ति भएको छ भने एकपटक मात्र 'ठ्', 'ढ्', 'ण्', 'द्', 'ध्', 'फ्', 'ब्', 'भ्', 'श्' वर्णहरूका साथै 'ल्थो', 'न्था', 'स्रो', 'न्थ्या', 'म्थे' जस्ता संयुक्त वर्णहरूको प्रयोग गरिएका अक्षरहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'ट्', 'ठ्', 'ड्', 'ढ्' जस्ता कठोर प्रकृतिका वर्णहरूको न्यून प्रयोग हुनाका साथै ल्, न्, र्,थ्, म् वर्णहरू जोडिएका संयुक्त वर्णहरू र अन्य कोमलकान्त वर्णहरूले यस श्लोकमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नाका लागि विशिष्ट भूमिका खेलेका छन् । रूपिमका तहमा रहेर विश्लेषण गर्दा यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'कठै !','चिल्थ्', 'कन्थ्', 'हर', 'कलेटी', 'गढ्', 'काम्-थे', 'थरहरी' जस्ता रूपिमहरूले शोकभावलाई व्यञ्जित गरी करुण रसध्वनिलाई सम्प्रेषण गर्न विशेष भूमिका खेलेका छन् । यहाँ 'कठै !','चिल्थ्', 'कन्थ्', 'थरहरी' रूपहरू स्वतः करुण रसका द्योतक बनेर आएका छन् भने 'हर' र 'कलेटी' शब्दले गरिब व्यक्तिको दुःखी शरीर तथा ओठको सूचना दिई कारुणिकता झल्काउने काम गरेका छन् । यसै गरी 'काम्-थे' क्रियात्मक रूपहरूले पनि विपत्का कारण सिर्जना भएको दुःखदायी अवस्थालाई द्योतन गरेको हुनाले करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोग पुऱ्याएको छ । शब्दका तहमा हेर्दा यस श्लोकमा 'नयनयुग' र

'करचरण' बाहेकका सबै शब्दहरू असमस्त रही सरल भाषिक संरचनाका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि भूमिका खेलेका छन् । वाक्यात्मक संरचनाका तहमा हेर्दा पहिला दुई पाउमा क्रियारहित दुइटा र बाँकी दुई पाउमा क्रियायुक्त दुइटा सरल वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमका सरल वाक्यहरू पनि यस श्लोकमा करुण रसध्वनिको ध्वनन क्रियामा अभिव्यञ्जक भाषिक एकाइका रूपमा नै देखापरेका छन् । यसरी प्रस्तुत श्लोकमा जुन किसिमको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ, करुण रस ध्वनित भएका यस काव्यका अन्य प्रसङ्गमा प्रयोग भएका 'चरीका चीँचीँमा' (५:२६), 'चरी बोल्यो चीँ चीँ गरीकन कठै ! व्याकुल बनी' (श्लो. ५:२), 'कदाचित् त्यो मेरी प्रणय पुतली व्याकुल बनी' (६:१७), 'ममा चल्दाचल्दै पलपल यिनै तर्क लहरी' (९:२८) लगायतका श्लोकहरूमा पनि यही किसिमको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नामा पनि विभाव आदि उपकरणसँगसँगै भाषिक संरचनाले पनि भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस काव्यका रामको वनबास, सीताहरण, रामको शोकदशा, सीतात्याग, सीताको देहत्याग, लक्ष्मणको मृत्यु लगायतका प्रकरणमा आएका श्लोकहरूमा करुण रसलाई व्यञ्जित गराउने भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि भाषिक एकाइहरूले खेलेको भूमिकालाई निम्नअनुसारका श्लोकांशका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) खोली आज्ञा म पाऊँ जननि अब भनी रामले बिन्ती गर्दा
कौशल्या शल्यविद्धा हतगति बिचरी न्याहुलीतुल्य गिर्दा (अयोध्या काण्ड : ९)

ख) हा सीता ! हाय देवी ! अहह !! तिमी कहाँ ? के छ मेरो विराम ?
भन्दाभन्दै हुनु भो विरहवश कठै ! चेतनाशून्य राम ।' (अरण्य काण्ड : २२)

ग) घेरामा राक्षसीको मलिन मुख गरी क्यै झुकाएर माथ
झोक्राएकी कपोलस्थलउपर धरी शोकले वाम हात ।
देखी अत्यन्त मैली दिवस विधुसरी जानकी प्राणशेष (सुन्दर काण्ड : ५)

घ) देख्नाले दिव्य त्यस्तो अघटित घटना यज्ञशाला तमाम
रोयो, हा देवी सीता भनिकन हुनु भो विह्वलाकार राम । (उत्तरकाण्ड : ६२)

उल्लिखित श्लोकहरूमा करुण रसध्वनिव्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको पाइन्छ । रामको वनबास प्रकरणमा प्रयुक्त माथिको पहिलो श्लोकमा 'बिन्ती', 'शल्यविद्धा', 'हतगति',

'बिचरी', 'न्याहुलीतुल्य' पदहरूमा प्रयोग गरिएका संयुक्त वर्णहरू, न्यून समासयुक्त पदहरू तथा 'बिचर्' 'इ' जस्ता रूपिमहरूले कारुणिक मनोभावलाई सङ्केत गरी करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेका छन् । सीताको वियोगव्यथाबाट प्रताडित रामको अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा आएको दोस्रो श्लोकमा प्रयोग भएका हा सीता !, हाय देवी !, अहह !!, कठै !, बिचरी ! लगायतका विस्मयादिबोधक पदहरूले करुणाजन्य आघातलाई द्योतन गरेका छन् । यी पदहरूको श्रवणबाट नै भावकका हृदयमा कारुणिक भावसंवेदनाको अभिव्यक्ति हुने भएकाले यी पदहरू करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जक भाषिक एकाइ बन्न पुगेका छन् । यसै गरी अपहरित सीताको कारुणिक अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त माथिको तेस्रा श्लोकमा रहेका 'मलिन', 'झुकाएर', 'झोक्राएकी', 'धरी', 'मैली', 'प्राणशेष' जस्ता पदमा प्रयोग भएको भाषिक संरचना करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जक रहेको पाइन्छ । यी पदमा 'क्', 'झ्', 'न्', 'श्' लगायतका कोमल प्रकृतिका वर्णहरूका साथै न्यून समास भएका पदहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसै गरी यस पद्यांशमा रहेका 'झोक्राएकी' पदका 'झोक्र' तथा 'इ' रूपिमहरू, 'धरी' पदमा रहेका 'धर्' तथा 'इ' रूपिमहरू, एवम् 'मैली' पदमा रहेका 'मैल्' र 'इ' रूपिमहरूले निश्चेष्ट दयनीय अवस्थामा पुगेकी उपायहीन स्त्रीका अवस्थाविशेषलाई द्योतन गराएका छन् । यस किसिमको कारुणिक संवेदनाका द्योतक तथा अभिव्यञ्जकका रूपमा यी रूपिमहरू आएकाले यिनीहरू पनि प्रस्तुत पद्यांशका करुण रसध्वनिव्यञ्जक भाषिक सामग्री बन्न पुगेका छन् । माथि उद्धृत गरिएको चौथो उद्धरणमा प्रयोग भएका 'रोयो' क्रिया पदमा रहेका 'रु', 'य्' तथा 'ओ' रूपिमहरूले सिङ्गो वा समष्टि यज्ञशालाको रुवाइलाई द्योतन गरेका छन् भने, 'हा देवी !' विस्मयादिबोधक पदावलीले पनि शोकको सिवशिष्ट अवस्थालाई ध्वनित गराएको छ । यसै गरी यस पद्यांशका रहेको 'विह्वलाकार राम' पदावलीमा प्रयुक्त 'वि-ह्वल्-कृ-अ' पाँचवटा रूपिमहरूले राममा विकसित भएको शोकको पाराकाष्टालाई प्रस्तुत गरी करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गराएको पाइन्छ । माथिका सबै उद्धृतांशहरूमा प्राय माधुर्य गुणव्यञ्जक कोमलकान्त वर्ण, पद, पदावलीलगायतका भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरी करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको पाइन्छ । यस काव्यका करुण रसध्वनि व्यङ्ग्य भएका सबैजसो प्रकरणमा उल्लिखित ढाँचाकै करुण रसध्वनिव्यञ्जक भाषिक एकाइहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा पनि करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नाका लागि अनुकूल प्रकृतिकै भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरिएको छ । निम्न श्लोकलाई उद्धृत गरी करुण रसव्यञ्जक भाषिक एकाइको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

घुँक्कासाथ रुँदारुँदै प्रियतमा मेना बनिन् मूर्च्छित ।
आँखा ट्वाल्ल थिए कतैतिर कठै ! शोकाश्रुले पूरित
नीलो सागरमा डुब्यो सुत उनी त्यै नील आस्मानमा
राखी निश्चल दृष्टि देख्छु कि भनी मानु डुबिन् ध्यानमा' (३:२३)

उद्धृत श्लोकमा करुण रसव्यञ्जक वर्णदेखि वाक्यसम्मकै भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा ट् ठ् ड् जस्ता कठोर प्रकृतिका वर्णहरू सीमित मात्रामा र क्देखि म्सम्मका कोमल प्रकृतिका वर्णहरूका साथै अनुनासिक ध्वनियुक्त घुँ, रुँ, आँजस्ता वर्णहरूले करुण रसका व्यञ्जनामा भूमिका खेलेका छन् । यसै गरी यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'घुँक्', 'मूर्च्छा', 'ट्वाल्', 'कठै', 'डुब्' जस्ता पदैकदेशिक एकाइ वा रूपिमले पनि शोकजन्य संवेदनालाई व्यक्त गर्न भूमिका खेलेका देखिन्छन् । यहाँ 'घुँक्', ले गहिरो पीडाजन्य संवेदनालाई, 'मूर्च्छा' ले विक्षिप्त अवस्थाविशेषलाई, 'ट्वाल्', ले किंकर्तव्य विमूढताको अवस्थाविशेषलाई, 'कठै' ले कारुणिक मनोदशाप्रतिको प्रतिक्रियालाई, 'डुब्' ले दुःखको पराकाष्टामा पुगेको संवेदनशील अवस्थाविशेषलाई ध्वनित गराई शोकभावको अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेका छन् भने यस श्लोकमा प्रयुक्त असमस्त प्रकृतिका 'मूर्छित', 'शोकाश्रु', 'आस्मान' जस्ता पद तथा पदावलीहरूले पनि सरल सहज भाषिक एकाइका माध्यमबाट करुण रसलाई ध्वनित गराउने काम गरेका छन् । यहाँ रुँदै मेना मूर्च्छित भएकी, उनले अश्रुपुरित आँखा टोल्हाउँदै कतैतिर हेरेकी, छोरा नीलो सागरमा डुबेको हुनाले उनलाई देख्छु कि भनी मेनाले आस्मानतिर एकोहोरो दृष्टि हेरिरहेकी भन्ने वाच्यार्थको प्रतीति गराउने चारवटा वाक्यहरूका माध्यमबाट शोकभावको व्यञ्जना गरिएको हुनाले करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा यस किसिमका वाक्य र ती वाक्यबाट व्यञ्जित भएका वाच्यार्थहरूले समेत भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसरी यस श्लोकमा सबै प्रकृतिका भाषिक एकाइहरूले एकीकृत रूपमा करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि अभिव्यञ्जक भाषिक सामग्रीका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका जुनजुन प्रकरणमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ, त्यहाँ यसै किसिमको रसध्वनि अनुकूलकै भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

### ३.३.३ करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

लेखनाथ पौड्यालका *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा प्रबन्धकाव्यका तहमा र *तरुण तपसी, मेरो राम, गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना हुनका लागि साधारणीकरण प्रक्रियाको पनि उस्तै भूमिका रहेको छ । फुटकर श्लोकका तुलनामा प्रासङ्गिक तथा प्रबन्धगत रूपमा रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण प्रक्रियाले बढी भूमिका खेल्ने भएकाले पनि यी काव्यमा प्रकरणगत तथा प्रबन्धगत रूपमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि साधारणीकरणको विशेष भूमिका रहेको देखिन्छ ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसका लागि साधारणीकरण प्रक्रियाले निकै सहयोग पुऱ्याएको छ । काव्यका प्रारम्भबाटै अथवा विषयवस्तुको उठानसँगै भावकमा गान्धीप्रतिको शोक भावनाको सुरुवात भएको छ । 'लागे दनादन गोली तिनोटा छाती कठै !! उनको फुट्यो ...' (श्लो. ५) भन्ने घटना सन्दर्भसँगै जतातै हाहाकार मच्चिई आतङ्क फैलिएको तथा संसद् भवन नै राक्षसपनाले मैलिएको तथ्यलाई प्रस्तुत गरी सम्पूर्ण राजनेताका साथै जनसामान्यमा समेत शोकको विस्तार भएको धारणा राखिएको छ । यसरी शोकको विस्तार हुनु भनेकै साधारणीकरण भएकाले यस काव्यको प्रारम्भदेखि नै साधारणीकरण प्रक्रियाको समेत थालनी भएको देखिन्छ । यसै गरी 'पूर्णेन्दुमाथि मानू अचानक शठ राहुको पञ्जा पऱ्यो, संसारभरमा साऱ्है अँध्यारो अपशोचको पर्दा गिऱ्यो' (श्लो. ९) जस्ता कथनमा संसारभरि अँध्यारो पर्दा गिरेको कथनका माध्यमबाट महात्मा गान्धीविषयक शोक संसारभरि नै विस्तार रहेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी विश्वकै तहमा शोकको साधारणीकरण भएको धारणा राखिएको छ । 'शोकाश्रुमिश्रित निःश्वास निस्क्यो आकाशमण्डल मैलियो, देख्ने र सुन्ने सम्पूर्णलाई व्यामोह भो, अन्योल भो' (श्लो. १०), 'जसले जहाँ त्यो दुर्वाद पायो त्यो त्यै थलामा टक्क भो ... जुन ठामको त्यो दुर्दृश्य देख्दा रुन्थ्यो कठै पत्थर पनि ...' (श्लो.१२), 'जड रेडियोले घरघर उकेल्यो, सुन्दा जगत् सब सन्न भो, क्षणभर त मानु यो विश्वमण्डल निष्चेष्ट वा चकमन्न भो' (श्लो. १६) लगायतका श्लोकमा गान्धीको हत्याजन्य शोकको विस्तार भारतवर्षमा मात्र नभई सम्पूर्ण विश्वमा र प्राणी जगत्मा मात्र नभई पाषाणमा समेत भएको कथ्यका माध्यमबाट सबै व्यक्ति, पात्र तथा वस्तुमा शोकको विस्तार भएको धारणा राखी साधारणीकरणको विस्तार गरिएको छ । गान्धीको हत्याको खबर फैलिएपछि सुन्ने जति सबै

मानिसको मस्तिष्क चक्कराएको (श्लो.१८), चराहरूले समेत बढ्दै गरेको अँध्यारामा काँकाँ र कीँ कीँ आवाज निकाल्दै कराउन थालेको (श्लो. १९), बिडाला भवनमा उर्लिएको जनसागर चिन्ता, अत्याहट तथा व्यामोहले पागल भएको (श्लो. २०) जस्ता कथनका माध्यमबाट सबै प्राणीजगत्मा शोकको विस्तार भएको आरोप गरिएको छ । गान्धीको मृत्युका कारण प्रकृतिमा विस्तार भएको शोकभावलाई काव्यमा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

आकाश रायो, नक्षत्र तारा रोए सबै पिलपिल गरी
रोयिन् धरित्री, रोयो हवा त्यो, रोए दिशा र विभावरी
त्यै रोदनाको अँध्यारो छाया पर्दा कठै !! यमुना पनि
बग्थिन् रुँदै झन् दिग्दार मानी मानू डबल मलिनी बनी (श्लो. २३)

यसरी गान्धीका वियोगमा आकाश, नक्षत्र, तारा, धर्ती, हावा, दिशा, रात, नदी सबै रोएको कथ्यका माध्यमबाट यस काव्यमा गान्धीको मृत्युका कारण चराचर सम्पूर्ण जगत्मै शोकको साधारणीकरण भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा गान्धीको जयगान सुन्दा पाषाण पनि करुणामय भएर रोएको (श्लो. २७), शवयात्राका क्रममा उपस्थित सबैमा शोकाश्रु धारा प्रवाहित भई दृष्टि साह्रै धमिलो भएको (श्लो. ३३), शवदहन गर्दा सबैको स्मृतियन्त्र ठप्प भएको (श्लो. ३९) जस्ता कथ्यहरूले गान्धीविषयक कविनिष्ठ शोकको सर्वत्र साधारणीकरण भएको सङ्केत गरेका छन् ।

खासगरी *अमर ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा विषयवस्तुको प्रारम्भ, विकास, उत्कर्ष एवम् अपकर्षसँगै पाठक भावाद्र भएर शोकपूर्ण अवस्थामा पुग्ने गरी विषयवस्तुको विन्यास भएको छ । गान्धीलाई गोली लाग्दा पाठकले आफैँलाई गोली लागेको अनुभूति दिलाउने गरी काव्यमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । गान्धी भुइँमा ढल्दा वा उनको मृत्यु हुँदा पाठकमा पूर्णतया करुणाको विकास गर्ने सामर्थ्य यस काव्यले राखेको छ । काव्यमा वर्णन भएका घटना सन्दर्भहरूबाट पाठकमा पूर्णत: तन्मय स्वरूपमा भावको अनुभूति हुने भएकाले साधारणीकरण व्यापारको उचित रूपमा निर्वाह भई करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोग पुगेको देखिन्छ । यस काव्यमा विषयवस्तुलाई साधारणीकृत वा सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरी सहृदय हृदयलाई प्रभावित तुल्याउने प्रयत्न भएकाले उचित किसिमको साधारणीकरण व्यापारका माध्यमबाट पाठकमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्य करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि उचित रूपमा साधारणीकरण व्यापारको प्रयोग भएको छ । तरुका बाल्यावस्थाको कारुणिक

जीवनस्थितिको वर्णनका सन्दर्भमा करुणापूर्ण ढङ्गले उपस्थापन गरिएको विषयवस्तुले भावकका मनोदशालाई सामान्यीकृत अवस्थामा पुऱ्याउने सामर्थ्य राखेको छ । यसै गरी प्रासङ्गिक कथावस्तुका रूपमा रहेको चरीहत्या प्रकरणमा पनि साधारणीकरणको प्रक्रियाबाटै शोकले साधारणीकृत स्वरूप प्राप्त गरेको छ । यहाँ चरीनिष्ठ व्यक्तिशोकको साधारणीकरणका सन्दर्भमा भावकले यो शोकलाई चरीको मात्र शोकका रूपमा नहेरी आफ्नै शोकका रूपमा अनुभव गरेको छ भने चरीलाई पृथक् जीव नठानी मानौ म आफैँ घाइते चरी हुँ भन्ने अनुभूतिसहित चरीका पीडाजन्य अनुभूतिलाई आफ्नै अनुभूति मानेको छ । यसमा चरीको चरीत्व समाप्त भई उक्त चरी सामान्यीकृत रूपमा रूपान्तरित हुनाका साथै उसका क्रिया प्रतिक्रिया तथा अनुभूतिहरू पनि निर्वैयक्तिक वा साधारणीकृत बन्न पुगेका छन् । यही अवस्थामा नै भावकले उक्त शोकलाई साधारणीकृत रूपमा भोग गरेको छ । यसरी प्रस्तुत प्रसङ्गमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावका साथै स्थायीभावको समेत साधारणीकरण भई करुण रसको परिपाक हुन पुगेको छ र भावकले उक्त परिपाकपूर्ण रसको अनुभूति गरेको छ । यस प्रकरणमा करुण रसध्वनि साधारणीकृत स्वरूपमा कसरी आस्वादित भएको छ भन्ने सन्दर्भलाई निम्नलिखित श्लोकहरूका माध्यमबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

क) कठै ! चल्दो फिर्दो प्रकृतिपुतली त्यो निमिषमा
अकालैमा त्यस्तो गतिसँग परी कालवशमा
लडेको देख्नाले हृदय सहसा चर्र चिरियो
दया ज्यादा लाग्यो, नयनयुगको मोति छरियो (५:२२)

ख) निभ्यो साऱ्है राम्रो अमरपुरको दीप छिनमा
गिऱ्यो कालो पर्दा भयचकित मेरा नयनमा
चरीको चीँ चीँमा उस बखत मैले जुन कुरा
सुनेथेँ, त्यो सुन्दा तिमि पनि हुनेछौ अधमरा । (५:२६)

ग) चरीले छाडेको फगत दुई थोपा रगतमा
डुबेकी नै देखेँ सकल पृथ्वी त्यो बखतमा
दिशा देखेँ मैला, वरपर सबै शैल धमिला
नदी देखेँ काली शिव ! शिव ! उनै पुण्यसलिला । (७:४)

माथिको पहिलो उद्धृतांशमा प्रकृतिमा विचरण गरिरहेको चरी अकालमा मारिएकामा तरुतपसीको भावविह्वल भई छाती चिरिएको तथा अन्यन्तै दया लागी आँखाबाट आँसुसमेत

खसेको कथ्यलाई प्रस्तुत गरी चराको मृत्युजन्यशोक तरुतपसीसम्म विस्तारित भएको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो कथ्यार्थले भावकको संवेदनामा समेत चराविषयक शोकभावलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा व्यञ्जित गरेको छ । यस अवस्थामा भावकले चराको मृत्युजन्य पीडालाई आफ्नै पीडाका रूपमा अनुभव गरेकाले यहाँ साधारणीकृत स्वरूपमा करुण रसध्वनिको आस्वादन भएको छ । यसै गरी माथिको दोस्रो उद्धृतांशमा चराको मृत्युलाई अमरपुरको दियो निभेको कथ्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी यसबाट भयचकित तरुतपसीका नयनमा कालो पर्दा गिरेको तथा त्यस अवस्थाको चराको क्रन्दन सुन्दा जोकोही अधमरो हुने वाच्यार्थका माध्यमबाट सामान्यीकृत स्वरूपमा शोकलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । चराको हत्याबाट सबै मर्माहत हुनुलाई यहाँ शोकको साधारणीकरणका रूपमा लिन सकिन्छ । माथि उद्धृत गरिएको तेस्रो श्लोकमा चरीले छादेको दुई थोपा रगतमा सिङ्गो पृथ्वी नै डुबेको अनुभव तरु तपसीले गरेको छ । यस अस्वथामा उसले सबै दिशाहरूलाई मैला देखेको छ भने सबै हिमाल तथा शैलहरूलाई धमिला र सबै पुण्यसलिला नदीहरूलाई काला देखेको छ । तरु तपसीले यसरी शोकको अनुभव गर्नु नै यहाँ शोकको साधारणीकरण हो । भावकपाठकले उक्त कथ्यलाई तन्मय स्वरूपमा नै मानौँ उक्त शोक मेरै हो भन्ने अनुभूतिका माध्यमबाट आस्वादन गर्ने सन्दर्भमा उसमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको हुनाले यस श्लोकमा उपयुक्त ढङ्गले साधारणीकरण भएको पाइन्छ । यस प्रकरणमा चराको हत्याबाट सबै चराचर जगत्मा शोकको विस्तार भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस प्रकरणमा सिकारीलाई सम्बोधन गरी घाइते चराले व्यक्त गरेको पीडाबोधबाट तरुतपसी पूर्णत द्रवीभूत भएका छन् भने यस कथ्यले भावकका मनोदशामा पनि तीव्र प्रभाव पारी भावकलाई शोकपूर्ण अवस्थामा पुऱ्याएको छ, यसले गर्दा पनि यस प्रकरणमा उचित किसिमले साधारणीकरण प्रक्रियाको निर्वाह भएको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको भोको तथा विपन्न अवस्थामा रहेको अतिथिको वर्णनका सन्दर्भमा पनि करुण रसध्वनिका आस्वादनका लागि उचित किसिमको साधारणीकरण व्यापारको प्रयोग भएको छ । भोक तथा शोकले ग्रसित भएको त्यस दयनीय व्यक्तिको अवस्थालाई यस प्रकरणमा भावक तथा पाठकको अनुभूतिलाई स्पर्श गर्ने गरी सामान्यीकृत स्वरूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

क्षुधाको ज्वालाले ज्वलित बिचरो त्यो अतिथिको
अवस्थाले गर्दा लयसमय वा मृत्युतिथिको

दयाले पग्लन्थ्यो जड अति कडा पत्थर पनि
म सक्थेँ त्यो सारा सहन कसरी निष्ठुर बनी (९:७)

जाडाका समयमा एउटा लिप्टो मात्र लगाएर भोकै रुखका फेदमा रात काट्न विवश त्यस अतिथिको मृत्युसमय नजिक देखिएकामा जड पत्थर पनि पग्लिएको कथन गरी यहाँ शोकलाई मानवेतर संसारसम्म विस्तार गरी शोकभावलाई साधारणीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यो विषयवस्तुको आस्वादनका सन्दर्भमा भावकसमेत पूर्णतः शोकग्रस्त मनोदशामा पुग्ने भएकाले पनि यहाँ उचित किसिमले विभावादि सबै उपकरणको साधारणीकरण भई करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यसै गरी यस काव्यको उन्नाइसौँ विश्राममा प्रकृतिमा वृक्षजीवनको कारुणिक अवस्थाको वर्णनमा पनि शोकभावलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा नै प्रस्तुत गरी शोकको साधारणीकरण गरिएको छ।

*मेरो राम* वा *रामायणसार* प्रबन्धकाव्यका रामको वनबास, सीताको अपहरण, रामको वियोगावस्था, सीतात्याग तथा सीताको देहत्यागजस्ता प्रकरणमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि पनि उचित किसिमकै साधारणीकरण व्यापारको निर्वाह भएको देखिन्छ। रामको वनबास प्रकरणमा कैकेयीले दशरथसमक्ष रामको वनबास र भरतको राज्याभिषेकको माग प्रस्तुत गरेको खबर फैलँदा सहरमा कामकाज ठप्प हुनाका साथै रामसमेत भ्रमित भएको कथनका माध्यमबाट निम्नअनुसारका श्लोकमा विषयवस्तुलाई सामान्यीकृत अवस्थामा प्रस्तसत गरिएको पाइन्छ :

यस्तो ज्वाला उकेल्दै चरण नृपतिका कैकेयीले समाइन्
लोटे ती सत्यवादी दशरथ, उनलै त्यो जबर्जस्ती पाइन्
आगो भै फैलियो त्यो खबर शहरमा, ठप्प भो काज-काम
पुग्नुभो उत्तिखेरै दशरथ पदमा सम्भ्रमाऽऽक्रान्त राम (अयोध्या काण्ड : ६)

यहाँ रामलाई वनबास पठाउन कैकेयीले दशरथलाई बाध्य पारेको तथा उक्त घटनाबाट दशरथ मूर्च्छा परेको समचार सहरमा फैलिएपछि कामकाज ठप्प भई आतङ्क फैलिएको र स्वयम् रामसमेत विचलित भई दशरथको छेउमा पुगेको कथ्यका माध्यमबाट शोकको सामान्यीकृत अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। यस घटनाले पात्रका साथै भावकमा पनि एक किसिमको विशिष्ट आघातको सञ्चार गराएको हुनाले भावकमा पनि शोकको विस्तार भई सामान्यीकृत स्वरूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यसै गरी राम वनबास

जान लाग्दा कौशल्यामा विकसित शोकभावलाई पनि निम्नअनुसारका श्लोकमा सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

सोझै सोझी मुमाको महलबिच पसी जो भएको समस्त
सौताने पेच यद्वा कुटिल नियतिको चालबाजी दुरुस्त
खोली आज्ञा म पाऊँ जननि ! अब भनी रामले बिन्ती गर्दा
कौशल्या शल्यविद्धा हतगति बिचरी न्याहुलीतुल्य गिर्दा (सुन्दर काण्ड : ९)

यहाँ रामले वनबास जान आज्ञा माग्दा कौशल्या वाण लागेर गिरेको न्याहुली चरीझैं हतगति भई जमिनमा लडेको कथनबाट भावकमा शोकको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ राम र कौशल्याको वियोगलाई भावकले समेत स्वानुभूत भावदशाका रूपमा ग्रहण गरेकाले सामान्यीकृत स्वरूपमा करुण रसध्वनिको आस्वादन भएको पाइन्छ ।

*मेरो राम वा रामायणसार* काव्यका करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएका अन्य प्रकरणहरूमा पनि उपयुक्त ढङ्गले साधारणीकरण व्यापारका माध्यमबाट रसध्वनिको आस्वादन भएको पाइन्छ । रामको बिदाइ हुन लाग्दा प्रजाहरूले चन्द्रमाका वरिपरि कालो फैलिएजस्तै मलिन भएर रामलाई घेरेका कथन सन्दर्भमा सम्पूर्ण नगरवासीहरू शोकग्रस्त भएको कथनका माध्यमबाट निम्नअनुसार सामान्यीकृत स्वरूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ :

सारा प्यारो प्रजाले अघटित घटनाचक्र यो चाल पायो
चौतर्फी चन्द्रमाको मलिन घनघटातुल्य उर्लेर आयो
गर्दै आक्रन्द चर्को रथ रघुवरको घेर्न लाग्यो तमाम (अयोध्या काण्ड : १६)

यस श्लोकमा राम वनबास जानुपर्ने घटनाको जानकारी पाएपछि सबै प्रजामा वियोगजन्य शोकको विस्तार भएको कथनका माध्यमबाट शोक भावको साधारणीकरण गरिएको छ । यस किसिमको शोकभावसँग सम्बन्धित कथ्यबाट भावकमा समेत शोकको सञ्चार भएकाले यहाँ उपयुक्त ढङ्गले साधारणीकृत स्वरूपमा करुण रसध्वनिको आस्वादन भएको छ । यसै गरी *मेरो राम* वा *रामायणसार* काव्यको दशरथको मृत्युप्रकरणमा राममा विकसित भएको शोकभावको पनि उपयुक्त रूपमा साधारणीकरण भई भावकमा करुण रसको आस्वादन भएको छ । यस प्रकरणको भरतबाट बाबुको मृत्युको मर्मभेदी तथा श्रुतिकटु घटना सुन्दा सम्पूर्ण धैर्य त्यागी हा पिताजी भन्दै भावविह्वल हुँदै शोकसन्तप्त राम भुइँमा पछारिएको (अयोध्या काण्ड : ३०) कथन प्रसङ्गले भावकलाई पूर्णत शोकग्रस्त अवस्थामा पुऱ्याई करुण

रसको चर्वणा गराएको छ । यस काव्यका सीतातारहरण प्रकरणमा हा सीता ! हा देवी ! तिमी कहाँ छौ ? मेरो के विराम छ ? भन्दै राम सीतावियोगजन्य शोकले भावविह्वल हुँदै चेतनाशून्य अवस्थामा पुगेको घटना सन्दर्भमा (अरण्य काण्ड : २२), बालीबध प्रकरणमा बालीको मृत्युबाट आहत भई जुन बाणले मेरा पतिलाई माऱ्यौ त्यसैले मलाई पनि हानेर मारिदेऊ भन्दै शोकग्रस्त भएर रामकै पाउनेर जमिनमा लडेकी ताराको दयनीय अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा (किष्किन्धा काण्ड : ११), अपहरित सीता राक्षसीहरूको घेरामा भावविह्ल भई झोक्राएर बसेको कथन (सुन्दर काण्ड : ५) का साथै रामद्वारा त्यागिएकी गर्भिणी सीताको मरणासन्न अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा (उत्तरकाण्ड : ८) र सीताको धर्ती प्रवेशका सन्दर्भमा राम हा देवी सीता !! भन्दै विह्वल भएका अवस्थाविशेषको वर्णनका सन्दर्भमा (उत्तरकाण्ड : ६२) पनि राम, सीताजस्ता पात्रमा शोकभावको विकास जेजसरी भएको छ; त्यसले भावकलाई समेत शोकपूर्ण मनोदशामा पुऱ्याई करुण रसको आस्वादन गराएको छ । सीतात्याग प्रसङ्गमा प्रयुक्त निम्नलिखित श्लोकका माध्यमबाट यस प्रकरणमा कसरी साधारणीकरण प्रक्रियाका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ भन्ने विषयलाई स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

यो नासो नाथ ! राखूँ कति दिन कसरी ? यै छ बाधा बढेको
त्यागिदिन्थेँ तुरुन्तै नहिँ त अहित यो जिन्दगानी डढेको
यो सुन्ना साथ मानू चटचट चुँडियो धीरताको लगाम
साऱ्है नै चक्करायो मगज हुनुभयो व्याकुलाऽऽकार राम (उत्तर काण्ड १०)

यहाँ रामले त्याग गरिसकेपछि सीताले गरेको बिलौना र उक्त बिनौनाको सन्देश सुनेपछि धीरताको लगाम चुँडिई मगज चक्कराएर राम व्याकुल भएको कथ्य प्रस्तुत भएको छ । यस घटनासन्दर्भको अनुभूतिका क्रममा पाठकले रामसीता पात्रलाई रामसीता नमानेर सामान्य स्वरूपमा ग्रहण गरी आफूलाई नै उक्त पीडाका भोक्ता रामसीताका रूपमा अनुभूत गरेको छ । यस अवस्थामा यहाँ विभावको साधारणीकरण भएको छ भने विभावको साधारणीकरण भएसँगै विभावका चेष्टा वेशभुषालगायतका उद्दीपन विभावको, विभावका कार्यसँग सम्बन्धित अनुभावको एवम् यस श्लोकमा अस्थायी भावका रूपमा व्यञ्जित दैन्य तथा निर्वेद व्यभिचारीभावको समेत साधारणीकरण भई भावक पाठकले स्वानुभूत भावदशाका रूपमा मन्मयी स्वरूपमा करुण रसध्वनिको आस्वादन गरेको छ । त्यसैले यहाँ उपयुक्त ढङ्गले साधारणीकरण भई उक्त यसैका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको आस्वादन भएको छ ।

*मेरो राम* यी विविध प्रसङ्गमा भावकलाई तन्मयी अवस्थामा पुऱ्याउने गरी विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले नै विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावका साथै स्थायीभावको समेत साधारणीकरण भई आनन्द स्वरूपमा करुण भावकमा करुण रसध्वनिको आस्वादन भएको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका इन्द्रले पर्वतहरूको पक्षच्छेद गर्दा मैनाक माता मेना पुत्रवियोगमा परी भावविह्वल भएको अवस्थाविशेषका वर्णनका सन्दर्भमा शोकभावलाई सामान्यीकृत अवस्थामा प्रस्तुत गरी साधारणीकरण व्यापारका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यस प्रकरणका तृतीय सर्गका २० औँदेखि २५औँसम्मका श्लोकमा हिमालयपत्नी मेनाले पुत्र मैनाकको वियोगमा गरेको बिलौनाका साथै उनमा विकसित पुत्रवियोगजन्य पीडालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यही प्रसङ्गको रुँदारुँदै शोकाश्रुले पुरित भई आँखा ट्वाल्ल पारेर मेना मूर्च्छित भएको कथनका माध्यमबाट भावकमा निम्नअनुसार सामान्यीकृत स्वरूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ :

घुँक्कासाथ रुँदारुँदै प्रियतमा मेना बनिन् मूर्छित ।
आँखा ट्वाल्ल थिए कतैतिर कठै ! शोकाश्रुले पूरित
नीलो सागरमा डुब्यो सुत उनी त्यै नील आस्मानमा
राखी निश्चल दृष्टि देख्छु कि भनी मानु डुबिन् ध्यानमा (३:२३)

यहाँ छोरालाई सम्झिएर मेना शोकविह्वल भएको कथनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ भावकले पुत्रवियोगमा विक्षिप्त भएकी हिमालयपत्नी मेनामा विकसित भएको शोकलाई आफ्नै शोकका रूपमा अनुभूत गरेपछि मात्र करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको हुनाले यस उक्त श्लोकका साथै यस प्रकरणमा प्रस्तुत गरिएका घटना सन्दर्भले भावकका मनोदशामा पनि भावतादात्म्य कायम गरी भावकलाई करुणरसदशामा पुऱ्याएकाले यहाँ उचित किसिमले विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावका साथै स्थायीभावको साधारणीकरण भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये विशेषत: *अमर-ज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा प्रधान रूपमा र *तरुण तपसी, मेरो राम* वा *रामायणसार* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रकरणगत रूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जनामा साधारणीकरण प्रक्रियाको उचित निर्वाह भएको छ । *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा पूर्वापर प्रसङ्गयुक्त घटनाशृङ्खलाले प्रबन्धगत रूपमै विषयवस्तुलाई सामान्यीकृत अवस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गरेकाले पनि

विषयवस्तुको साधारणीकरण हुन सहज भएको हो। *तरुण तपसी* काव्यमा प्रस्तुत चरीहत्यालगायतका उल्लिखित प्रसङ्गहरू दुःखदायी एवम् शोकपूर्ण भए पनि यी प्रसङ्गलाई काव्यमा विभाव अनुभाव र व्यभिचारीभावका रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले र रसत्व प्राप्तिका लागि तिनीहरूलाई साधारणीकृत रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ पनि शोक स्थायीभावको परिपाकका रूपमा रहेको करुण रसध्वनि आनन्दमय स्वरूपमा अभिव्यक्त भएको छ। *मेरो राम* काव्यका कारुणिक प्रसङ्गमा पनि उपयुक्त साधारणीकरण प्रक्रियाबाटै भावकमा करुण रसध्वनिको चर्वणा भएको छ भने *गङ्गागौरी* काव्यका केही प्रासङ्गिक सन्दर्भमा पनि साधारणीकृत स्वरूपमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरी करुण रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ।

### ३.३.४ करुण रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य

लेखनाथ पौड्याल शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा जति सशक्त छन्, करुण रसध्वनिका व्यञ्जनामा पनि उनी उत्तिकै सिद्धहस्त देखिन्छन्। उनी आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा औचित्यपूर्ण रूपमा करुण रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जन गर्न सफल भएका छन्। उपयुक्त रसोपकरणका साथै भाषिक एकाइका माध्यमबाट रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरी उनले आफ्ना प्रबन्धकाव्यहरूलाई आस्वाद्य एवम् जीवन्त बनाएका छन्। करुण रसध्वन्यात्मक भावसौन्दर्यका सम्प्रेषणका माध्यमबाट पाठकमा करुणाजन्य सौन्दर्यको आस्वादन गराउने उद्देश्यले जसरी उनले करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गरेका छन्, त्यसमा उनी पूर्ण रूपमा सफल देखिएका छन्।

लेखनाथ पौड्याल संस्कृत साहित्यबाट प्रभावित रहेका कवि हुन्। संस्कृत साहित्यमा करुण रसध्वनिलाई सबैजसो महाकविहरूले आफ्ना महाकाव्यमा व्यञ्जित गरेका छन्। यस किसिमका प्रभावलाई ग्रहण गर्दै पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा उत्कृष्टताका साथ करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरेका छन्।

पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धगत, प्रकरणगत र प्रासङ्गिक तीनवटै तहमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। उनले *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा, *ऋतुविचार, तरुण तपसी, मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रकरणगत एवम् प्रासङ्गिक रूपमा करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरेका छन्। *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा कृतिव्यापी रूपमा शोकको विस्तार भएको छ। भाषिक एकाइ, विभावादि रसोपकरण र साधारणीकरणको उपयुक्तताका कारण यस काव्यका माध्यमबाट पाठकमा

सहज रूपमा करुण रसध्वनिको सम्प्रेषण तथा आस्वादन भएको छ । प्रबन्धमा विस्तारित वैचारिकता तथा आदर्शलाई करुणकै माध्यमबाट अभिव्यञ्जित गरिएकाले यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा करुण रसध्वनिको विशिष्ट भूमिका रहेको देखिन्छ । यसका साथै प्रस्तुत काव्यलाई ध्वनिकाव्यका श्रेणीमा स्थापित गराउनका लागि पनि करुण रसध्वनिकै योगदान रहेको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालले *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा अत्यन्तै सचेततााका साथ प्रकरणगत रूपमा करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरेका छन् । उनले यस प्रबन्धकाव्यको चरीहत्या प्रकरणमा करुण रसध्वनिलाई विशिष्ट रूपमा व्यञ्जित गराएका छन् । यस काव्यका तरुतपसीका बाल्यकालीन दुःखद अवस्थाको वर्णन तथा भोको अतिथिको कारुणिक अवस्थाको चित्रणका सन्दर्भमा औचित्यपूर्ण ढङ्गले करुण रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा कारुणिक रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनर उक्त सौन्दर्यको आस्वादनका माध्यमबाट प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित शान्त रसध्वनिको परिपोषणमा करुण रसध्वनिले विशेष भूमिका खेलेको छ । यस कृतिलाई शाश्वत प्रकृतिको काव्यका रूपमा स्थापित गराउन अथवा ध्वनिकाव्यका रूपमा गरिमा प्रदान गर्न पनि करुण रसध्वनिको विशेष भूमिका रहेको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा पनि प्रकरणगत रूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । यी काव्यका माध्यमबाट पनि पाठकमा करुणाजन्य भावसौन्दर्यको आस्वादन गराउन खोजिएको देखिन्छ । *मेरो राम* काव्यका रामको वनगमन, सीतावियोग, तारविलाप, सीतात्यागलगायतका प्रकरणमा उपयुक्त विभावादि रसोपकरण तथा भाषिक एकाइका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *गङ्गागौरी* काव्यमा पुत्र मैनाकको वियोगमा आमा मेना तथा पिता हिमालयमा विकसित भएको कारुणिक संवेदनाका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यी सबै प्रकरणमा व्यञ्जित भएको करुण रसध्वनिले पाठकलाई कारुणिक मनोदशामा पुऱ्याई आनन्दात्मक स्वरूपमा करुणाजन्य भावसौन्दर्यको आस्वादन गराएका हुनाले यी प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा करुण रसध्वनिको प्रमुख भूमिका रहेको पाइन्छ । यसरी शान्त रसध्वनिका तुलनामा थोरै काव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना रहे पनि गुणात्मक मूल्यका दृष्टिले विश्लेषण गर्दा उनी करुण रसध्वनिको व्यञ्जनामा सफल देखिएका छन् ।

विशेष गरी करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका दृष्टिले उनका प्रबन्धकाव्यहरू विशिष्ट देखिएकाले उनका प्रबन्धकाव्यमा करुण रसध्वनिको औचित्य पुष्टि भएको छ ।

### ३.४ वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

विभावादि रसोपकरणका माध्यमबाट उत्साह स्थायीभाव रसदशामा परिणत हुँदा व्यञ्जित हुने रसध्वनिलाई वीर रसध्वनि भनिन्छ । यसमा उत्साह स्थायीभाव विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावद्वारा व्यञ्जित भई रसात्मक स्वरूपमा आस्वादन हुन्छ । यस किसिमको वीर रसध्वनिमा विजेतव्य शत्रुहरू आलम्बन विभाव, तिनीहरूका चेष्टा तथा परिवेश उद्दीपन विभाव, युद्ध आदि कार्य वा उत्साह प्रदानादि कार्य अनुभाव र धृति गर्व मतिलगायतका भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २५७) । यस किसिमको वीर रस दानवीर, धर्मवीर, युद्धवीर तथा दयावीर गरी चार किसिमको हुन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २५७) । उत्साह स्थायीभावको प्रकृतिका आधारमा यसका भेदहरू देखापरेका हुन् ।

काव्यमा वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि उल्लिखित विभावादि रसोपकरणका साथै अनुकूल प्रकृतिको भाषिक संरचनाको पनि अपेक्षा रहन्छ । वीर रसका लागि पनि रौद्र रसध्वनिमा जस्तै ओज गुणव्यञ्जक गौडी रीतियुक्त भाषिक एकाइहरू उपयोगी मानिन्छन् । भावक वा पाठकमा यस किसिमको वीर रसध्वनि अभिव्यञ्जित हुनाका साधारणीकरण प्रक्रियाको उपयुक्त भूमिका रहेको हुन्छ

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा प्रासङ्गिक रूपमा मात्र वीररसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उनका *त्याग र उदयको युगल प्रकाश मेरो राम* वा *रामायणसार* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा वीर रसध्वनि व्यङ्ग्य भएको छ । यी विविध काव्यमा रसोपकरण, भाषिक संरचना तथा साधारणीकरण प्रक्रियाका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ ।

### ३.४.१ वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालको *त्याग र उदयको युगल प्रकाश*मा प्रबन्धकाव्यका तहमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रति भावध्वनिको व्यञ्जना भए पनि प्रासङ्गिक रूपमा चाहिँ वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको काव्य हो । यस काव्यको पहिलो खण्डका केही श्लोकमा जुद्ध शमशेरको राज्यत्याग र तीर्थ गमनका प्रसङ्गमा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा भएको छ । यहाँ विशेषतः जुद्ध शमशेरको त्याग वा

दानशीलताको वर्णनका माध्यमबाट दानवीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस खण्डमा मुख्य गरी जुद्ध शमशेरमा रहेको उत्साहलाई प्रमुखताका साथ व्यञ्जित गरिएको छ । यसलाई पुष्टि गर्नाका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

भूकम्प-बाधा रणजन्य कष्ट,
अन्याय दारिद्रच सबै विनष्ट
गर्ने अहो ! अद्भुत शक्तिराशि
राजर्षि हाम्रो अब तीर्थवासी । (१:३)

यहाँ जुद्ध शमशेरमा जुनसुकै किसिमका प्राकृतिक तथा भौतिक समस्याहरूको समाधान गर्नसक्ने अद्भुत शक्ति भएको कथनका माध्यमबाट उत्साह भावको व्यञ्जना गरी विभावादि रसोपकरणका माध्यमबाट उक्त स्थायीभावलाई रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित गरिएको छ । यस श्लोकमा जुद्ध शमशेरमा भूकम्पका बाधाहरूमा साथै युद्धजन्यकष्ट एवम् अन्याय, दारिद्रच सबै किसिमका सङ्कटहरू सामना गर्ने सामर्थ्य रहेको कुराको चर्चा गरी ती विषयमा उनमा रहेको उत्साहलाई ध्वनित गराइएको छ । उनी नेपालका लागि भाग्यविधाता समेत रहेका तथा त्रिवर्ग सिद्ध गरी चतुवर्ग अर्थात्, मोक्ष प्राप्तिका लागि तत्पर भएको (श्लो. ४-५) वर्णनका माध्यमबाट उनमा रहेको शूरता तथा त्याग एवम् दानशीलतालाई व्यञ्जित गर्न खोजिएको छ । राज्यजस्तो दुर्लभ चिजको त्याग गर्दा पनि उनमा कति पनि विचलन नआएको र आफूलाई राज्यत्याग गरी मोक्षमार्गमा प्रवृत्त हुनलाग्दा अत्यन्तै आनन्द लागेको कथन सन्दर्भबाट निम्नअनुसारका श्लोकमा उनमा रहेको दानशीलताको कथ्यका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई ध्वनित गरिएको छ :

त्यत्रो सभा त्यो सब छक्क पारी
श्रीपेच आफ्ना शिरको उतारी
सद्भक्तिले विह्वल पद्मलाई
पैच्हाइ-बक्स्यो प्रभुले रमाई (१:१३)

यहाँ सगर्व आफ्नो श्रीपेच उतारी पद्म शमशेरमा लगाइदिँदा जुद्ध शमशेरमा जुन किसिमको उत्साह देखिएको छ, त्यसका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको पहिलो खण्डमा मुख्यार्थको प्रतीतिसँगै वीर रसध्वनिलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा ध्वनित गराउनाका लागि राज्यमा रहेका नागरिक विपक्षी शत्रुजस्ता कुराहरू विषयालम्बन विभाव र स्वयम् राजर्षि जुद्ध शमशेर

आश्रयालम्बन विभावका रूपमा, राजर्षि तथा प्रजाहरूका चेष्टा, राज्यत्याग समारोह उद्दीपन विभावका रूपमा, नागरिकहरू गदगद हुनु, रोमाञ्चित हुनु, राजर्षिले शिरको मुकुट पद्म शमशेरलाई समर्पण गर्नु, आफू तीर्थाटनमा लाग्नुजस्ता कार्यहरू यस काव्यमा अनुभावका रूपमा रहेका छन् भने उग्रता गर्व, उत्सुकता, मति, हर्ष, धृति, चपलताजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही भावकनिष्ठ उत्साह भावको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट दानवीर रसध्वनि ध्वनित भएको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको दोस्रो खण्डमा पद्म शमशेरको उदय वा राज्य प्राप्ति तथा राज्यसञ्चालनसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डका केही श्लोकमा पनि वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । प्रकरणगत तथा प्रबन्धगत रूपमा भने यस खण्डमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिकै प्राधान्य देखिन्छ । यस खण्डमा पद्म शमशेरको राज्योदयका वर्णनका सन्दर्भमा जुद्ध शमशेरले सुम्पिएको राज्यभारलाई आफ्नो धर्म सम्झिएर सञ्चालन गर्न सुरु गरेको (श्लो.२ : ३), उनमा न्याय, प्रजापालन, नीति, सदाचार, धर्म, कुल एवम् प्रतिष्ठाप्रति पूर्ण निष्ठा रहेकाले उनी सबै कुराको केन्द्रका रूपमा रहेका (श्लो.२ : १०), उदारता, विवेक, ईश्वरभक्ति तथा कुलधर्मप्रतिको निष्ठाका कारण उनको प्रतिष्ठा बढेको (श्लो.२ : ११), उनी नेपालका आशाका केन्द्र र सारा प्रजाका सुखशान्तिका घरसमान रहेका (श्लो.२ : १४), प्रजारञ्जन र देशरक्षामा समर्पित रहेकाले उनको उदारताबाट सबैको सुखको द्वार खुलेको (श्लो.२ : १५), लुच्चा, फटाहा, शठ र दुष्टका लागि वज्रसमान छाती बनाउने र विद्वान्, गुणी र सज्जनका निम्ति कमलसमान कोमल चित्त बनाउने पद्म शमशेरका शासनअवधिमा जतातै शान्ति छाएका (श्लो.२ : १७-१८), पद्म शमशेरसँग सज्जनहरूले अनेक किसिमको आशा राख्ने गरेको (श्लो.२ : १९) जस्ता कथनका माध्यमबाट पद्म शमशेरमा रहेको उत्साहको वर्णन गरी वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यस प्रकरणमा पनि दान, दया, धर्म तथा युद्धप्रतिको पद्म शमशेरको उत्साहलाई प्रस्तुत गर्दा दान, दया, धर्म तथा युद्धसँग सम्बन्धित वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको साक्ष्यका रूपमा निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

क) खाली प्रजारञ्जन, देशरक्षा
आजन्म जस्को छ निगूढ दीक्षा
उदार यस्तो नरनाथबाट
कस्को नखुल्ला सुखको कपाट (२:१५)

ख) लुच्चा, फटाहा, शठ, दुष्टमाथि
बडो कडा वज्र समान छाती
विद्वान् गुणी सज्जनका निमित्त
श्रीपद्मको पद्मसमान चित्त (२:१७)

यहाँ पहिला श्लोकमा पद्म शमशेर केवल प्रजारञ्जनप्रति समर्पित भएको र उनको यस कार्यबाट सबै प्रजाहरू सुखी बनेको कथ्यका माध्यमबाट पद्म शमशेरविषयक भावकनिष्ठ उत्साह स्थायीभाव व्यञ्जक रसोपरकणका माध्यमबाट वीर रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ भने दोस्रा श्लोकमा पनि दुर्जनका लागि अत्यन्तै कडा र सज्जनका लागि उनी अत्यन्तै उदार रहेको कथ्यका माध्यमबाट पद्म शमशेरमा रहेको उत्साहको वर्णन गरी वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको दोस्रो खण्डमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि प्रजा, विजेतव्य लुच्चा तथा फटाहा स्वभावका शत्रुहरू एवम् पद्म शमशेर आलम्बन विभाव, उनीहरूका चेष्टा, पद्म शमशेरको स्तुतिगान तथा उत्साहयुक्त परिवेश उद्दीपन विभाव, रोमाञ्चित हुनु, गर्व गर्नु, हर्षित हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा गर्व, उत्सुकता, मति, हर्षजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही उत्साह स्थायीभावले वीर रसदशा प्राप्त गरेको छ ।

*मेरो राम वा रामायणसार* प्रकरणगत तथा श्लोकगत रूपमा वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको काव्य हो । यस काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन सशक्तताका साथ भएको छ । बालकाण्डमा नै रामले शिवधनुमा ताँदो चढाएका प्रसङ्गमा निम्न श्लोकमा राममा रहेको उत्साहवर्णनका सन्दर्भमा वीर रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ :

ऐना दुर्भेद्यताको शिवधनु बलियो वीरको गर्वहारी
हेरी पैले प्रणम प्रणयसित गरी हातले चट्ट धारी
तान्दा ताँदो चढाऊँ भनि रघुवरले भाँच्चियो त्यो कड्याम्म
मानू चम्क्यो खुसीको चमचम बिजुली दृष्टि पारेर भ्याम्म (बाल काण्ड २१)

यहाँ राम आलम्बन र उनका चेष्टाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा, ताँदो चढाउँदा धनु भाँचिएपछि खुसीको वर्षा हुनु, रोमाञ्चित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र गर्व, हर्षजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

अरण्य काण्डमा खर र दूषणको वध गर्ने सन्दर्भमा 'दोहोरै चल्न लागे किसिम किसिमका घोर शास्त्रास्त्र तीर ...' (१६) भन्ने कथनमा रामले देखाएको उत्साहमा समेत यसै किसिमको वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । किष्किन्धा काण्डमा बालीलाई वध गर्ने सन्दर्भमा पनि राममा अन्तर्निहित उत्साह भावका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । सुन्दरकाण्डमा हनुमान्मा रहेको उत्साह भावले वीर रसको दशा प्राप्त गरेको छ । यस काण्डको 'श्रद्धाका साथ राखी ...' (१) पहिलो श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यबाटै वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काण्डभरि हनुमान्मा अन्तर्निहित उत्साह भावको वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई ध्वनित गरिएको छ । यसको दृष्टान्तका लागि निम्न श्लोकलाई साक्ष्यका रूपमा उद्धृत गर्न सकिन्छ :

धस्काई जोडले त्यो गिरिशिखर दह्रा हात पाउ पसारी
तन्की मन्टो ठडचाइ बनिकन बलियो खेचरी शक्तिचारी
तत्कालै सन्सनाई रघुपतिशरझैं ती उडे शक्तिधाम
हेर्दै प्रत्यक्ष औंठीउपर बल दिने अद्भुतज्योति राम (सुन्दर काण्ड : २)

यस श्लोकमा समुद्र नाघ्दै गरेका हनुमान्को उत्साह वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस खण्डमा वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न कपिसेना, सुरसा, सिंहिका, रावण, अक्षयकुमार, इन्द्रजित, सीता एवम् राक्षस सेनाहरू विषय आलम्बन तथा हनुमान् आश्रय आलम्बन विभावका रूपमा, पात्रहरू रहेको परिवेश तथा तिनीहरूको वेशभूषा उद्दीपन विभावका रूपमा रहेका छन् । यस प्रसङ्गमा समुद्र तर्नु, शत्रुहरूलाई मार्नु, पसिना झार्नु, उत्साह प्रदर्शन गर्नु, रगत छदाउनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् । यस प्रकरणमा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि प्रयुक्त अनुभावका साक्ष्यका रूपमा निम्न लिखित श्लोकलाई उद्धृत गरिएको छ :

ठाडै ल्याए सभामा, बहस बहुत भो पुच्छमा अग्नि लाए
झोस्तै त्यो अग्नि उफ्रे घरघर हनुमान्, गैह्र लङ्का जलाए ।
आए फर्केर वारी फिर, कपिदलमा हर्ष भो धूमधाम
सारासे भन्न थाले जय जय जय होस् जानकीज्यान राम ।(सुन्दर काण्ड १६)

यहाँ हनुमान्मा विकसित भएको उत्साहका वर्णनबाट भावकमा सिर्जना भएको हर्षजन्य आनन्दलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा जुन किसिमको रोमाञ्चको अनुभूति भएको छ; त्यसले वीर रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि अनुभावको काम गरेको छ । यस प्रकरणमा आवेग,

श्रम, उग्रता, उत्सुकता, चपलताजस्ता भावहरूले वीर रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि सञ्चारीभावका रूपमा भूमिका खेलेका छन् ।

युद्ध काण्डमा पनि विभिन्न श्लोकमा वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यस काण्डका प्रारम्भमा नै 'सीता सन्देह, लङ्का दहन सब सुनी हर्ष मानी अपार ...' (श्लो.१) श्लोकमा हनुमान्को उत्साह वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यस प्रकरणमा हनुमान्को मात्र नभई सिङ्गो बानर सेनाको उत्साहका माध्यमबाट पनि वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । बाँदरहरूमा रहेको उत्साहलाई 'तद्द्वारा सैन्य सारा पुगी रघुवरका साथ त्यो सिन्धुपारि ...' (श्लो. १७) जस्ता श्लोकका माध्यमबाट कथन गरी वीर रसलाई ध्वनित गरिएको छ । अर्द्धेन्दु आकारमा सैन्य दल फैलँदै गएको, बाँदर सेनाका कारण लङ्काको कान्ति मन्द हुँदै गएको, स्वयम् रामले पर्वतशिलामाथि उभिएर लङ्का सहर हेर्न थालेको (१८, श्लोक), बाँदर सैन्यले लङ्का सहर घेरेपछि लङ्कामा खल्बली मच्चिएको तथा बेगिन्ती फौजका बिचमा दोहोरो युद्ध चल्न थालेको, लङ्का होमवेदी जस्तै देखिएको, रावण स्वयम् युद्ध गर्न आएको तथा उसले वाणवर्षा गरेपछि राम क्रुद्ध भएको, रामको आक्रमण सहन नसकी रावण भागेको तथा कुम्भकर्णलाई उठाई युद्धमा पठाएको, रामले वाण प्रहार गरी कुम्भकर्णलाई मारेको, इन्द्रजितको मृत्यु हुनाका साथै अन्त्यमा रावणको समेत विनाश भएको कथनसन्दर्भबाट वीर रसध्वनिलाई ध्वनित गरिएको छ । रावणको मृत्युबाट राममा उत्पन्न भएको हर्षजन्य उत्साहलाई प्रस्तुत प्रस्तुत गरी युद्ध काण्डमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको साक्ष्य निम्न लिखित श्लोकमा पाइन्छ :

त्यस्ले त्यो ढुन्मुनाई जमिनबिच लड्यो आसुरी दुष्ट सृष्टि
अस्तायो हर्ष छायो, जय जय जयका साथ भो पुष्पवृष्टि
आत्मा भो मुक्त उस्को त्रिभुवनभरको भार गैगो तमाम
लाग्नू भो हेर्न लोकोत्तर विजयछटा आफनू वीर राम । (युद्ध काण्ड४०)

यस श्लोकमा रावणको मृत्युपछि उत्साहित भएका रामको चरित्रवर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । उल्लिखित श्लोकका साथै अन्य श्लोकगत कच्यका माध्यमबाट प्रस्तुत युद्ध काण्डमा विशेषतः युद्ध वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ योद्धव्य शत्रुहरू आश्रयालम्बन, हनुमान्, राम वा कपिदल विषयालम्बनका रूपमा आएका छन् । यहाँ पात्रहरूका चेष्टा तथा परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् भने रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, अश्रुपात, वाणप्रहारजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र आवेग,

श्रम, उग्र, उत्सुकता, चपलतालगायतका भावहरू चाहिँ सञ्चारीभावका रूपमा प्रयुक्त रहेका छन् । यी विभिन्न अभिव्यञ्जक रसोपकरणका माध्यमबाट काव्यमा वीर रसध्वनिको विशिष्ट किसिमले अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यस काव्यका उल्लिखित विभिन्न प्रकरणमा व्यञ्जित भएको वीर रसध्वनिले प्रबन्धकाव्यका तहमा व्यञ्जित शान्त रसध्वनिको परिपुष्टिमा भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यांशका केही श्लोकहरूमा पनि वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । गङ्गाको पृथ्वी अवतरणको वर्णन सन्दर्भमा प्रयुक्त केही श्लोकमा निम्नअनुसार वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

इन्द्रधनुषझैँ बन्दी कहिले, कहिले विद्युन्मालाजस्ती
कहिले ठाडै नीलो नभको केन्द्रविन्दुमा पस्लिन् जस्ती
कहिले फेनिल रेखाकारा कहिले पुच्छल ताराजस्ती,
गङ्गा वातभ्रमिसित मानू रूप बदल्दै खेल्थिन् कुस्ती (१-३३)

यस श्लोकमा गङ्गानिष्ठ उत्साहको वर्णनका माध्यमबाट भावकनिष्ठ स्थायीभावले विभिन्न रसोपकरणका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । यस श्लोकमा गङ्गा कहिले इन्द्रधनुष, कहिले विद्युत्तरङ्ग र कहिले पुच्छ्रेताराजस्तै बनेर आकाशमा मडारिँदै वातभ्रमीसँग कुस्ती खेल्दै गरेको अभिधार्थका माध्यमबाट अनेक स्वरूपमा रूपान्तरित भएर गङ्गा आफ्नो कर्तव्य पूरा गर्न सक्षम रहेको व्यञ्जनागम्य अर्थलाई ध्वनित गरिएको छ । यो व्यञ्जनात्मक अर्थबाट गङ्गामा विद्यमान वीरताको आस्वादन भावकले साधारणीकृत स्वरूपमा गरेकाले यस श्लोकमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यहाँ वातभ्रमी विषयालम्बन विभावका रूपमा र गङ्गा आश्रयालम्बन विभावका रूपमा, आकाशीय वायुमण्डल उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् भने इन्द्रधनुष, विद्युन्माला, ताराजस्ता स्वरूपमा प्रकट हुनु, कुस्ती खेल्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा तथा आवेग, गर्व, उत्सुकता, चपलताजस्ता व्यभिचारीभावहरू आएका छन् र यी विविध रसोपकरणका माध्यमबाट यहाँ उत्साह स्थायीभावले रसस्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यको चतुर्थ सर्गमा गौरीमा विकसित उत्साह भावको वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । इन्द्रका कारण आफ्ना दाजु दक्षिण सिन्धुमा फाल हानेर बेपत्ता भएका कारण गौरीमा त्यसको प्रतिकारका लागि उत्साहभाव विकसित भएको कथनका माध्यमबाट यस प्रसङ्गमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

आफूमा अबला भन्ने भान रतीभर नभएको हुनाले बारम्बार बदलाको भाव उम्लिने गरेको (४:५१), आफ्नो उमेर कलिलो भए पनि मन साहसिलो भएको (४:५२), कहिले जन्भूमिको रक्षा गरी बस्ने, कहिले एउटा सुन्दर नगरको निमार्ण गरी त्यसैको माली बन्ने (४:५६), कहिले सृष्टिकै मूल आधार पहिल्याउने (४:५७), कहिले मृत्युसँग प्रतिस्पर्धा गरी अजम्बरी बनेर बस्ने (४:५८), कहिले सत्यको पक्षलाई आड भरोसा दिई बस्ने (४:५९) जस्ता भावहरू आफूमा उर्लिरहेकोजस्ता कथनमा गौरीमा विकसित उत्साह भावको व्यञ्जनाका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । वीर रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि यस प्रकरणमा निम्न प्रकृतिका श्लोकहरू प्रयुक्त रहेका छन् :

क) मलाई अबला भन्ने भान छैन रतीभर
पलापलामा उम्लन्छ जोसिलो भाव दुर्धर । (४:५०)

ख) नजाने कुन शक्ति हो मुटुमा सन्सनाउँछ
दुरन्त पथमा जस्ले चित्तलाई रिँगाउँछ । (४:५२)

यी श्लोकमा गौरीमा क्षणक्षणमा इन्द्रको बदला लिनाका लागि जुन किसिमको जोस पैदा भएको वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ, त्यसबाट करुण रसध्वनिको कलात्मक रूपमा व्यञ्जना भएको पाइन्छ । विशेषत: यहाँ गौरीमा विद्यमान उत्साह भावको व्यञ्जनाद्वारा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस प्रकरणमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि वज्री तथा गौरी आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । यहाँ वज्री विषयालम्बन र गौरीचाहिँ आश्रयालम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् । यस प्रसङ्गमा गौरी तथा वज्रीका चेष्टाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा, आक्रोसित हुनु, रोमाञ्चित हुनु, मुखाकृति विकृत हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा र आवेग, दैन्य, उग्रता, गर्व, उत्सुकता, स्मृति, मति, वितर्कलगायतका भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही भावकनिष्ठ उत्साह स्थायीभावले वीर रसध्वनिको दशा ग्रहण गरेको छ । यस काव्यमा अपूर्ण विषयवस्तुका कारण कुनै एउटा रसध्वनि प्रबन्धकाव्यका तहमा भने व्यञ्जित भएको पाइँदैन ।

### ३.४.२ वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा ओजगुणव्यञ्जक वर्णहरूको भूमिका रहन्छ । दीप्तिस्वरूप भएको ओज गुण वीर रसको धर्म भएकाले ओजव्यञ्जक वर्णहरूले वीररसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेल्ने गर्दछन् (मम्मट, सन् २००९, पृ. २९४) । उनले ओज गुणमा वर्णहरूका रूपमा प्रथम र द्वितीय तथा तृतीय र चतुर्थ वर्गका

वर्णहरूका बिचमा संयोग भएका संयुक्त वर्णका साथै ट्वर्गीय एवम् श्, ष् वर्णहरूले युक्त भएका पदहरू तथा दीर्घ समासयुक्त रचना रहने धारणा राखेको छन् । वीर रसका लागि दीर्घ समासयुक्त गौडी रीति उपयोगी मानिन्छ । चित्तलाई दीप्त वा प्रज्वलित बनाउने ओज गुणमा विभिन्न संयुक्त वर्णहरूका साथै ट्, ठ्, ड्, ढ्, श्, ष् जस्ता वर्णहरूका साथै दीर्घ समासयुक्त रचनाको र सोही अनुसारको पदयोजनाको प्रयोग गरिएको हुन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. ६४६) । वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएका प्रसङ्गमा पौड्यालका काव्यमा यही ढाँचाको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यका विभिन्न श्लोकहरूमा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि उपयुक्त ढाँचाको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस काव्यबाट नमुना स्वरूप निम्नलिखित श्लोकहरूलाई छनोट गरी वीर रसध्वनिको व्यञ्जनामा भाषिक एकाइहरूले खेलेको भूमिकाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

क) ओजस्विताको र उदारताको
निरीहताको र पवित्रताको
बहाइबक्स्यो जुन त्यो प्रवाह
त्यस्ले मनै मुग्ध गऱ्यो अथाह । (श्लो. १:७)

ख) लुच्चा, फटाहा, शठ, दुष्टमाथि
बडो कडा वज्र समान छाती
विद्वान् गुणी सज्जनका निमित्त
श्रीपद्मको पद्मसमान चित्त । (श्लो. २ :१७)

राजर्षि श्री ३ जुद्ध शमशेरको राज्यत्यागको वर्णनसँग सम्बन्धित पहिलो श्लोकमा र पद्म शमशेरको उदयसँग सम्बन्धित दोस्रो श्लोकमा श्लोकमा 'ओजस्विताको', 'निरीहताको', 'पवित्रताको', 'बहाइबक्स्यो', 'दुष्टमाथि', 'पद्मसमान' जस्ता दुई पदका बिचमा समास भएका गौडी रीतियुक्त पदहरूको र ती पदमा उत्साह स्थायीभावलाई ध्वनित गराउने प्रकृतिका 'ष्ट', 'त्र', 'द्र', 'प्र', 'ष्ट', 'अद्', 'च्च', 'स्व', 'ग्ध', 'च्य', 'द्ध', 'ज्र', 'द्म', 'त्त' जस्ता ओजगुणव्यञ्जक संयुक्त वर्णहरूको प्रयोग भएका अक्षरहरूले वीर रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएका छन् । यहाँ पहिलो श्लोकमा जुद्ध शमशेरले ओजस्विता, उदारता, निरीहता तथा पवित्रताको जुन किसिमको प्रवाह गरे त्यसबाट प्रजाहरूको मन मुग्ध भयो भन्ने वाच्यार्थले जुद्ध शमशेरमा रहेको त्यागजन्य उदारतालाई ध्वनित गरी दान वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित

गराएको छ भने दोस्रा श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको फटाहा, लुच्चा, मूर्ख तथा दुष्टहरूका लागि पद्म शमशेर वज्रसमान र सज्जनहरूका लागि कमलसमान थिए भन्ने वाच्यार्थले पनि उनमा रहेको उत्साह भावलाई नै ध्वनित गराई वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको छ ।

*मेरो राम वा रामायणसार* काव्यमा पनि प्रासङ्गिक रूपमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गर्नाका लागि सोही अनुरूपको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । नमुनाका लागि निम्नअनुसारका श्लोकहरूको छनोट गरी यस काव्यमा भाषिक संरचनाले वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा कसरी भूमिका खेलेको भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ :

क) पैले भो ताडकाको वध, पछि मखका विघ्नकारी तमाम
मारी थान्को लगाई अति खुस हुनुभो लब्धविश्राम राम । (बालकाण्ड : १६)

ख) श्रद्धाका साथ राखी शिरउपर बुढा जाम्बवान्को शुभाशी:
भाइ हो ! हेर तर्छु जलनिधि म भनी फुर्ति राम्रो निकासी
ठाडै उक्ले महेन्द्राचल उपर तिनी गर्जना गर्न लागे
त्यो देख्दा ती सबैले मधुर जयजयोल्लास भारी निकाले । (सुन्दर काण्ड : १)

ग) त्यस्ले त्यो ढुन्मुनाई जमिनबिच लड्यो, आसुरी दुष्ट सृष्टि
अस्तायो, हर्ष छायो, जयजयजयका साथ भो पुष्पवृष्टि ।
आत्मा भो मुक्त उस्को, त्रिभुवनभरको भार गैगो तमाम
लाग्नु भो हेर्न लोकोत्तर विजयछटा आफनू वीर राम । (युद्धकाण्ड : ४१)

यहाँ पहिलो श्लोकमा रामले ताडका र मखलाई मारेको कथ्यलाई, दोस्रा श्लोकमा हनुमान्ले सीताको खोजी गर्नाका लागि समुद्र उल्लङघन गर्न लागेको सन्दर्भलाई र तेस्रा श्लोकमा रामले रावणलाई मारेको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी सबै उदाहरणमा उपयुक्त विभावादि रससामग्रीका माध्यमबाट उत्साह स्थायीभावको अभिव्यञ्जन गरी वीर रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । यसरी यी उदाहरणमा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नामा यस किसिमका रसोपकरणका अतिरिक्त भाषिक एकाइको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको छ । उद्धृत श्लोकहरूमा प्रयुक्त 'विघ्नकारी', 'लब्धविश्राम', 'महेन्द्राचल', 'गर्जना', 'जयजयोल्लास', 'ढुन्मुनाई, 'अस्तायो', 'जयजयजय', 'पुष्पवृष्टि', 'लोकोत्तर', 'विजयछटा' जस्ता पदहरूमा प्रयुक्त वर्णहरूका साथै समास प्रक्रियाले वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यहाँ प्रयोग भएका 'विघ्', 'लब्', 'हेन्', 'द्र', 'द्ध', 'उक', 'देख्', 'दुष्', 'सृष्' 

अक्षरहरू प्रायगरी ओजव्यञ्जक नै रहेका हुनाले यिनीहरूले वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा अभिव्यञ्जक भाषिक एकाइका रूपमा नै भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसै गरी यी श्लोकमा माथि उल्लेख गरिएका समासयुक्त पदहरूका साथै ती श्लोकमा प्रस्तुत गरिएका वाच्यार्थले पनि वीर रसलाई ध्वनित गराउन भूमिका खेलेका छन् । यहाँ पहिलो श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको पहिले ताडकाको र त्यसपछि विघ्नकारी मखको विनाश गरी खुसी हुँदै रामले विश्राम लिनुभयो भन्ने वाच्यार्थले राममा रहेको उत्साहलाई ध्वनित गरेको छ भने दोस्रा श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको जाम्बवान्को शुभाशीर्वाद लिएर समुद्र तर्छु भन्दै राम्रैसँग फुर्ती गरेर हनुमान् महेन्द्राचल उक्लिएर गर्जना गर्न थालेको र यस किसिमको दृश्य देखेर सबैले मधुर शब्दले उनको जयगान गर्न थालेको कथ्यले पनि हनुमान्मा विकसित भएको उत्साहका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई सम्प्रेषित गरेको छ । नमुनास्वरूप लिइएको तेस्रो श्लोकमा रावण ढुन्मुनाउँदै जमिनमा लडेपछि वा उसको मृत्यु भएपछि सम्पूर्ण आसुरी भाव समाप्त भई जतातै हर्ष छाउनाका साथै जयजयजयका साथ पुष्पवृष्टि भएको र रामकै कारण उसको आत्मा मुक्त भएको तथा त्रिभुवनको भार समाप्त भएको भन्ने वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो वाच्यार्थले पनि राममा रहेको युद्धवीरतासँग सम्बन्धित उत्साहलाई नै व्यञ्जित गरी वीर रसलाई ध्वनित गरेको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गङ्गागौरी* काव्यमा सीमित प्रसङ्गमा केही श्लोकका माध्यमबाट मात्र वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यी श्लोकहरूमा प्रयोग भएका भाषिक एकाइहरूले वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गर्नाका लागि पूर्णत: व्यञ्जक एकाइका रूपमा भूमिका खेलेका सन्दर्भलाई 'लडूँ कि इन्द्रका साथ ...' (४:४९), 'मलाई अबला भन्ने भान छैन ...' (४:५१), 'नजाने कुन त्यो शक्ति ...' (४: ५३) श्लोकबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ ।

उदाहरणका लागि लिइएका यी श्लोकमा प्रयुक्त वर्ण, पद, वाक्य, वाच्यार्थजस्ता भाषिक एकाइहरूले रसोपकरणका साथमा वीर रसध्वनिलाई आस्वाद्य बनाउनाका लागि विशिष्ट योगदान पुऱ्याएका छन् । यी श्लोकमा इन्द्रको बदला लिन गौरी उत्साहित भएको कथ्यका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको देखिन्छ । यहाँको पहिलो श्लोकमा इन्द्रका साथमा लड्न वा दाजुको खोजी गर्न उद्यत रहेकी गौरीको दृढ सहासलाई प्रस्तुत गर्नाका लागि इच्छार्थक संयुक्त ढाँचाको वाक्यको र उक्त वाक्यमार्फत गौरीको सम्पूर्ण सागरलाई छाम्न खोज्ने आँट वा हिम्मतसँग सम्बन्धित मनोभावनालाई द्योतन गर्ने वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरी उक्त वाच्यार्थका माध्यमबाट वीर रसलाई ध्वनित गरिएको छ ।

दोस्रा श्लोकमा पनि 'उम्लन्छ', 'दुर्धर' जस्ता पदमा रहेका ओजव्यञ्जक वर्ण, तथा सरल तथा मिश्र वाक्यका साथै आफू लड्नका लागि सधैँ तत्पर भएको वाच्यार्थका माध्यमबाट वीर रसलाई नै व्यञ्जित गरिएको छ। यसै गरी उद्धरण गरिएको तेस्रा श्लोकमा पनि 'सन्सनाउँछ', 'दुरन्त', 'रिँगाउँछ' जस्ता केही जटिल प्रकृतिका ओज गुणव्यञ्जक वर्णले युक्त भएका पदहरूको प्रयोगका माध्यमबाट आफूमा दुर्जेय प्रकृतिको आत्मशक्तिले लड्नका लागि उत्प्रेरित रहेको वाच्यार्थका माध्यमबाट वीर रसध्वनि व्यञ्जित भएको पाइन्छ।

### ३.४.३ वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

लेखनाथ पौड्यालका *त्याग र उदयको युगल प्रकाश, मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि साधारणीकरण प्रक्रियाले भूमिका खेलेको देखिन्छ। *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा जुद्ध शमशेरले गरेको राज्यत्याग तथा पद्म शमशेरको राज्योदयको वर्णनसँगै जुद्ध शमशेर र पद्म शमशेरमा व्यञ्जित उत्साह भावलाई भावकले समेत स्वानुभूत भावदशाका रूपमा बोध गरेकाले उक्त स्थायीभावको साधारणीकरण भई वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। काव्यमा विद्यमान साधारणीकरणको प्रक्रियालाई निम्नलिखित श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

ओजस्विताको र उदारताको
निरीहताको र पवित्रताको
बहाइबक्स्यो जुन त्यो प्रवाह
त्यस्ले मनै मुग्ध गऱ्यो अथाह (१:७)

यहाँ जुद्ध शमशेरमा जुन किसिमको उदारता, ओजस्विता, निरीहता तथा पवित्रताजस्ता गुणहरू विद्यमान छन्, त्यसले सबै प्रजालाई अत्यन्तै मुग्ध बनाएको वाच्यार्थमार्फत सम्पूर्ण जनतासम्म उत्साह सञ्चार भएको धारण राखी उत्साहभावको साधारणीकरण गरिएको छ। यसबाट भावकले तन्मय स्वरूपमा रही उत्साहसँग सम्बन्धित सामान्यीकृत मनोदशामा पुगेर विषयवस्तुको आस्वादन गरेको हुनाले यहाँ उपयुक्त ढङ्गले विषयवस्तु साधारणीकरण भएको छ। यसै गरी पद्म शमशेरमा देखापरेको उत्साह स्थायीभाव रसध्वनिको अवस्थामा पुग्नका लागि भएको साधारणीकरणका प्रक्रियालाई निम्न श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

परिश्रमी दुर्व्यसनादिहीन
राज्यव्यवस्था विधिमा प्रवीण
श्रीमन्महाराजपदस्थ पद्म

सारा प्रजाको सुखशान्ति सद्म । (१४)

यहाँ पद्म शमशेरको गुणानुवादका सन्दर्भमा उनी परिश्रमी, राज्यसञ्चालनविधिमा प्रवीण हुनाका साथै भोगविलासतर्फ नलागी प्रजाको सुखशान्तिमा समर्पित रहेका वा उनी प्रजाका सुखशान्तिका घर समान रहेका कथ्यका माध्यमबाट प्रजाका सुखका लागि उनी सदैव उत्साहित रहने व्यङ्ग्यार्थलाई द्योतन गर्दै सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनको व्यवहारबाट सबै प्रजाहरू उत्साहित भई उनलाई सुखशान्तिको केन्द्रका मानेका हुनाले यहाँ उत्साहको सञ्चार प्रजाका तहमा समेत गरिएको छ । यसले भावकका मनमा पनि सोहीअनुरूपको भावदशा उत्पन्न गर्न सहयोग गरेको हुनाले यहाँ विभावादि सबै पक्षको साधारणीकरण भई वीर रसध्वनिका रूपमा उत्साह स्थायीभावको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *मेरो राम* काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनका लागि साधारणीकरणकै भूमिका रहेको देखिन्छ । ताडकाको वध गर्दा मखलाई मार्दा अथवा पिताको आज्ञालाई शिरोपर गरी राज्य त्यागेर बनवास जाँदा वा बनमा अनेक राक्षसहरूको वध गर्दै ऋषिहरूका आश्रममा पुग्दा तथा स्वयम् रावणको वध गर्दा राममा दान, धर्म, दया तथा युद्धविषयक उत्साहभावको जेजसरी अभिव्यञ्जन भएको छ, त्यसबाट भावक वा पाठकमा समेत सोहीअनुरूपको उत्साहको अभिव्यञ्जनका लागि साधारणीकरणका प्रक्रियाले भूमिका खेलेको छ । यहाँ यी विविध प्रसङ्गमा विषयवस्तुको बोधसँगै भावक तन्मय भई उसमा राम, हनुमान्जस्ता पात्रको विशिष्टभाव तिरोहन भई तिनीहरू सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत हुन पुगेका छन् । यस स्थितिमा भावक तन्मय अवस्थामा पुगेपछि मात्र वीर रसध्वनिको चर्वणा भएको हुनाले वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि साधारणीकरण प्रक्रियाले भूमिका खेलेको देखिन्छ । उदाहरणका लागि निम्नअनुसारको श्लोकलाई उद्धृत गरी साधारणीकरण प्रक्रियाले वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा केकस्तो भूमिका खेलेको छ भन्ने कुरालाई स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

धस्काई जोडले त्यो गिरिशिखर दह्रा हात पाउ पसारी
तन्की मन्टो ठडचाइ बनिकन बलियो खेचरी शक्तिचारी
तत्कालै सन्सनाई रघुपतिशरझैं ती उडे शक्तिधाम
हेर्दै प्रत्यक्ष औंठीउपर बल दिने अद्भुतज्योति राम (सुन्दर काण्ड : २)

यहाँ हनुमान्ले समुद्र उल्लङ्घन गरेको कुरालाई अत्यन्तै कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी उनमा विकसित भएको उत्साह भावका वर्णनका माध्यमबाट भावकनिष्ठ उत्साहभावलाई

व्यञ्जित गरी वीर रसलाई ध्वनित गरिएको छ । यहाँ पहाडका चुचुरा धस्काउँदै हातपाउ पसारेर मुन्टो ठाडो पारेर बलियो खेचरी अर्थात् आकाशमा उड्ने राक्षसी जस्तै शक्तिशाली भएर हनुमान्ले समुद्र उल्लङ्घन गरेको दृश्यलाई रामको वाणको वेगसँग तुलना गरिएको छ । यस किसिमको हनुमान्को गतिलाई देख्दा भावकमा समेत सोही अनुरूपको मनोदशाको विकास भएको छ । यस किसिमको स्वानुभूत भावदशा नै साधारणीकरण भएकाले यहाँ साधारणीकरणको उचित रूपमा विन्यास भएको छ । यहाँ हनुमान्को गतिक्रियालाई भावकको मन छुने गरी प्रस्तुत गरिएको हुनाले पनि उपयुक्त किसिमले साधारणीकरण भई वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यको वीर रसव्यञ्जक प्रसङ्गमा पनि विभावादिको साधारणीकरणका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । गौरीले आफ्नो भाइका खोजीका लागि गरेको चिन्ताका सन्दर्भमा उपयुक्त किसिमले साधारणीकरण भई वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उदाहरणका लागि निम्नअनुसारका श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) लडूँ कि इन्द्रका साथ वैर साधन खातिर
वा गरूँ दाजुको खोजी छामी सम्पूर्ण सागर । (४:४९)

ख) मलाई अबला भन्ने भान छैन रतीभर
पला पलामा उम्लन्छ जोशिलो भाव दुर्धर । (४:५१)

ग) नजाने कुन त्यो शक्ति मुटुमा सन्सनाउँछ
दुरन्त पथमा जस्ले चित्तलाई रिँगाउँछ । (४: ५३)

उल्लिखित श्लोकहरूमा वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि साधारणीकरण प्रक्रियाले विशेष भूमिका खेलेको छ । यहाँ इन्द्रसँग वैर साधनाका लागि डटेर युद्ध गर्ने कि सम्पूर्ण सागर छान मारेर दाजु मैनाकको खोजी गर्ने भन्ने दोधारमा रहेकी गौरीको सहासलाई प्रस्तुत गरिएको छ । आफूभित्र निरन्तर रूपमा जोसिला भावहरू उर्लिरहेको हुनाले उनी आफूलाई अबला नठानी पुरुष जत्तिकै शक्तिशाली ठान्दछिन् । आफ्नो हृदयमा रहेको विशिष्ट शक्तिले आफूलाई कर्तव्यपथमा गतिशील तुल्याइरहेको धारणा राख्ने गौरीमा विशिष्ट किसिमको उत्साहको सञ्चार भएको छ । गौरीमा देखिएको यस किसिमको उत्साहलाई यहाँ विशिष्ट ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुनाले भावकमा समेत सोही किसिमको उत्साहको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ गौरीलगायतका पात्र

वा विभावादिको तिरोहन भई सामन्यीकृत रूपमा विषयवस्तुको आस्वादनसँगै वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

### ३.४.४ वीर रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा वीर रसध्वनि प्रकरणगत रूपमा ध्वनित भई काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिको कारणका रूपमा देखापरेको छ । *गीताञ्जलि* तथा *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा केवल प्रकरण रूपमा ध्वनित भईकन पनि प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित रहेका महाराजविषयक रतिभावध्वनिको परिपुष्टिमा यस रसध्वनिले प्रमुख भूमिका खेलेको पाइन्छ । *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिका लागि पनि वीर रसध्वनिको विशेष भूमिका देखिन्छ । यस काव्यमा धेरै प्रसङ्गमा वीर रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट राम, हनुमान्जस्ता चरित्रलाई जीवन्तता दिइएको छ । काव्यमा प्रधान रूपमा ध्वनित भएको शान्त रसध्वनिका परिपोषणमा पनि वीर रसध्वनिको विशेष महत्त्व देखिन्छ । *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा पनि प्रकरणगत रूपमा व्यञ्जित रहेर काव्यका गुणस्तर अभिवृद्धिमा वीर रसध्वनिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसरी उत्साह स्थायीभावका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट वीर रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यलाई अभिव्यञ्जित गर्दै काव्यको सौन्दर्य वृद्धिमा योगदान पुऱ्याएको देखिएकाले लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा वीर रसध्वनिको औचित्य पुष्टि भएको देखिन्छ ।

## ३.५ भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

भयानक डर वा भय स्थायीभाव हुने रस हो । कुनै भययुक्त विषयवस्तुका माध्यमबाट भावकमा भययुक्त मनोभावको आस्वादन हुन्छ भने त्यस भयानक रस भनिन्छ । विकृत शब्दको श्रवण, भूतप्रेत आदिको दर्शन, शून्य घर तथा सुनसान जङ्गलको विचरण, आफन्तहरूको मृत्युको दर्शन वा श्रवण आदि विभावबाट यस किसिमको भयानक रस उत्पन्न हुन्छ (भरतमुनि, २०७२, पृ.१९१) । भयोत्पादक पदार्थहरूको भीषण चेष्टाले यसमा उद्दीपन विभावको, विवर्णता, गदगद भाषण, प्रलय, स्वेद, रोमाञ्च, कम्प आदिले अनुभावको तथा जुगुप्सा, आवेग, सम्मोह, संत्रास, ग्लानि, दीनता, शङ्का, अपस्मार, संभ्रम, मरण आदिले व्यभिचारीभावको काम गरेको हुन्छ (विश्वनाथ, सन् २००९, पृ. २६०) । भयानक रसमा भयको सिर्जना गर्ने पात्र आलम्बन विभावका रूपमा रहेको हुन्छ भने यस किसिमको वस्तु वा पात्रका चेष्टा तथा भययुक्त परिवेशचाहिँ उद्दीपन विभावका रूपमा र विवर्ण,

रोमाञ्च, कम्पलगायतका कार्यहरू अनुभावका रूपमा र सन्त्रास, संभ्रम लगायतका अस्थिर मनोभावहरूचाहिँ सञ्चारीभावका रूपमा रही भय स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गरेको हुन्छ ।

### ३.५.१ भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालका *ऋतुविचार, सत्यकलिसंवाद, तरुण तपसी, मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा केही सीमित प्रसङ्गमा भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यी प्रसङ्गहरूमा भयानक रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावहरूले व्यञ्जक उपकरणका रूपमा भूमिका खेलेका छन् ।

*ऋतुविचार* खण्डकाव्यमा ग्रीष्म ऋतुको वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त केही श्लोकहरूबाट भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस प्रकरणका 'भीष्म-सन्तापले पूर्ण शकुनि-ध्वनि-सङ्कुल ...' (श्लो. ४६) 'ज्वाला-जाल फिँजारेका खडेरी-रूप दानव ...' (श्लो. ५८), 'उताबाट यता सल्क्यो, उताबाट उतातिर ...' (श्लो. ७०), 'आगाका डाहले माथी उडेका बिचरी चरी ...' (श्लो . ७७) लगायतका शलोकमा प्रयुक्त कथ्यबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस प्रकरणबाट व्यञ्जित भयानक रसध्वनिको उदाहरणका लागि निम्नश्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

तातो लपलपाएको रातो जिब्रो झिकीकन
कराल काल गाग्यो कि लपक्कै लोक चाटन (७३)

यस श्लोकमा तातो रातो लपलपाउँदो जिब्रो झिकेर भयङ्कर कालले लोकलाई चाट्न लाग्यो कि भन्ने वाच्यार्थका माध्यमबाट कालविषयक लोकनिष्ठ भयभाव व्यञ्जित भएको छ । यहाँ भयानक सूर्यरूपी काल आलम्बन विभावका रूपमा, लपलपाउँदो जिब्रो निकाल्दै गरेको कालका चेष्टा उद्दीपन विभावका रूपमा, जिब्रो लपलपाउनु, रोमाञ्चित हुनु, हुङ्कार गर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा तथा उग्रता, आवेग र वितर्कजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका छन् । यी रसोपकरणका माध्यमबाटै यहाँ भयानक रसध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । अन्य प्रकरणमा चाहिँ भयानक रसध्वनिले ध्वन्यात्मक स्वरूप ग्रहण गरेको पाइँदैन ।

लेखनाथ पौड्यालको *गीताञ्जलि* काव्यका सीमित श्लोकमा मात्र भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ; जस्तै :

लुच्चा छटाहा ठग चौर पापी
भयाऽऽर्त भुल्कासरि भित्र काँपी

प्रतापले तप्त भएर भागे
कुना कुनामा सब लुक्न लागे (२१)

यस श्लोकमा भीम शमशेरको प्रतापका कारणले गर्दा जाली फटाहाहरू डरले त्रस्त भएर भागी कुनाकुनामा पसेर लुक्न थाले भन्ने वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ खल पात्रमा भयको विकास हुनामा भीम शमशेर कारण रहेकाले भीम शमशेर विषयालम्बन आलम्बन र खल पात्रहरू आश्रयालम्बन विभावका आएका छन् । यी पात्रहरूका चेष्टाहरू चाहिँ यी प्रसङ्गमा उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । डरले काँप्नु, पसिना आउनु, मुख विवर्ण हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र आवेग, सन्त्रास, लज्जाजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही भावकनिष्ठ भय स्थायीभावले भयानक रसको दशा प्राप्त गरेको छ । यस काव्यका अन्य श्लोकमा भने भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको देखिँदैन ।

लेखनाथ पौड्यालको *सत्यकलिसंवाद* काव्यमा चाहिँ प्रकरण स्तरमा भयानक रसध्वनि ध्वनित भएको देखिन्छ । काव्यमा हिन्दूविरुद्ध लुटपिट हुन थालेको (४९) भिल्ल, यहुदीहरूले देशलाई लुटेको (५१), लोदी, पठान, तुगल मुगल आदि हिन्दू विरोधी मुसलमानहरूले भारतलाई तहसनहस बनाएको (७९), मै हुँ भन्ने विवेकी राजाहरूका पनि शिरमा टेकी यवनले गद्दी लिनाका साथै मुलुकलाई चूर्ण पारेका (८१), मठ, मन्दिर, देवालयहरू लुटिनाका साथै हिन्दूहरू लुटिएका (८३), जतातै रगतको खोलो बगेको तथा स्त्री जातिहरू लुटिएका आबाल वृद्ध बनिता सबैलाई पक्रिएर तिनीहरूको पुकार नसुनी यवनहरूले सास्ती दिएका (८७), खुलमखुल्ला, हत्या, आतङ्क, फाँसी दिनाका साथै शिवलिङ्ग मासेर मस्जिद बन्न थालेका (८९), विद्यालयलाई भत्काएर पुस्तकहरू उठाइएका ब्राह्मण जातिका टुपी तथा जनै काटिएका, गाईहरू काटिएका (९५) जस्ताकथन सन्दर्भमा भयभावको अभिव्यञ्जन भई उक्त भावले रसदशा प्राप्त गरेकाले यस प्रकरणमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएका श्लोकहरूमध्ये साक्ष्यका लागि यहाँ निम्न श्लोकलाई उद्धृत गरिएको छ :

क) मै हुँ भनी कडकने बलिया विवेकी
बाँकी नरेशहरूका शिरमाथि टेकी
गद्दी लिए यवनले पिटपाट पारे
पाएजति मुलुक चूर्ण गरी उजारे (८१)

ख) आबालवृद्ध वनितातक रैति सारा
पक्री असङ्ख्य उनको नसुनी पुकारा
जोजो सुभ्यो उही गरेर दिएर सास्ती
थाले निमोठन त्यहाँ दिनरात ज्यास्ती ( ८७)

ग) दाज्यै ! कतै कतल-आम कतै छ फाँसी
मस्जीद बन्दछ कतै शिवलिङ्ग नाशी
सारा कतै नगर जल्छ, कतै छ लुट
यस्तै उपद्रव थियो उसमा अटुट । (८९)

यी उद्धृतांशमध्ये पहिला श्लोकमा यवनले हिन्दुस्तानका सम्पूर्ण राजाहरूलाई लुटपाट गरी पराजित गरेका कथनमा राजाहरू भयभीत भएको कथ्यमार्फत भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस श्लोकमा यवन वा मुसलमान शासकहरू र हिन्दू राजाहरूकै कारण भावकमा भयानक रसको व्यञ्जना भएकाले मुसलमान शासकहरू विषयालम्बन र हिन्दू राजाहरू आश्रयालम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । यहाँ यवनहरूको लुटपाटसँग सम्बन्धित चेष्टाका साथै हिन्दू राजाहरूको पलायनसँग सम्बन्धित चेष्टाहरूले उद्दीपन विभावका रूपमा रही भावकनिष्ठ भयभावको उद्रेकका लागि कारणको काम गरेका छन् । यस श्लोकको वाच्यार्थबाट ध्वनित हुने शिरमा टेक्नु, दाह्रा किट्नु, कड्किनु, पिटपाट पार्नु मुठ्ठी कस्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र मुसलमानहरूले गरेका कार्यहरूले आवेग, उग्रता तथा सन्त्रासजस्ता भावहरूलाई ध्वनित गराएकाले यिनीहरू व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यी सबै उपकरणका माध्यमबाट यहाँ भावक र पाठकमा अन्तर्निहित भय भावले भयानक रसध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ । यहाँ विशेषत: भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि उल्लिखित विभावादि रसोपकरणहरू अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा आएका छन् । यसै गरी माथि उद्धरण गरिएका दोस्रा श्लोकमा बालवृद्ध तथा युवतीमाथि यवनले गरेको अत्याचारबाट उनीहरू सन्तस्त भएको कथ्यबाट र तेस्रा श्लोकमा हत्याहिंसा तथा अत्याचारबाट सिङ्गो भारतवर्ष नै आतङ्कित भएको वाच्यार्थबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा प्रकरणगत रूपमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि भय उत्पादन गर्ने यवन शासकहरू विषयालम्बन तथा हिन्दूहरू आश्रयालम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने तिनीहरूका उल्लिखित कार्य वा चेष्टाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा

प्रयोग भएका छन् । यहाँ रोमाञ्चित हुनु, स्वरभङ्ग हुनु, काप्नु, यताउता हेर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् । यसै गरी यस प्रकरणमा आवेग, उग्रता, सन्त्रास, ग्लानि, विषाद, दीनताजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही भय स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गरेको छ । निष्कर्षमा भन्दा यस काव्यमा यवनहरूबाट आतङ्कित भएका हिन्दूहरूमा विकसित भयको समाख्यानका माध्यमबाट प्रकरण रूपमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

भयानक रसध्वनि *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका केही सीमित श्लोकमा मात्र व्यञ्जित भएको छ । यस काव्यमा तरुतपसीको बाल्यावस्थाका वर्णनका सन्दर्भमा निम्न श्लोकमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

कहाँ कस्ले कस्तो किसिमसित कुल्चन्छ शिरमा
भनी डर्दै तर्दै नयन बटुवाका पयरमा
म गन्थेँ बाटोमा निशदिन कठै ! जीवन-घडी
मजा मानी बुन्थे मलिन मुखमा जाल मकडी (२:१३)

यस श्लोकमा भयानक रसध्वनिको अभिव्यक्ति भएको छ । तरुतपसीको बाल्यावस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त श्लोकमा बटुवाका माध्यमबाट तरुतपसीमा भयको अनुभूति भएकाले बटुवाहरू आलम्बन विभाव, तिनीहरूका चेष्टा तथा भययुक्त परिवेश उद्दीपन विभाव, आँखा तर्नु, सशङ्कित हुनु, कम्पन हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा औत्सुक्य, शङ्का, सन्त्रासजस्ता भावहरू सञ्चारीभावका रूपमा रही भय स्थायीभावले रसध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ । यस काव्यका 'कुनै मुण्टै टोकूँ भनी नयन दिन्थे उपर ती ...' (३:७), 'कतै छाला लत्क्यो, बलसित कतै चर्र चिरियो ...' (३:९) लगायतका श्लोकमा पनि पशुहरूको यातनाबाट पीडित भएका तरुतपसीको सन्त्रासका वर्णनका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका केही सीमित श्लोकमा पनि भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । इन्द्रले वज्र प्रहार गरेर पर्वत तथा हिमालहरूलाई आतङ्कित पारेका सन्दर्भमा यस काव्यका केही श्लोकमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

क) हाँस्यो खिस्स, शनैः शनैः गगनमा आँखा घुमायो पनि
साथै अद्भुत दृश्यको मनमनै नक्शा जमायो पनि

धूम ज्योति हवा र पानि यिनको किल्ला बिचेमा कस्यो
आफू शक्र बन्यो र वज्र करले पक्री उसैमा बस्यो (३:१०)

ख) किल्लामा बिजुली कुनै लपलपे तर्बारजस्ती बनी
झल्कन्थी कहिले झिलिक्क कहिले ठाडै दबिन्थी पनि
चौतर्फी घन अन्धकार नभमा छाइरहेको थियो
हावा गीत भविष्यका अति रुखा गाइरहेको थियो (३:११)

यी उद्धृतांशमा शक्र अर्थात इन्द्रका आक्रमणबाट पर्वतहरू भयभीत भएका कथ्यका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यहाँ इन्द्रको वज्र प्रहारका कारण हिमालय भयभीत भएका हुनाले वज्र प्रहारकर्ता इन्द्र विषयालम्बन र हिमाल आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन्, आलम्बन इन्द्र तथा हिमालका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, डराउनु, मुखाकृति रातो पार्नु, काँप्नुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा आवेग, दैन्य, सन्त्रासजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही भावकनिष्ठ भय स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गरी भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी प्रस्तुत काव्यका 'के कस्तो उस दुर्गमा छ रिपुको संहारको तर्जुमा ...'(३:१२), 'देख्थ्यौँ केवल फन्कँदो चटचटे त्यो वज्रको विभ्रम ...' (३:१७) लगायतका श्लोकमा पनि पर्वतहरूमा शक्रका कारण सिर्जना भएको भयको वर्णनका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

यसरी लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *सत्यकलिसंवाद* काव्यमा केही विस्तारमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भए पनि अन्य काव्यमा चाहिँ केही सीमित श्लोकमा मात्र भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ ।

### ३.५.२ भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

लेखनाथ पौड्यालका केही प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा सीमित रूपमा भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि तदनुकूलकै भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसको उदाहरणका लागि निम्नअनुसारको श्लोकको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

तातो लपलपाएको रातो जिभ्रो झिकीकन
काल कराल लाग्यो कि लपक्कै लोक चाटन (७३)

'ग्रीष्मविचार' को यस श्लोकमा 'लपलपाएको', 'कराल काल', 'लपक्कै' जस्ता पदहरूमा प्रयुक्त नियमित रूपमा आवृत्त भएको 'ल्' वर्ण र 'तातो', 'रातो', 'जिभ्रो' पदमा प्रयुक्त 'त्', 'र्' वर्णहरूले आनुप्रासिक वर्णयोजनाका माध्यमबाट र यी पदहरूले चाहिँ भय भावोत्पादक

वाचक शब्दका रूपमा रहेर तथा ती पदबाट व्यक्त वाच्यार्थले चाहिँ सन्त्रास वा भय भावका व्यञ्जकका रूपमा रहेर भयानक रसध्वनिका लागि अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा भूमिका खेलेको छ । यहाँ 'जिभ्रो' पदका विशेषणका रूपमा प्रयोग भएका 'तातो', 'लपलपाएको', 'रातो' तीनवटा पदहरू र 'काल' पदको विशेषणको भूमिकामा आएको 'कराल' तथा चाट्ने क्रियालाई विशिष्टीकृत गर्न आएको 'लपक्कै' पदहरूले व्यक्त गरेको वाच्यार्थले पनि भय भावलाई नै व्यञ्जित गरेको छ भने सिङ्गो वाक्यार्थले पनि सन्त्रासजन्य मनोभावलाई द्योतन गरेको देखिन्छ । यसरी वर्ण, पद, पदावली, वाक्य र ती एकाइबाट व्यञ्जित अर्थले समेत भयानक रसध्वनिलाई पारस्परिक संयोजनका माध्यमबाट व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेका छन् ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा प्रकरणगत रूपमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुको शृङ्खलाका साथै भाषिक संरचनाले भूमिका खेलेको पाइन्छ । यस काव्यमा हिन्दूहरूमा बढेको उन्मादकै कारण उनीहरूमाथि यवनले आक्रमण गरेको कथ्यमार्फत विष्यवस्तुको उठान गरी भारतवर्षमा यवनहरूले लुटपाट, हत्या, हिंसा, बलत्कार आदिका माध्यमबाट हिन्दूमा सन्त्रास फैलाएको कथनका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको हुनाले प्रकरणव्यापी रूपमा विस्तारित रहेको वाच्यार्थबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यसका साथै यस प्रकरणमा प्रयुक्त भाषिक संरचनासमेत भयानक रसध्वनिको व्यञ्जकका रूपमा रहेकाले भाषिक एकाइका माध्यमबाट समेत भयानक रसध्वनिले परिपुष्टता पाएको देखिन्छ । यसको साक्ष्यका लागि निम्न श्लोकमा प्रयुक्त भाषिक संरचनालाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

मै हुँ भनी कडकने बलिया विवेकी
बाँकी नरेशहरूका शिरमाथि टेकी
गद्दी लिए यवनले पिटपाट पारे
पाएजति मुलुक चूर्ण गरी उजारे (८१)

यहाँ कडकने, टेकी, पिटपाट, चूर्ण पदहरूमा प्रयुक्त 'ट्', 'ड्' तथा 'र्' ध्वनिसँग संयुक्त भएर प्रयोग भएका वर्णहरू ओजगुण व्यञ्जक भएर आएका छन् । भयानक रसध्वनिका व्यञ्जनामा यस्ता वर्णहरू उपकारक हुने भएकाले यहाँ यी वर्णहरू भयानक रसध्वनिका व्यञ्जक बनेका छन् । यस श्लोकमा रहेका 'कड्क', 'टेक्', 'उजार्' रूपिमहरूले कड्किनु, टेक्नु, उजाड बनाउनुजस्ता वाच्यार्थका माध्यमबाट सन्त्राससँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई

ध्वनित गरेकाले यी रूपिमहरूसमेत भयानक रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा व्यञ्जक भाषिक एकाइ बनेर आएका छन् । यसै गरी यस श्लोकमा आएका यवनले मै हुँ भन्ने बलिया तथा विवेकी राजाहरूलाई शिरमा टेकेर पिटपाट पारेको राजगद्दी हत्याएको पाएजति मुलुक सबै ध्वंस गरेर उजाड पारेको कथनमा जुन किसिमको वाच्यार्थको अभिव्यक्ति रहेको छ; यसबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यी श्लोकमा प्रयुक्त वर्ण, रूपिम, वाक्य आदिले भयानक रसध्वनिका व्यञ्जनामा भूमिका खेलेका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालको अपूर्ण महाकाव्य *गङ्गागौरी*मा केही श्लोकमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । यस प्रकृतिका श्लोकमा भयानक रसलाई ध्वनित गराउन तदनुरूपकै उपयुक्त भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको पाइन्छ; जस्तै :

देख्थ्यौँ केवल फन्कँदो चटचटे त्यो वज्रको विभ्रम
कालैका विकटाट्टहास्यसुखको दुर्दश खित्कासम
बढ्दै गो विकरालता समरको भाग्ने अवस्था पऱ्यो
बेपत्तासित भाग्न किन्तु नदिने उस्ले व्यवस्था गऱ्यो (३:१७)

यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'फन्कँदो', 'चटचटे', 'वज्रको', 'विभ्रम', 'विकटाट्टहास्य', 'दुर्दश', 'खित्का', 'विकरालता', 'बेपत्ता', पदहरू भयानक रसका व्यञ्जक एकाइका रूपमा आएका छन् । यी पदहरूमा प्रयोग भएका 'ट्', 'ज्', 'भ्', 'र्' जस्ता एकल तथा संयुक्त वर्णहरूले भय भावलाई ध्वनित गराउन व्यञ्जक वर्णका रूपमा काम गरेका छन् । विशेषतः यी पदमा नियमित रूपमा आवृत्ति भएका वर्णहरूले भयानक ध्वनिको व्यञ्जनामा विशिष्ट भूमिका खेलेका छन् । यसै गरी यस श्लोकमा 'वज्र' का विशेषणका रूपमा आएका 'फन्कँदो' र 'चटचटे' पद र 'खित्का' पदका विशेषणका रूपमा आएको 'विकटाट्टहास्यसुखको दुर्दश' पदावलीमा संयोजन गरिएका वर्णहरू तथा यी एकाइमा व्यक्त वाच्यार्थले पनि भय भावलाई सञ्चार गरी भयानक रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेका छन् । विकराल समर वा युद्धमा वज्रको विभ्रम देखेर भाग्ने अवस्था सिर्जना भए पनि वज्रीले आफूलाई भाग्न पनि नदिएको वाच्यार्थबाट यस श्लोकमा भयानक रसध्वनिलाई नै व्यञ्जित भएको छ ।

### ३.५.३ भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भयानक रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गर्नका लागि विषयवस्तुलाई पूर्ण रूपमा सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भावक वा पाठकलाई विषयवस्तुप्रति तन्मय गराउनका लागि यहाँ सोहीअनुरूपको शिल्पशैलीको प्रयोग

गरिएको छ । पात्र, पात्रा एवम् परिवेशका साथै पात्रका यावत् कार्यहरूको तिरोहन गर्ने माध्यम नै साधारणीकरण भएकाले यहाँ पनि यही प्रक्रियाका माध्यमबाट पाठकमा भयानक रसध्वनिको सम्प्रेषण गरिएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भयानक रसध्वनिको सम्प्रेषणमा साधारणीकरण व्यापारको भूमिकालाई निम्नअनुसारको श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

गाई छपाछप तहाँ गिँडिए अनेक
रैती लुके वन पसीकन एक एक
दाज्यै, उड्यो सब कुरा बलिया मुसल्ले
प्रेताधिराजसरि भारतभित्र हल्ले । (*सत्यकलिसंवाद* : ९५)

*सत्यकलिसंवाद*बाट उद्धृत गरिएको यस श्लोकमा मुसलमानहरूको आक्रमणबाट हिन्दूहरूको बिल्लीबाठ भएको कथ्य वा वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मुसलमानहरूले गाई काट्दै हिन्दूहरूलाई लखेटेपछि कति हिन्दू नागरिकहरू घर छाडेर जङ्गलमा गई लुकेर बसेका तथा मुसलमानहरूले चाहिँ भारतलाई राक्षसहरूको राज्यजस्तै बनाएर राज गर्दै हिँडेको कथनबाट यहाँ हिन्दू नागरिकहरूमा भयको विस्तार भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस पद्यमा हिन्दू नागरिकमा विकसित भएको भयभावसँग भावकको अनुभूतिगत तादात्म्य भएपछि भावक स्वयम् भययुक्त मनस्थितिमा पुग्ने गरी विषयवस्तुलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गर्दै साधारणीकरण गरिएको छ । खास गरी यहाँ विभावादिको उपयुक्त ढाँचामा संयोजन गर्नाका साथै विषयवस्तुलाई, विभावादि रसोपकरण, स्थायीभाव तथा स्वयम् भावकका मनोभावदहरूलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरी साधारणीकरणका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको सञ्चार गरिएको छ ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न श्लोकमा भयानक रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि उपयुक्त ढङ्गले साधारणीकरण भएको छ; जस्तै :

फेरी भो युद्ध भारी दशमुख नसकी टिक्न तत्काल भाग्यो
ब्यूँझायो कुम्भकर्ण, व्यथित हृदयले यो कुरा भन्न लाग्यो
धेरै नै बन्धु माऱ्यो निशिचर बलिया शत्रुले दुर्निवार
आयो प्राणन्त बेला जसरि तसरि होस् दुष्टको सेखी झार । (युद्ध काण्ड : २७)

यहाँ भयभावलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएकाले पाठकमा भयानक रसध्वनिको आस्वादन भएको छ । यस श्लोकमा रावण युद्धमा टिक्न नसकी तत्काल भागेर

कुम्भकर्णसमक्ष पुगी रामको सेखी झार्न आग्रह गरेको वाच्यार्थका माध्यमबाट भयानक रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । रामका अगाडि टिक्न नसकेर रावण भाग्नु, उसको हृदय व्यथित हुनु, आफ्ना शत्रुले मार्न नसक्ने प्रकृतिका बलिया राक्षसहरू मारिएकामा हतोत्साही तथा बिचलित हुनु, आफ्नो मर्ने समय आएको अनुभूति हुनुजस्ता कथन सन्दर्भले यहाँ रावणमा भयको विस्तार भएको छ । रावणमा विकसित भएको यस किसिमको मनोभावलाई पाठकले स्वानुभूत भावदशाका रूपमा ग्रहण गर्ने गरी यहाँ विषयवस्तु तथा रसोपकरणहरूको संयोजन गरिएकाले भयानक रसध्वनिको आस्वादनका लागि उपयुक्त किसिमले साधारणीकरण भएको पाइन्छ । यहाँ पात्र, घटना तथा परिवेश एवम् रसोपकरणको समेत साधारणीकरण भई भयानक रसध्वनिको आस्वादन भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा पनि उपयुक्त रूपमा साधारणीकरण हुँदा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ; जस्तै :

क्यै कर्तव्य सुझेन पागलसरी हामी दुवै दम्पती
थाल्यौँ गर्न पुकार दैव गतिको उद्भ्रान्त भैगो मति
हाम्रो क्रन्दन वा विलाप विलना दुर्दैव के सुन्दथ्यो
हाम्रै आँसु टिपेर त्यो खुसी हुँदै माला स्वयम् उन्दथ्यो । (३:२२)

यहाँ इन्द्रको वज्र प्रहारबाट आहत भएका हिमालय र उनकी पत्नी मेनाको विचलित अवस्थाका वर्णनका सन्दर्भमा भयानक रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यहाँ इन्द्रको आक्रमणपछि अनिर्णित भई दैवलाई पुकार्दा दैवले समेत केही नसुनी उल्टै हाम्रै आँसुको माला उन्न थालेको कथनका माध्यमबाट हिमालय तथा मेनामा भयको विस्तार भएको स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी पात्रमा विकसित भएको भावसँग पाठकको मनोभावको तादात्म्य हुँदा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका साथै स्वयम् पाठकका मनोभावनाको समेत सामान्यीकरण भई आनन्द स्वरूपमा भयानक रसध्वनिको आस्वादन भएको छ । यस काव्यका 'हामी व्याकुल दम्पती कठिन त्यो ...' (३:२०), 'चौतर्फी विकराल शैलकुलको विध्वंसलीला यता ...' (३:२१), लगायतका श्लोकमा पनि उपयुक्त किसिमले साधारणीकरण भई भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

### ३.५.४ भयानक रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य

भयानक रसध्वनि लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा मात्र व्यञ्जित भएको छ । अन्य काव्यका तुलनामा *सत्यकलिसंवाद* काव्यमा यसको

विस्तार बढी देखिन्छ । *तरुण तपसी, मेरो राम*जस्ता काव्यमा पनि भयानक रसध्वनिको विशिष्ट रूपमा नै व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यसले पनि प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक रूपमा ध्वनित भएर भावसौन्दर्यको अभिव्यञ्जन तथा प्रबन्धगत रसको परिपोषणमा नै भूमिका खेलेको देखिन्छ । प्रबन्धकाव्यमा सबै रसहरूको यथायोग्य प्रयोग हुनुपर्छ भन्ने मान्यतामा केन्द्रित रहेर नै लेखनाथ पौड्यालले सबै रसको प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा भयानक रसध्वनिको प्रयोग गरेका हुनाले यस रसध्वनिका व्यञ्जनाबाट समेत लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर बढेको देखिन्छ । यही आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भयानक रसध्वनिको पनि औचित्य पुष्टि भएको छ ।

### ३.६ रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

क्रोध स्थायीभाव विभावादि रसोपकरणका माध्यमबाट ध्वनित वा व्यञ्जित हुने रसलाई रौद्र रसध्वनि भनिन्छ । यो रिससँग सम्बन्धित मनोभावको रसात्मक परिणतिको अवस्था हो । जब यस किसिमको रिस वा क्रोधभावले विभावादि उपकरणका माध्यमबाट परिवर्तित स्वरूपमा रौद्र रसदशा प्राप्त गर्दछ, त्यसलाई रौद्र रसध्वनि भनिन्छ । रौद्र रसध्वनिमा शत्रु आलम्बन विभाव, उसका मुष्टिप्रहार, भूपतन, भयङ्कर काटमार, शरीर विदारण, सङ्ग्राम आदि चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, भ्रूभङ्ग, ओष्ठनिदर्शन, उग्रता, रोमाञ्च, आवेग, स्वेद, कम्प, मद आदि कार्यहरू अनुभाव तथा मोह, अमर्ष आदि भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २५५-२५६) । यी रसोपकरणका अतिरिक्त रौद्र रसका लागि उद्धत प्रकृतिको भाषिक संरचना उपयोगी मानिन्छ । रौद्र रसमा ओज गुण उत्कर्षका साथ रहेको हुन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. ६४६) । यसको तात्पर्य रौद्र रसको धर्म भनेको चित्तको विस्तार वा दीप्ति हो । यस किसिमको दीप्ति आत्मस्थानिक रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि तदनुरूपकै दीर्घसमासयुक्त औद्धत्यपूर्ण भाषिक संरचना उपयोगी मानिन्छ । ओज गुणका लागि प्रथम र तृतीय वर्गका वर्णका साथमा त्यसका पञ्चम वर्णहरूको योग भएका संयुक्त वर्णका साथै दोस्रा तथा चौथा वर्गका वर्णहरूको मेल भएका संयुक्त वर्णहरू तथा ट्वर्गीय कठोर वर्णहरू अनुकूल मानिन्छन् भने यसमा दीर्घ समास भएका पदहरू र उद्धत प्रकृतिको रचना बढी उपयोगी रहने गर्दछ (मम्मट, सन् २००९, पृ. २९४) । यसरी हेर्दा रौद्र रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि ओज प्रकाशक आडम्बरयुक्त धेरै पदहरूका बिचमा समास भएको गौडीरीतिप्रधान भाषिक संरचना व्यञ्जक एकाइ मानिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा मात्र प्रासङ्गिक रूपमा रौद्र रसध्वनि व्यञ्जित रहेको छ । यी काव्यमा रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियालाई रसोपकरण, व्यञ्जक भाषिक एकाइहरू र साधारणीकरण व्यापारका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

### ३.६.१ रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचना गरिएका *मेरो राम* वा *रामायणसार* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रकरणमा रौद्र रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यस काव्यको बालकाण्डमा सीताको स्वयम्बर भएपछि रामप्रतिको परशुरामको रोष वा क्रोध प्रकट भएका प्रसङ्गमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । परशुरामले मेरो नाम चोरेर तैँले धनुर्दण्ड किन भङ्ग गरिस् भन्दै शक्ति भए आफ्नू विष्णुचापमा ताँदो चढाउन धम्की दिँदै रोष प्रकट गरेका छन् (बालकाण्ड : २७) । यस श्लोकबाट व्यक्त भएको यस किसिमको वाच्यार्थसँगै यहाँ पाठकमा रौद्र रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । प्रस्तुत श्लोकमा रौद्र रस ध्वनित हुनमा राम विषयालम्बन र परशुराम आश्रयालम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने यी विभावका तिरस्कारलगायतका चेष्टाहरूले यहाँ रौद्र रसलाई ध्वनित गराउन उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् । आँखा तर्नु, गर्जन गर्नु, मुठ्ठी बटार्नु, धम्की दिनु, काम्नुजस्ता कार्यहरूले यहाँ अनुभावको काम गरेका छन् भने आवेग, श्रम, उग्रता, गर्व, असूयालगायतका भावहरूचाहिँ सञ्चारीभावका रूपमा रही क्रोध स्थायीभाव रौद्र रसदशामा व्यञ्जित भएको छ । यसरी यहाँ पाठकमा रसको आस्वादन हुनाका लागि विभावादि उपकरणहरू अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा देखापरेका छन् ।

*मेरो राम* वा *रामायणसार* काव्यकै बालीबध प्रकरणमा रामले रुखमा लुकेर बालीलाई वाण प्रहारगरेपछि बाली अत्यन्तै क्रुद्ध भई व्याधासमान भएर तिमीले किन यस्तो निच काम गऱ्यौ ?, तिम्रो वीरत्वलाई धिक्कार छ भन्ने कथन सन्दर्भमा निम्नलिखित श्लोकबाट रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ :

> बालीले रामदेखी कठिनसित भने यो कुरा - वीर राम !
> व्याधाको तुल्य तिम्रो मउपर किन यो नीच नादान काम ?
> तिम्रो वीरत्वलाई किन किन मनले दिन्छ धिक्कार भारी
> कत्रो दुर्नाम होला लुकिकन यसरी वीरकै ज्यान मारी (किष्किन्धा काण्ड : ९)

यहाँ बाली आलम्बन विभाव, उसका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, तिरस्कार गर्नु, खेद प्रकट गर्नु, अश्रु प्रहार गर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा आवेग, उग्रता, मरणजस्ता भावहरू चाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही रौद्र रसलाई व्यञ्जित गरेका छन् ।

*मेरो राम* काव्यका सीताहरण प्रसङ्गमा पनि रावणले सीतालाई आफूमा समर्पित हुन धम्की दिएपछि सीताले ए हरामी ! यस्तो दुर्वाच्य किन बोल्छस् भन्दै रावणलाई तिरस्कार गरेका प्रसङ्ग (सुन्दर काण्ड : ६) मा रावणविषयक सीतानिष्ठ क्रोधभावको तथा सीताको यस्तो टङ्कार सुनेर रावणले खड्ग उठाई रिसले चुर भई सीतालाई प्रहार गर्न लाग्दा (सुन्दर काण्ड : ७) सीताविषयक रावणनिष्ठ क्रोधभावको अभिव्यञ्जन भई उक्त भावले रसोपकरणका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । यहाँ सीता र रावण आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने तिनीहरूका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, रोमाञ्च, कम्पन, दाह्रा किटाइ, तिरस्कारजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र आवेग, मद, उग्रता, गर्वजस्ता सञ्चारीभावका माध्यमबाट क्रोध स्थायीभावले रसध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ ।

*मेरो राम* वा *रामायणसार* काव्यको युद्धकाण्डका विभिन्न प्रसङ्गमा पनि रौद्र रसध्वनिको सुन्दर ढङ्गले अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काण्डमा हनुमान्ले लङ्का सहर ध्वस्त बनाएपछि आफ्ना सचिवहरूमाथि रावण क्रोधित भई तिमीहरू के हेर्छौं यौटा रावणको बच्चाले यो तमासा गरायो (युद्धः ७) भन्ने कथनमा सचिव एवम् हनुमान्विषयक रावणनिष्ठ क्रोधभावले तथा रामसँग युद्ध नगरौं भनेर विभीषणले रावणलाई अनुरोध गर्दा 'मलाई छाडेर शत्रुका पक्षमा लाग्ने तँ निच शत्रुको द्वारपाल बन्न जा' भन्ने रावणका कथनमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ :

> यो सुन्नासाथ कड्क्यो दशमुख रिसले नीच नादान तेरो
> देखेँ दुर्बुद्धि, लागिस् रिपुतिर रिपु भै पक्ष छाडेर मेरो
> मारी दिन्थेँ तुरुन्तै तँकन अरू भए, बन्धु नाता हुनाले
> बाँचिस्, भैगो, बिदा भो, खुशिसित रिपुको बन्न जा द्वारपाले (युद्ध काण्ड : ११)

यहाँ विभीषणविषयक रावणनिष्ठ क्रोधभावले उपयुक्त विभावादि उपकरणका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको दशा ग्रहण गरेको छ । यी प्रसङ्गहरूमा राम, रावण, हनुमान्, सचिवहरू, बाँदर सेना तथा रावणका सेनाहरू आलम्बन विभावका रूपमा, तिनीहरूका चेष्टा तथा क्रोधजन्य परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा, रिसाउनु, दाह्रा किट्नु, तिरस्कार गर्नु, आँखा

मिच्नु, सुस्केरा छाड्नुजस्ता भावहरू अनुभावका रूपमा र निर्वेद, आवेग, उग्रता, उन्माद, गर्व, शङ्काजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका तृतीय सर्गका केही श्लोकहरूमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । पर्वतहरू जतातै उड्ने, डुल्ने तथा जतातै लड्ने कारणले पृथ्वीमा खाल्टाखुल्टी पर्नाका साथै जीव, लता र वनस्पति ध्वस्त हुन थालेपछि इन्द्र रिसाई मैनाक लगायतका पर्वतहरूको पक्षच्छेदन गर्न लागेका प्रसङ्गमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस किसिमको रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना श्लोकमा भएको देखिन्छ :

हाँस्यो खिस्स शनैः शनैः गगनमा आँखा घुमायो पनि
साथै अद्भुत दृश्यको मनमनै नक्सा जमायो पनि
धूम ज्योति हवा र पानी यिनको किल्ला बिचैमा कस्यो
आफू शक्र बन्यो र वज्र करले पक्री उसैमा बस्यो (३-१०)

यहाँ शक्र अर्थात् इन्द्रको उग्र स्वरूपका वर्णनका सन्दर्भ रौद्र रसध्वनिको व्यज्जना भएको छ । यहाँ पक्षयुक्त पर्वतहरू विषयालम्बन, शक्र आश्रयालम्बनका रूपमा रहेका छन् भने पर्वतहरूको चकचके परिवेश लगायतका सन्दर्भहरू उद्ददीपन विभावका रूपमा आएका छन् । खिस्स हाँस्नु, आँखा घुमाउनु, दाह्रा किट्नु धुवाँ, हावा, पानीजस्ता प्राकृतिक उग्रताको सिर्जना गर्नु, हातले वज्र समाउनुजस्ता कार्यहरू यहाँ अनुभावका रूपमा आएका छन् भने आवेग, उग्रता, गर्व, सन्त्रास, चपलताजस्ता भावहरू सञ्चारीभावका रूपमा आई क्रोध स्थायीभावले रौद्ररसध्वनिको स्वरूप ग्रहण गरेको छ । यसै प्रकरणमा पर्वतहरूले इन्द्रको प्रतिकार गरेको वर्णनका सन्दर्भमा 'त्यो बेला बलिया नवीन वयका हामी थियौँ जोशिला ...' (३:१३) श्लोकमा पनि रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ वज्री वा शक्र विषयालम्बन, पर्वतहरू आश्रयालम्बन विभाव, युद्धजन्य परिवेश उद्दीपन विभाव, जोश देखाउनु, रिसाउँदै ढुङ्गा मुढा फ्याँक्नु दाह्रा किट्नु, पसिना आउनुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा आवेग, उग्रताजस्ता भावहरू सञ्चारीभावका रूपमा आई क्रोध स्थायीभाव रौद्ररसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ ।

### ३.६.२ रौद्र रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि संयुक्त संरचनामा रहेका कठोर वर्णका साथै सोही ढाँचाका पद, पदावली तथा भाषिक

एकाइको प्रयोग गरेका छन् । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रौद्र रसध्वनिका व्यञ्जनामा भाषिक संरचनाले उपयुक्त ढाँचाका माध्यमबाट भूमिका खेलेको छ । यहाँ नमुना स्वरूप *मेरो राम* काव्यबाट निम्न लिखित श्लोकलाई उद्धृत गरी यसको पुष्टि गर्न सकिन्छ :

यो सुन्नासाथ कड्क्यो दशमुख रिसले नीच ! नादान ! तेरो
देखेँ दुर्बुद्धि, लागिस् रिपुतिर रिपु भै पक्ष छोडेर मेरो ।
मारी दिन्थेँ तुरुन्तै तँकन अरू भए, बन्धु नाता हुनाले
बाँचिस्, भैगो, बिदा भो, खुशिसित रिपुको बन्न जा द्वारपाले (युद्धकाण्ड : ११)

यस श्लोकमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना हुनाका लागि भाषिक संरचनाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यहाँ सुन्ना, कड्क्यो, दुर्बुद्धि, दिन्थेँ, तुरुन्तै, द्वारपालेजस्ता पदमा 'ड्', 'ब्', 'थ्' 'द्' जस्ता वर्णहरूसँग संयुक्त भएर आएका 'क्', 'र्', 'न्' जस्ता वर्णहरूले उच्चारण गर्दा कठोर सुनिने पदहरूको निर्माण गरेका छन् र यस किसिमका पदहरूका प्रयोगका कारण यस श्लोकको भाषिक संरचना केही उद्धत प्रकृतिको भई यसले रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जनामा योगदान पुऱ्याएको छ । न्यून मात्रामा समासको प्रयोग भए पनि यहाँ प्रयोगमा रहेका दशमुख, दुर्बुद्धि, रिपु, बन्धु, द्वारपालजस्ता तत्सम स्रोतका पदहरू र अन्य कड्क्यो, लागिस्, मारी दिन्थेँ, बाँचिस्जस्ता मौलिक स्रोतका पदहरूले पनि ओजगुणव्यञ्जक भाषिक संरचनामा रहेर रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जनामा भूमिका खेलेको छ । पदांशकै तहमा गएर विश्लेषण गर्दा यहाँ 'कड्क' धातुबाट ने रिसाउनु, जङ्गिनु भन्ने अर्थलाई द्योतन गरी पाठकमा रौद्र भावको सञ्चारमा भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'दशमुख रिसले कड्क्यो', 'नीच !, नादान ! मैले तेरो दुर्बुद्धि देखेँ', 'अरू भए तँलाई मारिदिन्थेँ', 'बन्धु नाता हुनाले तँ बाँचिस्', 'तँ खुसीसित द्वारपाले बन्न जा' सरल सामान्यार्थक र आज्ञार्थक वाक्य र ती वाक्यमा प्रयुक्त वाच्यार्थले पनि रौद्र रसलाई नै ध्वनित गराएको पाइएकाले यस श्लोकमा रौद्र रसव्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पुष्टि हुन्छ ।

*मेरो राम* काव्यका रौद्र रसव्यञ्जक अन्य श्लोकमा पनि धनुर्दण्ड, कड्की, धिक्कार, दुर्वाच्य, टङ्कार, खड्ग, अह्रायो, शास्त्र, लड्न, युद्ध, अद्भुत, चट्याङजस्ता पदहरूमा रहेका कठोर वर्णहरूले र शैलकुल, धनुर्दण्ड, विष्णुचाप, दशमुख, मन्दोदरी, कपिशिशु, दुर्बुद्धि, जाइपर्‍यौं, शैलकुलजस्ता समस्त पदको प्रयोग गरिएको भाषिक संरचनाले समेत रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि भूमिका खेलेको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यका रौद्र रसध्वनि अभिव्यञ्जित भएका प्रकरणमा सोही अनुरूपको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको तथ्यलाई निम्न उदाहरणबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

हाँस्यो खिस्स शनैः शनैः गगनमा आँखा घुमायो पनि
साथै अद्भुत दृश्यको मनमनै नक्सा जमायो पनि
धूम, ज्योति, हवा र पानी यिनको किल्ला बिचैमा कस्यो
आफू शक्र बन्यो र वज्र करले पक्री उसैमा बस्यो । (३-८)

यहाँ इन्द्रमा विकसित भएको कोप वा रिसलाई ध्वनित गराउनका लागि 'हाँस्यो', 'खिस्स', 'अद्भुत', 'दृश्य', 'नक्सा', 'धूम', 'ज्योति', 'किल्ला', 'शक्र', 'वज्र', 'पक्री', 'बस्यो', जस्ता अधिकांश पदमा संयुक्त संरचनाका वर्णहरूको प्रयोग भएका पदहरूको विन्यास गरी भाषिक संरचनालाई रौद्र रसध्वनिव्यञ्जक बनाइएको छ । यसै गरी यस श्लोकमा 'खिस्स हाँस्यो', 'गगनमा आँखा घुमायो', मनमा अद्भुत दृश्यको नक्सा बनायो', 'धुम, ज्योति, हवा र पानीको किल्ला बनायो' 'आफू शक्र बन्यो', 'वज्र करले पक्री उसैमा बस्यो' जस्ता सरल संरचनाका वाक्यमा प्रयुक्त कथ्य वा वाच्यार्थले पनि क्रोध वा आक्रोशलाई व्यक्त गर्दै रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना गर्नामा भूमिका खेलेको छ ।

यसरी लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यका सीमित प्रसङ्गमा भए पनि रौद्र रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि सोहीअनुरूपको उद्धत प्रकृतिको रौद्र रसध्वनिव्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

### ३.६.३ रौद्र रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना रहेका लेखनाथ पौड्यालका *मेरो राम* र *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा भावक वा पाठकमा उक्त रसध्वनिको सञ्चारमा साधारणीकरण व्यापारको भूमिका रहेको छ । यी प्रसङ्गमा पाठकको संवेदनालाई प्रभावित पार्ने गरी तन्मय स्वरूपमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ, जसले गर्दा यहाँ विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावमा रहेको विशिष्टताको तिरोहन भई पाठकले आनन्दात्मक स्वरूपमा रौद्र रसध्वनिलाई अनुभूत गरेको छ ।

*मेरो राम* काव्यका बालीवध प्रकरणमा बालीले रामलाई रिसाएर किन मलाई व्याधा समान भई लुकेर वाण हान्यौ भन्ने सन्दर्भमा बालीनिष्ठ क्रोध भाव सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत भई पाठकले आफू पनि अन्यायमा परेकाले त्यसप्रति विद्रोह भाव सिर्जना भएको अनुभव गरेको छ । यस अवस्थामा पात्रहरूको विशिष्टता समाप्त भई पाठकमा रौद्र

रसध्वनिको व्यञ्जना भएको हुनाले यहाँ रसास्वादनमा साधारणीकरण व्यापारको विशिष्ट भूमिका देखिन्छ । यसै काव्यको सुन्दर काण्डमा सीताले रावणलाई र रावणले सीतालाई दुत्कारेका प्रसङ्गमा पनि सीता तथा रावणनिष्ठ क्रोधलाई सामान्यीकृत रूपमा प्रस्तुत गरी उपयुक्त विभावादिका माध्यमबाट साधारणीकरण गरिएको छ । रावणलाई दुत्कार्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त 'हे हराम ! त्यो दुर्वाच्य बोल्छस् किन तँ नसमझी आफनू काल राम ।' कथनले भावकलाई जुन भाव संवेद्यतामा पुऱ्याएको छ, त्यसमा साधारणीकरणकै विशेष भूमिका रहेको छ । युद्ध काण्डमै रावणले विभीषणको तिरस्कार गर्दा रावणमा जुन किसिमको क्रोध विकसित भएको छ, त्यसले भावकमा समेत स्वानुभूत भावदशा उत्पन्न गर्न सहयोग पुऱ्याएकाले रौद्र रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि साधारणीकरणको विशेष भूमिका रहेको देखिन्छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा पनि इन्द्रले पर्वतहरूमाथि क्रोध व्यक्त गर्दै तिनीहरूका पखेटा काट्ने सन्दर्भमा जुन प्रसङ्ग अगाडि आएको छ, त्यहाँ पनि रौद्र रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरणको प्रक्रियाले भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस काव्यको 'धूम, ज्योति, हवा र पानी यिनको किल्ला बिचैमा कस्यो । आफू शक्र बन्यो र वज्र करले पक्री उसैमा बस्यो ।' (३-८) भन्ने प्रसङ्गमा शक्रको उग्रस्वरूपको वर्णन गर्दा उसमा विकसित भएको कोपजन्य संवेदनाको अनुभूति पाठकको मनोदशामा समेत देखिएको छ । यस स्थिति नै साधारणीकरणको अवस्था हो । यही साधारणीकरणका प्रक्रियाकै कारण पाठकमा यहाँ आनन्द स्वरूपमा रौद्र रसध्वनि व्यञ्जित हुन पुगेको छ । यसरी लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका केही सीमित प्रसङ्गमा विभावादि उपकरण, भाषिक संरचना तथा उपयुक्त किसिमको साधारणीकरण व्यापारका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

### ३.६.४ रौद्र रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा मात्र रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी*मा विशेष रूपमा ध्वनित रहेको यस रसध्वनिले यी काव्यमा प्रसङ्गअनुरूप रौद्र रसध्वन्यात्मक भावसौन्दर्यलाई ध्वनित गर्न नै विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । तुलनात्मक रूपमा *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना बढी मात्रामा भएको छ । काव्यका विभिन्न प्रकरणमा व्यञ्जित रहेको यो रसध्वनि प्रत्यक्ष रूपमा यस काव्यबाट प्रबन्धका तहमा व्यञ्जित हुने शान्त रसध्वनिको विरोधी देखिए

पनि शान्त रसध्वनिलाई नै विशिष्टता दिन अनुकूल हुने गरी समायोजन गरिएको हुनाले प्रबन्धगत रसध्वनिलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन पनि यसको भूमिका रहेको देखिन्छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यमा पनि प्रकरणगत रूपमा नै अभिव्यञ्जित रहेर रौद्र रसध्वन्यात्मक भावसौन्दर्यलाई ध्वनित गरी कृतिको गुणस्तर अभिवृद्धि गर्नामा यसको विशेष भूमिका रहेको देखिन्छ । यिनै कारणले गर्दा प्रस्तुत कृतिमा रौद्र रसध्वनिको औचित्य पुष्टि भएको देखिन्छ ।

### ३.७ अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

अद्भुत विस्मय स्थायीभाव हुने रस हो । यसमा अलौकिक वस्तु आलम्बन विभावका रूपमा रहेको हुन्छ भने यस किसिमका वस्तुको गुणगान उद्दीपन विभावका रूपमा, स्तम्भन, पसिना बगाउनु, रोमाञ्चित हुनु, स्वर भङ्ग हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा तथा वितर्क, आवेग, संभ्रम, हर्ष आदिभावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावहरू रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००९, पृ. २६२) । भावकमा विशिष्टको किसिमको विस्मयभावको अनुभूति गराउनु अद्भुत रसको मुख्य कार्य हो ।

### ३.७.१ अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* र *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा मात्र यस किसिमको अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको एघारौँ अध्यायमा श्रीकृष्णको विश्वरूप प्रदर्शनका सन्दर्भमा अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियालाई निम्नअनुसारका श्लोकका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

क) त्यो दिव्य, अद्भुत, अनन्त, रविप्रकाश
लाखौँ शिरोवयववयुक्त जगन्निवास
दिव्याऽऽयुधा दि परिशोभित रूपभित्र
देखे सबै जगत् अर्जुनले विचित्र । (११ : ३)

ख) हे देवदेव प्रभुका यस रूपभित्र
सारा प्रपञ्च झलकन्छ महाविचित्र
ब्रह्मा, महेश, सुरराज, महर्षि, सिद्ध
यक्षोरगादि सब देख्दछु हे प्रसिद्ध । (११ : ५)

ग) हे कृष्ण ! वीरवर ! लाखन भूमिपाल
भीष्मादिले सहित यो कुरु सैन्य जाल

दष्ट्राकराल प्रभुका मुखभित्र सारा
जाँदो छ वेगसित सन्तत लागि धारा । (११ : ११)

माथि उद्धृत गरिएको पहिलो श्लोकमा श्रीकृष्णको मुखविवरभित्र सिङ्गो ब्रह्माण्ड देखेको वाच्यार्थबाट विस्मय भाव ध्वनित भएको छ भने दोस्रा श्लोकमा अर्जुनले कृष्णलाई विस्मित हुँदै हे देवेश ! कसरी यो स्वरूपभित्र ब्रह्मा, महेश, इन्द्र, महर्षि, सिद्ध यक्ष, नागहरू देखिन्छन् भन्ने जिज्ञासा प्रकट गर्दा पनि विस्मय भावकै व्यञ्जना भएको पाइन्छ । तेस्रा श्लोकमा पनि कृष्णका मुखविवरभित्र लाखौँ राजाहरू तथा अत्यन्तै भयङ्कर भीष्मसहितको कौरवको सैन्य समूह वेगका साथ कुदिरहेको कथनका माध्यमबाट अर्जुन विस्मित भएको वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथ्यबाट पनि प्रस्तुत प्रकरणमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* प्रबन्धकाव्यबाट उद्धृत गरिएका उल्लिखित सबै श्लोकहरूमा अद्भुत रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यहाँ विश्वरूपको प्रदर्शन गर्ने कृष्ण विषयालम्बन र अर्जुन आश्रय आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । विस्मयजन्य परिवेश मुखभित्र देखिएका विचित्र दृश्यहरूले उद्दीपन विभावको काम गरेका छन् भने मुखभित्र सिङ्गो ब्रह्माण्ड देखेर चकित हुनु, आश्चर्यमा पर्नु, हर्षित हुनुजस्ता कार्यहरूले यहाँ अनुभावको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यी उदाहरणमा आवेग, मोह, सन्त्रासजस्ता व्यभिचारीभावहरू आएका छन् । यी सबै विभावादि रसोपरकरणहरूले यस प्रकरणमा अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना गरेको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशमा प्राकरणिक रूपमा केही श्लोकमा अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जना भएको छ । नमुनाका लागि निम्न लिखित श्लोकमा व्यञ्जित अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

सजिसजाउ अमर सभा त्यो चमचम उसको सुषमा धारा
भव्य यथोचित सिंहासनमा खचखिचाउ द्यौता सारा
गङ्गाजीको वरसाहसले मुग्ध तरङ्गित सबका दृष्टि
दृष्टि दृष्टिमा टिलपिल गर्थ्यो विस्मय कौतुक रस संदृष्टि (१-३)

यहाँ अमरसभाको स्वर्गीय वैभवका प्रस्तुतिका सन्दर्भमा अदभुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ स्वर्गगामिनी गङ्गा स्वर्गलाई छोडेर पृथ्वीमा अवतरण गर्न लाग्दा सबै देवीदेउता तथा आचार्यहरू चकित भएका छन् । यहाँ विस्मय भावमा रहेका देवी देउता

तथा अलौलिक स्वर्गीय वैभव आलम्बन विभावका रूपमा, उक्त विस्मयजन्य परिवेशको वर्णन उद्दीपन विभावका रूपमा, छक्क पर्नु, ट्वाल्ल पर्न, लामो सुस्केरा छुट्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा तथा आवेग, हर्ष, भ्रान्तिजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही विस्मय वा आश्चर्य स्थायीभावले अद्भुत रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । यसै गरी प्रस्तुत काव्यांशको पर्वतहरू उड्दै विभिन्न ठाउँमा विचरण गरेका सन्दर्भको वर्णनमा पनि अदभुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ, जस्तै :

हामी जङ्गम भावमा सब थियौँ डुल्थ्यौँ र उड्थ्यौँ पनि
घुम्दै सर्र उडी गिलो जमिनमा लम्तन्न लड्थ्यौँ पनि
हाम्रा त्यो गतिले अनेक उसमा खाल्टा र खुल्टी परे
निक्कै जीव लता वनस्पति मरे, स्रष्टा रिसायो अरे । (३-८)

यहाँ उड्दै गरेका पर्वतहरू आलम्बन विभाव, तिनीहरूको उडाइको वर्णन उद्दीपन विभाव, उडाइ देखेर टोलाउनु, आश्चर्यमा पर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा चपलता हर्षजस्ता व्यभिचारीभावहरूका माध्यमबाट विस्मय स्थायीभावले रसध्वनिको दशा ग्रहण गरेको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* र *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा उल्लिखित विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभावका संयोजनका कारण विस्यम भावले रसदशा प्राप्त गरेको छ । यस अवस्थामा यी सबै उपकरणका माध्यमबाट व्यङ्ग्यार्थका तहमा उल्लिखित श्लोकमा अद्भुत रसध्वनिको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जन भएको छ ।

### ३.७.२ अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

लेखनाथ पौड्यालको *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* तथा *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका अद्भुत रसव्यञ्जक श्लोकहरूमा अद्भुत रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न सोहीअनुरूपका भाषिक एकाइहरू आएका देखिन्छन् । यी काव्यबाट नमुनास्वरूप केही पद्यलाई उद्धृत गरी अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जक भाषिक एकाइको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको निम्नलिखित श्लोकमा प्रयोग भएका वर्णहरूले पनि अद्भुत रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेका देखिन्छन् :

त्यस्तो प्रभापटल पूरित भीतिकारी
देखी स्वरूप अकमक्क भएर भारी
आश्चर्यसाथ प्रणति प्रभुको गरेर
बोले कृताञ्जलि धनञ्जय आत्तिएर । *(श्लो. ४)*

यस श्लोकमा 'त्यस्तो प्रभापटल पूरित भीतिकारी' पदावलीमा आएका 'त्', 'प्' र 'भ्' वर्णहरूले र यसै श्लोकका 'स्व', 'मक्', 'आश्', 'प्र', 'ताञ्', 'नञ्' र 'त्त' संयुक्त वर्णहरूको प्रयोग भएका अक्षरहरूले पनि अद्भुत रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि विशिष्ट किसिमको श्रुतिसौन्दर्यका माध्यमबाट भूमिका खेलेका छन् । *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यको निम्न श्लोकमा प्रयोग भएका वर्णहरूले पनि अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेका छन् :

इन्द्रधनुषझैँ बन्दी कहिले, कहिले विद्युन्मालाजस्ती
कहिले ठाडै नीलो नभको केन्द्रविन्दुमा पस्लिन् जस्तै
कहिले फेनिल रेखाकारा, कहिले पुच्छल ताराजस्ती
गङ्गा वातभ्रमीसित मानु रूप बदल्दै खेल्थिन् कुस्ती (*१:३३*)

यस श्लोकमा गङ्गाको विस्मययुक्त स्वरूपका वर्णनका सन्दर्भमा सरल प्रकृतिका पदका साथै उच्चार्य स्वरूपका दृष्टिले कोमल प्रकृतिका वर्णहरूको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ 'कहिले', 'जस्ती' जस्ता पदको बारम्बार आवृत्ति हुँदा स्वाभाविक रूपमा 'क्', 'ह्', 'ल्', 'ज्', 'स्', वर्णहरूको पनि आवृत्ति भएको छ भने यस किसिमको वार्णिक आवृत्तिले अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोग गरेको पाइन्छ ।

उपसर्ग, प्रत्यय, धातु, प्रातिपदिक, रूपायक प्रत्यय, विभक्ति, लिङ्ग, वचन, काल, पुरुष आदि व्याकरणात्मक कोटिलाई जनाउने पदैकदेशसँग सम्बन्धित भाषिक एकाइले पनि *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* र *गङ्गागौरी*मा प्रासङ्गिक रूपमा अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको छ । *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* तथा *गङ्गागौरी* काव्यबाट केही श्लोकहरूलाई नमुनाका रूपमा लिई अद्भुत रसध्वनिका व्यञ्जनामा रूपिम, पद, पदावली लगायतका भाषिक एकाइले खेलेको भूमिकाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

क) त्यो दिव्य, अद्भुत, अनन्त, रविप्रकाश
लाखौँ शिरोवयवयुक्त जगन्निवास
दिव्याऽऽयुधा दि परिशोभित रूपभित्र
देखे सबै जगत् अर्जुनले विचित्र । (*गीतासार* ११ : ३)

ख) हामी जङ्गम भावमा सब थियौँ डुल्थ्यौँ र उड्थ्यौँ पनि
घुम्दै सर्र उडी गिलो जमिनमा लम्तन्न लड्थ्यौँ पनि
हाम्रा त्यो गतिले अनेक उसमा खाल्टा र खुल्टी परे
निक्कै जीव लता वनस्पति मरे, स्रष्टा रिसायो अरे । (*गङ्गागौरी*, ३-८)

*गीतासार* काव्यबाट उद्धृत गरिएको उल्लिखित श्लोकमा प्रयोग भएका 'दिव्य' 'विचित्र' र 'परिशोभित! पदहरूमा रहेका 'दिव्', धातु र 'वि' तथा 'परि' उपसर्गले विस्मयजन्य भावलाई द्योतन गरेका छन् । यहाँ उद्देश्यमूलक ढङ्गले नै विस्मयमूलक अर्थका प्रतीतिका लागि 'दिव्' धातुबाट व्युत्पन्न दुइटा पदको प्रयोग गरिएको छ । यसै गरी उल्लिखित पदमा प्रयुक्त 'वि' तथा 'परि' उपसर्गले पनि विस्मयजन्य परिवेशसँग सम्बन्धी अर्थलाई ध्वनित गराएकाले यी उपसर्ग पनि अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जक एकाइका रूपमा आएका छन् । यस श्लोकमा प्रयोत भएका 'अद्भुत', 'अनन्त' पदहरूले समेत 'आश्चर्यजनक' तथा 'सीमातीत' भन्ने वाच्यार्थका प्रतीतिका माध्यमबाट विस्मयमूलक अर्थलाई ध्वनित गराई अद्भुत रसध्वनिका व्यञ्जक पदगत एकाइका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । यसका साथै प्रस्तुत श्लोकका 'रविप्रकाश', 'शिरोवयववयुक्त', 'जगन्निवास' र 'दिव्यायुधादि' समासयुक्त पदहरू विस्मयजन्य भावलाई ध्वनित गराउनकै लागि सामासिक संरचनामा रहेर श्रीकृष्णको विश्वरूपलाई चित्रित गरेकाले यस किसिमको रचनागत विशेषताबाट पनि प्रस्तुत श्लोकमा अद्भुत रस ध्वनित भएको देखिन्छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यबाट उद्धरण गरिएको ' हामी जङ्गम भावमा ...' श्लोकमा प्रयोग भएका रूप, पद, पदावलीजस्ता भाषिक एकाइ र असमस्त प्रकृतिको पदसङ्घटनाबाट पनि अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि सहयोग पुगेको छ । यस श्लोकमा रहेका 'डुल्थ्यौं', 'उड्थ्यौं', 'लड्थ्यौं पदमा प्रयुक्त 'डुल्', 'उड्' तथा 'लड्' धातु तथा तिनमा जोडिएका अभ्यस्त पक्ष जनाउने प्रत्ययले विशिष्ट किसिमको डुलाइ, उडाइ, तथा लडाइको गतिलाई र 'सर्र', र 'लम्तन्न' पदले उडाइ र सुताइको अनुकरणात्मक स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्दै अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेका छन् । यहाँ विगतका स्मृतिका सन्दर्भमा प्रयोग गरिएका अभ्यस्त पक्षका क्रियापदहरूले विशेषतः विस्मयभावलाई द्योतन गरी अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

### ३.८.३ अद्भुत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

विशिष्ट भावको तिरोहन, तन्मयीभावको समाप्ति, सामान्य भावको उपस्थिति, मन्मयीकरणको प्रयोगका साथै भाव तादात्म्य र भावको स्वायत्तीकरण नै साधारणीकरण हो । साधारणीकरणको प्रक्रियाबाट नै भावकले रसको आस्वादन गर्दछन् । पौड्यालका काव्यमा अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जनामा साधारणीकरण प्रक्रियाले भूमिका खेलेको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतारसार* तथा *गङ्गागौरी* काव्यका उल्लिखित प्रसङ्गमा पनि उपयुक्त ढङ्गले विषयवस्तुलाई साधारणीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले साधारणीकरण व्यापारका माध्यमबाट अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ। उदाहरणका लागि *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यका 'त्यस्तो प्रभापटल पूरित भीतिकारी ... बोले कृताञ्जलि धनञ्जय आत्तिएर (११:४), 'छोपी प्रभापटलले भुवनै समग्र... हो कौन यो विकट खेल जगन्निवास ?' (११:१२) श्लोकमा श्रीकृष्णको आश्चर्यजनक विश्वरूप देखेर अर्जुन छक्क परेको वाच्यार्थका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले भावकका अनुभूतिसँग विषयवस्तुको तादात्म्य भई रसको आस्वादन भएको छ। यहाँ कृष्णले आफ्नो मुख बाएर विश्वरूपको दर्शन दिँदा अत्यन्तै डरलाग्दो स्वरूप देखेर अर्जुन विस्मित भएका छन्। यस किसिमको विराट् विश्व वा सम्पूर्ण भुवनलाई मुखमण्डलभित्र कसरी अटाउनुहुन्छ भन्ने अर्जुनका जिज्ञासाका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई पाठकको मनेविज्ञानलाई यस विषयवस्तुले प्रभाव पारेको हुनाले पाठकमा पनि विस्मयभावको व्यञ्जना भएको छ। यस किसिमको अर्थबोधसँगै यहाँ रसोपकरणहरूसमेत व्यञ्जक एकाइ बनेर आएका छन्। यहाँ अर्जुन आश्रयालम्बन तथा कृष्णचाहिँ विषयालम्बन विभावका रूपमा अर्जुन तथा कृष्णका चेष्टाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा र छक्क पर्नु, ट्वाल्ल पर्नु, रोमाञ्चित हुनु, भयभीत रहनुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा र आवेग, मोह, उत्सुकता, सन्त्रास भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही विस्मय स्थायीभाव रसस्वरूपमा ध्वनित भएको छ। यसका साथै यस श्लोकमा पाठकद्वारा आस्वादित हुने सरल एवम् व्यञ्जक भाषिक सामग्रीहरूको समेत विन्यास भएकाले नै सहज रूपमा विषयवस्तुको साधारणीकरण भई पाठकमा अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। यसैले प्रस्तुत श्लोकमा सम्पूर्ण अभिव्यञ्जक सामग्रीहरूको औचित्यपूर्ण विन्यास भएकाले साधारणीकरण भई रसध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ।

*गङ्गागौरी* काव्यका देवसभाको वर्णनका सन्दर्भमा र पर्वतहरूको गतिशीलताको वर्णनका सन्दर्भमा जुन किसिमको विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ, त्यसले भावक तथा पाठकलाई तन्मयस्वरूपमा अद्भुत रसध्वनिलाई आस्वादन गराउन सक्षम भएकाले उपयुक्त ढङ्गले साधारणीकरण भई अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ; जस्तै :

सजीसजाउ अमर-सभा त्यो चमचम उसको सुषमा-धारा
भव्य यथोचित सिंहासनमा खचीखचाउ द्यौता सारा

गङ्गाजीको वर-साहसले मुग्ध, तरङ्गित सबका दृष्टि
दृष्टि दृष्टिमा टिलिबिलि गर्थ्यो विस्मय-कौतुक रससंसृष्टि (१:३)

यहाँ देवसभाका वर्णनका सन्दर्भमा त्यहाँको विचित्रता र वैभवका वर्णनबाट विस्मयभावको अभिव्यञ्जन भई अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । भव्य सिंहासनमा विराजमान भएका देवताका दृष्टिमा विस्मयजन्य कौतूहल सिर्जना भएको वाच्यार्थको बोधसँगै भावक-पाठकमा सोहीअनुरूपको भावतादात्म्यको अवस्था सिर्जना भई सामान्यीकृत स्वरूपमा विषयवस्तुको आस्वादन भएकाले उपयुक्त रूपमा साधारणीकरण भएको पाइन्छ ।

### ३.७.४ अद्भुत रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा कविको कृष्णविषयक रति वा प्रीतिलाई विशेष रूपमा द्योतन गराउने सन्दर्भमा अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । अर्जुनमा कृष्णप्रतिको प्रगाढ आस्था वा अनुराग पैदा गर्ने उद्देश्यले नै यस प्रबन्धकाव्यमा अद्भुत रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यस रसध्वनिका व्यञ्जनाबाट प्रस्तुत काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा अभिव्यञ्जित भएको उत्साह भावोदय ध्वनिका परिपुष्टिमा समेत सहयोग पुगेको छ । कृष्णतत्त्वको विशिष्टता नबुझेका भए अर्जुनमा त्यस किसिमको उत्साह जाग्ने नै थिएन । यसैले प्रस्तुत काव्यमा अद्भुत रसध्वन्यात्मक भावसौन्दर्यका आस्वादनका साथै प्रबन्धकाव्यगत भावोदय ध्वनिका परिपुष्टिमा अद्भुत रसध्वनिको विशिष्ट भूमिका रहेको पाइन्छ । यसै गरी *गङ्गागौरी* काव्यमा पनि पर्वतहरूको असाधारण उडाइका वर्णनका माध्यमबाट अद्भुत रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरी काव्यमा विविध भावसौन्दर्यको अभिव्यञ्जनगर्न खोजिएको देखिन्छ । यस किसिमको भावसौन्दर्यको व्यञ्जनाका लागि यस काव्यमा अद्भुत रसध्वनिले पनि भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस दृष्टिले यी काव्यको गुणस्तरमा रसध्वनिको भूमिका रहेको पुष्टि हुन्छ ।

### ३.८ हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

हास्य हासो स्थायीभाव विभावादि रसोपकरणका माध्यमबाट ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित हुँदा आस्वादन हुने रसध्वनि हो । भरतले हास्य रसलाई हास स्थायीभावात्मक रसका रूपमा चिनाएका छन् (वि.सं २०७२, पृ. १५९) । विभिन्न किसिमका विकृतिहरूको वर्णन वा अभिनयबाट हास्य रसध्वनि व्यञ्जित हुन्छ । विश्वनाथले आकारविकृति, वाग्विकृति, वेषविकृति, चेष्टाविकृत आदिको वर्णन वा अभिनयबाट हासो स्थायीभाव रसदशामा अभिव्यञ्जित हुने धारणा राख्दै हास्य रसमा आकार, वाणी, चेष्टा आदिलाई देखेर

जोसँग मान्छे हाँस्छन्; त्यस्ता व्यक्तिहरू आलम्बन विभाव, तिनका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, नेत्रनिमीलन, मुखविकास आदि अनुभाव तथा निद्रा, आलस्य, अवहित्था भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहने विचार अगाडि सारेका छन् (सन् २००७, पृ. २५१-२५२)। हास्य रसमा स्थायीभावका रूपमा रहने हासलाई अरू व्यक्तिको अङ्ग, वेष, भूषण, वचन आदिमा विकार देखेर वा सुनेर उत्पन्न हुने विकास नामक चित्तवृत्तिका रूपमा जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. १४५) ले चिनाएका छन्। हास्य रसमा विभावादि उपकरणका माध्यमबाट हासो स्थायीभाव विभावन, अनुभावन तथा व्यभिचारण व्यापारका माध्यमबाट हास्य रसदशामा अभिव्यञ्जित हुने गर्दछ।

हास्य रसका वर्णनका सन्दर्भमा हासोका विविध भेदहरूको चर्चा गरिएको छ। आचार्य भरतले हासोलाई स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र विहसित गरी छ भागमा वर्गीकरण गर्दै उत्तम पात्रमा स्मित र हसित, मध्यम पात्रमा विहसित र उपहसित तथा अधम पात्रमा अपहसित र विहसित हासो रहने धारणा राखेका छन् (२०७२, पृ. १६५)। साहित्यिक रचनामा यी विभिन्न प्रकृतिको हासोको सम्प्रसारण गर्ने उद्देश्यले विषयवस्तुको समायोजन गरिएको हुन्छ।

हास्य रस विभिन्न किसिमका विकृतिहरूका वर्णनका सन्दर्भमा व्यञ्जित हुने गर्दछ। यो विशेषतः मनोविनोदात्मक प्रकृतिको हुने भए पनि विविध प्रकृतिका विकृतिका वर्णनका माध्यमबाट व्यञ्जित हुने भएकाले यो व्यङ्ग्यचेतनात्मक प्रकृतिको पनि हुने देखिन्छ। जीवनजगत्का विकृतिहरूको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा साहित्यिक कृतिमा व्यङ्ग्य चेतनात्मक हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना हुने गर्दछ। साहित्यिक रचनामा विभावादि रसोपकरणका माध्यमबाट यस किसिमको हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको हुन्छ।

हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनामा विभावादि उपकरणहरूका साथै भाषिक संरचनाको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको हुन्छ। अभिनवगुप्तले *ध्वन्यालोक*को लोचनटीकामा माधुर्य र ओज दुवै गुण हास्य रसमा रहने धारणा राख्दै हास्य रस शृङ्गार रसको अङ्ग भएकाले यसमा माधुर्य प्रकृष्ट मात्रामा हुने तथा विकासधर्मी भएका कारण चित्तको विस्तार स्वरूप दीप्तिमय ओज गुण पनि उत्तिकै प्रकृष्ट मात्रामा रहने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ. २२३)। हास्य रसमा चित्तलाई द्रवीभूत बनाउने आह्लादात्मक माधुर्य गुण तथा उक्त गुणलाई व्यञ्जित गर्ने वर्णहरूका साथै चित्तलाई विस्तार गर्ने वा प्रदीप्त बनाउने ओज गुण तथा ओज गुणव्यञ्जक वर्णहरूको प्रयोग उपयुक्त हुने देखिन्छ। यदि चित्त द्रवीभूत भई

हास्य रसको अभिव्यञ्जन भएमा त्यहाँ माधुर्यव्यञ्जक वर्णहरू उपयोगी मानिन्छन् भने चित्त दीप्तिमय भई उक्त रस अभिव्यञ्जित भएमा चाहिँ ओजव्यञ्जक वर्णहरू सहयोगी बन्दछन् । यसरी कुनै पनि साहित्यिक रचनामा हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना हुनका लागि व्यञ्जक रसोपकरणका साथै उपयुक्त ढाँचाको भाषिक संरचनाको आवश्यकता पर्दछ ।

### ३.८.१ हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *तरुण तपसी*को अष्टादश विश्राममा मात्र हास्य रसध्वनि व्यञ्जित रहेको छ । यसबाहेकका कुनै पनि प्रबन्धकाव्यमा हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइँदैन । यस प्रबन्धकाव्यको अष्टादश विश्राममा तरुतपसीले योगबलका माध्यमबाट आफ्नै शरीरबाट आत्मतत्त्व निकाली संसारको विचरण गर्दा सांसारिक जगत्का विकृतिहरूको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । यस प्रकरणमा हास्य ध्वनिको व्यञ्जना गर्नाका लागि अघिल्लै विश्राममा नै सांसारिकता वा दुनियाको क्षणिक आनन्दको परिणतिलाई देखेर तरुतपसी मुस्कुराएको (१७:३) कथनका माध्यमबाट विषयवस्तुको उठान गरिएको छ । *तरुण तपसी*को मुक्तात्मा संसारको विचरण गर्दै जाँदा यो सृष्टिलाई नै हाँसोमय देखेर आनन्दित भएका प्रसङ्गमा हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना पाइए पनि संसारमा देखिएका विसङ्गतिहरूको वर्णनका सन्दर्भमा चाहिँ व्यङ्ग्यचेतनात्मक हास्य रसध्वनिको भावात्मक रूपमा सञ्चार भएको छ । यस विश्राममा विसङ्गतपूर्ण विभिन्नविषयका वर्णनका सन्दर्भमा कतै मनोविनोदात्मक र कतै व्यङ्ग्यचेतात्मक हास्यचेतनाको सञ्चार भएको देखिन्छ । यस विश्राममा हास्य रसको सञ्चार भएका श्लोकहरूमध्ये निम्नलिखित श्लोकहरूलाई नमुनाका रूपमा छनोट गरी हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

क) लबंपाँडे कालो तरुण रसिलो बादल पनि
तमासा त्यो देखी हृदयबिच लाग्यो र मुहुनी
ठुलो खित्का छोडी गगनभर घुम्दै फनफनी
जथाभावी हाँस्यो, सबतिर गऱ्यो आँख मिचनी (१८ : ७)

ख) म खाऊँ, मै लाऊँ सुखसयल वा मोज म गरूँ
म बाचूँ, मै नाचूँ, अरू सब मरून् दुर्बलहरू
भनी दाह्र धस्ने अबुझ शठदेखी छक परी
चिता खित्का छाडी अभयसित हाँस्यो मरिमरी (१८ :२७)

यी श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा निशा र दिवसका बिचको प्रणयलीला देखेर लबंपाँडे कालो बादल उन्मत्त भई ठुलो खित्का छाडेर आँखा मिच्दै आकाशभरि फनफनी घुमेको वाच्यार्थबाट मनोविनोदात्मक हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ लबपाँडे कालो बादल आलम्बन विभाव, तमासापूर्ण परिवेश उद्दीपन विभाव, आँखा मिच्नु, खित्का छाडी हाँस्नु, रोमाञ्चित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभाव, आवेग, मोह, उग्रता, उत्सुकताजस्ता भावहरू सञ्चारीभावका माध्यमबाट हास्य रस ध्वनित भएको छ । यहाँ बादललाई लबंपाँडे नामकरण गरेसँगै हासो स्थायीभावको अभिव्यञ्जन सुरु भएको छ भने उसका विविध स्वरूपको वर्णनका माध्यमबाट उक्त स्थायीभावले रसदशाको रसस्वरूप ग्रहण गरेको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको 'म खाऊँ मै लाऊँ ...' श्लोकमा स्वार्थी मूर्ख मान्छेको ममात्र सुखी होऊँ, अरूको भलो नहोस् भन्ने स्वार्थीपनको उपहास गरी चिता खित्का छाड्दै हाँस्न थालेको वाच्यार्थबाट व्यङ्ग्यचेतात्मक हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । मान्छे आफू सुखी हुँदा मात्र सन्तुष्ट छैन । ऊ एकातिर आफूमात्र खाऊँ, लाऊँ र सुखी होऊँ भन्ने चाहान्छ भने अर्कातिर अर्काको पनि भलो होस् भन्ने नसोची उनीहरूचाहिँ आफूभन्दा कमजोर वा दुर्बल रहून् भन्ने दुष्टता बोकेर बाँचेको हुन्छ । यस श्लोकमा त्यस किसिमका मान्छेका अबुझ तथा स्वार्थीपनप्रति व्यङ्ग्य गर्दै मृत्यु अथवा चिता खित्का छाड्दै हाँसेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस वाच्यार्थका माध्यमबाट यस श्लोकमा हास्य रस ध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यहाँ स्वार्थी मूर्ख मान्छे विषयालम्बन तथा शवदहन गरिरहेको चिता आश्रयालम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने तिनीहरूका चेष्टाचाहिँ उद्दीपन विभावका रूपमा रसोद्दीपक भएर आएका छन् । यहाँ रोमाञ्चित वा उत्तेजित हुनु, खित्का छाडी हाँस्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा र आवेग, उग्रता, मरण, सन्त्रासजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही व्यङ्ग्यचेतनात्मक हास्य रसध्वनि व्यङ्ग्य भएको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको अष्टादश विश्राममा नमुनास्वरूप छनोट गरिएका उल्लिखित श्लोकका साथै अन्य श्लोकहरूमा पनि व्यङ्ग्यचेतनात्मक हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस विश्राममा सांसारिक विकृति तथा विसङ्गतिलाई देखेर सर्वत्र हासो विस्तार भएको वाच्यका प्रस्तुतिका सन्दर्भमा हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । यस विश्राममा सबै प्राणीहरू सांसारिक क्षणिक सुखसौन्दर्यको भोगाशामा हाँसेको (श्लो. १४), चिचीपापा तथा नानाबुबुको आसक्तिमा बालापन तथा अहम्पनाको घमण्डीबाट जवानी तथा प्रणयको खिचातानीबाट वरवधूको वासनात्मक प्रेम हाँसेको (श्लो. १६),

सांसारिक विषमताको सरिगम वा स्थितिको बोधबाट म, त्यो, प्रभु, तिमी, हजुर सबैमा हाँसोको विस्तार भएको (श्लो. १७), सबै प्राणीहरू विषयममतामा ढलीमली गरेर हाँस्ता तँ तँ र म मको आपसी द्वन्द्वका कारण संसारमा नै घुमीघुमी भ्रम वा अहम् हाँसेको (श्लो. १८) मान्छेमा रहेका क्षुधा तृष्णा, लालच घृणाजस्ता मनोभावहरूको हाँसो जतातै व्याप्त भएको (श्लो. २०), देवताहरू मान्छेका पालक बनेर र मान्छेचाहिँ अकिञ्चन बालक बनेर हाँस्न बाध्य भएको (श्लो. २१), ठुलाबडाहरूले विपन्नमाथि दूषित व्यवहार गर्दा सत्य र न्यायसमेत हाँसेको (श्लो. २२), छलकपट तथा बुद्धिबलको प्रतिस्पर्धाका साथै महत्त्वाकाङ्क्षाका कारण युद्धचेतना हाँस्न थालेको (श्लो. २४), मान्छेले अनेक किसिमका वस्तुहरूको आविष्कार गरे पनि मृत्युलाई जित्न नसकेका कारण मृत्यु नाङ्गो स्वरूपमा हाँस्तै हिँडेको (श्लो. २६), जीवित रहँदा धनदौलतमा घमण्ड गर्ने मन जीवनका अन्तिम अवस्थामा मृत्युबोध गर्दै हाँस्न थालेको (श्लो. २९), चिताको ज्वाला सांसारिकताको बोध गराउँदै हाँस्न थालेको (श्लो. ३०) तथा सिङ्गो संसारका सबै वस्तुहरू यस किसिमका विकृत परिवेश तथा कृत्यलाई देखेर हाँसेको विषयवस्तुको वर्णन हुँदा यस विश्राममा हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । खासगरी जीवनजगत्मा देखिएका विकृति तथा विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने सन्दर्भमा व्यङ्ग्यमूलक हास्य रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

### ३.८.२ हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका अष्टादश विश्रामका विभिन्न प्रसङ्गमा हास्य रसध्वनि ध्वनित हुनामा भाषिक संरचनाको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको देखिन्छ । *तरुण तपस्वी* काव्यका अष्टादश विश्रामका नमुनास्वरूप उद्धरण गरिएका उल्लिखित 'लबंपाँडे कालो ...' र 'म खाऊँ मै लाऊँ ...' श्लोकहरूमा प्रयुक्त भाषिक एकाइहरूले हास्य रसध्वनिका सञ्चारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ । उल्लिखित श्लोकमध्ये 'लबंपाँडे कालो ...' श्लोकमा 'न्', 'र्' 'ल्' वर्णहरूको छ पटक, 'ग्', 'त्', 'ब्', 'म्', 'य्' वर्णहरूको चार पटक, 'ख्', 'द्' 'स्' वर्णहरूको तीन पटक तथा 'क्' 'च्', 'फ्' 'भ्', र 'ह्' वर्णहरूको दुई पटक आवृत्ति भएको छ भने 'घ्', 'छ्', 'ज्', 'ठ्', 'ड्', 'ण्', 'प्' र 'व्' वर्णहरूचाहिँ एकपटक मात्र आएका छन् । यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'बं', 'पाँ', 'हाँ', 'आँ' जस्ता पञ्चम तथा अनुनासिक संयुक्त वर्णहरूले हास्य रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि अनुकूल भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस श्लोकमा बढी मात्रामा माधुर्य गुणव्यञ्जक कोमल प्रकृतिका वर्णहरूको नै प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

रूपिम वा पदैकदेशका तहमा हेर्दा 'लबंपाँडे कालो ...' श्लोकमा 'लबंपाँडे' पदमा रहेका 'लबं' र 'पाँडे' रूपहरू आपातत हाँसो उठाउने प्रकृतिका रहेका छन् भने 'मुहुनी' पदमा पनि आन्तरिक सन्धि गरी 'ओ' र 'अ' ध्वनिका सट्टा 'उ' ध्वनिको प्रयोगका माध्यमबाट कथ्यीकरण गरी हास्यभावको व्यञ्जना गर्ने उद्देश्य राखिएको छ। यसै गरी 'खित्का' पदको 'खित्' रूपिम पनि हास्य रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा उपयोगी नै भएर आएको छ भने 'आँखमिचनी' शब्दका 'आँख्', 'मिच्', 'अन', 'इ' रूपहरू पनि हास्य रसाभिव्यञ्जक भएरै यस श्लोकमा प्रयोग भएका छन्। शब्दका तहमा हेर्दा यस श्लोकमा 'तरुण', 'हृदय', 'गगन' र 'तरुण' चारवटा तत्सम स्रोतका र अन्य मौलिक तद्भव तथा झर्रा स्रोतका शब्दहरू रहेका छन्। पदरचनाका तहबाट विश्लेषण गर्दा यहाँ अल्पसमास भएका वा समास नगरिएका पदहरूका संयोजनका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई अभिव्यक्त गरिएको छ। वाक्यका तहमा हेर्दा पनि यहाँ जटिल प्रकृतिको संयुक्त वाक्यको प्रयोग गरिएको छ। यो वाक्यात्मक संरचना र यसमा प्रयुक्त वाच्यार्थ पनि यस श्लोकमा हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जककै रूपमा रहेको छ। यसरी सबै भाषिक एकाइहरूकै सहकारिताबाट यस श्लोकमा हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको पाइन्छ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको अष्टादश विश्रामबाट नमुनास्वरूप छनौट गरिएको 'म खाऊँ मै लाऊँ ...' श्लोकका साथै यस विश्रामका अन्य श्लोकमा पनि प्रायः अभिधेयभन्दा बढी प्रतीकात्मक वा व्यञ्जनात्मक ढाँचाको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरी मान्छेका विकृत आचरण र विसङ्गतिपूर्ण कार्यहरूप्रति उपहास्यात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्य प्रयोग गरिएको छ। खाऊँ, लाऊँ, गरूँ, हाँसूँ, नाचूँ, मरुन्जस्ता विध्ययर्थक क्रियापदहरूको प्रयोगका माध्यमबाट यस श्लोकमा सांसारिकताप्रतिको आसक्तिलाई ध्वनित गरिएको छ भने यस किसिमको प्रवृत्तिलाई देखेर मरीमरी हाँसेको वाच्यार्थका माध्यमबाट चाहिँ यहाँ व्यङ्ग्यमूलक हास्य रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ। यस श्लोकमा म, ऊँ, स, रूँ,चूँ जस्ता आह्लादात्मक एवम् दुर्, ह्रा, धस्, खित् जस्ता पदमा दीप्ति स्वरूपात्मक वर्णहरूको प्रयोग भएको छ। यस किसिमका कोमल ध्वन्यात्मक सरल र ओज स्वरूपात्मक संयुक्त संरचनाका वर्णहरूका प्रयोगबाट हास्य रसध्वनिको व्यञ्जनाका लागि पूर्ण सहयोग पुगेको छ। पदरचनाका आधारमा विश्लेषण गर्दा पनि यस श्लोकमा 'सुखसयल' र 'मरीमरी' पदहरूमात्र समस्त संरचनामा आएका छन् भने अन्य पदहरूचाहिँ असमस्त स्वरूपमा रहेका छन्। यस किसिमको रचनाप्रक्रियाले पनि हास्य रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको छ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको अष्टादश विश्राममा तत्त्वबोध भएपछि प्राप्त हुने आनन्द स्वरूपात्मक हाँसोलाई आफ्ना गुरु परमानन्द स्वरूपमा हाँसिरहेको कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ भने जीवनजगत्मा व्याप्त भएका विसङ्गतिप्रति उपहास्यात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने सन्दर्भमा चाहिँ प्रकरणभरि नै व्यङ्ग्यमूलक हास्य रसध्वनि व्यञ्जित रहेको छ । यसरी प्रकरणव्यापी विषयवस्तुका माध्यमबाट ध्वनित भएका कारण यो सिङ्गो प्रकरण हास्य रसध्वनिको व्यञ्जक भएको छ । यस प्रकरणमा हास्य रसध्वनि व्यञ्जित भएका अन्य श्लोकमा पनि यही किसिमको व्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी वर्ण, पदांश, पदरचना तथा प्रकरणजस्ता भाषिक एकाइका माध्यमबाट *तरुण तपसी*मा हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको पुष्टि हुन्छ ।

### ३.८.३ हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका माध्यमबाट पाठक वा भावकमा हास्य रसध्वनिको सम्प्रेषण हुनाका लागि साधारणीकरण व्यापारले विशिष्ट भूमिका खेलेको छ । साधारणीकरण भनेकै पाठकमा रसध्वनिको सञ्चार गराउने वा विभावमा जस्तै पाठकमा स्वानुभूत भावदशाको व्यञ्जना गराउने पद्धति वा प्रक्रिया हो । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका माध्यमबाट पाठकमा हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनका लागि यस किसिमको साधारणीकरण व्यापारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । नमुनास्वरूप छनौट गरिएका 'लबंपाँडे कालो तरुण ...' र 'म खाऊँ मै लाऊँ ...' श्लोकले पाठकमा समेत स्वानुभूत भावदशा उत्पन्न गराउने क्षमता राखेका छन् । यसका साथै *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको अष्टादश विश्राममा सिङ्गो प्रकरणकै माध्यमबाट हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । यस अवस्थामा यस विश्रामको दोस्रो श्लोकमा 'सबै हाँसै-हाँसोमय भुवन भास्यो हरि ! हरि !!' भन्ने कथनको प्रयोग गरी हास्यचेतको उठान गरिएको छ । यसपछिका श्लोकहरूमा स्वयम् विधाता, जगत्, प्रकृति, हावा, बादल, रविकिरण, ठुलासाना सबै प्राणी, मान्छे, मान्छेका मनोवृत्ति सबैमा हाँसो विस्तार भएको विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमको वाच्यार्थको बोधसँगै भावक साधारणीकृत भावदशामा पुगी हास्यरसको आस्वादन गर्ने अवस्थामा पुग्दछ । सिङ्गो प्रकरणभरि नै प्रस्तुत गरिएको व्यङ्ग्यात्मक वाच्यार्थको बोध हुँदा नहँदै पाठकका मनमा पनि यस किसिमको विसङ्गत प्रवृत्तिप्रति घृणा, आश्चर्य र विस्मय जाग्दछ । यस प्रकरणमा प्रस्तुत गरिएको कथ्यले पाठकलाई तन्मयी अवस्थामा पुऱ्याई स्वानुभूत भावदशाको अनुभूति गराएपछि मात्र हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना भएको हुनाले यहाँ

हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनमा साधारणीकरण व्यापारले भूमिका खेलेको देखिन्छ । विशेषतः यस विश्राममा प्रस्तुत गरिएको विषयवस्तुले पाठकलाई प्रभावित बनाएको छ भने यस प्रसङ्गमा प्रयोग भएको भाषिक शिल्प तथा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावको समुचित संयोजनका माध्यमबाट पाठकमा हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन तथा आस्वादन भएकाले यी सबै पक्षको समुचित विन्यासका माध्यमबाट हास्य रसध्वनि साधारणीकृत स्वरूपमा आस्वादित भएको छ ।

### ३.८.४ हास्य रसध्वनि अभिव्यञ्जनको औचित्य

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको अठारौँ विश्राममा मात्र प्रकरणगत रूपमा हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा मनोविनोदात्मकभन्दा बढी मात्रामा व्यङ्ग्यचेतनात्मक हास्य रसध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । यस प्रकरणमा बाह्य जगत् वा संसारमा व्याप्त भएका विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्ने सन्दर्भमा व्यङ्ग्यमूलक हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यस प्रकरणमा भौतिक संसारका विकृतिलाई देखेर स्वयम् विधाता, आकाशगङ्गा, पृथिवी, जल, दिन, सन्ध्या, बादल, हावा, दिशा, जलधि, पशु, पक्षीलगायतका यावत् वस्तुहरू हाँसेको परिकल्पना गरी मानवीय दुराचारबाट सिर्जना भएको विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कविले बाल्यकालमा चिचीपापामा भुलेर, जवानीमा प्रणयसुखका साथै 'तँ तँ म म' को आडम्बरीपनका साथै भोक तथा तृष्णामा परेर सिङ्गो मानव जीवन खेर गइरहेकामा चिन्ता व्यक्त गरेका छन् । भौतिक संसारलाई सर्वस्व ठानेर ममात्र बाँचूँ भन्नेहरूका लागि चिता खित्का छाड्दै हाँसेका सन्दर्भबाट यस काव्यमा जीवनको क्षणभङ्गुरता र नश्वरतालाई व्यक्त गर्न खोजिएको छ ।

यस प्रकरणमा संसारमा रहेका सबै वस्तुहरू उपहास्यात्मक स्वरूपमा हाँसिरहेका कथनका माध्यमबाट व्यङ्ग्यात्मक हास्यचेतको सञ्चार गरी मूलतः यस काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा ध्वनित रहेको शान्त रसध्वनिलाई परिपाकमा पुऱ्याउन खोजिएको देखिन्छ । यहाँ व्यङ्ग्यात्मक हाँसोको सञ्चार जीवनजगत्मा विद्यमान स्वार्थी, अहङ्कारी तथा दम्भी प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गर्नका लागि नै गरिएको छ । यसले प्रकरणगत रूपमा व्यङ्ग्यात्मक हास्य रसध्वनिलाई सञ्चार गरे पनि सिङ्गो कृतिका सन्दर्भमा भने शान्त रसध्वनिका परिपोषका लागि भूमिका खेलेको छ । यसरी हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट यस काव्यमा एकातिर हास्य रसात्मक ध्वनिसौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको छ भने अर्कातिर शान्त रसध्वनिको प्रबन्धगत व्यञ्जनामा परिपोषण भएको छ । यसरी प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यमा

हास्य ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनतथा शान्त रसध्वनिको परिपोषण दुई किसिमका महत्त्वपूर्ण प्रकार्यका माध्यमबाट हास्य रसध्वनिले प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा योगदान पुऱ्याएकाले हास्यरसध्वनिको औचित्य पुष्टि भएको छ ।

### ३.९. बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जन

बीभत्स घृणा वा जुगुप्सा स्थायीभाव हुने रसध्वनि हो । यस रसका अभिव्यञ्जनका लागि दुर्गन्धित पदार्थ वा व्यक्ति आलम्बन विभाव हुन्छन् भने त्यस्ता व्यक्तिका चेष्टा वा दुर्गन्धित परिवेशले उद्दीपन विभावका रूपमा रही स्थायीभावलाई उद्दीप्त बनाउँदछन् । यस रसध्वनिका लागि थुक्नु, आँखा मिच्नुजस्ता कार्य अनुभाव तथा मोह, अपस्मार, आवेग, व्याधि, मरणजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका हुन्छन् (विश्वनाथ, सन् २००९, पृ. २६१) । बीभत्स रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका उल्लिखित रससामग्रीका अतिरिक्त ओजगुण व्यञ्जक वर्णहरू उपयोगी मानिन्छन् । यसै गरी दीर्घ समासयुक्त रचना तथा औद्धत्यपूर्ण पदयोजनाबाट यस रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भूमिका रहने देखिन्छ ।

### ३.९.१ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा रसोपकरणको व्यञ्जकत्व

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *तरुण तपस्वी* काव्यको तेऱ्हौं विश्राममा विपन्न व्यक्तिको अवस्थाविशेषका वर्णनका प्रसङ्गमा एउटा श्लोकमा मात्र बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना रहेकाले यही श्लोकमा केन्द्रित भई बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियालाई विश्लेषण गरिएको छ :

कुनै फुस्रा धुस्रा चुटुचुटु जगल्टा र जुटिका
फुटाई पल्टाई चपलगति दुर्भाग्य गुटिका
टिपी राखी ढुङ्गा उपर सब फोर्थे पटपटी
मलाई त्यो देख्दा हृदयबिच हुन्थ्यो छटपटी । (१३:२४)

यस श्लोकमा विपन्न अवस्थामा रहेका फुस्राधुस्रा व्यक्तिहरूले जगल्टा पल्टाएर जुम्रा टिप्दै ढुङ्गामाथि राखेर पटपटी फुटाएको विषयवस्तुको वर्णन गर्दा बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ फुस्राधुस्रा जगल्टा पल्टाई जुम्रा मार्दै गरेका व्यक्तिहरू आलम्बन विभावका रूपमा, तिनीहरूको वेशभूषा र चेष्टा उद्दीपन विभावका रूपमा, जुम्रा पटपटी मार्दा आङ जिरिङ्ग हुनु, हृदयमा छटपटी हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् भने त्यस किसिमका व्यक्तिहरूको गरिबी तथा दुःखको कारुणिक अवस्थालाई चित्रण गरिएका कारण दैन्य भावचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयोग भएको छ । यहाँ यी विभाव, अनुभाव,

व्यभिचारीभाव तथा घृणा स्थायी भाव एवम् माथिका श्लोकबाट व्यक्त भएको वाच्यार्थ व्यञ्जक र बीभत्स रसचाहिँ व्यङ्ग्य भएर ध्वनित भएकाले र उक्त रसध्वनि वाच्यार्थको बोधसँगै अत्यन्त शीघ्रताका साथ आस्वादित भएकाले यहाँ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

### ३.९.२ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

'कुनै फुस्रा धुस्रा...' श्लोकबाट बीभत्स रसध्वनिको सम्प्रेषण हुनाका लागि उल्लिखित रसोपकरणका साथै भाषिक संरचनाको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको छ । यस श्लोकमा 'ट्' वर्णको बाह्र पटक, 'प्' वर्णको सात पटक, 'र्' वर्णको छ पटक, 'ग्', 'च्', 'ल्' वर्णको चार पटक, 'क्', 'द्', 'य्', 'स्' वर्णको तीन पटक, 'ज्', 'त्', 'थ्', 'फ्', 'ब्', 'ह्' वर्णको दुई पटक आवृत्ति भएको छ भने 'ख्', 'ङ्', 'छ्', 'ढ्', 'न्', 'भ्', 'म्' वर्णहरूचाहिँ एक पटक प्रयोग भएका छन् । यसै गरी प्रस्तुत श्लोकमा 'स्र','गल्', 'पल्', 'दुर्', 'भाग्', 'ढुङ्', 'फोर्', 'त्य', 'देख्', 'हृ', 'हुन्थ्' जस्ता संयुक्त वर्णहरूको प्रयोग भएका अक्षरहरू आएका छन् । यी वर्णहरूमध्ये 'ट्', 'र्' जस्ता वर्णहरूको नियमित आवृत्ति हुँदा तथा 'स्र', 'दुर्', 'ढुङ्', 'फोर्', 'त्य', 'देख्', 'हृ', 'हुन्थ्' जस्ता संयुक्त वर्णहरूले ओज गुणलाई व्यञ्जित गर्दछन् भने बीभत्स रसमा ओज गुण रहने भएकाले प्रकारान्तरले बीभत्स रसलाई व्यञ्जित गर्न पनि यी वर्णहरूले भूमिका खेलेको स्पष्टसँग देख्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत 'कुनै फुस्रा धुस्रा...' श्लोकमा प्रयोग भएका 'पटपटी', 'छटपटी' जस्ता अनुकरणात्मक तथा आनुप्रासिक शब्दहरू र ती शब्दका माध्यमबाट व्यक्त भएको वाच्यार्थले बीभत्स रसलाई ध्वनित गराउन व्यञ्जक एकाइका रूपमा भूमिका खेलेको देख्न सकिन्छ । फुस्रा तथा धुस्रा जगल्टा पल्टाएर जुम्रा टिपी ढुङ्गामाथि राखेर पटपट फुटाउँदा आङ नै जुरुङ्ग हुन्थ्यो भन्ने वाच्यार्थको प्रतीतिसँगै भावकमा स्वाभाविक रूपमा बीभत्स रसको अनुभूति हुने हुँदा यस किसिमको वाच्यार्थले यहाँ व्यञ्जक आर्थी एकाइका रूपमा भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसरी यहाँ सबै किसिमका भाषिक एकाइहरू अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा रही कलात्मक रूपमा बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

### ३.९.३ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

'कुनै फुस्रा धुस्रा...' श्लोकमा बीभत्स रसध्वनिको आस्वादन हुनका लागि साधारणीकरण व्यापारले पनि विशिष्ट रूपमा भूमिका खेलेको छ । यहाँ भावकको मनोदशालाई छुने गरी सहज रूपमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । व्यावहारिक

जनजीवनमा यस किसिमको दृश्य देख्दा भावकमा जेजस्तो मनोविकारको सृजना हुन्छ यस श्लोकको वाच्यार्थले पनि सोही प्रकृतिको भावचैतन्यको विकास गर्ने भएकाले यहाँ विषयवस्तुलाई पूर्णतः सामान्यीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी प्रस्तुत श्लोकमा यस दृश्यले तरुतपसी हृदयमा समेत झङ्कार पैदा भएको कथ्यका माध्यमबाट तपसीसमेत सोही किसिमको भावात्मक मनोदशामा पुगेको कथ्यका माध्यमबाट आलम्बन तथा उद्दीपन विभावलगायत सबै किसिमका रसोपकरणहरूको समेत साधारणीकरण गरिएको छ । यसरी सबै पक्षको साधारणीकरण भएपछि भावकले आनन्द स्वरूपमा उक्त बीभत्स रसध्वनिलाई आस्वादन गरेको हुनाले प्रस्तुत श्लोकमा साधारणीकरणका माध्यमबाट समेत यहाँ बीभत्स रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोग पुगेको छ ।

### ३.९.४ बीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जनको औचित्य

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको 'कुनै फुस्राधुस्रा...' एउटा श्लोकमा मात्र बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । कविले महाकाव्यमा अनेक रसभावलाई द्योतन गराउने उद्देश्यले नै प्रस्तुत बीभत्स रसध्वनिको समावेश गरेको पाइन्छ । विपन्न वर्गमा रहेको दीनतालाई व्यञ्जित गर्न यस काव्यमा उक्त रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएकाले करुण तथा शान्त रसध्वनिको परिपोषणमा यस रसध्वनिले सहयोग पुऱ्याएको छ । यसरी बीभत्स रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यका व्यञ्जनाका माध्यमबाट कृतिमा सौन्दर्यगत विविधताको अभिव्यञ्जनगर्न र प्रबन्धगत तथा प्राकरणिक रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न प्रस्तुत बीभत्स रसध्वनिले योगदान पुऱ्याएको हुनाले *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा बीभत्स रसध्वनिको पनि विशिष्ट भूमिका रहेको पुष्टि हुन्छ ।

## ३.१० लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन

अनौचित्यपूर्ण विभाव आदि उपकरणका माध्यमबाट रसजस्तै आनन्द स्वरूपमा ध्वनित हुने रसलाई रसाभासध्वनि भनिन्छ । यसमा पनि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका माध्यमबाट स्थायीभावको उद्रेक, उद्दीपन, भई आनन्दस्वरूपमा रसको आस्वादन हुने भएकाले आस्वादन वा चर्वणाका तहमा कुनै भिन्नता हुँदैन । रसमा जस्तो उपयुक्त विभाव हुन नसक्नु नै रसाभासध्वनिको मूल आधार हो ।

रसजस्तै वाच्यार्थको बोधसँगै ध्वनित हुने भएकाले आनन्दवर्धनलगायतका ध्वनिवादी आचार्यहरूले रसध्वनिकै स्तरमा रसाभासलाई राखेका छन् । अभिनवगुप्त (सन् २००९) ले रसाभासध्वनिलाई चिनाउँदै विभाव, अनुभाव आदिको चमत्कार भई विभावाभासको अवस्था

रहँदा विभावाभासबाट रत्याभास हुने हुँदा त्यस्ता ठाउँमा रसध्वनि नभई रसाभासध्वनि हुने धारणा राखेका छन् (पृ. १८६-१८७)। यसै पृष्ठभूमिमा परवर्ती समीक्षकहरूले रसाभासध्वनिलाई अझ स्पष्टताका साथ परिभाषित गरेका छन्। मम्मटले लोकमर्यादा वा शास्त्रमर्यादालाई उल्लङ्घन गर्दा रसाभास तथा भावाभासध्वनि हुने धारणा राखेका छन् (सन् २००९, पृ. ९६)। यसै सन्दर्भलाई स्पष्ट पार्दै विश्वनाथ (सन् २००७) ले रस र भाव अनुचित रूपमा प्रवृत्त भएमा रसाभास तथा भावाभासध्वनि हुने मान्यता राखेका छन् (पृ.२७२)। सबै रसोपकरणका माध्यमबाट ध्वनित भएमा रसध्वनि हुने तर सबै रसोपकरणको सहयोग नहुँदा रसाभासध्वनि हुने उनको दृष्टिकोण रहेको छ। विश्वनाथले नायकका सट्टा उपनायकविषयक रतिभावको व्यञ्जना हुँदा, मुनिपत्नी वा गुरुपत्नीविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जन हुँदा, अनेक नायकविषयक रतिभावको व्यञ्जना हुँदा, केवल नायकविषयक वा केवल नायिकाविषयक रतिभावका ध्वनित हुँदा, प्रतिनायकविषयक नायिकानिष्ठ रतिभावको व्यञ्जना हुँदा, अधम प्रकृतिगत रतिभावको अभिव्यञ्जन हुँदा र पशुपक्षीनिष्ठ रतिभावको व्यञ्जना हुँदा शृङ्गार रसाभासध्वनि, गुरु तथा पितृविषयक क्रोधको व्यञ्जना हुँदा रौद्र रसाभासध्वनि, नीच पात्रगत शम भावको व्यञ्जना हुँदा शान्त रसाभासध्वनि, गुरु आदि आलम्बनबाट हाँसोको व्यञ्जना हुँदा हास्य रसाभासध्वनि, ब्राह्मण आदिको वधका लागि वा अधम पात्रनिष्ठ उत्साहको अभिव्यक्ति हुँदा वीर रसाभासध्वनि र उत्तम पात्रगत भय भावको व्यञ्जना हुँदा भयानक रसाभासध्वनि हुने मान्यता राखेका छन् (पृ. २७३)। उनले करुण आदि रसाभासध्वनिहरू पनि यसरी नै अनौचित्य रूपमा प्रवर्तित हुँदा देखापर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (पृ. २७३)। खासगरी रसध्वन्यात्मक अवस्थामा रहेका रसध्वनिहरू विभाव आदिमा अनौचित्यपूर्ण ढङ्गले ध्वनित हुँदा रसाभासध्वनि मानिन्छन्।

### ३.१०.१ शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा शृङ्गार रसध्वनिको अभिव्यञ्जन नपाइए पनि केही मात्रामा शृङ्गार रसाभासध्वनिको भने अभिव्यञ्जन भएको छ। *ऋतुविचार*को 'रसले रसिला पारी तातेकी पृथिवीकन ...' (वर्षाविचार : २५) श्लोकमा रसिली पृथ्वीलाई देखेर नजिकैमा बसी मेघले भारी मज्जा लिएको कथनमा मानवेतर मेघविषयक रतिको चर्चा भएकाले शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। उक्त श्लोकमा रतिरागयुक्त पृथिवी विषयालम्बन मेघ आश्रयालम्बन विभावका रूपमा, रोमाञ्चित हुनु, खुसी हुनु, अनुरागयुक्त हुनुजस्ता अनुभावहरू यहाँ प्रयुक्त देखिन्छन्। हर्ष, उत्सुकता, आवेगजस्ता

व्यभिचारीभावहरू अस्थायीभावका रूपमा रही यहाँ स्थायीभाव रतिले शृङ्गार रसको दशा प्राप्त गरे पनि मानवेतर विषयमा शृङ्गारको वर्णन भएकाले शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा 'तामे ढुक्कुरका भाले कराएर घुमी घुमी । नाचेका देखदा खेरी मन हुन्छ रिमीझिमी ।' (वर्षाविचार, ८७), 'हंसहंसी दुवै बाँडी मृणाल मुखमा धरी । देखाउँछन् बडो राम्रो दाम्पत्य प्रेम माधुरी ।' (शरद्विचार, ६२) श्लोकमा पनि मानवेतर पशुपक्षीविषयक रतिभावको व्यञ्जना गरिएको हुँदा रसाभासध्वनि व्यञ्जित भएको छ । पहिलो श्लोकमा तामे ढुक्कुरले ढुक्कुरनीसँगै प्रेमानुराग प्रकट गरेका अभिव्यक्तिका माध्यमबाट र दोस्रो श्लोकमा मृणाल खाँदै गरेका हंस र हंसीका बिचको प्रणय अनुरागका माध्यमबाट यहाँ मानवेतर पक्षीसँग सम्बन्धित तिर्यक्विषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ पहिला उदाहरणमा तामे ढुकुरका भालेपोथी आलम्बन विभाव, तिनीहरू घुमीघुमी नाच्नु उद्दीपन विभाव, रोमाञ्चित हुनु, हर्षित हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा औत्सुक्य, हर्षजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी दोस्रा श्लोकमा हंसहंसी आलम्बन विभावका रूपमा रही शृङ्गार रसको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यको 'जगद्व्यवस्था जसमा छ सन्तत । उनै स्वयम् कृष्ण पराङ्गनारत ।' (३६) श्लोकमा कृष्ण आलम्बन विभाव, उनका चेष्टा उद्दीपन विभाव, रोमाञ्चित हुनु अनुभाव तथा उत्साह, गर्वजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका छन् । यहाँ पनि अनौचित्य रूपमा परनायिकाविषयक श्रीकृष्णको रतिवर्णन भएकाले विभावकै अनुचितताका कारण शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका केही श्लोकमा पनि शृङ्गार रसाभासध्वनिको प्रयोग गरिएको छ । 'कहाँ कहाँबाट कठै ! त्यहाँ पनि । घुसेर काली कलना पिशाचिनी । मलाई थाली फिर कुत्कुत्याउन ।' (११) श्लोकमा अध्यात्म संसारको अनुरागी बुद्धि तथा काली, पिशाचिनी, वेश्या आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने पिशाचिनीका चेष्टा उद्दीपन विभावका रूपमा, कुत्कुत्याउने वा रोमाञ्चित हुने कार्य अनुभावका रूपमा र दैन्य, आवेग, मोह, औत्सुक्यजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही बुद्धिनिष्ठ रतिभावको अभिव्यञ्जनमार्फत भावकनिष्ठ रतिभावको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ अनुचित पात्रगत रतिभावको व्यञ्जना भएकाले शृङ्गार रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा पनि सीमित प्रसङ्गमा शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस काव्यमा तरुको किशोरावस्थाको वर्णन गर्दा आएको 'त्यही फागुद्वारा उस बखत मेरो शिरभरि ...' (४:२२) श्लोकमा फागुद्वारा आफ्नो शिरमा लाली चढेपछि प्रसन्न हुँदै वसन्तश्रीलाई प्रणय फूलको अञ्जली दिएको वाच्यार्थका माध्यमबाट रति स्थायीभावलाई रसध्वनिका अवस्थामा व्यञ्जित गरिए पनि तिर्यक्विषयक भएकाले शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ वसन्तश्रीलाई प्रेमिकाका बिम्बमा र आफूलाई पुरुष बिम्बमा प्रस्तुत गरी रति स्थायीभाव हुने शृङ्गार रसाभासध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यहाँ वसन्तश्री आलम्बन विभाव, शिरमा चढेको लाली उद्दीपन विभाव, गदगद हुनु, प्रणयफूलको अञ्जली दिनु अनुभाव तथा हर्ष, उत्सुकताजस्ता भावहरू व्यभिचारीका रूपमा आई वसन्त-नायिकाविषयक रति भावले रसाभासको दशा प्राप्त गरेको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यको 'पोथी छ मन्दगति गर्भवती हुनाले ...' (२-४९) श्लोकमा पनि पोथी गर्भवती भएकीले, भालेले उसलाई नछाडेको, पोथीलाई मृणालको टुक्रा ल्याइदिने गरेको कथनका माध्यमबाट तिर्यक्विषयक शृङ्गार रसाभासध्वनिको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ मानवेतर पक्षीविषयक शृङ्गारको वर्णन गरिएकाले शृङ्गार रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको हो । यसरी लेखनाथ पौड्यालका केही प्रबन्धकाव्यका सीमित पद्यमा शृङ्गार रसाभासध्वनिको उपयुक्त उपकरणका माध्यमबाट अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ ।

### ३.१०.२ हास्य रसाभासध्वनिको व्यञ्जना

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा सीमित प्रसङ्गमा हास्य रसध्वनिको व्यञ्जना भएजस्तै हास्य रसाभासध्वनिको व्यञ्जना पनि एक दुई श्लोकमा मात्र भएको पाइन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *ऋतुविचार*को 'शिशिरविचार' प्रकरणको निम्नलिखित श्लोकमा हास्य रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

धामीतुल्य सबै लोक काँपेको देखी थर्थरी
चन्द्रले चाँदनी रूप खित्का छाडे कि बेसरी ? (६५)

यस श्लोकमा जाडाका कारणले सबै लोक धामीजस्तै काँपेको देखेर चन्द्रमा खित्का छाडी हाँसेको वाच्यार्थका माध्यमबाट हास्य रसाभासध्वनिको सञ्चार गरिएको छ । यहाँ सबै लोक विषयालम्बन तथा चन्द्रमा आश्रयालम्बन विभावका रूपमा रहेकाले मानवेतर पात्र रसका आश्रयका रूपमा रहेका देखिन्छन् । यिनीहरू अनुचित किसिमका विभावका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यही अनुचित विभावका कारण यहाँ तिर्यक्विषयक हास्य

रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ हास्य रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि जुनेली रात तथा शीतजन्य परिवेश उद्दीपन विभाव रोमाञ्च, खित्का स्वरूपको हँसाइ, कम्पनजस्ता कार्यहरू अनुभाव, तथा आवेग, उग्रता, गर्व, उत्सुकताजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही हासो स्थायीभावले हास्य रसाभासध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ । पौड्यालका अन्य काव्यमा यस किसिमको हास्य रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिँदैन ।

### ३.१०.३ करुण रसाभासध्वनिको व्यञ्जना

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका विस्तृत रूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ भने करुण रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनभने केही सीमित श्लोकहरूबाट भएको पाइन्छ । *तरुण तपसी* काव्यमा 'व्यथित विहगको त्यो आर्त चीत्कारभित्र ... कठिनसित बताई बर्बरी आँसु झारी । मुनि मन पुगिहाल्यो त्यो महासिन्धु पारी ।' (६:३९) श्लोकमा शोकभावका प्रकटनका लागि वीतरागी तपस्वी अनुपयुक्त आलम्बन विभाव भएका कारण करुण रसाभासध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । यहाँ तपस्वी आलम्बन विभाव, उनका चेष्टा उद्दीपन विभाव, बर्बरी आँसु झार्नु अनुभाव, दैन्य, जडताजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही शोक स्थायीभावले रसाभासध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ ।

*मेरो राम* काव्यमा पनि अनुचित विभावको प्रयोग गरिएका कारण करुण रसाभासध्वनिको केही श्लोकमा व्यञ्जना भएको देखिन्छ । सीताको हरण भएपछि राम अत्यन्तै विचलित भई रोएको प्रसङ्गमा निम्न लिखित श्लोकमा करुण रसाभासध्वनि व्यञ्जित भएको छ :

सीता खोज्दा यता त्यो वनबिच विचरा भेट्टिए ती जटायु
छाडे वृत्तान्त सारा कहिकन उनले अन्त्यमा प्राणवायु
हो जस्तो गर्नुपर्थ्यो गरिकन उनको गैह्र अन्त्येष्टि काम
झन्झन् ज्यादा हुनु भो विरहवश रुँदै उग्र उद्भ्रान्त राम । (अरण्यकाण्ड २४)

यहाँ रामजस्ता धीर पुरुषहरू सुखदुःखमा समभावमा रहनुपर्ने भए पनि नायकमा अनुचित किसिमले करुणाको वर्णन गरिएकाले यहाँ करुण रसाभासध्वनि रहेको छ । यहाँ शोक स्थायीभावको अभिव्यञ्जनका लागि राम आश्रय अनुचित आलम्बन विभावका रूपमा रहेका देखिन्छन् । यहाँ जटायुको मृत्युको प्रसङ्ग लगायतका पक्षहरूले उद्दीपन विभावका रूपमा तथा चिन्ता व्यक्त गर्नु, रुनु, आँसु झार्नुजस्ता क्रियाहरूले अनुभाव तथा उत्सुकता भयजस्ता

भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका छन् । यी विविध संरचकद्वारा अभिव्यञ्जित करुण रसाभास ध्वनि साधारणीकरण प्रक्रियाका कारण भावकमा अभिव्यञ्जित भएको छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका अन्य करुणाजन्य सन्दर्भमा भने करुण रसध्वनिकै आस्वादन भएको छ ।

### ३.१०.४ रौद्र रसाभासध्वनिको व्यञ्जना

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका केही प्रसङ्गमा रौद्र रसाभासध्वनि पनि व्यञ्जित भएको छ । उदाहरणका लागि *मेरो राम* काव्यको 'रन्की सौमित्री बोले कुटिल भरतको पक्ष सम्पूर्ण मार्छु । दाज्यैज्यू, राज्य लागोस् हक छ हजुरको विघ्नबाधा म टार्छु ।' (अयोध्या काण्ड १०) श्लोकमा लक्ष्मणले भरतको सम्पूर्ण पक्ष विनाश गर्छु भन्ने सन्दर्भमा रौद्र रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । गुरु, पितृआदिविषयक क्रोधको अभिव्यञ्जन हुँदा रौद्र रसभासध्वनिको अभिव्यञ्जन हुने गर्दछ । त्यसैले यहाँ उक्त रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ भरतपक्ष आलम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् । लक्ष्मणमा क्रोध सिर्जना भई अन्ततः साधारणीकरणका माध्यमबाट भावकमा रौद्र ध्वनि व्यञ्जनाका लागि अनुचित विभावको प्रयोग भएकाले यहाँ रौद्र रसध्वनिको नभई रौद्र रसाभासध्वनिको व्यञ्जना रहेको मानिन्छ । यहाँ उक्त रसाभासध्वनिका व्यञ्जनामा लक्ष्मणका चेष्टा तथा तत्कालीन परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा आएको देखिन्छ भने मुठ्ठी बटार्नु, दाह्रा किट्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र उग्रता, आवेगजस्ता भावहरू सञ्चारीभावका रूपमा रहेका छन् । यहाँ विविध रसोपकरणका माध्यमबाट भावकमा रौद्र रसाभासको अनुभूति वा अभिव्यञ्जन भएको छ ।

### ३.१०.५ वीर रसाभासध्वनिको व्यञ्जना

लेखनाथ पौड्यालका केही सीमित प्रसङ्गमा वीर रसाभासध्वनिको समेत व्यञ्जना भएको पाइन्छ । *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा 'पियेर गीतामृत शान्त भैकन कुटुम्ब हत्यातिर लागनु किन' (३९) श्लोकका माध्यमबाट वीर रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यहाँ अर्जुन आलम्बन विभाव, युद्धको परिवेश तथा युद्धप्रति तत्पर हुनु, कुटुम्ब हत्या गर्नतिर लाग्नुजस्ता चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, स्तम्भित हुनु, आश्चर्यमा पर्नु, कम्पन हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा धृति, तर्क, विबोधजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही उत्साह स्थायीभावले रसदशा प्राप्त गर्न खोजे पनि बन्धुका हत्यामा किरीटीमा उत्साह देखिएकाले रसको नभई वीर रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । साहित्य

शास्त्रले ब्राह्मणादिको बधसम्बन्धी उत्साहलाई वा अधम पात्रनिष्ठ उत्साहलाई वीर रसाभास मानेको छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७३) । यहाँ आफ्नै बन्धुका हत्याका लागि तत्परता देखिएकाले अनुचित विभावका कारण रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ ।

### ३.१०.६ भयानक रसाभासध्वनिको व्यञ्जना

पौड्यालका काव्यहरूका कतिपय प्रसङ्गमा भयानक रसाभासध्वनिको पनि व्यञ्जना भएको देखिन्छ । उदाहरणका लागि *ऋतुविचार* काव्यको 'ग्रीष्मविचार' प्रकरणका 'ज्वालाजाल फिँजारेर खडेरी रूप दानव ...' (श्लो. ५८), 'आगाका डाहले माथि उडेका बिचरी चरी ..' (७७) लगायतका श्लोकबाट भयानक रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । उद्धृत श्लोकहरूमध्येको पहिलो श्लोकमा ज्वालारूपी जाल बोकेको दानवलाई देखेर किन्नरीहरू भागेजस्तै आगाको ज्वाला देखेर चरीहरू दप्केको कथनका माध्यमबाट भयको सञ्चार गरिएको छ । दोस्रो उद्धरणमा आगाका ज्वालाको रापले गर्दा माथि उडेका चराहरू घामका रापले गर्दा डढेलामै गिरे भन्ने वाच्यार्थका माध्यमबाट पशुपक्षीमा ग्रीष्म ऋतुका अवधिमा विस्तारित भएका सन्त्रासका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ पशुपक्षीमा भयको अभिव्यञ्जनदेखिएकाले तिर्यक्विषयक भय रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यका 'देखेर बन्धु सब ती रणतर्फ मस्त ...' (१:१२), 'छालाविषे पनि छ नाथ ! अघोर दाह ...' (१:१३), श्लोकमा अर्जुनजस्ता पराक्रमी विक्षिप्त भई हातबाट धनु भुइँमा खसेको कथनमा अनौचित्यपूर्ण विभावको प्रयोगका कारण भयानक रसाभासध्वनि व्यञ्जित भएको छ । *सत्यकलिसंवाद* काव्यका 'तात्यो कपाल, मन भो बहुतै उराठ ...' (श्लो.८०), 'लागी रहेछ रिंगटा, धडकन्छ छाती ...' (श्लो. ८६), 'आँसु बहे बहुत, कण्ठ सुकेर आयो ...' (श्लो. ९०), 'यो बातले मरिगएँ म अवश्यमेव ...' (श्लो. ९६), 'गोघातरूप अति दारुण वज्रपात ...' (श्लो. ९८) जस्ता श्लोकमा सत्यजस्ता महान तथा धीर पात्रमा देखिएको विचलनका माध्यमबाट भयानक रसाभासध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । अन्य व्यक्तिमा यस किसिमको भय हुँदा अनौचित्य नहुने भए पनि सत्यजस्ता धीर तथा गम्भीर पात्रमा भयको वर्णन गरिएकाले यहाँ भयानक रसाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको हो । यहाँ सत्य आलम्बन विभाव, उनमा भय उत्पन्न हुनका लागि सृजना भएको परिवेश उद्दीपन विभाव तथा आत्तिने, विचलित हुनेजस्ता उनका कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् भने आवेग, श्रम, उग्रता, सन्त्रासजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा आई भय रसाभाास ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

### ३.१०.७ रसाभासध्वनिको व्यञ्जनामा भाषिक संरचना तथा साधारणीकरण

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका केही सीमित प्रसङ्ग र श्लोकका माध्यमबाट रसाभासध्वनिहरूको व्यञ्जना भएको छ। यस किसिमका रसाभासका अभिव्यञ्जनमा विभावलगायतका रसोपकरणका अतिरिक्त भाषिक संरचना तथा साधारणीकरणका प्रक्रियाले पनि उत्तिकै सहयोग पुऱ्याएको छ। उदाहरणका लागि माथि उद्धृत गरिएका 'रसले रसिला पारी तातेकी ...' तथा 'त्यही फागुद्वारा उसबखत मेरो शिरभरि ...' श्लोकमा शृङ्गार रसलाई ध्वनित गराउन कोमल प्रकृतिका 'क्' वर्गीय, 'च्' वर्गीय, 'प्' वर्गीय वर्णहरू आएका छन्। 'वसन्त', 'अञ्जली' जस्ता पदमा प्रयुक्त पञ्चम वर्णयुक्त संयुक्त वर्णहरूले यहाँ शृङ्गार रसाभासध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न विशिष्ट भूमिका खेलेका छन्। यसै गरी यहाँ पदैकदेशमा आधारित रूपायन एवम् व्युत्पादनसँग सम्बन्धित भाषिक संरचनाले पनि भूमिका खेलेको छ। माथिको 'रसले रसिला पारी तातेकी पृथिवीकन' श्लोकको 'तातेकी' पदमा 'तात्' धातुमा स्त्रीत्वबोधक 'एकी' प्रत्यय लगाइएको छ। यही प्रत्ययका कारण यहाँ पृथिवी नारीबिम्बका रूपमा आई शृङ्गार रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यसै गरी 'त्यही फागुद्वारा उसबखत मेरो शिरभरि ...' श्लोकमा प्रयुक्त 'चढ्यो' क्रियापदमा 'चढ्' धातुमा जोडिएका भूत कालिक 'य्' प्रत्यय र अस्त्रीबोधक 'ओ' रूपायनिक सर्गले यौवन अवस्थामा रहेको हृष्टपुष्ट पुरुषको बिम्बलाई उपस्थित गराई शृङ्गार रसध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेको छ। यी श्लोकमा रहेका पद तथा वाक्यले पनि रसाभासध्वनिका व्यञ्जनाका लागि भूमिका खेलेको छ। 'रसले रसिला ...' श्लोकमा प्रयोग भएका 'रस', 'तातेकी', 'मजा', जस्ता पदहरू र 'त्यही फागुद्वारा ...', श्लोकमा प्रयोग भएका 'चिल्लो', 'लाली', 'गद्गद', 'प्रणयफूल' पदहरूले शृङ्गार रसध्वनिका व्यञ्जनामा भूमिका खेलेका छन्। यसै गरी उल्लिखित श्लोकहरूमा प्रयुक्त 'पृथिवीका छेउमा रहेर मेघ भारी मजा लिन थाल्यो', 'बडो गद्गद भएँ', 'वसन्तश्रीलाई प्रणयफूलको अञ्जली दिएँ।' वाक्यहरूले पनि वाच्यार्थको प्रतीतिसँगै शृङ्गार रसका व्यञ्जनामा भूमिका खेलेको छ। यी श्लोकमा प्रायः असमासा तथा 'वसन्तश्री' 'प्रणयफूल' जस्ता अल्पसमासा कोमल वर्णले युक्त भएका पदहरूको प्रयोग गरिएको छ। यस किसिमको पदरचना पद्धतिले यहाँ शृङ्गार रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि सहयोग पुगेको छ।

लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यबाट उद्धरण गरिएको 'धामीतुल्य सबै लोक काँपेको देखी थर्थरी ...' (६५) श्लोकमा पनि उपयुक्त भाषिक सामग्रीका माध्यमबाट

हास्य रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस श्लोकमा वर्णका तहमा पाँच पटक 'क्', र 'र्', तथा दुई पटक 'ख्', 'च्', 'त्', 'थ्', 'द्', 'न्', 'प्', 'ब्', 'ल्' वर्णहरूको आवृत्ति भएको छ भने 'छ्', 'ड्', 'ध्', 'म्', र 'स्' वर्णहरू एकपटकमात्र प्रयोग भएका छन् । हास्य रसका लागि माधुर्यव्यञ्जक र ओजव्यञ्जक दुवै किसिमका वर्णहरू उपयोगी मानिने भएकाले यस श्लोकमा बढी मात्रामा आवृत्ति भएका 'क्' र 'र्' वर्णका साथै संयुक्त रूपमा समेत प्रयोग भएका 'र्', 'न्', र 'त्' वर्णहरू हास्य रसव्यञ्जक बनेर आएका देखिन्छन् । यसै गरी पदैकदेश अर्थात् रूपिमका तहमा हेर्दा यस श्लोकमा प्रयुक्त 'थर्थरी' र 'खित्का' पदका क्रमशः 'थर्', 'थर्' र 'खित्' रूपिम कँपाइ र हँसाइको अनुकृत स्वरूपलाई विशिष्ट रूपमा द्योतन गरेकाले यी रूपिमहरूले हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भूमिका खेलेको छ । पदरचना वा समासका दृष्टिले विश्लेषण गर्दा यहाँ 'धामीतुल्य' एउटा पदमा मात्र समास भएको देखिन्छ भने 'थर्थरी' एउटा पद मात्र द्वित्वप्रक्रियाबाट निर्मित भएको देखिन्छ । बाँकी सबै पदहरू यहाँ स्वतन्त्र रूपमा प्रयुक्त रहेकाले यी असमस्त तथा न्यून समासयुक्त पदहरूले पनि हास्यरसलाई ध्वनित गर्नामा भूमिका खेलेकै छ । यहाँ हास्य रसको अनुकूलन हुने गरी 'धामीतुल्य', 'थर्थरी', 'खित्का' पदहरूको चयन गरिएको छ । यी पदहरू पनि हास्य रसको सम्प्रसारणमा उपयोगी बनेका देखिन्छन् । यस श्लोकमा प्रयुक्त धमीतुल्य सबै मान्छे काँपेको देखेर चन्द्रमाले चाँदनीरूपी खित्का छाडे कि ? भन्ने उत्प्रेक्षात्मक वा प्रश्नात्मक जटिल सरल वाक्य पनि हास्य रसध्वनिका व्यञ्जनामा अभिव्यञ्जक वाक्य बनेर आएको छ । यहाँ यसरी उत्प्रेक्षात्मक वाक्यको प्रयोग नगरिएको भए ध्वन्यात्मक रूपमा हास्य रसध्वनिको व्यञ्जनामा सहजता नहुने देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत श्लोकमा प्रयुक्त ध्वनि वा वर्ण, रूपिम, पद, पदावली, वाक्यजस्ता सबै भाषिक एकाइहरूको एकीकृत संयोजनका माध्यमबाट हास्य रसध्वनिको सम्प्रसारण गरिएको छ ।

शृङ्गार तथा हास्य रसाभासध्वनिका अभिव्यञ्जनका सन्दर्भमा माथिका उदाहरणमा जसरी अनुकूल प्रकृतिको भाषिक संरचना रहेको छ, त्यसरी नै करुण, वीर, रौद्रलगायतका रसाभासध्वनिका अभिव्यञ्जनमा पनि उपयुक्त तथा अनुकूल प्रकृतिकै भाषिक एकाइहरूको विन्यास भएको पाइन्छ । यसलाई अझ स्पष्ट पार्न *मेरो राम* काव्यको 'रन्की सौमित्री बोले कुटिल भरतको पक्ष सम्पूर्ण मार्छु । दाज्यैज्यू, राज्य लागोस् हक छ हजुरको विघ्नबाधा म टार्छु ।' (अयोध्या काण्ड १०) श्लोकलाई नमुनाका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यहाँ रौद्र रसाभासध्वनिका व्यञ्जक बनेर रेफ तथा 'न्' सँग संयुक्त भएर आएका रन्, पूर्, मार्, टार्

जस्ता कठोर उच्चार्य स्वरूपका वर्णसमूहबाट नै क्रोधमूलक भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस श्लोकमा रहेका 'रन्धि', 'मार्' 'टार्' धातुबाट पनि पनि क्रोधपूर्ण मनोभावलाई द्योतन गराएका छन् भने 'मार्छु' पदले कम्पनसहितको आक्रोशभावलाई व्यञ्जित गरेको छ भने भरत पक्षका सम्पूर्ण व्यक्तिलाई मार्छु भन्ने निश्चयार्थक कथनसँग सम्बन्धित वाच्यार्थबाट रौद्र रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत श्लोकमा रहेका वर्ण, पदांश, पद, वाक्य तथा वाक्यार्थबाट रौद्र रसभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी करुणलगायतका अन्य रसाभासध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन भएका श्लोकहरूमा पनि उपयुक्त ढाँचाको भाषिक संरचनाको भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका उल्लिखित विभिन्न प्रबन्धकाव्यहरूमा व्यञ्जित रसाभासध्वनिहरूका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण व्यापारले पनि भूमिका खेलेको पाइन्छ । उदाहरणका लागि *ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यको 'धामीतुल्य ...' पद्यमा लोकजीवनमा कथ्य रूपमा प्रयोग गरिने सहज स्वाभाविक भाषिक कथनका माध्यमबाट विनोदात्मक ढङ्गले हास्य चेतको सञ्चार गर्न खोजिएको छ । यस किसिमको भाषिक कथनलाई भावकले सहज रूपमा बोध गर्नाका साथै धामीको काम्ने क्रिया र चन्द्रको खित्का छाड्ने व्यापारबाट भावकमा पनि स्वानुभूत भावदशाको उत्पन्न भएकाले यस पद्यमा प्रयुक्त कथ्यले भावकलाई साधारणीकृत भावदशामा पुऱ्याएको छ । यस किसिमको साधारणीकृत अवस्थापछि मात्र यहाँ भावकले हास्य रसको चर्वणा वा आस्वादन गरेकाले यस पद्यमा हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि साधारणीकरण प्रक्रियाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । यसै गरी अन्य रसाभासध्वनिका व्यञ्जनामा पनि साधारणीकरण व्यापारको भूमिका रहेको पाइन्छ ।

### ३.११ लेखनाथका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि तथा रसभासध्वनिको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यता

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्राय सबै रसध्वनि र रसाभासध्वनिहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएका छन् । यी विभिन्न किसिमका ध्वनिहरूमध्ये शृङ्गार रसध्वनिको प्रयोग उनका प्रबन्धकाव्यमा नपाइए पनि शृङ्गार रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनचाहिँ केही श्लोकमा प्रासङ्गिक रूपमा भएको छ । यी प्रसङ्गमा शृङ्गार रसाभासध्वनि व्यञ्जित हुँदा विभावादिको प्रतीतिक्रमको कुनै बोध नभएको हुनाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा शृङ्गार रसाभासध्वनि व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चर्वणा भएको छ । उदाहरणका लागि नमुनास्वरूप निम्न लिखित श्लोकमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा शृङ्गार रसाभासध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ :

चढाएको मैले प्रणयफुलको अञ्जली लिई
मलाई तत्कालै प्रथम वर वा नम्बर दिई
घुमिन्, नाचिन्, खेलिन् हर किसिमको कौतुक गरी
वसन्तश्री, उर्ले भुवनभर आनन्द लहरी (४:२३)

यहाँ आफूले प्रणयफुलको अञ्जली दिनासाथ वसन्तश्री हर्षित भएको वाच्यार्थको बोध भइसक्ता नसक्तै भावकमा शृङ्गार रसको चर्वणा भइसक्ने हुनाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा उक्त रसको आस्वादन भएको छ। मानवेतर वसन्तश्रीमा रहेको प्रणय भावको चित्रण गरिएको हुनाले यहाँ तिर्यक्विषयक शृङ्गार रसाभासध्वनिको चर्वणा भएको छ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा हास्य रस तथा रसाभासध्वनि पनि शृङ्गारजस्तै सीमित प्रसङ्गमा ध्वनित भएको छ। यी प्रसङ्गमा पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रूपमै वाच्यार्थको बोधसँगै हास्य रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ। उदाहरणका रूपमा *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यको 'लबंपाँडे कालो तरुण रसिलो बादल पनि ...' (१८ : ७) श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ। यस श्लोकमा रहेको 'लबंपाँडे' शब्द र श्लोकको वाच्यार्थको श्रवण तथा बोध हुनासाथ भावकका हृदयमा हास्यचेतको सञ्चार भइसक्छ। यहाँ उक्त शब्द श्रवण हुनासाथ तत्काल हास्यचेतको अनुभूति वा चर्वणा भइसक्ने हुनाले विषयवस्तुको कुनै किसिमको प्रतीतिको शृङ्खलाको पहिचानै गर्न नसकिने भएकाले यहाँ हास्य रसध्वनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा करुण रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिहरूको प्रतीति पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा नै भएको छ। विवेचनाका लागि सीमाङ्कन गरिएका उनका कृतिहरूमध्ये *ऋतुविचार*मा करुण रसध्वनि सीमित फुटकर पद्यमा मात्र व्यञ्जित भएको छ भने *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा महात्मा गान्धीविषयक कविनिष्ठ शोक भावले विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावजस्ता रसोपकरणका साथै विशिष्ट भाषिक संरचना र उपयुक्त ढाँचाको साधारणीकरण प्रक्रियामार्फत प्रबन्धकाव्यकै तहमा रसध्वनिको स्वरूप ग्रहण गरेको छ। *तरुण तपस्वी* काव्यमा प्रबन्धकाव्यका तहमा शम भावको प्राधान्यका कारण शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहे पनि प्रकरणस्तरमा चाहिँ शान्त रसध्वनिकै हाराहारीमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। यस प्रसङ्गमा कारुणिक मनोदशालाई अतिशय उत्कर्षमा पुऱ्याउन

सोहीअनुसारको रस सामग्री, भाषिक संरचनाका साथै उपयुक्त किसिमको साधारणीकरण प्रक्रियाले भूमिका खेलेको देखिन्छ । *मेरो राम* वा *रामायणसार* काव्यमा पनि प्राकरणिक रूपमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा अनुकूल प्रकृतिका रसोपकरण, भाषिक संरचना तथा साधारणीकरण प्रक्रियाले भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसै गरी *गङ्गागौरी* काव्यका मैनाकको अवस्था वर्णनसँग सम्बन्धित प्रसङ्गमा पनि करुण रसध्वनिले ध्वन्यात्मक स्वरूपमा व्यञ्जित भई रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । पौड्यालका सबै काव्यमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा नै भएका सन्दर्भलाई नमुना स्वरूप केही श्लोकहरूको छनोट गरी स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

सत्यानुरागी त्यो सत्यवादी तपसी सुगा नभमा उड्यो
निःस्वार्थ सेवासिक्की पयरको दुर्दैवले बिचमा चुड्यो
उसले बसेको जीर्णास्थिपञ्जर गाभीर्य मुद्रामुद्रित
विडला भवनमा श्रीराम धुनमा भैगो कठै !! चिरनिद्रित (पूर्व स्मृति : २२)

*अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यको उल्लिखित श्लोकमा वाच्यार्थको बोधसँगै भावक अश्रुपुरित भई करुणासिक्त अवस्थामा पुग्दछ । यो रस चर्वणाको अवस्था हो । यस अवस्थामा भावकले अखण्ड रूपमा करुण रसको चर्वणा गर्ने भएकाले यहाँ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा करुण रसध्वनि यही प्रक्रियाबाट असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । काव्यका 'दुवै भाले पोथी हर बखत पालो गरीगरी ...', (६ : १५), 'कठै !! चिल्थो कन्था फगत लिपटो मात्र हरमा ...' (९ : ५) लगायतका सबै करुण रसव्यञ्जक श्लोकमा केवल वाच्यार्थको बोध हुँदा नहुँदै व्यङ्ग्यार्थका रूपमा रसध्वनिको चर्वणा भइसक्छ । चराको हत्याका प्रसङ्गमा प्रयुक्त उल्लिखित श्लोकमा होस् वा भोको गरिबको वर्णन गर्दा प्रयुक्त माथिका श्लोकमा होस् अथवा यी सिङ्गा प्रकरणमा नै किन नहोस् करुण रसध्वनिको व्यञ्जना हुनाका लागि विभावादि अर्थबोधको कुनै क्रमको आवश्यकता नै देखिँदैन । केवल वाच्यार्थको बोध भइसक्दा नै भावक कारुणिक मनोदशाका अवस्थामा पुगी भावासिक्त बन्न पुग्दछ । त्यसैले यी विविध प्रसङ्गमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा करुण रसध्वनिको आस्वादन भएको छ । यसै गरी *मेरो राम* वा *रामायणसार* काव्यका सीता अपहरण प्रसङ्गको 'घेरामा राक्षसीको मलिन मुख गरी क्यै झुकाएर माथ ...' (सुन्दर काण्ड : ५), सीतात्याग प्रसङ्गको 'त्यो सुन्दा वज्र लागी चटचट चुँडिदो कल्पवल्ली समान सीताजी

लोट्नु भो ...' (उत्तर काण्ड : ८) लगायतका श्लोकमा पनि वाच्यार्थको बोधसँगै विभावादिको क्रमबिना नै करुण रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा केही सीमित श्लोकहरूबाट करुण रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन हुँदा उक्त रसाभासध्वनि पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । उदाहरणका लागि *तरुण तपसी* काव्यमा 'व्यथित विहगको त्यो आर्त चीत्कारभित्र ... कठिनसित बताई बर्बरी आँसु झारी । मुनि मन पुगिहाल्यो त्यो महासिन्धु पारी ।' (६:३९) श्लोकमा वीतरागी तपस्वीमा शोकमग्न भएका कथनबाट भावकमा जुन किसिमले शोकभावको अभिव्यञ्जन भएको छ, यसमा अनुपयुक्त आलम्बन विभावका कारण करुण रसाभासध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । यसरी करुण रसाभासध्वनिको व्यञ्जना हुँदा यहाँ पनि कुनै किसमको विभावादिको प्रतीतिक्रमको अपेक्षाबिना नै रसको चर्वणा हुने भएकाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा करुण रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ । *मेरो राम* काव्यमा पनि अनुचित विभावको प्रयोग गरिएका सन्दर्भमा करुण रसाभास असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । काव्यका 'सीता खोज्दा यता त्यो वनबिच विचरा भेट्टिए ती जटायु ...' (अरण्य काण्ड : २४) लगायतका श्लोकमा रामजस्ता धीर पुरुषहरू सुखदुःखमा समभावमा रहनुपर्ने भए पनि नायकमा अनुचित किसिमले करुणाको वर्णन गरिएकाले करुण रसाभासध्वनि रहेको छ । यस अवस्थामा पनि यहाँ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा करुण रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका केही सीमित प्रबन्धकाव्यका सीमित प्रसङ्गमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना हुँदा पनि विभावादिको आनुक्रमिक प्रतीतिबिना नै अभिव्यञ्जन भएको छ । उदाहरणका लागि *मेरो राम* वा *रामायणसार*को 'यो सुन्नासाथ कड्क्यो दशमुख रिसले नीच ! नादान ! तेरो देखेँ दुबुर्द्धि ...' (युद्ध काण्ड : ११) यहाँ विभीषणप्रति रावणको क्रोध प्रकट भएका सन्दर्भमा पनि वाच्यार्थको ज्ञातसँगै भावकमा क्रोध भावको चर्वणा भएकाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा नै रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ भने *मेरो राम* काव्यकै 'रन्की सौमित्री बोले कुटिल भरतको पक्ष सम्पूर्ण मार्छु । दाज्यैज्यू, राज्य लागोस् हक छ हजुरको विघ्नबाधा म टार्छु ।' (अयोध्या काण्ड १०) श्लोकमा आफ्नै दाजुप्रति लक्ष्मणको रिस प्रकट भएका सन्दर्भमा अनुचित विभावका कारण मुख्यार्थको बोध हुनासाथ रौद्र

रसाभासध्वनि व्यञ्जित भएको हुँदा यहाँ पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा उक्त रसाभासध्वनिको चर्वणा भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा वीर रसध्वनि पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । पौड्यालका *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, गीताञ्जलि* र *त्याग र उदयको युगल प्रकाश, मेरो राम* वा *रामायणसार* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा वीर रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यी काव्यमा पनि विषयवस्तु वा कथ्यको बोधसँगै वीर रस तथा रसाभासध्वनिको चर्वणा अथवा आस्वादन भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि 'धस्काई जोडले... अद्भुतज्योति राम' (सुन्दर काण्ड : २) श्लोकलाई उद्धरण गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत श्लोकमा हनुमान्ले जोड बल लगाई रामको चिन्तन गर्दै सीताको खोजीका लागि समुद्र नाघेको कथ्यका माध्यमबाट भावकमा उत्साह स्थायीभावको अभिव्यञ्जन भई वीर रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । यसरी भावकमा वीर रसको सञ्चार हुँदा विभाव आदि र रसध्वनिका प्रतीति क्रममा कुनै क्रम नदेखिएकाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा नै वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *गङ्गागौरी* काव्यका कतिपय श्लोकमा पनि यस किसिमको वीर रसध्वनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको छ । 'नजाने कुन हो शक्ति मुटुमा सन्सनाउँछ ...' (४:५२) लगायतका श्लोकमा केवल वाच्यार्थको प्रतीतिसँगै वीर रसको चर्वणा भएको छ । यसरी चर्वणा हुँदा रसोपकरण र कथ्यका बिचमा कुनै अनुक्रमको बोध नभएकाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका अन्य भयानक, बीभत्स, अद्भुत तथा शान्त रसध्वनि एवम् ती रसध्वनिसँग सम्बन्धित रसाभासध्वनिहरू पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा नै व्यञ्जित भएका देखिन्छन् । 'देख्यौं केवल फन्कँदो चटचटे त्यो वज्रको विभ्रम ...' (*गङ्गागौरी,* ३ : १७) श्लोकमा इन्द्रका प्रहारबाट भयभीत भएका पर्वतहरूका वर्णनका सन्दर्भमा हिमालय र मेनामा जुन किसिमको भयको सञ्चार भई भावकमा भयानक रसको चर्वणा भएको छ, त्यो आस्वादनको प्रक्रिया पनि पूर्णतः असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिकै रूपमा भएको देखिन्छ । यहाँ कालसमानको वज्रको विभ्रमबाट भाग्ने अवस्था आइपरेको भन्ने मुख्यार्थको बोध भइसक्ता नसक्तै रसको चवर्णा भएको छ । यसै गरी *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यको 'कुनै फुस्रा धुस्रा चुटुचुटु जगल्टा र जुटिका ...' (१३ : २४) श्लोकमा जुम्रा टिपेर ढुङ्गामाथि राखी पटपटी फोर्दा आफूलाई खटपटी भएको वाच्यार्थको बोधपछि लगत्तै

बीभत्स रसध्वनिको अखण्ड रूपमा चर्वणा भएको छ । यहाँ पनि विभावादि रसोपकरणका बिचमा कुनै किसिमको प्रतीतिको क्रम रहेको नपाइने हुँदा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिकै रूपमा बीभत्स रसले ध्वन्यात्मक स्वरूप ग्रहण गरेको छ । पौड्यालको *गीतासार* काव्यको 'हे देवदेव प्रभुका यस रूपभित्र सारा प्रपञ्च झलकन्छ महाविचित्र ...' (११ : ५) श्लोकलाई नमुना बनाई अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्दा उक्त रस पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिकै रूपमा व्यञ्जित भएको देखिन्छ । यहाँ कृष्णका मुखभित्र ब्रह्मा, महेश, इन्द्र, महर्षि, सिद्ध, यक्ष, सर्प आदि सबैलाई देख्दा अर्जुन विस्मित भएको वाच्यार्थका माध्यमबाट अद्भुत रसध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यहाँ वाच्यार्थबाट व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुँदा विभावादिको आनुक्रमिक बोधबिना नै अखण्ड रूपमा रस आस्वादित भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, तरुण तपसी*लगायतका काव्यमा प्रबन्धकाव्यकै तहमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । काव्यमा उक्त रसध्वनिको अभिधार्थको बोधसँगै अभिव्यञ्जित भएकाले यहाँ वाच्यार्थ र उक्त प्रतीयमान वा अभिव्यङ्ग्य रसार्थका बिचमा कुनै प्रतीतिक्रमको बोध हुन सकेको छैन । उदाहरणका 'समुद्रैको जस्तो निरतिशय गाम्भीर्य मुखमा ... नयन युगको ज्योति उनको' (*तरुण तपसी*, १ : २४) श्लोकको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । तपसीको स्वरूपका वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त यस श्लोकमा सुखदुःखमा समभाव राख्ने तपसी धैर्यको खम्बासमान थिए भन्ने वाच्यार्थको बोध हुनासाथ शान्त रसको समेत आस्वादन भएकाले यहाँ मुख्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका बिचमा कुनै किसिमको प्रतीतिको क्रम रहेको अनुभूति नै भएको छैन । त्यसैले यहाँ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिकै स्वरूपमा शान्त रसध्वनिको आस्वादन भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा हास्य, करुण लगायतका रसध्वनिका साथै शृङ्गार, हास्य, करुण, वीरलगायतका रसाभासध्वनिका व्यञ्जनाका सन्दर्भमा वाच्यार्थ तथा ध्वन्यार्थ एवम् अभिव्यञ्जक भाषिक एकाइ र व्यङ्ग्य ध्वनिका बिचमा कुनै किसिमको प्रतीतिक्रमको बोध नहुने भएकाले यी सबै काव्यमा विभावादि रसोपकरण, भाषिक एकाइ तथा साधारणीकरण प्रक्रियाका माध्यमबाट रसध्वनि तथा भावध्वनिहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएका छन् ।

## ३.१२ निष्कर्ष

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभाव तथा भाषिक एकाइहरूका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट वासनात्मक स्वरूपमा रहेका रति, हास, शोक आदि

स्थायीभावहरू रसदशामा पुगी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा भावध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएका छन् । उनका काव्यमा रसध्वनिहरू प्रबन्धगत, प्रकरणगत र प्रासङ्गिक तीन तहमा व्यञ्जित भएका छन् । उनका प्रबन्धकाव्यमा करुण र शान्त रसध्वनि मात्र प्रबन्धकाव्यका तहमा व्यञ्जित भएका छन् । करुण रसध्वनिको प्रबन्धगत अभिव्यञ्जन *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा मात्र भएको छ । यस काव्यमा गान्धीको हत्याबाट सृजना भएको शोकभावलाई तार्किक शृङ्खला मिलाई विभाव आदि रसोपकरण र भाषिक एकाइहरूको उपयुक्त विन्यासका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमको उपयुक्त व्यञ्जक सामग्रीका माध्यमबाट यस काव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उनका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, तरुण तपसी, मेरो राम* र *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धगत रूपमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यी काव्यहरूमध्ये *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव परिपुष्ट अवस्थामा रहनाका साथै करुण तथा हास्य रसध्वनिहरूले प्रकरणगत रूपमा व्यञ्जित रही शम स्थायीभावात्मक शान्त रसध्वनिलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएको हुनाले शान्त रसध्वनि उत्कर्षका साथ व्यञ्जित भएको छ । उल्लिखित अन्य काव्यमा पनि शान्त रसध्वनि उपयुक्त अभिव्यञ्जक एकाइका माध्यमबाट ध्वनित भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा हास्य, करुण, वीर, भयानक, अद्भुत र शान्त रसध्वनिहरू प्रकरणका तहमा विभाव आदि रसोपकरण र व्यञ्जक भाषिक एकाइका माध्यमबाट ध्वनित भएका छन् । हास्य रसध्वनि *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको अठारौँ विश्राममा, करुण रसध्वनि *तरुण तपसी, मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यका विभिन्न प्रकरणमा, वीर रसध्वनि *गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा, भयानक रसध्वनि *सत्यकलिसंवाद*को हिन्दूहरूमाथि यवनले गरेको अत्याचारको वर्णन गरिएका सन्दर्भमा, अद्भुत रसध्वनि *गीतासार* काव्यको एघारौँ अध्यायमा तथा शान्त रसध्वनि *ऋतुविचार, बुद्धिविनोद, गीतासार, सत्यकलिसंवाद, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, अमरज्योतिको सत्यस्मृति* प्रबन्धकाव्यमा ध्वनित भएका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा शृङ्गारबाहेकका सबै रसध्वनिहरू प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित रहेका छन् । प्रबन्धकाव्यका विविध प्रसङ्गमा फरकफरक किसिमका विषय तथा संवेगहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा प्रासङ्गिक रूपमा रसध्वनिहरू विभिन्न श्लोकका माध्यमबाट ध्वनित भएका देखिन्छन् । प्रासङ्गिक रूपमा पनि करुण, रौद्र, वीर र

शान्त रसध्वनिकै सबैभन्दा बढीमात्रामा व्यञ्जना भएको पाइन्छ । बीभत्स तथा अद्भुत रसध्वनि भने सीमित प्रसङ्गमा मात्र व्यञ्जित भएका छन् । शृङ्गार रसध्वनिको व्यञ्जनाचाहिँ उनका कुनै पनि प्रबन्धकाव्यमा भएको पाइँदैन ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा अनौचित्यपूर्ण ढङ्गले विभावलाई प्रस्तुत गरी रसव्यञ्जक विषयको वर्णन हुँदा रसवत् आस्वादन हुने शृङ्गार, करुण, रौद्र, वीर तथा भयानक रसाभासध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस किसिमका रसाभासध्वनिहरू विभावमा फरक किसिमको स्वभावको वर्णनका कारणबाट अभिव्यञ्जित भएका देखिन्छन् । आस्वादन वा सौन्दर्यका अभिव्यञ्जनका दृष्टिले पौड्यालका काव्यमा व्यञ्जित रसाभासध्वनिहरू पनि रसध्वनिजस्तै विशिष्ट किसिमकै देखिन्छन् ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रस तथा रसाभासध्वनिहरूका अभिव्यञ्जनमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव र वर्ण, पद, पदांश, पदरचना, वाक्य, प्रकरण तथा प्रबन्धसँग सम्बन्धित भाषिक एकाइहरू अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा आएका छन् भने साधारणीकरण व्यापारले विषयीगत रूपमा पाठकमा रस तथा भावध्वनिलाई सम्प्रेषित तथा आस्वादन गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ । यस अर्थमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा विभावादि रसोपकरणका साथै उपयुक्त ढाँचाको भाषिक संरचना तथा विशिष्ट किसिमको साधारणीकरण प्रक्रियाबाट रस तथा रसाभासध्वनिहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा ध्वनित भएका छन् ।

# चौथो अध्याय

## लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनि

### ४.१ विषयपरिचय

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषणसँग सम्बन्धित यस अध्यायमा भाव, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि तथा भावशबलता असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा पौड्यालद्वारा रचना गरिएका *बुद्धिविनोद, श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, सत्यकलिसंवाद, गीताञ्जलि, ऋतुविचार, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति, तरुण तपसी, मेरो राम र गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा संस्कृत काव्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएका निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, उग्र, मोह, विबोध, स्वप्न, अपस्मार, गर्व, मरण, आलस्य, अमर्ष, निद्रा, अवहित्था, औत्सुक्य, उन्माद, शङ्का, स्मृति, मति, व्याधि, सन्त्रास, लज्जा, हर्ष, असूया, विषाद, धृति, चपलता, ग्लानि, चिन्ता तथा वितर्क भावध्वनिका साथै देवादि रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै यी प्रबन्धकाव्यमा भावका विभिन्न अवस्थासँग सम्बन्धित भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि तथा भावशबलताध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको समेत विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्यायमा भावध्वनिहरू विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावजस्ता रसोपकरण तथा वर्ण, पदांश, पदरचना, वाक्य, प्रबन्धजस्ता भाषिक एकाइहरूका माध्यमबाट व्यञ्जित हुने हुँदा यिनैका आधारमा भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै यस खण्डमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावादि ध्वनिहरूको सामान्यीकरणका विश्लेषणका क्रममा साधारणीकरण प्रक्रियाका बारेमा पनि चर्चा गरिएको छ ।

### ४.२ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा देवता, गुरु, मुनि आदिविषयक रतिभावको प्राधान्य हुँदा र सञ्चारीभावको प्रधानता रहँदा ध्वनित हुने भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । यी ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषणका लागि उनका विभिन्न काव्यबाट नमुना स्वरूप केही पद्यहरूलाई उद्धृत गरेर निष्कर्ष निकालिएको छ । यस क्रममा यहाँ सुरुमा व्यञ्जित देवादिविषयक रतिभावध्वनिको र विश्नाथले निर्धारण गरेको अनुक्रममा व्यञ्जित निर्वेद आदि व्यभिचारीभावध्वनिको विश्लेषण गरिएको छ ।

### ४.२.१ देवादिविषयक रति भावध्वनि

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा देवादिविषयक भावध्वनिको उल्लेख्य रूपमा व्यञ्जना भएको छ । उनका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *गीताञ्जलि* र *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा प्रबन्धकाव्यका तहमा र अन्य प्रबन्धकाव्यमा चाहिँ प्रासङ्गिक रूपमा देवादिविषयक रति भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । देवता, गुरु, ऋषि, राजा महाराजा आदिका बारेमा प्रशस्ति गाइएका प्रसङ्गहरू लेखनाथ पौड्यालका धेरै प्रबन्धकाव्यहरूमा रहे पनि ध्वनिशास्त्रीय मान्यतामा केन्द्रित भएर विश्लेषण गर्दा सौन्दर्यत्मक उत्कर्षको न्यूनताका कारण यी सबैले भावध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको पाइँदैन । प्रधान रूपमा व्यञ्जित भएर सौन्दर्यलाई व्यञ्जित गरेका प्रसङ्गमा मात्र यिनीहरू ध्वनिका तहमा रहेका देखिन्छन् ।

लेखनाथ पौड्यालको *गीताञ्जलि* प्रबन्धकाव्यमा राजाविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ श्री ३ महाराज भीमशमेरविषयक कविनिष्ठ रतिभावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यमा पौड्यालले आफ्ना आश्रयदाता भीम शमशेरको चरित्रवर्णन र स्तवनका सन्दर्भमा जेजस्ता भावहरू अभिव्यक्त गरेका छन् तिनै भाव वा कथ्यका माध्यमबाट महाराजविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसमा भीम शमशेरको स्तवन गर्दा गीतका अञ्जुली अर्पण गरिएकाले पनि यस काव्यमा यस किसिमका भावध्वनिको प्राधान्य छ । काव्यको पहिलो श्लोकमा नै 'यो राज्यनिष्ठा प्रभुको छ धन्य' (१) भन्ने कथनमार्फत रतिपरक विषयवस्तुको उठान गरिएको छ भने 'सद्भक्ति पुष्पाञ्जलि मात्र नाथ ! चढाउँछु उज्ज्वल भक्तिसाथ' (३४) भन्ने कथनका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई पूर्णता दिइएको छ । यस काव्यका मध्यभागमा प्रयोग भएका अन्य श्लोकले पनि उनै भीम शमशेरको प्रशस्ति गाएका हुनाले काव्यको आद्यन्त प्रसङ्गबाट यस किसिमको भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । काव्यभित्रका केही श्लोकहरूले भीम शमशेरमा विद्यमान उत्साहका वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई ध्वनित गरे पनि काव्यको विषयवस्तु र परिणति आधार बनाएर विश्लेषण गर्दा यस काव्यमा रति भावध्वनिकै व्यञ्जना भएको प्रमाणित हुन्छ ।

*गीताञ्जलि* काव्यको पहिलो श्लोकमा नै भीम शमशेरलाई दयावतारका रूपमा चिनाई उनमा रहेको दयाभावप्रतिको उत्साहलाई सङ्केत गरिएको छ । काव्यमा भीम शमशेरलाई पाएर नेपाल देश नै दङ्ग भएको (श्लो. ५), विद्वान्, व्यवसायी, गुणी, तपस्वी, डुलुवा, किसान, ढाक्रे, वीरहरू सबैले राजेन्द्रको सहयोगको याचना गरेको (श्लो. १०), भीम

शमशेरले आवश्यकताअनुसार नरम र कडा हुँदै मोह, माया, तथा भेदभावमा नपरी मध्यस्थ भएर राज्य सञ्चालन गरेको (श्लो. १५), उनको शासनअवधिमा कसैको पनि अपहेला नभएको (श्लो. १७), उनले कमलरूपी प्रजाको मुखलाई भानुरूपी राजाका रूपमा उदाएर हँसिलो पारेको (१९), उनका शासनअवधिमा जतातै खुसीयाली छाई जनताले रामराज्यको अनुभूति गरेको (श्लो. २४) जस्ता कथनका माध्यमबाट वाच्यार्थका तहमा भीम शमशेरमा रहेको औदार्यको चर्चा भएको छ भने व्यङ्ग्यार्थका तहमा भने भीम शमशेरविषयक रतिभावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । काव्यमा भीम शमशेरलाई दया, धर्म, दान, वीरताजस्ता गुणले युक्त भएका आदर्श महाराजका रूपमा स्तुतिगान गरिएको पाइन्छ । साक्ष्यका लागि निम्नअनुसारका श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

क) सौराज्य लक्ष्मी प्रणयैकलक्ष्य
प्रतापशाली गुणकल्पवृक्ष
नेपालको भाग्यविधानकेन्द्र
भैबक्सियो भीम महीमहेन्द्र ।७।

ख) पुऱ्याइ सर्वत्र विवेक दृष्टि
गरी दयाको रमणीय वृष्टि
समस्त राज्योपवन प्रफुल्ल
गराउने नाथ पयोदतुल्य ।३१।

उल्लिखित श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यका माध्यमबाट भीम शमशेरमा विद्यमान दानशीलता तथा उदारताको वर्णन गरी उनको प्रशस्ति गाइएको पाइन्छ । काव्यका जम्मा ३४ श्लोकमध्ये ३० श्लोकसम्म भीम शमशेरका कार्यहरूको महिमागान एवम् प्रशंसा गरिएको र अन्तिम चार श्लोकमा उनको आरोग्य, सौभाग्य, दीर्घायुको कामनाका साथै उनीप्रतिको सद्भक्ति प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसबाट भीम शमशेरविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस किसिमको रतिभावको उत्कर्ष निम्नअनुसारका श्लोकमा पाउन सकिन्छ :

कहाँ महाराज दिगन्त कीर्ति
कहाँ म यो भिक्षुक दीनमूर्ति
सद्भक्ति पुष्पाञ्जलि मात्र नाथ
चढाउँछु उज्ज्वल भक्तिसाथ ।३४।

यस काव्यमा उक्त रतिभावध्वनिको व्यञ्जनाका लागि श्री ३ महाराज आलम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् भने उनका विभिन्न चेष्टा एवम् वेशभूषाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा देखापरेका छन् । काव्यमा 'विशाल उच्चा उदयाद्रितुल्य ...' (८) श्लोकमा पवित्र सिंहासन तथा त्यसमाथि आसीन भएका बाल सूर्यसमान श्री ३ भीम शमशेरको वर्णन गरिएको छ । महाराजका यी चेष्टाहरू राजविषयक रति भावध्वनिका व्यञ्जनामा उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् । काव्यमा अनेक किसिमका सत्कार्यमार्फत जनताहरूलाई सुख दिनु, सबै जनतामा समभाव राख्नु, नरेन्द्रोचित नीति लिई राज्य सञ्चालन गर्नु, जनताहरूले उनको जयगान गर्नुजस्ता कार्यहरूका वर्णनका माध्यमबाट रोमाञ्च, प्रशन्नतालगायतका अनुभावहरूको वर्णन भएको छ । यस काव्यमा व्यञ्जित भएका धृति, हर्ष, आवेग, गर्व, उत्सुकताजस्ता भावहरूले पनि देवादिविषयक रतिभावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा उत्तिकै सहयोग पुऱ्याएको छ । 'पुऱ्याइ सर्वत्र विवेक दृष्टि ...' (३१) जस्ता श्लोकमा व्यञ्जित भएका उत्साह, हर्षजस्ता भावहरूले पनि यस काव्यमा श्री ३ महाराजविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जनामा व्यञ्जक भएर सहयोग पुऱ्याएका छन् । यी उपकरणका माध्यमबाट यस काव्यमा कविनिष्ठ रतिभाव वा भीम शमशेरविषयक प्रेमभावको अभिव्यञ्जन भई यसले आस्वाद स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा पनि *गीताञ्जलि* काव्यमा जस्तै महाराजविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रबन्धकाव्यका तहमा नै भएको पाइन्छ । यस काव्यमा राजर्षि श्री ३ जुद्धशमशेर महाराजको राज्यत्याग तथा राजर्षिपुत्र श्री ३ पद्म शमशेर महाराजको राज्यप्राप्ति वा राज्योदयको वर्णन गरी दुवै महाराजहरूको प्रशस्ति गाइएको छ । काव्यमा महाराजहरूको प्रशस्तिगान गर्ने सन्दर्भमा आएका श्लोकहरूका माध्यमबाट भावध्वनि व्यञ्जित भएको पाइन्छ । साक्ष्यका लागि केही श्लोकलाई निम्नअनुसार उद्धृत गर्न सकिन्छ :

क) शुद्धान्तरात्मा, कुलको प्रदीप
ज्ञानी, वयोवृद्ध, पितास्वरूप
नेपालको भाग्यविधानकेन्द्र
श्री जुद्धशमशेर महीमहेन्द्र ।४।

ख) पवित्र कृष्णतटमा वहाँको
टन्टा नआवोस् दिलमा यहाँको,

अखण्ड झुल्कोस् तपको महत्त्व
प्रत्यक्ष होस् व्यापक आत्मतत्त्व ।२१।

ग) प्रतापले दुश्मन दग्ध पारी
सर्वत्र सत्कीर्ति ठूलो फिँजारी,
दीर्घायु साथै चिरकालसम्म
राजेन्द्रको राज्य रहोस् सुरम्य ।२२।

माथिको क) श्लोकमा श्लोकमा राजर्षि श्री ३ जुद्धशमशेर महाराजको चरित्रवर्णन गर्दै पवित्र अन्तरात्मा भएका, कुलका दीपकका रूपमा विभूषित नेपालका भाग्यविधाता तथा पृथ्वीकै राजाका रूपमा परिचित रहेको वर्णन गरी राजविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ भने ख) श्लोकमा राजर्षिको भावी जीवनका बारेमा शुभभाव व्यक्त गर्दै राजर्षिविषयक रतिभावध्वनिकै व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी माथिका ग) श्लोकमा पनि उनमा रहेको शूरता तथा वीरताको प्रशंसाका साथै उनीप्रतिको शुभ भाव व्यक्त गरी भावकनिष्ठ पद्म शमशेरविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* दुई खण्डमा विभाजित काव्य हो । यस काव्यको पहिलो खण्डमा जुद्ध शमशेरको राज्यत्याग र तीर्थगमनका प्रसङ्गमा जुद्ध शमशेरप्रतिको कविनिष्ठ रतिभावको अभिव्यञ्जन असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा भएको देखिन्छ । यहाँ विशेषत: जुद्ध शमशेरको त्याग वा दानशीलताको वर्णनका माध्यमबाट रति भावलाई व्यञ्जित गरिएको छ । जुद्ध शमशेरमा भूकम्पका बाधाहरूमा साथै युद्धजन्यकष्ट एवम् अन्याय, दारिद्रच सबै किसिमका सङ्कटहरू सामना गर्ने सामर्थ्य रहेको कुराको चर्चा (श्लो. १:३) गरी ती विषयमा उनमा रहेको वीरताका बारेमा प्रकाश पारिएको छ । उनी नेपालका लागि भाग्यविधाता समेत रहेका तथा त्रिवर्ग सिद्ध गरी चतुवर्ग अर्थात्, मोक्ष प्राप्तिका लागि तत्पर भएको (श्लो. १:४-५) वर्णनका माध्यमबाट उनमा रहेको त्याग एवम् दानशीलतालाई व्यञ्जित गराइएको छ । राज्यजस्तो दुर्लभ चिजको त्याग गर्दा पनि उनमा कति पनि विचलन नआएको र आफूलाई राज्यत्याग गरी मोक्षमार्गमा प्रवृत्त हुन लाग्दा अत्यन्तै आनन्द लागेको कथनसन्दर्भबाट पनि यही दानशीलतालाई ध्वनित गराउन खोजेको देखिन्छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको पहिलो खण्डमा महाराजविषयक रतिभावलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिका रूपमा ध्वनित गराउनाका लागि काव्यको

पहिलो खण्डमा रहेका 'भूकम्प बाधा रणजन्य कष्ट ...' (१:३), 'त्यत्रो सभा त्यो सब छक्क पारी ...' (१:१३), 'अधीरताको दिलमा न दाग ...' (१:१८) लगायतका श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यले भूमिका खेलेको छ। यहाँ स्वयम् राजर्षि जुद्ध शमशेर आलम्बन विभावका रूपमा, राजर्षि तथा प्रजाहरूका चेष्टा, राज्यत्याग समारोह उद्दीपन विभावका रूपमा, नागरिकहरू गदगद हुनु, रोमाञ्चित हुनु, राजर्षिले शिरको मुकुट पद्म शमशेरलाई समर्पण गर्नु, आफू तीर्थाटनमा लाग्नुजस्ता कार्यहरू यस काव्यमा अनुभावका रूपमा रहेका छन् भने उग्रता गर्व, उत्सुकता, मति, हर्ष, धृत, चपलताजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही भावकनिष्ठ रति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको दोस्रो खण्डमा पद्म शमशेरको उदय वा राज्यप्राप्ति तथा राज्यसञ्चालनसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यस खण्डका केही श्लोकमा पनि वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ। प्रकरणगत तथा प्रबन्धगत रूपमा भने यस खण्डमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिकै प्राधान्य देखिन्छ। यस खण्डमा पद्म शमशेरको राज्योदयका वर्णनका सन्दर्भमा जुद्ध शमशेरले सुम्पिएको राज्यभारलाई आफ्नो धर्म सम्झिएर सञ्चालन गर्न सुरु गरेको (२:३), उनमा न्याय, प्रजापालन, नीति, सदाचार, धर्म, कुल, प्रतिष्ठाप्रति पूर्ण निष्ठा रहेकाले उनी सबै कुराको केन्द्रका रूपमा रहेका (२:१०), उदारता, विवेक, ईश्वरभक्ति तथा कुलधर्मप्रतिको निष्ठाका कारण उनको प्रतिष्ठा बढेको (२:११), उनी नेपालका आशाका केन्द्र र सारा प्रजाका सुखशान्तिका घरसमान रहेका (२:१४), केवल प्रजारञ्जन र देशरक्षामा समर्पित रहेकाले उनको उदारताबाट सबैको सुखको द्वार खुल्ने (२:१५), लुच्चा, फटाहा, शठ र दुष्टका लागि वज्रसमान छाती बनाउने र विद्वान्, गुणी र सज्जनका निम्ति कमलसमान कोमल चित्त बनाउने पद्म शमशेरका शासनअवधिमा जतातै शान्ति छाएको (२ : १७ - १८), पद्म शमशेरसँग सज्जनहरूले अनेक किसिमको आशा राख्ने गरेको (२ : १९) जस्ता कथनका माध्यमबाट पद्म शमशेरविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यस प्रकरणमा स्वयम् पद्म शमशेर आलम्बन विभाव, उनका चेष्टा तथा उत्साहजन्य परिवेश उद्दीपन विभाव, रोमाञ्चित हुनु, गर्व गर्नु, हर्षित हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा गर्व, उत्सुकता, मति, हर्षजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही महाराजविषयक रतिभावले भावध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ। यस काव्यका दुवै खण्डमा प्रयोग गरिएका समग्र

श्लोकहरूबाट जुद्ध शमशेर र पद्म शमशेरको स्तुतिगान गरिएको हुनाले यहाँ रतिभावध्वनि प्रबन्धगत रूपमै व्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* काव्यका विभिन्न विचारमा देवादिविषयक भावको व्यञ्जना भए पनि ती भावहरूले भावध्वनिको अवस्थाचाहिँ प्राप्त गरेको पाइँदैन । भावध्वनि हुनलाई चमत्कारातिशय रूपमा भावको अभिव्यञ्जन हुनै पर्दछ । पौड्यालका *ऋतुविचार* काव्यमा देवादिविषयक प्रीति भावलाई सङ्केत गर्ने केही श्लोकमा यी पात्रहरूको वैशिष्ट्यको मात्र व्यञ्जना भएको हुँदा यिनीहरू भावका तहमा मात्र रहेका छन् । काव्यमा भावका तहमा सीमित रहेका केही सन्दर्भहरूलाई यहाँ प्रस्तुत निम्नअनुसार गर्न सकिन्छ :

क) वसन्तमा समानै छन् ठण्डी गर्मी दुवै गुण
तुल्य तुल्य दया दण्ड राजाका हुन् विभूषण । (वसन्तविचार ४)

ख) त्यो दिव्य रङ्ग पायेका लता, वृक्ष वनस्पति ।
देखिन्छन् योग्य नेताका रैती झैँ उन्नताकृति । (वसन्तविचार १४)

ग) काव्यमा रसको लोभी कविझैँ लट्ठ भैकन । (वसन्तविचार ४३)

घ) अघिका वेद-विज्ञाता ऋषिको झैँ मनोहर । (वसन्तविचार ७४)

उल्लिखित श्लोकहरूमध्ये क) मा राजामा दयादण्ड बराबर हुने कथनका माध्यमबाट राजाविषयक रतिभावको, ख) मा उन्नताकृति भएका योग्य नेताको वर्णनका माध्यमबाट नेताविषयक रतिभावको, ग) श्लोकमा काव्यमा रसधारा प्रवाहित गर्न सक्षम कविका वर्णनका माध्यमबाट कविविषयक रति भावको तथा घ) मा वेद विज्ञाता ऋषिहरूको विशिष्ट विशेषताका वर्णनका माध्यमबाट ऋषिविषयक रतिभावको व्यञ्जना भएको छ । यी भावहरू यहाँ केवल भावका तहमा मात्र सीमित रहेका हुनाले ध्वन्यात्मक रूपमा यिनीहरूको व्यञ्जना भने भएको पाइँदैन । यसै गरी 'ग्रीष्मविचार' खण्डका 'धपक्क भै बलेका छन् घामले दिन बेसरी । दीपकाऽऽभ्यासमा व्यग्र विद्वानका इन्द्रियै सरी ।' (६), 'जल तात्यो ... सन्तको सङ्गझैँ यौटा वृक्ष छाया छ शीतल ।' (१४), 'गर्छन् विश्राम ... आडमा योग्य नेताको दुनियाँझैँ सुखी बनी ।' (१५), 'उपकारी महात्माको चित्तझैँ स्वच्छ कोमल ...' (८४), श्लोकमा क्रमशः योगाभ्यासमा संलग्न विद्वान्का इन्द्रियहरूको तारिफका माध्यमबाट विद्वान्विषयक रतिभावको, सन्तको सङ्गत शीतल तथा आनन्ददायी हुने कथनका माध्यमबाट सन्तविषयक रति भावको, योग्य नेताका आडमा दुनियाँ सुखी हुने कथनका माध्यमबाट नेताविषयक रति भावको तथा उपकारी तथा दयालु महात्माका प्रशस्तिका

माध्यमबाट महात्माविषयक रतिभावको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी 'वर्षाविचार' प्रकरणका 'शिवले विषझैँ सारा चर्को गर्मी पिईकन ।' (८), 'मेघ चक्कर खाँदै छ कविको प्रतिभा सरी' (१९) 'समदर्शी महात्माको पक्षपात कहाँ थियो ?' (२९), 'यताउति कतै कत्ती डग्दैन घनमण्डल । लब्धभूमि महात्माको चित्तझैँ अति निश्चल ।' (४१) श्लोकमा क्रमशः शिवले अत्यन्तै कडा विष पिएर लोकोपकार गरेका सन्दर्भबाट शिवविषयक, नयाँ नयाँ शैलीको प्रयोग गरी सुन्दर सुन्दर काव्यकृतिको रचना गर्ने कविप्रतिभाको परिचर्चाका माध्यमबाट कविविषयक, समदर्शी तथा स्थिर चित्त बनाई लब्धप्रतिष्ठित बनेका महात्माको तारिफ वा प्रशस्तिका माध्यमबाट महात्माविषयक कविनिष्ठ रतिभावको व्यञ्जना गरिएको छ । यी श्लोकमा पनि यस किसिमको रति वा प्रीति भाव केवल भावका तहमा मात्र रहेका देखिन्छन् । यस काव्यको 'शरद्विचार' प्रकरणमा प्रयुक्त 'लोकोपकारमा खर्ची अनन्त जलसम्पति । मनस्वी धीरझैँ मेघ बन्यो शान्त मुनिव्रती ।' (६४), 'झल्कन्छ कल्पना शून्य योगीको हृदयै सरी ।' (२५), 'ज्ञानीका मनले तुच्छ भोगेको वासना सरी ।' (३४), 'उपकारी गुणी व्यक्ति यस्तै हुन्छ जहाँ पनि ।' (६६), 'रसिलो हर शृङ्गार वर्षाई पुष्प बर्बरी । स्वर्गीय वासना भर्छ महात्मा झैँ वरीपरी ।' (८२) श्लोकहरूमा क्रमशः लोकोपकारका लागि आफ्नो सबै सम्पत्ति खर्च गर्ने मनस्वी धीर व्यक्तिका वर्णनका माध्यमबाट मनस्वीविषयक, कल्पनाशून्य निर्विकार योगीका वर्णनका माध्यमबाट योगीविषयक, सांसारिक विषयवासना त्याग गर्ने ज्ञानी व्यक्तिका प्रशस्तिका माध्यमबाट ज्ञानी महात्माविषयक, सदैव नम्र रहने उपकारी व्यक्तिका वर्णनका माध्यमबाट उपकारी व्यक्तिविषयक तथा स्वर्गीय वासना भर्ने महात्माको वर्णन वा प्रशस्तिका माध्यमबाट महात्माविषयक रति भावको व्यञ्जना भए पनि यिनीहरू पनि भावका तहमा नै सीमित देखिन्छन् । एवम् रीतले यस काव्यका 'हेमन्तविचार' प्रकरणका 'बाल सूर्य ...।' (१७) श्लोकमा बालसूर्यमा मस्किएको कुहिरोजस्तै समाधि क्रिया समाप्त गरी सन्तुष्ट भएको संयमीको मन प्रफुल्ल भएको हुन्छ भन्ने कथनका माध्यमबाट संयमीविषयक रति भावको, 'गद्गदाकार भै ...' (५५), श्लोकमा हेमन्तमा लागेका घाममा दुनियाँ आनन्दित भएजस्तै योगको विशिष्ट अवस्थामा रहेर मुक्तिका अवस्थामा पुगेका महात्माहरू स्वर्गीय आनन्दको अनुभव गरिरहेका हुन्छन् भन्ने वाच्यार्थका माध्यमबाट महात्माविषयक प्रीति वा रति भावको, 'देखिन्छ वनमा यौटा ...' (९५) श्लोकमा हेमन्तका याममा वनमा फुलेका लोध्र नामक वृक्ष सिद्धि सम्पत्तिले पूर्ण भएजस्तै योगीहरू योगसाधनाद्वारा प्राप्त अलौकिक सिद्धिरूपी सम्पदाबाट विभूषित भएका कथनका माध्यमबाट

सिद्धयोगीप्रतिको प्रेमभावको व्यञ्जना गरिएको भने 'शिशिरविचार' प्रकरणका 'धुनीमा सब धुम्मिन्छन् ...' श्लोकमा दुःखमा देवताहरू भगवानका वरिपरि धुम्मिन्छन् भन्ने कथनमार्फत भगवानको गुणसंकीर्तन गरी भगवान्विषयक रतिभावको, 'कोही काखविषे राखी ...' (४१) श्लोकमा पद्मासन बाँधेर परमानन्दमा लीन भएका योगीका वर्णनका माध्यमबाट योगीविषयक रतिभावको, 'उच्च निश्चल निष्पन्न ...' (८८) श्लोकमा भोगको तृष्णा त्यागेका योगी वा त्यागी व्यक्तिको महिमा गान गर्दै योगीविषयक रतिभावको, 'यो हो श्रीकृष्ण लीला ...' (९९) श्लोकमा फागुन रङको वर्णनका सन्दर्भमा कृष्णलीलाको महिमागान गर्दै कृष्ण भगवान्विषयक रतिभावको व्यञ्जना गरिएको छ । यी सबै श्लोकमा दृष्टान्तका रूपमा मात्र यी देवता, मुनि आदिको वर्णन गरिएको पाइने भएकाले यी श्लोकमा भावहरू व्यञ्जित भए पनि यिनीहरूले भावध्वनिको अवस्था भने प्राप्त गरेको पाइँदैन ।

*बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यका केही सीमित पद्यमा मात्र देवताविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जन भई उक्त रतिभावले भावध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । यस किसिमका भावध्वनिका उदाहरणका रूपमा निम्न श्लोकलाई अगाडि सार्न सकिन्छ, जस्तै:

स्वयं निराधार विषे टनाटन
असङ्ख्य ब्रह्माण्ड खडा गरीकन ।
जगत् जमायो कुन कर्मीले किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! ३ ।

उल्लिखित कवितांशमा जगत्कर्मी अर्थात् सृष्टिकर्ता ईश्वर आलम्बन विभावका रूपमा निराधार जगत् उद्दीपन विभावका रूपमा असङ्ख्य ब्रह्माण्डको निर्माण गर्ने कार्य अनुभावका रूपमा र विस्मय, श्रम, उत्सुकताजस्ता भावहरू सञ्चारी भावका रूपमा आई देवविषयक रतिभाव साधारणीकृत स्वरूपमा आएर भावध्वनिका दशामा अभिव्यञ्जित भएको छ । यहाँ उत्सुकता भावका तुलनामा ईश्वरविषयक रतिभावको प्राधान्य देखिन्छ । यसमा ईश्वरीय कार्यको विलक्षणता प्रस्तुत गर्न उत्सुकता भावको अभिव्यक्ति भएको पाइन्छ । यहाँ ईश्वरविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जनपाठकमा हुने भएकाले यसलाई भावध्वनि मानिएको हो ।

*बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यका 'कदापि कत्ती नलगाइ ठक्कर ...' (४) तथा 'समस्त आकाशविषे टनाटन ...' (६), श्लोकमा देवताविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यी श्लोकमा जगत्कर्मी अर्थात् सृष्टिकर्ता ईश्वर आलम्बन

विभावका रूपमा निराधार जगत् उद्दीपन विभावका रूपमा, असङ्ख्य ब्रह्माण्डको निर्माण गर्ने कार्य अनुभावका रूपमा र विस्मय, श्रम, उत्सुकताजस्ता भावहरू सञ्चारीभावका रूपमा आई देवविषयक रतिभाव साधारणीकृत स्वरूपमा आएर भावध्वनिका दशामा अभिव्यञ्जित भएको छ । यहाँ उत्सुकता भावका तुलनामा ईश्वरविषयक रतिभावको प्राधान्य देखिन्छ । यसमा ईश्वरीय कार्यको विलक्षणता प्रस्तुत गर्न उत्सुकता भावको अभिव्यक्ति भएको छ । यसरी यहाँ ईश्वरविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जन पाठकमा हुने भएकाले यहाँ कविनिष्ठ देवताविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यका 'समस्त सृष्टि स्थितिका नियामक...' (श्लोक १२), 'जमाउने सृष्टि सदा चतुर्मुख ...' (श्लोक ३५), 'घसी खरानी शिरमा जटा धरी ...' (श्लोक ३७), जस्ता कवितांश वा श्लोकमा देव वा ईश्वरविषयक रतिभावकै अभिव्यञ्जन भएको छ । यी श्लोकहरूमा उक्त भावलाई भावध्वनिका दशामा पुऱ्याउन आलम्बन, उद्दीपन विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावहरूले भूमिका खेल्नाका अतिरिक्त साधारणीकरण प्रक्रियाले समेत सहयोग पुऱ्याएको छ भने यस किसिमका असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सम्बन्धित कवितांशमा प्रयुक्त भाषिक संरचनाले पनि उत्तिकै भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा मुनिविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको व्यञ्जना समेत गरिएको छ । यस काव्यको 'पराशर, व्यास, वशिष्ठ जैमिनी ...' (२८) श्लोकमा ऋषि वा मुनिमाथि प्रेम वा आस्था प्रकट गरिएको हुनाले ऋषि वा मुनिविषयक रतिभावले भावध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ । यहाँ पराशर आदि ऋषिहरू आलम्बन विभाव, तिनीहरूको आदर्शस्वरूप उद्दीपन विभाव तिनीहरूले गरेका कार्य अनुभाव तथा स्मृति, मति, तर्क भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयुक्त रहेका छन् । यहाँ तिनीहरूले गरेका कामको विशिष्टता र विलक्षणता जनाउन तिनीहरूका कार्यलाई आच्छादन गरी तिनीहरूका विषयमा प्रीति वा रति भाव जनाइएकाले रति भावको अभिव्यञ्जनछ । यहाँ पनि आपाततः उत्सुकता भावको प्राधान्य देखिए पनि उक्त भाव रतिभावकै पोषक बनेर आएको देखिन्छ । यहाँ सन्देह गर्ने, उत्सुकता प्रदान गर्ने तथा तर्क गर्ने कुरा केवल प्रश्नात्मक मनोभावका रूपमा मात्र रही शाश्वत ज्ञान प्रदायक मुनिजनप्रतिको रति नै ध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । यस प्रबन्धकाव्यमा 'अनन्त कष्ट, व्यय, साध्य वैदिकी ...' (४४), 'डटी जुत्ता कोट छडी घडी लिईकन...' (४५), 'महर्षिकै हौं सब हामी सन्तति ...' (४८), जस्ता पद्यमा

ऋषिविषयक रतिभावकै अभिव्यञ्जन भएको छ भने अन्य भावहरूले यी श्लोकमा व्यञ्जकको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

*बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा राजाविषयक रतिभावको समेत अभिव्यञ्जन भएको छ । काव्यमा परार्थका लागि राजकाज छाडेर जपतपमा लागेका राजाप्रतिको प्रेमलाई 'जमाइ साम्राज्य बसी नृपासन ...' (२९) श्लोकमा व्यक्त गरिएको छ । यस श्लोकमा राजा आलम्बन विभावका रूपमा तिनको वेषभूषा उद्दीपन विभावका रूपमा राज्य त्याग गर्ने कार्य अनुभावका रूपमा तथा उत्साह, विबोध, मति, वितर्क भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही तिनीहरूका माध्यमबाट राजविषयक भावकनिष्ठ रतिभावको अभिव्यञ्जन भई उक्त भाव भावध्वनिका दशामा पुगेको छ । यहाँ पनि राज्य त्यागप्रतिको विस्मय भाव तथा उत्सुकता भावका तुलनामा राज्यसँग सम्बन्धित विशिष्ट कार्यको महिमागान गरिएको हुनाले राजाविषयक रतिभावका अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीतासार* काव्यमा पनि देवादिविषयक रतिभावध्वनि थुप्रै श्लोकहरूका माध्यमबाट ध्वनित भएको छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

ब्रह्मा महेन्द्रहरूको पनि आदिकर्ता
देवाधिदेव सदसत्पर लोकधर्ता
ज्ञातव्य अक्षर, चराचरको निधान
एकै हजुर हुनुहुन्छ महापुराण । (११ : १८)

यस श्लोकमा कृष्णको विशिष्ट विशेषताका वर्णनका माध्यमबाट अर्जुननिष्ठ श्रीकृष्णविषयक रतिभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ कृष्णलाई देवाधिदेव, ब्रह्मा, महेन्द्रहरूका पनि आदिकर्ताका रूपमा कृष्णको स्तुतिगान गरिएको छ भने उनलाई सिङ्गो लोकको धारण तथा पालनपोषण गर्ने ज्ञातव्य चराचर जगत्का निधान तथा महापुराणका रूपमा चिनाउन खोजिएको छ । यहाँ श्रीकृष्णप्रतिको अगाध आस्था वा प्रेमका माध्यमबाट रति वा प्रेम भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । 'हे कंशकेशिअरिमर्दन, दीननाथ ...' (१८:१) श्लोकमा पनि कंशलगायतका शत्रुहरूको विनाश गर्ने श्रीकृष्णमा श्रद्धा बढाउन सन्यास र त्यागका विषयमा केही सुन्ने जिज्ञासा प्रकटनका माध्यमबाट कृष्णप्रतिको अर्जुनको समर्पण तथा प्रेमलाई प्रस्तुत गरी रतिभावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस काव्यमा विशेष गरी अर्जुनले कृष्णप्रतिको अगाध प्रेम तथा आस्थाभावलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा देवता वा ईश्वरविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा चन्द्र शमशेरका प्रशस्तिका माध्यमबाट केही सीमित श्लोकमा राजविषयक रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यस काव्यका निम्न लिखित श्लोकमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

दाज्यै ! खडा छन अहा ! झलमल्ल चन्द्र
सानन्द पारि सब लोक अजाततन्द्र
हेर्दै सफा मधुर चाँदनि वारिपारि
चाँडो चलोस अब ता प्रभुको सवारी (३६७)

यस श्लोकमा चन्द्र शमशेरको महिमागान गरी उनीप्रतिको कविनिष्ठ रति वा प्रेम भावलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यहाँ चन्द्र शमशेर आलम्बन विभाव, उनका चेष्टा उद्दीपन विभाव, विस्मित हुनु, रोमाञ्चित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा गर्व, उत्सुकता, समृतिजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही राजविषयक रति वा प्रेम रतिभावध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । यसै गरी निम्न श्लोकमा नेपालको प्रशस्ति गायनका माध्यमबाट राष्ट्रविषयक रतिभावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ :

यै उच्च दिव्य तुहिनाचलदेखि पारि
कोल्टामहाँ मुलुक त्यो छ पवित्र भारी
हेर्नू हवोस यसमाथि चढी हजूर
गुह्येश्वरी पशुपति प्रभुको गजुर (३६१)

यहाँ नेपाल अत्यन्तै पवित्र रहेको कथनका साथै सत्यको समेत गजुर मानिने गुह्येश्वरी पशुपतिजस्ता धामहरू रहेका वस्तुतथ्यको कथनका माध्यमबाट मातृभूमि वा देशविषयक रतिभावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न सन्दर्भमा देवादिविषयक रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

दया, मैत्री, श्रद्धा, प्रणयरसले भित्र रसिलो ।
तपस्याले बल्दो तर हर घडी शान्त हँसिलो
प्रभा उन्को हेर्दा हृदय सब भो गद्‌गद अति
तुरुन्तै श्रद्धाले कविकन लगायो कुतकुती (१:२७ श्लो.)

यस श्लोकमा दया, मैत्री, श्रद्धा, प्रणय रस, तप, शान्तिजस्ता गुणले युक्त भएका तपस्वीको प्रशंसा गरिएकाले तपसीविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भइको छ । यस काव्यका 'म

चेला, त्यो बेला, गगन गुरुजी, शान्त मुहुडा । थियो शिक्षादीक्षा ध्वनिमय बडो अद्भुत कडा' (७:९ श्लो.) पद्यमा अद्भुत क्षमता भएका र ध्वनिमय रूपमा शिक्षा तथा दीक्षा प्रदान गर्ने गगनात्मक गुरुगौरवको वर्णन गरिएकाले गुरुविषयक रतिभावध्वनिको, 'विधाता माताको स्तनयुगलमा स्तन्य रसको । भरी धारा पैले अनि जनम त्यो दिन्छ शिशुको ।' (९:९लो.) श्लोकमा स्तनमा दूधको व्यवस्था गरेपछि मात्र सन्तान जन्माइदिने विधाता वा ईश्वरको विशिष्ट क्षमताको वर्णनका माध्यमबाट विधातासविषयक रति भावध्वनिको, तथा 'हुरी, आँधी व्यारी, विकट हिमवर्षा र असिना... तपस्वीको एकै व्रत छ दुनियाँको उपकृति ।' (१९:१२ श्लो.) मा हुरी आँधीलगायतका प्राकृति प्रकोप सहेर दुनियाँकै उपकारमा सपर्पित तपसीको परोपकारका लागि गरिएको तपस्याका वर्णनका माध्यमबाट तपसीविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यी प्रसङ्गमा तपसी, गगनगुरु, विधाता एवम् तपसी आलम्बन विभावका रूपमा, तिनीहरूका चपेटा उद्दीपन विभावका रूपमा आलम्बनका कार्यहरू अनुभावका रूपमा र हर्ष, विस्मय, मति, स्मृति, उग्रताजस्ता व्यभिचारीभावको प्रयोग गरिएको छ । यी सबै सामग्रीका माध्यमबाट यहाँ भावकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका रति स्थायीभावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यो स्थायीभाव प्रेमिकाविषयक नभई देवादिविषयक भएकाले यहाँ देवादिविषयक रतिभावको अभिव्यञ्जन भएको छ । उक्त भावध्वनि यी पद्यमा विषयवस्तुको बोध वा अभिधार्थको प्रतीतिसँगै हुने भएकाले यहाँ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा रतिभावध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । उक्त भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा यी पङ्क्तिमा विद्यमान माधुर्य गुणव्यञ्जक ध्वनि वा वर्णहरू एवम् वैदर्भी रीतिप्रधान असमासा रचनागत व्यवस्थाले समेत उत्तिकै भूमिका खेलेको छ ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा पनि देवादिविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । काव्यको सुरुकै महात्म्यसार खण्डको 'देवर्षे ! जो जगत्मा शठ कलियुगले ... दुःख विश्रान्तिधाम दुःखीले भेट्न सक्छन् सहजसित जगन्मङ्गलाधार राम ।' श्लोकमा रामायण तथा श्रीरामको महात्म्यको वर्णन गरी रामायण तथा रामविषयक रति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी यस काव्यका 'जस्मा फुर्दो छ लाखौँ किसिमसित तिमी सम्झ त्यै तत्त्व राम ।' (बाल काण्ड २), 'कस्तो कस्तो हँसिलो सुरमुनि सबको दुःख विश्रान्तिधाम । प्यारो माङ्गल्य मूर्ति क्षणभर नभलूँ चित्तले बाल राम ।' (बाल काण्ड ८), 'त्यो सुन्दा ब्रह्मचारी पवनसुत उठे गर्जदै धुमधाम । सम्झी आराध्य एकै अशरणशरण प्राणको प्राण राम ।' (किष्किन्धा काण्ड २२), 'सीताजी जप्नुहुन्थ्यो जुन

तरुतलमा प्राणसर्वस्व राम ।' (सुन्दर काण्ड ४), 'बढ्दै गो शान्तिशोभा भुवनभर शरच्चन्द्रझैं कान्तिधाम । संसारैको हुनुभो मधुर चहकिलो भाग्यको केन्द्र राम ।' (युद्ध काण्ड ६०), लगायतका पद्यमा रामको महिमागान गरी रामविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ आराध्यदेव रामलाई आलम्बन विभावका रूपमा, उनका चेष्टालाई उद्दीपन विभावका रूपमा र रोमाञ्चित हुनु, आश्चर्यमा पर्नु, विस्मित हुनुजस्ता कार्यहरूलाई अनुभावका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने यहाँ विबोध, गर्व, उत्सुकता, मति, हर्षजस्ता व्यभिचारीभावका माध्यमबाट रतिभावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका केही सीमित प्रसङ्गमा देवादिविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । प्रस्तुत काव्यमा गङ्गाले वातभ्रमी तथा जटाजुटबाट मुक्त हुन शिवको आराधना गरेका सन्दर्भमा शिवविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

जय शिव शङ्कर ! जय अभयङ्कर ! जय जगदीश्वर ! मङ्गलकारी
जय अविनाशी ! घटघटवासी ! जयजय भगवन् सङ्कटहारी !
निर्गुण परमानन्द प्रभुको व्यापक समरस चिन्मय सत्ता
विरलाकोटी ऋषिमुनि मात्रै पाउन सक्छन् अलिकति पत्ता । (१-५३)

उल्लिखित श्लोकमा शिवविषयक भावकनिष्ठ रति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी प्रस्तुत प्रथम सर्गमै 'मूर्ति अनेकौं ...' (१-५४), 'चक्कर खाँदा ...' (१-५६), 'यद्यपि अन्योलमा छ ...' (१-५७), 'हे मायावी प्रभुको ...' (१-५८) जस्ता सबै श्लोकमा भगवान् शङ्करको गुणगान तथा प्रशस्ति गाइएको हुनाले भगवन् शिवविषयक भावकनिष्ठ रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । यसै गरी प्रस्तुत *गङ्गागौरी* काव्यका 'जननी गङ्गे ! कुन यो मैले देखेँ अद्भुत चटकी रङ्ग ।' (१-२९) श्लोकमा तथा 'त्यत्रो देवसभा चटक्क त्यसरी त्यागेर ठाडै खसी ...' (३-५) श्लोकमा भक्त भगीरथले गङ्गाको अद्भुत शक्ति देखेर उनको आराधना गरेका कथनसन्दर्भका देवी गङ्गाविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ, । यहाँ गङ्गा आलम्बन विभाव, गङ्गाका चेष्टा तथा विविध स्थानिक तथा कालिक परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा तथा विस्मित हुनु, रोमाञ्चित हुनु हर्षित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र मोह, स्वप्न, गर्व, श्रम, गर्व, मतिजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही गङ्गाविषक कविनिष्ठ रतिभावका माध्यमबाट भावकनिष्ठ रतिभावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्राय सबै काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा देवादिविषयक रति भावध्वनि विभावादि उपकरणका माध्यमबाट व्यञ्जित भएको छ भने *गीताञ्जलि तथा त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा चाहिँ सिङ्गो प्रबन्धकाव्यकै तहमा महाराजविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

### ४.२.२ निर्वेद भावध्वनि

तत्त्वज्ञान, आपत्ति, ईर्ष्या आदिका कारण आफूले आफैँलाई धिक्कार्ने चित्तवृतिसँग सम्बन्धित भावलाई निर्वेद भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२०५) । पण्डितराज जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३६१) चाहिँ नीच वा तल्लो वर्गका पात्रमा गालीगलौज, तिरस्कार, रोग, दरिद्रता, अभीष्ट वस्तुको अप्राप्तिका साथै अर्काको सम्पत्तिको दर्शन आदिबाट तथा उत्तम व्यक्तिमा अरूको अवज्ञाबाट उत्पति हुने चित्तविकारलाई निर्वेद मान्दछन् । यस तात्पर्यमा आत्मतिरस्कार वा हीनताबोधसँग सम्बन्धित मनोभावलाई नै निर्वेद भन्ने गरिएको छ । यही निर्वेद जब ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित भई अतिशय चमत्कारको कारक बन्छ त्यस अवस्थामा भावध्वनि बन्न पुग्दछ ।

लेखनाथ पौड्यालका केही प्रबन्धकाव्यका सीमित प्रसङ्गमा निर्वेद भावध्वनि व्यञ्जित वा ध्वनित भएको पाइन्छ । *बुद्धिविनोद* काव्यमा विभिन्न रसोपकरणका साथै भाषिक सामग्रीका माध्यमबाट निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यस काव्यको निम्न श्लोकमा निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना पाइन्छ :

त्रिकालदर्शी जगतै् कपाउने ।
कठै ! यही ब्राह्मण वर्ग हो भने ।
दरिद्र कुत्तासरि आज भो किन ?
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (४७)

यस श्लोकमा स्वयम् ब्राह्मणकूलका कवि लेखनाथ पौड्यालले आफूलाई नै धिक्कारेको अवस्था छ । अहिले कुत्ताजस्तो भएर ब्राह्मणहरूले रहनु परेकामा यस वर्गप्रति नै धिक्कार्ने काम भएकै हुनाले यहाँ निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यहाँ पनि विस्मय तथा तर्क भावले अभिव्यञ्जक व्यभिचारीभावका रूपमा काम गरेका छन् । यहाँ उत्साह, रोमाञ्चजस्ता भावहरू पनि उक्त निर्वेद भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोगी बनेर आएका छन् । यस काव्यमा अन्य प्रसङ्गमा यसको व्यञ्जना भएको पाइँदैन ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यका पहिलो अध्यायमा आफ्नै बन्धुसँग युद्ध गर्नुपर्दा अर्जुनमा विकसित भएको आत्मनिन्दासँग सम्बन्धित हीनताभावका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट निम्न श्लोकमा निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

देखेर बन्धु सब ती रणतर्फ मस्त
साऱ्है सुक्यो वदन अङ्ग गले समस्त
रोमाञ्चले जिउ जुरुङ्ग भएर भारी
काँपिरहेछ भगवन् सब आश मारी (१:१२)

यस श्लोकमा आफ्नै बन्धुसँग युद्ध गर्नु पर्ने स्थितिलाई देख्दा अर्जुनमा विकसित भएको आत्मनिन्दाका कथनका माध्यमबाट निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यका 'हे कृष्ण यो विजयको अभिलाष छैन' (१: १५) जस्ता श्लोकमा जुन किसिमको विषयवस्तुको वर्णन गरिएको छ त्यसमा अर्जुनमा विकसित भएको निर्वेद भावका माध्यमबाट भावकमा निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ योद्धव्य बन्धुहरू आलम्बन विभाव, युद्धको परिवेश उद्दीपन विभाव, दैन्य, जडता, आलस्यजस्ता भावहरू चाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही निर्वेद भावले प्रधान रूपमा व्यञ्जित भई भावध्वनिको स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा पनि निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा विभिन्न प्रसङ्गमा निर्वेद भावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न निकै श्लोकहरू आएका देखिन्छन् । निम्न श्लोकलाई यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

त्यस्तो भयङ्कर जहाँ बढदो छ फुट
लक्ष्मी रहन्थिन वहाँ कसरी अटुट
हा ! अन्ध ! भारत ! बढेछ कुबुद्धि ज्यादा
यो बातले मकन भो हुनुसम्म बाधा । (७२)

यहाँ आफ्नै भारत वर्षको विनाश हुँदै गएकामा सत्यले आफैँलाई धिक्कारेका कथनका माध्यमबाट निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यस काव्यका, 'लागिरहेछ रिँगटा, धडकन्छ छाती ...' (८६), 'आँसु बहे बहुत, कण्ठ सुकेर आयो ...' (९०), 'गोघात रूप अति दारुण वज्रपात ...' (९४), 'गो रक्तपात अझ भारतभित्र ...' (श्लो.३५२) लगायतका श्लोकमा भारत वर्षमा विस्तार भएको अराजकताबाट सत्यका मनमा विकसित भएको आत्मनिन्दाका माध्यमबाट भावकनिष्ठ निर्वेद भावध्वनि ध्वन्यात्मक स्वरूपमा व्यञ्जित भएको छ । यी प्रसङ्गमा भारत वर्षमा मुसलमानहरूले गरेको अराजकताप्रति आपत्ति प्रकट

गर्ने सन्दर्भमा निर्वेद भावको प्रकटन भई यसबाट दीनता, चिन्ता, उच्छ्वासजस्ता अनुभूतिहरू उत्पन्न भएका छन् । यहाँ यवनहरू आलम्बन विभाव, तिनीहरूका चेष्टा तथा वेशभूषा उद्दीपन विभाव, स्तम्भ, स्वेद, स्वरभङ्ग, कम्पनजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा आवेग दैन्य, उग्रता, मरणलगायतका भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा आई निर्वेद भावले ध्वन्यात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

*अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यका केही श्लोकमा पनि निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । 'अपशोच ! कुन नीचता त्यो, कस्तो विकट दुर्भावना ...' (पूर्वस्मृति : ८), 'स्वाधीनताको व्युत्थानकारी उत्साह चकनाचुर भो ...' (पूर्वस्मृति : ११), उत्तान सागर उर्लेर आयो बिडला भवनतिर उल्टियो । चिन्ता, अत्याहट, व्यामोहले जो उद्भ्रान्त वा पागल थियो' (पूर्वस्मृति : २०) लगायतका श्लोकमा गान्धीको हत्या भएपछि हिन्दू जातिमा नै कलङ्कको धब्बा लागेको कथन गरी आत्मनिन्दा स्वरूप निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा निर्वेद भाव केही श्लोकका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको छ । निम्न श्लोकलाई यसका उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

सुती लेटी मिल्ने सुख सयल जानेँ न त रति
न ता कोही तीर्थ भ्रमण सुख भोगेँ अलिकति
जहाँ जन्मेको हुँ, विधिवश उहीँ छु अझ खडा
सही लाखौँ चर्का विपद अथवा सङ्कट कडा (१:३२)

यस श्लोकमा सुखसयल नजानेको, तीर्थव्रत पनि गर्न नपाएको, जहाँ जन्मेको उही जड भएर बसेको तथा अनेक कडा सङ्कष्ट सहन बाध्य भएको तरुतपसीले आफूलाई नै धिक्कारेको हुनाले निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी 'हुँदो हो ता खाना फलफूल तथा खाद्य मसित ...' (१०:३) श्लोकमा अतिथिजन वा भोका व्यक्तिहरूलाई केही दिन नसकेकामा र आफ्नो जन्म र बास विफल भएको ठानी तपसीले गरेको आत्मनिन्दाको भाव अभिव्यञ्जित भएको हुनाले यहाँ पनि आत्मनिन्दास्वरूपको निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । काव्यका अन्य धेरै श्लोकमा यस किसिमको निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकमा यस किसिमको निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यस काव्यको 'पूरा होस् त्यो प्रतिज्ञा भनिकन निहुरे लक्ष्मण क्षेमकाम । पर्दा त्यस्तो अवस्था अलिछिन हुनु भो कृत्यविभ्रान्त राम' (श्लो. ७२) श्लोकमा

आफ्नै कारणले लक्ष्मणको मृत्यु हुन लागेकामा रामले गरेको आत्मनिन्दाका सन्दर्भमा निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यमा केही सीमित श्लोकमा निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यका 'करुणावश भै भुली सबै त्यो निरूपम सुखमय शान्ति सुबिस्ता ...' (१-६६) श्लोकमा शिवका जटाबाट बाहिर निस्कन खोज्दा असमर्थ भई लाचर बनेका कथन सन्दर्भबाट तथा 'जो वातभूमिमा मैले भोगेथें धोर भुटभुटी...' (४-७०) श्लोकमा पनि स्वर्ग लोकबाट पृथ्वीलोकमा आउँदा वायुमार्गमा गङ्गाले भोग्नुपरेको सास्ती आफ्नै कारणबाट भएको कथनका माध्यमबाट आत्मतिरस्काररूप निर्वेद भावध्वनिकै व्यञ्जना गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा विशेषतः रसध्वनिको प्रधानता हुँदाहुँदै पनि विभिन्न प्रसङ्गहरूमा भावध्वनिको समेत अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । यस किसिमका भावध्वनिहरूमध्ये निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जनउनका प्रबन्धकाव्यका केही सीमित श्लोकमा भएको तथ्यलाई उल्लिखित सन्दर्भहरूले स्पष्ट पारेका छन् । यी प्रसङ्गमा विभिन्न विभावआदिको उपयुक्त व्यञ्जनाका माध्यमबाट निर्वेद भावध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

### ४.२.३ आवेग भावध्वनि

भरतमुनि (२०७२, पृ. २८९) का अनुसार आवेग अशुभसूचक प्राकृतिक घटना आँधी, वर्षा, अग्निप्रहार, प्रिय तथा अप्रिय कुराको दर्शन तथा श्रवण एवम् विपत्ति तथा प्रहार आदि विभावबाट उत्पन्न हुने भाव हो । विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २०६) यस्तो आवेग हर्षज, उत्पादज, अग्निज, राजविद्रवज, शत्रुज, गजादिजन्य, वायुज, इष्टज, अनिष्टज आदि विभिन्न किसिमको हुने धारणा राख्तछन् । जगन्नाथले अत्यधिक अनर्थका कारणबाट उत्पन्न हुने संभ्रम नामक चित्तवृत्तिलाई आवेग मानेका छन् (सन् २००८, पृ. ३४८) । यसरी विभिन्न कारणबाट हुने हडबडी वा संभ्रमलाई नै आवेग भनिन्छ । यस किसिमको आवेग विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावद्वारा व्यञ्जित भई प्रधान रूपमाध्वनित भएमा आवेग भावध्वनि हुन्छ । पौड्यालका विभिन्न काव्यमा आवेग भावध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूका सीमित प्रसङ्गमा मात्र आवेग भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि *सत्यकलिसंवाद* काव्यबाट निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

आँसु बहे बहुत कण्ठ सुकेर आयो
शोकाग्निले हृदय भस्म गरी डढायो

ज्यादा भयो बहुत शोधन शक्ति छैन
सङ्क्षेपमा यवनको भन त्यो कुचैन । (९०)

यस श्लोकमा मुसलमानको दमनका कारण हिन्दूहरू प्रताडित भएका घटनाबाट सत्यमा सिर्जना भएको हडबडीका वर्णनका माध्यमबाट आवेग भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ यवन, कलि तथा सत्यजस्ता पात्रहरू आलम्बन विभाव, सन्त्रासको वर्णन उद्दीपन विभाव, मुख सुक्नु, आत्तिनु, हडबढाउनु जस्ता क्रियाहरू अनुभाव, सन्त्रास, चिन्ता तथा ग्लानि भावहरू व्यभिचारीभावहरू व्यञ्जकका रूपमा रही आवेग भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यको 'वर्षाविचार' प्रकरणको 'खिची लपलपाऽकार तर्बार बिजुलीमय । गर्जन्छ रणमा मत्त वीरझैं मेघ निर्भय' (श्लो.७) श्लोकमा बिजुलीमय तरबार झिकेर रणमा वीर गर्जिएजस्तै मेघ गर्जन थालेको कथनका माध्यमबाट आवेग भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । भने *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको 'नखाग्रदेखि शिरसम्म भारी, शरीरको स्पन्दन झन्न पारी । सत्यप्रभाको अति जोडदार, करेन्ट लाग्यो सबमा अपार' (श्लो.९) मा पनि राजर्षिको राज्यत्यागको घोषणाले सबै नागरिकका मनस्थितिमा करेन्ट लागेका कथनसन्दर्भका माध्यमबाट आवेग भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । *तरुण तपसी* 'मुटु धड्क्यो ज्यादा, पयर हुन थाले लुटुपुटु ...' (१:११), 'कुनै ती हल्लन्थे शिर सब थिची भ्याँकुसि गरी' (११:४), 'कडा ती कालैका अति कठिन जिभ्रामय तिखा' (१९:२१) श्लोकमा आवेग भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यी श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा आकस्मिक रूपमा जङ्गलका बिचमा रात पर्दा र कतै जाने समय नहुँदा कान्ताविरही कविमा सिर्जना भएको हडबडी वा आवेगका प्रस्तुतिका माध्यमबाटे, दोस्रा श्लोकमा पनि मानवीय आक्रमणका कारण तरुतपसीमा सिर्जना भएको आवेग वा हडबडीका माध्यमबाट तथा तेस्रा श्लोकमा डढेलाका कारण तरुतपसीमा सिर्जना भएका आवेगका प्रस्तुतिका माध्यमबाट अभिधेय अर्थको बोधसँगै भावकनिष्ठ आवेग भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशमा पनि केही श्लोकहरूबाट हर्ष, अनिष्ट, उत्पात आदिबाट उत्पन्न हुने हडबडीसँग सम्बन्धित आवेग भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यका 'सम्झी सरोज कुसुमै मधुपानशाला ...' (२-२५) श्लोकमा भ्रमरामा सिर्जना भएको हर्षजन्य आवेग वा हड्बडीको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । भ्रमराहरू तलाउका फूलहरू

सम्झदै सिधै गएर फूलमा झुमिनाका साथै अनवरत रस पिउन थाल्नाले त्यहीँ थुनिन बाध्य बनाउँछ भन्ने कथन सन्दर्भका माध्यमबाट आवेग भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी यस काव्यांशका 'यो सन्देश बमोजिम चटचटे त्यो बज्र आयो पनि ...' (२८) श्लोकमा श्लोकमा पनि वज्रप्रहार गर्दै इन्द्रले हिमालय तथा मेनालाई लखेटेका र यसबाट उनीहरूमा हड्बडी सिर्जना भएको कथनका माध्यममा आवेग भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

### ४.२.४ दैन्य भावध्वनि

दैन्य कारुणिक मनोवृत्तिसँग सम्बन्धित भाव हो । यसलाई दुर्गति, मनस्ताप आदिबाट उत्पत्ति हुने व्यभिचारीभाव मानिन्छ । विश्वनाथका अनुसार दैन्य दुर्गति आदिका कारणबाट उत्पन्न हुने निस्तेजस्विता हो र यसबाट मुख मलीन हुने गर्दछ (सन् २००७, पृ. २०७) । जगन्नाथले दुःख, दारिद्रच, अपराध आदिबाट उत्पन्न भएर आफूलाई नै हीन शब्दको प्रयोग गरिने चित्तवृत्तिलाई दैन्य मानेका छन् । वास्तवमा दुर्गति आदिबाट उत्पन्न हुने शारीरिक मलीनता नै दैन्य हो । यस किसिमको दैन्य व्यभिचारीभाव प्रधान रूपमा ध्वनित हुँदा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन हुन्छ । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जनपर्याप्त मात्रामा भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यबाट निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

म जन्मेको मात्रै, तन शिथिल मुन्टो पनि लुलो ।
कलिला रौँजस्ता पयर अडिने शक्ति फितलो ॥
चुचे दाह्रे ढुङ्गा तलतिर कडा, माथि छ खडा ।
कठै ! त्यो शून्यात्मा मलिन नभको शून्य मुखडा ॥ (२:३)

यहाँ तरुतपसीले बाल्यावस्थामा भोग्नुपरेका पीडाका प्रस्तुतिका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यहाँ दैन्य भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि स्वयम् तरुतपसी आलम्बन विभाव, उसको दयनीय बाल्यावस्था उद्दीपन विभाव, खिन्न हुनु, काँप्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा सन्त्रास र विषाद भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही दैन्य भावको ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जना भएको छ । पौड्यालका काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा दैन्य भावध्वनि व्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यका 'हेमन्तविचार' र 'शिशिरविचार'मा प्रकरणगत रूपमा दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ भने अन्य काव्यमा चाहिँ प्रासङ्गिक रूपमा यसको भावध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*ऋतुविचार* काव्यको 'ग्रीष्मविचार'को 'रुन्छन् कठै ! कुनै वृक्ष ठाडै चीँ चीँ गरी गरी' (७५) मा वृक्षहरूले रसरूपी आँसु झारेर रोएको सन्दर्भबाट दैन्य भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ भने 'वर्षाविचार'को 'सारा कीटपतङ्गादि आत्तिए भेलमा परी ...' (५४) श्लोकमा भारतवर्षका गरिबीका भेलमा परेका नागरिकजस्तै वर्षाको भेलमा परेर सारा कीटपतङ्गा आत्तिएको कथनका माध्यमबाट दैन्य भावलाई व्यञ्जित गरिएको छ ।

*ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यको 'हेमन्तविचार' प्रकरणमा हेमन्त ऋतु शीतप्रद हुने भएकाले प्राणीहरूका लागि कष्टप्रद हुन्छ भन्ने विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरी दैन्य भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यस ऋतुबाट प्राणीजगत्मा यस किसिमको मलिनता अथवा हीनता सिर्जना हुने कथ्यलाई यस प्रकरणमा चर्चा गरिएको हुनाले यहाँ प्रकरणगत ध्वनिका रूपमा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । दैन्य भावध्वनिलाई अभिव्यञ्जन गर्न यस खण्डमा जडता, त्रास, विषाद, ग्लानिजस्ता भावहरूले समेत भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस प्रकरणभरि नै दैन्य भावव्यञ्जक श्लोकहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'पक्षी कठै ! पखेटाको तुषारो टक्टक्याउन । चाहन्छन् काटिएका छन् सक्तैनन् फट्फटाउन' (४६), 'दुःख दुर्भाग्यको धारो ठण्डीका उग्र रूपमा । खनिंदो छ कठै ! राति लगातार गरिबमा' (७६), 'शीतले फूलका साना बगैँचाका बुटाहरू । परलोक भए धेरै रुन्छन् थोर धुरुधुरु' (९१) जस्ता श्लोकका कथ्यले हेमन्तकालीन पर्यावरण र त्यसले प्राणीजगत्मा पारेको प्रभावलाई सङ्केत गरेका छन् । हेमन्तकालीन परिवेश अति शीतप्रद हुने भएकाले यसले प्राणीहरूलाई दयनीय अवस्थामा पुऱ्याउँछ भन्ने विचार यस प्रकरणमा अगाडि सारिएको छ । हिउँको ठन्डीले पक्षीहरूलाई दयनीय अवस्थामा पुऱ्याएको, गरिबहरूको विचल्ली भएकोजस्ता कथनका माध्यमबाट यस काव्यको 'हेमन्तविचार' प्रकरणमा दैन्य भावको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*ऋतुविचार*को 'शिशिरविचार' प्रकरणमा पनि शिशिर ऋतुले जनजीवन तथा प्राकृतिक पर्यावरणमाथि पारेको प्रभावको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उत्तरार्द्धका केही श्लोकहरूमा भने हर्ष भावको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यस प्रकरणका लगभग ७५ श्लोकसम्म नै दैन्य भावको अभिव्यञ्जन रहेको छ भने अन्त्यका २५ श्लोकमा चाहिँ हर्ष भावध्वनिको प्राधान्य रहेको छ । यस प्रकरणमा 'थपी हेमन्तको भन्दा बढता वात सङ्कट । सेक्यो शिशिरले साह्रै लोकका दुई कञ्चट ।' (श्लो.४), 'हात अत्यन्त आत्तिन्छन् खुट्टा हुन्छन् लुटुपुटु ...' (१३), 'कठै ! शिशिरले साह्रै सुकायो रसिलो वन ।' (५८) लगायतका श्लोकबाट यस प्रकरणमा दैन्य भावको व्यञ्जना गरिएको छ । यस प्रकरणको

पूर्वाद्धका प्राय सबै पङ्क्तिले शिशिर ऋतुको चिसो पर्यावरणको चर्चा गर्नाका साथै त्यसले सिङ्गो प्राणीजगत् तथा वनस्पतिमा पारेको प्रभावलाई चित्रण गरेका छन् । यस किसिमका कथ्यमार्फत यहाँ दैन्य भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

*बुद्धिविनोद* लघु प्रबन्धकाव्यमा केही श्लोकमा मात्र यस किसिमको दैन्य भावले ध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जित भई भावध्वनिको उचाइ प्राप्त गरेको छ । उदाहरणका लागि 'गुटुमुटु भैकन गर्भजालमा बसी कठै ! अञ्जली जोडी भालमा । कराउँदा बन्धुहरू थिये कुन' (१८) श्लोकमा गर्भभित्र रहँदाको पीडादायी अवस्थालाई प्रस्तुत गर्दा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ उत्सुकता भावचाहिँ सञ्चारीभावका रूपमा रही दैन्य भावलाई अभिव्यञ्जित गर्न सहयोगी भएर आएको छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा पनि प्रासङ्गिक रूपमा दुर्गतिबाट उत्पन्न हुने निस्तेजस्वितासँग सम्बन्धित दैन्य भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यको 'आबालवृद्ध वनितातक रैती सारा, पक्री असङ्ख्य उनको नसुनी पुकारा ...' (८७) श्लोकमा यवनहरूले आबालवृद्धवनितामाथि अत्याचार गर्दा उनीहरूमा भएको पीडाबोधका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी 'काढी तरक्क पसिना दिनरात डोको बोके पनि उदरगर्त रहन्छ भोको' (१३३) श्लोकमा गरिबहरूको विपत्तिका वर्णनका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ भने 'दाज्यै छ वर्ष नहुँदै घरमा गएकी, शिक्षाविहीन बिचरी पशुझैँ भएकी' (२४०) श्लोकमा छ वर्षको बाल्यावस्थामा विवाह गरेर पशुजस्तै भएर अर्काको घर गएकी बालिकाको दयनीय जीवनस्थितिका चित्रणका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा विभिन्न प्रसङ्गमा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ । 'अहो ! अहो !! फेरि पनि भयो भुल । बनेछ बाङ्गो भुलकै धुलो पुल । असाध्य गाह्रो छ कठै ! सम्हालिन' (५३) यस श्लोकमा भुल गर्ने व्यक्ति आलम्बन विभावका रूपमा उसका चेष्टा उद्दीपन विभावका रूपमा सम्हालिन कठिन भएको अवस्था अनुभवका रूपमा तथा विस्मय, तर्क भावहरू व्यञ्जक भावका रूपमा रही दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी यस काव्यका 'कठै ! म सानु तृणझैँ बतासमा । भएँ विपत्ता बिचरो अत्यासमा ...' (६४), 'कतै लडेँ फुत्त कतै उचालिएँ । कतै गडेँ...' (श्लो. ६५), 'दुरन्त यो भास दुरन्त जङ्गल...' (श्लो. ७०) लगायतका श्लोकमा प्रस्तुत गरिएका विषयवस्तुबाट पनि यस काव्यमा दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* प्रबन्धकाव्यमा जुद्ध शमशेरले राज्यत्याग गर्ने घोषणा गरेपछि नागरिकमा सिर्जना भएको शोकको वर्णनका माध्यमबाट 'मोतीसरी बर्बर अश्रुपात ...' (९) श्लोकमा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। यस श्लोकमा राजर्षिले गरेको राज्यत्याग र तपगमनको घोषणबाट जनता तथा दरबारियाहरूमा सृजना भएको शोक तथा पीडाको वर्णन गरी दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। यहाँ राजर्षि आलम्बन विभाव, उनको राज्य त्यागको घोषणा उद्दीपन विभाव, आँसु झार्नु, गला अवरुद्ध हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा आवेग, जडताजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही दैन्य भावले भावध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन थुप्रै श्लोकहरूमा भएको छ। तरुको बाल्यावस्थाका वर्णनका सन्दर्भमा 'म जन्मेको मात्रै, तन शिथिल मुन्टो पनि लुलो ...' (२:३) जस्ता श्लोकमा तरुतपसीले बाल्यावस्थामा भोग्नु परेका कष्टका वर्णनका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। यसै गरी सिकारीले चरीको हत्या गरेका प्रसङ्गमा आएका सबै श्लोकहरूले पनि दैन्य भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरेका छन्। यस प्रकरणका 'अकेली सुत्केरी अब शिव हरे ! दीन बिचरी। गुजारा गर्ली त्यो कसरी टुहुरा पालन गरी' (६:१५) जस्ता श्लोकमा चरी आलम्बन विभाव, उसको विलौना उद्दीपन विभाव, अश्रु पतन, निश्चेष्टा आदि अनुभाव तथा मरण, उन्मादजस्ता व्यभिचारीभावका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। यहाँ सिकारीले मट्याङ्ग्रो प्रहार गरी मरणासन्न अवस्थामा पुऱ्याइएको चरीको दयनीय अवस्था र कथनका माध्यमबाट भावकनिष्ठ दैन्यभावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। यसै गरी प्रस्तुत काव्यमा भोको गरिबको गरिबीको वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त 'कठै ! चिल्यो कन्था फगत लिपटो मात्र हरमा। .. आँसु गहभरि। बगेको देखिन्थ्यो करचरण काम्थे थरथरी' (९:५) श्लोकमा पनि उपयुक्त आलम्बन तथा उद्दीपन विभावका साथै अनुभावका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ।

*मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका 'पैलेको राजसी त्यो सकल चहकिलो वेशभूषा उतारी कैकेयीले दिएका मलमय चिथडा चीरचर्मादि धारी ...' (अयोध्या काण्ड १५), 'ज्वालाले पिल्सिएका नृप नगिच पुगे साँझमा ती सुमन्त्र...सारा बिन्ती चढाए नृपतिकन कठै ! त्यै बन्यो वज्रपात ...' (अयोध्या काण्ड २३), 'बढ्दैगो भित्र बाधा नृप दशरथको ...' (अयोध्या काण्ड २४), 'लोट्नु भो हा ! पिताजी ! भनि विकल हुँदै शोकसन्तप्त राम ...' (अयोध्या

काण्ड २८), 'हा सीता ! हाय देवी ! अहह ! तिमी कहाँ ? के छ मेरो विराम ...' (अरण्य काण्ड २२), 'माऱ्यौ हे राम ! मेरा पति जुन शरले त्यै ममा झट्ट हान ...' भन्दै शोकार्त तारा जमिनबिच लडिन् रामकै पाउनेर ...' (किष्किन्धा काण्ड ११), 'घेरामा राक्षसीको मलिन मुखगरी क्यै झुकाएर माथ ... देखी अत्यन्त मैली दिवस विधुसरी जानकी प्राणशेष ...' (सुन्दर काण्ड ५), 'त्यो सुन्दा वज्र लागी चटचट चुँडिदो कल्पवल्ली समान सीताजी लोटनु भो उभयतिर भयो मृत्युको कष्ट भान ...' (उत्तर काण्ड ८), 'यो नासो नाथ ! राखूँ कति दिन कसरी ? यै छ बाधा बढेको ...' (उत्तर काण्ड १०) जस्ता श्लोकहरूले दैन्य भावध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन्। रामको वन गमन, दशरथको मृत्यु, त्यसबाट राममा विकसित भएको शोक, सीताको अपहरण, ताराको विलाप, सीताको दयनीय अवस्था लगायतका प्रसङ्गमा दैन्य भावध्वनि उत्कर्षका साथ अभिव्यञ्जित भएको छ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न श्लोकमा पनि दुर्गतिबाट उत्पन्न शरीर आदिमा देखिने मलिनतासँग सम्बन्धित दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। यस काव्यमा वातभ्रमीमा फसेका बेला गङ्गामा विकसित दीनताको वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त 'चक्कर खाँदा खाँदै ज्यादा लाग्दै आयो कडा कहाली, धृति विचलित भो, भित्र मुटुमा धबराहटले गऱ्यो बहाली ...' (१-५६) श्लोकका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। यसै गरी इन्द्रका प्रहारबाट विचलित भएका हिमालय पर्वतको अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा प्रयुक्त 'मैले धैर्य गरेर हा प्रियतमे ! मैनाकमाता ! भनी चिच्याएँ र झुकी सबै धुकधुकी विस्तार छामेँ ...' (३-३४) श्लोकबाट मैनाकका वियोगमा प्रताडित भएका हिमालय, मैनाकमाता मेना र मैनाक बहिनी उमामा सिर्जना भएको शोकजन्य अनुभूतिका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ।

### ४.२.५ श्रम भावध्वनि

आचार्य भरतको नाट्यशास्त्रम्मा यात्रा तथा व्यायामबाट सिर्जना हुने थकाइसँग सम्बन्धित मनोभावलाई श्रम भनिएको छ (भरतमुनि, २०७२, पृ. २७९)। विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २०८) ले रतिप्रसङ्ग, मार्गगमन आदि कारणबाट उत्पन्न हुने खेदसँग सम्बन्धित मनोभावलाई श्रम भनेका छन्। जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३१८) अत्यधिक शारीरिक कार्य गर्दा उत्पन्न हुने खेदसँग सम्बन्धित चित्तवृत्ति विशेषलाई श्रम मान्दै यसबाट निःश्वास, हाइ, तथा निद्रा आदि अनुभावको उत्पत्ति हुने धारणा राख्दछन्। वस्तुतः कुनै पनि जटिल शारीरिक कार्यबाट उत्पन्न हुने खेदसँग सम्बन्धित मनोभाव नै श्रम हो। यस्तो श्रम

विभावादि उपकरणका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएर चत्कारपूर्ण रूपमा व्यञ्जित भएमा त्यसलाई श्रम भावध्वनि भनिन्छ। लेखनाथ पौड्यालका केही प्रबन्धकाव्यका विविध प्रसङ्गमा श्रम भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। उदाहरणका लागि तरुण तपसी काव्यबाट निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

झिकी सुस्केराको बहुत खिरिलो सूत उसमा।
उनी मालामोती सदृश पसिनाको दिवसमा ॥
मलाई दिन्थे जो पथिकहरू ती बिच पथमा।
सबै सोची (सी) लिन्थे म पनि गहना त्यो सुपथमा ॥ (८:९)

उल्लिखित पद्यमा सुस्केरा हाल्दै र पसिना झार्दै गरेका पथिकहरूको वर्णनका माध्यमबाट श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ पथिकहरू आलम्बन विभाव, दिउँसोको टन्टलापुर घाम लागेको वातावरण उद्दीपन विभाव, सुस्केरा काढ्नु, पसिना झार्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा विषाद, दैन्यजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही ध्वन्यात्मक रूपमा श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यस किसिमको श्रम भावध्वनिको अभिव्यञ्जन उनका सबैजसो काव्यमा भएको पाइन्छ।

*ऋतुविचार* काव्यको 'ताता सडकमा ताता पसिनाकन खल्खल ...' (ग्रीष्मविचार : ३६) श्लोकमा ताता पसिना चुहाएर ताता सडकमा बटुवाहरू हिंडेका कथनका माध्यमबाट उनीहरूमा विकसित भएको श्रमको वर्णन गरी श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। यसै गरी 'अथवा जलको भारी गह्रुङ्गो भै गलीगली ...' (वर्षाविचार १०) श्लोकमा प्रकृतिको मानवीकरण गर्दै जलको भारी गर्‍हौं भएकाले बिजुलीको लठ्ठी टेकेर थकित भई बादलले हिँड्नु परेको कथनसन्दर्भबाट श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा 'काढी तरक्क पसिना दिनरात डोको ...' (श्लो १३३) कथनमा दिनरात पसिना काढेर काम गर्दा विकसित भएको खेदका वर्णनका माध्यमबाट श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा पनि यस किसिमको श्रम भावलाई विभिन्न श्लोकमा अभिव्यञ्जित गरिएको पाइन्छ। यस काव्यको आठौं विश्राममा थकित बटुवाहरूको श्रमको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त 'झिकी सुस्केराको बहुत खिरिलो सूत उसमा ...' (८:९) श्लोकमा हिँड्दा पसिनाले निथ्रुक्क भएका बटुवाको श्रमका वर्णनका माध्यमबाट श्रम भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ। पथिकहरूको थकाइका वर्णनकै सन्दर्भमा तेह्रौं विश्राममा प्रयुक्त 'कुनै बाङ्गो पारी शिर, कमर बाङ्गो गरि कुनै ...' (१३:१०)

श्लोकमा पनि उपयुक्त विभावादि सामग्रीका माध्यमबाट श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ गह्रौँ भारीका कारण मुन्टो खुट्टा तथा कमर बाङ्गो पार्दै हिंडेका तथा चौतारामा थकित अवस्थामा आएका र कोही थकाइ पनि राम्रो नमारी हिँडेका व्यक्तिहरूको थकाइको वर्णनका माध्यमबाट भावकनिष्ठ श्रम भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । 'डडाल्नाको बाङ्गो धनुष फिर ताँदो खकनको...' (१३:२०) श्लोकमा पनि ढाड कुप्रो पारेर भारी बोकी जीविका गर्ने श्रमिकहरूका श्रमका वर्णनका माध्यमबाट श्रम भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

थकित अवस्थाको वर्णनसँग सम्बन्धित यस किसिमको श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना गर्न *गङ्गागौरी* काव्यांशमा केही श्लोकहरू विशिष्ट संरचनासहित आएका छन् । यस काव्यको 'वातभ्रमीले जर्जर गङ्गा अझ कति घुम्छिन् अलिछिन लेटून् ...' (१- ३६) श्लोकमा स्वर्गबाट पृथ्वीमा अवतरण गर्दै गरेकी गङ्गा वातभ्रमी (वायुभुँवरी) मा घुम्दा घुम्दा थकित तथा शिथिल भएको कथनका माध्यमबाट श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ स्वयम् गङ्गा आलम्बन विभाव वायु भुँमरी उद्दीपन विभाव जर्जर हुनु, कम्पित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा रही श्रम भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

### ४.२.६ मद भावध्वनि

बेहोसी र आनन्दको सम्मिश्रणलाई मद भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २०८) । भरतमुनि (२०७२, पृ. २७६) मद्यको उपयोगबाट मद उत्पन्न हुने ठान्दछन् भने जगन्नाथ ( सन् २००८, पृ. ३१६) पनि मद्य आदिका सेवनबाट उत्पन्न हुने तथा शयन, हाँसो, रोदन आदि अनुभावबाट विकसित हुने उल्लाससँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई मद भन्दछन् । यो एक प्रकारको बेहोसीपन हो (गडतौला, २०७१, पृ.२२) । खासमा मद भनेको मताइ नै हो । रक्सी खाएर मात्दा जुन किसिमको अनुभूति हुन्छ; यसमा सोही प्रकृतिको भनुभूतिको व्यञ्जना हुने गर्दछ । यसमा सम्मोह र आनन्दको मिश्रण भएको हुन्छ । यस किसिमको मद ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएमा मद भावध्वनि हुन्छ । लेखनाथ पौड्यालका काव्यमा कतैकतै मात्र मद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । *तरुण तपसी* काव्यको निम्न श्लोकमा विशिष्ट रूपमा मद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

सुधाको त्यो झर्ना कवि हुनगए सीकर सरि ।
थियो त्यो शोभाको जलधि कविजी मञ्जु लहरी ॥
मिठो त्यो मिश्रीको रस मधुर मिश्री कवि थिए ।
अहा ! कस्तो कस्तो अगम छविमा तन्मय भए ॥ (१:१८)

उल्लिखित पद्यांशमा कान्ता विरही कवि दिव्य सुषमाको दर्शनपछि त्यही सुषमामा मोहित भई त्यहीँ तन्मय भएका छन् । यस किसिमका विषयवस्तुको प्रस्तुतिसँगै यहाँ भावकनिष्ठ मद वा भावध्वनिको अभिधेय अर्थसँगै अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यहाँ तरुतपसी विषयालम्बन र कवि आश्रयालम्बन विभावका रूपमा रहेका छन् भने तरुतपसी र कविका चेष्टा उद्दीपन विभाव, तन्मय हुनु, सम्मोहित हुनु, छक्क पर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा तथा मोह, स्वप्नजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रही मद भाव ध्वन्यात्मक स्वरूपमा अभिव्यञ्जित भएको छ । अन्य काव्यमा यस भावध्वनिको अभाव नै देखिए पनि *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका केही अंशमा यसको अभिव्यञ्जन भएको छ । उदाहरणका लागि 'बद्ध जटाको मण्डल मन्दिर उपर जुटिका गोल गजुर ...' (१-६०) श्लोकमा शिवजटामा हर्षविभोर भएर लीन भएकी गङ्गाको हर्षजन्य मद भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । विशेषत: यहाँ अनुपम आनन्दले दङ्ग भएकी गङ्गा बेहोसी स्वरूपमा रही पुनर्जन्मको अनुभव गरिरहेको कथनबाट उक्त भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

### ४.२.७ जडता भावध्वनि

इष्ट वा अनिष्ट कुराको श्रवण वा दर्शनबाट हुने किंकर्तव्य विमूढतालाई जडता भनिएको छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२०९) । भरतमुनि (२०७२, पृ. २९१) यसलाई सबै किसिमका कार्यहरूप्रति अप्रवृत्ति मान्दै इष्ट वा अनिष्ट विषयको श्रवण वा दर्शन तथा व्याधि आदि विभावबाट यसको उत्पति हुने ठान्दछन् । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३४९) चिन्ता, उत्कण्ठा, भय, विरह, इष्ट वा अनिष्ट दर्शन तथा श्रवणबाट उत्पन्न हुने तथा गर्नुपर्ने कार्यप्रति उदासीन रहने चित्तवृत्तिसँग सम्बन्धित भावलाई जडताका रूपमा चिनाउँदछन् । यो अन्योलपूर्ण चित्तवृत्तिको अवस्था हो । यसको उद्रेक हुँदा भावक तटस्थ वा निस्पृह अवस्थामा रहन्छ । पौड्यालका केही प्रबन्धकाव्यका केही सीमित पङ्क्तिबाट उक्त भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । नमुनास्वरूप निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

यस्तो ज्वाला उकेल्दै चरण नृपतिका कैकेयीले समायिन्
लोटे ती सत्यवादी दशरथ, उनले त्यो जबर्जस्ती पाइन् (अ.का. ६)

यहाँ दशरथसमक्ष कैकेयीले रामलाई चौध वर्ष वनवास पठाउन र भरतलाई राज्य दिलाउन वर माग्दा किंकतर्व्यविमूढ भई दशरथ भूमिमा मूर्च्छाप्राय अवस्थामा लडेका सन्दर्भमा जडता भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यहाँ जडता भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि कैकेयी तथा

दशरथ आलम्बन विभाव, अन्योल तथा दीनतायुक्त परिवेश उद्दीपन विभाव, राजा लड्नु, आँखा चिम्लनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा आवेग, दैन्य भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही जडता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

पौड्यालको *श्रीमद्भगवद्गीतासार* काव्यमा आफ्नै बन्धुबान्धवसँग युद्ध गर्नुपर्ने परिस्थिति देखेर अर्जुनमा विकसित भएको निष्चेष्टताका वर्णनका प्रसङ्गमा 'तत्कालमा हृदय भो उनको भरङ्ग, केही रहेन रणरङ्गविषे उमङ्ग' (१ :११), 'देखेर बन्धु सब ती रणतर्फ मस्त, साऱ्है सुक्यो वदन, अङ्ग गले समस्त' (१ : १२), 'भैँमा खस्यो धनु मलाई भएन थाह' (१:१३), श्लोकका माध्यमबाट अर्जुनमा विकसित भएको किंकर्तव्यविमूढतालाई प्रस्तुत गरी जडता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ युद्धका लागि तयार भएका बन्धुहरू विषयालम्बन तथा अर्जुन आश्रयालम्बन विभावका रूपमा रही बन्धुबान्धव तथा अर्जुनका चेष्टा तथा युद्धको परिवेश उद्दीपन विभाव, निश्चेष्टता, विस्मय, आलस्यजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही जडता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*सत्यकलिसंवाद*का केही सीमित प्रसङ्गमा पनि यस भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । कलिबाट भारतवर्षमा विकसित भएको दयनीय तथा विसङ्गत परिस्थितिको श्रवणपछि सत्यका मनमा विकसित जडतालाई 'श्रोतव्य गैह्व सुनियो मन भो भरङ्ग ...' (२३१) श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको छ । हिन्दूहरूमाथिको ज्यादतीका कारण कुनै उपाय नदेखी किंकर्तव्यविमूढ भएको सत्यको अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा यहाँ जडता भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

*अमरज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा गोली लागेर महात्मा गान्धीको मृत्यु भएपछि संसार नै जड भएको कथनलाई 'पूर्णेन्दुमाथि मानू अचानक शठ राहुको पञ्जा पऱ्यो । संसारभरमा साऱ्है अँध्यारो अपशोचको पर्दा गिऱ्यो' (पूर्व स्मृति : ९), 'देख्ने र सुन्ने सम्पूर्णलाई व्यामोह भो अन्योल भो' (पूर्व स्मृति : १०), 'स्वाधीनताको व्युत्थानकारी उत्साह चकनाचुर भो । हीनत्व निस्क्यो हिन्दूपनामा, आशाभरोसा दूर भो' (पूर्व स्मृति : ११) श्लोकहरूमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा जडता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ गोली प्रहारकर्ता आलम्बन विभाव, त्यसबाट सिर्जना भएको विद्रूप परिस्थिति उद्दीपन विभाव, स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्चजस्ता अनुभाव एवम् निर्वेद, आवेग, दैन्यजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही जडता भावले ध्वन्यात्मक स्वरूप ग्रहण गरेको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका 'हुन त बहुत सानू किन्तु गम्भीर भारी ...नयन युगल फेरी शून्यमा नै लगाए' (५:२९) श्लोकमा चरीहत्याका कारण तरुतपसीमा विकसति भएको निष्चेटताका माध्यमबाट, 'अहो ! यस्तो कालो विकट परहिंसा कुरुचिले ...' (७:६) श्लोकमा चरीहत्याका पीडाबाट तरुतपसीमा सिर्जना भएको किंकर्तव्यविमूढताका माध्यमबाट तथा 'खुसी भै सामुन्ने वर अभय मुद्राकन धरी ...' (१६:२९) श्लोकमा परहिंसाद्वारा सताइएको यो पृथ्वीमा शान्ति कसरी होला भन्ने सोचाइका कारण तरुतपसीमा सिर्जना भएको जडताका माध्यमबाट जडता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*मेरो राम* काव्यमा पनि 'हान्नु भो वाण तीखो ढुनुमुनु भइ त्यो भूमिमा ढल्न थाल्यो ... भाइ देख्दा बिचैमा बहुत हुनुभयो संशयापन्न राम' (अरण्य काण्ड : २०), श्लोकमा मारिचले छल गर्दा राममा विकसित भएको जडताका माध्यमबाट जडता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी *गङ्गागौरी* काव्यमा 'गङ्गा चुप छन् द्यौता चुप छन् ऋषिमुनि चुप छन् सब चुपचाप...' (१-४) श्लोकमा गङ्गाको पृथ्वी अवतरण गर्ने समयमा सबै देवीदेवता तथा ऋषिमुनिहरू चुप भई सभाभवन नै चित्रलिखितजस्तै भएको कथनसन्दर्भबाट जडता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

### ४.२.८ उग्रता भावध्वनि

शौर्य, अपराध, अपकार आदि कारणबाट उत्पन्न हुने अत्यधिक असहिष्णुतालाई उग्रता भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२१०) । जगन्नाथले (सन् २००८, पृ.३३६) निन्दा तथा अपमान आदिबाट उत्पन्न हुने 'यसलाई म के गरूँ' भन्ने किसिमको चित्तवृत्तिलाई उग्रता भनिने धाराणा राखेका छन् । "यसमा पसिना आउने, टाउको रिङाउने, तर्साउने, प्रताडना आदि कार्य हुन्छ" (गडतौला, २०७१, पृ.२२) । यसलाई आक्रोश व्यक्त गर्ने चित्तवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका निम्न श्लोकांशमा उग्रता भाव ध्वनिको सुन्दर रूपमा व्यञ्जना भएको देखिन्छ :

यो मेरो नाम चोरी अधम ! किन गरिस् त्यो धनुर्दण्ड भग्न
सेखी तेरो म हर्छु भनिकन बिचमा गर्जदै जामदग्न्य
आए 'ताँदो चढा यो धनुषबिच' भनी आफनु विष्णुचाप
देखाए खुब कड्की .... (बाल काण्ड ४०५)

यस पद्यांशमा परशुरामले क्रोधित भएर रामलाई तिरस्कार गरेका कथ्यका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको पाइन्छ । यहाँ राम तथा परशुराम आलम्बन

विभाव, परशुरामका चेष्टा उद्दीपन विभाव, गर्जनु, फुर्ती लडाउनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा आवेग व्यभिचारी भावका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

*ऋतुविचार* काव्यको 'ग्रीष्मविचार' खण्डमा धेरै श्लोकका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस प्रकरणमा ग्रीष्मको सन्तापबाट उत्पन्न कठोरताका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनिलाई ध्वनित गराइएको छ । सूर्य मध्य आकाशमा पुगेर प्रतापाग्नि शिखा छाडेपछि पृथ्वी नै शुष्क भएको, सर्पको फुङ्कारजस्ता सूर्यका किरणले पृथ्वीलाई सन्तप्त पारेको, गर्मीको मुस्लो बढेको, पानी सुक्तै गएर नदीनाला सुख्खा भएका, तातो बालुवामा देखिएको मृगमरिचिकाले प्राणीलाई व्याकुल तुल्याएको, जतातै काकाकुल कराउन थालेको, डढेलाले सबैतिरको प्रकृति ध्वस्त बनाएको जस्ता कथनका माध्यमबाट ग्रीष्मको समय ज्यादै पीडादायक हुने कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने काव्यमा उक्त कथ्यसँगै प्रकरणका स्तरमा उग्रता असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यस प्रकरणका 'प्रतापीको प्रतापाग्नि शिखाजस्ता कडा दिन ...' (श्लोक ४), 'घामको नाम पारेर कालले अति उत्कट ...' (श्लोक १२), 'बतास चल्दै चल्दैन चलिहाल्यो भने पनि ...' (श्लोक २७), 'भीष्म सन्तापले पूर्ण शकुनि ध्वनिशङ्कुल ...' 'ज्वाला जाल फिजारेको खडेरी रूप दानव ...' (श्लोक ५८), 'के गर्छ नक्कली पङ्खा के गर्छन् हिम सर्बत ...' (श्लोक १००) लगायतका श्लोकमा ग्रीष्मका दिनमा हुने सन्तप्त गर्मी, राप, तापका साथै उग्र डढेलाको चर्चा गरी उग्रता भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यस खण्डमा उग्रता भावलाई अभिव्यञ्जन गराउनका लागि तदनुरूपकै ओजगुणयुक्त भाषिक संरचनाले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यसै गरी 'हेमन्तविचार'मा 'हेमन्त डाकिनीतुल्य लोक ठाडै कठ्याउँछ । झल्कने हिम दाह्राले जो जो पायो अँठ्याउँछ ।' (४) श्लोकमा डाकिनी समान रहेको हेमन्त ऋतु लोकलाई अठ्याउँदै जे जे पाउँछ दाह्राले चपाउँदै हिँड्छ भन्ने कथनका माध्यमबाट तथा *'शिशिरविचार'*मा 'मैलो शिशिर यो नामी धामीझैँ जम्जमाउँछ । थोत्रो बादलको ढ्याङ्ग्रो ढन्न ढन्न बजाउँछ ।' (१९) श्लोकमा धामी जस्तै ढ्याङ्ग्रो ठोक्दै शिशिर ऋतु आएको कथनमा उग्रता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा 'गर्जेर सिंहसरि शङ्ख झिकी तुरुन्त थाले बजाउन भरी सब दिग्दगन्त ।' (१:६), श्लोकमा कौरव पक्षबाट सिंहसरि गर्जिएर शङ्खनाद गरेको कथनसन्दर्भबाट तथा 'भेरी र शङ्ख, पणवानक, गोमुखादि, बाजाहरू अरू पनि रणरङ्गनादि...' (७) श्लोकमा श्रीकृष्णद्वारा रथ सञ्चालन गरिरहेको तथा कौरव र पाण्डव

दुवैतिरका व्यक्तिहरू सिंहनाद गर्दै युद्धभूमिमा गर्जिरहेको सन्दर्भका माध्यमबाट उग्रता भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा 'हिन्दू असाध्य चुटिए, लुटिए तमाम' (८३) श्लोकमा हिन्दूहरूमाथिको यमन वा मुसलमानले गरेको अत्याचारको वर्णनका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यसै गरी *गीताञ्जलि* काव्यका केही श्लोकमा पनि उग्रता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यको 'विपक्षका खातिर भीतिधाम, जो भीम शमशेर छ सार्थ नाम ।' श्लोकमा विपक्षका लागि भयका केन्द्र भएका भीम शमशेरको नाम आफैँमा सार्थक रहेको कथनद्वारा उग्रता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ । यहाँ उग्रता भावको अभिव्यञ्जक विभावका रूपमा विपक्ष वा शत्रुगण उद्दीपन विभावका रूपमा तिनका चेष्टा, भयभीत हुनु भीम स्वरूप प्रकट गर्नु अनुभावका रूपमा र आवेग गर्न भावहरू चाहिँ व्यभिचारीभावका दशामा रही उग्रता भावले ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भई भावध्वनिको स्वरूप प्राप्त गरेको देखिन्छ । *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा पनि 'दैवी अँध्यारो आँधी अकस्मात् आयो र भारत वर्षको । दीपक निभायो साह्रै उज्यालो उल्लासको उत्कर्षको ।' (१) श्लोकका माध्यमबाट दैवी प्रकृतिको आँधी भएर भारत वर्षकै उल्लासले भरिएको उज्यालो दीपक वा बत्ती निभाएको सन्दर्भबाट उग्रता भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*तरुण तपसी* काव्यमा उग्रता भावको अभिव्यञ्जन केही श्लोकमा रहेको छ । यस काव्यको 'विजेताको मानू विकट विजयोन्माद जनित ... ग्रहपति चढे मध्य नभमा फिँजारी चौतर्फी भुवनभर सन्ताप सबमा ।' (२:१७) श्लोकमा ग्रीष्म ऋतुमा विजयोन्मादजनित प्रतापज्वालाले युक्त भएका सूर्यले मध्य आकाशमा चढी संसारभर सन्ताप फिंजारिरहेको कथनका माध्यमबाट उग्रता भावको अभिव्यञ्जन गरिएको भने 'पिट्यो पाता कस्तै विकट रिपु भै शीत शठले । तुषारोले माऱ्यो शिर सब थिची लात्ति हठले .. ।' (४:५) श्लोकमा शिशिर ऋतुमा शीत, तुषारो, हिउँ तथा हुरीले सबैको हुर्मत लिएको कथनका माध्यमबाट तथा 'म खाऊँ मै लाऊँ सुख सयल वा मोज म गरूँ ...' (१८:२८) श्लोकमा म मात्र बाँचूँ, हाँसू, नाचूँ मोज गरूँ भन्ने शठहरू वा मूर्ख व्यक्तिको आडम्बरजन्य उग्रतालाई र त्यस्ता मूर्खलाई भस्म पार्ने चिताग्निको उग्रतालाई प्रस्तुत गरी उग्रता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यमा शौर्य, अपराध, अपकार आदिबाट उत्पन्न हुने कठोरतासँग सम्बन्धित उग्रता भावध्वनिलाई केही श्लोकहरूमा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । 'हाम्रा पत्थरको र त्यो कुशिलको सङ्घर्ष चर्को चल्यो । झिल्का झिल्झिल झिल्किएर छरिए आस्मान मानू बल्यो ।' पद्यमा इन्द्र र पर्वतहरूका बिचको युद्ध कथामा वज्रीले पर्वतहरूलाई ध्वस्त गर्दै गरेको वाच्यार्थबाट भावकनिष्ठ उग्रता भावको भावध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जन भएको छ ।

### ४.२.९ मोह भावध्वनि

भय, दुःख, आवेग, अतिशय चिन्तन आदिका कारण उत्पन्न चित्तको विकलतासँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई मोह भनिन्छ । भरतमुनि (२०७२, पृ. २८३) ले दैवी आघात, आकस्मिक चोट, विपत्ति, बिरामी, भय, आवेग, वैरीको स्मरण आदि विभावबाट मोह भावको सिर्जना हुने धारणा राखेका छन् । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३०६) भय, वियोग, व्याकुलता आदिबाट उत्पन्न भई कुनै वस्तुयथार्थलाई बोध गर्ने शक्ति नष्ट हुने चित्तवृत्तिलाई मोह भनिने धारणा राख्तछन् । वास्तवमा कुनै घटनाका कारण केही नदेख्ने, चक्कर आउने तथा अन्तस्करण शून्य अवस्थामा पुग्ने मनोभाव नै मोह हो भने यसको ध्वन्यात्मक स्वरूपचाहिँ मोह भावध्वनि हो । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा सीमित रूपमा केही श्लोकका माध्यमबाट मोह भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यबाट निम्नलिखित श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

भन्ने इत्यादि सुन्दा कुशलविषयक प्रश्न त्यो रामबाट
घुँक्काको साथ निस्क्यो दशरथ नृपका मृत्युको बिल्लिबाठ
त्यो सुन्दा मर्मभेदी श्रुतिकटु घटना धैर्य छोडी तमाम
लोट्नु भो हा ! पिताजी ! भनि विकल हुँदै शोकसन्तप्त राम (अयोध्या काण्ड ३०)

यहाँ दशरथको मृत्युको खबरबाट विक्षिप्त अवस्थामा पुगेका रामको अवस्था विशेषका वर्णनका सन्दर्भमा मोह भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ मोह भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि दशरथ तथा राम आलम्बन विभाव, रामका चेष्टा उद्दीपन विभाव, शोकग्रस्त भई भुइँमा पछारिनु अनुभाव तथा दैन्य व्यभिचारीभाव अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा प्रयोग भएका छन् । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा यही किसिमले मोह भावध्वनि व्यञ्जित भएको पाइन्छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा भय, दुःख, आवेग आदिका कारण हुने चित्तको विकलतासँग सम्बन्धित मोह भावको व्यञ्जना 'लागिरहेछ रिँगटा, धडकन्छ छाती ...' (३) श्लोकबाट भएको छ । यहाँ मुसलमानका आक्रमण तथा अत्याचारका कारण जतातै रगतका खोला बग्नाका साथै स्त्री जातिको अस्तित्वसमेत खतरामा परेको कथनबाट सत्यमा रिँगटा लाग्ने, छाती धड्कने, मूर्च्छा हुनेजस्ता चित्तको विकलतासँग सम्बन्धित भावको विकास भएको छ । यस किसिमका भावका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट यस श्लोकमा मोह भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको 'न आँसु रोकिन्छ, न दृष्टि हट्छ, न प्रष्ट देखिन्छ, न आश छुट्छ ... सभा पुग्यो गद्गद भक्तिधाम ।' (११) श्लोकमा राजर्षि तपोमार्गमा प्रवृत्त हुन लाग्दा सबै आफन्तहरू व्याकुल भएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी मोह भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा पनि 'चरीले छाडेका फगत दुई थोपा रगतमा । डुबेकी नै देखेँ सकल पृथिवी त्यो बखतमा ...' (७:३) श्लोकमा चरीका मृत्युबाट *तरुण तपसी*मा सिर्जना भएको व्याकुलतालाई प्रस्तुत गरी तथा 'सुखा जिब्रो, घाँटी, हृदयबिच चर्को धडकन । अँध्यारो आकाशै सदृश मुख मालिन्य सदन ।' (९:६) श्लोकमा भोको गरिब अतिथिको बुभुक्षाजन्य व्याकुलतालाई प्रस्तुत गरी त्यसका माध्यमबाट भावकनिष्ठ मोह भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । *मेरो राम* काव्यमा कैकेयीले रामलाई वनवास पठाउने वर मागेका प्रसङ्गमा 'त्यस्तो ज्वाला उकेल्दै चरण नृपतिका कैकेयीले समायिन् । लोटे ती सत्यवादी दशरथ ...' श्लोकमा दशरथमा सिर्जना भएको मोह भावका माध्यमबाट भावकनिष्ट मोह भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशमा पनि डर दुःख आवेग आदिबाट उत्पन्न हुने चित्तको व्याकुलतासँग सम्बन्धित मोह भावध्वनिलाई 'खै मेरो प्रिय पुत्र ? देख्निनँ कतै मैनाक भन्दै उनी ...' (३-२४) जस्ता श्लोकका माध्यमबाट ध्वनित गरिएको छ । यहाँ वज्रीको प्रहारबाट छोरा हराएपछि व्याकुल भएकी मेनाको त्रासदपूर्ण अवस्थाका माध्यमबाट मोह भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

### ४.२.१० विबोध भावध्वनि

विबोध भनेको सामान्य अर्थमा ब्युँझाइ हो । भरतमुनि (२०७२, पृ. २९९) भोजनको परिणाम, निद्राभङ्ग, स्वप्नको समाप्ति, तीव्र शब्द, स्पर्श, श्रवण आदि विभावबाट विबोध उत्पन्न हुने धारणा राख्तछन् । विश्वनाथ (सन् २००७, पृ.२११) निद्रा हटी चेतना पुनः प्राप्त

हुनुलाई विबोध भन्दछन् । जगन्नाथ पनि निद्रा समाप्त भएर जुन बोध हुन्छ त्यसलाई विबोध भन्दछन् (२००८, पृ.३३०) । वास्तवमा निद्रामय अवस्थाबाट चेतनामा आउनु नै विबोध हो । यही विबोध जब काव्यमा ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित हुन्छ, त्यसलाई विबोध भावध्वनि भनिन्छ । पौड्यालका सबै प्रबन्धकाव्यमा नपाइए पनि *तरुण तपसी*का केही सीमित श्लोकमा विबोध भावध्वनिको व्यञ्जना भएका देखिन्छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

उदेकाएँ फेरी उपरतिर हेरेँ टुलुटुलु
अहो ! हेर्दा हेर्दै मन मननमा भो ढुलुमुलु
बिलायो त्यो कालो सकल अघिको संशयनिशा
रंगाएको देखेँ तप र तपसीले दश दिशा

यहाँ मोहान्धकारबाट बिउँझिएर कविले दश दिशामा तपस्वी तथा तपस्या मात्र देखेको कथ्यका माध्यमबाट विबोध भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ उक्त विबोध भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि कवि आलम्बन विभाव, उनका चेष्टा तथा बिहानको चिसो बतास चलेको रम्य प्रकृति उद्दीपन विभाव, चारै तिर हेर्नु, मन प्रशन्न हुनु अनुभाव तथा धृति तथा मति व्यभिचारीभाव अभिव्यञ्जक रसोपकरणका रूपमा रहेका छन् । यस काव्यको 'बिहानैको चीसो पवन बहनाले सिरिसिरी ... खुल्यो आँखा देखेँ सबतिर उज्यालो मिरिमिरी ।' (१९:२४) यस श्लोकमा पनि कान्ताविरही कवि तन्द्राबाट व्युँझेको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी चेतनाको पुनः प्राप्ति वा व्युँझाइलाई प्रस्तुत गरेर विबोध भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ कवि आलम्बन विभाव, बिहानको समय तथा एकान्त परिवेश उद्दीपन विभाव, ब्युँझनु, आँखा खोल्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा उत्सुकता, गर्व, मतिजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयोग भई विबोध भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशमा पनि सीमित श्लोकमा चेतनाको पुनः प्राप्तिसँग सम्बन्धित विबोध भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ; जस्तै :

दिव्याचार विचार चारु छरितो दैवी कलाले सब
झल्कायो अनुभूतिमा सुरपुरी माधुर्यको गौरव
उर्ले मानसमा नवीन सुखका कल्लोल नानाथरी
केहीबेर भयो सुनेर सपना देखेर ब्यूँतेसरी (३-४१)

महेशका आर्शीवादबाट जलमग्न भएका हिमालको अभ्युदय भएका सन्दर्भबाट यहाँ विबोध भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। यसै गरी निम्नलिखित श्लोकमा पनि राजा भगीरथको चेतना जागरणका वर्णनका सन्दर्भमा विबोध भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ :

नृपका मनमा यो सब घटना घुम्दा घुम्दै बारम्बार
तन पुलकित भो खुले परेला झन्कन लाग्यो हृदय सितारा
अश्रुप्लावित लोचन उनले दशै दिशामा सर्र घुमाए
जिनतिन नभको दूर कुनामा केवल धुमिल रुचि भेट्टाए। (१-२८)

यहाँ भक्तभगीरथ आलम्बन विभाव, उनका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, चारैतर्फ दृष्टि दिनु, शरीर पुलकित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभाव तथा हर्ष, उत्साहजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही विबोध भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ।

### ४.२.११ स्वप्न भावध्वनि

स्वप्न भावध्वनि सपनाको अवस्था वर्णनसँग सम्बन्धित हुन्छ। विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २१२) ले यसलाई निद्रामा निमग्न हुँदा विभिन्नविषयको अनुभव गर्ने अवस्थाका रूपमा चिनाएका छन्। जगन्नाथ (सन् (२००८) ले यसलाई सुप्तिका रूपमा चिनाउँदै निद्रा विभावबाट उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिका रूपमा परिभाषित गरेका छन्। वास्तवमा निदाएका अवस्थामा स्वप्नमा गरिने अनेक क्रियासँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई स्वप्न र यसको ध्वन्यात्मक स्वरूपलाई स्वप्न भावध्वनि भनिन्छ। स्वप्न भावको अभिव्यञ्जन पनि लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपसी* काव्यमा मात्र भएको पाइन्छ; जस्तै :

हवा चल्दै आयो सिरिसिरी पछिल्लो पहरमा
बजायो तन्द्राले मधुर मुरली मस्त सुरमा
झकाई त्यै बेला अगम दहराकाशबिचमा
पुगेछन् ती भित्री अमर पदवीको नगिचमा (१:१३)

यस पद्यमा कान्ता विरही कवि वृक्षका फेदमुनि तन्द्रा अवस्थामा पुगी स्वप्नमय परिस्थितिमा तपस्वीको दर्शन गरेको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा स्वप्न भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ। यहाँ कवि आलम्बन विभभाव, उनका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, झकाउनु, आँखा चिम्लनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा हर्ष व्यभिचारीभावका माध्यमबाट स्वप्न भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ। प्रस्तुत *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका पहिलो विश्रामको अन्त्यदेखि उन्नाइसौं विश्रामको अन्त्यसम्मका सम्पूर्ण घटनाहरू कविको स्वप्न अवस्थाकै

वर्णनसँग सम्बन्धित रहेका छन् । त्यस दृष्टिले हेर्दा यस काव्यमा स्वप्न भावध्वनिको विस्तृत रूपमै अभिव्यञ्जन भएको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

### ४.२.१२ अपस्मार भावध्वनि

चित्तको विक्षिप्त अवस्थालाई अपस्मार भनिन्छ । विश्वनाथ यसै सन्दर्भमा ग्रह, भूत, प्रेत, आदिका कारण उत्पन्न हुने चित्तको विक्षिप्तिलाई अपस्मार मान्दै अपस्मार भावको विकास हुँदा भुइँमा लड्ने, पसिना काढ्ने, मुखबाट च्याल काढ्नेजस्ता कार्यहरू हुने धारणा राख्तछन् (सन् २००७, पृ. २१२) । अपस्मार भावध्वनिको व्यञ्जना *सत्यकलिसंवाद*मा सीमित प्रसङ्गमा मात्र भएको छ । यवनहरूले गरेको गौहत्याका कारणबाट सत्यमा देखापरेको विक्षिप्तिको वर्णनका सन्दर्भमा निम्न श्लोकमा अपस्मार ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ :

गोघातरूप अति दारुण वज्रपात
यो कानबिच परदा अति कष्ट साथ
मूर्च्छा भएछ सहसा, समझन्न केही
काँपी रहेछ अझ हेर समग्र देही (९८)

यहाँ गौहत्याका कारणबाट सत्य विक्षिप्त भई मूर्च्छा परेको वर्णनका माध्यमबाट अपस्मार भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ यवन तथा सत्य आलम्बन विभाव, सत्यका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, मूर्च्छा हुनु अनुभाव तथा सन्त्रास व्यभिचारीभावका माध्यमबाट अपस्मार भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका अन्य सन्दर्भमा चाहिँ अपस्मार भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइँदैन ।

### ४.२.१३ गर्व भावध्वनि

भरतमुनि ऐश्वर्य, कुल, रूप, यौवन, विद्या, बल, धनलाभ आदि विभावबाट गर्व भावको उत्पति हुने धारणा राख्तछन् (२०७२, पृ.२९२) । विश्वनाथले गर्वलाई मद वा घमण्ड मान्दै यसलाई प्रभाव, ऐश्वर्य, विद्या, कुलीनता आदिबाट उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिका रूपमा चिनाएका छन् (सन् २००७, पृ.२१३) । खासमा ऐश्वर्य, विद्या, कुलीनता आदिबाट उत्पन्न घमण्ड नै गर्व हो । गर्वको अनुभूतिका अवस्थामा अरूलाई अवज्ञा वा तिरस्कार गर्ने, अविनयपूर्वक व्यवहार गर्नेजस्ता कामहरू गरिन्छन् । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका केही सीमित प्रसङ्गमा गर्व भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । उदाहरणका लागि *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* प्रबन्धकाव्यबाट निम्नअनुसारका श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

क) स्वाधीन दिल्ली त्यो राजधानी, स्वाधीन हिन्दूस्थान त्यो,

स्वाधीनताको त्यो दिव्यज्योति, स्वाधीनताको शान त्यो ।१४।

ख) मनमन म भन्थेँ सब पाप हर्ने भागीरथी बग्छिन् जहाँ
श्रीराम पतितोद्धारकारी आराध्य छन् घरघर जहाँ ।३४।

उल्लिखित क) पद्यांशमा भारतको राजधानी दिल्ली तथा समग्र हिन्दूस्थान स्वाधीन भएकामा गर्व गरिएको छ भने ख) पद्यांशमा पनि भागीरथी गङ्गा तथा आराध्य देव राम घरघर भएकामा गर्व गरिएको छ । यी दुवै पद्यांशबाट गर्व भावध्वनिकै अभिव्यञ्जन गरिएको पाइन्छ । पौड्यालका अन्य प्रबन्धकाव्यमा पनि केही सीमित श्लोकमा गर्व भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ ।

*ऋतुविचार* काव्यका 'त्यो दिव्य रङ्ग पाएका लता, वृक्ष, वनस्पति । देखिन्छन् योग्य नेताका रैतीभैँ उन्नताकृति' (वसन्तविचार १४) श्लोकमा दिव्य रङ्ग पाएका लता, वृक्ष र वनस्पति योग्य नेताहरूभैँ उन्नाकृतिमा रहेको सन्दर्भबाट, 'विषले मत्मताएका काला काला भुजङ्गाका' ('ग्रीष्मविचार' ८) श्लोकमा घामको दन्दनाहट बढेको कथनका माध्यमबाट 'मेघमाला मिले एकै छत्त भै गगनै भरि...' (वर्षाविचार १७) ङ. श्लोकमा समुद्रमा चारैतिरबाट उर्लंदै नदीहरू मिसिएजस्तै आकाशमा मेघमाला एकछत्र भएर मिलेको कथनका माध्यमबाट गर्व भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यसै गरी *बुद्धिविनोद* काव्यमा 'महर्षिकै हौँ सब हामी सन्तति ...' (श्लोक ४८), 'दयालु सर्वज्ञ ठुला अनश्वर प्रसिद्ध हाम्रा अघिका मुनिश्वर' (श्लोक ४९) जस्ता श्लोकमा गर्व भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यका केही श्लोकमा पनि गर्व भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । 'आत्मा म हुँ सकलको म विरञ्चि, विष्णु, मै जान शङ्कर, म हुँ रवि, चन्द्र, जिष्णु' (१० : १२), 'मै बीज हुँ जगतको, म कराल काल...' (१० : १३), 'छोडेर भित्र मनले अरू धर्म जात मेरै सदा शरणमा पर भक्ति साथ...' (१८ : २४) लयायतका यस काव्यका पद्यहरूमा श्रीकृष्णले आत्मस्वरूपको परिचय दिने सन्दर्भमा गर्व भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यका पद्म शमशेरको राज्यशासनका चर्चाका सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको 'श्री भारताधीश्वरबाट सम्म पाई प्रतिष्ठा, पद, मान रम्य...' श्लोकमा भारतका राजनेताबाट समेत सम्मानित भएका पद्म शमशेरमा विद्यमान विशिष्ट भावको वर्णनका सन्दर्भमा गर्व भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

*अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा गर्व भावध्वनि पनि केही श्लोकहरूबाट अभिव्यञ्जित भएको छ । काव्यका 'स्वाधीन दिल्ली त्यो राजधानी, स्वाधीन हिन्दूस्थान त्यो,

स्वाधीनताको त्यो दिव्यज्योति, स्वाधीनताको शान त्यो' (१४) पद्यांशमा भारतको राजधानी दिल्ली तथा समग्र हिन्दूस्थान स्वाधीन भएकामा गर्व गरिएको छ भने 'मनमन म भन्थेँ सब पाप हर्ने भागीरथी बग्छिन् जहाँ श्रीराम पतितोद्धारकारी आराध्य छन् घरघर जहाँ' (३४) पद्यांशमा पनि भागिरथी गङ्गा तथा आराध्य देव राम घरघरमा भएकामा गर्व गरिएको छ। यी दुवै पद्यांशबाट गर्व भावध्वनिकै अभिव्यञ्जन गरिएको छ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा 'म त्यो बेलादेखि प्रतिदिन कडा पुष्ट बलियो। हुँदै आएँ, पाएँ कठिन तपको स्वाद गुलियो ...' (४:१७) तरुतपसीको यौवनावस्थामा देखापरेको जवानी एवम् परिपक्वताका माध्यमबाट, 'जवानीका साथै प्रिय वरवधूका हृदयको। खिचातानी हाँस्यो पहिरिकन माला प्रणयको' (१८:१६) श्लोकबाट प्रेमालापमा रहँदाका वरवधूका उमङ्ग एवम् हर्षका वर्णनका माध्यमबाट गर्व भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशमा पनि प्रभाव, सम्पत्ति, विद्या, कुल आदिबाट उत्पन्न हुने घमण्डसँग सम्बन्धित गर्व भावध्वनिको व्यञ्जना केही श्लोकहरूबाट भएको छ। काव्यका 'प्यारा पर्वत बन्धु ती वरिपरि मेरा रहन्थे तल। पाई त्यै अधिदेवभाव म बनेँ सर्वोच्च औ उज्ज्वल' ( ३-३९), 'द्यौता, किन्नर आदि सबको हामी बन्यौँ आश्रय। त्यो हाम्रो पहिला थियो चहकिलो सौभाग्य सूर्योदय' (३-४२) जस्ता श्लोकमा हिमालय पर्वतमा देखापरेको गर्व वा अहङ्कारभावका माध्यमबाट गर्व भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ।

### ४.२.१४ मरण भावध्वनि

कुनै कारणले शरीर अङ्ग-भङ्ग भई मृत्यु हुनु वा मृत्युको पूर्वावस्थामा पुग्नु मरण हो। जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३३९) रोग आदिबाट उत्पन्न मरणको पूर्वरूप मूर्च्छाप्राय अवस्थालाई मरण भन्दछन्। व्याधि वा अभिघात आदिबाट यस्तो भावको उत्पति हुन्छ। लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *सत्यकलिसंवाद* काव्यका केही श्लोकमा मरण भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। भारत वर्षमा गौहत्या, व्यभिचारजस्ता पापाचारबाट सत्यमा सिर्जना भएको मरणप्राय स्थितिलाई निम्नअनुसारका शलोकमा प्रस्तुत गरी मरण भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ :

उस्ती पवित्र शुभ भारत भूमिमाथि
गोघात पातक दुर्जनका ती लाती
हा दैव हाय शिव हा जगदीश देव
यो बातले मरिगएँ म अवश्यमेव ( ९६)

यस श्लोकमा सत्यले अनुभव गरेको मरणप्राय अवस्थाको चित्रणका माध्यमबाट मरण भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । पौड्यालद्वारा रचना गरिएको *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यका केही श्लोकमा पनि मरण भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यका 'श्री राम ! भन्ने पीयूष निस्क्यो विस्तार वाणी बन्द भो चैतन्य डुब्यो चिद्धाममा त्यो श्वासक्रिया पनि मन्द भो' (पूर्व स्मृति ७), 'स्वर्गोन्मुखी भो स्वर्गीय आभा, भूलोक तमले ग्रस्त भो । अपशोच मानी मानू, मलिन भै रविबिम्ब साथै अस्त भो' (पूर्व स्मृति १५) जस्ता श्लोकांशहरूमा प्रयुक्त कथ्य अर्थले गान्धीको मरणासन्न अवस्थालाई प्रस्तुत गरी मरण भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरेका छन् ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकमा पनि मृत्युको अवस्थामा पुग्ने स्थितिसँग सम्बन्धित मरण भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । चरी हत्या प्रकरणको 'मट्याङ्ग्राले ठोक्यो अवसर बुझी टन्न बलले । खस्यो चीँ चीँ गर्दै कठिनसित यौटा अरू चले' (५:२१), 'यती भन्दा भन्दै क्षणभर भयो मूर्च्छित चरो । सिकारी के सम्झोस् ..दियो उस्ले उल्टो झटपट पुरस्कार मरण' (६:३) श्लोकमा सिकारीको मट्याङ्ग्राले मृतप्राय अवस्थामा पुऱ्याएको चराको दयनीय अवस्थाको वर्णनका माध्यमबाट मरण भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ भने 'कडा ग्रीष्मज्वाला जुन बखतमा खप्न नसकी ...' (१९:२०) श्लोकमा प्रचण्ड गर्मीका समयमा मरणासन्न अवस्थामा पुगेका तरुतपसीको वर्णनका माध्यमबाट मरण भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस पद्यमा ग्रीष्म ऋतुको प्रताप तथा डढेलाबाट मरणासन्न अवस्थामा पुगेको तरुतपसीको अवस्थाविशेषको वर्णनका सन्दर्भमा मरण भावध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ ।

*मेरो राम* काव्यका 'बढ्दै गो भित्र बाधा नृप दशरथको होसले ठाम छाड्यो ...' (अयोध्या काण्ड २४), 'सीता खोज्दा यता त्यो वनबिच बिचरा भेटिएट ती जटायु छाडे वृत्तान्त सारा कहिकन उनले अन्तमा प्राण वायु' (अरण्य काण्ड २४), 'यो सुन्नासाथ थर्किन् धरधर धरणी, दिव्य ज्योति उदायो ...' (उत्तर काण्ड ६२) श्लोकहरूका माध्यमबाट मरण भावध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ । यी श्लोकहरूमध्ये पहिलामा दशरथको मृत्युको वर्णनका माध्यमबाट, दोस्रामा जटायुको मृत्युप्रसङ्गबाट तथा तेस्रा श्लोकमा सीताको मृत्युबाट सिर्जना भएको शोक भावका वर्णनका माध्यमबाट मरण भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यमा मृत्युको अवस्थामा पुग्ने स्थितिसँग सम्बन्धित मरण भावध्वनिको अभिव्यञ्जन 'ताकी पक्ष ति कट्टकट्ट बिचमा काटी पखेटा दुवै', 'घुँक्कासाथ रुँदा रुँदै प्रियतमा मेना बनिन् मूर्च्छित...' (३-२३) श्लोकमा भएको छ । यी पद्यहरूमध्ये पहिलो उद्धृतांशमा

देवेन्द्रले पर्वतहरूको पखेटा काटी तिनीहरूलाई पृथ्वीमा अचल बनाउने सन्दर्भमा पर्वतहरू मराणसन्न अवस्थामा पुगेका वर्णनका सन्दर्भबाट र दोस्रा पद्यमा वज्रीको आघात र छोरा मैनाकको वियाग पीडाले मृतप्रायः अवस्थामा पुगेकी मेनाको वर्णनका माध्यमबाट मरण भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

### ४.२.१५ आलस्य भावध्वनि

आलस्य शरीरमा देखिने अल्छीपनसँग सम्बन्धित हुन्छ । विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २१४) परिश्रम वा गर्भधारण आदिबाट उत्पन्न हुने जडतासँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई आलस्य व्यभिचारीभाव भन्दछन् । पण्डितराज जगन्नाथले अत्यन्त तृप्ति, गर्भ, रोग तथा परिश्रम आदिका कारण कुनै कामप्रति उन्मुख नहुने स्थितिलाई आलस्यका रूपमा चिनाएका छन् (सन् २००८, पृ. ३५१) । वास्तवमा शारीरिक तथा मानसिक कारणबाट उत्पन्न हुने अल्छीपन नै आलस्य हो । यस किसिमको आलस्य भावध्वनिका रूपमा नै लेखनाथ पौड्यालका विभिन्न काव्यमा व्यञ्जित भएको छ । *ऋतुविचार* काव्यमा 'विधिले उग्र गर्मीको यो खलाँती फुकीकन । पसिना रूपमा मस्ती गलायो लोकको किन ?' ('ग्रीष्मविचार' २८) श्लोकमा गर्मीको खलाँती फुकेर विधिले लोकलाई गलाएको सन्दर्भबाट आलस्य भावको व्यञ्जना गरिएको छ भने 'सेता बादलका टुक्रा कुनाकानी अली अली । चल्छन् बिस्तार बिस्तारै कलिमा साधुझैँ गली' (शरद्विचार ९) श्लोकमा कलिकालमा साधुहरू गलेजस्तै शरद्कालमा मेघ गलेर टुक्रा टुक्री मात्र बाँकी रहेको कथनका माध्यमबाट आलस्य भावको व्यञ्जना गरिएको छ । *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकबाट पनि आलस्य भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । तरुतपसीमा बाल्यावस्थाका समयमा ग्रीष्मका प्रचण्ड गर्मीमा बाह्य पर्यावरणका विकसित भएको आलस्य भावलाई 'खडेरीले पोल्दा तन सब सुक्यो मस्तक झुक्यो' (२:२) श्लोकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी दीनहीन बटुवाको जीवनस्थितिबाट बिरक्तिँदा तरुतपसीमा विकसित भएको आलस्य भावलाई 'पुकारा यो सारा विकल बटुवा खातिर गरी । झुकाएँ चिन्तामा अलि दिन भएँ मूर्च्छित सरी' (१०:८) श्लोकका माध्यमबाट तथा तरुलाई मान्छेले लुछ्दा वा लाछ्दा उसमा सिर्जना भएको आलस्यलाई 'म उस्तै नङ्ग्रा भै अबुझ दुनियाँको चलनमा । उदेकाएँ खाली नलिइ पिर वा दर्द मनमा' (१४:३) श्लोकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ४.२.१६ अमर्ष भावध्वनि

कसैको निन्दा, धम्की, अपमान आदिबाट चित्तमा हुने आग्रहलाई अमर्ष भनिन्छ (गडतौला, २०७१, पृ.२३) । यसलाई एक किसिमले क्रोध सिर्जना भएको अवस्थाका रूपमा लिन सकिन्छ । जगन्नाथले अरूका लागि गरिएको अपमान आदि अपराधबाट उत्पन्न हुने तथा मौनता अथवा कठोर वाणीको विकास गर्ने चित्तवृत्तिलाई अमर्ष भनेका छन् (२००८, पृ. ३३३) । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका थोरै मात्र प्रसङ्गमा यस भावको व्यञ्जना भएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यांशको निम्न लिखित श्लोकमा अमर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना भएको भएको पाइन्छ :

त्यो बेला बलिया नवीन वयका हामी थियौँ जोशिला
लाग्नासाथ चट्याङ्ग चोट रिसले रन्केर फ्याँक्दै शिला
ठाडै जाइपर्‍यौँ उतैतिर जहाँ किल्ला कसेको थियो
यद्वा गुप्त भएर शैलकुलको भावी बसेको थियो (३-१३)

यहाँ वज्री अर्थात् देवेन्द्रको तिरस्कारबाट पर्वतराज हिमालय लगायतका पर्वतहरूका चित्तमा विकसित भएको आग्रह वा उत्तेजनाका वर्णनका माध्यमबाट अमर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

### ४.२.१७ निद्रा भावध्वनि

परिश्रम, खेद, मद्यपान आदिका कारण उत्पन्न हुने चित्तको निश्चलता वा निश्चेष्टता नै निद्रा हो । जगन्नाथले यसलाई श्रम आदिका कारण उत्पन्न हुने चित्त सम्मिलनका रूपमा चिनाउँदै यसमा आँखा मुद्रित हुने अङ्ग निश्चेष्ट हुने विचार व्यक्त गरेका छन् । खासमा चित्त निश्चेष्ट भई आँखा बन्द हुने, हाइ आउनेजस्ता क्रियाव्यापारसँग सम्बन्धित मनोभावलाई निद्रा भनिन्छ । यो निद्रा काव्यमा विभावादि उपकरणका माध्यमबाट ध्वनित भएमा निद्रा भावध्वनि मानिन्छ । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका केही सीमित श्लोकहरूमा यस भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ ।

*तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यका निम्न लिखित श्लोकमा निद्रा भावध्वनिको अभिव्यञ्जना रहेको पाइन्छ :

'कठै ! चाँडो चाँडो जठर हरिको पूजन गरी
सिद्धानैमा भारी, हरउपर बर्कोकन धरी

डुबे ती निद्राको अतुल परमानन्द रसमा
उड्यो भारी हेर्छु म भनी घुरणा घुर्र मुखमा (८:१९)

यस श्लोकमा बटुवाहरू चाचाँडो खाना खाई भारी सिरानेमा राखेर निद्रामा मस्त भई घुरिरहेको अवस्थाको वर्णनका माध्यमबाट निद्रा भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी प्रस्तुत काव्यको 'न त्यस्ले क्यै खायो न त पिउन पायो द्रवहरू ...' (९:३) श्लोकमा भोको अतिथि जाडाले दाँत किट्दै रात काटेको प्रसङ्गमा पनि निद्रा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूका अन्य प्रसङ्गमा निद्रा भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइँदैन ।

### ४.२.१८ औत्सुक्य भावध्वनि

कुनै कुरा जान्ने इच्छा नै उत्सुकता हो । उत्सुकता भाव चमत्कारातिशय रूपमा अभिव्यञ्जित भएमा त्यहाँ औत्सुक्य वा उत्सुकता भावध्वनि हुन्छ । विश्वनाथ (सन् २००७, पृ.२१६) ले अभिलषित वस्तु नपाउनाका कारण ढिलोपनलाई सहन नसक्ने अवस्थालाई उत्सुकता भनेका छन् । खासगरी तत्काल कुनै नयाँ कुरा जान्न खोज्नु नै उत्सुकता हो । जगन्नाथले (सन् २००८, पृ. ३४७) यो कुरा मलाई अहिले नै प्राप्त होस् भन्ने प्रकृतिको इच्छालाई औत्सुक्य मानेका छन् । यसर्थ कुनै कुरा तत्काल प्राप्तिका लागि राखिने जिज्ञासा वा इच्छा नै उत्सुकता हो ।

*बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा उत्सुकता भावध्वनिको सुन्दर प्रयोग छ । काव्यमा प्रश्नका रूपमा आएका सबै श्लोकहरूले यही भावलाई ध्वनित गराएका छन् । काव्यको 'कहाँ थियो बास अघि म को थिएँ ...' (१) पहिलो श्लोकमा नै उत्सुकता भावध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ । यहाँ जन्म पूर्व तथा मृत्युपश्चात्को अवस्थिति तथा गन्तव्यका विषयमा र मानव शरीरका रूपमा कसरी जन्मिएँ भन्ने विषयमा जिज्ञासा प्रकट गरिएको छ । यहाँ दैन्य भावको पनि अभिव्यञ्जन भएको छ तर उक्त भावले समेत उत्सुकता भावलाई ध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जनगर्न भूमिका खेलेको देखिन्छ । यहाँ विस्मय भावको समेत उपस्थितिचाहिँ रहेकै देखिए पनि उत्सुकता भाव नै प्रमुखताका साथ ध्वनित भएको छ ।

प्रस्तुत *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यका ६७ ओटा श्लोकहरूमध्ये अन्तिम श्लोकबाहेकका सबै श्लोकमा उत्सुकता भावको अभिव्यक्ति छ तर सबै श्लोकमा उक्त भाव भावध्वनिका तहमा नभई व्यभिचारीभावकै तहमा सीमित बन्न पुगेको देखिन्छ । उदाहरणका रूपमा 'झिलिक्क झिल्के बिजुली सरी सब...' श्लोकमा उत्सुकता व्यभिचारीभावका तहमा मात्र

सीमित रहेको देखिन्छ । यस श्लोकमा जीवनोत्सव छोडेर यत्रा प्राणी कता गए भन्ने वाच्यार्थका माध्यमबाट उत्सुकता तथा विस्मय भावलाई प्रस्तुत गरिएको भए पनि यस कवितांशमा उत्सुकता भावभन्दा बढी विस्मय भावको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यहाँ जीवनको क्षणभङ्गुरता तथा सम्पूर्ण प्राणीहरूको विनष्टताप्रति विस्मय भाव प्रकट गरिएको छ भने त्यसप्रतिको उत्सुकता भाव यहाँ गौण रूपमा आएको छ । यही कारण यहाँ विस्मयचाहिँ भावध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जित भएको छ भने उत्सुकताचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा सीमित बन्न पुगेको छ । प्राय धेरै श्लोकमा चाहिँ उत्सुकता भावध्वनिकै व्यञ्जना भएको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको 'छोपी प्रभापटलले भुवनै समग्र बाई विशाल ...' (११:१२) श्लोकमा श्रीकृष्णको विश्वरूप दर्शन गरेपछि अर्जुनले समग्र भूमण्डलका साथै चराचर प्राणीहरूलाई विशाल मुखमण्डल बाएर त्यसभित्र कसरी समेट्नु हुन्छ भन्ने प्रश्नात्मक कथनका माध्यमबाट उत्सुकता भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको देखिन्छ । यसै गरी *सत्यकलिसंवाद* काव्यमा सत्य र कलिका अन्तरसंवादात्मक प्रस्तुतिका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ सत्यले कलिसमक्ष भारतवर्षका गतिविधि, इतिहास, सामाजिक, परम्परा आदिका बारेमा जिज्ञासा राखेको छ भने कलिले ती जिज्ञासाहरूलाई शान्त गराउने चेष्टा राखेको छ । यसरी सत्यले जिज्ञासा राख्ने क्रममा व्यक्त गरिएका प्रायशः सबै श्लोकमा उत्सुकता भावको अभिव्यक्ति रहेको छ । यति भईकन पनि उक्त उत्सुकता भाव सबै श्लोकमा ध्वनिकै तहमा चाहिँ व्यञ्जित भएको पाइँदैन । काव्यका केही श्लोकमा उत्सुकता भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यस काव्यको 'हे वीर भाइ कलि सुन्दर हे पियारा ... उस्तो प्रशन्न अघिझैँ किन आज छैनौ ?' (२) श्लोकमा वर्तमान गतिविधिबारे सत्यले कलिसमक्ष प्रश्न गर्ने सन्दर्भमा वस्तुसत्यलाई जान्ने हडबडी वा उत्सुकता प्रस्तुतिका माध्यमबाट उत्सुकता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*तरुण तपसी* काव्यका 'म को हुँ ? त्यो क्या हो ? कुन चटकमा गद्गद थिएँ ?' (१:२१), 'पिता माता को हुन् ? कुन नियत वा कारण परी ...म खाली हेर्दो छू प्रणयसित यो विश्व महिमा' (१:२१) लगायतका श्लोकमा उत्सुकता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ पहिलो श्लोकमा कविले तन्द्रा अवस्थामा आलोकलहरी देखेपछि र त्यो लहर एकाएक हराएपछि कता गयो भनेर राखेको जिज्ञासामार्फत र दोस्रो श्लोकमा तरुतपसीले आफ्ना

पिता माता को हुन् ? आफ्नो जन्म कसरी भयो भनेर विश्व पर्यावरणलाई नियालेको कथनका माध्यमबाट औत्सुक्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*मेरो राम* वा *रामायणसार* काव्यमा रामले भरतसँग पिताको हालखबर सोध्ने क्रममा 'बाबु ! के भन्न आयौ ? तिमि त कुशल छौ ? के छ चाला उताको ? आरामी नै छ के ती चरणकमलमा सत्यवादी पिताको ?' श्लोकमा जिज्ञासा राखी उत्सुकता भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यसै गरी रामका सभामा दुई कुमार आएर सम्पूर्ण रामायणको कथा सुनाउँदा यी को हुन् भन्ने विषयमा राममा सिर्जना भएको उत्सुकताका माध्यमबाट 'गाना सुन्दा र देख्दा सब रघुवरकै तुल्य त्यो रङ्गढङ्ग ... त्यस्ले झनझन हुनु भो मनमन सहसा विस्मयव्याप्त राम ।' श्लोकमा उत्सुकता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ लव तथा कुश विषयालम्बन, राम आश्रयालम्बन, लवकुश तथा रामका चेष्टा उद्दीपन विभाव, विस्मित हुनु, रोमाञ्चित हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव एवम आवेश, उन्मादजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही उत्सुकता भावले ध्वन्यात्मक स्वरूप ग्रहण गरेको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा पनि कुनै कुरा जान्ने आतुरतासँग सम्बन्धित औसुक्य भावलाई केही श्लोकले ध्वनित गराएका छन् । यस काव्यको 'हेर्दा हेर्दै घुमिघुमि यस्तै साधक साधन लाखन भाँती ... दूरदूरतक तीक्ष्ण नयनको ज्योति घुमाइन् बारम्बार' (१- ६४) श्लोकमा शिवका जटामा कयौँ वर्ष बिताउँदा पनि कुनै कुरामा पार पाउन नसक्दा गङ्गाले टाटा टाढा ज्योति घुमाई त्यस जटाजुटबाट कसरी मुक्त हुन सकिन्छ भन्ने कुराका खोजीका सन्दर्भमा औसुक्य भाव व्यञ्जित भएको छ ।

### ४.२.१९ उन्माद भावध्वनि

काम, शोक, भय आदिका कारण चित्तवृत्तिमा देखिने उन्मत्ततालाई उन्माद भनिन्छ । यस्ता अवस्थामा अकारण रुने, कराउने, हाँस्ने, गीत गाउनेजस्ता कार्यहरू हुने गर्दछन् (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२१७) । प्रियवियोग, गुरुतर विपत्ति, परमानन्द आदिका कारण एउटा वस्तुमा अर्को वस्तुको भ्रम हुने भ्रमात्मक चित्तवृत्तिलाई उन्माद भनिने मान्यता जगन्नाथको रहेको छ (सन् २००८, पृ.३३८) । खास गरी कुनै गम्भीर घटनाका कारण उत्पन्न हुने चित्तको विमूढता वा चित्तसम्मोह नै उन्माद हो । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा उन्माद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइँदैन ।

### ४.२.२० शङ्का भावध्वनि

विश्वनाथ (सन् २००७, पृ.२१८) का अनुसार आत्म दोष वा अन्य व्यक्तिको क्रुर आचरणबाट सिर्जना हुने अनर्थ चिन्तन नै शङ्का हो। वास्तवमा कुनै घटनाका कारण उत्पन्न हुने वा आत्मदोष वा अरूको क्रूर आचरणका कारण देखापर्ने अनर्थ चिन्तन नै शङ्का हो। लेखनाथ पौड्यालका काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा यस किसिमको शङ्का भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको देखिन्छ।

*सत्यकलिसंवाद* प्रबन्धकाव्यमा शङ्का भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ। यस काव्यमा सत्यले कलिसमक्ष वर्तमान भारतवर्षका विविध व्यभिचारका बारेमा जिज्ञासा राख्ता विभिन्न विषयमा उत्सुकताका साथै शङ्का प्रकट गर्ने सन्दर्भमा शङ्का भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। उदाहरणका लागि यहाँ निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

आएछ साँझ बिचमा किन हो विदेशी ?
के भन्छ यो किन बनेछ अपूर्व भेषी ?
इत्यादि यो खलबली उठला र ज्यादा
होला कि ? रातबिच नाहक बाबु बाधा ' (३५६)

यस पद्यमा नेपालमा साँझमा पुग्दा बास त पाइएला भन्ने विषयमा सत्यले जिज्ञासा राख्ने सन्दर्भमा शङ्का भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यका धेरै ठाउँमा भारतवर्षमा भएका अनाचारका बारेमा सत्यले कलिसमक्ष जिज्ञासा राख्ने सन्दर्भमा शङ्का भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकबाट पनि शङ्का भावको अभिव्यञ्जन भएको छ। बाल्यावस्थामा आफूलाई कसैले किचरेर मारि पो दिने हो कि भनेर तरुतपसीले चिन्ता गर्ने सन्दर्भमा 'कहाँ कस्ले कस्तो किसिमसित कुल्चन्छ शिरमा ...' (२:१३) श्लोकमा, मृत्युका अवस्थामा पुगेको चराले आफ्ना बालबचेराहरूको स्मरण गर्दै चिन्ता व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा 'कलीला ती साना विकल बिचरा बाल बचरा ...' (६:१४) श्लोकमा बचेरा मरे कि ?, पोथी रुँदै पो छे कि ? भन्ने कथनका माध्यमबाट शङ्का भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। यही प्रसङ्गमा आएको 'अवस्था यो मेरो सहन अथवा खप्न नसकी ...' (६:१६) श्लोकमा पत्नी मूर्च्छित छ कि वा उसको मृत्यु पो भइसक्यो कि ? भन्ने कथनका माध्यमबाट शङ्का भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। अन्य काव्यमा शङ्का भावध्वनिको व्यञ्जना ध्वनिका तहमा भएको देखिँदैन।

### ४.२.२१ स्मृति भावध्वनि

कुनै वस्तु वा व्यक्तिको सम्झनासँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई स्मृति भनिन्छ। विश्वनाथले यसलाई उस्तै वस्तुहरूको अनुभव वा चिन्तनद्वारा पहिले अनुभवमा रहेका कुनै वस्तुको पुनर्ज्ञान गर्नुलाई स्मृति मानेका छन् (सन् २००७, पृ.२१८)। जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. २९९) संस्कारजन्य ज्ञानलाई स्मृति मान्दछन्। कुनै वस्तुको दर्शनात्मक तथा श्रवणात्मक ज्ञानबाट हृदयमा जुन संस्कारको विकास हुन्छ, त्यस संस्कारबाट पुनः जुन विषयवस्तुको ज्ञान हुन्छ त्यसलाई नै जगन्नाथका सन्दर्भमा स्मृति भनिन्छ। खासगरी यो पहिले अनुभवमा आएको कुनै विषयवस्तुको पुनर्ज्ञान हो। यस किसिमको स्मृति भावको ध्वन्यात्मक स्वरूपलाई स्मृति भावध्वनि भनिन्छ। पौड्यालका केही पद्यमा स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ; जस्तै :

लाखौँ करोडौँ निर्धा दलितको सङ्ख्या र दुर्गति देखदा
तुफान उठ्थ्यो मेरा मगजमा चक्कर लगाई सर्वदा
व्याकुल म हुन्थेँ, रुन्थेँ, तिनैको उद्धार यद्वा मुक्तिमा
तल्लीन हुन्थेँ, साथै रहन्थेँ, बस्थेँ तिनैको पङ्क्तिमा (३२ : उत्तर स्मृति)

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यबाट उद्धृत गरिएको उल्लिखित श्लोकमा भारतलाई स्वाधीन गराउन र दलितहरूलाई मुक्त गर्न आफूले गरेका विगतका कार्यहरूको स्मरण मृत्युशय्यामा रहँदा महात्मा गान्धीले गरेको कथनका माध्यमबाट स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। यहाँ महात्मा गान्धी आलम्बन विभाव, उनका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, विगतको सम्झना गरी चिन्ता प्रकट गर्नु अनुभाव तथा दैन्य र विषाद भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ।

*तरुण तपसी*का प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकमा पनि स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ। तरुतपसीले आफ्नो बाल्यावस्थाको सम्झना गरेका धेरै प्रसङ्गहरूले स्मृति भावलाई ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित गरेका छन्। यस काव्यका 'कठै ! त्यो बेलामा कठिन जुन सङ्कष्ट सहन ...' (३:१०) श्लोकमा तरुतपसी आफ्नो बाल्यावस्थाको सम्झना गर्ने सन्दर्भमा, 'अहा ! त्यो बेलाको क्षणिक पनि आलोक रविको ...'(४:१०) श्लोकमा शीतकालीन समयमा सूर्यको तातोपनको सम्झना गर्ने सन्दर्भमा, 'तिमी घुम्थ्यौ फिर्थ्यौ धरणीतलमा हामी नभमा ...' (६:८) श्लोकमा घाइते चराले आफ्नो बाल्यावस्थाको वर्णन गर्ने सन्दर्भमा स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ। काव्यमा स्वयम् कवि तथा तरुतपसीले आफ्नो विगतको

सम्झना गरेका घटना नै यस काव्यमा बढी मात्रामा आएका हुनाले पनि स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना सघन रूपमा भएको छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशका केही श्लोकमा स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यको 'हाम्रा पत्थरको र त्यो कुलिशको सङ्घर्ष चर्को चल्यो ... सम्झायो जुन दृश्यले गिरीशको कल्पान्तको ताण्डव ...' (३-१४) श्लोकमा देवेन्द्र र पर्वतहरूका बिचमा भएको युद्धको सम्झनाले स्वयम् शङ्करको संहारलीलाको ताण्डवलाई सम्झाएको सन्दर्भबाट स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी यस काव्यको 'गङ्गाको मुखबाट निर्गत सती भन्ने दुई अक्षर । सुन्नासाथ झसक्क कुन्नि किन हो झस्क्यो उमाको उर ...' (३-५) श्लोकमा गङ्गाबाट सती भन्ने शब्द सुन्नासाथ गौरीले आफ्नो पूर्वजन्मको स्मरण गरी बेचैन भएको कथ्यका माध्यमबाट स्मृति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी 'कुनै पुराना युगको कुनातिर ...' (५-६), 'अघि बिझेको स्मृतिमा सियो सरी' (५-७) जस्ता श्लोकबाट पनि स्मरण भावकै व्यञ्जना भएको छ ।

### ४.२.२२ मति भावध्वनि

वस्तुतत्त्वको निश्चयलाई मति भनिन्छ । यसलाई यथार्थबोध वा तत्त्वबोध समेत भन्न सकिन्छ । नीतिमार्गको अनुसरण, ज्ञानविज्ञानको चिन्तन आदिबाट हुने एक किसिमको तत्त्वबोध नै मति हो (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२१९) । जगन्नाथ पनि यही तात्पर्यमा शास्त्र आदिको विवेकद्वारा कुनै विषयवस्तुमा जुन निर्णयात्मक चित्तवृत्ति उत्पन्न हुन्छ त्यसलाई मति भनिने धारणा राख्तछन् (सन् २००८, पृ. ३२३) । यस किसिमको मति चमत्कारजनक भएर काव्यमा व्यञ्जित भएमा मति भावध्वनि मानिन्छ । लेखनाथ नैतिक चेतना भएका कवि भएका कारण उनका धेरै कवितामा मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ उदाहरणस्वरूप निम्नलिखित श्लोकलाई उद्धृत गरिएको छ :

जातीय धर्म कुलमा जसको छ जस्तो
पक्का रहन्छ उसमा व्यवहार उस्तो
ज्यादा रहस्यकन खोजनु ठिक छैन
निर्दोष भाव भवमा कहीँ पाइँदैन । (३५१)

*सत्यकलिसंवाद* काव्यबाट उद्धृत गरिएको यस श्लोकमा मान्छेले आफ्नो जातीय परम्पराअनुसार व्यवहार गर्ने भएकाले त्यसको रहस्य खोज्नु उपयुक्त नभएको सन्दर्भ जोड्दै

संसारमा कहीँ पनि निर्दोष भाव नहुने अर्थात् निर्दोष कहीँ पनि नहुने वस्तुसत्यको कथनका माध्यमबाट मति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* काव्यका 'हिलैमा भ्यागुत्तो बस्छ हिलैमा कमलस्थिति ...' (वसन्तविचार, ९९) श्लोकमा स्थानले नभएर गुण वा स्वभावले व्यक्ति विशिष्ट हुने कथनका माध्यमबाट 'सानातिना नदीनाला नामशेष बने सब । विना गाम्भीर्यको व्यक्ति रहन्थ्यो तापमा कव ?' (ग्रीष्मविचार) श्लोकमा गम्भीरता नभएको व्यक्ति दुःखमा टिक्न नसक्ने विचारका माध्यमबाट, 'मेघझैँ विश्व सेवामा लगाई शुद्ध जीवन । अन्त्यमा शान्ति जो लिन्छन् उनै हुन् मुक्तिभाजक ...' (शरद्विचार, ११) श्लोकमा मेघले जस्तै अर्काको सेवामा आफूलाई जसले समर्पित गर्दछ अन्त्यमा शान्ति प्राप्त गर्ने व्यक्ति तिनै हुन् भन्ने कथनका माध्यमबाट, 'हालमा चन्द्रको छैन सूर्यको झैँ प्रशंसन । भला हुन्थ्यो सदाकाल कहाँ ज्यादा नरंपन' (शिशिरविचार ६७) श्लोकमा नरमपना सदैव भलो नहुने कथनका माध्यमबाट मति भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । *ऋतुविचार* काव्य नै नीतिसङ्ग्रहका रूपमा रहेकाले धेरै श्लोकमा मति भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोद* लघु प्रबन्धकाव्यमा पनि यस किसिमको मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्न 'असत्य संसार असत्य देह यो ...' (३२) लगायतका श्लोकहरू प्रयुक्त रहेका देखिन्छन् । यस श्लोकमा भौतिक संसार असत्य हो, यो देह वा शरीर पनि असत्य हो र समग्र जीवन भोगाइ पनि असत्य हो भन्ने तत्त्वबोध भएको छ । यसै गरी यहाँ केवल आत्माचाहिँ अमर तथा सत्य हो भन्ने तत्त्वबोध गरिएको छ । उक्त तत्त्वबोध धर्मशास्त्रको अध्ययन, मनन तथा चिन्तनबाट भएको छ । उक्त श्लोकको आस्वादनपछि भावक स्वयम् तत्त्वार्थबोधका अवस्थामा पुग्ने भएकाले यहाँ मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यहाँ उत्सुकता भावचाहिँ सञ्चारीभावका रूपमा रही मति भावलाई अभिव्यञ्जित गर्ने भूमिकामा रहेको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा प्रायः सबै श्लोकबाट मति भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । श्रीकृष्णले अर्जुनलाई तत्त्वोपदेश गर्दै वस्तुसत्यको बोध गराउन व्यक्त गरेका सबैजसो श्लोकमा मति भाव ध्वनित भएको देखिन्छ । यस काव्यमा 'हे वासुदेव ! अतिभीषण वंशमारा ... जातीय धर्म कुलधर्म विनष्ट हुन्छ' (१:२४) श्लोकमा वंशविनाश गर्ने भीषण कार्यले प्राचीन गौरव, कुलधर्म तथा जातीय धर्म नष्ट हुने नैतिक चिन्तनलाई प्रस्तुतिका माध्यमबाट, 'संयुक्त हुन्छ कहिले कहिले वियुक्त । आत्मा शरीरसित यो भवमा प्रसक्त ...' (२:२) श्लोकमा शरीर र आत्माका बिचको सम्बन्धलाई प्रस्तुत गरेर, 'आत्मा छ

यो निर्मल चित्प्रकाश.. मारेर मर्छ न कहीँ न त जन्म लिन्छ' (२:७) श्लोकमा आत्माको शाश्वतताका बारेमा चर्चा गरेर, 'हे पार्थ कर्म बढिया छ अकर्मभन्दा ... आखिर देह पनि कर्मबिना रहन्न' (३:८) श्लोकमा निष्काम कर्मयोगका चर्चाका माध्यमबाट, 'खैंची सबै विषय इन्द्रियमा मिलाई ...' (४:९) श्लोकमा इन्द्रिय निग्रह गरी सत्कर्म गरेमा दिव्य धाम प्राप्त हुने कथनका माध्यमबाट, मति भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिको छ। यसरी प्रायः सबै श्लोकमा मति भावकै अभिव्यञ्जन बढी मात्रामा रहेकाले यस काव्यमा काव्यव्यापी रूपमा मति भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ।

*गीताञ्जलि* काव्यमा पनि मति भावध्वनिको सशक्त रूपमा व्यञ्जना भएको छ। यस काव्यका 'अखण्ड त्यो धैर्य, विचार, भक्ति ...' (३), 'सुकर्ममा उत्सुक भै बहेको ...' (१५), 'यो नाट्यशालामय विश्वभित्र ...' (३२) लगायतका श्लोकबाट मति भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ। यी उद्धृतांशमध्ये पहिला श्लोकमा भीम शमशेर दया, धैर्य, विचार, भक्ति, दाक्षिण्य, विवेक आदि कुरामा अखण्ड रहेका कथनका माध्यमबाट उनको सत्कीर्तिमय चरित्रको वस्तुगत मूल्याङ्कन गरी मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ भने दोस्रा पद्यमा पनि राजा भीम शमशेरको निर्मल चरित्रभित्र परम पवित्र सद्भावनाको ज्योति रहेको कथनका माध्यमबाट मति भावध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ। यसै गरी तेस्रा श्लोकमा संसारलाई नाट्शालाका रूपमा बुझ्दै यस नाट्यशालामा भीमशमशेरको कीर्तिरूपी नटीले विश्वलाई छक्क पार्दै नृत्य गरिहोस् भन्ने कथनमा मति भावध्वनि व्यञ्जित रहेको छ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा उत्तरस्मृतिमा बढी मात्रामा जीवन जगत्सम्बन्धी तथ्य वा चिन्तनको प्राधान्य देखिएकाले धेरै श्लोकमा मति भावध्वनिकै अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ। उत्तरस्मृति खण्डमा प्रयुक्तका 'अपशोच फाली तनमन सम्हाली कर्तव्य पालना गर अब ...' (१) श्लोकमा अपशोच फाली कर्तव्यलाई सम्झेर चिरलब्ध स्वाधीनताको रक्षा गर्नुपर्ने कुरालाई प्रस्तुत गरी मति भावध्वनिलाई व्यञ्जित गराइएको छ भने 'जानेन जसले इतिहास पढ्दा सिंहावलोकन चातुरी' श्लोकमा इतिहासको बोध गर्न नसक्दा व्यक्तिकै जीवन नै खतरामा पर्छ र जीवन समाप्त हुन्छ भन्ने विचारलाई व्यक्त गरिएको छ। यस काव्यको 'श्रीकृष्ण, गौतम, इशा, मुहम्मद इत्यादिका उपदेशको ...' (११) श्लोकमा विविध धर्मको सारांश समता हो भन्ने कुरालाई अभिव्यक्त गरिएको छ। यसै गरी 'बग्दो छ हावा हरहर सबैमा माधुर्य छर्दै प्यारको ...' श्लोकले हिन्दू, बुद्ध, क्रिश्चियन तथा इस्लामका मन्दिर, बौध, गिर्जाघर र मस्जिदमा एउटै आराध्य ईश्वर रहने विचारलाई तथा

'यो विश्व विभुको प्यारो बगैँचा फलतुल्य छौँ हामी सब ...' (४५) श्लोकमा यो विश्व ईश्वरको प्यारो बगैँचा र हामी मानव त्यसका फल भएकाले हाम्रो जीवनमा शुभ वासनाको गौरव हुनुपर्ने विचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यी श्लोकका अतिरिक्त उत्तरस्मृतिका अधिकांश श्लोकहरूमा नैतिक कुरासँग सम्बन्धित ज्ञान वा चिन्तनको निश्चयलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले मति भावध्वनिकै प्राधान्य रहेको छ।

*तरुण तपस्वी* काव्यमा नीतिचेतनासँग सम्बन्धित मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन थुप्रै श्लोकहरूमा भएको छ। 'ठुला साना प्राणी चतुर विधिका सन्तति सब ...' (२:६), 'जति जो चाहिन्थ्यो जठर हरिको खातिर उति ...' (१०:५०), 'हुरी, आँधी, व्यारी, विकट हिम वर्षा र असिना ...' (१९:१२) जस्ता पद्यमा मति भावध्वनिकै व्यञ्जना भएको छ। तत्त्वदर्शन हुनु, चेतना जागरण हुनु, विषयवस्तुको सत्यतामा आफ्नो अभिमत रहनु मतिभावका विशेषता हुन्। यहाँ उद्धृत श्लोकहरूमध्ये पहिलामा प्रकृति सबैको साझा घर भएकाले सबैले रमाउन पाउनुपर्ने विचारलाई र दोस्रामा मान्छेले सञ्चय वृत्तिमा लाग्न नहुने र लागेमा पाप लाग्ने धारणालाई र तेस्रामा तपस्वीहरू अनेक कष्ट सही उसको उपकारमा नै समर्पित हुने विचारलाई प्रस्तुत गरी मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ।

*मेरो राम* काव्यका रामले पिताको आज्ञालाई शिरोपर गर्न लक्ष्मणलाई सम्झाउँदा प्रयुक्त 'क्रोधै हो मुख्य हाम्रो प्रबल रिपु, तिमी त्यै जबर्जस्ती मार।' (अयोध्या काण्ड : ११) श्लोकमा, भरतलाई रामले सम्झाउँदा प्रयुक्त 'पित्राज्ञा पालना हो सरल अति ठुलो पुत्रको धर्म खास। जस्ले गर्दैन त्यसको कदर हृदयले हुन्छ उस्को विनाश' (अयोध्या काण्ड : ३३) पद्यमा, शोकग्रस्त तारालाई रामले सम्झाउने प्रसङ्गमा प्रयुक्त 'आज्ञा भो देवी ! तारा ! भन पति कुन हो ? देह वा जीव खास...' (किष्किन्धा काण्ड : १२) श्लोकमा रामले विभीषणलाई सम्झाउने सन्दर्भमा प्रयुक्त 'ईर्ष्या वा वैरनिन्दा जति सब नमरेसम्म हो सत्य जान' (युद्ध काण्ड : ४१), श्लोकका साथै राम गीताका रूपमा आएका १३ औँदेखि ५३ औँसम्मका श्लोकहरूमा पूर्णत: नीतिचेतनासँग सम्बन्धित विचारहरू प्रस्तुत गरी मति भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ।

*गङ्गागौरी* काव्यका केही श्लोकहरूमा मति भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ। काव्यमा स्वर्गबाट पृथ्वी अवतरण गर्न लागेकी गङ्गाले परहितमा समर्पित रहँदा आफ्नो जीवन सफल होला भन्ने निश्चय गरेको अभिव्यक्तिसँग सम्बन्धित 'त्यागी सुखमय अमरपुरीका ...' (१-१२ श्लोक) श्लोकबाट हरिले ईश्वरको खटनलाई सबैले सहनै पर्छ

भन्ने कथनको 'बद्ध सदा छौं नियति सूत्रमा ...' (१-१५) श्लोकबाट हरिकै परोपकारमा मान्छेले समर्पित हुनपर्छ भन्ने कथनको 'कर्मयोगको मूल यही हो' भन्ने श्लोकबाट, वातभ्रमीमा घुमिरहकी गङ्गाले शङ्करसमक्ष त्यसबाट मुक्त गरिदिन गरेको याचनासँग सम्बन्धित 'धृत्तिको यद्वा सहिष्णुताको निश्चित यौटा सीमा हुन्छ ...' (१-४८) श्लोकबाट, विपतका मूल र अभिमान दुइटा कारण हुन्छन् भन्ने कथनसँग सम्बधित 'दुइ छन् कारण मृत्यु विपत्का ...' (१-५०) जस्ता श्लोकबाट मति भावको अभिव्यञ्जन भएको छ। काव्यका 'जस्ले पनि अवधि माफिक बस्नुपर्छ' (श्लोक -२-१८), 'जो धीर सुस्थिर सम्मुन्नत भाव धेरै ...' (श्लोक २-४५), 'ठुलो व्यक्ति कदापि कोपवश भै गर्दैन रे सम्भ्रम ...' (३-९), 'तिखो चञ्चु उध्याउँदै ...' (३-१६) 'धेरै बाच्न सके कुनै समयमा कल्याण देखिन्छ रे' (श्लोक ३-२६ ) 'सत्यमा नै अडेको छ उज्यालो सृष्टिको गति' (४-६७), 'साधनाले विना सिद्धि ...' (४- ६८) 'तारतम्य जुटेको छ ...' (४-६९), पक्ष छन् दुइटा ...' (४-८७), 'लियौ भने बाल तपस्विनी पद ...' ( ५-१२) जस्ता श्लोकमा पनि मति भावध्वनिकै व्यञ्जना रहेको छ। यी सबै श्लोकमा नीतिमार्गको अनुसरणका कारण हुने वस्तुतत्त्वको निश्चयसँग सम्बन्धित मति भावध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ।

### ४.२.२३ व्याधि भावध्वनि

वात, पित्त आदिको प्रकोपबाट उत्पन्न ज्वरो आदि रोगलाई व्याधि भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२१९)। यसबाट भूमिमा लड्ने लागायतका प्रतिक्रिया देखिने गर्दछन्। खासमा रोग वा अन्य कुनै कारणबाट हुने मनस्ताप नै व्याधि हो। लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका अत्यन्तै सीमित श्लोकहरूमा व्याधि भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। उदाहरणका लागि *ऋतुविचार*को 'वर्षाविचार' प्रकरणको निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

खडाखडै सबै सिट्ठा बने तेसै वनस्पति।
प्रमेह रोग लागेका रोगी झैं दुर्भगाऽऽकृति' (५९)

यस श्लोकमा वनस्पति खडा खडै सिट्ठी बनेर रोगीजस्ता देखिएका कथन सन्दर्भबाट व्याधि भावको व्यञ्जना गरिएको छ। यसै गरी *तरुण तपसी* काव्यका 'जसै बल्झे माखा, मशक विचरा जाल बिचमा...' (२:१४) श्लोकमा माखा, मच्छड, सिकारी आदिको आक्रमणबाट तरुतपसीमा सिर्जना भएको पीडालाई तथा 'सुखा जिभ्रो घाँटी हृदयबिच चर्को धडकन ...'

(९:६) श्लोकमा भोको गरिबको जीर्ण भएको अवस्थाको वर्णन गरी व्याधि भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । अन्य काव्यमा व्याधि भावध्वनिका व्यञ्जना भएको देखिँदैन ।

### ४.२.२४ त्रास भावध्वनि

भयङ्कर झञ्झावात, विद्युत्पात, उल्कापात आदि आदि कारणबाट उत्पन्न हुने बेचैनीलाई विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २२०) ले त्रास मानेका छन् । यसबाट कम्पन, रोमाञ्चजस्ता विकार उत्पन्न हुने गर्दछन् । जगन्नाथ डरपोक व्यक्तिका मनमा बाघ आदि भयङ्कर प्राणीहरूको दर्शन तथा बिजुली चम्काइ आदिमा हुने ध्वनिको श्रवणबाट उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिलाई त्रास मान्दछन् (सन् २००८, पृ. ३२६) । खासगरी त्रास मनमा हुने अशान्तिसँग सम्बन्धित भाव हो । जब यो ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित हुँन्छ; त्यस अवसरमा भावध्वनि बन्न पुग्दछ । *ऋतुविचार* प्रबन्धका केही सन्दर्भमा त्रास भावध्वनि व्यङ्ग्य भएको छ । 'उताबाट उता सल्क्यो उताबाट उतातिर ...' ('ग्रीष्मविचार') मा जतातै डढेलो लागेर सारा वनजङ्गल छोपेको सन्दर्भबाट, 'समुद्र चिर्दै उत्रेका मत्त दिग्गजको छटा ...' (वर्षाविचार २) श्लोकमा बादलले चारैतिर घनघटा फिंजारेर घन्कँदै निस्किएको कथनका माध्यमबाट, 'मैलो दुर्गुणको थैलो त्यो हेमन्त भयङ्कर । देखेर डरले भागी शरद् बाला दिगन्तर' (हेमन्तविचार ३) श्लोकमा दुर्गुण स्वभाव भएको भयङ्कर हेमन्तलाई देखेर शरद्बाला दिगन्तरतिर भागी भन्ने कथनका माध्यमबाट, 'आयो शिशिर भैँचालो कमाई लोक थर्थरी । सफा सुग्घरका गाला चिरिये सब चर्चरी' (शिशिरविचार १५) तेस्रो पद्यमा शिशिर ऋतु भुइँचालोजस्तै सबैका गाला चर्चरी चिर्दै आएको कथानकका माध्यमबाट त्रास भावको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी *श्रीमद्भगवद्गीतासार* काव्यको 'थाले उतातिर पनि हरि, अर्जुनादि प्रत्येक शङ्ख सब फुक्न दीर्घनादी ...' (१:८) श्लोकमा श्रीकृष्ण तथा अर्जुनहरूले शङ्ख बजाउँदा उक्त शङ्खनादका कारण कौरवहरू डराएका कथनबाट सन्त्रास भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा पनि बेचैनीसँग सम्बन्धित त्रास भावको व्यञ्जना 'दोस्रो महाप्रलयको महिमा समान ...' (८४) श्लोकमा मुसलमानहरूले हिन्दूहरूमाथि लुटपाट गरेको, देवालयलाई ध्वस्त बनाई मसानघाट सरह बनाएको जस्ता घटना सुनेपछि सत्यले दोस्रो विश्वयुद्ध समान दारुण कार्य भएकामा बेचैनीको अनुभव गर्नाका साथै उनमा सिर्जना भएको चञ्चलताका माध्यमबाट त्रास भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । *गीताञ्जलि* काव्यमा पनि 'छुचा, फटाहा, ठग, चौर, पापी ...' (२१) श्लोकमा भीम शमशेरको प्रभावका

कारण छुचा, फटाहा, ठग, चोर, पापी भागेर कुना कुनामा लुकेका कथनका माध्यमबाट त्रास भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका केही श्लोकमा सन्त्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । भवाटवी वा संसाररूप जङ्गल, भवसागर वा संसाररूपी सागर र भवभास अर्थात् संसाररूपी भासका वर्णनका सन्दर्भमा त्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । काव्यका ३७ औँ श्लोकका साथै ५९, ६०, ६१, ६२ तथा ६३ श्लोकमा त्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ, जस्तैः

पहाड जत्रा अति उग्र चालका ।
अनन्त छल्का छतल्याङ्ग छालका ॥
छचल्किएका उसमा प्रति क्षण ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६०)

यहाँ पहाड जत्रा भयङ्कर जलचर जीवहरू आलम्बन विभावका रूपमा तिनीहरूको चेष्टा उद्दीपन विभावका रूपमा, तिनीहरूको वेग तथा उफ्राइ अनुभावका रूपमा रही सन्त्रास भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ तर्क, विस्मयजस्ता भावहरूचाहिँ उक्त सन्त्रास भावध्वनिका अभिव्यञ्जकका रूपमा आएका छन् ।

त्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यको 'ज्वालामुखीभैँ त्यै मण्डलीको बिचबाट यौटा पातकी ...' (४) श्लोकमा समेत भएको छ । यहाँ प्रार्थनासभा चलिरहेका सन्दर्भमा ज्वालामुखी भएर एउटा पातकी निस्किएर तपसीजस्ता गान्धीमा घातक गोली चलाएका कथनसन्दर्भबाट संत्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ पातकी व्यक्ति आलम्बन विभावका रूपमा आएको छ भने ज्वालामुखी स्वरूपमा पातकी देखापर्नु उद्दीपन विभावका रूपमा आएको छ । गोली चलाउनु यहाँ अनुभाव हो भने चपता, उग्रता तथा आवेग भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रहेका छन् भने यहाँ सन्त्रास भावचाहिँ विभावादि सबै उपकरणद्वारा व्यञ्जित भएको हुनाले भावध्वनिका दशामा ध्वनित भएको छ । 'घनघोर हाहाकार निस्क्यो आतङ्क ज्यादा फैलियो' जस्ता कथनमा पनि त्रास भावध्वनिकै अभिव्यञ्जन रहेको छ । यसै गरी *तरुण तपसी* काव्यमा पनि विभिन्न कारणबाट मनमा अशान्तिसँग सम्बन्धित त्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन *तरुण तपसी*का विभिन्न श्लोकमा छ । यस काव्यका 'कहाँ कस्ले कस्तो किसिमसित कुल्चन्छ शिरमा ...' (२:१३) श्लोकमा बाल्यावस्थामा तरुतपसीमा सिर्जना भएको सन्त्रासलाई, 'खडा भो वर्षाको समय, फिर त्यो कृष्ण रजनी ...' (१२:२) श्लोकमा पनि वर्षा ऋतुको कालिमाबाट उत्पन्न भयलाई तथा

'कडा ती कालैका अति कठिन जिभ्रामय तिखा ...' (१९:२१) श्लोकमा डढेलोजन्य त्रासलाई प्रस्तुत गरी त्रास भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यका धेरै श्लोकमा पनि आँधीबेहेरी, बिजुली, उल्कापात आदिबाट मनमा हुने अशान्तिसँग सम्बन्धित त्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । सुरपुर छाडी पृथ्वीतिर प्रवाहित हुन थालकी गङ्गा वातभ्रमीमा पर्नासाथ भयभीत भएका कथनका माध्यमबाट 'भित्र मुटुमा बिजुली कड्क्यो ...' (श्लोक १:३०), 'स्वर्ग छुटियो ...' (१:३२) श्लोकबाट त्रास ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी इन्द्रका बज्र प्रहारबाट भयभित भएका हिमालय र मेनाका वर्णनका सन्दर्भमा आएका 'देख्यौं केवल फन्कँदो चटपटे ...' (३:१७), 'ताकी पक्ष ती कट्ट कट्ट ...' (३:१८), 'हामी व्याकुल दम्पती ...' (३:२०), 'चौतर्फी विकराल शैलकुलको...' (३:२१) जस्ता श्लोकमा पनि त्रास भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ ।

### ४.२.२५ व्रीडा भावध्वनि

व्रीडा भनेको लज्जा हो । विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २२०) दुराचारका कारण धृष्टता नहुनुलाई व्रीडा मान्दै यसबाट शिर निहुरिने, मुख अँध्यारो हुनेजस्ता विकार उत्पन्न हुने धारणा राख्तछन् । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३०४) चाहिँ स्त्रीमा पुरुषलाई देख्दा तथा पुरुषमा प्रतिज्ञाको भङ्ग हुँदा तथा पराजय हुँदा उत्पन्न हुने चित्तवृतिलाई व्रीडा भन्दछन् । वास्तवमा कुनै कारणबाट व्यक्तिमा जुन किसिमको लज्जाबोध हुन्छ त्यसैलाई व्रीडा भनिन्छ । यस किसिमको भावध्वनिको व्यञ्जना *ऋतुविचार*को निम्न पद्यमा पाइन्छ: :

हसनाको बडो हस्के देखी उत्ताउलोपन ।
कुनामा केवरा लाग्यो जिब्रो काढी लजाउन' (शरद्विचार ७९)

यहाँ उत्ताउलोपन देखेर कुनामा पसी जिब्रो काढेर केवरा लजाउन थालेको विषयवस्तुको चर्चा गरिएको छ । खास गरी यहाँ केवँरालाई मानवीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरी उसमा विकसित भएको लज्जाको चर्चा गरिएकाले व्रीडा भावध्वनि ध्वनित भएको देखिन्छ । पौड्यालका काव्यमा यन्यत्र कतै पनि व्रीडा भावध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिँदैन ।

### ४.२.२६ हर्ष भावध्वनि

कुनै अभिलषित वस्तुका प्राप्तिबाट मनमा हुने प्रसन्नता नै हर्ष हो (विश्वनाथ, २००७, पृ. २२१) । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. २९८) ले इष्ट कुराका प्राप्तिबाट उत्पन्न हुने सुखविशेषलाई हर्ष मानेका छन् । वास्तवमा हर्ष भनेको प्रसन्नतासँग सम्बन्धित अनुभूति हो भने यसको ध्वन्यात्मक स्वरूपचाहिँ हर्ष भावध्वनि हो । लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार*

काव्यमा वसन्त, वर्षा र शरद् एवम् 'शिशिरविचार'मा यो प्रकरणगत रूपमा ध्वनित भएको छ भने अन्यत्रचाहिँ प्रासङ्गिक रूपमा यसको व्यञ्जना भएको देखिन्छ ।

*ऋतुविचार* काव्यको पहिलो खण्डका रूपमा रहेको 'वसन्तविचार' खण्डमा केवल श्लोकगत मात्र नभई प्रकरणका स्तरमा नै हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । 'वसन्तविचार' मा वसन्त ऋतु मनमोहक हुनाका साथै हर्षप्रदायक रहेको उल्लेख गर्नाका साथै सोही अनुरूपको संवेदनात्मक अनुभूतिको सिर्जना गरी प्रकरणस्तरमा हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । लता, वृक्ष वनस्पति सबै पाउलिएर अनेक किसिमका फूलहरू फुल्नाले र चराचुरुङ्गी समेत आनन्दित रहनाले वसन्त ऋतु आनन्ददायक एवम् मनोहारी भएको कथ्यलाई यस खण्डमा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ स्वयम् वसन्त ऋतु आलम्बन विभावका रूपमा वासन्तीय प्रकृति, फूल, लता, वृक्षहरू हरा भरा देखिनु, चराचुरुङ्गी रमाउनु, भमरा गुञ्जनु, चराहरूले गीत गाउनु, कमल फुल्नु, सूर्य उत्तरायणतर्फ लाग्नु, प्रकृति अनेक रङ्गरेखामा देखिनुजस्ता वसन्त ऋतुमा देखिने चेष्टाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा, रोमाञ्च, आनन्द लगायतका क्रियाहरू अनुभावका रूपमा र आवेग, उग्रता, मति, स्मृति, उन्साह, रति, प्रीति, तर्क, चपलता, उन्माद, गर्वजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही आनन्द वा हर्ष भावको अभिव्यञ्जन भएकाले प्रकरणका स्तरमा हर्ष भावध्वनि अभिव्यञ्जित भएको छ ।

'वसन्तविचार' का 'हिमालमा गयो जाडो ... उदायो रसिलो राम्रो ऋतुराज वसन्त यो' (श्लोक १), 'बर्रबर्र लता वृक्ष लावाझैँ फूल छर्दछन् ...' (श्लोक ९), 'प्रत्येक पुष्पको रूप, रेखा रङ्ग अनेक छ । तर सौन्दर्यको ज्योति उनमा भित्र एक छ' (श्लोक २८), 'ज्यादा वसन्त पर्दामा खुसी छ जगत्मै सब ...' (श्लोक १००) लगायतका सबै श्लोकमा हर्ष भावध्वनिकै प्रमुखता रहेको छ । यी श्लोकमा जुन विषयसन्दर्भको वर्णन छ र जुन अर्थको उद्बोध छ, त्यसैबाट हर्ष भावको नै अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यहाँ हर्ष भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा वाच्यार्थ र ध्वन्यार्थका बिचमा कुनै प्रतीतिक्रम नरहेकाले उक्त भावध्वनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित रहेको छ । यहाँ प्रकरणगत हर्ष भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित भएका अन्य भावध्वनिहरूले समेत भूमिका खेलेका छन् । 'उदयाऽचलमा चारु निस्कँदा चन्द्र मण्डल । ढकमक्क भई फुल्छ मनकुमुद निर्मल' (श्लोक ९३) जस्ता 'ग्रीष्मविचार'का केही श्लोकमा पनि हर्ष भावध्वनि नै व्यञ्जित

रहेको छ । यहाँ चन्द्रमा उदाउँदा मन प्रफुल्ल हुने कथनका माध्यमबाट हर्ष भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

'वर्षाविचार' प्रकरणमा श्लोकगत दृष्टिले विविध भावहरू ध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जित रहे पनि सिङ्गो प्रकरणमा चाहिँ हर्ष भावध्वनिकै प्राधान्य रहेको छ । यस प्रकरणमा हर्ष भावलाई अभिव्यञ्जित गर्ने पद्यहरू उल्लेख्य सङ्ख्यामा रहेका छन् । 'सुन्दा दिगन्तमा दूर मेघको धीर गर्जन । मानो मयुर उफ्रन्छ लोकमा दङ्ग भैकन' (४), 'मानू स्वर्गीय सङ्गीत कलाको दिव्य माधुरी । वर्षन्छ जलधाराको साथैमा त्यो घरीघरी' (७६), 'थाले मयूरका भाले नाचीनाची कराउन ।' (८४), 'साध्य छैन यहाँसम्म हरियाली बढ्यो भनी ...' (९५) लगायतका श्लोकहरूले यस प्रकरणमा हर्ष भावध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । मेघको आवाजले मान्छेको मन मयूर नाच्न थाल्नु, आकाश रङ्गमञ्चजस्तो देखिनु, जलधारामा सङ्गीत कलाको दिव्य स्वर घन्कनु, मेघको आवाज सुनेर मयूर नाच्नु, हरियालीपूर्ण वातावरणले जताततै पन्नामणिको बिम्ब सिर्जना गर्नुजस्ता कथ्यहरू उल्लिखित श्लोकबाट व्यक्त भएका छन् । ती सबै श्लोकहरू भावकका मनमा हर्षजन्य अनुभूतिको अभिव्यञ्जनगरेका हुनाले ध्वनिका तहमा हर्ष भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यस प्रकरणमा आएका गर्व, आवेग, उग्रता, तर्क, मति, भ्रमजस्ता भावहरूसमेत हर्ष भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा व्यञ्जक भावका रूपमा देखिएका छन् । यहाँ व्यक्त कथ्यले भावकलाई पनि सामान्यीकृत अवस्थामा पुऱ्याउन सफल रहेकाले यहाँ साधारणीकरणको प्रक्रिया पनि उत्तिकै सशक्त देखिन्छ । यसले उक्त हर्षलाई साधारणीकृत अवस्थामा ल्याई भावध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित गरेको छ ।

*ऋतुविचार* काव्यको 'शरद्विचार' पनि प्रकरणगत भावध्वनिका रूपमा हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । यस प्रकरणमा शरद् ऋतुमा प्रकृति, पर्यावरण तथा प्राणीजगत्मा आनन्द तथा रमाइलोपन हुने विषयसन्दर्भ वा कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । वर्षाको समाप्ति भई जताततै हराभरा एवम् सफा सुग्घर देखिनु, दिनरात तथा सबै दिशा उज्याला रहनु, लता, वृक्ष, वनस्पति सबैमा आनन्द सञ्चार हुनु, तुवाँलो, हुस्सु, बादल, वर्षा, सर्दी, गर्मी, घाम, कुहिरोजस्ता कुनै तत्त्वको उपस्थिति नहुनाले जताततै हराभरा देखिनु, नदीनाला, ताल तलैयाहरू सबै सुन्दर, शान्त र स्वच्छ देखिनु, फूल फुल्नाले पृथ्वी नै सुन्दर देखिनु, दशैँ तिहारजस्ता चहाडका कारण जताततै रमाइलो रहनुजस्ता शरद् ऋतुका विशेषताहरूलाई यस प्रकरणमा उल्लेख गरिएको छ र यस किसिमको विषयवस्तु तथा

कथ्यका माध्यमबाट प्रस्तुत काव्यमा हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यस प्रकरणमा हर्ष भावलाई अभिव्यञ्जन गर्ने कोमल तथा असमस्त प्रकृतिको भाषिक संरचनाको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । 'निस्के घनघटा फोरी देखाई भरिलो छवि ...' (२), 'नर, नारी, लता, वृक्ष पशुपक्षी तमामको ...' (२०), 'हावाले जलमा राम्रा लहरी जुन आउँछन् ' (५९) 'उता गोदावरी जम्मै फुलेर ढकमक्क छ ...' (८५) लगायतका यस प्रकरणमा प्रयुक्त श्लोकहरूमा जुन कथ्यको वर्णन भएको छ त्यसले प्रस्तुत काव्यमा हर्ष भावध्वनिलाई नै अभिव्यञ्जित गरेको छ । जसले गर्दा यस प्रकरणमा प्रकरणगत ध्वनिका रूपमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*ऋतुविचार* काव्यको 'शिशिरविचार'को पूर्वार्द्धमा अरू नै भावध्वनिको अवस्थिति देखिए पनि उत्तरार्द्धमा चाहिँ वसन्त ऋतुको आगमनको सन्दर्भमा प्रयुक्त 'वसन्त नगिचै आयो खुले केही दशै दिशा ...' (७६), 'वसन्ती रङका बस्त्र पहिरीकन अङ्गमा' (९८) लगायतका श्लोकहरूमा वसन्त आगमनको पूर्वसन्ध्यामा प्रकृति तथा मानवजगत्मा विद्यमान हर्ष भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । शिशिरको समाप्तिसँगै वसन्त ऋतुको आगमन हुँदै प्रकृति उज्यालो हुनाका साथै नयाँ पालुवा पलाउन थालेकाले र वातावरणीय उष्णता पनि समशीतोष्ण अवस्थामा रहनाले यस अवधिमा जतातै आनन्द हुन लागेको सन्दर्भबाट प्रस्तुत 'शिशिरविचार' प्रकरणको अन्त्यमा हर्ष भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

अभिलषित वस्तुका प्राप्तिका कारण हुने प्रसन्नतासँग सम्बन्धित हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना *सत्यकलिसंवाद*का केही श्लोकमा पनि देख्न सकिन्छ । यस काव्यको 'विज्ञानको उदय भो कल कारखाना ...' श्लोकमा अंग्रेजहरूले शासनसत्ता आफ्नो हातमा लिई देशको विकास गरेका कारण जनतामा देखापरेको सुखसत्ताका वर्णनका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी *गीताञ्जलि* काव्यका 'अगाध राणाकुल सिन्धुतुल्य ... सबै प्रजाको मनलाई हर्ने' (५) भीम शमशेर समग्र राणाकुलमै मणिसमान रहेको र उनको सत्कीर्तिशोभाले समग्र प्रजालाई प्रफुल्लित बनाएको कथनबाट, 'नरेन्द्र ! उस्माथि विराजमान । सर्कार बालारुणले समान !', श्लोकमा उदयाचल समान सिंहासनमा बालसूर्यजस्तै भएर उनले शासन गरेका सन्दर्भबाट 'प्रताप भानु प्रभुको उदायो...' (२०) श्लोकमा प्रजालाई खुसी तुल्याई सबैतिर आफ्नो प्रभाव जमाएको कथ्यका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका थुप्रै प्रसङ्गमा हर्ष भावको भावध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जन भएको छ । काव्यका 'विशाल वंशीस्वर रूप सिन्धुमा ... मिल्यो मलाई हरियो रसायन' (७), 'उपाधि सारा उसले हरिदियो नवीन आनन्द सुधा भरिदियो' (८), 'अपूर्व उल्लास अपूर्व साहस ... तुरुन्त थालेँ उसमा म पौडिन' (९) श्लोकहरूमा यस किसिमको हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन छ । यहाँ अध्यात्म संसारमा ध्वनित भएको दिव्य बाँसुरीको स्वरबाट प्रभावित बुद्धि आलम्बन विभाव तथा त्यहाँको उल्लासमय वातावरण उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् भने आनन्दको अनुभूति गर्नु, रमाउनु, चिन्तन गर्नुजस्ता कार्यहरू अनुभवका रूपमा आई हर्ष भावलाई चरमोत्कर्ष रूपमा ध्वनित गरेका छन् । यहाँ स्मृति, तर्कजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीका तहमा रही अभिव्यञ्जकको भूमिकामा आएका देखिन्छन् । यसै गरी *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यका 'पद्मालय नाम यथार्थ गर्दी ...बढाउँदी छन् गुणको प्रकर्ष' (२०) जस्ता श्लोकमा महाराज पद्म शमशेरको सत्कार्यका प्रभाववाट सबै नागरिकका मनमा सृजना भएको सुखद अनुभूतिका साथै राज्यलक्ष्मीसमेत प्रसन्न भएका सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी हर्ष भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ ।

मनमा उत्पन्न हुने प्रसन्नतासँग सम्बन्धित हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यका धेरै श्लोकहरूमा छ । यस काव्यको 'न यो द्यावा पृथ्वीमय भुवनको भास उसमा ...' (१:१६) पद्यमा कान्ताविरही कविले तरुतपसीलाई साक्षात्कार गर्दा प्राप्त भएको आनन्दका वर्णनका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी 'बित्यो रात्रि सारा तप पर सञ्यो सर्र रविको ...' (७:२०) श्लोकमा रात बितेर प्रातः काल भएपछि प्राप्त भएको आनन्दका वर्णनका माध्यमबाट तथा 'म त्यो प्युँदा प्युँदा सुखमय जुनेली रमझमी ...' (१६:१७) श्लोकमा गगनगुरुसँगको साक्षात्कारबाट प्राप्त भएको आनन्दलाई प्रस्तुत गरी हर्ष भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ ।

*मेरो राम* काव्यका 'दैवी त्यो निस्कनाले झलमल सुषमा भो अयोध्या उज्यालो...' (बाल काण्ड : ६), 'हेर्दा साह्रै उज्यालो सजल जलदझैँ शामलो शान्तिकारी ...' (बाल काण्ड : ७), 'चाँडै नै ख्यातनामा सबतिर हुनु भो लब्ध तारुण्य राम' (बाल काण्ड : १२), लगायतका श्लोकमा चार छोरा जन्मिएपछि सबैमा छाएको खुसीयालीका वर्णनका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यहाँ रामलगायतका पुत्रहरू आलम्बन विभाव, तिनीहरूका बालचेष्टा उद्दीपन विभाव, रोमाञ्चित हुनु, आनन्दमा लीन हुनुजस्ता

कार्यहरू अनुभाव तथा गर्व, उत्सुकतालगायतका भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा आई हर्ष भावले ध्वन्यात्मक स्वरूपमा अभिव्यञ्जित भई भावध्वनिको दशा ग्रहण गरेको छ ।

*गङ्गागौरी* महाकाव्यांशका धेरै श्लोकबाट हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । वाञ्छित वस्तुका प्राप्तिबाट हुने प्रसन्नतासँग सम्बन्धित हर्ष भावको अभिव्यञ्जन यस काव्यका दोस्रा सर्गका प्रायः सबै श्लोकहरूबाट भएको छ । स्वर्गवाहिनी गङ्गा पृथ्वीमा वहनका लागि प्रथमतः शिवका जटा छिचोल्दै कैलाश वा हिमालय पर्वतका शिखरमा आइपुग्छन् । हिमालको हिमाली वैभवलाई देखेपछि उनमा प्रसन्नताको सीमा रहँदैन । यस सन्दर्भमा गङ्गामा जुन किसिमको हर्षबोध भएको छ त्यसबाट सिङ्गो भावकमा हर्षको अनुभूतिको अभिव्यञ्जन भएकाले झन्डै यस सर्गमा प्रकरणगत रूपमै हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना हुन पुगेको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यको पहिलो सर्गमै भगवान् शङ्करका जटामा परिवहन गर्न पाउँदा गङ्गाको मनमा सृजना भएको हर्षातिरेकलाई 'बद्ध जटाको मण्डल मन्दिर ...' (१:६७) जस्ता श्लोकहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ जसबाट भावकका मनमा समेत हर्षको अनुभूति भएकाले यी पद्यमा हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यका दोस्रा सर्गका अधिकांश श्लोकहरूबाट हर्षभावको व्यञ्जना भएको छ । उदाहरणका लागि जलसीकरमा देखिने नवरङ्गी ज्योतिले दुनियालाई आश्चर्यमुग्ध गराएको वाच्यार्थका माध्यमबाट 'बाँच्दै अनन्त जलसीकर पुञ्ज झर्दा ...' (२ : ३) श्लोकबाट हर्ष भाव ध्वनित भएको छ । यस सर्गमा प्रयोग भएका 'लम्बायमान गिरिका चुलिमा बसेकी' (२:६), 'छन् पङक्तिबद्ध चुचुरा शिवलिङ्ग टम्म ...' (२:१७), 'मैदान विस्तृत कतै नयनाभिराम ...' (२:२४), 'कस्तुरिका अमन्द सुगन्धधारी ...' (२:३९), 'खेल्दा मरालकुल त्यो जल टिल्बिलिन्छ ...' (२:५१), 'धूपी गुराँस भुजिपात र देवदारु ...' (२:५९) लगायका श्लोकबाट हर्ष भावको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यको तेस्रो सर्गमा गौरीको जन्म हुँदा उनका पितामातामा उत्पन्न भएको प्रसन्नताबाट समेत हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस सर्गका 'भाग्याकाशविषे ...' (३:४६) श्लोकदेखि 'केही बेर अघि उमासहित ती कन्याहरूका सब ...' (३:५२) सम्मका श्लोकमा गौरी जन्म तथा उनको बाल्यकालको वर्णन गरिएको छ । यी सबै श्लोकले उनका मातापितामा सृजना भएको हर्ष भावलाई व्यञ्जित गरेका छन् । त्यसैले यस प्रकरणबाट समेत हर्षभावको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यका चौथा सर्गमा गङ्गा र गौरीको भेट भई उनीहरूका बिचमा दिदी बहिनीको नाता जोडिएको घटनाको वर्णन

गरिएको छ । यस प्रकरणमा आएका 'कुनै मधुकरी जस्तै ...' (४:२) 'पानी लोचनीकी गङ्गा...' (४:८) 'नाना फुर्के चरीजस्ता ...' (४:११), 'मञ्जु मुस्कानका साथ ...' (४:१४) श्लोकहरूले समेत हर्ष भावलाई नै ध्वनित गराएका छन् । प्रस्तुत काव्यमा अन्य भावध्वनिका तुलनामा हर्ष भावध्वनिको विस्तृत रूपमै अभिव्यञ्जन भएको छ ।

### ४.२.२७ असूया भावध्वनि

अरूको सम्पत्ति, उन्नति, प्रगति तथा समृद्धिलाई सहन नसकी उनीहरूमाथि दोषारोपण गर्ने कार्यसँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई असूया भनिन्छ । विश्वनाथले साहित्यदर्पण पुस्तकमा स्वभावको उद्धतताका कारण अर्काको गुण तथा समृद्धिलाई सहन नसक्ने कामलाई असूया मान्दै यसबाट अरूमाथि दोष थुपार्ने, अरूको तिरस्कार गर्नेजस्ता कार्य हुने विचार राखेका छन् (सन् २००७, पृ.२२१) । वास्तवमा अरूप्रति ईर्श्या गर्ने मनोभावसँग सम्बन्धित अनुभूति नै असूया हो भने यो ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित हुँदा असूया भावध्वनि हुने गर्दछ । लेखनाथ पौड्यालका सीमित सन्दर्भमा मात्र यस किसिमको असूया भावध्वनिको व्यञ्जना छ । असूया भावको अभिव्यञ्जन कसरी भएको छ भन्ने सन्दर्भलाई *सत्यकलिसंवाद* प्रबन्धकाव्यको निम्नलिखित श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

देखी धनाढच उस देशविषे विशेष
आनन्दपूर्ण दुनियाँ सब हद्द बेस
विद्वेषवह्नि तिमिमा बलदै गएछ
पक्का बुझेँ अति अयोग्य कुरा भएछ । (४२)

यस श्लोकमा सम्पन्नशाली भारत वर्षका जनताहरू आनन्दपूर्वक रमाइरहेको देखेर कलिमा विद्वेषवह्नि अर्थात् ईष्याभाव विकसित भएको कथनका माध्यमबाट असूया भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ असूया भाव ध्वनित हुनामा कलि आलम्बन विभाव, उसका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, रिसाउनु, भारत वर्षका जनताहरूमा विकसित भइरहेको आनन्दलाई देखेर भित्रभित्रै जल्नु, मुख अँध्यारो बनाउनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव र ग्लानि तथा चिन्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही यी रसोपकरणका माध्यमबाट भावकनिष्ठ असूया भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको 'म त्यो चौरस्तामा जुन थकित लाखौँ पथिकको ...' (११:५) पद्यमा लाखौँ पथिकहरूको भलो चाहने तरुतपसीमाथि नै ईर्ष्यापूर्वक लुटपाट गर्ने मान्छेहरूको प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरी असूया भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ

तरुतपसी विषयालम्बन, बाँदरपनको स्वभाव भएका मान्छेहरू आश्रयालम्बन, यिनीहरूका चेष्टा उद्दीपन विभाव, तरुतपसीलाई लुछ्नु, फल टिपेर तहसनहस पार्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव र चिन्ता व्यभिचारीभावका माध्यमबाट असूया भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ ।

**४.२.२८ विषाद भावध्वनि**

विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २२२) का अनुसार अनर्थ कुरालाई रोक्न नसक्दा मनमा उत्पन्न हुने पौरुषहानि वा खिन्नता नै विषाद हो । जगन्नाथले अत्यधिक प्रयास गर्दा पनि अभीष्ट अर्थ प्राप्त नहुँदा वा राजा तथा पूज्य गुरुहरूमाथि अपराध गर्दा मैले यो के गरेँ भन्ने किसिमको पश्चात्ताप हुँदा विकसित हुने चित्तवृत्तिलाई विषाद मानेका छन् (सन् २००८, पृ. ३४४) । वास्तवमा विषाद भनेको मनमा सिर्जना हुने खिन्नतासँग सम्बन्धित अनुभूति हो । यस किसिमको अनुभूति ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित हुँदा विषाद भावध्वनि हुने गर्दछ ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा गान्धीको मृत्युका सन्दर्भलाई 'लागे दनादन गोली तिनोटा, छाती कठै ! उनको फुट्यो...' (५) श्लोकमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा विषाद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ अनर्थलाई रोक्न नसकी गान्धीको मृत्यु भएको र यसबाट सबैको मनमा सन्ताप सिर्जना भएका कथ्यमार्फत विषाद भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

पौड्यालको *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकमा पनि विषाद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । विशेष गरी यस काव्यका चरी हत्या प्रकरणमा घाइते चराले व्यक्त गरेको कथनमा विषाद भावध्वनिको व्यञ्जना छ । 'शिकारीको झम्टा तनबिच परेथ्यो जब अनि चरी बोल्यो चीँ चीँ गरिकन कठै ! व्याकुल बनी', (६:२), 'कहाँ त्यो सुत्केरी प्रणयपुतली त्यो गुण कहाँ ! ...' (६:१८), जस्ता श्लोकका माध्यमबाट यहाँ विषाद भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । विशेषतः यहाँ घाइते चराले सम्भाव्य मृत्युबाट बच्न नसकी सिकारीप्रति व्यक्त गरेका कारुणिक उक्तिमार्फत विषाद भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*मेरो राम* काव्यमा रामलाई आफ्नै कारणले वनबास पठाउनु परेकामा दशरथले खिन्न हुँदै रामलाई मलाई बाँधेर राज्य गर भन्ने कथनसन्दर्भमा आएको 'भन्नुभो वत्स ! आऊ नगिच बस तिमी हेर्दछु त्यो मुहार ...' (अयोध्या काण्ड : ८) श्लोकबाट पनि विषाद भावध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ । यही काव्यको उत्तरकाण्डमा आफैँले सीतालाई त्याग गरेपछि जङ्गलमा सीताले गरेको बिलौना लक्ष्मणका मुखबाट सुनेपछि राम विह्वल भएको प्रसङ्गमा आएको 'यो नासो नाथ ! राखूँ कतिदिन कसरी ? यै छ बाधा बढेको ...' (श्लो.

१०) श्लोकबाट र आफ्नै कारण लक्ष्मणको मृत्युको घडी आइपुगेको देखेर राममा खिन्नता छाएको प्रसङ्गमा प्रयुक्त 'तत्कालैमा बिदा दी शमनकन उठी अत्रिको पुत्रसङ्ग ...' (उत्तर काण्ड : ७२) श्लोकबाट पनि लक्ष्मणविषयक रामनिष्ठ विषादभावको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट भावकनिष्ठ विषाद भाव ध्वनित भएको देखिन्छ ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशको 'स्वर्ग छुटिगो पृथ्वी टाढा, बिचमा बलियो दुस्तर हावा...' (१:३२) श्लोकमा वातभ्रमीमा फन्का मार्नुपर्दा पौरुष हानि भएको गङ्गाको अवस्था वर्णनका माध्यमबाट विषाद भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी यस काव्यका तृतीय सर्गमा इन्द्रले पर्वतहरूमाथि आक्रमण गर्दा ती पर्वतहरूको पौरुषक्षय भएका कथन सन्दर्भमा 'वज्राघात कहाँ चटपटे ...' (३:१६), 'देख्यौं केवल फन्कँदो चटपटे त्यो वज्रको विभ्रम' (३:१७) श्लोकमा विषाद भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

### ४.२.२९ धृति भावध्वनि

यथार्थ ज्ञान अभीष्ट लाभ आदिका कारण मनमा उत्पन्न हुने इच्छाको पूर्णतालाई धृति भनिन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२२२) । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३०८) लोभ, शोक, भय आदिका कारण विकसित उपद्रवको शान्तिसँग सम्बन्धित चित्तवृत्तिलाई धृति भन्दछन् । वास्तवमा इच्छा पूर्ण हुनु नै धृति हो । यसमा सन्तुष्ट बोलीचाली प्रसन्नता आदिको विकास हुन्छ । यस किसिमको धृति ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित भएमा त्यसलाई धृति भावध्वनि भनिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका काव्यहरूका केही सन्दर्भमा धृति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उनको *गीताञ्जलि* काव्यमा प्रयुक्त 'सुयोग्य नेता प्रभु पाउनाले प्रजा खुसीले जय जान थाले ' (१०), 'किसान ढाक्रे रणशूर सारा राजेन्द्र ! गर्छन् जयको पुकारा !' (११), 'श्री भीमको शासन पुण्य बेला कतै कसैको पनि छैन हेला ।' (१८) यी तीनैवटा श्लोकमा भीम शमशेरका शासनकालमा प्रजा सन्तुष्ट रहेका सन्दर्भबाट धृतिभावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा 'न भोग जञ्जाल न जाल कालको ...' (७७) यस श्लोकमा अध्यात्म संसार आलम्बन विभाव, त्यहाँको शान्तिमय वातावरण उद्दीपन विभाव, विबोध, हर्ष, मति, गर्वजस्ता भावहरू व्यञ्जक वा व्यभिचारीभावका रूपमा आई धृति भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ धृति भावका तहमा मात्र सीमित नरही भावध्वनिका तहमा अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ । यसै गरी *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको 'अधीरताको दिलमा न दाग, न मोह माया ... श्री जुद्धको धन्य छ पुण्य मूर्ति' (१९)

श्लोकमा कालीगण्डकीका किनारमा तपस्याका लागि उद्यत रहेका जुद्ध शमशेरमा राज्यत्याग गर्दा पनि कुनै विचलन नआएको कथनसन्दर्भको वर्णन गरी धृति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*तरुण तपसी*मा इच्छाको पूर्णतासँग सम्बन्धित भावको अभिव्यञ्जन केही श्लोकमार्फत भएको छ । 'नयाँ बढ्दो चड्दो वय मधुर पानी पवनको । ...जुट्यो जस्ले गर्दा पिर सब भुलें जन्मभरिका' (३ : १३), 'खडा भो त्यो मेरै अति नगिचभन्दा नगिचमा । ममा मिल्दै आयो विमल जलझैं दूध बिचमा' (१६ : २१), पद्यमा इच्छाको पूर्णतासँग सम्बन्धित धृति भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ पहिलो उद्धृतांशमा अन्न पानीको सहयोगबाट आफ्नो वृद्धि हुनाका साथै सिद्धिसमेत प्राप्त भएकाले सबै जन्मभरिको दुःख बिर्सिएको तथ्यलाई र पछिल्ला पद्यमा ब्रह्मसाक्षात्कार पछिको इच्छाको पूर्णतालाई प्रस्तुत गरी धृति भावध्वनिलाई ध्वनित गराइएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यका केही श्लोकहरूबाट पनि धृति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । वातभ्रमीबाट मुक्त भई शङ्करका जटाजुटमा प्रवेश गर्दा गङ्गाको जुन मनोकाङ्क्षा पूर्ण भएको छ, त्यसबाट 'बद्ध जटाको मण्डल मन्दिर, उपर जुटिका गोल गजुर ...' श्लोकमा धृति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी यसै प्रकरणमा 'न त त्यो वातभ्रमीको धक्का ...' (१-६१), 'लाखन पत्रैपत्र परेको कपर्दभित्र अधिक चहारी ...' (१-६२) जस्ता श्लोकबाट पनि अभीष्ट लाभका माध्यमबाट इच्छाको पूर्णतासँग सम्बन्धित धृति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यको निम्न लिखित श्लोकमा धृति भावध्वनिको सुन्दर अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ :

शिवपद नजिकै त्यो शिव गिरिमा पर्ना साथै चरणस्पर्श
अर्कै हर्षोदय भो मनमा, खेलन लाग्यो कृत्य विमर्श
करयुग सहसा मुकुलित पारिन् विश्वमूर्तिको मूर्ति निहारिन्
जो जति आज्ञा भयो सबै त्यो श्रद्धापूर्वक शिरमा धारिन् (१-७०)

उल्लिखित श्लोकमा शिवको आराधनापछि शिवगिरिमा शिवका सान्निध्यमा अवतरण गर्न पाउँदा गौरीका मनमा जुन किसिमको इच्छाको पूर्तिजन्य आनन्दको अनुभूति भएको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ त्यसबाट धृति भावध्ववनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ ।

### ४.२.३० चपलता भावध्वनि

चित्तवृत्तिमा आउने चञ्चलता वा अस्थिरता नै चपलता हो । विश्वनाथ (सन् २००७, पृ.२२३) चित्तको अस्थिरतालाई चपलता मान्दै यसबाट अरूको भर्त्सना गर्ने, कठोर वचन बोल्नेजस्ता कार्यहरू हुने धारणा राख्तछन् । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३५८) अमर्ष आदि विभावबाट उत्पन्न हुने तथा कठोर भाषणसँग सम्बन्धित अनुभावलाई व्यक्त गर्ने चित्तवृत्तिलाई चपलता मान्दछन् । चित्तको अस्तिरतासँग सम्बन्धित चपलता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन *सत्यकलिसंवाद* काव्यका केही श्लोकमा भएको पाइन्छ; जस्तै :

आँसु बहे बहुत कण्ठ सुकेर आयो
शोकाग्निले हृदय भस्म गरी डढायो
ज्यादा भयो बहुत शोधन शक्ति छैन
सङ्क्षेपमा यवनको भन त्यो कुचैन (९०)

यस श्लोकमा यवनका लुटपाटका कारण सत्यको चित्त अस्थिर भई रुने, चिन्तित हुने, यवनहरूप्रति निन्दा गर्ने जस्ता कार्यहरू सत्यले गरेका कथ्यका माध्यमबाट चपलता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यहाँ सत्यका मनमा विकसित भएको अस्थिरताका माध्यमबाट चपलता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस श्लोकमा बाहेक पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा चपलता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइँदैन ।

### ४.२.३१ ग्लानि भावध्वनि

रतिश्रम, परिश्रम, भोक प्यासजस्ता मनस्ताप आदिबाट उत्पन्न हुने शारीरिक दुर्बलता नै ग्लानि हो (विश्वनाथ, सन् २००७ पृ.२२४) । यो एक किसिमको खिन्नताको अवस्था हो । यसबाट काम गर्न मन नलाग्ने, अल्छी लाग्नेजस्ता विकारहरू उत्पन्न हुन्छन् (गडतौला, २०७१, पृ.२५) । जगन्नाथले यसलाई मानसिक व्यथा, शारीरिक रोग आदिका कारण उत्पन्न दुर्बलताबाट पैदा हुने चित्तवृत्तिका रूपमा चिनाएका छन् (सन् २००८, पृ. ३१०) । यसबाट विवर्णता, शारीरिक शिथिलताजस्ता अनुभावहरू विकसित हुने गर्दछन् । *अमर ज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा गान्धीको हत्याका कारण नागरिकहरूमा विकसित भएको ग्लानि भावलाई पूर्वस्मृति खण्डका धेरै श्लोकबाट व्यञ्जित गरिएको छ । गान्धीको हत्याले संसारभरि नै अँध्यारो पर्दा गिरेको (श्लो.९), देख्नेसुन्ने सबैलाई अन्योल तथा व्यामोह भएको (श्लो.१०), सेनापति ढल्दा सेनामा जुन किसिमको अवस्था सिर्जना हुन्छ मान्छेहरूमा सोही किसिमको दुर्गति भएको (श्लो.११), गान्धीको हत्या भएको खबर रेडियोबाट प्रसारण

हुँदा क्षणभर विश्वमण्डल नै निश्चेष्ट वा चकमन्न भएको (श्लो.१६), गान्धीको दाहसंस्कार गर्दा प्रलयाग्नि वा विरहाग्नि बली सबैको स्मृतियन्त्र ठप्प भएकोजस्ता वाच्यार्थका माध्यमबाट मनस्तापसँग सम्बन्धित ग्लानि भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यस प्रकरणमा गान्धी विषयालम्बन, शोक तथा चिन्ताग्रस्त सबै नागरिकहरू आश्रयालम्बन, तिनीहरूका चेष्टा उद्दीपन विभाव, रुनु, कराउनु, किंकर्तव्यविमूढ हुनु, निश्चेष्ट हुनुजस्ता क्रियाहरू अनुभाव तथा आवेग, दैन्य, जडता, मरण, आलस्य, सन्त्रास, विषादजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा रहेर असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा ग्लानि भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपस्वी* काव्यको 'न ता मेरो काया प्रबल न त छाया छ घनको ...' (२ : १९) तथा 'कडा त्यो ठण्डीले सकल मुटुको ताकत जति ...' (४:८) श्लोकमा तरुतपसीको बाल्यकाल र ऋतु चक्र तथा मान्छेहरूको असावधानीका कारण उसमा देखापरेको शारीरिक दुर्बलतालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा ग्लानि भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी भोको तथा दीनदुःखी अतिथिको दयनीय अवस्थाको वर्णन गर्दा प्रयोग भएको 'सुखा जिभ्रो, घाँटी, हृदयबिच चर्को धडकन ...' (९:६) श्लोकबाट पनि ग्लानि भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ गरिब व्यक्तिमा शारीरिक दुर्बलताका कारण विकसित भएको दीनताको वर्णनका माध्यमबाट उक्त भावलाई ध्वनित गराइएको छ ।

### ४.२.३२ चिन्ता भावध्वनि

चिन्ता ध्यान वा चिन्तनसँग सम्बन्धित चित्तवृत्ति हो । जगन्नाथ (सन् २००८, पृ. ३१४) ले अभिलषित वस्तु नपाउँदा तथा अनभिलषित वस्तु प्राप्त हुँदा उत्पन्न हुने तथा विवर्ण हुनु, अधोमुख लाउनुजस्ता अनुभावहरूलाई उत्पन्न गर्ने ध्यान पर्याय भएको चित्तवृत्तिलाई चिन्ता मानेका छन् । वास्तवमा अभीष्ट वस्तु प्राप्त नहुँदा वा चिताएको कुरा नपाउँदा हुने सोचाइ, ध्यान वा पिर नै चिन्ता हो भने यसको ध्वन्यात्मक स्वरूपचाहिँ चिन्ता भावध्वनि हो । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा यस किसिमको चिन्ता भावध्वनिको समेत अभिव्यञ्जन रहेको छ ।

*ऋतुविचार*को 'ग्रीष्मविचार' *मा प्रयुक्त* 'संसारभर ठण्डीको नामै छैन कतैतिर । जता जाऊँ उतै खाली गरमीको कडा पिर' (११) श्लोकमा संसारभरि कतै पनि ठन्डीको नाम नहुनाका साथै जता गए पनि गर्मीको पिर रहेको कथनका माध्यमबाट चिन्ता भावको व्यञ्जना गरिएको छ भने यही खण्डमा 'वृष्टि छैन कडा घाम बढदो छ प्रतिक्षण । डढेलो

उसमा फेरि के रहन्थ्यो कठै ! वन ?' (श्लोक ८०) मा डढेलाले वन सकेका कथनका माध्यमबाट चिन्ता भावध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यसै गरी *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको 'मामा, गुरु, पितृ, पितामह, पुत्र नाति ... तेसै गरूँ म कसरी तिनमा प्रहार' (१:८) श्लोकमा आफन्तहरूलाई नै कसरी वाण प्रहार गरूँ वा मारूँ भन्ने कथनमा अर्जुनमा अन्तर्निहित पिरका माध्यमबाट चिन्ता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

चिन्ता भावको अभिव्यञ्जन *तरुण तपस्वी* काव्यका केही श्लोकमा पनि छ । नमुनास्वरूप निम्न श्लोकलाई चिन्ता भावध्वनिका उदाहरणका रूपमा उद्धृत गरिएको छ :

सहारौँ सम्भारौँ अशरण छ यो बालक भनी ।
मलाई को हेर्ने ? उस बखत मायावश बनी ॥
जती चल्थे फिर्थे, सब मतलबी नासमझ ती ।
कठै ! अन्धाजस्ता विषयविषले व्याकुल अति ॥ २:४

उल्लिखित पद्यहरूमध्ये पहिलामा तरुतपसीलाई बाल्यावस्थामा कसैले रेखदेख नगरेकामा उसले सन्ताप अनुभव गरेको कथनका माध्यमबाट चिन्ता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । *मेरो राम* काव्यका 'आयो बेला अँध्यारो, गगनचर उठ्यो मेघमाला अँध्यारो ... वर्षका साथ आँसु चमचम बिजुली चम्कँदा हाय ! सीता ! ... शोक गीता' (किकिष्न्धा काण्ड : १५) श्लोकमा वर्षा ऋतुमा रावणद्वारा अपहरित सीताको याद आउँदा राममा विकसित भएको दयनीय अवस्थाका वर्णनका माध्यमबाट चिन्ता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यका तृतीय र चतुर्थ सर्गका केही श्लोकहरूबाट पनि चिन्ता भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । तृतीय सर्गमा इन्द्रका प्रहारबाट आहत भई बाँच्नाका लागि मैनाक समुद्रमा हाम फालेपछि हिमालय पर्वत र मेनामा विकसित भएको चिन्ताका वर्णनका माध्यमबाट भावकमा चिन्ता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस सर्गका 'हामी व्याकुल दम्पती कठिन त्यो दुर्दृश्य हेर्दै थियौँ ...' (३-२०), 'क्यै कर्तव्य सुझेन पागलसरी हामी दुवै दम्पती ...' (३-२२), 'घुँक्का साथ रुँदारुँदै प्रियतमा मेना बनिन् मूर्च्छित ...' (३-२३) श्लोकहरूमा हिमालय र मेना चिन्तित भएको जुन विषयसन्दर्भको वर्णन छ, त्यसबाट भावकमा चिन्ता भावको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

### ४.२.३३ वितर्क भावध्वनि

वितर्क सन्देहका कारणबाट उत्पन्न हुने चित्तवृत्ति हो । विश्वनाथ (सन् २००७, पृ. २२५) यसै सन्दर्भबाट परिभाषित गर्दै सन्देहका कारण उत्पन्न भई शिर हल्लाउने, औँला

उठाउने आदि क्रिया विकसित हुने भावलाई तर्क भाव मान्दछन् । यस किसिमको तर्क ध्वन्यात्मक रूपमा अभिव्यञ्जित हुँदा तर्क भावध्वनि हुन्छ । लेखनाथ पौड्यालका धेरै पद्यमा यस किसिमको तर्क भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ ।

*ऋतुविचार* काव्यका 'ऋतु नायकले घाम मन्दै गर्ने लिई सुर । तुँवालोको मिही पर्दा लगायो कि ? सबैतिर ।' (वसन्तविचार २३) श्लोकमा ऋतुनायकले घामलाई मलीन बनाउन तुवाँलो लगाएको हो कि भन्ने कथनका माध्यमबाट 'लाम्खुट्टे रोकनालाई मेघरूपी ठुलो झुल । हाले कि दिननाथैले छोपी टम्म नभस्तल ।' (वर्षाविचार ९३) श्लोकमा लामखुट्टे रोक्नका लागि ईश्वरले आकाश रूपी ठूलो झुल पृथ्वीमा टाँगेका हुन् कि भन्ने कथनका माध्यमबाट 'मेघले अघि वर्षामा गरेका पुण्य वृष्टिले । फलरूप नयाँ रङ्ग निस्क्यो कि सब सृष्टिको ।' (शरद्विचार १४) श्लोकमा वर्षा कालमा गरेका पुण्यवृष्टिका कारण सृष्टिमा नयाँ रङ निस्केको हो कि भन्ने कथनका माध्यमबाट 'सबैरै देवकन्याले बढारी स्वर्ग मन्दिर । फालेछन् कि यता मैलो हुस्सुरूप कसिङ्गर ?' (हेमन्तविचार २८) श्लोकमा देवकन्याले स्वर्ग मन्दिरबाट बढार्दाको धुलोरूपी हुस्सु पृथ्वीतिर फाले कि ? भन्ने प्रश्नात्मक कथनका माध्यमबाट तर्क भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका 'अभाव हो वा अविकारी भाव हो' (८३) पद्यमा पनि तर्क भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ, । यहाँ अध्यात्म जगत्आलम्बन विभावका रूपमा त्यहाँको विस्मयजन्य परिवेश उद्दीपन विभावका रूपमा तथा अन्योलताको प्रकटन अनुभावका रूपमा रही वितर्क भावध्वनिका अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ वितर्क भावध्वनिका अभिव्यञ्जक भएर विस्मय, मति, विबोध भावहरू आएका देखिन्छन् । यसै गरी *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यका 'छाती उनैको पीयूष रसको घटतुल्य त्यो कसरी फुट्यो' (१७ पू.स्मृ.) तथा 'छीःछीः र दुरदुर हो पुण्य यद्वा बन्धुत्व वैभव पुण्य हो ?... ' ( ३९ पृ.स्मृ.) श्लोकमा तर्क भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यहाँ पहिलो पद्यमा गान्धीको पीयूष घटतुल्य छाती कसरी फुट्यो अथवा रेडियो पागल भयो वा आवेशमा कसैले झुट्टा समाचार सम्प्रेषित गऱ्यो भनेर तर्क गरिएको छ भने दोस्रो पद्यांशमा पनि छिःछिः दुरदुर गर्नु पुण्य हो कि बन्धुत्व राख्नु पुण्य हो अथवा यी दुईमध्ये कुन पूर्ण र कुन शून्य हो भन्ने बारेमा तर्क गरी तर्क भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*तरुण तपसी* काव्यको 'विधाता पग्ल्यो वा जलद घटदेखि तल चुह्यो ...' (२:२५) श्लोकमा पानी परेपछि तरुतपसीले विधाता स्वयम् पग्लियो कि ?, बादल चुह्यो कि ?,

अथवा अमृत बर्सियो ? वा प्रकृति जननीको दूध बग्यो भनेर तर्क गरेको कथनमार्फत यस श्लोकमा तर्क गरी त्यसमार्फत तर्क भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यसै गरी यसै काव्यको 'परीक्षा हो वा त्यो परहित महामन्त्र जपको । थियो यद्वा दीक्षा विधि नियम त्यो तीव्र तपको ...' (३:१०) श्लोकमा पशुहरूले बाल्यावस्थामा तरुतपसीलाई दुःख दिएपछि यसलाई तरुतपसीले परीक्षा वा तपको दीक्षा हो भन्ने तर्क गरेको छ भने यस किसिमका विषयवस्तुका माध्यमबाट भावकमा तर्क भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यको 'लडूँ कि इन्द्रका साथ वैर साधन खातिर । वा गरूँ दाजुको खोजी छामी सम्पूर्ण सागर' (४-४८) श्लोकमा आफ्नो शत्रु इन्द्रसँग युद्ध गर्ने कि दाजु मैनाकको खोजी गर्ने भन्ने विषयमा सिर्जना भएको अन्यमनस्कतालाई प्रस्तुत गरी तर्क भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै प्रसङ्गमा प्रयुक्त 'कहिले सत्यको पक्षलाई आड भरोस दि ...' श्लोकमा पनि सन्देह प्रकटनका माध्यमबाट तर्क भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

### ४.३ भावोदयध्वनिको अभिव्यञ्जन

व्यभिचारीभावको चमत्कारपूर्ण उदय हुँदा व्यञ्जित हुने भावोदय ध्वनिको अव्यञ्जना पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा सुन्दर रूपमा भएको पाइन्छ । उनको *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा नै भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ भने अन्य काव्यहरूमा फुटकर श्लोकमा यस किसिमको भावोदय ध्वनिको चमत्कार देख्न सकिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमै उत्साह भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यमा *श्रीमद्भगवद्गीता*कै विषयवस्तुलाई सङ्क्षिप्त आयामका अठारवटै अध्यायमा प्रबन्धन गरिएको छ । अर्जुन र कृष्णका बिचको संवादका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको यस काव्यमा मति भावध्वनिको पनि सशक्त रूपमा अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ तर विषवस्तुको प्रबन्धनका कारण यस काव्यमा उत्साह भावोदयध्वनि चमत्कृत बनेको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* प्रबन्धकाव्यमा विभावादि रसोपकरणका माध्यमबाट उत्साह भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । काव्यका पहिला अध्यायमा युद्धका लागि कृष्णलाई सारथी बनाएर अगाडि बढेका अर्जुनमा बन्धुबान्धवसँग नै युद्ध गर्नुपर्ने बाध्यताले केही हतोत्साही बनाउन खोजेको देखिए पनि दोस्रो अध्यायदेखि अठारौँ अध्यायका पच्चिस श्लोकसम्मका कृष्णतत्त्वोपदेशहरूले उनलाई उत्साहित बनाएपछि उनी युद्धका लागि तत्पर

भएका छन् । अर्जुनमा देखिएको यस उत्साहलाई उत्कर्षमा पुऱ्याई काव्यलाई पूर्णता दिइएकाले यस काव्यमा उत्साह भावोदय ध्वनिगत चमत्कृति देखिएको हो । उत्साहको प्रधान्यका कारण यसलाई वीर रसध्वनि व्यञ्जित भएको काव्यका रूपमा व्याख्या गर्न खोजिए पनि केवल तत्त्वोपदेशकै आधारमा मात्र अर्जुन उत्साहित हुनु, विजेतव्य शत्रु वा प्रतिपक्षको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा नदेखिनु, उत्साहका व्यञ्जनाका लागि प्रतिपक्षका क्रियाप्रतिक्रिया केही नहुनु, अर्जुनमा केवल मनोद्वन्द्व मात्र रहनु, बाह्यद्वन्द्वको परिस्थितिका बारेमा कुनै जानकारी नहुनुजस्ता कारणले यहाँ उत्साह स्थायीभावले वीर रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गर्न सकेको छैन । यसले गर्दा यस काव्यमा केवल भावोदय ध्वनिको चमत्कारपूर्ण अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* पहिलो अध्यायका प्रारम्भमा नै अर्जुन युद्धका लागि उत्साहित भएर कृष्णसँगै अर्जुन शङ्ख फुक्न थालेका (१:८) तथा धनु लिएर फुर्ती साथ युद्धका लागि अर्जुन तयार भएका (१:९) कथनका माध्यमबाट उनमा युद्धप्रतिको उत्साह भाव व्यञ्जित भएको देखिन्छ तर कृष्णले रथ अगाडि लगेपछि योद्धव्य शत्रुका रूपमा आफ्नै बन्धुबान्धवलाई देखेपछि अर्जुन छक्क परेका (१:१०) छन् । यस अवस्थामा उनमा विकसित उत्साहभावको आकस्मिक रूपमा उपसमित भएको छ । यसपछि कृष्णले कर्मयोगका बारेमा दीक्षा प्रदान गरेपछि पुनः अर्जुन उत्साहित बनेका छन् । यस काव्यका अन्तिम श्लोकमा प्रयुक्त विषयवस्तुले उत्साहभावको उदयावस्थालाई पुष्टि गरेको छ :

सन्देह छैन मनमा प्रभुका कृपाले
शङ्का हट्यो स्मरण पाउन फेरि थालेँ
आज्ञा शिरोपर छ यो सब दीननाथ !
पर्क्रैं धनु लडदछु अब फूर्तिसाथ (१८ : १६८)

युद्धप्रति विमुख भएका अर्जुन कृष्णको तत्त्वज्ञानपछि युद्धप्रति दृढनिश्चयी हुँदा यहाँ उत्साह भावको उदयजन्य सौन्दर्यको व्यञ्जना भएको छ ।

*गीतासार* प्रबन्धकाव्यमा उत्साह भावध्वनि व्यञ्जित हुनका लागि योद्धव्य शत्रु अर्थात् कौरव पक्षीय व्यक्तिहरूका साथै सारथीका भूमिकाका रूपमा रहेका श्रीकृष्ण विषय आलम्बनका रूपमा र वीर अर्जुन आश्रय आलम्बनका रूपमा रहेका छन् । कुरुक्षेत्र वा युद्धभूमिको परिवेश तथा आलम्बनका चेष्टाहरूले काव्यमा उद्दीपन विभावका रूपमा कार्य गरेका छन् । काव्यमा भीष्म पितामहलगायतका कौरव पक्षीय व्यक्तिहरूले भेरी, शङ्ख,

पणवानक, गोमुखादि बाजाहरू आकाश घन्काई बजाउन थालेका (१:७), तथा अर्जुन र कृष्णले पनि शङ्ख घन्काएपछि सिङ्गो पृथ्वी नै ध्वनित भएको र कौरवको सातो हराएको (१:७) कथनमा वीर रसाभिव्यञ्जक उद्दीपक सामग्रीहरूको वर्णन गरिएको छ । यसै गरी यस काव्यमा कृष्णले गरेका तत्त्वोपदेशका सन्दर्भमा कृष्ण तथा अर्जुनमा जेजस्ता चेष्टाहरू देखापरेका छन् तिनीहरूले पनि उत्साह भावध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि उद्दीपन विभावको काम गरेको छ । युद्धका लागि फुर्ती देखाउनु, सबैतिर दृष्टिप्रक्षेपण गर्नु, धनुवाण लिनु (१:९), उत्साहित हुनु, रोमाञ्चित हुनु, मुठ्ठी कस्नु, कृष्णका दुर्लभ तथा मधुर वाक्य सुनेर दङ्ग पर्नु (१८:२६) सन्देह हट्नु, फुर्ती बढ्नुजस्ता कार्यहरूले चाहिँ अनुभावका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । काव्यमा आवेग, मोह, विबोध, मति, हर्ष, धृतिजस्ता भावहरू उक्त भावध्वनिका लागि अभिव्यञ्जक व्यभिचारी भएर आएका छन् । यी विभाव आदि सामग्रीहरूका माध्यमबाट नै उत्साह स्थायीभावले उदयावस्थामा व्यञ्जित रही उत्साह भावोदय ध्वनिको स्वरूप ग्रहण गरेको छ ।

*ऋतुविचार* काव्यका केही श्लोकमा पनि भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । 'वसन्तविचार' प्रकरणको 'नामशेष भयो सारा पुरानु शिशिर स्थिति । लियो वसन्तले अर्कै नयाँ गौरव पद्धति ।' (२) श्लोकमा शिशिरको समाप्तिपछि वसन्तले अर्कै गौरव पद्धति लिएको कथनका माध्यमबाट उत्साह भावको उदय अवस्थालाई, 'पुगे शनैः शनैः सूर्य मध्य आकाशमा अब । देखाएर पराकाष्टा उत्थान क्रममा सब' (ग्रीष्मविचार), श्लोकमा विस्तारै विस्तारै सूर्य मध्य आकाशमा पुगेर आफ्नो उत्थान क्रमको पराकाष्टा देखाउन थालेको कथनका माध्यमबाट 'उग्रता' भावको उदयको स्थितिलाई, 'निस्के घनघटा फोरी देखाई भरिलो छवि । अविद्या जाल तोडेको इलमी राष्ट्रझैं रवि' (शरद् वि.२) श्लोकमा अविद्याको जाल तोडेर निस्किएको इलमीजस्तै घनघटा फोरेर शरद् ऋतु प्रकट भएको कथनका माध्यमबाट हर्ष भावको उदयको स्थितिलाई, 'मैलो दुर्गुणको थैलो त्यो हेमन्त भयङ्कर । देखेर डरले भागी शरद् बाला दिगन्तर' (हेमन्त वि. ३) श्लोकमा मैलो दुर्गुणको थैलो बोकेको हेमन्तलाई देखेर शरद् बाला भागेको सन्दर्भका माध्यमबाट सन्त्रास भावको उदयावस्थालाई तथा 'थपी हेमन्तको भन्दा बढता बात सङ्कट । सेक्यो शिशिरले साह्रै लोकका दुई कञ्चट' (शिशिर वि.४) श्लोकमा हेमन्तको भन्दा बढी वायु सङ्कट थपेर शिशिर ऋतुले लोकको लागि दुई कञ्चट सेकेको सन्दर्भबाट दैन्य भावको उदय भएको देखाइएको छ । त्यसैले यहाँ चमत्कारपूर्ण ढङ्गले क्रमशः उत्साह, उग्रता, हर्ष, सन्त्रास एवम्

दैन्य भावको उदयसँग सम्बन्धित भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएकाले यहाँ यी भावहरू ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित भएका देखिन्छन् ।

*बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकमा पनि भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । 'सबै सुखास्वाद लिऊँ भनीकन । प्रवृत्त लाखौंतिर भै रहेछन । तथापि देखिन्न सुखी कुनै किन ...' (१४), श्लोकमा सुरुका दुई पङ्क्तिका माध्यमबाट आवेग भावको अभिव्यञ्जन भए पनि तेस्रो पङ्क्तिका माध्यमबाट सुखी हनु नसकेका कथ्यका माध्यमबाट चिन्ता भावको उदयलाई ध्वनित गरिएको छ । यहाँ चिन्ता भावको चमत्कारपूर्ण ढङ्गले उदय भएकाले भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका केही श्लोकबाट पनि भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ । यस काव्यको 'बिसाइ कुम्लो विषयाऽभिलाषको ...' (१) श्लोकमा विबोध भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन छ । यहाँ दिव्य वास कता होला भनेर चिन्तन गरिरहेका सन्दर्भमा चिन्ता भावको अभिव्यञ्जन भइरहेका स्थितिमा अचानक विबोध भावको अभिव्यञ्जन वा उदय भएकाले विबोध भावोदयध्वनि चमत्कारपूर्ण अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी 'सफा सुरिलो स्वरमाधुरी भरी । घनक्क घन्क्यो फिर दिव्य बाँसुरी । हुँदै गयो भित्र अपूर्व रञ्जन' (३) श्लोकमा हर्ष भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ । यहाँ हृदयमा सुरिलो स्वरमाधुरी दिव्य बाँसुरी घन्किएपछि अपूर्व आनन्द सिर्जना भएको कथनका माध्यमबाट हर्ष भावको उदयावस्थालाई प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ हर्ष भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

त्याग र उदयको युगल प्रकाश काव्यमा जुद्ध शमशेर राजगद्दी त्यागेर अध्यात्म चिन्तन गर्न दरबार छाडेर हिँडेका प्रसङ्गमा आएको 'जती बढ्यो त्यो रथ सुस्त सर्र ...' (पहिलो खण्ड : २०) श्लोकमा राजर्षि जुद्ध शमशेर दरबार छाडेर जाँदा सारा प्रजा शोकाकुल हुँदै आँसु खसालेका कथनका माध्यमबाट दैन्य भाव ध्वनित भइरहेका सन्दर्भमा प्रजाहरूले राजर्षिको, त्याग धन्य भएको अनुभूति गरी उनको जयजयाकार गरेका सन्दर्भमा राजविषयक रति भावध्वनिको व्यञ्जना भएकाले यहाँ उक्त भावध्वनिको उदयजन्य चमत्कारको सिर्जना भएको छ, जसले गर्दा यस श्लोकमा रति भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ ।

*अमर ज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा पनि यस किसिमको भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ । नमुनाका लागि निम्नलिखित श्लोकमा व्यञ्जित भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियालाई साध्य बनाउन सकिन्छ :

चालीस कोटी मानिसको त्यो स्वाधीनता सङ्ग्रामको
दुधर्ष नेता, नङ्गा तपस्वी, सच्चा पुजारी रामको
विस्तार आए सोही सभामा, सबले गरे अभिवन्दना
तर बिचमा नै निस्क्यो अचानक अर्कै कडा आक्रन्दना (३)

यहाँ महात्मा गान्धीलाई चालिस कोटि जनताका जुझारु नेताका रूपमा चिनाइएको छ। यस्ता स्वाभिमानी राम भक्त तपस्वी सभामा आएका कथनका माध्यमबाट यस पद्यमा गर्व तथा महात्मा गान्धीविषयक रतिभावध्वनि व्यञ्जित भएको छ तर अचानक सभामा हाहाकार मच्चिएको कथनका माध्यमबाट यस पद्यमा सन्त्रास भावको चमत्कार पूर्ण अभिव्यञ्जन भएको छ। यसरी आकस्मिक रूपमा सन्त्रास भाव व्यञ्जित हुँदा यस पद्यमा सञ्त्रास भावोदय भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ।

*तरुण तपसी* काव्यका केही श्लोकमा यस किसिमको भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ। यस काव्यबाट निम्न श्लोकलाई नमुना बनाई भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

बढ्यो चिन्ता ज्यादा विरहवश आँसु गहभरी
भए, त्यै चिन्तामा कवि बहुत खेले लहबरी
त्यसै घुम्दा घुम्दै उस गहन चिन्ताबिच पसी
बिचैमा भेट्टाए विधिवश कुनै दिव्य तपसी (१:२२)

यस श्लोकमा कान्ताविरही कविले कुनै वृक्षका फेदमा बास बस्दा चिन्तामा डुबी शोकाकुल भइरहेका सन्दर्भमा अचानक दिव्य तपसीलाई देखेपछि खुसी भएको वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यहाँ सुरुका तीन पाउमा प्रस्तुत गरिएको कथ्यका माध्यमबाट पौरुष हानिसँग सम्बन्धित विषाद भाव ध्वनित भएको छ भने एकाएक तपसीको दर्शन हुँदा कवि खुसी भएका भएका सन्दर्भबाट यहाँ हर्ष भावको चमत्कार रूपमा उदय भएको छ। यस किसिमको हर्षभावको उदयजन्य सौन्दर्यका माध्यमबाट यस पद्यमा हर्ष भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ।

*तरुण तपसी* काव्यका 'सही चर्को ज्वाला नियति गतिले बन्धन परी ...' (२: २२) श्लोकमा गर्मीका दिनमा अतिशय पीडाको अनभूति गरेको र वर्षा सुरु भएपछि भाग्योदय भएका अभिव्यक्तिका माध्यमबाट हर्ष भावोदय ध्वनिको, 'अकस्मात् मिल्नाले मधुरतम त्यो

जीवन सुधा ...' श्लोकमा वर्षाको आगमनले हर्षित भइरहेका सन्दर्भमा मन थर्थर भएका कथनका माध्यमबाट संत्रास भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

पौड्यालको *गङ्गागौरी* काव्यमा पनि भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । नमुनाका लागि निम्नलिखित दुईवटा श्लोकलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) हेरी ती सबको नवीन वयको छीटो छरीतो गति
शिष्टाचार विनम्रता, वदनमा खेल्यो गुलाफी द्युति
आशीर्वाद दिँदै र गद्गद हुँदै बोलिन् शनैः स्वर्धुनी
नारी रत्न सतीशिरोमणि भए ! कीर्तन्य होस् जीवनी (३:५७)

ख) गङ्गाका मुखबाट निर्गत सती भन्ने दुई अक्षर
सुन्ना साथ झसक्क कुन्नी किन हो झस्क्यो उमाको उर
अर्कै भो मुखकान्तिभित्र अरू नै आभास देखा पऱ्यो
जस्मा दूर कताकता स्मरणको अस्पष्ट रेखा पऱ्यो (३:५८)

नमुनाका लागि साभार गरिएका यी दुई श्लोकमध्ये पहिला श्लोकमा स्वर्गबाट अवतरण गरेकी गङ्गालाई स्वागत गर्न पुगेकी उमालाई गङ्गाले नारीरत्न सती शिरोमणि हुनु भन्ने आशीर्वाद दिएको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने दोश्रा श्लोकमा गङ्गाका मुखबाट व्यक्त भएको 'सती' शब्द सुनेर झस्किनाका साथै उनका हृदयमा कताकता सम्झनाका अस्पष्ट रेखाहरू तिल्मिलाउन थाले भन्ने वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ आनन्दका सञ्चार भइरहेका परिप्रेक्ष्यमा 'सती' शब्द सुनेपछि उमामा विकसित भएको दैन्य भावका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट दैन्य भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यहाँ उमाको छाती झस्किएको र मुख मलिन भएको कथनका माध्यमबाट व्यञ्जित भएको चिन्ता भावध्वनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

यसरी लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा अन्य भावध्वनिजस्तै भावोदयध्वनि पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको देखिन्छ । रसध्वनिजस्तै सिङ्गो प्रबन्धका तहमा अभिव्यञ्जित भएर *गीतासार* काव्यमा जसरी उत्साह भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको त्यसबाट पनि उत्तिकै मात्रामा सौन्दर्यको आस्वादन भएको पाइन्छ ।

### ४.४ भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन

कुनै उत्कर्षमा रहेको व्यभिचारीभावको उपशमन हुँदा व्यञ्जित हुने भावशान्ति भावध्वनिको व्यञ्जना लेखनाथ पौड्यालका विभिन्न काव्यमा पाइन्छ । उनको *ऋतुविचार*

काव्यका 'राम्रो वनबगैँचाको वासन्ती कान्ति मन्द भो । मानू स्वर्गीय गङ्गाको मधुर स्रोत बन्द भो ।' ('ग्रीष्मविचार' ३) श्लोकमा स्वर्गङ्गाको स्रोत बन्द भएजस्तै बगैँचामा वासन्ती कान्ति मन्द भएको कथ्यद्वारा हर्ष भावलाई शान्त अवस्थामा पुऱ्याइएकाले हर्ष भावशान्तिध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी यस काव्यको 'शरद्विचार' प्रकरणमा 'कहाँ कालो कडा कान्ति कहाँ गर्जन तर्जन । मेघले जलका साथै त्यागेछ सब दुर्गुण' (श्लो. ५) श्लोकमा मेघले पानीको साथै गर्जने तर्जने दुर्गुणलाई त्यागेको कथ्यमार्फत उग्रता भावको शमनसँग सम्बन्धित उग्रता भावशमन ध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । 'शरद्विचार' प्रकरणकै 'जगद्व्यापी उही मेघ टुक्रा टुक्रा भईकन । हिन्दु साम्राज्य झैँ आज गिऱ्यो पाइन्न देखन ।' (१३) श्लोकमा वर्तमानमा हिन्दू साम्राज्य गिरेजस्तै मेघ टुक्रा टुक्रा भई गिरेको कथ्यमार्फत गर्व भावको शमनसँग सम्बन्धित भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी *बुद्धिविनोद* काव्यको 'जहाँ छ सम्पत्ति वहाँ सबै जन । अघि पछि लागि सधैँ खडा छन । जगत् विरानू धन रित्तिंदा किन ...' (६५) श्लोकमा सुरुका दुई पङ्क्तिमा हर्ष भावको उत्कर्ष रहे पनि तेस्रा पाउमा पुग्दा उक्त भावको विश्रान्तिजन्य ध्वनितात्त्विक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको छ । त्यसैले यहाँ भावशान्तिध्वनि रहेको देखिन्छ । मूलतः यहाँ हर्ष भावको विश्रान्तिजन्य सौन्दर्यको अनुभूति भावक वा पाठकमा भएको देखिन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको 'तत्कालमा हृदय यो उनको भरङ्ग, केही रहेन रणरङ्ग विषे उमङ्ग' (१:१२) श्लोकमा आफ्नै दाजुभाइसँग युद्ध गर्नु परेकाले अर्जुनमा उत्साह समाप्त भएको कथनसन्दर्भबाट उत्साह भावशान्तिध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । काव्यको निम्न श्लोकमा पनि भावशान्तिध्वनिको अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ :

यो उग्र रूप कुन हो किन हो लिएको ?
केका निमित्त यसरी जगतै निलेको ?
जानूँ म भन्छु सब यो प्रभुको प्रवृत्ति
खुम्चिन्छ ! नाथ बिचमा तर चित्तवृत्ति' (११:१३)

यस श्लोकमा कृष्णको विश्वरूपको दर्शन गरेपछि विश्वरूप के हो ? यो रूप किन लिएको जस्ता उत्सुकताहरू व्यक्त गरिरहँदा चित्तवृत्ति नै खुम्चिएको अथवा आफू मोहमा परेको अर्जुनका कथनबाट उत्सुकता भावको उपशमन गरिएकाले उत्सुकता भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यी श्लोकका अतिरिक्त काव्यका अन्य केही श्लोकमा पनि यस किसिमका भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यका केही श्लोकमा पनि यस किसिमको भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। 'गल्यो पलामा अभिमानको मल। खुल्यो अनौठोसित कान कोमल। विचार लाग्यो स्वरमा रमाउन ...' (४) श्लोकमा आवेगको विश्रान्तिजन्य सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन रहेको छ। अध्यात्म जगत्को आनन्द र सौन्दर्यलाई बुझेपछि अभिमान समाप्त भएको कथनका माध्यमबाट यहाँ भावकका मनमा अभिव्यञ्जित आवेग भावको प्रशम वा शान्तिसँग सम्बन्धित भावशान्ति ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ।

बढेर आयो भय मेघको घटा
फुका फिँजाऱ्यो तमले पनि लटा
म देख्न छाडेँ रसिलो प्रभाकन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (३६)

यस श्लोकमा सांसारिक प्रपञ्चमा फस्दा अत्यन्तै पीडा हुने हुँदा त्यससम्बन्धी डर बढेर आएको हुनाले संसारै अँध्यारो हुन थालेका अवस्थामा 'म' कविले रसिलो प्रभा देख्न छाडेको वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यो वाच्यार्थले हर्ष भावको समाप्ति भएको सूचना गरेको हुनाले यहाँ हर्ष भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यका केही श्लोकमा पनि चमत्कारपूर्ण ढङ्गबाट व्यभिचारीभाव शमन हुँदा देखापर्ने भावशान्ति असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ; जस्तै :

पर्दा पनि त्यो कायर पुरुषको त्यस्तो भयङ्कर चोटमा
उस्तै महोज्ज्वल त्यो निर्विकारी उनका मनोहर ओठमा।
'श्रीराम' भन्ने पीयूष निस्क्यो विस्तार वाणी बन्द भो।
चैतन्य डुब्यो चिद्धाममा त्यो श्वासप्रक्रिया पनि मन्द भो' (७)

यस श्लोकमा महात्मा गान्धीको हत्या भएको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ। गोली लाग्दा पनि धैर्य रहने गान्धीका मुखबाट 'श्रीराम' भन्ने शब्द निस्किएपछि श्वासक्रिया बन्द भएको कथन सन्दर्भबाट यस श्लोकमा शम भावको उपशमन भएको हुनाले शम भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ।

*तरुण तपसी* काव्यका केही श्लोकमा पनि भावशान्तिध्वनिको सुन्दर अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ। नमुनाका लागि निम्नलिखित श्लोकमा व्यञ्जित भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

हजारौँ ती धक्का रगडहरू खाँदै हरघडी
अडी काँपी काँपी कठिनसित पुर्लुङ्ग नलडी
किशोरावस्था त्यो जिनतिन बित्यो व्याकुल बनी
हटे सुस्तै सुस्तै नियति गतिले ती शिशु पनि (३:१२)

यस पद्यमा अनेक किसिमका प्रताडना सहनु पर्दाको पीडा समयक्रमा हटेर गएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी दैन्य भावशान्तिध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ ।

*मेरो राम* काव्यमा अभिव्यञ्जित भावशान्तिध्वनिलाई निम्न लिखित श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

फेरी विस्तार ओर्ले, प्रणति चरणमा भक्तिका साथ लाये
टक्याए चट्ट औँठी , खबर अरू पनि गैह्र बिन्ती चढाए
देख्दा सुन्दा सबै त्यो अघटित घटना मृत्युबाधा तमाम
सीताले बिर्सनु भो, नयनयुगलमा घुम्नुभो स्निग्ध राम (सुन्दर काण्ड : १०)

यस श्लोकमा हनुमान्ले औँठी दिई रामको सबै वृत्तान्त सुनाएपछि सीतामा शोक भावको शमन भएको कथनसन्दर्भका माध्यमबाट भावशान्तिध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ सीताका शोक भाव शमन हुनामा हनुमान् विषयालम्बन, सीता आश्रयालम्बन, हनुमान्ले औँठी दिनु, सीताले सबै घटना सुन्नुजस्ता उनीहरूका चेष्टाहरू उद्दीपन विभाव, विस्मित हुनु, हर्षित हुनु, मुख उज्यालो बनाउनु, रामको स्मरण गर्दै टोल्हाउनुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् भने हर्ष र स्मृति भाव सञ्चारीभावका रूपमा देखापरेका छन् । यी सबै घटकका माध्यमबाट यहाँ शोक भावशान्तिध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रस तथा अन्य भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनमा जसरी विभाव अनुभावलगायतका रसोपकरणहरू अभिव्यञ्जक बनेका छन्; त्यसरी नै भावशान्तिध्वनिका अभिव्यञ्जनमा पनि विभाव, अनुभाव तथा सञ्चारीभावहरूकै माध्यमबाट ध्वनिसौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यसै गरी भावशान्तिध्वनिका अभिव्यञ्जनका भाषिक सामग्रीहरूले पनि व्यञ्जक एकाइका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । उदाहरणका लागि *तरुण तपस्वी* काव्यको 'फेरी विस्तार ओर्ले, प्रणति चरणमा भक्तिका साथ लाये ...' श्लोकका माध्यमबाट अभिव्यञ्जक भाषिक एकाइले खेलेको भूमिकाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । भावशान्तिध्वनि कुनै उत्कर्षमा पुगेको भाव उपशमित हुँदा व्यञ्जित हुने सौन्दर्यसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस किसिमको सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनका लागि

भावअनुरूपकै भाषिक सामग्री उपयोगी हुने मानिन्छ । उदाहरणका लागि शोक भाव माधुर्य गुण तथा वैदर्भी रीतिसँग सम्बन्धित रहन्छ । त्यसले गर्दा शोक भावशान्तिध्वनिका व्यञ्जनाका लागि पनि सोही ढाँचाको भाषिक संरचना अपरिहार्य मानिन्छ । उल्लिखित श्लोकमा पनि कोमल प्रकृतिका वर्णहरूका साथै असमस्त प्रकृतिको पदयोजना तथा 'ओर्ले', 'लाये', 'चढाए', 'बिर्सनु भो' जस्ता क्रियापदका माध्यमबाट शोकभावलाई निस्तेज गराउने कथ्यलाई प्रस्तुत गरी शोक भावको विश्रान्तिजन्य सौन्दर्यलाई व्यञ्जित गरिएको हुनाले यी भाषिक एकाइहरूले भावशान्तिध्वनिको व्यञ्जनामा भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

### ४.५ भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन

दुईटा भावध्वनिहरू समानाधिकरण भई अभिव्यञ्जित हुँदा ध्वनित हुने भावसन्धि भावध्वनिको व्यञ्जना लेखनाथ पौड्यालका काव्यका केही श्लोकहरूमा भएको देखिन्छ । उनको *ऋतुविचार* काव्यका केही श्लोकहरूमा भावसन्धिध्वनिको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्ता केही श्लोकहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) अघिका वेदविज्ञाता ऋषिको झैँ मनोहर ।
लाखौँ चराचुरुङ्गीको सुनिन्छ मधुर स्वर । (वसन्त वि.७४)

ख) हाली अनन्त सुस्केरा हिंडदा हिंडदा जल ।
जब पायो अनि आयो नवीन बलमङ्गल । (ग्रीष्म वि.४१)

ग) अँध्यारो मुख लाएर मेघ लत्र्यो जतिजति ।
उज्यालो खेतीवालाको चित्त हुन्छ उतिउति । (वर्षा वि.९२)

घ) वर्षा जाँगरिली दासी धोई पोती लिपी चली ।
शरद् मालिकिनी जस्ती गर्न थाली ढलीमली । (शरद् वि.१८)

ङ) वर्षे-को-हिमले कोही भए पल्टेर सोत्तर ।
युद्धको सम्झना भैगो उत्तिखेर सबैतिर । (शिशिर वि.१८)

उल्लिखित क) श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा अघिका ऋषिमुनिको सम्झना गर्दा स्मृति भावको र चराचुरुङ्गीको ध्वनि गुञ्जन हुँदा हर्ष भावको अभिव्यञ्जन भई स्मृति र हर्ष भावको, ख) श्लोकमा अनन्त सुस्केरा हाल्दै हिँडेका सन्दर्भबाट श्रम भावको र पानी पाएपछि नयाँ बल आएको सन्दर्भबाट उत्साह भावको अभिव्यञ्जन भई श्रम र उत्साह भावको, तेस्रो ग) श्लोकमा अँध्यारो मुख लाएर मेघ लत्रिएको सन्दर्भमा निर्वेद भावको र खेतीवालाको चित्त उज्यालो भएको कथन सन्दर्भमा हर्ष भावको व्यञ्जना भई निर्वेद र हर्ष भावको, घ)

श्लोकमा जाँगरिली दासी वर्षा लिपपोत गरी हिंडी भन्ने सन्दर्भमा चपलता भावको र मालिक्नी शरद् ढलिमली गर्न थाली भन्ने कथनमा हर्ष भावको व्यञ्जना भई 'चपलता' र 'हर्ष' भावको एवम् पाँचौँ ङ) श्लोकमा बर्सेको हिमले कोही पल्टे तथा कोही सोत्तर भए अथवा कोही बर्से कोही मरे भन्ने कथनबाट दैन्य भावको तथा कतिखेरै युद्धको सम्झना भएको कथनबाट स्मृति भावको व्यञ्जना भई दैन्य तथा स्मृति भावको सन्धि भई भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस किसिमको अभिव्यञ्जन प्रस्तुत *ऋतुविचार* काव्यका केही सीमित श्लोकमा रहेको पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोद* काव्यका 'कलत्र पुत्रादि यहाँ जती छन ... बुझेपछि मुग्ध हुनु वृथा किन ? तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन !' श्लोकमा दुइटा भावका मिश्रणबाट हुने सौन्दर्यसँग सम्बन्धित भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यहाँ सांसारिकतासम्बन्धी चेतनाको बोधसँग सम्बन्धित विबोध भावको र सांसारिकताप्रति संलग्न हुनुपर्ने कारणमाथि संशय गरिएकाले त्यसबाट ध्वनित भएको वितर्क भावको संयोजनजन्य वा सन्धिजन्य सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन रहेकाले भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको निम्न श्लोकमा पनि भावसन्धिध्वनिको सुन्दर अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ :

कालानल प्रतिम यी मुखले समस्त
सातो लियो धृति भयो मनबाट अस्त
जान्दिन नाथ ! म दिशातक छैन होस
हूँ दास खास प्रभुको करुणा रहोस (११:१०)

यस श्लोकमा कृष्णको विश्व रूपलाई देखेर अर्जुन विस्मित तथा मोहित भएको वाच्यार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ पहिला दुई पाउबाट विस्मय भावको र पछिल्ला दुई पाउबाट चाहिँ उत्सुकता भावको अभिव्यञ्जन भई भावसन्धिध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यका केही श्लोकमा भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

सद्भक्ति गङ्गा मनमा उज्यालो ।
उर्लिन् बडो शीतल भाव हाली,
फुट्यो सबैको धृतिरूप बाँद,
सर्वत्र घन्क्यो जय, धन्यवाद ।' (१०)

प्रस्तुत श्लोकका सुरुका दुई पङ्क्तिमा राजर्षिको सत्कार्यबाट सबैमा सृजना भएको आनन्दको वर्णन गरी हर्ष भावध्वनिको र पछिल्ला दुई पङ्क्तिबाट सबैको धैर्य टुटेको र सबैले जयजयाकार गर्न थालेको कथनका माध्यमबाट रति भावध्वनि व्यञ्जना भएको छ । यस श्लोकमा उल्लिखित दुइटा भावहरूलाई चमत्कारपूर्ण ढङ्गले संयोजित गरिएको हुनाले भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यसै गरी 'लुच्चा, फटाहा, शठ, दुष्टमाथि ... विद्वान् गुणी सज्जनका निमित्त श्रीपद्मको पद्मसमान चित्त' (१७) श्लोकमा आवेग र मति भावध्वनिको संयोजनबाट व्यञ्जित भावसन्धिध्वनिको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस श्लोकका सुरुका दुई पङ्क्तिमा लुच्चा, फटाहा, शठ, दुष्टमाथि वज्र भएर जाइलाग्ने कथनका माध्यमबाट आवेग भावको तथा पछिल्ला दुई पङ्क्तिमा विद्वान्, गुणी तथा सज्जनका निमित्त कमल समान चित्त भएका कथनका माध्यमबाट धृति भावको व्यञ्जना गरी उक्त दुई भावहरूका संयोजनबाट हुने भावसन्धिध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यको 'विकराल बल्दो हालाहलैको ज्वाला जटिल सन्देश त्यो... क्षण भर त मानू, यो विश्वमण्डल निष्चेष्ट वा चकमन्न भो' (१६) श्लोकमा गान्धी हत्याको समाचार हालाहल विषको ज्वालाजस्तो उग्र र असह्य भएको कथनका सन्दर्भमा उग्रता भावको र उक्त समाचारले विश्व मण्डल नै निश्चेष्ट भएका कथनमा जडता भावको व्यञ्जना भएको छ । यस श्लोकमा दुई उग्रता र जडता भावको संयोजनका कारणबाट हुने उग्रता-जडता भावसन्धिध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी 'हुनता थिए ती कौपिनधारी तर दिव्य उनका शक्तिमा ... असहाय दुःखी अरबौं प्रजाको सौभाग्य चकनाचूर भो' श्लोकमा पनि गर्व र दैन्य दुईटा भावको चमत्कारपूर्ण संयोजन रहेकाले गर्व र दैन्य भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यहाँ गान्धीको दिव्य शक्तिमा सब दुनियाँ कायल रहेका कथन सन्दर्भमा गर्व भावको र तिनै गान्धीलाई त्यागदा अरबौं प्रजाको सौभाग्य चकनाचुर भएको कथनमा दैन्य भावको व्यञ्जना भएको छ । यी दुई भावहरू यहाँ अन्योन्याश्रित नीरक्षीर रूपमा देखिएकाले यहाँ भावसन्धिध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । काव्यका अन्य श्लोकमा पनि यस किसिमका भावसन्धिध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ ।

भावसन्धिजन्य ध्वनिगत सौन्दर्य *तरुण तपसी* काव्यका केही श्लोकमा देख्न सकिन्छ । 'पिता माता को हुन् ? कुन नियत वा कारण परी । लिएँ यस्तो ठाडे कठिन जुनीमा जन्म कसरी ?' (१:३१) श्लोकमा तरुतपसीको बाल्यावस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा पिता माता को हुन् ? कसरी र किन जन्म लिएँ भन्ने कथनमा उत्सुकता भावको र अहिले

प्रेमपूर्वक विश्व महिमा हेर्दै गरेको कथनमा हर्ष भावको प्रयोग गरी दुवै भावका संयोजनबाट भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यसै गरी 'विधाता पग्ल्यो वा जलदघटदेखि जल चुह्यो । सुधा वर्ष्यो यद्वा प्रकृति जननीको दुध बह्यो ...' (२:२५) पद्यमा विधाता पग्ल्यो वा बादलको पानी चुह्यो अथवा अमृत बर्सियो वा प्रकृति जननीको दूध बग्यो भन्ने कथन सन्दर्भमा तर्क भावको र यसले गर्दा निमेषमै सयौँ गुणा वृद्धि वा विकास सिर्जना भयो भन्ने कथन सन्दर्भमा हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भई दुवै भावध्वनिको संयोजनका माध्यमबाट भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*मेरो राम* काव्यका केही श्लोकमा पनि भावसन्धिध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । 'दोहोरै चल्न लागे किसिम किसिमका घोर शास्त्रास्त्र वीर । मूलाझैं काटिए ती समरबिच सबै चौध हज्जार वीर ... यस्ले गर्दा हुनुभो अलि दिन विजयानन्दमा मस्त राम' (अ.का. १६) श्लोकमा खर-दूषणसँग भएको युद्ध वर्णनका चर्चाका सन्दर्भमा सुरुका दुई पद्यमा दोहोरो घमासान युद्धमा शास्त्रास्त्र प्रहारबाट मुला काटिएजस्तै युद्धभूमिमा चौध हजार वीरको विनास भएका कथनसन्दर्भका माध्यमबाट उग्रता भावको र दोस्रा दुई पङ्क्तिमा राममा आनन्दधारा बर्सिएको तथा जनस्थानमा पूर्ण रूपमा शान्ति भएको कथनका माध्यमबाट हर्ष भावको व्यञ्जना हुनाका साथै यी दुई भावहरूका सन्धिबाट उग्रता हर्ष भावसन्धिध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

### ४.६ भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन

अनेक भावहरू उत्तरोत्तर उत्कर्षमा रही ध्वनिगत सौन्दर्य सिर्जना व्यञ्जित हुने भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा श्लोकगत र प्रबन्धगत दुई किसिमले भएको पाइन्छ । श्लोकगत भावशबलताध्वनिहरू उनका प्रबन्धकाव्यका विभिन्न श्लोकका माध्यमबाट भएको पाइन्छ भने प्रबन्धगत भावशबलता भावध्वनिहरूको विशिष्ट अभिव्यक्तिचाहिँ *बुद्धिविनोद* काव्यमा देख्न सकिन्छ । अनेक भावहरूलाई द्योतन गर्ने पद्यहरूको समष्टिबाट यस काव्यको निर्माण भएकाले प्रबन्धगत रूपमा नै भावशबलता ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यहाँ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यबाट केही नमुना लिई प्रथमतः फुटकर श्लोकमा व्यञ्जित भएका र त्यसपछि प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित भएका भावशबलताध्वनिहरूलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका काव्यमा धेरै फुटकर श्लोकका तहमा भावशबलताध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । *ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यको सूक्ष्म पठन गर्दा यस काव्यका केही

सीमित श्लोकमा भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइएको छ । नमुनाका लागि 'शरद्विचार' प्रकरणको निम्न श्लोको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

कुहिरो घामले भाग्यो तुवाँलो वायुले छुट्यो
धुलो वर्षादले माऱ्यो मेघ आफैँ पछि हट्यो (२४)

प्रस्तुत श्लोकको 'कुहिरो घामले भाग्यो' भन्ने कथनमा सन्त्रास भावको, 'तुवाँलो वायुले छुट्यो' भन्ने कथनमा वायुको उग्रताको चर्चा गरिएकाले उग्रता भावको, 'धुलो वर्षादले माऱ्यो' भन्ने कथनमा धुलालाई वर्षाले समाप्त पारिदिएको कथनका माध्यमबाट हर्ष भावको तथा 'मेघ आफैँ पछि हट्यो' भन्ने कथनमा मेघले आफैँ खिन्न भएको वर्णन गरिएकाले विषाद भावको अभिव्यञ्जन भई एकत्र वा एउटै श्लोकमा यी सन्त्रास, उग्रता, हर्ष तथा विषाद भावको उत्तरोत्तर उत्कर्षका साथ व्यञ्जना रहेकाले यस पद्यमा भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा पनि उत्तरोत्तर भावहरू सबल हुँदै अभिव्यञ्जित हुने भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन केही श्लोकमा देख्न सकिन्छ । यस काव्यबाट नमुनास्वरूप निम्न लिखित श्लोकको छनोट गरी भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

कतै लडैँ फुत्त कतै उचालिएँ
कतै गडैँ हुत्त कतै म फालिएँ
कतै म घुप्लुक्क भएँ अतालिएँ
कता कताबाट कतै पतालिएँ (६५)

यस श्लोकमा 'कतै लडैँ' भन्ने कथनबाट दैन्य भावको, 'फुत्त कतै उचालिएँ' भन्ने विस्मय भावको, 'कतै गडैँ' भन्ने कथनबाट विबोध भावको, 'हुत्त कतै म फालिएँ' भन्ने कथनबाट सन्त्रास भावको, 'कतै म घुप्लुक्क भएँ' भन्ने कथनबाट ग्लानि भावको, 'अतालिएँ' भन्ने कथनबाट व्याधि भावको, 'कता कताबाट कतै पतालिएँ' भन्ने कथनबाट चित्तको विक्षिप्ततासँग सम्बन्धित अपस्मार भावको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस पद्यमा यी विभिन्न भावको उत्तरोत्तर उत्कर्षका माध्यमबाट भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

भावशबलता ध्वनिको अभिव्यञ्जन *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकमा पनि देख्न सकिन्छ । यसका उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

चौतर्फी वनमा दावाग्निजस्तै दुष्काण्ड त्यो सब फैलियो
शोकाश्रु मिश्रित निःश्वास निस्क्यो आकाशमण्डल मैलियो
देख्ने र सुन्ने सम्पूर्णलाई व्यामोह भो अन्योल भो
आपत्तिसागरबिच जिन्दगीको जलपोत डावाँडोल भो (पूर्व स्मृति १०)

यस श्लोकमा 'शोकाश्रु मिश्रित निःश्वास निस्क्यो' कथनमा मरण भावको, 'आकाशमण्डल मैलियो' भन्ने अंशमा चित्तवृत्तिको अन्योलतालाई प्रस्तुत गरिएकाले जडता भावको, 'देख्ने र सुन्ने सम्पूर्णलाई व्यामोह भो अन्योल भो' कथनमा चित्तको व्याकुलतालाई प्रस्तुत गरिएकाले मोह भावको तथा 'आपत्तिसागरबिच जिन्दगीको जलपोत डावाँडोल भो' कथनमा पौरुषत्व हानिलाई प्रस्तुत गरिएकाले विषाद भावको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ। यी भावहरूको उत्तरोत्तर उत्कर्षका साथ व्यञ्जित भएकाले यहाँ भावशबलता असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यका केही श्लोकहरूमा भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ। यसका उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

'सुक्यो बस्ता बस्दै सकल पसिना सर्र उनको
फुक्यो सुस्तै भित्री सरस कविताप्रेम मनको
झिकी सादा कापी, कलम अब लेखूँ म कविता
भनी ती टोलाए, तल तल चले देव सविता (१:३)

यस श्लोकमा विभिन्न भावको सम्मिश्रणबाट हुने भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यस श्लोकको 'बस्ता बस्दै पसिना सुक्यो' भन्ने कथनबाट हर्ष भावको 'सरस कवित्वको प्रस्फुटन भएको कथनबाट उत्साह भावको, 'कापी झिकी अब म कविता लेखूँ' भन्ने कथनबाट मति भावको 'ती टोल्हाएर' भन्ने कथनबाट जडता भावको व्यञ्जना भएको छ। यहाँ यी भावहरू उत्तरोत्तर रूपमा सबल हुँदै अभिव्यञ्जित भएकाले यस पद्यांशमा भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। काव्यका अन्य धेरै श्लोकहरूमा पनि भावशबलताध्वनि व्यञ्जित भएको छ।

*मेरो राम* काव्यमा भावहरू उत्तरोत्तर सबल हुँदै चमत्कारपूर्ण रूपमा व्यञ्जना हुने भावशबलता भावध्वनि केही सीमित श्लोकमा व्यञ्जित भएको पाइन्छ; जस्तै :

त्यो देख्दा मन्थराको मनबिच ननिको पापको अग्नि जाग्यो
झोसी त्यो कैकयीको श्रवणविवरमा दन्दनी बल्न लाग्यो

बल्दाबल्दै समायो नृप दशरथको प्राण उस्ले तमाम

उस्को चर्को शिखाको सहज हुनुभयो अन्त्यमा लक्ष्यराम (अयोध्या काण्ड ४)

यहाँ पहिलो पाउमा दशरथले रामलाई राजा बनाउन लागेकामा मन्थराका मनमा ईर्ष्या भावको सिर्जना भएको वर्णनका सन्दर्भमा असूया भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ भने दोस्रो पाउमा मन्थराले कैकेयीलाई उकास्दा कैकेयीका मनमा आगो बल्न थालेका कथनबाट उग्रता भावको, श्लोकका तेस्रा पाउमा त्यस घटनाले राजा दशरथको मृत्यु भएका कथनबाट मरण भावको र ती सबै घटनाले रामलाई अनेक कष्ट भोग्नुपरेको घटनाको वर्णन गरी विषाद भावको व्यञ्जना गरिएको छ । यसरी यस श्लोकमा उत्तरोत्तर असूया, उग्रता, मरण र विषाद भावध्वनिलाई प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ उक्त भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ ।

*गङ्गागौरी* काव्यका विभिन्न श्लोकमा पनि भावशबलता असंलक्ष्यक्रमव्यध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । स्वर्गलोक त्यागेर पृथ्वीतिर प्रवाहित हुन लागेकी गङ्गाको मनस्थितिका वर्णनका सन्दर्भमा निम्न श्लोकमा भावशबलताध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ :

त्यागी सुखमय अमरपुरीका माया ममता अतिशय गाढा

नियतिवश्य भै जान म लागेँ भूमण्डलतिर एक्लै टाढा

पथप्रदर्शक सत्य छ साक्षी, शरण लिने छन् शङ्कर भोला

जीव मात्रको हित साधनमा सफल सदा होस् मेरो चोला । (श्लो.१-१२)

यहाँ पहिला दुई पाउमा सुखमय स्वर्ग त्यागेर एक्लै पृथिवीतिर जानु परेका कथनसन्दर्भमा दैन्य भावको, पथ प्रदर्शक शङ्कर रहेका कथनका सन्दर्भबाट गर्व भावको तथा जीव मात्रको हितमा समर्पित हुँदा जीवन सफल होला भन्ने कथनमा मति भावको उत्तरोत्तर अभिव्यञ्जन भएकाले भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यको निम्नलिखित श्लोकमा पनि चिन्ता, विषाद, त्रास, उग्रता, सन्त्रास भावहरू उत्तरोत्तर उत्कर्षका साथ व्यञ्जित भई भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको छ :

स्वर्ग छुटीगो, पृथ्वी टाढा, बिचमा बलियो दुस्तर हावा

भुमरी पारी फन्का मारी घुमाउन थाल्यो लाखन कावा

छिनमा दायाँ छिनमा बाँया, छिनमा तलतल छिनमा माथि

उनले भोगिन् चक्रभ्रमिका रगड भयङ्कर नानाभाँती (श्लो. १-३२)

यहाँ 'स्वर्ग छुटिगो' भन्ने कथनबाट चिन्ता भावको व्यञ्जना भएको छ भने 'पृथ्वी टाढा' बाट विषाद भावको 'बिचमा बलियो ... छिनमा माथि' कथनमा सन्त्रास भावको र 'उनले भोगिन् ... नानाभाँती' कथनबाट दैन्य भावको उत्तरोत्तर व्यञ्जना हुँदा भावशबलताध्वनि व्यञ्जित भएको पाइन्छ। यस काव्यको 'स्वर्लोकको स्मृति शनैः ...' श्लोकमा पनि भावशबलताध्वनिको चमत्कारजनक रूपमा व्यञ्जना भएको छ। यस श्लोकको 'स्वर्लोकको ...निदायो' कथनबाट निद्राभावको 'भूलोकको मधुर मादकता उदायो' बाट मद भावको, 'भास्यो ... दृष्टि' बाट हर्ष भावको र 'अलभ्यो ... दृष्टि' कथनबाट उत्सुकता भावको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट भावशबलताध्वनिको चमत्कारपूर्ण अभिव्यञ्जन भएको छ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *बुद्धिविनोद* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा भावशबलताध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ। यस काव्यमा जीवनजगत्प्रतिका अनेक प्रश्न तथा जिज्ञासाहरूको प्रस्तुति पाइन्छ। यस किसिमका प्रश्न तथा जिज्ञासा राख्ने सन्दर्भ प्रत्येक श्लोकमा फरकफरक विषय सन्दर्भलाई उठाइएको छ। जसले गर्दा यस काव्यमा फरकफरक भावहरू ध्वनित भएका देखिन्छन्।

*बुद्धिविनोदमा* लेखनाथले पूर्वीय अध्यात्मजगत्सँग सम्बन्धित रही यहाँका जीवनजगत्सँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई प्रश्नात्मक वा तर्कमूलक दृष्टिबाट प्रस्तुत गरेका छन्। यस काव्यमा विविध किसिमका विषयवस्तुप्रति प्रश्न गरिएको छ। आफ्नै बुद्धि र मनलाई पात्र बनाएर बुद्धिले मनलाई प्रश्न गरेको प्रश्नात्मक शैलीमा निमार्ण गरिएका यस काव्यमा एकसाथ अनेकन विषवस्तुको उठान गरिएको पाइन्छ। वासुदेव त्रिपाठीले यस काव्यको विषवस्तुका बारेमा टिप्पणी गर्दै यो काव्य युवा लेखनाथको पिपृच्छा र जिज्ञासाको मूर्त रूप भएकोले यसमा सृष्टि, ब्रह्माण्ड, जीवन, लोक, परलोक, शास्त्र आदिप्रति उनको प्रश्नमूलक हेराइलाई प्रस्तुत गरिएको धारणा राखेका छन् (२०३४, पृ.७७)। यसको विषयवस्तुगत प्रस्तुतिलाई हेर्दा यो काव्य बौद्धिक विलासका लागि लेखिएकोजस्तो पनि देखिन्छ। जीवनजगत्सम्बन्धी विविध विषयमा युवा लेखनाथका दृष्टिकोण, विचार तथा धारणाहरूलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस काव्यमा विभिन्न भावहरूको व्यञ्जना भएको छ।

जीवनजगत्मा देखिएका विस्मयजनक कुराहरूलाई प्रश्नात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा *बुद्धिविनोद* काव्यमा प्रस्तुत गरिएको विषयवस्तुका माध्यमबाट विभिन्न भावहरूको व्यञ्जना भएको छ। यस काव्यका प्रत्येक श्लोकको अन्तिम पाउमा 'तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन !' भन्ने जुन प्रश्नात्मक जिज्ञासालाई प्रस्तुत गरिएको छ; त्यसबाट उत्सुकता

भाव ध्वनित भए पनि उक्त उत्सुकतालाई अन्य विभिन्न भावको अभिव्यक्तिको माध्यमसमेत बनाइएको हुनाले यहाँ अनेक भावध्वनिको मिश्रण भएको भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । यस काव्यमा प्रयुक्त 'स्वयं निराधार विषे टनाटन ...' (३) श्लोकमा शून्यमा ब्रह्माण्ड खडा गरेर कुन कर्मीले यो संसारको निर्माण गऱ्यो भन्ने प्रश्नात्मक कथ्यमार्फत विस्मय भावध्वनिको, 'कदापि कत्ती नलगाई ठक्कर ...' (४), 'समस्त सृष्टि स्थितिका नियामक ...' (श्लोक १२), 'जमाउने सृष्टि सदा चतुर्मुख ...', (३५), 'घसी खरानी शिरमा जटा धरी ...' (श्लोक ३७) जस्ता श्लोकमा दैवी शक्तिमा रहेको विलक्षणताका माध्यमबाट देव वा ईश्वरविषयक रतिभावध्वनिको, 'पाराशर, व्यास, वशिष्ठ जैमिनी ...' (२८) 'अनन्त कष्ट, व्यय, साध्य वैदिकी ...' (४४), 'डटी जुत्ता कोट छडी घडी लिईकन ...' (४५), 'महर्षिकै हौं सब हामी सन्तति ...' (४८), श्लोकमा व्यासादि ऋषिहरूका कार्यको प्रशस्ति गाइएका कथ्यबाट ऋषिविषयक रतिभावध्वनिको, 'जमाइ साम्राज्य बसी नृपासन ...' (२९) श्लोकमा उत्तराधिकारीलाई राज्य छाडेर सन्यासमा लागेका राजाहरूको प्रशस्तिका माध्यमबाट राजविषयक रतिभावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोद* काव्यमा विभिन्न श्लोकमा स्वतन्त्र रूपमा अन्य व्यभिचारीभावहरू पनि ध्वन्यात्मक दशामा व्यञ्जित भएका देखिन्छन् । उदाहरणका लागि 'कहाँ थियो बास अघि म को थिएँ ...' पहिलो श्लोकमा जन्म पूर्व तथा मृत्युपश्चात्को अवस्थिति तथा गन्तव्यका विषयमा र मानव शरीरका रूपमा कसरी जन्मिएँ भन्ने विषयमा जिज्ञासा प्रकट गरिएको कथ्यका माध्यमबाट उत्सुकता भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । यस काव्यको 'कती म जस्ता उहिल्यै बितीसके ...' (११) श्लोकमा 'कति म जस्तै उहिल्यै बितिसके ' भन्ने कथनमा मरण भावको 'कति सुतेका छन्' भन्ने कथनमा निद्रा भावको 'म बाँचुला के ?' भन्ने कथनमा चिन्ता भावको तथा 'कुनै कति किन नआत्तिने' भन्ने कथनमा विस्मय भावको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यसै गरी 'झिलिक्क झिल्के बिजुली सरी सब ...' श्लोकमा सारा प्राणीहरू झुलुक्क झल्किएर कहाँ बिलाए भन्ने कथ्यका माध्यमबाट विस्मय भावको, 'गुटुमुटु भैकन गर्भजालमा ...' (१८) श्लोकमा गर्भमा चिच्याउँदा कोही पनि साथी नभएको वाच्यार्थका माध्यमबाट दैन्य भावको, 'असत्य संसार असत्य देह यो ...' (३२) श्लोकमा संसार असत्य भएको तत्त्वबोधका माध्यमबाट मति भावध्वनिको, 'त्रिकालदर्शी जगत्ै कपाउने ... दरिद्र कुत्तासरि आज भो किन' (४७) श्लोकमा कुत्ताजस्तो भएर ब्राह्मणहरूले रहनु परेकामा स्वयम् ब्राह्मणकूलका कवि लेखनाथ पौड्यालले आफूलाई नै धिक्कारेको सन्दर्भबाट निर्वेद

भावध्वनिको, 'महर्षिकै हौं सब हामी सन्तति (४८), दयालु सर्वज्ञ ठुला अनश्वर प्रसिद्ध हाम्रा अघिका मुनिश्वर (४९) श्लोकबाट गर्व भावध्वनिको, डटी जुता कोट छडी लिईकन (श्लोक ४५) कथनबाट उग्रता भावध्वनिको, घसी खरानी शिरामा जटा धरी (श्लोक ३७) कथनमा मद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । यसै गरी 'समस्त आकाशविषे टनाटन...' (६) कथनमा हर्ष भावको, 'कति मजस्ता उहिल्यै बितिसके...' (११) कथनमा स्मृति भावको, 'कहाँ गयो ईश दयानिकेतन ...' (१३) कथनमा विषाद भावको, 'गुटमुट भैकन गर्भजालमा ...' (१८) कथनमा दैन्य भावको, 'हुँदैन केही पनि सम्झना किन ...' (२०) कथनमा मोह भावको, 'म सत्य आत्मा फिर जन्मने किन ...' (२३) कथनमा विबोध भावको, 'असीम आनन्द लुटी लिनाकन ...' (३०) भन्ने कथनमा उन्माद भावको, 'मिलेन विश्रान्ति जवाफ हो कुन ...' (३४) कथनमा मति भावको, 'गडेर हेऱ्यो दुनियाँ जति-जति तरङ्ग शङ्का बढने उती-उती ...' (५८), 'कसो गरे मिल्दछ शान्ति साधना ...' (६६) कथनमा चिन्ता भावको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । यी सबै भावहरूका समष्टिबाट यस काव्यको निमार्ण भएका कारणले गर्दा प्रबन्धकाव्यकै तहमा यस काव्यमा भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । भावहरूको उत्तरोत्तर उत्कर्ष, यिनीहरूका बिचको पारस्परिक सन्तुलन, फरकफरक भावद्वारा समष्टिगत रूपमा जीवनजगत्का विविध रहस्यमूलक विषयवस्तुमाथिको जिज्ञासाको प्रकटनजस्ता कारणले यस काव्यमा भावशबलता भावध्वनिगत सौन्दर्यको प्रधानता देखिन्छ ।

### ४.७ भावाभासध्वनिको अभिव्यञ्जन

साहित्यशास्त्रमा रसाभासध्वनिका परिभाषाकै सन्दर्भमा भावाभास ध्वनिको चर्चा गरिएको छ । विश्वनाथले अनौचित्य रूपमा व्यञ्जित रस तथा भावलाई क्रमशः रसाभास र भावाभासध्वनि मानेका छन् (सन् २००९, पृ. २७२) । उनले वेश्या आदिमा लज्जा देखिएमा त्यसलाई भावाभास भनिने दृष्टिकोण राखेका छन् (पृ. २७५) । यसअनुसार व्यभिचारीभावको ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जन अनौचित्यपूर्ण भएमा त्यसलाई भावाभास भनिन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका केही सन्दर्भमा यस किसिमका भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* काव्यका निम्न श्लोकमा भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ :

अलि अलि तुँवालोले छोपिएका दिगाङ्गना ।
देखिन्छन् प्रमदा तुल्य लज्जाले विनताननाः (वसन्तविचार, २४)

यस श्लोकमा प्रमदामा लज्जाको वर्णन गरिएकोले अनौचित्य वर्णनमूलक भावाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। 'प्रमदा' भनेका उत्कट मद वा जवानीले भरिएका नारीहरू हुन्। यस्ता नारीमा लज्जाको मात्रा नहुने वा यिनीहरू नलजाउने भए पनि यहाँ लज्जाको वर्णन भएकाले भावाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। यसै गरी 'कोयली स्वर त्यो सुन्दा संयमीहरूको पनि। डग्मगाउन चाहन्छ समाधिमय जीवन।' (वसन्तविचार, ७१) श्लोकमा संयमीहरूमा देखिएको हडबडीको वर्णन गरी आवेग भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। संयमीहरूमा स्त्रीविषयक यस किसिमको आवेगको वर्णन हुनु पूर्णतः अनुचित रहेकाले यहाँ भावाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ। *बुद्धिविनोद* काव्यको 'जता जता दृष्टि दियो उतैतिर कथा प्रपञ्चादि अनन्त सुन्दर। महर्षिले जाल रचे वृथा किन ..?' (२७) श्लोकमा महर्षिले जाल रचेका कथनसन्दर्भका माध्यमबाट महर्षिजस्ता महापुरुषमा शङ्का गरिएको हुँदा महर्षिविषयक अनौचित्यपूर्ण शङ्का भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ। यहाँ उक्त भावाभास ध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरी महर्षि सामर्थ्यको विलक्षणतालाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ।

श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार काव्यमा युद्धवीर अर्जुनमा देखिएको ग्लानिको वर्णनका सन्दर्भमा 'देखेर बन्धु सब ती रणतर्फ मस्त ...'(१:१२) पद्यमा आफ्नै बन्धुबान्धवहरू परस्परमा युद्ध गर्न लागेको देखेर अर्जुनमा शारीरिक दुर्बलता, मनस्ताप एवम् सन्त्रास सिर्जना भएको अथवा शरीर काप्न थालेको सन्दर्भलाई उल्लेख गरी ग्लानि भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। अर्जुनजस्ता पराक्रमी वीरमा ग्लानिको अभिव्यञ्जन गरिएकाले यहाँ भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यसै गरी 'छालाविषे पनि छ नाथ ! अघोर दाह...' (१:१३) श्लोकमा वीर तथा पराक्रमी अर्जुनमा नै विषाद सिर्जना भएको भावलाई ध्वनित गरी अनौचित्य प्रवर्तित भावाभास ध्वनिलाई प्रस्तुत गरिएको छ। पौरुषत्वको हानि हुनु विषाद हो (विश्वनाथ, सन् २००७ पृ. २२२)। अनर्थलाई निवारण गर्ने उपायका अभावमा यस किसिमका भावको सिर्जना हुने गर्दछ। यहाँ बन्धुवान्धवसँग युद्ध गर्ने बाध्यताले अर्जुनमा अत्यन्तै दाह सिर्जना भएको, धनु भुइँमा खसेको, अडिने सामर्थ्य हराएको, मन पनि विरक्त भएर घुमिरहेको कथनका माध्यमबाट विषाद भावको अभिव्यञ्जन गरिएको छ। अर्जुनजस्ता वीर व्यक्तिमा यस किसिमको पौरुषत्व हानि रूप विषादको अभिव्यञ्जन गराइएकाले यहाँ विषाद भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ। यस

किसिमको भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना यस काव्यका पहिला अध्यायका केही अन्य श्लोकहरूमा पनि पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोद*को पहिलो विनोद काव्यमा पनि यस किसिमका भावाभास ध्वनिको प्रयोग सीमित रूपमा भएको देखिन्छ । यस काव्यको 'कुल, प्रतिष्ठा, गुण, मान, गौरव । ठूलो प्रपञ्चात्मक भास हो सब । सकिन्न सोझै यसबाट उत्रन ।' श्लोकमा वस्तुतत्त्वको बोधसँग सम्बन्धित मति भावको अभिव्यञ्जन भए पनि उक्त अभिव्यञ्जन औचित्यपरक देखिंदैन अर्थात् कुल, प्रतिष्ठा, गुण, मर्यादा, गौरवजस्ता कुराहरू मानवीय जीवनका आदर्श हुन् । यिनीहरूलाई पुरुषार्थ प्राप्तिका रूपमा लिने गरिन्छ । यस किसिमका आदर्श कुरालाई यहाँ प्रपञ्चात्मक भासका रूपमा चर्चा गरिएकाले भावाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ । यसै गरी *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यको 'जवानीका साथै प्रियवरवधूका हृदयमा । खिँचातानी हाँस्यो पहिरिकन माला प्रणयको ।' (१८:१६) पद्यमा वरवधूका बिचमा प्रणय वा रतिभाव हुनुपर्ने उनीहरूमा असूया भावको व्यञ्जना गरिएको छ । यसरी असूयाको आश्रय अनुचित विभाव वा पात्र भएकाले यहाँ असूया भावाभास ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । लेखनाथ पौड्यालका विभिन्न प्रबन्धकाव्यहरूमा अनौचित्यपूर्ण ढङ्गले भावको ध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनका गर्दा सृजना हुने भावाभास ध्वनिको सम्प्रसारण रहेको छ । उल्लिखित भावाभास ध्वनिको चर्वणा हुनाका लागि विभावादि उपकरणहरूका साथै भाषिक संरचनाले अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा भूमिका खेलेका छन् ।

### ४.८ भावध्वनिको अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचना

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका विभिन्न श्लोक, प्रकरण तथा प्रबन्धगत रूपमा उदय, शान्ति, सन्धि, शबलता आदिका रूपमा भावध्वनिको व्यञ्जना भएको भेटिन्छ । प्रबन्धगत तथा प्रकरणगत रूपमा भावध्वनिको व्यञ्जना भएका ठाउँमा विभाव, अनुभावहरूको समुचित विस्तार रहेकाले प्रबन्धगत वा प्रकरणगत रूपमा रसको व्यञ्जना भएजस्तै विस्तारका साथ यसको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *बुद्धिविनोद, गीताञ्जलि* तथा *त्याग र उदयको युगल प्रकाश*मा प्रबन्धगत रूपमा र *ऋतुविचार* काव्यमा प्रकरणगत रूपमा भावध्वनिहरूको विस्तार पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोद* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा भावशबलता भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । यहाँ प्रत्येक श्लोकमा 'तँलाई मालुं छ कि यो कुरा मन ?' भनेर जिज्ञासा राखी उत्सुकता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नाका साथै अन्य निर्वेदादि भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका

माध्यमबाट भावशबलताध्वनिसौन्दर्यलाई उद्घाटित गरिएको छ । प्रश्नात्मक कथन ढाँचा, केही दार्शनिक तथा रहस्यमूलक विषयवस्तु, माधुर्य तथा प्रसाद गुणव्यञ्जक वर्ण तथा प्राय: असमासा वा अल्पसमासा पद सङ्गठनासँग सम्बन्धित रीतियोजनाले यस काव्यमा भावशबलता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । परस्पर निरपेक्ष विषयवस्तुका माध्यमबाट विविध भावहरूलाई प्रस्तुत गरे पनि ती भावहरूलाई उत्तरोत्तर उत्कर्षका साथ सम्बन्धित बनाई प्रस्तुत गरिएका कारण यहाँ भावशबलता भावध्वनिले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । काव्यमा नियमित रूपमा आवृत्ति हुने 'तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन !' कथनले पनि यस काव्यमा भावशबलताध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा भावशबलता भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि प्रबन्धगत रूपमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावको अभिव्यञ्जन नभए पनि विभिन्न श्लोकमा पृथक् पृथक् रूपमा व्यक्त भएका भावहरूले परस्पर अन्योन्याश्रित हुँदै भावशबलताध्वनिलाई व्यञ्जित गरेका छन् । यस काव्यमा भावशबलताध्वनिको व्यञ्जनाका लागि प्रत्येक श्लोकमा प्रयुक्त भाषिक स.रचनाले भूमिका खेलेको पाइन्छ । उदाहरणका लागि यस काव्यमा केकस्ता भावहरूको व्यञ्जना कसरी भएको छ भन्ने कुरा सिद्ध गर्न निम्नलिखित श्लोकको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

शरीर कच्चा छ उमेर अस्थिर,
नपर्खने काल सधैँ छ धर्मर
हिरिक्क व्यर्थै सुखमा हुनु किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६५)

यस श्लोकमा प्रयुक्त कथ्यबाट मति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उक्त भाव ध्वनित हुनमा यस श्लोकमा रहेको वाच्यार्थको मुख्य भूमिका रहेको देखिन्छ । कच्चा शरीर र अस्थिर उमेरका कारण मान्छेको जीवन क्षणभङ्गुर हुँदाहुँदै पनि मान्छे सुखका लागि हुरुक्क हुन्छ भन्ने वाच्याथबार्ट यहाँ वस्तुतत्त्वको निश्चयसँग सम्बन्धित मति भाव ध्वनित भएको छ । यसका अतिरिक्त यस श्लोकमा प्रयुक्त भाषिक एकाइले पनि मति भावध्वनिका व्यञ्जनामा भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस श्लोकमा असमस्त प्रकृतिको सरल भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'हिरिक्क', तथा 'व्यर्थ' पदहरूले सांसाकितापप्रतिको अनावश्यक आसक्तिका बारेमा सूचना दिई त्यसप्रति विमुख हुनुपर्ने सङ्केत गरेका छन् । यस शलोकका 'अस्थिर', 'धर्मर' पदले पनि जीवनको क्षणभङ्गुरतालाई

नै द्योतन गरेको पाइन्छ । यसरी कथ्य वा वाच्यार्थ तथा भाषिक संरचनाका माध्यमबाट यस श्लोकमा मति भावको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यका विभिन्न श्लोकहरूले यसरी नै विभिन्न भावहरूलाई व्यञ्जित गर्दै भावशबलता भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरेको पाइन्छ ।

पौड्यालका *गीताञ्जलि* तथा *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा पनि यही ढाँचाका माध्यमबाट प्रबन्धगत रूपमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । *गीताञ्जलि*मा भीम शमशेरलाई विषयालम्बन र कविलाई आश्रयालम्बन विभावका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । श्री ३ महाराजका दया, दाक्षिण्य, उदारता, प्रजावत्सलताजस्ता चेष्टाहरू यहाँ उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् भने रोमाञ्चित हुनु, हर्षित हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा र आवेग, मोह, विबोध, गर्व, औत्सुक्य, मतिजस्ता भावहरू चाहिँ व्यभिचारीभावका रूपमा प्रयुक्त रहेका छन् । यी काव्यमा पनि 'सद्भक्ति पुष्पाञ्जली मात्र नाथ ! चढाउँछु उज्ज्वल भक्तिसाथ ।' (*गीताञ्जलि* ३३), 'अहो ! महाराज दिगन्तकीर्ति श्रीजुद्धको धन्य छ पुण्यमूर्ति ।' (*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* : १८), जस्ता कविताकथनका माध्यमबाट रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यी काव्यमा प्राय कोमलकान्त प्रकृतिका वर्णहरूको समायोजन भएको तथा न्यून समास भएका पदहरूको समावेश गरिएको भाषिक संरचनाका माध्यमबाट महाराजविषयक कविनिष्ठ रति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* काव्यका 'वसन्तविचार', 'वर्षाविचार' तथा 'शरद्विचार'मा हर्ष भावध्वनिको, 'ग्रीष्मविचार'मा उग्रता भावध्वनिको र 'हेमन्तविचार' तथा 'शिशिरविचार' प्रकरणमा दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । 'वसन्तविचार', 'वर्षाविचार' तथा 'शरद्विचार' मा स्वयम् ऋतुहरू आलम्बन विभावका रूपमा, प्राकृतिक पर्यावरण तथा चेष्टाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा र रोमाञ्चित हुनु, आनन्दित हुनुजस्ता क्रियाहरू चाहिँ अनुभावका रूपमा आएका छन् । यहाँ विबोध, गर्व, औत्सुक्य, स्मृति, मति, वितर्कलगायतका व्यभिचारीभावहरूले उक्त हर्ष भावलाई ध्वन्यात्मक स्वरूपमा अभिव्यञ्जन गर्नाका लागि भूमिका खेलेको छ । विचारमा पनि स्वयम् ग्रीष्म ऋतु आश्रयालम्बन तथा चराचर प्राणी तथा वनस्पतिजगत् विषयालम्बनका रूपमा रही उपयुक्त उद्दीपन विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनिलाई ध्वनित गराइएको छ । यसै गरी 'हेमन्तविचार' तथा 'शिशिरविचार' मा यी दुवै प्रकृतिपात्र नै विषयालम्बन र प्राणी तथा वनस्पतिहरू चाहिँ आश्रयालम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने यी ऋतुको चिसो

पर्यावरण, हिउँ पर्नु, तुसारो झर्नुजस्ता चेष्टाहरू उद्दीपन विभावका रूपमा, जाडाले थर्थरी काम्नु, दाह्रा किट्नु, स्वरभङ्ग हुनुजस्ता कार्यहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् भने आवेग, जडता, मरण, उन्माद, सन्त्रासजस्ता भावहरू व्यभिचारीभावका रूपमा रही दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

*ऋतुविचार* काव्यका वसन्त, वर्षा तथा 'शरद्विचार' प्रकरणमा हर्ष भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा भाषिक संरचनाका साथै लेखनाथ पौड्यालले प्रयोग गरेको प्रौढ कवित्वले पनि उत्तिकै भूमिका खेलेको छ । यी प्रकरणमा प्रयुक्त 'सजाएको छ सवैत्र दिव्य आनन्दको रथ' (वसन्तविचार ११), 'दिव्य आनन्दको रङ्ग दिव्य कान्तितङ्ग छ' (वसन्तविचार १३), पृथिवी छन् सुगा रङ्गी ...', (वसन्तविचार २५), वसन्तश्री बनेकी छन् बनी सौन्दर्य विह्वल' (वसन्तविचार ३६), 'पुष्पको सिर्जना गर्ने विधाता धन्य हो अहा !' (वसन्तविचार ३७), 'माधुर्य सिन्धुको यौटा उर्लंलो लहरीमय...' (वसन्तविचार ६८), 'देखिन्छ नयनानन्दी...' (वर्षाविचार ६), 'वर्षाउँदा अहो ! यौटा मेघले जल सम्पति...' (वर्षाविचार ४४), 'वर्षाका सुरुमा हर्ष अन्त्यमा पनि हर्ष छ ...' (वर्षाविचार १००), 'धेरै कालपछि मिल्दा मित्र दर्शनको सुख...' (शरद्विचार ३), 'दिव्य सौभाग्य धारामा नुहाई भई निर्मल...' (शरद्विचार १५), 'निर्दोषी नयनाऽऽनन्दी ...' (शरद्विचार २२), 'जता हेऱ्यो उतै राम्रो आनन्दी रङ्ग लोकको...' (शरद्विचार ७३), लगायतका श्लोकमा प्रयुक्त आनन्द, कान्तितरङ्ग, सौन्दर्य विह्वल, धन्य !, अहा !, माधुर्य सौभाग्यजस्ता पद, पदावली तथा वाक्यसँग सम्बन्धित अर्थले हर्ष भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा अनुकूल भूमिका खेलेका छन् ।

*ऋतुविचार* काव्यको 'ग्रीष्मविचार' प्रकरणका 'प्रतापीको प्रतापाग्निशिखा जस्ता कडा दिन ...' (४), 'धपक्क भै बलेका छन् घामले दिन बेसरी ...' (६), 'शिरमा सूर्यको ताप, मनमा विरहाऽनल...' (३३), 'भीष्मसन्तापले पूर्ण शकुनिध्वनिसङ्कुल ...' (४६), 'प्रचण्ड घामले गर्दा शुष्कप्राय चराचर ...' (९५) लगायतका श्लोकमा प्रयुक्त प्रतापाग्निशिखा, धपक्क, विरहाऽनल, भीष्मसन्ताप, शकुनिध्वनिसङ्कुल, प्रचण्ड, शुष्कप्रायजस्ता पद तथा पदावलीले उग्रता भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यसै काव्यका हेमन्त तथा 'शिशिरविचार' प्रकरणमा पनि दैन्य भावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न सोहीअनुरूपको भाषिक कलाको प्रयोग गरिएको छ । 'हेमन्त डाकिनीतुल्य लोक ठाडै कठचाउँछ...' (हेमन्तविचार ४), कुइरामा कठै काग घुम्छन् अन्योलमा परी...' (हेमन्तविचार ३२), 'पक्षी कठै ! पखेटाको तुषारो टक्टक्याउन ...' (हेमन्तविचार ४६), दुःख दुर्भाग्यको धारो

ठण्डीका उग्र रूपमा ...' (हेमन्तविचार ७६), 'दुर्भाग्य चक्रले तुल्य शरीरै चर्चरी चिरी ...' (शिशिरविचार ७) लगायतका श्लोकममा प्रयुक्त कठचाउँछ, कठै !, दुर्भाग्य, चर्चरी लगायतका पदहरूले दैन्य भावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेको छ । यस काव्यमा हर्ष तथा दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जनाका लागि माधुर्य गुणव्यञ्जक भाषिक संरचनाको र उग्रता भावध्वनिको व्यञ्जनाका लागि ओजगुण व्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । यस किसिमको भाषिक संरचनाले पनि उल्लिखित भावध्वनिको व्यञ्जनामा सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यका विभिन्न श्लोकमा निर्वेद, आवेग दैन्य लगायतका व्यञ्जित व्यभिचारीभावका साथै देवादिविषयक भावध्वनिको व्यञ्जना उपयुक्त कवित्वकौशल तथा भाषिक संरचनाका माध्यमबाट गरिएको छ । सामान्यतया आवेग, उग्रता, गर्व, उन्माद, सन्त्रासजस्ता भावहरू ट्, ठ्, ड्, ढ् तथा संयुक्त प्रकृतिका केही कठोर किसिमका वर्णका साथै समासयुक्त केही जटिल भाषिक संरचनाबाट र निर्वेद, दैन्य, मद, जडता, मोह, विबोधलगायतका भावहरूचाहिँ सरल प्रकृतिका वर्णहरूका साथै समासरहित भाषिक संरचनाबाट व्यञ्जित हुने गर्दछन् । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा पनि यी विविध भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सोहीअनुसारको उपयुक्त भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । उदाहरणका लागि 'मामा, गुरु, पितृ, पितामह, पुत्र, नाति.....तेसै गरुँ म कसरी तिनमा प्रहार ?' (*श्रीमद्भगवद्गीतासार,* १ : १६) श्लोकमा 'त्' तथा 'म्' वर्गका र 'श्', 'स्' जस्ता माधुर्य गुणव्यञ्जक तथा असमासा वैदर्भी रीतियुक्त भाषिक संरचनाको प्रयोग गरी चिन्ता भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ भने 'मानू गर्ज्यो अँध्यारो प्रलयघनघटा, बन्द भो भ्याम्म दृष्टि... रिपुसित हुनु भो कालझैँ क्रुद्ध राम ।' (*मेरो राम,* युद्ध काण्ड : २४) श्लोकमा रेफ तथा 'र्' ध्वनि प्रयोग भएका र 'र्ज्यो', 'क्यो', 'स्त्र', 'क्र', 'द्ध' जस्ता संयुक्त प्रकृतिका वर्णहरूका साथै 'प्रलयघनघटा', 'शस्त्रास्त्ररूपी', 'रक्तवृष्टि', 'कोलाहलरव' अल्पसमासयुक्त पदविन्यासका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यही किसिमले पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भाषिक एकाइहरूले अभिव्यञ्जक एकाइका रूपमा रही भावध्वनिहरूलाई ध्वनित गरेको पाइन्छ ।

### ४.९ भावध्वनिको अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित विभिन्न भावध्वनिहरू सामान्यीकृत स्वरूपमा पाठकमा सम्प्रेषित हुनका लागि साधारणीकरण व्यापारको पनि उचित रूपमै

भूमिका निर्वाह भएको पाइन्छ । जहाँ काव्यको विषयवस्तु, त्यसको प्रस्तुति ढाँचा, काव्यमा प्रयोग भएको भाषिक संरचना तथा विभाव आदि रसोपकरणको संयोजन उपयुक्त ढाँचामा भएको हुन्छ; त्यहाँ सहजै पाठकमा विपयवस्तु, भाव, विचार, रस तथा ध्वनि लगायतका पक्षहरूको सञ्चार हुन्छ । यसरी सबै पक्षको सञ्चार भएमा मात्र साधारणीकरण हुनसक्छ । लेखनाथ पौड्यालका यी प्रबन्धकाव्यहरूमा पनि यही ढाँचाको भाषिक संरचना तथा विभावादि उपकरणको प्रयोग भएका कारण पाठकमा भावात्मक तथा सामान्यीकृत स्वरूपमा भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन हुने अवस्था देखिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा रसध्वनिका तुलनामा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन हुँदा सबै किसिमका रसोपकरणहरू पूर्ण सबलचाहिँ भएका देखिँदैनन् । विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव सबै उपकरण सबल नहुँदा पनि कथ्य, तथा भाषिक एकाइका माध्यमबाट पनि उनका काव्यमा ध्वन्यात्मक स्वरूपमा नै भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण व्यापारको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको पाइन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा साधारणीकरण व्यापारले केकसरी भूमिका खेलेको छ भन्ने कुराको विश्लेषणका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

म जन्मेको मात्रै, तन शिथिल मुन्टो पनि लुलो ।
कलिला रौँजस्ता पयर अडिने शक्ति फितलो ॥
चुचे दाह्रे ढुङ्गा तलतिर कडा, माथि छ खडा ।
कठै ! त्यो शून्यात्मा मलिन नभको शून्य मुखडा ॥ (२:३)

यस श्लोकमा तरुतपसीको करुणाजन्य बाल्यावस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ दैन्य भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि उपयुक्त किसिमले साधारणीकरण भएको पाइन्छ । तरुतपसीको कारुणिक बाल्यावस्थालाई देखेर यहाँ कवि स्वयम् कारुणिक अवस्थामा पुगेका छन् । यहाँ तरुतपसी उपायहीन भएर कठिनताका साथ बाल्यावस्था गुजारी रहेका छन् । तरुतपसीमा यस किसिमको कारुणिक अवस्थालाई भावक पाठकले समेत आफ्नै दुःख तथा पीडाका रूपमा अनुभव गरी आफैँ भावासिक्त भएको अनुभूतिका माध्यमबाट यहाँ दैन्य भावध्वनिको चर्वणा भएको छ । यसले गर्दा यस श्लोकमा उपयुक्त ढङ्गले विषयवस्तुको साधारणीकरण भएको पाइन्छ । यहाँ विशेषतः पाठकमा कारुणिक भावसंवेदनालाई जगाउने उद्देश्यले नै 'कठै !' विस्मयादिबोधक शब्दको समेत

प्रयोग गरिएको छ । यसले भावकमा दैन्य भावको सञ्चार हुनामा विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । विशेषतः यहाँ भावकका संवेदनालाई अभिव्यञ्जित गर्ने गरी कारुणिक रूपमा विषयवस्तुको प्रस्तुति गरिएको छ । यसले गर्दा यहाँ तरुतपसीनिष्ठ कारुणिकताको सामान्यीकरण भई भावक पाठकले उक्त दैन्य भावलाई सामान्यीकृत स्वरूपमा आस्वादन गरेकाले यहाँ उपयुक्त किसिमले साधारणीकरण भएको पाइन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएका स्थानमा यही ढङ्गले साधारणीकरण भएको पाइन्छ ।

## ४.१० लेखनाथका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यता

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा भावध्वनिहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा नै अभिव्यञ्जित भएका छन् । यी काव्यमा विषयवस्तु र त्यस विषयवस्तुबाट व्यक्त हुने वाच्यार्थ सँगै अनेक किसिमका भावहरू व्यञ्जित भइसकेका देखिन्छन् । यी विभिन्न भावध्वनिहरू व्यञ्जित हुँदा वाच्यार्थ र भावध्वनिका बिचमा वा विभावादि रसोपकरण र ध्वनिका बिचमा कुनै पनि किसिमको प्रतीतिक्रमको बोधबिना नै यी विभिन्न भावध्वनिको आस्वादन भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकको विश्लेषण गरी भावध्वनिको अभिव्यञ्जन प्रक्रियाको अध्ययन गर्न सकिन्छ :

सन्देह छैन मनमा प्रभुका कृपाले
शङ्का हट्यो स्मरण पाउन फेरि थालेँ
आज्ञा शिरोपर छ यो सब दीननाथ
पक्रेँ धनू, लडदछू अब फूर्तिसाथ । (*गीतासार* : १८)

श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार काव्यको उल्लिखित श्लोकमा अर्जुनले सन्देह हटेकाले अब युद्धका लागि तत्पर हुन्छु भन्ने कथन व्यक्त गर्दा नगर्दै उत्साह स्थायीभावको व्यञ्जना भइसकेको छ । यहाँ अर्जुन आलम्बन विभावका रूपमा, युद्धका लागि उनी तत्पर हुने सन्दर्भमा उनले देखाएका चेष्टा उद्दीपन विभावका रूपमा, धनु पक्रनु मुठी बटार्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा तथा मति एवम् स्मरण व्यभिचारीभावहरूका माध्यमबाट उत्साह भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भए पनि यी रसोपकरण र उत्साह भावको प्रतीति क्रमको विश्लेषण गर्ने अवस्था देखिँदैन । त्यसैले यहाँ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा नै उत्साह भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित भएका सबै भावध्वनिहरू यसरी नै असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएका देखिन्छन् ।

## ४.११ निष्कर्ष

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धगत, प्रकरणगत र प्रासङ्गिक तीनै तहमा देवादिविषयक रतिभावध्वनिका साथै व्यञ्जित व्यभिचारीभावध्वनिको उत्कर्षका साथ अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ। उनका प्रबन्धकाव्यमा वियषयवस्तुमार्फत विभिन्न भावराशिलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भावध्वनिहरू व्यञ्जित भएका छन्। यी भावध्वनिहरू विषयवस्तु तथा भावप्रस्तुति ढाँचाका कारण भाव, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि तथा भावशबलताध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएका देखिन्छन्। यस किसिमका सबै भावध्वनिहरू विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव र भाषिक एकाइका माध्यमबाट व्यञ्जित भएका छन्। यी भावध्वनिहरू सामान्यीकृत स्वरूपमा पाठकमा सम्प्रेषित रहेकाले भावध्वनिको सम्प्रेषणका सन्दर्भमा उययुक्त ढङ्गले साधारणीकरण पनि भएको छ।

लेखनाथ पौड्यालका *गीताञ्जलि* तथा *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* दुईवटा प्रबन्धकाव्यमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनि प्रबन्धकाव्यकै तहबाट व्यञ्जित भएको छ। यी प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *गीताञ्जलि*मा आफ्ना आश्रयदाता भीम शमशेरका दया, दाक्षिण्य, वीरता, शूरताजस्ता पक्षका बारेमा गुणगान गर्नाका साथै उनीप्रति सद्भक्ति पुष्पाञ्जलि अर्पण गरेको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्दा महाराजविषयक रतिभावध्वनि व्यञ्जित भएको छ भने *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* प्रबन्धकाव्यमा पनि जुद्ध शमशेरको राज्य त्याग र पद्म शमशेरको राज्य प्राप्तिसँग सम्बन्धित विषयवस्तुको वर्णनका साथै उनीहरूको प्रशस्तिगानका माध्यमबाट रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ। यी दुवै काव्यमा विषयवस्तु वा वाच्यार्थका माध्यमबाट रतिभावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका साथै उपयुक्त प्रकृतिको भाषिक संरचना व्यञ्जक एकाइका रूपमा रही यी सामग्रीहरूका माध्यमबाटै रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ। यी काव्यका विषयवस्तु तथा भावहरू पाठकमा कविकै स्वानुभूत भावदशाका रूपमा सम्प्रेषित भएकाले विभाव आदिको साधारणीकरण पनि उपयुक्त स्वरूपमा भएको छ। यसैले विभावादि उपकरणकै माध्यमद्वारा पाठकमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ।

पौड्यालको *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धकाव्यकै तहमा भावशबलताध्वनि व्यञ्जित भएको छ। यस काव्यमा जीवनजगत्का विविध पक्षका बारेमा अनेक किसिमका जिज्ञासा राख्ने सन्दर्भमा प्रत्येक श्लोकमा फरकफरक विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको छ। यस किसिमको विविधात्मक विषयवस्तुले गर्दा काव्यमा फरक फरक किसिमका भावहरू ध्वनित

भएका छन् । देवादिविषयक भावहरूका साथै निर्वेद आदि भावहरू उत्तरोत्तर उत्कर्षका साथ शंबलित रूपमा व्यञ्जित भएकाले यस काव्यमा भावशबलताध्वनिको सुन्दर अभिव्यञ्जन पाइन्छ । यस काव्यबाट विविध भावध्वनिको व्यञ्जनाका लागि उपयुक्त किसिमको भाषिक संरचनाका साथै विभाव आदि अभिव्यञ्जक एकाइ र साधारणीकरणको प्रक्रियाले सहयोग पुऱ्याएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका *ऋतुविचार*मा प्रकरणगत रूपमा हर्ष र दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यका वसन्त र 'शरद्विचार'मा प्रयुक्त विषयवस्तुका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिको तथा हेमन्त र 'शिशिरविचार'मा प्रस्तुत विषयवस्तुका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । प्रकरणगत रूपमा भावध्वनिको व्यञ्जनाका लागि परस्पर सम्बद्ध विषयवस्तु तथा ती विषयवस्तुसँग सम्बन्धित विभाव आदि रसोपकरणले सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ भने यी प्रकरणका माध्यमबाट पाठकमा भावध्वनिको उपयुक्त सम्प्रेषणका लागि साधारणीकरण व्यापारले भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा प्रासङ्गिक रूपमा देवादिविषयक रति भावध्वनि र व्यञ्जित व्यभिचारीभावसँग सम्बन्धित भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन पनि स्वाभाविक रूपमै भएको पाइन्छ । यी काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा भावध्वनिको व्यञ्जना हुनका लागि विषयवस्तु, तिनीहरूबाट व्यक्त अर्थ, विभावआदि उपकरण, भाषिक संरचना लगायतका पक्षहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित भावध्वनिहरू अभिव्यञ्जनप्रक्रिया तथा विषयवस्तुका आधारमा भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि, भावशबलता तथा भावाभास फरकफरक स्वरूपमा व्यञ्जित भएका छन् । यस किसिमका भावध्वनिहरू पौड्यालका विभिन्न प्रबन्धकाव्यमा विभावादि उपकरणका माध्यमबाट ध्वनित भएका देखिन्छन् ।

लेखनाथ पौड्याल रसध्वनिको प्रयोगमा जति सचेत र सिद्धहस्त देखिन्छन्; भावध्वनिलाई पनि उत्तिकै रूपमा व्यञ्जित गर्न सफल रहेका छन् । उपयुक्त भाषिक सामग्रीको विन्यास, प्रौढ कवित्वकला, साधारणीकृत स्वरूपमा भावलाई व्यञ्जित गराई भावकलाई भावमय बनाउन सक्ने वैशिष्ट्य रहेकैले लेखनाथले उत्कर्ष रूपमा भावध्वनिको व्यञ्जना गर्न सफल भएका हुन् । उनले प्रयोग गरेको उच्च परिष्कारवादी काव्यकौशलले पनि विषयवस्तुलाई भावमय बनाउन सहयोग पुऱ्याएको छ ।

# पाँचौं अध्याय

## लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि प्रयोगको प्रयोजन

### ५.१ विषयपरिचय

प्रस्तुत अध्यायमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनबाट केकस्तो परिणाम प्राप्त भएको छ भन्ने कुराको समीक्षा गरिएको छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको व्यञ्जना प्रबन्धगत, प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक रूपमा भएको पाइन्छ । यी काव्यमा शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत तथा शान्त रसध्वनिहरूका साथै देवादिविषयक भावध्वनि तथा व्यभिचारी भावहरू व्यञ्जित हुँदा देखापर्ने भावध्वनिको सुन्दर रूपमा अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । पौड्यालका यी प्रबन्धकाव्यमा रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि तथा भावशबलता ध्वनिहरू पनि प्रबन्धगत, प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित रहेका देखिन्छन् । यस अध्यायमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा यी विभिन्न असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनका परिणामका बारेमा चर्चा गरी यसै आधारमा उनका गुणस्तर निर्धारण गरिएको छ । लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, अर्थाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गरेका हुनाले यिनै मानका आधारमा यस अध्यायमा उनका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

### ५.२ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसाभिव्यञ्जन

लेखनाथ पौड्याल रसाभिव्यञ्जनका माध्यमबाट आफ्ना काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धि गर्न सफल रहेका देखिन्छन् । उनका *बुद्धिविनोद, श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, सत्यकलिसंवाद, गीताञ्जलि, ऋतुविचार, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति, तरुण तपसी, मेरो राम* र *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन प्रबन्धगत, प्रकरणगत अथवा प्रासङ्गिक रूपमा भएको पाइन्छ । यस किसिमको रसाभिव्यञ्जनका कारण उनका प्रबन्धकाव्यहरू बढी मात्रामा आस्वाद्य बन्न सफल भएकाले काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धि गर्नाका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिले विशेष भूमिका खेलेको पाइन्छ । रसाभिव्यञ्जनलाई साहित्यको सबैभन्दा विशिष्ट प्रयोजन मानिन्छ । मम्मटले रसास्वाद वा रसध्वन्यार्थको आस्वादनलाई काव्यको महत्त्वपूर्ण प्रयोजनका रूपमा लिइने उल्लेख गरेका

छन् (सन्, २००९, पृ. ६) । लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा यही प्रयोजन पूरा गर्न रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरेको देखिन्छ । उनका प्रबन्धकाव्यहरूको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिले केकस्तो भूमिका खेलेको छ भन्ने तथ्यको विश्लेषणका लागि उनका निर्धारित कृतिमा केन्द्रित रही समीक्षा गर्न सकिन्छ । यहाँ प्रकाशनक्रममा केन्द्रित रही असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिप्रयोगको परिणामको विश्लेषणका साथ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको गुणस्तरको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

*बुद्धिविनोद* (१९७३) प्रबन्धकाव्यमा सीमित रूपमा भए पनि रसास्वादजन्य सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन गर्नामा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यद्यपि *बुद्धिविनोद* वैचारिक चिन्तनयुक्त काव्य हो । यो कृति बौद्धिक दार्शनिक दृष्टिले नेपाली कविता परम्पराकै पहिलो काव्यका रूपमा देखापरेको छ । भानुभक्त आचार्यदेखि नै नेपाली साहित्यमा बौद्धिक तथा दार्शनिक चिन्तनको अभिव्यञ्जनको क्रम आरम्भ भए पनि लेखनाथले समग्र काव्यभरि नै पूर्वीय दार्शनिक पौराणिक रूढ मान्यताहरूमाथि प्रश्नात्मक दृष्टि राखी बौद्धिक तथा दार्शनिक चिन्तनलाई यस काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् । यही कारणले नेपालीमा बौद्धिक दार्शनिक काव्यलेखन परम्पराको आरम्भ यसै कृतिबाट भएको मानिन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. ७४) । यो हिन्दू आध्यात्मिक जीवनदृष्टिलाई समसामयिक युगीन चेतनाका साथ व्याख्या गरिएको बौद्धिक तथा दार्शनिक काव्यका रूपमा देखापर्दछ । यस पूर्वका विभिन्न फुटकर कविताबाट व्यक्त गरिएका नैतिक दार्शनिक चिन्तनको विकसित प्रबन्धात्मक स्वरूपका रूपमा यो काव्य अगाडि आएको छ । यसरी यस काव्यमा वैचारिकताको प्राधान्य रहँदा रहँदै पनि रसध्वन्यार्थको अभिव्यञ्जन केही श्लोकमा भएको पाइन्छ; जसले गर्दा यस काव्यमा न्यून मात्रामा भए पनि रसास्वदजन्य सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भने रहेकै देखिन्छ ।

*बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा सबै रसध्वनिको अभिव्यञ्जन नपाइए पनि अद्भुत रसध्वनिचाहिँ विभिन्न श्लोकमा व्यञ्जित भएको छ । विशेष गरी यस काव्यमा हरेक विषयलाई रहस्यमय दृष्टिले विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा विस्मय स्थायीभाव हुने अद्भुत रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यसका साक्ष्यका लागि निम्नअनुसारका श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

क) कदापि कत्ती नलगाई टक्कर
ग्रहादिलाई दिनहुँ निरन्तर

घुमाउने को छ खडा गरीकन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (४)

ख) जहाँ दशै द्वार सधैँ खुला छन
अहो ! उही प्राण समीर भाजन
फुसुफुसु सास नसिद्धिनु किन
तँलाई मालुं छ कि यो कुरा मन ? (१५)

ग) नदी र नालाहरू रेलिँदा सब
समुद्र उर्लेर तुरुन्त बेढब ।
समस्त पृथ्वी नडुबाउनु किन
तँलाई मालुं छ कि यो कुरा मन ?

यहाँ पहिला श्लोकमा यस ब्रह्माण्डका सम्पूर्ण ग्रहनक्षत्रहरूलाई सन्तुलनमा राखेर कसले सञ्चालन गर्छ भन्ने बारेमा प्रश्न राखिएको छ भने दोस्रा श्लोकमा हाम्रा शरीरमा रहेका दशद्वारहरू सधैँ खुला भए पनि सास किन नसिद्धिएको होला भन्ने बारेमा जिज्ञासा राखिएको छ । यसै गरी तेस्रा श्लोकमा नदीनाला निरन्तर बगेर समुद्रमा मिसिँदा पनि समुद्र बढेर पृथ्वीलाई किन नडुबाएको होला भन्ने बारेमा विस्मय प्रकट गरिएको छ । यी श्लोकमा प्रयुक्त विस्मय भावले विभिन्न व्यञ्जक रसोपकरणका माध्यमबाट अद्भुत रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । यस काव्यका धेरै श्लोकमा यस किसिमको विस्मयभावका माध्यमबाट अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यसरी व्यञ्जित भएको अद्भुत रसध्वनिले विभिन्न विषयमा देखिएको रहस्यात्मकतालाई आनन्द स्वरूपमा आस्वादन गराउनका लागि विशेष भूमिका खेलेको छ । यही कथ्यलाई वाङ्मयका तथ्यका माध्यमबाट बोध गर्दा जुन किसिमको जटिलता रहन्थ्यो रसध्वन्यार्थका माध्यमबाट प्रतीति गराउँदा विशिष्ट किसिमको काव्यसौन्दर्यको आस्वादन भएको छ । यसरी प्रस्तुत *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा रसध्वन्यार्थको व्यञ्जनामार्फत काव्यलाई आस्वाद्य र विशिष्ट बनाउन असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* (१९७५) हिन्दू अध्यात्म दर्शनसँग सम्बन्धित विषयवस्तुमा आधारित काव्य भईकन पनि यसमा वीर, अद्भुत तथा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन विभिन्न श्लोकका माध्यमबाट भएको पाइन्छ । यद्यपि यो काव्य पनि दार्शनिकताकै प्राधान्य रहेको काव्य हो । *श्रीमद्भगवद्गीता*को सङ्क्षेपीकृत स्वरूपमा निर्माण

गरिएको यो काव्य *गीता*मा प्रस्तुत गरिएको दर्शन/विचारको सारसङ्ग्रहका रूपमा देखापरेको छ । मूल गीताकै विषयवस्तुको सङ्क्षेपीकरण गरिएको हुनाले यसमा विषयवस्तुमा नभई शिल्पमा मात्र लेखनाथीय कवित्वको अन्वेषण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । सम्पूर्ण पुराण, वेद, दर्शनको सार मानिएको *गीता*लाई विषयवस्तुमा कुनै परिवर्तन र सङ्क्षेपण नगरी सोही दार्शनिक उच्चाइका साथ प्रस्तुत गर्ने प्रौढ काव्यकला यस काव्यमा भरपुर मात्रामा देख्न सकिन्छ । त्यसैले यस काव्यमा लेखनाथीय विशिष्टता विषयवस्तु तथा विचारमा नभई कवित्व कौशल तथा अभिव्यञ्जनकलामा खोज्नुपर्ने देखिन्छ । यस सन्दर्भमा *गीता*मा प्रस्तुत गरिएको दार्शनिक चिन्तनलाई भावमय बनाई प्रस्तुत गर्ने कलाशिल्प यस काव्यमा पाइने लेखनाथीय विशिष्टता हो । यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट *गीता*जस्तो दार्शनिक ग्रन्थलाई काव्यात्मक स्वरूपमा आस्वादन गर्न सहयोग पुगेको देखिन्छ । यसलाई नै यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिले पुऱ्याएको योगदानका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यी रसध्वनिको आस्वादनकै कारण यो कृति दर्शन नभई काव्यका रूपमा परिचित बनेको छ । यस काव्यमा अभिव्यञ्जित रसध्वनिले काव्यलाई आह्लादमय बनाएको तथ्यलाई निम्नलिखित सन्दर्भबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) यै बीचमा धनु लिईकन फुर्तिसाथ
बोले ती पार्थ हरिमा निहुराई माथ
हे कृष्ण यो रथ बढाउनुहोस् पैले
योद्धव्य शत्रु सब हेरदछु क्रमैले । (१ : ९)

ख) हे कृष्ण ! वीरवर ! लाखन भूमिपाल
भीष्मादिले सहित यो कुरु सैन्य जाल
दष्ट्राकराल प्रभुका मुखभित्र सारा
जाँदो छ वेगसित सन्तत लागि धारा । (११ : ११)

ग) खैँची सबै विषय इन्द्रियमा मिलाई
सल्काई संयम शिखी ती पनि जलाई
सत्कर्म योगमय पावकमा तमाम
जो होमिदिन्छ उसलाई छ दिव्य धाम । (४ : ९)

माथिको पहिलो उद्धरणमा कुरुसैन्यसँग युद्ध गर्न तत्पर भएका अर्जुनमा विकसित भएको उत्साह भावको वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको र दोस्रा श्लोकमा कृष्णका

मुखमण्डलभित्र सयौँ राजा तथा भीष्मसहितको कुरुसेना वेगसाथ दौडिरहेको देखेर अर्जुन विस्मित भएका कथनका माध्यमबाट अद्‌भुत रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी तेस्रा श्लोकमा इन्द्रियलाई वशमा राखी, संयमशिखा जलाएर योगमय अग्निमा जसले सत्कर्मको होम गर्न सक्छ, त्यसले मात्र दिव्य धाम प्राप्त गर्न सक्छ भन्ने कथ्यका माध्यमबाट विषयवासनानिवृत्तिमूलक शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसरी प्रस्तुत काव्य पूर्ण रूपमा रसध्वन्यात्मक नभए पनि विभिन्न प्रसङ्गमा व्यञ्जित रसध्वनिहरूले विषयवस्तुलाई आह्लादमय बनाई विशेष किसिमको ध्वनिसौन्दर्यका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा केही मात्रामा योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । रसध्वनिगत विशिष्टताका दृष्टिले मूल्याङ्कन गर्दाचाहिँ यो काव्य ऋणात्मक नै देखिन्छ ।

अन्तर्नाटकीकृत शैलीमा लेखिएको *सत्यकलिसंवाद* (१९७६) प्रबन्धगत रूपमा नभई प्रासङ्गिक रूपमा मात्र रसास्वादलाई अभिव्यञ्जन गर्ने कृति हो । यस काव्यमा सिङ्गो भारत तथा नेपालको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा हिन्दू तथा आर्य सभ्यताको उत्थान तथा पतनका घटनाहरूलाई समेटिएको छ । सत्ययुग एवम् कलियुगलाई प्रतीकात्मक पात्रका रूपमा स्थापना गरी उनीहरूका अन्तरसंवादका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएका यस काव्यमा सत्यलाई आदर्श र कलिलाई यथार्थ पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । भारतमा प्राचीन हिन्दू सभ्यतामाथि आक्रमण गर्दै यवनहरूको शासनसभ्यता प्रारम्भ भएको तथा यवनको शासनपछि केही उदार शासन व्यवस्थाका रूपमा अंग्रेजको शासन सुरु भएको र त्यही समयमा नेपालमा आदर्श शासकका रूपमा चन्द्र शम्शेरको शासन अवधि प्रारम्भ भएको ऐतिहासिक तथ्यलाई यस प्रबन्धकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा यस किसिमको विषयवस्तुका माध्यमबाट हिन्दू सांस्कृतिक जागरणको मूल स्वरलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको पाइन्छ । बुद्धिविनोद तथा *ऋतुविचार*भन्दा पछाडि प्रकाशित भएर पनि यस काव्यले शैल्पिक, शैलीगत, बौद्धिक तथा भावगत प्रौढता कायम गर्न नसकेको चर्चा पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. १३१) यस काव्यमा प्रायः अभिधेय सन्दर्भबाटै विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट भावसौन्दर्यको सिर्जना गर्ने ध्येय यस काव्यमा कमै मात्रामा देखिए पनि केही रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट काव्यको गुणवत्ता अभिवृद्धि गर्ने कामचाहिँ आंशिक रूपमा भएकै पाइन्छ ।

*सत्यकलिसंवाद* प्रबन्धकाव्यमा कुनै एक रसध्वनिको प्रबन्धकाव्यगत अभिव्यञ्जन नभए पनि प्रासङ्गिक रूपमा चाहिँ रौद्र र भयानक रसध्वन्यार्थको अभिव्यञ्जन भएको

पाइन्छ । यस काव्यमा यवनहरूको आक्रोशका वर्णनका सन्दर्भमा रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । साक्ष्यका रूपमा निम्नलिखित श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

आबालवृद्ध वनितातक रैति सारा
पक्री असङ्ख्य उनको नसुनी पुकारा
जोजो सुभ्यो उही गरेर दिएर सास्ती
थाले निमोठन जहाँ दिनरात ज्यास्ती (८७)

यहाँ आडम्बरी स्वभावका हिन्दूहरूमाथिको यवनहरूको क्रोधका प्रस्तुतिका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना हुँदा भावकमा रौद्र रसध्वनिगत भावसौन्दर्यको आस्वादन भएको छ । यसै गरी यस काव्यमा विभिन्न प्रसङ्गमा यवनका आक्रमणबाट भयभीत भएका हिन्दूहरूको भयग्रस्त अवस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको हुनाले यस काव्यबाट भयानक रसध्वन्यार्थगत सौन्दर्यको समेत आस्वादन भएको छ । यसका उदाहरणका रूपमा निम्न लिखित श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

मै हुँ भनी कडकने बलिया विवेकी
बाँकी नरेशहरूका शिरमाथि टेकी
गद्दी लिए यवनले पिटपाट पारे
पाएजति मुलुक चूर्ण गरी उजारे ( ८१)

यहाँ यवनको आक्रमणबाट भयभीत भएका राजाहरूको भयग्रस्त संवेदनाका वर्णनका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । अभिधापरक वर्णनात्मक कथनपद्धतिको प्रयोग गरी विषयवस्तुको सर्सती वर्णनका माध्यमबाट यस काव्यलाई पूर्णता दिइएको हुनाले यसमा अन्य रसध्वनिको परिपाक भने हुन सकेको पाइँदैन । केही सीमित श्लोकमा सीमित रसध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन मात्र भएको हुनाले यो काव्य रसध्वनिगत सौन्दर्यका व्यञ्जनाका दृष्टिले ऋणात्मक नै देखिन्छ ।

उपजाति छन्दका ३४ श्लोकमा रचना गरिएको लेखनाथ पौड्यालका *गीताञ्जलि* ( १९८६) काव्यमा नेपालका तत्कालीन प्रधानमन्त्री भीम शमशेरको प्रशंसामूलक वर्णन गरिएको हुनाले स्तुतिपरकता बढी पाइए पनि रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन पनि भएकै देखिन्छ । यस काव्यमा भीमशमशेरविषयक कविनिष्ठ रतिभावको अभिव्यञ्जन भएकाले काव्यगत रूपमा रतिभाव ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । प्रासङ्गिक रूपमा भने यस काव्यमा वीर रसध्वनिको कलात्मक रूपमा अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यसबाट

काव्यमा ध्वनिसौन्दर्यको आस्वाद गर्न सकिन्छ । उदाहरणका लागि यहाँ निम्न श्लोकलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

क) भगीरथात्मा प्रभुको अथाह
कारुण्य गङ्गाजलको प्रवाह
नरेन्द्र जसका शिरमाथि पर्छ
त्यो दुःख दावानल दग्ध तर्छ ।२९।

ख) यो राज्य रूपी रथका अवक्र
चलाई चातुर्य विचार चक्र
लगाउने उन्नतितर्फ वीर
श्रीभीम भीमोपम धन्य धीर (२२)

यी उद्धृतांशमध्ये पहिला श्लोकमा यहाँ भगीरथ समान कर्मशील भीमशमशेरले गङ्गाजल समान कृपादृष्टि जसलाई प्रदान गर्दछन्, उसको दुःखाग्नि नाश भएर जाने कथनमार्फत् दानवीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । दोस्रा श्लोकमा पनि राज्य सञ्चालन गर्न अत्यन्तै कुशल भीम शमशेरले देशलाई उन्नतितर्फ लान निरन्तर प्रयत्न गरेको कथ्यका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई नै व्यञ्जित गरिएको छ । यसरी काव्यका विभिन्न श्लोकमा व्यञ्जित गरिएको वीर रसध्वनिका कारण यस काव्यको गुणस्तरमा विशिष्टता आएको छ । लघु आयामको काव्य भएकाले विविध रसध्वनिको व्यञ्जना हुन नसक्नुलाई चाहिँ यस काव्यको रसध्वनिगत सीमाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

प्रकृति चित्रणलाई साध्य बनाइएको *ऋतुविचार* (१९९१) प्रासङ्गिक रूपमा रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको काव्य हो । प्रकृतिकाव्य भएका यसमा प्रबन्धात्मक स्वरूपमा भने रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइँदैन । वि.सं. १९६६ सालमा प्रकाशित भएको *वर्षा विचार* र वि.सं. १९७३ मा प्रकाशित भएको ३०० श्लोकको *ऋतुविचार*का धरातलमा वि.सं. १९९१ मा ६०० श्लोकको पूर्ण आयाममा प्रकाशित भएको यो काव्य लेखनाथको पच्चिस बर्से दीर्घ साधनाबाट पूर्ण भएको छ । दीर्घसाधनाकै कारण प्रौढता प्राप्त गरेको यो कृति विषयवस्तु शिल्प, भाव, विचार एवम् अभिव्यञ्जनकौशलका दृष्टिले निकै विशिष्ट देखिन्छ । यस कृतिलाई लेखनाथको कवि व्यक्तित्वमा मुखरित प्रवृत्ति र पक्ष सक्रिय र संश्लिष्ट भएको अपूर्व र अनुपम क्षणको सुसंस्कृत अभिव्यक्तिका रूपमा चर्चा

गरिएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. १७४) । यो काव्य असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको व्यञ्जनका दृष्टिले विशिष्ट प्रकृतिको देखिन्छ ।

*ऋतुविचार* प्रकृति चित्रणसँग सम्बन्धित काव्य भएकाले प्रकृति यसको विवेच्य विषयवस्तु हो । यस काव्यमा कालिक चक्रले प्रकृतिजगत्मा पारेको प्रभावका कारण सिर्जना भएका छवटा ऋतुका बारेमा चर्चा गरिएको छ । ऋतुहरू दृश्य तथा अनुभूय जगत्का कालिक आयामहरू हुन् । यस्ता आयामहरू समयको परिभ्रमण र गतिशीलताबाट निर्मित भएका हुन्छन् । समयशृङ्खलामा नयाँ आयाममा उपस्थित हुँदै जानु ऋतुचक्रको विशेषता हो । कालिक अन्तरालसँग फरक स्वरूपमा प्राप्त भएका यस्ता ऋतुहरूलाई ज्योतिष गणितले वसन्त, ग्रीष्म, वर्षा, शरद्, हेमन्त, शिशिर छवटा सङ्ख्यामा निर्धारण गरेको छ । प्रस्तुत काव्यमा लेखनाथ पौड्यालले यिनै छवटा ऋतुमा सिर्जना हुने प्राकृतिक पर्यावरणको चर्चा गरेका छन् । प्रकृति चित्रणलाई साध्य बनाएका यस काव्यमा समाज, दर्शन, नीतिचेतनाजस्ता कुरालाई चाहिँ साधनकै रूपमा सुन्दर ढङ्गले चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

*ऋतुविचार* अनाख्यानात्मक काव्य भएकाले यसमा प्रबन्धकाव्यका तहमा कुनै एउटा रसध्वनिको परिपाक नपाइए पनि फुटकर श्लोकहरूमा भने केही रसध्वनिहरू व्यञ्जित रहेका छन् । सीमित रूपमा व्यञ्जित भएर पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिले यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । यस काव्यमा मुक्तकीय स्वरूपमा रहेका श्लोकहरूका माध्यमबाट सिङ्गो प्रकरण तथा प्रबन्धको प्रबन्धन गरिएको हुनाले प्रकरण एवम् प्रबन्धगत रूपमा कुनै पनि रसध्वनिको परिपाक भएको पाइँदैन तर प्रासङ्गिक रूपमा भने यस काव्यलाई विभिन्न किसिमका रस तथा रसाभास ध्वनिहरूले उत्कर्षता प्रदान गरेका छन् । यस तथ्यलाई निम्नअनुसारका साक्ष्यका माध्यमबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

क) रसले रसिलो पारी तातकी पृथिवीकन ।
नगिचैमा बसी मेघ लाग्यो भारी मजा लिन ॥ (*वर्षाविचार*, २५)

ख) धामीतुल्य सबै लोक काँपेको देखी थर्थरी ।
चन्द्रले चाँदनी रूप खित्का छोडे कि बेसरी ॥ (*शिशिरविचार*, ६५)

ग) दुःख दुर्भाग्यको धारो ठण्डीका उग्र रूपमा ।
खनिदो छ कठै ! राति लगातार गरिबमा ॥ (*हेमन्तविचार*, ७५)

घ) लोकोपकारमा खर्ची अनन्त जलसम्पति ।
मनस्वी धीर झैँ मेघ बन्यो शान्त मुनिव्रती ॥ (*शरद्विचार*, ४)

ङ) तातो लपलपाएको रातो जिब्रो झिकीकन ।
कराल काल लाग्यो कि ? लपक्कै लोक चाटन ॥ (*ग्रीष्मविचार*, ७३

माथि उद्धरण गरिएका श्लोकहरूमध्ये पहिला श्लोकमा रति स्थायीभावको अभिव्यञ्जन भई शृङ्गार रसाभासध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसमा मानवेतर मेघ र पृथ्वीका बिचको प्रणयसम्बन्धको चर्चा भएकाले तिर्यक्विषयक रसाभास ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसै गरी माथिको दोस्रो श्लोकमा जाडामा सम्पूर्ण लोक धामीजस्तो काँपेको देखेर चन्द्रमाले चाँदनी रूप खित्का छोडेको कथ्यका माध्यमबाट हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ भने तेस्रा श्लोकमा दुःख तथा दुर्भाग्यको पीडा गरिबमा बढी हुने कथ्यका साथै गरिबहरू जाडाका समयमा अत्यन्तै कारुणिक दशामा पुगेको कथन गरी करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यसै गरी माथि उद्धृत घ) श्लोकमा भने लोकोपकारमा सबै सम्पत्ति खर्च गरेर विषयवासनाबाट मुक्त भई परार्थका लागि चिन्तनशील मुनिजनको आचरणलाई व्यञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी शान्त रसध्वनिको र माथिको ङ) उद्धरणमा तातो लप्लपाउँदो जिब्रो झिकेर कालले लोकलाई चाट्न लाग्दा सम्पूर्ण लोक नै भयभीत भएको कथनका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यस काव्यमा उल्लिखित सीमित श्लोकमा रसध्वनिको व्यञ्जना रहे पनि काव्यलाई रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट अनुभूतिगम्य बनाउन असंलक्ष्यक्रव्यङ्ग्य रसध्वनिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । विशेषतः अलङ्कारको प्रयोगद्वारा ऋतुचित्रणलाई साध्य र समाज, नैतिकता, दर्शनलगायतका पक्षहरूलाई साधनका रूपमा चित्रण गरिएकाले विशुद्ध रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका दृष्टिले चाहिँ यो कृति ऋणात्मक नै देखिन्छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* (१९९४) *बुद्धिविनोद* (१९७३) पृष्ठभूमिमा निर्मित भएको रसाभिव्यञ्जनयुक्त काव्य हो । एकै ढाँचामा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिए पनि यस कृतिमा *बुद्धिविनोद*भन्दा भिन्नै विशेषताहरू विद्यमान रहेका देखिन्छन् । *बुद्धिविनोद* मुक्तकहरूको शृङ्खलाका रूपमा लेखिएको काव्यका रूपमा देखिन्छ । यस कृतिमा एउटै विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको पाइँदैन । यस काव्यमा फरकफरक विषयवस्तुलाई प्रश्नात्मक कथनका माध्यमबाट हेरिएकाले रहस्यात्मकता र दार्शनिकताको बोझ बढी पाइन्छ भने यस कृतिमा दिव्य वासको खोजीसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई बढी भावमय बनाई प्रस्तुत गरिएकाले अनुभूतिगत तरलता एवम् रसभावात्मकताको पनि प्राधान्य रहेको पाइन्छ । यही कारणले भावमय रमणीयताको अनभूतिलाई *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद*को मूल प्राप्तिका रूपमा

चिनाइएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ १८५)। यस कृतिमा आध्यात्मिकता र सांसारिकतालाई लिएर बुद्धि र मनका बीचमा भएको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा आध्यात्मिक दार्शनिक चिन्तनको प्रधानता देखिन खोजे पनि विचारलाई भावमय बनाएर प्रस्तुत गर्ने शिल्पगत विशिष्टताका कारणबाट यो कृति रसात्मक तथा भावात्मक रूपमा नै आस्वाद्य एवम् ग्राह्य बन्न पुगेको छ । यो कृति यसरी रसात्मक तथा भावात्मक बन्नमा यसमा व्यञ्जित रहेको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको सबैभन्दा बढी भूमिका रहेको पाइन्छ । यही असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनका कारण यस कृतिको गुणवत्तामा वृद्धि भएको देखिन्छ ।

प्रबन्धकाव्यव्यापी भएर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनु *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यको सबैभन्दा विशिष्ट मूल्य तथा प्राप्ति हो । यस काव्यमा आध्यात्मिक चिन्तनसँग सम्बन्धित दार्शनिक विषयवस्तुको प्रयोग गरिए पनि विशिष्ट किसिमको अभिव्यञ्जनकौशलका कारणबाट यस काव्यमा प्रबन्धका तहमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । प्रबन्धकाव्य भईकन पनि अन्य रसध्वनिको व्यञ्जना नहुनुचाहिँ यस काव्यको ऋणत्मक पक्ष नै मानिन्छ । यस काव्यका केही श्लोकहरूलाई साक्ष्य बनाएर प्रबन्धगत रसध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट यस काव्यको गुणस्तरको अभिवृद्धिमा पुगेको योगदानको समीक्षा गर्न सकिन्छ :

क) बिसाइ कुम्लो विषयाऽभिलाषको
विवेक गर्दा उस दिव्य वासको
चमक्क चम्क्यो बिजुली विलक्षण
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (१)

ख) प्रपञ्च हो भास कुवासना हिलो
तँ यो हिलामाथि ठुलो तिखो किलो
बिलम्ब होला अब के बिलाउन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (४०)

ग) लिई सदा शीतल योग चातुरी
गराउँदा इन्द्रियलाई नोकरी
विपत्तिको हुन्छ पुरा विसर्जन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (९५)

यस काव्यका उल्लिखित श्लोकहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तुले शान्त रसध्वनिलाई नै व्यञ्जित गराएका छन् । माथिको पहिलो श्लोकमा सांसारिकताको कुम्लो बिसाएर दिव्य वासको खाजीका वारेमा चिन्तन गर्दा अध्यात्म जगत्को आश्रयबाटै शान्ति प्राप्त हुन्छ भन्ने अनुभूति भएपछि केही सन्तोष भएको कथ्यलाई, दोस्रा उद्धरणमा भौतिक संसार वा सांसारिकता भनेको भवभास हो भने त्यसप्रतिको आसक्ति भनेको त्यसमा भासिने किलो हो भन्दै यसबाट मुक्त भएका मात्र शान्ति प्राप्त हुने विचारलाई र तेस्रा उद्धरणमा इन्द्रियलाई वशमा पारी योग चातुरीपूर्वक अध्यात्मको चिन्तनमा लागे दिव्य वास प्राप्त हुने कथ्यलाई व्यक्त गरिएको छ । काव्यका विभिन्न प्रसङ्गबाट नमुनास्वरूप लिइएका यी श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको कथ्यबाट विषयवासनाविनवृत्तिमूलक शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यका सबै श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको कथ्य यस किसिमको शान्त रसध्वनिव्यञ्जक रहेको हुनाले यस काव्यमा प्रबन्धकै तहमा शान्त रसध्वन्यार्थमूलक सौन्दर्यको आस्वादन भएको छ । यस किसिमको रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्ने सामर्थ्य भएकै कारणले गर्दा यो काव्य विशिष्ट किसिमको ध्वनिकाव्य बन्न पुगेको छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* (२००२) प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *गीताञ्जलि* (१९८६) कै ढाँचामा रचना गरिएको स्तुतिकाव्य भएकाले यसमा प्रबन्धका तहमा भने रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यमा राजर्षि श्री ३ जुद्धशमशेर महाराजको राज्यत्याग तथा राजर्षिपुत्र श्री ३ पद्म शमशेर महाराजको राज्यप्राप्ति वा राज्योदयको वर्णन गरी दुवै महाराजहरूको प्रशस्ति गाइएको छ । दुई खण्डमा रचना गरिएका यस काव्यको पहिलो खण्डमा 'राजर्षि श्री ३ महाराजको राज्यत्याग' शीर्षकमा जुद्ध शमशेरको राज्यत्यागसम्बन्धी विषयवस्तुको वर्णन गरी उनको त्याग, उदारता, दानशीलताजस्ता पक्षको प्रशंसा गरिएको छ भने उपजाति छन्दकै २३ श्लोकमा संरचित पछिल्लो खण्डमा 'राजर्षि पुत्र श्री ३ महाराजको उदय' शीर्षकमा पद्म शमशेरको राज्यप्राप्ति तथा राज्यसञ्चालनसम्बन्धी कौशलको प्रशस्ति गाइएको छ । दुवै खण्डमा राणा महाराजहरूको स्तुतिगान गरिएकाले यो स्तुतिकाव्यका रूपमा नै प्रबन्धित भएको देखिन्छ । *गीताञ्जली*जस्तै यस काव्यमा पनि राणा महाराजहरूको प्रशस्तिगानका सन्दर्भमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । अन्य काव्यमा जस्तै यस काव्यमा पनि कृतिको गुणात्मक मूल्यको अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिले विशिष्ट रूपमा योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा वीर रसध्वनिको मात्र अभिव्यञ्जन भएको छ । लघु आयामको प्रबन्धकाव्य भएको हुनाले यसमा सबै किसिमका रसध्वनिको व्यञ्जना भने भएको पाइँदैन । सीमित प्रसङ्गमा अभिव्यञ्जित भएको वीर रसध्वनिका व्यञ्जनाबाट पनि यस काव्यको गुणस्तरको अभिवृद्धिमा भने योगदान पुगेकै निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । यदि कुनै रस तथा भाव ध्वनिको अभिव्यञ्जन नहुने हो भने यो काव्य केवल व्यक्तिस्तुतिमा मात्र सीमित भई काव्यात्मक मूल्यका दृष्टिले निकृष्ट नै मानिन्थ्यो । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनका कारणले गर्दा यो पनि *गीताञ्जलि*कै हाराहारीको कृतिका रूपमा स्थापित भएको छ । अभिव्यञ्जनकौशलको न्यूनताका कारण यो कृति गुणात्मक मूल्यका दृष्टिले *गीताञ्जलि*भन्दा केही कमजोर मानिए पनि यस कृतिमा रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अनुभूति विशिष्ट रूपमा नै अभिव्यञ्जित भएको तथ्यलाई निम्नअनुसारका साक्ष्यले पुष्टि गरेका छन् :

क) त्रिवर्ग साँधी चिरकालसम्म
कुल प्रतिष्ठा, यश, नाम, टम्म
राखी, बनी आखिरमा विरागी
भै बक्सियो मोक्षपदानुरागी (१:५)

ख) त्यत्रो सभा त्यो सब छक्क पारी
श्रीपेच आफ्ना शिरको उतारी
सद्भक्तिले विह्वल पद्मलाई
पैच्याइ बक्स्यो प्रभुले रमाई (१: १३)

माथिको पहिलो श्लोकमा जुद्ध शमशेरले जीवनभर धर्म, अर्थ र काम पुरुषार्थत्रयको प्राप्तिका लागि क्रियाशील भई अन्त्यमा विरागी भई मोक्ष प्राप्तिका लागि राज्य आफ्ना सुपुत्रलाई प्रदान गर्न तत्पर भएको कथ्यबाट र दोस्रा श्लोकमा आफ्नो शिरको श्रीपेच उतारी पद्म शमशेरलाई सहर्ष पहिराइदिएका कथनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ राज्यत्यागका लागि जुद्ध शमशेरमा विकसित भएको उत्साह स्थायीभावले उपयुक्त रसोपकरणका माध्यमबाट वीर रसध्वन्यात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ । रसध्वन्यात्मक अभिव्यञ्जनका कारणले पनि यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धि भएको पाइन्छ ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* (२००८) महात्मा गान्धीको हत्याजन्य शोक भावलाई विषयवस्तु बनाइएको शोककाव्य हो । सत्य र अहिंसाको आलोक लिएर विश्वलाई आलोकित

पार्न चाहने गान्धीको दिल्लीको प्रार्थना सभामा विद्रोहीद्वारा गोली हानी हत्या गरिएको थियो । उक्त गोलीको प्रहारबाट महात्मा गान्धीको मात्र मृत्यु नभई विश्वकै कल्याणकारी छातीमा प्रहार भएको थियो । गान्धीलाई विश्वले नै आदर्श नेताका रूपमा लिइरहेका समयमा उनको हत्या भएको हुनाले गान्धीको हत्याजन्य शोक भारतमा मात्र नभई सिङ्गो विश्वमा नै विस्तार भएको देखिन्छ । यही महात्मा गान्धीको मृत्युजन्य शोक नै यस काव्यको विषयवस्तुका रूपमा रहेको छ । ३२ मात्राको मात्रा छन्दमा रचना गरिएको यस काव्यमा एकातिर शोक भावलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कातिर हिन्दू सांस्कृतिक जागरणको स्वरका साथै मानवतावादी स्वरलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दुई खण्डमा विभाजित भएको यस काव्यको पूर्वस्मृति शीर्षकको पहिलो खण्डमा गान्धीको मृत्यु वा हत्याका घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने उत्तर स्मृति शीर्षकका पछिल्ला खण्डमा स्वयम् मृत्यु शय्यामा रहेका गान्धीका मुखबाट उनका कर्ममय विचार र मानवतावादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । वर्णनात्मक स्वरूपमा विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको यो काव्य निकै भावमय रहेको देखिन्छ । प्रबन्धकाव्यका तहमा यस काव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ भने प्रासङ्गिक रूपमा भने विभिन्न किसिमका भावध्वनिहरूको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । यिनै असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको व्यञ्जनाका दृष्टिले यो काव्य विशिष्ट प्रकृतिको रहेको पाइन्छ ।

*अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* प्रबन्धकाव्यका तहमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस काव्यमा गान्धीवादी दर्शन र मानवतावादी चेतनाको पनि उत्तिकै मात्रामा अभिव्यञ्जन रहेको पाइए पनि रसध्वनिकै उत्कर्ष रहेको देखिन्छ । यस काव्यको पूर्वस्मृतिमा पूर्ण रूपमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ भने पनि उत्तरस्मृतिमा पनि मान्य मानवलाई सम्बोधन गरी गान्धीका आदर्श विचारका साथै स्वयम् कवि लेखनाथमा विद्यमान अध्यात्मवादी विचारहरूलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा शम स्थायीभावात्मक शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । अध्यात्म प्रेरित मानवतावादी चिन्तनको आधिक्यका कारण यस खण्डमा वैचारिक चिन्तनका तुलनामा शान्त रसध्वनि त्यति विशिष्टचाहिँ हुनसकेको छैन । यसरी वैचारिकता र करुण रसध्वनिलाई एकैसाथ प्रस्तुत गरिएको भए पनि यस काव्यमा रसध्वनिकै उत्कर्षता देख्न सकिन्छ । यस किसिमको रसध्वनिको उत्कर्षको कारणले गर्दा नै यो काव्य बढी रसात्मक तथा भावात्मक बन्न पुगेको छ । यस तात्पर्यमा वैचारिक चिन्तनका सहकारितामा रसध्वनिगत सौन्दर्यको आस्वादनलाई यस काव्यको विशिष्ट

प्राप्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । यस काव्यमा प्रबन्धकाव्यकै तहमा व्यञ्जित रहेर करुण रसध्वनिले काव्यलाई उत्कर्षता प्रदान गरेका सन्दर्भलाई निम्नअनुसारका साक्ष्यका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) जड रेडियोले घरघर उकेल्यो, सुन्दा जगत् सब सन्न भो
क्षण भर त मानू, यो विश्वमण्डल निश्चेष्ट वा चकमन्न भो (१:१६)

ख) आकाश रोयो, नक्षत्र तारा रोए सबै पिलपिल गरी
रोइन् धरित्री, रोयो हवा त्यो, रोए दिशा र विभावरी (१:२३)

ग) व्याकुल प्रजाको त्यो भिड त्यत्रो, त्यो शोच्य अन्तिम पद्धति
देख्दा सबैको चुर्लुम्म डुब्यो व्यामोह-सागरमा मति (१:३८)

माथिका उद्धृतांशहरूमध्ये पहिला श्लोकमा गान्धीको मृत्युको समचार प्रसारण भएपछि विश्वमण्डल नै निश्चेष्ट भएको कथ्यका माध्यमबाट शोकभावको अभिव्यञ्जन भएको छ भने दोस्रा श्लोकमा पनि गान्धीको मृत्युले सम्पूर्ण प्रकृति शोकमग्न भएको कथनका माध्यमबाट र तेस्रा श्लोकमा गान्धीको पार्थिव शरीरको दाहसंस्कारलाई सम्पूर्ण नागरिकहरू शोकसागरमा चुर्लुम्म डुबेको कथ्यका माध्यमबाट शोकभाव प्रकट गरिएको देखिन्छ । काव्यव्यापी रूपमा व्यञ्जित रहेको यस किसिमको शोकभावले यस काव्यमा करुण रसध्वनिको अवस्था प्राप्त भएको छ । सिङ्गो प्रबन्धका तहमा व्यञ्जित भएको उक्त करुण रसध्वनिले यस काव्यलाई बढी मात्रामा आस्वाद्य एवम् ग्राह्य बनाएको पाइन्छ । यसरी मानवतावादी आध्यात्मिक चिन्तन सँगसँगै प्रस्तुत भएर पनि करुण रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनका कारण यो काव्य निकै विशिष्ट बन्न पुगेको छ ।

*तरुण तपस्वी* (२०१०) लेखनाथ पौड्यालका कविताकृतिहरू सबैभन्दा विशिष्ट रूपमा रसाभिव्यञ्जन भएको प्रबन्धकाव्य हो । यस काव्यमा प्रबन्धका तहमा शान्त रसध्वनि र प्रकरणका तहमा अन्य सबैजसो रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । शिखरिणी छन्दका ५४४ श्लोकहरू र अन्य छन्दका ३६ श्लोक गरी जम्मा ५८१ श्लोकहरू रहेको यो काव्य १९ विश्राममा विस्तारित रहेको छ । यस काव्यमा प्रकृति, मानव सभ्यता र स्वयम् कवि लेखनाथ पौड्यालको आत्मगाथालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यो कृति विषयवस्तु, चिन्तन तथा शैलीशिल्पका तथा ध्वनिसौन्दर्यका दृष्टिले आफैँमा विशिष्ट प्रकृतिको रहेको छ ।

*तरुण तपस्वी* काव्यमा तरु अर्थात् वृक्षमा तपसीको आरोपण गरी तरुतपसीका आत्मगाथाका प्रकटनका माध्यमबाट वृक्षको आत्मजीवनी, कविको आत्मजीवनी तथा सिङ्गो

मानव सभ्यताको विकास प्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ। यस कृतिमा नैतिक, आध्यात्मिक तथा वैचारिक दृष्टिकोणबाट मानव सभ्यताको विकासक्रमको विश्लेषण गरिएको छ भने नैतिक, आध्यात्मिक तथा वैचारिक दृष्टिको निर्माणचाहिँ कविले अध्ययन गरेका हिन्दू अध्यात्म दर्शनजस्तै साङ्ख्य, वेदान्त, योग एवम् उपनिषद्बाट भएको पाइन्छ। यसरी आध्यात्मिक वैचारिक चिन्तनका धरातलबाट प्रकृति, जीवन तथा मानव सभ्यताको विश्लेषण गरिएकाले यो काव्य आफैँमा प्रौढ एवम् चिन्तनप्रधान हुँदाहुँदै पनि रसध्वनिसौन्दर्यका अभिव्यञ्जनका दृष्टिले निकै विशिष्ट प्रकृतिको रहेको छ।

*तरुण तपसी* काव्यमा विचारतत्त्वको जति प्रधानता रहेको छ; भावतत्त्वको पनि उत्तिकै आधिक्य रहेको छ। भावको आधिक्यकै कारण विचारको प्रकर्ष र शैलीको उत्कर्ष हुँदाहुँदै पनि भावार्द्रतालाई यस काव्यको उपलब्धि मानिएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ.३५६)। यस कृतिमा विचारको उत्कर्षता शिल्पको आकर्षकता रहँदा रहँदै पनि भावको परिपक्वता विद्यमान देखिन्छ र यो भावपरिपक्वता असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिमा बढी केन्द्रित रहेको पाइन्छ। यस आधारमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाका दृष्टिले यो कृति अत्यन्तै उत्कृष्ट रहेको पाइन्छ।

*तरुण तपसी* रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका दृष्टिले अन्यन्तै प्रौढ काव्य हो। यस काव्यमा शृङ्गारबाहेकका सबै रसध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ। प्रबन्धकाव्यका तहमा यस काव्यमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको भने उक्त शान्त रसध्वनिको अनुकूल हुने गरी प्रकरी र पताकास्थानमा अन्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ। यी प्रासङ्गिक तथा प्रारकणिक रूपमा अभिव्यञ्जित रहेका रसध्वनिहरूले प्रबन्धगत शान्त रसध्वनिका परिपुष्टिमा विशेष भूमिका निर्वाह गरेका छन्। काव्यले समष्टिमा सांसारिक विषयवासनाप्रतिको निस्पृहता अथवा तत्त्वबोधद्वारा नित्य एवम् अनित्य वस्तुहरूको चिन्तनद्वारा विकसित भएको विषयविरागलाई प्रस्तुत गर्दै निर्वेद स्थायीभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याई शान्त रसलाई ध्वनित गराएको पाइन्छ।

प्रस्तुत *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा भौतिक विषयवस्तुप्रतिको वितृष्णालाई प्रस्तुत गरी आध्यात्मिक भावलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ। काव्यमा तरुतपसीको जीवनभोगाइका माध्यमबाट भौतिक संसारप्रतिको निस्पृहतालाई प्रस्तुत गरी उसले सांसारिक विषयप्रपञ्चदेखि दिग्दार भई वैराग्य धारण गरेको, तपसी बनेर ब्रह्मसाक्षात्कार गरेको, ब्रह्मसाक्षात्कारपछि ब्रह्मज्ञानी भई उनको

मन शान्त, निर्विकार र निर्विकल्प तथा आनन्दमय भएको, दिव्य ज्ञान प्राप्त भएपछि तपसीले जीवन र जगत्देखि तटस्थ र असम्पृक्त भएर सिङ्गो विश्वलाई हास्यमय देखेकोजस्ता भावविचार प्रस्तुत गरी आध्यात्मिक भावचैतन्यको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट समष्टि रूपमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका साथै शास्त्रीय दृष्टिले शान्त रसको प्रधानता रहेको देखिन्छ (उपाध्याय, २०६५, पृ.५०)।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा विचारको प्रधानता हुँदा हुँदै पनि रसध्वनि कै उत्कर्ष रहेको छ। *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा सम्पूर्ण वैचारिकता र शैलीविधान शान्त रसमै विश्रान्त रहेकाले प्रस्तुत काव्यमा शान्त रसध्वनि मुख्य रूपमा अभिव्यक्त भएको चर्चा पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. ३५५)। वैराग्यप्रधान विषयवस्तुको प्रयोग गरिएकाले नै यो काव्यमा शान्त रसको प्रधानता (उपाध्याय, २०६५, पृ. ५०) रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ। काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा करुण रसको अवस्थिति बढी देखिए पनि काव्यगत परिणतिलाई हेर्दा यस काव्यका अन्त्यमा वक्ता तरु-तपसी विश्रान्त बनेको र श्रोता कविपात्रले पनि आफ्ना मनको संशयान्धकार नष्ट भई तपस्याबोध गरेको र भित्री मनमा नै शान्ति अनुभव गरेको स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएकाले यस काव्यमा शान्तरसलाई अङ्गी रसका रूपमा प्रतिफलित तुल्याएको देखिन्छ (अवस्थी, २०६४, पृ. १३०)। प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित रहेको शान्त रसध्वनिकै कारण यस काव्यमा लेखनाथ पौड्यालको उद्देश्यसिद्धि समेत भएको देखिन्छ। भौतिक जगत्प्रतिको निस्पृहता देखाई अध्यात्म जगत्प्रति अनुराग देखाउने उद्देश्यले नै यस काव्यको रचना गरिएको देखिन्छ। यो उद्देश्यको सिद्धि नै शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारण भएकाले यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य शान्त रसध्वनिको विशिष्ट योगदान रहेको पाइन्छ।

काव्यमा रसध्वनिको प्रबन्धनमा नाट्यसन्धिको परिपालना हुनुपर्ने मान्यतालाई पनि यस काव्यमा पूर्ण रूपमा परिपालना गरिएको छ। यस काव्यमा कान्ताविरही कवि तपस्या गर्ने लहडले कुनै वृक्षमुनि पुगरे त्यहीँ झकाएका सन्दर्भमा वृक्षमा तपसी दर्शन भएपछि कवि र तरुतपसीका बिचमा भएका संवादका माध्यमबाट यस काव्यको विषयवस्तुको उठान गरिएको छ। यो कथाकस्तुको बीजाधानको अवस्था हो। तपसीको आत्मवृत्तान्तको वर्णनसँगै यस काव्यमा विषयवस्तुको विकास भएको छ। यहीँबाट शम भावको उद्रेक हुनेगरी कथानकको प्रसारण हुन थालेको छ; जुन बिन्दुसन्धिको अवस्था हो। यस काव्यमा चङ्गाको प्रसङ्ग, भोको अतिथिको प्रसङ्ग, वस्तुको क्रयविक्रय तथा धनसञ्चयको प्रसङ्गले

प्रकरीस्थानिक कथावस्तुको र चरीहत्यासम्बन्धी कथानकले पताकास्थानिक कथावस्तुको काम गरेको पाइन्छ भने तपसीले परम्ब्रह्मको साक्षात्कार गरी विषयनिस्पृहताको अनुभूति गरेका घटनाबाट यस काव्यले पूर्णता पाएको छ । यही पूर्णताको अवस्थामा शान्त रसध्वनिको परिपाक भएको छ भने प्रकरी तथा पताकास्थानिक प्रसङ्गबाट अभिव्यञ्जित भएका रसध्वनिहरूले प्रबन्धकाव्यगत शान्त रसध्वनिलाई परिपुष्ट बनाएका छन् । यसरी प्रबन्धगत औचित्यको पूर्ण परिपालनाका साथ रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको हुनाले रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका दृष्टिले प्रस्तुत कृति नेपाली साहित्यकै विशिष्ट प्राप्तिका रूपमा स्थापित भएको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा हास्य, करुण तथा वीभत्स रसध्वनिहरूको पनि अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । काव्यमा रहेका यी रसध्वनिहरू अङ्ग रसध्वनिका रूपमा प्रयोग भएका देखिन्छन् । साहित्यशास्त्रमा वीर, शृङ्गार, रौद्र, हास्य र भयानक रसलाई शान्त रसका विरोधी रसका रूपमा चिनाइएको पाइन्छ (विश्वनाथ, सन् २००७, पृ. २६८) । यी रसहरूलाई मुख्य रसको अनुकूल हुनेगरी अङ्ग रसका रूपमा समावेश गर्दाचाहिँ मुख्य रसका परिपाकमा सहयोग पुग्ने गर्दछ । यस काव्यमा उल्लिखित सबै रसहरूलाई मुख्य रसध्वनिको अनुकूल हुने गरी नै औचित्यपूर्ण ढङ्गले समावेश गरिएको पाइन्छ ।

प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्दा औचित्यको पूर्ण ख्याल गर्नुपर्ने मान्यतालाई काव्यशास्त्रमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । विरोधी रससँग सम्बन्ध राख्ने विभावआदिलाई ग्रहण गर्नु, विषयवस्तुको अतिशय विस्तार गर्नु, असमयमै रसको विच्छेद वा प्रकाशन गर्नु, परिपुष्ट भइसकेपछि पनि बारम्बार रसलाई उद्दीप्त बनाउनु तथा सामाजिक व्यवहारमा अनुचित हुनेगरी रसको विधान गर्नुलाई अनौचित्य मानिएको छ (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३९६) । *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा यी विभिन्न पक्षको ख्याल गरी रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा हास्य तथा शान्तजस्ता विरोधी रसध्वनिहरूलाई पनि परस्पर विरोध नहुने गरी सन्तुलित अवस्थामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी प्रबन्धकाव्यमा विभिन्न रसध्वनिहरूलाई समावेश गर्दा एउटालाई मुख्य र अरूलाई अङ्ग रसध्वनिका रूपमा विन्यास गर्नुपर्ने (आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ४१५) मान्यताको परिपालना गर्ने सन्दर्भमा नै यस काव्यमा शान्त रसध्वनिलाई प्रबन्धकाव्यका तहमा र अन्य रसध्वनिलाई अङ्ग रसध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित गरी काव्यको गुणस्तरमा अभिवृद्धि

गरिएको पाइन्छ । रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नका लागि प्रासङ्गिक रूपमा प्रयोग भएका केही श्लोकहरूलाई साक्ष्यका रूपमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) न ता देखेँ पर्दा दिवस-रजनीको नगिचमा
न ता सन्ध्या, तारा, ग्रह, न त धरा सिन्धु बिचमा
न भास्यो आकाशै न फिर अवकाशै अलिकति
अहा ! कस्तोकस्तो अति अगम त्यो व्यापक चिति । (१६ :३०)

ख) न त्यस्ले क्यै खायो न त पिउन पायो द्रवहरू ।
न केही बिच्छ्यायो न त धुनी जगायो हुरुहुरु ॥
घुँडो मुन्टो जोडी विधि अधम हो निर्दय भनी ।
बितायो वा काट्यो कटकट किटी दन्त रजनी । (९:३)

ग) सिकारीको झम्टा तनबिच परेथ्यो जब अनि
चरी बोल्यो चीँचीँ गरिकन कठै व्याकुल बनी ।
म मर्ने बेला भो तर मनुज तिम्रो मनुजता
कता भाग्यो त्यसको भरसक बुझे है तिमी पता । (६:२)

घ) कहाँ कस्ले कस्तो किसिमसित कुल्चन्छ शिरमा
भनी डर्दै, तर्दै नयन बटुवाका पयरमा ।
म गन्थेँ बाटामा निशिदिन कठै ! जीवनघडी
मजा मानी बुन्थे मलिन मुखमा जाल मकडी । (२:१३)

ङ) कुनै फुस्रा धुस्रा चुटुचुटु जगलटा र जुटिका
फुटाई पल्टाई चपलगति दुर्भाग्य गुटिका
टिपी राखी ढुङ्गा उपर सब फोर्थे पटपटी
मलाई त्यो देख्दा हृदयबिच हुन्थ्यो छटपटी । (१३:२४)

माथिका उद्धृतांशमध्ये क) श्लोकमा तरुतपसी ब्रह्मसात्क्षात्कार गरेपछि अज्ञान र विषयममता नष्ट भई आत्मबोधका साथ सांसारिक विषयवासनाभन्दा माथि उठेर जीवनमुक्त योगीका भूमिकामा रही हाँस्न थालेका कथनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको, ख) मा भोको अतिथिको दयनीय अवस्थालाई देखेर तरुतपसी हदैसम्म दुःखित भएको कथ्यका माध्यमबाट र ग) श्लोकमा मट्याङ्ग्राले लागेर घाइते भएको चरीको चित्कारको वर्णनसँग सम्बन्धित कथ्यका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको, घ) श्लोकमा बाल्यावस्थामा तरुतपसी विभिन्न

व्यक्तिको सम्भावित आक्रमणबाट भयभीत भएको कथ्यका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको तथा ङ) श्लोकमा विपन्न व्यक्तिको घिनलाग्दो स्वरूपको वर्णनका माध्यमबाट वीभत्स रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यी श्लोकमा उपयुक्त विभावादि उपकरण एवम् साधारणीकरण प्रक्रियाका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित रसध्वनिहरूले रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको व्यञ्जनाका माध्यमबाट काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

*तरुण तपस्वी* असंलक्ष्यक्रव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका दृष्टिले लेखनाथ पौड्यालको सबैभन्दा विशिष्ट रचना हो । यस प्रबन्धकाव्यमा कविको आत्मजीवनी तथा वृक्ष तपसीको आत्मजीवनी वाच्य रूपमा आएको छ । यस वाच्यार्थका माध्यमबाट यस काव्यमा विषयवस्तुका अनेक तह एवम् शृङ्खलालाई प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यपठनका सन्दर्भमा यस किसिमको विषयवस्तुगत विविधता र त्यसबाट व्यक्त भएको विचारको बोध वा अनुभूति प्रत्यक्ष वा वस्तुगत रूपमा भएको छ भने प्रबन्धकाव्यको समष्टि संवेद्यतासँग सम्बन्धित जुन अनुभूति हो; त्योचाहिँ यस काव्यमा शान्त रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित रहेको छ । प्राकरणिक, प्रासङ्गिक तथा प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित रहेका रसध्वनिहरूले यस काव्यलाई उत्तमकोटिको ध्वनिकाव्यका रूपमा स्थापित गराएका छन् । यही कारणले गर्दा प्रस्तुत काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा रसध्वनिको विशिष्ट योगदान रहेको पुष्टि हुन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *मेरो राम वा रामायणसार* (२०११) रामकथालाई सङ्क्षेपीकरण गरी तयार पारिएको शान्तरसध्वनिप्रधान प्रबन्धकाव्य हो । संस्कृतको *अध्यात्म रामायण*लाई सङ्क्षेपण गरी भानुभक्तीय रामायणको ढाँचामा सात काण्डमा प्रबन्धन गरी यस कृतिको रचना गरिएको छ । अनुष्टुप छन्दमूलक ४२०० पद्यमा पूर्ण भएको अध्यात्म रामायण तथा शार्दूलविक्रीडितमूलक लगभग १३०० पद्यमा संरचित भानुभक्तीय रामायणकै कथ्यलाई २७८ श्लोकमा प्रबन्धन गरी तयार पारिएको यस कृतिमा लेखनाथले रामकथासम्बन्धी विषयवस्तुलाई सङ्क्षेपीकृत आयामभित्र पूर्ण रूपमा समेट्ने प्रयास गरेका छन् । उत्तरकाण्डमा रामगीतालाई स्रग्धरा छन्दका ४१ पद्यमा विस्तृत रूपमा प्रस्तुत गरेका आधारमा यस काव्यमा लेखनाथ अध्यात्म दर्शनको अभिव्यक्तिमा बढी मात्रामा केन्द्रित हुन खोजेको चर्चा पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. ३७०) । दार्शनिक अभिव्यक्तिको रुचि बढी भईकन यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएकै देखिन्छ । विषयवस्तु प्रस्तुतिको हतारिलोपनले गर्दा यस काव्यमा *तरुण तपस्वी*मा जस्तो अतिशय चमत्कारपूर्ण ढङ्गले रसध्वनि तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन हुन सकेको देखिँदैन तर पनि यस काव्यमा

प्रबन्धकाव्यकै तहमा शान्त र प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा करुण, वीर, रौद्रलगायतका रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भने रहेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा रामतत्त्वको उपदेशमा केन्द्रित हुँदाहुँदै पनि सङ्क्षेपीकरणको शिल्पसिद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनिको हतारिलो अभिव्यञ्जन नै यस काव्यको मूल प्राप्ति हो । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनबाट प्रस्तुत कृतिमा दर्शन तथा विचारलाई भावमय बनाई प्रस्तुत गर्न सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको प्रस्तुत *मेरो राम* वा *रामायणसार*मा पनि प्रबन्धकाव्यका तहमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ भने प्रकरणगत एवम् प्रासङ्गिक रूपमा अन्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । केही साक्ष्यलाई प्रस्तुत गरी यस काव्यमा रसध्वनिको अभिव्यञ्जनबाट कृतिको गुणस्तरको अभिवृद्धिमा पुगेको योगदानको विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

क) पृथ्वीको मर्त्यलीलामय चपल महानाट्यको अन्त्य पर्दा
गिर्ने बेला विचारी रघुवर सरयु तीरमा गै ठहर्दा
साथै लाग्यो अयोध्या नगर सब रह्यो अन्त्यमा शून्य बाँकी
देख्दा देख्दै उदायो गगनबिच महावैष्णवी दिव्य झाँकी (उत्तरकाण्ड ७५)

ख) त्यो सुन्दा बज्र लागी चटचट चुँडिदो कल्पवल्ली समान
सीताजी लोटनुभो उभयतिर भयो मृत्युको कष्ट भान
सीता सन्देश फेरी सुनिका जननी ! छैन मेरो विराम
भन्दै फर्केर भेटे महलबिच महाशोकमा मग्न राम । (उत्तरकाण्ड ८)

ग. यो सुन्नासाथ कड्क्यो दशमुख रिसले नीच ! नादान ! तेरो
देखेँ दुर्बुद्धि, लागिस् रिपुतिर रिपु भै पक्ष छाडेर मेरो
मारी दिन्थेँ तुरुन्तै तैकन अरू भए, बन्धु नाता हुनाले
बाँचिस् भैगो बिदा भो, खुशीसित रिपुको बन्न जा द्वारपाले (युद्धकाण्ड ११)

घ) दोहोरै चल्न लागे किसिम किसिमका घोर शास्त्रास्त्र तीर
मूलाझैं काटिए ती समरबिच सबै चौध हज्जार वीर !
बर्स्यो आनन्दधारा मधुर, सब जनस्थान भो शान्ति धाम
यस्ले गर्दा हुनुभो अलिदिन विजयानन्दमा मस्त राम (अरण्य काण्ड १६)

माथिको पहिलो श्लोकमा पृथ्वीको भार उतारी मर्त्यलीला समाप्त गरेर सरयुका किनारमा सम्पूर्ण अयोध्यावासीसहित पुग्दा दिव्य झाँकी चकिम्एको र त्यही दिव्य झाँकीमा

रामलगायत सम्पूर्ण व्यक्तिहरू लीन भई मोक्षपद प्राप्त गरेको कथनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस काव्यमा सुरुदेखि नै विकसित हुँदै आएको शान्त रसध्वनिले अन्त्यसम्म आइपुग्दा विभिन्न विषयसन्दर्भका माध्यमबाट परिपुष्टता प्राप्त गरेको हुनाले प्रबन्धकाव्यकै तहमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । माथिका दोस्रा श्लोकमा रामले सीतालाई त्यागेपछि जङ्गलमा सीता बिलौना गर्दै लडेको, त्यस घटनाबाट लक्ष्मण भावविह्वल भएको तथा सीताको यो अवस्थाका बारेमा जानकारी पाएपछि रामसमेत शोकमग्न भएको कथनका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको, तेस्रा श्लोकमा विभीषणप्रतिको रावणको क्रोध भावको प्रकटनसँग सम्बन्धित कथ्यका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको तथा घ. श्लोकमा खर र दूषणको वध गर्ने सन्दर्भमा रामले देखाएको उत्साहसँग सम्बन्धित कथ्यमा माध्यमबाट वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यी साक्ष्यका आधारमा यस काव्यमा विषयवस्तुलाई अत्यन्तै हतारका साथ प्रस्तुत गर्दा पनि रसध्वनिको सुन्दर रूपमा अभिव्यञ्जन भएको पुष्टि पाइन्छ । यसरी अभिव्यञ्जित भएका प्रबन्धकाव्यगत शान्त रसध्वनिका अतिरिक्त अव्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जनबाट यस काव्यको गुणवत्तामा कुनै न कुनै किसिमको विशिष्टता आएको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

*गङ्गागौरी* लेखनाथ पौड्यालको काव्ययात्राको पछिल्लो प्रहरमा रचना गरिएको रसध्वन्यात्मक विशिष्टता भएको रचना हो । २०१८ सालदेखि लेख्न प्रारम्भ गरिएको यो काव्य लेखनाथको मृत्युसँगै अधुरो रहन गएको छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ.४०४) । महाकाव्यात्मक संरचनामा प्रबन्धन गर्न खोजिएको यो कृतिका चार सर्ग पूरा र पाँचौँ सर्गका २५ श्लोकसम्म मात्र उपलब्ध रहेका छन् । पूर्ण आयाममा संरचित हुन नसकी महाकाव्यांशको आयाममा सीमित हुन पुगेको यस कृतिमा लेखनाथ पौड्यालको प्रौढ कवित्वकला स्पष्ट रूपमा प्रतिबिम्बित भएको छ । अपूर्ण भएकै कारण कुनै एक रसध्वनिको प्रबन्धकाव्यगत अभिव्यञ्जन नभए पनि यस कृतिमा प्रासङ्गिक रूपमा विभिन्न रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । विविध रसध्वनिकै अभिव्यञ्जनका कारण यो काव्य अपूर्ण भईकन पनि आफैँमा विशिष्ट प्रकृतिको बनेको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको दीर्घ कवितासाधनाको निष्कर्षका रूपमा *गङ्गागौरी* काव्यांश प्रकाशमा आएको छ । उनले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, सोमनाथ सिग्द्यालले नेपाली साहित्यलाई विशिष्ट प्रकृतिका महाकाव्य प्रदान गरिसकेका पृष्ठभूमिमा यो कृति लेख्न प्रारम्भ गरेको पाइन्छ । उनले समकालीन महाकाव्यहरूभन्दा आफ्नो महाकाव्य कुनै

पनि अवस्थामा कमजोर नहोस् भन्ने ध्येय राखी यसमा उत्कृष्ट किसिमको कविताकौशलको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यही कारणले यो महाकाव्यांशका जेजति अंश लेखनाथले रचना गर्न भ्याए त्यसमा शान्त, वीर, करुण, भयानकलगायतका रसध्वनिहरूको सुन्दर अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । निम्नअनुसारका केही साक्ष्यका आधारमा यस काव्यमा अभिव्यञ्जित रसध्वनिहरूले कृतिको गुणस्तरअभिवृद्धिमा पुऱ्याएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ :

क) घुँक्कासाथ रुँदारुँदै प्रियतमा मेना बनिन मूर्च्छित
आँखा ट्वाल्ल थिए उतैतिर कठै ! शोकाश्रुले पूरित
नीलो सागरमा डुव्यो सुत उनी त्यै नील आस्मानमा
राखी निश्चल दृष्टि देख्छु कि भनी मानु डुबिन् ध्यानमा । (३:२३)

ख) हाँस्यो खिस्स शनैः शनैः गगनमा आँखा घुमायो पनि
साथै अदभुत दृश्यको मनमनै नक्सा जमायो पनि
धूम, ज्योति, हवा र पानी यिनको किल्ला बिचैमा कस्यो
आफू शक्र बन्यो र वज्र करले पक्री उसैमा बस्यो । (३:८)

ग) इन्द्रधनुष झैँ बन्दी कहिले कहिले विद्युन्माला जस्ती
कहिले ठाडै नीलो नभको केन्द्रबिन्दुमा पस्लिन् जस्ती
कहिले फेनिल रेखाकारा कहिले पुच्छल ताराजस्ती
गङ्गा वातभूमिसित मानू रूप बदल्दै खेल्थिन् कुस्ती । (१:३३)

घ) देख्यौँ केवल फन्कँदो चटपटे त्यो वज्रको विभ्रम
कालैका विकटाट्टहास्य सुखको दुर्दश खित्कासम
बढ्दै गो विकरालता समरको भाग्ने अवस्था पऱ्यो
बेपत्तासित भाग्न किन्तु नदिने उस्ले व्यवस्था गऱ्यो । (३:१८)

ङ) मैले सब यो विरहवेदना बिर्सन अथवा सहनै पर्छ
स्नेह छुटोस् वा देह छुटोस् वा मर्यादामा रहनै पर्छ
अन्तिम अभ्यर्थना छ मेरो सबमा हार्दिक अनुमति पाऊँ
परोपकार व्रतको लागि जीवन धारा सफल बनाऊँ । (१:१३)

उल्लिखित उद्धृतांशमध्ये पहिलो श्लोकमा वज्रीको प्रहार खप्न नसरी समुद्रमा मैनाक पर्वत डुबेर बेपत्ता भएपछि मैनाकमाता मेनामा सिर्जना भएको शोकका वर्णनका माध्यमबाट करुण रस ध्वनिको, दोस्रा श्लोकमा शक्र अर्थात इन्द्रको उग्र स्वरूपका वर्णनका सन्दर्भमा रौद्र

रसध्वनिको, तेस्रा श्लोकमा गङ्गामा रहेको चञ्चलता, गतिशीलता तथा वातभ्रमी अर्थात भुमरीसित उत्साहका साथ कुस्ती खेलेको कथनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको तथा घ) श्लोकमा इन्द्रले वज्र लिएर पर्वतहरूलाई लखेटेको तथा पर्वतहरू कतै भाग्न नपाई भयभीत भएको कथनका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यसै गरी माथि उद्धृत गरिएको पाँचौँ वा ङ) श्लोकमा परहितसमर्पिता, कर्तव्यपराणा तथा निष्काम कर्मयोगमा संलग्न भएकी गङ्गा परोपकारव्रतका माध्यमबाट केवल अरूको उपकार गर्न उद्यत भएको कथनका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यस काव्यांशका धेरै श्लोकमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ भने सिङ्गो कृतिको विषयवस्तु प्रबन्धगत शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जनतर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गङ्गागौरी* काव्य रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका दृष्टिले *तरुण तपसी*कै हाराहारीमा रहेको देखिन्छ । अपूर्ण भएका कारण यसमा कुनै एक रसध्वनिको प्रबन्धकाव्यका तहमा परिपुष्टि नभए पनि प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित भएका रसध्वनिहरू विशिष्ट अभिव्यञ्जन कौशलका माध्यमबाट आस्वाद्य बनेका छन् । यस किसिमको रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यका कारणले गर्दा नै यस कृतिको गुणस्तरमा विशिष्टता आएको पाइन्छ ।

### ५.३ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावाभिव्यञ्जन

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर वृद्धिमा भावध्वनिको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको पाइन्छ । कुनै पनि काव्यमा स्रष्टाले आफ्ना विशिष्ट किसिमका संवेगलाई भावात्मक रूपले प्रस्तुत गरी पाठकलाई समेत सोही किसिमको भावसंवेदनाका अवस्थामा पुऱ्याउने उद्देश्य राखेको हुन्छ । पाठकहरूले पनि कृतिको आस्वादनका क्रममा भावात्मक परितुष्टिकै अपेक्षा गरेका हुन्छन् । पाठकका लागि यस किसिमको परितुष्टिको अवस्था नै कृतिको मूल्य हो । यस किसिमको भावसौन्दर्यगत मूल्यको स्थापनाका लागि पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित भएका भावध्वनि, भावाभासध्वनि, भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि तथा भावशबलता प्रकृतिका भावध्वनिहरूले विशिष्ट किसिमको भूमिका खेलेको पाइन्छ । यहाँ प्रकाशनक्रमलाई आधार बनाई भावध्वनिहरूको व्यञ्जनाका दृष्टिले पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनि तथा भावशबलता ध्वनिका अभिव्यञ्जनका कारणबाट भावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यस

काव्यका प्रत्येकजसो श्लोकमा विभिन्न भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ भने प्रत्येक श्लोकमा आवृत्ति गरिएको 'तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन !' पङ्क्तिले ती भावहरूलाई शृङ्खलित बनाई प्रबन्धकाव्यका तहमा भावशबलता ध्वनिगत सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसबाट यस काव्यको गुणात्मक मूल्यमा विशिष्टता आएको देखिन्छ; जस्तै :

क) जहाँ छ सम्पत्ति वहाँ सबै जन
अघी पछी लागि सधैँ खडा छन
जगत् बिरानु धन रित्तिँदा किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६३)

ख) मेरेर जानेछु म एकलै भनी
यथार्थ जाहेर छँदाछँदै पनि
अनेक टण्टा बटुली लिनु किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६४)

ग) शरीर कच्चा छ उमेर अस्थिर
नपर्खने काल सधैँ छ धर्मर
हिरिक्क व्यर्थै सुखमा हुनु किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६५)

यी उद्धृतांशहरूमध्ये पहिला श्लोकमा धनसम्पति हुँदा सबै अघिपछि लाग्ने तर धन नहुँदा सबै बिराना हुने कथ्यका माध्यमबाट चिन्ता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ भने दोस्रा श्लोकमा मरेर एक्लै जानुपर्ने सत्यतालाई बुझेर पनि मान्छे अनेक टण्टा बटुलेर हिँडिरहेको कथ्यका माध्यमबाट विस्मय भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको पाइन्छ । यसै गरी तेस्रा श्लोकमा शरीर कच्चा तथा उमेर अस्थिर हुनाका साथै मृत्यु अवश्यम्भावी र सन्निकट हुँदा पनि मान्छे सुखका लागि हिरिक्क भइरहेको हुन्छ भन्ने कथनका माध्यमबाट वस्तुतत्त्वको बोधसँग सम्बन्धित मति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यी श्लोकमा उत्तरोत्तर चिन्ता, विस्मय तथा मति भावध्वनि उत्कर्षका साथ अभिव्यञ्जित भएकाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावशबलता ध्वनिसौन्दर्यको आस्वादन भएको छ । यसरी प्रस्तुत *बुद्धिविनोद* प्रबन्धकाव्य विभिन्न भावध्वनिको समष्टि सौन्दर्यका रूपमा भावशबलताध्वनिको आस्वादनका कारणबाट पनि विशिष्ट प्रबन्धकाव्यका रूपमा स्थापित भएको छ ।

पौड्यालको *गीतासार* काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा व्यभिचारीभाव ध्वनित भई व्यञ्जित भएका तथा देवादिविषयक रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन हुँदा आस्वाद्य भएका भावध्वनिहरूको उत्कर्षता पाइन्छ । यी भावध्वनिहरूले प्रस्तुत काव्यमा ज्ञानयोग, कर्मयोग तथा भक्तियोगसँग सम्बन्धित अध्यात्म दर्शनलाई भावमय रूपमा आस्वाद्य बनाउन विशेष भूमिका खेलेका छन् । यस काव्यका विविध प्रसङ्गमा अनेक रस तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ भने सिङ्गो प्रबन्धका तहमा चाहिँ उत्साह भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसरी प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित भएको भावध्वनिका कारण यो काव्य सहृदय सम्वेद्य हुनाका साथै भावात्मक रूपमा आस्वाद्य बनेको छ । यही भावात्मक आस्वादनकै कारण कृतिको गुणस्तर अभिवृद्धि भएकाले भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका आधारमा यो कृति विशिष्ट प्रकृतिको देखिन्छ । यस काव्यमा पाइने भावध्वनिगत उत्कर्षको पुष्टिका लागि निम्न लिखित साक्ष्यलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) थाले उतातिर पनि हरि, अर्जुनादि
प्रत्येक शङ्ख सब फुक्न दीर्घनादी
त्यै शब्दले सकल कौरवको तमाम
सातो हऱ्यो भुवन नादित भो प्रकाम । (१:८)

ख) हे वासुदेव ! अतिभीषण वंशमारा
मानिसका विकट दूषणबाट सारा
प्राचीन गौरव रसातलमा धसिन्छ
जातीय धर्म कुलधर्म विनष्ट हुन्छ । (१:२४)

ग) देखेर बन्धु सब ती रणतर्फ मस्त
साह्रै सुक्यो, वदन, अङ्ग गले समस्त
रोमाञ्चले जिउ जुरुङ्ग भएर भारी
काँपिरहेछ भगवान् सब आश मारी । (१ : १२)

घ) सन्देह छैन मनमा प्रभुका कृपाले
शङ्का हट्यो स्मरण पाउन फेरि थालेँ
आज्ञा शिरोपर छ यो सब दीननाथ
पर्क्रेँ धनु, लडदछु अब फुर्तिसाथ । (१८ : २७)

माथिको पहिलो उद्धरणमा श्रीकृष्ण, अर्जुन आदिले शङ्ख बजाउँदा कुरु सेनाको सातो गएको कथनका माध्यमबाट सन्त्रास भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ भने दोस्रा श्लोकमा आफ्नै वंशको विनाश गर्ने कुकृत्यले जातीय धर्मका साथै आफ्नो प्राचीन गौरव रसातलमा भासिने वस्तुसत्यका प्रस्तुतिका माध्यमबाट मति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । माथिका तेस्रा उद्धरणमा भने अर्जुनजस्ता पराक्रमी पात्र पनि आफ्ना बन्धुसँग युद्ध गर्नुपर्ने पूर्वयोजना हुँदाहुँदै पनि युद्धभूमिमा पुग्दा कायरजस्तो भई कापेका वर्णनमा माध्यमबाट भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । अर्जुनलाई कायर पात्रका रूपमा चित्रण गरिएकाले यहाँ भावाभास ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । माथि उद्धृत गरिएको घ) श्लोक यस काव्यका अन्तिम श्लोक हो । यस श्लोकमा युद्धका लागि अर्जुन तत्पर भएको कथन गरी उत्साह भावको व्यञ्जना गरिएको छ । काव्यभित्र अनेक रस तथा भावध्वनिको व्यञ्जना भईकन पनि काव्यको परिणति उत्साह भावको उदयबाट गरिएकाले यस काव्यमा प्रबन्धकै तहमा उत्साह भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको देखिन्छ । *गीतासार* काव्यमा वेदकै सार मानिएको गीतामा प्रयुक्त दर्शनलाई रस तथा भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट आस्वाद्य बनाउनामा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिको विशिष्ट योगदान देखिन्छ । भावध्वनिकै व्यञ्जनका कारण यो काव्य दर्शन नभई काव्यका श्रेणीमा स्थापित भएको छ ।

पौड्यालको *सत्यकलिसंवाद* काव्यमा रसध्वनिको न्यूनता देखिए पनि भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भने केही बढी मात्रामा भएको पाइन्छ । यस काव्यमा निर्वेद, आवेग, दैन्यलगायतका व्यभिचारीभाव व्यञ्जित रहेका भावध्वनि र देवादिविषयक रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जनगत सौन्दर्यको आस्वादन पाइन्छ । यी भावध्वनिहरूको व्यञ्जनाबाट काव्यको गुणवत्तामा वृद्धि भएको तथ्यलाई निम्नअनुसारका श्लोकका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

क) नानाप्रकार इतिहास कथा पुराण
त्यो दिव्य वेदतरुका फूलले समान
कस्ता भए हुन कठै ! जड काटिँदामा
रोइरहेछ मन त्यो सब सम्झदामा । (२२१)

ख) जातीय धर्म कुलमा जसको छ जस्तो
पक्का रहन्छ उसमा व्यवहार उस्तो
ज्यादा रहस्यकन खोजनु ठिक छैन
निर्दोष भाव भवमा कहीँ पाइँदैन । (३५१)

ग) विज्ञानको उदय भो कल कारखाना
लाखौँ खुले नगरबीच नवीन नाना
हेऱ्यो जतातिर उतै इलमी छ लोक
अन्यायबाट कहिल्यै परदैन शोक । (३०६)

यी उद्धृतांशहरूमध्ये पहिला श्लोकमा यवनहरूका आक्रमणका कारण सबै धर्मशास्त्र एवम् नीतिनियमहरू तोडिनाका साथै सिङ्गो धार्मिक वैभव ध्वस्त भएकामा हीनता प्रकट गरी उक्त कथ्यका माध्यमबाट चिन्ता भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यसै गरी दोस्रा श्लोकमा मान्छेले आफ्नो जातीय परम्पराअनुसार व्यवहार गर्ने भएकाले त्यसको रहस्य खोज्नु उपयुक्त नभएको सन्दर्भ जोड्दै संसारमा कहीँ पनि निर्दोष भाव नहुने अर्थात् निर्दोष कहीँ पनि नहुने वस्तुसत्यको कथनका माध्यमबाट मति भावध्वनिको र तेस्रा श्लोकमा अंग्रेजहरूले शासनसत्ता आफ्नो हातमा लिई देशको विकास गरेका कारण जनतामा देखापरेको सुखसत्ताका वर्णनका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस किसिमका अनेक भावध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारणबाट भने यो काव्य निकै विशिष्ट बन्न पुगेको छ । रसध्वनिका अभिव्यञ्जनमा दुर्बल रहे पनि भावध्वनिगत सौन्दर्यको उत्कर्षलाई चाहिँ यस काव्यको महत्त्वपूर्ण प्राप्तिका रूपमा लिन सकिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गीताञ्जलि* प्रबन्धकाव्यमा मुख्य रूपमा राजाविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । भीम शमेरको स्तुतिगानमा केन्द्रित यस काव्यमा रतिभावध्वनिका उत्कर्षका माध्यमबाट कृतिगत गुणस्तरको अभिवृद्धि गरिएको पाइन्छ । वास्तवमै पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा राजाविषयक रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जनका दृष्टिले यो कृति उत्कृष्ट रहेको देखिन्छ । सहज तथा सरल शैलीमा स्तुतिपरक भावराशिको अभिव्यञ्जनका कारण यो लेखनाथ पौड्यालको भावप्रचूर अपूर्व प्राप्तिको प्रतीक सिद्ध भएको चर्चा पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. १३९) । भाव प्रचूरताको अभिव्यञ्जन असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिकै कारणबाट भएको हुनाले प्रस्तुत कृतिको गुणवत्ताको अभिवृद्धिमा भावध्वनिको विशिष्ट भूमिका रहेको पाइन्छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

यो नाट्यशालामय विश्वभित्र
सर्कारको कीर्तिनटी पवित्र
चराचरै दङ्ग गराई नित्य
गरिरहोस् लाखनलाख नृत्य । (३२)

उल्लिखित श्लोकमा संसारलाई नाट्यशालाका रूपमा लिई यसमा भीम शमशेरकी कीर्तिरूपी नटी संसारलाई चकित बनाउँदै सदैव अनेक किसिमका नृत्य गरिरहोस् भन्ने कथ्यका माध्यमबाट भीम शमशेरविषयक कविनिष्ठ रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भई उपयुक्त साधारणीकरण प्रक्रिका माध्यमबाट भावकपाठकमा उक्त भावध्वनिको आस्वादन भएको छ । यसरी यस काव्यका प्रबन्धकै तहमा रतिभावध्वनिको र विभिन्न श्लोकहरूमा अन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारण यो कृति लेखनाथ पौड्यालको विशिष्ट प्राप्तिका रूपमा देखापरेको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिगत सौन्दर्य बढी उत्कर्षताका साथ अभिव्यञ्जित भएको छ । यस काव्यमा प्रासङ्गिक वा श्लोकगत रूपमा नभई सिङ्गो प्रकरणगत रूपमै भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । प्रायशः सबै श्लोकमा कुनै न कुनै भावध्वनिको अभिव्यञ्जन यस काव्यमा भएको देख्न सकिन्छ । लेखनाथले टुक्रा टुक्रामा एक भावलाई पोखेका हुनाले *ऋतुविचार* भावसमष्टिलाई आस्वादन गराउने काव्यका रूपमा यस कृतिको मूल्याङ्कन गरिएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. १७०) । यस सन्दर्भमा *ऋतुविचार* भावसंवेदनालाई उत्कर्षताका साथ अभिव्यञ्जन गर्न सक्षम काव्यका रूपमा देखापर्दछ । केही साक्ष्यका आधारमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जनबाट यस काव्यको गुणस्तरमा कसरी अभिवृद्धि भएको छ भन्ने कुराको समीक्षा गर्न सकिन्छ ।

*ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यमा प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक दुवै सन्दर्भमा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यसमा 'वसन्तविचार' मा हर्ष भावध्वनिको 'ग्रीष्मविचार' मा उग्रता भावध्वनिको, 'वर्षाविचार' मा हर्ष भावध्वनिको, 'शरद्विचार' मा हर्ष भावध्वनिको, 'हेमन्तविचार' मा दैन्य भावध्वनिको तथा 'शिशिरविचार' मा दैन्य तथा हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । यसरी सिङ्गो प्रकरण कै तहमा व्यञ्जित भएको भावध्वनिले यस काव्यलाई भावमय बनाउने काम गरेका छन् । यसको साक्ष्यका लागि 'वर्षाविचार' प्रकरणका केही श्लोकलाई उद्धरण गरी प्रकरणगत रसध्वनिको अभिव्यञ्जनले काव्यको गुणस्तरको अभिवृद्धिमा पुऱ्याएको योगदानको समीक्षा गर्न सकिन्छ :

क) सुन्दा दिगन्तमा दूर मेघको धीर गर्जन ।
मानो मयुर उफ्रन्छ लोकमा दङ्ग भैकन (४)

ख) नाट्यशाला छ आकाश नाचने बिजुली नटी ।
ताल दिन्छ तवल्ची भै मेघ धाकिटी धाकिटी (१७)

ग) मानू स्वर्गीय सङ्गीत कलाको दिव्य माधुरी ।
वर्षन्छ जलधाराको साथैमा त्यो घरीघरी (७६)

घ) मेघको शब्द सुन्नाले प्रेमले दङ्ग भैकन ।
थाले मयूरका भाले नाचीनाची कराउन (८४)

ङ) साध्य छैन यहाँसम्म हरियाली बढ्यो भनी ।
पन्नाको कान्ति झल्कन्छ इँट पत्थरमा पनी (९५)

यी श्लोकहरू वर्षाविचार प्रकरणमा हर्ष भावध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गर्ने केही प्रतिनिधि उदाहरणहरू हुन् । मेघको आवाजले मान्छेको मन मयुर नाच्न थाल्नु, आकाश रङ्गमञ्चजस्तो देखिनु, जलधारामा सङ्गीत कलाको दिव्य स्वर घन्कनु, मेघको आवाज सुनेर मयूर नाच्नु, हरियालीपूर्ण वातावरणले जताततै पन्नामणिको बिम्ब सिर्जना गर्नुजस्ता कथ्यहरू उल्लिखित श्लोकबाट व्यक्त भएका छन् । ती सबै श्लोकहरूले ध्वनिका तहमा हर्ष भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरेका छन् । यस प्रकरणमा आएका गर्व, आवेग, उग्रता, तर्क, मति, भ्रमजस्ता भावहरूसमेत हर्ष भावध्वनिका अभिव्यञ्जनमा व्यञ्जक भावका रूपमा देखिएका छन् । यहाँ व्यक्त कथ्यले भावकलाई पनि सामान्यीकृत अवस्थामा पुऱ्याउन सफल रहेकाले यहाँ साधारणीकरणको प्रक्रिया पनि उत्तिकै सशक्त देखिन्छ । यसले उक्त हर्षलाई साधारणीकृत अवस्थामा ल्याई भावध्वनिका रूपमा अभिव्यञ्जित गरेको पाइन्छ ।

*ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा विभिन्न किसिमका भावध्वनिको व्यञ्जनाका माध्यमबाट विशिष्ट किसिमको सौन्दर्यसन्धान गरिएको पाइन्छ; जस्तै :

क) समुद्र चिर्दै उत्रेका मत्त दिग्गजको छटा ।
झल्काई गर्जदै निस्क्यो चौतर्फी घनको घटा (२)

ख) छोडी क्षितिजको रेखा सुस्त सुस्तै उभोतिर ।
मैनाकतुल्य त्यो कालो उठायो मेघले शिर (५)

ग) खिची लपलपाऽकार तर्बार बिजुलीमय ।
गर्जन्छ रणमा मत्त वीरझैं मेघ निर्भय (७)

घ) अथवा जलको भारी गह्रुङ्गो भै गलीगली ।
चल्छ त्यो बिजुली रूप लट्ठी टेकी अलिअलि (१०)

ङ) सारा कीटपतङ्गादि आत्तिए भेलमा परी ।
दारिद्रयले डुबाएका भारतीय प्रजासरी (५४)

च) खस्क्यो पर्वतको शोभा अनेक पहिरा परी ।
दु:खको चोटले गर्दा धीरको धीरता सरी ।(६७)

छ) लाम्खुट्टे रोकनालाई मेघरूपी ठुलो झुल ।
हाले कि दिननाथैले छोपी टम्म नभस्तल ।(९३)

माथिको क) श्लोकमा बादलले चारैतिर घनघटा फिँजारेर घन्कँदै निस्किएको कथनका माध्यमबाट उग्रता भावको, ख) श्लोकमा मैनाक पर्वतजस्तै बादलले क्षितिजलाई छोडेर माथिल्तिर शिर उठाएको कथनबाट उत्साह भावको, ग) श्लोकमा बिजुलीमय तरबार झिकेर रणमा वीर गर्जिएजस्तै मेघ गर्जन थालेको कथनका माध्यमबाट आवेग भावको, घ) श्लोकमा पानीको गह्रौँ भारी बोकेर र अत्यन्तै गलेर थकित भई बिजुली रूपी लट्ठी टेकी मेघ विस्तारै विस्तारै हिँडेको सन्दर्भबाट श्रम भावको, ङ) श्लोकमा भारतवर्षका गरिबीका भेलमा परेका नागरिकजस्तै वर्षाको भेलमा परेर सारा कीटपतङ्ग आत्तिएको कथनका माध्यमबाट दैन्य भावको, च) श्लोकमा दु:खको चोटका कारण पर्वतको शोभा खस्किएको कथनबाट विषाद भावको र श्लोक छ) मा लामखुट्टे रोक्नका लागि ईश्वरले आकाशरूपी ठूलो झुल पृथ्वीमा टाँगेका हुन् कि भन्ने कथनका माध्यमबाट तर्क भावको अभिव्यञ्जन ध्वन्यात्मक तहमा भएको हुनाले उल्लिखित श्लोकहरूबाट क्रमशः त्रास, उत्साह, आवेग, श्रम, गर्व, दैन्य, विषाद र तर्क भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यी भावध्वनिका अभिव्यञ्जनबाट यस प्रकरणमा फरकफरक किसिमको भावसौन्दर्यजन्य अनुभूतिको अभिव्यञ्जन गरिएको पाइन्छ । काव्यको मूल प्रयोजन नै सौन्दर्यको आस्वादन भएको हुनाले प्रस्तुत प्रकरणको सौन्दर्यात्मक मूल्यको अभिवृद्धिका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

*ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यका 'वर्षाविचार'मा मात्र नभई अन्य सबै प्रकरणमा उल्लिखित प्रकृतिकै प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । यी भावध्वनिको अभिव्यञ्जनबाटै यस काव्यले विशिष्ट किसिमको भावसौन्दर्यलाई ध्वनित गराएको हुनाले यस काव्यमा भावसौन्दर्यजन्य अनुभूतिको अभिव्यञ्जनद्वारा कृतिको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

*बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा व्यभिचारी व्यञ्जित निर्वेद, आवेगलगायतका भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट काव्यलाई भावमय तथा आस्वाद्य बनाइएको छ । लेखनाथले आफ्नो प्रौढ काव्यकलासामर्थ्यको प्रयोग गरी दर्शनपरक विषयवस्तुलाई भावात्मक

रूपमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस काव्यमा विभिन्न भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । भावध्वनिकै उत्कर्षका कारणबाट यो कृति लेखनाथ पौड्यालको उत्तमकोटिको काव्यका रूपमा स्थापित भएको छ । काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा भावध्वनिले पुऱ्याएको योगदानलाई निम्नअनुसारका साक्ष्यहरूका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

क) अपूर्व उल्लास अपूर्व साहस ।
अपूर्व त्यो शान्ति अपूर्वतावश ॥
तुरुन्त थालँ उसमा म पौडिन ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (९)

ख) पहाड जत्रा अति उग्र चालका ।
अनन्त छल्का छतल्याङ्ग छालका ॥
छचल्किएका उसमा प्रतिक्षण ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६०)

ग) न भोग जञ्जाल न जाल कालको ।
न शोक सुर्ता अरू गोलमालको ॥
न मृत्यु बाधा छ न पर्छ जन्मन ।
तँलाइ मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (७७)

माथिको पहिलो उद्धरणमा अध्यात्म संसारमा ध्वनित भएको दिव्य बाँसुरीको स्वरबाट प्रसन्न भएको बुद्धिको आनन्दमय क्षणको वर्णनका सन्दर्भमा हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ आध्यात्मिक जगत्बाट प्राप्त हुने हर्षजन्य आनन्दको अनुभूतिको अभिव्यञ्जनका लागि भावध्वनिले विशेष भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसै गरी माथिको दोस्रो उद्धरणमा यहाँ संसाररूपी सागरमा संलग्न हुँदा त्यहाँ निरन्तर छल्किरहेका अति भीषण छालहरूका कारण जीवनमा भयको सञ्चार हुने कथ्यको प्रस्तुतिका माध्यमबाट सन्त्रास भावध्वनि व्यञ्जित भएको छ । तेस्रा श्लोकबाट आध्यात्मिक जगत्मा कुनै पनि किसिमको भोक, शोक, सुर्ता तथा जञ्जाल नहुने वस्तु सत्य वा यथार्थ ज्ञानका माध्यमबाट मनमा उत्पन्न हुने इच्छाको पूर्णतासँग सम्बन्धित धृति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । काव्यमा व्यञ्जित रहेका यी भावध्वनिहरूले काव्यको गुणस्तर अभिवद्धिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसरी *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा प्रायः सबै श्लोकमा यस किसिमका भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । भावध्वनिहरूको

अभिव्यञ्जनमार्फत विषयवस्तुलाई भावमय बनाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस काव्यको गुणस्तरमा अभिवृद्धि भएको पाइन्छ भने भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका दृष्टिले यो काव्य लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा निकै विशिष्ट बन्न पुगेको छ ।

भावध्वनिगत सौन्दर्यको प्राप्ति *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । यस काव्यमा प्रबन्धकै तहमा महाराजविषयक रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । लघु आयामको भईकन पनि यो काव्य दुई खण्डमा विभाजित भएको छ भने दुवै खण्डको विषयवस्तुले रतिभाव ध्वनिलाई नै व्यञ्जित गरेको पाइन्छ । यस काव्यमा निम्नअनुसारका श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको प्रशस्तिका माध्यमबाट महाराजविषयक रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ :

क) शुद्धान्तरात्मा, कुलको प्रदीप
ज्ञानी, वयोवृद्ध, पितास्वरूप
नेपालको भाग्यविधानकेन्द्र
श्री जुद्धशमशेर मही-महेन्द्र (१:४)

ख) प्रतापले दुश्मन दग्ध पारी
सर्वत्र सत्कीर्ति ठूलो फिँजारी,
दीर्घायु साथै चिरकालसम्म
राजेन्द्रको राज्य रहोस् सुरम्य (२ :२२)

यहाँ क) श्लोकमा जुद्ध शमशेरको र ख) मा पद्म शमशेरको स्तुतिगानका माध्यमबाट महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसका साथै यस काव्यका 'मोतीसरी बर्बर अश्रुपात गर्दै बडो व्याकुलभाव साथ...' (१:९) श्लोकमा जुद्ध शमशेरको राज्यत्यागबाट नागरिकमा विकसित भएको शोककभावको वर्णनका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको, 'अधीरताको दिलमा न दाग न मोह माया ममतानुराग ...' (१:१९) श्लोकमा कालीगण्डकीका किनारमा तपस्याका लागि उद्यत रहेका जुद्ध शमशेरमा राज्यत्याग गर्दा पनि कुनै विचलन नआएको कथनसन्दर्भको वर्णन गरी धृति भावध्वनिको तथा 'पद्मालया नाम यथार्थ गर्दी श्री पद्ममा श्री झलमल्ल भर्दी...' (२:२०) श्लोकमा महाराज पद्म शमशेरको सत्कार्यका प्रभावबाट सबै नागरिकका मनमा सृजना भएको सुखद अनुभूतिका साथै राज्यलक्ष्मीसमेत प्रसन्न भएका सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरी हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यसका साथै यस काव्यका अन्य श्लोकमा पनि विभिन्न भावध्वनिको

अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट यस काव्यलाई भावमय बनाइएको छ । यस काव्यको गुणवत्ताको अभिवृद्धिमा भावध्वनिको विशिष्ट योगदान रहेको पाइन्छ भने भावध्वनिकै अभिव्यञ्जनका कारण यो काव्य भावध्वनि काव्यका रूपमा स्थापित भएको छ ।

प्रस्तुत *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहे पनि श्लोकगत वा पङ्क्तिगत रूपमा चाहिँ विभिन्न भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यी भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनका कारण यो काव्य बढी भावमय बन्नपुगेको यथार्थलाई निम्नअनुसार श्लोकका माध्यमबाट देखाउन सकिन्छ :

क) ज्वालामुखीझैं त्यै मण्डलीको बिचबाट यौटा पातकी
निस्क्यो र नङ्गा तपसी पुरुषमा गोली चलायो घातकी (४)

ख) स्वर्गोन्मुखी भो स्वर्गीय आभा, भूलोक तमले ग्रस्त भो
अपशोच मानी मानू, मलिन भै रविबिम्ब साथै अस्त भो (१५)

ग) त्यो हिन्दू मन्दिर, त्यो बुद्ध मन्दिर, त्यो क्रिश्चियन गिर्जाघर
इस्लामको त्यो मस्जिद सबमा आराध्य एकै ईश्वर (१५)

माथि उद्धृत श्लोकहरूमध्ये पहिलो श्लोकमा प्रार्थनासभा चलिरहेका सन्दर्भमा ज्वालामुखी भएर एउटा पातकी निस्किएर तपसीजस्ता गान्धीमा घातक गोली चलाएका कथनसन्दर्भबाट संत्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ भने दोस्रा श्लोकमा गान्धीको मृत्यबाट पृथ्वीमा अन्धकार विस्तार हुनाका साथै मलिन भएर रविबिम्ब पनि अस्त भएको कथनका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यसै गरी माथि उद्धृत तेस्रा श्लोकमा हिन्दूको मन्दिर, बुद्धको मन्दिर, क्रिश्चियनको गिर्जाघर तथा अल्लाहको मस्जिदमा एउटै ईश्वरको वास हुने वस्तुतथ्यको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यस काव्यका अन्य धेरै श्लोकहरूमा यस किसिमका विभिन्न भावध्वनिहरूको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ ।

काव्यको विशिष्ट प्रयोजन भनेको रसास्वादनजस्तै भावको आस्वादन पनि हो । विषयवस्तु तथा विचारका लागि काव्य लेखिँदैन र पढिँदैन पनि । स्रष्टाले रचनामा विचारलाई प्रक्षेपण गर्दा भावाभिव्यञ्जनको अनुभूतिलाई नै मुख्य उद्देश्य बनाउने गर्दछ । यस सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालले प्रस्तुत *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यमा आध्यात्मिक तथा मानवतावादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गरे पनि भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट ती विचारहरूलाई भावमय स्वरूपमा आस्वादनयोग्य बनाउने उद्देश्यले भावध्वनिको व्यञ्जना

गरेको पाइन्छ । यस किसिमको भावध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारणबाट नै यो काव्य बढी तरल एवम् ग्राह्य बनेको छ । यस काव्यमा वैचारिक चिन्तनकै सहवर्ती भएर भावध्वनि व्यञ्जित भए पनि काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा विचारका तुलनामा भावध्वनिकै बढी भूमिका देखिन्छ ।

रसध्वन्यात्मक सौन्दर्यको परिपूर्णतासँगै भावध्वनिको उत्कर्ष *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको वैशिष्ट्य र प्राप्ति हो । यस काव्यमा सबै किसिमका भाध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनबाट भावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको उत्कर्ष पाइन्छ । रसध्वनिसँगसँगै भावध्वनिको आस्वादन वा चर्वणाकै कारणले यो कृति ध्वनिकाव्य वा आनन्दवर्धनको श्रेणीक्रमअनुसार उत्तम काव्यका रूपमा स्थापित भएको छ । यस काव्यमा जुन प्रकारले रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ; सोही अनुरूप भावध्वनिको समेत व्यञ्जना भएको देखिन्छ । यसको साक्ष्यका लागि निम्न श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

सुती लेटी मिल्ने सुखसयल जानँ न त रति ।
न ता कोही तीर्थ भ्रमण सुख भोगँ अलिकति ॥
जहाँ जन्मेको छु विधिवश उहीँ छु अझ खडा ।
सही लाखौँ चर्का विपद अथवा सङ्कट कडा ॥ (१:३०)

उल्लिखित श्लोकमा तरुतपसीले आफूले कुनै उन्नति गर्न नसकेकामा आफूले आफ्नै निन्दा गरेको कथनका माध्यमबाट निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ तरुतपसी आलम्बन विभावका रूपमा, विपद तथा सङ्कटग्रस्त परिवेश वा वातावरण उद्दीपन विभावका रूपमा तथा कुनै पुरुषार्थ गर्न नसकेकामा खिन्नता प्रकट गर्नु, निराशा व्यक्त गर्नुजस्ता क्रियाहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् भने चिन्ता, जडता, स्मृतिजस्ता भावहरूचाहिँ व्यभिचारी भावका रूपमा रही निर्वेद भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ निर्वेद भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि सोही अनुरूपको अभिव्यञ्जक भाषिक सामग्रीको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । निर्वेद भावध्वनिका लागि माधुर्य गुण तथा वैदर्भी रीतियुक्त भाषिक एकाइ अनुकूल हुने देखिन्छ । यस पद्यमा पनि सोहीअनुरूपका कोमल प्रकृतिका माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णका साथै असमासा तथा न्यूनसमासा सङ्घटना वा वैदर्भी रीतिका माध्यमबाट निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ न जानँ, न भोगँजस्ता पदार्थका माध्यमबाट निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको हुनाले पद तथा पदका संरचक प्रत्ययहरूले समेत अभिव्यञ्जक एकाइका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । यसै गरी उक्त

पद्यमा कथ्य वा विषयवस्तु अथवा अभिधार्थको बोधसँगै निर्वेद भावध्वनिको व्यञ्जना भएकाले निर्वेद भावध्वनि असंलक्ष्यक्रम भावध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएको पाइन्छ । यसरी *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा उल्लिखित ढाँचाबाटै सम्पूर्ण भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यस किसिमको अभिव्यञ्जनका कारण यो काव्य आफैँमा विशिष्ट बन्न पुगेको हुनाले यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा भावध्वनिको पनि विशिष्ट योगदान रहेको पुष्टि हुन्छ ।

भावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनलाई *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यको प्रमुख विशेषता र प्राप्तिका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । यस काव्यमा पनि अन्य काव्यमा जस्तै विभिन्न भावध्वनिको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट आध्यात्मिक तथा दार्शनिक विषयवस्तुलाई भावात्मक रूपमा आस्वादन गराउनाका साथै भावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन गर्ने उद्देश्य राखिएको पाइन्छ । काव्यमा व्यञ्जित रहेका विभिन्न भावध्वनिहरूले यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा भूमिका खेलेका सन्दर्भलाई भावशबलता ध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको निम्नअनुसारका साक्ष्यका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

त्यो देख्दा मन्थराको मनबिच ननिको पापको अग्नि जाग्यो
झोसी त्यो केकयीको श्रवणविवरमा दन्दनी बल्ल लाग्यो
बल्दाबल्दै समायो नृप दशरथको प्राण उस्ले तमाम
जस्को चर्को शिखाको सहज हुनुभयो अन्त्यमा लक्ष्य राम (अयोध्या काण्ड ४)

यस श्लोकमा कैकेयीका कारण राम वनवास जान बाध्य हुनुपरेको कथ्यका प्रस्तुतिका सन्दर्भमा विभिन्न भावहरूको उत्तरोत्तर उत्कर्षबाट व्यञ्जित हुने भावशवलता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यहाँ पहिलो पाउमा दशरथले रामलाई राजा बनाउन लागेकामा मन्थराका मनमा ईर्ष्या भावको सिर्जना भएको वर्णनका माध्यमबाट असूया भावध्वनिको, दोस्रो पाउमा मन्थराले कैकेयीलाई उकास्दा कैकेयीका मनमा आगो बल्न थालेका कथनबाट उग्रता भावध्वनिको, तेस्रा पाउमा त्यस घटनाले राजा दशरथको मृत्यु भएका कथनबाट मरण भावध्वनिको र ती सबै घटनाले रामलाई अनेक कष्ट भोग्नुपरेको घटनाको वर्णन गरी विषाद भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसरी उत्तरोत्तर उत्कर्षताका साथ असूया, उग्रता, मरण र विषाद भावध्वनिलाई प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ उक्त भावशबलता ध्वनिको व्यञ्जना भएको देखिन्छ । यस काव्यका धेरै श्लोकमा यस किसिमका भावध्वनिको व्यञ्जनामार्फत भावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन गरिएको पाइन्छ । यी भावध्वनिका व्यञ्जनाबाट यस

काव्यमा राम कथामार्फत प्रस्तुत गरिएका विचार र दर्शनलाई भावात्मक रूपमा आस्वादन गर्नाका लागि सहयोग पुगेको देखिन्छ । यसरी विषयवस्तुलाई भावात्मक रूपमा आस्वादन गराउनका लागि यस काव्यमा भावध्वनिले विशेष रूपमा योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ ।

पौड्यालको *गङ्गागौरी* काव्यमा भावध्वनिको सौन्दर्यात्मक अभिव्यञ्जन रसध्वनिको जस्तै सशक्त देखिन्छ । भावध्वनिको अभिव्यञ्जनद्वारा काव्यलाई भावात्मक तथा आह्लादमय बनाउने अभीष्टताअनुरूप यस काव्यमा विभिन्न किसिमका भावध्वनिहरूको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । काव्यका विभिन्न श्लोक एवम् प्रकरणमा व्यञ्जित रहेका भावध्वनिहरूले काव्यको गुणस्तर बढाउने काम गरेका सन्दर्भलाई निम्न साक्ष्यबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

क) जो वातभूमिमा मैले भोगेथें घोर भुटभुटी
त्यो पनि बहिनी ! मेरै साधनाको थियो त्रुटि (४:७०)

ख) सम्झी सरोज कुसुमै मधुपानशाला
उद्भ्रान्त अन्ध मधुलुब्ध मिलिन्दकाला
ठाडै गएर मकरन्दविषे उनिन्छन्
होशै नराखी पिउँदा पिउँदै थुनिन्छन् । २-२५

ग) मैले धैर्य गरेर हा प्रियतमे ! मैनाकमाता ! भनी
चिच्याएँ र झुकी सबै धुकधुकी विस्तार छामेँ पनि
खै मेरो प्रिय पुत्र ? देख्दिनँ कतै मैनाक भन्दै उनी
अर्कै सम्भ्रममा उठिन् तर कहाँ त्यो नेत्र सञ्जीवनी । (३-३४)

घ) बद्ध जटाको मण्डल मन्दिर उपर जुटिका गोल गजुर
मधुर सुधामय चमचम उसमा चन्द्रकलाको सुषमा पुर
बिचमा गङ्गा चेतनदेवी अनुपम आनन्दले दंग
पुनर्जन्मको अनुभव गर्दी सरल किशोरी वयको रंग (१:६०)

ङ) दिव्याचार विचार चारु छरितो दैवी कलाले सब
झल्कायो अनुभूतिमा सुरपुरी माधुर्यको गौरव
उर्ले मानसमा नवीन सुखका कल्लोल नानाथरी
केहीबेर भयो सुनेर सपना देखेर ब्यूँतेसरी (३:४१)

माथि उद्धृत गरिएको क) श्लोकमा स्वर्ग लोकबाट पृथ्वीमा आउँदा वायुमार्गमा गङ्गाले भोग्नुपरेको सास्ती आफ्नै कारणबाट भएको कथनका माध्यमबाट आत्मतिरस्कार रूप निर्वेद

भावध्वनिको, ख) श्लोकमा तलाउका फूलहरू सम्झदै सिधै गएर फूलमा झुम्मिएर अनवरत रस पिउन थाल्नाले भमराहरू त्यहीँ थुनिएको कथ्यबाट भमरामा सिर्जना भएको हर्षजन्य हड्बडीलाई प्रस्तुत गरी आवेग भावध्वनिको, ग) श्लोकमा वज्रीको प्रहारबाट छोरा हराएपछि व्याकुल भएकी मेनाको त्रासदीपूर्ण अवस्थाका माध्यमबाट डर, दुःख, आवेग आदिबाट उत्पन्न हुने चित्तको व्याकुलतासँग सम्बन्धित मोह भावध्वनिको, घ) श्लोकमा शिवजटामा हर्षविभोर भएर लीन भएकी गङ्गाको हर्षजन्य आनन्दको वर्णनका माध्यमबाट आनन्द मिश्रित बेहोसीपनसँग सम्बन्धित मद भावध्वनिको तथा ङ) श्लोकमा शङ्करका आर्शीवादबाट जलमग्न भएका हिमालको अभ्युदय भएका सन्दर्भबाट चेतनाको पुनः प्राप्तिसँग सम्बन्धित विबोध भावध्वनि अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यी श्लोकबाट उल्लिखित भावध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि यहाँ विशिष्ट किसिमको प्रौढ शिल्पशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस किसिमको विशिष्ट शिल्पका माध्यमबाट भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएकै कारणले यी उद्धृतांशहरू ध्वनिकाव्य वा उत्तम कोटिका रचनाका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

*गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका प्रायजसो सबै श्लोकहरूमा उल्लिखित ढाँचामै भावध्वनिहरूको व्यञ्जना भएको छ । यी भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनका कारण यो काव्य सहज ग्राह्य तथा भावात्मक हुनाका साथै उत्तमकोटिको काव्य बन्न सफल भएको देखिन्छ । यिनै साक्ष्यलाई आधार मान्दा पनि यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिको विशेष भूमिका रहेको पुष्टि हुन्छ ।

## ५.४ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा विषयाभिव्यञ्जन

साहित्यकारले आफ्ना रचनामा कुनै विषयवस्तुका माध्यमबाट भावक तथा पाठकमा विभिन्न विषयसँग सम्बन्धित विशिष्ट अर्थको अभिव्यञ्जन गर्ने तथा रसासिक्त बनाउने उद्देश्य राखेको हुन्छ । सतही वा सोझो अर्थको सम्प्रेषणका लागि काव्य लेखिँदैन । स्रष्टाले कुनै पनि विषयवस्तुको वर्णन गरी विशेषार्थको प्रतीति गर्दै ध्वन्यार्थको व्यञ्जना गर्न सकेमा नै कृति गुणस्तरीय बन्न सक्छ । कृतिमा ध्वन्यार्थलाई अभिव्यञ्जित गर्ने सन्दर्भमा नै व्यञ्जनागम्य विशिष्टार्थको समेत द्योतन हुने गर्दछ । यस तात्पर्यमा चमत्कारपूर्ण व्यञ्जनार्थको प्रतीतिलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अर्को प्रयोजन मान्न सकिन्छ । यस्तो व्यञ्जनार्थ विभिन्न विषयक्षेत्रसँग सम्बन्धित रहने भएकाले यसलाई विषयार्थको अभिव्यञ्जनका रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ । मम्मटले काव्यप्रकाशमा सङ्केत गरेको

'कान्तासम्मित उपदेश' (सन् २००९, पृ. ५) को तात्पर्य पनि यही नै रहेको देखिन्छ । काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोगका माध्यमबाट नै अत्यन्तै जटिल दर्शनपरक अर्थलाई पनि सहज आस्वाद्य बनाइएको पाइन्छ । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा पनि यस किसिमको दर्शनपरक अर्थलाई आस्वादनीय बनाउनका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विशिष्ट भूमिका रहेको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *बुद्धिविनोद* बौद्धिक तथा दार्शनिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको प्रबन्धकाव्य हो । यसमा प्रस्तुत गरिएको विषयवस्तु पूर्णतः हिन्दू अध्यात्म दर्शनमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यस किसिमको दार्शनिक विषयवस्तुलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दा यस काव्यमा सहज रूपमा आस्वादन भएको छ । उदाहरणका लागि निम्नअनुसारका श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

जती कमायो धनधान्य सम्पत्ति
दुरन्त तृष्णा लहरी उतीउती
बढेर जाने जनमै भरी किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६०)

यस उद्धरणमा धनसम्पत्ति जति कमायो तृष्णालहरी त्यति बढ्दै जाने कथ्यका माध्यमबाट मति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस श्लोकमा कविले भौतिक धनसम्पत्तिले मान्छेलाई तृष्णाको जालोमा बेरिरहने हुँदा यसबाट मुक्त भई विषयवासनाबाट निवृत्त हुन सकेमा मात्र वास्तविक मोक्षको प्राप्ति हुनसक्छ भन्ने आध्यात्मिक चिन्तनपरक विषयलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उक्त चिन्तनगत गभीरार्थलाई भावात्मक रूपमा आस्वादन गराउनाका लागि यहाँ मति भावध्वनिले विशिष्ट भूमिका खेलेको छ । निम्न श्लोकमा रतिभाव ध्वनिका माध्यमबाट आध्यात्मिक चिन्तनपरक विषयलाई रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

स्वयं निराधार विषे टनाटन
असङ्ख्य ब्रह्माण्ड खडा गरीकन ।
जगत् जमायो कुन कर्मीले किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (३)

यहाँ ईश्वरीय कार्यको विलक्षणतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमको विलक्षणतालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस पद्यमा यो सिङ्गो ब्रह्माण्डका निर्माता र सञ्चालक स्वयम् ईश्वर हुन् भन्ने अध्यात्मपरक दार्शनिक विषय वा अर्थको व्यञ्जना भएको छ । यस किसिमको

आध्यात्मिक चिन्तनलाई सहज रूपमा आस्वादन गराउनाका लागि यस कवितांशमा देवताविषयक रतिभावध्वनिले भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

*बुद्धिविनोद* बौद्धिक चिन्तनको प्रधान्य रहेको कृति भईकन पनि यसमा बौद्धिकतालाई भावमय रूपमा अभिव्यक्त गर्नाका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले भूमिका खेलेको छ । यस काव्यले मूलतः ईश्वरीय अस्तित्वमा जोड दिँदै मान्छेले सत्कर्म गर्दै परत्र सुधार्नुपर्ने मूल विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । काव्यले यो जगत् तथा यहाँका सम्पूर्ण तत्त्वहरू अदृश्य ईश्वरीय शक्तिद्वारा परिचालित छन्, सृष्टिचक्र त्यही शक्तिद्वारा गतिशील हुनाका साथै सारा प्राणीहरूको नियति त्यही शक्तिका अधीनमा निर्धारित भएको छ, मान्छेका यावत् नियतिहरू त्यही अदृश्य शक्तिद्वारा तय गरिएका हुन् तर मान्छेहरू चाहिँ अतिशय सांसारिकताको पछि लागी अन्धकार अथवा तृष्णाको जालाले बेरिइरहेका छन् जस्ता अध्यात्मसँगै सम्बन्धित विचारहरूलाई व्यक्त गरेको छ । मान्छेले परत्र सुधार्न र आध्यात्मिक जगत्का पछि लाग्न सचेत हुनुपर्छ भन्ने सन्देश यस काव्यले प्रवाहित गरेको छ । काव्यमा बौद्धिकतालाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । वासुदेव त्रिपाठीले यो काव्य विचारप्रधान रहेको धारणा राख्दै यो कृति युवा लेखनाथको पिपृच्छा र जिज्ञासाको मूर्त रूप भएकोले सृष्टि, ब्रह्माण्ड, जीवन, लोक, परलोक, शास्त्र आदिप्रति उनको प्रश्नमूलक हेराइको प्रभाव बन्न पुगेको निष्कर्ष अगाडि सारेका छन् (२०३४, पृ.७७) । यस किसिमको विषयवस्तु तथा विचारलाई यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको तथ्यलाई निम्न साक्ष्यका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

घसी खरानी शिरमा जटा धरी
श्मसानमा नित्य बनी दिगम्बरी
लडीरहेका शिव हो अहो ! कुन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (३)

यहाँ शिवस्वरूपको वर्णनका सन्दर्भमा मसानमा खरानी घसेर जटाजुट कसी नाङ्गै लडिरहेका शिव को हुन् भन्ने कथ्यका माध्यमबाट शिवतत्त्व रहस्यमय रहेको दार्शनिक विषयलाई देवताविषयक रतिभावध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट भावमय बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यका प्रायशः सबै श्लोकमा ध्वनि तथा व्यञ्जनाका माध्यमबाट दार्शनिक विषयलाई भावमय बनाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यस कृतिमा निश्चय नै विचारको

प्राधान्य छ तर पनि यसमा ध्वनिसौन्दर्यको सहायता लिएर भावात्मक सौन्दर्यको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा जीवनजगत्सम्बन्धी विविध विषयमा युवा लेखनाथका दृष्टिकोण, विचार तथा धारणाको अभिव्यक्ति भए पनि विचारलाई भावमय पार्ने प्रयत्न यस कृतिभरि व्याप्त रहेको पाइन्छ ।

*श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा बौद्धिक तथा दार्शनिक विषयलाई सहज रूपमा आस्वादनयोग्य बनाउन सक्नु असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको व्यञ्जनाको मूल परिणाम हो । यस काव्यमा मूल गीतामा प्रयुक्त कथ्यलाई सङ्क्षेपीकृत स्वरूपमा प्रस्तुत गरिएकाले मूल गीताका ज्ञानयोग, कर्मयोग तथा भक्तियोगसँग सम्बन्धित दार्शनिक विषयलाई नै अभिव्यक्त गरिएको देखिन्छ । सम्पूर्ण पुराण, वेद, दर्शनको सार मानिएको *गीता*लाई विषयवस्तुमा कुनै परिवर्तन नगरी सङ्क्षेपमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा यस काव्यमा भावको कोमलीकरणसँगै विभिन्न अर्थका अभिव्यञ्जनका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको भूमिका रहेको पाइन्छ । यस काव्यमा बौद्धिक तथा दार्शनिक किसिमका चिन्तनहरूलाई रस तथा भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट भावमय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस तथ्यलाई पुष्टि गर्न निम्न श्लोकलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

आत्मा छ यो अचल निर्मल चित्प्रकाश
निःसङ्ग नित्यसुखरूप जगन्निवास
मारेर मर्छ न कहिँ, न त जन्म लिन्छ
देहादिझैँ न त दबिन्छ, न लुप्त हुन्छ । (२:७)

यस श्लोकमा शरीर नाशवान् भए पनि आत्मा अजर अमर छ भन्ने वस्तुतथ्यको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट मति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ संसार मिथ्या हो, ब्रह्म वा आत्मा अथवा जीव नै सत्य हो भन्ने वेदान्त दर्शनलाई काव्यिक शिल्पमा उनेर मति भावध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ यस श्लोकको उद्देश्य दर्शनको अभिव्यक्ति नभएर भावध्वनिको व्यञ्जना नै हो । यसरी भावध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट दर्शनसँग सम्बन्धित गम्भीर विचारलाई सहज तथा आस्वाद्य रूपमा व्यञ्जित गर्न यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले विशेष भूमिका खेलेको पाइन्छ । यस तात्पर्यमा पनि यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा संस्कृत मूल गीताकै ज्ञानयोग, कर्मयोग तथा भक्तियोगसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई भावमय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । काव्यमा विभिन्न किसिमका रस तथा भावध्वनिका माध्यमबाट नै विषयवस्तुलाई सहज आस्वाद्य बनाइएको पाइन्छ । यसका साक्ष्यका लागि निम्नअनुसारका श्लोकलाई उद्धृत गर्न सकिन्छ :

क) निर्लेप, नित्य, अजरामर शुद्ध रम्य
आत्मस्वरूप तरु यो छ बडो अगम्य
हे पार्थ ! हेर मनले तिमी, यो पुराना
पातैसरी बदलिँदो छ शरीर नाना (२:५)

ख) हे सर्वशक्तियुत ! अव्यय ! सर्व चेष्ट !
सर्वज्ञ ! सर्वगत ! सर्वद ! सर्वनिष्ठ !
जान्दिनँ तत्त्व प्रभुको प्रणिपात खालि
गर्छु सहस्रतिरबाट सहस्र पाली (११:२०)

ग) यस्तो गरेँ, यति भयो, अब यो गरुँला
होला यसो अनि म यो सुखमा परुँला
इत्यादि यो दृढ मनोरथ पाश हाली
बाँधिन्छ मूर्खजन केवल कामशाली (१६:६)

उल्लिखित श्लोकहरूमध्ये क) मा पात फेरिए पनि रुख नफेरिने दृष्टान्तद्वारा शरीर फेरिइरहे पनि आत्मा नफेरिने वस्तुतथ्यका प्रस्तुतिका माध्यमबाट मति भावध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ भने उक्त मति भावध्वनिका माध्यमबाट ब्रह्म वा आत्मा मात्र सत्य हो, यो भौतिक जगत् वा शरीर असत्य तथा नाशवान् हो भन्ने गूढार्थलाई भावात्मक रूपमा व्यञ्जित गरिएको छ । यहाँ दार्शनिक गूढार्थको अभिव्यञ्जनमा मति भावध्वनिको भूमिका रहेको पाइन्छ । यसै गरी ख) श्लोकमा श्रीकृष्णको महिमागान तथा स्तवनका माध्यमबाट देवादिविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ कृष्णतत्त्व नै सर्वशक्तिमान् हो भन्ने आध्यात्मिक चिन्तनलाई रति भावध्वनिका माध्यमबाट भावात्मक रूपमा आस्वादन गराइएको पाइन्छ । यसै गरी माथिको ग) श्लोकमा सांसारिकतामा अल्झिए मायाजालमा परी मान्छे मोहबन्धनमा बाँधिइरहन्छ भन्ने कथ्यका माध्यमबाट शम स्थायीभावात्मक शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ । यहाँ शान्त रसध्वनिका माध्यमबाट भौतिक संसारको

जटिलता तथा आध्यात्मिक संसारको आनन्दमयतासँग सम्बन्धित दार्शनिक तथा रहस्यात्मक चिन्तनलाई भावात्मक रूपमा सम्प्रेषण गरिएको छ । पौड्यालको प्रस्तुत *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा दार्शनिक चिन्तनलाई सारसङ्क्षेपमा प्रस्तुत गर्दा यिनीहरूको भावात्मक आस्वादनका सन्दर्भमा रस तथा भावध्वनिको भूमिका रहेकाले यस कृतिको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विशिष्ट योगदान रहेको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका *सत्यकलिसंवाद, गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, अमरज्योतिको सत्यस्मृति* तथा *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा पनि विशिष्ट अर्थको अभिव्यञ्जनका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको भूमिका रहेको छ । अरू काव्यका तुलनामा बौद्धिक तथा दार्शनिकविषयको न्यूनता पाइए पनि सौन्दर्यमूलक विशिष्टार्थको अभिव्यञ्जनमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ; जस्तै :

क) काढी तरक्क पसिना दिनरात डोको
बोके पनि उदरगर्त रहन्छ भोको
पायो जहाँ जसरी जो सब त्यो चपायो
निस्क्यो उपद्र अनि भीषण रोग आयो *(सत्यकलिसंवाद*, १३३)

ख) भगीरथात्मा प्रभुको अथाह
कारुण्यगङ्गाजलको प्रवाह
नरेन्द्र ! जस्का शिरमाथि पर्छ
त्यो दुःख-दावानल-दग्ध तर्छ (*गीताञ्जलि*, २८)

ग) त्रिवर्ग साधी चिर कालसम्म
कुल प्रतिष्ठा, यश, नाम, टम्म
राखी, बनी आखिरमा विरागी
भैबक्सियो मोक्षपदानुरागी । (*त्याग र उदयको युगल प्रकाश, ५)*

घ) सत्यानुरागी त्यो सत्यवादी तपसी सुगा नभमा उड्यो
निःस्वार्थसेवासिक्की पयरको दुर्दैवले बिचमा चुँड्यो
उसले बसेको जीर्णास्थिपञ्जर गाम्भीर्य मुद्रा मुद्रित
बिडला भवनमा श्रीरामधुनमा भैगो कठै ! चिरनिद्रित (*अमरज्योतिको सत्यस्मृति ३२)*

ङ) लङ्का भो होम वेदी, उसबिच समिधा राक्षसी सैन्य सारा
आगो भै दन्दनायो कपिबल, जयको घोष भो आज्यधारा

सम्पत्तिश्री धुवाँ भैकन दशमुखको उड्न लाग्यो तमाम

बन्नू भो धीर धन्वी उस रणमखको मुख्य आचार्य राम (*मेरो राम,* युद्ध काण्ड, २२)

नमुनास्वरूप लिइएका माथिका श्लोकहरूमध्ये *सत्यकलिसंवाद* काव्यबाट उद्धृत माथिको क) श्लोकमा गरिबहरूको दयनीय अवस्थाको वर्णनका माध्यमबाट दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ दैन्य भावध्वनिको चर्वणासँगै वर्गीय असमानतासँग सम्बन्धित व्यञ्जनागम्यविषयको पनि अभिव्यञ्जन भएको छ । आर्थिक विपन्नताका कारण जीविका गर्न कठिन हुँदा जे मिल्छ सोही खानाले रोगको सिकार बन्नु परेको वाच्यार्थका माध्यमबाट यहाँ माववतालाई बिर्सिएर गरिबहरूमाथि श्रमशोषण गर्ने सम्पन्न भनाउँदा वर्गप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस किसिमको विषयाभिव्यञ्जनमा यहाँ दैन्य भावध्वनिको भूमिका रहेको पाइन्छ । यस काव्यका अन्य कतिपय श्लोकमा पनि यही किसिमको विषयगत सौन्दर्यका प्रतीतिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले योगदान पुऱ्याएको छ । यसै गरी *गीताञ्जलि* र *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यबाट उद्धृत लगरिएका माथिका ख) र ग) श्लोकमा क्रमशः भीम शमशेर तथा जुद्ध शमशेरविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यसबाट ख) श्लोकमा भीम शमशेर भगीरथजस्ता कठोर तपस्वी थिए र उनी जस्तासुकै कठिन कामलाई पनि सहज रूपमा सम्पन्न गर्थे भन्ने विशिष्ट अर्थलाई र ग) श्लोकमा त्याग वा विषयविरागबाट मात्र मोक्षपद प्राप्त हुन्छ भन्ने व्यञ्जनागम्य व्यङ्ग्यार्थको अभिव्यञ्जन भएको छ । यसै गरी *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यबाट उद्धृत गरिएको माथिको घ) श्लोकमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस श्लोकमा करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनसँगै तपसीसुगा आकाशमा उडेको कथ्यका माध्यमबाट सत्यवादी गान्धीको आत्माले परमात्मामा लीन भई मोक्षगति प्राप्त गरेको व्यञ्जनागम्य विषयलाई ध्वनित गराएको पाइन्छ । *मेरो राम* काव्यबाट उद्धृत गरिएको माथिको ङ) श्लोकमा राममा रहेको उत्साहको वर्णनका सन्दर्भमा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस श्लोकमा उक्त वीर रसध्वनिले रावणको मोक्षको कारक श्रीराम बन्नुभयो भन्ने अर्थगत सौन्दर्यलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको पाइन्छ । काव्यका अन्य धेरै सन्दर्भ तथा प्रसङ्गमा यस किसिमको विशिष्ट अर्थको अभिव्यञ्जनमा रस तथा भावध्वनिले सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* पूर्णतः बौद्धिक तथा दार्शनिक चिन्तनमा आधारित काव्य हो । यस काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा नै शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ भने प्रासङ्गिक रूपमा निर्वेदलगायतका भावध्वनिको व्यञ्जना भएको

पाइन्छ । यी रस तथा भावध्वनिहरूले यस काव्यमा आध्यात्मिक दर्शनसँग सम्बन्धित चिन्तनलाई रसात्मक तथा भावात्मक रूपमा सम्प्रेषित गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । यस तथ्यलाई निम्नअनुसारका साक्ष्यका माध्यमबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

क) कतै सदा कण्टकजन्य सङ्कट
कतै लता वेष्ठित झोँज झङ्कट
जता दियो दृष्टि उतै छ बन्धन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (२१)

ख) कतै कडा बाघ बनेल भालु छन्
कतै खडा सर्प बडा विषालु छन्
असाध्य गाह्रो छ बचेर निस्कन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (२४)

ग) न भोगजञ्जाल, न जाल कालको
न शोग सुर्ता अरू गोलमालको
न मृत्युबाधा छ, न पर्छ जन्मन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (७७)

उल्लिखित उद्धृतांशमध्ये क) मा विषाद, ख) मा सन्त्रास र ग) मा सन्त्रास भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यी भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट यी श्लोकमा भौतिक संसार अत्यन्तै दुःखदायी एवम् सन्त्रासपूर्ण रहेको तथा आध्यात्मिक जगत्चाहिँ अतिशय आनन्दयुक्त रहेको हिन्दू अध्यात्म दर्शनसँग सम्बन्धित विषयलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यी पद्यमा प्रयुक्त कथ्यले भावध्वनिका माध्यमबाट नै आध्यात्मिक आनन्दसँग सम्बन्धित परोक्षार्थलाई अभिव्यञ्जित गरेकाले यहाँ अर्थाभिव्यञ्जनमा असंलक्ष्यक्रम भावध्वनिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ भने यही भावध्वनिको प्रतीतिका कारण यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा विशिष्ट योगदान रहेको देखिन्छ । प्रबन्धका तहमा यस काव्यमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । काव्यमा शान्त रसध्वनिका माध्यमबाट मूलतः आध्यात्मिक जगत् नै शान्तिको मूल केन्द्र हो भन्ने आध्यात्मिक जीवनदर्शनसँग सम्बन्धितविषयको व्यञ्जना गरिएको पाइन्छ । यस किसिमको दार्शनिक अर्थलाई कोमलीकृत स्वरूपमा आस्वाद्य बनाउनाका लागि यस काव्यमा रस तथा भावध्वनिसँग सम्बन्धित

असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले भूमिका खेलेको पाइन्छ भने यसै आधारमा यो काव्य ध्वनिकाव्यका श्रेणीमा स्थापित भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जनागम्य विषयाभिव्यञ्जनका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले विशिष्ट रूपमा भूमिका खेलेको पाइन्छ । *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा तरुतपसीको आत्मवृत्तान्तको वर्णनसम्बन्धी अर्थ अभिधाका तहमा अभिव्यक्त भएको छ । यही अर्थका माध्यमबाट यस काव्यमा शान्त, करुणलगायतका रसध्वनि तथा निर्वेदआदि भावध्वनिहरूको व्यञ्जना भएको देखिन्छ । यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनसँगै अध्यात्म, मानवता, वैज्ञानिक उन्नतिलगायतका विषयहरू व्यञ्जनाका तहमा ध्वनित भएका छन् । काव्यमा विशिष्ट किसिमको अभिव्यञ्जनकौशलकै माध्यमबाट अध्यात्म तथा मानवतावादी चिन्तनलाई समीकरण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । पौड्यालले यस कृतिमार्फत् मानवसमाजमा व्याप्त हिंसा, शोषण, अन्धविश्वासजस्ता प्रवृत्तिहरूलाई सांसारिकता ठान्दै यसको आधारशिलाका रूपमा रहेको पुँजीवाद र सामन्तवादप्रति कटु व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनी समता, मानवता, भ्रातृत्व, मानवसेवा, अहिंसा, दया, परार्थलाई आध्यात्मिकता ठान्दै यसतर्फ मानवसमाजलाई अभिप्रेरित गराउन चाहान्छन् । काव्यमा अभिधेय सन्दर्भमा वृक्षको रोदनलाई प्रस्तुत गरिए पनि व्यञ्जनाका तहमा भने समस्त मानव जातिका आस्था, अहङ्कार, भावना, प्रेम र दौर्बल्य, उच्चता र नीचतालाई प्रस्तुत गर्दै विज्ञानका नाममा विकसित भएका आधुनिक उच्छृङ्खलताबाट समेत सावधान हुने सन्देश दिएको पाइन्छ (सम, २०४५ : घ) । खास गरी आध्यात्मिकता र सांसारिकता बिचको सन्तुलन नै यस काव्यबाट व्यञ्जित हुने मुख्य स्वर वा सन्देश हो । यस किसिमको व्यञ्जनागम्य विषयाभिव्यञ्जनकै कारण यो कृति नेपाली साहित्यको विशिष्ट प्राप्तिका रूपमा स्थापित भएको छ । आध्यात्मिक मानवतावादी चैतन्यसँग सम्बन्धित विषयाभिव्यञ्जनका लागि यस काव्यमा व्यञ्जित भएका शान्त, करुणलगायतका रसध्वनि एवम् निर्वेदादि भावध्वनिले विशिष्ट भूमिका खेलेका छन् ।

*तरुण तपस्वी* अभिधेय अर्थका तहमा भन्दा व्यङ्ग्यात्मक अर्थका सन्दर्भमा बढी औचित्यपूर्ण बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा तरुजीवनसँग सम्बन्धित अभिधेय विषयसँगै कविको आत्मजीवनी तथा सिङ्गो मानव सभ्यता वा समाजको विकासप्रक्रियासँग सम्बन्धित विषय ध्वन्यात्मक रूपमा प्रतिबिम्बित भएको देखिन्छ । काव्यले ध्वन्यात्मक तहमा वि.सं. २०१० सम्मको कविको आत्मजीवनीलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । तपोमार्गमा प्रवृत्त काव्यका

कवि अरू कोही नभई पत्नीको मृत्युपछि सन्यासी हुने अभिप्रायले स्वर्गद्वारी प्रभु कहाँ गई ५।६ महिना बसेका लेखनाथ नै हुन् भन्ने बुझिन्छ । निम्नलिखित पङ्क्तिले यही अभिप्रायलाई सङ्केत गरेको छ :

थियो आलो कान्ताजनविरहको चोट मनमा
फिका ठान्थे सारा विषय, तिनि घुम्थे विजनमा ।
तपस्याको लिन्थे लहड, तपकै वर्णनतिर
झुकाए त्यो प्यारो कलम, दगुऱ्यो दूर नजर ॥ ( १:४)

प्रस्तुत कान्ताविरह एवम् तपस्यातरङ्गसँग सम्बन्धित घटना पौड्यालकै आत्म जीवनीसँग सम्बन्धित देखिन्छ भने यसले लेखनाथको काव्ययात्राको थालनीलाई समेत सङ्केत गर्दछ । काव्यका वर्षा एवम् ग्रीष्मका प्रसङ्गले पौड्यालको प्रारम्भिक कठिन जीवनस्थितिलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ भने तृतीय विश्राममा चर्चा भएको शरद् प्रसङ्गले उनको जीवनस्थिति भीम शम्शेरका सम्पर्कबाट सुदृढ हुँदै गएको सन्दर्भलाई सङ्केत गरेको छ ( त्रिपाठी, २०३४, पृ. २७९) । पौड्यालको किशोर काल दुःख-सुख बित्दै गएको सन्दर्भलाई काव्यले यसरी सङ्केत गरेको छ :

किशोरावस्था त्यो जिनतिन बिते व्याकुल बनी
हटे सुस्तै सुस्तै नियतिगतिले ती पशु पनि ॥ ( ३:१२)

काव्यका अन्य कतिपय प्रसङ्गहरूले कविका जीवन भोगाइका विविध सन्दर्भलाई अगाडि सारेको पाइन्छ । उनले अभाव सङ्घर्ष, सामाजिक, राजनीतिक परिस्थिति आदिका पृष्ठभूमिमा जसरी जीवनयापन गर्दै गए त्यसको व्यञ्जनात्मक अभिव्यञ्जन यस काव्यका गरेकै देखिन्छ । यसका उदाहरणका लागि सहिदकाण्ड र चरीहत्यालाई समीकरण गरी व्यङ्ग्यार्थको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस काव्यमा प्रस्तुत गरिएको चरीहत्याको प्रसङ्गबाट लेखनाथले सहिद काण्डलाई ध्वन्यात्मक रूपमा व्यञ्जित गर्न खोजेको देखिन्छ । खास गरी यस कृतिमा कवि लेखनाथले २०१० सालसम्म प्राप्त गरेको मानव सभ्यताका अतीत एवम् वर्तमानसम्मका समाज, दर्शन, विज्ञान आदिसँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई व्यञ्जनाका तहमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । समग्रमा यस काव्यका प्रथमदेखि अन्तिम विश्रामसम्मका वृक्षजीवनसँग सम्बन्धित प्रसङ्ग र लेखनाथ पौड्यालको जीवनयात्रालाई अन्तर्सम्बन्धित बनाएर हेर्दा तरुण तपसीमा लेखनाथको आत्मगाथासम्बन्धी विषय ध्वन्यात्मक रूपमा नै अभिव्यञ्जित भएको देखिन्छ ।

*तरुण तपसी*मा कविको आत्मजीवनीसँगै मानव सभ्यताको विकासयात्रासम्बन्धी विषय पनि ध्वन्यात्मक तहमै व्यञ्जित रहेको छ । मानव सभ्यताको प्रारम्भको स्थितिलाई पहिलो विश्राममा नै यस काव्यमा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

पुरी मेदै माटो दनुज दुइको सागरभरि
हवादारी गारो चिनिकन दिशाको वरिपरि ।
सफा नीलो तारा-जडित गगनै छादन गरी
बनाएको राम्रो भुवन-कुटियाको म तपसी ॥ ( १:२९)

यहाँ पूर्वीय मिथकीय सन्दर्भबाट मानव सभ्यताको प्रारम्भ भएको स्थितिलाई सङ्केत गरिएको देखिन्छ । यस काव्यका प्रथम, द्वितीय तृतीय र चतुर्थ विश्रामका वृक्षजीवनसँग सम्बन्धित प्रसङ्गबाट आदिम कालदेखि सङ्घर्ष गर्दै आएको मानव सभ्यताको सर्वेक्षण गरिएको छ । वृक्ष र पशुको प्रारम्भिक जीवनको प्रसङ्गबाट पाशविक आतङ्कयुक्त आदिम मानवीय सभ्यतालाई सङ्केत गरिएको पाइन्छ भने पञ्चम विश्रामको व्याधा तथा मट्याङ्ग्राका प्रसङ्गबाट मानव सभ्यतामा शस्त्रास्त्रको आविष्कारले हिंसा प्रबल हुँदै गएको सन्दर्भलाई जनाइएको छ । आठौँ र नवौँ विश्रामका घटनाहरूले पुजीँवादतर्फ अभिमुख हुँदै गएको मानव सभ्यतालाई सूचित गरेका छन् । दशौँ तथा एघारौँ विश्राममा चर्चा गरिएका घटनाबाट पुँजीवादी अर्थतन्त्रको आधारशिलालाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । मानव समाजमा धार्मिक विकृति बढ्दै गएको तथा रूढि तथा अन्धविश्वास बढ्दै गएको सन्दर्भलाई र विज्ञानको उदयले विश्वलाई नकारात्मक प्रभाव पार्न खोजेको विषयलाई काव्यको चौधौँ तथा पन्ध्रौँ विश्राममा चर्चा गरिएको पाइन्छ भने यसपछिका प्रसङ्गबाट वर्तमान विश्वस्थिति र मानव सभ्यताको वर्णनका साथै आशावादी भविष्यलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत तरुण तपसी काव्यले मानव सभ्यताको विस्तृत रूपमा नै सर्वेक्षण गरेको देखिन्छ । काव्यमा यो प्रसङ्ग अभिधेय सन्दर्भबाट नभई ध्वन्यात्मक रूपमा प्रकट भएबाट ध्वनितात्विक दृष्टिबाट नै यो काव्य बढी सशक्त देखिन्छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा प्रकृतिको पर्यवेक्षणलाई अभिधेय रूपमै मूल विषय बनाइए पनि यहाँ स्वयम् प्रकृति नै प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त रहेको छ । काव्यमा तरुतपसी वा वृक्षतपसीलाई केन्द्रीय प्रतीकका रूपमा चित्रण गरिएको पाइन्छ र यही केन्द्रीय प्रतीकका माध्यमबाट कविको आत्मजीवनीपरक व्यङ्ग्यार्थ तथा मानव सभ्यताको विकासयात्रासम्बन्धी व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति गराइएको छ । काव्यमा प्रकृतिका कोमल तथा कारुणिक परिदृश्यका

अभिव्यक्तिका माध्यमबाट रसध्वनि तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ भने यस किसिमको अभिव्यञ्जनसँगै कविको आत्मगाथा तथा सिङ्गो मानव सभ्यताको विकासयात्रा सम्बन्धी व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको प्रस्तुत *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्य अभिधेयविषयको गौणता र व्यञ्जनात्मकविषयको प्रधानताका कारण ध्वनिकाव्यका रूपमा स्थापित भएको छ । यो काव्य उत्तमोत्तम काव्यका रूपमा स्थापित हुनमा विषयाभिव्यञ्जनगत सौन्दर्यको पनि उत्तिकै भूमिका रहेको पाइन्छ । यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसौन्दर्यको अभिव्यञ्जनसँगै प्रकृतिपरक प्रतीकबाट व्यङ्ग्य प्रतीकार्थ एवम् कविको आत्मजीवनीमूलक तथा मानवसभ्यताको सर्वेक्षणसम्बन्धी व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति भएकाले यस किसिमका विषयाभिव्यञ्जनमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले भूमिका खेलेको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा गङ्गाको पृथ्वी अवतरणसम्बन्धी कथानकका माध्यमबाट हिन्दू पौराणिक तथा आध्यात्मिक चिन्तनको पुनर्व्याख्यासम्बन्धी विषयलाई व्यञ्जित गरिएको पाइन्छ । भगीरथ तपस्या, गङ्गा अवतरण, गङ्गाको शिवजटामा विचरण, हिमालय पर्वतमा अवतरण, हिमालको आत्मवृत्तान्त, गौरी र गङ्गाका बिचको मित्रता तथा पन्ध्र कलामा विभक्त भई सिङ्गो भारतवर्षलाई सिञ्चन गदै आफ्नो गङ्गाले आफ्नो कर्तव्य पूरा गरी मैनाकको सन्देश लिएर हिमालय फकर्ने प्रतिबद्धता जनाएको  घटना सन्दर्भलाई कथानक बनाइएको यस काव्यमा कर्मयोग तथा भक्तियोगका साथै हिमालयको उत्पत्ति, भारत वर्षमा मानव सभ्यताको विस्तारजस्ता विषयगत सन्दर्भहरू व्यञ्जनाका माध्यमबाट ध्वनित भएका छन् । यस काव्यमा भक्तिवश्या गङ्गाका पृथ्वी अवतरणसम्बन्धी दृढ इच्छाका वर्णनका सन्दर्भमा कर्मयोगसम्बन्धीविषयको भावमय अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ :

> मैले सब यो विरह वेदना बिर्सन अथवा सहनै पर्छ
> स्नेह टुटोस् वा देह छुटोस् वा मर्यादामा रहनै पर्छ
> अन्तिम अभ्यर्थना छ मेरो सबमा हार्दिक अनुमति पाऊँ
> परोपकार व्रतका लागि जीवन धारा सफल बनाऊँ (१:१३)

यस श्लोकमा गङ्गाले परोपकार व्रतका लागि व्यक्त गरेको दृढ इच्छाका माध्यमबाट कर्मयोगसम्बन्धी विषयको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यहाँ अनाशक्त कर्मयोगी गङ्गाको विशिष्ट चरित्रलाई व्यञ्जनाका माध्यमबाट ध्वनित गरिएको छ । यसै गरी प्रस्तुत काव्यमा

भारतवर्षमा हिमाली तथा मानवीय सभ्यताको विस्तारसम्बन्धी प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गर्दै पौराणिक मिथकको निम्नअनुसार युगानुकूल पुनर्व्याख्या गरिएको पाइन्छ :

क) पैले त्यो जल भेल्कियो तर पछी निथ्र्यो र साना ठुला
धर्तीका उरमा निकै दह बने लाम्चे चुचे बाटुला
प्यारा पर्वतबन्धु ती वरिपरी मेरा रहन्थे तल
पाई त्यै अधिदेव भाव म बनेँ सर्वोच्च औ उज्ज्वल (३:३९)

ख) यस्तैमा गिरिराजको पद मिल्यो विस्तार त्यै माफिक
राज्यारोहणको गरिन् प्रकृतिले सम्मान वैधानिक
द्यौता किन्नर यक्ष आदि सबको हामी बन्यौँ आश्रय
त्यो हाम्रो पहिला थियो चहकिलो सौभाग्य सूर्योदय (३:४२)

उल्लिखित श्लोकमा प्रस्तुत गरिएको कथ्यले शङ्करको आशीर्वादबाट हिमालय पर्वत स्थिर भएको तथा सम्पूर्ण देवीदेवता, यक्ष, गन्धर्वहरू त्यहीँ आश्रित भएर बसेको वाच्यार्थमार्फत आदिम मानव सभ्यताको विकास प्रक्रियालाई पूर्वीय मिथकीय सन्दर्भबाट व्यञ्जित गरिएको पाइन्छ । यसै गरी भारत वर्षमा गङ्गा पन्ध्र कलामा विभक्त भएर विस्तारित रहेको वाच्यार्थबाट सिङ्गो भारतवर्षमा आर्य सभ्यताको विस्तार रहेको व्यञ्जनागम्य विषयलाई ध्वनित गरिएको छ । काव्यमा व्यञ्जित भएका यी विषयहरू भावध्वनिसँग संश्लिष्ट भएर आएका देखिन्छन् । यस काव्यमा कुनै एक रसध्वनिको परिपाक नभए पनि विभिन्न श्लोकबाट शान्त, करुण, वीर, भयानक, रौद्र रसध्वनिहरू र निर्वेदादि भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन हुँदा यी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिकै सहवर्ती भएर कर्मयोग, भक्तियोग, अध्यात्म दर्शन, मानव सभ्यताको विकाससँग सम्बन्धित अर्थको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यी व्यञ्जनागम्य अर्थका अभिव्यञ्जनका लागि यस काव्यमा ध्वनित रहेको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा कथ्य विषयको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको व्यञ्जना हुँदा विषयाभिव्यञ्जनगत सौन्दर्यको प्रतीति पनि सँगसँगै भएको पाइन्छ । खास गरी पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा पौराणिक, आध्यात्मिक, बोद्धिक तथा दार्शनिक चिन्तनको अभिव्यक्ति रहेको पाइन्छ । यी चिन्तनहरूलाई कतिपय श्लोकमा अभिधाका तहबाट प्रस्तुत गरिए पनि धेरै ठाउँमा भने व्यञ्जनात्मक रूपमा ध्वनित गरिएको पाइन्छ । यी सन्दर्भमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनसँगै व्यञ्जनागम्य

अर्थको प्रतीति भएको पाइन्छ । *बुद्धिविनोद, श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* जस्ता काव्यमा चाहिँ विभिन्न दार्शनिक विचारहरूलाई भावात्मक रूपमा आस्वादन गराउनका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यस तात्पर्यमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रतीकात्मक वा व्यञ्जनागत विषयका व्यञ्जना एवम् अर्थको भावात्मक आस्वादनका लागि समेत असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको पाइन्छ । यसका साथै यस किसिमको विषयाभिव्यञ्जनका कारण उनका प्रबन्धकाव्यहरूको गुणस्तर अभिवृद्धि भएको देखिन्छ ।

## ५.५ लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भाषिक सौन्दर्यसन्धान

लेखनाथ पौड्यालका सबै प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका व्यञ्जनाका कारणबाट भाषिक सौन्दर्यगत उत्कर्षता प्राप्त भएको छ । उनको *बुद्धिविनोद* काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट भाषिक सौन्दर्यको अभिवृद्धि भएको देखिन्छ । ध्वनिसिद्धान्तले वर्ण, पद, पदैकदेश, पदावली, वाक्यजस्ता एकाइलाई ध्वनिसौन्दर्यका अभिव्यञ्जक एकाइका रूपमा लिएको छ । प्रस्तुत काव्यमा पनि उल्लिखित रसध्वनि तथा भावध्वनिसँग सम्बन्धित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि तदनुरूपकै भाषिक सौन्दर्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि निम्न लिखित श्लोकलाई साक्ष्य बनाउन सकिन्छ :

शरीर कच्चा छ उमेर अस्थिर
नपर्खने काल सधैँ छ धर्मर
हिरिक्क व्यर्थै सुखमा हुनु किन
तँलाई मालुं छ कि ? यो कुरा मन ! (६५)

यस श्लोकमा जीवन क्षणभङ्गुर छ भनेर जान्दाजान्दै पनि मान्छे भौतिक सुखको प्राप्तिका लागि हिरिक्क हुन्छ भन्ने वस्तुसत्यका अभिव्यक्तिका माध्यमबाट मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । मति शान्त रसध्वनिसँग मिल्ने भावध्वनि भएकाले यसका लागि माधुर्य गुणव्यञ्जक कोमल वर्णहरूका साथै समासरहित वा अल्प समासयुक्त पदविन्यास उपयोगी मानिन्छ । माथि उद्धरण गरिएको श्लोकमा पनि ट्, ठ्, ड्, ढ्, जस्ता कठोर वर्णको नभई क्देखि म्सम्मका स्पर्शी तथा र्, ल्, व् जस्ता कोमलकान्त वर्णहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यहाँ मति भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि समान प्रकृतिका कोमल वर्णहरूको आवृत्ति गरिएको वर्णसौन्दर्यमूलक भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । त्यसै गरी प्रस्तुत

श्लोकमा 'कच्चा', 'अस्थिर', हिरिक्क' जस्ता पदहरूको चयनका माध्यमबाट भौतिक जीवनको क्षणभङ्गुरतालाई प्रस्तुत गरिको छ । यी पदहरू स्वयम् जीवनको अस्थिरताको द्योतकका रूपमा प्रयुक्त रहेका छन् । यसका साथै यस श्लोकमा समासरहित समध्वन्यात्मक पदहरूको विन्यासका माध्यमबाट भाषिक सौन्दर्यको सिर्जना गरी मति भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यस तात्पर्यमा यहाँ भावध्वनिको व्यञ्जनाकै लागि उपयुक्त प्रकृतिको व्यञ्जक भाषिक सौन्दर्यको प्रयोग गरिएको स्पष्ट देखिन्छ । यस प्रबन्धकाव्यका सबैजसो श्लोकमा विभिन्न भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि यही किसिमको व्यञ्जक भाषिक एकाइको प्रयोग गरिएको हुनाले भाषिक सौन्दर्यगत उत्कर्षताका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा सङ्क्षेपीकरण गर्ने विशिष्ट किसिमको शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यही शिल्पका कारणबाट नै यो अनूदित विषयवस्तुमा केन्द्रित भईकन पनि मौलिक काव्यका रूपमा स्थापित भएको छ । यसमा रसध्वनि एवम् भावध्वनिकै व्यञ्जनाका लागि उपयुक्त किसिमको भाषिक सामग्रीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा उपयुक्त वर्ण, पद, वाक्य एवम् सिङ्गो काव्यको विषयवस्तुको संरचनाका माध्यमबाट रस तथा भावध्वनिगत काव्यसौन्दर्यको निर्माण गरिएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि निम्न श्लोकलाई साक्ष्य बनाउन सकिन्छ :

आत्मा छ यो अचल निर्मल चित्प्रकाश
निःसङ्ग नित्यसुखरूप जगन्निवास
मारेर मर्छ न कहीँ न त जन्म लिन्छ
देहादिभ्हैँ न त दबिन्छ, न लुप्त हुन्छ ( २:७)

यस श्लोकमा वस्तुयथार्थको तत्त्वबोधसँग सम्बन्धित मति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । उक्त भावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न यस श्लोकमा अ, च्, छ, त्, द, ल्, न्, म् जस्ता कोमलकान्त वर्णहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी तरल प्रकृतिका वर्णहरू यहाँ मति भावध्वनिलाई सहज रूपमा व्यञ्जित गर्न सक्षमसमेत भएका छन् । यसै गरी पदलालित्यले युक्त भएका अल्प समासयुक्त 'चित्प्रकाश', 'निःसङ्ग', 'नित्यसुखरूप' पदहरूले समेत 'आत्मा' शब्दको विशेषणका रूपमा चयन भई आत्माको शाश्वत स्वरूपको परिचयका माध्यमबाट मति भावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न भूमिका खेलेका छन् । यसै गरी प्रस्तुत काव्यमा प्रबन्धका तहमा उत्साह भावोदय ध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि सिङ्गो प्रबन्धमा

विस्तारित विषयवस्तु तथा यस काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा व्यञ्जित रहेका भावध्वनिहरूको उपयुक्त वा सन्तुलित विन्यासले पनि विशिष्ट भूमिका खेलेको देखिन्छ । यस काव्यमा मति, मोह, विबोध, देवादिविषयक रतिजस्ता भावध्वनिहरू विभिन्न श्लोकमा व्यञ्जित रहेका छन् । यसै गरी रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदयजस्ता ध्वनिहरूका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट पनि यस काव्यमा प्रबन्धगत भावोदय ध्वनिको परिपुष्टि भएको पाइन्छ । यस तात्पर्यमा उपयुक्त शैलीसन्धानका माध्यमबाट विषयवस्तुको भावात्मक आस्वादनका लागि पनि यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको भूमिका रहेको पाइन्छ ।

*सत्यकलिसंवाद* काव्यमा सत्य र कलिका बिचको अन्तरसंवादका माध्यमबाट विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा रस तथा भावध्वनिका व्यञ्जनाका क्रममा सरल भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको पाइन्छ । काव्यमा रस तथा भावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्नसक्ने भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएका सन्दर्भलाई निम्नअनुसारका साक्ष्यबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

हिन्दू असाध्य चुटिए, लुटिए तमाम
देवालयादितक सुन्दर दिव्य धाम
मानु मसान बीच भूत समान दाइ
देशैभरि यमन खुब डटे रमाई । (८३)

यहाँ हिन्दूहरूमाथिको यमन वा मुसलमानले गरेको अत्याचारको वर्णनका माध्यमबाट उग्रता भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्नाका लागि सोही अनुरूपको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उग्रता भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि ओज गुणप्रधान भाषिक संरचना उपयोगी मानिन्छ । यस श्लोकमा पनि सोही अनुरूपका भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ 'चुटिए', 'लुटिए', 'डटे' पदहरू र ती पदमा प्रयोग भएका 'ट्' र 'ड्' वर्णले उग्रता भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि अभिव्यञ्जक भाषिक एकाइका रूपमा काम गरेका छन् । 'चुट्नु', 'लुट्नु' जस्ता क्रियाहरूले यहाँ उग्रता भावध्वनिलाई सहज रूपमा व्यञ्जित गराएको पाइन्छ । यस काव्यका अन्य श्लोकमा पनि विभिन्न भावध्वनिका व्यञ्जनाका लागि सोहीअनुरूपको भाषिक एकाइको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

*गीताञ्जलि* रसध्वनि तथा भावध्वनिव्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको काव्य हो । यस काव्यमा ध्वनिगत सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन गर्ने उद्देश्यले नै उपयुक्त

किसिमको भाषिक शिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसका तथ्यका पुष्टिका लागि निम्नअनुसार साक्ष्यलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

सौराज्य लक्ष्मी प्रणयैकलक्ष्य
प्रतापशाली गुणकल्पवृक्ष
नेपालको भाग्यविधानकेन्द्र
भैबक्सियो भीम महीमहेन्द्र ।७।

यस उदाहरणमा भीम शमशेरको प्रशंसाका माध्यमबाट राजाविषयक रति भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस किसिमको रतिभावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न यहाँ उपयुक्त किसिमको व्यञ्जक भाषिक संरचनाको नै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँ प्, भ्, म्, य्, र्, ल्, जस्ता स्पर्शी एवम् तरल व्यञ्जन वर्णलाई व्यञ्जक ध्वनि वा वर्णका रूपमा चयन गरिएको छ । यस कियिसमको वर्णसन्धान पूर्णतया ललित एवम् रागात्मक प्रकृतिको रहेको पाइन्छ । यस तात्पर्यमा यी वर्णहरू नै भावध्वनिका व्यञ्जकका रूपमा यस श्लोकमा प्रयुक्त छन् । यसका साथै यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'सौराज्य', 'प्रणयैकलक्ष्य' तथा 'महीमहेन्द्र' पदमा रहेका 'सौ', 'एक', 'मही' जस्ता पदैकदेश भाषिक एकाइहरूले अत्यन्त सुन्दर राज्यलाई उपभोग गर्ने एउटामात्र उद्देश्यमा केन्द्रित भएर सिङ्गो पृथ्वीकै मालिक समान रहेका भीम शमशेरले नेपालको शासनव्यवस्थालाई सञ्चालन गरेको ध्वनित गराएका छन् । यसै गरी यस श्लोकमा भीम शमशेरमा रहेका विशिष्ट गुणलाई ध्वनित गराउन सामासिक संरचनामा लालित्यपूर्ण ढङ्गले पदहरूको विन्यास गरी रतिभाव ध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको पाइन्छ ।

*ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यमा पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिलाई व्यञ्जित गर्न सक्ने भाषिक शिल्पको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस काव्यमा सीमित रूपमै भए पनि रस तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ भने यी रसध्वनि एवम् विशेषतः भावध्वनिव्यञ्जक शिल्पगत सौन्दर्यको प्रस्तुति रहनुलाई *ऋतुविचार* प्रबन्धकाव्यको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति मानिन्छ । यस प्रबन्धकाव्यमा अनुष्टुप छन्दको लयात्मक भाषिक विन्यास रहेको र उक्त भाषिक संरचना दीर्घ समासमूलक नभई प्रायः असमस्त एवम् अल्पसमासयुक्त रहेकोले रस तथा भावादि ध्वनिका अभिव्यञ्जनमा सहयोगी रहेको पाइन्छ । यस काव्यमा कुनै एक रसको प्रधानता नभएकाले तथा अनेक किसिमका भावहरूको अभिव्यञ्जन रहेकोले प्रायः भावाभिव्यञ्जक भाषिक संरचनाकै प्रयोग भएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि केही श्लोकहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

क) भ्रमराहरू वीणाको दिव्य झङ्कार गर्दछन् ।
गुणगायक भै पक्षी गानमा तान भर्दछन् । (वसन्तविचार ८)

ख) भीष्म सन्तापले पूर्ण शकुनि ध्वनिसङ्कुल ।
कृष्ण कादम्बिनीशून्य जुवा झैँ छ नभस्तल । (ग्रीष्मविचार ४६)

ग) दुःख दुर्भाग्यको धारो ठण्डीका उग्र रूपमा ।
खनिंदो छ कठै ! राती लगातार गरिबमा । (हेमन्तविचार ७६)

माथि उद्धरण गरिएका पहिला श्लोकमा भ्रमरको झङ्कार र पक्षीहरूको गुञ्जनका कारण वसन्त ऋतु आनन्दप्रद रहेको कथ्यका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ हर्ष भावध्वनिको व्यञ्जनाका लागि सोही अनुकूलको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । हर्ष माधुर्य गुण, वैदर्भी रीति तथा असमासा संघटनासँग सम्बन्धित भाव हो । यस श्लोकमा ग्, ण्, न् तथा पञ्चम वर्ण संयुक्त भएका श्रुतिकोमल तथा माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णहरूको प्रयोगका माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको देखिन्छ । यसै गरी यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'दिव्य' तथा 'झङ्कार' पदमा प्रयोग भएका 'दिव्' तथा 'झङ्' रूपिमहरू हर्ष भावलाई ध्वनित गराउने उद्देश्यमा नै चयन गरिएका देखिन्छन् । यस श्लोकमा श्रुतिमोहक तत्सम शब्दहरूलाई लालित्यपूर्ण ढङ्गले विन्यास गरिएको माधुर्य गुण तथा वैदर्भी रीतियुक्त भाषिक संरचनाको प्रयोगका माध्यमबाटै हर्ष भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएकाले यस श्लोकमा भावध्वनिगत सौन्दर्यसन्धानका लागि भाषिक संरचनाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको स्पष्ट हुन्छ । यसै गरी माथिको दोस्रो श्लोकमा सन्त्रास भावध्वनि अभिव्यञ्जित रहेको पाइन्छ । उक्त भावध्वनिका व्यञ्जना पनि यस श्लोकमा प्रयुक्त ओज गुण तथा गौडी रीतियुक्त भाषिक संरचनाको भूमिका रहेको देखिन्छ । यहाँ 'ध्वनिसङ्कुल', 'कादम्बिनीशून्य', 'नभस्तल' जस्ता सामासिक पदयोजनाका साथै 'ष्', 'स्' जस्ता वर्णसँग संयुक्त भएर आएका संयुक्त वर्णहरूका माध्यमबाट उक्त सन्त्रास भावध्वनिलाई व्यञ्जित गरिएको छ । यसै गरी माथिको ग) श्लोकमा जाडाका समयमा गरिबहरूले भोग्नु परेको विपत्तिका वर्णनका सन्दर्भमा करुण रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि माधुर्य गुण तथा वैदर्भी रीतियुक्त कोमलकान्त भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस श्लोकमा प्रयोगमा रहेका 'दुःख', 'दुर्भाग्य', 'ठण्डी', 'कठै', पदहरूले स्वतः करुणाजन्य संवेदनालाई वर्ण तथा अर्थका माध्यमबाट ध्वनित गराई करुण रसध्वनिका व्यञ्जनामा भूमिका खेलेका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालको *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* शिल्पशैलीगत उत्कर्षता भएको काव्य हो । यस काव्यमा रसध्वनि तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जनमा अनुकूल हुने भाषिक शिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस किसिमको शिल्पको प्रयोगका कारणबाट यो काव्य दर्शनजस्तोविषयको मन्थनमा केन्द्रित रहेर पनि भावमय बनेको छ । यही कारणले यस काव्यमा दर्शनले भावमय रमणीयता प्राप्त गरेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. १८५) । यस काव्यमा रसध्वनि तथा भावध्वनिको व्यञ्जनाका लागि बढी मात्रामा माधुर्य गुणव्यञ्जक वर्णहरूका साथै लालित्यपूर्ण पदहरूको विन्यास गरिएको पाइन्छ । उदाहरणका लागि 'बडा बडा भैरवका मुखैसरी कराल काला भुमरीहरू परी' (५९), 'अखण्ड त्यो वास कहाँ महोज्ज्वल, कहाँ भलीभण्ड समुद्र त्यो तल' (७२), 'जती बढायो यस धाममा गम उती सदा त्यो गमको छ दुर्गम' जस्ता पद्यांशमा प्रयोग गरिएको पदलालित्यगत सौन्दर्यलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यस काव्यमा अधिकतम समासरहित पदहरूका संयोजनका माध्यमबाट रस तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको सन्दर्भलाई पनि यिनै साक्ष्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ ।

*त्याग र उदयको युगल प्रकाश* प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनकै कारणबाट भाषिक संरचनागत चमत्कृतिको सिर्जना भएको पाइन्छ । औचित्यपूर्ण वर्णयोजना तथा लालित्यपूर्ण पदसंरचनाका माध्यमबाट यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएका सन्दर्भलाई निम्नलिखित उदाहरणका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

प्रतापले दुश्मन दग्ध पारी
सर्वत्र सत्कीर्ति ठूलो फिँजारी,
दीर्घायु साथै चिरकालसम्म
राजेन्द्रको राज्य रहोस् सुरम्य (२ :२२)

यस श्लोकमा त्, द्, न्, प्, र् जस्ता ध्वनिहरूको नियमित आवृत्तिका माध्यमबाट निर्मित भएका लालित्यपूर्ण पदहरूको संयोजनका माध्यमबाट रतिभावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस तात्पर्यमा उल्लिखित प्रकृतिको भाषिक संरचनाले यस काव्यमा भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट काव्यलाई विशिष्ट बनाउने काम गरेको पाइन्छ भने असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनकै कारणले यस काव्यको भाषिक सौन्दर्यमा समेत विशिष्टता आएको देखिन्छ ।

विचारको सहकारितामा रसध्वनि तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन *अमर-ज्योतिको सत्य-स्मृति* काव्यको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो । यस किसिमको रसध्वन्यात्मक भावसौन्दर्यको अभिव्यञ्जनका तथा भावात्मक कोमलताका साथ विचारको प्रस्तुतिका लागि उपयुक्त ढाँचाको भाषिक शिल्पको प्रयोग हुनुलाई पनि यस काव्यको विशिष्ट प्राप्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । यस काव्यमा प्राय रस तथा भावध्वनिलाई व्यञ्जित गर्नसक्ने सुललित भाषिक संरचनाको नै प्रयोग भएको सन्दर्भलाई निम्न साक्ष्यका माध्यमबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

त्याग्दा कठै ! त्यो नरलोक उनले त्यो शान्तिधारा दूर भो
असहाय दु:खी अरबौं प्रजाको सौभाग्य चकनाचूर भो । (१: २८)

यस श्लोकमा गान्धीको मृत्यु हुँदा शान्तिधारा टाढा हुनाका साथै असहाय नागरिकको भाग्य नै खोसिएको कथ्यका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन गरिएको छ भने उक्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका लागि यस श्लोकमा क्, च्, त्, न्, स् जस्ता सरल र उच्चारण गर्दा श्रुतिमोहक वर्णहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ भने यहाँ चित्तलाई द्रवित बनाउने आल्हादमय माधुर्य गुण र असमासा वैदर्भी रीतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । रसध्वनिका सन्दर्भमा मात्र नभई विभिन्न किसिमका भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका सन्दर्भमा समग्र काव्यमा नै यस प्रकृतिको भाषिक स्वरूपको प्रयोग रहेकाले नै काव्यमा सहज ढङ्गले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । यस तात्पर्यमा यस काव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्ने प्रयोजनमा नै केन्द्रित हुने सन्दर्भमा नै सहज तथा ललित रागात्मक भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

भाषिक सौन्दर्यसन्धानका दृष्टिले *तरुण तपस्वी* लेखनाथ पौड्यालको सबैभन्दा विशिष्ट कृति बन्न पुगेको छ । शिल्पशैलीगत उत्कर्षतालाई यस प्रबन्धकाव्यको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति मान्ने गरिएको छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. ३५४) । यस काव्यमा पौड्यालले उदात्त किसिमको रसध्वनि तथा भावध्वनिव्यञ्जक शिल्पशैलीको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यको शैली समग्रमा माधुर्य तथा वैदर्भी रीतिप्रधान रहेको छ । यस काव्यमा ओजप्रधान विषयवस्तु तथा वीर, बीभत्स, रौद्रजस्ता रसध्वनिको न्यूनता र माधुर्यप्रधान विषयवस्तुका साथै शान्त, करुणजस्ता रसध्वनिको आधिक्य रहेको छ भने यस किसिमका रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि सोही अनुरूपको कोमलकान्त भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । शिखरिणी छन्दको मोहकता, पदलालित्यपूर्ण पदयोजना, रसध्वनि तथा भावध्वनिव्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोगलगायतका वैशिष्ट्यका कारण यस काव्यको शिल्प स्वत: व्यञ्जनात्मक

रहेको पाइन्छ । यस काव्यमा विषयवस्तुका आयामहरू विभिन्न प्रकृतिका रहेका छन् । तरुतपसी र कविका जीवनवृत्तको वर्णन यस काव्यको अभिधेय विषयवस्तु हो । यस विषयवस्तुका माध्यमबाट यस काव्यमा मानव संस्कृति तथा सभ्यताको विकासयात्रा, मानव र प्रकृतिका बीचको अन्तरसम्बन्ध, दार्शनिक चेतना, आध्यात्मिकता, मानवता, सामाजिक रूढिवाद, धर्मलगायतका विषयवस्तुलाई लक्ष्यार्थ तथा व्यञ्जनार्थका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस किसिमका अनेक व्यञ्जित अर्थलाई अभिव्यक्त गर्नसक्ने व्यञ्जक भाषिक शिल्पको प्रयोग सामर्थ्यलाई प्रस्तुत गरी लेखनाथ पौड्यालले प्रस्तुत काव्यलाई नेपाली साहित्यकै विशिष्ट कृतिका रूपमा स्थापित गराइदिएका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यमा अत्यन्तै परिष्कारपूर्ण प्रौढ भाषिक कलाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा वैचारिक चिन्तनलाई कोमलता वा भावमय बनाएर प्रस्तुत गर्न सक्ने तथा विषयवस्तुका कथ्यका माध्यमबाट रसध्वनिगत तथा भावध्वनिगत सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन गर्नसक्ने भाषिक शिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । काव्यको उद्देश्य वा प्राप्ति भनेकै विचारको भावमय अभिव्यक्ति र भावात्मक अभिव्यञ्जन कौशलका माध्यमबाट रसभावध्वन्यात्मक अनुभूतिगत सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन हुनु हो । यस किसिमको अभिव्यञ्जनलाई सहज ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्ने व्यञ्जक भाषिक शिल्पको प्रयोग यस काव्यमा भएको पाइन्छ । यस तात्पर्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिव्यञ्जक भाषिक संरचनाको प्रयोग हुनुलाई यस काव्यको विशिष्टता र काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिको कारण मान्न सकिन्छ ।

*मेरो राम* काव्यमा परिष्कृत किसिमको प्रौढ भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको छ । यस काव्यमा स्रग्धराजस्तो अत्यन्तै जटिल छन्दसूत्रमा विषयवस्तुलाई सहज रूपमा अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा अत्यन्तै प्रौढ भाषिक शिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसलाई प्रस्तुत काव्यको विशिष्ट प्राप्ति मानिन्छ । यसका साथै यस काव्यमा प्रयुक्त भाषिक संरचनाले रसध्वनि तथा भावध्वनिलाई सहज रूपमा अभिव्यञ्जन गरेको सन्दर्भलाई निम्न अनुसारका साक्ष्यका आधारमा पुष्टि गर्न सकिन्छ :

त्यस्तो टङ्कार सुन्दा दशमुख चुरियो, खड्ग ठाडै उठायो
रोकिन मन्दोदरीले, तदनु निशिचरी वर्गलाई अह्रायो
जे गर्दा त्यो सधिन्छे, उही गर सबले, गर्व यस्को उतार
आज्ञा मेरो नमाने नियत अवधिमा शास्त्रले काट मार (सुन्दर काण्ड ७)

उल्लिखित श्लोकमा रावणमा विकसित भएको क्रोधभावको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । यस श्लोकमा रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि सोही अनुरूपको ओज गुणव्यञ्जक जटिल भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँ ट्, ठ्, ड्, ह्, र् जस्ता कठोर प्रकृतिका वर्णहरूको आवृत्ति भएका पदहरूको विन्यासबाट नै ओज गुणलाई व्यञ्जित गरिएको छ भने यसबाट रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा सहजता आएको देखिन्छ । यसै गरी यस श्लोकमा प्रयोग भएका 'चुरियो' क्रियापदको 'चुरि' धातु, 'अह्रायो' क्रियापदको 'अह्राउ' धातुको समेत रौद्र रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि नै चयन गरिएको पाइन्छ । यसरी प्रस्तुत श्लोकमा रौद्र रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि सोहीअनुरूपको भाषिक संरचनाको प्रयोग भएजस्तै यस काव्यमा अन्य जेजस्ता रसध्वनि तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ; ती ठाउँमा सोहीअनुरूपको भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि सोहीअनुरूपको प्रौढ भाषिक संरचनाको प्रयोग गरिएको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । यस किसिमको भाषिक संरचनाको संयोजनका दृष्टिले पनि यो काव्यको गुणवत्तामा विशिष्टता आएको पाइन्छ ।

अपूर्ण महाकाव्यात्मक संरचनामा रहेको *गङ्गागौरी* भाषिक सौन्दर्यसन्धानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण प्रबन्धकाव्य हो । परिष्कार नै नपाई अपूर्णतामा टुङ्गिए पनि यो कृति प्रौढ भाषिक कलाको विशिष्ट नमुनाका रूपमा स्थापित भएको छ । यस काव्यमा शम स्थायीभावले प्रबन्धात्मक रूपमा रसध्वनिको स्वरूप प्राप्त नगरे पनि व्यष्टिका तहमा धेरै श्लोकमा शान्त रसध्वन्यात्मक स्वरूपमा आस्वादित भएको पाइन्छ भने काव्यमा करुण, वीर, भयानक रसध्वनिहरू पनि प्रासङ्गिक रूपमा ध्वनित भएका छन् । यसै गरी यस काव्यमा निर्वेद आदि भावध्वनिहरूको पनि अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ । यस किसिमका असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन गर्ने अभीष्टताकै कारण यस काव्यमा प्रौढ तथा परिष्कृत भाषिक शिल्पको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । विशिष्ट किसिमको भाषिक सौन्दर्यको प्रस्तुतिकै कारण यो काव्य अपूर्ण भईकन पनि पौड्यालको काव्यकृतिहरूमध्येकै विशिष्ट रचना बन्न पुगेको छ । यस काव्यमा पूर्ण रूपमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा भावध्वनिव्यञ्जक भावप्रधान परिष्कृत तथा प्रौढ भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको यथार्थ यस काव्यका जुनसुकै श्लोकलाई उदाहरण बनाउँदा पनि पुष्टि हुने देखिन्छ । निम्न लिखित श्लोकमा प्रयुक्त भाषिक शिल्पको विश्लेषणबाट यस तथ्यलाई पुष्टि गर्न सकिन्छ :

हाम्रा पत्थरको र त्यो कुलिशको सङघर्ष चर्को चल्यो
झिल्का झिल्झिल झिल्किएर छरिए आस्मान मानू बल्यो
हाम्रा खातिर दृश्य त्यो सब थियो दुर्भाग्यको विप्लव
सम्झायो जुन दृश्यले गिरीशको कल्पान्तको ताण्डव । (३:१४)

यस श्लोकमा वर्णसन्धानगत सौन्दर्यको विशिष्टता मात्र नभई पदलालित्यगत सौन्दर्यको विलक्षणता पनि उत्तिकै मात्रामा प्रतिबिम्बत भएको छ । यहाँ सन्त्रास, दैन्य, स्मरण भावध्वनिलाई सहज रूपमा व्यञ्जित गर्नसक्ने परिष्कृत तथा स्तरीय भाषिक संरचनाको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ झ्, ल्, क्, म्, व्, श् जस्ता वर्णहरूको समध्वन्यात्मक आवृत्तिका माध्यमबाट लयात्मक सौन्दर्यको सन्धान गरिएको पाइन्छ । यसै गरी यहाँ 'झिल्का झिल्झिल झिल्किएर छरिए' कथनमा विशिष्ट किसिमको पदलालित्यगत सौन्दर्यको सिर्जना भएको छ । यस श्लोकका सुरुका दुई पङ्क्तिमा सन्त्रास भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उक्त अभिव्यञ्जनका लागि यी पङ्क्तिमा ओज गुणव्यञ्जक वर्णहरूको चयन गरिएको छ भने तेस्रा पङ्क्तिमा दैन्य भावध्वनि र चौथा पङ्क्तिमा स्मरण भावध्वनिको अभिव्यञ्जनका लागि सोहीअनुरूपका वर्णहरूप्रयोग भएको भाषिक संरचनाको चयन गरिएको छ । यस दृष्टिले हेर्दा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि वर्ण, पद, पदैकदेशजस्ता भाषिक एकाइमा पनि रहने मान्यतामा केन्द्रित रही पौड्यालले भाषिक शिल्पको चयन गरेको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । यस किसिमको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिव्यञ्जक भाषिक शिल्पका आधारमा प्रस्तुत *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्य अत्यन्तै उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । यस आधारमा पनि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारण यस काव्यको गुणस्तर अभिवृद्धि भएको पुष्टि हुन्छ ।

## ५.६ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यध्वनिको अभिव्यञ्जनको कारण र परिणाम

लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा प्रयोग गरेको विषयवस्तु, उक्त विषयवस्तुका माध्यमबाट व्यक्त गर्न खोजेको विचार, चिन्तन वा दर्शन, विषयवस्तुको प्रस्तुतिलाई कलात्मक बनाउन उनले प्रयोग गरेको शिल्प तथा विषयवस्तुका माध्यमबाट ध्वनित गराइएका रसध्वन्यात्मक तथा भावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जनमा आफ्नै किसिमको पृष्ठभूमि र कारणहरू रहेका देखिन्छन् । विशेषतः लेखनाथका प्रबन्धकाव्यमा विषयवस्तु, शिल्प, विचार तथा अभिव्यञ्जन कौशलमा नितान्त निजीपन एवम् अन्य कविहरूभन्दा फरक विशेषता पाइन्छन् । उनले आफ्ना सबैजसो काव्यमा नीतिचेतनायुक्त

विषयवस्तुको प्रयोग गरी आध्यात्मिक तथा सामाजिक नैतिकतायुक्त विचारको अभिव्यक्ति दिएका छन् । कुनै न कुनै नैतिक आध्यात्मिक चिन्तनलाई अधिकतम कलात्मक, भावमय तथा रसात्मक बनाउनाका लागि उनले आफ्ना रचनामा परिष्कारपूर्ण तथा व्यञ्जनाप्रधान प्रौढ भाषिक संरचना र शिल्पको प्रयोग गरेका छन् । यही विशिष्ट शिल्पका कारण उनका काव्यमा विचारको भावात्मक परिणतिका साथै रससौन्दर्य तथा भावसौन्दर्यको अभिव्यञ्जन भएको पाइन्छ । यस किसिमका विशेषताहरू लेखनाथ पौड्यालका निजी प्रवृत्तिभित्र पर्दछन् । लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना काव्यमा प्रयोग गरेका यस किसिमका विशेषताका कारण नै उनका काव्यहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनका दृष्टिले पनि स्तरीय बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना काव्यमा प्रयोग गरेको विषयवस्तु, शिल्प, विचार र यिनीहरूको संयोजनबाट ध्वनित भएका रसध्वनि तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको पृष्ठभूमिमा उनले प्रयोग गरेको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको कारण र परिणामको विश्लेषण गर्न सकिने देखिन्छ । पण्डितको परिवारमा जन्मिई हिन्दू आध्यात्मिक संस्कारद्वारा प्रभावित र संस्कारित भई बाल्यअवस्था बित्नु, गङ्गागणेश स्तोत्र, अमरकोश तथा शप्तशतीको अध्ययनबाट शिक्षाग्रहण गर्ने क्रमको आरम्भ हुनु, रानी पोखरी संस्कृत पाठशालाको गुरुकूलीय परम्पराबाट औपचारिक शिक्षाको थालनी हुनु, व्यास, वाल्मीकि तथा कालिदासजस्ता संस्कृत कविहरूका साथै भानुभक्त, मोतीरामजस्ता नेपाली कविहरूबाट प्रभावित रही काव्यसाधना गर्नु, संस्कृतका पौराणिक, धार्मिक ग्रन्थका साथै उपनिषद् तथा पूर्वीय दर्शनसँग सम्बन्धित ग्रन्थहरूको अध्ययन गर्नु (त्रिपाठी, २०३४, पृ. २२-२३) जस्ता कारणबाट लेखनाथ पौड्यालमा अन्य स्रष्टाहरूभन्दा पृथक् किसिमका कवितात्मक विशेषताहरू देखिएका छन् । उनले संस्कृतका दर्शन, पुराण, काव्य तथा काव्यशास्त्रहरूको गहिरो अध्ययन, चिन्तन र विश्लेषणका साथै समसामयिक युगीन परिस्थितिको अनुगमन र समीक्षणका माध्यमबाट आफ्नो लेखनधाराको निर्माण गरेको पाइन्छ । उनको लेखकीय व्यक्तित्वका निर्माणमा भारतीय साहित्यकार बङ्किमचन्द्र, मैथिलीशरण, तथा रवीन्द्रनाथ टैगोरको पनि प्रभाव परेको चर्चा पाइन्छ (त्रिपाठी, २०३४, पृ. २१) । यी विविध व्यक्ति, कृति र प्रवृत्तिबाट प्रभावित रहेका लेखनाथले आफ्नो स्वतन्त्र र मौलिक कवित्व शैलीको विकास गरी आफ्ना प्रबन्धकाव्यहरूको निर्माण गर्ने सन्दर्भमा नै यिनका प्रबन्धकाव्यमा

असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनमार्फत रसध्वन्यात्मक तथा भावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको भएको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालले व्यञ्जनाप्रधान परिष्कृत भाषिक शिल्प तथा रसभावध्वन्यात्मक सौन्दर्यको निर्माणमा संस्कृतको काव्य तथा काव्यशास्त्रीय परम्पराबाट पर्याप्त मात्रामा प्रभाव तथा प्रेरणा प्राप्त गरेका छन् । उनले भरतदेखि जगन्नाथसम्मकै काव्यशास्त्रीय परम्परा र कालिदास, माघ, भारवी, श्रीहर्षजस्ता संस्कृत महाकविहरूका काव्य तथा महाकाव्यबाट पर्याप्त प्रेरणा लिएको कुरा *ऋतुविचार, तरुण तपसी* तथा *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यले स्पष्ट पारेका छन् । कालिदासको *ऋतुसंहार*को प्रत्यक्ष प्रभाव *ऋतुविचार*मा र श्रीहर्षको नैषधचरित महाकाव्यमा प्रस्तुत गरिएको हंसविलापको प्रत्यक्ष प्रभाव *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको चरीविलापमा देखिएको दृष्टान्तबाट पनि यस तथ्यको पुष्टि हुन्छ । यसको निष्कर्ष के हो भने लेखनाथ पौड्याल संस्कृत काव्यपरम्पको सृजनसंस्कारबाट प्रेरित, प्रभावित र अभिमुखीकृत भएका छन् । यसै हुनाले उनले संस्कृत काव्यशास्त्रीय मान्यतालाई आत्मसात गर्दै आफ्ना काव्यहरूको निर्माण गरेको देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा उनका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनुको कारण पनि उनले आफ्ना कविताकाव्यका निम्ति प्राप्त गरेको संस्कृत कविताको सृजनसंस्कार नै रहेको देखिन्छ । यस तात्पर्यमा पौड्यालले संस्कृतकाव्यका सृजनसंस्कारबाट उत्प्रेरित र अभिमुखीकृत भई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनद्वारा आफ्ना प्रबन्धकाव्यलाई उच्च मूल्य प्रदान गरेको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । यही विशिष्ट मूल्यका स्थापनाका सन्दर्भमा यिनका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन गर्न सक्ने कलात्मक, परिष्कृत र व्यञ्जनात्मक भाषिक संरचना र शिल्पको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने यस किसिमको शिल्पशैलीका कारण उनका काव्यमा प्रबन्धगत, प्राकरणिक तथा प्रासङ्गिक रूपमा रसध्वनि तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जन भई काव्यगत गुणस्तर कायम हुन पुगेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गर्नुको कारण संस्कृत काव्य तथा काव्यशास्त्रीय परम्पराको सृजनसंस्कारको कलात्मक उपयोग रहेको देखिन्छ भने यस किसिमको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गर्नुको परिणामचाहिँ ध्वनिकाव्य वा उत्तमश्रेणीको काव्यको निर्माण रहेको पाइन्छ । वास्तवमै लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारणबाटै उत्कृष्ट बन्नपुगेका देखिन्छन् ।

## ५.७ रसध्वनिका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन

रसध्वनिको अभिव्यञ्जनका दृष्टिले लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरू निकै महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । यिनका प्रबन्धकाव्यमा सबै किसिमका रसध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको कुरा माथिको विश्लेषणबाट स्पष्ट भइसकेको छ । उनका प्रबन्धकाव्यमा शान्त र करुण रसध्वनि बढी उत्कर्षका साथ ध्वनित भएका छन् भने हास्य, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स र अद्भुत रसध्वनिहरू तुलनात्मक रूपमा अलि कम मात्रामा प्रकरणगत तथा सन्दर्भगत रूपमा व्यञ्जित रहेका देखिन्छन् । उनका काव्यमा सबैजसो रसध्वनिको कुनै न कुनै रूपमा व्यञ्जना हुँदाहुँदै पनि शान्त रसध्वनि सबैजसो काव्यमा प्रबन्धगत, प्रकरणगत, वा प्रासङ्गिक रूपमा ध्वनित रहेको देखिन्छ । यी सबैजसो काव्यमा उपयुक्त रसोपकरणका साथै भाषिक एकाइका माध्यमबाट शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएबाट लेखनाथ पौड्याल अन्य रसध्वनिका तुलनामा शान्त रसध्वनिका प्रयोगमा बढी क्रियाशील, सचेत र दक्ष देखिएका छन् । उनले सबैजसो काव्यमा नीतिचेतना, आध्यात्मिकता, हिन्दू सांस्कृतिक जागरण र आदर्श, सामाजिक मर्यादा, परोपकार, उदारता, राष्ट्रियताजस्ता पक्षलाई महत्त्व दिएका छन् । यस किसिमका विषयवस्तुका संयोजनका माध्यमबाट पौड्यालले पाठकको चेतनालाई आध्यात्मिक आदर्शतर्फ अभिमुख गराउन खोजेका छन् । यही आध्यात्मिक चैतन्यलाई ध्वनित गराउने सन्दर्भमा नै उनका काव्यमा शम वा निर्वेदलगायतका स्थायीभाव रसध्वनिका तहमा पुगी सम्प्रेषित तथा आस्वादित भएका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालका *तरुण तपसी, मेरो राम, बुद्धिविनोदको पहिलो विनाद*मा सिङ्गो प्रबन्धका तहबाट अभिव्यञ्जित रहेर शान्त रसध्वनिले यी काव्यहरूलाई ध्वनिकाव्यको श्रेणीमा स्थापित गराएका छन् । *गङ्गागौरी* काव्यले पूर्ण आकृति लिएको भए यसमा पनि शान्त रसध्वनि नै प्रबन्धका तहमा व्यञ्जित हुने सङ्केत यसको अपूर्ण संरचनाले नै देखाएको छ । पौड्यालका अन्य प्रबन्धकाव्यमा पनि प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा बढी मात्रा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । अरू रस वा भावध्वनिहरू प्रबन्ध, प्रकरण वा सन्दर्भमै अङ्गी भएर ध्वनित हुँदा पनि अङ्ग रसध्वनिका तहमा चाहिँ शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको तथ्यलाई उनका सबैजसो काव्यहरूले पुष्टि गर्दछन् । यसरी सबैजसो काव्यमा कुनै न कुनै रूपमा शान्त रसध्वनिलाई गुणात्मक उत्कर्षका साथ व्यञ्जित गराई यसको सम्प्रेषण तथा आस्वादनमा पौड्यालको कविप्रतिभा गतिशील, सचेत, दक्ष र सफल देखिन्छ ।

लेखनाथ पौड्याल शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनामा जति सफल छन्; मात्रात्मक दृष्टिले कम भए पनि गुणात्मक मूल्यका दृष्टिले करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा पनि उत्तिकै सिद्धहस्त देखिन्छन्। पौड्याल संस्कृत साहित्यबाट प्रभावित रहेका कवि हुन्। संस्कृत साहित्यमा चराहरूका माध्यमबाट शोक वा करुणलाई थुप्रै काव्यहरूमा ध्वनित गराइएको पाइन्छ। यही प्रभावलाई ग्रहण गरेर लेखनाथ पौड्यालले *तरुण तपस्वी* प्रबन्धकाव्यको चरीहत्या प्रकरणमा करुण रसध्वनिलाई विशिष्ट रूपमा व्यञ्जित गराएका छन्। यस प्रकरणको विषयवस्तुले हरेक पाठकलाई विशिष्ट किसिमको भावचैतन्यका व्यञ्जनाका माध्यमबाट करुण रसध्वनिको सौन्दर्यमय भावदशामा पुऱ्याएको देखिन्छ। *तरुण तपस्वी*का विभिन्न प्रकरणमा करुण रसध्वनिको उत्कर्ष भेटिन्छ। *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा यो करुण रसध्वनि सिङ्गो प्रबन्धकै तहबाट व्यञ्जित भएको छ। यस किसिमको प्रबन्धगत रसध्वनिका अभिव्यञ्जनकै कारणले यो काव्य पनि ध्वनिकाव्यका रूपमा नै स्थापित भएको छ। शान्त रसध्वनिका तुलनामा थोरै काव्यमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना रहे पनि गुणात्मक मूल्यका दृष्टिले उनी करुण रसध्वनिका व्यञ्जनामा पनि विशिष्ट नै देखिन्छन्।

लेखनाथ पौड्याल शान्त र करुण रसध्वनिभन्दा पछि तेस्रा स्थानमा चाहिँ वीर रसध्वनिको अभिव्यञ्जनमा सचेत देखिएका छन्। उनका काव्यमा वीर रसध्वनि प्रबन्धगत रूपमा ध्वनित नभए पनि प्राकरणिक र प्रासङ्गिक रूपमा चाहिँ विभिन्न काव्यहरूमा उत्कर्षका साथ व्यञ्जित भएकै देखिन्छ। *मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यका विभिन्न प्रकरण तथा *गीताञ्जलि* तथा *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा वीर रसध्वनिको सुन्दर अभिव्यञ्जन रहेको पाइन्छ।

पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा हास्य, रौद्र, भयानक, बीभत्स तथा अद्भुत रसध्वनिहरू प्रकरणगत तथा प्रासङ्गिक रूपमा मात्र ध्वनित भएका छन्। पौड्यालका काव्यमा हास्य रसध्वनिको अभिव्यञ्जन *तरुण तपस्वी*मा मात्र मनोविनोदात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक स्वरूपमा भएको पाइन्छ भने रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जनाचाहिँ *सत्यकलिसंवाद, तरुण तपस्वी, मेरो राम, गङ्गागौरी*लगायतका काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा भएको देखिन्छ। भयानक तथा बीभत्स रसध्वनिको चर्वणा पनि प्रासङ्गिक रूपमै विभिन्न काव्यमा भएको पाइन्छ भने अद्भुत रसध्वनिको आस्वादनचाहिँ प्रकरणगत रूपमा *गीतासार*मा र प्रासङ्गिक रूपमा चाहिँ अन्य विभिन्न काव्यमा भएको देख्न सकिन्छ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा व्यञ्जित रहेका उल्लिखित रसध्वनिहरूले काव्यहरूलाई गुणात्मक दृष्टिले निकै मूल्यवान् र स्तरीय बनाउने काम गरेका छन्। साहित्यको प्रयोजन नै आनन्दको चर्वणा वा आस्वादन अथवा सौन्दर्यको बोध हो। सौन्दर्यचेतनाको बोध वा आनन्दको आस्वादनबिना रचनाको कुनै मूल्य हुँदैन। रसध्वनिलाई नै संस्कृत ध्वनिशास्त्रले सबैभन्दा विशिष्ट काव्यसौन्दर्यका रूपमा परिभाषित गरेको छ। काव्यको साध्यवस्तु नै ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन र आस्वादन हो। यस किसिमको ध्वन्यात्मक सौन्दर्यको अभिव्यञ्जन लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा पाइने भएकाले रसध्वनिसौन्दर्यको व्यञ्जनामा लेखनाथ सफल देखिन्छन्। पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा ध्वनित गराएका रसध्वनिहरूले सौन्दर्यात्मक मूल्यलाई विशिष्ट तथा गरिमामय बनाउने काम गरेका छन्। यही कारणले लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा रसध्वनिहरूको विशिष्ट भूमिका रहेको देखिन्छ।

## ५.८ भावध्वनिका आधारमा लेखनाथका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन

लेखनाथ पौड्यालका काव्यमा अभिव्यञ्जित भावादि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरूले रसध्वनिले जस्तै काव्यको गुणात्मक मूल्यको अभिवृद्धिमा विशिष्ट रूपमा योगदान पुऱ्याएका छन्। पौड्यालका आख्यानात्मक काव्यमा रसध्वनि तथा भावध्वनि दुवै किसिमका ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन पाइन्छ भने अनाख्यानात्मक ढाँचाका काव्यमा चाहिँ भावध्वनि बढी मात्रामा व्यञ्जित रहेका छन्। पौड्यालका *ऋतुविचार, बुद्धिविनोद, गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश*लगायतका काव्यका अनाख्यानात्मक ढाँचाका काव्यमा चाहिँ भावध्वनिको प्रधानता देखिन्छ। यस किसिमका अनाख्यानात्मक ढाँचाका काव्यमा भावध्वनिहरूको व्यञ्जना जसरी भएको छ; ती ध्वनिहरूले पनि यी काव्यलाई बढी मात्रामा आस्वाद्य र सौन्दर्यात्मक मूल्यका दृष्टिले विशिष्ट बनाउने काम गरेका छन्।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *गीताञ्जलि* र *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा महाराजविषयक रतिभावध्वनि प्रबन्धका तहमा व्यञ्जित भएको छ। यी काव्यमा शान्त तथा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भए पनि प्रबन्धकाव्यका तहमा चाहिँ कविनिष्ठ राजविषयक रतिभावध्वनिले परिपुष्टता प्राप्त गरेको छ। यस किसिमको परिपुष्टता रसोपकरणका साथै भाषिक संरचनाका माध्यमबाट ध्वन्यात्मक रूपमा भएको हुनाले यी काव्य भावध्वनि काव्यका रूपमा स्थापित भएका छन्। क्षीण आख्यानको प्रयोग, प्रशस्तिमूलक विषयवस्तुको समावेशका कारण ध्वनिकाव्यका श्रेणीमा नपुगे पनि यी काव्य

भावध्वनिकाव्यका रूपमा चाहिँ विशिष्टीकृत भएकै छन् । यसै गरी आख्यान तथा विभावादि रसोपरणसँग सम्बन्धित व्यञ्जक एकाइहरू दुर्बल रहे पनि फरकफरक भावचैतन्यलाई प्रश्नसूत्रद्वारा संयोजन गरेर तयार पारिएको *बुद्धिविनोद* काव्यमा फरक किसिमकै सौन्दर्यात्मक मूल्यको आस्वादन पाइन्छ । यस काव्यमा विषयवस्तुको विविधताले गर्दा अनेक किसिमका भावध्वनिहरू व्यञ्जित रहेका छन् । यी विभिन्न किसिमका भावध्वनिहरूका संयोजनबाट कृतिले पूर्ण आयाम प्राप्त गरेकाले यस काव्यमा प्रबन्धका तहमा रहेर विश्लेषण गर्दा भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना रहेको देखिन्छ । उत्तरोत्तर रूपमा अनेक भावहरूलाई शबलताका साथ ध्वनित गराइएको हुनाले यस काव्यमा भावशबलताजन्य ध्वनिसौन्दर्यको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ । ध्वनिशास्त्रीय आधारमा यो कृति गुणीभूत व्यङ्ग्यकाव्यका श्रेणीमा मात्र स्थापित भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *गीतासार* काव्यमा पनि प्रकरणगत रूपमै भावध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । यस काव्यमा उत्साहभावको उदयजन्य चमत्कृति पाइन्छ । युद्धविमुख अर्जुनलाई तत्त्वज्ञान दिई युद्धका लागि उत्साहित गरी काव्यलाई पूर्णता दिइएकाले नै काव्यको समष्टि स्वरूपबाट उत्साह भावोदय भावध्वनि व्यञ्जित भएको देखिन्छ । भावसौन्दर्यकै कारण यो काव्य पनि भावध्वनि काव्यका श्रेणीमा नै स्थापित बन्न पुगेको छ । पौड्यालको *ऋतुविचार* काव्यमा प्रकरणकै तहमा व्यञ्जित रही हर्ष तथा दैन्य भावध्वनिले सौन्दर्यात्मक मूल्यलाई विशिष्ट तुल्याउने काम गरेका छन् । यस काव्यका 'वसन्तविचार', 'शरद्विचार', 'वर्षाविचार' तथा 'शिशिरविचार'को उत्तरार्द्धमा हर्ष भावध्वनि र 'हेमन्तविचार' तथा 'शिशिरविचार'को पूर्वार्द्ध खण्डमा दैन्य भावध्वनि चमत्कार पूर्ण ढङ्गले व्यञ्जित रही काव्यको गरिमालाई विशिष्ट तुल्याएका छन् । अन्य काव्यमा भने प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित भएका भावध्वनिहरूले गुणात्मक मूल्य थपी काव्यलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाएका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर वृद्धिमा उल्लिखित स्वरूपमा व्यञ्जित भएका भावध्वनिहरूले योगदान पुऱ्याएका छन् । कुनै पनि काव्यमा स्रष्टाले आफ्ना विशिष्ट किसिमका संवेगलाई भावात्मक रूपले प्रस्तुत गरी पाठकलाई समेत सोही किसिमको भावसंवेदनाका अवस्थामा पुऱ्याउने उद्देश्य राखेको हुन्छ । पाठकहरूले पनि कृतिको आस्वादनका क्रममा भावात्मक परितुष्टिकै अपेक्षा गरेका हुन्छन् । पाठकका लागि यस किसिमको परितुष्टिको अवस्था नै कृतिको मूल्य हो । यस किसिमको भावसौन्दर्यगत मूल्यको स्थापनाका लागि लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा उल्लिखित प्रकृतिका भावध्वनिहरूले

विशिष्ट किसिमको भूमिका खेलेकै देखिने भएकाले भावध्वनिहरूको व्यञ्जनाका दृष्टिले पनि लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरू विशिष्ट प्रकृतिका रहेका छन् ।

## ५.९ निष्कर्ष

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको व्यञ्जनाका कारण उत्कृष्ट बनेका छन् । उनले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, अर्थाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका माध्यमबाट विशिष्ट किसिमको ध्वनिगत सौन्दर्यको स्थापना गर्ने उद्देश्यले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गरेको देखिन्छ । उनका *तरुण तपसी, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, अमरज्योतिको सत्यस्मृति* रसाभिव्यञ्जनका दृष्टिले निकै उत्कृष्ट बनेका छन् । प्रबन्धकै तहमा रसध्वनिको व्यञ्जनाका कारण यी काव्यहरू उत्तम कोटिका काव्यका रूपमा स्थापित रहेका छन् । *बुद्धिविनोद, सत्यकलिसंवाद त्याग र उदयको युगल प्रकाश, गीताञ्जलि, ऋतुविचार* तथा *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यहरूमा भावाभिव्यञ्जनगत विशिष्ट किसिमको ध्वनिसौन्दर्यको व्यञ्जना भएको पाइन्छ ।

साहित्यशास्त्रमा भावध्वनिलाई पनि रसध्वनिकै श्रेणीमा राखिएका कारण यी काव्यहरू पनि ध्वनिवादी दृष्टिले उत्तमकाव्यका श्रेणीमा नै निर्धारित भएका छन् । *गङ्गागौरी* काव्यमा कुनै एउटा रसध्वनि वा भावध्वनिको प्राधान्य नभए पनि रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, अर्थाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका दृष्टिले उत्तम कोटिकै काव्यका रूपमा स्थापित रहेको देखिन्छ । यसरी पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा मूलतः रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, अर्थाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका माध्यमबाट प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धि गर्ने प्रयोजनमा केन्द्रित रही असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यही कारणले उनका प्रबन्धकाव्यहरू उत्तम काव्यका श्रेणीमा स्थापित भएका छन् ।

# छैटौँ अध्याय

## सारांश, निष्कर्ष र प्राप्ति

### ६.१ सारांश

*लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि* शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई विषयवस्तुको प्रकृतिअनुसार छवटा अध्यायहरूमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा लेखनाथ पौड्यालका *बुद्धिविनोद, श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, सत्यकलिसंवाद, गीताञ्जलि, ऋतुविचार, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, अमरज्योतिको सत्यस्मृति, तरुण तपसी, मेरो राम* वा *रामायणसार* र *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यहरूको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत शोधमा रसध्वनि तथा भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन गर्नाका लागि व्यञ्जक एकाइका रूपमा रसोपकरण तथा भाषिक सामग्रीहरूले खेलेको भूमिकाको विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै प्रस्तुत शोधमा रस तथा भावध्वनिको आस्वादनका लागि भएको साधारणीकण प्रक्रियाको विश्लेषण गरी पौड्यालका प्रबन्धकाव्यको गुणस्तरअभिवृद्धिका लागि रस तथा भावध्वनिले पुऱ्याएको योगदानको समेत विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस किसिमका सबै विषयवस्तुको सार तथा निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको यस अध्यायमा यस शोधप्रबन्धका शोधपरिचयमूलक पहिलो अध्याय र सारांश तथा निष्कर्षसँग सम्बद्ध छैटौँ अध्यायबाहेक दोस्रोदेखि पाँचौँ अध्यायसम्म विश्लेषण गरिएका सामग्रीहरूको सारांश दिई यस शोधको निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो अध्यायमा सङ्क्षिप्त रूपमा ध्वनिसिद्धान्तको चर्चा गरिएको छ । यसै अध्यायमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्ने ढाँचालाई समेत प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्यायमा ध्वनिसिद्धान्तका चर्चाका सन्दर्भमा ध्वनिको स्वरूप तथा प्रकारहरूको विश्लेषण गरी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गतका रसध्वनि, भावध्वनि, भावाभास ध्वनिहरूको चिनारी दिइएको छ ।

संस्कृत काव्यशास्त्रमा ध्वनिलाई प्रतीयमान अर्थका रूपमा चिनाइएको छ । यस किसिमको प्रतीयमान अर्थ वाच्यार्थभन्दा चमत्कारपूर्ण भएर ध्वनित भएमा त्यसलाई ध्वनि भनिन्छ । खास गरी काव्यबाट व्यञ्जित हुने वाच्यार्थभन्दा भिन्न किसिमको चमत्कारपूर्ण वा सौन्दर्यपूर्ण अर्थ नै ध्वनि हो । वाच्यार्थको सन्दर्भबाट व्यञ्जित हुने र वाच्यार्थको अपेक्षाबिना नै ध्वनित हुने आधारमा अविवक्षितवाच्य ध्वनि र विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि गरी ध्वनि दुई

किसिमको हुन्छ । रसादि ध्वनिहरू वाच्यार्थकै आधारमा ध्वनित हुने भएकाले यिनीहरू विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनिअन्तर्गत पर्दछन् । विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि पनि वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिक्रमको बोधका आधारमा संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य र असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य गरी दुई किसिमको हुन्छ । शब्दशक्त्युद्भव, अर्थशक्त्युद्भव तथा उभयशक्त्युद्भवध्वनिसँग सम्बद्ध वस्तु तथा अलङ्कारध्वनिहरू संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यध्वनिअन्तर्गत पर्दछन् भने रस तथा भावध्वनिहरूचाहिँ असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिअन्तर्गत पर्दछन् । वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थका बिचमा प्रतीतिक्रम भए पनि तत्काल आस्वादन हुने र आस्वादनका सन्दर्भमा प्रतीतिक्रमको बोध नहुने ध्वनिलाई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि भनिन्छ । रसको आस्वादनका सन्दर्भमा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यमूलक रसार्थका बिचमा यस किसिमको क्रमको अनुभूति नै हुँदैन । यस किसिमका रसध्वनिहरू केवल व्यङ्ग्य मात्र हुन्छन् वा ध्वनित भएर मात्र आस्वादित हुन्छन् । यही कारणले यिनीहरूलाई रसध्वनि भनिएको हो । रसलाई ध्वनिका दृष्टिले विश्लेषण गरी आनन्दवर्धनले पहिलो पटक रसलाई गरिमामय भूमिकामा राखेका हुन् ।

असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिअन्तर्गत देवादिविषयक रतिभावध्वनि तथा व्यभिचारीभाव ध्वनित हुँदा व्यञ्जित हुने ध्वनिहरू पर्दछन् । यस किसिमका भावध्वनिहरू पनि उदय, उपशमन, सन्धि, शबलता आदिका आधारमा भावोदयध्वनि, भावशान्तिध्वनि, भावसन्धिध्वनि र भावशबलताध्वनि चार किसिमका मानिन्छन् । यिनै रस तथा भावध्वनिहरू अनौचित्यपूर्ण भएर व्यञ्जित हुँदा रसाभासध्वनि तथा भावाभासध्वनि बन्दछन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा यिनै ध्वनिहरूको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको हुनाले यस अध्यायमा यिनीहरूको सैद्धान्तिक पक्षका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्यायका अन्त्यमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्य विश्लेषणको प्रारूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषणका लागि मूलतः तीनवटा आधारहरूको तय गरिएको छ - रसोपकरणका आधारमा रस तथा भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण, व्यञ्जक भाषिक एकाइहरूका आधारमा प्रबन्धकाव्यको विश्लेषण र साधारणीकरण प्रक्रियाका आधारमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिहरूको सम्प्रेषण तथा आस्वादनका प्रक्रियाको विश्लेषण । यसका साथै असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिप्रयोगको प्रयोजनका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कनलाई पनि यस प्रारूपअन्तर्गत समेटिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो अध्यायमा कृतिविश्लेषणका उल्लिखित प्रारूपका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्यायमा

रसोपकरण तथा भाषिक संरचनाका आधारमा रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरी उनका प्रबन्धकाव्यहरू रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिका अभिव्यञ्जनका दृष्टिले विशिष्ट प्रकृतिका रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । यस सन्दर्भमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा सबैजसो रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिहरू विभावादि रसोपकरणका साथै उपयुक्त ढाँचाको भाषिक संरचना तथा विशिष्ट किसिमको साधारणीकरण प्रक्रियाका माध्यमबाट ध्वनित भएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । उनका प्रबन्धकाव्यमा रस तथा रसाभासध्वनिले प्रासङ्गिक, प्राकरणिक तथा प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित भएर काव्यको गुणात्मक मूल्यलाई अभिवृद्धि गरेको निष्कर्षलाई पनि यस अध्यायमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा सबैभन्दा बढी असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, तरुण तपसी र मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धगत रूपमा र अन्य काव्यमा प्रकरणगत तथा श्लोकगत रूपमा शान्त रसध्वनि विभाव आदि रसोपकरण तथा भाषिक एकाइका माध्यमबाट ध्वनित भएको छ । *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* काव्यमा मन र बुद्धिका बिचमा संवादका प्रसङ्गमा मान्छेले आश्रय लिनुपर्ने वासस्थानका बारेमा चिन्तन हुँदा भौतिक जगत् भवाटवी तथा भवभासका रूपमा रहेको र आध्यात्मिक जगत्मा यस किसिमको असङ्गति नहुने हुनाले आध्यात्मिक जगत् नै शान्ति र आनन्दयुक्त आश्रयस्थल हो भन्ने निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथ्यले पाठकमा बाह्य संसारप्रतिको निस्पृहता तथा अध्यात्म संसारप्रतिको आनन्दमयतासँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई ध्वनित गरेको छ । यही अनुभूति नै यस काव्यबाट व्यञ्जित शान्त रसध्वनि हो । सिङ्गो कृतिगत विषयवस्तुका माध्यमबाट अभिव्यञ्जन गरिएको हुनाले यस काव्यमा प्रबन्धकाव्यका तहमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट भौतिक जगत्मा विद्यमान सांसारिकता तथा विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै आध्यात्मिक चेतनायुक्त आनन्दमय जीवनजगत्को परिकल्पना गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा तरुतपसीले जीवनजगत्का विविध पक्षको अवलोकन, अनुभव तथा निरीक्षण गर्दै तपोबलको प्रभावद्वारा व्योमजगत् हुँदै स्वर्गलोकको विचरण गरी स्वर्गीय वैभवको अनुभवका साथ परब्रह्मको साक्षात्कारपछि जीवनमुक्तिको अनुभव गरेको कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस काव्यमा सिङ्गो मानव सभ्यताकै सर्वेक्षण गरी भौतिक सभ्यतामा देखिएका असङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यशील हुँदै लोभ,

लालच, हत्या, हिंसा, सञ्चयीवृत्ति तथा भेदभावरहित आध्यात्मिक चेतनायुक्त आदर्श समाजको परिकल्पनासँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । सिङ्गो प्रबन्धकाव्यमा सङ्गठित गरिएको विषयवस्तु र उक्त विषयवस्तुबाटै निर्मित भएका रसोपकरणका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित भएको शान्तरसध्वनिका माध्यमबाट यस काव्यले भावकमा आध्यात्मिक भावचैतन्यसँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई सञ्चार गरेको छ । यस काव्यमा प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा व्यञ्जित रहेका हास्य, करुण, रौद्र, वीर, बीभत्स तथा अद्भूत रसध्वनिहरूले अङ्ग रसध्वनिका भूमिकामा रही प्रबन्धगत शान्त रसध्वनिलाई परिपुष्ट बनाउन भूमिका खेलेका छन् ।

पौड्यालको *मेरो राम* काव्यमा रामकथासँग सम्बन्धित विषयवस्तुका माध्यमबाट जगत्मङ्गलको आधार रामतत्त्वलाई भेट्नु हो भन्ने निष्कर्षलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा रामतत्त्वको अनुसरणबाट विषयवासनानिवृत्त भई मोक्ष प्राप्त हुने अनुभूतिको व्यञ्जना भएको छ । यही अभिव्यञ्जन नै प्रस्तुत काव्यमा व्यञ्जित शान्त रसध्वनि हो । सिङ्गो काव्यमा प्रयुक्त विषयवस्तुका माध्यमबाट प्राणीहरूको उद्धार एवम् मोक्षसँग सम्बन्धित अनुभूति पाठकका मनोजगत्मा व्यञ्जित भएकाले यस काव्यमा शान्तरसध्वनि प्रधान रूपमा ध्वनित भएको छ । काव्यका विभिन्न प्रकरणमा व्यञ्जित भएका करुण, वीर, रौद्रलगायतका रसध्वनिहरूले प्रबन्धगत शान्तरसध्वनिलाई परिपुष्ट बनाउने काम गरेका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालका *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, त्याग र उदयको युगल प्रकाश* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा शान्त रसध्वनि व्यञ्जित भएको छ । भौतिक संसार वा जन्ममरणको चक्रबाट जीव कसरी मुक्त हुन्छ भन्ने चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्दै मूलतः मोक्षका लागि लेखिएको *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यमा ज्ञानयोग, कर्मयोग, तथा भक्तियोगसँग सम्बन्धित कथ्य अर्थलाई अभिव्यक्त गर्ने सन्दर्भमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ भने लामो समयसम्म धर्म, अर्थ र काम त्रिवर्गका प्राप्तिमा क्रियाशील रहेका राजा जुद्ध शमशेर कुल, प्रतिष्ठा, यश तथा कीर्ति कमाइसकेपछि मोक्ष प्राप्तिका लागि विषयतृष्णाबाट निस्पृह रही तपोमार्गमा प्रवृत्त भएका कथनसन्दर्भबाट *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा भावकनिष्ठ शम स्थायीभावले शान्त रसदशा प्राप्त गरेको छ । भौतिक जगत्मा विद्यमान सुखवैभवलाई त्यागी आध्यात्मिक जीवनको अनुसरण गर्दा नै शाश्वत सुख वा मोक्ष प्राप्त हुन्छ भन्ने कथ्यका माध्यमबाट यस काव्यमा शान्त रसध्वनि प्रकरण रूपमा ध्वनित भएको छ । *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशका केही श्लोकमा परहित

समर्पित रहेकी कर्तव्यपराण तथा निष्काम कर्मयोगमा संलग्न रहेकी गङ्गाका कार्यहरूका वर्णनका सन्दर्भमा शान्त रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । शान्त रसध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट यस प्रकरणमा परोपकारव्रतमा संलग्न हुन सकेमा नै वास्तविक आध्यात्मिक सुख प्राप्त हुन्छ भन्ने चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा करुण रसध्वनिको अभिव्यञ्जन प्रबन्धगत, प्रकरणगत तथा श्लोकगत रूपमा भएको छ । उनका *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* काव्यमा प्रबन्धगत रूपमा र *तरुण तपसी* तथा *मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्राकरणिक तथा प्रासङ्गिक रूपमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको पाइन्छ ।

लेखनाथ पौड्यालको *अमरज्योतिको सत्यस्मृति काव्यमा* महात्मा गान्धीको हत्या भएपछि कविहृदयमा विकसित भएको कारुणिक भावहरूलाई सिङ्गो काव्यमा प्रस्तुत गर्दा प्रबन्धगत रूपमा नै करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा गान्धीविषयक कविनिष्ठ शोक भावलाई सामान्यीकरण गरी प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा अभिव्यञ्जित भएको करुण रसध्वनिका माध्यमबाट हत्या, हिंसाजस्ता अमानवीय प्रवृत्तिबाट आतङ्क सिर्जना भई जतातै सन्त्रास फैलिने आशयलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

*तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यमा तरुतपसीको बाल्यावस्थाको वर्णन, चरीहत्या प्रकरण, भोको अतिथि दयनीय अवस्थाको वर्णन तथा वृक्षहरूको विनाशका वर्णनका सन्दर्भमा अङ्ग रसध्वनिका रूपमा करुण रसध्वनि ध्वनित भएको छ । सिकारीद्वारा गरिएको चराको हत्यासँग सम्बन्धित प्रासङ्गिक कथानकबाट यस काव्यमा करुण रसध्वनि बढी आह्लादमय भएर ध्वनित भएको छ । यो प्रकरणलाई सूक्ष्म पठन गर्दा जोकोही पाठक पनि द्रवीभूत हुने गर्दछन् । यही नै यस खण्डबाट करुण रसध्वनि व्यञ्जित भएको सबैभन्दा ठोस प्रमाण हो । करुण रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका माध्यमबाट यस काव्यमा अमानवता, हत्या, हिंसाजस्ता प्रवृत्तिप्रति समेत व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

लेखनाथको *मेरो राम* काव्यका रामको वनगमन, दशरथको मृत्यु, सीताको अपहरणपछिको रामको दयनीय अवस्थाको वर्णन, सीतात्याग, सीताको समाधिलगायतका प्रकरणमा शोक स्थायी भावलाई रसदशामा अभिव्यञ्जित हुने गरी कारुणिक विषयवस्तु, यस किसिमको विषयवस्तुसँग सम्बन्धित रसोपकरण तथा विशिष्ट किसिमको साधारणीकरण व्यापारको उपयुक्त विन्यासका कारण करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको पाइन्छ । काव्यका

यी विभिन्न प्रसङ्गमा व्यञ्जित रसध्वनिका माध्यमबाट अकर्मण्यता, विनाश, अनाचार, विपत्तिजस्ता कुराबाट कारुणिकताको सिर्जना गर्ने भावचैतन्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

पौड्यालको *गङ्गागौरी* काव्यमा इन्द्रका आक्रमणबाट पर्वतहरूका पँखेटा काटिएका तथा हिमालय र मेनकाका पुत्र मैनाक समुद्रमा बेपत्ता भएका घटना प्रसङ्गमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ मैनाक, हिमालय, गौरीजस्ता पात्रमा विकसित भएको शोकजन्य कारुणिकताका माध्यमबाटै भावकमा करुण रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा व्यञ्जित करुण रसध्वनिका माध्यमबाट पाठकका मनोदशामा आफन्तको वियोगबाट सिर्जना हुने कारुणिक चेतनाको व्यञ्जना भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *तरुण तपसी*को अष्टादश विश्राममा मात्र हास्य रसध्वनि व्यञ्जित रहेको छ । तरुतपसीले योगबलका माध्यमबाट आफ्नै शरीरबाट आत्मतत्त्व निकाली संसारको विचरण गर्दा सांसारिक जगत्का विकृतिहरूको विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा मनोविनोदात्मक तथा व्यङ्ग्यचेतनात्मक हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । यस प्रकरणमा लबंपाँडे कालो तरुण रसिलो बादल पनि आँखा मिच्तै आकाशभरि घुम्न थालेको जस्ता मोविनोदात्मक कथनका माध्यमबाट मनोविनोदात्मक हास्य रसध्वनिको र 'म खाऊँ, मै लाऊँ सुखसयल वा मोज म गरूँ' जस्ता कवितांशमा मान्छेको स्वार्थीपनप्रति व्यङ्ग्य गर्ने सन्दर्भमा व्यङ्ग्यचेतात्मक हास्य रसध्वनिको सञ्चार भएको छ । यस प्रकरणमा हास्य रसध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट जीवनजगत्मा विद्यमान रूप तथा स्वभावगत विकृतिले हाँसो सिर्जना गर्ने तथा वास्तविक असङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यशील हुँदै त्यसको सुधारका माध्यमबाट मान्छे प्रशन्न हुन खोज्ने विशिष्टार्थलाई व्यञ्जित गर्न खोजिएको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचना गरिएका *मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा प्रकरणगत रूपमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा सीताको स्वयम्बर भएपछि रामप्रतिको परशुरामको रोष वा क्रोध प्रकट भएका प्रसङ्गमा रामविषयक परशुरामनिष्ठ क्रोधभावको तथा रावणले सीतालाई आफूमा समर्पित हुन धम्की दिएपछि सीताले रावणलाई तिरस्कार गरेका प्रसङ्गमा रावणविषयक सीतानिष्ठ क्रोधभावको तथा सीताको यस्तो टङ्कार सुनेर रावणले खड्ग उठाई रिसले चुर भई सीतालाई प्रहार गर्न लाग्दा सीताविषयक रावणनिष्ठ क्रोधभावको अभिव्यञ्जन भई उक्त भावले रसोपकरणका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको अवस्था प्राप्त गरेको छ । यसै गरी रामसँग युद्ध नगर्न

विभीषणले रावणलाई अनुरोध गर्दा रावणमा विकसित भएको क्रोधका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यस काव्यमा प्रबन्धगत शान्त रसध्वनिका परिपुष्टिका लागि रौद्र रसध्वनिले भूमिका खेलेको छ । *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका हिमाल तथा पर्वतहरूको अतिचारका कारण इन्द्र रिसाई मैनाकलगायतका पर्वतहरूको पक्षच्छेदन गर्न लागेका प्रसङ्गमा रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । प्रसङ्गअनुसार सबै सिकिमका रसध्वनिको व्यञ्जना गरी बृहत् भावराशिलाई प्रस्तुत गर्ने अभीष्टताअनुरूप यस काव्यमा उपयुक्त विभावादि रसोपकरणका माध्यमबाट रौद्र रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका *त्याग र उदयको युगल प्रकाश मेरो राम* वा *रामायणसार* तथा *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रबन्धकाव्यहरूमा प्रासङ्गिक रूपमा मात्र वीर रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *त्याग र उदयको युगल प्रकाश प्रबन्धकाव्यको* पहिलो खण्डमा जुद्ध शमशेरको राज्यत्याग र तीर्थगमनको वर्णनका सन्दर्भमा उनको त्याग तथा दानशीलताका वर्णनमार्फत दानवीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित रतिभावध्वनिको परिपुष्टिका लागि वीर रसध्वनिको विशिष्टता रहेको छ । यहाँ जुद्ध शमशेरमा विद्यमान त्याग तथा उत्साहका वर्णनका माध्यमबाट भावकका मनोदशामा वीर रसध्वनिको व्यञ्जना हुनाका लागि उपयुक्त किसिमको विषयवस्तु एवम् रसोपकरणको प्रयोग भएको छ । *मेरो राम वा रामायणसार* रामले शिवधनुमा ताँदो चढाएका प्रसङ्ग, खर र दूषणको तथा बालीलाई वध गर्ने सन्दर्भमा राममा अन्तर्निहित उत्साह भावका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । सुन्दरकाण्डमा हनुमान्मा रहेको उत्साह भावले वीर रसको दशा प्राप्त गरेको छ भने युद्ध काण्डमा हनुमान्लगायतका पात्रहरूको उत्साह वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिलाई अभिव्यञ्जित गरिएको छ । यस काव्यमा प्राकरणिक रूपमा ध्वनित भएको वीर रसध्वनिले प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित शान्त रसध्वनिलाई परिपुष्ट बनाउन भूमिका खेलेको छ । यसै गरी *गङ्गागौरी* काव्यांशमा मैनाकको खोजीका प्रसङ्गमा गौरीमा विकसित उत्साह भावको वर्णनका माध्यमबाट वीर रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यस काव्यमा वीर रसध्वनिका व्यञ्जनाका माध्यमबाट आपराधिक कार्यका विरुद्धमा भावकका मनमा सिर्जना हुने उत्साहजन्य भावचैतन्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *सत्यकलिसंवाद*मा प्रकरणगत रूपमा र *ऋतुविचार, तरुण तपसी, मेरो राम* तथा *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा केही सीमित प्रसङ्गमा भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । *सत्यकलिसंवाद* काव्यमा

सत्य र कलिका संवादका प्रसङ्गमा भारत वर्षमा यवनहरूले हिन्दूमाथि आक्रमण गरी लुटपिट गर्नाका साथै हिन्दूका मठ, मन्दिर, देवालयहरू ध्वस्त बनाई सबै धार्मिक तथा सांस्कृतिक सम्पदाको विनाश गर्दा हिन्दू जातिमा विकसित भएको भयजन्य सन्त्रासका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । रसोपकरणहरूका माध्यमबाट भावक वा पाठकका मनस्थितिमा व्यञ्जित भयानक रसध्वनिका सम्प्रेषणका माध्यमबाट यस काव्यमा हिन्दूहरूमा रहेको सांस्कृतिक अवमूल्यनलाई प्रस्तुत गर्दै यवनहरूको अत्याचारसँग सम्बन्धित अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै गरी *तरुण तपसी*मा वृक्षको बाल्यावस्थाको वर्णनका सन्दर्भमा बटुवा, जीवजन्तु आदिबाट तरुतपसी भयभीत भएको कथनसन्दर्भमा भय स्थायीभावले रसध्वनिको दशा प्राप्त गरेको छ । सबै किसिमका रसध्वनिका समष्टिमा प्रबन्धकाव्यलाई विशिष्ट बनाउनका लागि यस काव्यमा भयानक रसध्वनिको भूमिका रहेको छ । *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यका केही सीमित श्लोकमा इन्द्रको वज्र प्रहारबाट पर्वत तथा हिमालहरूलाई आतङ्कित भएका कथ्यका माध्यमबाट भयानक रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ ।

लेखनाथ पौड्याल *तरुण तपसी* प्रबन्धकाव्यको तेह्रौँ विश्राममा विपन्न व्यक्तिको अवस्थाविशेषका वर्णनका प्रसङ्गमा एउटा श्लोकमा मात्र बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना रहेको छ । विपन्न अवस्थामा रहेका फुस्राधुस्रा व्यक्तिहरूले जगल्टा पल्टाएर जुम्रा टिप्दै ढुङ्गामाथि राखेर पटपटी फुटाएको कथ्यका माध्यमबाट भावकमा बीभत्स रसदशाको अनुभूति भएकाले विषयवस्तुको वर्णन गर्दा बीभत्स रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यहाँ उपयुक्त किसिमका रसोपकरणका माध्यमबाट अभिव्यञ्जित बीभत्स रसध्वनिका माध्यमबाट पाठकमा बीभत्स भावचैतन्यको आस्वादन भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* र *गङ्गागौरी* काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा मात्र अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको एघारौँ अध्यायमा श्रीकृष्णको विश्वरूप प्रदर्शनका सन्दर्भमा कृष्णका मुखभित्र विचित्र जगत्लाई देख्दा अर्जुन विस्मित भएको कथ्यका माध्यमबाट अद्भुत रसध्वनिको व्यञ्जना गरिएको छ । यहाँ अभिव्यञ्जित अद्भुत रसध्वनिले कृष्णतत्त्वमा रहेको विशिष्टतालाई ध्वनित गराएको छ । *गङ्गागौरी* प्रबन्धकाव्यांशमा पर्वतहरू उड्दै विभिन्न ठाउँमा विचरण गरेका कथनसन्दर्भ वर्णनमा विस्मय स्थायी भावले रसध्वनिको स्वरूप ग्रहण गरेको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो अध्यायमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ । माथि उल्लेख गरिएको प्रारूपमा केन्द्रित भई पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्दा यी कृतिमा प्रबन्धगत, प्राकरणिक तथा प्रासङ्गिक रूपमा भावध्वनिहरूको अभिव्यञ्जन भएको निष्कर्ष निकालिएको छ । लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनिजस्तै भावध्वनिहरू पनि चमत्कारपूर्ण रूपमा व्यञ्जित भएका देखिन्छन् ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त वियषयवस्तुमार्फत विभिन्न भावराशिलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा भावध्वनिहरू व्यञ्जित भएका छन् । यी काव्यमा भावध्वनिहरू विषयवस्तु तथा भावप्रस्तुति ढाँचाका कारण भाव, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि तथा भावशबलताध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भएका छन् । यस किसिमका सबै भावध्वनिहरू विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव र भाषिक एकाइका माध्यमबाट व्यञ्जित भएका छन् । यी भावध्वनिहरू सामान्यीकृत स्वरूपमा पाठकमा सम्प्रेषित रहेकाले भावध्वनिको सम्प्रेषणका सन्दर्भमा उययुक्त ढङ्गले साधारणीकरण पनि भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा देवादिविषयक प्रशस्ति वा स्तुतिगानसँग सम्बन्धित रतिभावध्वनि र व्यञ्जित व्यभिचारीभावसँग सम्बन्धित भावध्वनि प्रबन्धगत, प्ररणगत तथा श्लोकगत रूपमा व्यञ्जित भएका छन् । *गीताञ्जलि र त्याग र उदयको युगल प्रकाश* दुईवटा प्रबन्धकाव्यमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनि प्रबन्धकाव्यका तहमा व्यञ्जित भएको छ । *गीताञ्जलि* काव्यमा भीमशमशेरको तथा *त्याग र उदयको युगल प्रकाश* काव्यमा जुद्ध शमशेर तथा पद्म शमशेरको प्रबन्धगत रूपमा नै प्रशस्ति तथा स्तुतिगान गरिएकाले यी काव्यमा प्रयुक्त कथ्य, विभावादि उपकरणका साथै भाषिक एकाइहरूका माध्यमबाट कविनिष्ठ महाराजविषयक रति वा प्रीति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । यी काव्यमा रतिभावलाई परिपुष्ट बनाउन अङ्ग रसध्वनिका रूपमा व्यञ्जित भई वीर रसध्वनिले योगदान पुऱ्याएको छ । यी काव्यमा व्यञ्जित भावध्वनिले भावकका मनमा समेत स्वानुभूत भावचैतन्यको विकास भई राजनेतामा विद्यमान उदारता एवम् देश र जनताप्रतिको कर्तव्यपरायणतालाई ध्वनित गराएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका *ऋतुविचार* काव्यमा प्रकरणगत रूपमा हर्ष तथा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ । यस काव्यका 'वसन्तविचार', 'वर्षाविचार', 'शरद्विचार' एवम् 'शिशिरविचार' को उत्तरार्द्धमा प्रकृतिमा विकसित भएको सौन्दर्यको वर्णनका

माध्यमबाट हर्ष भावध्वनिको र 'हेमन्तविचार' तथा 'शिशिरविचार' मा हेमन्त तथा शिशिर ऋतुमा विकसित भएको हिउँको ठन्डीले पक्षीहरूलाई दयनीय अवस्थामा पुऱ्याउनाका साथै गरिबहरूको बिचल्ली भएको कथनका माध्यमबाट प्रकरणगत रूपमै दैन्य भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । उनको *गीतासार*मा उत्साह स्थायीभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याई काव्यको समाप्ति गरिएकाले प्रबन्धकाव्यकै तहमा उत्साह भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

पौड्यालको *बुद्धिविनोद*मा प्रबन्धकाव्यका तहमा भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । सिङ्गो कृतिकै तहमा व्यञ्जित भए पनि यस काव्यमा उपयुक्त ढङ्गले आलम्बन विभाव तथा अनुभावको प्रयोग हुन सकेको छैन । काव्यमा विभिन्न किसिमका व्यभिचारीभावहरू ध्वनित भई भावध्वनिका अवस्थामा आस्वादित भएका छन् । यस किसिमका भावध्वनिहरूको पारस्परिक संश्लिष्टता र उत्कर्षताबाट यस काव्यमा भावशबलता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

लेखनाथ पौड्याल रसध्वनिको प्रयोगमा जति सचेत र सिद्धहस्त देखिन्छन्, भावध्वनिलाई पनि उत्तिकै रूपमा व्यञ्जित गर्न सफल रहेको निष्कर्षलाई यस अध्यायमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपयुक्त भाषिक सामग्रीको विन्यास, प्रौढ कविताकला तथा साधारणीकृत स्वरूपमा भावलाई व्यञ्जित गराई भावकलाई भावमय बनाउन सक्ने वैशिष्ट्य रहेकैले लेखनाथ पौड्याल सहज रूपमा भावध्वनिको व्यञ्जना गर्न सफल भएका देखिन्छन् ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको पाँचौँ अध्यायमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनको मूल्य तथा त्यसको परिणामका बारेमा चर्चा गरिएको छ । उक्त ध्वनिप्रयोगको प्रयोजन तथा परिणामको विवेचनाकै सन्दर्भमा यस अध्यायमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका दृष्टिले उनका प्रबन्धकाव्यहरूको मूल्याङ्कन गरिएको छ । पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धान गर्ने प्रयोजनका लागि आफ्ना प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन गरेको निष्कर्ष यस अध्यायबाट प्राप्त भएको छ ।

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि तथा भावध्वनिको व्यञ्जनाका कारणबाट नै विषयवस्तु बढी भावमय तथा सामान्यीकृत स्वरूपमा आस्वादित भएकाले यी कृतिहरूको गुणस्तरअभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको भूमिका रहेको देखिन्छ । पौड्यालका सबै प्रबन्धकाव्यमा दार्शनिक तथा बौद्धिक चिन्तनको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यस किसिमका चिन्तनलाई भावमय बनाउने काम रसध्वनि तथा भावध्वनिबाटै भएको छ ।

यसले गर्दा भावात्मक रूपमा बौद्धिक तथा दार्शनिक विषयस्तुलाई आस्वादन गर्न तथा व्यञ्जित भावहरूलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्नका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको भूमिका देखिएका कारण उनका प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ । यसै गरी पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि तथा भावध्वनिकै व्यञ्जनाका सन्दर्भमा विषयवस्तुका माध्यमबाट नैतिक, आध्यात्मिक तथा अन्य विभिन्न सन्दर्भसँग सम्बन्धित अर्थको अभिव्यञ्जन भएको छ भने रसध्वनि तथा भावध्वनिकै व्यञ्जनाका लागि सौन्दर्यपूर्ण ढङ्गले परिष्कृत चेतनाका साथ भाषिक शिल्पको विन्यास गरिएको पाइन्छ । काव्यमा यसरी व्यञ्जित रहेका अर्थका साथै रसध्वनि, भावध्वनि एवम् भाषिक सौन्दर्यसन्धानकै कारण उनका प्रबन्धकाव्यहरू रसध्वनि तथा भावध्वनिकाव्यका श्रेणीमा स्थापित भएको निष्कर्ष यस अध्यायबाट प्राप्त भएको छ ।

असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *तरुण तपसी, अमरज्योतिको सत्यस्मृति, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद* र *रामायणसार वा मेरो राम* ध्वनिकाव्यका रूपमा रहेका छन् । अपूर्ण संरचनाका कारण *गङ्गागौरी* काव्यचाहिँ ध्वनिकाव्यका रूपमा स्थापित हुन सकेको छैन । उनका *बुद्धिविनोद, गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, गीतासार* र *सत्यकलिसंवाद* प्रबन्धकाव्यहरूमा प्राकरणिक तथा प्रसङ्गगत रूपमा मात्र रसध्वनिको व्यञ्जना रहेकाले यी काव्यहरू भावध्वनिको विशिष्ट रूपमा प्रयोग भएका काव्यका रूपमा देखापरेका छन् । *ऋतु विचार* काव्यमा भने रसध्वनि तथा भावध्वनिगत सौन्दर्यभन्दा अन्य तत्त्वकै प्रधानता बढी देखिन्छ । पौड्यालका काव्यलाई विशिष्ट किसिमको ध्वनिसौन्दर्य प्रदान गर्नाका साथै समन्वित ध्वनिसौन्दर्यका साथ कृतिलाई चमत्कृत तथा आह्लादमय बनाउनाका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको नै भूमिका रहेको देखिन्छ ।

## ६.२ निष्कर्ष

*लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि* शीर्षकको प्रस्तुत शोधमा उनका प्रबन्धकाव्यहरूमा व्यञ्जित रसध्वनि तथा भावआदि ध्वनिसँग सम्बन्धित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियाको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधमा निर्धारण गरिएका तीनवटा शोधसमस्या र ती समस्याहरूका समाधानका लागि लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गरी प्राप्त भएका निष्कर्षहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया कस्तो छ भन्ने पहिलो शोधसमस्याको निर्धारण गरिएको छ । यस समस्याका समाधानका सन्दर्भमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्दा निम्नअनुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

क. लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावहरू व्यञ्जक घटकका रूपमा रही *तरुण तपसी, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद र मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा शान्त रसध्वनि तथा *अमरज्योतिको सत्य स्मृति*मा करुण रसध्वनि प्रबन्धकाव्यका तहमा व्यञ्जित भएका छन् ।

ख. लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रकरण तथा प्रासङ्गिक रूपमा हास्य रसध्वनि, करुण रसध्वनि, वीर रसध्वनि, भयानक रसध्वनि, अद्भुत रसध्वनि र शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन भएको छ । *तरुण तपसी*को अठारौँ विश्राममा हास्य रसध्वनि, *सत्यकलिसंवाद, मेरो राम वा रामायणसार, तरुण तपसी* तथा *गङ्गागौरी* काव्यका विभिन्न प्रकरणमा करुण रसध्वनि, *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश, मेरो राम* वा *रामायणसार* तथा *गङ्गागौरी* काव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा वीर रसध्वनि, *सत्यकलिसंवाद*मा भयानक रसध्वनि, *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार* काव्यको एघारौँ अध्यायमा अद्भुत रसध्वनि तथा *बुद्धिविनोद, ऋतुविचार, त्याग र उदयको युगल प्रकाश*लगायतका सबैजसो काव्यमा शान्त रसध्वनिको अभिव्यञ्जन प्राकरणिक रूपमा भएको छ । रसध्वनिका रूपमा शृङ्गारको अभिव्यञ्जनचाहिँ यी कुनै पनि काव्यमा भएको पाइँदैन ।

ग. पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धका तहमा कुनै एक रसध्वनिको व्यञ्जना हुँदा प्रकरणका तहमा व्यञ्जित रहेका रसध्वनिहरूले अङ्ग रसध्वनिका भूमिकामा रही प्रबन्धगत रसध्वनिलाई परिपुष्ट बनाउन भूमिका खेलेका छन् । *तरुण तपसी* काव्यमा शान्त रसध्वनि प्रबन्धगत रूपमा व्यञ्जित रहँदा हास्य, करुण, वीर, बीभत्स, रसध्वनिले यस किसिमको अनुकूल भूमिका निर्वाह गरेका आधारमा यस तथ्यको पुष्टि भएको छ ।

घ. पौड्यालका *ऋतुविचार, श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार, तरुण तपसी, मेरो राम* प्रबन्धकाव्यका विभिन्न प्रसङ्गमा अनौचित्यपूर्ण ढङ्गले विभावलाई प्रयोग गरिएका कारण शृङ्गार, करुण, रौद्र, वीर तथा भयानक रसाभासध्वनिहरूको व्यञ्जना भएको

छ । रसाभासध्वनिका व्यञ्जनामा पनि रसोपकरण तथा भाषिक एकाइहरू अभिव्यञ्जक घटकका रूपमा नै प्रयोग भएका छन् ।

ङ. लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि भाषिक एकाइहरू अभिव्यञ्जक सामग्री बनेका छन् । यस सन्दर्भमा प्रासङ्गिक रूपमा कुनै रसध्वनिका अभिव्यञ्जनका लागि वर्ण, पदैकदेशसँग सम्बन्धित रूपहरू, पद, वाक्य तथा वाक्यार्थ अभिव्यञ्जक बनेका छन् भने प्रकरणका तहमा रसहरू ध्वनित हुनाका लागि यी भाषिक एकाइका साथै सिङ्गो प्रकरणमा विस्तारित रहेको विषयवस्तुको आयाम तथा सङ्गठनले अभिव्यञ्जक सामग्रीका रूपमा भूमिका खेलेका छन् । यसै गरी प्रबन्धका तहमा रसध्वनिको अभिव्यञ्जन हुनाका लागि सिङ्गो प्रबन्धमा विस्तारित विषयवस्तुको संरचना, विषयवस्तुको प्रबन्धनमा नाट्यसन्धिहरूको भूमिकाका साथै उल्लिखित भाषिक एकाइहरू अभिव्यञ्जक सामग्री बनेका छन् ।

च. पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा विषयवस्तुको उपयुक्तता, विभावादि रसोपकरणहरूको औचित्यपूर्ण समायोजन, भाषिक एकाइहरूको सान्दर्भिक तथा औचित्यपूर्ण चयन तथा विन्यासका कारण रसध्वनि तथा रसाभासध्वनिको सम्प्रेषण तथा आस्वादनका लागि उपयुक्त ढङ्गले साधारणीकरण भएको छ ।

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमा भावध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रिया कस्तो छ भन्ने दोस्रो शोधसमस्याको निर्धारण गरिएको छ । यस समस्याका समाधानका लागि कृतिविश्लेषणका प्रारूपमा केन्द्रित रही पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्दा निम्नअनुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

क. लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा देवादिविषयक प्रशस्ति वा स्तुतिगानसँग सम्बन्धित रतिभावध्वनि र व्यञ्जित व्यभिचारीभावसँग सम्बन्धित भावध्वनि तथा भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि, भावशबलता र भावाभास ध्वनिहरू रसोपकरणका माध्यमबाट प्रबन्धगत, प्राकरणिक एवम् प्रासङ्गिक रूपमा ध्वनित भएका छन् ।

ख. लेखनाथ पौड्यालका *गीताञ्जलि र त्याग र उदयको युगल प्रकाश* दुईवटा प्रबन्धकाव्यमा महाराजविषयक कविनिष्ठ रतिभावध्वनि प्रबन्धकाव्यका तहमा व्यञ्जित भएको छ । यी काव्यमा विभाव, अनुभाव तथा व्यभिचारीभावका साथै भाषिक एकाइहरूका माध्यमबाट कविनिष्ठ महाराजविषयक रति वा प्रीति भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

ग. लेखनाथ पौड्यालको *गीतासार*मा उत्साह स्थायीभावलाई उत्कर्षमा पुऱ्याई काव्यको समाप्ति गरिएकाले प्रबन्धकाव्यकै तहमा उत्साह भावोदय ध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

घ. पौड्यालको *बुद्धिविनोद*मा प्रबन्धकाव्यका तहमा भावशबलताध्वनिको व्यञ्जना भएको छ । सिङ्गो कृतिकै तहमा व्यञ्जित भए पनि यस काव्यमा उपयुक्त ढङ्गले आलम्बन विभाव तथा अनुभावको प्रयोग हुन सकेको छैन । काव्यमा विभिन्न किसिमका व्यभिचारीभावहरू ध्वनित भई भावध्वनिका अवस्थामा आस्वादित भएका छन् । यस किसिमका भावध्वनिहरूको पारस्परिक संश्लिष्टता र उत्कर्षताबाट यस काव्यमा भावशबलता भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

ङ. लेखनाथ पौड्यालको *ऋतुविचार* काव्यमा प्रकरणगत रूपमा हर्ष तथा दैन्य भावध्वनिको अभिव्यञ्जन रहेको छ भने सबै काव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा सबै किसिमका भाव, भावोदय, भावसन्धि, भावशबलता तथा भावाभास भावध्वनिको व्यञ्जना भएको छ ।

च. पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरू बढी मात्रामा नीति चेतनामा आधारित रहेकाले यी कृतिमा मति भावध्वनिको व्यञ्जना बढी मात्रामा भएको छ । निर्वेद, आवेगजस्ता सबै भावध्वनिहरू उनका प्रबन्धकाव्यमा प्रासङ्गिक रूपमा ध्वनित भएका छन् ।

छ. लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको व्यञ्जनाका सन्दर्भमा पनि भाषिक एकाइहरू व्यञ्जक घटकका रूपमा आएका छन् । प्रबन्धगत रूपमा भावध्वनिको व्यञ्जना हुँदा प्रकरणका विस्तारित विषयवस्तु तथा कथ्य तथा भाषिक घटकहरू अभिव्यञ्जकका भूमिकामा आएका छन् भने प्रासङ्गिक रूपमा भावहरू व्यञ्जित हुँदाचाहिँ त्यस श्लोकमा प्रयुक्त वर्ण, पदांश, पद, पदरचना तथा वाक्यजस्ता घटकहरूले व्यञ्जक एकाइका रूपमा भूमिका खेलेका छन् ।

ज. लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा भावध्वनिको सम्प्रषेण तथा आस्वादनमा व्यञ्जक एकाइहरूको औचित्यपूर्ण संयोजन र कवि तथा पाठकका बिचको भावतादात्म्यको उपयुक्तताका कारण सहज रूपमा साधारणीकरण भएको छ ।

प्रस्तुत शोधमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनको मूल्य के हो भन्ने तेस्रो समस्याको निर्धारण गरिएको छ । यस समस्याको

समाधानका लागि लेखनाथ पौड्यालका निर्धारित प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्दा निम्नअनुसारका निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

क. लेखनाथ पौड्यालले आफ्ना प्रबन्धकाव्यहरूमा रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा भावध्वनिको व्यञ्जना गरी यसका माध्यमबाट पाठकमा जीवनजगत्सँग सम्बन्धित विशिष्ट किसिमको भावसौन्दर्यलाई ध्वनित तथा सम्प्रेषित गरेका छन् ।

ख. पौड्यालले आफ्ना सबैजसो काव्यमा नीतिचेतनायुक्त विषयवस्तुको प्रयोग गरी नैतिक आध्यात्मिक चिन्तनलाई अधिकतम कलात्मक, भावमय तथा रसात्मक बनाउनाका लागि परिष्कारपूर्ण तथा व्यञ्जनाप्रधान प्रौढ भाषिक संरचना र शिल्पको प्रयोग गरेका छन् । यही विशिष्ट भाषिक शिल्पका कारण उनका प्रबन्धकाव्यहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जन भई रसाभिव्यञ्जन, भावाभिव्यञ्जन, विषयाभिव्यञ्जन तथा भाषिक सौन्दर्यसन्धानका माध्यमबाट स्तरीय बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

ग. पौड्यालका सबै प्रबन्धकाव्यमा दार्शनिक तथा बौद्धिक चिन्तनको अभिव्यक्ति पाइन्छ । यस किसिमका चिन्तनलाई भावमय बनाउने काम रसध्वनि तथा भावध्वनिबाटै भएको छ । यसले गर्दा भावात्मक रूपमा बौद्धिक तथा दार्शनिक विषयस्तुलाई आस्वादन गर्न तथा व्यञ्जित भावहरूलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्नका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको भूमिका देखिएका कारण उनका प्रबन्धकाव्यको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको देखिन्छ ।

घ. लेखनाथ पौड्यालका *तरुण तपसी*लगायतका कृतिहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिकै अभिव्यञ्जनका कारणबाट ध्वनिकाव्यका रूपमा स्थापित भई नेपाली साहित्यकै विशिष्ट प्राप्तिका रूपमा स्थापित भएकाले प्रबन्धकाव्यहरूको गुणस्तर अभिवृद्धि गर्न असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले विशिष्ट भूमिका खेलेको छ ।

ङ. असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका आधारमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *तरुण तपसी, बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, मेरो राम* र *अमरज्योतिको सत्यस्मृति* रसध्वनिप्रधान काव्यका रूपमा रहेका छन् भने *बुद्धिविनोद, ऋतुविचार, गीताञ्जलि, त्याग* र *उदयको युगल प्रकाश श्रीमद्भगवद्गीताको*

*गीतासार तथा सत्यकलिसंवाद* काव्यमा भावध्वनियुक्त काव्य बन्न पुगेका छन् । सबैजसो काव्यमा रसध्वनि तथा भावध्वनिगत सौन्दर्यको सिर्जना गरी आफ्ना काव्यलाई ध्वनिप्रधान उत्तमोत्तम तथा उत्तम काव्यका रूपमा स्थापित गर्नाका लागि असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको प्रयोग गरेका छन् ।

लेखनाथ पौड्यालद्वारा रचना गरिएका प्रबन्धकाव्यहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनका कारण रसध्वनिकाव्य तथा भावध्वनिकाव्यका रूपमा स्थापित भएका छन् । उनका *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद, अमरज्योतिको सत्यस्मृति, तरुण तपसी* र *मेरो राम* प्रबन्धकाव्यमा रसध्वनिको प्राधान्यका कारण यिनीहरू ध्वनिकाव्यका श्रेणीमा स्थापित भएका छन् भने *बुद्धिविनोद, ऋतुविचार, गीताञ्जलि, त्याग र उदयको युगल प्रकाश तथा श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार*मा कुनै एक रसध्वनिको प्रबन्धकाव्यगत उत्कर्षता नभए पनि विभिन्न किसिमका भावध्वनिका अभिव्यञ्जनका कारण विशिष्ट रूपमा ग्राह्य तथा आस्वाद्य बनेका छन् । लेखनाथ पौड्याल संस्कृतकाव्यका सृजनसंस्कारबाट उत्प्रेरित र अभिमुखीकृत कवि भएकाले संस्कृतकाव्यशास्त्रमै स्थापित रहेको ध्वनिवादी अभिव्यञ्जनप्रक्रियाअन्तर्गतको असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनद्वारा आफ्ना प्रबन्धकाव्यलाई कलात्मक गहिराइ प्रदान गरेका छन् र यही असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनको गहिराइ प्राप्त गरेकै कारणले उनका प्रबन्धकाव्यहरूले उच्च मूल्य प्राप्त गरेका छन् ।

पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूमध्ये *तरुण तपसी*ले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको कलात्मक उच्चता प्राप्त गरेको हुनाले यो नेपाली साहित्यको उत्कृष्ट प्रबन्धकाव्यका रूपमा स्थापित हुनपुगेको छ । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनकै माध्यमबाट भावक पाठकका मनस्थितिमा विशिष्ट किसिमको काव्यसौन्दर्यगत अनुभूतिलाई सम्प्रेषण गर्न सफल भएकाले यो प्रबन्धकाव्य उत्तमोत्तम काव्यका श्रेणीमा स्थापित भएको छ । *तरुण तपसी*लगायतका उनका अन्य सबै प्रबन्धकाव्यहरू असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि तथा भावध्वनिकै व्यञ्जनाका कारण विशिष्ट किसिमको काव्यसौन्दर्यगत मूल्यको अभिव्यञ्जनका साथ पाठकहरूमा सहज रूपमा सम्प्रेषित तथा आस्वादित बनेकाले लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यहरूको गुणस्तर अभिवृद्धिमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको विशिष्ट योगदान रहेको छ । यस अर्थमा नेपाली प्रबन्धकाव्यका परम्परामा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनकलाका दृष्टिले लेखनाथ पौड्याल सशक्त र सफल प्रबन्धकाव्यकार हुन् भन्ने सिद्ध हुन्छ ।

## ६.३ प्राप्ति

लेखनाथ पौड्यालका कविताकाव्यका अध्ययनपरम्परामा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिका अभिव्यञ्जनप्रक्रियाका दृष्टिले उनका प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कनसम्बन्धी ज्ञानको नव प्रतिपादन यस शोधको प्राप्ति हो । लेखनाथ पौड्यालका कविताकाव्यका बारेमा निकै गहन अध्ययन भएका छन् । बालकृष्ण सम, वासुदेव त्रिपाठी, केशवप्रसाद उपाध्याय, महादेव अवस्थी, गणेशप्रसाद घिमिरेलगायतका विशिष्ट विद्वान्हरूले पौड्यालका कविताकृतिका बारेमा व्याख्याविश्लेषणका साथै शोधपरक ढाँचामा समीक्षा तथा मूल्याङ्कन गरेका छन् । पौड्यालका कवितामा केन्द्रित भएर गरिएका विश्लेषण तथा शोधहरूमा उनको जीवनी र कविताको अन्तःसम्बन्ध, उनका कवितायात्राको अन्तरविकासका साथै विभिन्न सैद्धान्तिक आधारको उपयोगद्वारा उनका कविताकृतिको सूक्ष्म विश्लेषण एवम् शोधपरक अध्ययन हुँदै आएको छ । वासुदेव त्रिपाठीले पौड्यालका कविताकाव्यमा रसध्वनिको उच्चता प्राप्त भएको जुन सङ्केत गरेका छन्, त्यसका पृष्ठभूमिमा लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनप्रक्रियासम्बन्धी ज्ञानको नव प्रतिपादन यस शोधले थप गरेको छ ।

यस शोधमा पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा अभिव्यञ्जित असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य रसध्वनि, रसाभासध्वनि, भावध्वनि तथा भावाभासध्वनिहरूको विश्लेषण एवम् असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि अभिव्यञ्जनको कारण र परिणामबारे जुन विश्लेषण गरिएको छ, त्यो नै यस शोधको नयाँ प्राज्ञिक प्राप्ति हो । पौड्यालले संस्कृतकाव्यका सृजनसंस्कारबाट उत्प्रेरित र अभिमुखीकृत भई असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनद्वारा आफ्ना प्रबन्धकाव्यलाई उच्च मूल्य प्रदान गरेका छन् । यस किसिमको रसध्वन्यार्थ र भावध्वन्यार्थसँग सम्बन्धित प्रबन्धकाव्यगत उच्च मूल्यको अभिव्यञ्जनमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिको अभिव्यञ्जनकलाका दृष्टिले लेखनाथ पौड्याल सशक्त र सफल प्रबन्धकाव्यकार हुन् भन्ने ज्ञानको नवप्रतिपादन नै यस शोधको खास प्राज्ञिक उपलब्धि हो ।

**परिशिष्ट क**

लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि शीर्षकको यस शोधमा संस्कृत काव्यशास्त्रका विभिन्न उद्धरणहरूलाई सन्दर्भसामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। मूल पाठमा अप्रत्यक्ष कथनमा आशयग्रहण गरी प्रयोग गरिएका ती सन्दर्भहरूको मूल रूपलाई यस शोधप्रबन्धमा प्रयोग गरिएका पृष्ठक्रमका आधारमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

| **क्रम** | **उद्धरणहरू** | | **पृष्ठ** |
|---|---|---|---|
| १ | प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्<br>यत्तत्प्रसिद्धावयववातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु। | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ४७ | २ |
| २ | सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमानामहतां कवीनाम्<br>अलोकसामान्यमभिव्यनक्तिपरिस्फुरन्तम् प्रतिभाविशेषम् | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ९२ | २ |
| ३ | काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति बुधैर्यः समाम्नातपूर्वः | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ८ | ३३ |
| ४ | तथैवान्यैस्तन्मतानुसारिभिः सूरिभिः काव्यतत्त्वार्थ-दर्शिभिः वाच्यवाचकसम्मिश्रः शब्दात्मा काव्यमिति व्यपदेश्यो व्यञ्जकत्वसाम्याद् ध्वनिरित्युक्तः। | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ १४१-१४२ | ३४ |
| ५ | तेन वाच्योऽपि ध्वनिः, वाचकोऽपि शब्दो ध्वनिः, द्वयोरपि व्यञ्जकत्वं ध्वनतीति कृत्वा। संमिश्र्यते विभावानुभावसंवलनयेति व्यङ्ग्योऽपि ध्वनिः, ध्वन्यत इति कृत्वा। शब्दनं शब्दः शब्दव्यापारः, न च असौ अभिधादिरूपः, अपि वात्मभूतः, सोऽपि ध्वननं ध्वनिः। | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ.१४१-१४२ | ३४ |
| ६ | योऽर्थः सहृदयश्लाघ्यः काव्यात्मेति व्यवस्थित :<br>वाच्यप्रतीयमानाख्यौ तस्य भेदावुभौ स्मृतौ | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ४३ | ३४ |
| ७ | यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृत स्वार्थौ<br>व्यङ्क्तः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ १०२ | ३४ |
| ८ | इदमुत्तममतिशयिनि व्यङ्ग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधैः कथितः | मम्मट, सन् २००९, पृ. १३ | ३५ |
| ९ | स काव्यव्यापारैकगोचरो रसध्वनिरिति, स च | अभिनवगुप्त, सन् | ३५ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | ध्वनिरेवेति, स एव मुख्यतयात्मेति । | २००९, पृ. ५० | |
| १० | वाच्यातिशयिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम् । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७९ | ३५ |
| ११ | शब्दार्थौ यत्र गुणीभावितात्मानौ कमप्यर्थमभिव्यङ्क्तस्तदाद्यम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३७ | ३५ |
| १२ | एवमविवक्षितवाच्यविवक्षितान्यपरवाच्यत्वेन ध्वनिर्द्विप्रकारः प्रकाशितः | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. १७३ | ३६ |
| १३ | अर्थान्तरे सङ्क्रमितमत्यन्तं वा तिरस्कृतम् । अविवक्षितवाच्यस्य ध्वर्नेवाच्यं द्विधा मतम् । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ १७४ | ३८ |
| १४ | असंलक्ष्यक्रमोद्योत : क्रमेण द्योतितः परः । विवक्षिताभिधेयस्य ध्वनेरात्मा द्विधा मतः । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ १८३ | ४२ |
| १५ | विवक्षितं चान्यपरं वाच्यं यत्रापरस्तु सः | मम्मट, सन् २००९, पृ. ६३ | ३९ |
| १६ | अनुस्वनाभसंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यस्थितिस्तु यः । | मम्मट, सन् २००९, पृ. १०० | ३९ |
| १७ | घण्टाया अनुरणनमभिघातजशब्दापेक्षया क्रमेणैव भाति | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. २५० | ३९ |
| १८ | क्रमेण प्रतिभात्यात्मा योऽस्यानुस्वानसन्निभः । शब्दार्थशक्तिमूलत्वात्सोऽपि द्वेधा व्यवस्थितः | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ २५० | ३९ |
| १९ | शब्दार्थोभयशक्त्युत्थस्त्रिधा स कथितो ध्वनिः । | मम्मट, सन् २००९, पृ. १०० | ३९ |
| २० | एवञ्जातीयकः सर्व एव भवतु कामं वाच्यश्लेषस्य विषयः। यत्र तु सामर्थ्याक्षिप्तं सदलङ्कारान्तरं शब्दशक्त्या प्रकाशते स सर्व एव ध्वनेर्विषय : | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. २५९ | ४० |
| २१ | यत्रार्थः स्वसामर्थ्यादर्थान्तरमभिव्यनक्ति शब्दव्यापारं विनैव सोऽर्थशक्त्युद्भवो नामानुस्वानोपमव्यङ्ग्यध्वनिः | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. २६७ | ४० |
| २२ | स्वतस्संभवी न केवलं भणितिमात्रनिष्पन्नो यावद्वहिरप्यौचित्येन संभाव्यमानः। कविना | मम्मट, सन् २००९, पृ. १०५ | ४१ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | प्रतिभामात्रेण बहिरसन्नपि निर्मितः । | | |
| २३ | शब्दार्थोभयभूरेकः | मम्मट, सन् २००९, पृ. १११ | ४२ |
| २४ | सम्यङ् न लक्षयितुं शक्यः क्रमो यस्य तादृश उद्योत उद्द्योतनव्यापारोऽस्येति । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८३ | ४२ |
| २५ | अलक्ष्येति न खलु विभावानुभावव्यभिचारिण एव रसः, अपितु रसस्तैरित्यस्ति क्रमः स तु लाघवान्न लक्ष्यते । | मम्मट, सन् २००९, पृ. ६३ | ४२ |
| २६ | रसभावतदाभासतत्प्रशान्त्यादिरक्रमः । ध्वनेरात्माङ्गिभावेन भासमानो व्यवस्थितः । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. १८३ | ४३ |
| २७ | ननु किं सर्वदैव रसादिरर्थो ध्वनेः प्रकारः ? नेत्याहः किं तु यदाङ्गित्वेन प्रधानत्वेनावभासमानः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८४ | ४३ |
| २८ | रसध्वनिस्तु स एव योऽत्र मुख्यतया विभावानुभावव्यभिचारिसंयोजनोदित स्थायिप्रतिपत्तिकस्य प्रतिपत्तुः स्थाय्यंशचर्वणाप्रयुक्त एवास्वादप्रकर्षः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८८ | ४३ |
| २९ | रसादिरर्थो हि सहेव वाच्येनावभासते । स चाङ्गित्वेनावभासमानो ध्वनेरात्मा । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. १८८ | ४३ |
| ३० | रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलङ्कारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते । | अभिनवगुप्त पृ. ८६ | ४३ |
| ३१ | रसादिरर्थोऽङ्गित्वेन भासमानोऽसंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यस्य ध्वनेः प्रकार इति । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८८ | ४३ |
| ३२ | वाक्यं रसात्मकं काव्यम् । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२३ | ४५ |
| ३३ | वाच्यातिशयिनि व्यङ्ग्ये ध्वनिस्तत्काव्यमुत्तमम् । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७९ | ४५ |
| ३४ | कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च । रत्यादैः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिण : | मम्मट, सन् २००९, पृ. ६५ | ४६ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | व्यक्तः स तैर्विभावाद्यैः स्थायीभावो रसः स्मृतः । | | |
| ३५ | विभावेनानुभावेन व्यक्तः संचारिणा तथा ।<br>रसतामेति रत्यादिः स्थायी भावः सचेतसाम् । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.९९ | ४६ |
| ३६ | समुचित-ललित-सन्निवेशचारुणा काव्येन समर्पितैः, सहृदयहृदयं प्रविष्टैः तदीयसहृदयतासहकृतेन, भावनाविशेषमहिम्ना, विगलितदुष्यन्तरमणीयत्वादिभिः अलौकिकविभावानुभावव्यभिचारिशब्दव्यपदेश्यैः शकुन्तलादिभिरालम्बनकारणैः चन्द्रिकादिभिः उद्दीपनकारणैः, अश्रुपातादिभिः कार्यैः, चिन्तादिभिः सहकारिभिश्च, सम्भूय प्रादुर्भावितेनालौकिकव्यापारेण, तत्काल-निवर्तितान्दांशावरणाज्ञानेनात एव प्रमुष्ट-परिमितप्रमातृत्वादिनिजधर्मेण प्रमात्रा, स्वप्रकाशतया वास्तवेन, निजस्वरूपानन्देन सह गोचरीक्रियमाणः प्राग्विनिविष्टवासनारूपो रत्यादिरेव रसः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.८७-८८ | ४६ |
| ३७ | सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः<br>वेद्यान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः<br>लोकोत्तरचमत्कारप्राणः कैश्चित् प्रमातृभिः<br>स्वाकारवदभिन्नत्वेनायमास्वाद्यते रसः । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.१०५ | ४७ |
| ३८ | भग्नावरणचिद्विशिष्टा रत्यादिः स्थायी भावो रस इति स्थितम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.९६ | ४७ |
| ३९ | अविरुद्धा विरुद्धा वा यं तिरोधातुमक्षमा :<br>आस्वादाङ्कुरकन्दाऽसौ भावः स्थायीति संमतः । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२२६ | ४९ |
| ४० | रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौ भयं तथा<br>जुगुप्सा विश्मयश्चेत्थमष्टौ प्रोक्ताः शमोऽपि च | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२२७ | ४८ |
| ४१ | रत्याद्युद्बोधका लोके विभावाः काव्यनाट्ययोः । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.१३५ | ४९ |
| ४२ | विभावयन्तीतिव्युत्पत्तेः | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. १४७ | ४९ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ४३ | उद्दीपनविभावास्ते रसमुद्दीपयन्ति ये | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.१९९ | ५० |
| ४४ | उद्बुद्धं कारणैः स्वैः स्वैर्बहिर्भावं प्रकाशयन्<br>लोके यः कार्यरूपः सोऽनुभावः काव्यनाट्ययोः । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२०० | ५० |
| ४५ | अनुभाव इति कस्मात् । उच्यते - अनुभाव्यतेऽनेन वागङ्गसत्त्वकृतोऽभिनय | भरत, २०७२, पृ. २५१ | ५१ |
| ४६ | निर्वेदावेगदैन्यश्रममदजडता औग्रचमोहौ विबोधः<br>स्वप्नापस्मारगर्वा मरणमलसतामर्षनिद्रावहित्थाः<br>औत्सुक्योन्मादशङ्काः स्मृतिमतिसहिता व्याधिसन्त्रासलज्जा हर्षासूयाविषादाः सधृतिचपलता ग्लानिचिन्तावितर्काः । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२०५ | ५२ |
| ४७ | रत्यादयोऽप्यनियते रसे स्युर्व्यभिचारिणः | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२२५ | ५३ |
| ४८ | शृङ्गारवीरयोर्हासो वीरे क्रोधस्तथा मतः<br>शान्ते जुगुप्सा कथिता व्यभिचारितया पुनः<br>इत्याद्यन्यत्समुन्नेयं तथा भावितबुद्धिभिः | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२२६ | ५३ |
| ४९ | यस्त्वलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यो ध्वनिर्वर्णपदादिषु ।<br>वाक्ये सङ्घटनायां च स प्रबन्धेऽपि दीप्यते । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३२७ | ५३ |
| ५० | पदं वाक्यं वर्णाः पदभागः सङ्घटना महावाक्यमिति स्वरूपत एव व्यञ्जकानां भेदः, न चैषामर्थवत् कदाचिदपि व्यङ्ग्यता सम्भवतीति व्यञ्जकैकनियतं स्वरूपं यत्तन्मुखेन भेदः प्रकाश्यत इति तात्पर्यम् । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ३१२ | ५३ |
| ५१ | पदांशवर्णरचनाप्रबन्धेष्वस्फुटक्रमः | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.३११ | ५४ |
| ५२ | शषौ सरेफसंयोगो ढकारश्चापिभूयसा ।<br>विरोधिनः स्युः शृङ्गारे ते न वर्णा रसच्युत ।<br>त एव तु निवेश्यन्ते बीभत्सादौ रसे यदा ।<br>तदा तं दीपयन्त्येव ते न वर्णा रसच्युतः । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३२८-३२९ | ५४ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ५३ | यद्यपि विभावानुभावव्यभिचारिप्रतीतिसम्पदेव रसास्वादे निबन्धनम् । तथापि विशिष्टश्रुतिकशब्दसमर्थ्यमानास्ते विभावादयस्तथा भवन्तीति स्वसंवित्सिद्धमदः । तेन वर्णानामपि श्रुतिसमयोपलक्ष्यमाणार्थानपेक्ष्यपि श्रोत्रैक-ग्राह्यो मृदुपरुषात्मास्वभावो रसास्वादेसहकार्येव । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ३२९ | ५४ |
| ५४ | तमर्थवलम्बन्ते येऽङ्गिनं ते गुणः स्मृता : | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. २१६ | ५४ |
| ५५ | ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौर्यादय इवात्मनः<br>उत्कर्षहेतवस्ते स्युरचलस्थितयो गुणाः | मम्मट, सन् २००९, पृ. २८३ | ५४ |
| ५६ | रसस्याङ्गित्वमाप्तस्य धर्माः शौर्यादयो यथा । गुणाः | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.६४२ | ५४ |
| ५७ | वस्तुतो माधुर्यं नाम शृङ्गारादे रसस्यैव गुणः । तन्मधुररसाभिव्यञ्जकयोः शब्दार्थयोरूपचरितं मधुरशृङ्गाररसाभिव्यक्तिसमर्थता शब्दार्थयोर्माधुर्यमिति हि लक्षणम् । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. २१८ | ५४ |
| ५८ | आत्मभूतस्य रसस्यैव परमार्थतो गुणा माधुर्यादयः, उपचारेण तु शब्दार्थयोरित्येवकारेण द्योत्यते । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. २१९ | ५४ |
| ५९ | माधुर्य्यौजः प्रसादाख्यास्त्रयस्ते न पुनर्दश । | मम्मट, सन् २००९, पृ. २९१ | ५५ |
| ६० | मूर्ध्नि वर्गान्त्यवर्णेन युक्ताष्टठडढान्विना<br>रणौ लघू च तद्वच्तौ वर्णाः कारणतां गताः<br>अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा मधुरा रचना तथा | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.६४५ | ५५ |
| ६१ | वर्गस्याग्रतृतीयाभ्यां युक्तौ वर्णौ तदन्तिमौ<br>उपर्यधो द्वयोर्वा सरेफौ टठडढैः सह<br>शकारश्च षकारश्च तस्य व्यञ्जकता गता<br>तथा समासो बहुलो घटनौद्धत्यशालिनी | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.६४६ | ५५ |
| ६२ | सुप्तिङ्वचनसम्बन्धैस्तथा कारकशक्तिभिः ।<br>कृत्तद्धितसमासैश्च द्योत्योऽलक्ष्यक्रमः क्वचित् । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३७९ | ५५ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ६३ | सर्वत्र हि सुबादीनामभिप्रायविशेषभिव्यञ्जकत्वमेव । उदाहरणे च त्वभिव्यक्तोऽभिप्रायो यथास्वं विभावादिरूपताद्वारेण रसादीन्व्यनक्तिः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ३७९ | ५६ |
| ६६ | काव्यानां शरीराणामिव संस्थानविशेषावच्छिन्न समुदायसाध्यापि चारुत्वप्रतीतिः अन्वयव्यतिरेकाभ्यां भागेषु कल्प्यत इति पदानामपि व्यञ्जकत्वमुखेन व्यवस्थितो ध्वनिव्यवहारो न विरोधी । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३२५-३२६ | ५६ |
| ६५ | असमासा समासेन मध्यमेन च भूषिता ।<br>तथा दीर्घसमासेति त्रिधा सङ्घटनोदिता । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३३७ | ५६ |
| ६६ | पदैकदेशरचनावर्णेष्वपि रसादयः | मम्मट, सन् २००९, पृ. १२५ | ५६ |
| ६७ | पदांशवर्णरचनाप्रबन्धेष्वस्फुटक्रमः | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.३११ | ५६ |
| ६८ | माधुर्यव्यञ्जकैवर्णैरूपनागरिकोच्यते<br>ओजः प्रकाशकैस्तैस्तु परुषा कोमला परैः | मम्मट, सन् २००९, पृ. ३१० | ५६ |
| ६९ | माधुर्यव्यञ्जकैर्वणै रचना ललितात्मिका<br>अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा वैदर्भी रीतिरिष्यते<br>ओजः प्रकाशकैर्वणैर्बन्ध आडम्बरः पुनः<br>समासबहुला गौडी वर्णैः शेषैः पुनर्द्वयोः<br>समस्तपञ्चषपदो बन्धः पाञ्चालिका मता | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.६५९-६६१ | ५७ |
| ७० | यतः काव्यस्य प्रभेदा मुक्तकं संस्कृतप्राकृतापभ्रंशनिबद्धम् ।<br>सन्दानितकविशेषककलापककुलकानि । पर्यायबन्धः परिकथा खण्डकथा-सकलकथेसर्गबन्धोऽभिनेयार्थम् आख्यायिका-कथे इत्येवमादयः । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३५३-३५४ | ५७ |
| ७१ | मुक्तमन्येननन्नालिङ्गितं ..। द्वाभ्यां क्रियासमाप्तौ सन्दानितकम् । त्रिभिर्विशेषकम् । चतुर्भिः कलापकम् । पञ्चप्रभृतिभिः कुलकम् । वसन्तवर्णनादिरेकवर्णनीयो- | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ३५३-३५४ | ५७ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | देश्येन प्रवृत्तः पर्यायबन्धः । एकं धर्मादिपुरुषार्थमुद्दिश्य प्रकारवैचित्र्येणानन्तवृत्तान्तवर्णनप्रकारा परिकथा । एकदेशवर्णना खण्डकथा । समस्तफलान्तेतिवृत्तवर्णना सकलकथा । ...महाकाव्यरूपः पुरुषार्थफलः समस्तवस्तुवर्णनाप्रबन्धः सर्गबन्धः । | | |
| ७२ | विभावभावानुभावसञ्चार्यौचित्यचारुणः ।<br>विधिः कथाशरीरस्य वृत्तस्योत्प्रेक्षितस्य वा ।<br>इतिवृत्तवशायातां त्यक्त्वाऽननुगुणां स्थितम् ।<br>उत्प्रेक्ष्याऽप्यन्तराभीष्टरसोचितकथोन्नयः ।<br>सन्धिसन्ध्यङ्गघटनं रसाभिव्यक्त्यपेक्षया ।<br>न तु केवलया शास्त्रस्थितिसम्पादनेच्छया ।<br>उद्दीपनप्रशमने यथावसरमन्तरा ।<br>रसस्यारब्धविश्रान्तेरनुसन्धानमङ्गिनः ।<br>अलङ्कृतीनां शक्तावप्यानुरूप्येण योजनम् ।<br>प्रबन्धस्य रसादीनां व्यञ्जकत्वे निबन्धनम् । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ. ३५९-३६० | ५८ |
| ७३ | न ताटस्थ्येन नात्मगतत्वेन रसः प्रतीयते नोत्पद्यते नाभिव्यज्यते, अपि तु काव्ये नाट्ये चाभिधातो द्वितीयेन विभावादिसाधारणीकरणात्मना भावकत्व-व्यापारेण भाव्यमानः स्थायी सत्त्वोद्रेकप्रकाशानन्दमय-संविद्विश्रान्तिसतत्त्वेन भोगेन भुज्यते इतिभट्टनायकः | मम्मट, सन् २००९, पृ. ७२ | ५९ |
| ७४ | व्यापारोऽस्ति विभावादेर्नाम्ना साधारणीकृतिः<br>तत्प्रभावेण यस्यासन् पाथोधिप्लवनादयः<br>प्रमाता तदभेदेन स्वात्मानं प्रतिपद्यते । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.११८ | ६० |
| ७५ | परस्य न परस्येति ममेति न ममेति च ।<br>तदास्वादे विभावादेः परिच्छेदो न विद्यते<br>विभावनादिव्यापारमलौकिकमुपेयुषाम्<br>अलौकिकत्वमेतेषां भूषणं न तु दूषणम् । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.१२०-१२१ | ६० |
| ७६ | अनौचित्यादृते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् । | आनन्दवर्धन, सन् | ६३ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | प्रसिद्धौचित्यबन्धस्तु रसस्योपनिषत्परा । | २००९, पृ. ३६२ | |
| ७७ | रसभावतदाभासतत्प्रशमाः पुनर्न कदाचिदभिधीयन्ते, अथ चास्वाद्यमानताप्राणतया भान्ति । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ७९ | ६३ |
| ७८ | अनौचित्य प्रवृत्तौ चित्तवृत्तेरास्वाद्यत्वे स्थायिन्यो रसो, व्यभिचारिण्या भावः, अनौचित्येन तदाभासः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ७९-८० | ६३ |
| ७९ | तदाभासा अनौचित्यप्रवर्त्तिताः । | मम्मट, सन् २००९, पृ.९६ | ६४ |
| ८० | अनौचित्यप्रवृत्तत्व आभासो रसभावयोः | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७२ | ६४ |
| ८१ | उपनायकसंस्थायां मुनिगुरूपत्नीगतायां च<br>बहुनायकविषयायां रतौ तथानुभयनिष्ठाम्<br>प्रतिनायकनिष्ठत्वे तद्वदधमपात्रतिर्यगादिगते<br>शृङ्गारेऽनौचित्यं रौद्रे गर्वादिगतकोपे<br>शान्ते च हीननिष्ठे गुर्वाद्यालम्बने हास्ये<br>ब्रह्मवधाद्युत्साहेऽधमपात्रगते तथा वीरे<br>उत्तमपात्रगतत्वे भयानके ज्ञेयमेवमन्यत्र । | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७३ | ६४ |
| ८२ | भावा इति कस्मात् । किं भवन्तीति भावाः किं वा भावयन्तीति भावाः । | भरत, २०७२, पृ. २३७ | ६४ |
| ८३ | नानाभिनयसंबद्धान्भावयन्ति रसानिमान्<br>यस्मात्तस्मादमी भावा विज्ञेया नाटचयोत्तृभिः | भरत, २०७२, पृ. २४९ | ६५ |
| ८४ | भावशब्देन तावच्चित्तवृत्तिविशेषा एव विवक्षिता : | अभिनवगुप्त, २०७२, प. २३९ | ६५ |
| ८५ | तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः । त्रयस्त्रिंशद्व्यभिचारिणः । अष्टौ सात्त्विका इति भेदाः । एवमेते काव्यरसाभिव्यक्ति हेतव एकोनपञ्चाशद्भावाः प्रत्यवन्तव्याः । | भरत, २०७२, पृ. २५४ | ६५ |
| ८६ | नानाभिनयसंबन्धान् भावयन्ति रसान् यतः<br>तस्माद्भावा अमी प्रोक्ताः स्थायिसंचारिसात्त्विका : | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२२९ | ६५ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ८७ | अनुचितविभावालम्बनत्वं रसाभासत्वम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३६५ | ६२ |
| ८८ | सत्त्वमात्रोद्भवत्वात्त भिन्ना अप्यनुभावतः | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२०१ | ६५ |
| ८९ | हर्ष-स्मृति-व्रीडा-मोह-धृति-शङ्का-ग्लानि-दैन्य-चिन्ता-मद-श्रम-गर्व-निद्रा-मति-व्याधि-त्रास-सुप्त-विबोधाऽमर्षाऽवहित्थोग्रतोन्माद-मरण-वितर्क-विषाद-औत्सुक्याऽऽवेग-जडताऽऽलस्यऽसूयाऽपस्मार-चपलता । प्रतिपक्षकृतधिक्कारादिजन्मा निर्वेदश्चेति त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः । गुरुदेवनृपपुत्रादिविषया रतिश्चेति चतुस्त्रिंशत् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. २९७ | ६५ |
| ९० | तदा कश्चिदुद्रिक्तावस्थां प्रतिपन्नो व्यभिचारी चमत्कारातिशयप्रयोजको भवति, तथा भावध्वनिः। | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८४ | ६६ |
| ९१ | रतिर्देवादिविषया व्यभिचारी तथाऽञ्जितः । भावः प्रोक्त : | मम्मट, सन् २००९, पृ. ९४ | ६६ |
| ९२ | सञ्चारिणः प्रधानानि देवादिविषया रतिः उद्बुद्धमात्रः स्थायी च भाव इत्यभिधीयते | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७० | ६६ |
| ९३ | व्यभिचारिण उदयस्थित्यपायत्रिधर्मकाः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८४ | ६६ |
| ९४ | विभावादिव्यज्यमानहर्षाद्यन्यतमत्वं तत्त्वम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. २९३ | ६६ |
| ९५ | विभावानुभावौ चात्र व्यञ्जकौ, न त्वेकस्मिन् व्यभिचारिणि ध्वन्यमाने, व्यभिचार्यान्तरं व्यञ्जकताऽवश्यमपेक्ष्यते, तस्यैव प्राधान्यापत्तेः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. २९५ | ६६ |
| ९६ | तत्रोदयावस्थाप्रयुक्तः कदाचित् । ... क्वचित्तु व्यभिचारिणः प्रशमावस्थया प्रयुक्तश्चमत्कारः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८५ | ६७ |
| ९७ | भावस्य शान्तावुदये संधिमिश्रितयोः क्रमात् भावस्य शान्तिरुदयः संधिः सबलता मता | विश्वनाथ, सन् २००७, पृ.२७६ | ६८ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ९८ | भावस्य प्रागुक्तस्वरूपस्य शान्तिर्नाशः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३७७ | ६८ |
| ९९ | भावसन्धिरन्योन्यानभिभूतयोरन्योन्याभिभवनयोग्ययौः सामानाधिकरण्यम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३८० | ६८ |
| १०० | भावशबलत्वं भावानां बाध्यबाधकभावमापन्नाना उदासीनानां वा व्यामिश्रणम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३८१ | ६८ |
| १०१ | स ह्यर्थो वाच्यसामर्थ्याक्षिप्तं वस्तुमात्रमलंकाररसादयः चेत् अनेकप्रभेदप्रभिन्नो दर्शयिष्यते । | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ ५१ | ७० |
| | काव्यस्यात्मा स एवार्थः | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ ८६ | ७३ |
| १०२ | तेन रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलङ्कारध्वनी तु सर्वथा रसं प्रति पर्यवस्येते इति । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ८६ | ७३ |
| १०३ | तथापि तत्र प्रीतिरेव प्रधानम् | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. ४१ | ७३ |
| १०४ | काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये ।<br>सद्यः परिनिर्वृतये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे । | मम्मट, सन् २००९, पृ. ५ | ७३ |
| १०५ | कश्चिदुद्रिक्तावस्थां प्रतिपन्नो व्यभिचारी चमत्कातिशयप्रयोजको भवति, तदा भावध्वनिः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८४ | ७३ |
| १०६ | निर्वेदस्थायिभावोऽस्ति शान्तोऽपि नवमो रसः | मम्मट, सन् २००९, पृ.९३ | ७९ |
| १०७ | शान्तः शमस्थायिभाव उत्तमप्रकृतिर्मतः | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२६३ | ७९ |
| १०८ | नित्यानित्यवस्तुविचारजन्मा विषयविरागाख्यो निर्वेदः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. १४३ | ७९ |
| १०९ | मूर्ध्नि वर्गान्त्यगाः स्पर्शा अटवर्गा रणौ लघू<br>अवृत्तिर्मध्यवृत्तिर्वा माधुर्ये घटना तथा | मम्मट, सन् २००९, पृ.३०१ | ७९ |
| ११० | पुत्रादिवियोगमरणादिजन्मा वैक्लव्याख्यचित्तवृत्तिविशेषः शोकः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. १४१ | ११६ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| १११ | इष्टनाशादनिष्टाप्तेः करुणाख्यो रसो भवेत्<br>धीरैः कपोतवर्णोऽयं कथितो यम दैवतः<br>शोकोऽत्र स्थायिभावः स्याच्छोच्यमालम्बनं मतम्<br>तस्य दाहादिकावस्था भवेदुद्दीपनं पुनः | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ. २५३-२५४ | ११६ |
| ११२ | शृङ्गारे विप्रलम्भाख्ये करुणे च प्रकर्षवत्<br>माधुर्यमाद्रतां याति यतस्तत्राधिकं मनः | आनन्दवर्धन, सन् २००९, पृ २१८ | ११६ |
| ११३ | पदसंघटना रीतिरङ्गसंस्थाविशेषवत्<br>उपकर्त्री रसादीनां | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ. ६५८ | ११६ |
| ११४ | माधुर्यव्यञ्जकैर्वर्णैः रचना ललितात्मिका<br>अवृत्तिरल्पवृत्तिर्वा वैदर्भी रीतिरिष्यते | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ. ६५९ | ११६ |
| ११५ | उत्तमप्रकृतिर्वीर उत्साहस्थायिभावकः<br>महेन्द्रदैवतो हेमवर्णोऽयं समुदाहृतः<br>आलम्बनविभावास्तु विजेतव्यादयो मताः<br>विजेतव्यादिचेष्टाद्यास्तस्योद्दीपनरूपिणः ।<br>स च दानधर्मयुद्धैर्दयया च समन्वितश्चतुर्धा स्यात् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२५७ | १५६ |
| ११६ | अथ भयानको नाम भयस्थायिभावात्मकः स च विकृतरवसत्त्वदर्शनशिवोलूकत्रासोद्वेगशून्यागारारण्य-गमनस्वजनबधबन्धदर्शनश्रवणकथादिभिर्विभावैरुत्पद्यते। | भरत, २०७२, पृ. १९१ | १७० |
| ११७ | यस्मादुत्पद्यते भीतिस्तदत्रालम्बनं मतम्<br>चेष्टा घोरतरास्तस्य भवेदुद्दीपनं पुनः | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२६० | १७० |
| ११८ | रौद्रः क्रोधस्थायिभावो रक्तो रुद्राधिदैवतः<br>आलम्बनमरिस्तस्य तच्चेष्टोद्दीपनं मतम् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ. २५५ | १८० |
| ११९ | ओजश्चित्तस्य विस्ताररूपं दीप्तत्वमुच्यते<br>वीरबीभत्सरौद्रेषु क्रमेणाधिक्यमस्य तु | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.६४६ | १८० |
| १२० | दीप्त्यात्मविस्तृतेर्हेतुरोजो वीररसस्थिति<br>बीभत्सरौद्ररसयोः तस्याधिक्यं क्रमेण च । | मम्मट, सन् २००९, पृ.२९४ | १८० |
| १२१ | अद्भुतो विस्मयस्थायिभावो गन्धर्वदैवतः<br>पीतवर्णो वस्तु लोकातिगमालम्बनं मतम् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२६२ | १८७ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| १२२ | वागङ्गादिविकारदर्शनजन्मा विकासाख्यो हासः | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. १४५ | १९४ |
| १२३ | स्मितहसिते ज्येष्ठानां मध्यानां विहसितोपहसिते च अधमानामपहसितं ह्यतिहसितं चापि विज्ञेयम् । | भरत, २०७२, पृ. १६५ | १९३ |
| १२४ | हास्यस्य शृङ्गाराङ्गतया माधुर्यं प्रकृष्टं विकासधर्मतया ओजोऽपि प्रकृष्टमिति साम्यं द्वयोः | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. २२३ | १९६ |
| १२५ | यदा तु विभावाभासाद्रत्याभासोदयस्तदा विभावानुभासाच्चर्वणाभास इति रसासस्य विषयः । | अभिनवगुप्त, सन् २००९, पृ. १८६ | २०४ |
| १२६ | आवेगो नाम उत्पातवातवर्षाग्निकुञ्जरोद्भ्रमणप्रियाप्रिय श्रवणव्यसनाभिघातादिभिर्विभावैः समुपदद्यते । | भरत, २०७२, पृ. २८९ | २३७ |
| १२७ | आवेगः संभ्रमस्तत्र वर्षजे पिण्डिताङ्गता ... | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२०६ | २३७ |
| १२८ | अनर्थातिशयजनिता चित्तस्य सम्भ्रमाख्या वृत्तिरावेगः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३४८ | २३७ |
| १२९ | दौर्गत्याद्यैरनौजस्यं दैन्यं मलिनतादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२०७ | २३९ |
| १३० | श्रमो नाम अध्वव्यायामसेवनादिभिर्विभावैः समुत्द्यते । | भरत, २०७२, पृ. २७९ | २४३ |
| १३१ | खेदो रत्यध्वगत्यादेः श्वासनिद्रादिकृच्छ्रमः | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२०८ | २४३ |
| १३२ | बहुतरशारीरव्यापारजन्मा<br>निश्वासाङ्गसम्मर्दनिद्राकारणीभूतः खेदविशेषः श्रमः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३१८ | २४३ |
| १३३ | संमोहानन्दसंभेदो मदो मद्योपयोगजः<br>अमुना चोत्तमः शेते मध्यो हसति गायति<br>अधमप्रकृतिश्चापि परुषं वक्ति रोदति । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२०८ | २४५ |
| १३४ | मदो नाम मद्योपयोगादुत्पद्यते । | भरत,२०७२,पृ.२७६ | २४५ |
| १३५ | मद्याद्युपयोगजन्मा, उल्लासाख्यः, शयनहसितादि | जगन्नाथ, सन् | २४५ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| | हेतुश्चित्तवृत्तिविशेषः मदः । | २००८, पृ. ३१६ | |
| १३६ | अप्रतिपत्तिर्जडता स्यादिष्टानिष्टदर्शनश्रुतिभिः अनिमिषनयननिरीक्षणतूष्णींभावादयस्तत्र | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२०९ | २४६ |
| १३७ | जडता नाम सर्वकार्याप्रतिपत्तिः । इष्टानिष्टश्रवणदर्शन-व्याध्यादिभिर्विभावे समुत्पद्यते । | भरत, २०७२, पृ. २९१ | २४६ |
| १३८ | चिन्तोकण्ठाभयविरहेष्टानिष्टदर्शनश्रवणादिजन्य आवश्यकर्तव्यार्थप्रतिसन्धानविकला चित्रवृत्तिर्जडता । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३४९ | २४६ |
| १३९ | शौर्यापराधादिभवं भवेच्चण्डत्वमुग्रता | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१० | २४८ |
| १४० | अधिक्षेपापमानादिप्रभवा किमस्य करोमीतयाद्याकारा चित्तवृत्तिरुग्रता । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३३६ | २४८ |
| १४१ | मोहो नाम दैवोपघातव्यसनाभिघातव्याधिभय आवेगपूर्ववैरानुस्मरणादिभिः विभावैः समुत्पद्यते | भरत, २०७२, पृ. २८३ | २५१ |
| १४२ | भयवियोगादिप्रयोज्या वस्तुतत्त्वानवधारिणी चित्तवृत्तिर्मोहः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३०६ | २५१ |
| १४३ | विबोध नाम आहारपरिमाणनिद्राच्छेदस्वप्नान्त तीव्रशब्दस्पर्श श्रवणादिभिर्विभावैः समुत्पद्यते । | भरत, २०७२, पृ. २९९ | २५३ |
| १४४ | निद्रापगमहेतुभ्यो विबोधाश्चेतनागमः जृम्भाङ्गभङ्गनयनमीलनाङ्गावलोककृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२११ | २५३ |
| १४५ | निद्रानाशोत्तरं जायमानो बोधो विबोधः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३३० | २५३ |
| १४६ | स्वप्नो निद्रामुपेतस्य विषयानुभवस्तु यः कोपावेगभयग्लानिसुखदुःखादिकारकः | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१२ | २५४ |
| १४७ | मनःक्षेपस्त्वपस्मारो ग्रहाद्यावेशनादिजः भूपातकम्पप्रस्वेदफेनलालादिकारकः । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१२ | २५५ |
| १४८ | गर्वो नाम ऐश्वर्यकुलरूपयौवनविद्याबलधनलाभादिभिः विभावैः समुत्पद्यते । | भरत, २०७२, पृ. २९२ | २५५ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| १४९ | गर्वो मदः प्रभावश्रीविद्यासत्कुलतादिजः<br>अवज्ञासविलासाङ्गदर्शनाविनयादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१३ | २५५ |
| १५० | रोगादिजन्या मूर्च्छारूपा मरणप्रागवस्था मरणम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३३९ | २५७ |
| १५१ | आलस्यं श्रमगर्भाद्यैजाडचं जृम्भासितादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१४ | २५९ |
| १५२ | अतितृप्तिगर्भव्याधिश्रमादिजन्या चेतसः<br>क्रियाऽनुन्मुखताऽऽलस्यम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३५१ | २५९ |
| १५३ | अमर्षः परकृतावज्ञादिनानापराधजन्यो<br>मौनवाक्पारुष्यादिकारिणीभूत- चित्तवृत्तिर्विशेषः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३३३ | २६० |
| १५४ | इष्टानवाप्तेरौत्सुक्यं कालक्षेपासहिष्णुता<br>चित्ततापत्वरास्वेददीर्घनिःश्वसितादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१६ | २६१ |
| १५५ | अधुनैवास्य लाभो ममास्तिवतीच्छा, औत्सुक्यम् । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३४७ | २६१ |
| १५६ | चित्तसंमोह उन्मादः कामशोकभयादिभिः<br>अस्थानहासरुदितगीतप्रलपनादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१७ | २६३ |
| १५७ | विप्रलम्भमहापत्तिपरमानन्दादिजन्मा अस्मिन्नन्यावभास<br>उन्मादः | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३३८ | २६३ |
| १५८ | परक्रौर्यात्मदोषद्यैः शङ्का अनर्थस्य तर्कणम्<br>वैवर्ण्यकम्पवैस्वर्यपार्श्वालोकास्यशोषकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१८ | २६४ |
| १५९ | सदृशज्ञानचिन्ताद्यैर्भ्रूसमुन्नयनादिकृत्<br>स्मृतिः पूर्वानुभूतार्थविषयज्ञानमुच्यते । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१८ | २६५ |
| १६० | संस्कारजन्यं ज्ञानं स्मृतिः | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. २९९ | २६५ |
| १६१ | नीतिमार्गानुसृत्यादेरर्थनिर्धारणं मतिः | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१९ | २६६ |
| १६२ | शास्त्रादिविचारजन्यमर्थनिर्धारणं मतिः | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३२३ | २६६ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| १६३ | व्याधिर्ज्वरादिर्वाताद्यैर्भूमीच्छोत्कम्पनादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२१९ | २७० |
| १६४ | निर्घातविद्युदुल्काद्यैस्त्रासः कम्पादिकारकः । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२० | २७१ |
| १६५ | भीरोर्घोरसत्त्वदर्शनस्फूर्जथुश्रवणादिजन्मा चित्तवृत्तिविशेषस्त्रासः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३२६ | २७१ |
| १६६ | धाष्टर्चाभावो व्रीडा वदनानमनादिकृत् दुराचारात् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२० | २७३ |
| १६७ | वैवर्ण्याधोमुखत्वादिकारणीभूतश्चित्तवृत्तिविशेषो व्रीडा । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. ३०४ | २७३ |
| १६८ | हर्षस्त्विष्टावाप्तेमैनः प्रसादोऽश्रुगद्गदादिकरः । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२१ | २७४ |
| १६९ | इष्टप्राप्त्यादिजन्मा सुखविशेषो हर्षः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ. २९८ | २७४ |
| १७० | असूयान्यगुणर्द्धीनामौद्धत्यादसहिष्णुता दोषोद्घोषभुविभेदावज्ञाक्रोधेङ्गितादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२१ | २७९ |
| १७१ | उपायाभावजन्मा तु विषादः सत्त्वसंक्षयः निःश्वासोच्छ्वासहृत्तापसहायान्वेषणदिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२२ | २८० |
| १७२ | इष्टासिद्धिराजगुर्वाद्यपराधादिजन्योऽनुतापो विषादः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.३४४ | २८० |
| १७३ | ज्ञानाभीष्टागमाद्यैस्तु संम्पूर्णस्पृता धृतिः सौहित्यवचनोल्लाससहासप्रतिभादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२२ | २८१ |
| १७४ | लोभशोकभयादिजनितोपप्लवनिवारणकारणीभूतः चित्तवृत्तिविशेषः धृतिः । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.३०८ | २८१ |
| १७५ | मात्सर्यद्वेषरागादेश्चापल्यं त्वनवस्थितिः तत्र भर्सनपारुष्यस्वच्छन्दाचरणादयः । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२३ | २८३ |
| १७६ | अमर्षादिजन्या वाक्पारुष्यादिकारणीभूता चित्तवृत्तिश्चपलता । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.३५८ | २८३ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| १७७ | रत्यायासमनस्तापक्षुत्पिपासादिसंभवा ग्लानिर्निष्प्राणताकम्पकार्श्यानुत्साहतादिकृत् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२४ | २८३ |
| १७८ | आधिव्याधिजन्यबलहानिप्रभवो वैवर्ण्यशिथिलाङ्गत्वदृग्भ्रमणदिहेतुः दुःखविशेषो ग्लानिः | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.३१० | २८३ |
| १७९ | इष्टाप्राप्त्यनिष्टप्राप्यादिजनितो ध्यानापरपर्यायो वैवर्ण्य-भूलेखनाधोमुखत्वादिहेतुश्चित्तवृत्तिविशेषश्चिन्ता । | जगन्नाथ, सन् २००८, पृ.३१४ | २८४ |
| १८० | तर्को विचारः संदेहाद् भ्रूशिरोऽङ्गुलिनर्तकः। | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२२५ | २८६ |
| १८१ | भावाभासो लज्जादिके तु वेश्यादिविषये स्यात् । | विश्वनाथ, सन् २००९, पृ.२७५ | ३०५ |

## परिशिष्ट ख

*लेखनाथ पौड्यालका प्रबन्धकाव्यमा असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि* शीर्षकको यो शोध संस्कृत काव्यशास्त्रमा चर्चा भएको ध्वनिसिद्धान्तसँग सम्बन्धित रहेको छ । ध्वनिसिद्धान्तमा उल्लेख्य मात्रामा पारिभाषिक शब्दहरू रहेका छन् । असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनिसिद्धान्तमा आधारित भएर नेपालीमा गरिएको यो पहिलो शोध भएकाले यस शोधमा प्रयोग गरिएका पारिभाषिक शब्द र ती शब्दहरूको अर्थलाई वर्णानुक्रममा आधारित रही निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

अत्यन्ततिरस्कृतवाच्यध्वनि : आफ्नो वास्तविक अर्थलाई छाडेर आफूभन्दा भिन्न किसिमको अर्थलाई अभिव्यक्त गर्ने ध्वनि, लक्षणलक्षणामूल ध्वनि ।

अनुभाव : साहित्यशास्त्रअनुसार मनमा कुनै भाव उब्जँदा र विशेषत: कुनै रसको अनुभूति हुँदा प्रकट हुने मानसिक र शारीरिक व्यापार अथवा रस निष्पत्तिमा भूमिका खेल्ने तत्त्व स्थायी भाव उद्दीप्त भएपछि त्यसका आश्रयमा प्रकट भएर स्थायी भावलाई बाहिर ल्याउने व्यापार

अभिधा : भाषिक संरचनाबाट व्यक्त हुने प्रत्यक्ष वा सोझो अर्थ बुझाउने शब्दशक्ति

अर्थशक्त्युद्भवध्वनि : शब्दबाट नभई शब्दार्थबाट व्यङ्ग्यार्थको व्यञ्जना हुने अथवा शब्द परिवर्तन गर्दा पनि व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिमा कुनै समस्या नहुने ध्वनि

अर्थान्तरसंक्रमितवाच्यध्वनि : मुख्य अर्थलाई छाडेर अन्यार्थमा रूपान्तरित भएको अर्थ, उपादान लक्षणामूल ध्वनि

अलङ्कारध्वनि : अलकारमूलक अर्थ व्यञ्जित हुँदा आस्वादन हुने ध्वनि

अविवक्षितवाच्यध्वनि : व्यङ्ग्यार्थका बोधका लागि वाच्यार्थको अपेक्षा नहुने ध्वनि, लक्षणामूल ध्वनि

असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्य ध्वनि : वाच्यार्थ वा मुख्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिमा कुनै किसिमको क्रमको अनुभूति नहुने ध्वनि अथवा विभावादि रसोपकरण र रसार्थ वा व्यङ्ग्यार्थका बिचमा कुनै क्रमको बोध नहुने ध्वनि

कविप्रौढोक्तिसिद्ध : कविको विशिष्ट किसिमको कल्पनाशील कथनपद्धतिका माध्यमबाट हुने अभिव्यक्ति

कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्तिसिद्ध : कविद्वारा स्थापना गरिएका पात्रका कल्पनाशील कथनपद्धतिका माध्यमबाट हुने विशिष्ट किसिमको अभिव्यक्ति

ध्वनि : कुनै कथन वा उक्तिको वाच्यार्थ तथा लक्ष्यार्थभन्दा भिन्न व्यङ्ग्यार्थ वा प्रतीयमान अर्थ, व्यञ्जनामूलक अर्थ

भावध्वनि : व्यभिचारी भावहरू व्यञ्जित हुँदा वा देवता, गुरु, ऋषि आदिप्रति रति वा प्रेम प्रकट गर्दा व्यक्त हुने अनुभूतिमूलक व्यङ्ग्यार्थ

भावोदयध्वनि : व्यभिचारीभाव उत्कर्षका साथ उदय हुँदा व्यङ्ग्य हुने ध्वनि

भावशबलताध्वनि : धेरै भावहरू उत्तरोत्तर उत्कर्षका साथ व्यञ्जित हुँदा अनुभूत हुने ध्वन्यार्थ

भावशान्तिध्वनि : व्यञ्जना व्यापारद्वारा व्यञ्जित रहेको कुनै भावको चमत्कारपूर्ण ढङ्ले उपशमन हुँदा व्यञ्जित हुने अर्थ

भावसन्धिध्वनि : दुइटा व्यभिचारीभावहरूको मिश्रण हुँदा व्यञ्जित हुने सौन्दर्यमूलक अर्थ

भावाभासध्वनि : भावको अनुचित रूपमा प्रयोग हुँदा व्यङ्ग्य हुने अर्थ

रस : साहित्यमा विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावका संयोगबाट प्रस्फुरण हुने शृङ्गार, वीर, करुण, हास्य, अद्भुत, भयानक, रौद्र, बीभत्स र शान्तसमेतका अनुभूतिगत नौ वटा रस

रसध्वनि : शृङ्गार, वीर, हास्यजस्ता रसादि अर्थ अङ्गी वा प्रधान रूपमा ध्वनित हुँदा व्यञ्जित हुने ध्वनि

रसाभासध्वनि : अनुचित विभावादिका माध्यमबाट व्यञ्जित भएको रसध्वनि

लक्षणा : भाषिक एकाइबाट व्यक्त भएको मुख्यार्थमा बाधा भएपछि रूढि वा प्रयोजनका कारणलाई आधार मानेर लक्ष्यार्थलाई व्यक्त गर्ने शब्दशक्ति

वस्तुध्वनि : शब्द व्यापारका माध्यमबाट मुख्यार्थ वा कुनैविषयको बोध भइसकेपछि त्यसका माध्यमबाट अर्को विषयवस्तुको बोध हुने ध्वनि

विभाव : रसको निष्पत्तिका क्रममा रति, हास, शोकजस्ता स्थायीभाव उद्रेक हुनाका लागि कारण स्वरूप मानिएका पात्र तथा परिवेश

विवक्षितान्यपरवाच्यध्वनि : व्यङ्ग्यार्थका बोधका लागि वाच्यार्थको अपेक्षा हुने ध्वनि, अभिधामूल ध्वनि

विवक्षितार्थ : भन्न खोजिएको अर्थ, आशयमूलक अर्थ, तात्पर्यार्थ, प्रयोजनपरक अर्थ

व्यञ्जना : व्यङ्ग्यार्थलाई व्यञ्जित वा ध्वनित गराउने शब्दशक्ति

व्यभिचारीभाव : स्थायीभावका सहकारी रूपमा वर्तमान रहने र अनेक रसमा व्यभिचरण वा सञ्चरण गरी रसनिष्पत्ति गराउन सहायक हुने निर्वेद आदि भाव

शब्दशक्त्युद्भवध्वनि : शब्दका माध्यमबाट व्यङ्ग्यार्थ प्रकट हुने अथवा शब्द परिवर्तन गर्दा व्यङ्ग्यार्थ रहन नसक्ने ध्वनि

शब्दार्थशक्त्युद्भवध्वनि : शब्द तथा अर्थ दुवैको व्यञ्जना शक्तिका माध्यमबाट व्यक्त हुने व्यङ्ग्यार्थ

संलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यध्वनि : वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिमा अनुक्रमको बोध हुने ध्वनि

सङ्घटना : माधुर्य आदि गुणमा आश्रित हुने तथा रसलाई व्यञ्जित गर्ने असमासा, मध्यम समासा र दीर्घसमासासँग सम्बन्धित भाषिक रचना, समाससँग सम्बन्धित भाषिक प्रस्तुतिको ढाँचा

सात्त्विकभाव : नाट्य वा नृत्य आदिमा सत्त्व गुणबाट उत्पन्न हुने अङ्गविकार (स्तम्भ, स्वेद, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग, कम्प, वैवर्ण्य, अश्रुपात, प्रलय)

स्थायीभाव : रसशास्त्रअनुसार प्रत्येक रसको प्राणस्वरूप रहने स्थायी रसतत्त्व, रति, हास, क्रोध, उत्साह, भय,, शोक, घृणा, विस्मय, शम भावहरू

स्वतःसम्भवी : लोक जीवनसँग सम्बन्धित अर्थ, सामान्य लोक जीवनमा प्रयुक्त कथनकलाका माध्यमबाट बोध हुने ध्वन्यार्थ

# सन्दर्भसामग्रीसूची


अधिकारी, अच्युतरमण (२०४६). *विवेचनै विवेचना.* काठमाडौँ : उन्नयन प्रकाशन ।

अधिकारी, यज्ञप्रसाद (२०७३). *मुनामदन खण्डकाव्यमा ध्वनि.* दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

अधिकारी, रविलाल र अधिकारी, शुक्रराज (सन् २०१७). 'कवि शिरोमणिको जीवनी'. *कविशिरोमणि रचनावली भाग १.* सनतकुमार वस्ती (सम्पा.). काठमाडौँ : पब्लिकेसन नेपा~लय ।

अभिनवगुप्त (सन् २००९). *ध्वन्यालोकः श्रीमदभिनवगुप्तपादविरचित 'लोचन' सहित.* जगन्नाथ पाठक (व्या.). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन.

अभिनवगुप्त (२०७२). *अभिनवभारती.* भित्र *नाट्यशास्त्रम् (द्वितीयो भागः)* (द्वि.सं.). भरतमुनि. वाराणसी : पद्मभाकर मिश्र ।

अवस्थी, महादेव (२०६१). *लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता.* काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि. ।

अवस्थी, महादेव (२०६४). *आधुनिक नेपाली महाकाव्य र खण्डकाव्यको विमर्श.* काठमाडौँ : इन्टलेक्च्युअल्ज बुक प्यालेस ।

आचार्य, विश्वेश्वर (सम्पा.) (२०४२). *ध्वन्यालोकः* . वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

आनन्दवर्धन (सन् २००९). *ध्वन्यालोकः* (पु.मु.सं.). जगन्नाथ पाठक (व्या.). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४८). *पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त* (दो.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५२). '*तरुण तपसी*मा लेखनाथको दर्शन र विचार'. *काव्य समालोचना.* नरेन्द्र चापागाईं र दधिराम सुवेदी (सम्पा.). विराठनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६५). *तरुण तपसीको पुनर्मूल्याङ्कन* (ते.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

काणे, पी.वी. (सन् १०६६). *संस्कृत काव्यशास्त्रका इतिहास.* इन्द्रचन्द्र शास्त्री (अनु.). दिल्ली : मोतीलाल वनारसी दास ।

काफ्ले, वासुदेव (२०७४). *नेपाली शाकुन्तल महाकाव्यको रसवादी विवेचना.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौँ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र ।

खकुरेल, रमेश (सन् २०१७). 'गङ्गा स्नान र गौरी दर्शन'. *कवि शिरोमणि रचनावली-१.* सनतकुमार वस्ती (सम्पा.). काठमाडौँ : पब्लिकेसन नेपा~लय ।

खनाल, यदुनाथ (२०४९). *साहित्यिक चर्चा* (दो.सं.).ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

खनाल, रेवतीरमण (२०२३). 'नेपाली साहित्यमा लेखनाथको देन'. *भानु* (किरण ८, वर्ष ३) पृ. ३८-५४ ।

गडतौला, नारायणप्रसाद (२०७१), *रस र ध्वनि सिद्धान्त.* काठमाडौँ : प्रगति पुस्तक प्रकाशन प्रा.लि.।

गौतम, कृष्ण (२०५२). '*तरुण तपसी* मीमांसा'. *काव्यसमालोचना.* नरेन्द्र चापागाईं र दधिराम सुवेदी (सम्पा.). विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

गौतम, कृष्ण (२०५६). *सिर्जनाको सुवास.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

गौतम, रविनकुमार (२०७०). 'सूर्यग्रहण कवितामा ध्वनि'. *प्राज्ञिक संसार राष्ट्रिय मासिक (१)* ९. पृ. ७५-८० ।

घिमिरे, गणेशप्रसाद (२०७०). *कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको तरुण तपसीमा रसविधान.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौँ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र ।

घिमिरे, डुकुलराज (२०६९). *दधिराज मरासिनी र लेखनाथ पौड्यालका कवितामा दार्शनिक पक्षको तुलनात्मक अध्ययन.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौँ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र ।

चापागाईं, नरेन्द्र (२०४१). 'लेखनाथका कवित्वमा युगबोध'. *लेखनाथ प्रवचन माला.* टीकाप्रसाद शर्मा र नारायणप्रसाद शर्मा कट्टेल (सम्पा.). धरान : पिण्डेश्वर विद्यापीठ ।

चापागाईं, नरेन्द्र (२०५२). 'आमुख'. *काव्य समालोचना.* नरेन्द्र चापागाईं र दधिराम सुवेदी (सम्पा.). विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

जगन्नाथ (सन् २००८). *रसगङ्गाधर:.* मदनमोहन झा (व्या.). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०५०). *आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक* (चौ.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज (२०५८). 'कवि शिरोमणि लेखनाथ : भाषाशैली' .*साझा समालोचना.* कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (सम्पा). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०६७). 'तरुण तपसीले गरेको युगसर्वेक्षण, समाजबोध र विश्वदृष्टिकोणको मूल्याङ्कन'. *शब्दाङ्कुर (१०)* ६.११४. पृ. ९-२५ ।

झा, मदनमोहन (व्या.) (सन् २००८) *रसगङ्गाधर.* जगन्नाथ. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

डे, सुशीलकुमार (सन् १९७३). *संस्कृत काव्यशास्त्रका इतिहास.* मायाराम शर्मा (अनु.). पटना : विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

ढुङ्गेल, ज्ञानु (२०७०). 'समयलाई सलाम गजलमा ध्वनि'. *प्राज्ञिक संसार राष्ट्रिय मासिक* ( वर्ष १, अङ्क ९). पृ. ४३-४८ ।

तिम्सिना, हरिप्रसाद (२०५२). '*ऋतुविचार*मा मानवीय चिन्तन'. *काव्य समालोचना.* नरेन्द्र चापागाईं र दधिराम सुवेदी (सम्पा.). विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३२). *सिंहावलोकन* (दो.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०३४). *लेखनाथ पौड्यालको कवित्वको विश्लेषण र मूल्याङ्कन.* काठमाडौं : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र. त्रि.वि. ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५५). 'कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्यालको कविता यात्रा : एक चर्चा'. *नेपाली समालोचना.* घनश्याम कँडेल (सम्पा.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५६). *नेपाली साहित्य शृङ्खला भाग १* (दो.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्ञराज र सुवेदी, केशव (२०५४). *नेपाली कविता भाग ४* ( ते.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

दुलाल, गोविन्द (२०७१), मैनबत्तीको शिखा कवितामा ध्वनिसौन्दर्य, *विशेष प्रायोगिक नेपाली समालोचना* . गोकुल पोखेल(सम्पा). काठमाडौं : शमशेर थापा ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०४६), 'तरुणतपसी प्रदक्षिणा' *लेखनाथ शतवार्षिकी स्मारिका* धर्मराज थापा (प्रधान सम्पादक). श्री शुक्ला साहित्य समिति बाटुलेचौर. पृ.५-१७. ।

नगेन्द्र, (सन् १९५३). *रीति-काव्य की भूमिका* (दो.सं.). दिल्ली : नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।

नगेन्द्र (सन् १९६४). *रस सिद्धान्त.* दिल्ली : नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।

नगेन्द्र (सम्पा.) (२०१९). *ध्वन्यालोकः*. आचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्तशिरोमणि (व्या.). वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

नेपाल, शैलेन्दुप्रकाश (२०५९). *माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको ध्वनितात्त्विक अध्ययन.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौँ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र ।

न्यौपाने, केशवप्रसाद (२०७४). *भरतराज पन्तका महाकाव्यमा रसविधान.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौँ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र ।

न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०४१). '*ऋतुविचार*मा प्रयुक्त उपमाहरूको विश्लेषण'. *लेखनाथ प्रवचन माला.* टीकाप्रसाद शर्मा र नारायणप्रसाद शर्मा कट्टेल (सम्पा.). धरान : पिण्डेश्वर विद्यापीठ ।

न्यौपाने, दीपकप्रसाद (२०७०). 'लेखनाथ पौड्याल : कविता यात्रा, प्रवृत्ति र योगदान'. *नव प्रवर्तन (४)*२. पृ.९३-१०४ ।

न्यौपाने, दीपकप्रसाद (२०७३). '*तरुण तपसी* : विधागत स्वरूप र आर्थी संरचना'. *विराट वाणी (११*. पृ.५२-६१ ।

न्यौपाने, सुभाषचन्द्र (२०७१). '*तरुण तपसी* नव्यकाव्यको विश्लेषण'. *दृष्टिकोण (४).* पृ.६८-८० ।

पराजुली, ठाकुर (२०५६). *नेपाली साहित्यको परिक्रमा* (दो.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पाठक, जगन्नाथ (व्या.) (सन् २००९). *ध्वन्यालोकः*. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

पोखेल, माधवप्रसाद (२०४१). 'लेखनाथ पौड्यालका आयामहरू'. *लेखनाथ प्रवचन माला.* टीकाप्रसाद शर्मा र नारायणप्रसाद शर्मा कट्टेल (सम्पा.). धरान : पिण्डेश्वर विद्यापीठ ।

पौड्याल, ज्योति (२०६२). 'प्रकाशकीय'. *श्रीमद्भगवद्गीताको गीतासार.* काठमाडौँ : ज्योति पौड्याल ।

पौड्याल, लेखनाथ (१९७३). *बुद्धिविनोद तथा ऋतुविचार.* बम्बई : पब्लिकेशन निर्णयसागर प्रेस ।

पौड्याल, लेखनाथ (१९७६). *सत्यकलिसंवाद.* ठमेलगल नेपाल : पं. द्वारकानाथ पौड्यालय ।

पौड्याल, लेखनाथ (१९९४). *बुद्धिविनोदको पहिलो विनोद.* नेपाल : सूर्यबहादुर बस्नेत क्षेत्री ।

पौड्याल, लेखनाथ (२००८). *अमरज्योतिको सत्य-स्मृति.* नेपाल : अनन्तनाथ शर्मा ।

पौड्याल, लेखनाथ (सन् १९५३). *तरुण तपसी.* काठमाडौँ : अनन्तनाथ पौड्याल ।

पौड्याल, लेखनाथ (२०६३). *मेरो राम वा रामायणसार.* काठमाडौँ : कुन्तीदेवी भट्टराई ।

पौड्याल, हीरामणि (२०४१). *समालोचनाको बाटोमा.* काठमाडौँ : इन्दिरा शर्मा पौड्याल ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०४०). *सिर्जनाको सेरोफेरो.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बन्धु, चूडामणि (सम्पा.) (२०४९). *साझा कविता* (पाँ.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

भट्टराई, घटराज (२०३९). *अमर प्राज्ञ.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, बच्चुराम (२०७५). *माधव घिमिरेका गीतिनाटकमा रसविधान.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौँ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र ।

भट्टराय, चूडानाथ (२०५८). 'कविशिरोमणि लेखनाथ : भाषाशैली'. *साझा समालोचना.* कृष्णचन्द्र सिंह प्रधान (सम्पा.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

भण्डारी, पारसमणि (२०७०). *नेपाली कविता काव्य* (परिमार्जित संस्करण). काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भरतमुनि (२०७२). *नाट्यशास्त्रम् (द्वितीयो भागः)* (द्वि.सं.). वाराणसी : पद्मभाकर मिश्र ।

मम्मट, (सन् २००७). *काव्यप्रकाशः* (पु.मु.सं.). सत्यव्रत सिंह (व्या.). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

मिश्र, कृष्णचन्द्र (२०५५). 'ध्वनि सम्प्रदाय'. *नेपाली साहित्यकोश.* ईश्वर बराल र अन्य. (सम्पा.). काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

रिसाल, राममणि (२०५८). *नेपाली काव्य र कवि.* ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०). *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

वस्ती, कृष्णप्रसाद (२०४१). 'दुई नाथ एक साथ'. *लेखनाथ प्रवचन माला.* टीकाप्रसाद शर्मा र नारायणप्रसाद शर्मा कट्टेल (सम्पा.). धरान : पिण्डेश्वर विद्यापीठ ।

वस्ती, सनतकुमार (सम्पा.) (सन् २०१७). *कवि शिरोमणि रत्नावली भाग १.* काठमाडौँ : पब्लिकेसन नेपा~लय ।

वस्ती, सनतकुमार (सम्पा.) (सन् २०१७). *कवि शिरोमणि रचनावली भाग ३.* काठमाडौँ : पब्लिकेसन नेपा~लय ।

विश्वनाथ (सन् २००७). *साहित्यदर्पणः* (पु.मु.सं.). सत्यव्रत सिंह (व्या.). वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।

विष्ट, सीतारामराज (२०७३). *समका ऐतिहासिक नाटकमा रसविधान.* विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. काठमाडौँ : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय. अनुसन्धान केन्द्र ।

शर्मा, तर्कना (२०७३). *प्रयोगशालाको प्रयोग.* काठमाडौँ : पुराण मिडिया प्रा. लि. ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार (२०५८). *पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालोचना: प्रमुख मान्यता वाद र प्रणाली* (ते.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज (२०४९). *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* (च.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, रमेश (२०४९). *नेपाली कविताका प्रवृत्ति* (दो.सं.). ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सम, बालकृष्ण (सन् १९५३). 'भूमिका'. *तरुण तपसी.* काठमाडौँ : अनन्तनाथ पौड्याल ।

सम, बालकृष्ण (२०४५). 'भूमिका'. *तरुण तपसी* (नवौँ सं.).ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

सिंह, सत्यव्रत (व्या.) (सन् २००७). *साहित्यदर्पण:* (पु.मु.सं.). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

सिटौला, मोहन (२०४१). *केही सिर्जना केही विवेचना.* काठमाडौँ : भुवनेश्वरी सिटौला ।

सुवेदी, अभि (२०३८). *सिर्जना र मूल्याङ्कन.* ललितपुर साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, जीवनाथ (२०७०). 'मैनालीको कर्तव्य कथामा ध्वनिसौन्दर्य'. *प्राज्ञिक संसार राष्ट्रिय मासिक (१).* पृ.७५-८० ।

सुवेदी, दधिराज (२०४४). *नेपाली वाङ्मयका विशिष्ट साधक र उनका साधनाको अभिरेखाङ्कन.* विराटनगर : पूर्वाञ्चल साहित्य प्रतिष्ठान ।