

## परिच्छेद एक

### शोधपरिचय

#### १.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक 'घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस' रहेको छ । कवि घनश्याम कँडेलको जन्म वि.सं. २००२ सालमा धादिङ जिल्लाको मलेखु बजार नजिक रिचोक्टार भन्ने गाउँमा माता नन्दकुमारी र पिता पुष्पराज उपाध्यायका ज्येष्ठ पुत्ररत्नका रूपमा भएको हो । रमणीय धादिङ जिल्लाको ग्रामीण वातावरणमा कवि कँडेलको बाल्यकाल आमाको वात्सल्य र पिताको संरक्षणमा आनन्दपूर्वक व्यतीत भएको पाइन्छ । मावली घर र जन्मघर नजिकै भएको र पिता पण्डित तथा मावली परिवार पनि शिक्षित भएकाले घरको गुरुकुलसदृश वातावरणले उनलाई सानै उमेरदेखि संस्कृतका कौमुदी, अमरकोश, चण्डीलगायतका पुस्तकको अध्ययन गर्ने अवसर प्राप्त भएको देखिन्छ ।

बाल्यकालपश्चात् मातृवियोगको पीडाले व्यथित बन्न पुगेका कविले भारतको विहार बोर्डबाट प्रथमा परीक्षा उत्तीर्ण गरी बनारसको मारवाडी संस्कृत पाठशालाबाट प्रथम श्रेणीमा पूर्वमध्यमा तह उत्तीर्ण गरेका थिए । तत्कालीन अवस्थामै बनारसका विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा बाक्लो उपस्थिति जनाउँदै नाम चलेका विद्वान्हरूका माभ्रमा समेत आफूलाई परिचित गराउन उनी सफल भएका थिए । बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी कँडेलले संस्कृतका साथसाथै अङ्ग्रेजी विषयमा समेत इलाहाबाद बोर्डबाट एसएलसी र आइए परीक्षा उत्तीर्ण गरे । सन् १९६५ मा काशी हिन्दु विश्वविद्यालयबाट बिए उत्तीर्ण गरी सन् १९६६ मा एम.ए. स्तरको अध्ययन गर्न त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा भर्ना भए । सन् १९६९ मा एम.ए. उत्तीर्ण गरेका उनले १९७३ मा बिएल उत्तीर्ण गरे र कवि तथा समालोचक वासुदेव त्रिपाठीको प्रेरणाले त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा भर्ना भई वि.सं. २०३१ सालमा नेपालीमा प्रथम श्रेणीमा प्रथम स्थान हासिल गरी एम.ए. उत्तीर्ण गर्न सफल भए । विद्यावारिधि उपाधिका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा 'आधुनिक यथार्थवादी नाट्यपरम्परामा गोपालप्रसाद रिमालको योगदान' शीर्षकमा शोधप्रस्ताव दर्ता गराएका कँडेलको उक्त कार्य भने अधुरै रह्यो । वि.सं. २०३१ सालमा धादिङ जीवनपुर गा.वि.स. का मोहनराज पाण्डे र चित्रकुमारी पाण्डेकी कान्छी छोरी सुभद्रा पाण्डेका साथ वैवाहिक सूत्रमा बाँधिएका कँडेलका तीन छोरा छन् ।

साहित्य र अध्यात्मलाई रुचिका मुख्य क्षेत्र बनाएका कँडेल किशोरावस्थामा अलिक रोमान्टिक रहेको र युवावस्थामा अलिक विद्रोही स्वभावका लाग्ने गरेको कुरा उनका समवयस्कहरूले बताउँछन् । जातीय आधारमा कसैमाथि भेदभाव गर्नुहुन्न, सबै मानवहरूप्रति समान व्यवहार गरिनुपर्छ भन्ने विचार बोकेका कँडेलले आफ्ना कृतिमार्फत समाजमा सचेतना फैलाउँदै कुसंस्कृतिविरुद्ध विद्रोहको भाव व्यक्त गरेर समाजका कुसंस्कृति निर्मूल पार्न सबैलाई प्रेरित गर्दै आएका छन् । उनले युगानुकूल सामाजिक धारणा एवम् मूल्यहरूको पुनर्समीक्षातर्फ अग्रसर हुन सन्देश दिएको पनि देखिन्छ ।

सानैदेखि पिताबाट साहित्य लेखनमा लाग्ने प्रेरणा पाएका कँडेल बनारसमा रूप्या पाठशालामा अध्ययनार्थ प्रवेश गरेपछि त्यस विद्यालयका प्रधानाध्यापक त्रिनाथ शास्त्रीको विशेष प्रेरणाले साहित्यिक रचनामा संलग्न हुन थालेको र विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा सहभागी हुन थालेको बताउँछन् । औपचारिकरूपमा उनको साहित्यिक यात्रा भने सन् १९६५ तिर बनारसबाट प्रकाशन हुने 'नौलो नेपाली' पत्रिकामा 'साहित्यमा उपयोगितावाद' शीर्षकको लेख छपाएर सुरु भएको थियो । वि.सं. २०१८ देखि विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुट्कर रचनाहरू प्रकाशन गरेर निरन्तर रूपमा साहित्यमा कलम चलाउँदै उनको साहित्यिक यात्रा अगाडि बढेको र यस क्रममा *देवयानी* खण्डकाव्य (२०३९), *जीवनका सन्दर्भहरू* कविता सङ्ग्रह (२०५१), *उज्यालोतिर* गीतिकाव्य (२०५५), *वनको क्रन्दन* लघुकाव्य (२०५८), *आँसुका अक्षर* शोककाव्य (२०६०), *विश्वामित्र-मेनका* खण्डकाव्य (२०६६), *धृतराष्ट्र* खण्डकाव्य (२०७३) जस्ता काव्यकृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । साथै हालै मात्र उनको *सम्यक् सम्बुद्ध* (२०७८) महाकाव्य प्रकाशित भएको छ, जुन काव्य भगवान् गौतम बुद्धको जीवनीसित सम्बन्धित छ ।

वि.सं. २०२३ सालमा नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट जागिरे जीवन सुरु गरेका कँडेल सोही वर्ष सीताराम हाइस्कूल वसन्तपुर काठमाडौँमा माध्यमिक तहको अङ्ग्रेजी शिक्षकमा नियुक्त भए । केही समयपछि चितवन माध्यमिक विद्यालय चितवनमा अङ्ग्रेजी शिक्षकमा नियुक्त भई कार्य गर्न थाले । वि.सं. २०२६ सालमा अङ्ग्रेजी विषयमा एम.ए. उत्तीर्ण गरेपछि २०२७ साल माघ २५ गतेदेखि 'धवलागिरी महेन्द्र कलेज' बाग्लुङमा उपप्राध्यापक पदमा स्थायी नियुक्ति पाई उच्च शिक्षातर्फको अध्यापन कार्यमा संलग्न भए । यसै पेशामा संलग्न रहेका कँडेल पछि वि.सं. २०३१ सालमा नेपालीमा स्नातकोत्तर उत्तीर्ण गरेपश्चात् त्रि.वि. नेपाली विभागमा नेपाली विषयका प्राध्यापक बन्न पुगे । सोही विभागमा लामो

समयसम्म प्राध्यापन कार्यमा संलग्न रही नेपाली विषयको प्राध्यापक पदसम्म पुगेर उनी केही वर्षअघि त्रि.वि. बाट सेवानिवृत्त हुन पुगे र हाल अवकाशप्राप्त जीवन व्यतीत गरिरहेका छन् । उनै कँडेललाई शोधनायक बनाएर उनका प्रकाशित प्रबन्धकाव्यहरूको रसतात्त्विक अध्ययनतर्फ प्रस्तुत शोधकार्य लक्षित छ ।

बन्धका दृष्टिले प्राच्य समीक्षा पद्धतिमा श्रव्यकाव्यका दुई भेद गरिएको छ- पहिलो प्रबन्ध र दोस्रो मुक्तक । प्रबन्धमा पूर्वापर तारतम्य रहन्छ, तर मुक्तकमा यस्तो तारतम्यको अभाव हुन्छ । प्रबन्धमा कथानकको एउटा शृङ्खला रहन्छ, तर मुक्तक पारस्परिक बन्धनबाट मुक्त हुन्छन् र स्वतः पूर्ण हुन्छन् ।

प्रबन्धकाव्य भनेको श्रव्य वा पाठ्यकाव्यको एक भेद हो । प्रबन्धकाव्यका मुख्य दुई रूप छन्- महाकाव्य र खण्डकाव्य । यसबाहेक महाकाव्य र खण्डकाव्यका बीचको काव्य पनि हुन्छ र त्यस किसिमको काव्यलाई मभौला काव्य भनिन्छ । यस किसिमले महाकाव्य, मध्य (मभौला) काव्य र खण्डकाव्य सबैको सोलोडोलो साभा नाम प्रबन्धकाव्य हो । उपर्युक्त मान्यताको सेरोफेरोमा हेर्दा घनश्याम कँडेलका *देवयानी* (२०३९), *उज्यालोतिर* (२०५५), *वनको क्रन्दन* (२०५८), *आँसुका अक्षर* (२०६०), *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) र *धृतराष्ट्र* (२०७३) लाई प्रबन्धकाव्यअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । साथै घनश्याम कँडेलको वि.सं. २०७८ भाद्रमा प्रकाशित *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्य पनि प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत नै पर्दछ ।

प्रबन्धकाव्यसम्बन्धी विधागत अवधारणा पूर्वीय समीक्षा पद्धतिको मौलिक चिन्तन हो । प्राच्य काव्यशास्त्रको रसवादसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणाको आलोकमा कवि कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूको अध्ययन, विश्लेषण एवम् समीक्षा गर्नु र उक्त समीक्षाका आधारमा कँडेलका रससम्बद्ध साहित्यिक प्रवृत्तिहरूको साङ्गोपाङ्ग विवेचना गर्नु यस अध्ययनको मूल अभिप्राय हो । उल्लिखित प्रबन्धकाव्यहरूलाई पौरस्त्य रसचिन्तनका दृष्टिले केकसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ भन्ने मूल प्राज्ञिक जिज्ञासाका सन्दर्भमा प्रस्तुत शोधकार्य सुरु गरिएको हो । रसपरक अवधारणाका आधारमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यकृतिहरूको विश्लेषण हुन सक्छ भन्ने विश्वासमा प्रस्तुत शोधकार्य आधारित छ ।

कुन चाहिँ काव्यमा कुन रस अङ्गीरसका रूपमा प्रयुक्त छ र त्यसमा अङ्गरसहरू के-के छन्, त्यसैगरी प्रत्येक काव्यमा रसाभिव्यक्ति र रस परिपाकको अवस्था के-कस्तो छ,

भन्ने कुराको विवेचना नै रसविधानसम्बन्धी अध्ययनको पौरस्त्य अवधारणा हो । कँडेलका काव्यहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्दा भरतमुनिदेखि पण्डितराज जगन्नाथसम्मका संस्कृत काव्यचिन्तकहरूले अवलम्बन गरेको अवधारणालाई शोधको सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा अङ्गीकार गरिएको छ । कवि कँडेलका उपर्युक्त छवटा काव्यमा रसविधानको खोजी नै प्रस्तुत शोधशीर्षकको मूल लक्ष्य हो ।

## १.२ शोधसमस्या

घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूमा आधारित रही तयार पारिएको यस शोधप्रबन्धमा शोध समस्यालाई विश्लेषण गर्दा 'घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस' शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्या कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूमा प्रयुक्त रसतत्त्वको खोजी गर्नु हो । उक्त मूलसमस्याकै सेरोफेरोमा प्रस्तावित अनुसन्धानका विशिष्टीकृत समस्याहरू निम्न छन् :

- (क) घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीच केकस्तो अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ ?
- (ख) घनश्याम कँडेलका पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अन्तर्व्यवस्थापन एवम् अभिव्यक्ति केकसरी भएको छ ?
- (ग) घनश्याम कँडेलका सामाजिक, प्राकृतिक र शोकपरक प्रबन्धकृतिहरूमा अङ्गी र अङ्गरसको अन्तर्व्यवस्थापन एवम् अभिव्यक्ति केकसरी भएको छ ?

## १.३ शोधका उद्देश्यहरू

'घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस' शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यमा देखिएका प्राज्ञिक समस्याहरूका आधारमा मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित बुँदालाई तल स्पष्ट पारिएको छ :

- (क) घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीच रहेको अन्तर्सम्बन्धको विवेचना गर्नु ।
- (ख) घनश्याम कँडेलका पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको अन्तर्व्यवस्थापन एवम् अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्नु ।
- (ग) घनश्याम कँडेलका सामाजिक, प्राकृतिक र शोकपरक प्रबन्धकाव्यहरूमा अङ्गी र अङ्गरसको अन्तर्व्यवस्थापन एवम् अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको भण्डार विविध साहित्यिक विधाहरूको सृजनाद्वारा समृद्ध हुँदै गएको छ र यसको निरन्तरता एवम् विपुलताको क्रम जारी छ । काव्यको व्याख्या, विश्लेषण र पर्यवलोकन गर्ने विभिन्न समालोचना सिद्धान्तहरूको प्रयोग एवम् परीक्षण पनि भैरहेको छ । यस क्रममा नेपाली कविता र काव्यहरूलाई प्राच्य एवम् पाश्चात्य विविध सिद्धान्त, मान्यता र दृष्टिकोणहरूको कसीमा राखेर केलाउने र मूल्याङ्कन गर्ने काम पनि हुँदै आएको छ । यद्यपि काव्यशास्त्रअनुरूपका सैद्धान्तिक स्थापनाहरूको कोणबाट समग्र ढङ्गले नेपाली कविता र काव्य विधाको समीक्षाको प्रयास निकै कम मात्र देखा पर्छ ।

प्रस्तुत शोधकार्य नेपाली काव्य परम्पराको समकालीन कालखण्डका कवि घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूमा रसप्रयोगको अवस्था के कस्तो छ भन्ने जिज्ञासासँग सम्बन्धित छ । यससम्बन्धी अनुसन्धान कार्यको थालनी गर्नुअघि प्रबन्धकाव्यको सैद्धान्तिक अवधारणाको विमर्श र घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूका बारेमा गरिएका पूर्वाध्ययनहरूको अनुशीलन एवम् विश्लेषण आवश्यक देखिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्य 'घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस' लाई मुख्य विषय बनाई सम्पादन गर्न खोजिएकाले शोधसमस्याले अपेक्षा गरेका मुख्य पक्षहरू : कवि घनश्याम कँडेलको जीवनयात्रा, उनको काव्यव्युत्पत्तिगत प्रेरणा र प्रभावका स्रोतहरू; उनका प्रबन्धकाव्यमा रसचेतनाको अध्ययन/विश्लेषण र उनका रसगत काव्यप्रवृत्ति एवम् विशेषतासँग सम्बन्धित उल्लेखनीय समीक्षालाई मात्र पूर्वकार्य समीक्षाका क्रममा समेटिएको छ । उपलब्ध भाएसम्मका पूर्वकार्यहरूलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नबमोजिम समीक्षा गरिएको छ :

गोविन्दराज भट्टराईले *देवयानी* (२०३९) खण्डकाव्यको भूमिका खण्डमा देवयानीको कथा महाभारतबाट लिइएको हो भन्दै यसलाई पूर्वीय धर्म, दर्शन र पुराणका कथासँग जोडिएको एक अगम्य भण्डारको सानो अंश बताएका छन् । यस कथालाई राम्ररी बुझ्न पाठकले एउटा अनैतिहासिक वा कल्पित पुराकाल (फेबुलस एन्टिकिटी) मा पुग्नुपर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । भट्टराईले पुराकथालाई आधारभूमि मानी लेखिएको अद्वितीय काव्य देवयानीले पुराणकालीन कथावस्तु, विषयवस्तु र तत्कालीन सन्दर्भलाई उद्धृत गर्दै आजको २१ औँ शताब्दीमा पनि ती पुराकथा जोडी काव्य लेख्नाले अभै रौनक थप्ने गरेकाले देवयानी खण्डकाव्य उत्कृष्ट कथावस्तु बोकेको सरल, सम्प्रेषणीय काव्य हो भन्ने ठहर व्यक्त गरेका छन् । भट्टराईको यस निष्कर्षबाट देवयानी खण्डकाव्य पुराणकालीन कथावस्तुमा

आधारित रहेको र यसको नवीन सन्दर्भमा व्याख्या गरिएको निचोड निस्कन्छ । यो निष्कर्षबाट प्रस्तावित शोधका लागि घनश्याम कँडेलका काव्यप्रवृत्तिहरूको विवेचना गर्न महत्त्वपूर्ण आधार प्राप्त भएको छ ।

भीमसेन थापाले *देवयानी* (२०३९) खण्डकाव्यको भूमिका खण्डको 'प्रकाशकीय' लेखमा घनश्याम कँडेलका काव्यप्रवृत्तिमाथि छोटो टिप्पणी गर्दै समसामयिक यथार्थलाई कलात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्नसक्ने कविका रूपमा उनको मूल्याङ्कन गरेका छन् । एब्सट्रयाक्ट र पम्पलेटको प्राधान्य हुँदै गएको आधुनिक काव्यजगतको शुष्क मरुभूमिमा रसार्द्र कविताको खोजी गर्ने काव्यप्रेमीका लागि देवयानी सरस सरिता र सुखद हरितकुञ्ज बन्न पुगेको थापाको ठम्याइ छ । उनले रसवादी दृष्टिले पाठकको मनमा कलात्मक, यथार्थपरक र खडेरीको बिरुवालाई सिञ्चन गर्न सफल उत्कृष्ट खण्डकाव्यका रूपमा देवयानी प्रबन्धकाव्यको उच्च मूल्याङ्कन गरेका छन् । थापाद्वारा लिखित प्रस्तुत भूमिकाबाट प्रस्तावित शोधका क्रममा घनश्याम कँडेलका काव्यवैशिष्ट्यबारे छोटो सूचना प्राप्त गर्न र उनको देवयानी खण्डकाव्यमा रहेको रसवैशिष्ट्य एवम् अन्य विशेषताहरूको सामान्य जानकारी प्राप्त गर्न सहयोग पुगेको छ ।

माधवप्रसाद घिमिरेले *पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य* (२०३९) नामक पुस्तकको सम्पादकीय लेखमा घनश्याम कँडेलको व्यक्तित्वको चर्चा गर्दै घनश्याम कँडेलका रचनामा कवितात्मकता प्रचुर मात्रामा पाइने र उनका कविताभिन्न मानवतावादी विचार सुस्पष्ट रूपमा देखा पर्ने बताएका छन् । घिमिरेका अनुसार, कवि कँडेल नवीन विचारका निम्ति प्राचीन आख्यानलाई आधार बनाउँछन् । कवि घनश्याम कँडेलमा वैचारिक परिपक्वता रहेको कुरा पनि घिमिरेले उल्लेख गरेका छन् । प्राचीन अर्थात् पौराणिककालीन सन्दर्भ र नवीन सन्दर्भलाई दर्साउँदै मानवतावादी विचार व्यक्त गरी नयाँ सन्देश दिनु कवि कँडेलको बेग्लै शैली रहेको घिमिरेको ठहर छ । घिमिरेले कवि कँडेलका काव्यमा रस प्रयोगको अवस्थाबारे खासै चर्चा गरेको नदेखिए पनि प्रस्तावित शोधकार्यमा कवि घनश्याम कँडेलको परिचय दिन र उनका काव्यिक चिन्तनहरूको खोजी गर्नका लागि सङ्केत सूचनाका रूपमा प्रस्तुत पूर्वकार्यलाई प्रयोग गरिएको छ ।

मोहनराज शर्माले *केही अन्वेषण : केही विश्लेषण* (२०४०) पुस्तकको भूमिका खण्डमा कवि तथा समालोचक घनश्याम कँडेलको समालोचकीय दृष्टिकोणका बारेमा टिप्पणी गरेका छन् । शर्माका अनुसार, कँडेलमा तीव्र समालोचकीय दृष्टि र तार्किक

पद्धतिमा समाजलाई हेर्ने नयाँ त्वरा छ । शर्माले कँडेलको शिल्प, शैली र अभिव्यक्तिशील क्षमता अनौठो भएको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत पूर्वकार्य प्रस्तावित शोधसँग त्यति सान्दर्भिक नभए पनि यसबाट कवि कँडेलको व्यक्तित्व र कृतिगत वैशिष्ट्यका केही पक्षहरूका बारेमा सामान्य सूचना प्राप्त हुन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठीले कँडेलको *केही अन्वेषण : केही विश्लेषण* (२०४०) कृतिको भूमिका खण्डमा कृतिका सम्बन्धमा आफ्नो विचार व्यक्त गर्ने क्रममा २०२८ सालदेखि नै घनश्याम उपाध्यायका कृतिहरू विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित हुँदै आएको र धौलागिरी अञ्चलका 'भिल्का', 'मुनो', 'निर्भर' तथा काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने 'रूपरेखा' पत्रिकाका माध्यमबाट २०२८-३० सालको अवधिमा नै उदीयमान समालोचकका रूपमा कँडेलको आगमन भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले *पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक* (२०४६) शीर्षक कृतिको भूमिका लेखनका क्रममा कँडेलमा कवि र समीक्षक प्रतिभा अर्थात् कारयित्री र भावयित्री प्रतिभा रहेको बताउँदै कवि कँडेललाई एक विलक्षण प्रतिभा भएका व्यक्तिका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् । उपाध्यायले रसप्रयोगका दृष्टिले कवि कँडेलका काव्य उत्कृष्ट रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत पूर्वकार्यबाट कँडेलका काव्यमा रसको यथेष्ट प्रयोग रहेको सूचना प्राप्त हुन्छ, जुन प्रस्तुत अनुसन्धानका लागि महत्त्वपूर्ण सूचना हो । यसबाट कँडेलको काव्यिक वैशिष्ट्यको निरूपण गर्ने काममा सहयोग पुगेको छ ।

मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठले *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास* (२०४९) नामक पुस्तकमा घनश्याम कँडेलमा तार्किक परिपुष्टिका साथ विषयको प्रतिपादन गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । साहित्यकार कँडेलले आफ्ना काव्य तथा समालोचना लेखनका क्रममा हरेक विषयलाई तर्कसङ्गत ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्ने र प्रतिपादन गर्ने प्रवृत्ति अँगाली काव्य र समालोचना लेख्ने भएकाले अरूभन्दा बेग्लै रूपमा नेपाली साहित्यको धरातलमा परिचित बन्न पुगेको शर्मा र श्रेष्ठको ठहर छ । प्रस्तुत पूर्वकार्यबाट कँडेलको काव्यिक एवम् समालोचकीय व्यक्तित्वको विवेचना गर्नका लागि आवश्यक सूचना प्राप्त भएको छ ।

पुष्पमान श्रेष्ठले कँडेलको *जीवनका सन्दर्भहरू* (२०५१) नामक कृति प्रकाशनका क्रममा प्रकाशकको तर्फबाट मन्तव्य व्यक्त गर्दै छन्दका, विशेष गरेर अनुष्टुप् छन्दका माध्यमबाट समसामयिक जीवनका वास्तविकताका साथै मानवहृदयका मूलभूत तथा स्थायी

वृत्तिलाई अभिव्यक्त गर्ने कँडेलको प्रयास आफूलाई ज्यादै मनपर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । कवि कँडेल छन्द साधनामा समेत विशिष्ट रहेका र विशेष गरी अनुष्टुप् छन्दका कुशल प्रयोक्ता भएको श्रेष्ठको मूल्याङ्कन छ । प्रस्तुत पूर्वकार्यबाट कवि कँडेलको छन्दसाधना र रसचिन्तनका बारेमा सामान्य सूचना प्राप्त हुन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी र अन्यद्वारा सम्पादित *नेपाली कविता भाग ४* (२०५३) पुस्तकमा नेपाली कविताको विकासक्रमको चर्चा गर्ने क्रममा नेपाली कविताको समसामयिक धाराका समयावधिका परिवेशमा पूर्ववर्ती परिष्कारवादी तथा स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी धाराका प्रवृत्तिप्रति विशेष उन्मुख रहेका उल्लेख्य कविका रूपमा कँडेललाई उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत पूर्वकार्य एकदमै सङ्क्षिप्त र पूर्णतः टिप्पणीमूलक भए पनि यसबाट कँडेलका काव्यप्रवृत्तिहरूबारे सामान्य सूचना प्राप्त हुन्छ ।

रामहरि शर्मा लम्सालले *धादिङ जिल्लाका साहित्यकारहरूको परिचय र मूल्याङ्कन* (२०५३) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा साहित्यकार कँडेलका व्यक्तित्वका तीनवटा पाटाको चर्चा गरेका छन् । लम्सालका अनुसार, कँडेलको व्यक्तित्वको पहिलो पाटो कवि व्यक्तित्व हो भने दोस्रो चाहिँ समालोचक व्यक्तित्व हो । त्यस्तै व्यक्तित्वको अर्को महत्त्वपूर्ण पाटो सम्पादकीय व्यक्तित्व हो भन्ने लम्सालको विचार छ । यसरी लम्सालको अनुसन्धानमार्फत कँडेलका कवि, समालोचक र सम्पादक व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

कृष्णप्रसाद पराजुलीले *उज्यालोतिर* (२०५५) खण्डकाव्यको भूमिका खण्डमा 'उज्यालोतिर नयाँ काव्यकृति' शीर्षकअन्तर्गत असारे भयाउरे लयमा सुललित शब्दचयन गरेर रचिएको 'उज्यालोतिर' काव्य भावगत तीव्रतामा सशक्त छ, भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । भिनो कथावस्तुमा मानवीय प्रेम र संवेदनालाई उन्दै नाट्यमय गीतिकारिताका रूपमा मधुर पुष्पगुच्छको संयोजन गरेर कवि यहाँ कलात्मक चहक दिन सक्षम बनेको कुरा उनले उल्लेख गरेका छन् । वास्तवमा घनश्यामका काव्यमा कविता छ, जीवन छ, जीवनका घामछायाको उज्यालो सङ्केत छ र सामाजिक परिवर्तन तथा राष्ट्रिय एकताको आमन्त्रण छ, भन्दै पराजुलीले कथ्यगत नवीनता र अभिव्यक्तिगत माधुर्य यस काव्यका उल्लेख्य पक्ष देखिन्छन् भने भाव र कलाको सौन्दर्यग्राही सन्तुलन यसको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो भनेर मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रस्तुत पूर्वकार्यबाट कवि कँडेलको उज्यालोतिर काव्यका विशेषताबारे सामान्य जानकारी प्राप्त हुन्छ ।



घनश्याम कँडेल स्वयंले *उज्यालोतिर* (२०५५) गीतिकाव्यको भूमिका खण्डमा 'अनुभूति र कृतज्ञता' शीर्षकअन्तर्गत उज्यालोतिर आफ्नो दोस्रो खण्डकाव्य र पुस्तकाकार कविताकृतिका रूपमा तेस्रो कृति रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यो खण्डकाव्य वस्तुताका दृष्टिले सामाजिक यथार्थपरक रहेको, तर रूपका दृष्टिले चाहिँ केही स्वच्छन्दतापरक रहेको पनि उनले बताएका छन् । जम्मा पाँच सर्गमा संरचित यस खण्डकाव्यमा प्रत्येक सर्गको नाम, त्यस सर्गको केन्द्रीय कथ्य व्यञ्जित हुने गरी राखिएको र मोटामोटी रूपमा तीनवटा कुरा देखाउन खोजिएको प्रसङ्ग स्रष्टा कँडेलले उल्लेख गरेका छन् । यस काव्यको पहिलो कुरा प्रेमको सार्वत्रिकता र सर्वकालिकताको प्रसङ्ग हो भन्ने कँडेलको भनाइ छ । प्रेमको महनीयतालाई खण्डकाव्यको पहिलो सर्गमा नै नायक र नायिकाका संवादका माध्यमद्वारा व्यक्त गरिएको प्रसङ्ग उनले उल्लेख गरेका छन् । कविका अनुसार अन्य सर्गहरूमा पनि प्रसङ्गअनुरूप प्रेमको महिमागान गरिएको छ । त्यसैले यस काव्यमा संयोग शृङ्गाररसको प्रयोग भएको कविले बताएका छन् ।

आफ्नो काव्यबारे निजी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै कँडेलले यस काव्यमा परिवर्तनशीलतालाई समेत देखाउन खोजिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । स्रष्टाका सबै कुरा परिवर्तनशील छन् र समय पनि परिवर्तनशील छ भन्दै उनले समयसँगै मूल्य र मान्यताहरू पनि स्वतः परिवर्तित हुँदै जाने र पुरानो जातीय विभेद समाजविकासको कुनै चरणमा उपयोगितापूर्ण रहेको भए पनि आज त्यसको उपयोगिता नरहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । जातभात मान्ने विभेदकारी मान्यताको खण्डन गर्दै कविले समतामूलक समाजको निर्माण गर्नुपर्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

ठाकुरप्रसाद पराजुलीद्वारा लिखित *उज्यालोतिर* (२०५५) गीतिकाव्यमा समाविष्ट 'घनश्याम कँडेल आफ्ना काव्यकृतिमा' शीर्षक भूमिकामा कँडेलका सुचिन्तित एवम् संयमित समालोचनाले आफ्नो मानस्तर कायम राखिसकेको बताउँदै तर पनि कँडेलको मूलथलो चाहिँ कविता नै हो भन्ने टिप्पणी गरेका छन् । पराजुलीका विचारमा घनश्याम कँडेल अन्य विधाका तुलनामा कविता-काव्य विधामा बढी सफल, सबल, सक्षम र प्रख्यात देखिन्छन् । पराजुलीले रसात्मक, भावात्मक रूपमा पनि कँडेलका काव्य उत्कृष्ट रहेको मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

शैलेन्दुप्रकाश नेपालले *सगर* (२०५६) पत्रिकाको 'उज्यालोतिरमा एक दृष्टि' शीर्षक लेखमा नेपाली वाङ्मयका एक प्रसिद्ध समीक्षक, एक सशक्त कवि तथा कुशल सम्पादकका

रूपमा परिचित प्राध्यापक घनश्याम कँडेल (२००२) लेखन र प्राध्यापनलाई मुख्य अभीष्ट बनाएर समग्रमा नेपाली भाषासाहित्यकै उपासनामा समर्पित उल्लेख्य स्रष्टा व्यक्तित्व, कुशल साहित्यिक पूजारी, सिर्जनशील स्रष्टा र दक्ष समालोचक हुन् भनेका छन् ।

आनन्ददेव भट्टले *वनको क्रन्दन* (२०५८) लघुकाव्यको भूमिका खण्डमा मानवजीवनमा वनको महत्त्व र त्यसको विनाशले ल्याउने भयङ्करतालाई समेत हृदयङ्गम गरेर कवि कँडेलले यस काव्यभित्र मानवीय सौन्दर्य र संवेदनालाई प्रवेश गराएको कुरा बताएका छन् । यस काव्यमा कँडेलले उठाएको विषयवस्तु पहाडी जीवनको पृष्ठभूमिबाट आएको भए पनि त्यसले भित्री मधेस, तराई र हिमाली क्षेत्रको तल्लो भागलाई समेत अँगाल्ने कुरा भट्टले उल्लेख गरेका छन् । भट्टका विचारमा वृक्षसंसार, त्यसको हरियाली, त्यहाँभित्रका जीवजन्तु, चराचुरुङ्गीहरू र तिनको सौन्दर्य एवम् उपयोगिताबाट देशैभरिका जनता सुपरिचित भएकाले यो काव्यबाट सबैथरि जनताले विशेष आनन्द प्राप्त गर्न सक्छन् ।

भट्टका विचारमा कवि कँडेलको 'वनको क्रन्दन' लघुकाव्यले प्रकृतिकेन्द्रित विषयवस्तु बोकेको, यसमा गहन भाव व्यक्त भएको र मानवीय संवेदनालाई खेतलेर सञ्चरण गर्दै पर्यावरणीय स्वच्छताको संरक्षणका लागि वन जोगाउन जरुरी छ भनेर सन्देश दिएको बताएका छन् । सबै प्राणीमध्ये श्रेष्ठ प्राणी मानवले संरक्षकत्व प्रदान गरी वन जोगाउनु पर्ने, चराचुरुङ्गीको वासस्थान नभत्काई बनाउन प्रयत्न गर्नुपर्ने सन्देश पनि प्रस्तुत काव्यबाट प्राप्त हुने समालोचक भट्टको कथन छ । प्रस्तुत काव्यले वनको मानवीकरण गर्दै आफ्ना सन्ततिहरू (वृक्ष र चराचुरुङ्गी तथा जीवजन्तु) को संरक्षण गरिनुपर्ने भाव वनका तर्फबाट व्यक्त गरिएको कुरा भट्टले बताएका छन् र पर्यावरणीय स्वच्छताका लागि वन जोगाउनु पर्ने सन्देश दिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

चूडामणि बन्धुले कवि घनश्याम कँडेलको *वनको क्रन्दन* (२०५८) को भूमिका खण्डमा नेपाली भाषामा अनुष्टुप् छन्दको प्रयोग गरी सुन्दर कविता लेख्ने समसामयिक कविहरूमा कँडेलको विशिष्ट स्थान रहेको टिप्पणी गरेका छन् । कवि तथा साहित्यकार कँडेल समसामयिक कालखण्डका एक विशिष्ट र अद्वितीय स्रष्टा, छन्दसाधनामा तल्लीन साधक र कुशल प्रयोक्ता भएको मूल्याङ्कन बन्धुले गरेका छन् । पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय मान्यताका रस, छन्द, अलङ्कार, रीति र गुणजस्ता साहित्यिक तत्त्वको उपयोग र प्रयोगमा कँडेलको स्थान विशिष्ट रहेको बन्धुको मूल्याङ्कन छ ।

दीपक प्रसाद न्यौपानेले *घनश्याम उपाध्याय कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन* (२०५८) शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रअन्तर्गत 'घनश्याम उपाध्याय कँडेलको जीवनी' शीर्षकमा उनको जन्म र जन्मस्थान, वंशपरम्परा र पारिवारिक पृष्ठभूमि, बाल्यकाल र व्रतबन्ध, शिक्षादीक्षा जस्ता उपशीर्षक दिई कवि कँडेलको जीवनवृत्तको चर्चा गरेका छन् । सोही शोधपत्रमा न्यौपानेले 'साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश' शीर्षक दिई कवि कँडेलको 'साहित्य लेखनको प्रेरणा र लेखनारम्भ' उपशीर्षकअन्तर्गत कँडेलले बनारसमा रहँदा नै धेरै छन्दोबद्ध र छन्दमुक्त कविताहरूको रचना गरेको सूचना दिएका छन् । त्यसताका बनारसमा मात्रिक छन्दमा कविता लेख्ने प्रचलन रहेकाले कवि कँडेलले पनि यही छन्दमा बढी कविताहरू रचना गरेको देखिने कुरा पनि न्यौपानेले उल्लेख गरेका छन् ।

कवि कँडेलले कविता लेखनको सुरुवातमै छन्दको प्रयोग गर्ने गरेको र मात्रिक छन्दमा बढी कविता लेख्ने गरेको न्यौपानेको ठहर छ । न्यौपानेको प्रस्तुत शोधपत्रमा कवि कँडेलका काव्यप्रवृत्ति र रस मान्यताहरूका बारेमा समेत सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा प्रयुक्त सामग्रीहरूलाई कवि कँडेलको जीवनीसम्बन्धी सूचना लिन, उनका काव्यप्रवृत्तिको विवेचना गर्न र उनका काव्यमा प्रयुक्त रससम्बन्धी सामान्य जानकारी प्राप्त गर्नका लागि उपयोग गरिएको छ ।

ललिता भट्टराईले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको अप्रकाशित शोधपत्र *देवयानी खण्डकाव्यद्वयको तुलनात्मक अध्ययन* (२०५८) मा नेपाली कविता र काव्यको परिचय, परिभाषा, खण्डकाव्यको विधागत परिचय, आख्यान, परिवेश, विषयवस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण जस्ता उपशीर्षकमार्फत कवि घनश्याम कँडेल र भानुभक्त पोखरेलको परिचयसहित दुई कविका मिल्दाजुल्दा शीर्षकका खण्डकाव्यहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरेकी छन् । यसक्रममा उनले विधातात्त्विक दृष्टिले दुवै कविका उल्लिखित काव्यकृतिहरूको तुलना गरी समानता र भिन्नताका सन्दर्भहरूसमेत प्रस्तुत गरेकी छन् ।

कवि कँडेलको 'देवयानी' खण्डकाव्यको विश्लेषणका क्रममा अनुसन्धात्रीले 'कवित्व विधान' उपशीर्षकमार्फत कवि घनश्याम कँडेलले 'देवयानी' खण्डकाव्यमा अभिव्यक्त विचारको विश्लेषण गर्दै देवयानीलाई कथात्मक संरचना भएको लामो कवितात्मक अभिव्यक्ति मानिने कुरा उल्लेख गरेकी छन् । यस खण्डकाव्यमा प्राचीन आख्यान र नवीन शिल्पशैलीद्वारा युगबोधको प्रतिपादन गर्न खोजिएको भट्टराईको निष्कर्ष देखिन्छ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यले समसामयिक प्रयोगवादी बौद्धिक, दुर्बोध्य, अमूर्तलेखन, संरचनाविहीन संरचना, क्लिष्ट र जटिल काव्यपरम्परालाई हाँक दिँदै कविताको आनन्द वा हार्दिकता, संवेद्यता, सम्प्रेषणीयताका पक्षमा जोड दिएको शोधार्थीको ठहर छ। भावनात्मक प्रतीकात्मकता, विम्बहरूको बहुलता, बौद्धिक तथा दार्शनिक परिकल्पनाले गर्दा चिन्तनप्रधान खण्डकाव्यका रूपमा यो काव्य प्रतिष्ठित रहेको भट्टराईले उल्लेख गरेकी छन्। शैल्पिक सुसङ्गठितता र सहज, सरल उखान, बोलीचालीको भाषिक भर्रोपन तथा छान्दिक लयात्मकताले काव्यलाई उत्कृष्ट बनाएको उनको ठम्याइ छ।

प्रस्तुत काव्यमा आख्यानतत्त्व भिनो रहे पनि भावतत्त्व प्रबल रहेको र प्रकृतिको कल्पनाद्वारा मूर्तरूप खडा गरी भाव वा विचार पक्षको विकास र विस्तार भएको पाइने भट्टराईले बताएकी छन्। प्राकृतिक सौन्दर्यको प्रत्यक्ष रूपमा सहचरण गर्दै कवि भावनामा तरलित बनेको उनको मूल्याङ्कन छ। प्रस्तुत पूर्वकार्यमा रससिद्धान्तका सापेक्षतामा यी दुई खण्डकाव्यको विश्लेषण नगरिएको भए पनि उल्लिखित शोधका कतिपय निष्कर्षहरू प्रस्तावित शोधअन्तर्गत 'देवयानी' प्रबन्धकाव्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा उपयोग गर्न सकिन्छ।

शान्तिलाल कोइरालाले *देवयानी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन* (२०५८) शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा कवि घनश्याम कँडेलका विशेषताहरू औँल्याउँदै फुट्कर कवितादेखि मभौला रूप मानिने खण्डकाव्यसम्मको साहित्यिक यात्रा गरेका कँडेल स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी क्रान्तिचेत भएका कवि रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन्। कोइरालाका अनुसार कँडेल अध्यात्मप्रतिको दृढ आस्था, विश्वबन्धुत्वको भावना, मानवतावादी दृष्टिकोण, राष्ट्रियता, नेपालीप्रतिको ममता, भावानुसारी आलङ्कारिक चमत्कृति, प्रतीकमय पात्रविधान, भौतिक चिन्तन र आध्यात्मिक चिन्तनको समन्वयमा जोड दिई कविता लेख्ने कवि हुन्। साथै लोकलयप्रतिको भुकाउ, छोटो वर्णमात्रिक र वार्णिक छन्दविधानतिर प्रवृत्त, मितव्ययी पात्रप्रयोग, सार्वकालिक-सार्वजनीन परिवेश विधान, उत्थानोन्मुख समाजको अभिलाषा, अन्धविश्वास, रुढिवादी विचारधाराप्रतिको असहमति, जातीय भेदभावको विरोध, स्वतन्त्रता र नारीमुक्तिको चाहना राख्ने, रहस्यात्मक दार्शनिक चिन्तनप्रतिको भुकाउ राख्ने कवि हुन्।

कँडेल मिथकीय प्रतीकमय कथावस्तुको चयन, परिष्कृत भाषाशैलीको प्रयोग, स्वच्छन्दतावादी, प्रगतिवादी विचारको मिश्रण, छोटोछरिता लघुविम्बको प्रयोग, अनुष्टुप्

लोकलयजस्ता छोटो छन्दको प्रयोगमा रुचि राख्ने कवि हुन् भन्ने कोइरालाको ठहर छ । कोइरालाका अनुसार कँडेल प्रायशः अनुशासित छन्दविधान, साङ्गीतिक कोमल पदावलीको प्रयोग, पारिवारिक तथा सामाजिक र बौद्धिक अवसरबाट वञ्चित समाजको चित्रण (उज्यालोतिर), आत्मपरकभन्दा वस्तुपरक निबन्ध लेखन, कर्मवादी स्वर, प्रेमको सर्वोपरिता देखाउने साहित्यकार र गान्धीवादी जीवनदृष्टि एवम् सैद्धान्तिक परिपक्वता भएका समालोचक हुन् । कोइरालाका विचारमा कँडेल गम्भीर दार्शनिक, शान्तिप्रिय सर्जक, प्रेममय कर्मवादी प्रेरणा दिने साहित्यकार हुन् । उपर्युक्त विशेषताहरूमध्ये मानवतावादी, स्वच्छन्दतावादी र प्रगतिवादी स्वर उनको प्रमुख साहित्यिक विशेषता रहेको कोइरालाको ठहर छ । कोइरालाको प्रस्तुत शोधकार्यबाट कँडेलका मूल काव्यप्रवृत्ति र विशेषताहरूको निरूपणमा सहयोग पुगेको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले *नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास* (२०५९) नामक कृतिमा कविताको विकासक्रमको चर्चा गर्दै अनुष्टुप् छन्दको सार्थक र सशक्त प्रवाहका कारण गहकिलो बन्न पुगेको खण्डकाव्यका रूपमा 'देवयानी' (२०३९) को मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

भानु घिमिरेले *गरिमा* (२०५९) को 'पाँच स्रष्टा निर्मित 'देवयानी' काव्यकृतिमा तुलनात्मक यात्रा' शीर्षक लेखमा कवि घनश्याम कँडेलले त्यस्तो शैली यसमा प्रयोग गरेका छन्, जुन परिवारभित्रको सहजतालाई सहर्ष स्विकार गरिन्छ, भन्ने टिप्पणी गरेका छन् । अन्य देवयानी खण्डकाव्यका तुलनामा घनश्याम कँडेल निर्मित देवयानी खण्डकाव्यमा सरलता, सहजता र सहर्षतामय पारिवारिक शैली प्रयुक्त भएको घिमिरेको ठहर छ । प्रस्तुत पूर्वकार्यलाई प्रस्तावित शोधका क्रममा विशेष गरी शैलीगत सन्दर्भको विश्लेषण गर्दा उपयोग गरिएको छ ।

मोहनराज शर्माले *शैलीविज्ञान* (२०५९) शीर्षक समालोचना कृतिमा कवि घनश्याम कँडेलको सामान्य परिचय दिँदै शैलीविज्ञानको अवधारणाअनुरूप 'देवयानी' खण्डकाव्यको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरेका छन् । उनले 'खण्डकाव्य देवयानी : संरचनात्मक विश्लेषण' शीर्षकमा देवयानी खण्डकाव्यको संरचना कथात्मक लामो कविताका रूपमा भएको र यो ६ सर्गमा विभाजित छ भन्ने कुरा बताउँदै प्रस्तुत खण्डकाव्य लामा छोटो गरी जम्मा ६ वटा सर्गको संरचनामा आबद्ध कथावस्तु भएको काव्य भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । 'देवयानी' खण्डकाव्यको संरचना सबल र उत्कृष्ट रहेको शर्माको ठहर छ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले *आँसुका अक्षर* (२०६०) खण्डकाव्यको भूमिका खण्डमा 'नेपाली शोककाव्यको परम्परामा एक उल्लेखनीय प्राप्ति आँसुका अक्षर' शीर्षकमार्फत कवि घनश्याम कँडेलको सामान्य परिचय दिँदै नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा शोककाव्यको परम्परा लेखनाथ पौड्यालकृत 'शोक प्रवाह' बाट थालनी भएको बताएका छन् । शोककाव्य पनि (१) आफूमाथि कृपादृष्टि भएका आफूले श्रद्धा गर्ने व्यक्तिको निधनमा शोकमग्न भएर लेखिएका र (२) आफ्ना मातापिता, पत्नी, छोराछोरी आदि स्वजनको निधनमा शोकविह्वल भएर लेखिएका गरी दुई प्रकारका हुन् भन्ने विचार व्यक्त गर्दै उपाध्यायले 'शोकप्रवाह' र भीमनिधि तिवारीको 'यशस्वी शव' क्रमशः राजा पृथ्वीवीरविक्रम र त्रिभुवन वीरविक्रमका विषयमा लेखिएका शोककाव्य हुन् भन्ने सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'विश्वव्यथा' र भरतराज पन्तको 'दिनेश' पुत्रशोकमा लेखिएका शोककाव्य हुन् भन्ने मत व्यक्त गरेका छन् । उपाध्यायका अनुसार माधव घिमिरेको 'गौरी' पत्नी वियोगमा लेखिएको शोककाव्य र घनश्याम कँडेलद्वारा लिखित 'आँसुका अक्षर' उनका मातापिताको शोकमा लेखिएको काव्य हो । उपाध्यायले 'आँसुका अक्षर' स्वजनको निधनमा व्यथित भई सहज स्वाभाविक रूपमा लेखिएको नितान्त थोरै सुन्दर र मार्मिक शोककाव्यहरूमा गणना हुनेछ भन्ने कुरा त्यसको अध्ययन आस्वादनपछि आफूलाई लागेको विचार प्रकट गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास* (२०६०) नामक अनुसन्धानमूलक कृतिमा नेपाली कविता काव्यको इतिहास केलाउने क्रममा काव्यको परिचय/परिभाषा, तत्त्व, आयाम, विकासक्रम, प्रमुख धारा, मोड र प्रवृत्तिहरूको विवेचना गर्दै स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी धाराका कवि र उनीहरूका खण्डकाव्य प्रस्तुत गर्ने क्रममा 'समसामयिक धाराका कवि एवम् उनका काव्यहरू' उपशीर्षकअन्तर्गत कवि घनश्याम कँडेललाई स्वच्छन्दतावादी-प्रगतिवादी स्वर सुसेल्ने समसामयिक धाराका सशक्त कविका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

'देवयानी', 'उज्यालोतिर', 'वनको क्रन्दन' जस्ता काव्य तथा 'जीवनका सन्दर्भहरू' कविता सङ्ग्रहका माध्यमबाट तत्कालीन युगीन सन्दर्भमा पौराणिक कथावस्तुलाई पुनर्लेखन गरेर होस् अथवा परिवर्तनकारी जागृति र चेतना भरेर होस्, सुषुप्त व्यक्तिका मनोदशा र भावलाई जागृतिमा ल्याएर समयसापेक्ष रूपले अगाडि बढ्ने प्रेरणा प्रदान गर्दै राजनीतिक चेतना, प्रगतिवादी परिवर्तनकारी मान्यता र क्रान्तिकारी विचार अभिव्यक्त गरी राष्ट्र र राष्ट्रियता, देशप्रेम र वैयक्तिक प्रेमका प्रणयी भावहरू व्यक्त गर्न सक्षम कवि कँडेल समसामयिक धाराका एक सिद्धहस्त कवि प्रतिभा हुन् भन्ने लुइटेलेको ठहर छ ।

घनश्याम कँडेलले *आँसुका अक्षर* (२०६०) शोककाव्यको भूमिका खण्डमा 'आफ्ना कुरा' शीर्षकअन्तर्गत उक्त काव्य आफ्ना पूज्य पिता पुष्पराज कँडेल र पूजनीय माता नन्दकुमारी उपाध्याय कँडेलका मृत्युशोकमा टप्केका आँसुले लेखिएको शोककाव्य हो भन्दै मातापिताको विछोडको पीडादायी आँसुका अक्षरका रूपमा उक्त शोककाव्य लेखिन पुगेको विचार व्यक्त गरेका छन् । कवि कँडेलले उक्त काव्यको कलेवर सानो र मातापिताका मृत्युजन्य पीडाका शोकले भरिएको हुनाले पूरै काव्य शोकार्द्र भएको कुरासमेत व्यक्त गरेका छन् ।

*आँसुका अक्षर* काव्य विषयवस्तु एवम् भावका दृष्टिले एकात्मक, एकरसात्मक भएको र विविधतापूर्ण नभएको काव्य भए तापनि व्यथित हृदयका पीडा पोखिँदा मान्छेको निर्मित चेत गौण हुँदो रहेछ भन्ने मान्यता कवि कँडेलले व्यक्त गरेका छन् । कवि कँडेलका अनुसार, उक्त काव्य करुणरस प्रधान शोककाव्य भएको, मातृवियोग तथा पितृवियोगको संयुक्त वियोगात्मक अवस्थाको भावाभिव्यक्ति प्रकट गर्ने एक लघुकाव्य भएकाले कसैले यसमा संरचनात्मक कुशलताको पनि कमी देख्लान्, त्यस्तो कमी खोतल्लान् तर यस्तो समयमा कवि हृदयको काव्य निर्माण गर्ने निर्मित चेत समेत गौण बन्दो रहेछ भन्दै पीडामय शोकाकुल अवस्थामा काव्य निर्माण गर्ने कवि चेतना पनि गौण भै सोचेअनुरूप सजधज र भावावेग अर्थात् भावाभिव्यक्ति दिन सकिने रहेनछ भन्ने आफ्नो शोकाकुल हृदयको भावना उल्लेख गरेका छन् । वास्तवमा भन्नुपर्दा 'आँसुका अक्षर' खण्डकाव्य कविभित्रको मातृवियोगको प्रवाहित पीडा हो, जसलाई कविले सृजनाको प्रवाहमा बहाउँदै आफ्नो पीडा कम गर्ने र तमाम पीडितलाई राहत दिने कार्य उक्त कृतिको माध्यमबाट व्यक्त गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

माधवप्रसाद घिमिरेले *आँसुका अक्षर* (२०६०) शोककाव्यको भूमिका खण्डमा रहेको 'मान्छेलाई त के प्रकृतिलाई पनि रुवाउन सक्ने कवि' शीर्षकको लेखमा घनश्याम कँडेल आफूलाई मन पर्ने कवि हुन् भन्दै उनका कविताको शैली प्रवाहमय भईकन पनि सङ्गीतमय हुने र सङ्गो पानीमा तैरने तरङ्गको गति समान हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेले कँडेल आफैभित्र भावावेगमा उम्लन र आखिरमा भावशान्तिमा सङ्गलन सक्ने कवि हुन् भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन् । घिमिरेका अनुसार कँडेलका अरू अरू रसका कविता पनि ज्यादै हृदयस्पर्शी हुन्छन् भने करुणरसका कविताको त कुरै भएन ।

*आँसुका अक्षर* भर्खरै दिवङ्गत आफ्नी माताको ताजा शोकमा र त्यसभन्दा पहिले नै दिवङ्गत पिताको सञ्चित शोकमा सलल्ल बग्ने आँसुका अक्षरले लेखिएको बताउँदै घिमिरेले

यस काव्यमा शान्त, सुन्दर प्रकृति पनि तिनका शोकमा रोएको र काव्यको यो अंश पढ्दा भवभूतिको 'अपिग्रावा रोदत्यपि दलति वज्रस्य हृदयम्' को सम्झना हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । घिमिरेको उल्लिखित समीक्षाबाट कवि घनश्याम कँडेल साहित्यका नौ रसमध्ये विविध रसमा कविता र काव्य लेख्न सक्ने प्रखर प्रतिभाशाली र सिद्धहस्त कवि भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी र अन्यद्वारा सम्पादित *नेपाली कविता भाग ४* (२०६०) को चौथो संस्करणमा नेपाली कविताको परिचय, कविताको परिभाषा, कविताको स्वरूप, तत्त्व आदिका साथै कालक्रमिक विकासक्रम, धारा, उपधारा, मोडहरू र प्रवृत्तिहरूको उल्लेख गर्ने क्रममा 'समसामयिक धारा' शीर्षकअन्तर्गत वि.सं. २०४० देखि ५० को दशकका कवि र तिनका प्रवृत्तिहरू केलाउने सन्दर्भमा कवि घनश्याम कँडेल नेपाली कविताको समसामयिक धाराका पछिल्लो पुस्ताका एक सशक्त र प्रगतिवादी सरस कवि हुन् भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । कँडेलले आफ्ना कविता र काव्यमा समसामयिक जीवनका विविध रूप, पक्ष र विषयको चर्चा गर्दै उत्कृष्ट कविता लेखेका छन् भन्दै उनको देवयानी (२०३९) लाई मझौला काव्यका रूपमा चिनाइएको छ ।

गोपीकृष्ण शर्माले *रश्मि* (२०६३) समालोचनात्मक पत्रिकामा 'घनश्याम कँडेल र उनको खण्डकाव्यकारिता' शीर्षक दिई कवि घनश्याम कँडेलको सामान्य परिचयसहित उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वका बारेमा चर्चा गरेका छन् । शर्माका विचारमा घनश्याम कँडेल पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विद्वान् मनीषी हुन् । प्राध्यापकको गरिमा र कवित्वको महिमा दुवैलाई उचाइमा पुऱ्याउने कँडेल देवयानी जस्तो खण्डकाव्य रचनाबाट निकै चर्चित भएका हुन् । विद्यार्थी अवस्था (२०१८ साल) देखि नै कविता लेख्न थालेका कविको प्रथम पुस्तकाकार कृति 'देवयानी' खण्डकाव्य २०३९ सालमा प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित 'पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य' शीर्षक कृतिमा पहिले सङ्कलित रहेको र त्यसै वर्ष स्वतन्त्र कृतिका रूपमा प्रकाशित भएको बताउँदै शर्माले कवि कँडेल पूर्वीय पाश्चात्य साहित्यका विद्वान् हुनुका साथै विविध विषयवस्तुलाई समेटेटी फरक फरक स्वादका खण्डकाव्यीय खुराक पस्कने विशिष्ट खण्डकाव्यकार भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

शर्माका अनुसार, पर्याप्त मौलिकता अँगाली पौराणिक पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरिएको 'देवयानी' खण्डकाव्यको कथावस्तु पुराणमा भन्दा भिन्न रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । पुराणमा वर्णित कथावस्तुलाई प्रशस्त विचलनद्वारा नयाँ मोड दिँदै देवयानीका माध्यमबाट



नारीको निश्छल र स्निग्ध प्रेमको प्रदर्शन गरी प्रेमलाई मूल रूपमा व्यक्त गरिएको कुरा पनि शर्माले उल्लेख गरेका छन् । मूल कथानकमा देवपक्षीय कचको प्रधानता थियो भने यस खण्डकाव्यमा दैत्यपक्षीय देवयानी र शुक्राचार्य अरू बढी प्रबल भएको उल्लेख गर्दै शर्माले मूल कथानकमा गौण भएको प्रेम यसमा प्रमुख भएर उदाएको कुरा बताएका छन् । प्रख्यात कथावस्तु अंगालेर नवीन सन्दर्भको यस खालको प्रस्तुति गर्नु उनको खण्डकाव्यकारिताको कौशल हो र यसले उनलाई सफल खण्डकाव्यकारका रूपमा प्रदर्शित गरेको छ भन्ने मत शर्माले व्यक्त गरेका छन् ।

‘उज्यालोतिर’ खण्डकाव्यका बारेमा टिप्पणी गर्दै समालोचक शर्माले प्रेमको सार्वभौम र शाश्वत पक्ष प्रस्तुत गर्न प्रगतिवादी विचार बोकेको ब्राह्मण युवक र कामी युवतीबीचको प्रेमप्रणयलाई विषयवस्तु बनाई पुरानो र नयाँ विचारको वैचारिक द्वन्द्व देखाई नयाँ विचारको उज्यालो यात्रा देखाएर सुनौलो भविष्य कोर्ने यात्रा, सामाजिक संस्कार र विचार बदल्ने यात्राको प्रतिनिधित्व गरेको बताएका छन् । ‘वनको क्रन्दन’ ले पर्यावरणीय समस्याको उठान गर्दै स्वच्छ र स्वस्थ पर्यावरणका लागि मानवसमाज जागृत भई लाग्नुपर्ने सन्देश दिएको शर्माको ठहर छ । त्यसैगरी ‘आँसुका अक्षर’ शोककाव्य नेपाली शोककाव्य परम्परामा विशिष्टता साथ गाँसिन पुगेको र मातापिताको शोक व्यक्ति तहबाट माथि उठेर सार्वजनिक अनुभूतिको विषय बनेको नेपाली साहित्यको अमर निसानी सिद्ध भएको काव्य हो भन्दै कवि घनश्याम कँडेलका सबै खण्डकाव्य कुनै न कुनै दृष्टिबाट महिमायुक्त छन् भन्ने विचार शर्माले व्यक्त गरेका छन् ।

मोहनराज शर्माको *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग* (२०६३) शीर्षकको कृतिमा कवि घनश्याम कँडेलको कवि व्यक्तित्वको प्रशंसा गर्दै ‘समकालीन कवि र कविता’ उपशीर्षकअन्तर्गत छन्दमा काव्य लेख्ने कवि व्यक्तित्वका रूपमा घनश्याम कँडेलको नाम उल्लेख गरिएको छ । कँडेल शास्त्रीय छन्दमा रसात्मक र भावात्मक विषयसन्दर्भ अंगालेर सृजना गर्न सक्षम कवि भएको र उनको ‘देवयानी’ खण्डकाव्य छन्दप्रयोगका दृष्टिले सफल काव्य भएको विचार शर्माले प्रकट गरेका छन् ।

समालोचक शर्माले ‘नेपाली कविता र संरचनाका प्रकार’ उपशीर्षकअन्तर्गत ‘कविताको आख्यानात्मक संरचना’ उप-उपशीर्षकमा कवितामा आख्यानात्मक संरचना पनि रहन सक्ने बताउँदै समय शृङ्खलामा बाँधिँएको कथावस्तुलाई कार्यकारण शृङ्खलामा बाँधी कथानकको रूप दिँदा त्यसमा आङ्गिक विचलन हुन सक्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

शर्माका अनुसार आङ्गिक विचलन भएको छैन भने त्यो क्रमिक कथानक हुन्छ र विचलन भएको छ भने व्यतिक्रमिक कथानक हुन्छ । घनश्याम कँडेलको 'देवयानी' समकालीन खण्डकाव्य भएकाले यसको विशेषता छुट्टै रहेको कुरा समालोचक शर्माले प्रकट गरेका छन् ।

शर्माका अनुसार समकालीन कविताले सहजता, सरलता र आडम्बरहीनताका साथै आफ्ना समयको भावात्मक र विचारात्मक दुवै पक्षलाई प्रस्तुत गरेको छ । पृष्ठभूमिकालका अधिकांश कविताचाहिँ दुरुह, जटिल, आडम्बरपूर्ण र विचारप्रधान अभिव्यक्ति बन्न पुगेको शर्माको टिप्पणी छ ।

ऋषिराज बरालले *साहित्य र समाज* (२०६४) कृतिमार्फत साहित्यको परिचय, विकासक्रम र साहित्यिक आन्दोलनहरू आदि शीर्षक उपशीर्षक दिएर नेपाली साहित्यमा देखा परेका विभिन्न कालखण्डका साहित्यिक आन्दोलनको चर्चा गर्दै 'शैली विज्ञानको पोस्टमार्टम' शीर्षकअन्तर्गत 'शैलीविज्ञान : विविध हाँगा र उपहाँगाहरू' उपशीर्षकमा 'शैलीविज्ञान : थप व्याख्या र विश्लेषण' उप-उपशीर्षक दिएर शैलीविज्ञानका दृष्टिले 'देवयानी' खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा यस कृतिमाथि न्याय गर्न नसकिने आशय प्रकट गरेका छन् ।

शैलीविज्ञानका माध्यमबाट देवयानी खण्डकाव्यको चिरफार गर्दा देवयानीको पौराणिक अवस्थाको चिरफार, कच र देवयानीबीचको द्वन्द्वको उक्लँदो अवस्थाको पारदर्शी अवस्थाको चित्रण, देव र असुरबीचको ऐतिहासिक द्वन्द्व र स्वार्थको चिरफार एवम् शुक्रको अन्तर्विरोधपूर्ण मानसिकताको विश्लेषण गर्न शैलीवैज्ञानिक संरचनावाद एकदमै अपाङ्ग हुने बरालको धारणा छ । बरालका विचारमा कच र देवयानीबीचको कथा निरपेक्षरूपमा एउटा केटा र केटी अर्थात् एउटा केटा पात्र र अर्की केटी पात्रको दुःखान्त कथा होइन । यसको सौन्दर्य उद्बोधनका दुइटा पक्ष छन् । कचको सौन्दर्य प्राप्ति सञ्जीवनी हो र देवयानीको सौन्दर्य प्राप्ति कच हो । यसका पछाडि लुकेको ऐतिहासिक कारण र मानसिकताको खोतलखातल पार्ने काममा मूलपाठबाट समाजमा प्रवेश नगरी सम्भव छैन । मानव समाजको निश्चित काल र अवस्थालाई देवयानी र कचको कथाले सम्झाउँछ । निश्चित समयको निश्चित स्वार्थ र द्वन्द्वको माध्यम बनेका यी पात्रहरूलाई त्यो ऐतिहासिकताबाट अलग्याउने बित्तिकै यी पात्रहरू सामान्य पात्रमा फेरिएर देवयानीले प्रस्तुत गरेको सौन्दर्य आफैमा अर्थहीन हुन जाने बरालको धारणा छ ।

शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका दृष्टिबाट देवयानी खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्दा समालोचक मोहनराज शर्माले समेत कतिपय ठाउँमा आफ्नो भाषिक संरचना र शब्दविश्लेषणको लगाम छोडेर विवरण प्रस्तुत गर्नका लागि ठाउँ ठाउँमा शैलीविज्ञानका सीमा भत्काएको बताउँदै नेपाली समालोचनाको क्षेत्रमा देखा परेको शैलीवैज्ञानिक समालोचना प्रणालीबाट कवि घनश्याम कँडेलको 'देवयानी' खण्डकाव्यको समालोचना गर्दा पौराणिक कथ्य र देवयानी खण्डकाव्यको प्रगतिवादी कथ्यमध्ये कसलाई प्राथमिकता दिने भन्ने प्रश्न उत्पन्न हुने र त्यसले द्रष्टालाई केवल दोष द्रष्टाका रूपमा उभ्याउने भएकाले समालोचक शर्मासामु उक्त प्रवृत्तिबाट उम्कन आफ्नो भाषिक संरचना भत्काउनुपर्ने बाध्यता देखिएको कुरा औँल्याउँदै 'देवयानी' लाई पौराणिक कथ्यभन्दा अलग राख्न नसकिने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् ।

निष्कर्षतः 'देवयानी' खण्डकाव्यले प्राचीन वा पौराणिककालीन कथ्य विषयलाई त्यागेकाले पौराणिक देवयानीको महत्तालाई चुम्न नसक्ने निष्कर्ष समेत समालोचक बरालले प्रस्तुत गरेका छन् ।

फणीन्द्रराज निरौलाले *शब्द संयोजन* (२०६५) पत्रिकाको असोज अङ्कमा प्रकाशित 'सैद्धान्तिक आलोकमा 'उज्यालोतिर' गीतिकाव्य' शीर्षकको समालोचकीय लेखमा घनश्याम कँडेलको जीवनी र व्यक्तित्वको चर्चा गर्दै सैद्धान्तिक मान्यता, प्रमुख लक्षणहरू, आत्मपरकता, वैयक्तिकता, प्रबन्धात्मकता, गेयात्मकता, अनुभूतिमूलकता, स्वच्छन्दता र भाषाशैलीजस्ता उपशीर्षक दिई गीतिकाव्यको स्वरूपको निरूपण गरेका छन् । 'गीतिकाव्यको परम्परामा घनश्याम कँडेलको आगमन' उपशीर्षकमा कवि हीनव्याकरणी विद्यापतिलाई गीति छन्दका प्रथम प्रयोक्ता मान्दै उनको 'गीतवाणी' काव्यमा नेपाली गीतिकाव्यको प्रारम्भिकरूप भेटिएपछि थालनी र विकास हुँदै अघि बढेको गीतिकाव्य लेखन परम्परा ज्यादै पुरानो नभई करीब २०० वर्ष पुरानो भएको र सन्त ज्ञानदिलदासको सवाई छन्दमा लेखिएको 'उदयलहरी' (१९३४) नेपाली गीतिकाव्यको प्रारम्भिक रूप भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कवि कँडेलको 'उज्यालोतिर' गीतिकाव्य सोही परम्परामा देखापरेको कुरा उल्लेख गर्दै समालोचक निरौलाले 'उज्यालोतिर गीतिकाव्यको विवेचना' उपशीर्षकमार्फत यस गीतिकाव्यको संरचना, कथावस्तु, भावपक्ष, लय, शैली, अलङ्कार र बिम्बविधान आदिका बारेमा चर्चा गरेका छन् । कवि कँडेलको 'उज्यालोतिर' काव्य खण्डकाव्यको संरचनामा रचित भएको निरौलाको ठहर छ ।

घनश्याम कँडेल स्वयम्ले *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) खण्डकाव्यको भूमिका खण्डमा 'आत्मनिवेदन' शीर्षकअन्तर्गत राग र विराग परस्पर विरोधी मानिने बताउँदै रागमा प्रिय व्यक्ति वा वस्तुप्रति आकर्षण र सांसारिक सुखभोगको लालसा हुन्छ, भने विरागमा विकर्षण र वितृष्णा हुन्छ, भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यो भनाइ आंशिक रूपमा सत्य हुन सक्छ, भन्दै कवि कँडेलले आफूलाई यो कुरा सम्पूर्ण सत्य होइन जस्तो लाग्छ, भन्ने विचार प्रकट गरेका छन् । राग र विरागमा आकर्षण र विकर्षण हुने कुरा औल्याउँदै कवि कँडेलले प्रेम वास्तविक वस्तु हो र यसबिना सम्पूर्ण संसार नै अपुरो र अधुरो हुन सक्छ, भन्ने मान्यता प्रकट गरेका छन् । राग र विरागमा मात्रात्मक भिन्नता हुन सक्छ र समय परिस्थितिअनुसार व्यक्तिमा यिनले पार्ने प्रभाव कम, बेसी हुन सक्छ तर व्यक्ति सर्वदा र सर्वथा राग र विरागबाट मुक्त हुन सक्दैन भन्ने धारणा पनि कवि कँडेलको छ । उनका अनुसार, त्यस्तो हुनु प्रकृति वा सृष्टिको नियम विपरीत कुरा हो ।

जीवनले अतिवादमा नभई समन्वय र सन्तुलनमा पूर्णता पाउने मान्यता प्रकट गर्दै कवि कँडेलले जब राग र विराग समन्वित हुन्छन्, प्रेम योगमय र योग प्रेममय बन्छन् अनि मात्र जीवनले पूर्णता पाउँछ र स्वस्थ सृजना पनि सम्भव हुन्छ, भनेका छन् । उनका अनुसार, यही नै 'विश्वामित्र-मेनका' खण्डकाव्यको वैचारिक भित्ति हो । कवि कँडेलका विचारमा प्रेमपूर्ण वासनले तपस्या, योग आदि कुरालाई आकर्षण शक्तिद्वारा प्रभावित तुल्याउँदै सम्मोहनमा उताउँछ । प्राकृतिक सिद्धान्तको नियमले पनि त्यही आकर्षणको पक्षमा वकालत गरेको पाइन्छ र व्यवहारतः हुने पनि त्यही हो ।

'विश्वामित्र-मेनका' काव्य कथावस्तु प्रधान नभई विचार प्रधान र द्वन्द्व प्रधान रहेको मान्यता प्रकट गर्दै कवि कँडेलले 'विश्वामित्र' र 'मेनका' का मानसिक द्वन्द्व र ती दुईबीचका वैचारिक द्वन्द्वले काव्यमा गति प्रदान गरेको बताएका छन् । त्यसैगरी पृथ्वी र स्वर्गबीचको तुलना, पृथ्वीका प्राकृतिक सौन्दर्यको वर्णन आदि कुराले काव्यमा केही सरसता थपेको अनुभूति पनि कविले व्यक्त गर्दै सोको निर्णयको जिम्मा पाठकवृन्दलाई सुम्पिएको कुरा समेत भूमिकामा औल्याएका छन् ।

नरहरि आचार्यले *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) कै भूमिका खण्डको 'विश्वासका विरुवाहरू' शीर्षक लेखमा करिब तीन दशक अगाडि प्रकाशित घनश्याम कँडेलको पहिलो काव्य 'देवयानी' (२०३९) पनि आफूले यस्तै तन्मयता र हार्दिकताका साथ पढेको कुराको स्मरण गर्दै उक्त काव्यको आस्वादनबाट आफू पूरै आह्लादित र रोमाञ्चित बनेको स्मरण

गरेका छन् । कवि कँडेल र आफू त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरका शिक्षक रहेका बेला फुर्सदका समयमा कवि घनश्याम कँडेलले आफ्नो काव्यांश अन्तर्हृदयबाट वाचन गर्दा आफूले एउटा भिन्दै ढङ्गको आनन्दको अनुभव गरेको कुरा स्मरण गर्दै आचार्यले कविता वा काव्यलेखनमा मात्रै होइन, त्यसको संवेदनापूर्ण कलात्मक वाचनको विशिष्ट सामर्थ्य पनि घनश्याम कँडेलमा रहेको बताएका छन् ।

कविले भनेजस्तै प्रस्तुत काव्यको कथा परम्परादेखि नै धेरैले सुन्दै आएको पुरानो कथा हो भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै आचार्यले मेनका र विश्वामित्रको प्रेम प्रसङ्गले पुराणका ग्रन्थहरूमा मात्र आफूलाई सीमित नराखेको टिप्पणी गरेका छन् । विविध समयका अनेकौं कविले यस कथाप्रसङ्गलाई आ-आफ्नै माधुर्यपूर्ण शैलीमा अभिव्यक्ति दिँदै आएको बताउँदै समालोचक आचार्यले पौराणिक कालको विश्वामित्र-मेनकाको कथा र प्रेमप्रसङ्गलाई प्रायः कविहरूले विषयवस्तु बनाई काव्य लेखे पनि कवि घनश्याम कँडेलको जस्तो सरस र सफल काव्य आफूले पढ्न नपाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । कँडेलले कालजयी पौराणिक कथावस्तुलाई आधुनिकतामा ढाली तात्कालिक समयको झुझुक्को निम्त्याउँदै नयाँ ढङ्गबाट समयको गतिमान् अवस्थासँगसँगै प्राचीनतालाई आधुनिक तुल्याई कुशल कालीगढीले सिँगाने र पाठकसामु पौराणिक कथालाई अधुनातन तुल्याई पस्कने कार्य गरेकोले यो काव्य सरल, सरस र प्राकृतिक प्रेमको विश्लेषण गरी लेखिएको एक अनुपमेय काव्य हो भन्ने ठहर आचार्यले प्रकट गरेका छन् ।

मदनमणि दीक्षितले कवि घनश्याम कँडेलको काव्यलेखनका सन्दर्भमा उनको पछिल्लो कृति *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) को भूमिका खण्डमा 'अकविले कविता पढ्दा' शीर्षकअन्तर्गत खण्डकाव्य प्रकाशनको प्रसङ्ग कोट्याउँदै कवि कँडेलद्वारा रचित 'विश्वामित्र-मेनका' खण्डकाव्य जम्मा ८४ पृष्ठको आयाममा तन्किएको एक सुन्दर काव्यकृति भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरेका छन् । 'विकल विश्वामित्र' शीर्षक सर्गबाट सुरु गरी 'मन्थनको मिठास' नामक छैटौँ सर्ग र त्यसका अन्त्यमा उपसंहारसमेत दिई टुङ्गयाइएको प्रस्तुत खण्डकाव्यमा ऋग्वैदिक ऐतरेय ब्राह्मण र महाभारतमा रहेका शकुन्तलासम्बन्धी आख्यानलाई उपजीव्य बनाइएको दीक्षितको ठम्याइ छ । आख्यानका दुई पात्र विश्वामित्र र मेनकाबाहेक शकुन्तला, दुष्यन्त, कण्व ऋषि आदि कुनै पनि प्राचीन पात्रहरूको यस खण्डकाव्यमा किञ्चित् पनि चर्चा नभएकाले यो कृति अधुरो हो कि जस्तो पनि लाग्न सक्ने उल्लेख गर्दै दीक्षितले वस्तुतः त्यसो नभएको र यस कृतिमा विश्वामित्र एवम् मेनका यी दुई

पात्रका माध्यमद्वारा सौन्दर्यबोध, रसात्मकता, प्रकृतिप्रेम र स्वर्गको निन्दा नगरीकनै पृथ्वीको अद्भुत आकर्षण, यसका वनस्पति, हरियाली, पृथ्वीका पशुजीवनका गरिमा र वरिष्ठता आदिका समष्टिबारे व्यक्त गरिएको लेखकीय अनुभूतिले पाठकलाई मोहका अवस्थामा पुऱ्याउने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा यस्तो रसात्मक कृति पहिले कसले लेख्यो होला भनी विचार गर्दा आफूले बाल्यकालदेखि पढेका 'भानुभक्तीय रामायण' देखि अहिलेसम्मका कुनै पनि पुस्तकमा फेला पार्न नसकेको दीक्षितको धारणा छ । कवि कँडेलले देवयानी खण्डकाव्यका माध्यमबाट प्राप्त गरेको ज्ञान, सीप र अनुभवका आधारमा पछिल्लो समयमा तयार पारेको कृति 'विश्वामित्र-मेनका' जम्मा ८४ पृष्ठको रहेको हुनाले आफूले खण्डकाव्य ठहऱ्याएको कुरा पनि दीक्षितले उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत काव्यमा विश्वामित्र र मेनकाका माध्यमबाट सौन्दर्य, रस, प्रकृतिप्रेम, स्वर्गको निन्दा नगरी पृथ्वीको रूप सौन्दर्यको आकर्षण, वनस्पतिका साथै पृथ्वीमा पाइने पशु र तिनीहरूका जीवनका गरिमासम्बन्धी कुराहरूको मनमोहक ढङ्गले वर्णन गरिएको कुरा पनि दीक्षितले उल्लेख गरेका छन् ।

लक्ष्मण प्रसाद गौतमले आफ्नो समालोचना कृति *समकालीन नेपाली कविताको विम्बपरक विश्लेषण* (२०६८) मा घनश्याम कँडेलका कविता काव्यमा विविध विम्बविधान आकर्षक भएको उल्लेख गर्दै कँडेलका काव्यमा यौनविम्ब, चाक्षुषविम्ब, मनोविम्ब जस्ता विविध विम्बहरूको सफल प्रयोग भएको बताएका छन् । गौतमका विचारमा कवि कँडेल विम्ब प्रयोगका दृष्टिले कुशल विम्बप्रयोक्ता हुन् । कँडेलका कविता काव्य विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार र छन्द प्रयोगका दृष्टिले पनि समकालीन वा समसामयिक धाराका उल्लेख्य र उत्कृष्ट काव्य हुन् भन्ने गौतमको धारणा छ ।

*शब्दसंयोजन* (२०६८) पत्रिकासँगको अन्तर्वार्ताका क्रममा पत्रकारले सोधेका प्रश्नको जवाफ दिँदै कवि घनश्याम कँडेलले आफ्ना कृतिहरूमध्ये पहिलो काव्यकृति 'देवयानी' मा देवगुरु बृहस्पतिका छोरा कच र दैत्यगुरु शुक्राचार्यकी छोरी देवयानीसित सम्बन्धित कथालाई आफूले नयाँ रूपमा प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसमा एकातर्फ प्रेमले स्वतन्त्रता खोज्छ, यो क्षेत्रगत, जातिगत आदि सीमामा सीमित नभई सङ्कीर्णताका सबै पर्खाललाई भत्काएर मानव-मानवबीच सुसम्बन्ध कायम गराउन चाहन्छ भन्ने देखाइएको छ भने अर्कोतर्फ ठूला र विकसित भनाउँदा राष्ट्रहरू साना राष्ट्रलाई हेप्छन् र तिनका साधनस्रोत, श्रमको शोषण गरी आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्छन् भन्नेतर्फ पनि सङ्केत

गरिएको कुरा कविले बताएका छन् । त्यसैगरी दोस्रो 'उज्यालोतिर' कृतिमा सामाजिक विषयवस्तुलाई समाती बाहुनको छोरो प्रेम र कामीकी छोरी सानीबीचको प्रेम प्रसङ्गका माध्यमबाट हाम्रो समाजमा अझै विद्यमान जातिगत भेदभावलाई छिट्टै समाप्त पार्नुपर्छ भन्ने सन्देश र यस राष्ट्रलाई एकताबद्ध राख्न नेपाली नेपालीबीच भेदभाव होइन, सद्भाव अपरिहार्य रहेको छ भन्ने सन्देशसमेत दिन खोजिएको कुरा औँल्याएका छन् ।

तेस्रो कृति 'वनको क्रन्दन' मा प्रकृतिमा भएका सबै कुरा परस्पर सम्बद्ध छन् र कुनै पनि कुराको विनाश राम्रो होइन भन्ने कुरामा जोड दिँदै वनको विनाश भयो भने सबै जीवजन्तु र मानवीय अस्तित्व नै सड्कटमा फस्छ साथै वातावरणीय सन्तुलनविना कोही पनि दीर्घकालसम्म सुरक्षित रहन नसक्ने कुरा देखाइएको बताएका छन् ।

त्यस्तै चौथो कृति 'आँसुका अक्षर' आफ्ना मातापिताको मृत्यु शोकमा लेखिएकाले कारुणिक छ र यसमा आफ्ना आँसु नै अक्षरका रूपमा बाहिर बगेका छन् भन्ने कुरा पनि कविले प्रकट गरेका छन् । अन्तिम 'विश्वामित्र-मेनका' विश्वामित्र र मेनकासम्बन्धी पौराणिक प्रसङ्गमा आधारित रहेको र यसमा जीवनलाई निरपेक्ष रूपमा विरक्त योगी भएर पनि पूर्णतामा बाँच्न सकिँदैन अनि अतिशय भोगी, विलासी एवम् कामुक भएर पनि बाँच्न सकिँदैन भन्दै जीवनको पूर्णता विराग र रागको, योग र भोगको समन्वय एवम् सन्तुलनमा हुन्छ भनेर देखाउन खोजिएको कुरा बताएका छन् । कवि कँडेलले आफ्ना सबै कृतिद्वारा कुनै न कुनै सन्देश दिन खोजेको र त्यसक्रममा पौराणिक कथालाई आधुनिकतामा ढाली जीवन सार्थक बनाउन सन्देश दिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कवि कँडेलले उक्त अन्तर्वार्तामा आफू बहुमुखी प्रतिभा भएता पनि आफूलाई मनपर्ने विधा र सफलतामा पुऱ्याउने विधा कविता विधा रहेको र त्यसमा पनि छन्दोबद्ध अथवा छन्दमा लेखिएका कविता काव्य मन पर्ने कुरा दर्साउँदै शास्त्रीय छन्द र लोकछन्दमा आफूले काव्य लेख्ने गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । छन्द मन पर्नुको कारणबारे कवि कँडेल कविता लयप्रधान विधा भएकाले लयको लालित्य, शब्दसौन्दर्य, श्रुतिमाधुर्य र चिरस्मरणीयताका दृष्टिले आफूले छन्दलाई मन पराउने गरेको धारणा प्रकट गरेका छन् ।

रामप्रसाद ज्ञवालीले *दायित्व* (द्वैमासिक पत्रिका) (२०६८) को समालोचना विशेषाङ्कमा 'विश्वामित्र मेनका : विचार द्वन्द्व, सौन्दर्य बोध र धर्तीप्रेमको मनोरम अभिव्यक्ति' शीर्षकमा कवि घनश्याम कँडेलको विश्वामित्र-मेनका (२०६६) खण्डकाव्यको

समालोचना लेखने क्रममा विषयपरिचय, विश्वामित्र-मेनकाको कथावस्तु र द्वन्द्व, विश्वामित्र-मेनकामा वैचारिकता, विश्वामित्र-मेनकामा सौन्दर्यबोध र धर्तीप्रेम, विश्वामित्र-मेनकाको भाषाशिल्प र मूल्याङ्कन जस्ता उपशीर्षक राखी समालोचना गरेका छन् । समालोचक ज्ञवालीले लेखेका छन्- “घनश्याम कँडेल परिष्कृत शिल्पमा सघन भावका कविता लेख्ने सशक्त छन्दकवि हुन् । थोरै शब्दमा घनीभूत भावधारा प्रवाहित गरी परिष्कृत कविता लेख्नु उनको विशेषता हो ।”

ज्ञवालीले कवि घनश्याम कँडेललाई सघनभाव र सशक्त विचार व्यक्त गरी कविता लेख्ने कविका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् भने उनको ‘विश्वामित्र-मेनका’ (२०६६) खण्डकाव्यका सन्दर्भमा “विवेच्य विश्वामित्र-मेनका हिन्दू पौराणिक ग्रन्थहरूमा वर्णित प्रसिद्ध आख्यान र ख्यात पात्रहरू (राजर्षि विश्वामित्र र अप्सरा मेनका) बीचको प्रणय सम्बन्धमा आधारित रहेको” बताएका छन् । यसले साहित्यका क्षेत्रमा विश्वामित्रलाई स्वाभिमानी र महत्त्वाकाङ्क्षी राजर्षिका रूपमा तथा मेनकालाई सर्वाङ्ग सुन्दरी अप्सराका रूपमा ग्रहण गरेर त्यसैलाई कविको मौलिक रुचि अनुकूल साहित्यिक पुनःसृजन गर्ने गरिएको ज्ञवालीको ठहर छ । यी दुई पात्र योग र भोगको द्वन्द्व प्रस्तुत गर्ने पौराणिक पात्रका रूपमा पनि उत्तिकै प्रसिद्ध रहेको सन्दर्भ ज्ञवालीले उल्लेख गरेका छन् । कवि कँडेलको उक्त कृतिमा पात्रका योग र भोगको द्वन्द्व एवम् राग र विरागको द्वन्द्व प्रस्तुत भएको द्वन्द्ववादी मान्यता ज्ञवालीले व्यक्त गरेका छन् ।

त्यसैगरी कथावस्तुको बुनोटका दृष्टिले पनि ‘विश्वामित्र-मेनका’ घटना प्रधान कथावस्तु बोकेको खण्डकाव्य नभई मनोद्वन्द्व र वैचारिक विमर्श बोकेको कथावस्तुमा उनिएको खण्डकाव्य भएको ज्ञवालीको ठहर छ । यो महत्त्वाकाङ्क्षाको उताप, सफलताको अहङ्कार, मानसिक अशान्तिको सन्ताप, प्रेमको आकर्षण र सौन्दर्यको आनन्द बोकेको आख्यान भएको र अत्यन्तै मसिनो धागोमा उनिएको एक प्रसङ्गीय स्वरूपको कथावस्तु रहेको कुरा ज्ञवालीले उल्लेख गरेका छन् । भाषाशिल्पका रूपमा लालित्यमय भाषा, शास्त्रीय छन्द र आलङ्कारिक शैलीले गर्दा सूक्तिमय बन्न पुगेको प्रस्तुत खण्डकाव्यले पङ्क्ति पङ्क्तिमा शब्दसौन्दर्यको आभा र भावोत्कर्षका कारण रसपरिपाकलाई मूर्तीकरण गरेको मान्यता समेत समालोचक ज्ञवालीले व्यक्त गरेका छन् । ज्ञवालीले यस काव्यलाई उत्कृष्ट, सरल, सरस र श्रुतिमधुरतायुक्त खण्डकाव्यका रूपमा उच्च मूल्याङ्कन गरेका छन् ।



शोधार्थी शान्ता कणेलले घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन (२०६८) शीर्षकको अप्रकाशित शोधपत्रमा जन्म र जन्मस्थान, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, वैवाहिक जीवन, आर्थिक अवस्था, रुचि तथा स्वभाव, साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश, पुस्तकाकार कृति, सम्पादन तथा सङ्कलन कार्य, कर्मक्षेत्रमा प्रवेश, सम्मान तथा पुरस्कार आदि शीर्षकअन्तर्गत कवि कँडेलको जीवनवृत्तको सङ्क्षिप्त वर्णन गर्दै उनको खण्डकाव्यकारिताका बारेमा समेत चर्चा गरेकी छन् । उनको शोधपत्रमा विशेषगरी वैचारिक पक्षका दृष्टिले कँडेलका देवयानी, उज्यालोतिर, वनको क्रन्दन, आँसुका अक्षर र विश्वामित्र-मेनका गरी पाँच ओटा खण्डकाव्यहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

नरहरि उपाध्याय गौतमले समालोचनात्मक पत्रिका यात्रा (२०७१) मा 'कवि घनश्याम कँडेल र उनको विश्वामित्र-मेनका खण्डकाव्यको अध्ययन' शीर्षकअन्तर्गत घनश्याम कँडेललाई बहुमुखी व्यक्तित्वसम्पन्न सदाबहार एवम् चिरनूतन काव्य लेख्ने कुशल स्रष्टा हुन् भन्दै शारीरिक अस्वस्थताका बीचमा पनि आफ्नो लेखनधर्मितालाई निरन्तरता दिने प्रखर प्रतिभा भएको बताएका छन् ।

गौतमले विषयप्रवेश, संरचना, कथानक योजना र अन्तर्वस्तु, द्वन्द्वात्मकता, वैचारिकता, आध्यात्मिकता, प्रेम सन्दर्भ, नारीवादी चिन्तन, युगीन चेतनाको अभिव्यक्ति, मनोवैज्ञानिक सन्दर्भ, छन्द विधान र निष्कर्ष जस्ता उपशीर्षक दिई लेखिएको लामो विश्लेषणात्मक लेखमार्फत कवि घनश्याम कँडेलको 'विश्वामित्र-मेनका' खण्डकाव्य पौराणिक विषयवस्तुलाई युगीन सन्दर्भसँग जोडी वर्तमानका पाठक र समालोचक, साहित्यकार सबैलाई नयाँ स्वाद र खुराक प्रदान गर्ने उत्कृष्ट खण्डकाव्यका रूपमा आएको विचार व्यक्त गरेका छन् । विशेष गरी प्रेमको महिमा गान गरेर प्रेमको सार्वत्रिक र सार्वकालिक विश्लेषण गरिएको पौराणिक कथानकलाई आधुनिकतासँग परिचित गराउँदै अनेक सन्देश दिने उत्कृष्ट खण्डकाव्यका रूपमा प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई आफूले पाएको विचार लेखकले प्रकट गरेका छन् ।

नव प्रज्ञापन (२०७२) पत्रिकाको ६८ औं अङ्कमा उक्त पत्रिकाका सम्पादक सुधन पौडेलसँगको कुराकानीमा कवि घनश्याम कँडेलले साहित्यिक लेखनप्रतिका आफ्ना मान्यता र दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । "आफ्नो साधनाप्रतिको तपाईंको दृष्टिकोण र आत्ममूल्याङ्कन कस्तो छ ?" भन्ने प्रश्नको उत्तरमा कवि कँडेल भन्छन्-

मैले आफ्नो मूल्याङ्कन आफैले कसरी गर्ने र ? तैपनि म के भन्छु भने जति छिटो र जुन गतिका साथ कविता लेख्नु पर्ने हो, त्यसरी सकेको छैन । यो मेरो एउटा कमजोर पक्ष हो । त्यसैगरी म आफूलाई पूर्ण सन्तुष्टि प्राप्त नभईकन कविता प्रकाशन गर्दिनँ । तसर्थ मेरो कविताप्रतिको धारणा के छ भने थोरै होस् तर राम्रो होस् । सौन्दर्यचेतनायुक्त र जीवनसित सम्बन्धित कविताले कविका साथै पाठक र स्रोतालाई आत्मसन्तुष्टि दिन्छ ।

उक्त अन्तर्वार्तामा कवि कँडेलले सौन्दर्यचेतनायुक्त रचनाले मात्र कविलाई सफल तुल्याउने भएकाले आफूले पौराणिक कथावस्तुलाई आजको युगसँग सम्बन्धित तुल्याउँदै कविता लेख्ने र सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने गरेको विचार व्यक्त गरेका छन् ।

“कँडेलज्यू, हुनत आमालाई आफ्ना सन्तान सबै उत्तिकै प्रिय हुन्छन्, तैपनि साधनाका सन्दर्भमा यी जड सन्तान भएकाले कुनै एउटा सिर्जना अरूभन्दा प्रिय पनि लाग्न सक्छ । जस्तै देवकोटाले ‘मुनामदन’ लाई अधिक प्रिय ठान्नुभयो, तपाईंको अधिक प्रिय सिर्जना चाहिँ कुन हो ?” भन्ने एक अर्को प्रश्नको उत्तरमा कवि कँडेलले आफ्ना लागि उक्त प्रश्न निकै अफ्यारो भएको बताउँदै हरेक काव्यका आआफ्नै विशेषता हुने र ‘देवयानी’ काव्यमा आज साना राष्ट्रहरू ठूला राष्ट्रबाट कसरी शोषित पीडित भइरहेका छन् र कसरी उनीहरूको स्रोतसाधनको शोषण भैरहेको छ भन्ने कुरालाई कलात्मक ढङ्गले देखाउन खोजिएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । त्यसमा प्रेमको अजरता, अमरता र शाश्वत वृत्तिलाई पनि देखाउने प्रयास गरिएको उनको भनाइ छ ।

त्यसैगरी प्रेममा जातीयता र सीमा नहुने कुरा उल्लेख गर्दै प्रेम मानवका हृदयको शाश्वत वृत्ति हो भन्ने कुरा उज्यालोतिर गीतिकाव्यमा देखाउन खोजिएको विचार कविले प्रकट गरेका छन् । अर्को कृति ‘आँसुका अक्षर’ मा आफू शोकमा डुबेर शोकानुभूति व्यक्त गरेको मत अघि सार्दै उक्त काव्य आफ्ना मातापिताको शोकमा लेखिएको र त्यसलाई पढ्दा अभै पनि आफू पगलने गरेको अभिव्यक्ति कवि कँडेलले अघि सारेका छन् । त्यस्तै आफ्नो पछिल्लो काव्य ‘विश्वामित्र-मेनका’ चिन्तनका दृष्टिले सबैभन्दा उच्च रहेकाले आफूले यस काव्यमा राग र विरागलाई समन्वित गर्ने प्रयास गरेको प्रसङ्ग कोट्याउँदै मानव एकाङ्गी रूपमा बाँच्न नसक्ने, कोही व्यक्ति वैरागी बनी एकान्तवासी भए पनि त्यसले जीवनलाई पूर्णतामा बाँचेको भन्न नमिल्ने, त्यसैगरी प्रेमका नाममा कसैले विलासी जीवन बिताउँछ भने उसले पनि जीवनलाई बुझ्न र जीवनको आनन्द लिन नसक्ने धारणा राखेका छन् ।

विचारमा जसले योग र भोगलाई, राग र विरागलाई जीवनमा समन्वित गरी बाँच्न सक्छ, त्यसले मात्र पूर्ण जीवन बाँचेको ठहरिन्छ । यही कुरालाई आफूले कलात्मकताका साथ 'विश्वामित्र-मेनका' मा प्रस्तुत गरेको कविको भनाइ छ । हाल आएर हरेक काव्यबाट आफू सन्तुष्ट भएको हुनाले यही काव्य उत्कृष्ट छ भन्न सक्ने अवस्था नरहेकाले सबै काव्यका आ-आफ्नै विशेषता भएको हुँदा सबै कृतिहरू उत्तिकै महत्त्वपूर्ण लाग्ने विचार उक्त अन्तर्वार्तामा कविले व्यक्त गरेका छन् ।

उपर्युक्त संवादका क्रममा कविले 'देवयानी', 'आँसुका अक्षर' र 'विश्वामित्र-मेनका' तीन ओटा फरक-फरक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्यको महत्तामाथि प्रकाश पारेका छन् र उपर्युक्त तीनै कृति उत्कृष्ट लाग्ने विचार व्यक्त गर्दै राजनीतिक चित्रण र युगीन दृष्टिकोणले 'देवयानी', करुणाका दृष्टिले 'आँसुका अक्षर' र प्रेमको शाश्वत वृत्तिका दृष्टिले 'विश्वामित्र-मेनका' खण्डकाव्य उत्कृष्ट रहेको धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

यसरी माथि उल्लेख गरिएका पूर्वकार्यहरूको सरसरी सर्वेक्षण गर्दा कवि घनश्याम कँडेल र उनको काव्यप्रवृत्तिबारे विभिन्न प्रतिष्ठित समालोचकहरूले आफ्ना कृति र लेखरचनामार्फत चर्चा गरेको देखिन्छ । यसका साथै विभिन्न समयमा विभिन्न समालोचक एवम् अनुसन्धानकर्ताहरूले आ-आफ्नै दृष्टिले अध्ययन, विश्लेषण र अनुसन्धान गरेको पनि देखिन्छ । वि.सं. २०४० सालदेखि कवि कँडेलका काव्यप्रवृत्ति र उनका रचनाका बारेमा टीकाटिप्पणी एवम् समीक्षा हुन थालेको र कतिपय समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तकमा समाविष्ट लेखहरू र कतिपयले पत्रपत्रिकामा समीक्षा एवम् समालोचना आदि प्रकाशित गरेर कँडेलको काव्यकारिताका विविध पक्षमा चर्चा गर्दै आएको कुरा माथिको पूर्वकार्यबाट स्पष्ट हुन्छ । शब्द संयोजन, दायित्व र गरिमाजस्ता पत्रपत्रिकाहरूमा कँडेलसम्बन्धी लेखरचनाहरू प्रकाशित भएका छन् भने विभिन्न सन्दर्भहरूमा कँडेलसँग लिइएका अन्तर्वार्ताहरू पनि नवप्रज्ञापन (छन्द कविता विशेषाङ्क), शब्दसंयोजन र कविता पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । त्यसै गरी कँडेललाई नै मूलसन्दर्भ बनाई विभिन्न समालोचकहरूका लेखरचना सङ्कलन गरी प्रकाशित पनि गरिएको छ ।

माथि समीक्षित पूर्वकार्यको पर्यवलोकन गर्दा विश्वविद्यालयसँग सम्बद्ध विद्यार्थी एवम् प्राध्यापकहरूले कँडेललाई स्नातकोत्तर स्तरसम्मको शोधकार्यमा विषयवस्तु पनि बनाइसकेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । उनको खण्डकाव्यकारिताको अध्ययन र अनुसन्धान गरी केही खण्डकाव्यको विश्लेषणसमेत भइसकेको छ । कवि कँडेलका काव्य रसभावका दृष्टिले

अत्यन्त उच्च कोटिका रहेको र समकालीन कविताक्षेत्रमा कँडेलको छुट्टै पहिचान रहेको कुरा माथिको पूर्वकार्य समीक्षाबाट स्पष्ट हुन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि कवि कँडेलका प्रमुख रसगत काव्यप्रवृत्तिबारे सार्थक र अनुसन्धानमूलक चर्चा परिचर्चा र विश्लेषण भने अझै हुन नसकेको कुरा माथिको पूर्वकार्य समीक्षाबाट स्पष्ट हुन्छ । पूर्वीय समीक्षाशास्त्रको रसवादी दृष्टिले घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यको अध्ययन अनुसन्धान हुन सक्छ र यो एउटा नवीन विषयक्षेत्र हो भन्ने कुरा पूर्वकार्यको समीक्षाबाट सिद्ध हुन्छ । तसर्थ सोही रिक्ततालाई परिपूर्ति गर्नका लागि प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको हो । हालसम्म कसैले नगरेको कार्यका रूपमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस शीर्षकमा गर्न थालिएको शोधकार्य अन्यभन्दा नितान्त फरक र नवीन कार्य हो ।

## १.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

कँडेलको काव्यकारिताका विविध पक्षमा भएका माथिका अध्ययनका आधारमा उनी नेपाली कविता क्षेत्रका प्रतिष्ठित कवि हुन् र उनका कविता सरस एवम् माधुर्यपूर्ण छन् भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रीय मान्यताका आधारमा नेपाली कविता र काव्यको अध्ययन, अनुसन्धान र विश्लेषणका प्रयासहरू निकै न्यून देखा पर्दै आएको परिप्रेक्ष्यमा विशेष गरी रसतत्त्वका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण अर्थात् रसतत्त्वका आधारमा घनश्याम कँडेलका काव्यको अध्ययन, अनुसन्धान र विश्लेषणको प्रयास अहिलेसम्म नभएको कुरा माथि गरिएको पूर्वकार्य समीक्षाबाट स्पष्ट भैसकेको स्थितिमा यो शोधकार्यको महत्त्व स्पष्ट हुन्छ । यस पृष्ठभूमिमा रसविधानका आधारमा कवि घनश्याम कँडेलका काव्यको अध्ययन गर्नु नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धि र विकासका लागि अत्यावश्यक कुरा हो । यति हुँदाहुँदै पनि उनको काव्यकारिताका बारेमा अहिलेसम्म विद्यावारिधि स्तरको उच्च शोधकार्य हुन नसकेको अवस्था र त्यसमा पनि उनको काव्यलेखनको प्रमुख पक्षका रूपमा रहेको रसचेतनाका बारेमा यथेष्ट चर्चा हुन नसकेको स्थितिमा प्रस्तावित शोधकार्य अत्यन्त समसामयिक र औचित्यपूर्ण सिद्ध हुन्छ । कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूमा सन्निहित रससौन्दर्यको साङ्गोपाङ्ग विवेचना अहिलेसम्म हुन नसकेको सन्दर्भमा प्रस्तावित शोधले नेपाली साहित्यको समालोचनाका क्षेत्रमा रहेको उक्त कमीलाई पूरा गर्ने हुँदा पनि यो शोधकार्य औचित्ययुक्त र आवश्यक छ ।

प्रस्तुत अध्ययनबाट संस्कृत साहित्यमा जस्तै नेपाली साहित्यमा रहेको प्रबन्धकाव्य परम्पराको विकासक्रमको दिग्दर्शन स्पष्ट हुनेछ र कवि घनश्याम कँडेलका काव्यलाई

रसतत्त्वका आधारमा समेत अध्ययन गर्न सकिने कुरा स्पष्ट हुनेछ । त्यसैले प्रस्तुत शोधकार्य महत्त्वपूर्ण छ ।

नेपाली भाषासाहित्यका पाठक, सर्जक, प्राध्यापक, शिक्षक, विद्यार्थी तथा नेपाली भाषा र साहित्यप्रति चासो राख्ने सर्जक एवम् पाठकका निम्ति यस शोधकार्यले यथेष्ट खुराक प्रदान गर्ने छ । खट्किएको कमीलाई पूर्णता दिलाउनतर्फ यसको उपयोगिता रहेको छ । त्यतिमात्र नभई सिङ्गो नेपाली वाङ्मयको क्षेत्रमै घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यलाई चिनाई रसविधानका दृष्टिले घनश्याम कँडेलका छवटै प्रबन्धकाव्यको उपयोगिता सिद्ध गरी नेपाल देशलाई नै नयाँ सम्पत्तिका रूपमा प्रस्तुत शोधकार्य सुम्पिने भएकाले यसको उपयोगिता प्रस्ट हुन्छ ।

## १.६ शोधको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यलाई मात्र समेटिएको छ । यहाँ घनश्याम कँडेलको तात्पर्य नेपाली साहित्यको समसामयिक काव्यधाराका विशिष्ट कवि र उनका खण्डकाव्य भन्ने बुझनुपर्छ । यस तात्पर्यका आधारमा घनश्याम कँडेलका 'देवयानी', 'वनको क्रन्दन', 'उज्यालोतिर', 'आँसुका अक्षर', 'विश्वामित्र-मेनका' र 'धृतराष्ट्र' (२०७३) प्रबन्धकाव्य नै यसमा समेटिने छन् । भरतमुनिद्वारा प्रवर्तित र मम्मट तथा आनन्दवर्धन हुँदै जगन्नाथसम्मको सुदीर्घ परम्परामा विकसित संस्कृत साहित्यको रसवादी सिद्धान्तका आधारमा घनश्याम कँडेलका अहिलेसम्म प्रकाशित प्रबन्धकाव्यहरूको विश्लेषण गर्ने उद्देश्य राखिएकाले रसचिन्तनका बारेमा लेखिएका पुस्तक र घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यकृतिसँगै यो अध्ययन सीमित छ । साथै रसतत्त्वको विश्लेषणमा रसादिलाई विश्लेषण नगरी केवल रसतत्त्वका आधारमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यको विश्लेषण गर्नु पनि यसकोसीमा रहेको छ ।

## १.७ शोधविधि

प्रस्तावित शोधकार्य सम्पन्न गर्दा सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणका लागि निम्न शोधविधिहरू अवलम्बन गरिएको छ :

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

शोधप्रबन्ध तयार गर्ने क्रममा मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययनमा आधारित रही आवश्यक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ । पुस्तकालयमा रहेका पुस्तक, पत्रपत्रिका र

अन्य स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गर्दा टिपनपत्रको प्रयोग गरी सामग्रीसङ्कलन कार्यलाई व्यवस्थित तुल्याइएको छ । यस क्रममा प्राथमिक सामग्रीको सङ्कलनमै विशेष जोड दिइए पनि प्राथमिक सामग्री उपलब्ध नभएको अवस्थामा द्वितीय स्रोतबाट समेत सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा शोध समस्याको प्रामाणिक समाधानका लागि आवश्यकतानुसार क्षेत्रीय विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस विधिमा शोधनायक घनश्याम कँडेलसँग भेटघाट, उनका परिवारका सदस्यसँग भेटघाट र अन्तर्वार्ता तथा कँडेलको जन्मस्थान, कर्मस्थान र वर्तमान वासस्थानका सरोकारवाला व्यक्तिहरूसँग समेत भेटघाट गरी सामग्री सङ्कलन तथा समष्टि विधिमा विश्लेषण गरी शोधप्रबन्ध तयार पारिएको छ ।

### १.७.२ विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गर्ने मुख्य सैद्धान्तिक रूपाधार पूर्वीय काव्यचिन्तनबाट निर्दिष्ट प्रबन्धकाव्य र रसवादसम्बन्धी शास्त्रीय मान्यता र पूर्वीय काव्यशास्त्रका अलङ्कार, गुण, रीति, छन्द र वक्रोक्तिसम्बन्धी मान्यतासँग कँडेलका काव्यमान्यतालाई तुलना गरी परस्पर सम्बन्ध देखाएको छ । यसक्रममा शोधनायक घनश्याम कँडेलका काव्यमान्यतालाई समेत आधार बनाइएको छ । यस शोधसँग सम्बन्धित सामग्रीको विश्लेषणका मूल आधार संस्कृत काव्यसमालोचनाका आदिचिन्तक भरतमुनि हुँदै भामहदेखि अहिलेसम्मका पौरस्त्य काव्यशास्त्रीहरूका प्रबन्धकाव्य र रसवादसम्बन्धी मान्यताहरू नै हुन् । यस क्रममा प्राच्य काव्यशास्त्रहरूको अध्ययनका आधारमा प्रबन्धकाव्य र रसवादसम्बन्धी एक सैद्धान्तिक रूपाधार निर्माण गरेर सोही रूपाधारमा टेकी विश्लेषण कार्यलाई अघि बढाएको छ ।

प्रस्तुत शोधमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूको प्रबन्धत्व तथा रसयोजनासँग सम्बन्धित विविध पक्षहरूको विश्लेषण गरी शोध समस्याको प्राज्ञिक समाधानमा पुगिएको छ । यसरी स्थापित सिद्धान्तमा आधारित भई सामग्रीको विश्लेषण गरिएको हुँदा प्रस्तुत शोधको ज्ञान प्रतिपादन निगमनात्मक विधिबाट निर्दिष्ट छ भने यसका सामग्रीहरूको सङ्कलन तथा विश्लेषणका क्रममा आंशिक रूपमा आगमनात्मक विधिको पनि उपयोग गरिएको छ । यसमा नयाँ सिद्धान्तको स्थापना गर्ने उद्देश्य नराखी स्थापित सिद्धान्तको प्रयोगद्वारा सामग्रीको विश्लेषण समष्टिमा गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । यसमा जीवनीपरक, निर्णयात्मक, ऐतिहासिक, तुलनात्मक, व्याख्यात्मक जस्ता विधिको समेत आंशिक उपयोग

गरिएको छ र मूलतः नमुना छनोट गर्दा समष्टिविधि अवलम्बन गरिएको छ । समष्टिमा विश्लेषणात्मक विधिमाफत सामान्यीकृत निष्कर्ष निकालिएको छ ।

## १.८ शोधप्रबन्धको सङ्गठन

शोधकार्यको प्रतिवेदनका रूपमा प्रस्तुत गरिएको 'घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस' शीर्षक शोधप्रबन्धमा औपचारिक रूपमा सन्निविष्ट गर्नुपर्ने मुखपृष्ठ, सिफारिस पत्र, स्वीकृतिपत्र, कृतज्ञता ज्ञापन आदि विषयवस्तुहरूका अतिरिक्त निम्नानुसारका शीर्षक र उपशीर्षकहरू रहेका छ, ओटा परिच्छेदहरू रहेका छन् :

पहिलो परिच्छेद : शोधको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : रससिद्धान्त र रसविश्लेषणका प्रतिमान

तेस्रो परिच्छेद : घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीच अन्तर्सम्बन्ध ।

चौथो परिच्छेद : पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा रसविधान

पाँचौँ परिच्छेद : सामाजिक, प्राकृतिक र शोकपरक प्रबन्धकाव्यमा रसविधान

छैटौँ परिच्छेद : उपसंहार र निष्कर्ष

सन्दर्भसामग्री सूची

परिशिष्ट

## परिच्छेद दुई

### रससिद्धान्त र रसविश्लेषणका प्रतिमान

#### २.१ विषयप्रवेश

रससिद्धान्त र प्रबन्धकाव्यका सैद्धान्तिक आधार एकै प्रकृतिका विषय होइनन् । परन्तु रससिद्धान्तका आधारमा कँडेलका प्रबन्धकाव्यको चर्चा गर्दा रस निर्माणमा प्रबन्धत्वले खेलेको भूमिकाको चर्चा गर्नसमेत आवश्यक ठानी रससिद्धान्त र प्रबन्धकाव्य सिद्धान्तलाई एक साथ चर्चा गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

संस्कृत समालोचना सिद्धान्तका विभिन्न वाद तथा सिद्धान्तहरूमध्ये रससिद्धान्त प्रमुख रूपमा देखा पर्दछ । वैदिककालदेखि नै 'रस' शब्दलाई अर्थात्ने प्रयास गरिएको पाइन्छ । रस काव्यसँग सम्बन्धित एउटा प्रमुख तत्त्व हो । रसका विविध तात्पर्य र अर्थ हुने भए तापनि यस अध्यायमा काव्यरसका सन्दर्भमा रसको व्युत्पत्ति, अर्थ, परिभाषा, रसका तत्त्वहरू र रसनिष्पत्ति मान्यताका बारेमा सामान्य चर्चा गर्दै रससँग अन्य पूर्वीय काव्यसम्प्रदाय वा मान्यताको सम्बन्ध, रसका प्रकार, विभिन्न रसहरूको पारस्परिक सम्बन्ध, रसाभास, भावाभास, रसको साधारणीकरण र रसको आस्वादन तथा काव्यमा रसको स्थानका सम्बन्धमा चर्चा गरिएको छ ।

रससामग्रीका रूपमा भरतमुनिद्वारा प्रतिपादित 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रस-निष्पत्तिः' रससूत्रका आधारमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भावलाई बेग्लाबेग्लै विश्लेषण गरिएको छ । पूर्वीय साहित्याचार्यहरूका रस विश्लेषणका मान्यतालाई अङ्गीकार गर्दै रसलाई नौ प्रकारमा वर्गीकरण गरी सोदाहरण परिचयसहित प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै रसनिष्पत्तिसम्बन्धी भट्टलोल्लटको भुक्तिवाद, शङ्कुको अनुमितिवाद, भट्टनायकको भुक्तिवाद तथा अभिनवगुप्तको अभिव्यक्तिवादको चर्चा गर्दै रससिद्धान्तको बृहत् अध्ययन विश्लेषण गरी रसको सैद्धान्तिक अवधारणा उल्लेख गरिएको छ र उल्लेख गरिएका रससिद्धान्तका प्रतिमानका आधारमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यको अध्ययन विश्लेषण गर्ने आधारशिला खडा गरिएको छ । यसै आधारमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरू- देवयानी, उज्यालोतिर, वनको क्रन्दन, आँसुका अक्षर, विश्वामित्र मेनका र धृतराष्ट्रमा प्रयुक्त रसहरूको विश्लेषण गरी अङ्गी र अङ्गरसहरूको निरूपणका साथै रसाभास, भाव र भावाभासको समेत विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । साथै



कविको पछिल्लो समयमा प्रकाशित 'सम्यक् सम्बुद्ध' महाकाव्यको सामान्य परिचय उल्लेख गरिएको छ ।

साहित्यका विभिन्न विधाहरू हुन्छन् । कविता साहित्यको एक प्रमुख विधा हो । कविता विधाकै उपविधाका रूपमा प्रबन्धकाव्य पर्दछ । यस परिच्छेदमा कविता विधाको उपविधा मानिने प्रबन्धकाव्यलाई विधागत दृष्टिले सङ्क्षेपमा चिनाइएको छ । साथै यस परिच्छेदमा प्रबन्धकाव्यको व्युत्पत्ति र अर्थको अनुशीलनसहित यसका आधारभूत तत्त्वहरूको परिचय दिइएको छ ।

संस्कृत समीक्षाशास्त्रमा साहित्यिक रसहरूलाई परस्पर विरोधी तथा अविरोधी रसका रूपमा समेत विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । काव्यमा परस्पर विरोधी रसको प्रयोग भएमा रसदोष मानिन्छ । तसर्थ परस्पर विरोधी रसको चर्चा गरी पौरस्त्य विद्वान्हरूले दोष परिहारबारे व्यक्त गरेका मतको समेत विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगिने कुरा यस अध्यायमा उल्लेख गरिएको छ । रसनिष्पत्तिसम्बन्धी मान्यता, रसको सुख-दुःखात्मकता, साधारणीकरण, अङ्गी र अङ्गरस, रसाभास, भाव र भावाभासको अवस्थालाई समेत घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त भए नभएको निकर्षण गरी उपर्युक्त सम्पूर्ण पक्षको विवेचनार्थ उक्त रस र भावादिको निकटता खोजी, विश्लेषण गरेर यस अध्यायमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रसविश्लेषणका निम्ति आधारशिला तयार पारिएको छ ।

## २.२ रसको सैद्धान्तिक अवधारणा

रससिद्धान्तको विवेचना गर्ने क्रममा सरलताका लागि निम्नानुसारका उपशीर्षकमा राखेर विश्लेषण गरिन्छ :

### २.२.१ 'रस' शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

वैदिककालदेखि नै 'रस' शब्दको प्रयोग गरिनुका साथै यसलाई अर्थ्याउने प्रयास भएको पाइन्छ । 'रस्यते असौ रसः' अर्थात् जसको आस्वादन गर्न सकिन्छ, जिभ्राले स्वाद लिन या चाट्न चुस्न सकिन्छ, त्यस्तो वस्तुलाई 'रस' भनिन्छ । 'रस्यते आस्वाद्यते अनेन इति रसः' अर्थात् जसलाई सरसतापूर्वक आस्वादन गर्न सकिन्छ, त्यसलाई 'रस' भनिन्छ । त्यसैगरी रसलाई 'रसते इति रसः' अर्थात् रसिलो वस्तु वा रसयुक्त वस्तु नै 'रस' हो भनिएको पनि पाइन्छ । 'रस' धातुमा 'अच्' प्रत्यय (रस्+अ=रस) लागेर बनेको 'रस' शब्दको अर्थ आस्वादनको विषय वा पदार्थ भन्ने हुन्छ । रस सारतत्त्व भएकाले आत्मीय तत्त्वका रूपमा पनि देखा पर्दछ । नेपाली भाषामा 'रस' शब्द तत्सम नाम शब्दका रूपमा व्यवहृत छ ।

साहित्यमा रसको अर्थ हृदयात्मक वा सहृदयीमा उत्पन्न हुने भाव मानिन्छ । 'रस' शब्दले भाषा र साहित्यमा बेग्लाबेग्लै महत्त्व र पहिचान बनाएको छ । शब्दकोशहरूमा पनि 'रस' शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ कोशकारहरूले आ-आफ्नै किसिमले दिएका छन् । बालचन्द्र शर्मा र हेमाङ्गराज अधिकारी प्रभृति कोशकारका परिभाषालाई नियाल्दा आलो वा गिलो तरल पदार्थ वा भोल/जडीबुटी, पात, बोक्रा, फलफूल, जरा आदि उसिनी निचोर्दा आउने तरल पदार्थ/खोटो/चोप/निर्यास, शरीरबाट निस्कने रगत, वीर्य, दूध, पसिना आदि/सुधा, अमृत, रक्सी, मदिरा/जल-पानी, जिभ्रोले चाल पाउने नुनिलो/पिरो आदि स्वाद, षड्रस/औषधि/पारो, सिम्निक, सार/मुख्य तत्त्व, विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको संयोजनबाट मानवहृदयमा उत्पन्न हुने विशिष्ट भावस्वरूप नवरस आदि रूपमा रसलाई अर्थ्याइएको पाइन्छ ।

आस्वादन अर्थ हुने 'रस्' धातुबाट 'अकर्तरि च कारके संज्ञायाम्' सूत्रले कर्म अर्थमा 'घञ्' प्रत्यय गर्दा आनन्द वा आस्वादनको विषय भन्ने अर्थमा 'रस' शब्द निष्पन्न हुन्छ । त्यस्तै 'रस्' धातुदेखि णिचि+अच् (एरच्) घञ् (अ) णि' लोप हुँदा पनि 'रस' शब्द बन्छ । यसरी बन्ने 'रस' शब्दको अर्थ आस्वादन गराउनेवाला (आस्वादक) भन्ने हुन्छ । 'रस्यते आस्वाद्यते' तथा 'रसास्वादन स्नेहनयोः' जस्ता सूत्रहरूबाट पनि 'रस' आस्वादनीय एवम् स्नेहीभावका रूपमा रहने वा देखिने कुरा स्पष्ट हुन्छ । 'रसयति धातून्' तथा 'रसतीति रसः' जस्ता विश्लेषणबाट पनि रसलाई अर्थ्याइएको पाइन्छ ।

'रस' शब्द वैदिककालदेखि नै विभिन्न वाङ्मयमा प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा वेदाङ्ग, पुराण, काव्यशास्त्र, आयुर्वेद र लोकजीवनमा प्रयुक्त 'रस' शब्दको स्रोत वैदिक वाङ्मय भएको स्पष्ट हुन्छ । उक्त रसलाई लौकिक र अलौकिक गरी विभाजन र वर्गीकरण गरिएको पनि पाइन्छ । संस्कृत भाषामा 'रस' शब्दका अनेक अर्थ छन्, जुन निम्नानुसार छन् :

- (क) पदार्थ वा षड्रसका रूपमा : अमिलो, टर्पो, गुलियो, तितो, पिरो र नुनिलो ।
- (ख) आयुर्वेदको औषध रस : शक्ति प्रदान गर्ने, विभिन्न जडिबुटीका औषधिमूलक रस वा रसायनहरू ।
- (ग) साहित्यिक रस : काव्यानन्दका रूपमा अनुभव गरिने नवरस- शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त ।
- (घ) मोक्ष वा भक्तिरस : सांसारिक विषयवासनाभन्दा माथि उठेर ईश्वरसँग साक्षात्कार गरिएको अनुभव वा मोक्षप्राप्ति वा आनन्द ।

उपर्युक्त 'क', 'ख', 'ग' र 'घ' मा उल्लिखित 'रस' शब्दका अर्थलाई केलाउँदा क, ख ले दिएका अर्थले भौतिक रूपमा रसलाई चिनाएको पाइन्छ र तिनको आस्वादन जिभ्रोले गर्दछ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैगरी ग, घ को अर्थले मानवको अन्तर्हृदयसँग सम्बन्धित अमूर्त भावलाई व्यक्त गरेको देखिन्छ । चलनचल्तीमा भोल वा तरल पदार्थ मानिने रसले साहित्यमा भने कविता-काव्यबाट पाठक/भावक वा दर्शकको हृदयमा उत्पन्न हुने एक प्रकारको आनन्दलाई इङ्गित गरेको बुझिन्छ । काव्यका सन्दर्भमा रमणीयार्थ प्रतिपादन गरी मानवहृदयमा आनन्दको अनुभूति दिलाउने वा रति, हास र क्रोधजन्य सवेग उत्पादन गरी रोमाञ्चित वा प्रफुल्लित तुल्याउने वस्तु नै 'रस' हो भन्न सकिन्छ ।<sup>१</sup> उपर्युक्तानुसारको मान्यता बोक्ने रसवादी सिद्धान्त पूर्वीय काव्यजगत्को महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त मानिन्छ ।

### २.२.२ रसको परिभाषा

संस्कृत साहित्यको क्षितिज ज्यादै फराकिलो रहेको छ । यसभित्र अनेक वाद वा सम्प्रदाय रहेका छन्, जस्तै:- रसवाद, अलङ्कारवाद, ध्वनिवाद, रीतिवाद, वक्रोक्तिवाद, औचित्यवाद आदि । रसवादको प्रादुर्भाव भरतमुनिको नाट्यशास्त्रद्वारा भएको पाइन्छ । नाटकका सन्दर्भमा आचार्य भरतमुनिले रसवादको चर्चा गरेका छन् । वात्स्यायनको कामसूत्र हुँदै भरतको नाट्यशास्त्रमा रसवादको उल्लेख गरिएपश्चात् रसवाद बढी फस्टाएको देखिन्छ । रसवादको प्रयोगलाई नियाल्दा वैदिक वाङ्मयदेखि नै यसको प्रयोग हुँदै आएको छ । 'रस्यते आस्वाद्यते इति रसः', 'रसते इति रसः', 'रसो वै सः' भन्ने व्युत्पत्तिगत अर्थका आधारमा 'रस' शब्दले विविध अर्थ प्रदान गरेको पाइन्छ, जस्तै: पदार्थको रस, औषध रसायन, परमार्थचिन्तन र आनन्दात्मक अनुभूतिजस्ता अर्थ 'रस' शब्दले दिने गर्दछ भने साहित्यमा प्रीतिरस, वाचिक रस, नेपथ्यरस र स्वाभाविक रसको अर्थमा 'रस' शब्द प्रयुक्त भएको पाइन्छ । यिनै आधारमा रसवादी आचार्यहरूले रसको परिभाषा गरेका छन् । रसको महत्ता र व्यापकतालाई स्वीकार्दै रसविरोधी आचार्यहरूले समेत कुनै न कुनै रूपमा रसको अस्तित्व स्विकारेका छन् । रसको परिभाषाका सन्दर्भमा व्यक्त भएका धारणालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

बृहदारण्यकोपनिषद्मा रसका सन्दर्भमा प्रस्तुत दृष्टिकोण :

“प्राण नै अङ्ग (शरीर) को रस हो ।”<sup>२</sup>

<sup>१</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, चौथो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६१), पृ. १८ ।

<sup>२</sup> प्राणो वा ह्यङ्गानां रसः ।

*बृहदारण्यकोपनिषद्*, चतुर्थ संस्करण, (गोरखपुर : मोतिलाल जलान, २०२५), पृ. १३८ ।

तैत्तिरीयोपनिषद्मा व्यक्त रससम्बन्धी धारणा यस्तो छ :

“त्यो रस नै हो । रसलाई पाएर नै त्यो आनन्दित हुन्छ ।”<sup>३</sup>

रससूत्रका प्रवर्तक आचार्य भरतमुनि (इसापूर्व ५००) ले आफ्नो लक्षणग्रन्थ नाट्यशास्त्रमा रसविना कुनै भावको उत्पत्ति नहुने कुरा यसरी उल्लेख गरेका छन् :

“शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुत, यी नाम भएका आठ रसहरू नाटकमा मानिएका छन् (रसविना कुनै भावको उत्पत्ति हुँदैन) ।”<sup>४</sup>

वात्स्यायन (इसापूर्व ३७५) ले आफ्नो कामसूत्रमा रसको व्याख्या यसरी गरेका छन् :

“रस भनेको रति हो । प्रेम, राग, संवेग, समाप्ति, यी रसका पर्याय हुन् । यहाँ रस भावको अभिप्राय शृङ्गारादि रस एवम् स्थायी र सञ्चारी आदि भाव हुन्छ ।”<sup>५</sup>

व्यासले अग्निपुराणमा रसलाई साहित्यको प्राणतत्त्व मान्दै आफ्नो धारणा यसरी उल्लेख गरेका छन् :

“वचनको विचित्रता (विदग्धता) प्रधान भए पनि रसले नै काव्य बाँचेको हुन्छ (रस नै काव्यको प्राण हुन्छ)।”<sup>६</sup>

संस्कृत साहित्यका अर्का विद्वान् भामहले काव्यमा रसको आवश्यकता स्विकार्दै रससम्बन्धी आफ्नो अवधारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

“लोकस्वभावानुसार उपर्युक्त फरक-फरक रसहरू प्रयोग गरिएको हुन्छ । जहाँ शृङ्गारादि रसहरूको स्पष्ट तथा साक्षात् वर्णन हुन्छ, त्यहाँ रसजस्तै अलङ्कार हुन्छ” ।<sup>७</sup>

दण्डीले रसलाई काव्यको अनिवार्य तत्त्व नमानेको भए तापनि रसका सन्दर्भमा आफ्नो लक्षणग्रन्थ काव्यादर्शमा आफ्नो दृष्टिकोण यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

<sup>३</sup> रसो वै सः । रसह्येवायं लब्धाऽऽनन्दी भवति ।

तैत्तिरीयोपनिषद्, पाँचौँ संस्करण, (गोरखपुर : मोतिलाल जलान, २०२१), पृ. ३२१ ।

<sup>४</sup> शृङ्गारहास्यकरुणरौद्रवीरभयानकाः । वीभत्साद्भुतसंज्ञौ चेत्यष्टौ नाट्ये रसा स्मृताः ॥

एते दृष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना ।

भरत, नाट्यशास्त्रम्, (वाराणसी : कृष्ण अकादमी, २०५४), पृ. १०६-१०७ ।

<sup>५</sup> रसो रति प्रीतीर्भावो रागोवेग समाप्तिरीति पर्यायः ।

वात्स्यायन, कामसूत्र, (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस, सन् १९६४) पृ. २०४ ।

<sup>६</sup> वाग्वैदग्ध्यप्रधानेऽपि रस एवात्र जीवितम् ।

अग्निपुराण, (दिल्ली : नाग पब्लिसर्स, सन् १९९५), (३३७/३३), पृ. २२७ ।

<sup>७</sup> युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः पृथक् ।

भामह, काव्यालङ्कार, तेस्रो संस्करण, (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०५९), पृ. १२ ।

“जसकसैवाट अभिव्यक्त शब्दश्रवण गरेर तत्समान चमत्कारको अनुभूति गरिन्छ । त्यो अनुप्रासादयुक्त पदावली रसमय कहलाउँछ”<sup>१५</sup>

त्यसैगरी वामनले आफ्नो लक्षणग्रन्थ काव्यालङ्कार सूत्रवृत्तिमा रसका सम्बन्धमा आफ्नो मत यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

“जुन साहित्यले शृङ्गारादि रस उद्दीप्त गर्न सक्दछन् अर्थात् दीप्तरस उत्पादन गर्न सक्दछन्, तिनलाई नै कान्ति वा सौन्दर्यपूर्ण काव्य बनाउन सकिन्छ । शृङ्गारादि दीप्तरसत्व भएका काव्य कान्तिमय वा सुन्दर मानिन्छन् ।”<sup>१६</sup>

रुद्रभट्टले रससम्बन्धी आफ्नो धारणा व्यक्त गर्ने क्रममा आफ्नो लक्षणग्रन्थ शृङ्गार तिलकमा यस्तो मत अधि सारेका छन् :

“चन्द्रमाविना रात्रि, पतिविना नारी, त्यागविना लक्ष्मीले शोभा नदिएभै रसविना काव्यले शोभा दिँदैन । अर्थात् रसविनाको काव्य आह्लादकारी (चित्ताकर्षक) हुँदैन ।”<sup>१७</sup>

आनन्दवर्धनले आफ्नो लक्षणग्रन्थ ध्वन्यालोकमा रसका सम्बन्धमा यस्तो अभिमत प्रस्तुत गरेका छन् :

“काव्यको आत्मा त्यो व्यङ्ग्यार्थ (रस) नै हो ।”<sup>१८</sup>

राजशेखरले रससम्बन्धी आफ्नो मान्यता व्यक्त गर्ने क्रममा आफ्नो लक्षणग्रन्थ काव्यमीमांसामा निम्न कुरा उल्लेख गरेका छन् :

“आफ्ना पुत्र काव्यपुरुषलाई सरस्वती भन्दछिन्- शब्द र अर्थ तिम्रा शरीर हुन्, संस्कृत भाषा तिम्रो मुख हो, प्राकृतभाषा हातहरू हुन्, अपभ्रंश भाषा जाँघ हो, पैशाची भाषा

<sup>१५</sup> यथा कयाचिधृत्या यत्समानमनुभूयते ।

तद्रूपाहि पदासतिः सानुप्रासा रसावह ।

दण्डी, काव्यादर्श, (वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, सन् २०१५), (१/५२), पृ. ४६।

<sup>१६</sup> “दीप्ता रसा शृङ्गारादयो यस्य सः दीप्तरसः ।”

वामन, काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति: (दिल्ली: आत्माराम एण्ड सन्स, सन् २०११), (३/२/१५), पृ. १५७ ।

<sup>१७</sup> “यामिनी वेन्दुना मुक्ता नारीव रमणं विना । लक्ष्मीरिव ऋते त्यागानोपाणिभाति निरसा ।”

रुद्र भट्ट, शृङ्गारतिलक, उद्धृतांश, नगेन्द्र, रससिद्धान्त, तेस्रो संस्करण, (दिल्ली : नेसनल पब्लिसिङ्ग हाउस, सन् १९७४), पृ. ३१ । (१/६) ।

<sup>१८</sup> “काव्यस्यात्मा स एवार्थस्तथा चादिकवेः पुरा ।”

आनन्दवर्धन, ध्वन्यालोक, तेस्रो संस्करण, (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, २०४२), पृ. २९ ।

पाउ अर्थात् गोडा हुन्, मिश्र भाषा छाती वा वक्षःस्थल हो, तिमी प्रसन्न, मधुर र उदार एवम् ओजस्वी छौ, तिम्रा वाणी सूक्ति समान छन्, रस तिम्रो आत्मा हो ।”<sup>१२</sup>

त्यस्तै भट्टनायकले पनि रसका सम्बन्धमा आफ्नो दृष्टिकोण यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

“काव्यले रस प्रदान गर्दछ । यसले न पुराणको भैं उपदेश दिन्छ, न त शास्त्रले भैं विधिको निषेध गर्दछ ।”<sup>१३</sup>

ध्वन्यालोकमा अभिनव गुप्तले रसका सन्दर्भमा आफ्नो धारणा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

“रस नै काव्यको आत्मा हो, वस्तु, अलङ्कार र ध्वनि त रसभित्रै सर्वथा रहेका हुन्छन् वा रसभित्रै हराएका हुन्छन् ।”<sup>१४</sup>

महिम भट्टले आफ्नो लक्षणग्रन्थ व्यक्तिविवेकमा रससम्बन्धी अवधारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

“ध्वनिको विषय मात्र काव्य होइन अर्थात् ध्वनि काव्यको विषय होइन । जहाँ रस हुन्छ, त्यो नै काव्य हो । रसात्मकता विना काव्यको कुनै अर्थ छैन (रसोत्पादन गर्न नसक्ने रचनालाई काव्य भन्ने नाम दिन हुँदैन) विशिष्टताको कुरा त परै जाओस् ।”<sup>१५</sup>

रससम्बन्धी आफ्नो प्रामाणिक अवधारणा प्रस्तुत गर्ने क्रममा आचार्य विश्वनाथले आफ्नो लक्षणग्रन्थ साहित्यदर्पणमा यस्तो अवधारणा व्यक्त गरेका छन् :

“रसात्मक वाक्य काव्य हो । विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावद्वारा हृदयमा वासनात्मक भाव उत्पन्न भई स्थायीभाव पूर्ण परिपाक हुनुलाई रस भनिन्छ ।”<sup>१६</sup>

<sup>१२</sup> शब्दार्थो ते शरीरं, संस्कृतं मुखं, प्राकृतं बाहुः, जघनमपभ्रंशः, पैशाचं पादौ, उरोमिश्रा, समः प्रसन्नो मधुर उदार ओजस्वी चासी । उक्तिवाणं ते वचोः रस आत्मा ।

राजशेखर, *काव्यमीमांसा*, तेस्रो संस्करण, (वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, सन् १९८२), पृ. १३ ।

<sup>१३</sup> काव्ये रसयिता वर्से न बौद्धा न नियोगभाक् ।

भट्टनायक, *ध्वन्यालोक लोचन टीका*, (वनारस : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस सन् १९९७), पृ. ३९ ।

<sup>१४</sup> तेन रस एव वस्तुत आत्मा, वस्त्वलङ्कार ध्वनि तु सर्वदा रस प्रतिपर्यवस्यते ।

अभिनव गुप्त *ध्वन्यालोकलोचन टीका* पूर्ववत्, पृ. ८५ ।

<sup>१५</sup> काव्यमास्य ध्वनि व्यपदेश विषयत्वे नेष्टत्वात् तस्य रसात्मकत्वोपगमादौ ।

महिम भट्ट *व्यक्ति विवेक*, पाँचौं संस्करण, (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०५५), पृ. ९८ ।

<sup>१६</sup> वाक्यं रसात्मकं काव्यम् ।

विश्वनाथ, *साहित्यदर्पण*, चौथो संस्करण, (वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन, सन् १९७६), पृ. २३ ।

रसगङ्गाधरका प्रणेता जगन्नाथले रसका सन्दर्भमा आफ्नो मत व्यक्त गर्ने क्रममा रसगङ्गाधरमा यस्तो अवधारणा व्यक्त गरेका छन् :

“ध्वनिकाव्यका पाँच भेद छन्, तीमध्ये रसध्वनि साच्चै रमणीय छ ।”<sup>१७</sup>

सोमनाथ सिग्दालले आफ्नो लक्षण ग्रन्थ *साहित्य प्रदीप*मा रससम्बन्धी यस्तो अभिमत प्रकट गरेका छन् :

“विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव, स्थायीभाव सबैको सामूहिक सम्मेल भएकोले प्रत्येकको अनुभूतिभन्दा विलक्षण जो अपूर्व आनन्दमय विशिष्टानुभूति हुन्छ, त्यही रस हो ।”<sup>१८</sup>

केशवप्रसाद उपाध्यायले आफ्नो लक्षणग्रन्थ *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*मा रससम्बन्धी मान्यता यसरी प्रकट गरेका छन् :

“शब्द अर्थद्वारा विभावादिको संयोगबाट अभिव्यक्त भएर आस्वादनको विषय बन्ने व्यङ्ग्यार्थमय आह्लाद विशेष नै रस हो ।”<sup>१९</sup>

हेमाङ्गराज अधिकारीले रससम्बन्धी आफ्नो विचार व्यक्त गर्ने क्रममा आफ्नो लक्षणग्रन्थ *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*मा यस्तो विचार व्यक्त गरेका छन् :

“काव्य पद्धा अर्थ वा नाटक हेर्दा पाठक र दर्शकमा एक किसिमको भाव जागृत हुन्छ र एक किसिमको आनन्दको अनुभव पनि तिनीहरूलाई हुन्छ । यही भाव रस रूपमा परिणत भएको हुन्छ । यसैले यस्तो अवस्थाको स्थायीभाव नै रस हो ।”<sup>२०</sup>

रसलाई विषयगत र विषयीगत मानी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरी चर्चा गरिएको पनि पाइन्छ ।

भरतमुनिद्वारा प्रतिपादित ‘विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः’<sup>२१</sup> भन्ने रससूत्रलाई मुख्य आधार बनाई हेर्दा रसलाई विषयगत मान्न आस्वाद्य विषयको रूपमा स्वीकारिएको तथ्य देखिन्छ । विविध परिकारले स्वाद प्रदान गरेभैं विविध भावको सम्मिलनले एउटै

<sup>१७</sup> ‘एवं पञ्चात्मके ध्वनौ पररमणीयतया रसध्वनेस्तदात्मा रसस्तावदभिधीयते ।

जगन्नाथ, *रसगङ्गाधर*, (वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन सन् २००३), पृ. ८७ ।

<sup>१८</sup> सोमनाथ सिग्दाल, *साहित्य प्रदीप*, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : पुस्तक संसार, २०२८), पृ. १ ।

<sup>१९</sup> केशव प्रसाद उपाध्याय, *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

<sup>२०</sup> हेमाङ्गराज अधिकारी, *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३१), पृ. २५ ।

<sup>२१</sup> भरतमुनि, नाट्यशास्त्र, पूर्ववत् ।

स्वादमा परिणत भई सन्तुष्टि प्रदान गर्ने भएकाले रसलाई विषयगत र विषयीगत मानिएको पाइन्छ ।

### (१) विषयगत रूपमा रस

भरतमुनिले रसको चर्चाका क्रममा यसलाई काव्यको प्रमुख तत्त्व मानी नाटकका सन्दर्भमा महत्त्व दर्साई अनेक प्रकारका व्यञ्जनले मानिसलाई आनन्दयुक्त बन्ने स्वाद प्रदान गरेभैं दर्शक, भावक वा पाठकले पनि अनेक भावद्वारा अभिव्यक्त वाचिक, सात्त्विक र आङ्गिक अभिनयको माध्यमबाट स्थायी भावको आस्वादन गरी आनन्द प्राप्त गर्छन् भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन् । नाट्यशास्त्रीय कथनले मिष्ठ भोजनद्वारा भक्षकलाई स्वादले सन्तुष्टि प्रदान गरेभैं वाचिक, आङ्गिक तथा सात्त्विक अभिनयले दर्शकलाई, पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्ने भएकाले रस आनन्द प्रदान गर्छ र स्वाद प्रदान गर्छ भन्ने अर्थबोध हुने भएकाले विषयका रूपमा देखिन्छ । तसर्थ आचार्य भरतको उक्त परिभाषाले रसलाई विषयगत रूपमा प्रमाणित गरेको छ ।

### (२) विषयीगत रूपमा रस

भरतमुनिले 'रस' सम्बन्धी नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरेको परिभाषा विषयगत परिभाषाका रूपमा लिइएको पाइन्छ भने अभिनव गुप्तले रस आनन्दको विषय नभई आनन्द नै रस हो भन्ने मान्यता अघि सारेकाले रस विषयी रूपमा परिभाषित बन्न पुगेको छ । अभिनव गुप्तले आनन्द विषयगत नभई आत्मगत हुने कुरा अघि सार्दै रस नै आनन्द भएको औँल्याएका छन् । उनले विषय अनुभूतिको माध्यम हुने मान्यता व्यक्त गर्दै आनन्द आत्मगत हुने र त्यो नै रस हुने अभिव्यक्ति प्रदान गरेका छन् भने उनी पछिका आचार्य जगन्नाथसम्मले समेत रसलाई आनन्दका रूपमा परिभाषित गरेको मान्यता नगेन्द्रले उल्लेख गरेका छन् । तसर्थ काव्य एवं नाट्यगत विभाव आदिको माध्यमले वासनात्मक रूपले भावक, दर्शक, चित्तवृत्तिमा रहेका रति आदि स्थायी भाव जागृत भई चरम उत्कर्षमा पुग्दा भावक, पाठक वा दर्शकले स्वत्व र परत्वको भावलाई भुली विभावादिमै तन्मयका साथ एकाग्र भईरहँदा ऊ आफ्नै आत्मशान्तिको चेतनामा मग्न हुने र त्यही आनन्दमय चेतनामा हुनु नै रस हो भन्ने मान्यता अभिनव गुप्तको भएकाले रस विषयीगत परिभाषामा पुगेको देखिन्छ । तसर्थ रस आनन्दमय अवस्थामा प्राप्त हुने आनन्ददायी तत्त्व नभई आनन्द स्वयम् नै रस हो भनिएकाले रस विषयीगत बन्न पुगेको देखिन्छ ।



उपर्युक्त परिभाषालाई नियाल्दा विभिन्न विद्वान्हरूले साहित्यमा रसवादको प्रयोगसम्बन्धी आआफ्नै प्रकारले परिभाषित गरेका छन् र रससिद्धान्तको स्थापना, रसवादको महत्त्व वा औचित्य, रसको स्वरूप, रस प्रयोगका सन्दर्भहरूको सम्बन्धमा आफ्ना दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । वैदिक साहित्यले रसलाई सुखको द्योतक, परमानन्द प्राप्ति एवं सोमरसका रूपमा समेत व्याख्या गरेको छ । 'देवताहरूलाई उन्मत्त गराउन सोमरसको आवश्यकता छ'<sup>२२</sup> भन्ने अर्थ ऋग्वेदले दिएको छ । रस नै ब्रह्म हो र ब्रह्म नै रस हो भन्ने दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपनिषद्‌ले पनि वेदकै आधारमा व्याख्या गर्दै रसको मनोवैज्ञानिक र भौतिक व्याख्या गरेका छन् । अग्निपुराणमा अलङ्कारको बारेमा विस्तृत व्याख्या गरिएको छ तापनि काव्यजीवनको रूपमा रसलाई स्विकारिएको छ । नवरसको व्याख्या गर्दै अग्निपुराणमा चार प्रकारका रसलाई मूल रसका रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । त्यसमध्ये पनि शृङ्गाररसलाई मूल रसका रूपमा लिइएको छ ।

रस शब्दको शास्त्रीय अर्थको प्रारम्भ वात्स्यायनको कामसूत्रबाट मात्र हुन्छ । रस र भावको अभिप्राय शृङ्गार आदि रस र रति आदि स्थायी तथा निर्वेदादि सञ्चारी भाव हुन्छ<sup>२३</sup> भन्ने अर्थ वात्स्यायनको कामसूत्रमा दिइएको छ । भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा नाटकका निमित्त रसको आवश्यकताको चर्चा गर्दै साहित्यको मूल उद्देश्य नै रस निष्पत्ति हो भन्ने निष्कर्ष दिएका छन् र नाटकलाई पञ्चम वेद भनेका छन् । नाटकको उत्पत्तिका सम्बन्धमा ऋग्वेदबाट पाठ, यजुर्वेदबाट अभिनय, सामवेदबाट गीत र अथर्ववेदबाट रस लिएको भन्ने चर्चा पाइन्छ । यसकारणले रसको सम्बन्ध अथर्ववेदसँग रहेको देखिन्छ । अथर्ववेदमा रससामग्री विभाव, अनुभाव, सञ्चारीभाव आदिको सङ्केत गरिएको हुँदा रसको स्रोत अथर्ववेद नै हो भन्ने पनि गरिन्छ । रसको सृष्टि ब्रह्माले गरेका हुन् भन्ने कतिपय विद्वान्को धारणा रहेको पाइन्छ ।

त्यस्तै कतिपयको तार्किक धारणा नन्दिकेश्वरबाट रसको सृष्टि गरिएको भन्ने रहेको छ तर त्यस्ता धारणाका प्रमाणहरू उपलब्ध छैनन्, लोक परम्परामा मात्र सीमित छन् । भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा नाटकका तत्त्व अन्तर्गत रसलाई अनिवार्य तत्त्वका रूपमा स्थापित गरेका छन् । यसै समयपश्चात् साहित्यमा रसको आवश्यकता खट्किन थाल्यो । भरतमुनिद्वारा प्रतिपादित रससूत्रका व्याख्याताहरूले पनि रसलाई विशेष महत्त्वका साथ

<sup>२२</sup> ऋग्वेद, (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६३), (१/७१/५), पृ. ७२ ।

<sup>२३</sup> वात्स्यायन, कामसूत्र, पृ. ६२५ ।

अंगाली काव्यमा रसको अनिवार्य आवश्यकता दर्साई व्याख्या गरेका छन् । वैदिक कालदेखि भरतमुनिको समयसम्म हुँदै भामहको समयदेखि आनन्दवर्धनपूर्वसम्म समग्र काव्यमा रसको अनिवार्य आवश्यकतासम्बन्धी विशेष व्याख्या गरिएको छ । रसध्वनिलाई विशेष महत्त्व प्रदान गर्ने आनन्दवर्धनले व्यङ्ग्यार्थ व्यक्त्याउन खोजे पनि घुमाउरो अर्थमा रसलाई नै काव्यको आत्मा भन्न पुगे । आनन्दवर्धनपश्चात् भने रसको व्याख्याले विस्तृत स्वरूप ग्रहण गरेको छ । रसवादी आचार्य मानिने विश्वनाथले काव्यको आत्मा रस हो भन्ने अर्थ प्रतिपादन गरे ।

विभिन्न वादलाई आधार बनाई वा साहित्यमा रस, अलङ्कार, ध्वनि, रीति, वक्रोक्ति आदिको आवश्यकतामा केन्द्रित भई विभिन्न विद्वान्हरू देखिए तापनि काव्यका निमित्त रस नै प्राणतत्त्वका रूपमा देखा पर्‍यो । मानिसलाई सौन्दर्यशाली बन्न अलङ्कारको आवश्यकता होला तर प्राण नै नरहँदा अलङ्कारको कुनै अर्थ नभएभँ साहित्यमा रस नै केन्द्रीय अङ्ग अर्थात् प्राणतत्त्वका रूपमा देखिन्छ । “हाम्रो मानसपटलमा संस्कारका रूपमा अवस्थित कुनै चित्तवृत्तिलाई उद्बुद्ध पारेर हामीलाई हार्दिक परितोष प्रदान गर्न सक्दैन भने त्यसले हाम्रो अन्तःस्करणलाई छुन पनि सक्दैन । त्यस्तै चित्तवृत्ति वा संवेदना विशेषकै सर्वजन संवेद्य सात्त्विक र निर्मल रूप रस हो, त्यसकारण रसलाई काव्यको आत्मा मान्नु उचित हुन्छ ।”<sup>२४</sup>

यिनै आधारमा काव्यमा रसको अनिवार्य आवश्यकता आलोकित बन्‍यो । काव्यमा रसको अनिवार्य आवश्यकता बोध हुँदै जाँदा भरतमुनिको रससूत्रको व्याख्या गर्न थालियो । भट्ट लोल्लटको भुक्तिवाद र अभिनव गुप्तको अभिव्यक्तिवादद्वारा रससूत्रको व्याख्या र रस निष्पत्तिको विशद् व्याख्यापश्चात् रसध्वनिकै गोरेटोमा रसवाद विकसित बन्दै विश्वनाथ र जगन्नाथको समयसम्म आइपुग्दा रसवादले स्वतन्त्र मार्ग अवलम्बन गर्दै अघि बढ्यो । विस्तारै रसवादको प्रभाव नव्य भारतीय आर्य भाषाका अलावा अन्य भाषामा पनि पर्न थाल्यो । त्यस्तै नेपाली भाषामा पनि रसवादको अध्ययन हुँदै आएको छ ।

### २.२.३ रसको स्वरूप

पौरस्त्य काव्यपरम्परामा रसको परिभाषापश्चात् रसस्वरूपबारे चर्चा गरिएको पाइन्छ । आचार्य विश्वनाथले रस अलौकिक र अवर्णनीय हुने कुरा *साहित्यदर्पण*मा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>२५</sup> विश्वनाथले रस सत्त्वोद्रेक, अखण्ड, स्वप्रकाशानन्द चिन्मय (खण्डित नहुने स्वयं प्रकाशस्वरूप

<sup>२४</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

<sup>२५</sup> सत्त्वोद्रेकादखण्डस्वप्रकाशानन्दचिन्मयः । वेदान्तरस्पर्शशून्यो ब्रह्मास्वादसहोदरः । विश्वनाथ, *साहित्यदर्पण*, चौखम्बा विद्या भवन, वाराणसी १९७७, पृ. ४८-४९ ।

आनन्द र चामत्कारिक) हुने र रसास्वादनका क्रममा भावक, पाठक वा दर्शकलाई अन्य कुनै तत्त्वले प्रभाव नपर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । विश्वनाथले रस ब्रह्मास्वाद (योगीले समाधिस्थ भई प्राप्त गर्ने आनन्दानुभूति) समान मानिने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यो लोकोत्तर चमत्कारपूर्ण वा अलौकिक चमत्कारयुक्त हुने कुरा पनि विश्वनाथले व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तो चमत्कारपूर्ण आनन्द भएकाले रसलाई केही योगीहरूले मात्र साधनाको माध्यमबाट ब्रह्मसाक्षात्कार गरेभैं पुण्यात्माले मात्र आस्वादन गर्न सक्ने भएकाले यस्तो आस्वादन सर्वसुलभ नभई दुर्लभ हुन्छ<sup>२६</sup> भन्ने मान्यता आचार्य विश्वनाथले प्रकट गर्नुले केही व्यक्तिले मात्र रस आस्वादन गर्ने हुँदा सहृदयी भावक, पाठक वा दर्शकले मात्रै रसास्वादन गर्ने तथा त्यसको स्वरूप पनि लोकोत्तर चामत्कारिक हुने कुरा उक्त कथनबाट पुष्टिन्छ । तर कतिपय आचार्यको मतमा रस सुख तथा दुःखात्मक हुने पनि रहेको देखिन्छ ।

आचार्य भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा रसको सुख दुःखात्मक अवस्था औँल्याएका छैनन् । उनी पछिका कतिपय आचार्यहरूले भने रस सुखात्मक, दुःखात्मक हुने कुरा आधारसहित औँल्याउने प्रयत्न वा चेष्टा गरेका छन् । त्यस्तो मत राख्ने आचार्यहरूले इष्ट विभावादिका माध्यमबाट स्वरूप सम्पत्ति प्रकाशित पार्ने शृङ्गार, हास्य वीर अद्भुत तथा शान्तरसहरू सुखात्मक रस तथा करुण, रौद्र, वीभत्स एवं भयानक जस्ता रसहरू दुःखात्मक प्रकृतिका हुने कुरा औँल्याएको पाइन्छ । विश्वनाथले भने करुणादि रसलाई पनि सुखात्मक रसका रूपमा स्विकारेका छन् । उनले साहित्यदर्पणमा “करुणादावपि रसे जायते यत्परं सुखं सचेतसामनुभवः प्रमाणं तत्र केवलम्<sup>२७</sup> भन्दै रस सुखात्मक नै हुने कुरा व्यक्त गरेका छन् । उनले सहृदयको अनुभव मात्र प्रमाण भएको कुरा अघि सादैँ करुणादि रसलाई दुःखात्मक मान्दा रामायण प्रभृति करुणरस प्रधान काव्यले पाठक नपाउने तर्क विश्वनाथले अघि सारेका छन् ।

विश्वनाथकै मतलाई आचार्य धनञ्जयले पनि स्वीकारेको पाइन्छ । उनी भन्छन् :

लौकिक मान्यताबमोजिम रामायणमा राम वनवास जानु जस्ता दुःख तथा शोकका कारक भए तापनि काव्यमा प्रयुक्त वा काव्यगत विभाव अलौकिक भएकाले अलौकिक विभाव आदि रससामग्रीद्वारा उद्बुद्ध हुने करुणरस सुखात्मक हुन्छ । दुःखादिबाट पीडित लौकिकतादेखि लौकिकतामै आँसु खस्दा करुणरस कारुणिक बन्छ, तथा

<sup>२६</sup> विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, पूर्ववत् ।

<sup>२७</sup> विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, पूर्ववत् ।

वर्णकथावस्तु एवं नाटक दर्शन गर्दा पाठक वा दर्शक जुन अश्रुपात गर्छन् त्यो आनन्द प्राप्तिको विरोध नभई आनन्द नै भएकाले सुखात्मक नै हुन्छ।<sup>२८</sup>

धनञ्जयको मान्यताका आधारमा सांसारिक स्वयम्ले गरेका कारुणिक भावको अनुभवद्वारा दुःखको अनुभूति हुन्छ भने काव्यपठन र नाटक दर्शनबाट प्राप्त हुने अलौकिक विभाव आदिको माध्यमबाट उद्बुद्ध हुने कारुणिकता सुखात्मक नै हुने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ।

यसरी उपर्युक्तानुसारका सम्पूर्ण रसावस्थालाई नियाल्दा अनुकूल तथा प्रतिकूल विभाव आदिका कारणले रसरू सुखात्मक, दुःखात्मक (उभयात्मक) हुन्छन् भन्ने अभिव्यक्ति प्राप्त गर्न सकिन्छ। कतिपय समीक्षकहरूले विभावादिका प्रतिकूलताकै कारण करुण, रौद्र बीभत्स तथा भयानकरसरूलाई दुःखात्मक मानेको पाइए तापनि काव्य तथा नाट्यगत विभावादिको अलौकिकताका कारण उद्बुद्ध तथा उदीप्त सम्पूर्ण सुखात्मक नै हुन्छन् भन्ने निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ।

#### २.२.४ रससामग्री

रस निर्माण गर्ने तत्त्वलाई रससामग्री, रस विधायक तत्त्व वा रसका उपकरण पनि भनिन्छ। यी रससामग्री वा रसका उपकरणहरूको चर्चा भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ : “विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ।”<sup>२९</sup>

मानिसका अन्तस्करणमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका वासनात्मक भावनाहरूलाई जब विभावादिले बिउँभाउँछन्, रसको उत्पत्ति हुन्छ। त्यसकारण चित्तवृत्ति विशेषलाई नै भाव भनिन्छ। संस्कृत वाङ्मयमा ‘भाव’ शब्दका अनेक अर्थ पाइन्छन् : (१) सत्ता (२) स्वभाव (३) अभिप्राय (४) चेष्टा (५) यातना (६) जन्म (७) वस्तु (८) क्रिया (९) लीला (१०) विभूति (११) पण्डित (१२) जन्तु (१३) रति आदि तेह्र प्रकारका अर्थ कोशकार मेदिनीले व्यक्त गरेका छन्।<sup>३०</sup> यसरी रस सङ्ख्यालाई नियाल्दा विविधता देखा परेको पाइन्छ।

<sup>२८</sup> धनञ्जयः, दशरूपकम्, व्याख्याकार (वैजनाथ पाण्डेय) (मोतीलाल बनारसीदास, सन् २०१३), पृ. ४१०।

<sup>२९</sup> विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः, भरतमुनि, नाट्यशास्त्र, पृ. १०८।

<sup>३०</sup> भावः सत्तास्वभावाभिप्राय चेष्टात्यजन्मसु। क्रिया लीलापदार्थेषु विभूतिबुधजन्मसु ॥ रत्यादौ च ...। (मेदिनी, मेदिनीकोश, (वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज, सन् १९६८), पृ. २०-२१।

मानिसको अन्तर्हृदय एउटा विशाल भण्डार हो । त्यस भण्डारभित्र अनन्त सुखदुःखका भावनाहरू सुषुप्त भएर बसेका हुन्छन् । तिनै सुख-दुःखका भावनाहरू जब जागृत हुन्छन् वा बिउँफुन्छन्, तब रस निर्माण हुन थाल्दछ । 'हाम्रो अन्तस्करणमा वासनात्मक रूपले अवस्थित यी अन्तर्वृत्तिहरूलाई काव्यशास्त्रमा स्थिर र अस्थिर गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी क्रमशः स्थायी र अस्थायी भाव (सञ्चारी वा व्याभिचारी भाव) भनिएको पाइन्छ । ती स्थायी भाव नै रसरूपमा परिणत हुने भएकाले तिनको अभिव्यक्तिका निमित्त कारण आदिको अपेक्षा गरिन्छ । यिनै कारण उपकरणहरूलाई विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) भावको संज्ञा दिइएको पाइन्छ ।<sup>३१</sup> भन्ने केशव प्रसाद उपाध्यायको मतबाट पनि स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव र व्याभिचारी भावलाई रस सामग्री वा रस उपकरण अर्थात् रस निर्माण गर्ने तत्त्व हुन् भन्ने आधार खडा भएको छ । त्यसैले स्थायी भाव, विभाव, अनुभाव र व्याभिचारी वा सञ्चारी भावलाई रस सामग्रीका रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ । उपर्युक्त रसतत्त्वहरूलाई निम्नानुसार व्याख्या गरिन्छ :

### स्थायीभाव

जसरी अनेक थरि मरमसाला, बेसार, नुन, अमिलो आदिको संयोगबाट रसनिष्पत्ति हुन्छ, त्यसै गरी विभिन्न भावको संयोजनबाट रसनिष्पत्ति हुन्छ । जस्तै गुड आदि द्रव्य र व्यञ्जन औषधिको संयोगबाट षड्रस प्रधान पानक विशेष आदि रस बन्दछ । त्यसै गरी नानाभावले युक्त स्थायीभावहरू रसत्व अवस्थामा प्राप्त हुन्छन् ।<sup>३२</sup> रस रूपमा परिणत हुने मानवहृदयमा वासनात्मक रूपमा अवस्थित भावहरूलाई स्थायीभाव भनिन्छ । रस रूपमा पुन सक्ने क्षमता भएको भावलाई नै स्थायी भाव भनिन्छ ।<sup>३३</sup> हृदयको अन्तस्करणमा जुन भाव मनोविकार, संस्कार वा वासनाका रूपमा सुषुप्त अवस्थामा स्थायी रूपले रहेको हुन्छ, त्यसैलाई स्थायी भाव भनिन्छ ।<sup>३४</sup>

स्थायीभाव सहृदयीको हृदयमा स्थिर रूपमा रहेको हुन्छ । “जुन रति भाव आफ्नो अनुकूल वा प्रतिकूल रूपमा विच्छिन्न नभई आफैमा समाहित हुन्छ, जस्तै विभिन्न स्थानबाट आएको पानीलाई समुद्रले आफूमा समाहित गरी जल पूर्ण बनाएको हुन्छ, त्यसैलाई स्थायीभाव भनिन्छ”<sup>३४</sup> भन्ने धारणा धनञ्जयको रहेको छ । स्थायीभाव नै रस रूपमा परिणत हुने हुँदा रस निर्माणमा

<sup>३१</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

<sup>३२</sup> भरतमुनि, *नाट्यशास्त्र*, पृ. १०८ ।

<sup>३३</sup> ईश्वर कुमार श्रेष्ठ, *पूर्ववत्*, पृ. ९७ ।

<sup>३४</sup> विरुद्धैविरुद्धैर्वा ।

स्थायीभावको महत्त्व रहेको हुन्छ । “स्थायीभावलाई विरोधी तथा अविरोधी अन्य भावहरूले तिरोहित/आच्छादित गर्न सक्दैनन् र यो नै रसास्वादनको अंकुरणको रूपमा रहेको हुन्छ”<sup>३४</sup> भन्ने मान्यता विश्वनाथको रहेको देखिन्छ । रसोत्पादन गर्ने विविध रसमध्ये भावहरू मध्ये स्थायी भाव नै केन्द्रीय रूपमा अवस्थित हुन्छ । जसरी नरहरूको बीचमा नरेश र शिष्यहरूको बीचमा गुरु श्रेष्ठ हुन्छन् त्यसै गरी सम्पूर्ण भावहरूको बीचमा स्थायी भाव श्रेष्ठ हुन्छ भन्ने मान्यता भरतमुनिको छ<sup>३५</sup> स्थायीभावलाई अन्य भावहरूले परिपुष्ट बनाएको अवस्थामा मात्र स्थायी भाव रसत्व ग्राही बन्दछ । स्थायीभाव सम्बन्धी जगन्नाथले यस्तो धारणा अधि गरेका छन् :

स्थायीभाव त्यसलाई भनिन्छ जुन स्थायीभाव अनुकूल वा विरोधी भावहरूद्वारा विच्छिन्न र खण्डित हुँदैन । बरू यसले विरोधीभावहरूलाई आफैँमा समाहित गराउँछ; यो क्षार समुद्र जस्तै हुन्छ । अर्थात् जसरी क्षार समुद्रमा मिसिएर सम्पूर्ण पदार्थ नुनिला हुन्छन् । त्यसै गरी स्थायी भावमा मिसिएर समस्तभावहरू तन्मय हुन जान्छन् । जुन भावहरू धेरै समय पहिलेदेखि नै चित्तमा अवस्थित हुन्छन्, ती भाव नै विभावादिका साथ रस रूपमा परिणत हुन्छन् र स्थायी भावका रूपमा प्रख्यात छन् । त्यस्तै जुन भावको स्वरूप सजातीय र विजातीय कुनै पनि किसिमका भावहरूद्वारा विखण्डित हुँदैन र जुन भाव रसको आस्वादन भइरहुञ्जेल विद्यमान रहन्छ, त्यही नै स्थायी भाव हो ।<sup>३७</sup>

स्थायीभाव सुषुप्त अवस्थामा रहेको हुन्छ । विभाव आदिको संयोजनबाट परिपुष्ट अवस्थामा पुगेर स्थायी भावबाट नै रसको निष्पत्ति हुने भएकाले यो नै रसको मूल तत्त्व हो ।<sup>३८</sup>

स्थायीभाव र रसको सङ्ख्या समान हुन्छ । रस सिद्धान्तको चर्चाका प्रसङ्गमा भरतमुनिले आफ्नो लक्षणग्रन्थ नाट्यशास्त्रमा आठ प्रकारका रसको उल्लेख गरी स्थायीभाव पनि आठै हुने कुरा उल्लेख गरेको भए पनि उत्तरवर्ती आचार्यहरूले नौ प्रकारका रसको चर्चा गर्दै नौ प्रकारका स्थायीभावको उल्लेख गरेका छन् । कतिपय आचार्यहरूले उपर्युक्तभन्दा भिन्न मत जाहेर गर्दै रस र स्थायीभावको सङ्ख्या बढाई नौ भन्दा बढी रस र

<sup>३४</sup> विरुद्धैरविरुद्धैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः । आत्मभावं नयांतव्यास स्थायी लवणाकरः . ४।३४), धनञ्जय, पूर्ववत्, पृ. ३६० ।

<sup>३५</sup> अवरुद्धा अवरुद्धा वा यं तिरो धातुमक्षमाः । आस्वादाडकुरकन्दोऽसौ भवः स्थायीति संमतः ॥ (३।१७४) विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. २२६ ।

<sup>३७</sup> यथानराणां नृपतिः शिष्याणां च यथागुरु । एवं हि सर्वभावानां स्थायी भावो महानिह ॥ भरत, पूर्ववत् पृ. १२५ ।

<sup>३८</sup> विरुद्धैरविरुद्धैर्वा, भावैर्विच्छिद्यते न यः । आत्मभावं नयास्तव्यं सस्थायी लवणाकरः ॥ चिरंचितंऽवतिष्ठन्ते सम्बध्यन्तेऽनुबन्धिभिः । रसत्वं यै प्रपद्यन्ते, ससिद्धाः स्थापिनोऽत्रते ॥ सजातीयंविजातीयं रतिरस्कृत मूर्तिमान् । यावद्रसंवर्तमानः स्थायीभावा उदाहृतः ॥ जगन्नाथ, पूर्ववत्, पृ. १३८ ।

स्थायीभाव मानेका छन् । परन्तु बहुप्रचलित र विशेषरूपमा स्थापित भाव भने नौ प्रकारका रहेका छन्, जुन यस प्रकार छन् : रति, हाँस/हाँसो, शोक, क्रोध, उत्साह, भय, जुगुप्सा, विस्मय र शम गरी स्थायी भावलाई नौ प्रकारका मानिएको छ ।<sup>३९</sup>

रति स्थायीभाव : व्यक्तिको हृदयमा प्रेमको अङ्कुर उत्पन्न हुनु वा प्रेमी प्रेमिकाको मनमा प्रेम अर्थात् वासनात्मक भावनाको सृष्टि हुनुलाई रति वा प्रेम भनिन्छ । आकर्षण, कामेच्छा भाव, विपरीतलिङ्गीप्रति आसक्ति, पात्रको अन्तर्मनमा स्थित भावनाको प्रकटीकरणलाई नै रति भनिन्छ । “रतिनामको स्थायीभाव प्रमोदात्मक (हर्षस्वरूप) छ । वसन्त आदि ऋतु, माला, चन्दन, भूषण, मिठो भोजन, राम्रो घरको अनुभवको अनुकूलता आदि उद्दीपन विभावद्वारा त्यो रति उत्पन्न हुन्छ । स्मितवदन, मधुरकथन, कटाक्ष आदि अनुभवद्वारा त्यो रतिको अभिनय गर्नु, इच्छा गरेको विषय पाएर रति स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ ।”<sup>४०</sup> रतिनामक स्थायीभाव शृङ्गाररसमा हुन्छ ।

हास्य स्थायीभाव : विकृत भेषभूषा, वचन, शारीरिक विविधताका कारण हाँसो उत्पन्न भई हास्यनामक स्थायीभाव प्रकट हुन्छ । ‘हास्यनामक स्थायीभाव अर्काको चेष्टाको अनुकरण, कुहक, काखी र गर्दनको स्पर्श वा कुहक (नर्तक) को असम्बद्ध प्रलाप, दोषदृष्टि मूर्खता आदि’ विभावद्वारा उत्पन्न हुन्छ ।<sup>४१</sup> हाँसोनामक स्थायीभाव हास्य रसमा हुन्छ । हाँसो पनि स्मित, हसित, अपहसित आदि प्रकारका हुन्छन् भन्ने मान्यता पाइन्छ ।

क्रोध स्थायीभाव : यो स्थायीभाव रौद्ररसमा हुन्छ । क्रोध शत्रुबाट हुने, गुरुबाट हुने, प्रियजनबाट हुने, नोकरबाट हुने र बनावटी गरी पाँच प्रकारको छ । यस स्थायीभावमा प्रतिशोधको भावना, उत्तेजनापूर्ण मनोविकारबाट स्वत्व र अहम् विकसित हुँदै जाँदा असत्य अपराधबाट क्रोधनामको स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ ।<sup>४२</sup> बेइज्जति गर्नु, गाली गर्नु, कलह, विवाह, प्रतिकूलता आदि विभावद्वारा क्रोध नामको स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ । क्रोधनामक स्थायीभाव रौद्ररसमा हुन्छ ।

शोक स्थायीभाव : यो स्थायीभाव पुत्रादि इष्टमित्रको मृत्युबाट हुने व्याकुलता, विरह, वेदना, अनिष्ट प्राप्तिद्वारा उत्पन्न हुन्छ । प्रियवस्तुको विनाशबाट चित्तमा पर्ने प्रभावबाट

<sup>३९</sup> ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ९७ ।

<sup>४०</sup> रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहौभयं तथा जुगुप्सा विस्मयश्चेत्यमष्टौ प्रोक्ताः समोऽपि च । (३।१।७५) विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. २२७ ।

<sup>४१</sup> गोविन्द प्रसाद भट्टराई (अनु.), *भरतको नाट्यशास्त्र*, (काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र., २०३९), पृ. १०२ ।

<sup>४२</sup> पूर्ववत् ।

शोक उत्पन्न भई स्थायीभाव शोक परिपाक अवस्थामा पुग्दा करुणरस उत्पन्न हुने भएकाले यसलाई शोक नामकरण गरिएको पाइन्छ । प्रियजनको वियोग, वैभव नाश, वध, बन्धु दुःखको अनुभवबाट शोकस्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ ।<sup>४३</sup>

उत्साह स्थायीभाव : पराक्रम, दान, वीरता, धैर्य आदिबाट उत्साहको सृष्टि भई उत्पन्न हुने भावलाई उत्साहनामक स्थायीभाव भनिन्छ । उल्लासपूर्ण साहसिक कार्यको माध्यमबाट उत्साह, शक्ति, धैर्य, तथा शौर्य आदि विभावबाट उत्पन्न हुन्छ ।<sup>४४</sup> उत्साहनामक स्थायीभाव वीररसमा हुन्छ ।

भयानक स्थायीभाव : कुनै पनि भयङ्कर डरलाग्दा वस्तु तथा दृश्यबाट उत्पन्न हुने स्थायीभावलाई भयानक स्थायीभाव भनिन्छ । आँधी आदिबाट उत्पन्न त्रास र अनर्थबाट भयको उत्पत्ति हुन्छ । गुरुजन तथा राजाउपर गरेको अपराध, सिंह आदि हिंस्रक जन्तु, शून्य घर, गहन वन, पर्वत, हात्ती, सर्प आदि देख्नु, हप्काइ खानु, काँतर, मेघाच्छन्न दिन, रात्रि, अन्धकार, लाटोकोसेरो, भूतप्रेत, राक्षस आदि निशाचरको शब्द सुन्नु आदि विभावद्वारा भयको उत्पत्ति हुन्छ ।<sup>४५</sup> भयानकनामक स्थायीभाव भयानकरसमा हुन्छ ।

घृणा वा जुगुप्सा स्थायीभाव : यो स्थायीभाव कुनै पनि घृणित वस्तु वा दृश्यबाट उत्पत्ति हुन्छ । घिनलाग्दो चिज देख्नु, सुन्नु, नाम लिनु आदि विभावद्वारा जुगुप्सा उत्पन्न हुन्छ ।<sup>४६</sup>

विस्मय स्थायीभाव : अलौकिक वा आश्चर्यजनक वस्तु वा दृश्यबाट उत्पन्न हुने स्थायीभावलाई विस्मयनामक स्थायीभाव भनिन्छ । 'विस्मयनामक स्थायीभाव माया, इन्द्रजाल, मनुष्यको असाधारण कर्म, चित्रकला, पुतली वा पुस्तक, कला, तथा शिल्प विद्याको अतिशय आदि विभावबाट उत्पन्न हुन्छ ।<sup>४७</sup> विस्मयनामक स्थायीभाव अद्भुतरसमा हुन्छ ।

शम स्थायीभाव : मानसिक रूपमा अन्तर्मुखी हुँदै सांसारिक अनित्यताको बोध एवं वैराग्यबाट उत्पन्न हुने स्थायी भावलाई शमनामक स्थायीभाव भनिन्छ । 'वेदान्त आदि

---

<sup>४३</sup> पूर्ववत्, पृ. १०३ ।

<sup>४४</sup> पूर्ववत् ।

<sup>४५</sup> पूर्ववत्, पृ. १०४ ।

<sup>४६</sup> पूर्ववत् ।

<sup>४७</sup> पूर्ववत्, पृ. १०५ ।



दर्शनद्वारा नित्य र अनित्य वस्तुको विचार गर्दा उत्पन्न हुने स्थायीभाव शम वा शान्ति हो । हृदयबाट विरक्ति उत्पन्न हुन्छ ।<sup>४८</sup> शम तथा निर्वेद स्थायीभाव शान्तरसमा हुन्छ ।

विभाव

विभाव शब्दको व्युत्पत्तिलाई नियाल्दा 'वि' उपसर्गका साथमा सत्तार्थक भूधातु र घञ् (अ) प्रत्यय लागेर विभाव शब्द बनेको पाइन्छ, अर्थात् विभाव्यते अनेन वागङ्गसत्त्वाभिनया इत्यतो विभाव विभावका सन्दर्भमा भरतमुनिले आफ्नो धारणा अघि सार्दै स्थायीभावलाई आठ प्रकारका मानी तेत्तीस प्रकारका व्यभिचारी भाव र आठ सात्त्विक भाव उल्लेख गर्दै काव्यका रस उनन्चास रहेको बताएका छन् । त्यस्तै उनले विभावलाई विज्ञानार्थ भन्दै विभाव कार्यकारण हुने कुरा उल्लेख गर्दै विभाव्यन्ते अनेन....भन्दै वाक् अङ्गका माध्यमले अभिनय गर्दा विभाव भल्कने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>४९</sup>

आचार्य भरतले विभावलाई वाक्, अङ्ग र सात्त्विक अभिनयका माध्यमले मन वा शरीरमा उत्पन्न हुने अवस्था अथवा दशाका रूपमा व्याख्या गरेको देखिन्छ । जसअनुसार वाचिक, आङ्गिक तथा सात्त्विक अभिनयकर्ताका रूपमा देखिएका पात्र तथा स्थायी चित्तवृत्तिस्वरूप भावलाई उद्दीप्त तुल्याउने उचित परिवेश नै विभाव हो भन्न सकिन्छ ।

मम्मटले काव्यप्रकाशमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव भनी भावलाई तीन प्रकारमा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>५०</sup> त्यस्तै रसगङ्गाधरमा जगन्नाथले यिनै स्थायी भाव लोकमा भूमिकानुसार आलम्बन र उद्दीपनका कारणले प्रसिद्ध छन् र तिनी काव्य तथा नाटकमा विभाव शब्दद्वारा नै व्यक्तिन्छन् भन्दै विभावलाई आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभावमा वर्गीकरण गरेका छन् ।<sup>५१</sup>

अभिनव गुप्तले पनि विभावलाई विज्ञान अर्थात् विशिष्ट ज्ञानका रूपमा अर्थ्याई त्यसैका माध्यमले स्थायी भाव एवं व्यभिचारी भावको विभावन हुने कुरा औल्याउनुले भरत र गुप्तका

<sup>४८</sup> पूर्ववत् ।

<sup>४९</sup> तत्राष्टौ भावाः स्थायिनः त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणः । अष्टौ सात्त्विका इतिभेदाइवमेते काव्यरसाभिव्यक्तिहेतव एकोनपञ्चाशद्भावाः प्रत्ययगन्तव्या । भरतमुनि नाट्यशास्त्रम्, पृ. ३४१ ।

<sup>५०</sup> विभावाः अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

मम्मट, काव्यप्रकाश, (ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वाराणसी, सन् २००४), पृ. २७-२८ ।

<sup>५१</sup> विभावो विज्ञानार्थः । विभावः कारणं निमित्तहेतुरिति पर्यायमः । विभाव्यन्ते अनेन वागङ्गसत्त्वाभिनया इत्यतो विभावः । पूर्ववत्, पृ. ३४१ ।

परिभाषा सापेक्ष रूपमा देखिन्छन् ।<sup>५२</sup> त्यस्तै आचार्य मम्मटले पनि विभावको परिभाषा दिने क्रममा रसानुभूतिको कारण नै विभाव हो भनेका छन् ।<sup>५३</sup> त्यस्तै आचार्य विश्वनाथले पनि सामाजिकका हृदयमा वासनात्मक रूपमा रहेका रति आदि स्थायी भावहरूको अङ्कुरण गराउने तत्त्व नै विभाव हो भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै जगन्नाथले पनि विभावको परिभाषा औँल्याउने क्रममा रति आदि स्थायी भावको अनुभव गराउने आलम्बन विभाव र उद्दीपन विभाव पनि विभावकै भेद हुन् भन्ने मान्यता अधि सारेका छन् ।<sup>५४</sup>

विभाव्यते अनेन इति विभावः यस्तो व्युत्पत्तिवाट विभाव शब्दको निर्माण भएको देखिन्छ । विभावको अर्थ विशेष रूपले निर्माण गर्ने वा भाव उत्पन्न गर्ने तत्त्व हुन्छ । जसले आस्वादनीय भावको रूपले प्रस्फुटन गराउँदछ त्यो विभाव हो । या सहृदयीको हृदयमा रहेको स्थायी भावरूपी आस्वादनीय भावको अङ्कुर उमाने तत्त्व विभाव हो ।<sup>५५</sup> हरेक व्यक्तिका मनमा वासनात्मक संस्कारहरू स्थायीरूपमा रहेका हुन्छन् । त्यस्ता रति, क्रोध, शोक आदि भावलाई जगाएर जागरूक बनाउँदै रसरूपमा पुऱ्याउने तत्त्वलाई विभाव भनिन्छ । अतः रस निर्माणको कारक तत्त्वका रूपमा विभावलाई लिइन्छ । उक्त विभाव दुई प्रकारका हुन्छन् :

#### (क) आलम्बन विभाव

सहृदयीको हृदयमा स्थायी रूपमा रहेको वासनात्मक भावना विकसित गर्न प्रेमी प्रेमिका वा पात्रहरू नायक आदि आलम्बन विभाव हुन् । पात्र वा नटनटीको आश्रय लिई रसको उत्पत्ति हुन्छ ।<sup>५६</sup>

उक्त आलम्बन विभावका पनि दुई भेद हुन्छन् : विषयालम्बन र आश्रयालम्बन । जसलाई वा जुन पात्रलाई देखेर वासनात्मक स्थायीभाव अङ्कुरित हुन्छ, त्यसलाई विषयालम्बन विभाव भनिन्छ भने जसमा वा जुन पात्रमा स्थायीभाव उत्पन्न हुन्छ, त्यसलाई आश्रयालम्बन विभाव भनिन्छ । उदाहरणार्थः 'शारदीय शोभामा रमाइरहेकी युवतीलाई देखेर

<sup>५२</sup> अभिनव गुप्त, *अभिनव भारती*, (सम्पादक पारसनाथ द्विवेदी), (वाराणसी : हरिशचन्द्रमणि त्रिपाठी २०५२), पृ. २५० ।

<sup>५३</sup> मम्मट, *काव्यप्रकाश*, व्याख्याकार आचार्य विश्वेश्वर, (वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड, सन् २००८), पृ. ९८ ।

<sup>५४</sup> एवमेषां स्थायी भावानां लोके तन्त्रनायक गतानांयान्यालम्बनतयोद्दीपन तथा श कारेण प्रसिध्दानि, तान्येषु काव्य नाट्ययोव्यज्यमानेषु विभाव शब्देन व्यपदिश्यन्ते । जगन्नाथ, *रसगङ्गाधरम्* ।

<sup>५५</sup> नित्यानित्यवस्तु विचारजन्या विषयाविरागाख्यो निर्वेदः । जगन्नाथ, *रसगङ्गाधर* , पृ. १४३ ।

<sup>५६</sup> विश्वनाथ, *साहित्यदर्पण*, पृ. १३५ ।

युवकको मनमा प्रेमभाव उत्पन्न भयो' भन्ने वाक्यमा युवती विषयालम्बन र युवक आश्रयालम्बनका रूपमा रहेका छन् ।

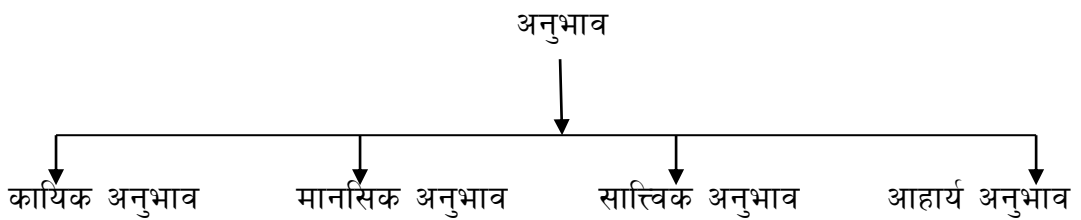
### (ख) उद्दीपन विभाव

कुनै पनि दृश्य, परिवेश, स्थान, समय, नदी, चन्द्रमा, उपवन, भ्रमर, प्राकृतिक सुन्दरता आदिद्वारा वासनात्मक स्थायीभाव उद्दीप्त गराउँदै रसावस्थामा पुऱ्याउन प्रेरित गर्दछ, त्यसलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ । रसलाई आस्वादनीय रूपमा उद्दीप्त पार्ने तत्त्वलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ ।<sup>५७</sup>

### अनुभाव

अनुभाव्यते वा अनुभाव्यति यस्तो व्युत्पत्ति हुने भू धातुमा अनु उपसर्ग लागेर बन्ने शब्द नै अनुभाव हो । अनुभावको अर्थ भावको अनुभव गराउनु वा स्थायीभावलाई उद्दीप्त गरी रसबोधमा पुऱ्याउनु भन्ने हुन्छ । अनुभावलाई अर्थ्याउने क्रममा जगन्नाथको भनाइ यस्तो रहेको छ : 'जसले वास्तविक जीवनमा सीता आदि र रामचन्द्र आदि आआफ्ना आलम्बन र उद्दीपनका कारणहरूद्वारा राम आदिका मनमा जागेका रति आदि स्थायी भावहरूलाई प्रकाशमा ल्याएर कार्यको संज्ञा पाउँदछन्, तिनै काव्य र नाटकमा अनुभाव मानिन्छन् ।'<sup>५८</sup>

उक्त अनुभावका भेदलाई विभिन्न आचार्यहरूले फरक फरक रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा अनुभावलाई निम्न रूपमा उल्लेख गरेका छन् :<sup>५९</sup>



(क) कायिक अनुभाव : शरीरका बाह्य क्रियाकलापद्वारा स्थायीभाव उत्पन्न गर्नुलाई कायिक अनुभाव भनिन्छ । विभावका कारण उत्पन्न भावलाई बाह्य रूपमा

<sup>५७</sup> पूर्ववत्, पृ. १९९ ।

<sup>५८</sup> एवमेषां स्थायी भावानां लोके तत्तन्नायकगतानां यान्यालम्बनतयोद्दीपनतयाव्यकारणत्वेन... । जगन्नाथ, रसगङ्गाधर, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन, सन् २०१२, पृ. १४६ ।

<sup>५९</sup> भरत, *नाट्यशास्त्रम्*, (चौखम्बा वाराणसी: कृष्णदास अकादमी, वि.सं. २०४६), पृ. २७९ ।

प्रकाशित गर्ने आङ्गिक अर्थात् शारीरिक चेष्टालाई कायिक अनुभाव भनिन्छ ।<sup>६०</sup>  
त्यसैले शारीरिक अङ्ग प्रत्यङ्गका चेष्टालाई नै कायिक अनुभाव भनिन्छ । जस्तै :

स्थायीभाव	कायिक अनुभाव
रति	= कटाक्ष, अङ्कमाल गर्नु, सुम्सुम्याउनु, चुम्बन गर्नु, रतिक्रीडा गर्नु ।
हाँसो	= खित्का छोडेर हाँस्नु, पेट मिचीमिची हाँस्नु, लुटुपुटु हुनु ।
शोक	= रुनु, छाती पिट्नु, बेहोस भएर लड्नु, अनुहारको आकृति विग्रनु ।
क्रोध	= पाखुरा सुर्कनु, दाँत किटकिटाउनु अनुहार रातोपिरो हुनु ।
उत्साह	= मुठी कस्नु, अनुहारमा चमक आउनु पाखुरा सुर्कनु ।
भय	= आँखा छोप्नु, शरीर काँप्नु, जिउ सिरिङ्ग हुनु ।
जुगुप्सा	= नाकमुख छोप्नु, नाक थुन्नु, छिःछिः गर्नु ।
विस्मय	= जिब्रो टोक्नु, आँखा छोप्नु, औँला टोक्नु ।
निर्वेद	= आँखा चिम्लनु, नाक थुन्नु, विभिन्न आसन गर्नु ।

- (ख) मानसिक अनुभाव : विभावका कारण पाठकको नाममा उत्पन्न मनोदशालाई बाह्य रूपमा प्रकट गराउने भावलाई मानसिक अनुभाव भनिन्छ । मानसिक अनुभाव पनि स्थायी भाव अनुसार विविध प्रकारका हुन्छन् । अर्को अर्थमा भन्नुपर्दा विभावका रूपमा प्रस्तुत पात्रहरूको मनस्थितिको प्रकटीकरणलाई नै मानसिक अनुभाव भनिन्छ ।
- (ग) सात्त्विक अनुभाव : विभावका रूपमा आएका पात्रहरूका आङ्गिक चेष्टालाई सात्त्विक अनुभाव भनिन्छ । स्थायी भावअनुसार फरकफरक हुने सात्त्विक अनुभाव पनि अवस्थानुसारका आवेग वा शरीरको अभिनय अर्थात् तत्जन्य वस्तुहरूको प्रकटीकरणले विविध प्रकारमा देखिन्छन् ।
- (घ) आहार्य अनुभाव : विभावका रूपमा उपस्थित वस्तु, पात्रहरूको शारीरिक बनोट, वस्त्रालङ्कार, लवाइ, आभूषण आदिलाई आहार्य अनुभाव भनिन्छ । विभिन्न प्रकारका पोशाकलाई पनि आहार्य अनुभावका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ ।

<sup>६०</sup> पूर्ववत्, पृ. ९३ ।

## व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव

व्यभिचारी शब्द चर् धातुमा वि र अभि उपसर्ग लागेर निर्मित भएको छ । त्यस्तै शम उपसर्ग र चर् धातुको योगबाट निर्मित शब्द सञ्चारी शब्द हो । उक्त व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव क्षणक्षणमै देखिने र क्षणक्षणमै हराउने अस्थिर तत्त्व हो । पात्रहरूको मनमा उत्पन्न मनोदशाको उत्कर्षावस्था देखाउने तत्त्व नै व्यभिचारी भाव हो । व्यभिचारी वा सञ्चारी भावले स्थायीभावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउने कार्य गर्दछ । ‘जल तरङ्ग जस्तै यो अस्थिर मनोविकार वा चित्तवृत्तिका रूपमा विषय र आश्रय दुवै आलम्बनमा रहन्छ । यसले स्थायी भावलाई रसावस्थामा पुऱ्याउन सहयोग गर्ने हुँदा यसलाई सहकारी कारणका रूपमा लिइन्छ ।’ विभाव र अनुभावका तुलनामा व्यभिचारी भाव रसनिकट हुने भए तापनि ती भाव अस्थायी खालका हुन्छन् । ‘यी पानीका फोकाभैँ क्षणिक रूपमा उठ्ने र फुट्ने अनि दबिने गर्दछन् ।’ व्यभिचारी भावका सम्बन्धमा विश्वनाथको भनाइलाई केशवप्रसाद उपाध्यायले यसरी प्रस्तुत गरेका छन्: ‘स्थिर रूपमा रहने हुनाले निर्वेद आदिलाई व्यभिचारी भाव भनिन्छ ।’<sup>६१</sup> व्यभिचारीभाव निम्नानुसार छन्: निर्वेद, आवेग, दैन्य, श्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, विबोध, स्वप्न, अपस्मार, गर्व, मरण आलस्य, अमर्ष, निद्रा, अवहित्या, औत्सुक्य, उन्माद, शङ्का, स्मृति, मति, व्याधि, सन्त्रास, लज्जा, हर्ष, असूया, विषाद, धृति, चपलता, ग्लानि, चिन्ता, वितर्क ।<sup>६२</sup>

व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव अस्थिर वा फिरन्ते प्रकृतिका हुने हुँदा क्षणमै जागृत र क्षणमै विलीन हुन्छन् । स्थायीभावलाई परिपुष्टता प्रदान गर्दै त्यसैमा विलीन हुन्छन्, जसलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

स्थायी भाव	व्यभिचारी भाव
रति	= दैन्य, आवेग, उन्माद, शङ्का, लज्जा, चपलता ।
हाँसो	= आवेग, श्रम, मद, निद्रा, हर्ष, धृति, चपलता ।
शोक	= विपद्, आवेग, जडता, मोह, अपस्मार, स्मृति ।
क्रोध	= अमर्ष, आवेग, दैन्य, उग्रता, मोह, अपस्मार, गर्व ।
उत्साह	= उग्रता, गर्व, औत्सुक्य, असूया, वितर्क ।
भय	= दैन्य, मोह, अपस्मार, सन्त्रास, ग्लानि ।

<sup>६१</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, पृ. ३० ।

<sup>६२</sup> भरत, *पूर्ववत्*, पृ. १०७ ।

जुगुप्सा	=	श्रम, आलस्य, अपस्मार, व्याधि ।
विस्मय	=	औत्सुक्य, शङ्का, चपलता, वितर्क ।
निर्वेद	=	मद, जडता, विबोध, सन्नास, ग्लानि ।

विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा निर्वेदादि तेत्तीस प्रकारका व्यभिचारी भाव बताएका छन् ।<sup>६३</sup>

### रसका प्रकार

रसवादलाई संस्कृत साहित्यको सबैभन्दा जेठो सिद्धान्त मानिएको छ । काव्यको आत्मा मानिएको रसलाई पूर्वीय साहित्य परम्परामा विशेष महत्त्वका साथ विश्लेषण गरिएको छ । सर्वप्रथम आचार्य भरतमुनिले आफ्नो ग्रन्थ नाट्यशास्त्रमा रसको उल्लेख गर्दै शृङ्गाररस, रौद्ररस, वीररस र बीभत्सरस गरी चार वटा रसको उल्लेख गरेका छन् । त्यसका साथै रससामग्री विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी वा सञ्चारी भावको समेत विश्लेषण गरी उपर्युक्त सामग्रीको माध्यमबाट रसनिष्पत्ति हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । भरतमुनिले रसका प्रकार उल्लेख गर्ने क्रममा शृङ्गारको अनुकरणबाट हास्य रस, रौद्ररसको अनुकरणबाट करुणरस, वीररसको अनुकरणबाट अद्भुतरस र बीभत्सरसको अनुकरणबाट भयानकरसको उत्पत्ति भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>६४</sup> उक्त आठ प्रकारका रस ब्रह्माले बताएका छन् ।<sup>६५</sup> आचार्य विश्वनाथका मतमा रस नौ प्रकारका मानिएको छ भने आचार्य भरतदेखि जगन्नाथसम्मको सुदीर्घ परम्परामा आठ र नौ हुँदै समग्रमा नौ मानी विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । रीता ज्ञवालीका अनुसार रसको सङ्ख्या ३० सम्म उल्लेख भएको पाइन्छ । यस अनुसार लौल्य, ब्रीडनक, श्रद्धा, माया, सुख, दुःख, व्यसन, उदात्त, उद्दत्त, कार्पण्य, अक्ष, मृगया, मन्थन, प्रेमादि भक्तिरस गरी ३० प्रकारका रस देखिन्छन् ।<sup>६६</sup>

तिनै रसहरूलाई क्रमशः, उदाहरण सहित उल्लेख गरिएको छ :

<sup>६३</sup> निर्वेदावेगदैन्यश्रममदजडता औग्र्यमोहौ विबोधः । स्वप्नापस्मारगर्वामरणमलसतामर्षनिद्रावहित्या औत्सुक्योन्मादशंकास्मृतिमतिरहिताव्याधिसन्नासलज्जा । हर्षासूयाविषादाः सधृतिचपलताग्लानिचिन्तावितर्काः । विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, परि. ३, पृ. १४१ ।

<sup>६४</sup> शृङ्गारहास्यकरुणा रौद्रवीरभयानकाः । बीभत्साद्भुतसंज्ञौचेत्यष्टौ नाट्ये रसाः स्मृताः । ६।१६  
भरतमुनि नाट्यशास्त्र, षष्ठोऽध्यायः पृ. २१८ ।

<sup>६५</sup> एते दृश्यष्टौ रसाः प्रोक्ता द्रुहिणेन महात्मना, पूर्ववत्, पृ. २२० ।

<sup>६६</sup> रीता ज्ञवाली, रससंख्याविमर्शः, महेन्द्र संस्कृत वि.वि., आचार्य तहको शोधप्रबन्ध बेलभुण्डी दाड (२०६२) ।

## १. शृङ्गाररस

पूर्वीय साहित्यमा शृङ्गाररस एक विशिष्ट रस मानिएको छ । आचार्य भोजले शृङ्गारलाई मात्र रस मानेका छन् । अन्य कतिपय आचार्यहरूले शृङ्गाररसलाई रसरजको संज्ञा दिँदै व्याख्या तथा विश्लेषण गरेको पाइन्छ । शृङ्गार शब्दको व्युत्पत्ति शृङ्गारच्छति इति शृङ्गार अनुसार पनि शृङ्गको अर्थ कामुक जोडी हुने र कामदेव अङ्कुरित हुनेलाई शृङ्ग भनिने भएकाले कामदेव उत्पत्ति हुने शृङ्गाररसलाई उत्तम प्रकृतिको मानिने कुरा आचार्य विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>६७</sup> मानसिक, भौतिक, शारीरिक र आध्यात्मिक आदि प्रसङ्गमा बाँधिएका प्रेमी प्रेमिकाका नैसर्गिक कामवासना, आकर्षण आदिलाई शृङ्गाररसको विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । रति, वसन्त ऋतु, शरद् ऋतु, चन्द्रमाजस्ता वस्तु वा विषयको अनुभवद्वारा रति उत्पन्न हुने भएकाले प्रसन्नता, हर्षपूर्ण दृष्टि, कामवासनायुक्त कटाक्षसहितको स्थितिले स्थायी भावलाई रसावस्थामा पुऱ्याएका हुन्छन् भन्ने मान्यता भरतमुनिको रहेको छ । अभिनव गुप्तले धर्म, अर्थ, काम गरी तीन प्रकारका शृङ्गार भएको मत प्रकट गरेका छन् । त्यस्तै रुद्रले संयोग र विप्रलम्भ दुई प्रकारका भेद देखाई विप्रलम्भ शृङ्गारका मान, अनुराग, प्रवास र करुण गरी चार भेद उल्लेख गरेका छन् । सबै पूर्वीय विद्वान्ले आ-आफ्नै ढङ्गले रसभेदको चर्चा गरे तापनि मुख्यतया संभोग (संयोग) र विप्रलम्भ (वियोग) गरी शृङ्गाररसलाई दुई भागमा चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

### संयोग वा सम्भोग शृङ्गार

नायक नायिकाको अनुकूल स्थिति नै शृङ्गाररस रहेको पाइन्छ । यसमा नायक नायिका वा प्रेमी प्रेमिकाका बीचको कामेच्छा र प्रेमको पनि वर्णन गरिन्छ । यसमा प्रेमी प्रेमिका दुवै साथमा रहने र मानसिक रूपमा दुवै एक अर्काप्रति परस्पर आकृष्ट रहने गरेको पाइन्छ । उनीहरूबीच परस्पर हुने दर्शन, स्पर्श, चुम्बन, वार्तालाप, मान आदिले संयोग शृङ्गाररसलाई प्रकट गरेका हुन्छन् । यसलाई निम्नानुसारका उपकरणको वर्गीकरणबाट चिनाउन सकिन्छ :

<sup>६७</sup> शृङ्गाम् हि मन्मथोदभेदस्तदागमनहेतुकः । उत्तमप्रकृति प्राप्यो रसोः शृङ्गार इष्यते ॥ विश्वनाथ, साहित्यदर्पण (३/१८३), पृ. २३० ।

(क) स्थायी भाव : रति

(ख) विभाव

आलम्बन विभाव : नायक नायिका वा प्रेमी, प्रेमिका

उद्दीपन विभाव : एकान्त ठाउँ, शरद् या वसन्त ऋतु, जुनेली रात, बगैँचा, भ्रमरको गुञ्जन, प्रेमी प्रेमिकाका हाउभाउ ।

### अनुभाव

अङ्कमाल गर्नु वा अँगालो मार्नु, प्रेमपूर्वक हेर्नु, सुम्सुम्याउनु, चुम्बन गर्नु, शिखनखच्छेद गर्नु, लजाउनु ।

### व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव

हर्ष, पीडा, मद, दीनता, ग्लानि, मलीनता आदि ।

संयोग/सम्भोग शृङ्गारको उदाहरण :

- १) आऊ प्रिये नगर बेर भनी मलाई  
राखेर काखबिच हात दुवै समाई  
ती लाल ओठ मुखनेर पुऱ्याउनु भो  
लौ भन्न सक्तिन म ता पछि कुन्नि के भो ॥
- २) मन मिसिसकी गाला प्रीतिले टम्म जोडी  
क्रम नियम दुवैले बोलिको चाल छोडी  
बल पनि भलिभाँती बाहुलीले लिएछ  
नसकि मनकथा त्यो रात सुत्तै गएछ ।

उदाहरण : पुतली अब के खोज्छ्यौ बाँकी पाउनु के छ र

रमाऊ प्रियका साथ पुष्पशैय्या छ कोमल ॥३७॥

(घनश्याम कंडेल, देवयानी, पृ. ५५)

### विप्रलम्भ/वियोग शृङ्गार

प्रेमी प्रेमिका वा नायक नायिका साथमा नभई विछोडिन पुग्दा एकले अर्कालाई सम्झी भेट्न आतुर हुने स्थितिले नै विप्रलम्भ वा वियोग शृङ्गाररस जन्मिन पुग्छ । यसमा प्रेम सम्बन्ध कायम हुन नसकेको स्थितिको वर्णन गरिएको हुन्छ । यसका पूर्वाग, मान, प्रवास र



करुणा गरी चार प्रकार हुन्छन् ।<sup>६५</sup> भरतको रससूत्रानुसार वियोग वा विप्रलम्भ शृङ्गार हुन निम्नानुसारका रससामग्री वा उपकरणको संयोजन हुनु अनिवार्य मानिन्छ । जस्तै :

(१) स्थायी भाव : रति वा प्रेम

(२) विभाव : आलम्बन विभाव : प्रेमी वा प्रेमिका

उद्दीपन विभाव : पूर्वस्मृति वा सम्भना, स्मृति चिन्ह, अनुकूल, रीति वा प्राकृतिक सौन्दर्य, एकान्त स्थल ।

(३) अनुभाव : छट्पटाउनु, पिरोलिनु, आँसु भार्नु, टोलाउनु, विकल हुनु ।

(४) व्यभिचारी भाव : चिन्ता, वितर्क, स्मृति, ग्लानि, चपलता, धृति वा धैर्य आदि ।

विप्रलम्भ/वियोग शृङ्गारको उदाहरण

बाटो हेर्लिन् विरह दिनका नित्य औला गनेर

सुस्केरामै मिरमिर हुनन् रात कोल्टो फिरेर ।

तिम्रै जस्तो म पनि दिनहुँ देख्छु संसारलाई

भन्ने मेरो खबर लागिचौ कल्पं दी वैसलाई ॥१॥ (दैवज्ञराज न्यौपाने)

पर्खेँ, शब्द सुनेँ, बसेँ शयनमा लेटें उठें, भोक्रिएँ

हेरेँ, मार्ग घुमेँ, चटक्क चुडिएँ, फर्केँ सुकेँ, आत्तिएँ ।

टोल्हाएँ, मनले, भलक्क समभेँ, भस्केँ कुनामा गएँ

निस्केँ, दृष्टि दिएँ, फिरेँ, धुरुधुरु रोएँ, म हा ! के भएँ ॥ (लेखनाथ पौड्याल, सूक्तिसिन्धु)

## २. हास्य रस

पात्रका आङ्गिक चेष्टा र भाषिक विकृतिद्वारा उत्पन्न हुने रसलाई हास्य रस भनिन्छ । अस्वाभाविक क्रियाकलापद्वारा एक प्रकारको सुखद विनोदपूर्ण हाउभाउबाट हाँसो उत्पन्न गराउनेलाई हास्य रस भनिन्छ । यो रस आत्मस्थ र परस्थ गरी दुई प्रकारको हुन्छ । जब व्यक्ति आफैँ हाँस्छ, तब त्यो आत्मस्थ हुन्छ भने अर्कालाई हाँसाउँदा परस्थ हुन्छ ।<sup>६९</sup>

उत्तम, मध्यम र अधम प्रकृतिका दृष्टिबाट क्रमैले आँखाको कोस खुम्चने, नर्तकको असम्बद्ध प्रलापबाट मूर्खतापूर्ण कार्यद्वारा हास्य रस उत्पत्ति भई सेतो वर्ण र देवता गण हुने कुरा

<sup>६५</sup> राधानाथ लोहनी, *बालामुग्धोक्ति, शुक्तिसिन्धुफेरि*, सम्पा., राजेन्द्र सुवेदी, तेस्रो संस्करण, (काठमाडौँ : पाठ्यसामग्री प्रकाशन, २०५५), पृ. ४३ ।

<sup>६९</sup> भरत, पूर्ववत्, पृ. ११३ ।

आचार्य भरतको नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएको छ । हास्यरसको सम्बन्ध नीच प्रकृतिको हुने कुरा समेत व्यक्त गरिएको पाइन्छ । भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा शृङ्गाररसको अनुकरणबाट हास्यरस उत्पन्न हुने कुरा समेत व्यक्त गरिएको छ । त्यसैले संस्कृत काव्यशास्त्रमा यस रसलाई बढी महत्त्व दिइएको पाइन्छ, तर रसका प्रकारको क्रममा छुट्टै स्थान दिइएकाले हास्य रस पनि एउटा छुट्टै रस हो । यस रसको महत्त्व पनि अन्य रसभन्दा कम छैन । किनकि यो रस सुखद तथा मनोरञ्जनात्मक हुन्छ । हास्य रस उत्पन्न गराउने हाँसो पनि स्मित, हसित, विहसित, उपहसित, अपहसित र अतिहसित आदि ५ प्रकारको हुने मत नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । नर्तकको मूर्खतापूर्ण, प्रलापपूर्ण जस्ता विभावले हाँसो उत्पत्ति गराउने हुँदा हास्य पुष्टि क्रमैले आँखाको कोस खुम्च्याउने, ठट्ट्यालो अभिनय हुने र हाँसोले उत्कर्षता प्राप्त गर्ने चर्चा भरतको नाट्यशास्त्रमा गरिएको छ । हास्य रसका उपकरणलाई निम्नानुसारका उदाहरणद्वारा प्रस्तुत गरिन्छ :<sup>७०</sup>

१. विभाव : आलम्बन : विकृत वाणी, आकृति वा रूपरङ्ग अथवा अनौठो पात्र वा हाँसो उत्पन्न गराउने वस्तु ।

उद्दीपन विभाव : विकृत अथवा अचम्म लाग्ने पात्रको चेष्टा, पहिरन, अनुहार शारीरिक हाउभाउ आदि ।

२. अनुभाव : पेट मिच्नु, आँखा खुम्च्याउनु, मुख विगार्नु, लुटुपुटु हुनु, मुख विगार्नु, प्रसन्न हुनु, आँसु आउनु आदि ।

३. व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव : आँसु, रोमाञ्च, श्रम, दैन्य, मद, स्वप्न, आलस्य, निद्रा, चपलता, हर्ष आदि ।

हास्य रसको उदाहरण :

भुष्पा पुच्छरको पछिल्लिर ठूलो हल्लन्छ चारैतिर  
खुट्टा चारवटा अनी खुर पनि लामो छ घाँटी फिर ।  
खाई घाँस ऊ हग्छ आँपसरिका डल्लाहरू बर्बर  
आओ जाऊँ सबै मिलेर दगुरौँ त्यो जाइजाला पर ॥<sup>७१</sup>

(भवभूति : उत्तररामचरित अनु.)

<sup>७०</sup> भरतमुनि, पूर्ववत् ।

<sup>७१</sup> भवभूति, उत्तर रामचरित, अनु. ।

ध्यायेत् सेती पँहेली अलिअलि धमिली गेरुजस्तो चरार्ती  
निली आकासजस्ती मरकतमणिको भोलजस्ती हरियी ।  
घ्याम्पा गाग्रा र ठेकी टिन्फटिक, सिसी आदिमा बास गर्दी  
गन्धाह्यां फुर्ति मूर्ति नवरस जननी सम्भँदा राल भर्दी । (दाताराम शर्मा)

### ३. करुणरस

आफ्नो प्यारो वस्तुको विनाश र अप्रिय वस्तुको प्राप्तिबाट उत्पन्न हुने रस नै करुणरस हो । करुणरसको स्थायी भाव शोक मानिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रमा शृङ्गाररसलाई रसरजका रूपमा महत्त्व दिने परम्परा मात्र हैन, करुणरसलाई पनि विशेष महत्त्व दिइएको पाइन्छ । मानव जीवन सर्वदा सुखी नभई कतिपय अवस्थामा दुःखद अवस्थाबाट पनि गुज्रनु पर्ने हुन्छ, त्यही दुःखद अवस्थाबाट नै करुणरसको उत्पत्ति हुन्छ । किनकि दुःखद घटनाको वर्णन कारुणिकतामा आधारित हुन्छ । जसलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

१. स्थायीभाव : शोक

२. विभाव : आलम्बन विभाव : प्रियजनको मृत्यु, प्रियवस्तुको विनाश, धनसम्पत्तिको विनाश आदि ।

उद्दीपन विभाव : मृत्यु, लास, दहन, जलन, स्मृति चिह्न, मृत स्वजनको स्मृति, अनिष्ट प्राप्ति, इष्ट नाश, पूर्वस्मृति आदि ।

३. अनुभाव : रुनु, कराउनु, चिच्याउनु, छाती पिट्नु, देवनिन्दा, विरह, कपाल लुछ्नु आदि ।

४. व्यभिचारी भाव : ग्लानि, व्याधि, विषाद, मोह, निर्वेद, जडता, अपस्मार, वितर्क, चिन्ता आदि ।

करुणरसको उदाहरण

गाईलाई लग्यो नि आज कसले बाच्छो छुटाईकन  
पोथी पास परी मरी नि गुणका बच्चा नहुकीकन ।  
के हेछ्यौं यतिको बिजोग धरतीमाता तिम्री फाट हे  
आमा बालककी नमार भगवान् संसार भर्ने भए ॥

(माधव घिमिरे, गौरी शोककाव्य, पृ. ३१)

सामा आँसु बगाउँदैछ अहिले कत्राक खोलो रुँदै  
सम्झी सम्झि हजुरलाई चुनियाँ धारो छ धेरै रुँदै ।  
आँसुको भल हो कि यो करमको खोलो पनी केवल  
रिचोक्टार पिईरहेछ अहिले त्यो आँसुको नै जल ॥

(घनश्याम कँडेल, आँसुका अक्षर)<sup>७२</sup>

#### ४. रौद्ररस

क्रोध स्थायी भाव हुने रसलाई रौद्ररस भनिन्छ ।

१) स्थायी भाव : क्रोध

२) विभाव

आलम्बन विभाव : अपराधी, शत्रु र निन्दक

उद्दीपन विभाव : शत्रुको प्रहार, आपराधिक क्रियाकलापमा संलग्न वा आपराधिक कार्यमा प्रयासरत शत्रु, हत्या, अपमान आदि ।

३) अनुभाव

लत्कार्नु, पाखुरा सुर्कनु, अनुहार रातोपिरो हुनु, गर्जनु, ओठ चपाउनु, दाँत किटकिटाउनु आदि ।

४) व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव

उग्रता, अमर्ष, गर्व, आवेग, उन्माद, असूया, चपलता आदि ।

रौद्ररसको उदाहरण :

गङ्क्यो रावणको पटापट महाहुङ्कार, टङ्कारको

जोडा राधवको चटाचट धनुष्टकार ठङ्कारको ।

अन्धाधुन्ध कबन्ध ताण्डव खुल्यो ढाकी रणप्राङ्गण

हेर्थे मुण्डहरू उच्छिष्टिन गई वाणाग्रका कङ्कण ।<sup>७३</sup>

<sup>७२</sup> घनश्याम कँडेल, आँसुका अक्षर, पृ. १०, २०६० ।

<sup>७३</sup> सोमनाथ सिग्दाल, आदर्श राघव, पाँचौँ संस्करण (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. १४५ ।

## ५. वीररस

उत्साह स्थायी भाव हुने रसलाई वीररस भनिन्छ । होसियारीपूर्वकको कामबाट, मन्त्र शक्तिको प्रयोगबाट, धैर्य धारण, गर्व आदि जस्ता उत्साहभावबाट नै वीररसको सिर्जना हुन्छ । कुनै पनि कार्य गर्न उद्यत व्यक्तिको पौरखी कार्यले उत्साह सिर्जित भई वीररस परिपाक अवस्थामा पुग्छ । आफ्नो वा राष्ट्रको स्वार्थ बचाउन, अर्थात् सङ्कटमा परेका मानिसको उद्धार गर्ने हिम्मत, साहस, दृढता, पौरखपूर्ण उत्साह भन्नु नै वीररसको स्थायी भाव हुन्छ । यसअन्तर्गत दानवीर, युद्धवीर र धर्मवीर पर्दछन् भनी भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएको छ भने आचार्य विश्वनाथले दान, धर्म, युद्ध र दयावीर गरी चार प्रकारका वीर हुने भाव व्यक्त गरेका छन् :

१. स्थायी भाव : उत्साह

२. विभाव :

आलम्बन विभाव : शत्रु वा शत्रु सेना

उद्दीपन विभाव : शत्रुको हाँक, हातहतियार प्रदर्शन,

वीरता प्रदर्शन, युद्धस्थल वा रणभूमि आदि ।

३. अनुभाव : गर्वयुक्त वाणी, शत्रुको कठोर वचन, मुठी कस्तु, पराक्रमको कथन, शस्त्रास्त्र प्रदर्शन, आक्रमण गर्नु आदि ।

४. व्यभिचारी भाव : हर्ष, धृति, गर्व, उन्माद, अमर्ष, असूया, आवेग, ग्लानि आदि ।

वीररसको उदाहरण निम्न श्लोकबाट :

छप्काई शत्रुलाई छपछप खुकुरी धार हाम्रो कुँडिन्न

गर्दी घम्सान पर्दा पछितिर मुहुडा हेर हाम्रो मुडिन्न ।

नेपाली वीर तातो रगत छ कहिल्यै शक्ति गल्दैन हाम्रो

आफ्नै सत्मा उठेको ध्वजपट कहिल्यै हेर ढल्दैन हाम्रो ।<sup>७४</sup>

## ६. भयानकरस

भय, डर वा त्रास स्थायी भाव हुने रसलाई भयानकरस भनिन्छ । यस रसको उत्पत्ति अट्टहास, स्याल आदि जन्तुको विकृत शब्दश्रवण, आँखा आदिबाट हुन्छ । बाघ,

<sup>७४</sup> माधवप्रसाद घिमिरे, 'राष्ट्रध्वजा' कविता ।

भालुजस्ता हिंस्रक जन्तु देख्दा दर्शकको मुटु काँप्ने, छाती फुल्ने, डरले मुटु ढुकढुक हुने आदिजस्ता कार्य भई मनमा भय या डर उत्पन्न हुन्छ । यस रसका उपकरण र उदाहरणको निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ :

१. स्थायी भाव : भय

२. विभाव :

आलम्बन विभाव : भयानक जन्तु, डर लाग्दा वस्तु, भय उत्पन्न गराउने पात्र, दृश्य वा आवाज ।

उद्दीपन विभाव : डरलाग्दा जन्तुका भयानक चेष्टा, वस्तुको विचित्रता, श्मसानघाट, डरलाग्दा स्थल आदि ।

३. अनुभाव : चिच्याउनु, रुनु, कराउनु, डाराउनु, कहालिनु, काम्नु, पसिना काढ्नु, कम्पन, रोमाञ्च आदि ।

४. व्यभिचारी भाव : आवेग, मोह, सन्त्रास, जडता, दैन्य, चिन्ता, शङ्का आदि ।

भयानकरसको उदाहरण :

कालाग्नि सरिको भयङ्कर स्वरूप राम्को भएथ्यो जसै  
कामिन् पृथ्वी पनि भयङ्कर स्वरूप देखिन् र राम्को तसै ।  
रावणका पनि चित्तमा भय पय्यो शङ्का बहुतै भयो  
क्या गछ्छन् प्रभुले यहाँ भनि तहाँ सब्लोक् डराई गयो ।<sup>१५</sup>

उदाहरण : २

कतै थे भुक्तै भुस्याहा कुकुर कतै थे काला साप  
बोलूँ त डर मनमा भनै न बोलूँ भने ताप ।  
बाटोमा ठाडा काँडा थे कतै पैताला छेड्लान् भैँ  
सकिन मैले त्यसैले बाटो सजिलै छिचोलै । (घनश्याम कँडेल, उज्यालोतिर,  
पृ. १९)

७. बीभत्सरस

दुर्गन्धित घिनलाग्दा फोहोर वस्तु, व्याधि, अप्रिय दृश्य, मन नपर्ने वस्तु, थुकथुक र छिः छिः गर्नुपर्ने वस्तु आदिबाट घृणा उत्पन्न हुन गै बीभत्सरसको सिर्जना हुन्छ । घृणित

<sup>१५</sup> भानुभक्त आचार्य, *रामायण*, चौथो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८), पृ. १६० ।

पात्र वा वस्तुलाई देख्दा मनमा उत्पन्न हुने चित्तवृत्तिले बीभत्सरसको निर्माणमा भूमिका खेलेका देखिन्छन् । यस रसलाई नाट्यशास्त्रमा भरतमुनिले नीलो वर्ण, महाकाल देवता हुने, आँखाको छेउ खुम्चेको, चञ्चल नानी भएको र परेला जोडिएर स्थिर हुने रूपमा व्यक्त्याएका छन् । यस रसलाई शुद्ध र अशुद्ध गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिने कुरा पनि नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । शुद्ध बीभत्सरस रगतबाट उत्पन्न हुने र अशुद्ध बीभत्स विष्टाबाट उत्पन्न हुने कुरा भरतमुनिकै नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ ।

उक्त बीभत्सरसका उपकरणलाई निम्नअनुसार उल्लेख गरिन्छ :<sup>७६</sup>

१. स्थायीभाव : घृणा/जुगुप्सा

२. विभाव :

आलम्बन विभाव : दुर्गन्धयुक्त मासु, चर्पी, गलेको सिनो, घृणास्पद वस्तु वा पात्र आदि ।

उद्दीपन विभाव : घृणास्पद पात्र वा वस्तुको रूपरङ्ग प्रकट हुनु, दुर्गन्ध फैलनु, बगेको पिप, कीरा आदि ।

३. अनुभाव : वाक्वाकी आउनु, मुख बिगार्नु, नाक थुन्नु, नाक खुम्च्याउनु, आँखा चिम्लनु आदि ।

४. व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव : ग्लानि, व्याधि, जडता, आवेग, मोह आदि ।

उदाहरण :

आन्द्रा भुँडी फुटेको गचिचिचि गिदिमा टाउको फुक्लिएको

स्याँ स्याँ उफ्रीरहेका मसलबिच किरा गिद्ध आई लुछेको ।

कोही घायल छन् कुनै छटपटी गर्छन् कुनै त्रस्त छन् ।

केही जीवन हीन छन् अनि कुनै मुर्छा परी लस्त छन् ।

कोहीलाई शृगाल, गृद्धहरूले च्यापेर घिच्च्याउँछन् ॥<sup>७७</sup>

**८. अद्भुतरस**

कुनै आश्चर्य, अलौकिक वस्तु, घटना, आदि देखेर वा सुनेर मनमा आश्चर्य वा विस्मय आधिक्य हुनुलाई अद्भुतरस भनिन्छ । यस रसको परिपाक अवस्थामा विस्मय भावको आधिक्यका

<sup>७६</sup> भरतमुनि नाट्यशास्त्र, पृ. ११९ ।

<sup>७७</sup> सोमनाथ सिग्दाल, आदर्शराघव (महाकाव्य) ।

कारण सम्पूर्ण इन्द्रिय विस्मित बन्त गै चित्तवृत्ति एकोहोरो हुन्छ । भरतमुनिले यस्तो अवस्थालाई अद्भुतरस मानी विश्लेषण गरेका छन् । यस रसलाई दिव्य दैविक चमत्कार र आनन्दजन्य मनोरञ्जनपूर्ण घटनाबाट उत्पन्न हुने गरी दुई प्रकारको मानी विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा अद्भुतरसका उपकरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :<sup>७८</sup>

१. स्थायीभाव : विस्मय वा आश्चर्य

२. विभाव :

आलम्बन विभाव : अनौठो वा विस्मयजनक वस्तु, जादु, चटके ।

उद्दीपन विभाव : वस्तुको विचित्रता, चित्र, रूपरङ्ग आदि ।

३. अनुभाव : आश्चर्य, रोमाञ्च, काम्नु, जिब्रो टोक्नु, आँखा फैलाउन, औंला टोक्नु वाल्ल पर्नु आदि ।

४. व्यभिचारी भाव : हर्ष, आवेग, जडता, चिन्ता, शङ्का, वितर्क, स्वप्न, मद, श्रम आदि ।

अद्भुतरसको उदाहरण :

केही दुर् हनुमान् पुग्यापछि तहाँ एक सिंहिका राक्षसी  
छाया पक्की ऊ जन्तु खैची बलले खान्थी जलैमा बसी ।  
छाया पक्की उ तान्न लागि हनुमान्ज्यूको गती बन्द भो  
कस्ले बन्द गच्यो गती भनि दिशा दस्मा तसै दृष्टि गो ।<sup>७९</sup>

माटो मुक्याइ खान्छन् मुरलिधर सधैं भन्दथे गोपबाला  
आमा दौडेर आइन् चलन अगतिलो सम्भ्रदै हेर्न चाला ।  
आँ ! आँ गदै उघार्दा मुखविच हरिको देखियो विश्वरूप  
लीला देखिन् अनौठा चकित अनि भइन् लागदछिन् चुपचाप ॥<sup>८०</sup>

## ९. शान्तरस

सांसारिक क्षणिकता र निस्सारताको बोधबाट उत्पन्न वैराग्यको अतिशयता नै शान्तरस हो ।<sup>८१</sup> यस रसमा सांसारिक विषयवासनाबाट पर रही आध्यात्मिक चिन्तनमा लीन

<sup>७८</sup> भरत, पूर्ववत्, पृ. १२० ।

<sup>७९</sup> भानुभक्त आचार्य, रामायण ।

<sup>८०</sup> नारायण दत्त शास्त्री, पृ. ९ ।

<sup>८१</sup> नारायण गडतौला, रस र ध्वनि सिद्धान्त, पृ. ५५ ।



भई वैराग्य भाव उत्पन्न हुने, मायामोहबाट पृथक् रहने प्रवृत्ति पाइन्छ । त्यसैले सांसारिक विषयवासनाबाट भिन्न भई भगवत् ध्यान र चिन्तनमा मन एकाग्र बनाई परब्रह्ममा लीन हुने अवस्था नै शान्तरस परिपाक हुने अवस्था हो । यसका उपकरणहरू निम्नानुसार छन् :

१. स्थायीभाव : शम वा निर्वेद ।

२. विभाव :

आलम्बन विभाव : संसारको निस्सारता, परमात्माको स्वरूप, वैराग्य भाव, सत्य परमात्माप्रति विश्वास आदि ।

उद्दीपन विभाव : तपोवन, तीर्थस्थल, देवदर्शन, सत्सङ्ग, आध्यात्मिक चिन्तन, महात्माहरूको सङ्गत र दर्शन आदि ।

३. अनुभाव : सांसारिक विषय वासनाको परित्याग, चित्तको स्थिरता, योगाभ्यास, शास्त्राध्ययन, धर्मको चर्चा आदि ।

४. व्यभिचारी भाव : धृति, मति, स्मृति, हर्ष, औत्सुक्य, मरण, आलस्य, निद्रा, जडता आदि ।

शान्तरसको उदाहरण :

यै आत्माकन चिन्तुपछि गुरुका वेदका वचनले गरी  
आत्मालाई चिन्यो भन्या बुझिलिनु त्यो मुक्त भो त्यस घरी  
तस्मात् आत्मविचार गर्नु जनले यस रूपका हुन् भनी  
अज्ञान नष्ट गराउनाकन अवर छैनन् उपायै पनि ।<sup>५२</sup>

मजाको चौतारी वरपर सबै शून्य विजन  
निकै टाढा पर्थे भवन वन बस्ती उपवन  
बहन्थिन् सामुन्ने कलकल नदी पुण्य सलिला  
अनेकौं देखिन्थे तट निकटमा सुन्दर शिला ॥<sup>५३</sup>

### २.३ रसनिष्पत्ति र यसको मान्यता

भरतले नाट्यशास्त्रमा 'विभावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद्रसनिष्पत्तिः' भन्ने रससूत्र प्रस्तुत गरेका छन् । रसास्वादन पनि कसले लिन्छ, भन्ने विषयमा नाट्यशास्त्रमा प्रस्ट्याइएको

<sup>५२</sup> भानुभक्त आचार्य, पूर्ववत् ।

<sup>५३</sup> लेखनाथ पौड्याल, तरुणतपसी ।

छैन । भरतको रससूत्रलाई आधार मानी भरतपरवर्ती आचार्यहरूले संयोग र निष्पत्ति शब्दलाई आआफ्नै प्रकारले व्याख्या विवेचना गरेका छन् । उक्त प्रक्रिया अघि बढ्दै रसनिष्पत्ति मान्यता बनेको देखिन्छ । यस मान्यताका व्याख्यातामा भट्टलोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक र अभिनव गुप्तको नाम अग्रपङ्क्तिमा देखिन्छ । उक्त प्रक्रिया विश्वनाथ हुँदै जगन्नाथसम्म पुगेको देखिन्छ । उत्तरवर्ती युगमा पनि यस मान्यतालाई पुनर्व्याख्या गर्ने गरिएको पाइन्छ । भट्टलोल्लटको व्याख्यालाई उत्पत्तिवाद, शङ्कुकको व्याख्यालाई अनुमितिवाद, भट्टनायकको व्याख्यालाई भुक्तिवाद र अभिनवगुप्तको व्याख्यालाई अभिव्यक्तिवादका नामले चिनिन्छ । भट्टलोल्लट, शङ्कुक र भट्टनायकका लक्षणग्रन्थहरू हाल उपलब्ध छैनन् । अभिनवगुप्तले भने आफ्नो लक्षण ग्रन्थ 'अभिनवभारती' र धोल्यालोक लोचनमा आफ्नो अवधारणासहित उनीहरूका अवधारणाहरू समेत प्रस्तुत गरेका छन् । आनन्दवर्धन, मम्मट, विश्वनाथ, जगन्नाथ, धनञ्जय आदिले पनि आफ्ना लक्षण ग्रन्थहरूमा भट्टलोल्लट, शङ्कुक, भट्टनायक र अभिनवगुप्तका रसनिष्पत्तिसम्बन्धी मान्यतालाई उद्धृत गर्दै आफ्ना धारणाहरूसमेत अभिव्यक्त गरेका छन् । यसै रसास्वादनका विषयमा पनि विद्वान्हरूका आआफ्नै दृष्टिकोणहरू रहेका देखिन्छन् । 'रसवाद वा रससिद्धान्तको मूल मियो भन्नु भरतले नाटयशास्त्रका छैटौँ अध्यायको तेत्तिसौँ कारिका (श्लोक) पछिको गद्य भाग (३४) मा प्रथमतः 'रसविना कुनै अर्थ प्रवृत्त हुँदैन' भन्ने दृढ मान्यता राखी प्रस्तुत भएको रससूत्र नै हो र त्यो हो 'विभावानुभावव्यभिचारीसंयोगात् रस निष्पत्तिः' (विभाव, अनुभव, व्यभिचारीभावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुन्छ ।) <sup>६४</sup> यसका आधारमा रस वास्तवमा अनुकार्य, नटनटी वा दर्शक/पाठकसम्म रहन्छ । यससम्बन्धी धारणा प्रस्तुत गर्दा नै उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद र अभिव्यक्तिवादको स्थापना भएको देखिन्छ ।

### २.३.१ भट्टलोल्लटको उत्पत्तिवाद

नवौँ शताब्दीको पूर्वार्धका मीमांसा दर्शनका आचार्य भट्टलोल्लटद्वारा प्रतिपादित रससूत्र व्याख्याको सिद्धान्तलाई उत्पत्तिवाद भनिन्छ । लोल्लटको लक्षणग्रन्थ अनुपलब्ध भएको हुँदा अभिनव भारती, ध्वन्यालोक लोचन र काव्य प्रकाशका आधारमा उनको मत प्रकाशित गरिएको देखिन्छ । भरतको रससूत्रका प्रथम व्याख्याता लोल्लटको मत विशेष उल्लेख्य रहेको छ ।<sup>६५</sup>

<sup>६४</sup> वासुदेव त्रिपाठी, *सैद्धान्तिक परम्परा : भरतको रसनिष्पत्ति सिद्धान्तका सापेक्षतामा*, कुञ्जिनी, (वर्ष ४, अङ्क २, २०५३), पृ. १०३ ।

<sup>६५</sup> भट्टलोल्लट उद्धृतांश, मम्मट, *काव्यप्रकाश*, पूर्ववत् पृ. ६६ ।

विभाव अर्थात् नायिका आदि आलम्बन र उद्यान आदि उद्दीपनद्वारा रस वा रतिभाव उत्पत्ति हुन्छ, अनुभाव अर्थात् कटाक्ष अङ्ग सञ्चालन कार्यद्वारा रस प्रतीति वा अनुभव हुन्छ र व्यभिचारी अर्थात् निर्वेद, ग्लानि आदिद्वारा त्यो रस परिपुष्ट हुन्छ । रस मूल रूपमा राम, सीता आदि अनुकार्यमा हुन्छ । अनुकर्ता (नट अभिनेता) ले रामादि पात्रको दुरुस्त अभिनय गर्छ, प्रेक्षकहरूले अनुकर्तामा मूल पात्रको अनुभव गर्दै आनन्द प्राप्त गर्दछन्, त्यही नै रस हो । यहाँ अनुकर्ताका रसको आरोप अनुकर्तामा परी रसानुभूति प्राप्त हुन्छ ।

विभावद्वारा रस उत्पन्न हुन्छ, अनुभावद्वारा आस्वादन योग्य हुन्छ र व्यभिचारी भावद्वारा परिपुष्ट हुन्छ । यिनै विभावादिले स्थायी भावलाई आस्वादपूर्ण बनाउँछन् । अतः परिपक्व अवस्थाको स्थायीभाव नै रस हो । उक्त रसको आस्वादन वास्तविक पात्र वा अनुकार्यले मात्र गर्दछन् । त्यसैलाई नटनटीले आफ्नो कलाद्वारा अभिनय गरेर पाठक वा दर्शकसमक्ष पुऱ्याउँछन् । पाठक वा दर्शकले मूल पात्रलाई नै सम्भेर भ्रमपूर्ण वा डोरीमा सर्पको आभास भएभैं आस्वादन गर्दछन् भन्ने दृष्टिकोण भट्टलोल्लटको रहेको छ । उनका मतअनुसार रस उत्पाद्य हो, विभाव, उत्पादक, अनुभाव कार्य र व्यभिचारीभाव पोषक तत्त्व हुन् ।

भट्टलोल्लटले रसको वस्तुपरक व्याख्या गरेका छन् । दर्शक वा पाठकले आस्वादन गर्ने रसलाई उनले मूलपात्र वा अनुकार्यमा हुन्छ भनेको हुँदा भरतको रससूत्रको व्याख्या यथार्थभन्दा निकै पर पुगेको देखिन्छ, तथापि रससूत्रको व्याख्या गर्ने परम्पराको थालनी भट्टलोल्लटबाटै भएको र यसले उत्तरवर्ती आचार्यहरूका निमित्त आफ्ना धारणा राख्ने मार्ग प्रदर्शन भएको देखिन्छ ।

### २.३.२ शङ्कुकको अनुमितिवाद

नवौँ शताब्दीको मध्यतिरका आचार्य मानिने शङ्कुक भरतको रससूत्रका दोस्रा व्याख्याता हुन् । उनले अनुमान प्रमाणका आधारमा रससूत्रको व्याख्या गरेकाले उनको व्याख्यालाई अनुमितिवाद भनिन्छ । नैयायिक शङ्कुकको उक्त व्याख्यासम्बन्धी लक्षणग्रन्थ प्राप्त नभएकाले अभिनव गुप्तको अभिनव भारती र तत्पश्चात्का उत्तरवर्ती आचार्यहरूले प्रस्तुत गरेका मतका आधारमा व्याख्या गर्नुपर्ने देखिन्छ । भट्टलोल्लटले गरेका रससूत्रको व्याख्यालाई खण्डन गर्दै शङ्कुकले आफ्नो धारणा निम्नानुसार उल्लेख गरेका छन् ।<sup>६६</sup>

६६. शङ्कुक, पूर्ववत्, पृ. ६८ ।

रस अनुकार्य रामादि निष्ठ नभई अनुकर्ता अर्थात् नटगत उत्पत्ति हुन्छ । नटलाई राम सम्झी त्यसद्वारा शिक्षाभ्यास चातुर्यबाट प्रदर्शित कृत्रिम विभाव आदिद्वारा नटमा रसको अनुमान हुन्छ । यस अवस्थामा जुन राम बुद्धि हुन्छ : उसलाई हामी न सम्यक् ज्ञान भन्न सक्दछौं, न मिथ्याज्ञान भन्न सक्दछौं, न संशयज्ञान भन्न सक्दछौं, न सादृश्यको नै अनुभव हुन्छ । यी सब अनुभवबाट विलक्षण चित्रतुरगन्यायद्वारा अनिर्वचनीय ज्ञान हुन्छ । चित्राङ्कित घोडालाई देखेर जहाँ घोडाको ज्ञान हुन्छ, त्यो यथार्थ ज्ञान होइन, किनकि त्यहाँ वास्तविक घोडा छैन ।

रामादि ऐतिहासिक पुरुषमा हुने रसानुभव धुवाँलाई देखेर आगोको अनुमान गरेभैं नट नटीले गर्दछन् । अर्थात् अनुकार्यको अनुकरण गर्दा नटनटीले आफूलाई अनुकार्य नै ठान्ने हुँदा आनन्द प्राप्त हुन्छ । अनुकार्यको चेष्टा, अभिनय वा कार्यकुशलता आदिले नटनटी नै यथार्थ रामादिका रूपमा ठानिन्छन् । मूल पात्रको भाव सञ्चारले प्राप्त हुन्छ । हृदयले नटनटीलाई कमूल पात्र सम्भेर आह्लादित हुन्छ भन्ने शङ्कुको दृष्टिकोण रहेको छ । रससूत्रमा प्रयुक्त संयोगको अर्थ अनुमापक अनुमाप्य सम्बन्ध र निष्पत्तिको अर्थ अनुमान अनुमिति हुन्छ । यसरी शङ्कुको रससूत्रको व्याख्या गर्दै रसानुभव अनुमानको विषय हो भन्ने दृष्टिकोण अघि सारेका छन् । त्यस्तो अनुमान संशय, मिथ्या, सम्यक् र सादृश्य भन्दा बेग्लै विलक्षण हुन्छ । मिथ्या ज्ञान सुरुमा सत्यको आभास भए पनि असत्य नै हुन्छ । संशयज्ञान हो होइन भन्ने संशय हो भने सम्यक्ज्ञान निर्विकल्प ज्ञान हो र सादृश्यज्ञान त्यो जस्तै भन्ने समानता हो भन्दै शङ्कुको भरतको रससूत्रको व्याख्याका क्रममा प्रत्यक्ष रसलाई अस्वीकार गर्दै अनुमानका रूपमा स्वीकृति जनाएका छन् । उनको दृष्टिकोण त्रुटिपूर्ण भएकाले रसनिष्पत्तिसम्बन्धी यो मान्यता उचित देखिन्छ ।

### २.३.३ भट्टनायक : भुक्तिवाद

भरतद्वारा प्रतिपादित रससूत्रका तेस्रा व्याख्याता मानिने आचार्य भट्टनायक नवौं शताब्दीको अन्त्य र दशौं शताब्दीको प्रारम्भका साङ्ख्य दर्शनका अनुयायी हुन् । उनको रसनिष्पत्तिसम्बन्धी मान्यतालाई भुक्तिवाद भनिन्छ । उनको लक्षणग्रन्थ 'हृदयदर्पण' उपलब्ध भने छैन । अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथ प्रभृति विद्वान्का लक्षणग्रन्थहरूमा उपलब्ध उद्धरणका आधारमा नै उनको रसनिष्पत्तिसम्बन्धी मान्यताको विश्लेषण गर्नुपर्ने देखिन्छ । रससूत्रको व्याख्याका क्रममा नायकले पूर्ववर्ती आचार्यहरूद्वारा प्रतिपादित उत्पत्तिवाद र अनुमितिवादको खण्डन गर्दै भुक्तिवादको स्थापना गरेका हुन् ।<sup>५७</sup>

<sup>५७</sup> भट्टनायक, पूर्ववत पृ. ७२ ।

स्थायीभाव र रस अनुकार्य तथा अनुकर्तामा हुन्छ भन्नु अथवा स्थायीभाव रसप्रेक्षक अन्तः स्वरणमा हुन्छ भन्ने अनुमान उत्पत्तिमा अभिव्यक्त हुन्छ र काव्य र नाटकमा अभिधा लक्षणाभन्दा अर्को विभावादिको साधारणीकरण रूप भावकत्व व्यापारले रजोगुण र तमोगुण विलीन भई स्थायीभाव तथा सत्यको उद्रेकबाट दर्शकका लागि रस भुक्ति (भोग) गर्ने अवस्थामा पुग्छ । साथै आनन्दानुभूति पनि प्राप्त हुन्छ । संयोगात्को भोज्य भोजक र निष्पत्तिको भुक्ति (भोग) सम्बन्ध हुन्छ । रस उत्पत्ति र अनुमानको विषय नभई भुक्तिको विषय हो भन्ने तर्क भट्टनायकको छ । साङ्ख्यदर्शनको आधार लिई भुक्तिवादलाई आफ्नो मौलिकवादका रूपमा स्थापना गरेर रस अथवा त्यसको अनुभूति मुख्यतया हृदयमा रहन्छ भन्ने पुष्टि गर्न उनले भावकत्व र भोजकत्व व्यापारलाई अँगालेका छन् । उनका विचारमा अभिधा व्यापारद्वारा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावद्वारा वाच्यार्थको ज्ञान हुन्छ । त्यसपछि भावकत्व व्यापारद्वारा मूलपात्रको भावनासँग आफ्नो भावनाको योग हुँदा साधारणीकरण हुन्छ । भोजकत्व व्यापारद्वारा रसको आस्वादन हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण भट्टनायकको रहेको छ । उनले रस स्वप्रकाश ब्रह्मानन्द सहोदर हुन्छ भन्दै साधारणीकृत स्थायी भावलाई नै रसका रूपमा लिएका छन् । रससूत्रमा प्रयुक्त 'संयोग' शब्दको अर्थ विभावादिका साथ स्थायीभावको भोज्य-भोजक सम्बन्ध र निष्पत्तिको अर्थ भुक्ति हो भन्ने मान्यता भट्टनायकको रहेको छ । उनले रसलाई प्रत्यक्ष रूपमा आत्मगत भन्ने मान्यतालाई स्वीकार गर्दै साधारणीकरण सिद्धान्तको स्थापनासमेत गरेका छन् ।

यसरी भट्टनायकद्वारा प्रतिपादित रसनिष्पत्तिसम्बन्धी व्याख्यालाई उत्तरवर्ती आचार्यहरूले समेत मार्गनिर्देशक सिद्धान्तका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । अभिनव गुप्त, मम्मट, विश्वनाथसम्म प्रभाव पार्न सफल यस भुक्तिवादको स्थापनाका निमित्त आएका व्यापारहरूमध्ये अभिधा शक्तिको प्रयोग शब्दशक्तिमा पाइन्छ । तर भावकत्व र भोजकत्व व्यापारको चर्चा भने कतै मिल्दैन । जे होस् अन्य उत्पत्ति र अनुमितिवादभन्दा बढी तथ्यपूर्ण वादका रूपमा भने यसले आफ्नो पहिचान कायम गरेको छ ।

### २.३.४ अभिनव गुप्त : अभिव्यक्तिवाद

भरतद्वारा प्रतिपादित रससूत्रका चौथो वा अन्तिम व्याख्याता मानिने दशौं शताब्दीका साङ्ख्य वेदान्तका ज्ञाता आचार्य अभिनव गुप्तले गरेको भरतको रससूत्रको व्याख्यालाई अभिव्यक्तिवाद भनिन्छ । *अभिनव भारती* र *ध्वन्यालोक लोचन* जस्ता लक्षण ग्रन्थका माध्यमबाट उनले आफ्नो अभिव्यक्तिवादी दृष्टिकोण अघि सारेका छन् । उनले आफ्ना

दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा पूर्ववर्ती आचार्यहरूका भनाइलाई उद्धरणका रूपमा प्रस्तुत गरी हाल अनुपलब्ध ग्रन्थलाई पनि विश्लेषण गर्ने आधार प्रस्तुत गरेका छन् । उनले भट्टलोल्लट, शङ्कु, भट्टनायकका रससूत्रसम्बन्धी व्याख्यालाई खण्डन नगरी आवश्यक परिमार्जन गर्दै प्रकट गरेका छन् ।<sup>५५</sup>

सामाजिक भावकका मनमा रति, शोक, उत्साह आदि भाव संस्कारका रूपमा रहेका हुन्छन् । सहृदयी लोकजीवनको फलस्वरूप काव्य वा नाटकमा चित्रित विभाव तथा त्यसबाट प्रकटित अनुभाव तथा व्यभिचारीभाव तीनैवटै भावको मिश्रणबाट अभिव्यक्त स्थायीभावलाई सहृदयीले विशिष्ट नभई साधारणीकृत रूपबाट ग्रहण गर्दछन् । अनि उनका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका कुनै न कुनै भाव जागृत हुन्छन् । भावको अनुभूति साधारणीकृत हुन थालेपछि तेरो मेरोको भाव मेटिन्छ र यस अवस्थामा भावको प्रतीति आनन्दमय रूपमा हुन्छ साथै ब्रह्मानन्दको आस्वादन भएभैं आनन्दमय भावको पनि रस रूपमा आस्वादन हुन्छ ।

रससूत्रमा प्रयुक्त संयोग शब्दको अर्थ अभिव्यक्ति हुन्छ । अभिनव गुप्तको मान्यतानुसार रस हृदयमा रहन्छ । अर्थात् वासनात्मक रूपमा हृदयमा रहेको स्थायी भावसँग काव्यमा प्रयुक्त विभाव, अनुभाव र व्यभिचारीभावद्वारा साधारणीकरण भई स्थायी भावको पनि साधारणीकरण हुन्छ र रस रूपमा परिणत हुन्छ : जुन आनन्दको उत्कर्षपूर्ण अवस्था हो । त्यसै बेला सहृदयीले परम आनन्दको अनुभव गर्दछ, जसलाई ब्रह्मानन्द सहोदर भनिन्छ भन्ने आफ्नो तर्क अभिनव गुप्तले पेस गरेका छन् । यसै मान्यतालाई उनी पश्चात्का आचार्यहरूले अनुसरण गरेका छन् ।

अभिनव गुप्तले रससूत्रको व्याख्याका क्रममा आफूपूर्वका रसचिन्तक र रसचिन्तन परम्पराको उचित मूल्याङ्कन गर्दै भट्टनायकद्वारा प्रस्तुत भुक्तिवादी मान्यताकै सेरोफेरोभित्र रही आफ्ना मत अघि सारेका छन् । गुप्तले परम्पराको उचित मूल्याङ्कन गरी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै रसचिन्तन परम्पराको खोज गर्नका निमित्त मार्ग प्रशस्त गरेका छन् । भट्टलोल्लट, शङ्कु, भट्टनायकका भनाइसमेत प्रस्तुत गरी आफ्ना लक्षणग्रन्थमार्फत पाठकलाई सहजता प्रदान गर्न उनी सफल भएका छन् । यसरी रससूत्रको सफलतम र सहज व्याख्या गरेका हुनाले उनको अभिव्यक्तिवादी मान्यतालाई सर्वश्रेष्ठ व्याख्या मान्दै उनीपछिका

<sup>५५</sup> अभिनव गुप्त, पूर्ववत्, पृ. ७४-७७ ।

व्याख्याताले आचार्य गुप्तले आफूपश्चात्का व्याख्यातालाई सप्रमाण आधार प्रदान गरेका अभिव्यक्तिवादकै आधारमा आफ्नो विचार पस्कने गरेको पाइन्छ ।

उपर्युक्त अभिव्यक्तिवादी मान्यताले रससूत्रमा प्रयुक्त संयोग र निष्पत्तिको अर्थ स्पष्ट भइसकेको भए तापनि रससूत्रका सम्बन्धमा आआफ्ना अवधारणा प्रस्तुत गर्ने परम्परा भने निरन्तर चलदै आएको देखिन्छ । दशरूपक लक्षणग्रन्थका रचनाकार धनिकले सात्त्विक भावको उल्लेख गरी रससूत्रको व्याख्या गरेका भए तापनि उक्त व्याख्याले रससूत्रमा खासै नवीनता भने थपेको देखिँदैन । मम्मट, विश्वनाथ, धनिक, जगन्नाथ, हेमचन्द्र आदिले पनि रससूत्रको व्याख्यामा नयाँ मत दिन नसके पनि पूर्ववर्ती आचार्यका दृष्टिकोणका बारेमा व्याख्या विश्लेषण गरी रससूत्र वा रससम्बन्धी विषयमा अध्ययन गर्न रुचि राख्ने अध्येताका लागि मार्ग प्रशस्त भने गरेका छन् ।

## २.५ निष्कर्ष

रससिद्धान्त वा रसवाद पूर्वीय काव्य परम्पराको सर्वप्राचीन साहित्यिक चिन्तनद्वारा व्यक्त सिद्धान्त वा वाद हो । जसले वेदमा, औषधशास्त्रमा र भक्तिभावमा आफ्नै प्रकारका अर्थ वहन गरी साहित्यिकरूपमा भने शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त गरी नौ प्रकारले पहिचान र अस्तित्व हासिल गरेको छ । उक्त रससँग सम्बन्धित रसनिर्माण वा निष्पत्तिका सामग्रीका रूपमा भने विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावले स्थायी भावसँग संयोजित भई रस निर्माणका क्रममा भूमिका खेलेको पाइन्छ । उक्त भूमिका निर्वाह गर्ने क्रममा हरेक रसमा फरक-फरक रूपले भूमिका खेली रसनिष्पत्ति प्रक्रियालाई तरलतम रूपले सहृदयी दर्शक र पाठकका मनमा एकाकार भई नट-नटी र दर्शकबीचको रसत्वको भावना खेलेको देखिन्छ । रसनिष्पत्ति प्रक्रियामा कायिक, वाचिक र आहार्य अनुभाव, स्वकीया र परकीया आलम्बन विभाव अनि निर्वेदादि ३३ प्रकारका व्यभिचारी भाव र नवै प्रकारका स्थायी भावका रूपमा भूमिका खेली सरलता र सहजतापूर्वक रसनिर्माण हुने गरेको पाइन्छ ।

उक्त रस उत्पत्तिको विषय, भुक्तिको विषय, अनुमानको विषय जस्ता रूपमा देखा परी भूमिका खेलेको भन्ने मत सान्दर्भिक नभई समग्रमा अभिव्यक्तिको विषय बनेको र कतिपय रसभिन्न वा रसविरोधी मत पाइए तापनि साहित्यिक रूपमा अभिव्यक्त हुने रसले अभिव्यक्तिको विषय बनी भूमिका खेल्ने र सुन्दरता कायम गर्न सफल हुने कार्यले

अभिव्यक्तिको विषय बनेको देखिन्छ । वक्रोक्ति रीति, वृत्ति, अलङ्कारवादी मान्यतामा पनि उक्त रसले नै भूमिका खेली लालित्यमय श्रुति मधुरतायुक्त, व्यङ्ग्यार्थमय ढङ्गले काव्यलाई आह्लादित तुल्याउन भूमिका खेलेको कुरा माथिको अध्ययनबाट प्रस्टिने भएकाले साहित्यिक रचना वा साहित्यको अभिन्न अङ्गका रूपमा रस रहेको र सो कुरा रसवादी मान्यताले पुष्टि गरेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

समग्रमा उल्लेख गर्नुपर्दा रस आस्वादनको विषय हो र यसलाई साहित्यिक कृतिको अध्ययन, श्रवण एवम् नाट्य विषयवस्तुको अभिनयको दृश्य नियाली अध्येता, पाठक र दर्शकले आफूलाई उक्त कृतिभिन्न समाहित गरी स्वत्व र परत्वको भाव त्यागी तन्मयताका साथ आफूलाई एकाकार गरी रस आस्वादन गर्दछन् र रस परिपाकमा पुगेपछि मात्र उनीहरू सन्तुष्ट हुन्छन् वा तुष्टि प्राप्त गर्दछन् । त्यसैले रस पाठक, दर्शक र अध्येताका मनमा सुषुप्त अवस्थामा भए तापनि काव्यको अध्ययन, अभिनयको अवलोकनबाट अङ्कुरण, स्फुरण र जागृत भई परिपाक अवस्थामा पुगी आस्वाद्य विषय बन्दछ । उक्त आस्वाद्य विषय नै रस हो, जसले व्यक्तिलाई तन्मय भावमा पुऱ्याई प्रफुल्लित, उत्तेजित, खलित र क्रोधित, वैरागी, शोकमग्न तुल्याई तुष्टि प्रदान गर्दछ, त्यही नै रसको परिपाक अवस्था अर्थात् रसप्राप्तिको अवस्था हो भन्ने निष्कर्ष उपर्युक्त रसवादी सिद्धान्तको विश्लेषणबाट निकाल्न सकिन्छ अर्थात् निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।



## परिच्छेद तीन

### घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीच अन्तर्सम्बन्ध

#### ३.१ विषयप्रवेश

घनश्याम कँडेल (वि.सं. २००२) नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराका कवि हुन् । उनको जीवनयात्राका साथै कवि, समालोचक र पत्रकार आदि व्यक्तित्वको पाटो, उनले रचना गरेका *देवयानी* (२०३९), *उज्यालोतिर* (२०५५) *वनको क्रन्दन* (२०५८), *आँसुका अक्षर* (२०६०), *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) र *धृतराष्ट्र* (२०७३) गरी छ वटा प्रबन्धकाव्य लेखनको यात्रालाई यस अध्यायमा अध्ययनको विषय बनाइएको छ । तिनै जीवनयात्राका पाटा, समालोचना र काव्यलेखनका पाटालाई विस्तृत ढङ्गले केलाउने प्रयत्न गरिएको छ । विश्लेषणको सहजताका लागि निम्नानुसारका उपशीर्षकको परिधिभित्र रही कवि कँडेलका हरेक पाटा र आयामलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ । साथै पछिल्लो समयमा प्रकाशित कवि कँडेलको सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्य (२०७८) को सामान्य परिचय मात्र यस अध्ययनमा समेटिएको छ ।

#### ३.२ घनश्याम कँडेलको जीवनी

जीवनी भन्नाले व्यक्तिको जन्मदेखि मृत्युसम्मका कुराहरू पर्दछन्, जसलाई केलाउँदा विविध उपशीर्षकद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपाली साहित्यको काव्य विधा र समालोचना विधामा उत्तिकै प्रख्यात कवि घनश्याम कँडेलको जन्म, शिक्षादीक्षा, पारिवारिक पृष्ठभूमिजस्ता कुरालाई तपसिल बमोजिम प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

##### ३.२.१ जन्म र जन्मस्थान

घनश्याम कँडेलको जन्म वि.सं. २००२ सालमा धादिङ जिल्लाको रिचोक्टार (मलेखु) मा भएको हो । उनका पिताको नाम पुष्पराज उपाध्याय कँडेल र माताको नाम नन्दकुमारी कँडेल हो । घनश्याम कँडेलको न्वारनको नाम डोलेश्वर हो भने बाल्यकालमा उनलाई बाबुरामका नामले बोलाउने गरिन्थ्यो । पछि गएर उनी घनश्याम कँडेलका नामले सुपरिचित बन्न पुगेका हुन् । उनको बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा जस्ता कुराहरूलाई थप प्रस्तुत गर्न पृथक् पृथक् उपशीर्षक दिइएको छ ।

### ३.२.२ बाल्यकाल

घनश्याम कँडेलको बाल्यकाल केही सुखद र केही दुःखद परिस्थितिबाट व्यतीत भएको देखिन्छ। आफ्नो घर र मावली घर करिब एक घण्टा हिँडाइको दुरीमा भएकोले प्रायः उनको समय मावली घरमै व्यतीत हुन्थ्यो। पिता पुष्पराज पण्डित भएकाले घरको वातावरण पनि गुरुकुलीय थियो। मावलीमा पनि पण्डितहरू घरमै राखी केटाकेटीलाई संस्कृत पढाउने व्यवस्था मिलाइएको हुनाले कँडेलले बाह्र वर्षको कलिलै उमेरमा घर र मावली घरको शैक्षिक वातावरणबाट लघुसिद्धान्त कौमुदी, अमरकोश, चण्डी लगायतका ग्रन्थहरू अध्ययन गरी बिताएका थिए।

केटाकेटीमा चकचके स्वभावका घनश्याम बाबुदेखि औधी डराउने भए पनि बाबुको आँखा छल्लसाथ केही न केही उपद्रो गरिहाल्थे। यही उपद्रुयाहा प्रवृत्तिले गर्दा धेरै पटक उनले आफ्नो ज्यान जोखिममा पार्न खोजेको कुरा उनीसँगको कुराकानीबाट प्रस्ट हुन्छ। उनले एकचोटि भीरबाट लडे र अर्कोपटक आँपका रुखबाट लडे भण्डै आफ्नो ज्यान गुमाएका थिए। एकपल्ट त्रिशूली नदीमा पौडी खेल्दा उनी संयोगले मात्र बाँचेका थिए। बाल्यकालमा उनी रसिला र मिजासिला पनि थिए। उनी आफ्ना भाइ र साथीहरूलाई बोलाएर किताब दिने सर्तमा कथा सुनाउने गरेको बताउँछन्। उनी अलि महसुर खालका भएकाले बाल्यकालका बालसखाहरू उनीसँग डराउँथे। बाल्यकालमा प्रायः कुनै न कुनै रोगले सताइरहने भएकोले धेरै मान्छेले उनलाई अल्पायुको व्यक्ति पनि भन्ने गरेका थिए। यस अवस्थामा उनी पेट दुख्ने र खोकी लाग्ने जस्ता रोगव्याधिबाट पीडित रहन्थे।

### ३.२.३ शिक्षादीक्षा

कवि घनश्याम कँडेलको अक्षरारम्भ अर्थात् पढाइको श्रीगणेश करिब ६ वर्षको उमेरबाट भएको देखिन्छ। पहिलो गुरु उनका पिता पुष्पराज उपाध्याय कँडेल हुन्। उनले छोरा घनश्यामलाई घरमै पढाउन सुरु गरे। पुष्पराज स्वयम् संस्कृतका विद्वान् भएकाले घनश्याम कँडेललाई अक्षरारम्भ गर्न कसैलाई गुरु थाप्न जानुपरेन। न त पाठशाला नै धाउनुपर्थ्यो। पिताको सहायताले आठ नौ वर्षको उमेरमै कँडेलले अमरकोश (तीन काण्ड) सप्तशती चण्डी आदि जस्ता धर्मग्रन्थ घरमै कण्ठस्थ पारेका थिए। त्यसका साथसाथै उनी पिताकै निगरानीमा लघुसिद्धान्त कौमुदी पनि पढ्दै गए।

उनका मावलीहरू तीन पुस्तादेखिका पण्डित खलक भएकाले छोराछोरीलाई पढाउन घरमै पण्डित राख्ने व्यवस्था मिलाएका थिए, जसले गर्दा उनीहरूको घरको वातावरण गुरुकुलीय बन्न पुग्यो । उक्त वातावरणमा शिक्षा आर्जन गर्न गाउँघरका केटाकेटीहरू पनि आउने गर्दथे । घनश्याम कँडेलले आफ्ना मामाघरमा राखिएका डिल्लीप्रसाद, बुद्धिप्रसाद आदि पण्डितहरूबाट लघुसिद्धान्त कौमुदीका केही अंश पढ्ने अवसर प्राप्त गरेका कुरा स्वयम् कँडेल बताउँछन् ।<sup>१</sup> संस्कृतका ग्रन्थहरूको ज्ञान प्राप्त गर्न उनले कुनै औपचारिक संस्थामा आबद्ध हुनु परेन ।

उनको औपचारिक शिक्षाको सुरुवात भने तेह्र वर्षको उमेर (२०१५) बाट मात्र भएको थियो । संस्कृत अध्ययनका लागि उनका पिताले उनलाई काठमाडौंको रानीपोखरी पाठशालामा भर्ना गरिदिएका थिए । सानै उमेरमा गाउँमा शिक्षा आर्जनका लागि बनारस जाने कुरा सुनेका कँडेलले आफू पनि बनारस गई राम्रो ज्ञान प्राप्त गरी उच्च शिक्षा हासिल गर्ने व्यग्र इच्छा राखी बनारसतर्फ प्रस्थान गरे । केही वर्ष काठमाडौं बसी घरबाहिर रहन बानी परेका कँडेल बनारसको रूपया पाठशालामा अध्ययनार्थ पुगेको कुरा बताउँछन् । रूपया पाठशालामा भर्ना भई प्रथमाको अध्ययन गर्दै गर्दा उक्त विद्यालयका प्रधानाचार्य त्रिनाथ शास्त्रीको अध्यापन गर्ने तौरतरिका र विद्यार्थीप्रतिको स्नेहालु व्यवहारबाट कँडेल निकै प्रभावित बन्न पुगे । उक्त पाठशालाले अध्यापनका अलावा छात्रहरूलाई खान र बस्नको समेत निःशुल्क उचित प्रबन्ध मिलाएकाले पनि कँडेललाई अध्ययन गर्न कुनै कठिनाई परेन ।<sup>२</sup>

कौमुदी, अमरकोश, चण्डी जस्ता ग्रन्थहरू घरमै कण्ठस्थ पारेका कारण कँडेल आफ्नो कक्षाकै मेधावी छात्रका रूपमा परिचित बन्न पुगे । उनको मेहनत र लगनशीलताबाट प्रभावित प्रधानाचार्य त्रिनाथ शास्त्रीले चौध वर्षकै उमेरमा कँडेललाई बिहार बोर्डबाट प्रथमाको परीक्षामा सम्मिलित गराएका थिए । उक्त बोर्डबाट प्रथमाको परीक्षा पूरा गरेपश्चात् रूपया पाठशाला छोडी कँडेल बनारसकै मारवाडी संस्कृत पाठशालामा थप अध्ययनार्थ पुगेका थिए । रूपया पाठशालाका प्रधानाचार्य त्रिनाथ शास्त्री मारवाडी पाठशालाका पनि प्रमुख व्यक्ति भएकाले कँडेललाई अध्ययनार्थ उक्त पाठशालामा लगिएको थियो । पढाइमा तेजिला कँडेल आफ्नो निपुणतालाई दर्शाउन पढाइका साथसाथै

<sup>१</sup> शोधनायकसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित ।

<sup>२</sup> शोधनायकसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित ।

साहित्यतर्फ पनि आकर्षित भए । विद्यालय तथा महाविद्यालयमा आयोजित साहित्यिक कार्यक्रममा कँडेलले आफ्नो बाक्लो उपस्थिति देखाई साहित्यिक रुचि समेत प्रकट गरे ।

मारवाडी संस्कृत पाठशालाबाट पूर्वमध्यमा तह पूरा गरेपछि कँडेल उच्च शिक्षा हासिल गर्न बनारसकै राजस्थान कलेजमा प्रवेश गरी उत्तरमध्यमा तहमा भर्ना भए । प्रायः बनारसमै बस्ने नेपाली विद्यार्थीहरूले अध्ययन गर्ने कलेज भएकाले पनि त्यसै कलेजलाई रोजेको बुझिन्छ । कँडेलले उक्त कलेजबाट उत्तरमध्यमा तह पनि प्रथम श्रेणीमै उत्तीर्ण गरे । त्यस समयसम्म आइपुग्दा घनश्याम कँडेल बनारसका नामी विद्वान्हरूसँग पनि परिचित भइसकेका थिए । उत्तरमध्यमाको सफलतापछि कँडेललाई गणित र अङ्ग्रेजी पढ्ने प्रेरणा प्राप्त भयो । उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वको विकासमा उचाइ थप्ने काममा बनारसकै टिकरी गाउँका कृष्णदेवप्रसाद सिंहको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

कँडेल सन् १९६१ मा बनारसमै 'क्याम्ब्रिज कोचिङ्ग इन्स्टिच्युट' मा अङ्ग्रेजी, गणित आदि आधुनिक विषयहरूको अध्ययनका लागि भर्ना भई इलाहाबाद बोर्डबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गर्न सफल भए । सोही इन्स्टिच्युटबाट उनले सन् १९६३ मा प्राइभेट रूपमा आई. ए. उत्तीर्ण गरे । यतिखेरसम्म अङ्ग्रेजी र संस्कृत दुवै विषयको गहिरो अध्ययनबाट कँडेलको बौद्धिक स्तर निकै उच्च बनिसकेको पाइन्छ । तत्पश्चात् वाराणसेय हिन्दु विश्वविद्यालयमा वि.ए. अध्ययनका लागि भर्ना भएका कँडेलले सन् १९६५ मा स्नातक तह (बी.ए.) पनि पूरा गरे । उसै समयमा सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयमा नव्य व्याकरण विषय लिई शास्त्री दोस्रो वर्षको परीक्षा दिएका उनको शास्त्रीको परीक्षाफल अद्यापि अज्ञात नै छ । तत्पश्चात् बनारसलाई छोडी नेपाल प्रवेश गरेका कविको बहुआयामिक व्यक्तित्वको आधारभूमि भने बनारस नै हो ।

संस्कृत र अङ्ग्रेजी दुवै भाषिक विषयमा दखल राख्ने कँडेलले सन् १९६६ मा अङ्ग्रेजी मूल विषय लिई एम.ए. अध्ययन गर्नका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा प्रवेश गरेका थिए । एम.ए. पहिलो वर्ष नियमित क्याम्पस गई अध्ययन गरेका कँडेलको दोस्रो वर्ष भने नियमित बन्न सकेन, किनकि त्यसैताका उनी चितवनको शिवनगर हाइस्कूलमा अङ्ग्रेजी विषय शिक्षकका रूपमा अध्यापन गर्न चितवन जानुपरेको थियो । अध्ययनकै सिलसिलामा उनी सन् १९६७ मा नेपाल 'ल क्याम्पस' काठमाडौंमा बी.एल. अध्ययनार्थ भर्ना भई प्रथम वर्ष परीक्षामा सम्मिलित भए । उता एम.ए. को बाँकी पढाइ सन् १९६९ मा मात्र पूरा गरेका कँडेलले साहित्यका विद्वान् गुरु वासुदेव त्रिपाठीसँग भेट गरी उनैको सल्लाह बमोजिम वि.सं. २०३० सालमा नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर (एम.ए.) गर्नका लागि त्रिभुवन

विश्वविद्यालयमा नियमित छात्रका रूपमा सम्मिलित भए । तर प्रतिकूल स्वास्थ्य स्थितिका कारण प्रथम वर्षको परीक्षा दिन नपाएकाले वि.सं. २०३१ सालमा स्नातकोत्तर तह प्रथम र द्वितीय दुबै वर्षको परीक्षामा एकसाथ सम्मिलित भई प्राइभेट रूपमै प्रथम श्रेणीमा प्रथम भई स्नातकोत्तर (एम.ए.) नेपाली उत्तीर्ण गर्न सफल भए । यसरी नेपाली र अङ्ग्रेजी दुवै विषयमा एम.ए. तथा कानूनमा वि.एल. एवं संस्कृतमा शास्त्रीसम्मको औपचारिक अध्ययन पूरा गरेका उनले विद्यावारिधि उपाधिका निम्ति 'आधुनिक यथार्थवादी नाट्य परम्परामा गोपाल प्रसाद रिमालको योगदान' शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा दर्ता गराए, तर उनको उक्त कार्य भने अधुरै रहेको पाइएको छ ।

### ३.२.४ वैवाहिक स्थिति र सन्तान

घनश्याम उपाध्याय कँडेलको विवाह धादिङ जिल्लाको जीवनपुर गा.वि.स. निवासी चित्रकुमारी पाण्डे र मोहनराज पाण्डेकी कनिष्ठ पुत्री सुभद्रा पाण्डेका साथ वि.सं. २०३१ सालमा हिन्दु वैदिक परम्परानुसार सुसम्पन्न भएको थियो । कँडेलका सन्तानका रूपमा तीन भाइ छोराहरू मात्र छन् । तिनै भाइ छोराहरू आ-आफ्नो कार्यक्षेत्रमा व्यस्त रहेकाले हाल कँडेलको सेवा सुश्रुषा श्रीमती सुभद्रा कँडेलबाट नै भइरहेको छ ।

### ३.२.५ रुचि, स्वभाव तथा आर्थिक अवस्था

बाल्यकालमा चञ्चले स्वभाव भएका घनश्याम कँडेलको रुचि पौडी खेल्ने, रूख चढ्ने र साथीसँग मीठा र रमाइला कथाहरू सुन्नु सुनाउनुमा थियो । निडर, साहसी र चञ्चले स्वभावकै कारण उनले बाल्यकालमा कैयौँ पटक जोखिम मोली जीवनसँगको दोसाँधमा समेत पुग्नु परेको अनुभव शोधार्थीसित बताएका छन् । उमेर छिप्पिँदै जाँदा र शिक्षार्जनसँगै क्रमशः उनको जीवनमा परिवर्तन आएको देखिन्छ । वयस्क उमेरमा विद्रोही स्वभावका देखिने कँडेल सामाजिक अन्यायविरुद्ध आँलो ठड्याउने, सामाजिक सचेतनाको निम्ति चेतना र जागृति ल्याउने भएकै कारण केही समय बाग्लुङमा प्राध्यापनरत रहँदा तत्कालीन यथास्थितिवादको विरोधमा दिउँसै लालटिन बालेर मौन जुलुसमा समेत सामेल हुन पुगेका थिए । समयक्रमसँगै कँडेलको जीवनमा पनि समयसापेक्ष परिवर्तनहरू देखा परेको पाइन्छ । त्यो सबै उनको तत्कालीन उमेर, समय र व्यवस्थाको उपज थियो ।<sup>३</sup>

<sup>३</sup> शान्ता कणेल, 'घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन', एम.ए. अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर २०६८, पृ. ११-१२ ।

हाल आएर पहिलेका विद्रोहीपन परित्याग गरेका कँडेलमा भद्रता, सौम्यता र मिजासिलोपनका स्वाभाविक बान्कीहरू विकसित भएका छन् । जातीय विभेदको छनक मन नपराउने उनी सबैसँग शमभावयुक्त समतामूलक व्यवहार गर्दछन् भने सदाचार, सत्कर्म र साहसिक अनुशीलन तथा सिर्जनशीलतामा गहनरूपमा तल्लीन बनेरर लागि रहने जस्ता चारित्रिक विशेषता उनमा अद्यापि विद्यमान छन् । त्यसैले कँडेल भट्ट हेर्दा भावुक लागे पनि विनोदप्रिय, कोमल र सरल हृदयका, अहङ्काररहित शिष्टता, भद्रता विनयशीलता, सौम्यता र शालीनताजस्ता चारित्रिक गुण भएका व्यक्तिका रूपमा चिनिएका छन् ।

उनको रुचिको प्रमुख क्षेत्र साहित्य र अध्यात्म हो । विविध साहित्यिक कृतिको सिर्जना गर्नुका साथै विशिष्ट साहित्यकारका साहित्यिक कृतिको अध्ययन मनन गर्नु पनि उनको रुचिभित्र पर्दछ । एकान्त र प्रकृतिप्रेमी कँडेल उच्च गुणात्मकता भएका साहित्यिक कृतिको रचना गर्न रुचाउँछन् भने अध्ययनका निमित्त रवीन्द्रनाथ ठाकुरका साहित्यिक कृतिका साथै गीता र उपनिषद्को अध्ययनमा विशेष रुचि राख्दछन् । यसका साथै उनको रुचिको अर्को प्रमुख क्षेत्र अध्यात्म हो । पारिवारिक तथा मावली घरको वातावरण र मातापिताको धार्मिक प्रवृत्तिको प्रभावले यिनलाई अध्यात्मतर्फ डोर्‍याएको पाइन्छ । अध्यात्म दर्शनलाई शाश्वत र स्वाभाविक दर्शनका रूपमा स्वीकार्ने कँडेल ती बाहेकका दर्शनलाई आर्जित रूपमा व्यक्त्याउँछन् । यिनै प्रमुख कारणले गर्दा अध्ययन दर्शनको रुचिले यिनलाई उपनिषद्को अनुवादतर्फ पनि प्रवृत्त गराएको देखिन्छ भने बौद्ध दर्शनको प्रभाव पनि उनमा भेट्न सकिन्छ । यति मात्र नभएर कँडेलको जीवन समसामयिक राजनीतितर्फ पनि केन्द्रित रहेको देखिन्छ । औपचारिक रूपमा कुनै खास पार्टीमा आबद्ध नभए तापनि समसामयिक राजनीतिको विश्लेषण गर्न उनी अग्रसर हुन्छन् ।

सादा जीवन र उच्च विचारको आदर्शभाव भल्काउने कँडेल गान्धी र बुद्धलाई आदर्श व्यक्तिका रूपमा मन पराउँछन् । फुर्सदको समयमा पत्रपत्रिका अध्ययन गरी समय व्यतीत गर्ने उनी गान्धीलाई बिसौं शताब्दीका महान व्यक्तिका रूपमा स्वीकार्ने प्रेरक अग्रज मान्दछन् । सामान्य खानपान र पोसाक पन पराउने कँडेल नीलो रङलाई आफ्नो मनपर्ने रङ स्वीकार्छन् । उनी नियमित योगासन र प्राणायामलाई पनि सहर्ष स्वीकारी अँगाल्न पछि पर्दैनन् । यतिमात्र नभई एकान्तमा काव्य साधना गर्न मन पराउने उनी फुर्सदिलो समयमा आफूलाई मनपर्ने कृतिका छन्दयुक्त छटालाई अन्य साहित्यप्रेमीसमक्ष व्यक्त गर्न रुचाउँछन् ।

वृद्धवयमा उकालो लागदै गरेका सर्जक कँडेल रुग्ण शरीर भएर पनि साहसी, प्रकृतिप्रेमी, साहित्यप्रेमी र अध्यात्मप्रेमी व्यक्तित्वका धनीका रूपमा आफूलाई चिनाउँछन् । सरल, स्नेही र मिजासिला, बान्किला तथा रसिक व्यक्तिका रूपमा कँडेल देखिन्छन् ।

कँडेलको आर्थिक अवस्थालाई नियाल्दा उनी पुर्ख्यौली सम्पत्तिप्रति त्यति लोलुप भएका देखिन्छन् । धादिङ जिल्लाको पुर्ख्यौली सम्पत्ति चटककै छाडेर काठमाडौँ छिरेका उनी आफ्नै वर्कतमा रम्ने मेहनती, परिश्रमी र स्वावलम्बी व्यक्ति हुन् । पिताका धेरै दाजुभाइ भएका कारण सोचेजति पुर्ख्यौली सम्पत्ति खासै नभएको उनको स्वीकारोक्ति छ । पण्डित पिताले पुराणवाचन गरी आफ्ना सन्तानलाई शिक्षादीक्षा र जीविकोपार्जन गर्नुपर्ने बाध्यताका कारण खासै सम्पत्ति जोड्न नसकेकाले आफ्नै बलबुताले आफू आफ्ना खुट्टामा उभिएको र भाइहरूलाई पुर्ख्यौली सम्पत्ति सुम्पेको कुरा कँडेलले व्यक्त गरेका छन् । आफूले पढिसकेर पनि जागिर खाएपश्चात् आफ्नै कमाइबाट घडेरी खरिद गरी, घर बनाई वि.सं. २०३४ सालबाट काठमाडौँको कुलेश्वर बस्न सुरु गरेका कँडेलका श्रीमान् श्रीमती दुबै जना प्राध्यापन पेशामा संलग्न रहेकाले उनलाई खासै आर्थिक अभाव भएन र छैन पनि ।

मध्यमस्तरको आर्थिक अवस्थाबाट गुज्रेका घनश्यामले छोराहरूको लालनपालन, शिक्षादीक्षा उच्चस्तरमै कायम गरी आफ्नो अभिभावकीय दायित्व निर्वाह गरे भने हाल आफू त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट सेवानिवृत्त भई निवृत्तिभरणबाट आफ्ना आवश्यकता सहजै पूरा गरिरहेका छन् । कँडेलकी पत्नी सुभद्रा पद्मकन्या क्याम्पसकी प्राध्यापक भएकाले आम्दानीको स्रोत राम्रै रहेको छ । त्यति मात्र नभई छोराबुहारीहरू समेत जागिरे भएकाले सन्तोषजनक आर्थिक स्तरबाट उनको जीवनको उत्तरार्ध गुज्रिरहेको छ ।

### ३.३ घनश्याम कँडेलको व्यक्तित्व

घनश्याम कँडेलको व्यक्तित्वको पाटोलाई केलाउँदा उनलाई बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न रूपमा केलाउनु पर्ने देखिन्छ । किनकि उनी जीवनका छहत्तर वर्षको उमेर पार गर्दा अनेक रूपरङ्गमा आफूलाई परिभाषित गरेर बहुमुखी रूपको परिचायक बनेका छन् । उनको व्यक्तित्वलाई निम्नानुसारका उपशीर्षकमा उल्लेख गरिएको छ :

#### ३.३.१ शिक्षक तथा प्राध्यापकका रूपमा कँडेल

घनश्याम कँडेल एक कुशल शिक्षक हुन् । भारतको बनारसबाट स्नातक तहसम्मको अध्ययन सकी नेपाल फर्केका कँडेलले वि.सं. १९६६ सालमा शिवनगर हाइस्कूल, चितवनमा

अङ्ग्रेजी विषय शिक्षकका रूपमा सर्वप्रथम अध्यापन गरेका थिए । कँडेल करिब दुई वर्षको शिक्षण पश्चात् काठमाडौँ फर्केका थिए । पछि सन् १९६७ मा नेपाल ल क्याम्पसमा वि.एल. अध्ययनार्थ भर्ना भई पुनः अध्ययनतर्फ केन्द्रित भए तापनि आफ्नो शिक्षणपेसालाई मर्यादित रूपमा अघि बढाई उत्कृष्ट र कुशल शिक्षकका रूपमा चितवनमा ख्याति कमाउन सफल भए । शिवनगर हाइस्कूलका अङ्ग्रेजी विषयका अध्यापक मात्र हैन त्रिभुवन विश्वविद्यालयको कृषि क्याम्पस रामपुर चितवनमा समेत अङ्ग्रेजी विषयको उप-प्राध्यापक भई कँडेलले आफ्नो व्यक्तित्वको परिचय दिएका थिए । पछि वि.सं. २०३१ सालमा नेपालीमा स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेपश्चात् केही समयसम्म बाग्लुङमा प्राध्यापन गरेका कँडेल पछि भने त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा नेपाली विषयको उप-प्राध्यापक पदमा उत्तीर्ण हुन सफल भए । त्रिभुवन विश्वविद्यालयका उपत्यका बाहिरका क्याम्पसमा प्राध्यापन गर्दै नेपाली विषयको प्राध्यापकमा बढुवा भएपश्चात् त्रिभुवन विश्वविद्यालयको नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्राध्यापकका रूपमा सेवारत रहँदै हाल सेवानिवृत्त भएका छन् । आफ्नो जीवनका त्रिसठ्ठी वसन्त पार गर्दासम्म अहोरात्र खटी प्राध्यापन पेशालाई मर्यादित तुल्याउन उनले अतुलनीय योगदान दिई सेवा गरेको अनुभव व्यक्त गरेका छन् । हाल सेवानिवृत्त भएपछि भने लेखनतर्फ उनी बढी केन्द्रित छन् ।

### ३.३.२ साहित्यकारका रूपमा कँडेल

घनश्याम कँडेलले नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने मुख्य आधार भूमि भारतको बनारस रहेको देखिन्छ । भारतको बनारसमा अध्ययनरत रहँदा कँडेलले नेपाली साहित्यतर्फ संलग्नता देखाएको पाइन्छ । भारतको बनारसका आफ्ना गुरु त्रिनाथ शास्त्रीको प्रेरणाले साहित्यतर्फ मोडिएका कँडेलले विद्यालय, महाविद्यालय र विश्वविद्यालय स्तरीय विविध साहित्यिक प्रतियोगितामा सहभागिता जनाउँदै आएका कारण दरिलो साहित्यिक पृष्ठभूमि बनाई नेपाल फर्केपश्चात् नेपाली साहित्यको स्रष्टा र द्रष्टाका रूपमा आफूलाई चिनाउन सफल भए ।

नेपाली साहित्यको कविता/काव्य विधा र समालोचना विधामा कलम चलाउन सफल उनले वि.सं. २०१८ सालतिरबाट विभिन्न पत्रपत्रिकामा छन्दोबद्ध र मुक्त छन्दका कविता प्रकाशन गरी नेपाली पाठकसामु परिचित बन्ने मौका प्राप्त गरेका थिए । उनको पहिलो साहित्यिक रचनालाई नियाल्दा वि.सं. २०१८ सालतिर बनारसबाट प्रकाशन हुने नौलो नेपाली पत्रिकामा प्रकाशित 'साहित्यमा उपयोगितावाद' शीर्षकको लेख नै उनको



प्रथम प्रकाशित रचना हो । तत्पश्चात् निरन्तर साहित्यमा संलग्न रहेका कँडेलले साहित्यिक क्षेत्रमा कलम चलाउँदै गए । उनलाई साहित्यिक निरन्तरतामा हौस्याउने काश्मीरमा जन्मेका भीमसेन थापा हुन् । कँडेल बाग्लुङमा प्राध्यापनरत रहँदा थापा र कँडेल बीच परिचय भई प्रगाढ साहित्यिक मित्रता बन्न पुग्यो । थापा प्रवासी नेपाली भए तापनि नेपाली साहित्यलाई निकै माया गर्ने भएकाले कँडेललाई साहित्य रचना गर्न प्रेरणा दिने हेतुले भावनात्मक र आर्थिक सहयोग गरिरहे । उनले कँडेलका केही साहित्यिक कृतिको प्रकाशन समेत गराई दिएर विशेष गुण लगाएका हुन् । लामो समयदेखि नेपाली साहित्यमा उज्यालो छर्न सफल 'रश्मि' पत्रिकामा संरक्षक थापा नै कँडेललाई हौसला प्रदान गर्ने पहिलो व्यक्ति बने ।

त्यति मात्र हैन, कँडेललाई साहित्यिक क्षेत्रमा अघि बढ्न उत्प्रेरित गर्ने अर्को व्यक्ति वासुदेव त्रिपाठी हुन् । त्रिपाठीले नेपाली विषयमा अध्यापन गराउने र भाषा साहित्यको जगेर्नामा कलम चलाउने भएकाले आफ्नो अनुयायी बनाई नेपाली साहित्यको धरातल फराकिलो पार्न सहयोगीका रूपमा अघि बढाउनका निमित्त घनश्याम कँडेललाई अघि सारेका हुन् र उनलाई बारम्बार साथ सहयोग गर्ने अर्को व्यक्तिमा उनकी पत्नी सुभद्रा पर्दछिन् । पत्नी सुभद्राले कँडेलका कविता सुन्ने प्रथम श्रोताको भूमिका निर्वाह गर्दै साहित्यिक फाँटमा फक्रन र फुल्न हौस्याइन् । कवि कँडेललाई उनका कविताको प्रशंसा गर्दै निरन्तर कविता रचना उत्प्रेरित गर्ने अर्को व्यक्ति माधव घिमिरे हुन् । उनले कँडेललाई सल्लाह, हौसला र मार्ग निर्देशन गरी कविता रचना गर्न तथा साहित्यमा लम्कन प्रेरणा प्रदान गरेका थिए ।

त्यसरी प्रेरित बनेका घनश्याम कँडेल नेपाली कला, संस्कृति र प्रकृतिलाई तिखारेर कविता लेख्ने शाश्वत प्रतिभा भएका कविका रूपमा कवि माधवप्रसाद घिमिरेलाई स्विकार्दछन् । त्यति मात्र नभई कँडेलले विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रम र स्रष्टासँगको सम्बन्ध तथा तत्कालीन युगका विशेष प्रतिभाहरूबाट साहित्यिक प्रेरणा बटुल्दै अगाडि बढेको देखिन्छ । त्यसरी नेपाली साहित्यको फाँटमा उदाएका कँडेलका प्रकाशित साहित्यिक कृतिलाई नियाल्दा नेपाली साहित्यका विविध विधामा उनले कलम चलाएको र विशेष गरी कवि र समालोचकका रूपमा आफूलाई चिनाएको पाइन्छ । उनका प्रमुख पुस्तकाकार कृतिहरूमा *देवयानी* खण्डकाव्य (२०३९) प्रथम प्रकाशित खण्डकाव्य हो । यसै काव्यले घनश्यामलाई नेपाली खण्डकाव्यकार र कविका रूपमा विशेष परिचित गराएको देखिन्छ भने तत्पश्चात् *जीवनका सन्दर्भहरू* कविता संग्रह (२०५१) *उज्यालोतिर* गीतिकाव्य (२०५५)

वनको क्रन्दन लघुकाव्य (२०५८) आँसुका अक्षर शोककाव्य (२०६०), विश्वामित्र मेनका खण्डकाव्य (२०६६) र धृतराष्ट्र खण्डकाव्य (२०७३) जस्ता काव्यिक पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । त्यस्तै उनको समालोचकीय (द्रष्टा) पाटोतर्फ समालोचकीय लेखको संगालो केही अन्वेषण केही विश्लेषण (२०४०) र पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक (२०४६) गरी जम्मा दुईवटा पुस्तकाकार समालोचना कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । त्यसैले घनश्याम कँडेल श्रष्टा र द्रष्टा दुबै अर्थात् कारयित्री र भावयित्री दुबै प्रतिभा भएका विशिष्ट व्यक्तित्व बोकेका समसमायिक धाराका एक उत्कृष्ट साहित्यकार, कवि र समालोचक हुन् । हालैमात्र उनको सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्य प्रकाशित भएको छ । मिति २०७८ भाद्रमा प्रकाशित उक्त महाकाव्यले कवि कँडेललाई महाकविका रूपमा समेत चिनाएको छ ।

### ३.३.३ सम्पादक तथा प्रकाशकका रूपमा कँडेल

घनश्याम कँडेल एक कुशल सम्पादक हुन् । उनले नेपाली साहित्यको उन्नयनमा अहं भूमिका निर्वाह गर्ने एक उत्कृष्ट साहित्यिक पत्रिका 'रश्मि' को सम्पादन गरी कुशल सम्पादकको परिचय दिएका छन् । त्यस्तै सम्पादनकै क्रममा नेपाली साहित्यको समालोचनाका क्षेत्रमा कोसेढुङ्गा साबित नेपाली समालोचना (२०५५) कृतिको सकुशल सम्पादन गरी उच्च बौद्धिक सम्पादकीय क्षमताको प्रकटीकरण गरेका कँडेलले विविध नेपाली साहित्य समालोचकीय विद्वान् वर्गका समालोच्य लेखको समेत सम्पादन गरेको देखिन्छ । त्यति मात्र नभई उनले वि.सं. २०२३ सालतिर 'विद्यार्थी सन्देश' नामक साहित्यिक र समसमायिक विचार सम्प्रेषण गर्ने पत्रिकाको पनि सम्पादन गरेका थिए । आफू बाग्लुङमा प्राध्यापनरत रहँदा बाग्लुङबाट प्रकाशित हुने 'निर्भर', 'भिल्का', 'मुनो' जस्ता साहित्यिक र समसमायिक पत्रिकाहरूको भाषा सम्पादन गरी कँडेलले आफूलाई एक सिद्धहस्त सम्पादकका रूपमा नेपाली साहित्यिक फाँटमा परिचित गराएका थिए । त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरको नेपाली केन्द्रीय विभागमा कार्यरत रहँदा नेपाली केन्द्रीय विभागबाट प्रकाशित 'वाङ्मय' पत्रिकाको समेत सम्पादन गरी कवि कँडेलले नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा थप टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

सम्पादक मात्र नभएर एक कुशल प्रकाशकका रूपमा पनि घनश्याम कँडेल चिरपरिचित नाम हो । उनले नेपाली समालोचना (२०५५) र 'रश्मि' पत्रिकाको प्रकाशन गरी प्रकाशकका रूपमा समेत नेपाली साहित्यिक फाँटमा आफ्नो नाम रोशन गर्न सफल

बनेका छन् । कँडेलले उपर्युक्त पत्रिकाका अतिरिक्त आफ्ना अमूल्य प्रबन्धकाव्यहरू प्रकाशन गरी नेपाली साहित्यमा एउटा थप इटा थप्ने कार्य गरेका छन् ।

### ३.३.४ कुशल अधिवक्ताका रूपमा कँडेल

घनश्याम कँडेल बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्ति भएकाले उनी केवल साहित्यिक क्षेत्रमा मात्र हैन समाजका विविध क्षेत्रमा सक्रियतापूर्वक संलग्न भएका देखिन्छन् । उनको जीवनको अर्कोपाटो वकालती पनि हो । त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट सन् १९६७ मा नेपाल ल क्याम्पसमा भर्ना भई सन् १९७३ मा बि.एल. उत्तीर्ण गरी नेपाल बार एसोसियसनको लाइसेन्स परीक्षा समेत उत्तीर्ण गरी बारएसोसियसनमा आबद्ध भई वकालती पेशालाई पनि प्राध्यापन सँगसँगै अगाडि बढाए । यसैको फलस्वरूप उनी एक कानून वेत्ताका रूपमा समेत चिनिन पुगे । वर्तमान समयमा पनि उनी नेपाल बारएसोसियसनका एक कुशल सदस्यको रूपमा परिचित छन् । वकालती पेशाबाट अन्याय परेकालाई न्याय दिलाउने कार्यमा विशेष गरी गरिव र निमुखा व्यक्तिहरूलाई कँडेलले सघाउने गरेको आफ्नो अनुभव बताए ।

यसरी विविध रूप र पाटोबाट आफ्नो परिचय दिलाउन सफल घनश्याम कँडेलको उपर्युक्त जीवनी र व्यक्तित्वको पाटो रहेको पाइन्छ भने त्यसै पाटोसँग उनको जीवनका उपलब्धिलाई नियाल्दा साहित्यिक पाटोबाट उनले निम्नानुसारका सम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गरेको देखिन्छ :

### ३.३.५ कँडेलले प्राप्त गरेका सम्मान तथा पुरस्कारहरू

नेपाली साहित्यका बहुआयामिक व्यक्तित्व घनश्याम कँडेलले कवि, समालोचक, समीक्षक, सम्पादक र प्रकाशकको भूमिका निर्वाह गरी नेपाली साहित्यको सेवा गरेका छन् । लामो समयदेखि अथक परिश्रमका साथ नेपाली साहित्यमा संलग्न भई कुशल भूमिका निर्वाह गरेबापत उनलाई विभिन्न संघसंस्थाहरूले सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेका छन् । सर्वप्रथम वि.सं. २०२४ सालमा वीरेन्द्र क्याम्पस चितवनले आयोजना गरेको निबन्ध प्रतियोगितामा कँडेलले दोस्रो स्थान प्राप्त गरी द्वितीय पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए । त्यस्तै वि.सं. २०३१ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली केन्द्रीय विभागबाट स्नातकोत्तर तहमा प्रथम स्थान हासिल गरेबापत 'महेन्द्र विद्याभूषण' र 'लारी स्वर्णपदक' जस्ता उच्च गरिमामय पुरस्कारबाट पुरस्कृत भएका थिए ।

उनको पछिल्लो कृति *धृतराष्ट्र* खण्डकाव्य (२०७३) लाई नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराको एक उत्कृष्ट खण्डकाव्यका रूपमा मदन पुरस्कार गुठीले मूल्याङ्कन गरी वि.सं. २०७३ सालको मदन पुरस्कारद्वारा कँडेललाई सम्मानित र पुरस्कृत गर्‍यो ।

यसरी घनश्याम कँडेलले जीवनमा प्राप्त गरेका पुरस्कारहरू, सम्मानहरूका अतिरिक्त अन्य थुप्रै सम्मान र पुरस्कार पाएका छन् । विभिन्न संघसंस्था कार्यालयहरूले अद्यापि उनलाई पुरस्कृत र सम्मानित गर्ने गरेका छन् । घनश्यामले यसपश्चात् पनि थुप्रै पुरस्कार र सम्मान प्राप्त गर्ने अवसर प्राप्त गर्ने आँकलन उहाँको व्यक्तित्व र कृतित्वको माध्यमबाट गर्न सकिन्छ । पौराणिक विम्ब प्रतीक र पात्रलाई वर्तमान आधुनिक समाजका पात्रका आचरणसँग मेल खाने गरी शास्त्रीय छन्दमा नेपाली कविता काव्यलाई उच्च कलात्मक भावका साथ व्यक्त गर्ने व्यक्तित्व भएकै कारण यसपश्चात् पनि उनका कृति प्राप्त हुने, सम्मानित र पुरस्कृत हुने आँकलन गर्न सकिन्छ ।

नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा निरन्तर साधनारत कँडेललाई उल्लेख्य सेवा गरेबापत विभिन्न संघसंस्थाले उनको योगदानको उच्च मूल्यांकन गरी अभिनन्दन गर्नुका साथै कदर पत्र तथा प्रशंसापत्रसमेत प्रदान गरेका छन् । कँडेल सर्वप्रथम साहित्यिक क्षेत्रको पुरस्कारबाट पुरस्कृत हुने क्रममा वि.सं. २०४१ सालको व्यथित काव्य पुरस्कारबाट सम्मानित र पुरस्कृत भएका थिए । तत्पश्चात् नेपाली काव्यलाई स्तरीयता प्रदान गरेबापत 'दीप सम्शेर राणा स्मृति समितिबाट वि.सं. २०४९ सालमा नगद पुरस्कारसहित सम्मानित बन्न पुगे । नेपाली भाषा साहित्यको श्रीवृद्धिमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएबापत उक्त योगदानको कदर गरी 'धादिङ्ग परिचय प्रतिष्ठान' ले उनलाई २०५३ सालमा कदरपत्र सहित दोसल्ला ओढाई अभिनन्दन गरेको थियो । त्यस्तै 'धादिङ्ग मिलन केन्द्र' ले पनि वि.सं. २०५८ सालमा कँडेललाई प्रशंसापत्रसहित अभिनन्दन गरेको थियो । त्यस्तै भेरी साहित्य समाजले पनि सम्मानपत्रसहित सम्मान गरेको थियो ।

यसरी विभिन्न संघसंस्थाद्वारा अभिनन्दित र सम्मानित कवि कँडेललाई यसको अलावा विभिन्न संघसंस्थाले अभिनन्दन गरेर कदरपत्र प्रदान गर्ने क्रम निरन्तर जारी छ । उनको नेपाली साहित्यको प्रबन्धकाव्यकारिताका क्षेत्रमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएका निमित्त उनको पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित 'धृतराष्ट्र' खण्डकाव्यलाई छनौट गरी नेपाली साहित्यिक क्षेत्रकै उच्च कोटिको नोबेल पुरस्कार मानिने मदन पुरस्कारद्वारा सम्मानित र पुरस्कृत गरेको छ । यो पुरस्कार कवि कँडेलका जीवनकै उच्च कोटीको पुरस्कार हो ।

यसरी विभिन्न पुरस्कार, सम्मान र अभिनन्दन प्राप्त गर्न सफल घनश्याम कँडेल नेपाली साहित्यको समसमायिक धाराका एक सशक्त कवि प्रतिभा र उत्तरवर्ती समयका सशक्त समालोचक हुन् । आफूले जीवनमा प्राप्त गरेका सम्मान, पुरस्कार र अभिनन्दनलाई महत्त्वपूर्ण हौसलाका रूपमा अर्थात् प्रेरणाका रूपमा ग्रहण गरेको र जीवनको अन्तिम क्षणसम्म आफ्नो शक्ति, सामर्थ्य र चेतनाले भ्याएसम्म नेपाली साहित्यको उन्नयनमा सदैव प्रेरित भई लागि रहन घच्चच्याएको विचार व्यक्त्याउँछन् ।

### ३.४ घनश्याम उपाध्याय कँडेलको साहित्यिक यात्रा र चरण विभाजन

घनश्याम उपाध्याय कँडेलको साहित्यिक यात्रालाई चरणगत रूपमा विभाजन नगरी उनको कृतित्वको पाटो अपूर्ण हुने भएकाले उनका सुरुदेखि हालसम्मका कृति र ती कृतिमा प्रयुक्त कुराहरूको आधारमा निम्नानुसार चरणबद्ध रूपमा विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । कवि घनश्याम कँडेल अध्ययन गर्न १३ वर्षकै उमेरमा बनारस गएपश्चात् उनी साहित्यतर्फ आकर्षित भएका र बनारसी साहित्यिक वातावरणका कारण उनीभित्रको साहित्यिक कवि प्रतिभा प्रस्फुटन भएको देखिन्छ । जसलाई निम्नानुसारका उपशीर्षकद्वारा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

#### ३.४.१ साहित्यिक यात्राको प्रारम्भ

घनश्याम कँडेलमा साहित्यिक प्रतिभा उत्पन्न हुनुमा सर्वप्रथम त उनको पारिवारिक र मावली पृष्ठभूमिले भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । पण्डितकुलानमा जन्मिएर पाण्डित्यपूर्ण पारिवारिक र मावली वातावरणमा बाल्यजीवन व्यतीत गरेका कँडेललाई बेलाबेलामा आफ्नो घरमा हुने पण्डितहरूको जमघट र मावलीमा पनि पण्डित राखी बालबालिकाहरूलाई शिक्षादीक्षा दिलाउने क्रममा आबद्ध गुरुहरूले विभिन्न शास्त्रका शास्त्रीय श्लोक र नीतिशतक, चाणक्यनीतिदर्पण, गुणरत्न मालाजस्ता ग्रन्थका औपदेशिक श्लोकहरू गुरुहरूबाट सुन्न पाउँदा घनश्याम मन्त्रमुग्ध भई सुन्ने र कण्ठस्थ पार्ने गर्थे । त्यसै बेलादेखि उनमा साहित्यप्रतिको अनुराग बढ्न थालेको अनुभव उनी बताउँछन् ।

तत्पश्चात् अध्ययनार्थ बनारस गएका कँडेललाई थप साहित्यिक ऊर्जा वाराणसीको साहित्यिक वातावरणले प्रदान गरेको देखिन्छ । जब उनी अध्ययनार्थ रूपमा पाठशालामा भर्ना भए, त्यस विद्यालयमा हुने कार्यक्रमहरूले कविभित्रको प्रतिभालाई जागृति प्रदान गर्न थाले । फलस्वरूप वाराणसीमा आयोजना गरिने कार्यक्रमहरूमा आफ्नो बाक्लो उपस्थिति दर्शाउँदै आएका कँडेलले थप उत्साहित हुँदै साहित्य क्षेत्रमा होमिने प्रण गरे । फलस्वरूप बनारसबाट

प्रकाशित 'नौलो नेपाली' साहित्यिक पत्रिकामा वि.सं. २०१८ सालमा 'साहित्यमा उपयोगितावाद' शीर्षकको लेख प्रकाशित गरी एक लेखकका रूपबाट पाठकहरूमाभरि परिचित बन्ने कँडेलको पहिलो रचना नै लेख हुन पुग्यो र उनी लेखकका माध्यमबाट परिचित बन्न पुगे ।

यसै अवधिमा कँडेलले आफूले अध्ययन गरेका विभिन्न पाठशाला र कलेजहरूबाट प्रकाशित भित्ते पत्रिकामा समेत पर्याप्तमात्रामा लेख, रचना र कविता प्रकाशित गरी आफूलाई सबै पाठकसामु परिचित गराएका थिए । बनारसमा रहँदा थुप्रै कविता प्रकाशित गरेका कविका तत्कालीन कविता भने हाल उपलब्ध छैनन् । वि.सं. २०२३ सालमा स्वदेश फिर्ता भएपछि नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित हुने 'कविता' पत्रिकाको सहायक व्यवस्थापकका रूपमा जागिर खान पुगेका उनले यस अवधिमा प्रशस्त साहित्यिक रचना प्रकाशित गरेनन् । त्यसैले वि.सं. २०१८ देखि २०२६ सम्मको समयावधिलाई कँडेलको रचनाकालको आभ्यासिक काल मान्नुपर्ने देखिन्छ । यस अवधिमा उनले कविता समालोचना, निबन्ध, कथा आदि विधामा कलम चलाउन पर्याप्त मात्रामा अभ्यास गरेको बुझिन्छ । यस अवधिका केही निबन्धहरू 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित भएको उल्लेख भए तापनि हालसम्म ती रचना उपलब्ध हुन सकेका छैनन् । त्यसैले वि.सं. २०२६ सालसम्मको समयावधिलाई उनको साहित्यिक यात्राको पृष्ठभूमिकाल मान्नु सान्दर्भिक देखिन्छ ।

### ३.४.२ चरण विभाजन

वि.सं. २०१८ सालदेखि प्रारम्भ भएको घनश्याम कँडेलको साहित्यिक यात्रालाई निम्नानुसारका चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

पहिलो चरण : वि.सं. २०१८ देखि २०३८ सम्म

दोस्रो चरण : वि.सं. २०३९ देखि २०४६ सम्म

तेस्रो चरण : वि.सं. २०४७ देखि २०५५ सम्म

चौथो चरण : वि.सं. २०५६ देखि २०६८ सम्म

पाँचौं चरण : वि.सं. २०६९ देखि हालसम्म निरन्तर

#### (क) पहिलो चरण

घनश्याम उपाध्याय कँडेलको साहित्ययात्राको पहिलो चरण २०१८ सालदेखि २०३८ सालसम्म विस्तारित भएको देखिन्छ । यो चरण कँडेलको फुट्कर रचनाहरूको काल हो ।

यस चरणमा उनले कविता, समालोचना, कथा, निबन्ध तथा अन्य साहित्यिक र साहित्येतर लेखहरूमा एकैचोटि हात चलाएको देखिन्छ । यसबाट कँडेलले यस अवधिमा साहित्यरचनाको निश्चित् गारेटो चयन गरिनसकेको देखिन्छ ।

उपर्युक्त रचनाहरूका अतिरिक्त बाग्लुङबाट प्रकाशन हुने 'भिल्का', 'मुनो', 'लहर' आदि र चितवनबाट प्रकाशित हुने 'दौतरी', 'चिनारी' आदि पत्रिकामा पनि कँडेलका फुट्कर कविता, कथा र समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित भएको बुझिए पनि हाल उपलब्ध हुन सकेनन् ।

यस अवधिमा उनले बाग्लुङका धेरै पत्रपत्रिकाहरूमा सम्पादकीय लेखनका अतिरिक्त त्यहाँका स्थानीय स्तरबाट प्रकाशित हुने भिन्नेपत्रिकामा विभिन्न लेखरचना प्रकाशित गरेको देखिन्छ ।

घनश्याम उपाध्याय कँडेलको साहित्ययात्राको यो चरण बहुआयामिक देखिन्छ । यस चरणमा उनले साहित्यका समालोचना, कविता, कथा र निबन्ध विधा र साहित्यभन्दा भिन्न किसिमका लेखरचनाहरूको पनि रचना गरेको देखिन्छ । यस चरणमा उनले निश्चित विधाविशेषलाई आत्मसात् गरिनसकेको भए पनि समालोचना र कविताविधामा निकै सिद्धहस्तता कमाइसकेको देखिन्छ । यस चरणका कुनै पनि विधाविशेषको रचनामा उनले पूर्ण परिष्कृति ल्याउन सकेका छैनन् । अझ हास्यव्यङ्ग्य त उनको रहरको विषय मात्र बन्न पुगेको छ भने उनले कथाका क्षेत्रमा पनि खासै देन दिन सकेका छैनन् । यस चरणका उनका ऊर्वर विधाका रूपमा समालोचना र कविता देखापरेका छन् ।

यस चरणमा कँडेलले सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै प्रकृतिका समालोचनाको रचना गरेको देखिन्छ । 'पश्चिमका केही महत्त्वपूर्ण साहित्यिक प्रवृत्तिहरू', यस चरणका उनका विशेष उल्लेखनीय सैद्धान्तिक समालोचना हो भने 'देवकोटामा रोमान्टिकता र उनको लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह', 'मैनाली युगसन्धिक कथाकार' र समालोचनात्मक 'पहलमानसिंह स्वार' यस चरणका उल्लेखनीय व्यावहारिक समालोचनात्मक रचना हुन् । यस अवधिका समालोचनात्मक रचनामा विषयवस्तुको सतही अध्ययन गरी उनले प्रभावपरक समीक्षा गरेका छन् । भाषिक प्रयोगका सन्दर्भमा यस अवधिका रचनामा खासै परिष्कार नदेखिए पनि 'देवकोटामा रोमान्टिकता र उनको लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह' शीर्षकको समीक्षामा काव्यात्मक भाषा र सुललित तरल शैली विशेष रूपमा प्रवाहित भएको देखिन्छ ।

कविता यस चरणको कँडेलको उपलब्धिपूर्ण विधा हो । अनुष्टुप् छन्द र मुक्त लयमा रचना गरिएका यस चरणका धेरै फुटकर कविताहरू 'जीवनका सन्दर्भहरू' कविता सङ्ग्रह मा पुनः प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यसै चरणको अन्त्यतिर उनले आफ्नो सर्वोच्च कृति देवयानीको पनि रचना गरिसकेका थिए । त्यसैले गर्दा यसै अवधिमा उनी पद्य कवितामा सिद्धहस्त भइसकेका देखिन्छन् ।

यस चरणका 'बुद्धदर्शन : नेपाली संस्कृतिमाथि बृद्धको प्रभाव', 'भिल्का' वर्ष १, अङ्क १ को सम्पादकीय र 'भिल्का -२' को साहित्य परिचर्चा यिनका महत्त्वपूर्ण वैचारिक लेख हुन् । बौद्धदर्शनप्रतिको मोह र आस्थाले गर्दा 'बुद्धदर्शन नेपाली संस्कृतिमाथि बुद्धको प्रभाव' शीर्षकको लेखमा उनले बुद्धदर्शनका मूलभूत मान्यताहरूलाई अत्यन्त कलात्मक रूपमा स्पष्ट पारेका छन् । भिल्का - १, भिल्का - २ का उनका विचारहरू साहित्यिक मान्यतासँग सम्बन्धित छन् । भिल्का - १ को सम्पादकीयमा उनले साहित्य जीवनोपयोगी हुनुपर्ने मान्यता राख्दै 'जीवनवादी' साहित्यको घोषणा गरेका छन् भने भिल्का दुईमा साहित्य समाजसँग सम्बन्धित हुनुपर्ने प्रगतिवादी चिन्तन व्यक्त गरेका छन् (परिशिष्ट 'क') ।

निष्कर्षमा साहित्यकार घनश्याम उपाध्याय कँडेलले यस अवधिमा समालोचना र कविताका क्षेत्रमा निकै उपलब्धि हासिल गरिसकेको देखिन्छ, भने कथा र निबन्धको क्षेत्रमा उनको खासै देन रहेको देखिदैन । कृतिको संरचना पक्षको भन्दा विषयवस्तुको अध्ययन गर्नु, विषयवस्तुको व्यापक अध्ययन गर्नुभन्दा त्यसका सारपूर्ण तथ्यलाई औँल्याउनु, सैद्धान्तिक मापदण्डका कसीमा कृतिको समीक्षा गर्नुभन्दा प्रभावका आधारमा समीक्षा गर्नु, साहित्य सिद्धान्तलाई गहिराइबाटै अध्ययन नगरे पनि व्यापक रूपमा विश्लेषण गर्नु जस्ता विशेषताहरू यस चरणका उनका समालोचनात्मक रचनामा पाइन्छन् । कविताका क्षेत्रमा यसै अवधिमा उनले उच्च सफलता हात पारिसकेका देखिन्छन् । परिष्कारपूर्ण भाषाशैली, बिम्बात्मक अभिव्यक्ति, अनुष्टुप् छन्द लयको साङ्गीतिक, प्रयोग, अनुप्रासिक शब्दयोजना, समसामयिक वेथितिप्रतिको व्यङ्ग्य, सुधारात्मक र क्रान्तिकारी चेतना यस चरणका उनका कवितामा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरू हुन् ।

#### (ख) दोस्रो चरण वि.सं. २०३९ देखि २०४५ सम्म

२०३९ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानबाट 'देवयानी' खण्डकाव्य 'पच्चीस वर्षका नेपाली खण्डकाव्य' पुस्तकमा सङ्कलित रूपमा प्रकाशित भएपछि कँडेलको साहित्य यात्राको दोस्रो चरण प्रारम्भ हुन्छ । यस चरणको विस्तार भने 'पाश्चात्य यथार्थवादी



नाटकको प्रकाशन पूर्वको समय अर्थात् २०४६ सालसम्म भएको छ । कँडेलका यस अवधिमा 'देवयानी' (२०३९) खण्डकाव्य र 'केही अन्वेषण: केही विश्लेषण' (२०४०) समालोचना सङ्ग्रह गरी दुइटै पुस्तकहरू र निम्नानुसारका फुट्कर रचनाहरू विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् :

साहित्यकार घनश्याम उपाध्याय कँडेलले यस चरणदेखि आफ्नो चिश्चित् लेखनक्षेत्र पहिल्याइसकेको देखिन्छन् । प्रथम चरणको बहुआयामिक प्रवृत्ति यस चरणमा पाइदैन । यस चरणदेखि उनले केवल सामालोचना र कविताका क्षेत्रमा आफ्नो कलम सीमित गरेको अनुभव हुन्छ । यसै चरणको प्रारम्भदेखि उनी सम्पादक/प्रकाशकका रूपमा देखापरेका छन् । उनले २०४० सालदेखि रश्मिको सम्पादन र प्रकाशनमा संलग्न रहेका हुनाले यस चरणमा कँडेलका फुट्कर रचनाहरू अत्यन्त कम सङ्ख्यामा प्रकाशित भएका छन् ।

'देवयानी' (२०३९) यस चरणको कँडेलको सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि हो । 'देवयानी' जस्तो उत्कृष्ट रचना परवर्ती चरणमा पनि प्रकाशित भएको देखिँदैन । पौराणिक मिथकको प्रयोग गरी राष्ट्रवादी चिन्तन र प्रेमको शाश्वत पक्षको महिमागान गर्नमा यो कृति ज्यादै सफल भएको छ । यसमा कविमा अन्तर्निहित प्रगतिवादी चेतनाले पर्याप्त मात्रामा चल्मलाउने अवसर पाएको छ । तरल र प्रवाहात्मक कवित्व, अनुटुप् छन्दको साङ्गीतिक श्रुतिमाधुर्य, परिष्कारपूर्ण भाषिक प्रस्तुति, आलङ्कारिक शब्दयोजना, प्रतीकात्मक र व्यञ्जनागम्य अभिव्यक्ति यस कृतिमा पाइने प्रमुख वैशिष्ट्य हुन् र यिनीहरू नै यस चरणका कवि कँडेलमा पाइने मुख्य अभिलक्षण वा प्रवृत्तिहरू पनि हुन् ।

'केही अन्वेषण : केही विश्लेषण' (२०४०) यस चरणको कँडेलको अर्को विशिष्ट उपलब्धि हो । यस समालोचना सङ्ग्रहमा कँडेलले सैद्धान्तिक र व्यावहारिक प्रकृतिका जम्मा आठ वटा समालोचनाहरू सङ्ग्रहित गरेका छन् । शोधपरकता, सूक्ष्मविश्लेषणात्मकता, मूल्यनिर्णयात्मकता जस्ता विशेषताहरू यस सङ्ग्रहका समालोचनामा पाइन्छन् । विधाविशेषको ऐतिहासिकताको अध्ययनका दृष्टिले पनि यो सङ्ग्रह विशेष उल्लेखनीय देखापर्दछ । यस कृतिमा विधाविशेषको ऐतिहासिकताको अध्ययनमा विवराणात्मक विधिको मात्र उपयोग नगरी व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको पनि उपयोग गरिएको देखिन्छ । तथ्यका आधारमा सामग्रीको विश्लेषण, विधाविशेषका मानक तत्त्वका आडमा कृतिको सर्वेक्षण र मूल्याङ्कन, तथ्यको विश्वसनीय प्रस्तुति यस कृतिमा पाइने मुख्य विशेषता हुन् र यी कँडेलका यस चरणका समालोचनात्मक प्रवृत्ति पनि हुन् ।

‘रश्मि’ साहित्यिक पत्रिकाको सम्पादन र प्रकाशन कार्यलाई पनि कँडेलको यस चरणको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्नुपर्छ । २०४० सालदेखि थालनी गरिएको ‘रश्मि’ पत्रिकाका चार अङ्क यही चरणमा प्रकाशित भइसकेका छन् । यस पत्रिकामा कँडेलका आफ्ना फुट्कर कविताहरू र विभिन्न प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूसँग गरिएका गहकिला अन्तर्वार्ताहरू समावेश गरिएका छन् भने यस पत्रिकाको सम्पादकीयमा कँडेलका महत्त्वपूर्ण विचारहरू समावेश, साहित्यिक लेखहरूको समावेश, कविता, कथा तथा विभिन्न विषयसँग सम्बन्धित साहित्यिक लेखनहरूको समावेश गरिएको यस पत्रिकामार्फत् कँडेलले नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा उल्लेख्य भूमिका खेलेको देखिन्छ (परिशिष्ट ‘ख’) ।

निष्कर्षमा कँडेलको साहित्ययात्राको यो चरण गुणवत्ताका दृष्टिले उर्वर देखिन्छ । यसै चरणको प्रारम्भसँगै कँडेलले साहित्यलेखनका निश्चित विधा वा क्षेत्रको छनौट गरी तिनमा सफलता पनि हात पारिसकेका देखिन्छन् । समालोचनाका क्षेत्रमा पूर्ववर्ती चरणका प्रशंसात्मक, प्रभावात्मक र सतही अध्ययनजस्ता विशेषतालाई यस चरणदेखि क्रमशः छोड्दै गएका छन् भने कविताका क्षेत्रमा पूर्ण परिष्कार ल्याइसकेका छन् ।

#### (ग) तेस्रो चरण वि.सं. २०४६ देखि २०५४ सम्म

घनश्याम उपाध्याय कँडेलको साहित्ययात्राको तेस्रो चरण ‘पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक’ (२०४६) को प्रकाशनसँगै २०४६ सालदेखि आरम्भ भएर २०५४ सालमा पूर्ण भएको देखिन्छ । पश्चिमी साहित्य सिद्धान्तको गम्भीर रूपमा अध्ययन गरी यथार्थवादको सैद्धान्तिक मानदण्डलाई सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरिएको यस कृतिले कँडेलको साहित्यिक यात्रालाई नयाँ गति दिएको देखिन्छ । एउटै सिद्धान्त विशेषको सूक्ष्म रूपमा अध्ययन गरी त्यसका आधारमा विश्वसाहित्यकै अध्ययन गर्ने प्रवृत्ति कँडेलको यो चरणको सीमाविभाजक रेखा मान्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । यस चरणमा उनका फुट्कर कविताहरूको सङ्ग्रहका रूपमा ‘जीवन सन्दर्भहरू’ (२०५१) कविता सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ भने अन्य फुट्कर रचनाहरू निम्नानुसारका पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

कँडेलको साहित्ययात्राको यो चरण फुट्कर कविता र समालोचनात्मक रचनाका दृष्टिले विशेष उल्लेखनीय देखिन्छ । यस चरणमा कवितामा भन्दा समालोचनामा उनी सशक्त देखिएका छन् । ‘पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक’ यस चरणको उनको सर्वोत्कृष्ट उपलब्धि हो । फुट्कर समालोचनाको प्रकाशनका दृष्टिले पनि यस चरणलाई निकै

महत्त्वपूर्ण मान्नुपर्छ । 'पश्चात्य यथार्थवादी नाटक' विद्यावारिधिका लागि अनुसन्धान कार्यमा संलग्न रहँदा तयार भएको समालोचनात्मक कृति हो । विद्यावारिधिलाई पूर्णता नदिई कँडेलले यस कृतिको प्रकाशन गरेको बुझिन्छ । यस कृतिमा कँडेलले यथार्थवादको सैद्धान्तिक चर्चा गरी पश्चिमका महान् यथार्थवादी नाट्यस्रष्टा, तिनका नाट्यकृति एवम् नेपाली नाट्यपरम्पराका केही यथार्थवादी नाटककार र कृतिहरूको अध्ययन गरेका छन् । यो कृति कँडेलको सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक समालोचना परम्पराको महत्त्वपूर्ण उपलब्धिको रूपमा देखापरेको छ । यथार्थवादको पृष्ठभूमि, उद्भव, विकास र विश्वसाहित्यमा यसको प्रभावजस्ता कुराहरूलाई यस कृतिमा गम्भीर रूपमा विवेचना गरिएको छ । मितव्ययी शैलीमा पश्चिमको यथार्थवादी नाट्यपरम्पराको तथ्यात्मक अध्ययन गरिएको यो कृति सङ्क्षिप्त आयतनको भए पनि यसले विषयवस्तुको व्यापकतालाई समेटेको देखिन्छ ।

कँडेलका यस चरणमा प्रकाशित भएका फुटकर समालोचनाहरू पनि निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । गुणात्मक तथा सङ्ख्यात्मक दुवै यस चरणमा उनका उत्कृष्ट समालोचनाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस चरणमा उनले बढी मात्रामा व्यावहारिक समालोचनाहरूको प्रकाशन गरेको देखिन्छ । यस अवधिसम्ममा समालोचना क्षेत्रमा उनी पूर्णतः परिपक्व भइसकेका देखिन्छन् । यति भएर पनि उनी कृतिको वस्तु पक्षको अध्ययन भन्दा माथि उठ्न सकेका छैनन् । कृतिको कुनै एक पक्षको अध्ययन केन्द्रित भएर कँडेलले समालोचना गर्ने परिपाटीको आरम्भ गरेको हुनाले उनी क्रमशः सूक्ष्मतातर्फको यात्रामा संलग्न रहेका देखिन्छन् ।

'जीवनका सन्दर्भहरू' (२०५१) यस चरणको कँडेलको महत्त्वपूर्ण कविता सङ्ग्रह हो । यसमा कँडेलले आफ्नो साहित्ययात्राको प्रारम्भदेखिकै कविताहरूको समावेश गरेका छन् । जीवन जगतका विविध सन्दर्भहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा उपयोग गरी राष्ट्रियता, प्रजातान्त्रिक क्रान्तिचेतना, रहस्यात्मकता, मानवीय संवेदना, प्रकृति चित्रण जस्ता पक्षहरूलाई कँडेलले यस सङ्ग्रहका कवितामा सशक्त रूपमा उठाएका छन् । यस चरणका कवि कँडेलमा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरूमा जीवन जगतप्रतिको रहस्यात्मक दृष्टि, प्रजातान्त्रिक बैचारिक चिन्तन, राष्ट्रभक्तिको भावना, सामाजिक स्वतन्त्रताजस्ता कुराहरू पर्दछन् (परिशिष्ट 'ग') ।

#### (घ) चौथो चरण २०५५ देखि २०५८

कँडेलको साहित्ययात्राको यो चरण २०५५ सालदेखि आरम्भ भएर २०५८ सम्म गतिशील रूपमा अगाडि बढेको छ । यस चरणमा उनले 'उज्यालोतिर' (२०५५) र 'वनको

क्रन्दन' (२०५८) दुईवटा खण्डकाव्य स्तरका कृतिहरू प्रकाशित गरेका छन् भने नेपाली समालोचना (२०५५) कृतिको सम्पादन पनि गरेका छन् । यी पुस्तकाकार कृतिहरूका अतिरिक्त उनका निम्नानुसारका फुटकर रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् ।

घनश्याम उपाध्याय कँडेलको साहित्ययात्राको यो चरणको महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा 'उज्यालोतिर' (२०५५) गीतिकाव्य देखापरेको छ । 'देवयानी' मा पाइने प्रगतिशीलता, 'जीवनका सन्दर्भहरू' भित्रका कवितामा पाइने क्रान्तिकारी प्रगतिवादी चेतनाले यस काव्यमा विशेष रूपमा चल्मलाउन पाएको छ । धर्म, संस्कृति, जातीयता आदिका नाममा चलेका परम्परागत मान्यताहरूप्रति ठाडो आक्रमण गरी तयार पारिएको यस कृतिले कँडेलका प्रगतिवादी चिन्तन र राष्ट्रप्रतिको मोहलाई टड्कारो रूपमा अगाडि सारेको छ । भ्याउरे लोकलयमा आवद्ध यस काव्यकृतिमा पूर्ववर्ती चरणका कवितामा पाइने परिष्कारको मात्रा त छँदैछ, त्यसमा पनि स्वच्छन्दतावादी काव्यकलाले गर्दा यो काव्य बढी आकर्षक बन्न पुगेको छ । यस काव्यका सन्दर्भमा कवि कँडेल परम्परागत मूल्य र मान्यतालाई निस्तेज पारी नवीन सुसंस्कृत मूल्य र मान्यताको स्थापना गर्नमा उद्यत रहेका देखिन्छन् । यसै चरणमा प्रकाशित भएको 'वनको क्रन्दन' लघुकाव्य पूर्ववर्ती दुईवटा काव्यका तुलनामा दुर्बल देखिए पनि राष्ट्रिय समस्यालाई काव्य रूप दिई जनचेतना जगाउने दृष्टिले राम्रो काव्य मानिएको छ ।

'उज्यालोतिर' गीतिकाव्यको प्रकाशनपछि कँडेलको वैचारिक चिन्तनमा परिवर्तन आएको देखिन्छ । 'उज्यालोतिर' गीतिकाव्यको प्रकाशनसम्म उनमा जुन रूपमा प्रगतिवादी वैचारिक चिन्तनको प्रबलता थियो त्यसभन्दा पछाडिका रचनामा त्यस चिन्तनको ठाउँमा अध्यात्मचिन्तनले स्थान ओगटेको देखिन्छ । अध्यात्मतिरको यो यात्रा एक किसिमले भन्ने हो भने उनको उमेरको वार्धक्यले पनि भएको देखिन्छ । यस चरणका फुटकर कवितामा यो अध्यात्मचिन्तन प्रबल रूपमा सल्बलाउन पुगेको देखिन्छ । यही चिन्तनका परिणतिका रूपमा, 'आमा यशोधरा', 'बुद्ध राहुलको रादन सुनेपछि', 'बाबुको वेदना', 'मेरो मन र म' जस्ता कविताहरू रचना भएका छन् भने यही चिन्तनको मोहले गर्दा उनले ईशावास्योपनिषद् लगायतका अन्य उपनिषद् ग्रन्थहरूको अनुवाद गर्न थालेका हुन् । यस अवधिमा उनले 'भजन' हरूको पनि रचना गरेका र 'आराधना' शीर्षक दिएर अम्बर गुरुडले यी भजनहरूको गायन गरेका छन् एक सय सत्रवटा श्लोकमा रचना गरिएका यी भजनहरू 'आँसुका अक्षर' कृतिमा सडकलित भई प्रकाशोन्मुख अवस्थामा पुगेका छन् ।

कँडेलका फुटकर समालोचनाहरू यस चरणमा खास प्रकाशित भएका देखिदैनन् । समालोचनाका क्षेत्रमा उनले पुऱ्याएको उल्लेख्य योगदानका रूपमा यस चरणमा 'नेपाली समालोचना' पुस्तकको प्रकाशन भएको देखिन्छ । समालोचनाको सैद्धान्तिक मानदण्ड र नेपाली समालोचनाको ऐतिहासिक विकासक्रमको अध्ययनका दृष्टिले कँडेलले भूमिकाका रूपमा यस कृतिमा प्रकाशित गरेको लेख र समालोचकहरूको परिचय तथा तिनीहरूका प्रवृत्तिहरूको निरूपण गरिएका यस कृतिका रचनाहरूले कँडेलको सम्पादक व्यक्तित्वको थप परिचय दिएका छन् । कँडेलका हाल २२/२५ वटा फुटकर समालोचनाहरू, वनको क्रन्दन लघुकाव्य र आँसुका अक्षर शोककाव्य प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेका छन् । कँडेलका यस चरणका साहित्यिक रचनामा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरूमा शाश्वत प्रेमको महिमागान, राष्ट्रियताप्रतिको आकर्षण, समाजसुधारको चाहना, प्रगतिवादी चिन्तनको उत्कर्ष, राष्ट्रिय समस्याको पहिचान र वातावरणीय संरक्षणको चाहना, अध्यात्मचिन्तनप्रतिको आस्था, स्वच्छन्दतावादी काव्यधारा र परिष्कारवादी काव्यकलाको समन्वय, गीतिलयप्रतिको आकर्षण र अनुष्टुप् छन्दमा सिद्धहस्तता, परिमार्जित भाषाशैली आदि पर्दछन् (परिशिष्ट 'घ') ।

#### (ड) पाँचौँ चरण वि.सं. २०६० देखि हालसम्म

कवि कँडेलको साहित्यिक यात्राको यो चरण २०६० सालदेखि आरम्भ भएर अद्यपर्यन्त गतिशील रूपमा अगाडि बढिरहेको छ । यस चरणमा उनले *आँसुका अक्षर* (२०६०) *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६), *धृतराष्ट्र* (२०७३) जस्ता छुट्टा-छुट्टै विषयवस्तुमा आधारित प्रबन्धकाव्यस्तरका अर्थात् खण्डकाव्यस्तरका कृतिहरू प्रकाशित गरेका छन् । यी पुस्तकाकार कृतिमा अतिरिक्त उनका केही अन्तर्वार्ताहरू अनुमोदन, शाताब्दी र नयाँपत्रिका दैनिकजस्ता पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । यसका अलावा उनका फुटकर रचनाहरू खासै प्रकाशित भएका छैनन् । एकातर्फ खण्डकाव्यको रचना गर्नुपर्ने र अर्कोतिर पेटको रोगका कारण तथा वृद्ध उमेरका कारण यस पूर्व भैं ऊर्जावान र गतिशील भई रचनातर्फ संलग्न हुन नसकेको गुनासो कविको रहेको छ । वि.सं. २०७३ देखि महाकाव्यको तयारीमा जुटेका कँडेलले हालै मात्र सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्य प्रकाशन गरेका छन् । वि.सं. २०७८ भदौमा प्रकाशित उक्त महाकाव्य कवि कँडेलका जीवनको महत्तम कृति र महनीय कार्यको प्राप्ति हो ।

घनश्याम उपाध्याय कँडेलको साहित्यिक यात्राको यस चरणलाई केलाउँदा यस चरणकै र कँडेलको जीवनकै महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा तथा नेपाली साहित्यको काव्य विधाको समसमायिक धाराकै महत्त्वपूर्ण र उपलब्धिपूर्ण मान्न सकिन्छ । किनकि कविले यस

चरणमा आफूले भोगेको जीवनको यथार्थ धरातलभित्र रहेर *आँसुका अक्षर* शोककाव्य (२०६०) (जुन नेपाली साहित्यकै दोस्रो उत्कृष्ट शोककाव्य भनी परिभाषित पनि गरिएको छ) र प्रेम विषयक राग र विरागलाई लिई लेखिएको *विश्वामित्र मेनका* (२०६६) खण्डकाव्य तथा आफ्नो व्यक्तिगत जीवनसँग मेलखाने गरी पौराणिक विषयवस्तुलाई आधुनिक समयसापेक्ष बनाई भाव पस्किएको *धृतराष्ट्र* (२०७३) मदन पुरस्कार प्राप्त खण्डकाव्य गरी तीनवटा महत्त्वपूर्ण उच्चस्तरका खण्डकाव्यको सिर्जना गरी यस युगलाई र चरणलाई विशिष्टता प्रदान गरेका छन् । यो नै उनको साहित्यिक जीवनको उच्च र महत्त्वपूर्ण उपलब्धि पनि हो । त्यस्तै सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको प्रकाशनले थप उचाइ प्राप्त गरेको छ । जीवनकै महत्तम उपलब्धि सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको प्रकाशन हो ।

### ३.५ घनश्याम कँडेलको कृतित्व

कवि घनश्याम कँडेलको कृतित्वलाई खोतल्दा सर्वप्रथम उनको पौराणिक काव्य *देवयानी* (२०६३) प्रकाशित भएको देखिन्छ । उक्त कृतिमा कविले पौराणिक कालीन कथानकलाई उपजीव्य तुल्याई देवगुरु वृहस्पतिपुत्र कच र दैत्यगुरु शुक्राचार्य पुत्री देवयानी बीचको प्रेम प्रणयलाई विषयवस्तु बनाई उक्त कृति प्रकाशन गरेको देखिन्छ । यसो हुनुमा कविले बाल्यजीवनलाई भोगेको धरातलीय परिवेश नै कारक बन्न पुगेको देखिन्छ । पण्डित खलकमा जन्मी पण्डित पुत्रको पहिचान भएका कविले घरमा हुने र मावलीमा हुने पौराणिक चर्चाबाट प्राप्त गरेको ज्ञान तथा स्वाध्ययन, स्वानुभव र प्रगतिवादी जीवनदृष्टिका कारण पौराणिक विषयवस्तुलाई आधुनिक परिवेशमा ढाली पाठकीय चाहना अनुरूपको कथ्यमा यस काव्यको रचना तथा प्रकाशन गरेको बुझिन्छ ।

त्यस्तै उनको दोस्रो काव्य *उज्यालोतिर* (२०५५) नेपाली समाजमा विद्यमान जातीय भेद अर्थात् छुवाछुत प्रथालाई उजागर गरी जन्म र रगतले मानिस समान हुन् भन्ने मानवतावादी सन्देश दिन, सामाजिककाव्यका रूपमा यस काव्यलाई सिर्जेका हुन् । उनको तेस्रो प्रबन्धकाव्य *वनको क्रन्दन* (२०५८) हो । यस कृतिमा कवि आफूले घुमे खेलेको र बाल्यकाल व्यतीत गरेको वन विनास भएको देखेर पीडा सहन नसकी वनको रुवाइलाई आफ्नो रुवाई बनाई रचना गरेका छन् । कवि प्रकृतिप्रेमी मानवका रूपमा देखिएका छन् । उनको अर्को काव्य *आँसुका अक्षर* (२०६०) आफ्ना स्वर्गीय मातापिताको वियोगको पीडालाई आँसुका रूपमा पोखेर लेखिएको काव्य हो भने वि.सं. २०६६ मा प्रकाशित कृति विश्वामित्र-मेनका प्रणय सम्बन्धलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको राग र विरागको वर्णन गरी विरागलाई

पनि रागले जित्ने निष्कर्षमा टुडिगएको काव्य हो । यसमा तपस्वी विश्वामित्र पनि रागमा मोहित भई विरागबाट रागतर्फ आकर्षित भएको कथानक उल्लेख छ । त्यस्तै उनको हालसम्मको अन्तिम खण्डकाव्य *धृतराष्ट्र* (२०७३) आपूले व्यक्तिगत जीवनमा भोग्नुपरेको अन्धत्वबोधलाई विश्लेषण गरी लेखिएको पौराणिक काव्य हो । यस काव्यमा कविले आफूले करिब दुई वर्ष अन्धत्व प्राप्त गर्दा मनमा खट्केका कुरा र पौराणिक पात्र धृतराष्ट्रको कथानकलाई नवीन सिराबाट उपजीव्य तुल्याई लेखेको काव्य हो । त्यस्तै *सम्यक् सम्बुद्ध* (२०७८) महाकाव्य जीवनको समग्रताबाट बुद्धत्वतर्फ आकर्षित कृति हो ।

कविभिन्नको प्रजातान्त्रिक परिवर्तनकामी क्रान्तिचेत नै कवित्व शक्तिका रूपमा स्फुरण भई माया प्रेममा कुनै जातभातले नभई दुई अलग-अलग हृदयवीचको अनौठो प्रगाढताले जन्म पाएपछि जातले नभुक्ने प्रेम स्वच्छ, निर्मल र निष्कलङ्कित हुने विचारको उपज हो । उज्यालोतिर नीतिकाव्य, समतामूलक समाज निर्माणको आधारको उक्त कृतिले प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यस्तो प्रगतिशील विचार व्यक्त गरेकाले परिवर्तित समयानुकूलको सामयिक समतामूलक समाज निर्माण खातिर कवि चेतना उक्त कृतिमा निर्बाध बहेको पाइन्छ । यसरी कथावस्तुले नयाँ सौँच र प्रगतिवादी विचार बोकेकाले उक्त कृतिको नामकरण पनि उज्यालोतिर गरिएको पाइन्छ । किनकि हिजोकै सामन्ती राज्य सत्ता र सङ्कुचित पञ्चायती मान्यतालाई छिचोल्दै नयाँ मान्यता बोकी मूल्य स्थापना गर्नतर्फ उक्त कृतिका दलित र गैँह दलित पात्रले गरेको साहसी कदमको गुम्फित कथ्यले अँध्यारोबाट उज्यालोतिर लम्कँदै गरेको सामाजिक अवस्थाको चित्रण गरेको देखिन्छ ।

सानी र प्रेम मुख्य नायिका र नायक रहेको उक्त कृतिले प्रेमका बुबा, प्रेमकी आमा, बुद्धिलाल र पुरेत जस्ता सहायक र गौण पात्रलाई बोकेको छ । यिनै पात्रहरूका माध्यमबाट कृतिको कथा विन्यास भएको छ भने आदि, मध्य र अन्त्यको सरल रैखिक ढाँचामा कृतिको आख्यान संवादात्मक रूपबाट अधि बढेको छ । विषयवस्तुका रूपमा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित उक्त कृतिमा अन्तर्जातीय प्रेमप्रसङ्गलाई प्रधान विषयवस्तुका रूपमा पस्किएको छ । समाजमा विद्यमान जातीय विभेदको अन्त्य नगरी कुनैपनि राष्ट्रको उन्नति नहुने आदर्श भाव उक्त कृतिले वहन गरेको देखिन्छ । कवि स्वयम्ले उक्त कृतिमार्फत मुख्य रूपमा तीनवटा कुरालाई अभिव्यक्त गर्न चाहेको विचार व्यक्त गर्ने क्रममा (१) प्रेमको सार्वत्रिकता र सर्वकालिकता, (२) परिवर्तनशीलता (३) राष्ट्रियता र राष्ट्रिय एकता व्यक्त गर्न खोजेको उल्लेख गरेका छन् ।

त्यस्तै कवि कँडेलको तेस्रो प्रकाशित कृति वनको क्रन्दन (२०५८) लघुकाव्य हो । उक्त कृतिमा कविले वनको महिमागान गरेका छन् । प्राकृतिक सम्पदाक दृष्टिले सम्पन्न हाम्रो देशमा 'हरियो वन नेपालको धन' भन्ने परम्परा पहिलेदेखि नै रहिआएको पाइन्छ, तर हिजो आज मानवीय क्रियाकलापद्वारा वनविनाश गर्ने जुन प्रयास भइरहेको छ, त्यसैलाई सङ्केत गर्दै वनसँगको वार्तालापमा कविले प्रस्तुत खण्डकाव्यको रचना गरेको देखिन्छ । वनविनाशको क्रम हिजोआज बढ्दै गएको छ । यो क्रम बढ्दै जाने हो भने यो देश कालान्तरमा मरुभूमिमा परिणत हुन बेर छैन ।

वनविनाशसम्बन्धी राष्ट्रिय समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको लघुस्तरको उक्त रचनामा अनुष्टुप् छन्दलाई आत्मसात् गरी लेखिएको उक्त काव्य अधिल्ला दुई खण्डकाव्यका तुलनामा केही कमजोर देखिए तापनि सम्पदाको संरक्षण र संवर्धनमा जनचेतना ल्याउने प्रयासको दृष्टिले उल्लेखनीय नै रहेको देखिन्छ ।

यसरी प्राकृतिक सम्पदाको विनाश हैन, जगेर्ना गर्नुपर्दछ । वन रहे मानव समाज रहन्छ र हराए हराउँछ भन्दै कवि कँडेलले रुख रोप्नुपर्ने र वनको संरक्षण गरी पर्यावरणीय स्वच्छतातर्फ उन्मुख हुनुपर्ने कुरामा जोड दिनका निमित्त वनलाई मानवीकरण गरी मानव समाजलाई सचेतता अपनाई संरक्षण गर्न लाग्नुपर्ने सन्देश दिएका छन् ।

कँडेलको एकमात्र कविता सङ्ग्रह 'जीवनका सन्दर्भहरू' (२०५१) फुट्कर रचना अन्तर्गत पर्दछ । पाँच वटा गद्य र पच्चीस वटा पद्य कविताहरू गरी जम्मा तीस वटा फुट्कर कविता समावेश गरिएको उक्त कृतिमा कँडेलले जीवन जगत्का विविध पक्षहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा समेटि मानवीय जीवनलाई नजिकबाट अवलोकन गरेको र सोको सान्दर्भिक प्रकटीकरण गरेको देखिन्छ । अनुशासित शब्दयोजना, सुललित र कोमल पदावली, परिमार्जित भाषाशैली आदिको समग्र प्रस्तुतिले गर्दा उक्त कवितासङ्ग्रह बढी आस्वादनीय बन्न पुगेको देखिन्छ । कविले जीवन भोगाइका स-साना झिल्ला र चोइटालाई एकत्रित गरी उदाहरणीय कृतिको स्वरूप प्रदान गरेको उक्त कृतिले समाज रूपान्तरणका निमित्त विशेष भूमिका निर्वाह गर्ने आशा गर्न सकिन्छ ।

त्यस्तै कवि कँडेलको चौथो कृति *आँसुका अक्षर* (२०६०) शोककाव्य हो । उक्त कृति कवि कँडेलको व्यक्तिगत जीवनको करुण कहानी बोकेको मातृवात्सल्यबाट विमुख बन्दाको फलस्वरूप निर्मित काव्य हो । उक्त कृतिमा कवि कँडेलले आफूलाई जन्म दिने, लालनपालन, रेखदेख र शिक्षादीक्षा तथा मायाममता प्रदान गरी संरक्षणमा अदम्य साहस र



ढाडस दिने आत्मीय अभिभावक र ममतामयी माताको वियोग कति पीडादायी र दुःखदायी हुन्छ भन्ने अनुभूति व्यक्त गरेका छन् । यसमा कविले आफू घरबाहिर रहेको अवस्थामा मातृवियोग पर्नुजस्तो दुःखद क्षण अन्य कुनै नहुने स्वानुभव व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

कवि कँडेलेको पाँचौँ कृति 'विश्वामित्र-मेनका' पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित पौराणिक र आधुनिक परिवेशको समन्वयात्मक प्रस्तुतिले भरिपूर्ण एक उत्कृष्ट खण्डकाव्य हो । उक्त कृतिमा कवि कँडेलले मायारूपी भोगले काम, क्रोध, लोभ र मोह परित्याग गरेका तवस्वी सन्तलाई समेत आकर्षित गरी तरलित बनाउँछ भन्ने मान्यता प्रकट गरेको छन् । उक्त कृतिको भूमिका खण्डमा कवि कँडेल स्वयम्ले 'राग र विराग परस्पर विरोधी मानिने बताउँदै रागमा प्रिय व्यक्ति वा वस्तुप्रति आकर्षण र सांसारिक सुख भोगको लालसा हुन्छ, भने विरागमा विकर्षण र वितृष्णा हुन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यो भनाइ आंशिक रूपमा सत्य हुन सक्छ भन्दै उक्त दुबै कुराको मिश्रित रूपबाट विश्वामित्र मेनकाका बीचको आकर्षण र प्रेमलाई प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । प्रेम त्यस्तो वासना हो जसले जो कोहीलाई मोहित पार्ने र आकर्षण गर्ने गर्दछ । त्यसमा के सन्त के साधारण मानव जो कोही पनि प्रेमकै बन्धनमा पर्न सक्छन् भन्ने मान्यता प्रकट भएको पाइन्छ । जीवनको पूर्णता योगमय प्रेम र प्रेममय योगले प्रदान गर्दछ भन्दै कवि कँडेलले यसबाट कोही व्यक्ति पनि अछुतो नरहने धारणा उक्त काव्यको सार रूपमा पस्केका छन् ।

त्यस्तै कवि कँडेलको छैटौँ काव्यकृति हो- धृतराष्ट्र (२०७३) खण्डकाव्य । उक्त काव्यमा कविले अन्धत्व प्राप्त गरेका व्यक्तिको जीवन कतिको कष्टपूर्ण र करुणामय छ भन्ने भावना व्यक्त गर्ने क्रममा आफ्नो जीवनका करिब सात दशकको अनुभव र निखारताले भरिपूर्ण कवित्व शक्तिका माध्यमबाट भाव व्यक्त गरेका छन् । अन्धत्वचेत, सवेदनाहीनहरूप्रति, सत्तास्वप्न, स्वप्नभङ्ग, अप्रत्यासित राज्यप्राप्ति युद्धको त्रासदीपछि समाहार जस्ता सातखण्डमा विभाजित उक्त कृति विषयवस्तुका दृष्टिले पौराणिक विषयवस्तु र जीवन भोगाइका दृष्टिले कविको व्यक्तिगत जीवनका केही पाटाहरूसँग मेल खानेरूपमा देखिन्छ । त्यतिमात्र नभई कविको करिब ७० वर्षको अनुभव र प्राज्ञिकताको निखारताले भरिपूर्ण भाव, भाषाशैली, परिवेश, चिन्तन पद्धतिले काव्य उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । उक्त कृतिको भूमिका लेखनमा समालोचक माधव पोखरेलले समालोचना गर्दा 'कवि कँडेलले महाभारतीय मिथक प्रयोग गरी लेखेको तेस्रो काव्य र मूल मिथकमै नभएको कुराको पुननिर्माण गरी इतिहासको करडमा कल्पनाको मासु भर्ने काम कँडेलको कवित्वभिन्न पर्छ ।

कवि कँडेल आफ्ना पात्रहरूको मनोरचना गर्छन् र उनीहरूको हृदय साक्षात्कार गर्छन् भन्ने अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् । त्यस्तै यसै कृतिका लागि आफ्नो समीक्षणीय लेखमा कवि रामप्रसाद ज्ञवालीले लामो समीक्षामार्फत कृतिको समीक्षा गर्ने क्रममा कविता काव्यले र यस काव्यले पनि सूक्तिमय, सारपूर्ण तथा सम्प्रेषणीय हुनुपर्ने मान्यतानुसार नै कवि कँडेलका यस अधिका कविता काव्यले मन्त्रजस्तो हुनुपर्ने, सङ्क्षिप्त र मन्त्रमय बाक्लो उपस्थिति राखी रसात्मक, भावात्मक र भाषात्मक विशेषता प्रकट गरेको मान्यता व्यक्त गरेका छन् ।

कँडेलको यस काव्यले शुभ उद्देश्य राखी समाज र राष्ट्रप्रति असल भाव व्यक्त गर्ने उद्देश्य र सामाजिक दायित्वको हेक्का राखी सम्प्रेषण गरेकाले यो काव्य उत्कृष्ट सरस, सरल र प्रभावकारी बन्न पुगेको भावना व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले यो काव्य वर्तमान समयका खण्डकाव्यमा उच्चकोटीको खण्डकाव्यका रूपमा देखिन्छ । त्यस्तै कवि कँडेलको जीवनको महत्तम उपलब्धि सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्य हो । उक्त काव्यमा बुद्धका चारित्रिक विशेषताका साथै समग्र जीवनको वर्णन गरिएको छ । उक्त कृति कवि प्रौढताले निखारिएको र जीवनको सार नै शम वा शान्ति हो भन्नेतर्फ केन्द्रित छ ।

यसरी कवि कँडेलको कृतित्व कवि वा स्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा प्रवाहित भएको पाइन्छ, भने यसको अलावा द्रष्टा व्यक्तित्व पनि पाश्चात्य यथार्थवादी नाटक (२०४६) र 'केही अन्वेषण केही विश्लेषण' (२०४०) जस्ता कृति तथा 'नेपाली समालोचना' (२०५५) कृतिमार्फत अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । त्यसैले यस प्रसङ्गमा द्रष्टा व्यक्तित्वको पाटोलाई सामान्य चिनारीका रूपमा मात्र समेटि श्रष्टा व्यक्तित्वलाई मात्र विशेष रूपले विश्लेषण गर्ने जमर्को गरिएको छ । त्यसैले कवि घनश्याम कँडेलको कृतित्व जीवनका ७ दशक पार गरिसक्दा सम्म पनि उत्तिकै उर्जाशिल निखारतायुक्त ढङ्गबाट प्रवाहित हुँदै नेपाली साहित्यको संरक्षण संवर्द्धन र उन्नयनमा भूमिका खेलेको छ ।

कवि घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीचको अन्तर्सम्बन्धलाई केलाउँदा कवि घनश्याम कँडेलले आफ्नो जीवनमा भोग्नुपरेको जीवनका विविध आरोह अवरोहलाई र सँगालेका अनुभूतिलाई प्रवाहित गर्दा कुनै कृतिमा कुनै प्रसङ्ग त कुनै कृतिमा कुनै प्रसङ्गले विजाडकुरण गरी कवि प्रतिभालाई प्रवाहित पाउँ यथार्थतामा दौडाउन अहम् भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । कवि कँडेलले अध्ययन गरेको संस्कृत भाषा साहित्य र पौराणिक ग्रन्थको अनुभवले देवयानी, विश्वामित्र-मेनका र धृतराष्ट्र जस्ता काव्यकृतिको निर्माणमा अहं भूमिका खेलेको पाइन्छ भने कविका नितान्त व्यक्तिगत जीवनका जीवन

भोगाइका अनुभवले *वनको क्रन्दन* (२०५८) जस्तो पर्यावरणीय काव्य लेखनमा घच्चच्याएको देखिन्छ । त्यस्तै सामाजिक जीवनको जातिगत विभेदको भोगाइले *उज्यालोतिर* (२०५५) कृति जन्माउन उत्प्रेरित गरेको र मातृपितृ वात्सल्यता, मातृप्रेम र मातृवियोगको जीवनको अकल्पनीय चोटले *आँसुका अक्षर* (२०६०) कृति सिर्जन उक्साएको देखिन्छ ।

कवि कँडेलले जीवनको करिब यौवनवयमा संस्कृत भाषा र साहित्यको अध्ययन गर्दैगर्दा पौराणिक ग्रन्थको अध्ययन तथा श्रवण गर्ने अवसर बाल्यकालीन समयबाटै पाएको देखिन्छ । पिता पण्डितका पुत्र तथा मावलीखलक पनि पण्डित भएकै कारण घरमै अध्ययन गर्दैगर्दा पिता र मावली हजुरबुबाबाट सुनाइएका पुराणका कथा तथा आफूले अध्ययन गरेका ग्रन्थका कथावस्तुको माध्यमबाट पौराणिक खण्डकाव्यको सिर्जना गर्ने प्रेरणा पाएका कविले आफू भर्खरै वैवाहिक बन्धनमा बाँधिँएको उमेरको अनुभव समेतका आधारमा दैत्यगुरु शुक्राचार्य पुत्री देवयानी र देवदूत कच बीचको प्रेमलाई समेटि पौराणिक कथावस्तुलाई मौलिकतामा ढाली खण्डकाव्यको रचना गरेकाले गृहस्थी जीवनका प्रारम्भिक कोणसँग मेलखाने अन्तर सम्बन्धित र अध्ययनसँगै अन्तरसम्बन्धित घटनाक्रम देखिन्छ ।

त्यस्तै *उज्यालोतिर* (२०५५) गीतिकाव्य कविले भोगेको र समाजमा देखेका विभेदतायुक्त अन्तरसम्बन्धित कृति हो । नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय विभेदलाई भोगेका र समाजमा देखेका विभेदतायुक्त घटनाक्रम तथा स्वच्छ प्रेममा बाधा पार्ने सामाजिक कुसंस्कार, कुप्रथा र प्रजातान्त्रिक परिवेश प्रदत्त अधिकारको अध्ययन र सामाजिक व्यवहार अन्तरसम्बन्धित भई उक्त कृति जन्मेको कविको जीवनसँग सम्बद्ध देखिन्छ । त्यसैगरी *आँसुका अक्षर* (२०६०) शोककाव्य कविको व्यक्तिगत जीवन भोगाइका क्रममा आफू अस्पतालको शैय्यामा सुतिरहेको बेला थाहै नपाई ममतामयी माताको देहान्त भई अन्तिम संस्कार गरेको चौथो दिनमा मात्र थाहा दिइनुले मातृवियोगको पीडालाई आँसुका अक्षरको रूपमा बगाई मातृशोकलाई केही हल्का गर्न गरेको सत्प्रयास पनि अन्तर्सम्बन्धित देखिन्छ भने उक्त कृतिले मातृवात्सल्यताबाट टाढिनु पर्दाको पीडा र आफू रुग्ण शरिर लिई अस्पतालको शल्यक्रिया कक्षमा शल्यक्रिया गराई घर जान नसक्ने अवस्थामा रहँदा स्वर्ग समान जननी आफूलाई चटक्क छोडी परलोक जानु र अन्तिम दर्शनभेट तथा दाह संस्कार गर्न नपाउनुको पीडा बोधानुभव प्रकट भई जन्मेको उक्त कृति र कविको जीवनी बीच एकदमै घनिष्ठताको अन्तरसम्बन्ध भएको पुष्टि हुन्छ ।

विश्वामित्र-मेनका (२०६६) पौराणिक खण्डकाव्यकृति जन्मनु र कविको जीवनीबीचको अन्तर सम्बन्धलाई केलाउँदा करिब २६ वर्षको अन्तरालमा सिर्जित पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित उक्त कृतिको सिर्जनामा पनि कविभिन्नको आध्यात्मिक तथा भौतिक प्रेम, जीवनमा आर्जित संस्कृत शिक्षाध्ययनको प्रभाव तथा पौराणिक र आधुनिक कथावस्तुको सन्तुलित प्रयोगबाट जीवनमा योग र भोगको वासनात्मक अनुभव प्राप्त गरी आकर्षण र विकर्षणलाई दार्शनिक ढङ्गबाट विश्लेषण गर्ने उच्च क्षमता र सामर्थ्य राख्ने कविको विश्लेषणीय योग्यताले मिश्रित रूपधारण गरी उक्त कृति जन्माएकोले कविको जीवनी र कृतित्वबीच अन्तर सम्बन्धित नडमासुको सम्बन्ध रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । त्यसको साथै धृतराष्ट्र (२०७३) पौराणिक खण्डकाव्य पनि कविले आफ्नो जीवन भोगाइका क्रममा प्राप्त संस्कृत शिक्षा आर्जन र जीवनको ४० औँ वसन्त पार गरिसकेपश्चात् भोगनुपरेको व्यक्तिगत जीवनको अन्धत्व प्राप्तिले करिब १ वर्षसम्म दुबै नेत्रको ज्योति गुमाई अन्धत्वबाट गुञ्जिनु पर्दा सुनेका, भोगेका र अध्ययन गरेका अनुभूतिको पुनः स्मरणले जीवनको उत्तरार्धतिर जागिरे जीवनबाट सेवानिवृत्त भएपश्चात् स्मृतिपटलमा सञ्चित अनुभूतिलाई प्रवाहित तुल्याई जन्माएको कविको हालसम्मकै अन्तिम र उपलब्धिपूर्ण मदन पुरस्कार प्राप्त कृति धृतराष्ट्र र कवि जीवनीबीच अत्यन्तै अटुट सम्बन्ध अन्तर्सम्बन्धित देखिन्छन् । उपर्युक्त अन्तर्सम्बन्धित घटनाक्रम र धृतराष्ट्रले आजीवन अन्धताबाट गुञ्जिनुको पीडाबोधलाई एकाकार गरी स्तरीय आख्यान ढाँचाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको कथावस्तु, विषयवस्तु पात्र तथा जीवन भोगाइबीच सन्तुलित अन्तर्सम्बन्ध एकाकार भएको पुष्टि हुन्छ । त्यस्तै सम्यक् सम्बुद्ध (२०७८) महाकाव्य जन्मनुमा कविभिन्नको बुद्धप्रतिको आकर्षण, बौद्ध धर्मका ग्रन्थहरूको स्वाध्ययन, मनन, चिन्तन र वार्धक्य वयमा व्यक्त जीवनको तुष्टिले नै उक्त काव्य जन्मनुमा भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसरी घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व अन्तर्सम्बन्धित बनेका छन् ।

उपर्युक्त रसवादी सिद्धान्तको आधारमा प्रबन्धकाव्यलाई नियाल्दा सर्वप्रथम प्रबन्धकाव्यको सामान्य परिचय दिनु उचित ठानी निम्नानुसार प्रबन्धकाव्यको परिचय उल्लेख गरिएको छ :

### **प्रबन्धकाव्यको सैद्धान्तिक परिचय**

यस शोधप्रबन्धमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यलाई रसविधानको आधारमा अध्ययनको विषय बनाइएकोले सर्वप्रथम शास्त्रीय चिन्तनका परम्परामा प्रबन्धकाव्य सम्बन्धी

भएका विविध व्याख्या र विश्लेषणको सिंहावलोकन गरी सोही अवधारणागत निष्कर्षमा पुगिने छ । त्यसैले यहाँ प्रबन्धकाव्यको व्युत्पत्तिगत र कोशीय अर्थको अनुशीलन गर्नुका साथै यसको परिभाषा र स्वरूपको निरूपण गरिएको छ ।

### (क) प्रबन्धकाव्यको व्युत्पत्तिगत र कोशीय अर्थ

बाँधिनेको अर्थ दिने 'बन्ध' धातुमा प्रकृष्टार्थबोधक प्र-उपसर्ग र 'घञ्' प्रत्यय लागेर प्रबन्ध शब्द बनेको देखिन्छ । (१) अमरकोशमा कथाको परिचय उल्लेख गर्ने क्रममा 'प्रबन्ध' शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । (२) संस्कृत नेपाली शब्दकोशमा प्रबन्ध शब्दका तपसिल अनुसार आठ प्रकारका अर्थ फेला पर्दछन् : (१) कुनै काम राम्रो तरिकाले गर्ने व्यवस्था, इन्तजाम, बन्दोवस्त, (२) उपाय, (३) बाँध्ने डोरी आदि, (४) बन्धन, (५) त्यस्तो निबन्ध जसको सिलसिला अटुट रहन्छ, (६) बाँधिनेको क्रम वा सिलसिला, (७) विशेष गरी पद्य सम्बन्धी रचना, (८) गद्य वा सम्बद्ध पद्यमा लेखिएको ग्रन्थ ।

संस्कृत, हिन्दी शब्दकोशका अनुसार 'प्रबन्ध' शब्दको सामान्य अर्थ बन्धन, जोड या गाँठो, अविच्छिन्न या सुसङ्गत वर्णन, व्यवस्था, कल्पना, योजना आदि हुन्छ भने साहित्यिक सन्दर्भमा साहित्यिक कृति वा रचना आदि हुन्छ ।

उपर्युक्त परिभाषाको आधारमा के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने विषयवस्तुलाई उचित तवरले गद्य वा पद्यमा व्यवस्थित ढङ्गबाट बुनी वा बाँधी सरल, सरस र सुकोमल भावयुक्त शब्द गुम्फनमा आदि मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा सीमित गरिएको काव्य, कथा, महाकाव्य वा ग्रन्थलाई नै प्रबन्धकाव्य भनिन्छ । त्यस्ता प्रबन्धकाव्यहरू लघुकाव्य, गीतिकाव्य, नाट्यकाव्य, शोककाव्य, खण्डकाव्य, महाकाव्य, लामो कविता अन्तर्गत पर्दछन् ।

उक्त काव्यहरू मध्ये कवि घनश्याम कँडेलद्वारा सिर्जित लघुकाव्य, शोककाव्य, गीतिकाव्य र खण्डकाव्य मात्र यस शोध प्रबन्धमा समेटिने प्रबन्धकाव्यहरू हुन् । तर प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रविधि मूल्याङ्कन भएपश्चात् प्रकाशित *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्य (२०७८) पनि प्रबन्धकाव्यमै पर्ने भएकाले उक्त काव्यको साङ्गोपाङ्ग विश्लेषण र रसविधान केलाउन सम्भव नभएकाले त्यसको सामान्य परिचय मात्र उल्लेख गरिएको छ । त्यस्ता प्रबन्धकाव्यमा (१) वनको क्रन्दन लघु काव्य हो । (२) उज्यालोतिर गीतिकाव्य हो भने (३) आँसुका अक्षर शोकाव्य हो र (४) देवयानी (५) विश्वामित्र-मेनका तथा (६) धृतराष्ट्र खण्डकाव्य हुन् भने *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्य हो । यिनै ६ ओटा प्रबन्धकाव्यलाई रस सिद्धान्तको आधारमा

अध्ययन, अनुसन्धान र विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको मुख्य ध्येय हो । यसै ध्येयलाई पूर्णतामा परिणत गर्न उपर्युक्त छ ओटा प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त साहित्यिक रसहरूको विश्लेषण गर्नुपूर्व कुन काव्यमा कुन रसको प्रयोग भएको छ भन्ने सामान्य जानकारी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

(१) *देवयानी* (२०३९) खण्डकाव्यमा कच र देवयानीको अपूर्व प्रेम प्रणय वर्णन भएकाले अङ्गीरस शृङ्गार र अङ्गरसका रूपमा वीर, भयानक, अद्भुत आदि रसको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै (२) *उज्यालोतिर* (२०५५) मा पनि अङ्गीरसका रूपमा दलित र गैह्र दलित पात्रहरू बीचको प्रणय भावयुक्त शृङ्गाररस नै देखिन्छ भने अङ्गरसका रूपमा करुण, वीरजस्ता रसहरू रहेका छन् । (३) *वनको क्रन्दन* (२०५८) मा करुणरस अङ्गीरसका रूपमा र अन्य रसहरू अङ्गरसका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । त्यसैगरी (४) *आँसुका अक्षर* (२०६०) मा मातृवात्सल्यता गुमाउनु पर्दा देखा पर्ने शोकभाव युक्त करुणरस अङ्गीरसमा र अन्य वात्सल्य आदि अन्य रसहरू अङ्गरसका रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । (५) *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) मा अङ्गीरसका रूपमा शृङ्गाररस र अङ्गरसका रूपमा वीर, हास्य आदि रसहरू अभिव्यक्त भएका छन् । त्यस्तै (६) धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यमा कविको जीवन भोगाइका विविध पक्ष र पौराणिक पक्षको सम्मीश्रणमा धृतराष्ट्रको करुण क्रन्दनका क्रममा करुणरस प्रधान र अन्य रसहरू अङ्गरसका रूपमा प्रयुक्त भएका छन् । त्यस्तै सम्यक् सम्बुद्धमा शान्तरस अङ्गीरसका रूपमा प्रयोग भएको छ ।

उपर्युक्त छ वटै प्रबन्धकाव्यमा रस, र विभाव, अनुभाव, व्यभिचारीभाव कसरी प्रयुक्त छन् भन्ने विषयको अनुशीलनमा प्रस्तुत अध्ययन केन्द्रित रहने हुनाले यस परिच्छेदमा सामान्य परिचयबाट रस र प्रबन्धकाव्यको सम्बन्ध जोड्ने प्रयत्न गरिएको हो । जसको वृहत् अध्ययन अघिल्ला परिच्छेदमा गरिने भएकाले यहाँ सटिक रूपमा परिचय मात्र प्रस्तुत गरी बाँकी अघिल्ला अध्यायमा विश्लेषण गरिएको छ । साथै घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरूलाई दुई भागमा विभाजन गरी त्यसपछि अध्याय विभाजन गरी रसविधानको विश्लेषण गरिएको छ । यसो गर्दा अध्यायगत सन्तुलन मिल्ने भएकाले उक्त काव्यहरूलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरिएको छ ।

घनश्याम कँडेलका काव्यहरूमा वर्णित विषयवस्तुलाई आधार मानी काव्यको वर्गीकरण गरिएको छ । जुन काव्यहरूको कथास्रोत पुराणकालीन छ अथवा पुराणका कथालाई पुनः सृजन गरी लेखिएका छन् तिनलाई पौराणिक खण्डकाव्य, जुन काव्यको

कथानक सामाजिकतासित सम्बन्धित छ, त्यसलाई सामाजिक गीतिकाव्य, जुन काव्यमा पर्यावरणको र प्रकृतिको वर्णन गरेर लेखिएको छ, त्यसलाई प्राकृतिक लघुकाव्य र जुन काव्यको कथानक शोकमय छ, त्यसलाई शोककाव्य गरी वर्गीकरण गर्नु उचित ठानी सोही बमोजिम निम्नानुसार वर्गीकरण गरिएको छ :

## १. पौराणिक खण्डकाव्य

पौराणिक विषयवस्तुलाई वर्तमानमा उपजीव्य तुल्याई पौराणिकताको संरक्षण र पाठकको चाहना अनुसारको नवीन स्वादका काव्य रचना गर्नेक्रममा कवि घनश्याम कँडेलले महाभारतकालीन विषयवस्तुलाई नवीन सिराबाट अभिव्यक्त गरेका छन् । पौराणिक खण्डकाव्य भन्नाले पुराणकालीन वा पुराणमा उल्लेख भएका विषय, प्रसङ्गलाई नयाँ सिराबाट उठान गरी पुराणकै कुरा, कथा ल्याई पुनः सृजन गरिएका काव्यलाई पौराणिक काव्य भनिन्छ । कवि कँडेलले प्रबन्धकाव्य लेखनका क्रममा पुराणलाई नै सन्दर्भका रूपमा लिई काव्य सृजनाको पहिलो प्रयास *देवयानी* (२०३९) काव्य लेखेकाले महाभारतीय पौराणिक कथामा आधारित उक्त कृति र तत्पश्चात्का विश्वामित्र-मेनका, धृतराष्ट्रजस्ता कृतिहरू कथा, प्रसङ्ग र घटनाक्रमले पौराणिक काव्यका रूपमा राखिनु उपयुक्त ठानी उक्त कृतिहरूलाई पौराणिक काव्य अन्तर्गत राखिएको छ । घनश्याम कँडेलका पौराणिक खण्डकाव्यमा देवयानी, विश्वामित्र-मेनका र धृतराष्ट्र पर्दछन् ।

## २. सामाजिक, प्राकृतिक र शोकपरककाव्य

कवि कँडेलको उज्यालोतिर सामाजिक गीतिकाव्य हो । उक्त काव्य नेपाली समाजका घटनाक्रम र जातीयतामा आधारित काव्य भएकाले सामाजिक काव्य अन्तर्गत पर्दछ । वनको क्रन्दन प्राकृतिक विषयवस्तुलाई समेटेर लेखिएको काव्य भएकाले प्राकृतिक काव्य अन्तर्गत पर्दछ । आँशुका अक्षर मातृवियोगको शोकमा डुबी लेखिएकाले शोक काव्य अन्तर्गत पर्दछ । पछिल्लो परिच्छेदमा यिनै दुई खण्डमा काव्य विभाजन गरी परिच्छेद निर्माण गरी रसविधान विश्लेषण गरिएको छ ।

## ३.६ घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वसितको अन्तर्सम्बन्ध

कवि घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वलाई अन्तर्सम्बन्धित तुल्याउन उनका जीवनमा घटेका घटना र तिनले घनश्याम कँडेललाई काव्य रचना गर्न उत्प्रेरित गरेको पाइएको छ । कवि कँडेल सानैदेखि पण्डित पिता र मावली पण्डित

खलकको सान्निध्यमा हुर्केका, सानैमा पुराण श्रवण गरेका र संस्कृत शिक्षा आर्जन गर्दा पनि केही पौराणिक काव्यको अध्ययन गरेका कारणले उनको रुचि पुराणका कथाको अध्ययनतर्फ केन्द्रित रहेको पाइएको छ । कविले पुराण सुनेका, पढेका आधारमा पुराणका पुरा कथालाई वर्तमान समयका समसामयिकतासँग आफ्ना जीवनका घटनासित जोडी नवीन सिराबाट कथानकलाई पुनः सृजन गरी पौराणिक खण्डकाव्य लेखनमा प्रेरित भएका देखिन्छन् । त्यसैले उनको जीवनीको पाटो र कृतित्वसित अन्तरसम्बन्धको उचित तालमेल भएको छ । कविले देवयानी, विश्वामित्र-मेनका र धृतराष्ट्रलाई पौराणिक कथाको आधारमा मूल कथा भन्दा भिन्न ढाँचाबाट कथानक बुनी काव्यस्वरूपमा ढालेका छन् ।

देवयानीमा देवयानी र कचको प्रेमप्रणय तथा देवता र दानवको द्वन्द्व एवं स्वार्थलाई पुष्टि गरी रचना गरिएको छ भने विश्वामित्र-मेनकामा राग र विरागका दुई परस्पर पाटालाई देखाई रागका सामु विरागको केही नचल्ने सार पस्की स्वर्गकी अप्सरा मेनकाको रूप, सौन्दर्य र यौवनबाट वैराग्य धारण गरी तपस्यामा लीन भएका विश्वामित्रभित्रको विरागले हार खाई रागको जित भएको प्रसङ्ग कविले उल्लेख गरेका छन् । मानव जीवन वासनायुक्त भएकाले कसैले पनि विषयवासनालाई जबरजस्ती दबायो भने कुनै न कुनै दिन विस्फोट हुन्छ भन्ने भावमा उक्त काव्यको रचना गरेका छन् ।

त्यस्तै धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको रचना पनि कविले नयाँ सिराबाट गरेका छन् । आफ्ना जीवनका पचास बाउन्न वर्ष उमेरमा करिब दुई वर्ष आँखाको रोसनी गुमाई अन्धतामा बिताएका कविले पर्याप्त उपचारबाट आफ्नो दृष्टि फिर्ता पाएपश्चात् आफूले अन्धता भोग्नुपर्दाका अनुभव र पौराणिक पात्र धृतराष्ट्रले अन्धत्व भोग्दाको अनुभवलाई एकाकार गरी समाज र देशमा विकलाङ्गप्रति गरिने व्यवहार बुझेका कविले विकलाङ्ग पनि सबलाङ्ग भै केही गर्न सक्छन् । उनको पनि आफ्नै रुचि र आँट हुन्छ भन्ने कुरा दर्शाउँदै धृतराष्ट्रको पक्षपोषणमा महाभारतको आख्यानलाई ढाली, पौराणिकतालाई फरक सिराबाट उठाई धृतराष्ट्रको रचना गरेका छन् । त्यसैले उपर्युक्त पौराणिक खण्डकाव्य लेखनको कृतित्वको पाटो र कविको जीवनको पाटोको उचित तालमेल भएकाले अन्तर्सम्बन्धित छन् ।

त्यस्तै सामाजिक, प्राकृतिक र शोककाव्यको रचनाको पाटोलाई केलाउँदा पनि घनश्याम कँडेलले समाजमा व्याप्त छुवाछुत सम्बन्धि जातीयतावादी मान्यताले जरो गाडेको प्रत्यक्ष देखेका हुनाले त्यसको आलोकमा उज्यालोतिर गीतिकाव्यको रचना गरेका छन् ।



त्यस्तै वनको क्रन्दन लघुकाव्यको रचनामा पनि कविले बाल्यकालमा खेलेखाएको वन एकाएक विनाश गरी बस्ती बसालेको देख्दा रुष्ट भएका कविले आक्रोस पोख्दै वनको मानवीकरण गरी वनको करुणाद्र क्रन्दनलाई व्यक्त गरेका छन् ।

आँसुका अक्षर कृतिको रचना र कविको जीवनको पाटो एकदमै नजिकका अन्तरसम्बन्धित देखिन्छन् । यसो हुनुमा कविकी जन्म दिने ममतामयी माताको स्वर्गारोहणको पीडाले पिरोल्दा मनमा उब्जेका भावलाई करुणाद्र क्रन्दनका साथ आँसुका अक्षरका रूपमा मातृवियोगको पीडालाई उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले घनश्याम कँडेलको जीवनीको पाटो, उनको व्यक्तित्वको पाटो र कृतित्वको पाटो परस्पर सम्बन्धित रहेका छन् ।

### ३.७ निष्कर्ष

उपर्युक्त शीर्षक घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीच अन्तरसम्बन्ध विषय, कविको जन्म र जन्मस्थान, मातापिता, शिक्षादीक्षा, वैवाहिक स्थिति, विविध व्यक्तित्वका रूपमा कँडेलको विश्लेषण, कँडेलका साहित्यिक जीवनका श्रष्टा र द्रष्टा दुवै पाटा र तिनको विश्लेषण, कविले भोग्नु परेका जीवनका व्यक्तिगत र सामाजिक अनुभव तथा उनले भ्रमण गरेका स्थल, प्रारम्भदेखि उच्च शिक्षासम्म प्राप्त गरेको शिक्षालयहरूको विश्लेषण यथार्थ परक ढङ्गबाट तथ्यको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै कविको जीवन भोगाइ र त्यसबाट पारेको प्रभावले जन्मेका कृतिहरूको सामान्य परिचय र विश्लेषण, कृतिभिन्नका विषयवस्तु, संरचना, बनोट बुनोट, उक्त कृतिहरूले बहन गरेका पात्र, विषयवस्तु परिवेश, घटनाक्रम र उक्त कुराहरूले मनावीय जीवनमा पारेका प्रभावको विश्लेषण अनुसन्धानात्मक ढङ्गबाट पुष्टि गरिएको छ ।

कवि कँडेलको जन्म, विवाह, शिक्षादीक्षा, स्वभावगत विशेषता, साथीहरू र घरपरिवारबीच शोधनायकको व्यवहारगत आचरण, सन्तान, सामाजिक आर्थिक, शैक्षिक, राजनैतिक स्थिति रहनसहन, भेषभूषा, लवाइखवाइ, बोलीव्यवहार, स्वभाव आदिको उचित यथार्थपरक विश्लेषण गरी उनका कृति र कृतित्व, कृतिभिन्नका विषयवस्तु, प्रसङ्ग, घटनाक्रम र तिनको तालमेल, कविको प्रतिभा र त्यसबाट प्रस्फुटित भावको विश्लेषण, मानवीय संवेदनायुक्त कवि प्रतिभाको जीवनमा आई परेका चुनौती र तिनको सामना, कृतिगत मूल्यांकन आदिजस्ता विषयवस्तु समेटि तयार पारिएको उक्त अध्यायले अनुसन्धानको यथार्थ विधिप्रक्रिया र कसीलाई पत्री कार्यगत मूल्याङ्कन गर्ने धृष्टता राखेको छ ।

कविको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र उपर्युक्त सम्पूर्ण पक्षबीचको अन्तरसम्बन्धित अवस्थाको उचित छानबीन गरी कार्य र प्रकार्यलाई केलाई यथाशक्य विश्वसनीय ढङ्गबाट विश्लेषण र भावसम्प्रेषण गरी उपर्युक्त सबै प्रक्रिया विधि र पद्धतिबीच उचित तालमेल र सम्बद्धता भएको पुष्टि गर्दै निकालिएको छ । त्यसैले उपर्युक्त कुराहरूको साररूप निष्कर्ष निकाल्न विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकको व्यवस्था गरी कवि घनश्याम कँडेलको जीवनीगत, व्यक्तिगत र कृतित्वगत पाटाहरूलाई छुट्टा-छुट्टै विश्लेषण गरी एक अर्काबीचको अन्तरसम्बन्ध औँल्याई पुष्टि गरी यो निष्कर्ष निकालिएको छ । यसले कवि घनश्याम कँडेलको समग्र जीवनको व्याख्या, समग्र कृतिको संक्षिप्त विश्लेषण र व्यक्तित्वको विश्लेषण र सम्बद्ध घटकहरूबीचको अन्तर्सम्बन्धित तारतम्यलाई पुष्टि गरेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

## परिच्छेद चार

### पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा रसविधान

#### ४.१ विषयप्रवेश

पुराण शब्दमा 'इक' प्रत्यय लागेर पौराणिक शब्द बनेको छ । जसको अर्थ हुन्छ, पुराणसम्बन्धि वा पुराणसम्मत । घनश्याम कँडेलले पौराणिक विषयवस्तुलाई समेटी लेखेका काव्यहरू पौराणिक काव्य अन्तर्गत पर्दछन् जसलाई अगाडि वर्णन गरिएको छ । पूर्वीय साहित्यको रसवादी परम्परा र रस प्रयोगगत मान्यतानुसार घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त रसहरूको विश्लेषण अर्थात् कुन काव्यमा कुन रस अङ्गी, कुन कुन रस अङ्गरसका रूपमा के कसरी प्रयोग गरिएका छन् ती रस प्रयोग गर्ने क्रममा विभाव अनुभाव र व्यभिचारी वा सञ्चारी भावलाई के कसरी प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुराहरू तपसिलका उपशीर्षकको माध्यमबाट पुष्टि गरिन्छ ।

वि.सं. २०३८ सालमा रचिएको कवि घनश्याम कँडेलको पहिलो काव्यकृति अर्थात् प्रथम पुस्तकाकार प्रबन्धकाव्यकृति 'देवयानी' प्रबन्धकाव्य हो । यस काव्यकृतिलाई तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानले वि.सं. २०३९ सालमा आफ्नो रजत जयन्तिका अवसरमा प्रकाशित गरेको 'पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य' कृतिमा सङ्कलन गरी प्रकाशन गरेको हो । पुनः त्यसै वर्ष स्वतन्त्र पुस्तकाकार कृतिका रूपमा यसको पहिलो संस्करण प्रकाशन भएको पाइन्छ । हालसम्म यसका दुईवटा मात्र संस्करण प्रकाशित गरिएका छन् । जसमध्ये दोस्रो संस्करण वि.सं. २०६७ सालमा भएको पाइन्छ । यस प्रबन्धकाव्यको अङ्ग्रेजी भाषामा समेत अनुवाद भई प्रकाशित भएको छ ।

यस खण्डकाव्यको विषयवस्तुको स्रोत महाभारतको ययाति उपाख्यान रहेको छ । महाभारतको आदि पर्व अन्तर्गतको सम्भव पर्वका ७६ र ७७ अध्यायद्वारा यो प्रबन्धकाव्य अनुप्राणित देखिन्छ । कथावस्तु स्रोत पौराणिक अर्थात् महाभारतीय अंश भए तापनि प्रस्तुत कृतिमा कँडेलले प्रचुर मात्रामा मौलिकता प्रदान गरेका छन् । महाभारतीय कथानक देवपक्षीय दृष्टिविन्दुबाट विन्यासित छ भने प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको कथावस्तु दैत्यपक्षीय दृष्टिविन्दुबाट विन्यासित भई पौराणिक स्रोतको मौलिक संरचना गरी तयार पारिएको भिन्न दृष्टिकोणको प्रबन्धकाव्य बन्न पुगेको छ । प्रबन्धकाव्यकी मुख्य नायिकाको नामबाट नामकरण गरिएको प्रस्तुत काव्यको शीर्षकविधान विषयवस्तु, पात्रविधान, केन्द्रीय

कथ्यजस्ता उपकरणको दृष्टिले नायिका र अन्य उपकरणबीचको उचित तालमेलका कारण शीर्षकको सार्थकता सहजै प्रस्टिन्छ ।

पूर्वीय काव्यतत्त्व अन्तर्गतको रस सम्प्रदायका आधारभूत मान्यताअनुसार घनश्याम कँडेलको देवयानी खण्डकाव्यलाई रसवादी दृष्टिले केलाई तार्किक निष्कर्षमा पुग्ने ध्येयका साथ यस काव्यको रसवादी दृष्टिले अध्ययन गर्न सहजताका लागि निम्नानुसारका उपशीर्षकद्वारा यसलाई थप प्रस्ट पारिन्छ ।

## ४.२ देवयानी खण्डकाव्यमा रसविधान

देवयानी खण्डकाव्य (२०३९) घनश्याम कँडेलको पहिलो काव्यकृति हो । यस प्रबन्धकाव्यमा कविले देवयानी र कचको प्रेमलाई तथा तिनीहरू बीचको सम्बन्धलाई विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रेममा शत्रुता र मित्रता गौण हुने कुरा व्यक्त गर्दै दैत्यगुरु शुक्याचार्यकी छोरी देवयानी र देवदूत कचको प्रेम प्रसङ्गबाट कथावस्तुको थालनी गरी कचले सञ्जीवनी विद्या प्राप्त गर्न देवयानीलाई माध्यम बनाएको र उसैका माध्यमबाट सञ्जीवनी विद्या प्राप्त गरी देवलोक प्रस्थान गरेको र देव दैत्य बीचको संघर्षमा देवताको विजय हासिल गर्ने माध्यम सञ्जीवनी विद्या भएको कुरा उल्लेख गरी यस खण्डकाव्यलाई रोचक बनाएका छन् । त्यस क्रममा कवि कँडेलले अङ्गीरसका रूपमा संभोग शृङ्गार अर्थात् संयोग शृङ्गाररसको प्रयोग गरेका छन् भने अङ्गरसका रूपमा तपसिल अनुसारका अन्य रसहरूको प्रयोग गरेका छन् । अङ्गीरस संभोग शृङ्गार भएको उक्त खण्डकाव्यमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावको प्रयोग पनि तपसिल अनुसार गरेका छन् ।

देवयानी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त संभोग शृङ्गाररसका रससामग्रीमा विभाव अन्तर्गतको आलम्बन उद्दीपन विभाव, अनुभाव अन्तर्गत कायिक, वाचिक र मानसिक अनुभाव तथा व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव अन्तर्गत ३३ प्रकारमा विभक्त निर्वेद, आवेग, दैत्य, श्रम, मद, जडता, उग्रता, मोह, विवोध स्वप्ना, अपस्मार, मरण, अलसता, अमर्ष, निद्रा, अवहित्था उत्सुकता, उन्माद, शङ्का, स्मृति, मति, व्याधि, सन्त्रास, लज्जा, हर्ष, असूया, धृति, चपलता, ग्लानि, चिन्ता र वितर्क मध्येलाई निम्नानुसारका उपशीर्षकमा प्रयुक्त गरिएको पुष्टि गरिन्छ ।

### ४.२.१ रचना सन्दर्भ

देवयानी खण्डकाव्य (२०३९) को रचना वि.सं. २०३८ मा भएको र प्रकाशन २०३९ मा भएको हो । यस काव्यको रचना सन्दर्भलाई हेर्दा कवि पूर्वीय साहित्यका विद्वान् र

पारिवारिक वातावरण पनि संस्कृतमय भएकाले उनका घरमा उनी सानै छँदादेखि सुनाइने पुराणका कथा एवं उनले अध्ययन गरेका पौराणिक कृतिले यस्ता ग्रन्थ रच्ने प्रेरणा दिएको कुरा कविले शोधार्थीसितको कुराकानीमा बताएका छन् । देवयानी र कचको प्रेमप्रसङ्ग तथा देवगुरु वृहस्पतिपुत्र कच र दैत्यगुरु शुक्राचार्य पुत्री देवयानी बीचको प्रेममय कथा श्रवण तथा परस्पर विरोधी व्यक्तिहरू पनि मायाममताले थाहै नपाई एक हुने रहेछन् भन्ने ठानी कविले उक्त कृतिको रचना गरेको पाइएको छ । त्यस्तै सन्जीवनी वुटीले मृत व्यक्ति पनि जीवीत हुन्छ भन्ने कथानकबाट प्रेरित कचले कपट पूर्वक देवयानीलाई बनावटी मायामा पारी शुक्राचार्यबाट उक्त सन्जीवनी विद्या फुत्काई देवाताहरूलाई बचाउन भूमिका निर्वाह गरेकाले आफ्नो स्वार्थका निमित्त शत्रुसँग पनि मिल्नु पर्ने मान्यता कचको रहेको देखिन्छ । सोही मान्यतालाई कविले तात्कालीन समय सापेक्ष तुल्याउन उक्त काव्यको रचना गरेको देखिएको छ ।

### ४.३ संरचनागत स्वरूप

देवयानी खण्डकाव्यको संरचनालाई निम्नानुसारका शीर्षकद्वारा प्रस्ट पारिन्छ :

#### ४.३.१ देवयानी खण्डकाव्यको बाह्य संरचना

प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई स्रष्टा घनश्याम कँडेलले ७६ पृष्ठको आकारमा रचेका छन् । यो खण्डकाव्य जम्माजम्मी ६ वटा सर्गमा विभाजित छ । १६ अक्षरको १ पङ्क्ति र दुई पङ्क्तिको १ श्लोक हुने अनुष्टुप् छन्दका जम्मा ३०४ श्लोकमा यो काव्य बुनिएको छ । जसको पहिलो सर्गमा ४१ श्लोक दोस्रो सर्गमा २२ श्लोक तेस्रोमा ७५ श्लोक चौथोमा ४५ श्लोक पाँचौमा ३४ श्लोक र छैटौँमा ८७ श्लोक रहेका छन् । आदि मध्य र अन्त्यको सरल संरचनामा संरचित यस काव्यमा सबैभन्दा बढी ८७ श्लोक र सबैभन्दा कम २२ श्लोकसम्मको सिर्जना गरी पात्र र कथावस्तुबीच ताललमेल मिलाउन खोजिएको देखिन्छ ।

#### ४.३.२ आन्तरिक संरचना

देवयानी खण्डकाव्यको आन्तरिक संरचना : यस खण्डकाव्यको आन्तरिक संरचनालाई हेर्दा महाभारतको ययाति प्रकरणकै हुबहु कथावस्तु नभई कथावस्तुलाई दैत्यपक्षीय ढङ्ग ढाँचामा ढाली मौलिक कथावस्तु समेत समाविष्ट गरी हार्दिक प्रेमको राग र विरागलाई निष्कर्षमा पार्ने कार्य गरेको पाइन्छ । यसको आन्तरिक संरचना रसमय, सरल र सटिक प्रकृतिको देखिन्छ । जहाँ कचले संजीवनी विद्या प्राप्त गर्न दैत्यगुरु

शुक्राचार्यकी छोरी देवयानीलाई आफ्नो मायाको जालोमा पारी संजीवनी विद्या प्राप्त गरे पश्चात् उनलाई त्यागी स्वार्थी प्रवृत्ति समेत प्रकट गर्न खोजेको देखिन्छ ।

अर्का पात्र शुक्राचार्य स्थिर चरित्र हुन् । सोद्देशिक स्थिरता भोगेका पात्र शुक्राचार्यले आफू स्थिर भई भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसो हुनुमा पुराणमाजस्तो रूप ,छवि नभई फरक प्रकृतिको रूपमा पात्रविधान र कथानक बुन्नु परेको कारण देखा पर्दछ ।

काव्य सुहाउँदो सीमित पात्रविधान र चरित्र निर्माणले काव्य शोभायुक्त बन्न पुगेको छ ।

### ४.३.३ देवयानी खण्डकाव्यको भाषाशैली

भाषा हरेक साहित्यिक कृतिलाई अघि बढाउने वा उसको बनोट र बुनोटको कसीलाई हिँडाउने र देखाउने माध्यम हो । शैलीले कुनै पनि कृतिको मौलिक स्वरूपलाई भल्काउँछ । प्रस्तुत देवयानी खण्डकाव्यको भाषाशैली सरल, सरस र माधुर्य अर्थात् मिठासयुक्त छ । कवि घनश्याम कँडेलले यस काव्यलाई कथानकमा बुनी अघि बढाउन आदि, मध्य र अन्त्यको सरल संरचनामा शास्त्रीय छन्द अन्तर्गतको वर्णमात्रिक अनुष्टुप् छन्दको आद्यन्त प्रयोग गरी यस काव्यलाई श्रुतिमाधुर्य तुल्याएका छन् । सरल र सरस शब्दहरूको संयोजन गरी भाषिक सरलतामा यस काव्यलाई ढालेको देखिन्छ ।

### ४.३.४ पात्र वा चरित्र

देवयानी खण्डकाव्यमा प्रयुक्त पात्रको अन्वेषण गर्दा देवयानी, कच र शुक्राचार्य, लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति आसन्नता र आवद्धताका दृष्टिले यस काव्यमा समाविष्ट भएका छन् जसलाई नियाल्दा देवयानी यस काव्यकी प्रमुख पात्र वा मुख पात्र हुन् । जसको भूमिकामा यो काव्य आद्यन्त हिँडेको छ । उनी लिङ्गका दृष्टिले स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख वा मुख्य पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आवद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हुन् । कवि कँडेलले काव्यको नामकरण समेत काव्यकी प्रमुख नारी पात्र देवयानीका नामबाट गरेकाले उनको भूमिका मुख्य देखिन्छ भने उनी कवि घनश्याम कँडेलकी मुख पात्र समेत बनेकी छिन् ।

सीमित पात्रको प्रयोग भएको यस काव्यमा प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा कच पर्दछन् भने उनी पुरुष, प्रमुख पात्र, प्रतिकूल पात्र, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । त्यस्तै अर्का पुरुष पात्र शुक्राचार्य काव्यमा मुख्य नायिका देवयानीका पिताका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । उनी पनि

लैङ्गिक रूपमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हुन् । काव्यको कथावस्तु मूल अर्थात् पौराणिक रूपमा देव पक्षीय र यस काव्यमा कवि मौलिकताका कारण दैत्य पक्षीय भएकाले मूल कथानक अनुसारको महाभारतीय आख्यानको आख्यानभन्दा बेग्लै दिशामा बहेकाले सोही अनुरूप यस प्रकारको अनुकूलता र भूमिकामा पात्रहरूको मनोदशा अधि बढेको पाइन्छ । यस काव्यले विशिष्ट मौलिक पहिचान, कविको महिमा र काव्यको स्थान उच्च राख्न भूमिका खेलेको देखिन्छ । त्यस्तै देवयानी गतिशील चरित्रका रूपमा देखिएकी छिन् । उनी प्रेममयी, सुकोमल नारी पात्रका रूपमा यस काव्यको मुख्य भूमिकामा छिन् । त्यसैगरी कच पनि गतिशील र जीवन्त चरित्रका पात्र हुन् । उनले चतुर्थाईले सञ्जीवनी विद्या प्राप्त गर्ने र आफ्नो अभियान सफल बनाउन चतुर अभिकर्ताको भूमिका निभाई यस काव्यको मुख्य नायकका रूपमा आफूलाई उभ्याएका छन् ।

### ४.३.५ परिवेश

देवयानी खण्डकाव्यको परिवेशलाई चियाउँदा यस खण्डकाव्यले पौराणिकताभित्रै आधुनिक नेपाली समाजको सामाजिक परिवेशलाई खुलाएको देखिन्छ । काव्यमा प्रेमको सार्वभौमिकता र सार्वकालिकतालाई दर्शाउन दैत्यगुरु शुक्राचार्यपुत्री देवयानी र देवगुरु वृहस्पतिपुत्र कचलाई मुख्य नायिका र नायकको भूमिकामा उभ्याई स्वर्गको कच दैत्यलोकमा पुगी देवयानीसँग स्वार्थी प्रेममा आवद्ध भई संजीवनी विद्या प्राप्त गरी स्वर्ग जान लागेको प्रसङ्ग उल्लेख गर्नुले खण्डकाव्यको परिवेश दैत्यलोक र देवलोक दुवैतिर फैलन पुगेको देखिन्छ । यसमा खास गरी देवयानीको प्रेम र कचको आत्मीयताले नेपाली गाउँले परिवेशको भ्रमको उद्घाटन गरेको देखिन्छ । त्यस्तै सामयिक परिवेशलाई हेर्दा करिव ३/४ वर्षको यामलाई यस खण्डकाव्यले सामयिक परिवेशका रूपमा वहन गरेको छ । तिनै ३/४ वर्षभित्रका वसन्तदेखि शिशिरसम्मको सामयिक परिवेश यस काव्यले ओगटेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

### ४.३.६ भाव र विचार

देवयानी खण्डकाव्यको मुख्य विषय देवयानी र कचको प्रेम वा रति तथा संजीवनी विद्याले दैत्यवर्ग माथि देव वर्गको विजय हासिल गर्ने लक्ष्य नै यस प्रबन्धकाव्यका विचार वा भावका केन्द्रीय विषय बन्न पुगेका छन् । यिनै दुई पाटाबाट यस काव्यको वैचारिक पक्षलाई केलाउँदा कवि कँडेलले पौराणिक कालीन विषय सन्दर्भलाई फरक धारबाट विश्लेषण गरी

प्रगतिवादी जीवन दृष्टि र आत्मिक प्रेमलाई एकाकार गरी प्रेमको अगाडि पत्थर पनि पगलिन सक्ने विचार प्रकट गर्दै प्रेमको सार्वत्रिकता र सार्वकालिकतालाई पौराणिक र आधुनिक समय सापेक्ष पुष्टि गर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । त्यति मात्र नभई सार्वकालिक प्रेम स्वर्ग लोक र दैत्यलोक दुवैतर्फ रहने तथा पौराणिक र आधुनिक कालमा पनि रहने कविको विचार प्रेमविषयक विचार वा भाव हो भने त्यस सँगसँगै कचको स्वार्थी प्रेम जसले देवयानीलाई सञ्जीवनी विद्या प्राप्त गर्ने साधनका रूपमा मात्र प्रयोग गर्ने मनसाय राखेको देखिन्छ । यसरी यस काव्यमा कविको वैचारिकता राग र विरागलाई पनि प्रेमले तरलित बनाउँछ, भन्नेतर्फ केन्द्रित छ ।

भाषाशैली : देवयानी खण्डकाव्यको भाषाशैली सरल र सरस छ । कवि कँडेल संस्कृत, नेपाली, हिन्दी, अङ्ग्रेजी र कानुनका समेत ज्ञाता भएकाले पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यका काव्य मान्यतालाई आधार बनाई रचना गरेको उक्त कृतिको भाषाशैली विम्बात्मक, आलङ्कारिक र उत्कृष्ट छ । देवयानी सरल तथा सहज भाषाशैलीमा लेखिएको प्रबन्धकाव्य हो । यस खण्डकाव्यको भाषिक प्रयोग वर्ण योजनाका वा संयोजनका तहमा विविध प्रकारका अनुप्रास शब्दालङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । उक्त काव्यका प्रायः श्लोकमा अन्त्यानुप्रासको विन्यास गरिएको छ, भने कतै कतै आद्यानुप्रास र अन्त्यानुप्रासको पनि प्रयोग देख्न सकिन्छ । काव्यमा तत्सम र तद्भव शब्दहरूको समान प्रयोग गरी न्युन मात्रामा आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । विम्बालङ्कारको संयोजनले काव्यमय पद्यशैलीको प्रयोग उक्त काव्यमा पाइन्छ । जस्तै :

म छोरी शुक्रकी एकली पार्वतीभैं हिमाद्रिकी

म मूर्त सृजना यौटी अक्षय्य स्नेहराशिकी (पृ. २७)

स्नेह माधुर्यले पूर्ण के अपूर्ण ममा छ र

कविकी कविता आफै म छु सर्वाङ्ग सुन्दर (पृ. २७)

मृदु मुस्कानमा मेरो हाँस्छ रश्मि प्रभातको

लुक्छ मेरै परेलीमा घाम स्वर्णिम साँझको (पृ. २८)

उक्त श्लोकमा अनुष्टुप् छन्द र उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षाजस्ता अलङ्कार घाम, हिमाल, आदि विम्बको उचित प्रयोग गरी सरल प्रवाहमा भाव तरलित बनेको देखिन्छ । अन्त्यानुप्रासको उचित तुकबन्दीयुक्त शब्द संयोजनले काव्यको भाषा उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ । संवादात्मक र एकालापिय शैलीमा लेखिएको यस काव्यमा देवयानी र कचको कुराकानीलाई संवादात्मक शैलीमा र देवयानीको एकालापिय तथा कचको एकालापिय



शैलीमा यस काव्यको शैली प्रस्तुत भएको देखिन्छ । त्यस्तै कथन ढाँचालाई हेर्दा कविनिबद्ध वक्तृ प्रौढोक्ति शैलीको प्रयोग यस काव्यमा गरिएको पाइन्छ । हेरौं अन्य सन्दर्भ :

यी देव गुरुका पुत्र कच दर्शन सुन्दर  
राखेका छन् जवानीमा जसले पाउ भर्खर । (पृ. ३८)  
एक्लो यौवनको साथी यिनको छ विनम्रता  
शील स्वभाव देखेर श्रद्धा जाग्छ कता कता (पृ. ३८)

उक्त श्लोकमा देवयानीले कचलाई एकालापिय ढङ्गबाट हेरी आफूमा भित्रभित्रै उनीप्रति प्रेम टुसाएका कुरा एकालापिय शैलीमा व्यक्त गरेकी छन् ।

देवयानी : अब आपसमा यस्तो औपचारिकता किन  
छ र जान्न अँभै बाँकी सुन्न चाहन्छ के मन । (पृ. ६४)

कच:

के गरुँ देवयानी यो सामान्य व्यवहार हो  
यसै गरेर नै बन्छ सत्य हाम्रो वियोग यो । (पृ. ६४)

उक्त श्लोकहरूमा देवयानी र कचको कुराकानी संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस काव्यमा एकालापिय र संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । यसरी सरल, सरस र मिठो भाषामा र सुन्दर सुकोमल शैलीमा यस काव्यको निर्माण गरिएको छ । त्यस्तै यस काव्यमा एकालापिय शैलीमा पात्रका आन्तरिक मनोवृत्तिहरू प्रकट भएका छन् भने पात्र पात्रका बीच तीव्र द्वन्द्वको अभिव्यक्ति प्रकट गर्दा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक उक्ति ढाँचाको प्रयोगका सन्दर्भमा नाटकीय स्वरूपको झलक पनि पाउन सकिन्छ भने अनुष्टुप छन्दको प्रयोगले काव्य सुकुमार र सुललित बन्न पुगेको छ ।<sup>१</sup> भन्ने धारणा शान्ता कँडेलको रहेको छ ।

#### ४.४ देवयानी खण्डकाव्यमा अङ्गीरस, अङ्गरसको प्रयोग र रसनिष्पत्ति सम्बन्धी विश्लेषण

प्रबन्धकाव्यमा अनेक रसहरूको प्रयोग हुने गर्दछ । यसले काव्यमा सरसता आस्वादन र भावमयता उपन्त गराउँछ । महाभारतीय मिथकलाई आधार बनाई लेखिएको

<sup>१</sup> शान्ता कँडेल, 'घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन', त्रि.वि., पृ. ३० ।

यस 'देवयानी' प्रबन्धकाव्यमा रसको स्थिति के कस्तो छ भन्ने सम्बन्धी प्रस्तुत अध्ययनलाई अधि बढाइएको छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यमा निकटता रहेका अद्भुत, शृङ्गार, भयानक, शान्त, वीरजस्ता रसहरूको उपस्थिति पाइन्छ । आद्योपान्त प्रवाहित शृङ्गाररसको उपस्थितिले काव्यमा ओज थपेको देखिन्छ । महाभारतीय पौराणिक पात्र दैत्यगुरु शुक्राचार्यपुत्री देवयानी र देवगुरु वृहस्पतिपुत्र कच यस काव्यमा प्रमुख स्त्री र पुरुष पात्रका रूपमा अथवा नायक नायिकाका रूपमा प्रयोग गरी यस काव्यको कथा उनीएको छ । शृङ्गाररसको उपस्थितिले काव्यमा ओज थपेको देखिन्छ । महाभारतीय पौराणिक पात्र दैत्यगुरु शुक्राचार्यपुत्री देवयानी र देवगुरु वृहस्पति पुत्र कच यस काव्यमा प्रमुख स्त्री र पुरुष पात्रका रूपमा अथवा नायक नायिकाका रूपमा प्रयोग गरी यस काव्यको कथा उनीएको छ । यस काव्यको कथानकले सिर्जेका परिस्थितिलाई चिनाउन कविले मूलतः शृङ्गार, वीर, भयानक शान्त आदि रसभावको सन्दर्भानुकूल प्रयोग गरेका छन् । उक्त रसहरूलाई मूलतः अङ्गी र अङ्गरस गरी दुई खण्डमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.४.१ शृङ्गार अङ्गीरसको विवेचना

अङ्गीरस भन्दासाथ प्रबन्धकाव्यको मूल कथ्यसँग जोडिएर आद्यन्त देखिने र थुप्रै स्थानमा परिपाक अवस्थामा देखिएको मुख्य रस भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत देवयानी खण्डकाव्यमा प्रायः रसहरूको अभिव्यक्ति देख्न सकिन्छ, तथापि मूल कथ्यसित जोडिएर देखा परेका देवयानी र कच मुख्य पात्र वा नायक नायिका र अन्य सहायक पात्र शुक्राचार्य तथा कवि प्रौढोक्तिको माध्यमबाट शृङ्गार भाव आद्योपान्त प्रवाहित भएकाले शृङ्गार अङ्गीरस बन्न पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरस निरूपणका सन्दर्भमा भयानक, वीर, शान्तजस्ता रसहरूलाई नियाल्नु पर्ने देखिन्छ । देवयानी र कचका बीचको एकालापिय तथा सहभागितामूलक प्रेमप्रणय एवं संजीवनी विद्या फुत्काउन देवगुरु वृहस्पतिपुत्र कचले नाटकीय ढङ्गबाट देवयानीसित गरेको प्रेम प्रणयमय शृङ्गारिक वातावरण अर्थात् संभोग शृङ्गारयुक्त सहभागितामूलक प्रणय सम्बन्ध तथा देवलोक जाँदा देवयानीलाई छोडी एकलै जाने कच र कचको गमनपश्चान् वियोगान्त अर्थात् विप्रलम्भ शृङ्गारिक प्रणय भावमा डुवेकी देवयानीको प्रेम राग र प्रणयले निम्त्याएको परिस्थितिबाट देवयानी र कच मुख्य पात्रबीच देखाइएको प्रेममय विषयवस्तुले शृङ्गाररस परिपक्व बनेको देखिन्छ ।

त्यसै शृङ्गाररसका परिपोषकका रूपमा वीर, शान्त, भयानकजस्ता रसहरू पनि परिपुरक भएर आएका छन् । कवि कँडेलले बहुल पात्रको प्रयोग नगरी केवल तिन पात्रको सीमित उपस्थितिमा कथानक विन्यास गर्ने निजत्वका कारण देवयानी र कच बीचको महाभारतीय पुराकथालाई आधार मानी पुनः सृजन गरिएको वा नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको कथानक विन्यासका कारण मुख्य पात्र देवयानी र कचमा पर्न गएको प्रणय सम्बन्धलाई मूल विषयवस्तु बनाई सिर्जिएको यस काव्यको कथानकमा आएका भिन्ना सन्दर्भका वीर, भयानक, शान्तजस्ता रसहरूले काव्यको अङ्गीरसलाई परिपक्व अवस्थामा पुऱ्याउन सघाएका छन् ।

काव्यको कथावस्तु अनुकूल भई मुख्य घटना, पात्र, परिवेश र उद्देश्यसँग जोडिएर बारम्बार देखा पर्ने रसका रूपमा शृङ्गाररस मुख्य स्थानमा रहेकाले यस काव्यको अङ्गीरसका रूपमा शृङ्गाररस प्रयुक्त भएको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यको थालनीमै आफ्नो रूप सौन्दर्यको वर्णनमा देवयानीले व्यक्त गरेका शृङ्गारयुक्त वाणीबाट सुरु भएको कथानकले क्रमशः अधि बढ्दै गएको आत्मरति कचको प्रवेशसँगै प्रेमप्रणयमा फक्रन पुगेको देखिन्छ । प्रणय प्रेमको वास्तविक वासनाको उल्लेख गरिएकाले काव्यको सुरुवातमै रतिरागमा मग्न भएकी देवयानीको प्रफुल्लित मनोभावले रतिभाव जागृत गराउन शृङ्गाररसोचित उद्गार यसरी व्यक्त गरेको छ :

स्नेह-माधुर्यले पूर्ण के अपूर्ण ममा छ र

कविकी कविता आफै म छु सर्वाङ्ग सुन्दर । (पृ. २७)

यहाँ देवयानीले आफू जवानी अवस्थामा पुगेको, यौवन चढेको महशुस गर्दै माया ममता पूर्ण हुने सबै कुरा मसँग छन् म कुनै कुरा ममा अपूर्ण छ कि भन्ने सोच्दैछु । किनकी कविकी कविता अथवा कविले लेख्ने कविता जस्तै म त सर्वाङ्ग सुन्दर छु भन्दै पूर्वराम अर्थात् अन्तस्करणमा टुसाएको रतिभाव व्यक्त गरेकी छे । त्यसैले उक्त कथनमा आत्मरति आफूमा पलाउँदै र टुसाउँदै गएको यौवन अवस्थाको वर्णन र कथनले रतिभाव जागृत भएको छ । म सर्वाङ्ग सुन्दर छु, ममा के को कमी छ र भन्ने देवयानीको कथन कविकी कविता जस्तै कोमल, सरस र सर्वग्राह्य छु भन्ने कथनले यस काव्यको पहिलो खण्डबाटै अर्थात् काव्यको प्रारम्भमै रति स्थायी भाव प्रवाहित हुन पुग्दछ । जस्तै :

मेरो प्रफुल्ल गालामा कसैले रङ्ग भर्दछ

मेरो सौन्दर्य देखेर गुलाब दङ्ग पर्दछ । (पृ. २८)

उक्त वर्णनमा आफूले यौवन प्राप्त भएको महशुस गरेकी देवयानीले आफ्ना फक्रेका गालामा कसैले रङ्ग भर्दछ अर्थात् मेरा यी पुष्ट गालामा कसैले चुम्बन गर्दछ किनकी मेरो सुन्दरताले गुलाबलाई पनि अचम्भित पारेको छ भन्दै आफ्नो रूप यौवनको आफै देवयानीले प्रशंसा गरेको प्रसङ्गले रति स्थायी भाव अङ्कुरित हुन पुगेको देखिन्छ । तसर्थ यस प्रबन्धकाव्यको थालनीले शृङ्गाररसलाई अङ्गीरस बनाउन उपयुक्त परिवेश तयार पारेको देखिन्छ । यस काव्यमा देवयानीले आफू मातृपितृ वात्सल्य पाएर हुकँदै यौवनावस्थामा पुगेपछि जवानी र रूप परिवर्तनप्रति कौतुहलता जगाउँदै आफू सुन्दर भएकी र आफ्नो सुन्दरता चाख्न कोही आउँदछ भन्ने आत्मबोध अर्थात् शृङ्गाररसको स्थायी भाव रतिभाव व्यक्त गराउने देवयानीको रूपलावण्य बोध र रतिभाव बोधको एकालापले रति स्थायी भावलाई जागृत गराएको छ । देवयानीको आफ्नो रूपसौन्दर्य देखेर गुलाब पनि दङ्ग पर्दछ भन्ने कथनबाट रतिभाव थप स्पष्टिएको प्रसङ्ग उद्दीप्त भएको देखिन्छ । यसैको निरन्तरता सम्बन्धी थप पुष्टि हुने अर्को प्रसङ्ग हेरौं :

अब दोधारमा धेरै खुम्चिएर म बस्दिन

कलिला कामनालाई निमोठेर म मर्दिन । (पृ. ३२)

भक्तिक्यो पहिलोपल्ट भलक्क जब रूप त्यो

ऊ मेरा नेत्रमा मानू सधैंका लागि नै बस्यो । (पृ. ३२)

म अब दोधारमा परेर बाँच्न सकिदैनँ न त खुम्चिएर नै बस्न सक्छु । आफ्ना कलिला मनोकामनालाई वा चाहनालाई पनि निमोठेर मर्दिन म भन्ने देवयानीको कथनबाट उनमा टुसाएको रतिभाव फस्टाएको देखिन्छ । त्यसकै निरन्तरता स्वरूप पहिलो पल्ट कचको रूप भलक्क भल्लकेको देखेपछि ऊ सदाका निमित्त आफ्ना आँखामा वा मनमा बस्यो भन्ने कथनबाट रतिभाव फस्टाएको थप पुष्टि हुन्छ । काव्यको कथानक थप विकसित हुँदै जाँदा देवयानी आफूभिन्नको जागृत रतिभावलाई यसरी व्यक्त गर्दछिन् :

यो बन्ध्या भूमिले पार प्रेमको दृढ पौरुष

टुसाउँथे यहाँ लाखौं सृजनाका नवाङ्कुर । (पृ. ४६)

उक्त प्रसङ्गमा देवयानीले प्रेम पाएपछि अर्थात् प्रेमरस पाएपछि बाँझो भूमि पनि लाखौं नयाँ पालुवा, आँकुरा टुसाएर सृजनशील बन्न सक्छ अर्थात् रति सुखको प्रतीक पुंसत्व स्त्री रजले पाएपछि सृजनाको मुहान नै फुट्न सक्छ भन्ने रति स्थायी भावको प्रारम्भिक अवस्थाको देवयानीको कथनले उक्त प्रसङ्गमा रति स्थायी भाव जागृत भई शृङ्गाररस

रूपमा परिणत हुन खोजेको प्रसिद्ध । त्यस्तै रति स्थायी भाव र शृङ्गार अङ्गीरस पुस्टि गर्ने पुनः अर्को प्रसङ्ग हेरौं :

अपार प्रेमको शक्ति कचको कार्य सिद्धि हो

प्रेमका जलले पाए थियो पाई नसक्नु जो । (पृ. ५०)

लड्दै लहरका साथ छु बस्दै म प्रवासमा

पुगुंला कुन बेला त्यो प्राप्तिको म किनारमा । (पृ. ५१)

उक्त उद्धृतांशमा कचमा जुन प्रेमको पार पाउन कठिन प्रेम शक्ति छ त्यो नै उसको कार्य सिद्धि हो र पाउनै नसकिने सञ्जीवनी विद्या प्रेमका बलले मात्र उनले पाए भन्दै देवयानीले कचको कामवासना सिद्ध गर्ने र विपरित लिङ्गीलाई आफ्नो मायाजालमा पार्न सक्ने शक्ति कचमा रहेकाले नै उनले त्यस शक्तिको प्रयोग आफूमाथि प्रयोग गरी कसैले पनि पाउन नसक्ने सञ्जीवनी विद्या उनले प्राप्त गरेको कुरा उल्लेख गरेको प्रसङ्गले रति स्थायी भाव भएको शृङ्गाररस परिपक्व बनेको वा परिपाक भएको कुरा अभिव्यक्त गरेको प्रसङ्गले देवयानी प्रबन्धकाव्य रति स्थायी भाव भएको शृङ्गाररस परिपाक भएको काव्य भएको कुरा प्रसिद्ध । त्यस्तै आफू पनि कचमा रहेको पुसत्व अभै कहिले प्राप्त गरी यस अवस्थाबाट अर्थात् अतृप्त वासनाबाट कहिले तृप्त भई मुक्ति पाउँला भनी त्यो चरम सुख प्राप्त गर्ने बाटो हेरेर बसेकी छु भन्ने देवयानीको कथनले स्थायी भाव रति जागृत भई शृङ्गाररस प्रसुत हुन आएकाले आद्योपान्त देवयानी प्रबन्धकाव्यमा अङ्गीरस शृङ्गार अभिव्यक्त भएको कुरा थप पुस्टिएको देखिन्छ ।

यसरी देवयानी खण्डकाव्यमा देवयानीनिष्ठ रतिका लागि कच विषयावलम्बन हुन् भने देवयानी आश्रयावलम्बन् हुन् । कचनिष्ठ रतिका परिप्रेक्ष्यमा देवयानी विषयावलम्बन र कच आश्रयावलम्बन हुन् । देवयानीको तारुण्य , सौन्दर्य तथा कामप्रतिको अभिलाषा कचले देवयानीलाई सञ्जीवनी प्राप्तिका लागि उपयोग गर्ने आकाङ्क्षा उद्दीपन विभाव हुन् । एकअर्काको प्राप्तिका लागि गरिएका यत्नहरू आदि औत्सुक्य अनुभाव हुन् । यी भावहरू शङ्का, आवेग, चिन्ता, स्मृति आदि व्यभिचारी भाव हुन् । यी भावहरूबाट प्रबन्धव्यापी भएर व्यक्त भएको रतिभाव शृङ्गाररसका रूपमा परिपुष्ट हुन्छ । यस रसको प्रबन्धव्यापिताले नै यसलाई यस प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरसका रूपमा प्रतिष्ठित गरेको छ । यद्यपि देवयानीलाई विषय बनाएर प्रस्तुत कचगत रति वास्तविक नभएकाले वा बेस्याको रतिभै प्रयोजन प्रयोजनान्तर प्रयुक्त भएकाले रति एकनिष्ठ भएको रसाभास हो पनि भन्न सकिएला तर

कच र देवयानीको संयोगमा पनि कचले कतै पनि देवयानीप्रति प्रेम बिल्कुलै नभएको कुरा दर्शाएको देखिँदैन र उत्तरार्धमा संजीवनी प्राप्त गरि कच स्वर्ग गै सकेपछि पनि उसको मनमा देवयानी सम्बद्ध स्मृति र चिन्ता देखिएकाले रति कम बेसीरूपमा उभयनिष्ठ छ र पूर्वका पाँच सर्गमा संयोग र अन्तिम दुई सर्गमा विप्रलम्भका रूपमा शृङ्गाररसको परिपाक भएको छ ।

#### ४.४.२ अङ्गरसहरू

देवयानी पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा वीर, शान्त, भयानक, अद्भुतजस्ता रसहरू अङ्गरसका रूपमा स्वल्पावस्थामा देखा परेका छन् । रस रूपमा परिणत भई आश्वादीय बनेका ती रसहरूका उदाहरणहरूलाई विभावादि सामग्रीका रूपमा चिनाउन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

#### अद्भुतरस

यस प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरस ।शृङ्गार भएकोले त्यससँग अविरोधी रसका रूपमा अद्भुतरस आएको छ । यस काव्यको पहिलो सर्गमा देवयानीको एकालापका रूपमा आफ्नै सौन्दर्यबाट विस्मित भएको अवस्था नै मुख्य आधार भएर आएको अद्भुतरस मुख्य आधार र विषयवस्तु बनाइएको प्रसङ्गले कथावस्तुलाई क्रमिक रूपमा उत्कर्षतिर डोच्याउने क्रममा यो रस प्रवाहित भएको देखिन्छ । यस पौराणिक काव्यमा प्रकरणगत रूपमा नभई केवल प्रसङ्गत रूपमा मात्र कलाकति अद्भुतरसको प्रयोग भएको पाइन्छ, जसले शृङ्गार अङ्गीरसलाई परिपक्व बनाउन भूमिका खेलेको छ । यस काव्यको प्रारम्भमै देवयानीले आफ्नो रूप सौन्दर्यको आत्मानुभूतिले आश्चर्य भाव प्रकट गर्दा अद्भुतरस परिपाक बन्न पुगेको छ हेरौं :

के को सङ्केत हो यस्तो छातीभिन्न कता-कता

के गर्नु कसरी आयो यो अनिर्वचनीयता । (पृ. २९)

उक्त प्रसङ्गमा आलम्बन विभावका रूपमा नायिका स्वयम् र नायिकाको रूपलावण्य देखिन्छ । उद्दीपनका रूपमा छातीभिन्न उथुलपुथल हुनु वा उथलपुथल ल्याउने परिवेश उद्दीपनविभाव हो त्यस्तै अनुभावका रूपमा मनमा खुल्दुली, उकुसमुकुस लाग्नु के गरौं र कसो गरौं हुनु अनुभाव हुन् भने व्यभिचारी भावका रूपमा उत्सुकता वा औत्सुक्य, श्रम, उग्रता, मोह आदि र स्थायीभाव विस्मयलाई जागृत तुल्याउनु वा विस्मय वा आश्चर्य जाग्नु

अचम्म मान्ने हुन् । यिनै भावले स्थायी भाव विस्मय वा आश्चर्यलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउँदा अद्भुतरस अङ्गरसका रूपमा परिणत भई अद्भुतरस निष्पत्ति भएको छ । काव्यको मुख्य रस शृङ्गारलाई परिपक्व बनाउन अद्भुतले सघाएको देखिन्छ । त्यस्तै अर्को प्रसङ्ग हेरौं :

किन चञ्चल बन्दैछ मनको ताल निश्चल

किन आज नसामाभैँ मछु ढल्मल ढल्मल । (पृ. २९)

उक्त प्रसङ्गमा आलम्बन विभावमा विषयालम्बन अचम्म लाग्दो रूप सौन्दर्यको वातावरण आश्रयालम्बन नायिका देवयानी, उद्दीपन विभावका रूपमा आश्चर्य लाग्दो शारीरिक र मानसिक परिवर्तन हो भने अनुभावका रूपमा मनको ताल निश्चल भएको महशुस हुनु, आफैँ ढल्मल ढल्मल हुनु आदि, सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा औत्सुक्य, उन्माद, चिन्ता, निर्वेद, आवेग आदि र यिनै भावहरूले विस्मय स्थायी भावलाई जागृत तुल्याएर स्थायी भाव अद्भुतरस रूपमा परिणत भएको छ । त्यस्तै अर्को प्रसङ्ग पनि निम्नानुसार प्रस्तुत भएको छ :

किन हो व्यग्रता यस्तो किन बढ्दैछ, धड्कन

आफ्नै आवाजमा आफैँ किन लागें म भस्कन । (पृ. २९)

आफ्नै स्वरूपमा पनि आलम्बन विभावका रूपमा व्यग्रता र धड्कन बढ्नु विषयालम्बन, नायिका आश्रयालम्बन, आश्चर्ययुक्त रोमाञ्चित परिवेश उद्दीपन अर्थात् अनौठो रूप सौन्दर्यको कौतुहलता उद्दीपन विभाव अनुभावका रूपमा मुटुको धड्कन बढ्नु, मन व्यग्र हुनु, आफ्नो आवाज आफैँलाई विचित्रलाग्नु आदि र व्यभिचारी वा सञ्चारी भावमा औत्सुक्य, आवेग, आदि जागृत भई स्थायी भाव विस्मय परिपाक भएको छ त्यसैले यहाँ अद्भुतरसको उपस्थिति र प्राकट्य उचित ढङ्गले भएको छ । यसरी कवि कँडेलले देवयानीको र कचको माध्यमबाट यस काव्यमा अङ्गीरस अद्भुतलाई पनि उत्कृष्टता साथ स्थान दिई परिपाक तुल्याएका छन् । हेरौं अर्को एक अन्तिम प्रसङ्ग :

छिनमा मनमा मेरो पूर्णन्दु भल्मलाउँछ

कालोवादलले गर्दा छिनमै त्यो हराउँछ । (पृ. ५१)

उक्त प्रसङ्गमा कविले देवयानीको माध्यमबाट अद्भुतरस प्रकट गर्ने क्रममा कचको अनुपस्थितिमा देवयानीमा भएको छट्पटी र प्रणय मिलनको उत्कट अभिलाषालाई उक्त श्लोकमा व्यक्त गरेका छन् । यहाँ विभावको विभावन गराउने क्रममा कचको अनुपस्थितिको

परिवेश विषयालम्बन, देवयानी आश्रयालम्बन विभावका रूपमा देखिएका छन् भने उद्दीपन विभावको क्रममा कचको अनुपस्थितिमा देवयानीमा देखिन थालेका मानसिक वा शारीरिक चेष्टा तत्जन्य क्रियाकलाप आदि उद्दीपन विभावका रूपमा आएका देखिन्छन् । अनुभावका रूपमा मनको व्यग्रता, मुटुको धड्कन बढ्नु, आफै आफ्नो आवाजमा भस्किनु आदि मानसिक र शारीरिक क्रियाकलाप अनुभावका रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा चपलता, वितर्क, औत्सुक्य आदि भावहरू जागृत भई स्थायी भाव विस्मय वा आश्चर्यलाई जागृत गराई रसपरिपाक अवस्थामा पुऱ्याएका छन् र अद्भुतरस परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । यसरी कवि कँडेलले विविध विषय, प्रसङ्ग परिवेश र हाउभाउका माध्यमबाट अभिव्यक्त भाषाशैलीको प्रयोग गरी विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भाव हुने अद्भुतरसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । त्यसैलले प्रस्तुत काव्यमा अङ्गरसका रूपमा अद्भुतरसलाई काव्याङ्गका रूपमा अर्थात् अङ्गरसका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

उक्त प्रसङ्गरूपले विस्मय स्थायी भाव भएको अद्भुतरसलाई पनि यस काव्यमा काव्याङ्गका रूपमा अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ । त्यस्तै अर्को प्रसङ्ग हेरौं :

लामो सम्पर्कमा मैले तिमीबाट कुनै दिन

म तिम्री बहिनी भन्ने किन हो सुन्न पाइन । (पृ. ६६)

उक्त प्रसङ्गमा देवयानीले कचसँगको लामो सम्पर्कसम्म आफू एक प्रणयिनीका रूपमा भएको महशुस गरेकी र कचले एकाएक बहिनी भन्दा ऊ आश्चर्य चकित बनेको घटनाले उक्त श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा विषयालम्बन कच, आश्रयालम्बन देवयानी विभावन भएका छन् ।

उद्दीपन विभावका रूपमा कचको देवयानीसित आश्चर्यजनक व्यवहार र बहिनी शब्दको सम्बोधन नै उद्दीपन हो भने अनुभावका रूपमा यस अघिको लामो समयसम्म प्रेमिकाका रूपमा प्रयुक्त हुँदा देवयानीले बहिनी भनेको नसुन्नु र एकाएक कचमा आएको परिवर्तन, देवयानीलाई कचले गरेको बहिनीको सम्बोधन आदि अनुभाव हुन् तिनले नै विभावको अनुभावन गराएका छन् । त्यस्तै व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा औत्सुक्य, वितर्क, ग्लानी, चिन्ता, निर्वेद, आवेगजस्ता भावहरू जागृत भएका छन् भने तिनै विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावका माध्यमबाट स्थायी भाव विस्मय वा आश्चर्य उत्पन्न भई रस रूपमा परिणत हुँदा अद्भुतरसको परिपाक भई रस निष्पत्ति भएको छ । उक्त अवस्थाले



उक्त प्रसङ्गमा पनि अद्भुतरस परिपाक भएको छ । यसरी कवि घनश्याम कँडेलको पौराणिक काव्य देवयानीमा अङ्गरसका रूपमा अद्भुतरस समाहित भई अङ्गी रस शृङ्गारलाई सघाई सहधर्मी भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

### वीर अङ्गरस

प्रस्तुत काव्यको अङ्गीरससित अविरोध सम्बन्ध रहने रसका रूपमा वीररस आएको छ । यस काव्यको विभिन्न प्रकरणमा भुल्का भल्कीका रूपमा देखिएका वीररसले काव्यको अङ्गीरस शृङ्गारलाई परिपाक तुल्याउन सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । वीरका प्रकारमा आचार्य भरतले युद्धवीर, दानवीर, दयावीर धर्मवीर जस्ता वीरको बारेमा नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>२</sup> आचार्य विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा दानवीर, दयावीर, धर्मवीर र युद्धवीर गरी चार प्रकारका वीरको चर्चा गरेका छन् ।<sup>३</sup>

यस देवयानी प्रबन्धकाव्यमा भने कवि कँडेलले शृङ्गार अङ्गी रसलाई पोषण गर्नका निम्ति वीररसलाई अङ्गरसका रूपमा व्यक्त गरेका छन् । यस देवयानी प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धको मूल कथासँग जोडिएर आद्यन्त देखिने शृङ्गार अङ्गीरसको सहयोगीका रूपमा अर्थात् अङ्गरसका रूपमा आएको वीररसले मूल अङ्गरसलाई सघाएको पाइन्छ । अर्थात् अङ्गरसका रूपमा रही उपकार गरेको पाइन्छ ।

मभिन्न छ नयाँ जोश उत्साह सुरभिन्नको

मैले छ स्वर्गमा सार्नु जीवनौषध् दैत्यको । (पृ. ३४)

उक्त प्रसङ्गमा कविका मुखपात्र र यस काव्यका मुख्य नायक कचले आफूभिन्न नयाँ जोस जाँगर र उत्साह भएको तथा देवताभिन्नको उत्साह आफूभिन्न भएको उल्लेख गर्दै दैत्यको जीवनौषधी स्वर्गमा सार्ने अठोट व्यक्त गरेका छन् । यस श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा कच आलम्बन विभाव, सुरभिन्नको उत्साह र आफूभिन्नको जोश वीरत्वका रूपमा आएकाले आलम्बनमा नायक र दैत्य पक्ष (अप्रत्यक्ष) रूपमा व्यक्त भएका छन् । उद्दीपन विभाव भन्नाले घटनाका विषयवस्तु अनुसार काव्यमा प्रयुक्त भएका पात्रको मनोदृश्य उद्दीपन विभाव हो । अनुभावका रूपमा नायकको मनमा उत्पन्न विचार अभिव्यक्त भएका छन् । त्यस्तै मर्त्यको औषधी स्वर्गमा सार्ने अनुभव, आदि अनुभाव हुन् । व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा निर्वेद, आवेग, श्रम, विर्तक, स्मृति, दैन्य भाव अभिव्यक्त भएको

<sup>२</sup> भरतमुनि, *नाट्यशास्त्र*, पृ. ३३७ ।

<sup>३</sup> विश्वनाथ, *साहित्यदर्पण* ।

पाइन्छ । त्यसरी जागृत अवस्थामा आएका उक्त विभाव अनुभाव र व्यभिचारी भावको मेलबाट उत्साह स्थायी भाव जागृत भई रसरूपमा परिणत हुँदा वीररस परिपाक भएको छ । त्यस्तै अर्को उदाहरण :

मेरो जाँगरमा स्वर्ग बन्न खोज्दैछु भन नयाँ  
भोलिको रूप खोज्दैछु आज नै त्यसले ममा । (पृ. ३४)

उक्त उदाहरणमा आलम्बन विभाव अन्तर्गत कच विषयालम्बन, स्वर्ग र दैत्यलोक आश्रयालम्बन विभाव, स्वर्ग नयाँ बन्न खोज्नु, उत्साहयुक्त गर्वयुक्त कचको वाणी उद्दीपन विभाव, अनुभावका रूपमा भोलिको रूप स्वर्गले आजै खोज्नु, स्वर्ग नयाँ बन्न खोज्नु, कचमा जाँगर जोश आउनु, आदि अनुभाव हुन् भने सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा गर्व, उग्रता, उत्सुकता, शड्का, वितर्क आदि सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव हुन् । उपयुक्त भावहरू जागृत हुँदा र सहकारी हुँदै उत्साह नामक स्थायीभाव जागृत भई रसरूपमा परिणत हुँदा वीररस परिपाक भएको छ । त्यस्तै गरी काव्यको कथानक अधि बढे सँगसँगै देखा परेका वीर अङ्गरसको अर्को उदाहरण हेरौं :

छ मेरो मनमा खालि स्वर्गको हित चिन्तन  
नपरोस् स्वर्गले भुक्न कसैसित कुनै दिन । (पृ. ३४)

उक्त उद्धरणमा पनि विषयालम्बन कच आश्रयालम्बन स्वर्ग र मर्त्यलोक देखापरेका छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा कचको गर्वयुक्त वाणी, स्वर्गले कसैसित भुक्नु नपर्ने कारण आदि उद्दीपन विभाव हुन् । अनुभावका रूपमा कचले स्वर्ग सुन्दर बनाउन दैत्यलोकसित सञ्जीवनी विद्या प्राप्त गरेको अनुभव आदि अनुभावका रूपमा व्यक्त भएका छन् । व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा आवेग, हर्ष, मोह, गर्व, उग्रता, उत्सुकता आदि उपस्थित वा जागृत भएका छन् । यसरी जागृत उपर्युक्त भावको सहकार्यले उत्साह स्थायी भावलाई जगाई रस रूपमा परिणत गरी वीररस प्रकटीकरण भएको छ । अर्थात् वीररस परिपाक भएको छ । त्यसैगरी कविले काव्यको अर्को प्रसङ्गमा पनि वीररसको प्रयोग निम्नानुसार गरेका छन् :

तिनैलाई समातेर यो नदी पार पुग्छु म  
जे जे पर्छ परोस् विघ्न फर्किन्न बीचबाट म । (पृ. ३७)

उक्त प्रसङ्गमा आलम्बन विभाव कच र दैत्यलोक, उद्दीपन विभाव सञ्जीवनी ल्याउन स्वर्गबाट दैत्यलोकको लागि प्रस्थान गर्दाको कचको गर्वयुक्त वाणी, कठिन दैत्यलोक उद्दीपन विभाव हुन् । त्यस्तै अनुभावका रूपमा दैत्यलोक जानुपर्दाको चुनौतिको अनुभव

अर्थात् अनुमान, जस्तोसुकै कठिन चुनौतिको पनि सामना गर्न तयार हुनु आदि अनुभाव हुन् भने व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा निर्वेद, आवेग, दैन्य, उग्रता, उत्सुकता, उन्माद, शङ्का, मति आदि भाव जागृत भएका छन् । यसरी जागृत भएका भावले स्थायी भावलाई जागृत गराई अर्थात् उत्साह स्थायी भावलाई जागृत गराई रस रूपमा परिणत गरी वीररस परिपाक भएको छ । यसलाई अभै थप प्रस्ट्याउन हेरौं अर्को प्रसङ्ग :

सूर्य रश्मी समेतेर शक्ति भण्डार भर्दछौं ।

निचोरी चन्द्रमालाई सुधा धारा बगाउँछौं । (पृ. ४०)

उक्त उदाहरणमा कचलाई सञ्जीवनी विद्या दिनुपर्छ भनी सम्झाउने देवयानीलाई उनका पिता रिसले चुर भई हामी आफ्ना पूर्खालाई बचाउनका लागि आफ्नो यो अमर बुटीलाई संगालेर राख्छौं कसैलाई दिन्नौं । देवता धूर्त हुन्छन् छोरी उनै धूर्त वृहस्पति पुत्र कचलाई यहाँ आउनै दिनु हुन्न र सञ्जीवनी विद्या त भनै दिनुहुन्न भन्दै उसै विद्याबाट आफूहरूले सूर्यका किरण वा ऊर्जा सेमेटा शक्ति सञ्चय गर्ने, चन्द्रमालाई निचोरेर अमृतको धारा बगाउने, बलिया हामी किन देवतालाई सञ्जीवनी विद्या दिन्छौं र भन्दै गर्वयुक्त वाणीले हुड्कार गर्दै कचलाई पनि बस्न नदिने सञ्जीवनी विद्या पनि नदिने गर्वयुक्त वाणी व्यक्त गर्दछन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा नायक कच, विषयालम्बन (अप्रत्यक्ष) दैत्यगुरु शुक्राचार्य आश्रयालम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै उद्दीपन विभावका रूपमा कचलाई बस्न दिने र सञ्जीवनी विद्या दिने देवयानीको प्रस्ताव, सञ्जीवनी विद्या आदि उद्दीपन विभाव हुन् । अनुभावका रूपमा सूर्यका रश्मि बटुलेर शक्ति भण्डारण गर्ने, चन्द्रमालाई निचोरेर अमृत बर्साउनेजस्ता शुक्राचार्यका योजना र हुड्कार आदि अनुभाव हुन् भने व्यभिचारी वा सञ्चारी भावमा गर्व, आवेग, उत्सुकता, चिन्ता, शङ्का रस रूपमा परिणत गरी वीररस परिपाक भएको छ । यसरी उक्त प्रसङ्गहरू मार्फत् यस काव्यमा भएको वीररसको उपस्थिति र परिपाकको अवस्थालाई विश्लेषण गरिएको छ । अब यसै प्रसङ्गका साथै उक्त काव्यमा प्रयुक्त अर्को अङ्गारसलाई विश्लेषण गरौं :

### भयानक अङ्गारस

भय वा डर त्रास स्थायी भाव हुने रस नै भयानकरस हो ।<sup>४</sup> यस काव्यमा प्रयुक्त भयानकरसले पनि अविरोधी रूपमै शृङ्गाररसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याई परिपोषण

<sup>४</sup> भरतमुनि, नाट्यशास्त्र, पृ. ३३९ ।

गर्नका निम्ति भूमिका खेलेको देखिन्छ । भय नामक स्थायी भाव भयङ्कर डर लाग्दा वस्तुको उपस्थितिबाट उत्पन्न हुन्छ । आँधी आदिबाट उत्पन्न त्रास र अन्यर्थबाट भय उत्पन्न हुन्छ ।<sup>५</sup>

यसरी भय स्थायी भाव हुने रसलाई भयानक भनिने कुरा माथिको कथनबाट पुष्टि हुन्छ । यस काव्यमा भयानकरसको अत्यधिक प्रयोग नपाइए तापनि यदाकदा छिटफुट रूपमा मात्र यसको प्रयोग प्रस्तुत काव्यमा भएकोले अङ्गरस स्विकारी विश्लेषण गरिएको छ । एउटा प्रसङ्ग हेरौं :

लाग्दथ्यो नहराऊँ यो घोर जङ्गल भित्र म

दैत्य व्याघ्रहरूबाट थियो सन्त्रस्त यो मन । (पृ. ६४)

उक्त प्रसङ्गमा स्वर्गबाट सञ्जीवनी विद्या ल्याउन दैत्यगुरु शुक्राचार्यकहाँ जाँदै गरेका देवगुरु बृहस्पतिपुत्र कच देवयानीसित भेट भएपछि, देवयानीलाई मायाजालको मोहमा पारी उनीसितै दैत्यलोक गएपश्चात् देवयानीसित संवादका क्रममा भन्दछन् : म यो घनघोर जङ्गलमा नहराऊँ जस्तो लाग्थ्यो । दैत्य र बाघको आक्रमणमा परिन्छ, कि भनेर मेरो मन भयभित थियो । उक्त कथनमा बाघ दैत्य जङ्गल विषयालम्बन, कच आश्रयालम्बन, विभावका रूपमा, भयग्रस्त मन, बाघको र दैत्यको हुड्कार र गर्जन (अप्रत्यक्ष) आदि उद्दीपन विभाव, कच डराउनु, जङ्गल, बाघ र दैत्यले ऋम्टेलान्कि भनेर आत्तिनु र भयभित र त्रसित हुनु अनुभाव हुन् व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा जडता, उग्रता, दैन्य, मोह, आदि जागृत भएर स्थायी भाव भय वा त्रास डरलाई जागृत तुल्याएका छन् भने उपर्युक्त सम्पूर्ण विभावादिका संयोजनबाट भयानकरस परिपाक भएको छ । अर्थात् भयानकरस निष्पत्ति भएको छ । त्यस्तै यस काव्यमा भयानकरसकै अर्को एक प्रसङ्ग हेरौं :

चिन्ताका छन् अभ्रै रेखा पिताका अनुहारमा

अभ्रै ती साँगिनी गर्छन् शङ्का मेरो भविष्यमा । (पृ. ५१)

उक्त प्रसङ्गमा आलम्बन विभावका रूपमा देव दानवको असम्बन्ध (अप्रत्यक्ष) उद्दीपन विभावका रूपमा देवयानीका पिताको भयग्रस्त चिन्ता कतै कचले देवयानीलाई लैजाने त हैन भन्ने डर, अनुभावका रूपमा पिताका अनुहारको चिन्ताका रेखा, साँगिनीको भविष्यप्रतिको आशङ्का वा संशय आदि अनुभाव चिन्ता, वितर्क, उत्सुकता, ग्लान्ति, दैत्य,

<sup>५</sup> कुलप्रसाद ढुङ्गाना, 'रसवादी दृष्टिले माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको अध्ययन', अप्रकाशित शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., पृ. ५२ ।

आवेग, निर्वेद आदि सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव जागृत भई भय स्थायी भावलाई जगाई रस रूपमा परिणत गर्नुले भयानकरस परिपाक भएको छ । यसरी यस काव्यमा भय स्थायी भाव भएको भयानकरस निष्पत्ति भएको छ । यसको अर्को उदाहरण हेरौं :

शङ्का सन्त्रासले ग्रस्त कस्तो रहेछ जीवन

जे गर्दा पनि शंका छ छ सन्त्रस्त सधैं मन । (पृ. ५१)

उक्त उदाहरणमा पनि नायिका देवयानी आलम्बन विभाव भयपूर्ण वातावरणको सृजना उद्दीपनविभाव शङ्का लाग्नु, डरले चिन्तित हुनु, भयभित्त मन आदि अनुभाव हुन् भन्ने सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा चिन्ता, शङ्का, उत्सुकता, ग्लानि, मति, आवेग आदि जागृत भएर भय नामक स्थायी भावलाई जागृत तुल्याएका छन् । त्यसरी जागेको भय नामक स्थायी भावको संयोजनले भयानकरस परिपाक अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । हेरौं अर्को उदाहरण :

हाम्रो यो भूमि खोसिन्छ मासिन्छ जाति यो पनि

शिरमा शत्रुले टेक्दा पुग्नेछौं पैतला मुनि । (पृ. ४०)

उक्त उदाहरणमा आलम्बन विभावका रूपमा दैत्यहरू (शुक्राचार्य) र कच, उद्दीपन विभावका रूपमा शत्रुको डरलाग्दो (अप्रस्तुत) उपस्थिति र व्यवहार, अनुभावका रूपमा भूमि खोसिनु, जाति मासिनु, शत्रुले शिरमा टेक्नु र पैतलामुनि पुग्नु आदि (परिकल्पना) हुन् भन्ने व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा शङ्का, वितर्क, ग्लानि, चिन्ता, आवेग, उत्सुकता आदि जागृत भई भयनामक स्थायी भाव जागेर रस रूपमा परिणत भई भयानकरसको परिपाक भएको छ । यसरी उक्त उदाहरणमा दैत्यगुरु शुक्राचार्य देवताहरूको व्यवहारले कल्पना गरी भयभित्त भएको प्रसङ्गले भयानकरस परिपाक भएको देखिन्छ । हेरौं अन्तिम एक प्रसङ्ग :

सुनिन्छ तिनको आज चर्को विद्रोहको स्वर

के गर्लान् र कसो गर्लान् स्वर्गमा छ सधैं डर । (पृ. ३५)

उक्त प्रसङ्गमा स्वर्गवाट सञ्जीवनी विद्या ल्याउन दैत्यलोक गएका कचका मनमा उब्जेका भयभित्त भावनाको प्रसङ्ग देवलोक अर्थात् स्वर्गमा दैत्यका विद्रोहको स्वर चर्को रूपमा सुनिन्छ, दैत्यले कसो गर्लान् के गर्लान् भनेर स्वर्गमा सधैं डर हुन्छ भन्ने कुरा कचले व्यक्त गर्नुले उक्त श्लोकमा भयानकरस र भयनामक स्थायी भाव एकीकृत भई भयानकरस परिपाक भएको देखिन्छ । उक्त श्लोकमा विभावका रूपमा दैत्यहरूको डरलाग्दो स्वर

विषयालम्बन विभाव, कचको भयग्रस्त र सन्त्रस्त अवस्था आश्रयालम्बन विभाव दैत्यको विद्रोहको स्वर गुञ्जिनु अर्थात् देवतासितको हाँक उद्दीपन विभाव, अनुभावका रूपमा कचको भयभित्त अवस्था, स्वर्गमा विद्रोहको स्वर सुनिनु, के हुन्छ र कस्तो हुन्छ, भनी डराउनु आदि अनुभावका रूपमा आएका छन् भने सञ्चारी व्यभिचारी भावका रूपमा आवेग, ग्लानि, दैत्य, जडता, उग्रता, उत्सुकता, वितर्क शङ्का आदि जागृत भई भय स्थायी भावलाई जगाई भयानकरसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएका छन् र रसनिष्पत्ति भएको छ । यसरी घनश्याम कँडेलद्वारा रचित देवयानी खण्डकाव्यमा सीमित मात्रामा भयानकरसको प्रयोग भएको छ । कँडेलले सीमित रसको प्रयोग गरी लेखेको उक्त कृति आद्योपान्त शृङ्गाररसले मात्र अधिकाधिक अंश ओगटेको र अन्य अङ्गरसहरूले सीमित अंश ओगटेको काव्यका रूपमा देखिन्छ । यसरी यो काव्य लघु आयामको भए तापनि रसविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट, सरस र सरल, माधुर्यपूर्ण देखिन्छ ।

देवयानी खण्डकाव्यमा रसाभास : यस काव्यमा अधिकांश खण्ड रसमय भएर पनि यदाकदा रसाभास हुने स्थिति सामान्य र नगण्य मात्रामा छ । यस काव्यको पृष्ठ नं. ५७ को निम्न श्लोकमा शान्तरसको आभास पाइन्छ :

भयो पूरा तपश्चर्य भयो सफल साधना

यो मेरो ज्ञानले बन्ला स्वर्गको रूप नै नयाँ । (पृ. ५७)

उक्त प्रसङ्गमा आएको कचको अभिव्यक्तिले कचको तपस्या पूरा भएको साधना सफल भएको र स्वर्गको रूप उनका नयाँ ज्ञानले नयाँ बन्ने भावले शान्तरसको आभास दिलाएको छ । त्यस्तै अर्को श्लोक :

थियो आनन्दमा कस्तो मेरो स्वर्गीय जीवन ।

अब पर्ला यहाँ मैले दैत्यका बीच आत्तिन । (पृ. ३६)

उक्त श्लोकमा भयानकरसको आभास देखिन्छ । कचले स्वर्गमा आफ्नो आनन्दमय वातावरण स्वर्गीय जीवन व्यतीत भएको र दैत्यलोकमा पुग्दा दैत्यका बीच आत्तिनु पर्ने भयभावको घमण्ड दिने कथन व्यक्त गरेकाले उक्त श्लोकमा भयानक रसाभास भएको देखिन्छ ।

यसरी घनश्याम कँडेलले देवयानी पौराणिक काव्यमा सीमित रसाभास हुने स्थान मात्र दिएर काव्य निर्माण गरेकाले यहाँ अल्प मात्रामा केवल दर्दटा श्लोकमा मात्र भयानकरसको रसाभास र सम/निर्वेद स्थायी भाव हुने शान्तरसको रसाभास मात्र गराएको देखिन्छ । अन्य रसाभास उक्त कृतिभित्र पाइन्न ।

## भावाभास

कवि घनश्याम कँडेलद्वारा रचित देवयानी पौराणिक काव्यमा सीमित मात्रामा रसाभास भएकै भावाभास पनि सीमित मात्रामा देखिन्छ । सिङ्गो काव्य रसविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेकाले रस सचेत कवि कँडेलले रसाभास र भावभासमा हुने स्थान छोडेका छैनन् । उनी पूर्वीय साहित्य शास्त्रसँग पनि परिचित र साहित्यशास्त्रका जानकार भएकाले त्यसो हुन पुगेको निष्कर्ष उक्त काव्यको अध्ययन र अन्वेषणबाट पुष्टि हुन्छ ।

### ४.५ विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा रसविधान

कवि घनश्याम कँडेलको पाँचौँ प्रबन्धकाव्य विश्वामित्र-मेनकालाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

#### ४.५.१ विषयपरिचय

विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्य कवि घनश्याम कँडेल (वि.सं. २००२) द्वारा रचित दोस्रो पौराणिक खण्डकाव्य हो भने समग्र काव्यकृतिका दृष्टिले पाँचौँ खण्डकाव्य हो । यस अघि पौराणिक काव्य (देवयानी) सामाजिक गीतिकाव्य (उज्यालोतिर), प्राकृतिक लघुकाव्य (वनको क्रन्दन) र शोककाव्य (आँसुका अक्षर) जस्ता काव्यकृति पस्की सकेका कविले यस खण्डकाव्यमा महाभारतीय पौराणिक आख्यानलाई पुनर्जीव्य तुल्याई मौलिकता प्रदान गरेका छन् । उक्त विश्वामित्र-मेनका खण्डकाव्यको भूमिका खण्डमा समालोचक मदनमणि दीक्षितले घनश्याम कँडेलद्वारा रचित विश्वामित्र-मेनका नामक खण्डकाव्यमा जम्मा ८४ पृष्ठ रहेका छन् । यसलाई मैले खण्डकाव्य ठहराएको छु । भनी उल्लेख गरेबाट उक्त कृति खण्डकाव्य भएको कुरा प्रस्टिन्छ भने प्रबन्धकाव्यअन्तर्गत लघुकाव्य, खण्डकाव्य, शोककाव्य, गीतिकाव्य र महाकाव्य पर्ने भएकाले उक्त कृति प्रबन्धकाव्य भएको स्विकारिन्छ । त्यस काव्यमा रहेको कथावस्तु प्राचीन महाभारतीय आख्यानलाई विश्वामित्र-मेनकाका माध्यमबाट उपजीव्य तुल्याई तयार पारिएको पौराणिक काव्य, जसमा स्वर्गको निन्दा नगरेर नै पृथ्वीको मोहका अवस्थामा पुग्याएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले उक्त प्रबन्धकाव्यमा भरतमुनिले नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गरेअनुसारका विभावानुभाव व्यभिचारी भावको संयोजन के कसरी कहाँ हुन गै रस परिपाक भएको छ ? भन्ने कुराको अन्वेषण गरी प्रस्ट्याउनु पर्ने भएकाले उक्त प्रबन्धकाव्यमा अङ्गीरस कुन छ ? अङ्गरसहरू कुन कुन छन् र ती रसहरू के कसरी प्रयुक्त भएका छन् र रस परिपाक अवस्थामा पुगेका छन् ? भन्नेतर्फ नै यो

अध्ययन अनुसन्धान केन्द्रित रहने भएकाले प्रबन्ध, प्रकरण वाक्य र प्रकृतिप्रत्यय रूपमा कुन रस कहाँ कसरी प्रयोग गरिएको छ, भनी केलाउने कार्य नै रसविधान भएकाले सोही बमोजिम यस काव्यलाई निम्नानुसारका विभिन्न शीर्षकमा वर्गीकरण गरी विश्लेषण गरिन्छ :

#### ४.५.२ रचना सन्दर्भ

कवि घनश्याम कँडेल (२०००) द्वारा रचित पौराणिक प्रबन्धकाव्य *विश्वामित्र-मेनका*को रचना वि.सं.२०६५ मा गरिएको पाइन्छ । कवि स्वयं पूर्वीय साहित्य शास्त्रका अध्येता भएका र पण्डित खलकका एक सशक्त व्यक्ति भएकाले पुराण पढ्ने, सुन्ने, सुनाउने क्रमबाटै यस काव्यको रचनातर्फ कविको ध्यान आकृष्ट भएको देखिन्छ । त्यति मात्र नभई प्रेममा देखिने राग र वैराग्यमा देखिने विरागप्रतिको आकर्षणले कविलाई यस काव्यको निर्माणमा घच्च्याएको देखिन्छ । कवि कँडेल प्रकृतिप्रेमी भएकाले नेपालको प्रकृति, पुराणमा वर्णित स्वर्गको सुन्दरता र मानव जीवनमा देखिने राग र विराग जस्ता कुराहरूको वर्णन गर्न सक्षम भएका छन् । गम्भीर चिन्तनले कविलाई पौराणिक कथा अर्थात् महाभारतीय शकुन्तला आख्यान र ऋग्वैदिक ऐतरेयी ब्राह्मणको अध्ययनबाट कवि हृदयमा पारेको प्रभावले पौराणिक आख्यानलाई उपजीव्य तुल्याई नयाँ सिराबाट मौलिक कथावस्तु निर्माण गरी प्रेमिल जोडीहरूको शाश्वत प्रेमलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउने उद्देश्यले यस काव्यको निर्माण गर्न उद्यत भएका छन् । उक्त कुरा कवि स्वयंमूले अनुसन्धातासित कुराकानीमा बताएकाले यसको रचना सन्दर्भ राग र विरागको मोहबाट भएको प्रस्टिन्छ, भने कवि हृदयमा सरसता प्राप्त भई काव्य निर्माण गर्ने भावभूमि सृजना भएको देखिन्छ ।

त्यस्तै विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यको भूमिका खण्डमा मदनमणि दीक्षितले आफ्नो भूमिका लेखमा महाभारतीय आख्यान र ऋग्वैदिक ऐतरेयी ब्राह्मणमा रहेका शकुन्तला सम्बन्धी आख्यान भए जस्तो देखिए तापनि आख्यानका दुई पात्र विश्वामित्र-मेनका शकुन्तला, दुष्यन्त, कण्व ऋषि आदि कुनै पनि प्राचीन पात्रहरूको उपस्थिति नगराई रचिएकोले अधुरो आख्यान हो कि भन्ने लागे तापनि काव्य अध्ययन गर्दै जाने हो भने विश्वामित्र र मेनकाका माध्यमबाट सौन्दर्यबोध, रसात्मकता, प्रकृतिप्रेम, स्वर्गको निन्दा नगरेरै पृथ्वीको अद्भुत आकर्षण यसका वनस्पति हरियाली लगायत समष्टिबारे वर्णन गरी लेखिएको लेखकीय अनुभवले पाठकलाई मोहपूर्ण अवस्थामा पुऱ्याउँछ, भन्ने अभिव्यक्ति व्यक्त गर्नुले पनि यसको रचना सन्दर्भलाई थप प्रस्ट्याएको देखिन्छ । यसरी उर्पयुक्त प्रमाणको



आधारमा यस प्रबन्धकाव्यको रचना प्रकृतिप्रेम, मानवीय शाश्वत प्रेम र पौराणिक सन्दर्भलाई जोडी नवीन रस चखाउन र नेपाली साहित्यमा नयाँ इँटा थप्न यस किसिमको काव्यको रचना गरिएको देखिन्छ ।

### ४.५.३ आन्तरिक संरचना

विश्वामित्र-मेनका खण्डकाव्यको आन्तरिक संरचना ७ ओटा सर्गमा निबद्ध छ । उक्त संरचनालाई शीर्षक, आख्यानीकरण, मूल विचार, रस, भाव आदि अभिव्यक्तिद्वारा चिनाउन सकिन्छ । यसमा धर्ती र स्वर्गको अनुपम सौन्दर्य बोकेका प्राकृतिक छटा र मानवीय जीवन जगतको सफलता र सबलता तथा तपस्वी विश्वामित्रको तपलाई पनि प्रेमले भङ्ग गराएको मध्यम स्तरीय आख्यानीकरणले काव्यको आन्तरिक संरचना निर्माणमा मुख्य भूमिका खेलेको देखिन्छ । प्रेमका राग र विरागको तुलना गर्दा विरागलाई पनि रागले जितेर अभीष्ट प्राप्त गरेको देखाइनुले यस काव्यको धरातलीय स्वरूप सबल रूपमा निर्माण भएको देखिन्छ । मानवीय युग जीवनबाटै जन्मेका पात्र र स्वर्गकी अप्सरा अर्थात् देवाङ्गना बीचको घनिष्ठ प्रेम सम्बन्धले पात्रहरूका भोगाइसँग मानवतावादी र आत्मिक प्रेमको चिन्तनको सुसंयोजन हुँदा यसको संरचना सुगठित बन्न पुगेको देखिन्छ ।

राजर्षि विश्वामित्रले आफ्नो ब्रह्मर्षि बन्ने लक्ष्यका साथ तपस्यामा लीन हुँदा इन्द्रको इन्द्रासन डग्मगिनु र विश्वामित्रको तप भङ्ग गर्न इन्द्रले स्वर्गकी अप्सरा मेनकालाई पठाई आफ्नो रूप यौवनको आकर्षणमा पारी तपस्या भङ्ग गरी यौवनको मातमा मदमत्त हुनु र स्वर्गकी अप्सरा मेनकाको जिम्मेवारी पूरा गरी कण्व ऋषिको आश्रम नजिक बालिकाको जन्म दिएर स्वर्गतिर प्रस्थान गर्नु तथा ऋषिले पुनः भ्रमित भएको स्मरण गरी तपस्यातर्फ लाग्नुले अर्थात् यिनै विषयवस्तुको सेरोफेरोमा भावलोकलाई सुसमृद्ध तुल्याई मझौला काव्योचित अर्थात् प्रबन्धकाव्योचित संरचना निर्माण गरिनुले यस काव्यको आन्तरिक संरचना अत्यन्त सबल र प्रभावपूर्ण बन्न पुगेको देखिन्छ ।

### ४.५.४ बाह्य संरचना

विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यको बाह्य संरचनालाई नियाल्दा सर्वप्रथम वि.सं. २०६५ सालमा सृजना गरी २०६६ साल फागुन गते प्रकाशन भएको देखिन्छ । भूमिका लेखपछि सुरु भई उपसंहारसम्म टुङ्गिएको यस काव्यको स्वरूपलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

क्र.सं.	शीर्षक	सर्ग	श्लोक सङ्ख्या
१.	विश्वामित्र-मेनका	१	८१
२.	अलौकिक सौन्दर्य	२	३०
३.	आह्लादित मेनका	३	३९
४.	अन्तरयात्रा	४	४७
५.	वासन्ती वैस	५	५७
६.	मन्थनको मिठास	६	१३९
७	उपसंहार	७	७

यसरी उक्त काव्यको बाह्य संरचना निर्माण गरिएको देखिन्छ ।

#### ४.५.५ प्रबन्धगत स्वरूप

कवि घनश्याम कँडेलले संस्कृत साहित्यको प्रबन्धकाव्य सिद्धान्तलाई आंशिक रूपमा पालना गर्दै विश्वामित्र-मेनकाको रचना गरेका छन् । प्राचीनकालीन पौराणिक कथा अर्थात् पूरा कथालाई नयाँसिराबाट उन्दै केही पौराणिक आख्यानका भुल्का भुल्की र बाँकी विविध गरी मौलिक, काल्पनिकता स्वानुभवहरू मिश्रित तुल्याउँदै प्रेम विषयक राग र वैराग्य विषयक विराग गरी कथामा विरागको चर्चा गर्दै साश्वत प्रेमका अधि कसैको केही नचल्ने र प्रेम नै सबैभन्दा शक्तिशाली भएकोले प्रेमको आकर्षणले देवर्षिजस्ता तपस्वीले पनि तपभङ्ग गरि प्रेममा आकृष्ट भएको तथ्य अधि सादै स्वर्गको निन्दा नगरिकनै पृथ्वीका दिव्य सौन्दर्यको वर्णन समेत गरी पौराणिक महाभारतीय कथा वस्तुलाई आंशिक रूपमा पात्रद्वय विश्वामित्र र मेनकाको मात्र उल्लेख गरी उनै दुई पात्रका प्रेमिल रागात्मक अनुभूतिको विश्लेषण गरी लेखिएको काव्य भएकोले यसलाई पौराणिक काव्य भन्न सकिँए तापनि विषयवस्तुको खण्डीकरण र व्यापकता, आयामका दृष्टिले यसलाई प्रबन्धकाव्य भन्नु अत्युक्ति हुने देखिन्छ । यसका निम्ति प्रबन्धकाव्यले कथावस्तु पात्र र परिवेशको संयोजन गरी त्रयान्विती कायम गरी मध्यमस्तरीय आख्यानीकरण तयार पारेको देखिन्छ ।

#### ४.५.६ आख्यानीकरण

कवि घनश्याम कँडेलको विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा आख्यानीकरणलाई मजबुत बनाउन कथावस्तु पात्र र परिवेशको त्रिपक्षीय प्रबन्धगत संयोजनबाट यस काव्यले मूर्त आख्यानीकरण र मझौला आख्यानीकरणको आयोजना वा आयाम प्राप्त गरेको छ । प्रबन्धकाव्य लेखनमा लामो समयको अन्तराल पाइए तापनि यसको

आख्याकन शृङ्खला सरल, रैखिक देखिन्छ । कविको अनुभूति, छन्दको अनुशासन र प्रबन्ध संरचनातर्फ सचेत भई अघि बढेकाले प्रबन्धकाव्यको आख्यानीकरणमा पौराणिक प्रभाव अर्थात् पूरा कथाको प्रभाव र कविको मौलिक , तार्किक, कल्पनाशील भावना आख्यानीकरणतिर ढल्कँदै अन्तर्मुखी अवलोकनबाट बाह्य वस्तुजगत र प्राकृतिक पर्यावरणीय भएको देखिन्छ । भावनाको आख्यानीकरण गर्ने क्रममा पात्रगत मनोविज्ञान र कविको अन्तरस्करणको आत्मिक राग प्रयोग भएको छ भने प्रबन्धकाव्यमा कथावस्तु पात्र र परिवेशको संयोजन गर्दै प्रबन्धकाव्यका निमित्त उपयुक्त, वस्तुगत, ठोस आख्यानीकरणको निर्माण भएको छ ।

#### ४.५.७ कथावस्तु

विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यको कथावस्तु पुराण प्रसिद्ध छ । यसमा देवर्षि विश्वामित्र र स्वर्गकी अप्सरा मेनकाको प्रेम प्रसङ्गलाई कविले केही मौलिकता समेत थपी नयाँसिराबाट उठान गरी अगाडि बढाएका छन् । यस काव्यको कथावस्तु महाभारतको आदि पर्वबाट लिइएको देखिन्छ भने हुबहु महाभारतीय आख्यान नभई कविले मौलिकता प्रदान गरी रसपूर्ण बनाएका छन् ।

यस काव्यको कथावस्तु घटनाप्रधान नभई मनोद्वन्द्व र वैचारिक विमर्श बोकेको कथावस्तुमा उनिएको देखिन्छ । विश्वामित्र र मेनकाका विविध गतिविधिलाई समेटेर तयार पारिएको यस खण्डकाव्यलाई सात सर्गमा विभाजित गरी कथावस्तु विन्यास गरिएको छ । यस काव्यको कथावस्तुलाई सर्गगत रूपमा अघि बढाउने क्रममा पहिलो सर्ग विश्वामित्र मेनकामा विश्वामित्र क्षेत्रीय कुलका वीर पुरुष भएको र उनी राजा बनेपछि उनको मनमा सत्ता प्राप्तिको घमण्ड जागु, उनी सम्पन्न भएकोमा गर्व गर्नु, धन ऐस आरामले सम्पन्न विश्वामित्रले जीवनमा अनेक प्रकारका अभावको महशुस गर्नु अर्थात् अनेक अभाव देखापर्नु । मनभित्रका उत्पन्न तृष्णा कम गर्न उनी वनविहार जान्छन् । वनविहार गर्दैजाँदा उनी ब्रह्मर्षि वशिष्ठको आश्रममा पुग्छन् भने त्यस आश्रमको मनोरम दृष्य र आश्रममा पालीएकी नन्दिनी गाईबाट प्रभावित भई ब्रह्मर्षि वशिष्ठसँग नन्दिनी नामकी गाई माग्दछन् । वशिष्ठभने उनलाई गाई दिने कुरामा असहमति जनाउँदछन् । यसै कुराले वशिष्ठ र विश्वामित्रबीच मतभेद हुन्छ । विश्वामित्र वशिष्ठसँग प्रतिशोध गर्ने भावनामा पुग्छन् र वशिष्ठको सेखी भार्न तथा उनीभन्दा पनि शक्तिशाली बन्नका निमित्त कठोर तपस्या गर्न थाल्छन् । कठोरतापूर्वक गरिएको तपस्याले विश्वामित्र पनि राजर्षिबाट ब्रह्मर्षि बन्न सफल

हुन्छन् भने विशिष्टको भन्दा पनि उच्च स्थान ओगट्न सफल हुन्छन् । यति हुँदा पनि उनको मनमा शान्ति हुन्न । अभाव र वितृष्णाले उनलाई पछ्याई रहन्छन् । पुनः तपस्या गर्न थाल्छन् । तपस्यामा लीन विश्वामित्र जस्तोसुकै आँधीहुरी आउँदा पनि डेग विचलित नभई योग र साधनामा तल्लीन भइरहन्छन् । काव्यको पहिलो सर्ग यिनै घटनाक्रमसँग टुङ्गिन्छ ।

अलौकिक सौन्दर्य नामक शीर्षकबाट अघि बढाइएको यस प्रबन्धकाव्यको दोस्रो सर्गमा योग र साधनामालीन हुन पुगेका विश्वामित्र अझ विशिष्ट हुँदै जान्छन् भने उनको यस किसिमको कठोर तपस्याबाट स्वर्गका राजा इन्द्रसमेत त्रसित हुन्छन् । विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गराउन स्वर्गबाट अप्सराहरूमा पनि अति सुन्दरी अप्सरा मेनकालाई धर्तीमा पठाउँछन् ।

उनै सुर सुन्दरी मेनकाको रूपलावण्यको वर्णनबाटै यस प्रबन्धकाव्यको बाँकी कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कविले आफूभित्रको सौन्दर्यबोधलाई यस सर्गमा छताछुल्ल रूपमा पोखेका छन् । मेनकाले स्वर्गबाट धर्तीमा आउनुको उद्देश्य उनकै माध्यमबाट लिने सन्दर्भमा यो दोस्रो सर्ग सम्पन्न भएको छ ।

आह्लादित मेनका शीर्षक राखी सुरु गरिएको यस काव्यको तेस्रो सर्ग मेनका धर्तीमा आउनुको कारण के हो भन्ने खुलाउँदै धर्तीमा आएपश्चात् उनमा उत्पन्न आनन्दानुभूतिको वर्णनमै यो सर्ग केन्द्रित भई कथावस्तु विकसित भएको छ । स्वर सुन्दरी मेनकालाई विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्न इन्द्रले स्वर्गबाट धर्तीमा पठाएका हुन् । इन्द्रले आफ्नो इच्छा विपरीत धर्तीमा पठाएकोमा इन्द्रप्रति क्रुद्ध बनेकी मेनका धर्तीमा पुगेपछि भने धर्तीको सुन्दरता देखेर असाध्यै रमाउन पुगिन्छन् । आफू स्वर्गमा बसे पनि स्वर्गको जीवनभोगाई नारकीय भएको र धर्तीमा भने स्वतन्त्र र स्वच्छ वातावरण, स्वच्छन्द जीवनशैली भएका मानिसहरूको जीवनशैलीबीच तुलना गर्दा मेनका आकाश पाताल सरहको फरकपन भेट्छिन् । स्वर्गभन्दा धर्ती कैयौँ गुणा राम्रो भएको आभास उनलाई हुनपुग्छ । शाश्वत मानवीय जीवनको पक्षलाई आफू धर्तीमा पुगेपछि मात्र बुझ्न सफल भएको कुरा मेनकाले व्यक्त गर्छिन् । उनी घुम्दै फिर्दै विश्वामित्रले तपस्या गरेको ठाउँमा पुगिन्छन् र यस काव्यको तेस्रो सर्गको अन्त्य हुन्छ ।

अन्तर्यात्रा शीर्षकबाट चौथो सर्गको प्रारम्भ भएको यस काव्यमा कविले विश्वामित्रसँग सम्बन्धित कथावस्तु अघि बढाएका छन् । कथावस्तु विश्वामित्रका माध्यमबाट

अधि बद्नेक्रममा तपस्यामा निमग्न विश्वामित्र अनेक सशक्त र बढी चेतनशील बन्दै गएका छन् भने उनी यस संसारलाई आफू तपस्यामा आउनु अधिको भन्दा अर्कै भएको देख्न थाल्छन् । उनको मन अध्यात्मतर्फ अग्रसर हुन थाल्छ भने उनले गरेको तपस्याको योग र ध्यानबाट प्राप्त अनुभूतिलाई विशेष महत्त्वका साथ यस सर्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । तपस्वी विश्वामित्र योग, साधना र ध्यानको माध्यमबाट आत्मपहिचानको खोजीमा तल्लीन देखिन्छन् । उनी राजर्षिबाट ब्रह्मर्षि बनेपश्चात् वृद्धि भएको उनको तेज र ओजका कारण देवराज इन्द्र भयभित, त्रसित बनेका छन् । विश्वामित्रको प्राप्त ज्ञानलाई बिफल तुल्याउन मेनकालाई चाँडोभन्दा चाँडो धर्तीमा पठाउँन देवेन्द्र आतुर बनेको प्रसङ्गसम्म कथावस्तु आई पुग्दा चौथो सर्ग टुङ्गिएको छ ।

वासन्ती बैस नामक शीर्षकबाट प्रारम्भ भएको पाँचौं सर्गमा विश्वामित्रले गरेको आध्यात्मिक शान्तिबोधलाई प्रस्तुत गरिएको छ । विश्वामित्रमा तपस्यापछि अनेक परिवर्तन देखिन्छन् । त्यस्ता तेजस्वी विश्वामित्रलाई देखेपछि मेनकाका मनमा अनेक प्रकारका भावहरू उर्लिन थाल्छन् ।

विश्वामित्रप्रति मेनकाको आकर्षण जागृत हुन्छ । स्वर्गका राजा इन्द्रले विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गराउन मेनकालाई धर्तीमा पठाएका हुन् । मेनकालाई तपस्यामा निमग्न ऋषीको तपस्या भङ्ग गर्नु राम्रो कुरा होइन भन्ने थाहा भएर पनि अन्त्यमा उनलाई ध्यानबाट छुटाएर आफूतर्फ आकर्षित गर्न सफलता मिलेको छ । तत्पश्चात् विश्वामित्र र मेनकाबीच प्रेम बस्छ भने यहीँनेर पुगेर पाँचौं सर्गको कथावस्तुले विश्राम लिएको छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको छैटौँ सर्ग मन्थनको मिठास शीर्षकको नामकरण गरी कायम गरिएको छ । उक्त सर्गलाई यस काव्यको प्रमुख वा मुख्य खण्ड मान्न सकिन्छ । किनकी मेनकाले ऋषी विश्वामित्रलाई आफूतर्फ पूर्णरूपमा आकृष्ट गराई सकेपछि उनीहरूबीच भएको संवादलाई कविले यस सर्गमा पस्केका छन् भने मानवजीवन प्रेम तथा सौन्दर्यका कुरालाई कविले यस कृतिमार्फत उल्लेख गर्ने क्रममा बौद्धिकता र तार्किकतालाई यस काव्यमा प्रस्टरूपमा उल्लेख गरेका छन् । उपसंहार शीर्षक भएको सातौँ सर्गमा पुनः विश्वामित्र तपस्यामा गएको र मेनकाले कण्वऋषिको आश्रम नजिक बालिकालाई जन्मदिई एकलै छोडेर आफू स्वर्ग गएको प्रसङ्गसम्म कथानक विन्यासित छ । बालिकालाई वनमा एकलै छाडी मेनका स्वर्ग जानु र विश्वामित्रले पुनः विरागलाई अँगाली तपस्यामा लीन हुनुले काव्यको कथानक विप्रलम्भमा पुगी टुङ्गिएको भान हुन्छ ।

#### ४.५.८ पात्रविधान

विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा कवि कँडेलले कथावस्तुलाई अधि बढाउन पात्र व्यवस्थापन गर्ने क्रममा काव्यको प्रमुख पात्र वा नायकका रूपमा क्षेत्रीय वंशमा उत्पन्न राजर्षि विश्वामित्र (जो पछि तपस्या गरी वशिष्ठ ऋषीबाट ब्रह्मर्षिपद पाउन सफल भए) लाई चुनेका छन् भने मुख्य नायिकाका रूपमा स्वर्गकी अप्सरा मेनकालाई उभ्याएका छन् । त्यस्तै अन्य पात्रका रूपमा स्वर्गका राजा इन्द्र ब्रह्मर्षि वशिष्ठ आदि गौण पात्रका रूपमा यस काव्यमा प्रयुक्त छन् । सीमित पात्रको प्रयोग गरिएको यस काव्यको पात्र विधान उपयुक्त देखिन्छ ।

विश्वामित्र- मेनका प्रबन्धकाव्यका मुख्य पात्रका रूपमा क्षेत्रीय वीर पुरुष गान्धिपुत्र विश्वामित्रलाई उपस्थित गराइएकोछ । उनी राजर्षि भएर पनि तपस्या र योग साधनाबाट ब्रह्मर्षि वशिष्ठद्वारा जन्मिएर पनि सन्तोषजनक जीवन बिताउन नसकेका विश्वामित्र मन बहलाउन वनविहार गर्न जान्छन् । त्यसक्रममा वशिष्ठको आश्रममा पुगेपछि त्यहाँ पालिएको नन्दिनी गाईलाई देखेर आकर्षित हुन्छन् ।

#### ४.५.९ परिवेश

विश्वामित्र- मेनका प्रबन्धकाव्यमा कवि कँडेलले परिवेश विधान गर्दा विविधतायुक्त परिवेशलाई वर्णन गरेका छन् । काव्यको प्रारम्भ दरबारीया परिवेशबाट भएको छ भने विश्वामित्र राजर्षि भएको बखत उनको शासन पद्धति संचालन गर्ने दरबारको चित्रण गरिएको छ । मन अशान्त बनेका विश्वामित्र वनविहार गर्न पुग्दाको अवस्थालाई नियाल्दा स्वच्छ हराभरा सुन्दर निर्जन पर्यावरणीय परिवेश देखिन्छ भने वशिष्ठ ऋषीको आश्रमको परिवेश मनमोहक भएकोले विश्वामित्र आकृष्ट बनेका देखिन्छन् । प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यमा विशेष गरी धर्ती र स्वर्गको परिवेशलाई समेटिएको छ । स्वर्गकी अप्सरा मेनका र धर्ती निवासी विश्वामित्रबीचको प्रेम सम्बन्धलाई पस्कन कविले वनजङ्गल, खोलानाला, नदी, हिमाल, आकाश आदिजस्ता परिवेशलाई विशेष महत्त्वका साथ स्थान दिएको देखिन्छ । त्यस्तै अन्नबाली, स्वर्गभन्दा धर्ती सुन्दर देखाई सुन्दर धर्तीको आकर्षकले मेनका र मेनकाका प्रेमिल बचन र व्यवहारले तपस्वी विश्वामित्रलाई आकृष्ट गरेको देखाइएको छ । यस काव्यमा स्वर्ग र मर्त्यलोकको परिवेश, ग्रामीण राजदरबारीया परिवेश चित्रण गरिएको छ भने स्वर्गको सामन्ती र त्रासदी परिवेश अनि धर्तीको स्वतन्त्र परिवेशको चित्रणच गरिएको छ । त्यसक्रममा स्वयम मेनकाले स्वर्गमा अन्य व्यक्तिको इच्छा पूर्तिको लागि बाँचेको र धर्तीमा आएपछि स्वतन्त्रताको अनुभव गरेको भावयुक्त निम्न श्लोकले प्रस्ट्याएको छ ।

आनन्द प्युंदा पनि प्यास शेष छ

त्यो स्वर्गभन्दा बसुधा विशेष छ । (पृ. २२)

त्यतिमात्र नभई धर्तीका तालतलैया, भरना, पहाड, वनजङ्गल, कुना कन्दरा आदि परिवशेको चित्रण गरी कविले काव्यलाई थप सुन्दर र सरस तुल्याएका छन् । त्यसैले समग्रमा यस काव्यले स्वर्ग र धर्तीको परिवेश अनि विस्तारमा हिउँद, वर्षा याम जस्ता परिवेश दरबारीया, आश्रम कुटीको परिवेश, ऋषी र तपस्वीको तपस्थलीय सुन्दर प्राकृतिक परिवेश, कृषी क्षेत्र अन्नबाली, नदीनाला, छाँगा, भरना, गुफा, कुना र कन्दरा रमणीय वन जङ्गल, वन्यजन्तु चरा मृग आदिले सुशोभित परिवेश र स्वर्ग देवता, धर्ती मानव र मानवीय सम्बन्धको आत्मिक प्रेमिल रागात्मक परिवेशको संयोजनले यस काव्यलाई कलात्मक तुल्याउन सघाएका छन् । परिवेश विधानका दृष्टिकोणले पनि यो काव्य सुन्दर देखिन्छ ।<sup>६</sup>

#### ४.५.१० वैचारिकता

विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा धर्ती र स्वर्गका अनुपम प्राकृतिक छटा, गृहस्थी जीवनको महत्त्व, साधुको मोह, प्रेमाकर्षण स्तरीय विषयवस्तुको उठान गरी स्वर्गको निन्दा नगरेर नै धर्तिको अनुपम सौन्दर्यता वर्णन गर्नु र प्रेम गरेर कसैले पछुताउनु नहुने प्रेमनै सबैभन्दा उत्तम हतियार हो जसले तपस्वीको तपसमेत भङ्ग गरी भ्रमित तुल्याउँछ । त्यसैले उक्त काव्यमा विश्वामित्र र मेनकावीच उत्पन्न राग र विरागको वैचारिक द्वन्द्वबाट विरागलाई रागले परास्त गरी मानवीय जीवन संचालन गर्नका निम्ति स्त्री पूरषबीचको प्रेमाकर्षणले मानवीय जीवनको सौन्दर्य प्रेम सौन्दर्यको वैचारिकता नै यस प्रबन्धकाव्यको मूल विचारका रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । प्रेमको अघि सबै कुरा तुच्छ हुने र वैरागी सन्तहरू पनि प्रेममा हुरुक्क भुत्तु हुने शक्ति र समार्थ्य अर्थात आकर्षण प्रेममा हुन्छ भनन्ने कविको वैचारिकता यस खण्डकाव्यले वहन गरेको छ ।

#### ४.५.११ भाषाशैली

कवि घनश्याम कँडेलको दोस्रो पौराणिक प्रबन्धकाव्य विश्वामित्र-मेनकामा कलात्मक, लालित्यपूर्ण, आलङ्कारिक, सरल, सरस, भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कविको काव्यिक प्रौढता अध्ययन तथा प्राध्यापनद्वारा प्राप्त बौद्धिक परिपक्व विचारयुक्त

<sup>६</sup> शान्ता कणेल, 'घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन' शोधपत्र, २०६८, त्रि.वि. काठमाडौं, पृ. ६० ।

भाषाशैलीको यस काव्यमा प्रयोग भएको छ । नेपाली साहित्यको काव्य विधा र समालोचना विधामा सिद्धहस्त कवि कँडेलले आफ्नो प्रबन्धकाव्यमा सुकोमल लालित्यपूर्ण र कलात्मक भाषाको प्रयोग गरी विषयवस्तुलाई आद्यन्त सशक्त ढंगले सरल र शृङ्खलित रूपमा सरस भाषाशैलीको प्रयोग गरी काव्यलाई सम्प्रेष्य तुल्याएका छन् । यस काव्यमा पर्याप्त मात्रामा तत्सम् र तद्भव शब्दको प्रयोग भएको छ भने भाषाशैली, पद्यमय, सरल, आलङ्कारिक सहज र बोधगम्य रहेको पाइन्छ । भाषाशैलीका दृष्टिले उक्त काव्य सुन्दर मानिन्छ ।

## ४.६ रसविधान

अनुसन्धेय पौराणिक काव्य *विश्वामित्र-मेनका*को रसविधानलाई विशेषगरी विश्लेषणको मुख्य पाटो मानिएकाले यहाँ बढी विश्लेषण नगरी सटिक रूपमा चर्चा गरिन्छ र बाँकी चर्चा अधिल्ला शीर्षक उपशीर्षकमा गरिने छ । उक्त प्रबन्धकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा अद्भुत, वीर, भयानक, शान्त, वीभत्सजस्ता रसलाई समेटिएको छ । यस प्रबन्धकाव्यमा वीर, शान्त, शृङ्गार, अद्भुत जस्ता रसहरूको र यी रस बाहेकका केही रससमान भावहरू पनि अभिव्यक्त भएका छन् । विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा कतिपय रसको पूर्ण परिपाक देख्न सकिन्छ भने कतिपय रसहरूमा परिणत नहुँदै तथा विभावादी अथवा स्थायी भावादि तहमा आइपुग्दा नपुग्दै बिलाएका छन् । जतिसुकै विविध रसभावहरू यस काव्यभित्र आएका छन् ती कथावस्तु अनुकूल भएर सहजताका साथ मिसिएर आएका छन् । प्रकृति परिवेशका सन्दर्भमा भावोद्दिपक, रौद्र, प्रेमोद्दिपक, शृङ्गारिक भावोद्दिपकका रूपमा पनि देखापरेका छन् । मूलतः यस काव्यमा शृङ्गार, अद्भुत, भयानक र शान्तरसको परिपूर्णता पाइन्छ भने अन्य रसहरूको सामान्य उपस्थिति रहेको छ । उपर्यक्त रसहरूमध्ये मुख्य वा प्रधान रूपमा देखापरेको शृङ्गाररस नै यस काव्यको प्रमुख रस बनेको छ भने अन्य रसहरू यसका सहयोगी बनेका छन् ।

यस काव्यको आद्यन्त नै विश्वामित्र र मेनकाबीचको प्रेम सम्बन्ध उनीहरू बीचको मायाममता र आकर्षण ब्रह्मर्षि बन्ने ध्येयका साथ तपस्यामा लीन ऋषि विश्वामित्रलाई इन्द्रको आग्रहमा स्वर्गबाट पृथ्वीमा आई उनको तपस्या आफ्नो यौवनको आकर्षणबाट भङ्ग गराउने मेनका र विरागबाट प्रेमको अनुरागतिर फर्कने राजर्षि विश्वामित्रको संवाद र आकर्षणले नै सिङ्गो काव्यको कथावस्तु र ती स्थायी भाव भएको शृङ्गाररसकै सेरोफेरोमा उनीकाले शृङ्गाररस नै यस काव्यको अङ्गीरस बन्न पुगेको देखिन्छ । रसविधान नै यस अन्वेषणको मुख्य पाटो भएकाले अङ्गीरस, अङ्गारस र तिनको विवेचना विषय रूपमा गरिन्छ ।



### ४.६.१ शृङ्गार अङ्गीरसको विवेचना

विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यभित्र अभिव्यक्त शृङ्गाररसलाई यस काव्यको मुख्य प्रधान वा अङ्गीरसका रूपमा लिइन्छ । किनकी प्रस्तुत काव्य आद्यन्त यसै रसमा अविच्छिन्न रूपमा अगाडि बढी टुङ्गिएको पाइन्छ । त्यसैले यस काव्यको अङ्गीरस नै रति स्थायी भाव भएको शृङ्गाररस रहेको छ । काव्यको शीर्षकले नै यस काव्यलाई शृङ्गाररस प्रधान काव्यका रूपमा उभ्याएको अनुमान जो कोही साहित्यानुरागी भावक पाठक, लेखकले सहज गर्न सक्छ । उक्त शृङ्गाररस यस काव्यमा आद्योपान्त अविच्छिन्न रूपमा अजस्र प्रवाहित भएकाले यस काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार वन्न पुगेको छ । विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा प्रायः रसहरूको उपस्थिति देख्न सकिन्छ, तथापि मूल कथ्यसित जोडिएर देखापरेका विश्वामित्र र मेनका मुख्य पात्र वा नायक नायिकाको र अन्य सहायक गौण रूपमा सहभागी अन्य पात्रहरूको माध्यमबाट रति स्थायी भाव र शृङ्गाररस आद्योपान्त प्रवाहित भएकोले शृङ्गार अङ्गीरस हुनपुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरस निरूपणका सन्दर्भमा वीर, अद्भुत, शान्त र भयानकरसहरूलाई नियाल्नुपर्ने देखिन्छ । विश्वामित्र र मेनका बीचको सहभागितामूलक प्रेमप्रणयमा तथा मेनकालाई इन्द्रले विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्न पठाएको र इन्द्रसित क्रुद्ध बनी मर्त्यलोक भरेकी अप्सरा मेनका धर्तीको मनोरम दृष्य देखी मख्ख परेको एवं हिमालयमा तपस्यामा लीन विश्वामित्रलाई आफ्नो शारीरिक हाउभाउ र कटाक्षले एवं रूपलावण्यले बसमा पारी प्रेमप्रणयमा बाँधिई प्रेमको रागमा विरागमा लागेका ऋषिलाई समेत खिँची केही काल मर्त्य लोकमै बसेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । प्रणय सम्बन्धले मेनका गर्भिणी भई पुत्रीलाई जन्म दिएर कण्व ऋषिको आश्रम नजिकै अलपत्र पारी जानु तथा ऋषि विश्वामित्र पनि पुनः वैराग्य धारण गरी तपस्यामै लीन हुनु जस्ता नाटकीय प्रकृतिका घटना क्रमले यस प्रबन्धकाव्यको आद्यन्त शृङ्गाररस अजस्र प्रवाहित भएकाले अङ्गीरस भएको प्रस्टिन्छ । त्यसैगरी राग र विरागको प्रणय मिलनका दृष्टिले मेनकाको रूपलावण्यबाट मोहित भई ऋषि विश्वामित्रले तपस्या छोडी मेनकासितको प्रेमप्रणयमा बाँधिनुले सम्भोग शृङ्गार र शकुन्तलाको जन्मपश्चात् मेनका स्वर्गमा जानु र विश्वामित्र हिमालयमा पुनः तपस्या गर्न जानुले विप्रलम्भ वियोगान्त शृङ्गारिक प्रणय भावको वियोगमा मेनका स्वर्ग जानु जस्ता घटना क्रमले प्रेमको राग र विरागको दुईवटै पाटालाई प्रणयले निम्त्याएको परिस्थितिबाट मेनका र विश्वामित्र मुख्य पात्रबीच देखाइएको प्रेममय विषयवस्तुले शृङ्गाररस परिपक्व बनेको देखिन्छ ।

उक्त शृङ्गाररसका परिपोषकका रूपमा वीर, शान्त, अद्भुत र भयानक जस्ता रसहरू पनि परिपूरक भएर आएका छन् । कवि कँडेलले बहुल पात्रको प्रयोग नगरी मुख्य पात्रका रूपमा विश्वामित्र-मेनका र सहायक पात्रका रूपमा कण्व, शकुन्तला तथा गौण पात्रका रूपमा इन्द्रलाई यस काव्यमा पात्रका रूपमा उभ्याई पात्रको सीमित उपस्थितिमा कथानक विन्यास गर्ने निजत्वका कारण विश्वामित्र र मेनकाबीचको महाभारतीय पुरा कथालाई आधार मानी पुनः नयाँ सिराबाट सृजन गरिएको वा नवीन ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको कथानक विन्यासका कारण मुख्य पात्र विश्वामित्र र मेनकामा पर्न गएको प्रणय सम्बन्धलाई मूल विषयवस्तु बनाई सिर्जिएको यस काव्यको कथानकमा आएका भिन्ना सन्दर्भमा वीर, शान्त, अद्भुत र भयानकजस्ता रसहरूले काव्यको अङ्गीरसलाई परिपक्व अवस्थामा पुऱ्याउन सघाएका छन् ।

काव्यको कथावस्तु अनुकूल भई मुख्य घटना पात्र, परिवेश र उद्देश्यसँग जोडिएर बारम्बार देखापर्ने रसका रूपमा शृङ्गाररस मुख्य स्थानमा रहेकाले यस काव्यको अङ्गीरसका रूपमा शृङ्गाररस प्रयुक्त भएको देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यको थालनी मै विश्वामित्र मेनका नामकरण भएको खण्डको कथानकको उद्घाटन विश्वामित्रको दरिलो रवाफ सँगै भए तापनि क्रमशः अगाडि बढ्दै जाँदा मेनकाको आगमनसँगै काव्यमा मेनकाको रूपसौन्दर्यको वर्णन र विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गर्दाको शृङ्गारिक भावले क्रमशः रति भावलाई लहसिदै प्रणय सम्बन्धमा पुगेको प्रसङ्गले प्रेमप्रणयको वास्तविक वास्नाको उल्लेख गरिएकाले विश्वामित्र र मेनका एकअर्काप्रति आकृष्ट भएको प्रसङ्गले रतिभाव जागृत गराउन शृङ्गाररसोचित उद्गार यसरी व्यक्त भएको छ :

अहो ! यिनी हुन् सुर सुन्दरी नै  
हुन् स्वर्गकी यी चिरमाधुरी नै  
हुन् मेनका अद्भुत रूप रम्या  
देवाङ्गनामा पनि देव काम्या । (पृ. १४)

यहाँ विश्वामित्रले मेनकाको रूप सौन्दर्यको आकर्षणबाट आफू आकृष्ट भएको महसुस गर्दै देवाङ्गनामा पनि देव काम्या भनी मेनकाको प्रशंसा गरेका छन् । यी स्वर्गकी देव सुन्दरी अथवा देवकन्या हुन्, स्वर्गकी माधुर्यकी खानी नै हुन् अद्भुत अनौठो रूपलावण्य भएकी देवाङ्गनाहरूमा सर्वश्रेष्ठ कन्या हुन् भन्दै आफ्नो अन्तस्करणबाट टुसाएको रतिभाव व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले उक्त कथनमा आत्मरति अन्तस्करणबाट टुसाउँदै गएको

यौवनको वर्णन गरेकाले रतिभाव टुसाउँदै गएको र जागृत भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । मेनका सुर सुन्दरी र देवाङ्गनामा पनि अति नै सुन्दर भन्दै व्यक्त गरेको कथनबाट यस काव्यको प्रारम्भबाटै रति स्थायी भाव प्रवाहित हुन पुगेको छ । त्यस्तै रति स्थायी भावकै अर्को एउटा प्रसङ्ग हेरौं :

हेराइ बेग्लै छ हिँडाइ बेग्लै  
 भन् लोभ लाग्दो छ हँसाइ बेग्लै  
 तारुण्यको हेर उमङ्ग कस्तो  
 पूर्णेन्दुले हर्षित सिन्धु जस्तो । (पृ. १४)

उक्त वर्णनमा मेनकाको रूपलावण्य र हिस्सी तथा हाँसो देखेर लोभिएका विश्वामित्रले मेनकाको हेराइ र हिँडाइ अरुको भन्दा बेग्लै छ । भन हाँसो त अति नै लोभलाग्दो छ, बेग्लै प्रकारको तारुण्यको उमङ्ग हेर त कस्तो छ ? पूर्णचन्द्रले हर्षित भएको समुद्र जस्तो छ, भन्दै मेनकाको रूप लावण्यको खुलेर प्रशंसा गरेका छन् । तसर्थ यस प्रबन्धकाव्यको थालनीले शृङ्गाररसको रतिभाव प्रस्तुतिएकाले यस काव्यले शृङ्गाररसलाई अङ्गीरस बनाउन उपयुक्त परिवेश सिर्जना गरेको छ । यस काव्यमा विश्वामित्रले मेनकाको रूप, लावण्य, हिँडाइ, बोलाई, हँसाइको प्रशंसा गर्दै मेनकाप्रति आफू आकृष्ट भएको रतिरागात्मक शृङ्गारिक भाव अभिव्यक्त गर्नुले शृङ्गाररस र रति स्थायीभाव परिपक्व भएको वा रस निष्पत्ति भएको सन्दर्भ उक्त श्लोकको माध्यमबाट भल्किन्छ । यसै रतिभावको निरन्तरता सम्बन्धी थप प्रस्ट हुने हेरौं अर्को प्रसङ्ग :

यिनैको छ तिर्खा कि सारा नदीमा  
 कि छन् निर्भरी आज भन् आतुरीमा  
 खडा शैल छन् शृङ्खलाबद्ध कस्ता  
 यिनैलाई नै हेर्न छन् व्यग्र जस्ता । (पृ. १९)

उक्त प्रसङ्गमा विश्वामित्रले मेनकाको रूप सौन्दर्यबाट मोहित भई रतिभाव व्यक्त गरेको देखिन्छ । सम्पूर्ण नदीमा यिनैको तिर्खा वा रतिक्रिडाको चाहना छ कि ? या त भर्ना भै भर्न यी आतुरी अर्थात् आत्तिकी छन् ? खडा भएको पर्वत शृङ्खला यिनैलाई हेर्ने आफ्नो व्यग्रतामा छन् कि भन्दै रति स्थायी भाव भएको शृङ्गार रस रसपूर्ण अर्थात् सरस छ, भन्दै रतिभाव व्यक्त गरेका छन् ।

उपर्युक्त वर्णनमा शृङ्गाररसको विजाङ्कुरणमा नायिका मेनकाको रूप, तारुण्यले भूमिका खेल्दा रस अङ्कुरित भएको उनका अनेक चाल, कटाक्ष, भ्रुभु आदिको आकर्षणबाट

विश्वामित्र मोहित भई अङ्कमाल, चुम्बन गर्न पुगेको र अन्त्यमा ती दुबै पात्रबिच रति समागम भई शकुन्तला जन्मेको कथानकले शृङ्गाररस निष्पन्न भएको देखिन्छ । तसर्थ उक्त काव्यको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म अविच्छिन्न रूपमा प्रतिनिधित्व गर्ने शृङ्गार रस प्रबन्धगत रस र अङ्गीरस बनेको छ । काव्यको अन्त्यमा भने मेनकाले विश्वामित्रको तपस्या भङ्ग गरी स्वर्ग जानु र विश्वामित्र पुनः रागबाट विरागतर्फ फर्की तपश्यामा लीन भएको प्रसङ्ग देखाइनु, स्वर्गमा पुगेकी मेनकाले विश्वामित्र के गरिरहेका होलान् ? मेरो अनुपस्थितिमा उनलाई कस्तो लागेको होला ? भन्ने सोचनुले वियोगान्त शृङ्गारमा काव्य समापन भएको देखिन्छ ।

#### ४.६.२ अङ्गरसहरू

विश्वामित्र-मेनका पौराणिक काव्यमा वीर, शान्त, अद्भुत र भयानकजस्ता रसहरू अङ्गरसका रूपमा देखापरेका छन् । रस रूपमा परिणत भई आश्वादनीय बनेका छन् । ती रसहरूका उदाहरणलाई विभावादि सामग्रीका रूपमा चिनाउन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

##### ४.६.२.१ वीररस

प्रस्तुत काव्यको अङ्गीरस शृङ्गार रससित अविरोधी सम्बन्ध रहने रसका रूपमा वीररस आएको छ । यस काव्यका विभिन्न प्रकरणमा भुल्काभुल्की देखिएका वीररसले काव्यको अङ्गीरस शृङ्गारलाई परिपाक तुल्याउन सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ र भरतमुनीले ३ प्रकारका वीर दानवीर, युद्धवीर र दयावीर जस्ता वीरहरूको चर्चा नाट्यशास्त्रमा गरेका छन् । विश्वनाथले साहित्यदर्पणमा दानवीर, दयावीर, युद्धवीर र धर्मवीर गरी ४ प्रकारका वीरको चर्चा गरेका छन् । यस विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा भने कवि कँडेलले शृङ्गार अङ्गीरसलाई पोषण गर्नका निम्ति वीररसलाई अङ्गरसका रूपमा व्यक्त गरेका छन् । यस विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा प्रबन्धको मूल कथासँग जोडिएर आद्यन्त देखिने शृङ्गारहरू अङ्गीरसको सहयोगीको रूपमा अर्थात् अङ्गरसका रूपमा आएको वीररसले मूल रसलाई सघाएको छ । अर्थात् अङ्गरसका रूपमा रही उपकार गरेको छ ।

जमाएँ धाक धर्तीमा पारै प्रभाव स्वर्गमा

म बनेँ नव ब्रह्मर्षि ब्रह्मर्षि वृन्दमा त्यहाँ । (पृ. ४८)

उक्त उद्धरणमा यस काव्यका प्रमुख पुरुष पात्र (नायक) विश्वामित्रले आफूले धर्तीमा क्षेत्रीय भई राज्य गरी धाक जमाएको र स्वर्गमा पनि तपस्या गरी अरुलाई प्रभावित पार्दै

आफू नयाँ ब्रह्मर्षि बनेको अन्य ब्रह्मर्षिमा पनि श्रेष्ठ ब्रह्मर्षि बनेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा स्वयं नायक विश्वामित्र देखिएका छन् त्यस्तै स्वर्ग र मर्त्यलोक आश्रयाम्बनका रूपमा देखापरेका छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा देवलोकको देवर्षिहरूको व्यवहार (अप्रत्यक्ष) र स्वयं ब्रह्मर्षि बन्ने र क्षेत्रीय बनी धाक, धम्की, हुङ्कार गर्ने नवब्रह्मर्षिको हुङ्कार उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् भने अनुभावका रूपमा मर्त्यलोकमा अरुमाथि धाक, धम्की देखाउँदै तर्साउने कार्य (अप्रत्यक्ष) र स्वर्गलोकमा देवर्षि र ब्रह्मर्षिसित गई नन्दिनी माग्दा नदिएको भोकमा वा आवेगमा आई तपस्या र साधनाले नव ब्रह्मर्षि बनेका विश्वामित्रको अनुभव नै अनुभावका रूपमा देखिन्छन् । त्यस्तै सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा आवेग, गर्व, उग्रता, आदि जागृत भई उत्साह स्थायी भावलाई जागृत गराई रसरूपमा परिणत गराएकाले उत्साह स्थायी भाव र वीररस अभिव्यक्त भएको छ । यसरी काव्यको प्रारम्भमै वीर अङ्गरसको उपस्थिति देखिन्छ । त्यस्तै अर्को उदाहरण :

जोगाएँ जिन्दगी मैले त्यसैले त्यो अनाथको

मुखभित्रै पसेकोथ्यो जो क्रुर काल सर्पको । (पृ. ४८)

उक्त प्रसङ्गमा विश्वामित्रले क्षेत्रीय रहँदा राज्यसत्ता समालेका र पछि तपस्याबाट ब्रह्मर्षि बनेका विश्वामित्रले यज्ञमा बलि दिन जब एउटा बालकलाई ल्याइयो त्यस बेला उनले त्यस्तो क्रुर मान्छे मान्ने कार्य कदापि भलाइ हुन सक्दैन भन्दै आफ्नो साहसले त्यस बालकलाई काटिन थालेको बलीको बेदीबाट बचाएको कथानक उल्लेख गरिएको छ । यहाँ आलम्बन विभावमा विषयालम्बन बलिमा बालकलाई चढाउने देव पक्षीय यज्ञवाला पुरोहितको कार्य, आश्रयालम्बनमा विश्वामित्र छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा बलि चढाउन खोजिएको बालक र विश्वामित्रको बलि विरोधी हुङ्कार आदि देखिएका छन् । त्यस्तै अनुभावका रूपमा बलिविना यज्ञले कल्याण नगर्ने भन्ने देवपक्षीय मत, बलिमा बालकलाई चढाउन गरिएको कार्यकलाप, विश्वामित्रमा बालक बचाउन देखिएको मानवीयताजस्ता कुराहरू अनुभावका रूपमा आएका छन् । त्यस्तै सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा गर्व, उत्सुकता, शङ्का, आदिजस्ता भाव जागृत भएकाले तिनै विभाव अनुभाव र व्यभिचारी भावको जागृतिबाट स्थायीभाव उत्साह जागृत भई रसरूपमा परिणत हुँदा वीररस अभिव्यक्त भएको छ । यसरी उपकार गरेर विश्वामित्रले एउटा बटुक बचाउने साहसी कार्य गरेकोले उक्त उद्धरणमा वीर अङ्गरस व्यक्त भएको छ । यसैको निरन्तरता स्वरूप हेरौं अर्को उदाहरण :

थियो ती कर्मकाण्डीका लागि मानूँ प्रहार त्यो

त्यो बेलादेखि भन् मेरो शिर यो गर्वले उठ्यो । (पृ. ४८)

उक्त प्रसङ्गमा पनि विश्वामित्रले आफूले बालक बचाएको त्यो कार्य कर्मकाण्ड पुऱ्याउने विधि पूरा गर्नेहरूको लागि त ठूलो प्रहार थियो तर त्यही बालक बचाएको र बलीको विरोध गरेकै कारणले त्यसै बेलादेखि आफ्नो शिर गर्वले ठाडो भएको कुरा उल्लेख गरेको प्रसङ्गबाट पनि उक्त श्लोकमा वीररस रहेको पुष्टि हुन्छ । उक्त श्लोकमा विभावका क्रममा विश्वामित्र र कर्मकाण्डी र ऋषिहरू विषयालम्बन र आश्रयालम्बन विभाव, बलीको तयारीपूर्ण कर्मकाण्डी कार्य, बलि चढाउन तयार पारिएको बालक उद्दीपन विभाव, बलि चढाउने कर्मकाण्डीको व्यवहार, बालकको करुण क्रन्दन, कर्मकाण्डीलाई विश्वामित्रको कथनको प्रहार, विश्वामित्रको शिर गर्वले ठाडो हुनु आदि अनुभाव हुन् । व्यभिचारी भावका रूपमा निर्वेद, आवेग, दैन्य, जडता, उग्रता आदि भावहरू जागृत भएका छन् भने तिनै सम्पूर्ण भावहरूको एकीकृत प्रभावबाट उत्साह रुपि स्थायी परिपाक अवस्थामा पुगी रसरूपमा परिणत हुँदा वीररस परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । अर्को एक प्रसङ्ग हेरौँ :

खोज्न थालेँ त्यसैले नै म मौका प्रतिशोधको

सक्छु सेखी गई भार्न कसरी ती बशिष्ठको । (पृ. ५)

उक्त उद्धरणमा नन्दिनी नपाएर रिसाएका विश्वामित्रले बशिष्ठलाई कहाँ कुन बेला कसरी गिराउन सकिन्छ भन्ने प्रतिशोधको भावना राखी अघि बढेका र बशिष्ठलाई अघि बढ्न खोज्दा भाँजो हाल्ने कार्यमा पनि उनी लागेको देखिन्छ । उक्त प्रसङ्गबाट आलम्बन विभावका रूपमा नायक विश्वामित्र र बशिष्ठ देखिन्छन्, उद्दीपन विभावका रूपमा विश्वामित्रको प्रतिशोधपूर्ण कुटिलता र हुड्कार, अनुभावका रूपमा नन्दिनी नदिएका बशिष्ठलाई जसरी पनि पछ्याउँछु भन्ने विश्वामित्रको भावना, सेखी भार्ने सोच आदि हुन् भने व्यभिचारी भावका रूपमा ग्लानी, चिन्ता, वितर्क, शड्का, उत्सुकता, मति आदि जागृत भएका छन् । यसरी उपर्युक्त भावले एकाकार भई उत्साह स्थायी भावलाई जागृत गरी रसरूपमा परिणत गरी वीररस परिपाक भएको छ । यसरी विश्वामित्र मेनका प्रबन्धकाव्यमा उपर्युक्त उद्धरणमा आएका वीर अङ्गरसले शृङ्गार अङ्गीरसलाई पूर्णता प्रदान गर्न सघाएको छ । त्यस्तै अर्को उदारण हेरौँ :

थालेँ हाल्नु त्यहाँ भाँजो जहाँ ती अघि बढ्दथे

अघि बढ्नु त्यहाँ थालेँ जहाँ ती पछि हट्दथे । (पृ. ५)

उक्त प्रसङ्गमा पनि विश्वामित्रले वशिष्ठसित प्रतिशोधको भावना राखी उनी अधि बढ्न खोजे भाँजो हाल्ने र पछि हट्न खोजे आफू अधि बढ्ने गरेको विश्वामित्रको व्यवहारले वशिष्ठ र विश्वामित्र बीचको लडाइँको सङ्केत गरेको छ । त्यसै सन्दर्भमा आएका विश्वामित्रका निमित्त वशिष्ठ र वशिष्ठका निमित्त विश्वामित्र शत्रु वा प्रतिपक्षी हुन् र आलम्बन विभाव हुन् । उद्दीपन विभावका रूपमा विश्वामित्रको वशिष्ठलाई अधि बढ्न नदिने हाँक वा चुनौती विभावका रूपमा गर्वयुक्त वाणी, वशिष्ठका निमित्त विश्वामित्रको कठोर बचन, भाँजो हाल्ने कार्य आदि अनुभाव हुन् । व्यभिचारी भावका रूपमा हर्ष, ग्लानि, चिन्ता, तर्क, गर्व, उन्माद आदि जागृत भई स्थायी भाव उत्साहलाई जागृत गराएका छन् । ने स्थायी भाव उत्साह रसरूपमा परिणत भई वीररस परिपाक भएको छ । यसरी उपर्युक्त ढङ्गबाट उपस्थित भएको र परिपाक भएको अङ्गरस वीरर रसले काव्यको मूल अङ्गीरस शृङ्गारलाई सघाएको छ र उक्त काव्यलाई सरसता प्रदान गरी रसमय काव्य निर्माणमा भूमिका खेल्दै अङ्गीरसलाई परिपाक तुल्याएको छ ।

#### ४.६.२.२ शान्तरस

विश्वामित्र मेनका खण्डकाव्यमा उपस्थित भई अङ्गीरस शृङ्गार रसलाई परिपाक तुल्याउन तथा काव्यलाई रसमय तुल्याउन यस काव्यमा शान्तरस पनि प्रस्तुत भएको छ । शम अर्थात् शान्ति स्थायी भाव हुने यस रसले काव्याङ्गका रूपमा अङ्गरसका रूपमा अविरोधी रूपमा रही काव्यको मूल अङ्गीरसलाई सघाई परिपोषकको कार्य गरेको छ । काव्यको अङ्गरसका रूपमा देखिई आश्वादनीय बनेको छ । यस काव्यमा मूल कथासित जोडिएर आद्योपान्त देखिने शृङ्गार अङ्गीरसको सहयोगीका रूपमा अर्थात् अङ्गरसका रूपमा आएको शान्तरसले मूल अङ्गीरसलाई सघाएको छ । अर्थात् अङ्गरसका रूपमा उपकार गरेको छ ।

त्यहीं निश्चल निश्चिन्त बनेर बस्छु ध्यानमा

अब बाहिरको रन्को दिन्न आउन कानमा । (पृ. ६९)

उक्त प्रसङ्गमा काव्यको प्रारम्भमा राज्यभोगमा रहेका र मदले मातिएका दम्भ पालेका विश्वामित्रले आफ्नो क्षेत्रीय पराक्रमले सबैलाई बसमा पारेका थिए । तर विस्तारै उनमा जागेका अनेकौँ तिर्सना र अहमको उद्दण्डताले उनलाई पछारेपछि भावविहवल बनेर एकान्त हिमालय पर्वतका गुफातिर गएर तपस्या गर्ने मनसायले हिन्न थालेका हुन् र निर्जन

वन नदीहरूको निनाद एकान्त गुफा भएको ठाउँमा गई ध्यान गर्ने र मन एकाग्र पारी ब्रह्मर्षि बन्ने ध्येयका साथ तपस्या गर्न हिमालय पर्वत तिर जान थालेको प्रसङ्ग उक्त श्लोकले ओगटेको छ । उक्त प्रसङ्गमा आलम्बन विभावका रूपमा संसार वा बाहिरी रूपको निस्सारता आलम्बन विभावका रूपमा देखापरेको छ । त्यस्तै परमेश्वर परमात्माको सम्बन्ध वैराग्य आदि आलम्बन विभावका रूपमा काव्यको उक्त कथनमा आएका छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा तपोवन हिमालय पर्वत, गुफा, निर्जन एकान्तस्थल आदि आएका छन् । अनुभावका रूपमा सांसारिक विषयवस्तुको परित्याग, चित्तस्थिर पार्ने कार्य आदि अनुभावका रूपमा जागृत भएका छन् र सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा निर्वेद, धृति, मति, स्मृति, जस्ता भावहरू जागृत भई स्थायीभाव शान्ति शम वा निर्वेदलाई जागृत तुल्याई रसरूपमा परिणत गरी शान्तरस व्यक्त भएको छ ।

त्यस्तै यसको निरन्तरता स्वरूप अर्को उद्धरण हेरौं :

छ आफैं हरियालीमा रमाएको जहाँ वन

जीवजन्तुहरूको छ जहाँ निश्चिन्त जीवन । (पृ. ६९)

उक्त प्रसङ्गमा विश्वामित्रले शान्त र एकान्तस्थल पृथ्वीको रमणीय वनजङ्गलको हरियालीमा रमाएको स्थिति, जीवजन्तुको चिन्तारहित जीवन जहाँ छ त्यहीं हिमाली काखमा आफू प्रकृतिसँगै एकान्त बसेर तपस्यामा मग्न हुने बताएका छन् । त्यसैले उक्त कथानक भित्रको शान्तरसको परिपाक अवस्थालाई केलाउँदा आलम्बन विभावका रूपमा संसारको निस्सारता परमात्माको स्वरूप, वैराग्य भाव परमात्माप्रति विश्वास जस्ता देखापरेका छन् । त्यस्तै उद्दीपन विभावका रूपमा तपोवन, देवदर्शन, आध्यात्मिक चिन्तनजस्ता कुराहरू देखिएका छन् भने अनुभावका रूपमा सांसारिक विषयवासनाको परित्याग, चिन्तस्थिर आदि देखापरेका छन् । सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा निर्वेद, धृति, मति र स्मृतिजस्ता भावहरू जागृत भई शम अथवा शान्ति स्थायीभाव जागृत भई रसरूपमा परिणत भएकाले शान्तरस परिपाक भएको छ । यसरी नै यस काव्यको कथानक अघि बढ्दै जाँदा पुनः शान्तरस प्रयुक्त अर्को उदाहरण :

आफैंमा नै रमाएर बस्छ निर्जनता जहाँ

बस्छु विसेर संसार आत्मराम बनी त्यहाँ । (पृ. ७५)

उक्त श्लोकमा सांसारिक कुराबाट विरक्तिएका विश्वामित्र घरबाट सबै त्यागी जहाँ वन आफैं निर्जन रूपमा रमाएर बसेको हुन्छ त्यहीं म पनि सांसारिक कुरा विसेर आत्मराम



अर्थात् तपस्वी बनी साधु बनी बस्छु भन्दै तपस्थलीमा जाने प्रसङ्ग आएको छ । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा संसारको निःस्सारता परमात्माको स्वरूप वैराग्यभाव परमात्माप्रति विश्वासजस्ता कुराहरू देखापरेका छन् । त्यस्तै उद्दीपन विभावका रूपमा तपोवन, आध्यात्मिक चिन्तन, देवदर्शन जस्ता पक्ष देखिएका छन् भने अनुभावका रूपमा सांसारिक विषयवासनाको परित्याग चित्तस्थिर आदि देखापरेका छन् । सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा भने निर्वेद, धृति, मति र स्मृतिजस्ता भावहरू जागृत भई शम अथवा शान्ति स्थायीभाव जागृत गराई रसरूपमा परिणत गरी शान्तरस परिपाक अवस्थामा पुगेको छ ।

शान्तरसकै निरन्तरता स्वरूप हेरौं अर्को प्रसङ्ग

जहाँ नहोस् भोक, न शोक नै हुने  
न आज उत्साह, न पिर भोलीकै  
सधैं छ उस्तै, छ उही धरधरी  
सन्तुष्ट को हुन्छ त्यहाँ सधैंभरि । (पृ. २३)

उक्त प्रसङ्गमा पनि शम वा शान्ति स्थायी भाव भएको शान्तरस परिपाक भएको छ । जसलाई निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ । सर्वप्रथम त उक्त श्लोकमा मेनकाले आफू स्वर्गबाट जबर्जस्ती पृथ्वीमा पठाइएकोमा दुःख व्यक्त गर्दै स्वर्गमा वस्तुको अर्थ नै छैन । त्यहीँ एकै ठाउँमा बसेर के हुन्छ र भन्दै विरक्त भाव व्यक्त गरेकी छिन् भने जहाँ कुनै भोक, शोक, उत्साह, पीर केही पनि नहोस् आजभोलि सधैं समान सद्भाव र वातावरण रहोस् त्यस्तो ठाउँमा सधैंको सन्तुष्ट हुन सक्छ र भन्दै वैराग्य भाव व्यक्त गरेकी छन् । त्यसैले उक्त श्लोकमा विभाव अन्तर्गत आलम्बन विभावका रूपमा निस्सार संसार, परमात्मा प्रतिको भक्तिभाव र सांसारिक मोहबाट मुक्ति देखिएका छन् । उद्दीपन भावका रूपमा हिमालय जस्तो तपोवन, देवदर्शन आध्यात्मिक चिन्तन देखापरेका छन् भने अनुभावका रूपमा सांसारिक विषयवस्तुको परित्याग, चित्तस्थिर जस्ता भावहरू देखिएका छन् । त्यस्तै व्यभिचारी भावका रूपमा निर्वेद, धृति, मति र स्मृतिजस्ता भावहरू जागृत भई शम अथवा शान्ति स्थायीभावलाई जागृत तुल्याई रसरूपमा परिणत गरी शान्तरस परिपाक भएको छ । त्यसैले उक्त प्रसङ्गमा शान्तरस परिपाक वा निष्पत्ति भएको छ । त्यसैको अन्तिम एउटा प्रसङ्ग पुनः नियालौं :

जब हुन्छ स्वयंको नै साक्षात्कार स्वयंसित  
मुनिका मनमा हुन्न रिसराग कसैसित । (पृ. ३३)

उक्त प्रसङ्गमा पनि कविले अन्तर्यात्रा शीर्षक राखी तपस्यामा लीन समाधिस्थ अवस्थामा रहेका विश्वामित्र आफ्नै स्वरूपलाई, व्यवहारलाई, मान्छेका स्वभावलाई अन्तर्हृदयमा पुगेर केलाउन थाल्छन् र जब व्यक्ति आफैँसित आफैँ साक्षात्कार गर्न थाल्छ तब ऊ समाधिस्थ तपस्यामा बसेको मुनिका मनका रिस राग कसैसित पनि हुन्न भन्ने कथन अभिव्यक्त गर्दछन् । यहाँ आलम्बन विभावमा सांसारिक निस्सारता, परमात्माको स्वरूप, वैराग्य भाव सत्य परमात्माप्रति विश्वास जस्ता भावहरू आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा तपोवन, देवदर्शन, सत्सङ्ग, आध्यात्मिक चिन्तन जस्ता भाव अभिव्यक्त भएका छन् । त्यस्तै अनुभावका रूपमा सांसारिक विषय वासनाको परित्याग, चित्तस्थिर आदि जस्ता भावहरू देखिएका छन् भने व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा निर्वेद, धृति, मति, स्मृति जस्ता भावहरू अभिव्यक्त भई अर्थात् जागृत भई शम अर्थात् शान्ति स्थायीभावलाई जगाई रसरूपमा परिणत गर्न र शान्तरसलाई परिपाक बनाउन सफल भएका छन् । यसरी उक्त श्लोकमा शम शान्ति स्थायीभाव भएको शान्तरस परिपाक भएको छ ।

कवि घनश्याम कँडेलले उक्त विश्वामित्र मेनका प्रबन्धकाव्यमा रसविधान गर्ने क्रममा शृङ्गार अङ्गीरसलाई परिपोषक बनाई परिपाक तुल्याउन अङ्गरसका रूपमा उपभोग गरेको शान्तरस प्रासङ्गिक रूपमा यदाकदा छिटफुट रूपमा मात्र प्रयुक्त भएको छ ।

#### ४.६.२.३ अद्भुत अङ्गरस

घनश्याम कँडेलद्वारा रचित *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा रहेका अङ्गरसहरूको विश्लेषणका क्रममा यस अधि वीर र शान्तरस आई सकेकाले यहाँ अद्भुतरसलाई विभावादि उपकरणका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ । कवि कँडेलले अद्भुतरसको प्रयोग गर्ने क्रममा विश्वामित्र मेनका खण्डकाव्यमा छिटफुट रूपमा मात्र उक्त रसलाई अङ्गरसका रूपमा प्रयोग गरेकाले उक्त अद्भुतरसले शृङ्गार अङ्गीरसको अङ्गरसका रूपमा अविरोधी रूपमा रही अङ्गरसलाई सघाएको देखिन्छ । जसको विश्लेषण निम्नानुसार गरिन्छ :

के चम्कियो त्यो कुन ज्योति आयो

एक्कासी आँखा पनि तिर्मिरायो

नक्षेत्र ओर्लेछ कि व्योमबाट

प्रकाशका पङ्ख फिँजाई आज । (पृ. १४)

उक्त श्लोकमा स्वर्गबाट पृथ्वीमा आउँदै गरेकी मेनकाको वर्णन अलौकिक सौन्दर्य शीर्षकमार्फत् गरिएको छ । कविले त्यो चम्केको के होला, कुन ज्योति एक्कासि आयो खै आँखा नै तिर्मिरायो । आकाशबाट तारा नै ओर्लेछ कि खै प्रकाश पनि पङ्ख फिजाँएर आएछ कि भन्दै विश्वामित्रको माध्यमबाट आकाशबाट पृथ्वीमा झरेको मेनकाको वर्णन उक्त श्लोकमा गरेका छन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा अनौठो वा विस्मयजन्य वस्तु (जो आकाशबाट खसेको छ ) देखा परेको छ । त्यस्तै उद्दीपनका रूपमा वस्तुको विचित्रता वा अनौठोपना, चित्र, रूपरङ्ग देखा परेको छ भने अनुभावका रूपमा विस्मय, आश्चर्य देखा परेको छ । व्यभिचारी भावका रूपमा औत्सुक्य , शङ्का , सन्त्रासजस्ता भावहरू अभिव्यक्त भई रसरूपमा परिणत हुँदा अद्भुतरस परिपाक भएको देखिन्छ ।

## ४.७ पौराणिक प्रबन्धकाव्य धृतराष्ट्रमा रसविधान

कवि घनश्याम कँडेलको छैटौँ प्रबन्धकाव्य र तेस्रो पौराणिककाव्य धृतराष्ट्रलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

### ४.७.१ विषयपरिचय

कवि घनश्याम कँडेलद्वारा रचित पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित हालसम्मकै उत्कृष्ट काव्य हो धृतराष्ट्र । कविको करिव ७ दशक लामो अनुभवले निखारिएको प्रौढ, परिपक्व र प्राज्ञिकताको प्रयोगबाट सिर्जित उक्त काव्य वि.सं. २०७३ को मदन पुरस्कार प्राप्त कृति हो धृतराष्ट्र । उक्त काव्यको सिर्जना कवि कँडेलले वि.सं. २०७२ मा गरे पनि प्रकाशित भने वि.सं. २०७३ सालमा भएको हो । हालसम्मका पौराणिक काव्यहरूमध्ये फरक ढङ्गबाट विषयवस्तुको उथान गरी रचिएको उत्कृष्ट पौराणिक काव्यका रूपमा यस काव्यलाई लिइन्छ । प्रस्तुत काव्यको भूमिका लेखनका क्रममा माधवप्रसाद पोखरेलले कवि घनश्याम कँडेलले महाभारतीय मिथकको प्रयोग गरी लेखेका देवयानी (२०३९) विश्वामित्र मेनका (२०६६) र तत्पश्चात् रचिएको धृतराष्ट्र तेस्रो खण्डकाव्य हो भन्दै उक्त काव्य पौराणिक मिथकको प्रयोग गरी पुनः सृजन गरिएको काव्य भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>९</sup>

महाभारतीय आख्यानलाई धृतराष्ट्रका कोणबाट केलाई उपजीव्य तुल्याई लेखिएको उक्त काव्यमा कविले महाभारतीय आख्यानलाई तोडी फरक ढङ्गले कथ्य विषय बनाएका छन् । नेपाली

<sup>९</sup> माधवप्रसाद पोखरेल, धृतराष्ट्रमा घनश्याम कँडेलको कवित्व, धृतराष्ट्र (२०७३), घनश्याम कँडेल, भूमिकाम लेख, पृ. क ।

काव्य विद्याको क्षेत्रमा एक उत्कृष्ट स्थान ओगट्न सफल यो काव्य विषयवस्तु, आख्यानीकरण, पात्र, परिवेश, आदि सम्पूर्ण काव्य गुणले सम्पन्न नूतन काव्य मान्न सकिन्छ । यसका सन्दर्भमा कवि तथा समालोचक रामप्रसाद ज्ञवालीले काव्यको उत्तरार्धमा गरिएको समीक्षात्मक टिप्पणीमा उक्त कुराहरूका अलावा नयाँ काव्य शैली र प्रवृत्ति व्यक्त गर्ने क्रममा कवि कँडेलले मिथकीय पात्रको प्रयोग गरी पौराणिक पात्रलाई केन्द्रमा राखी नवीन प्रवृत्तिका काव्य लेखन गर्ने अग्रणी कवि घनश्याम कँडेल हुन् र उनका 'देवयानी', 'विश्वामित्र-मेनका' तथा प्रस्तुत धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्य उपर्युक्त विशेषता बोकेका काव्य हुन् भन्ने मान्यता उल्लेख गरेका छन्।<sup>५</sup>

उपर्युक्त आधारमा कवि घनश्याम कँडेलको 'धृतराष्ट्र' प्रबन्धकाव्य पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित नेपाली साहित्यको समकालीन काव्य मध्येको एक उत्कृष्ट काव्य रहेको पुष्टि हुन्छ । उक्त काव्य सरस र सालङ्कृत भएकोले अन्य पाटोलाई न नियाली रसवादी दृष्टिले मात्र उक्त काव्यलाई नियाल्ने उद्देश्य यस अनुसन्धानको रहेकाले उक्त रसविधानको पाटोलाई केलाउँदा कवि कँडेलले उक्त कृतिमा अङ्गीरस कुन छ ? अङ्गरसहरू कुन कुन छन् ? रस परिपाक अवस्थामा कसरी पुगेका छन् ? विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावको प्रस्तुति र प्राकट्य कसरी भएको छ ? भनी वृहत् अध्ययन गरी निष्कर्ष निकाल्नु नै यस अनुसन्धानको मुख्य विषय भएकाले उक्त काव्यलाई रसविधानका दृष्टिले नियाल्ने र निष्कर्षमा पुग्ने कार्य हुनेछ ।

कवि कँडेलको उक्त काव्य रस विधानका दृष्टिले समेत उत्कृष्ट रहेको टिप्पणी समालोचक रामप्रसाद ज्ञवालीले काव्यको समालोचकीय भूमिकामा उल्लेख गरेका छन् । कवि कँडेलले यस पूर्व नै पाँचवटा प्रबन्धकाव्यको कुशल शिल्पले सृजना गरी सकेका र जीवनको उत्तरार्धसम्म देखे भोगेका अनुभव र निखारताबाट कुशल संयोजन गरी रचिएको काव्य भएकाले प्राज्ञिक निखारताबाट सृजित उक्त काव्यको रसविधानको पाटोलाई गम्भीर अध्ययन पश्चात् केलाई निष्कर्ष निकाल्ने ध्येय यस अध्ययनको रहेको छ । बाँकी पाटो र अन्य सार्थक पक्षको समीक्षण निम्नानुसारका उपशीर्षकद्वारा पुष्टि गरिन्छ ।

#### ४.७.२ रचना सन्दर्भ

कवि घनश्याम कँडेलले पौराणिक विषयवस्तुलाई समेटि काव्य निर्माण गर्ने सन्दर्भमा आफ्ना जीवनका ७ दशकको लेखकीय, समालोचकीय, प्राध्यापकीय अनुभूतिको निखारता

<sup>५</sup> रामप्रसाद ज्ञवाली, 'कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र, धृतराष्ट्र (२०७३), पृ. ६८ ।

प्राज्ञिक प्रौढता र सामाजिक, पौराणिक, सांस्कृतिक विविध क्षेत्रका विविध विषयको गहन मननीय मोहबाट प्राप्त उच्च जीवन दर्शन, कलात्मक लेखन शिल्प, आदिको उचित संयोजन गरी आफूले जीवन भोगाइका क्रममा वटुलेको आंशिक अन्धत्वको अनुभव तथा समाजले हेयात्मक ढङ्गबाट बुझ्ने गरेका विकलाङ्ग व्यक्तिहरूको सामाजिक जीवन भोगाइको ज्ञात, पौराणिक अध्ययन अध्यापन र अनुसन्धानबाट प्राप्त पौराणिक कालीन समाज व्यवस्था एवं व्यवहारिकताको उपजले उक्त काव्यको निर्मितिको धरातलीय आधारशीला खडा भएको बुझिन्छ। उक्त आधारशीला बन्नुमा कवि स्वयम्ले जीवनको मध्य भागमा भोग्नु परेको करिव दुई वर्षको अन्धत्वले कवि कल्पना धृतराष्ट्रको अन्तरवेदनामा परिणत भई उक्त काव्य जन्मन पुगेको कुरा स्वयम् शोधनाकसँगको अन्तरवार्ताबाट प्राप्त भएकाले उक्त कृति रचनामा विशेषतः कविको स्वानुभवले नै विशेष भूमिका खेलेको पुष्टिन्छ।<sup>९</sup>

कवि कँडेलले धृतराष्ट्रका कोणबाट महाभारतीय आख्यानको बिज समाती उक्त काव्यको सृजना गरेका हुन्। महाभारतका युद्धकालीन पौराणिक सन्दर्भहरूलाई सङ्केत गरी नायक वा मुख्य पात्र धृतराष्ट्रको मनस्थितिका आरोह अवरोह र मनोविचलनगत तनावको उद्घाटन गरी मानवीय मूल्यको समेत खोजी गरी लेखिएको उत्कृष्ट काव्य हो भन्दै कवि रामप्रसाद ज्ञवालीले उक्त काव्यको कथ्य विषयका सन्दर्भमा समेत पुष्टि गरेकाले उक्त काव्यको रचना सन्दर्भ थप प्रस्टिएको देखिन्छ।<sup>१०</sup>

धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्य पौराणिक विषयवस्तु समेटी लेखिएकाले पौराणिक प्रबन्धकाव्य हो र यसमा कविले महाभारतीय आख्यानले प्रमुख आदर्श पात्र मानेका कृष्णलाई कुटिल, त्यागी पात्र मानेका भीष्मलाई कुण्ठाग्रस्त र खलपात्र मानेका धृतराष्ट्रलाई आदर्श पात्र मानी नयाँ सिराबाट कथ्य विषयको उठान गरेकाले यस काव्यको सिर्जना विकलाङ्गहरूप्रति गरिने हेलित व्यवहारको गहन चिन्तनले फरक ढङ्गबाट कथावस्तु बुनी रचना विधान गरिएकाले उक्त काव्य महाभारतीय आख्यानभन्दा अलि पृथग आख्यानको आवरणमा रचिएको देखिनुले यसको रचना सन्दर्भलाई थप पुष्ट्याएको पाइन्छ।<sup>११</sup>

<sup>९</sup> शोधनायकसँगको अन्तरवार्ता आधारित।

<sup>१०</sup> रामप्रसाद ज्ञवाली, कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र, भूमिका लेख, धृतराष्ट्र (२०७३), घनश्याम कँडेल, पृ. ६९।

<sup>११</sup> माधवप्रसाद पोखरेल, 'धृतराष्ट्रमा घनश्याम कँडेलको कवित्व', घनश्याम कँडेल, धृतराष्ट्र, पृ. ख।

उपर्युक्त सम्पूर्ण कुराहरूले कवि घनश्याम कँडेलको धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्य फरक प्रकारबाट पुनः संरचना गरिएको पुष्टि हुन्छ ।

### ४.७.३ संरचनागत स्वरूप

‘धृतराष्ट्र’ प्रबन्धकाव्यको संरचनाका स्वरूपलाई नियाल्दा कविले यस काव्यको बाह्य संरचना निम्नानुसार गरेको देखिन्छ ।

#### ४.७.३.१ बाह्य संरचना

कवि कँडेलद्वारा लिखित धृतराष्ट्र बाह्य स्वरूप अन्तर्गत मुखपृष्ठमा धृतराष्ट्रको प्रतीक चित्र कोरिएको छ । काव्यमा समालोचनात्मक भूमिका तथा कवि कथन छ त्यसपछि कविले काव्यलाई आख्यान सूत्रमा उनी कथावस्तु अघि बढाउने क्रममा निम्नानुसारका शीर्षकद्वारा सर्ग विभाजन गरी काव्यको बाह्य संरचना तयार पारेका छन् :

- (१) अन्धत्व चेत
- (२) संवेदनाहीनहरूप्रति
- (३) सत्तास्वप्न
- (४) स्वप्नभङ्ग
- (५) अप्रत्यासित राज्यप्राप्ति
- (६) युद्धको त्रासदिपछि
- (७) समाहार

यसरी उपर्युक्तानुसारका ७ शीर्षकमा सात खण्डमा काव्यलाई खण्डिकरण वा वर्गीकरण गरी खण्डको प्रबन्धन गरिएको छ ।

#### ४.७.३.२ आन्तरिक संरचना

धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यको आन्तरिक संरचनालाई नियाल्दा आख्यानीकरण, वैचारिकता, रस भाव र भाषाशैलीको समन्वयबाट कँडेलको उक्त काव्यको आन्तरिक संरचना निर्माण भएकाले उक्त काव्य विश्लेषणका यिनै उपकरणहरूका आधारमा यस प्रबन्धकाव्यको आन्तरिक संरचनालाई चिनाइएको छ ।

#### ४.७.३.३ प्रबन्धगत स्वरूप

कवि घनश्याम कँडेलले संस्कृत साहित्यको प्रबन्धकाव्य सिद्धान्तलाई आंशिक रूपमा पालना गर्दै धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यको रचना गरेका छन् । प्राचीनकालीन पौराणिक कथा अर्थात्

पुरा कथालाई नयाँ सिराबाट उन्दै केही पौराणिक आख्यानका भुल्काभुल्की र बाँकी मौलिकता, काल्पनिकताका स्वानुभवहरू मिश्रित तुल्याउँदै आफूले जीवनमा भोग्नु परेको अन्धत्वलाई समेत समेटी कविले विकलाङ्ग धृतराष्ट्रको पक्षबाट कथालाई नयाँ स्वरूप प्रदान गरी यस काव्यको रचना गरेका छन् । कविले विकलाङ्गहरूप्रति व्यक्ति समाज र राज्यले गर्ने गरेको हेयात्मक व्यवहारलाई त्यागी उनीहरूको अन्तरनिहित विशेष क्षमताको पहिचान गरी अपाङ्गहरूलाई सहयोग गर्नुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दै कथावस्तुलाई विभिन्न खण्डका विभिन्न सर्गमा नभई शीर्षकद्वारा कथावस्तु व्यवस्थापन गरी काव्यको रचना गरेकाले मझौला काव्यको रूपमा पौराणिक विषयवस्तु समेटी तयार पारिएको प्रबन्धकाव्य बन्न पुगेको छ । कविले मझौला स्वरूपमा यस काव्यलाई प्रबन्धन गरेका छन् । विभिन्न शीर्षकका ७ वटा सर्गमा यस काव्यलाई आदि मध्य र अन्त्यको सरल रैखिक ढाँचामा प्रबन्धन गरी भूमिका खण्डसहित ९६ पृष्ठको मझौला आकारको खण्डकाव्यका रूपमा यसको स्वरूप निर्धारण गरी प्रकाशन गरिएको छ । आकार प्रकारले सानो देखिए तापनि विषयवस्तुको गहनता र रसभावको सघन, सरसताले उक्त काव्य एक उत्कृष्ट काव्यका रूपमा समकालीन नेपाली कविता काव्यको क्षेत्रमा देखा परेको कुरा समालोचक रामप्रसाद ज्ञवालीले भूमिका लेखद्वारा प्रस्ट पार्न पनि उक्त काव्यको प्रबन्धगत स्वरूप प्रबन्धकाव्य लघु आयामको (खण्ड काव्य) रूपमा रहेको पृष्टि हुन्छ ।<sup>१२</sup>

#### ४.७.३.४ आख्यानीकरण

प्रस्तुत काव्यको आख्यानीकरण गर्ने क्रममा कवि कँडेलले महाभारतीय आख्यान तत्त्वलाई उपजीव्य तुल्याउन आफूले भोग्नु परेको र प्रत्यक्ष अनुभव गर्नु परेको अन्धत्वलाई नयाँ सिराबाट उठान गरी धृतराष्ट्र जस्ता तमाम पात्रको भोगाइलाई कारुणिक रूपले व्यक्त गरेका छन् । समाजले उपयुक्त मूल्याङ्कन नगरी निर्णय लिनाले विकलाङ्ग पात्रहरू सक्षम हुँदाहुँदै पनि सत्ताच्युत पारिन्छन् भन्ने कुराको पुष्टि गर्न कवि स्वयम्ले अपना अनुभवहरू अभिव्यक्त गरी यस काव्यको निर्माण गर्ने सन्दर्भमा सहज सम्प्रेषणीय, सरस, शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यलाई महाभारतीय आख्यानबाट कथानक लिई नयाँ सिराबाट उपजीव्य तुल्याई कथावस्तुको आख्यानीकरण गरिएको देखिन्छ ।

कवि कँडेलले खण्डकाव्यमा महाभारतीय मिथक प्रयोग गरी *देवयानी* (२०३९), *विश्वामित्र-मेनका* (२०६६) जस्ता काव्यको प्रकाशन पछि बटुलेको अनुभवलाई अझ प्रौढ

<sup>१२</sup> रामप्रसाद ज्ञवाली, कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र, धृतराष्ट्र (२०७३), भूमिका लेख, पृ. ६८ ।

तुल्याई धृतराष्ट्र (२०७३) लेखे क्रममा महाभारत र मूल मिथकको कथास्रोतमै नभएका कुराको पुनर्निमाण गर्ने भएकोले उनले आफ्ना पात्रहरूको मनोरचना गरी उनीहरूको हृदय साक्षात्कार गर्ने कार्य अन्य काव्यमा गरेभैं प्रस्तुत काव्यमा पनि मूल कथा स्रोतलाई नबङ्गयाईकन आफू अनुकूल गरी मूल कथा विजकै अन्तरकुन्तरबाट आफू अनुकूल कथानक तुल्याई यस काव्यको निर्माण गरेका छन्।<sup>१३</sup>

यसरी माधवप्रसाद पोखरेलेले भनेभैं कविले उक्त प्रबन्धकाव्यको कथावस्तु महाभारतको मूलकथाबाट लिई त्यसलाई आफ्नो अनुकूलतामा ढाली आख्यानीकरण गर्ने सन्दर्भमा उक्त काव्यलाई कविले महाभारतीय आख्यानभन्दा भिन्न प्रकृतिमा ढाली कथाको आख्यानीकरण गरेका छन्। महाभारतमा धृतराष्ट्रको पक्षपोषण विकलाङ्गका रूपमा गरिएको पाइन्न भने यस काव्यमा कवि कँडेलले विकलाङ्ग धृतराष्ट्रीय पक्षबाट काव्यको आख्यान विन्यास गरेका छन्। यस काव्यमा महाभारतले खल पात्र मानेका धृतराष्ट्रलाई मुख्य पात्र (नायक) बनाई उनीप्रति सहानुभूति प्रकट गरिएको छ। धृतराष्ट्र कै पक्षमा कविले वकालत गरेका छन्।<sup>१४</sup>

कविले यस काव्यको आख्यानीकरण गर्ने क्रममा पहिलो सर्ग (अन्धत्वचेत) देखि सातौँ सर्ग (समाहार) सम्म कथानकलाई अजस्ररूपमा दौडाएका छन्। पहिलो सर्ग अन्धत्वचेत शीर्षकमा रचिएको छ। यसमा कविले यस प्रबन्धकाव्यको नायक धृतराष्ट्रले आफू दृष्टिविहीन छु भन्ने बोध गरेको र आफ्नो बाल्यवस्थादेखि बार्धक्यसम्मको वयगत स्मृतिसँगसँगै बाल्यावस्थामा आफू दृष्टिविहिन (अन्धा) भएको थाह नपाएको र क्रमशः जीवनका पृष्ठहरू पल्टिदै जाँदा आफू अन्धा छु भन्ने चेतना आएको भाव व्यक्त गरेका कुरा कविले यस काव्यमा व्यक्त गरेका छन्।

पहिलो सर्गमा धृतराष्ट्रले आफू सानो छँदादेखि वयस्क हुँदासम्मको अवस्थालाई स्मरण गरी आफूले अन्धत्व प्राप्त गरेकाले नै अरुले भैं यो संसार नियाल्न नपाएको कुरा कविले यस सर्गमा व्यक्त गरेका छन्। दोस्रो सर्गमा अन्य अपाङ्गहरूप्रति हेयात्मक दृष्टिले हेर्नेहरूप्रति धृतराष्ट्रको माध्यमबाट कविले भाव व्यक्त गरेका छन्। समाजमा अन्ध अपाङ्ग जस्ता व्यक्तिहरूलाई हेप्ने गरिन्छ, त्यो कदापि ठीक हैन भन्ने कविको मान्यता धृतराष्ट्रको माध्यमबाट व्यक्त भएको छ। त्यस्तै तेस्रो सर्ग सत्ता स्वप्न नामक खण्डमा कविले धृतराष्ट्रले देखेका सुनौला सपना र यथार्थबोध भएपछि उनका मनमा उत्पन्न व्यग्रतालाई

<sup>१३</sup> माधवप्रसाद पोखरेल, धृतराष्ट्रमा घनश्याम कँडेलको कवित्व, भूमिका लेख, धृतराष्ट्र (२०७३), पृ. क।

<sup>१४</sup> पूर्ववत्, पृ. ख।



विषयवस्तु बनाई काव्यको आख्यानीकरण गरेका छन् । चौथो सर्ग स्वप्नमङ्ग नामक खण्डमा धृतराष्ट्रले सत्तासम्बन्धी आफ्नो सपना भङ्ग भएपछि दिएको प्रतिक्रियालाई विषयवस्तु बनाई आख्यान विस्तार गरेका छन् भने पाँचौँ सर्गमा अप्रत्यासित राज्यप्राप्ति शीर्षक दिई अप्रत्यासित रूपमा राज्य प्राप्त गरेका धृतराष्ट्रका मनमा उब्जेका भावना र प्रतिक्रियाको वर्णन गरी कथावस्तुको विकास गर्दै आख्यान विस्तार गरेका छन् । छैटौँ सर्ग युद्धको त्रासदीपछि शीर्षकद्वारा पाण्डव र कौरव बीचको युद्धको त्रासदीपछि धृतराष्ट्रका मनमा उब्जेका प्रतिक्रियालाई व्यक्त गर्दै कथावस्तुको विस्तृतीकरण गरेका छन् । त्यस्तै सातौँ सर्गमा समाहार शीर्षक दिई युद्ध र युद्धका कारणबारे धृतराष्ट्रले व्यक्त गरेका निष्कर्षात्मक प्रतिक्रियालाई समेटि आख्यानीकरण गरिएको छ । यसरी सात सर्गसम्म विभाजित यस खण्डकाव्यको आख्यानीकरण विषयवस्तुको सरल रैखिक ढाँचामा आदि, मध्य र अन्त्यको सृङ्खलावद्ध आयाममा प्रारम्भ, विकास, उत्कर्ष, प्रतिचरमोत्कर्ष र उपसंहारका ढङ्गले आख्यानीकरण गरी सरल, सरस र स्तरीय आख्यान सूत्रमा बाँधी विषयवस्तुलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । सात सर्गसम्मको आयाम ओगटेको यस काव्यको आख्यानीकरण द्रुतगतिमा गरिएको देखिन्छ ।

कवि घनश्याम कँडेल र उनको धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यका सन्दर्भमा माधव पोखरेले भन्छन् 'घनश्याम कँडेल खलपात्रलाई मुख्य पात्र बनाएर काव्य लेख्छन् । पर्याप्त सहानुभूति पनि प्रकट गर्ने गर्दछन् । उनी खलत्वको औचित्य र न्यायको वकालत गर्ने गर्छन् । कानूनका पनि विद्यार्थी कवि कँडेलले कानून व्यवसायीले खलपात्रको पक्षपोषण गरी जिताए भैं कवि कँडेलले पनि आफ्ना कृतिमा खलपात्रलाई मुख्य स्थान दिएका छन् । उनी 'धृतराष्ट्र' मा धृतराष्ट्र भएर उनकै पक्षमा वकालत गरिरहेका छन् । उनले आफ्ना पूर्ववर्ती कृतिहरूमा भैं यस काव्यमा पनि धृतराष्ट्रको पक्षमा वकालत गर्नुको साथै दुर्योधनको पक्षमा पनि वकालत गरेका छन् । महाभारत तटस्थ काव्य भएकाले पाठकले खल चरित्र (शकुनी, दुर्योधन, कर्ण अस्वत्थामा आदि) का पक्षमा वकालत गर्न सक्छन् । भासले 'उरुभङ्ग' नाटक, भट्टनारायणले वेणीसंहार, जस्ता कृतिहरू पनि खल पात्रकै पक्ष पोषण गरी लेखेका छन् । कवि कँडेलले पनि न्यायका तराजुमा महाभारतका खल पात्रलाई उचित स्थान (नायकत्व) दिएका छन् । यसो गर्नु कवि कँडेलको विशेषता हो ।<sup>१५</sup> उक्त भनाइबाट पनि धृतराष्ट्रको आख्यानीकरण कसरी गरिएको छ ? भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । घनश्याम कँडेल नवीन सन्दर्भ र पुराकथालाई एकाकार गरी काव्यको आख्यानीकरण गर्ने व्यक्ति हुन् । उनका यस अधिका

<sup>१५</sup> माधवप्रसाद पोखरेल, धृतराष्ट्रको भूमिका लेख, पृ. ख ।

देवयानी (२०३९), विश्वामित्र मेनका (२०६६) पनि यस्तैखाले विषयवस्तुको आख्यानीकरण भएका कृतिहरू हुन् । उक्त कृतिहरू पश्चात् अभै बढी निखारतायुक्त काव्य धृतराष्ट्रले उक्त सम्पूर्ण कुरालाई एकाकार गरी पुस्ति गरेको पाइन्छ ।

### ४.७.३.५ कथावस्तु

धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यको कथावस्तु महाभारतीय आख्यानबाट पुनः सृजित कथावस्तु हो । कवि घनश्याम कँडेलले यस प्रबन्धकाव्यको कथावस्तु महाभारतको युद्ध पर्वपछिका घटनाहरूलाई समेटेर महाभारतका खलपात्र धृतराष्ट्रलाई मुख्य पात्र बनाई युद्धको सर्वसंहार पश्चात्का घटनाक्रमलाई धृतराष्ट्रको माध्यमबाट समेटी रचना गरेका हुन् । त्यस क्रममा युद्धको संहारबाट आहत भएका धृतराष्ट्रलाई आफू बाल्यकालदेखि नै अन्धो (दृष्टिविहित) भएको र कसैले पनि त्यसको बोध हुन नदिई आजको स्थितिसम्म पुऱ्याएकाले ममा अन्धत्वको आत्मबोध थिएन । जब युद्ध भयो र सम्पूर्ण बन्धुबान्धव र पुत्रहरूको संहार भयो त्यसपछि मात्र आफूलाई अन्धो भएको बोध भयो भनी धृतराष्ट्रले अन्धत्वको आत्मबोध गरेपछि सुरुवात् भएको यस काव्यको कथानक महाभारतीय कथानक भए तापनि महाभारतभन्दा भिन्न प्रकृतिको छ । यस सम्बन्धी स्वयम् कविको कथन छ । आत्मालापीय शैलीमा लेखिएको पूर्व स्मृतिका रूपमा लेखिएको प्रबन्धकाव्य हो र यस काव्यका सम्पूर्ण घटना परिघटनाका प्रस्तोता नायक धृतराष्ट्रकै हुन् । सिङ्गो प्रबन्धकाव्यभित्रका घटनाक्रमहरू उनकै आलापका रूपमा उनीसितै सम्बन्धित भई व्यक्त भएका छन् । अन्धताको समस्या धृतराष्ट्रले आफू अन्धा भएकाले भोग्नु परेको र उनीमाथि अन्याय, अत्याचार गरिएका आक्रोश स्वरूप उनका मनमा पैदा भएका भावना र प्रतिशोधका रूपमा त्यसको प्रतिफलको रूपमा भएको युद्ध, युद्धपछिको धृतराष्ट्रको मनस्थिति र युद्ध सम्बन्धी धृतराष्ट्रका निष्कर्षात्मक विचार उनकै आत्मालापीय शैलीमा व्यक्त भएको कुरा कविले उल्लेख गरेका छन् ।<sup>१६</sup>

उपर्युक्त भनाइबाट यस खण्डकाव्यको विजतत्त्व अर्थात् आख्यान बीच महाभारतीय कथावस्तु भए तापनि कविले उक्त कथावस्तुलाई धृतराष्ट्रकै केन्द्रीयताबाट पुनः सृजन गरी अपाङ्गहरूको मनमा कति गहिरो चोट पुऱ्याएको हुन्छ त्यसको परिणाम कस्तो हुन्छ भन्ने सन्दर्भमा यस काव्यको कथा पुनः सृजन भएको देखिन्छ । जम्मा जम्मी अलग अलग शीर्षकका सात खण्डमा रचिएको यस काव्यमा कविले युद्धको त्रासदीबाट विचलित बनेका

<sup>१६</sup> कृतज्ञताज्ञापन, धृतराष्ट्र, कवि घनश्याम कँडेल, पृ. ३ ।

धृतराष्ट्रले अन्धत्वचेत नामक पहिलो सर्ग वा खण्डमा आफू अन्धो छु अन्धै थिएँ अथवा जन्मँदा पनि अन्धो नै थिएँ कि मलाई त्यो केही पनि थाहा छैन । अन्धता भनेको के हो मलाई त्यस कुराको पनि बोध थिएन । म बाल्यावस्थामा भएको बेला अन्धताको बोधै थिएन र दृष्टि नहुँदा के हुन्छ भन्ने कुरामा पनि म सचेत थिएन । बाल्यकालमा आफू अन्य सरह छु भन्ने लाग्नाले अरु र आफू बीचको भिन्नताको पनि कुनै बोध थिएन । खुसी खुसीमा बितेको मेरो त्यो बाल्यकाल नै ज्यादै रमाइलो थियो । दरबारमा हुर्किएकाले कुनै चिज पनि छैन भन्ने शब्द नै आफूले सुन्नु परेन । मेरा सम्पूर्ण चाहनाहरू इसारा गर्दा साथ पुरा हुन्थे त्यसैले अभावको बोध भएन । विस्तारै मलाई चर्चाको विषय बनाई ममाथि सहानुभति बसाउन थालियो । अरुवाट मेरो दृष्टि नभएको र मैले यस सुन्दर सृष्टिलाई देख्न नसक्ने कुरा थाहा पाएँ । दिनरात, बिहान, साँझ के हो, सूर्य के हो ? भन्ने कुरा मैले केही पनि थाहा पाइन । जुनतारा, धर्ती, आकाश, रङ्गहरू, के कस्ता हुन्छन् ? कसरी छुट्टिन्छन् मलाई केही थाहा छैन । म सबै सधैं एकनाश देख्छु । फुलेका फूलले सृष्टिको प्रफुल्लता प्रदान गर्ने कुरा पनि पारख गर्ने अवस्था ममा छैन ।

हो म अन्धो छु, अन्धो नै थिएँ म जन्मँदा पनि  
 कस्तो थिएँ म त्यो बेला थाहा छैन कुनै पनि  
 थिएन अन्धता के हो बोध नै शिशु कालमा ॥ (पृ. १९)

यसरी उठान भएको यस काव्यको कथावस्तु धृतराष्ट्रले आफ्नो बाल्यकालदेखि प्रौढावस्थामा पुग्दासम्मको स्मृति आफूमाथि गरिएको व्यवहार आदिलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । कथानक अघि बढ्दै जाँदा धृतराष्ट्रले नदीहरू भर्ना बोल्दै बग्छन् रे ! पर्वतहरू स्थिर छन् रे । म भने ती कसैलाई हेर्न र पारख गर्न सक्दैन । यदि म दृष्टिले सृष्टिको मधुरीमा पिउन सक्ने भए पिउँथे तर केही पनि देख्न सकिरहेको छैन । सृष्टि नियाल्न सक्नेहरू दिनदिनै नयाँ दृश्य देख्छन् रे ! । म भने केही देखिनँ । मेरो निम्ति दिनरात सबै समान छन् । आँखा नै सबै इन्द्रियको नेता हुन्छ रे त्यै नभए अन्य इन्द्रिय रनभुल्लमा पर्छन् । यस्ता सबै कुरा थाहा पाउन थालेपछि मेरो उत्सुकता पनि बढ्यो । म एकान्तमा एकलै सोचन र घोट्लिन थालें । धर्तीमा म मात्र दृष्टिविहीन भएर कसरी जन्मेछुँ । मेरो दृष्टि गर्भमै किन खोसियो भनेर विज्ञहरूसित सोध्न थालें । मलाई चित्तबुभ्दो उत्तर कसैले दिएनन् । कसैले जिन्दगीमा भाग्यमै भविष्य भएको बताए भने कसैले हर्ताकर्ता नै विधाता हुन् भने । कसैले आफ्नै कर्मको फल हो भने तर मलाई कसैका कुरामा पनि विश्वास लागेन । यदि भाग्यकै भूमिकाले जीवन चल्ने हो

भने सबैले हात बाँधेर बसे भयो नि ! किन काम गर्नुपयो ? भन्ने कुराहरू धृतराष्ट्रका मनमा खेलेका देखिन्छन् । उक्त कुराहरूबाट कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा सर्ग १ बाट सुरु भएको काव्य क्रमशः सर्ग ७ मा गएर टुङ्गिएको छ । यसरी नै यस काव्यमा धृतराष्ट्रको आत्मालापीय कथावस्तुलाई नै कविले काव्यमा मुख्य कथावस्तुका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यसरी धृतराष्ट्र खण्डकाव्य अन्धत्वचेतबाट सुरु भई समाहारसम्मका सात सर्गसम्मको कथानकमा आदि मध्य र अन्त्यको क्रममा ठीकसँग अन्विति मिली कथानक प्रवाहित भएको छ ।

### ४.७.३.६ पात्र योजना

प्रस्तुत काव्यमा कविले अमूर्त रूपमा अन्य पात्रलाई राखी केवल धृतराष्ट्रलाई मात्र प्रमुख पात्रका रूपमा उभ्याई उनैको केन्द्रीयतामा यस काव्यको सिङ्गो कथानकलाई हिनाएका छन् । पात्र भनेकै कथानक बोकी गतिशील ढङ्गबाट अधि बढ्ने र काव्यलाई गति प्रदान गर्ने माध्यम हो । त्यसैले यस काव्यलाई गति प्रदान गर्न धृतराष्ट्रलाई मुख्य पात्र बनाई उनैको केन्द्रीयतामा आद्योपान्त कथावस्तु उनीएकाले र विस्तृत गरेकाले धृतराष्ट्र नै यस काव्यको सम्पूर्ण भूमिकामा रहेका पात्र भएकाले यस काव्यका नायक हुन् । उनी सानैदेखि अन्धा भए तापनि राजसी सुख सयलमा जन्मी हुर्केकाले उनमा अन्धत्वको चेतना नै नभएको र अन्य बालक सरह, युवा सरह उनलाई कुनै कुराको कमी नगराई हुर्काइएको प्रसङ्ग कथामा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । काव्यको सुरुवात मै अन्धत्वचेत शीर्षक राखी महाभारतको सर्वसंहार पछि मात्र आफ्नो अतिततिर धृतराष्ट्रले फर्केर हेर्ने क्रममा उनले देखेका आफ्ना बाल्यकाल, अन्धत्वको बोधपछि विस्तारै उनका मनमा जाग्दै गएका जिज्ञासा र तत्सम्बन्धी प्रतिक्रियालाई रामप्रसाद ज्ञवालीले नयाँ शैलीमा महाभारतीय मिथकलाई र मिथकीय पात्रलाई नायक नायिका बनाई आधुनिक कथाको अभिव्यक्ति दिने नयाँ शैली वा प्रवृत्तिको काव्य भनी उल्लेख गरेका छन् ।<sup>१७</sup>

उक्त कुराबाट धृतराष्ट्र महाभारतीय कथाका मिथकीय पात्र भएको पुष्टि हुन्छ । तिनै पात्र धृतराष्ट्रको माध्यमबाट कथानक यसरी सुरु भई प्रवाहित भएको देखिन्छ :

हो म अन्धो छु अन्धो नै थिएँ म जन्मँदा पनि  
कस्तो थिएँ म त्यो बेला थाह नै छैन क्यै पनि । (पृ. १९)  
थिएन अन्धता के हो बोध नै शिशुकालमा  
के हुन्छ नहुँदा दृष्टि, ममा थिएन चेतना । (पृ. ऐ.)

<sup>१७</sup> रामप्रसाद ज्ञवाली, कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र, धृतराष्ट्र (पृ. ६७-६८) ।

गर्थे म अरु जस्तै छु बालो छुनुभुने हुँभ्दा

भएन भान नै केही ममा कस्तो छ भिन्नता । (पृ. ऐ.)

यसरी धृतराष्ट्रले आफूलाई अन्धत्व बोध भएपछि अधिका कुरा स्मृतिका रूपमा व्यक्त गरेका छन् भने । कथानक अधि बढ्दै जाँदा क्रमशः संवेदनहीनहरूप्रति सत्ता स्वप्न, स्वप्न भङ्ग, अप्रत्याशित राज्यप्राप्ति, युद्धको त्रासदीपछि र समाहारसम्मका खण्डमा काव्यको कथानक र उनको भूमिका अजस्र प्रवाहित बनेको छ ।

जस्तै : अन्ध अपाङ्गहरूप्रति अरुले हेय भावले हेर्ने र व्यवहार गर्ने गरेको प्रति धृतराष्ट्रको प्रतिक्रिया यस्तो छ :

सुन्नुपथ्यो कुरा मैले ती क्षुद्रहरूका पनि

जो भन्थे दण्ड भोग्दछौं आमाको भुलको तिमि । (पृ. २५०)

लाग्थ्यो मलाई हो खाली त्यो अनर्गल लाञ्छना

मान्छेको क्षुद्रता हो त्यो छैन सत्य कुनै त्यहाँ । (पृ. पूर्ववत्)

यसरी धृतराष्ट्रले आफूप्रति गरेको हेय व्यवहारको निन्दा गरेका छन् :

म देख्थे कहिलेकाहीं सुनौला सपना पनि

रमाउँथे तिनै स्वप्न सम्भेर व्युँभ्दा पनि । (पृ. ३०)

उक्त श्लोकमा राज्यसत्ता प्राप्त गर्ने धृतराष्ट्रको सपना देखिन्छ । त्यस्तै महाभारतको युद्ध आफ्नो वंश विनाश भएको दुर्योधन जस्ता बलशाली पुत्र मारिएका आफू एक्लो भएको कुरा व्यक्त गर्दै उनले युद्धले कसैलाई पनि फाइदा नगर्ने र कसैको कल्याण नहुने भन्दै अन्त्यमा शमभाव र वसुधैव कुटुम्बकमको भावना हुनुपर्ने शमभाव व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले धृतराष्ट्र महाभारतमा खल पात्र भए तापनि यस काव्यमा मुख्य पात्र बनेका छन् । सिङ्गो काव्यको कथानक आद्योपान्त उनकै केन्द्रीयतामा उनी एकैकाले उनी यस काव्यका प्रमुख पात्र (नायक) हुन् । उनको चरित्र गतिशील छ भने उनी एक विकलाङ्ग पात्र भए तापनि सबलाङ्ग भन्दा कुनै कुरामा कम छैनन् । धृतराष्ट्र गतिशील र बद्ध चरित्र हुन् । सर्वस्व गुमेर पनि विचलित नभई शमभावमा केन्द्रित भएको उनको चरित्रले एक विवेकी र विशाल चरित्रका रूपमा उनलाई चिनाएको छ । धृतराष्ट्र दुर्योधनदिका पिता, पाण्डुका दाजु र गान्धारीका पति हुन् । उनको भूमिका यस काव्यमा मुख्य पात्र वा नायकका रूपमा देखिन्छ ।

उक्त धृतराष्ट्र बाहेक यस काव्यमा अन्य पात्रको सामान्य अप्रत्यक्ष चर्चा भए तापनि प्रत्यक्ष भूमिका भने देखिन्न । त्यस्ता पात्रमा श्रीकृष्ण, पाण्डु, पाण्डवहरू, कौरवहरू, भीष्म र विदुर, द्रौपदी, गान्धारी आदि पात्रहरूको अप्रत्यक्ष रूपमा सामान्य भूमिकामा चर्चा मात्र

गरिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत काव्य पात्रविधानका दृष्टिले अल्प पात्रको अर्थात् एकल पात्रको उपयोग वा प्रस्तुति गरिएको काव्य हो भन्न सकिन्छ । साथै उक्त चर्चामा आएका अन्य पात्रलाई गौणपात्रमा राख्न सकिन्छ ।

### ४.७.३.७ परिवेश

धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यको परिवेश महाभारतकालीन रहेको देखिन्छ । यस काव्यको परिवेश युद्धको त्रासदीय परिवेश, राजदरवारी सुख सयल, ऐस आरामको परिवेश, सन्ध्या प्रातः कालीन परिवेश, नदी, खोला, पहाड पर्वत, सूर्यचन्द्र, दिनरातको परिवेश त्यस्तै उषाकाल, सन्ध्याकालको परिवेश यस काव्यमा उल्लेख भएको पाइन्छ । साथै सामयिक दृष्टिले यस काव्यको परिवेशलाई नियाल्दा वर्षौंसम्मको महाभारतकालीन युद्ध, शान्ति र सौहाद्रताको सामयिक परिवेशलाई यस काव्यको कथानकले अप्रत्यक्ष रूपमा परिवेश निर्धारण गरेको देखिन्छ । पात्र धृतराष्ट्रको जीवन भोगाइका क्रममा जन्मदेखि मृत्यु पर्यन्तको करिब शतकीय परिवेशलाई यस काव्यले सामयिक परिवेशका रूपमा ओगटेकाले शीतकालीन, ग्रीष्मकालीन, वर्षाकालीन परिवेशलाई पनि यस काव्यले ओगटेको देखिन्छ । त्यसैले यस काव्यले खण्डकाव्य परम्पराको अन्विति त्रयलाई समेटेको देखिन्छ । देश काल र परिस्थिति नै यस काव्यमा परिवेशका रूपमा समाहित भएका छन् । इन्द्रप्रस्थ जस्ता देशीय परिवेश, उषा, सायं, दिवा जस्ता दैनिक कालगत परिवेश र नदीनाला, उद्यान, भरना, पहाड पर्वत आदिको उपस्थितिले प्राकृतिक परिवेशको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले परिवेश विधानका दृष्टिले पनि काव्य उत्कृष्ट देखिन्छ ।

### ४.७.३.८ वैचारिकता

कवि घनश्याम कँडेलले धृतराष्ट्र खण्ड काव्यमा प्रगतिशील र मानवतावादी वैचारिकताबाट उपस्थित भएका छन् । उनको यस कृतिमा एकातर्फ महाभारतीय खल पात्रलाई नायकत्व प्रदान गर्ने वैचारिकता, अपाङ्गह रूपति गरिने हेयभाव र थिचोमिचोलाई यहाँ वैचारिकता दृष्टिले प्रगतिवादी वैचारिकता यस काव्यमा प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यस्तै मानवीय संवेदनाको गहन अनुभूत गरी मानवतावादी दृष्टिकोण पनि यस काव्यमा वैचारिकताका रूपमा प्रकट भएको कुरा रामप्रसाद ज्ञवालीले यसै काव्यको भूमिका वा विमर्शमा व्यक्त गरेका छन् ।<sup>१८</sup>

<sup>१८</sup> पूर्ववत् ।

उक्त कुरावाट कवि कँडेलले यस काव्यमा प्रगतिवादी वैचारिकता र मानवतावादी वैचारिकता व्यक्त गरेका छन् । जस्तै :

थुनिन्छन् न्यायका ढोका हुन्नन् बाटा विकल्पका  
बन्दोरहेछ त्यो बेला बाटो विद्रोह नै सदा । (पृ. ६३)  
ठान्छन् शमभावना छैन जब ती न्यायको कुनै  
त्यो बेला थाल्दछन् खोज्न न्याय ती युद्ध क्षेत्रमै (पृ. ६३)  
जहाँ क्रियाहरू हुन्छन् हुन्छन् प्रतिक्रिया पनि  
जहाँ अन्याय छन् हुन्छन् त्यहाँ युद्धहरू पनि । (पृ. ६३)

यसरी उक्त श्लोकहरूमा कविले न्यायको ढोका जहाँ थुनिन्छ, जहाँ कुनै विकल्पका बाटाहरू हुन्नन् त्यहाँ त्यसबेला एक मात्र युद्धको बाटो विद्रोहको बाटो नै विकल्प बन्ने रहेछ भन्दै थिचोमिचोमा पारिएका दलित, शोषित, पीडित वर्ग वा पात्रले विद्रोह गरी आफ्ना अधिकार स्थापित गर्नुपर्ने कविको प्रगतिवादी दृष्टिकोण वा वैचारिकता व्यक्त भएको छ । त्यस्तै जब शोषित पिडित व्यक्तिले न्यायको कुनै शमभावना छैन भन्ने ठानी एक मात्र विकल्पका रूपमा न्याय युद्ध क्षेत्रमै खोज्छन् भन्ने प्रगतिवादी वैचारिकता यस काव्यमा प्रयुक्त छ । त्यस्तै क्रिया हुने ठाउँमा प्रतिक्रिया हुने र अन्याय गरिएको ठाउँमा युद्धहरू पनि सार्थक हुन्छ भन्दै आफ्नो प्रगतिवादी वैचारिक दृष्टि कविले व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै मानवतावादी जीवन दर्शन पनि अभिव्यक्त गरेका छन् ।

मरे पुत्रहरू मेरा मरे मित्रहरू पनि  
स्नेहले सम्झने छैन मलाई अब क्वै पनि । (पृ. ६४)

उक्त श्लोकमा कविले धृतराष्ट्रको पश्चातापपूर्ण आर्तनादलाई मानवतावादी वैचारिकता पस्कने क्रममा व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले यस खण्डकाव्यले प्रगतिवादी वैचारिकता र मानवतावादी दृष्टिकोण एक साथ व्यक्त गरेको छ । उक्त काव्यमा अभिव्यक्त वैचारिकताका दृष्टिले पनि यो काव्य उत्कृष्ट काव्यका रूपमा देखिन्छ । कविले धृतराष्ट्रको अन्धत्वबोधपछि भएको विकलाङ्गहरूलाई समाजले हेय भावले हेर्ने दृष्टिकोण माथि व्यङ्ग्य गर्दै विकलाङ्गलाई सान्त्वना दिनुपर्ने, सम्मान दिनुपर्ने मानवतावादी वैचारिक दृष्टिकोण यस काव्यमा व्यक्त गरेका छन् । मान्छे मान्छेलाई अपाङ्ग भनी घृणा गर्छ । ऊ उसका पीडा, बाध्यता विवशता के छन् बुझ्दैन । त्यसैले विकलाङ्गलाई तिमीले अरुकेही दिनु पर्दैन उनीहरू आफै सक्षम छन् । मात्र तिमी विकलाङ्गलाई पनि यी मानव हुन्, यिनको पनि

जीवन छ । चाहना छ । वासना छ । सोचविचार र पराक्रम छ । त्यसैले उनीहरूका सोच विचार बदल्न सकिन्छ र सबैले एकता कायम गरी परिस्थितिको सुन्दर परिस्थितिको सृजना गरी मानवले, मानवलाई मानवीय दृष्टिले हेर्नुपर्छ । अपाङ्गले पनि अवसर पाए सपाङ्ग सरह काम गर्न सक्छन् । बाँच्ने, लेख्ने, पढ्ने, हिउँडुल गर्ने समान अवसर पाउनुपर्छ । अवसर पाए उनीहरू पनि केही गरेर देखाउन सक्छन् भन्ने मानवतावादी वैचारिकताको उचित तवरले प्रयोग गरेका छन् । त्यसैले यो कृति वैचारिकताका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ ।

### ४.७.३.९ भाषाशैली

कवि कँडेलले हालसम्मकै उत्कृष्ट कृतिमा परेको यस काव्यमा सरल रैखिक ढाँचामा भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । कवि कँडेल छन्दसिद्ध कवि भएकाले उनको यो काव्यको भाषाशैली काव्यमय पद्यात्मक बनेको छ । सरल, सरस र माधुर्ययुक्त भाषाको आदि मध्य र अन्त्ययुक्त रैखिक ढाँचामा यो कृति लेखिएको छ । यस कृतिको भाषा आलङ्कारिक बिम्बात्मक र रसात्मक रहेको छ । कवि कँडेलले आफ्ना काव्यमा कतै व्यङ्ग्यात्मक, कतै सरल त कतै आक्रोशयुक्त भाषा शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

हो म अन्धो छु, अन्धो नै थिएँ म जन्मदा पनि  
कस्तो थिएँ म त्यो बेला थाह नै छैन क्यै पनि  
थिएन अन्धता के हो बोध नै शिशुकालमा  
के हुन्छ नहुँदा दृष्टि, ममा थिएन चेतना । (धृतराष्ट्र, पृ. १९)

यसरी कविले सरल र बोधगम्य भाषामा यस काव्यको सुरुवात गरेका छन् भने क्रमशः कथानक विस्तृत हुँदै जाँदा पनि यस्तै सरल भाषा र संरचनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । यस काव्यको भाषाशैली मनोवैज्ञानिक, दार्शनिक र गम्भीर चिन्तनयुक्त देखिन्छ । त्यति भएर पनि आद्यन्त धृतराष्ट्रकै वर्णनमा केन्द्रित भएकाले सरल, बोधगम्य, सरस र सुगठित भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

महाभारतको युद्ध सकियो सकिए सबै  
होमिए त्यसमा मेरा वीर पुत्रहरू सबै  
वीर थ्यो वीरता साथ दुर्योधन लड्यो अरे  
लड्दा लड्दै दियो आफ्नो प्राणकै आहुती हरे । (पृ. ४७)



यसरी उपर्युक्त श्लोकको माध्यमबाट कविले धृतराष्ट्रका स्मृतिपटमा आएका विचारलाई सरल भाषाशैलीमा उतारेका छन् ।

#### ४.८ रसविधान

कवि कँडेलको बार्धक्य वयमा लेखिएको उक्त काव्यले अङ्गीरस र अङ्गरसहरूका रूपमा निम्न रसलाई लिएको छ । अङ्गरसका रूपमा शोक स्थायी भाव भएको करुणरस देखिन्छ । प्रस्तुत काव्यमा आद्यन्त करुणरस अटूट रूपमा प्रवाहित भएकाले करुणरस नै अङ्गीरस बन्न पुगेको छ ।

काव्यमा अङ्गी रस र अङ्गरस उचित ढङ्गले प्रयुक्त हुनु नै रसविधान हो । कवि घनश्याम कँडेल रससचेत कवि भएकाले उनले आफ्ना प्रायः काव्यमा यस कुराको राम्ररी ख्याल गरी काव्यलाई आस्वादनीय तुल्याउन विविध रसलाई आफ्नो कालीगढीले टपक्क टिपेर राखेर अभिव्यक्त गरेका छन् । यस काव्यमा धृतराष्ट्रको माध्यमबाट उनको अन्धत्व प्राप्त भएको र आफू अन्ध भएको ।

काव्यमा रसको उचित परिपाक अवस्था हुनु नै रसविधान हो । उक्त काव्यमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भाव कहाँ के कसरी निरुत भएका छन् ? भनी नियाली विश्लेषण गरी पुष्ट्याई गरिने भएकाले उक्त काव्यमा अङ्गीरस कुन र अङ्गरस कुन छ ? तिनको अन्विति मिलेको छ, छैन ? काव्य कसरी सरस भएको छ ? भनी विश्लेषण गरी रस परिपाकको अवस्थालाई विश्लेषणको पाटो बनाई निष्कर्ष निकाल्न कार्य यस अन्तर्गत रहेको छ ।

यस काव्यमा प्रमुख रस अर्थात् अङ्गी रसका रूपमा शोक स्थायी भाव भएको करुणरसदेखा परेको पाइन्छ । यस काव्यको सुरुवात काव्यका नायक वा मुख पात्र धृतराष्ट्रको दुःखद् र कारुणिक अवस्था अन्धत्व प्राप्तिबाट सुरु भई युद्धको त्रासदीपछि नामक अन्तिम ण्डको अन्त्यसम्म नै शोक स्थायी भाव भएको करुणरसको अटूट रूपमा प्रयोग भएकाले यस काव्यको अङ्गी रस करुणरस देखिन्छ । उक्त रसको परिपाक अवस्थालाई केलाउँदा काव्यका प्रमुख नायक धृतराष्ट्र आलम्बन विभाव, अन्धत्व, युद्ध, भाइ छोरा विनष्ट हुनु उद्दीपन विभाव, अनुभावका रूपमा अन्धत्व बोध हुनु, भाइ छोराको विनष्ट भएको खबर, राज्य सत्ताबाट पदच्युत हुनु आदि व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा ग्लानि, निर्वेग, आवेग, दैन्य, जडता, उग्रता मोह आदि रहेका छन् । उपर्युक्त सम्पूर्ण कुराहरूले काव्य सरस बन्न पुगेका देखिन्छ । यसको विशद विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

#### ४.८.१ प्रकरणमा प्रयुक्त रसविधान

धृतराष्ट्र खण्डकाव्यको अङ्गीरस करुणरस हो भने अङ्गरसका रूपमा प्रकरणगत रसलाई नियाल्दा पहिलो खण्ड अन्धत्व चेतको सिङ्गै प्रकरण करुणरसकै केन्द्रीयतामा अधि बढेको देखिन्छ । जस्तै :

न देख्छु दिन हाँसेको, रोएको न त रात नै  
न देख्छु विरही सन्ध्या न प्रफुल्ल प्रभात नै ॥९॥  
थाहा भो छैन देखेको मैले त्यो सूर्यलाई नै  
जसले जिन्दगी दिन्छ सारा संसारलाई नै ॥१०॥  
फुलेका फूलले दिन्छन् कति सौन्दर्य सृष्टिमा  
थाह पाएँ ममा छैन त्यसको पनि चेतना ॥१३॥  
प्रहरीभैँ खडा छन् रे धर्तीमा हिम पर्वत  
रहेछु म भने यस्ता आनन्दबाट वञ्चित ॥१५॥  
लाग्थ्यो प्युन सके प्युँथे दृष्टिले सृष्टि माधुरी  
रमाउन सके रम्येँ निसर्गमा सधैँ भरि ॥१६॥<sup>१९</sup>

यसरी यस प्रकरणको सुरुवातमै कविले धृतराष्ट्रको करुण क्रन्दनलाई शोक स्थायी भाव भएको करुणरसमा व्यक्त गरेका छन् ।

उपर्युक्त श्लोकमा विभावका रूपमा धृतराष्ट्र आतम्बन संसार देख्न नसकेको बोध, सूर्यचन्द्र, नदी, पर्वतको सौन्दर्य आदि देख्न नपाउनु उद्दीपन विभाव म अन्ध छु केही देखिन संसारले मलाई हेर्ने दृष्टिकोण कस्तो होला ? आदि अनुभाव, आवेग, दैन्य, चिन्ता आदि सञ्चारी अभिचारी भाव र स्थायी भाव शोकको परिपाकअवस्था भएकाले यस काव्यको पहिलो खण्ड वा प्रकरणमा शोक स्थायी भाव भएको, करुणरस परिपाक अवस्थामा पुगेकाले उक्त प्रकरणका प्रकरणगत रस करुणरस नै रहेको देखिन्छ । काव्यको प्रथम खण्ड शीर्षकबाटै करुणरस प्रधान भएको पुष्टि हुन्छ । थप माथिको विश्लेषणले पुष्टि गर्दछ ।

खण्ड २ को संवेदनाहीनह रूपति प्रकरणको सुरुवात भयानकरसको निम्न श्लोकबाट सुरु भएको पाइन्छ :

हुँदो हो क्षण त्यो कस्तो अप्रत्यासित त्रासद  
भए हुन् उनका नेत्र भयले नै निमीलित ॥५॥ (पृ. २५)

<sup>१९</sup> रामप्रसाद ज्ञवाली, कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र, धृतराष्ट्र (पृ. ९४-९६) ।

त्रमशः कथानक अधि बहूदै जाँदा वीररसका रूपमा परिणत भई समग्र प्रकरणको प्रतिनिधित्व वीररसले गरेको देखिन्छ । जस्तै :

अपाङ्गहरूमा हुन्छन् आफ्नै विशिष्टता पनि  
नाघ्न सक्छन् कुनै बेला सीमा आश्चर्यका पनि ॥२८॥ (पृ. २८)  
सबलाङ्गहरू ठान्छन् जसलाई असम्भव  
त्यही अपाङ्गका लागि बन्न सक्तछ सम्भव ॥२९॥ (पृ. २८)  
पाउका अङ्गुली सक्छन् तिनका बन्न लेखनी  
सक्तछन् रत्न ती आफ्नो इतिहास स्वयम् पनि ॥३०॥ (पृ. २८)  
लाग्थ्यो चक्षु नहुन् मेरा छ प्रज्ञाचक्षु भित्रको  
म सक्छु देख्न संसार मान्छेका मनभित्रको ॥३२॥ (पृ. २९)  
मीठा शमभावना मेरा हुन् सुषुप्त मभित्र नै  
ठिलो चाँडो कुनै बेला ब्युँफने छन् अवश्य नै ॥४०॥ (पृ. २९)

यसरी उपयुक्त श्लोकको माध्यमबाट वीररसलाई अभिव्यक्त गरी प्ररणलाई वीरतामय बनाइएको र धृतराष्ट्र पात्रलाई अदम्य साहसी तुल्याइएको अभिव्यक्ति आएकोले यो सिङ्गो प्रकरण वीररसभय बन्न पुगेको देखिन्छ ।

उक्त श्लोकहरूमा आलम्बन विभावका रूपमा नायक स्वयम् धृतराष्ट्र उद्दीपन विभाव सबलाङ्गहरूले हेपचेतमा पार्नु, अपाङ्गलाई हेय भावले हेर्नु, फरक व्यवहार गर्नु आदि । अनुभावका रूपमा सबालङ्गहरूले हेपेको अनुभव उनीहरूका बोली व्यवहारबाट धृतराष्ट्रमा पर्न गएको चोट र त्यस चोटले उब्जाएको साहस, आँट, हिम्मत, व्यभिचारी वा सञ्चारी भावमा आवेग, दैन्य, भद्र, उग्रता, विवोध, आदि । स्थायी भाव उत्साह उपर्युक्त सम्पूर्ण कुरा र कारणले वीररस परिपाक अवस्थामा पुग्याई रसनिष्पत्ति भएकोले यो सिङ्गो प्रकरण वीररस प्रधान बनेको छ ।

त्यस्तै तेस्रो खण्ड, 'सत्तास्वप्न' मा पनि कवि कँडेलले रस प्रयोग गर्ने क्रममा अद्भुत र वीररसको प्रयोग गरेका छन् । आधिक्यता वा बाहुल्यता भने यस खण्डमा पनि वीररसकै रहेकाले रस विश्लेषणको पाटो पुनः पनि आउने हुँदा यहाँ विश्लेषण नगरिने निधो गरियो भने चौथो खण्ड 'स्वप्न'भङ्गमा' कविले रसविधान गर्ने क्रममा सत्ता सम्बन्धी स्वप्न भङ्ग भएका धृतराष्ट्रले आफ्नो प्रतिक्रिया दिने क्रममा व्यक्त गरेका भावलाई कविले यस प्रकरणमा व्यक्त गरेका छन् । यहाँ यस खण्डमा पनि उनलाई खिन्नता बोध भएको भाव अभिव्यक्त गरिएको छ, शमभावबाट सुरु भएको यो खण्डमा विस्मय भाव र शङ्कीर्ण भाव

पनि अभिव्यक्त भएका छन् । सिङ्गो प्रकरणलाई नियाल्दा वीर भाव वा वीररस नै यस प्रकरणमा प्रकरणगत प्रधान रस बनेको छ । त्यस्तै प्रकरणमा रसविधानकै क्रममा पाँचौ खण्डमा अप्रत्याशित राज्य प्राप्ति शीर्षक राखी कल्पनै नगरेको अवस्थामा धृतराष्ट्रले राज्य प्राप्त गरेपछिका उनका प्रतिक्रियालाई विषयवस्तु बनाई रसविधान गरिएको छ र यस खण्डमा अद्भुतरसलाई प्रकरणगत रस बनाइएको देखिन्छ । अनायासै राज्य प्राप्ति पश्चात् आश्चर्यमा परेका धृतराष्ट्र अचम्भित हुनु नै यस प्रकरणको प्रधानता देखिन्छ जसलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

कि हो यो भाग्यको लेखा, कि यो संयोग मात्र नै  
 अकस्मात् म बने राजा, सोच्दा लाग्छ अचम्म नै ॥१॥  
 अधिकार थियो मेरो त्यो बेला तर पाइनँ  
 नचाहे पनि यो बेला नबनी सुख पाइन ॥२॥  
 पहिले मानियो मेरो अन्धता अभिशाप नै  
 बाधा बनेन त्यो आज राजा बनाइएँ म नै ॥३॥ (पृ. ४३)  
 रोऊँ कि आज हाँसूँ म ? के गरूँ, के गरूँ भयो  
 रोऊँ राजा भएको छु, हाँसूँ शोक छ पाण्डुको ॥४॥  
 राजा हुनु त हो मेरो यौटा संयोग मात्र नै  
 पाएको छैनँ मैले त्यो गुमेको अधिकार नै ॥५॥ (पृ. ४३)

उपर्युक्त श्लोकहरूमा अप्रत्याशित रूपमा राज्य पाएका धृतराष्ट्र अचम्भित भई यो भाग्यको लेखा हो कि संयोग मात्र हो । एकाएक राजा बने सोच्ने हो भने अचम्म लाग्छ भन्दै आफू आश्चर्य चकित भएको कुरा उल्लेख गर्दै भाव व्यक्त गरेको कुरा कविले उद्धृत गरेका छन् ।

यहाँ आलम्बन एका एक राज्य प्राप्त हुने अवस्था र धृतराष्ट्र, उद्दीपन विना परिश्रम राज्य प्राप्त हुनु वा धृतराष्ट्र राज्य प्राप्त गरी राजा बन्नु अनुभावमा हर्षित हुनु, आश्चर्यमा पर्नु आदि । व्यभिचारी वा सञ्चारी भावमा गर्व, चिन्ता, उत्सुकता, शङ्का, स्मृति, मति आदि । उपर्युक्त सम्पूर्ण भावहरूको मेलबाट यस प्रकरणमा अद्भुतरस परिपाक भएको देखिन्छ ।

त्यस्तै छैटौँ सर्ग 'युद्धको त्रासदीपछि' मा प्रकरणगत रसका रूपमा शोक स्थायी भाव भएको करुणरस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

महाभारतको युद्ध सकियो, सकिए सबै  
 होमिए त्यसमा मेरा वीर पुत्रहरू सबै ॥१॥ (पृ. ६५)

वीर थ्यो वीरता साथ दुर्योधन लड्यो अरे  
लड्दालड्दै दियो आफ्नो प्राणकै आहुती अरे ॥२॥ (पृ. ६५)

गयो ऊ त यहाँबाट सबैले सम्झने गरी  
आँखा भने बने मेरा आँसुका दुई पोखरी ॥३॥ (पृ. ६५)

ऊ थियो सपना मेरो थियो ऊ विपना पनि  
उसैसँग गए मेरा सपना विपना पनि ॥४॥ (पृ. ६५)

चित्रा, चित्रा भए आशा, विश्वास चूर्ण चूर्ण भो  
ऊविना अब यो मेरो जिन्दगी अर्थहीन भो । (पृ. ६५)

यसरी उक्त श्लोकको माध्यमबाट शोक स्थायी भाव भएको करुणरस अभिव्यक्त भएको छ । यहाँ :

आलम्बन विभाव : छोराको मृत लास (अप्रत्यक्ष), राज्य खोसिनु, युद्ध हारिनु आदि ।

उद्दीपन विभाव : मृत्युको घटना, राज्य पराजयको घटना राजा सत्ताच्युत भएको घटना आदि ।

अनुभाव : भाव विह्वल हुनु, दुःखी हुनु, छटपटाउनु, मुर्छा पश्चाताप गर्नु, छात्ती पिट्नु आदि ।

व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव : निर्वेद, आवेग, दैन्य, जडता, उग्रता, अपस्मार आदि ।

स्थायी भाव : शोक ।

यसरी उपर्युक्त श्लोकमा शोक स्थायी भाव अभिव्यक्त भएको छ । परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । निष्पत्ति भएको छ । त्यस्तै काव्यको अन्तिम सर्गमा अर्थात् समाहार शीर्षक भएको खण्डमा पनि कविले प्रकरणगत रसविधान गर्ने क्रममा निम्नानुसार अभिव्यक्त गरेका छन् । यस खण्डमा युद्धको त्राशदी र त्यसाट मुक्तिको खोजी गर्दै शान्तिको बाटो अँगाल्नु पर्ने सन्देश दिन खोजिएको छ भने भावका रूपमा करुण र शान्त तथा भय भाव उत्तिकै सबल रूपमा अभिव्यक्त भएका छन् । सुरुमा भय स्थायी भाव भएको भयानकरसको र बीचमा शान्ति भाव तथा अन्त्यमा युद्धबाट मुक्तिरको शमभाव नै व्यक्त गरिएको देखिन्छ तर प्रधानताका दृष्टिले यो खण्ड भयानकरस प्रधान प्रकरणका अर्थात् खण्डका रूपमा देखिन्छ । जस्तै :

नरहुन् मनमा शेष भन्छु ती त्रासद स्मृति

के गरुँ तर जाँदैनन् कहिल्यै मनबाट ती ॥१॥ (पृ. १६)

तर्साउंछन् तिनै आई मलाई उत्तिकै अभै  
 त्यो हाहाकार, चित्कार म सुन्छु आफूभित्र नै ॥२॥ (पृ. १६)  
 किन युद्ध हुने गर्छ प्रश्न यो सोध्छु मैसित  
 पाउन्न तर तत्काल कुनै उत्तर निश्चित ॥३॥ (पृ. १६)  
 म सुन्छु युद्धको हल्ला अभै पनि जताततै  
 सकतैन शान्तिले बाँच कि मान्छे कहिल्यै कतै ॥४॥ (पृ. १८)  
 मान्छेले नै दिने गर्छ युद्धलाई निमन्त्रणा  
 मान्छे नै मर्छ मारिन्छ मान्छे नै रुन्छ युद्धमा ॥५॥ (पृ. १८)  
 युद्ध उन्मादमा बन्छ कि ऊ विवेकशून्य नै  
 विर्सन्छ कि त त्यो बेला महुँ मान्छे भनेर नै ॥६॥ (पृ. १८)

यसरी उक्त अन्तिम खण्डमा करुण भाव, शान्त भाव र भय भावलाई एकाकार गरी  
 भयको केन्द्रीयतामा अभिव्यक्ति प्रदान गरिएको देखिन्छ । यहाँ विभावका रूपमा आलम्बन  
 विभाव, युद्धको त्राशदीय स्मृति, हाहाकार, भागाभाग, लडाइँ, माराकाट आदि । उद्दीपनका  
 रूपमा लडाइँबाट उत्पन्न भय वा त्राशदीय परिवेश, त्यसबाट विनष्ट वस्तुहरू क्षतविक्षत  
 सेनाहरू हाहाकार, माराकाट र भाग दौड आदि ।

अनुभावका रूपमा पूर्व स्मृति त्रासदीय घटनाले मनमा उत्पन्न भयभित वातावरण,  
 डराउनु, तर्सनु, भाग्न खोज्नु आदि ।

सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा : मरण, दैन्य, जडता, उग्रता, मोह, अवहित्या आदि ।

स्थायी भाव भय (डर) त्रास । उपर्युक्त सम्पूर्ण रस सामग्रीको माध्यमबाट रस  
 परिपाक अवस्थामा पुगेको देखिन्छ ।

यसरी कवि घनश्याम कँडेलद्वारा रचित धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्य (खण्डकाव्य) मा  
 प्रकरणगत रसका रूपमा करुण, वीर अद्भुत र भयानकरस प्रकरणगत रसका रूपमा  
 अभिव्यक्त भएका छन् ।

उक्त काव्यमा प्रयुक्त अङ्गीरस र अङ्गरसको विवेचना गर्दा अङ्गी रसका रूपमा  
 शोक स्थायी भाव भएको करुणरस अङ्गीरसका रूपमा काव्यको आद्यन्त प्रकट भएको  
 पाइन्छ । त्यसैले काव्यको सिङ्गो कथावस्तुले करुणरसलाई आद्यन्त वहनगरेकाले अङ्गीरस  
 करुण भएको देखिन्छ । उदाहरण :

हो म अन्धो छु अन्धो नै थिएँ म जन्मँदा पनि  
 कस्तो थिएँ म त्यो बेला थाह नै छैन क्यै पनि ॥१॥

(घनश्याम, पृ. १९, धृतराष्ट्र)

उक्त श्लोकमा कविले धृतराष्ट्रको अन्धत्व बोधलाई दर्शाउन अन्धत्व चेत शीर्षक दिई पहिलो खण्डका रूपमा कथानक विन्यास र रसविधान गर्दा करुणरसबाट यस काव्यको थालनी गरेका छन् । उक्त श्लोकमा अन्धत्व बोध भएका धृतराष्ट्र नै स्वयम् आलम्बन विभावका रूपमा देखिन्छन् । किनकी अन्धत्व बोध स्वयम् धृतराष्ट्र (मुख्य पात्र) लाई भएको छ । त्यसैले आलम्बन विभावमा धृतराष्ट्र उद्दीपनमा अन्धत्व, अनुभावमा अन्धत्व बोध ग्लानी महशुस हुनु, जलन, मृत्यु, दहन, स्मृति चिन्ह, इष्ट नाश र अनिष्ट प्राप्ति नै शोक स्थायी भावका उद्दीपन विभाव हुन् मान्यता भरतमुनिको नाट्यशास्त्रीमा उल्लेख गरिएको छ ।<sup>२०</sup> त्यस अनुसार यहाँ उद्दीपन विभावका रूपमा धृतराष्ट्रको अन्धत्व बोध र पूर्वस्मृति तथा वर्तमानको छट्पटी उद्दीपन विभाव हुन पुगेका छन् । त्यस्तै अनुभावका रूपमा अन्धत्व बोध हुनु, ग्वानि उत्पन्न हुनु आदि नै यहाँ अनुभाव बनेका छन् । त्यसै व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा ग्लानि, चिन्ता, वितर्क, शङ्का, उत्सुकता देखा परेका छन् । तिनै भावलाई सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव मानी यस खण्डकाव्यको पहिलो श्लोकमा स्थायी भाव शोक पुष्टि गर्न सकिन्छ र करुण रसविधान उचित तवरले भएकाले रस निष्पत्ति भएको देखिन्छ । त्यस्तै अङ्गीरसकै क्रममा निम्न श्लोकहरूलाई पनि हेर्न सकिन्छ :

न देख्छु दिन हाँसेको रोएको न त रात नै

न देख्छु विरही सन्ध्या न प्रफुल्ल प्रभात नै ॥९॥ (पृ. १९)

प्रबन्धकाव्यमा अनेक रसहरूको प्रयोग हुने गर्दछ । यसले काव्यमा सरसता आस्वादन र भावमयता उपन्न गराउँछ । संस्कृत काव्य चिन्तन परम्परामा भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्म स्थापित मान्यता र त्यसयता त्यसलाई पुनर्व्याख्या गर्ने आधुनिक सन्दर्भमा देखिएका मत अभिमतहरूलाई आधार मानी प्रबन्धकाव्यमा रसको प्रयोग अनिवार्य तथा सापेक्ष हुन थालेको देखिन्छ । रसविना कुनै पनि काव्यको सृजना हुन नसक्ने मान्यतालाई आधार बनाई यस धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यमा रसको स्थिति के कस्तो छ भन्ने सम्बन्धी यस अध्ययनलाई अधि बढाइएको छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यमा निकटता रहेका करुण, वीर, अद्भुतजस्ता रसहरूको उपस्थिति पाइन्छ । आद्यन्त प्रवाहित रसको उपस्थितिले काव्यमा ओज थपेको देखिन्छ । महाभारतीय खल पात्र र यस प्रबन्धकाव्यका मुख्य पात्र धृतराष्ट्रको माध्यमबाट बुनिएको कथानकले सिर्जेका परिस्थितिलाई चिनाउन प्रबन्धकाव्यकारले मूलतः करुण, वीर, अद्भुत र भयानक

<sup>२०</sup> भरतमुनि, *नाट्यशास्त्रम्*, पृ. ११५ ।

आदि रस भावहरूको सन्दर्भानुकूल प्रयोग गरेका छन् । उक्त रसहरूलाई मुख्यत अङ्गी र अङ्गरसहरू गरी दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ ।

#### ४.८.२ करुण अङ्गीरसको विवेचना

अङ्गीरस भन्दा साथ प्रबन्धकाव्यको मूल कथ्यसँग जोडिएर आद्यन्त देखिने र थुप्रै स्थानमा परिपाक अवस्थामा देखिएको मुख्य रस भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यमा प्रायः रसहरूको अभिव्यक्ति देख्न सकिन्छ । तथापि मूल कथ्यसित जोडिएर देखा परेका धृतराष्ट्र मुख्य र अन्य सहायक पात्रहरू तथा कविनिबद्ध वक्तिप्रौढोक्ति शैलीको माध्यमबाट शोक भाव आद्योपान्त प्रवाहित भएकाले करुण अङ्गीरस हुन पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरस निरूपणका सन्दर्भमा वीर, रौद्र, करुण, भयानक, अद्भुत जस्ता रहरूलाई नियाल्नु पर्ने देखिन्छ । धृतराष्ट्र र पाण्डवहरू बीचको अर्थात् कौरव र पाण्डवहरू बीचको शक्ति र अधिकारको वा राज्य प्राप्ति र गुमाउने सत् र असत पात्रका बीचको द्वन्द्व र त्यस द्वन्द्वले निम्त्याएको परिस्थितिबाट विरक्त मुख्य पात्र धृतराष्ट्रको कारण देखाइएको कारुणिक काव्य विषयवस्तुले करुणरस, परिपक्व बनेको छ । त्यसै करुणरसका परिपोषकका रूपमा यसका विरोधी वीर र भयानकरसहरू पनि परिपुरक भएर यस काव्यमा आएका छन् । कवि कँडेलले बहुल पात्रको प्रयोग नगरी सीमित पात्रको उपस्थितिमा कथानक विन्यास गर्ने निजत्वका कारण कौरव र पाण्डवहरू बीचको महाभारतीय युद्ध र त्यसपछि उत्पन्न परिस्थितिबाट मुख्य पात्र धृतराष्ट्रमा पर्न गएको पीडाबोध प्रतिक्रिया र कारुणिकतालाई मूल विषयवस्तु बनाई सिर्जिएको यस काव्यको कथानकमा आएका भिना सन्दर्भका अद्भुत वीर र भयानकरसहरूले काव्यको अङ्गीरसलाई परिपक्व अवस्थामा पुऱ्याउन सघाएका छन् ।

काव्यको कथावस्तु अनुकूल भई मुख्य घटना पात्र र परिवेश र उद्देश्यसँग जोडिएर बारम्बार देखा पर्ने रसका रूपमा करुणरस मुख्य स्थानमा रहेकाले यस काव्यको अङ्गीरसका रूपमा करुणरस उपस्थित भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत काव्यको थालनीमै आफ्नो अन्धत्व बोध गरेका धृतराष्ट्रले व्यक्त गरेका कारुणिक प्रसङ्गले जीवनका कारुणिक हृदयविरक घटनाको प्रसङ्ग उल्लेख गरेकाले काव्यको सुरुवातमै विकलाङ्ग धृतराष्ट्रले अन्धत्व प्राप्तभएको बोध गरेपछि शोक भाव जागृत गराउन करुणरसोचित उद्गार यसरी व्यक्तिएको छ :



न देख्छु दिन हाँसेको रोएको न त रात नै

न देख्छु विरही सन्ध्या न प्रफुल्ल प्रभात नै । (पृ. १९)

धृतराष्ट्र अन्धत्व बोध भएपछि भन्छन् म न त दिन देख्छु त अन्धकार रात्रि म त सुनौलो प्रभात देख्छु न विरही सन्ध्याकाल त्यसैले म दुःखी छु भन्ने उक्त कथनमा करुण भाव अर्थात् शोक भाव जागृत भएको छ । आँखा देख्नेहरूका लागि मात्र संसारका विचित्र वस्तुहरू देखा पर्दछन् । नदीनाला पहाड पर्वत वज्र जङ्गल उषाकाल प्रातः काल, मध्याह्न, सन्ध्याकाल रात्रिकाल केवल आँखादेखेले नियाल्न पाउँछन् मैले त तिनको अनुभवै गर्न पाइन भन्दै धृतराष्ट्रले अभिव्यक्त गरेका विचारबाट शोक स्थायीभाव प्रथम खण्डबाटै प्रवाहित हुन पुग्दछ । जस्तै :

लाग्थ्यो प्युन सके प्युँथे दृष्टिले सृष्टि माधुरी

रमाउन सके रम्ये निसर्गमा सधैँभरि । (पृ. २१)

उक्त वर्णनमा आफूले अन्धत्व प्राप्त गरेकै कारण सृष्टिको सौन्दर्य नियाल्न नपाएको र रमाउन पनि नपाएको कुरा स्मरण गराउँदै शोक स्थायी भाव जागृत हुन पुगेको छ । तसर्थ यस प्रबन्धकाव्यको थालनीले करुणरसलाई अङ्गीरस बनाउन उपयुक्त परिवेश तयार पारेको देखिन्छ । यसमा धृतराष्ट्रलाई पहिला अन्धत्वको थाहै नभएको र अन्धत्व बोध भइसकेपछि संसार नै नरमाइलो लाग्न थालेबाट कथावस्तु प्रारम्भ भएको छ । यही पीडा र दैन्य मूल कारण बताउने सन्दर्भमा धृतराष्ट्रको एकालापले शोक भावलाई जागृत गरेको छ । धृतराष्ट्रले आफू आमाको माया पाएर मात्र बाँचेको र अरु सबैबाट उपेक्षित भएको म अन्धो थिएँ भन्ने कथनबाट थप पीडाबोध भएको प्रसङ्ग उद्दीप्त भएको देखिन्छ । जस्तै :

थिएँ अबोध अन्धो म त्यतिखेर उपेक्षित

मायाँ पाएर आमाको सकेँ रहन जीवित । (पृ. २६)

त्यस्तै वात्सल्य भावलाई पनि यस काव्यमा यसरी अभिव्यक्त गरिएको छ :

मभिन्न रक्त सञ्चार थिइन् गराउने उनै

प्राणको रसले प्राण ममा भर्ने थिइन् उनै । (पृ. २६)

यहाँ आमाले आफूभिन्न रक्त सञ्चार गराई प्राणले भरेकी हुन् अर्थात् आमाकै माया पाएर म बाँचेको हुँ भने आमाको ममता नभए म बच्ने नै थिएँन भन्ने धृतराष्ट्रको धारणा उक्त प्रसङ्गले जागृत गराई वात्सल्य भाव जागृत गराइएको छ ।

हुँदो रहेछ अन्धो हुँ भन्दा पीडा कता कता

थपिन्छ भन् त्यहीँ पीडा कुरा सुन्दा नचाहिँदा । (पृ. २६)

अन्धो हुँ भन्दा पनि कता कता पीडा हुँदो रहेछ । त्यै अन्धो भएर शब्दले भन पीडा थप्दै अरुका नचाहिँदा कुराले थप पीडा दिदा रहेछन् भन्दै धृतराष्ट्र स्वयम्ले अन्य मानिस विकलाङ्गलाई माया, ममता, हौसला दिनुको साटो घृणा उपेक्षा गर्दा रहेछन् भन्दै शोक भावलाई जगाएका छन् । त्यसैले कथानक अधि बढ्दै जाने क्रममा :

जान्दछन् गुरु आचार्य सारा राज्य परम्परा  
थियो विश्वास गर्ने छन् सबैले न्यायका कुरा  
फुटे विश्वास पानीका फोका भै तर त्यो क्षण  
दृष्टिहीन भएकाले ठानिएँ जब अक्षम । (पृ. ३६)

मूल कारण बताउने सन्दर्भमा धृतराष्ट्रको एकालापले शोक भावलाई जागृत गरेको छ । धृतराष्ट्रले आफू आमाको माया पाएर मात्र बाँचेको र अरु सबैबाट उपेक्षित भएको म अन्धो थिएँ । भन्ने कथनबाट थप पीडाबोध भएको प्रसङ्ग उद्दीप्त भएको देखिन्छ । जस्तै :

थिएँ अबोध अन्धो म त्यतिखेर उपेक्षित  
मायाँ पाएर आमाको सकैँ रहन जीवित । (पृ. २६)  
त्यस्तै वात्सल्य भावलाई पनि यस काव्यमा यसरी अभिव्यक्त गरिएको छ :

म भित्र रक्त सञ्चार थिइन् गराउने उनै  
प्राणको रसले प्राण ममा भर्ने थिइन् उनै । (पृ. २६)  
यहाँ आमाले आफूभित्र रक्त सञ्चार गराई प्राणले प्राण भरेकी हुन् अर्थात् आमाको माया पाएर म बाँचेको हुँ नत्र भने म बाच्ने नै थिएन भन्ने धृतराष्ट्रको धारणा उक्त प्रसङ्गले जागृत गराई वात्सल्य भाव जागृत गराएको छ ।

हुँदो रहेछ अन्धो हुँ भन्दा पीडा कता कता  
थपिन्छ भन् त्यही पीडा कुरा सुन्दा नचाहिँदा । (पृ. २७)

अन्धो हुँ भन्दा पनि कता कता पीडा हुँदो रहेछ । त्यै अन्धो भन्ने शब्दले भन् पीडा थप्दै अरुका नचाहिँदा कुराले थप पीडा घृणा उपेक्षा गर्दा रहेछन् न्दै शोक भावलाई थप प्रस्ट्याएका छन् । त्यसैले कथानक अधि बढ्दै जाने क्रममा :

जान्दछन् गुरु आचार्य सारा राज्य परम्परा  
थियो विश्वास गर्ने छन् सबैले न्यायका कुरा । (पृ. ३६)  
फुटे विश्वास पानीका फोकाभै तर त्यो क्षण  
दृष्टिहीन भएकाले ठानिएँ जब अक्षम ॥ (पृ. ३६)

भन्दै दृष्टिविहिन हुनु नै कमजोरी ठानी सबै मिलेर अर्थात् गुरु पुरोहित गण्यमान्य सबै जना मिलेर उचित न्याय र सम्मान दिनेछन् भन्ने आफ्नो सोचाइ रहेको र त्यो सोचाई गलत भएको तथा दृष्टिहीन भएकै कारण राज्य सत्ता धृतराष्ट्रलाई नदिई उनका भाइ पाण्डवलाई दिनेतर्फ अरुको चासो गएकाले विकलाङ्गलाई सबैले होइन कसै पनि न्याय दिन्न भन्ने धृतराष्ट्रका माध्यमबाट र माथिको प्रसङ्गका माध्यमबाट यस काव्यमा शोक स्थायी भाव भएको करुणरस प्रधान छ भन्ने पुष्टि हुन्छ । त्यसैले आद्योपान्त शोक भावले स्थान ओगटेकाले प्रस्तुत काव्यको अङ्गीरस करुण नै हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

महाभारतको युद्ध सकियो सकिए सबै  
होमिए त्यसमा मेरा वीर पुत्रहरू सबै । (पृ ४७)  
मैले मूढ भएकोले गराएँ वंश नाश नै  
थिए कुटिल ती कृष्ण गराए सर्वनाश नै । ( पृ. ५४)  
न्याय पाए सबैले नै थिए निष्पक्ष शासन  
सकिन्थ्यो गर्न उद्घोष गए ती युद्धका दिन । (पृ. ५९)

उक्त प्रसङ्गहरूमा पनि महाभारतको युद्धले सबै सकिए सबै त्यसमै होमिए, मेरा सबै बल शाली छोराहरू पनि सकिए । म त मुख्र भएर वंश नाश गराएँ तर कृष्ण कुटिल भएर पनि सर्वनाश गराए । सबैले समान रूपमा न्याय पाएको भए र निष्पक्ष शासन भएको भए अब युद्ध हुन्न । कसैले मार्न मर्न पर्दैन भनेर उद्घोष गर्न सकिन्थ्यो । अब त युद्ध दिन गए भनी उद्घोष गर्न सकिन्थ्यो तर खै कहिले समन्याय र निष्पक्ष शासन सत्ता आउला र भन्दै धृतराष्ट्रले पुत्र वियोग, वंश विनाश र सर्वनाशका कुरा गरेको प्रसङ्गले शोक स्थायी भाव र करुणरस यस प्रबन्धकाव्य अङ्गीरसका रूपमा आद्योपान्त भएको कुरा स्पष्टिन्छ ।

### ४.८.३ अङ्गरसहरू

धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यमा अद्भुत, वीर, भयानकरसहरू अङ्गरसका रूपमा स्वल्पावस्थामा देखा परेका छन् । रस रूपमा परिणत भई आस्वादनीय बनेका ती रसहरूका उदाहरणहरूलाई विभावादि सामग्रीका रूपमा चिनाउन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

#### ४.८.३.१ अद्भुतरस

यस प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरस करुण भएकाले त्यससँग अविरोधी रसका रूपमा अद्भुतरसको उपस्थिति देखिन्छ । यहाँ अप्रत्याशित रूपमा धृतराष्ट्रलाई राज्य प्राप्ति भएको मुख्य आधार र विषयवस्तु बनाइएको प्रसङ्गले कथावस्तुलाई क्रमिक रूपमा उत्कर्षतातिर

डोच्याउने क्रममा यो रस प्रवाहित रहेको देखिन्छ । काव्यको शीर्षक र प्रकरणगत शीर्षक वा खण्ड शीर्षकले नै अद्भुतताको परिचय दिएको छ । धृतराष्ट्रको राज्य अप्रत्याशित रूपमा प्राप्त हुनु र धृतराष्ट्र अचम्भित हुनु नै यस प्रबन्धकाव्यको कथ्य विषयसँग सम्बद्ध भई काव्यमा आश्चर्ययुक्त अवस्था सृजना हुँदा स्थायी भाव विस्मय वा आश्चर्यको जन्म हुन पुग्दछ । यहाँ धृतराष्ट्रको राज्यप्राप्तिलाई विषयालम्बन बनाई धृतराष्ट्रकै आश्चर्यतामा यो रस परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । उक्त अवस्थाले अद्भुतरसको यसरी उत्पत्ति भएको छ :

म देख्येँ कहिलेकाहीं सुनौला सपना पनि  
रमाउँथे तिनै स्वप्न सम्भरेर व्युँझदा पनि । (पृ. ३०)

उक्त अंशमा सुनौला सपना देख्ने आश्रयालम्बन र स्वप्न विषयालम्बन हुन् भने स्वप्न देखेर रोमाञ्चित हुनु, स्वप्न सम्भरेर व्युँझदा पनि रमाउनु उद्दीपन विभाव मानिन्छन् भने उपर्युक्त प्रसङ्गले धृतराष्ट्र रमाउनु अनुभाव हो, आश्चर्य चकित हुनु अनुभाव हो । यसबाट आवेग, हर्ष, मद, जडता विवोध जस्ता कुराहरू देखा पर्नु वा उत्पन्न हुनुले सञ्चारी व्यभिचारी चित्तवृत्तिहरू देखा पर्न थालेपछि विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भावको जन्म भई अद्भुतरस परिपाक हुन्छ ।

प्रस्तुत काव्यमा पौराणिक महाभारतीय कथानकलाई अहिलेको युगसम्म तन्काई विस्मयभाव सञ्चरण हुने गरी कथावस्तु नयाँ सिराबाट बुनी धृतराष्ट्रलाई हस्तिनापुरको राजा आफू बन्ने आश्चर्यपूर्ण स्वप्न देख्ने बनाउनुको यस प्रबन्धकाव्यमा विषय स्थायी भावको जन्म गराउने स्थिति ल्याइनुले अद्भुतरस परिपाक अवस्थामा पुगेको देखिन्छ :

हस्तिनापुरको राजा लाग्थ्यो बन्ने छु मै अब  
पाउनेछु म त्यो बेला सुख संसारका सब । (पृ. ३०)

उक्त श्लोकमा हस्तिनापुरको राजा बन्ने सपना देख्ने धृतराष्ट्र आश्रया लम्बन राज्य प्राप्त हुने सपना विषयालम्बन, राज्यप्राप्त हुने सपना रूपि आधार उद्दीपन विभाव र रोमाञ्चित हुनु, हर्षले प्रफुल्लित बन्न खोज्नु, खुसी हुनु अनुभाव र स्वप्न शङ्का, हर्ष, चपलता र विवोध आदि व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव हुन् । उपर्युक्त सबै उपकरणले विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भावले साकार रूप लिई अद्भुतरस निष्पत्ति वा परिपाक भएको छ । उपर्युक्त विभावादिको अन्वितिबाट विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भाव परिपाक भएको छ ।

अद्भुतरसकै प्रसङ्गमा काव्यको कथानक अघि बढाई सरसता कायम गराउन र काव्यको उद्देश्य पूर्ण गर्नको निम्ति प्रसङ्गाङ्कित भएको अर्को सन्दर्भ हेरौं :

स्वप्नको पनि सत्ताले पाय्यो मलाई मोहित

तिनको हाल के होला साँच्चै सत्ता छ जोसित । (पृ. ३३)

उक्त प्रसङ्गमा धृतराष्ट्र आश्रयालम्बन, मोहित पार्ने राज्यसत्ता रूपि सपना विषयालम्बन, राज्यसत्ता प्राप्तिको सपना देख्ने आधार उद्दीपन विभाव हुन् भने अनुभावका रूपमा धृतराष्ट्रको राज्य सत्ता प्राप्तिको मोह, राजा बन्न पाइने आकाङ्क्षा वा अनुभूति आदि । सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा उग्रता, शङ्का, मद, जडता, मोह, विवोध आदि अभिव्यक्त भएका छन् र सबैको एकाकारले विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भावले अद्भुतरसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएको छ । त्यस्तै अद्भुतरसकै परिपाकका सन्दर्भमा अर्को एक उदाहरण नियालौं :

पोल्यो मलाई आगाले पोलेभैँ वर्तमानले

थाहै हुँदैनथ्यो मेरा सपना कसरी जले । (पृ. ३२)

उक्त प्रसङ्गमा पनि आलम्बन विभावका रूपमा नायक धृतराष्ट्र आश्रयालम्बन सपना पोले आगो विषयालम्बन विभाव हुन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा वर्तमानले आगाभैँ पोल्नु, सपना जले आगो उद्दीपन विभाव हुन् र अनुभावका रूपमा धृतराष्ट्रको जलनको अनुभव, थाहै नपाई सपना जल्नु अनुभाव हो व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा स्वप्न, शङ्का, स्मृति, विवोध, आवेग, दैन्य आदि उपकरण हुन् तिनै उपर्युक्त सम्पूर्ण उपकरणको संयुक्तताबाट विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भाव अद्भुतरस रूपमा सहभागी भै अद्भुतरस परिपाक भएको छ । सोही प्रसङ्गानुकुलको अन्त्यमा एउटा प्रसङ्ग हेरौं :

हुन्थेँ भल्यासस ब्युँभेँ भैँ केही बेर भएपछि

ब्युँभन्थेँ मसँगै मेरा मनका ती सबै स्मृति । (पृ. ३३)

उक्त प्रसङ्गमा आश्रयालम्बन नायक धृतराष्ट्र, विषयालम्बन विभावका रूपमा उनका व्युँभने स्मृतिहरू अर्थात् मनका स्मृतिहरू, उद्दीपनका रूपमा निद्राबाट व्युँभेँभैँ व्युँभाउने मनका चाहना र स्मृतिहरू अर्थात् राज्य सत्तारूपि मोह उद्दीपन विभाव हुन् भने अनुभावका रूपमा निद्राबाट व्युँभेँभैँ व्युँभनु, भल्यांसस हुनु आदि अनुभाव हुन् भने सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा स्मृति, विवोध, शङ्का, चपलता आदि व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव हुन् । उपर्युक्त प्रसङ्गमा आएका विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी वा सञ्चारी भावको संयुक्ततामा तथा विस्मय वा आश्चर्य स्थायी भावमा परिणत भई अद्भुतरस परिपाक भएको छ । अर्थात् अद्भुतरस निष्पत्ति भएको छ । यसरी उक्त काव्यमा अङ्गारसका

रूपमा अद्भुतरस परिपाक भई करुणरस रूपि अङ्गीरसलाई उपकार गर्ने वा सघाउने कार्य गरेको पाइन्छ ।

### ४.८.३.२ वीररस

यस काव्यमा अङ्गीरसका रूपमा रहेको करुणरसलाई हानी वा घात नगर्ने वीररस अर्को अङ्गरसका रूपमा यस काव्यमा प्रयुक्त भई अङ्गी रसको उपकार गरेको देखिन्छ ।

कोही प्रभु हुने छैन मनै हुनेछु सम्प्रभु  
गर्नेछन् खालि तामेली मेरै हुकुमको अरु । (पृ. ३०)

उक्त प्रसङ्गमा अरु कसैलाई पनि प्रभु हुन नदिनु विषयालम्बन विभाव, तामेली गर्नेहरू आश्रयालम्बन विभाव, गर्विलो बोली र आँटिलो हिम्मत उद्दीपन विभाव, अनुभावका रूपमा आफू समान अर्को भएको नदेख्नु, हुकुम चलाउने मानसिकता आदि व्यक्त भएका छन् भने व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा निर्वेद आवेग, दैन्य, मद, औत्सुक्य, उन्माद, गर्व आदि अभिव्यक्त भएका छन् । स्थायी भावका रूपमा उत्साह जोस अभिव्यक्त भई रस परिपाक भएकाले उक्त प्रसङ्गमा वीररस परिपाक भएको देखिन्छ । त्यस्तै अर्को उदाहरण हेरौं :

अधि सोभ्याउँथे जो जो व्यङ्गयका वाण मैतिर  
हुनेछन् ती सबै मेरै स्तुतिका लागि आतुर । (पृ. ३०)

उक्त प्रसङ्गमा विषयालम्बन नायक धृतराष्ट्र, आश्रयालम्बन अधि उनलाई हेप्ने शत्रु, उद्दीपन शत्रुको हेपाहा प्रवृत्ति र नायकको दर्बिलो हाँक, अनुभावका रूपमा शत्रुको हेपचेपपूर्ण व्यवहार, तन्जन्य व्यवहारबाट उत्पन्न प्रतिशोधको भावना आदि । सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा निर्वेद आएको छ । त्यस्तै अर्को उदाहरण हेरौं :

सुर्याउँछु सकेसम्म यो दुर्योधनलाई म  
सकोस् भोलि उसैले नै आँधी-बेहरी ल्याउनु । (पृ. ३१९)

उक्त प्रसङ्गमा दुर्योधनलाई सुन्याउनु आलम्बन विभाव, दुर्योधनमा प्रतिशोधको भावना जागनु उद्दीपन विभाव, आँधीहुरी ल्याउनु अनुभाव, आवेग, मद, जडता, ग्रता सञ्चारी वा व्यभिचारी भाव उत्साह स्थायीभाव उत्पन्न भई वीररस परिपाक भएको छ । हेरौं अर्को प्रसङ्ग :

कोही प्रभु हुनेछैन म नै हुनेछु सम्प्रभु  
गर्नेछन् खालि तामेली मेरै हुकुमका अरु । (पृ. ३०७)

उक्त श्लोकमा कवि कँडेलले धृतराष्ट्र राज्य भएपछि आफूमा दम्भ आएकाले कसैलाई आँखा नदेखी आफ्नो निर्देशन र हुकुम चल्ने अरू सबै आफ्ना हुकुमको तामेली गर्ने मातहतका कर्मचारी हुन् भन्दै वीरता प्रदर्शन गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उक्त श्लोकमा आलम्बन विभाव नायक धृतराष्ट्र र पाण्डवहरू (अप्रत्यक्ष), उद्दीपन विभाव युद्ध जित्ने आधार र जितेको खुसी, राज्य प्राप्त गरेको खुसी उन्मादपूर्ण गर्जन, अनुभावका रूपमा राजा भएको, सम्प्रभु भएको र आफ्नो हुकुम चल्ने तथा अरूले हुकुमको तामेली गर्ने व्यवहार देखिएका हुन् भने सञ्चारी भावका रूपमा गर्व, उग्रता, विबोध जस्ता भावहरू देखिएका छन् । उक्त सम्पूर्ण भावहरूको एकाकार भई वीररस परिपाक भएको छ ।

यसरी घनश्याम कँडेलको धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यमा अङ्गीरसका रूपमा करुणरस र अङ्गरसका रूपमा अद्भुत, वीर र शान्तरस देखापरेका छन् । समग्र प्रबन्धकाव्य शोक स्थायी भाव भएको करुणरसका केन्द्रीयतामा विचरण गरी अन्य अङ्गरसका सहायताले पोषित हुँदै रसपूर्ण प्रबन्धकाव्य सिर्जना गर्न सक्षम भएको देखिन्छ ।

## परिच्छेद पाँच

### सामाजिक, प्राकृतिक र शोकपरक प्रबन्धकाव्यमा रसविधान

#### ५.१ विषयप्रवेश

कवि घनश्याम कँडेलका वर्गीकृत प्रबन्धकाव्यको रसवादी दृष्टिले अनुशीलन गर्दा सामाजिक काव्य अन्तर्गत *उज्यालोतिर* (२०५५) गीतिकाव्य, प्राकृतिक काव्य अन्तर्गत प्राकृतिक प्रकोप र मानवीय दैन्य चरित्रका कारण विनाश हुन पुगेको वनको कथा व्यथालाई समेटेटी तयार पारिएको *वनको क्रन्दन* (२०५८) र शोक काव्य अन्तर्गत कवि घनश्याम कँडेलले व्यहोर्नु परेको पितृ वियोग तथा मातृ वियोगको पीडालाई आँसुमा बगाई रहँदा अक्षरका रूपमा आँसु अभिव्यक्त भएको *आँसुका अक्षर* (२०६२) शोककाव्य हो । यिनै फरक, फरक प्रकृतिका काव्यलाई रसवादी दृष्टिले नियाल्ने कार्य र रसको अनुशीलन गरी विश्लेषण गर्ने कार्य नै घनश्याम कँडेलका सामाजिक, प्राकृतिक र शोक काव्यमा रसविधान हो ।

उपर्युक्त प्रबन्धकाव्य अन्तर्गतको सामाजिक काव्यमा नेपाली ग्रामीण समाजका फरक फरक जातका अन्तरजातीय पात्र सानी र प्रेम प्रतिनिधि पात्र हुन् र उनीहरूको जीवन भोगाइमा परेको सामाजिकताको चित्रण उज्यालोतिर गीतिकाव्यमा गरिएकाले उक्त काव्य सामाजिक काव्य हो । उक्त काव्यले नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय विभेदको उजागर गर्दै नेपाली समाजमा व्याप्त जातीय, उच्च र निचको वर्गीय विभेदको अन्त्य गर्न प्रेम र सानीको अन्तर जातीय प्रेम विवाहले प्रणयसम्बन्धको सिर्जना गरी सामाजिक विभेदकै कारण निर्वासित जीवन बाँच्न उज्यालो भविष्यको खोजीमा लागेको कुरा उजागर गरेको छ ।

नेपाली साहित्यको समसामयिक काव्यधाराका विशिष्ट कवि प्रतिभा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यलाई यस अधिको अध्यायमा वर्गीकरण गरिएको छ । सोही बमोजिम यस अध्यायमा सामाजिक काव्य *उज्यालोतिर*, प्राकृतिक काव्य *वनको क्रन्दन* (२०५८) र शोककाव्य *आँसुका अक्षर* (२०६०) लाई एउटै अध्यायमा समावेश गरी ती काव्यका संरचना, भाषाशैली, भाव, विम्बालङ्कार आदिजस्ता पक्षलाई छुट्टाछुट्टै केलाई रसवादी दृष्टिले विवेचना गरिएको छ । सामाजिक भन्नाले समाजका ज्वलन्त विषयवस्तु, सामाजिक मूल्यमान्यता, सामाजिक रीतिरिस्थिति समेटेर लेखिएका प्रबन्धकाव्यलाई सामाजिक काव्य भनिन्छ । कवि कँडेलको *उज्यालोतिर* (२०५५) काव्यले नेपाली समाजको जातीय छुवाछुत परम्परावादी मूल्य मान्यताले नेपाली समाजलाई कसरी विभक्त गरेको हुन्छ । यसले अलग अलग जातका



केटाकेटीहरूले निःस्वार्थ प्रेम गर्दा किन सँगै बाँच्न, बस्न, रम्न दिइन् । किन छोरी ज्वाई र छोरा बुहारीको रूपमा अन्माइन् ? जस्ता कुराहरूको उठान गरी लेखिएको काव्य भएकाले यो काव्य सामाजिक हो । यस काव्यमा रसविधान के कसरी गरिएको छ ? रसवादी दृष्टिले अनुशीलन गरिएको छ ।

त्यस्तै प्राकृतिक कुराहरूलाई समेटी लेखिएको काव्यलाई प्राकृतिक प्रबन्धकाव्य भनिन्छ । कविको *वनको क्रन्दन* (२०५८) काव्य आकारका दृष्टिले लघु र विषयवस्तुका दृष्टिले प्राकृतिक विषयवस्तुलाई समेटी लेखिएको काव्य भएकाले यो काव्य प्राकृतिक तथा पर्यावरणीय काव्य हो । यसमा कवि कँडेलको वनसम्पदा संरक्षण सम्बन्धी निजी विचार व्यक्त भई सामाजिक विचार बन्न पुगेको छ । यस काव्यका पनि बाँकी विषयलाई विभिन्न उपशीर्षक राखी रसको अनुशीलन गरिएको छ ।

त्यस्तै कवि कँडेलको शोककाव्य *आँसुका अक्षर* (२०६०) मातृवियोग र पितृ वियोगको पीडालाई आँसुका अक्षरका रूपमा उनी शोकपूर्ण अवस्थालाई चित्रण गरी लेखिएको काव्य भएकाले शोककाव्य हो । यसको भूमिकामा केशवप्रसाद उपाध्यायले आधुनिक नेपाली साहित्य शोक काव्यको परम्परा लेखनाथ पौड्यालको शोक प्रवाहबाट सुरु भई भीमनिधि तिवारीको 'यशस्वी शव' सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'विश्व व्यथा', भरतराज पन्तको 'दिनेश' माधवप्रसाद घिमिरेको 'गौरी' जस्ता कृतिहरूबाट पनि घनश्याम कँडेल प्रभावित भएका हुन सक्छन् भन्ने आफ्नो मत प्रकट गरेका छन् ।<sup>१</sup> उनको भनाइबाट पनि आँसुका अक्षर शोक काव्य हो र यसमा कविले थुप्रै कविका काव्यका प्रभाव ग्रहण गरी मातृ वियोगको पीडालाई शोकमा प्रवाहित गरी यस कृतिको रचना गरेका छन् भन्ने पुष्टिन्छ । त्यस शोककाव्यको पनि रसवादी दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ ।

उपर्युक्त तीन वटै भिन्न प्रकृतिका काव्यमा कुन रस अङ्गिरस रहेको छ ? अङ्गिरसहरू कुन कुन छन् ? तिनको परिपाक के कसरी भएको छ भनी यस अध्यायमा विश्लेषण गरिएको छ । साथै रसाभास र भावाभास पनि कहाँ कसरी भएको छ भन्ने कुरा समेत पुष्टि गरिएको छ ।

---

<sup>१</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, नेपाली शोककाव्यका परम्परामा एक उल्लेखनीय प्राप्ति आँसुका अक्षर, २०६०, आँसुका, पृ. ग ।

कवि कँडेलद्वारा रचित नेपाली लोक लयमा आधारित गीति खण्डकाव्य हो *उज्यालोतिर* । उक्त काव्यको रचना सन्दर्भलाई केलाउँदा कवि स्वयम्ले शोधार्थीसँगको अन्तर्वार्तामा आफूले नेपाली समाजमा विद्यमान जातीय छुवाछुत जस्तो अमानवीय प्रथालाई सहन नसकी समाजकै फरक फरक जातका छुत र अछुत पात्रहरूको प्रयोग गरी प्रेममा कुनै जात, धर्म, पेसा आदिलाई महत्त्व नदिई केवल आत्मिक मिलन र अन्तस्करणको प्रगाढ रागात्मक प्रेम वा माया ममतालाई महत्त्व दिइने भएकाले प्रेम र सान्नीको आत्मिक रागात्मक प्रेमलाई उचित महत्त्व दिई मानवतावाद, प्रगतिवादी समाज र रूपान्तरण तथा समतामूलक समाज निर्माण गरिनुपर्छ भन्ने मान्यताले यस काव्यको रचना गरेको बताएका हुन् । मान्छे जन्म र रगतले समान भएकाले कुनै पनि प्रकारका भेदभाव गरिनु हुन्न । एक मानवले अर्को मानवलाई मानवतावादी दृष्टिले नियाल्नु पर्छ र व्यवहारमा मानवतावादी चिन्तनलाई उतार्नु पर्छ भन्ने प्रगतिवादी सोच राखी यस काव्यको निर्माण गरेको बताएबाट<sup>२</sup> यस काव्यको रचना सामाजिक व्यवस्था परिवर्तन, प्रगतिशील चिन्तनको विकास र अनुशरण तथा मानवतावादी आदर्श सोचको विकास र समाज रूपान्तरण गर्ने सन्दर्भलाई लिएर यस काव्यको निर्माण गरिएको देखिन्छ ।

त्यस्तै यस काव्यको भूमिका खण्डमा *उज्यालोतिर* नेपाली साहित्यको नयाँ विषयवस्तु लिएर लोकलयमा रचिएको एक उत्कृष्ट काव्य हो भन्दै समालोचक ठाकुर पराजुलीले उक्त काव्यको विशेषता औंलाएका छन् । उक्त गीति काव्यकै भूमिका खण्डमा कवि स्वयम्ले आद्यन्त लोकलयमा लेखिएको यो काव्य गीति काव्यको एउटा रूप हो ।<sup>३</sup> भन्दै गीति काव्यका रूपमा छुट्टै पहिचान बोकेको काव्यका रूपमा आफ्नो कृतिलाई चिनाउन खोजेका छन् । यसरी विविध कोणबाट यस काव्यले सन्दर्भलाई केलाई विशेषतः नेपाली समाजको जातीय छुवाछुतको अमानवीय व्यवहारको काराकाष्ठाले गाँजेको समाजको यथार्थताको चित्रण गरी समाज रूपान्तरण गर्ने सन्दर्भमा काव्यको रचना गरिएको देखिन्छ ।

### ५.१.१ विषयप्रवेश

कवि घनश्याम कँडेलको दोस्रो प्रबन्धकाव्य हो । *उज्यालोतिर* (२०५५) सामाजिक गीति काव्य । वि.सं. २०३९ सालमा पौराणिक खण्डकाव्य प्रकाशन गरेका कविले तत्कालीन नेपाली समाजमा विद्यमान जातीय छुवाछुतको मान्यतालाई उजागर गरी प्रगतिशील

<sup>२</sup> शोध नायकसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित ।

<sup>३</sup> ठाकुर पराजुली ।

समतामूलक समाजको निर्माण गर्न जरूरी छ भन्ने मान्यता अँगाली दलित र गैह्र दलित युवा युवतीको प्रेम प्रणयलाई लिई मभौला भ्याउरे छन्दमा उक्त काव्यको निर्माण गरेको देखिन्छ । त्यस्तै प्राकृतिक खण्डकाव्यका रूपमा *वनको क्रन्दन* (२०५८) लघुकाव्य जसमा प्राकृतिक पर्यावरणीय समस्यामा आधारित भई वन विनाश भए समग्र प्राणीहरूकै अस्तित्व खतरामा जान्छ भन्ने मान्यता अँगाली बहूदो वन विनाश रोक्न कविले आग्रह गरेकोले यो प्राकृतिक खण्डकाव्य वा प्रबन्धकाव्य हो भने पूजनीय आमाको मातृवात्सल्यतालाई सम्झी आफ्नो जीवनमा भएको तुसारापातलाई आँसुरूपी अक्षरका रूपमा व्यक्त गरिएको काव्य हो *आँसुका अक्षर* (२०६०) शोककाव्य । उपर्युक्त तीनवटै काव्यमा रसविधान के कसरी भएको छ भनी रसवादी दृष्टिले केलाउने कार्य नै यस अनुसन्धानको मूल ध्येय भएकाले सोही बमोजिमका उपकरणलाई मिहिन ढङ्गले केलाउने प्रयास गरिएको छ ।

### ५.१.२ रचना सन्दर्भ

कवि कँडेलका उपर्युक्त सामाजिक, प्राकृतिक र शोककाव्यका रचनासन्दर्भलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

### ५.१.३ संरचनागत स्वरूप

कुनै पनि साहित्य कृतिको बनोट कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई नै संरचना भनिन्छ । वस्तुतः संरचना गीतिकाव्यको काव्य मानिन्छ । संरचनाविना गीतिकाव्यको रचना हुन सक्दैन । हरेक विधाका आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका संरचना हुन्छन् ।<sup>४</sup> उपर्युक्त तथ्यकै आधारमा यस काव्यको संरचनालाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ ।

### ५.१.३.१ बाह्य संरचना

यस गीति काव्यको बाह्य संरचनालाई नियाल्दा यो काव्य भूमिका लेखपछि सुरु भई परिणति शीर्षकसम्ममा छ्यालीस पृष्ठमा संरचित छ । यसलाई जम्मा पाँच खण्डमा विभाजन गरी कविले बेग्ला बेग्लै शीर्षक दिई आफ्नो अनुभूतिलाई सजाउन र सहज रूपमा प्रस्तुत गर्न यसो गरेको देखिन्छ ।<sup>५</sup> यस काव्यको बाह्य संरचनालाई निम्नानुसारको सर्गगत स्वरूपका आधारमा उल्लेख गरिन्छ ।

<sup>४</sup> घनश्याम कँडेल ।

<sup>५</sup> फणीन्द्र निरौला सैद्धान्तिक आलोककमा उज्यालोतिर गीति भाका, शब्द संयोजन (२०६५), पृ. १७ ।

क्र.सं. शीर्षक

१. प्रेम प्रसङ्ग
२. स्वप्न भङ्ग
३. विमर्श
४. विमति
५. परिणति

यसरी यस काव्यलाई पाँच वटा उपशीर्षकका अलग अलग खण्डमा कथानक विन्यास गरी ४६ पृष्ठमा यस काव्यलाई व्यवस्थित रूपमा संरचित गरिएको छ । उक्त उपशीर्षकहरू शास्त्रीय नियम विपरित भए पनि कथाको प्रसङ्गलाई द्योतन गर्ने खालका भएकाले स्वाभाविक लाग्दछन् ।<sup>६</sup>

### ५.१.३.२ आन्तरिक संरचना

उज्यालोतिर गीतिकाव्यको आन्तरिक संरचनालाई केलाउँदा यस काव्यले भाव, लय, शैली, अलङ्कार, बिम्ब आदिलाई सघन रूपमा अङ्गीकार गरेको छ । कविले उक्त घटकहरूको सचेततापूर्वक प्रयोग गरी काव्यलाई जीवनतता प्रदान गरेका छन् । उक्त काव्यको कथानकलाई विभिन्न उपशीर्षकद्वारा सजाइएको छ । उक्त कथानकका सबै घटनाहरू आख्यानको अन्वितिमा उनिएका छन् ।

### ५.१.४ परिवेश विधान

उज्यालोतिर गीतिकाव्यमा कविले परिवेश विधान गर्दा तत्कालीन नेपाली समाजको सामाजिक परिवेशको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । यस काव्यमा नेपाली ग्रामीण परिवेशलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ परम्परागत मान्यतालाई मान्ने पुरानो पुस्ता र आधुनिक मान्यतातर्फ फड्को मार्न खोज्ने नवीन पुस्ताको अवस्थिति रहेको सामाजिक परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ । खण्डकाव्यका पात्रहरूको उपस्थिति उनीहरू रहेको स्थान, हिँडेको स्थान र उज्यालो भविष्यको खोजीमा गएको स्थान गरी त्रिकोणीय स्थानगत परिवेश, नेपाली गाउँले समाज, रुढी परम्परावादी मान्यता, जातीय विभेद, कर्मकाण्डी संस्कार, शास्त्रीय आचारको मान्यता र गन्तव्य, गाउँलेहरूको जीवन भोगाई जस्ता कुरालाई स्थानगत परिवेशका रूपम सामाजिक परिवेशका रूपमा तथा सिङ्गो काव्यको पात्रले भोग्नु

---

<sup>६</sup> पूर्ववत्, पृ. १८ ।

परेको जीवन भोगाइको करिब ३ दशकदेखि ५ दशकसम्मको सामयिक परिवेश, हिउँद, वर्षा, वसन्त ग्रीष्म जस्ता आयामिक परिवेश प्रातः काल, मध्याह्नकाल, सायङ्कालजस्ता त्रिकालिक परिवेशका साथै रात्रि र दिवाकालीन परिवेशलाई पनि यस काव्यको परिवेश विधानमा उल्लेख गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ। काव्यको आयाम अनुसारको मिल्दो परिवेशलाई उक्त काव्यमा विधान गरिएकाले परिवेश विधानका दृष्टिले पनि उक्त काव्य उत्कृष्ट बन्न पुगेको देखिन्छ।

### ५.१.५ भाषाशैली

उज्यालोतिर सामाजिक गीति काव्यको भाषाशैली नेपाली लोकलयको प्रयोग गरी देवकोटाको मुनामदनकै ढाँचाको मभौला भ्याउरे छन्दमा बनाइएको छ। यस काव्यमा गीति शैली भित्रिएको छ भने उक्त शैलीभित्र पनि नेपाली लोक लयका भ्याउरे छन्दको प्रयोग गरिएको छ। उक्त काव्यमा पद्यात्मक शैलीको माध्यमबाट कथानक अधि बढाइएको पाइन्छ। उक्त काव्यमा सरस सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ। काव्यमा प्रयुक्त भाषा सरल, सरस र सम्प्रेषणीय छ भने प्रवाहमय शैलीको माध्यमबाट कथानक हिँडाइएको छ। प्रचुर मात्रामा विम्ब प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग भए पनि काव्य सरल रैखिक ढाँचाबाट अगाडि बढेको देखिन्छ। जटिलताको गन्ध नआउनु पनि उक्त काव्यको भाषाशैलीगत विशेषता हो। काव्यमा प्रयुक्त भाषिक अवस्थितिलाई नियाल्दा सबै पाठकले सहज ढङ्गबाट बुझ्न सक्ने तत्सम तथा तद्भव र नेपाली शब्दहरूको उचित संयोजनले भाषा सरल, सरस र बोधगम्य बन्न पुगेको छ। सामान्य बोलचालका भाषालाई कलात्मक उचाइमा डोच्याई प्रयोग गर्न सक्नु कविमा भएको काव्यात्मक क्षमताको उचाइ हो। यसै कारणले गर्दा संवादात्मक शैलीमा सानी, प्रेम, पुरेत, बुद्धिलाल, प्रेमका बाबु आमा बीचको कुराकानी ५ चर्चापरिचर्चालाई उतारिएको छ भने काव्यको भाषाशैली सहज र सम्प्रेषणीय रहेको छ।

### ५.२ रसविधान

उज्यालोतिर गीतिकाव्य (२०५५) कवि घनश्याम कँडेलको बेग्लै विषयवस्तु र उद्देश्य लिई लेखिएको काव्यका रूपमा देखिन्छ। यस काव्यमा कविले सरसता कायम गर्न अथक प्रयास गरेका छन्। उक्त काव्य कवि कँडेलले जीवन यात्राका साथै पाँच दशकको हाराहारीमा निर्मित काव्य हो। उक्त काव्यमा कँडेलले आफ्नो जीवन भोगाइका सङ्कलित अनुभवलाई साकार रूप दिएका छन्। कवि कँडेलले काव्यलाई सरस बनाउन अङ्गी र अङ्गरस गरी दुई प्रकारका रसलाई उक्त काव्यमा प्रयोग गरेका छन्।

काव्यमा अङ्गीरस र अङ्गरसको उचित प्रबन्धन हुनु नै रसविधान भएकाले रस सचेत कवि कँडेलले आफ्ना काव्यहरूमा सचेततापूर्वक रसको प्रयोग गरेका छन् । आफ्नो कालीगढीले सजाएका छन् र आश्वादनीय तल्याएका छन् । काव्यमा रसको उचित परिपाक अवस्था हुनु नै रसविधान हो । उक्त काव्यमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भाव कहाँ कसरी निस्कृत भएका छन् भनी नियाली विश्लेषण र पुष्ट्याई गरिने भएकाले उक्त काव्यमा अङ्गीरस कुन र अङ्गरस कुन हन् ? तिनको अन्विति मिलेको छ, छैन ? काव्य कसरी सरस भएको छ ? भनी विश्लेषण गरी रस परिपाकको अवस्थालाई विश्लेषणको पाटो बनाई निष्कर्ष निकाल्ने कार्य यस अन्तर्गत रहेको छ ।

यस काव्यमा प्रयुक्त रस अर्थात् अङ्गीरसका रूपमा रति स्थायी भाव भएको शृङ्गाररस देखापरेको पाइएको छ । यस काव्यको सुरुवात् काव्यका प्रमुख पात्र नायक प्रेमको माध्यमबाट प्रेमले सानीलाई मिलनका लागि बोलाएको र धेरै बेरको पतीक्षा पछि मात्र सानी प्रेमले बोलाएको एकान्त स्थलमा आएकी, आउँदै गरेकी सानीलाई देखेर प्रेमले सानी विना आफू अधुरो भएको प्रसङ्ग, प्रेम-प्रेमप्रसङ्ग शीर्षकको काव्यको पहिलो खण्डको सुरुवातबाटै शृङ्गाररसको सुरुवात भई स्वप्न भङ्ग, विमर्श, विमति र परिणति शीर्षकका खण्डसम्म अजस्र प्रवाहित भएको र रति स्थायी भाव मुख्य भावका रूपमा प्रयुक्त भएकाले शृङ्गाररसको केन्द्रीयतामा अटूट रूपमा शृङ्गाररसकै प्रयोग भई काव्यको कथावस्तुले गति प्राप्त गरेकोले यस काव्यको अङ्गीरस शृङ्गाररस नै भएको देखिन्छ । उक्त रसको परिपाक अवस्थालाई केलाउँदा काव्यको प्रमुख नायक प्रेम र नायिका सानीको केन्द्रीयताबाट उक्त अङ्गीरस अजस्र रूपमा प्रवाहित भएको छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यमा निकटता रहेका नीर सद्भुत र भयानक जस्ता रसहरू र उपस्थिति पाइन्छ । आद्योपान्त प्रवाहित शृङ्गाररसको उपस्थितिले काव्यमा ओज थपेका छन् । दलित परिवारकी कामी पुत्री सानी र ब्राह्मण परिवारको ब्राह्मण पुत्र प्रेम यस काव्यमा प्रमुख स्त्री र पुरुष पात्रका रूपमा अथवा नायक नायिकाका रूपमा प्रयोग गरी यस काव्यको कथानक उनीएको छ । यस काव्यको परिस्थितिले सिर्जेका परिस्थितिलाई चिनाउन कविले मूलतः शृङ्गार, वीर, अद्भुत र भयानक जस्ता रस भावको सन्दर्भानुकूल प्रयोग गरेका छन् । उक्त रसहरूलाई मूलतः अङ्गी र अङ्ग रसका रूपमा दुई खण्डमा वर्गीकरण गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

### ५.२.१ शृङ्गार अङ्गीरसको विवेचना

अङ्गीरस भन्नाले प्रबन्धकाव्यको मूल कथ्यसित जोडिएर आद्यन्त देखिने रस र थुप्रेस्थानमा परिपाक अवस्थामा देखिएको मुख्य रस भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत उज्यालोतिर

गीतिकाव्यमा प्रायः रसहरूको अभिव्यक्ति नभए तापनि शृङ्गार, वीर, अद्भुत र भयानकरसको अभिव्यक्ति देख्न सकिन्छ । तथापि मूल कथयसित जोडिएर देखा परेका प्रेम र सानी मुख्य पात्र वा नायक नायिका र अन्य सहायक पात्र प्रेमका बाबुआमा, बुद्धिलाल, र पुरेत तथा कवि निबद्ध वक्तृ प्रौढोक्तिको माध्यमबाट शृङ्गार भाव आद्योपान्त प्रवाहित भएकाले शृङ्गार अङ्गीरस बन्न पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको आङ्गीरस निरूपणका सन्दर्भमा वीर, अद्भुत र भयानकजस्ता रसहरूलाई नियाल्नु पर्ने देखिन्छ । प्रेम र सानीको एकालापिय वा सहभागितामूलक प्रेम प्रणय तथा दलित युवती सानीलाई पत्नीका रूपमा घर भित्र्याउन ब्राह्मण पुत्र प्रेमले नाटकीय ढङ्गबाट बाबुआमाको मन जित्न सफल भएको छ । उक्त क्रममा सानीसितको सम्भोग शृङ्गार युक्त प्रणय मिलन तथा शृङ्गारिक वातावरण र उज्यालो भविष्यको निम्ति गाउँ छोडी उज्यालोको खोजीमा नायक नायिका दुवै सँगै जानुले सम्भोग शृङ्गार भय वातावरणमै टुङ्गिएको कथावस्तुले शृङ्गारस परिपक्व बन्न पुगेको देखिन्छ ।

त्यस्तै शृङ्गाररसका परिपोषकका रूपमा वीर भयानकजस्ता रसहरू पनि परिपूरक भएर आएका छन् । कवि कँडेलले बहुल पात्रको प्रयोग गरे तापनि केवल सानी, प्रेम र प्रेमका बाबुआमा, पुरेत, बुद्धिलालको सीमित तथा आंशिक उपस्थितिमा कथानक विन्यास गर्ने निजत्वका कारण प्रेम र सानीको अन्तर्जातीय प्रेम प्रणयलाई गीति काव्यका रूपमा सामाजिक सन्दर्भलाई लिएर जातीय विभेदका कुराको अन्त्य गर्ने ध्येय राखी सिर्जिएको उक्त काव्यको कथानकमा आएका भिन्ना सन्दर्भका वीर, भयानक र अद्भुत जस्ता रसहरूले काव्यको अङ्गीरसलाई परिपक्व अवस्थामा पुऱ्याउन सघाएका छन् । काव्यको कथावस्तु अनुकूल भई मुख्य, घटना, पात्र, परिवेश, उद्देश्यसँग जोडिएर बारम्बार देखा पर्ने रसका रूपमा शृङ्गाररस मुख्य स्थानमा रहेकाले यस काव्यको अङ्गीरसका रूपमा शृङ्गाररस प्रयुक्त भएको छ । प्रस्तुत काव्यको थालनीमै सानी र प्रेमको प्रेम प्रसङ्ग प्रेम र सानी एकान्तमा भेटी घन्टौसम्म प्रणय बन्धनमा रमाउने एकाअर्काबीच छुट्टिएर रहन नसक्ने प्रेम सानीको एकान्त भेटाइमा पखाईमा बसिरहने र सानी आई प्रेमालाप गर्ने जस्तो अवस्थाबाट अघि बढेको कथानकले क्रमशः प्रेम र सानीबीच बढ्दै गएको प्रगाढ प्रेम प्रेमको वासनामय आकर्षणको उल्लेख गरिएकाले रतिभावलाई जागृत गराउन शृङ्गाररसोचित उद्गारलाई यसरी व्यक्त्याइएको छ :

प्रेम : तिमीले पोत्यौ चाँदनी मेरा अँधेरी रातमा

रमाइलो लाग्छ संसारै तिमी छ्यौ भने साथमा

टाढिँदा तिमी तिमीलाई देखे मभित्र जागृछ प्यास  
मनले उडी म पुगृछु सानी छिनमै तिम्रै पास  
पर्खनु पर्दा बढेभैँ लागृछ मुटुको ढुकढुकी  
आत्तिन्छु रिक्तो पर्खाइ मात्रै बन्छकि जिन्दगी । (पृ. २०)

यहाँ सानीको प्रेम अन्धो भएको प्रेम तिमीले मलाई माया दिएर अँधेरी रातमा चन्द्रमाको प्रकाश पाएभैँ मेरो मायाको अभावले ग्रस्त जीवनमा माया दिएर तिमी हुँदा संसारै भए जस्तो लाग्ने र तिमी नहुँदा एकछिन पनि बाँच्न नसकिने बनाएको छ भन्दै आफू सानीको प्रेममा आशक्त भएको कामाशक्तिको रतिभाव प्रेमले प्रकट गरेको छ । तिमी टाढिँदा तिमीलाई हेर्न र पाउन अत्यास लागृछ । तिम्रो दर्शन र स्पर्शका निमित्त तिमीलाई पर्खनुपर्दा मुटुको ढङ्कननै बढेजस्तो लागृछ । तिमीविना अधुरो हुन्छु कि भन्ने पिरलोले सधैँ पिरली रहन्छ त्यसैले हर्दम तिमी मेरो साथमा रही हामी एकआपसमा प्रेममा बाँधिएर रमाउनुपर्छ भन्दै रति स्थायी भावलाई जागृत तुल्याएको र रतिभाव स्थायीभावका रूपमा प्रवाहित हुन पुग्दछ । त्यसैको अर्को उदाहरण :

सानी :

कल्पेर बस्छु म पनि मिठो मायाको संसार  
च्याउने गर्छन् म भित्र पनि रहर हजार  
म पनि सोच्छु हराउँ कुनै मान्छेका मायामा  
सुस्ताउँ सारा जीवनभरि उसकै छायाँमा । (पृ. २२)

उक्त कथनमा काव्यकी प्रमुख नायिका सानीले आफूभित्रको रतिभाव प्रेमसामु प्रकट गरेकी छे । आफू पनि मिठो मायाको संसार कल्पेर बस्ने र आफ्ना हजारौँ भित्री चाहनाले चिआउने तथा कुनै मान्छेका मायामा हराउँ र उसकै काखमा सारा जीवनभरि सुस्ताउँ भनी सानीले सम्भोग शृङ्गारयुक्त स्थायी भाव रतिको चरम काम प्रवृत्तिलाई उक्त श्लोकमा व्यक्त गरेको देखिएकाले यहाँ पनि विभाव अनुभाव, व्यभिचारी भाव र स्थायी भाव रति जागृत र प्रवाहित भई रर रूपमा परिणत भएको अङ्गीरस शृङ्गार प्रवाहित भई परिपक्व बनेको छ । त्यसैको निरन्तरता स्वरूप थप अर्को प्रसङ्ग :

प्रेम :

सधैँ नै सुनी रहूँभैँ हुन्छु फर्नाको फर्भर  
शृङ्गार कुनै नगरी कुनै फूल छ सुन्दर



रूपमा तिम्रो इन्द्रेनीको म देख्छु मोहनी

तानिन्छन् होला तिम्रीलाई देख्ता ती आँखा त्यसै नि (पृ. २६)

उक्त उद्धरणमा जसरी फूल कुनै शृङ्गार नगरी सुन्दर हुन्छ । जसरी जति सुने पनि भरनाको भर्भर सुनीरहुँ भै लाग्छ त्यसरी नै तिम्रो इन्द्रेनीरूपी रूपको मोहनीम मेरा आँखा त्यसै तानिन पुग्छन् भन्दै काव्यको मुख्य पात्र नायक प्रेमले सानीको प्रेममा आफू आशक्त भै सकेकाले छुट्टै नसक्ने रतिभाव व्यक्त गरेकाले उक्त प्रसङ्गमा पनि शृङ्गाररस प्रवाहित भएको र परिपाक अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । यसरी काव्यका विभिन्न खण्डमा बारम्बार आएर परिपाक अवस्थामा स्थायी भाव रति र शृङ्गाररस परिपाक अवस्थामा पुगेका छन् । अर्को एउटा प्रसङ्ग हेरौं :

प्रेम :

जसलाई हेरी हिमाल हाँस्छ बिहान बिहानै

खुसीले खेल्छ प्रकृति स्वयं शिशुभै काखमै

वैसमा लाली गुराँस फुल्छ नारीका गालामा

रमाइ नाच्छन् मानिस जहाँ डाँफेका तालमा । (पृ. ५५)

जसलाई हेरेर बिहौ हिमाल हाँस्छ । स्वयं प्रकृति पनि खुसीले जसका काखमै खेल्छ । त्यस्ता नारीका गालामा वैसमा लाली गुराँस फुल्छ जहाँ डाँफेका तालमा मानिसहरू रमाइ रमाइ नाच्न थाल्छन् भन्दै देशको प्रकृति र नारी जीवनको सुन्दरता जति थिए पनि प्युन नसकिने रति भाव माथिको उदाहरणमा पनि अभिव्यक्त भएको छ । त्यसैले उक्त काव्यका हरेक खण्ड अङ्गीरसको बारम्बारको प्रस्तुतिले रति स्थायी भावको केन्द्रियतामा शृङ्गाररस काव्यभरि नै प्रवाहित भएको छ । यसैको निरन्तरता स्वरूप थप एउटा प्रसङ्ग :

लम्केको देख्छु म आज एउटै दिशामा संसार

ऊ आज यौटै कुटुम्ब जस्तै बन्न छ तयार ।

बाँधिन्छन् पूर्वपश्चिमबीच प्रमेका बन्धन

हिन्दूका घर इशाई बधू भित्रेको देख्छु म । (पृ. ५७)

उक्त कथनमा कविले उज्यालो भविष्यतिर लैजान खोजेको यस काव्यको मुख पात्र प्रेम अन्तरजातीय विवाहमा बाँधिन सानीसितको प्रेमलाई साकार रूप दिन र जातीय विभेदको अन्त्य, धार्मिक सहिष्णुता, मैत्री भाव र विश्ववन्धुत्वको भावना फैलाउन माया प्रेम वा प्रेम प्रणयकै माध्यमाबाट सम्भव छ । प्रेममा उच्चनिच, यो धर्म त्यो धर्म भन्ने भेदभाव

हुन्छ । शमभाव, सह अस्तित्व र केवल प्रेम प्रणयमा बाँधिई अत्मिक प्रेमलाई पूर्णता दिने कार्य निश्छलता पूर्वक हुन्छ भन्दै कविको वैचारिक भाव र सिङ्गो काव्यको अङ्गीरसको स्थायी भाव बोकेको पात्र प्रेमले हिन्दुका घरमा इसाई बुहारी हुने र बाहुनका घरमा दलित युवती विवाहित भई बधूका रूपमा जान पाउने व्यवस्था संसारले थालिसक्यो त्यसैले म पनि त्यही कुरालाई सार्थकता दिन सानीसितै प्रणय बन्धनमा बाँधिई वास्तविक प्रेमको स्वरूप प्रकट गर्न चाहन्छु भन्दै दलित युवती सानीसित रागात्मक र आत्मिक सर्वकालिक र सार्वत्रिक प्रेमको भाव यस उदाहरणमा प्रस्तुत भएकाले सिङ्गो काव्यको भाव र अङ्गी रस शृङ्गार तथा स्थायी भाव रति अभिव्यक्त भई रस परिपाक भएकाले यस काव्यको आद्योपान्त शृङ्गाररस नै प्रमुख रूपमा प्रवाहित भएको पुष्टि हुन्छ । यसरी उक्त काव्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म शृङ्गाररस अटूट रूपमा प्रवाहित भएको अङ्गीरसका रूपमा परिपाक अवस्थामा पुगेको छ ।

## ५.२.२ अङ्गरस

उज्याललोतिर गीति काव्यमा वीर, अद्भुत र भयानकरसजस्ता रसहरू अङ्गरसका रूपमा स्वल्पावस्थामा आई काव्यमा प्रयुक्त भई रस रूपमा परिणत भई आश्वादनीय बनेका छन् । ती रसहरूका उदाहरणलाई विभावादि रस सामग्रीका रूपमा चिनाउन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

### ५.२.२.१ भयानक अङ्गरस

यस प्रबन्धकाव्यको अङ्गी रस शृङ्गाररसलाई सघाउन र त्यससँग अविरोधी सम्बन्ध राखी परिपोषकको कार्य गरी सघाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउने कार्य गर्न आएको रस भयानकरस अङ्गरसका रूपमा नेखिन्छ । भय वा डर स्थायी भाव हुने रस नै भयानकरस हो भने उक्त भयानकरस भयभित अवस्था अथवा डरलाग्दो अवस्था भएमा सृजित हुन्छ भन्ने मत भरतको देखिन्छ । यस रसको उदाहरण हेरौ । उक्त काव्यको सुरुवातमै प्रेमले सानीको बाटो हेरेर प्रतिक्षा गरी बसिरहेका बेला सानीको आगमन ढिलो हुँदा प्रेमले सानीलाई विलम्बको कारण सोधेपछि सानीले यसरी भयानकरसको भावलाई अभिव्यक्त गरेकी छ :

कतै थे भुक्तै भुस्याहा कुकुर कतैथे काला साँप  
बोलूँ त डर मनमा भनै नबोलूँ भने ताप  
बाटो मै ठाडा काँडा थे कतै पैतला छेड्ललान् भैं  
सकिन्न मैले त्यसैले बाटो सजिलै छिचोल्नै । (पृ. १९)

उक्त प्रसङ्गमा कतै भुक्दै गरेका भुस्याहा कुकुर कतै कालासाँप रहेकाले नबोलुं ताप थियो बोलुं भने डर लागेको थियो । कतै बाटामै ठाडा काँडा पैताला छेड्लान् भैँ उभिएर ठडिएका थिए त्यसकारण मैले सजिलै बाटो छिचोल्न सकिनँ भन्दै सानीले बाटाको दृश्यले आफू डराएको भाव व्यक्त गरेकी छे । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा डरलाग्दो साँप, भुस्याहा कुकुर र तिखा काँडा प्रस्तुत भएका छन् । उद्दीपनका रूपमा कुकुर भुक्नु, साँपले फुङ्कार मार्नु, काँडा तिखा देखिनु जस्ता भावहरू आएका छन् । अनुभावका रूपमा कहालिनु, बोल्न नसक्नु, रुनु, पसिना काढ्नु जस्ता भावहरू अभिव्यक्त भएका छन् । व्यभिचारी भावका रूपमा चिन्ता, निर्वेद, आवेग, शङ्का, आदि भावहरू जागृत भई स्थायी भाव भय वा त्रासलाई जागृत तुल्याई रस रूपमा परिणत भएका छन् भने भयानकरस परिपाक भएको छ । त्यस्तै भयानकरसकै अर्को प्रसङ्ग नियालौं :

यी थरी थरी मानिस देख्दा मलाई लाग्छ डर

मानिस भित्रै देख्दछु म त जङ्गली जनावर । (पृ. २१)

उक्त प्रसङ्गमा सानीले थरी थरीका मानिसहरू देखेपछि मलाई डर लाग्छ । किनकि यहाँ मानिसभित्रै जङ्गली जनावर छन् । भन्दै सानीले भयभित्त भएको वा मानिसबाटै मानिस असुरक्षित भएको भाव अभिव्यक्त गर्नुले उक्त श्लोकमा भयानकरस परिपाक भएको पाइन्छ । यहाँ आलम्बन विभावमा डरलाग्दा मान्छे वा मान्छेका डरलाग्दा व्यवहार देखिएका छन् । उद्दीपन विभावका रूपमा डरलाग्दा मान्छेका डरलाग्दा चेष्टा, मान्छेको विचित्रता आदि देखिएका छन् । अनुभावका रूपमा कहालिनु, डराउनु, रुनु, कराउनु आदि भावहरू अभिव्यक्त भएका छन् । व्यभिचारी भावका रूपमा त्रास, मोह, आवेग, आदि जागृत भई स्थायी भावलाई जगाई रस रूपमा परिणत गरी भयानकरस र भय स्थायी भाव परिपाक भएका छन् । त्यस्तै यसैको निरन्तरता स्वरूप अर्को थप उदाहरण :

चिथोर्ने दाँत लुकेका हुन्छन् मान्छेका आँखामा

जङ्गली जन्तु कराइ हिँड्छन् उसकै भाकामा

लखेट्ने गर्छन् ब्वाँसाका जस्ता आँखाले मलाई

लेखेटेजस्तै व्याधाले यौटी मृगिनी पाठीलाई । (पृ. ५६)

उक्त उद्धरणमा मान्छेका आँखामा चिथोर्ने दाँत लुकेका हुन्छन् अर्थात् मान्छेले नारीलाई डस्ने नजरले हेर्छ । जङ्गली जनावर पनि त्यही मान्छेकै भाकामा कराई हिँड्छन् अर्थात् जङ्गली जनावर जस्तै व्यवहार गर्ने मान्छे उनकै इशारामा नाच्छन् । ब्वाँसाका

जस्ता आँखा पारेर डस्ने नजरले मलाई कतिले लखेट्छन् । जसरी व्याधाले सिकार गर्नका लागि मृगकी पाठोलाई लखेछ्छ, त्यस्तै मलाई सिकार गर्न मान्छेहरू लखेछ्छन् भन्दै मान्छेको व्यवहार नारी जातिका लागि भयावह भएको भाव व्यक्त गरेकी छे । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा डरलाग्दा ब्वाँसाका जस्ता आँखा भएका मान्छे, ब्वाधा आदि अभिव्यक्त भएका छन् । उद्दीपनका रूपमा तिनका डरलाग्दा चेष्टा, विचित्रता, डरलाग्दो स्थल आदि अभिव्यक्त भएका छन् । अनुभावका रूपमा कहलिनु, डराउनु, रुनु, चिच्याउनु, आदि भाव अभिव्यक्त भएका छन् । व्यभिचारी भावका रूपमा त्रास, मोह, आवेग, दैन्य, जडता, उग्रता आदि भाव जागृत भई स्थायी भावलाई जगायी रस रूपमा परिणत भई भयानकरस परिपाक भएको छ । हेरौं अर्को थप प्रसङ्ग :

तर्साएजस्तै बच्चालाई हाउँ गुजीका कुराले

तर्साउन खोज्नु भयो कि मलाई फुलबुट्टे कुराले । (पृ. ३०)

उक्त कथनमा प्रेमलले सानीसित प्रेम गरेको हल्लाले चर्चा पाएपछि पुरेतले प्रेमका घरमा गई प्रेमका बाबुलाई पार्सीको भाषामा तिम्रो छोराको चाला ठिक छैन भन्दै तर्साएको प्रसङ्ग उक्त कथनमा आएको छ । यहाँ आलम्बन विभाव डरलाग्दो वस्तु (बाहुनले कामी कन्यासित प्रेम गर्नु) व्यक्त भएको छ । उद्दीपन विभावका रूपमा त्यस्तो भयानक जन्तुको भयप्रस्त चेष्टा वा व्यवहार (अव्यक्त) व्यक्त भएको छ । त्यस्तै अनुभावका सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा त्रास, मोह, चिन्ता, दैन्य, आवेग, जागृत भई स्थायी भाव भयलाई जगाई रस रूपमा परिणत गरी भयानकरस परिपाक भएको छ । त्यसैको थप एक उदाहरण :

अगाडि हेर्छु कहालीलाग्दो भीर छ छङ्गाछुर

पछाडि फर्कू फर्कन पनि बाटो छ धेरै दूर

पहाड बनी उभियो मेरा सामु नै सङ्कट

कसरी काटुँ हे दैव यस्तो विपत्ति विपद । (पृ. ५२)

उक्त उद्धरणमा प्रेमले सानीसित प्रेम सम्बन्ध गाँसेर घर भित्र्याउँदैछ भन्ने कुरा पुरेत र गाउँबाट थाहा पाएपछि प्रेमका बाबुले आफू ब्राह्मण भएकाले छोरोले कामीको छोरी ल्याए त अब जात खस्छ बर्बाद भइन्छ । आफ्ना इष्टमित्र नातागोता कोसित कसरी के भनेर देखिने भन्ने डर एकातिर र अर्कोतिर बुहारीका रूपमा सानीलाई नभित्र्याए जातीय छुवाछुत विभेदको मुद्दामा जेल जानु पर्ने कारण र अवस्था अधि आएपछि उनी न अधि बढ्न वा बुहारी स्वीकारी भित्र्याउन सक्छन् नपछि हटी जातीय मुद्दा खेप्न सक्छन् । के गरौं र कसो

गरौंको दोद्वार या उनी पुगेका छन् त्यसैले अगाडि बढे हङ्गुर भीर लडीने पछाडि फर्के पनि फर्कन सकिने बाटो टाढो छ त्यसैले के गरौं भन्दै गर्दा उनका अगाडि सङ्कट पहाड बनेर उभिएको छ हे दैव अब कसरी यो विपत्तिबाट बाँचु भन्दै भयभाव व्यक्त गरेका छन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा डरलाग्दा भीर र सङ्कट रूपि पहाड अभिव्यक्त भएका छन् । उद्दीपन विभावका रूपमा ती डरलाग्दा वस्तुका चेष्टा, वस्तुको विचित्रता जस्तो भावहरू अभिव्यक्त भएका छन् । । त्यस्तै अनुभावका रूपमा पसिना काढ्नु, चिच्याउनु, रुनु, अदि भावहरू र व्यभिचारी भावका रूपमा चिन्ता, तर्क विर्तक, दैन्य, मोह, जडता जस्ता भाव जागृत स्थायी भाव भय जागृत भई रस रूपमा परिणत भई भयानकरस परिपाक भएको छ । निष्पन्न भएको छ ।

यसरी उक्त काव्यमा अङ्गरसका रूपमा व्यक्त एको भयानक भावले काव्यमा प्रयुक्त भई अङ्गीरस शृङ्गाररसलाई सघाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउने कार्य गरेको छ । यी दुई शृङ्गार अङ्गी रस र भयानक अङ्गरस बाहेक उक्त काव्यमा अन्य रसहरू मात्राँ एक ठाउँमा देखिएका र विश्लेषणीय बन्न कम्तिमा पनि पाँच वटा पुग्नै पर्ने मान्यता भए मुताविक काव्यमा ५ श्लोक पुग्ने आधार नदेखिएकाले वा एक दुई ठाउँमा भुल्किएका रौद्र, अद्भुत र शान्तरस परिपाक भएका श्लोकलाई रसाभासमा राखी अध्ययन गरिने भएका रसका रूपमा उक्लन दुई रसलाई मात्राँ अङ्गी र अङ्ग मानी विश्लेषण गरिएको छ । बाँकी रसाभास र भावाभासका क्रममा राखेर अध्ययन गरिएको छ ।

### **रसाभास**

उक्त काव्यमा कतिपय स्थानमा रस परिपाक भएका अद्भुत, शान्त र करुणरसका एक आध श्लोक मात्राँ आएकाले तिनलाई रसाभास शीर्षक अन्तर्गत राखी विश्लेषण गरिएको छ । रसको आभास मात्राँ दिलाउने गरी आएका रस रूपमा परिणत हुन नसकेका श्लोकलाई अर्थात् त्यस्ता श्लोकमा प्रयुक्त रसलाई रसाभास भनिन्छ । यहाँ शान्त करुण र वीर र रौद्ररसको आभास स्वरूप एक एक श्लोक देखिएकाले प्रस्तुत गरिन्छ ।

### **करुणरसाभास**

बसेको थिएँ त्यसै नै म त स्वप्नको संसारमा  
देखिन मैले कहिले काल आएछ सँघारमा । (पृ. ३१)

उक्त श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा काल आउनु, उद्दीपन विभावका रूपमा काल सँघारमै बस्नु र अनुभावका रूपमा रुनु कराउनु चिच्याउनु आदि जस्तद्धा भाव तथा सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा ग्लानि, दैन्य जस्ता भावहरू अनुभूत भई उक्त श्लोकमा करुणरसको रसाभास भएको पाइन्छ ।

### अद्भुतरसाभास

कसरी सक्छ्यौं सर्पलाई आफ्ना छातीमा खेलाउन

कसरी सारा ढुङ्गालाई सक्छ्यौ मायाले रसाउन । (पृ. ३५)

उक्त श्लोकमा प्रेमका बाबुले प्रेमकी आमालाई सर्पलाई छातीमा सजाउन र ढुङ्गालाई मायाले रसाउन कसरी सक्छ्यौ भनेको प्रसङ्गमा आश्चर्यजनक कुरा सर्पलाई छातिमा सजाउनु र मायाले ढुङ्गा पगाल्नु अचम्म लाग्ने कुरा भएकाले आश्चर्य स्थायी भाव हुने अद्भुतरसाभास भएको छ ।

### वीररसाभास

जसको श्वास प्रश्वास हुन्छ हिमाली हावामा

गण्डकी कोशी कर्णाली बग्नु जसका नसामा

भाग्यले पाइस जन्मन त्यही नेपाली धर्तीमा

तैपनि तेरा मनमा छैन गर्वको भावना । (पृ. ५४)

उक्त श्लोकमा प्रेमका बाबुले प्रेमलाई दलित केटी ल्याउन हुन्न भनी सम्झाउने क्रममा जसको नसामा गण्डकी, कर्णाली, कोशी जस्ता नदी बहेका छन्, जसको श्वास प्रश्वासमा हिमाली हावा छ, त्यस्तो ठाउँमा जन्मन पाएर पनि तँमा गर्वको भावना छैन ? भन्दै वीररसको रसाभास दिलाएकाले उक्त श्लोकमा वीररसको रसाभास भएको छ ।

यसरी उक्त उज्यालोतिर काव्यमा रसाभास भएको छ, भने केही मात्रामा रसको आभास भएकाले यिनलाई रस सामग्रीका रूपमा विश्लेषण नगरी रस अभिव्यक्त वा रस परिपाक नमानी रसाभासका रूपमा मात्र चर्चा गरिएको हो ।

### भावाभास

उक्त कृतिका कतिपय स्थानमा रसको रसाभास भएभैं भावको भावाभास भएको पनि पाइन्छ । उक्त काव्यका कतिपय ठाउँमा विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावको तथा स्थायी भावको भावाभास भएको पाइन्छ जसलाई श्लोकबद्ध नगरी समग्रमा एक साथ अर्थ्याइन्छ ।

उक्त काव्यको पहिलपे खण्डदेखि पाँचौं खण्डसम्ममा कथानकमा कतिपय स्थानमा शोक, विस्मय, शम जस्ता स्थायी भावको त कतिपय ठाउँमा आलम्बन, उद्दीपन जस्ता विभाव अनि अनभावको पनि भावाभास भएको देखिन्छ, तर ती भाव जागृत नभई सुपुप्त अवस्थामा मात्र भएकाले तिनलाई एक एक नगरी समग्रतामा चिनाउने मात्र गरिएको हो ।

### ५.३ सामाजिक काव्य उज्यालोतिरको संरचना

उज्यालोतिर (२०५५) कवि घनश्याम कँडेलको प्रकाशनका दृष्टिले दोस्रो प्रबन्धकाव्य हो । यस काव्यको प्रकाशन वि.सं. २०५५ सालमा सुनकोशी साहित्य प्रतिष्ठानले गरेको हो । यस काव्यको बाह्य संरचनालाई चियाउँदा आकर्षक तस्वीर बाह्य पृष्ठमा छ । यसमा जम्मा पाँचवटा सर्ग रहेका छन् । जस अन्तर्गत पहिलो सर्गमा प्रेम प्रसङ्ग शीर्षक राखी प्रेम र सानीको बीच संवाददात्मक शैलीमा रहेका लामा लामा श्लोकहरू (अनुच्छेदहरू) रहेका छन् ।

दोस्रो सर्ग स्वप्न भङ्ग, तेस्रो विमर्श, चौथो विमति र पाँचौं परिणति जस्ता शीर्षकका सर्गहरू पनि संवादात्मक शैलीका लामा छोटो पङ्क्तिपुञ्जमा लोकलय अर्थात् भयाउरे छन्दम रचिएका छन् । यसरी सरल रैखिक संरचनाको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा उक्त सामाजिक गीतिकाव्य रहेको छ ।

यसको आन्तरिक संरचनालाई चियाउँदा कथावस्तु सरस, सरल भावयुक्त विविध विम्बालङ्कार प्रयुक्त देखिन्छ । यसमा ब्राह्मण र दलित समुदायका युवायुवती बीच भएको प्रेम प्रणयलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई दलित परिवारकी पुत्री सानी र ब्राह्मण दय प्रेमबीचको कथाको बुनोट गरी प्रेममा जातपात नहुने, निःस्वार्थ र निश्कलंक प्रेम हुने कुरा वर्णन गरी समाज, परिवार र घरबाट तिरस्कृत भएर पनि प्रेम र सानी उज्यालो भविष्यका खोजीमा लागेका प्रसङ्ग बनाई प्रेमको सार्वत्रिकता र सार्वकालिकतालाई कविले कथानक रूपमा अजिव्यक्त गरी मार्क्सवादी दर्शनशास्त्रीय प्रगतिवादी वैचारिकतालाई समाज रूपमान्तरणका निमित्त अभिव्यक्त गरिएको प्रगतिवादी विचार बोकेको सामाजिक काव्यका रूपमा यस काव्यलाई पस्केका छन् ।

उक्त काव्यको सरल भाव आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा शृङ्खलित हुने क्रममा प्रेमको धेरै पछिसम्मको प्रतिक्षा पश्चात् आगमन भएकी सानीले ती दुई पात्रका बीचमा प्रेमाङ्कुरण भई जातीय विभेदभन्दा भिन्न पवित्र प्रणय अनुराग व्यक्त गरिरहँदा

सामाजिक संस्कार बाधक बनेर देखा पर्नु जस्ता घटनाक्रमले यस खण्डकाव्यको आदि भागको प्रतिनिधित्व गरी भाववरण गरेका छन् ।

मध्यभागलाई खोतल्दा प्रेमका बाबु आमाले प्रेमको प्रणय सम्बन्ध कामी पुत्री सानीसँग भएको कुरा प्रेमका बाबु आमाले पुरेत मार्फत् थाहा पाउनु, छोरा जातिगत रूपमा पतन हुन थालेकोमा आमाबाबुद्वारा चिन्ता व्यक्त गरिने, छोरा प्रेमप्रति आमाको मातृवात्सल्य भाव र चिन्ताको भाव एकसाथ प्रस्फुटन हुनु, सानीका बाबुले छोरीसँग उनीहरूको प्रेमसम्बन्धमा जानकारी लिई सानीकी आमा पनि ब्राह्मणपुत्री भएकै कारण आफूहरू समाजबाट बहिस्कृत भई बसाई सर्न बाध्य भएको कुरा बुद्धिलालले छोरी सानीलाई बताउनु र सानीका प्रणयी भावना, मानवीय उच्च चेतना र बोध सुनेपनि बुद्धिलालले छोरी सानीको वात्सल्य प्रेमले भावुक बन्नु जस्ता घटनाले कथाको मध्य भाग र अन्त्य भागमा सानीलाई बुहारी तुल्याई भित्र्याउने बारे आमाबाबु र छोराबीच तीव्र विमति भई प्रेमका आमाबाबु बीच अन्तद्वन्द्व हुनु तथ्य सानीका साथ प्रेम घर फर्किनु, कमिनी बुहारी भित्र्याउन नसकिने भएकोले अन्तै जान छारालाई बाबुले निर्देशन दिनु, अन्त्यमा नेपाली नेपाली बीचको उच्च नीचको भावना मेटाउन प्रेमले सानीलाई साथ लिई उज्यालोतिरको दिशाहीन यात्रा प्रारम्भ गर्नु जस्ता घटनाक्रमले कथावस्तुको र भावको अन्त्य भागको प्रतिनिधित्व गर्दै आदि मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलाबद्ध भाव संयोजन गरिएको पुष्टि हुन्छ ।

उपयुक्त सम्पूर्ण कुराहरूको श्रृङ्खलाले प्रस्तुत काव्य खण्डकाव्यको कथानक एकादेशीय हुनुपर्ने मान्यता अँगाली, सुगठित कथावस्तु, संयोजित भाषाशैली र कथावस्तुको आयाम, परिणति र स्वरूप खण्डकाव्यको विषयवस्तु प्रबन्धन गर्ने कार्यमा सुगठितता प्रदान गरेको देखिन्छ ।

### ५.३.१ पात्रविधान

कवि घनश्याम कँडेलको दोस्रो प्रबन्धकाव्य उज्यालोतिर आँख्यानयुक्त प्रबन्धकाव्य हो । कविले यस काव्यलाई वैशिष्ट्य युक्त तुल्याउन संवादात्मक शैलीमा पात्रहरूको वार्तालाप गराई नाटकीय प्रदान गरेका छन् । यस काव्यभित्रका घटनाक्रमलाई सुव्यवस्थित ढङ्गबाट, श्रृङ्खलित ढङ्गबाट अधि बढाउन र आख्यानीलाई व्यवस्थित गर्नका लागि पात्रविधान अनिवार्य र आवश्यक तत्त्व भएकोले कविले यस प्रबन्धकाव्यमा जम्मा ६ जना पात्रहरूको उपस्थिति गराई कथावस्तुलाई निश्चित मार्गतिर दौडाएका छन् । काव्यमा प्रयुक्त ६ जना



पात्र मध्ये प्रेम र सानी यस काव्यका मुख्य पुरुष र स्त्री पात्र हुन् भने प्रेमका आमाबाबु, सानीका बाबु बुद्धिलाल सहायक पात्र अनि पुरेत गौण पात्रका रूपमा यस काव्यमा प्रयुक्त छन् । उक्त पात्रहरूका चारित्रिक विशेषतालाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ ।

#### अ) प्रेम

प्रेम यस प्रबन्धकाव्यको मुख्य पात्र हो । निम्न मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएको प्रेम शिक्षित, सकारात्मक र परिवर्तनकारी नवीन युगदृष्टा चरित्रका रूपमा यस काव्यमा प्रस्तुत भएको छ । परिवारको आडभरोसाको केन्द्र मानिसको प्रेमलाई उसका परिवारका सदस्यले पढडाइका लागि विदेश पठाएका हुन्छन् भने ऊ कर्मवादी मान्यता राख्ने कवि देवकोटोको मुनामदन खण्डकाव्यको मद नभैँ मानिस जातपातल नभई कर्मले ठूलो हुने परिवर्तनकारी सोच भएको पात्रभएकाले आफू ब्राह्मणपुत्र भएर पनि कामी (दलित) पुत्री सानीलाई जीवन संगिनीका रूपमा चुन्ने आदर्श पात्र हो । एक आदर्श प्रेमीले जातभातद्धको सङ्कुचित दायराभित्र रही आफ्ना मानसिक रूपमा अन्तरनिहित आकाङ्क्षालाई तिलाञ्जली दिन सक्दैन बरु ऊ समाज र गाउँ नै परित्याग गर्न सक्छ भने आदर्श प्रेमीले वरण गर्ने मान्यतालाई प्रेमले वरण गरेको छ । कवि कँडेलको मानवतावादी, सामाजिक परिवर्तन कमी मुख पात्रका रूपमा प्रेम यस काव्यमा उपस्थित भई भूमिका निर्वाह गरेको छ । जातीय विभेदले धार्मिक सहिष्णुता र राष्ट्र विखण्डित हुने चिन्तन बोकेको पात्र प्रेम संसारलाई सुखी तुल्याई, मानव जातिको सुखद र सुन्दर भविष्य निर्माण खातिर दृढ संकल्पित पात्रका भूमिकामा ऊ उपस्थित छ । परम्परावादी चिन्तन बोकेका मानिसलाई चुनौति दिँदै स्वस्थ, सभ्य, विभेद रहित समाजको परिकल्पना गरी आफ्नै परिवारबाट नकारात्मक चिन्तनको अन्त्य र सकारात्मक सोचको विकास गर्न उसले कदम चालेको छ । कामीपुत्री सानीलाई जीवन संगिनीका रूपमा चुनी परिवर्तन कामी प्रगतिवादी चरित्रका रूपमा देखा परेको प्रेमले समाजमा उदाहरणीय व्यक्तित्व स्थापना गरी काव्यले सङ्केत गरेको कविको विचारको उज्यालोको परिवर्तनकामी संवाहकका रूपमा प्रेमको चरित्र समाज सुधार र परिवर्तनमा उद्घाटित भएको छ ।

#### आ) सानी

सानी यस काव्यकी प्रमुख नारी (स्त्री) पात्र हो । यस काव्यको आद्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकी सानी बुद्धिलालकी छोरी, प्रेमकीजीवन संगितनी हो । सानैमा मातृवियोग

सहन बाध्य टुहुरी पछि ब्राह्मण पुत्र प्रेमसंग प्रेम प्रणयमा बाँधिनई तत्कालीन जातीय अतिवादका कारण सासु ससुराबाट तिरस्कृत जीवन बाँचन उज्यालो भविष्यको खोजीमा प्रेमसंग निर्वासित हुन बाध्य एक असल छोरी, आदर्श प्रेमिका र यस खण्डकाव्यकी मुख्य नायिका हो सानी । यस काव्यको मुख्य भूमिका उभिएकी सानीले परम्परागत मान्यताका विपक्षमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेकी छे । संक्षेपमा भन्नुपर्दा प्रजातन्त्रले समाजमा परिवर्तन ल्याई सबैका अधिकार समान होला भन्ठानेकी ऊ आफ्नो समाजमा अभै पनि कंस, रावण जस्ता राक्षसी प्रवृत्ति भएका मानिचसको विगविगी रहेकाले उनीहरू देवकी र सीता जस्ता नारीलाई सताई रहने छन् भन्ने धारणा राख्दै दुस्शासनका अपराधिक कार्यहरूलाई पनि आजका नारीहरूले सहन बाध्य भएका छन् भने दृष्टका दुष्टयाईलाई आँखामा पट्टी बाँधी बस्ने गान्धारीहरू पनि समाजमा छन् भन्ने धारणा सानीको छ । त्यस्तै ऊ समाजमा स्याल, ब्वाँसा र कुकुरहरू प्रशस्त मात्रामा रहेकाले उनीहरूबाट सँधै सन्त्रस्त रहनुपर्ने धारणा समेत राख्छे । नेपाली जाति मिल्नुपर्ने राष्ट्रवादी चिन्तन, नारी अधिकारका निम्ति विद्रोहको उद्घोष गर्दै राष्ट्रवादी, परिवर्तनकारी विचार सानीले बोकेकी छे । समग्रमा भन्दा ऊ कामी पुत्री भएर पनि बाहुनसंग प्रणय सम्बद्धमा बाँधिई ब्राह्मणका विचारलाई साथ दिई उज्यालो भविष्यतिर लम्कने एउटी विचारशील नारीका रूपमा सानी देखिएकी छे ।<sup>९</sup>

त्यस्तै उक्त काव्यमा गौण पात्रका रूपमा र सहायक पात्रका रूपमा सानीका बा बुद्धिलाल, प्रेमका बाबु आमा र पुरेत उपस्थित भई आ-आफ्नो भूमिकामा लागेका छन् । काव्यको कथानक, विषयवस्तु र पात्र वा चरित्रविधान बीच उचित तालमेल रहेको देखिन्छ । भिनो आख्यान रहेको यस सामाजिक प्रबन्धकाव्यमा बहुल पात्रको प्रयोग नभई काव्यको कथानक सुहाउँदा उचित पात्रको प्रयोग गरिनु पनि उक्त काव्य र श्रष्टाको विशेषता हो ।

### ५.३.२ केन्द्रीय, कथ्य तथा वैचारिकता

प्रस्तुत उज्यालोतिर सामाजिक प्रबन्धकाव्यको कथावस्तु पनि नेपाली समाजकै गाउँले जीवनको सेरोफेरोमा आधारित छ । यस काव्यमा ब्राह्मणपुत्र प्रेम र कामीपुत्री सानीका बचि भएको अन्तर्जातीय प्रेम प्रसङ्ग मुख्य विषयवस्तु वा कथ्य विषयका रूपमा

<sup>९</sup> दीपकप्रसाद न्यौपाने, “घनश्याम उपाध्याय कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन”, शोधपत्र, पृ. २०६० ।

यस काव्यमा उपस्थापन गरिएका छ । कवि कँडेल भित्रको परिवर्तन कारी प्रगतिवादी वैचारिकता जातीय विभेदको संकीर्णताभन्दा माथि उठेको देखिन्छ । यस काव्यको केन्द्रीय कथ्य नै जातीय भेदभावको अन्त्यविना कुनै पनि राष्ट्रको उन्नति हुन नसक्ने विचारमा व्यक्तिएको छ । यस काव्यका शष्टा स्वयमूले काव्यमा आफूले मुख्य रूपमा तीन वटा कुरा व्यक्त गर्न चाहेको बताएका छन् । (१) प्रेमको सार्वत्रिकता र सार्वकालिकता (२) परिवर्तनशीलता र (३) राष्ट्रियता र राष्ट्रिय एकता ।<sup>५</sup>

प्रेम शाश्वत हुन्छ जातीयताको संकीर्णताले यसलाई यसको भेदन गर्न हुन्न । श्रृष्टिका सम्पूर्ण कुराहरू परिवर्तनशील छन् त्यसैले हामीले पनि हाम्रा बानी व्यवहार सामाजिक व्यवस्था परिवर्तन गर्दै अघि बढ्नु पर्छ । राष्ट्रियता र राष्ट्रिय एकतालाई भाषणमा मात्र सीमित नराखी नागरिकहरू स्वतस्फुर्त रूपमा राष्ट्रियता बचाउन र एकता कामय गर्न लाग्ने वातावरण सिर्जना गर्नुपर्छ । परम्परित थोत्रा मान्यतालाई भत्काउँदै वैज्ञानिक समाजवादी मान्यतामा अघि बढ्नु पर्छ, जातीय संकीर्णताको विभेदित पर्खालले समाजको उन्नतिमा बध पुऱ्याएकाले त्यस्ता संकीर्णतालाई भत्काई अन्ध विश्वासीपन त्यागी मानवतावादी चिन्तनका साथ अघि बढ्नुपर्छ भन्ने कुरामा काव्यले जोड दिएको छ । काव्यमा व्यक्त वैचारिक चिन्तन अन्तहृदयको दृढ सङ्कल्पले मात्र मान्छेलाई उज्यालोतर्फ डोऱ्याउँदै भन्ने हो ।<sup>६</sup>

### ५.३.३ भाव विधान

कवि घनश्याम कँडेलको सामाजिक प्रबन्धकाव्य उज्यालोतिरको मुख्य भाव 'रति' वा प्रेम हो । यस काव्यमा रति भावद्वारा व्यक्तिने शृङ्गाररस नै मुख्य रसका रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । रतिका अलावा वात्सल्य, उत्साह र शोकजस्ता भावहरू पनि यस काव्यमा रतिभावको परिपाकमा सहकारी भई उपस्थित भएका छन् । विशेष गरी संभोग शृङ्गार नै यस काव्यमा परिपाक अवस्थामा पुगेको छ । काव्यका नायक नायिकाको प्रणय सम्बन्ध आद्यन्त अट्ट रूपमा बहेकाले सम्भोग शृङ्गार नै मुख्य भावका रूपमा व्यक्त भएको छ । यस सम्बन्धी विश्लेषणको पाटो रसात्मक विश्लेषणमा छुट्टै आउने र अझै विस्तृत

<sup>५</sup> घनश्याम उपाध्याय कँडेल, 'अनुभूति र कृतज्ञता' *उज्यालोतिर*, काठमाडौं : सुनकोसी साहित्य प्रतिष्ठान, २०५५, पृ. १४-१६ ।

<sup>६</sup> दीपकप्रसाद न्यौपान, घनश्याम उपाध्याय कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, प्रबन्ध शोधपत्र, २०६०, पृ. ६१ ।

ढङ्गले विश्लेषण गरिने भएकाले यहाँ केवल सामान्य भाव विधानलाई यति मै विश्राम दिइन्छ ।

### ५.३.४ लय विधान तथा भाषाशैली

सामाजिक प्रबन्धकाव्य उज्यालोतिरको लयविधानलाई नियाल्दा यसमा भ्याउरे छन्दको लोकलय रहेको देखिन्छ । कवि स्वयम्ले लोकलयमा आधारित काव्य भएकाले यसलाई गीतिकाव्य मानेबाट पनि यस कुराको पुष्टि हुन्छ । १६ अक्षरको एक पङ्क्ति र दुई पङ्क्तिको १ श्लोक भ्याउरे छन्दका १०७७ पङ्क्तिमा यो काव्य उनीएको छ । यस काव्यलाई देवकोटाको मुनामदनपछिको एक उत्कृष्ट लोकलयमा रचित काव्यका रूपमा मुनामदनलाई बुँझाउने रचनात्मक चेष्टामा आएको उत्कृष्ट गीति काव्य भनी ठाकुर पराजुलीले आफ्नो विचार व्यक्त गर्नुलले पनि यसको गरिमालाई चम्काएको पुष्टि हुन्छ ।<sup>१०</sup> असारे भ्याउरे लयको कुशल संयोजन गरी लेखिएको काव्य भएकाले आनुप्रासिक शब्द संयोजनच सहित शब्द तथा भाव नर्तन गराई लेखिएको एक विशिष्ट लय विधान भएको काव्य बन्न सफल भएको काव्य हो उज्यालोतिर ।

त्यस्तै यस काव्यको भाषाशैली सरल र सरस छ । कवि कँडेलले जुनसुकै रचनामा पनि आफ्नो शब्दचयन र भाषिक प्रयोगमा कुशल कालीगढीको प्रयोग गर्ने गरेका छन् । यस काव्यमा पनि असारे भ्याउरे लयमा सरल र सरस माधुर्ययुक्त भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको कथन ढाँचामा लेखिएको यस काव्यमा नाटकीय संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कतै कर्त सर्गको सुरुमा परिवेशबारे जानकारी गराउने उद्देश्यले गद्य भाषाको र अन्यत्र सबै ठाउँमा लोकलयमा भाषिक अभिव्यक्ति प्रदान गरिएको यस काव्यको भाषाशैली भाभवानुकूल र कथ्यविषयानुकूल उचित र सुहाउँदो छ ।

### ५.३.५ बिम्ब प्रतीक अलङ्कार विधान

प्रस्तुत उज्यालोतिर प्रबन्धकाव्यमा विभिन्न श्रोतका विभिन्न बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । कविले यस काव्यमा अधिकांश प्राकृतिक बिम्ब र न्यून मात्रामा सामाजिक तथा पौराणिक बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । प्राकृतिक स्रोतका जुन, तारा, बादल, उषा, फूल, वसन्त, धर्ती, शिशिर, शरद, हिमाल, पहाड, काँडा र आकाश जस्ता बिम्बको प्रयोगले काव्यलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् । त्यस्तै बुद्ध, सीता, धृतराष्ट्र, देवकीजस्ता पौराणिक

<sup>१०</sup> ठाकुर पराजुली 'घनश्याम कँडेल आफ्ना काव्यकृतिमा', उज्यालोतिर, २०६०, भूमिका खण्ड ।

बिम्ब र भीमसेन, बलभद्र, पृथ्वीनारायण जस्ता ऐतिहासिक बिम्बहरूको प्रयोगले पनि यस काव्यको भाव अभिव्यक्त गर्ने क्रममा प्रभावकारिता भित्र्याएको देखिन्छ ।

प्रतीक योजनाका दृष्टिले यस काव्यलाई खोतल्दा प्रतीकात्मक पात्रकै माध्यमबाट यस काव्यको सिर्जना भएको देखिन्छ । यस काव्यको नायक प्रेम स्वयम् आदर्श प्रेमको प्रतीक हो भने काव्यमा प्रयुक्त अन्य पात्रको भूमिका पनि प्रतीकात्मक नै भएकाले विविध प्रतीकको संयोजन भएको प्रतीकात्मक काव्यका रूपमा पनि यसलाई लिन सकिन्छ । साथै काव्यको शीर्षक उज्यालोतिर पनि जातीय विभेद भत्काउने, पुरातनवादी चिन्तन चिर्ने र राष्ट्रवादी प्रगतिवादी मान्यता अँगाल्ने अर्थतर्क केन्द्रित भएकाले शीर्षक नै प्रतीकात्मक भएको एक उत्कृष्ट प्रतीकात्मक सामाजिक काव्यका रूपमा यसलाई विश्लेषण गर्नु उचित देखिन्छ ।

अलङ्कार विधानका दृष्टिले यस काव्यलाई चियाउँदा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार अर्थात् दुवै प्रकारका अलङ्कारको उत्कृष्ट ढङ्गले प्रयोग गरिएको देखिन्छ । उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अप्रस्तुत प्रशंसा, दृष्टान्त र समाशोक्ति जस्ता अलङ्कारको भरमार रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै :

दृष्टान्त अलङ्कार : “हल्लन्न सानी ! यो हाम्रो माया हल्लाका हुरीले ।

सक्तैन काट्न इस्पातलाई फलामे छुरीले ।” (पृ. २८)

उपमा : फूलेर पनि पातका बीच लुकेको फूल भै ।

कि तिमी पनि लुकेकी थियौं लाजले आफू मै ॥ (पृ. १९)

उत्प्रेक्षा : पर्खुनु पर्दा बढेभै लाग्छ मुटुको ढुकढुकी

आत्तिन्छु रिक्तो पर्खाई मात्र बन्छ कि जिन्दगी ॥ (पृ. २०)

अनुप्रास : भसङ्ग हुन्थे सम्भेर म त उसरको पढाइ

के बन्ला भोलि के गर्ला थाहा थिएन मलाई ॥ (पृ. ३५)

उपर्युक्त अलङ्कार मात्र नभई अन्य कतिपय अलङ्कारहरू पनि उक्त काव्यमा प्रयुक्त छन् । विशेषतः विश्लेषणको पाटो रस भएकाले अलङ्कारलाई बढी महत्त्व दिँदा र विश्लेषण गर्दा सान्दर्भिक नठहर्ने भएकाले अलङ्कार विधानको पाटोलाई बढी प्राथमिकता नदिई त्यतिकैमा टुङ्ग्याउँदा उपयुक्त हुने देखिन्छ ।

### ५.३.६ रस/ध्वनि विधान

कवि कँडेलद्वारा विरचित उज्यालोतिर खण्डकाव्यको अङ्गीरस रति स्थायी भाव हुने शृङ्गाररस नै अङ्गीरस हो भने त्यसका सरकारी भावका रूपमा करुण वीर, भयानकजस्ता रसहरू पनि कताकति प्रस्तुत भई अङ्गरसको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । रस विश्लेषणको पाटो नै यस शोध प्रबन्धको अभीष्ट भएकाले रसलाई बढी प्राथमिकताका साथ केलाउनु सान्दर्भिक ठहर्ने हुँदा रसविधानलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

#### १. विभाव

यस प्रबन्धकाव्यको सिङ्गो प्रबन्धलाई नियाल्दा काव्यको आद्यन्त सम्भोग शृङ्गाररस विशिष्टताका साथ अभिच्छिन्न रूपमा प्रवाहित भई परिपाक अवस्थामा पुगेको देखिन्छ । त्यसैले यस प्रबन्धकाव्यको सिङ्गो प्रबन्धमा नायक नायिका आलम्बन विभावका रूपमा देखिन्छन् । उद्दीपन विभावका रूपमा एकान्तरस्थल, सन्ध्या, उषाकाल, जुनेली रात देखिन्छन् । अनुभावका रूपमा आलिङ्कार, चुम्बन, कक्षाक्षपूर्ण हेराई, सानी र प्रेमको मिलन, आलिङ्गन, आदि भावहरू यस प्रबन्धकाव्यमा अनुभावका रूपमा आएको छन् भने व्यभिचारी भावका रूपमा उत्सुकता, उन्माद, शड्का, स्मृति, मद, जडता, उग्रता जस्ता भावहरू व्यभिचारी वा सञ्चारी भावका रूपमा प्रबन्धकाव्यको आद्यन्त समाविष्ट भएका देखिन्छन् ।

उपर्युक्त तिनै विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव एकाकार भई रस परिपाक अवस्थामा के कसरी पुगेको देखिन्छ भन्ने पाठक, लेखक र अध्यापक तथा अध्ययनकर्ताको जिज्ञासा मेटाउन यस कुरालाई अर्थात् रस विश्लेषणको पाटोलाई अभै फराकिलो बनाउन उक्त सामाजिक विषयमा आधारित प्रबन्धकाव्यका विविध खण्डमा रहेका श्लोकहरूको सविस्तार व्याख्या विश्लेषण निम्नानुसार क्रमबद्ध रूपले उल्लेख गर्दा सान्दर्भिक हुने ठानी तपसिल बमोजिमका विभिन्न उपशीर्षकको माध्यमबाट मिहिन ढङ्गले केलाई रसवादी मान्यता र दृष्टिकोणलाई मध्यनजर गरी निम्नानुसार विश्लेषण गर्नु सान्दर्भिक ठानिन्छ ।

### ५.४ वनको क्रन्दन लघुकाव्यमा रसविधान

#### ५.४.१ विषयप्रवेश

कवि घनश्याम कँडेलको तेस्रो काव्यकृति वनको क्रन्दन (२०५८) हो । यस अघि देवयानी पौराणिक काव्य र उज्यालोतिर सामाजिक गीतिकाव्य लेखिसकेका कविले आफ्ना जीवनका अनुभव र भेगाइलाई समेटी प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी लेखिएको लघु आयामको

काव्य हो वनको कृन्दन । उक्त काव्यमा कविले वन विनाशबाट सृजित पर्यावरण समस्यालाई एक सचेत नागरिकका कोणबाट उठान गरी समाधानका उपाय समेत औल्याएका छन् । वनको कुन्दनमा केवल रोदन मात्र नभई वा अख्य रोदन मात्र नभई वर्तमानका कविले आजका मानिस र प्रकृति बीचको सम्बन्ध विग्रेकोमा व्यक्त गरेको आर्तवाद हो ।

प्रकृति जीवको स्रोत भएकाले यसलाई जोगाउन सचेत नागरिकबाट गरिएको पहल कदमी हो । पर्यावरण प्रदूषण र जैविक विविधताको विनाश आजको विश्व समस्या हो । यस समस्याबाट ग्रस्त नेपालमा 'हरियो वन नेपालको धन' उखान उखानमै सीमित छ यही मूल प्रवृत्तिलाई समाती वन संरक्षणको सन्देश उक्त काव्यले दिन खोजेको छ ।<sup>११</sup> उक्त लघु काव्यमा रसविधान के कसरी गरिएको छ ? काव्यको अङ्गीरस कुन हो र अङ्गरस कुन हो ? काव्यमा विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भावको अवस्था के कसरी सिर्जना भएको छ ? भनी रसविधानका दृष्टिले उक्त काव्यमा रस परिपाक अवस्थामा पुगेको कुरालाई अन्वेषण गर्नु नै रसविधान हो । उपयुक्त दुई वटै कुरामा रही यस काव्यमा कविले कुन रसको कसरी प्रयोग गरेका छन् र रस परिपाक अवस्थामा अथवा रस निष्पन्न कसरी भएको छ भनी अध्ययन र विश्लेषण गर्ने ध्येय प्रस्तुत अन्वेषणको हो ।

नेपाली कविताको समसामयिक धाराका कवि कँडेलले पर्यावरणीय समस्यालाई लिएर रचना गरेको उक्त काव्यमा कविले आफूले बाल्यकालमा घुमेपिरेका, खेले खाएका वनको अवस्था वयश्क उमेरमा देख्दा आफू भाव विह्वल भएको र उक्त वनलाई फाँडानी गरी बस्ती बाई विद्रुप बनाएको प्रति आफूमा पैदा भएको आक्रोसलाई कविले काव्यमा गुँधेका छन् । कविसँगको प्रत्यक्ष वार्तामा कवि कँडेलले आफू जन्मेको धादिङ्ग जिल्लाको मलेखु रिचोक्टार नजिकै एक सुन्दर वन रहेको र आफ्नो बाल्यकाल उक्त वनका रुखमा र लहरामा खेल्दै बितेको । कैयौं दिन असिना पानी र हावाबाट त्यसै वनले कविलाई गोठालो गएका बेला आश्रयउ दिएको र कवि उच्च तहको अध्ययनका लागि भारतको बनारस गई, अध्ययन सकेर घर फर्कदा उक्त वन रहेको स्थानमा बस्ती बसाइएको पाएपछि कविको हृदयमा चोट पुगी उक्त काव्य सिर्जना भएको कुरा कविले बताएका थिए ।<sup>१२</sup>

<sup>११</sup> चूडामणि बन्धु, *वनको कृन्दन* (२०५८), घनश्याम कँडेल, पृ. क, ख ।

<sup>१२</sup> शोधनायकसँगको अन्तर्वार्तामा आधारित ।

कवि घनश्याम कँडेलको तेस्रो कृति लघु आयामका काव्य वनको क्रन्दन काव्यकृतिभिन्ने रहेर कुन रस र कुन भावको के कसरी प्रयोग गरिएको छ र रसविधान कसरी भै अङ्गरस र अङ्गीरसहरू पिप्पति भएका छन् । रसाभास, भावाभासको अवस्थिति के कस्तो छ र रस दोषका स्थिति छ छैन भनी उक्त कृतिलाई केलाई मूल्याङ्कन गर्नु यस अध्ययनको उद्देश्य भएकाले पूर्वीय साहित्य अन्य अलङ्कार, गुण, रीति, आदिमा नगई नितान्त रसात्मक अध्ययन र विश्लेषणमै प्रस्तुत अध्ययन अनुसन्धान गरिएको छ ।

### ५.४.२ रचना सन्दर्भ

वनको क्रन्दन लघुकाव्यको रचना कवि घनश्याम कँडेलले वि.सं. २०५७ मा गरेका हुन् भने यसले प्रकाशन वि.सं २०५८ सालमा भएको हो । उक्त काका रचना सम्बन्धी सन्दर्भलाई अन्वेषण गर्दा कवि कँडेलले आफू जन्मे हुर्केको खाए खेलेको धार्दिङ्ग जिल्लाको मलेखुस्थित रिचोकचारमा अवस्थित वन कवि अध्ययन गर्न भारतको बनारस गएको बेला गाउँका मानिसहरूले वन फँडानी गरी इन्धन बनाउने बस्ती बसाल्ने जस्ता अतिक्रमणकारी कार्य गरेर प्रकृतिको हराभरा वनलाई मास्ने कार्यमा उद्यत भएपछि उक्त वन केही समय पश्चात् उराठ मरुभूमिमा रूपान्तरण हुँदा घर फर्केका कविले पहिले आफूले घुमे खेलेको वन नभेटिएपछि र उक्त ठाउँमा बस्ती बसाएको कारण कविका मनमा आक्रोश पैदा भयो । आक्रोशित बन्न पुगेका प्रकृति प्रेमी कविले अरण्य रोदन नभई हरियो वन नेपालको धन भन्ने नारा हराएर कुनै दिन नेपाल एउटा सुख्खा मरुभूमि तुल्य त बन्ने होइन भन्ने सोची वन जङ्गल शक्ति र स्वस्थताको श्रोत हो यसको अगेर्ना गर्नु हामी सबैको कर्तव्य हो भनी वन मास्ने प्रवृत्तिमा प्रवृत्त व्यक्तिहरूलाई वनको संरक्षणको पाठ सिकाउने सन्दर्भमा अर्थात् काव्यको सृजना गरेको कुरा कुराकानीको सन्दर्भमा व्यक्त गरेबाट यसको रचना सन्दर्भ स्पष्टिन्छ ।

### ५.४.३ संरचनागत स्वरूप

वनको क्रन्दन लघु आयामको काव्य हो । यस काव्यको संरचनालाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरेर प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

#### ५.४.३.१ बाह्य संरचना

यस काव्यको बाह्य संरचनालाई नियाल्दा मुख पृष्ठको अर्थात् आवरण पृष्ठको माथिल्लो भागमा हरियो भुईको मुनि सेता अक्षरले वनको क्रन्दन नाम अङ्कित गरिएको छ



भने बीचमा रुख काटेर ठुटा ठटा पारिएको चित्र र मानवा कृतिमा वन रोइरहेको जस्तो लाग्ने चित्र कोरिएको छ भने त्यसपछिको भागमा कुनै खण्ड वा सर्ग नराखी अनुष्टु छन्दको प्रयोग गरी काव्यको निर्माण गरिएको छ । भवाङ्क हेर्दा लामो कविता भैँ लाग्ने यस काव्यमा जम्मा जम्मी १३८ वटा श्लोक रहेका छन् । अनुष्टुप र शिखरिणी गरी दुई वटा छन्दमा पद्य आवद्धको र प्रकाशन वर्ष २०५८ राखिएको तथा प्रकाशन, नवकीरण केन्द्र काठमाडौँ समेत रहेको यस काव्यको बाह्य संरचना यतिमा नै सीमित हुन पुगेको छ ।

### ५.४.३.२ आन्तरिक संरचना

उक्त लघु काव्यको आन्तरिक संरचना हेर्दा अनुष्टुप छन्द खण्डमा वनको १३७ वटा श्लोक र शिखरिणीमा एउटा श्लोक गरी १३८ श्लोकको सङ्ख्यामा उक्त कृतिको रचना गरिएको छ । उक्त कृतिको आन्तरिक संरचना अन्य कृतिभन्दा फरक छ । कविले यस काव्यको आन्तरिक संरचनामा पद्य निबन्ध गर्दा विविध भाव, रस, अलङ्कार, बिम्ब आदिको प्रयोग केवल एकालापीय ढङ्गबाट गरेकोले यसमा पात्र, खण्ड, आदिको वैधानिक व्यवस्थापन गरिएको छैन । त्यसैले सामान्य सरल संरचनामा आख्यानहीन क्रन्दनका रूपमा यस काव्यको आन्तरिक संरचना गरिएको छ ।

### ५.४.४ प्रबन्धगत स्वरूप

वनको क्रन्दन लघुकाव्यको प्रबन्धगत स्वरूपलाई हेर्दा कविले पर्यावरणीय विनाशलाई रोक्न पर्ने सङ्केत स्वरूप यस काव्यमा विषयवस्तुको प्रवर्तन गरेका छन् । काव्यको प्रबन्धन गर्ने सन्धमा पर्यावरणीय विनाशबाट आज विश्वमै बाढी पहिरो भूक्षयका घटना घट्ने र सुन्दर प्रकृति कुरूपतामा परिणत भई संसार नै भयानक भाषमा भासिने विचार राष्ट्रै वनलाई मानवीकरण गरी जोगाउन, बचाउन र संरक्षण गर्नका निम्ति मानव समुदायसित वनले याचना गरेको छ कविले एकालपीय ढङ्गले यस काव्यको विषयवस्तुलाई प्रबन्धन गरेका छन् । वन जङ्गलको संरक्षणबाट मानव मात्रको नभई चराचर जगतमा रहने सम्पूर्ण प्राणी, जीव र वनस्पतिको संरक्षण हुने कुरा दर्शाउँदै कविले यस काव्यका विषयवस्तुको प्रबन्धन गरेका छन् । उचित प्रकारले विषयवस्तु संयोजन गरी प्रबन्धन गरिएकाले उक्त काव्य लघु आयामको भए तापनि प्रबन्धकाव्य बन्न पुगेको छ ।

रस काव्यको स्वरूपलाई नियाल्दा एउटै बसाइमा र एउटै आयाममा सरसर्ति पढेर रसास्वादन, विषयवस्तुको ज्ञान हासिल र पर्यावरणीय समस्या र समाधानका उपाय विश्वमा

भैरहहेका पर्यावरणीय क्षति र यसबाट मानव समाजमा पर्ने अक्षर समेतलाई प्रबन्धन गरी काव्य निर्माण गरिएकाले पनि यो काव्य प्रबन्धकाव्य बन्न पुगेको छ ।

#### ५.४.५ आख्यानिकरण

प्रस्तुत वनको क्रन्दन प्रबन्धकाव्यको आख्यान भिनो रहेको छ । कविले यस काव्यलाई आख्यानिकरण गर्ने क्रममा मानवीकरण गरिएको पात्र वन र आफू स्वयम् दुई वटा मात्र पात्रको रचना गरी काव्यको विषयवस्तु अघि बढाएका छन् । त्यस क्रममा कविले सपनामा कुनै मानवाकृति देखेका र सोही मानवाकृतिसित साक्षात्कार गरी वन विनाशको कार्य रोक्ने सन्दर्भमा लाग्ने प्रण गर्नुले यस काव्यको आख्यानिकरण सूक्ष्म गतिमा र सूक्ष्म आयाममा अघि बढी वन विनाश रोक्नेसम्मका गतिविधिमा टुङ्गिएकाले यसको आख्यान भिनो र लघु प्रकृतिको देखिन्छ ।

#### ५.४.६ कथावस्तु

वनको क्रन्दन लघु आयामको काव्य भएकाले यसको कथावस्तु पनि लघु आयामकै देखिन्छ । सूक्ष्म कथावस्तुको प्रयोग गरिएको यस काव्यमा वन विनाशबाट उत्पन्न समस्यालाई नै आख्यान संरचनामा ढाली प्रस्तुत गरिएको यस काव्यलाई स्वयम् कविले लघुकाव्यको संज्ञा दिएका छन् । यस काव्यमा केवल राभेदन मात्र नभई यो अख्य रोदन पनि नभई आजका कविले आजका मान्छे र प्रकृतिका बीचमा सम्बन्ध विग्रेकोमा व्यक्त गरेको मनको भित्री तहबाट प्रकट भएको आर्तवाद हो ।<sup>१३</sup>

उक्त काव्यको विषयवस्तु आयाम आदिका आधारमा यसलाई लामो कविताको सहधर्मी काव्य मान्न सकिन्छ ।<sup>१४</sup> प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी रचिएको यस खण्ड काव्यमा कविले सपनामा कुनै मानवाकृति देखी वार्तालाप गर्दा उक्त मानवाकृति वन भएको जानकारी पाई मानवाकृति रूपी वनले आफ्ना विगतका कुराहरू कविलाई बताउने क्रममा कविले पनि आफ्नो बाल्यकाल, घर वरिपरिको जङ्गल घुमेको स्मरण गर्दै वर्तमानको दयनीय अवस्थाका बारेमा व्यक्त गरेको चिन्ता र वन जङ्गलको संरक्षणमा मानवले उचित विवेक नपुऱ्याएमा त्यसबाट उत्पन्न हुने समस्याको भागीदार स्वयम् मानिस नै हुनुपर्ने भाव व्यक्त गर्दै वन संरक्षणमा लाग्नका लागि सबैलाई आग्रह गरेको घटनाबाट यस काव्यले पूर्णता पाएको देखिन्छ ।

<sup>१३</sup> चूडामणि बन्धु 'मन्तव्य' वनको क्रन्दन, काठमाडौं, नवकिरण केन्द्र २०५८ ।

<sup>१४</sup> शान्ता कण्ठेल, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

यस काव्यको कथावस्तु सरल छ । यस काव्यको कथावस्तुमा कुनै जटिलता छैन । घटना प्रति घटनामा कुनै मोड फेला पर्दैन । कथावस्तुको आयाम अत्यन्तै सीमित छ । जीवनको एकदेशीय चित्रणलाई खण्डकाव्य मान्ने नियम अनुसार वनजीवनको भयावह अवस्थाको चित्रण यस खण्डकाव्यमा भएको हुनाले यसलाई खण्डकाव्य मानिएको छ ।<sup>१५</sup>

#### ५.४.७ पात्र योजना

वनको क्रन्दन लघुकाव्य प्राकृतिक विषयवस्तुमा आधारित भएकाले यसमा पात्र योजना अत्यन्तै कम देखिन्छ । प्रस्तुत खण्ड काव्यमा मात्र दुई वटा पात्रको प्रयोग गरिएको छ । वन र स्वयम् कवि यस काव्यका पात्र हुन् । यस आधारबाट नियाल्दा मानवाकृति वन नै प्रमुख पात्रका रूपमा देखिन्छ । सहायक पात्रका रूपमा भने स्वयम् कवि उपस्थित भएका छन् । मानवाकृतिरूपी वनले मानिसका विनाशकारी क्रियाकलापका कारण आफ्नो पहिलेको रूप र अहिलेको रूपमा धेरै परिवर्तन आएको कुरा कविलाई बताएको छ । मानिसले भनै प वन संरक्षणमा चासो नदेखाउने हो भने कालान्तरमा आफूले गरेका कुकृत्यको भागिदार स्वयम् मानव बन्नुपर्ने र मानव जीवन समेत खतरामा पर्ने सङ्केत वनका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । कविले पनि आफ्नो बाल्यकालको स्मरण गर्दै त्यतिबेलाको प्राकृतिक रूपमा हराभरा र अहिलेको पीडादायी अवस्था अनि भविष्यमा हुन सक्ने सम्भावित खतराबाट त्रसित बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

यो खण्डकाव्य वन विनाशबाट उत्पन्न समस्यालाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको हुनाले पात्र विधानका दृष्टिले भने त्यति सशक्त देखिन्न । पात्रगत बहुलता नभई पात्रगत अल्पता पनि यस काव्यमा देखिन्छ । विषयवस्तुलाई कम आख्यानात्मक रूप दिइएकोले प्रस्तुत काव्यमा दुई वटा मात्र पात्रको प्रयोग गरिएको छ ।

#### ५.४.८ परिवेश

वनको क्रन्दन खण्डकाव्यको परिवेशलाई हेर्दा यस काव्यमा नितान्त प्राकृतिक परिवेशको प्रयोग गरिएको छ । परिवेश विधानमा सशक्तता नहुनु पनि यस काव्यको कमजोरी देखिन्छ । वन विनाशको जर्जर अवस्थाको चित्रण गर्नु नै कविको विशेषता भएकाले उद्देश्य पनि वन विनाशकै जर्जरतामा केन्द्रित भएकाले कविले वनविनाशलाई प्रधानता दिएका छन् । त्यसैले परिवेश चित्रणमा काव्यले पूर्णता पाएको देखिन्छ । कविले सपनामा

<sup>१५</sup> दीपकप्रसाद न्यौपाने, पूर्ववत्, पृ. ६८ ।

मानवाकृति देखेको दयनीय अवस्थाका बारेमा गरेको वर्णन मै काव्यले विश्राम लिएको छ । त्यसैले यस काव्यको परिवेश पनि सूक्ष्म प्रकृतिको देखिन्छ । प्रकृतिको चित्रणमा रमाउने कविले कलात्मक पाराले प्रकृतिको चित्रण गरेका छन् ।

प्राकृतिक विविध रूपको चित्रणमा कविको कवित्व प्रवाहित भएको यस काव्यमा प्रकृतिलाई मुख्य पात्र मानेर प्रस्तुत काव्य लेखिएकाले यस काव्यलाई प्रकृति 'काव्य अर्थात्' प्राकृतिक काव्य पनि मान्न सकिन्छ । काव्यमा प्रकृतिको सशक्त ढङ्गले चित्रण गर्न सक्नु कविको महत्त्वपूर्ण विशेषता मान्न सकिन्छ । कविले यस काव्यमा प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी सार्थकता प्रदान गरेका छन् । प्रकृति चित्रणका सन्दर्भमा यस काव्यको परिवेशलाई सश्लोक निम्नानुसार चिनाउन सकिन्छ :

कुनै कुलबधू जस्ती धर्ती लज्जालु थी अति

पछ्यौरी हरियालीको ओढेर लुक्न खोज्दथी । (पृ. १५)

उक्त श्लोकमा कविले प्रकृतिलाई कुनै कुलबधूसँग तुलना गरी हरियाली रूपी पछ्यौरा ओडी लुक्न खोज्ने नायिकाका रूपमा उक्त प्रसङ्गमा उभ्याएका छन् । त्यस्तै प्रकृति वर्णनमै केन्द्रित हेरौं अर्को श्लोक :

लाग्थ्यो फुलिरहूँ जस्तो खालि लालीगुराँसमा

ढकमक्क सधैँ ढाकूँ डाँडा पाखा सबै यहाँ । (पृ. १८)

उक्त प्रसङ्गमा पनि लाली गुराँस जस्तै रातै भएर फुली रहूँ र डाँडा पाखा ढाकिरहे जस्तो लाग्थ्यो भन्दै कविले प्रकृतिको स्वरूपबाट आफू लोभिएको कुरा व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै वसन्त ऋतुमा प्रकृतिमा देखिने परिवर्तनले चारैतिर रमाइलो देखिने र हुस्सु हटेपछि दिन आफैँ रमाइलो हुने कुरा पनि प्रकृतिको वर्णनमै केन्द्रित गरेका छन् । हेरौं :

हुन्थ्यो वसन्तको बेला चारैतिर रमाइलो

हुस्सु हटेपछि हुन्थ्यो दिन आफैँ घमाइलो । (पृ. ३१)

त्यस्तै आकाश स्वच्छ देखिने सन्दर्भ पनि कविले व्यक्त गरेका छन् :

स्वच्छ आकाश देखिन्थ्यो त्यो बेला स्वच्छ भन शशि

गर्धिन् धर्ती नयाँ श्रृष्टि हुन्थ्यो सारा जगत खुसी । (पृ. ३१)

उक्त श्लोकमा पनि कविले हुस्सु हटेपछि आकाश स्वच्छ देखिने र चन्द्रमा भनै स्वच्छ देखिने तथा धर्तीले नयाँ सृष्टि रचेको देख्दा सारा संसार नै खुसी हुन्थ्यो भन्दै प्रकृतिको मोहक ढङ्गले चित्रण गरेका छन् ।

समग्रमा भन्दा उक्त काव्यमा प्रकृतिको वर्णनात्मक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । प्रकृतिको चित्रण, पात्र प्रयोजन, परिवेश विधान आदिका आधारले पनि उक्त काव्य बढी सबल मान्न सकिन्छ ।<sup>१६</sup>

### ५.४.९ वैचारिकता

वनको क्रन्दन खण्डकाव्य वैचारिक दृष्टिले हेर्दा प्राकृतिक विनाश, प्राकृतिक तथा पर्यावरणीय असन्तुलन र अमानवीय मनको उपज कविको प्रकृति प्रेमी पर्यावरणीय सन्तुलन कायम राख्नु पर्ने मान्यता जीवजन्तु चराचर सबैले रमाई रमाई बाच्न पाउनु पर्ने बसुधैव कुटुम्बकमको वैचारिक मान्यता उक्त कृतिमा प्रकट भएको देखिन्छ । अर्थात् रुसोको प्रकृतितिर फर्क भन्ने स्वच्छन्दतावादी वैचारिकता कविमा मौलाई प्रस्तुत भएको मान्न सकिन्छ । जस्तै :

म पसेको थिएँ एकलै एकान्त वन प्रान्तमा  
देख्ता निर्जनता ज्यादै आत्तिको थिएँ त्यहाँ । (पृ. ११)  
त्यही एककासि मान्छेको यौटा आकृति देखियो  
तर्सिएँ मुटु भन धड्क्यो सासै रोकिन्छ भैं भयो । (पृ. ११)

उक्त श्लोकमा वनविहार गर्न एकलै निस्केको सपना देखेका कविले सपना आफू विर्जन वनमा गएको र त्यही एउटा मानव आकृति देखिएको तथा त्यसले आफूलाई भस्काएको भाव उक्त श्लोकमा कविले व्यक्त गरेका छन् । उक्त भावबाट कवि प्रकृति प्रेमी भएको प्रस्टिन्छ । त्यस्तै अर्को उदाहरण :

थियो प्राणी जगतको त्यो बेला प्रणयको पनि  
हुन्थ्यो पुरुष नै मख्व पाई प्रकृति सङ्गिनी । (पृ. ३८)

उक्त श्लोकमा पनि कविको स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिवादी वैचारिकता प्रस्ट भएको छ ।

त्यसैले कवि कँडेलले उक्त काव्यमा स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिवादी वैचारिकता उक्त काव्यमा प्रकट गरेका छन् ।

### ५.४.१० भाषाशैली

वनको क्रन्दन लघुकाव्यको भाषाशैली सरल सरस र माधुर्य युक्त देखिन्छ । सम्प्रेषणताका दृष्टिले पनि उक्त काव्यको भाषाशैली सम्प्रेषणीय र सहज सुबोध्य देखिन्छ ।

<sup>१६</sup> पूर्ववत्, पृ. ७० ।

प्रायः नेपाली ठेट शब्दको प्रयोग तथा न्यून मात्रामा प्रयुक्त तत्सम शब्दले यस काव्यमा क्लिष्टता सिर्जना नगरी सम्प्रेषणीयता र सुबोध्यता तल्याएका छन् ।

पाञ्चाली रीति र प्रसाद गुणको प्रयोगले यस काव्यमा श्रुतिमधुरता र सरलता देखाएका छन् । एकालापिय तथा संवादात्माक शैलीको प्रयोगले काव्यमा मिठास ल्याएको छ, भने अुष्टुप छन्दको छन्द विधानको काव्यलाई गेयात्मक साङ्गितिकताको सृजना गरेको पाइन्छ ।

#### **५.४.११ रसविधान**

रसविधानका दृष्टिले यस काव्यलाई नियाल्दा लघु आयाम सूक्ष्म कथानक सूक्ष्म र अल्प पात्रको प्रयोग गरिएको लघु आयामको काव्य भएता पनि यस काव्यमा अङ्गी र अङ्ग गरी दुवै प्रकारका रसको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस काव्यमा कविले प्राकृतिक विषयवस्तुको वर्णन गरे तापनि काव्यमा प्रयुक्त भाव तथा रस प्रयोगको दृष्टिलाई हेर्दा अङ्गी र अङ्गरसका रूपमा रसको वर्गीकरण गरी सोही अनुरूप विश्लेषण गर्न अर्थात् रसविधानलाई केलाउन सार्थक ठानिन्छ ।

#### **५.४.११.१ अङ्गीरस**

प्रस्तुत काव्यमा वनको करुणाद्र क्रन्दनको स्थिति काव्यको आद्योपान्त देखिएकाले यस काव्यमा अङ्गी रसका रूपमा करुणरस अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । काव्यको मुख्य पात्र मानवरुपि वनले यस काव्यको कथावस्तु हिनाएकोले प्रमुख पात्र वनलाई मानी त्यसैका केन्द्रीयतामा काव्यको अङ्गी रसलाई नियाल्दा करुणरस नै अङ्गी रस बन्न पुगेको छ । हुन त प्रबन्धकाव्यमा अनेक रसहरू सन्नि विष्ट भएका हुन्छन् तर पनि यस काव्यको प्रकृति हेर्दा धेरै रसको उपस्थिति देखिन्न तापनि करुण; रस र शृङ्गाररस मात्र उक्त काव्यमा परिपाक अवस्थाम पुगेको देखिएकाले अङ्गीरसका रूपमा करुणरस र अङ्गरसका रूपमा शृङ्गाररसलाई विश्लेषण गरी रस विधानलाई नियाल्न सकिन्छ ।

#### **५.४.११.२ अङ्गीरसका रूपमा करुणरसको विवेचना**

प्रबन्धकाव्यको मूल कथ्यसित जोडिएर आद्योपान्त देखापर्ने रसलाई अङ्गीरस भनिन्छ । जुन रस काव्यको थुप्रै स्थान र प्रसङ्गसित जोडिएर परिपाक अवस्थामा देखिन्छ । त्यस्तो रसलाई नै मुख्य र अङ्गीरस भनिन्छ । प्रस्तुत 'वनको क्रन्दन' प्राकृतिक खण्डकाव्यमा एकाध रस मात्र अङ्गीरसभन्दा भिन्न तर अङ्गीरससित अविरोधी सम्बन्ध

राखी मूल कथ्यलाई सघाएर अङ्गरसका रूपमा काव्यमा आएका हुन्छन् तिनलाई अङ्गरस भनिन्छ । प्रस्तुत खण्डकाव्यमा भने कविले अङ्गीरसका रूपमा करुणरस र अङ्गरसका रूपमा शृङ्गाररसको प्रयोग गरेका छन् । उक्त काव्यको सुरुवातमै मूल कथ्यसित जोडिएर देखा परेको मानवाकृतिरूपी वन (यस काव्यको मुख्य पात्र) तथा सहायक पात्र कवि तथा कवि निबद्ध वक्तृप्रोढोक्तिको माध्यमबाट शोक भाव आद्योपान्त प्रवाहित भएकाले करुणरस नै अङ्गीरस बन्न पुगेको छ ।

यस प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरस निरूपणका सन्दर्भमा शृङ्गाररसलाई नियाल्नु पर्ने देखिन्छ । करुणरस अङ्गीरस रहेको यस काव्यको प्रारम्भ मै मानवाकृतिरूपी वन मूलकथ्यसित जोडिएर करुणरसलाई यसरी प्रवाहित गर्न पुग्दछ । हेरौ एउटा प्रसङ्ग :

देखिन्थे दुःखका जस्ता उसका मुखमा मुजा  
लाग्दथ्यो उसका लागि जिन्दगी नै थियो सजा । (पृ. १२)

उक्त श्लोकमा मानवाकृतिका रूपमा देखा परेको वन (जसको मुख मुजा परेको छ) मुजा परेको मुख देखाएर दुःख परेको जस्तो देखिने वनका लागि जिन्दगी नै उसको सजाय पाउनका लागि हो भन्दै कविले वनलाई दुःख पाएको पात्रका रूपमा उक्त प्रसङ्गमा उभ्याएकाले करुणरस प्रवाहित भएको देखिएको छ । त्यस्तै प्रसङ्ग अर्थात् कथावस्तु अगाडि बढ्दै जाँदा अर्को प्रसङ्ग यसरी देखा पर्दछ :

हेर धुलो धुवाँ फैल्यो त्यो शरद् पनि मैलियो  
यहाँ जो खुसियालीथ्यो अब त्यो पनि वैलियो । (पृ. ३३)

उक्त प्रसङ्गमा वन हराभरा हुँदा कतै धुँवा धुलो हँदैन्थ्यो तर आज फैलिएको धुँवा र धुलाले शरद पनि मैलियो भन्दै कविले धुँवा र धुलोले मौलाएर वैलाए भन्दै सबैको एकनाश उन्नति र अवनति हुँदैन भन्ने भाव प्रकट गरेका छन् । त्यसैले यहाँ शोक स्थायी भाव हुने करुणरस रसावस्थामा पुगेको देखिन्छ । अर्थात् परिपाक भएको छ । त्यसैको निरन्तरता स्वरूप हेरौं अर्को उदाहरण :

देख्नेछौं अहिले मेरो तिमी बेहाल हालत  
सर्वाङ्ग नाङ्गिएको छु छु पुरै अवहेलित ॥ (पृ. ४४)

उक्त उदाहरणमा पहिले हराभरा हुने वन अहिले कुरूप विद्रुप बन्न पुगेको छ । वन फाँडानीले गर्दा वा विनाशले गर्दा ऊ सर्वाङ्ग नाङ्गो भएको छ र अपहेलित पनि भएको छ । उक्त प्रसङ्गमा पहिला हराभरा भएको वन पछि अतिक्रमणमा परी फाँडिएको सर्वाङ्ग नाङ्गो

भएको प्रसङ्गले करुणरस परिपाक भएको छ र शोक स्थायी भाव देखिएको छ त्यसैले उक्त प्रसङ्गमा करुणरस परिपाक भएको छ । यसै निरन्तरता स्वरूप अर्को श्लोक नियालौं ।

काटिए हात हाँगाका लुटिए वस्त्र वल्कल

म छु घायल पन्छी भैं आज विह्वल दुर्बल । (पृ. ४४)

उक्त श्लोकमा पनि वनले मात्र कविसित आफ्ना हात रुपि हाँगा लुगारुपि बोक्रा काटिएको र लुटिएको तथा आफू घायल भएको चराजस्तै भाव विह्वल बनेको छु भन्ने कुरा व्यक्त गरेको छ । त्यसैले यहाँ आलम्बन उद्दीपन विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव एकाकार भई करुण अङ्गीरस रस रूपमा परिणत भई शोक स्थायी भावको सहायताले परिपाक भएकोक छ अर्थात् निष्पत्ति भएको छ । त्यस्तै रसको निरन्तरता स्वरूप अर्को एक उद्धरण हेरौं :

मान्छेलाई हुँदा केही पुग्छ अड्डा अदालत

भन लौ म कहाँ जाऊँ मेरो यस्तो छ हालत । (पृ. ४९)

उक्त प्रसङ्गमा पनि यस काव्यको प्रमुख पात्र मानवाकृतिरुपि वनले मान्छे त आफूलाई केही भए अड्डा अदालत जान्छ तर म कहाँ जाऊँ ? मेरो त यस्तो बेहाल छ । अर्थात् प्रकृतिलाई दोहन गरी खान पल्केका वन विनाश गरी वस्ती बसाउने जस्ता क्रुर मान्छेको अतिक्रमण कारी व्यवहारले आफूलाई सर्वाङ्ग नङ्गयाएको र लुटेको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै हामी प्रकृतिका अड्डालाई मान्छेले मार्छ, काट्छ, दुःख दिन्छ सताउँछ । त्यही मान्छे आफूलाई अलिकति केही पर्ने वित्तिकै अड्डा अदालत गई मुद्दा हाली न्याय पाउँछ । तर हामीलाई कसले न्याय दिने भन्दै वनले आफ्ना पीडा पोखेको देखिन्छ । त्यसैले उक्त श्लोकमा पनि रसविधानलाई नियाल्दा करुणरसविधान भई शोक स्थायी भावलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याएको छ ।

यसरी उपर्युक्त श्लोकहरूमा वनले मूल कथासितै जोडिएर बारम्बार देखापरी आफ्नो करुणाद्र क्रन्दनलाई देखाई देखा परेको उक्त श्लोकमा करुणरस र शोक स्थायी भाव परिपाक अवस्थामा पुगेका छन् । यो रस बाहेक अन्य रसमा काव्यको पूर्वार्धमा देखा परेको शृङ्गाररसलाई अङ्गरसमा राखी विभावादी सामग्रीका आधारमा विश्लेषण गरिन्छ ।

### ५.४.११.३ अङ्गरसका रूपमा शृङ्गाररस

प्रस्तुत काव्यमा प्रयुक्त रसलाई नियाल्दा करुणरस अङ्गी रसलाई सघाई परिपोषण गर्न शृङ्गाररस सन्निविष्ट भएको देखिन्छ । काव्यको पूर्वार्धमा अवस्थित उक्त रस यस



काव्यको अङ्गरस भएकाले पूर्वार्धमा रहेको शृङ्गाररस अङ्गरसका रूपमा देखिन्छ । जसलाई विभावादि रस सामग्रीका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । हेरौं उदाहरण :

कुनै कुल बधू जस्ती धर्ती लज्जालु थी अति  
पछ्यौरी हरियालीको ओढेर लुक्न खोज्दथी ।। (पृ. १५)

उक्त प्रसङ्गमा कविले वनको वर्णन गर्ने क्रममा वनलाई मानवीकरण गरी कुनै कुलबधू जस्ती सुन्दर अलि लजाउने स्वभावकी थी । हरियालीरूपि पछ्यौरी ओढेर लुक्न खोज्दथी भन्दै वनलाई कुलबधूको रूपमा अमानवीय पात्रलाई मानवीकरण गरी नायिकाको संज्ञा दिएका छन् । यही आलम्बन विभावका रूपमा नायक नायिका उद्दीपन विभावका रूपमा एकान्तस्थल, रमणीय सुनसान वन आएका छन् भने अनुभावका रूपमा प्रेमपूर्ण दृष्टिले (लजाएर) हेर्नु, लज्जाबोध गर्नु वा लजाउनु र सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा ब्रीडा, उत्सुकता, ग्लानि, हर्ष आदि भावहरू जागृत भई स्थायी भाव रतिलाई जगाई रस रूपमा परिणत गराई शृङ्गाररस परिपाक बनेको छ । यसरी यस काव्यमा यहाँ मात्र नभई अन्य श्लोकमा पनि शृङ्गाररस रस रूपमा परिणत भएको र परिपाक बनेको देखिन्छ । हेरौं अर्को उदाहरण :

किन हो ती लता जान्थे तरुका साथ बेरिन  
अँगालो कसिलो हुन्थ्यो मान्दैनथे अलगिन ।। (पृ. १६)

उक्त श्लोकमा पनि कविले प्रकृतिलाई मानवीकरण गरेका छन् र रस निष्पत्ति भएको छ । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा नायक नायिका (तरु + लता) देखिएका छन् उद्दीपन विभावका रूपमा एकान्त स्थल हरियालीयुक्त वन चराको चिरविर (अव्यक्त) आएका छन् भने अनुभावका रूपमा लज्जाबोध, आलिङ्गन, चुम्बन आदि आएका छन् र सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा क्रीडा, ग्लानि, हर्ष, जस्ता भावहरू जागृत भई स्थायीभाव रतिलाई जगाई रस रूपमा परिणत भई शृङ्गाररस परिपाक भएको छ । अथवा रस निष्पत्ति भएको छ । उक्त शृङ्गाररसकै निरन्तरता स्वरूप हेरौं अर्को प्रसङ्ग :

थिए यहाँ लता कुञ्ज मनमोहक मञ्जुल  
सबै मिली जहाँ रम्ये प्रेमीयुगलका दिल ।। (पृ. १६)

उक्त श्लोकमा पनि कविले वनको पूर्वार्धको वर्णन गर्ने क्रममा जहाँ प्रशस्त लताकुञ्ज हुन्थे वन घना थियो । मानिसको आवतजावत कम हुन्थ्यो । त्यस्तो रम्म एकान्त ठाउँमा सबै प्रेमीहरू युगल बनेर रमाउँथे भन्दै संभोग शृङ्गाररसको वर्णन गरेका छन् ।

यहाँ नायक नायिका (प्रेमी प्रेमिका) आलम्बन विभाव, एकान्तस्थल, रमणीय लताकुञ्ज भएको जङ्गल उद्दीपन विभावका रूपमा आएका छन् भने अनुभावका रूपमा आलिङ्गन, चुम्बन, कटाक्ष आदि भावहरू आएका छन् र सञ्चारी वा व्यभिचारी भावका रूपमा हर्ष, क्रीडा, वितर्क, भट्ट जस्ता भावहरू जागृत भई स्थायीभाव रतिलाई जगाई रस रूपमा परिणत गरी शृङ्गाररस परिपाक भएको छ । त्यस्तै यसैको निरन्तरता स्वरूप अर्को एक उदाहरण हेरौं :

थियो प्राणी जगत्को त्यो बेला प्रणयको पनि

हुन्थ्यो पुरुष नै मख्व पछि प्रकृति सङ्गिनी ।। (पृ. ३८)

उक्त श्लोकमा प्राणीहरूको प्रणयमा बाँधिने समयको भएको चर्चा गर्दै कविले प्रकृतिरूपि सङ्गिनी पाएर पुरुष मख्व भएको प्रसङ्ग उल्लेख गरी शृङ्गाररसलाई परिपाक तुल्याएका छन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा प्रकृति र पुरुष (नायक नायिका), उद्दीपन विभावका रूपमा प्रणयको बेला, एकान्त र सुनसान स्थान आदि भाव तथा अनुभावका रूपमा आलिङ्गन, चुम्बन, स्पर्श, दन्त, नखच्छेद आदि भाव व्यक्त भएका छन् भने व्यभिचारी भावका रूपमा हर्ष, उन्माद, शङ्का, वितर्क आदि भाव जागृत भई रस रूपमा स्थायी भाव रतिलाई पुऱ्याई शृङ्गाररस परिपाक भएको छ । त्यसैले उदाहरण स्वरूप अन्तिम एउटा प्रसङ्ग यस्तो छ :

तरुलाई लता हेर्ने मुन्टो उठाई सुस्तरी

गर्ने ती मौन संवाद परस्पर घरीघरी ।। (पृ. १६)

उक्त प्रसङ्गमा पनि रुखलाई लहराले घरीघरि मुन्टो उठाएर हेर्ने र चुपचाप एक आपसमा मौन कुराकानी गर्नु भन्दै यहाँ पनि प्रकृतिलाई मानवीकरण गरी शृङ्गाररसलाई परिपाक तुल्याएका छन् । यहाँ आलम्बन विभाव नायक नायिका (तरु + लता), उद्दीपन विभाव एकान्त सुनसान र रमणीय स्थल, चराको चिरविर आदि तथा अनुभावका रूपमा आलिङ्गन, चुम्बन, कटाक्ष क्षेपण आदि आएका छन् तथा व्यभिचारी भावको रूपमा हर्ष, ग्लानि, ब्रीडा, मद आदि भाव जागृत भई स्थायी भाव रतिलाई रस रूपमा परिणत गरी शृङ्गार सर परिपाक भएको छ । यसरी उक्त काव्यमा आएको शृङ्गाररसले अङ्गारसका रूपमा रही अङ्गी रस करुणरसलाई सघाई परिपाक तुल्याएको छ ।

घनश्याम कँडेलको उक्त लघु काव्यमा यी दुई रस बाहेक रसविधान भएको पाइन्न । रसराभास र भावाभासका रूपमा अन्यत्र त्यस्तो खासै अवस्था देखिन्न त्यसैले उक्त

काव्यमा रसाभास र भावाभासलाई केलाउन नखोजिएको होइन तर रसाभास र भावाभासको अवस्था फेला नपर्दा रस विश्लेषणको पाटोलाई पनि यत्तिमै अन्त्य गरिएको छ ।

## ५.५ आँसुका अक्षर शोक काव्यमा रसविधान

कवि कँडेलको शोकपरक प्रबन्धकाव्य आँसुका अक्षरको विवेचना निम्नानुसारका उपशीर्षकको माध्यमबाट गरिन्छ ।

### ५.५.१ विषयप्रवेश

कवि घनश्याम कँडेल (२००२) द्वारा रचित करुणरस प्रधान प्रबन्धकाव्य हो *आँसुका अक्षर* । उक्त काव्य कवि कँडेलले आफ्नी ममतामयी आमा गुमाउनु पर्दाको पीडालाई आत्मबोध गरी सोही पीडालाई आँसुका अक्षरको रूपमा आफ्नो शोकलाई सिङ्गो देशका जनताको शोकका रूपमा अभिव्यक्त गरेका छन् । यस काव्यको रचना वि.सं. २०५९ सालमा सुरु भएको र वि.सं. २०६० सालमा यस काव्यको प्रकाशन कविकी जीवन सङ्गिनी सुभद्रा कँडेलले गरेको देखिन्छ । अरुण कँडेलको सौजन्यतामा प्रकाशित उक्त कृतिको भूमिका खण्डमा आफ्नो भूमिकामय समीक्षामा कवि माधव घिमिरेले कवि घनश्याम कँडेलद्वारा रचित आँसुका अक्षर काव्य मान्छेलाई त के प्रकृतिलाई पनि रुवाउन सक्ने कविद्वारा सिर्जित एक अनुपम कृति हो । यस कृतिमा कविले आफ्ना कवितामा प्रवाहमय शैली अँगाली सङ्गीतमय काव्यको रचना गरेका छन् । उनी स्वयम् आफैँभित्रबाट भावावेगमा उम्लन पनि सक्छन् र ज्यादै हृदयस्पर्शी रचना रची करुणरसका माध्यमबाट भाव अभिव्यक्त गर्न भनै सिपालु छन् । उनले भर्खरै दिवंगत भएकी आफ्नी माताको ताजाशोक र त्यसभन्दा पहिल्यै दिवङ्गत पिताको सञ्चित शोकमा सलल बगी आँसुका अक्षर लेखेका छन् । यस काव्यमा शान्त, सुन्दर प्रकृति पनि तिनका शोकमा रोएको छ । कविले भवभूतिको 'अपिग्रावारोदत्यऽपि दलति बज्रस्य हृदयम' को सम्झना यस काव्यद्वारा गराएका छन् । आफूलाई व्यक्तिगत रूपमा बढी देखाउनु भन्दा स्नेहमयी माता र धर्म परायण पिताका जीवनगाथाको गुण गरिमालाई नै बढी गाएका छन् । त्यसैले यस काव्यले मान्छे मात्र नभई प्रकृतिलाई पनि रुवाउन सक्छ भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन् ।<sup>१७</sup> त्यस्तै अर्का समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायले पनि आधुनिक नेपाली शोककाव्य परम्परा लेखनाथकृत शोक प्रवाहबाट आरम्भ भई सिद्धिचरण श्रेष्ठको विश्वव्यथा, भीमनिधि

<sup>१७</sup> माधव घिमिरे, भूमिका लेख, 'आँसुका अक्षर' (२०६०), घनश्याम कँडेल, काठमाडौँ ।

तिवारीको यशस्वी शव, माधव घिमिरेको गौरी, भरतराज पन्तको दिनेश जस्ता काव्यहरू देखिन्छन् भने प्रस्तुत काव्य त्यही परम्पराको नूतन कृति हो । नेपाली शोककाव्यमा गौरीको स्थान सर्वोपरि छ भने कवि कँडेलको आँसुका अक्षर उनका मातापिताको शोकमा लेखिएको र स्वजनको निधनमा व्यथित भई सहज स्वभाविक रूपमा लेखिएको नितान्त थोरै सुन्दर र मार्मिक शोककाव्यहरूमा आँसुका अक्षरको पनि गणना हुनेछ भन्ने आफ्नो समालोचकीय टिप्पणी उल्लेख गरेकाले उक्त कृति नेपाली शोककाव्य परम्पराको उत्कृष्टता उन्मुख कृति रहेको सिद्ध हुन्छ ।<sup>१८</sup>

त्यस्तै उक्त कृतिकै भूमिका खण्डमा कवि स्वयम्ले आँसुका अक्षर काव्य आफूले आफ्ना पूज्य पिता पुष्पराज उपाध्याय कँडेल र ममतामयी माता नन्दकुमारी उपाध्याय कँडेलका मृत्यु शोकमा टप्केका आँसुले लेखिएको शोककाव्य हो<sup>१९</sup> भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उपर्युक्त सम्पूर्ण तथ्यबाट आँसुका अक्षर शोककाव्य भएको पुष्टिन्छ । कवि कँडेलले उक्त कृतिलाई खण्ड खण्ड वा सर्ग, परिच्छेद अध्यायमा न बाँधी शीर्षकको माध्यमबाट उक्त कृतिका अलग अलग खण्ड छुट्याएका छन् । यस काव्यको आद्यन्त शोकलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कविले आफ्ना माता पिताको निधनको असह्य पीडालाई आँसुमा मात्र नपोखी विभिन्न १० वटा शीर्षक दिएर यस काव्यलाई पूर्णता प्रदान गरेका छन् । थाल्छन् व्यथा बल्भिन शीर्षकको पहिलो सर्गदेखि होओस् सधैं भ्रान्ति यो शीर्षकको दशौँ सर्गसम्म यस काव्यको कथ्यलाई श्लोकमा उनेका छन् । समसामयिक नेपाली कविताको आधुनिक शोककाव्य बन्न पुगेको छ उक्त काव्य । एक त नेपाली साहित्यका थोरै मात्र शोककाव्य र तिनैभित्र मानिस मात्र नभई प्राणीजगत र प्रकृतिलाई रुवाउन सक्ने खुबी भएका कविको करिब ५८ वर्षे काव्य साधनाले यस काव्यलाई उत्कृष्टता प्रदान गर्न भूमिका खेलेको देखिन्छ । उक्त काव्यमा आत्मबोध गरिएका कारुणिक मातृवात्सल्यता र पितृ सम्मानका तमाम कारुणिक भावमय पङ्क्तिपुञ्जले यसको सार्थकता औँल्याएको प्रस्टिन्छ । त्रिशुली, छेपाड जस्ता रमणीय स्थानको चर्चा गरेका छन् :

रिचोक्टार छ गाउँ एक वरदा, बागीश्वरीको तल  
जोधोई मल त्यो मलेखु जलमा देखिन्छ भन् निर्मल ।  
बन्छन् रे दिलदेखि नै सब सफा आई नुहाई यहाँ

<sup>१८</sup> केशवप्रसाद उपाध्याय, भूमिका लेख, आँसुका अक्षर (२०६०), घनश्याम कँडेल, काठमाडौँ ।

<sup>१९</sup> आफ्नै कुरा, घनश्याम कँडेल, भूमिका लेख, आँसुका अक्षर (२०६०), काठमाडौँ ।

छन् आद्याऽपि कँडेलका घर त्यहीं बगिछन् त्रिशुली जहाँ ॥१॥ (पृ. ६)

मेरा पुज्य पिता कँडेल कुलका थे चम्किला दीपभैँ

रुन्छन् बन्धुहरू अभैँ पनि त्यहाँ सम्झी तिनैलाई नै

आस्थाका वटवृक्षथे अनि थिए, ती स्तम्भ विश्वासका

सक्थे पोख्न सबै तिनैसित सधैं निर्धक्क आफ्ना व्यथा ॥२॥ (पृ. ६)

छेपाड गाउँछ दक्षिणैतिर त्यहाँ हेर्दा निकै सुन्दर

यस्तो लाग्दछ त्यो स्वयम् प्रकृतिकै विश्रान्तिको हो घर

पाण्डेका कुलमा त्यहीं जननिको भो जन्म त्यो पावन

पाई सुन्दर बालिका प्रकृतिकै भन्छन् रमायो मन ॥३॥ (पृ. ७)

त्यस्तै आमाले सानै भए पनि ठूलो परिवारमा पाँचवटा देवर, सासू, ससुरा, नन्दहरू सबैको सेवा सुश्रुसामा रमाई रमाई आफ्नो घर खाएका कुरा उल्लेख गरेका छन् । कथावस्तु विकसित हुँदै जाँदा आफ्नो बाल्यकालका सम्झना, आफूले बुबाबाट शिक्षारम्भ गरेका कुरा, कौमुदी, अमरकोशजस्ता ग्रन्थ बालवयमै बाबाबाट पढेका कुरा, आमाले आफ्ना सुख दुःखका कुरा हेर्ने र साथ दिने जे जस्ता दुःख कष्ट भए पनि आफूसित साटासाट गर्ने औधी माया गर्ने आमा आज खै कता गइन् ? भन्दै प्रश्नात्मक ढङ्गले यस खण्डको अन्त्य गरेका छन् ।

‘कस्तो पीर परेछ’ शीर्षकको तेस्रो खण्डमा ममतामयी माताको स्मृतिमा कवि हृदय कारुणिक रूपमा बहेको छ । कविले आमाले घुमे, खेलेका, खोलानाला, वनपाखा, रिचोक्टार, मलेखु जस्ता स्थानहरू आमालाई खोज्दै छन् । आमाको अनुपस्थितिमा त्रिशुली बग्न छोडेर स्थिर छिन् । साँध खोलो, थोपल खोलो शोकका आँसु बगाइरहेका छन् । तिन कन्या भिर शिद्धस्थान पानीघट्ट जस्ता स्थानमा कन्या र भगवान् शङ्करले खोजिरहेका होलान् । सम्पूर्ण पाखा पखेराहरूले, छाँगा छहराहरूले, दुःखका दुःखी स्वरहरू भङ्कृत गर्दै रोदनको प्रतिध्वनि गुञ्जाइरहेका छन् । जो स्वयम् मैले पनि सुनिरहेको छु । द्यौवालेक, सलाड, नलाड, अर्बास जस्ता लेक र पहाडले शिर ठाडो पारेर आमा आउने बाटो हेरिरहेका छन् । पश्चिमतिरको रिचोककोटले पनि भित्रभित्रै रोएर आफ्नो ठूलो चोट दबाइरहेभैँ लाग्छ । आरुहाड, कत्राक जस्ता भिन्न र एउटै व्यथा भएका खोलाहरू, साना साना विभिन्न गाउँहरू बग्न र बस्न विर्सेर रोएभैँ लाग्छ ।

पालेको वन छैन जन्तु जुनथे ती आज छैनन् कतै

कस्तो पीर परेछ खप्न नसकी के ती गए अन्त नै

छैनन् साल र सालपात अब के खोजेर पाइन्छ, र

आमा नै नभए पछि किन यहाँ ती पात चाहिन्छ र ॥१०॥ (पृ. १३)

आफै दीप बनी सधैं जनकले छर्चे उज्यालो जहाँ

फैल्यो दीप निभेपछि तर त्यहीं कस्तो कुनी कालिमा

सारा मानिस नै रमाउन जहाँ थाले अँध्यारोसित

पाऊँ जीवनको प्रकाश कसरी मागूँ म त्यो कोसित ॥११॥ (पृ. १३)

यसरी कविले उपर्युक्त वेदनाका माध्यमबाट तेस्रो खण्ड अन्त्य गरेका छन् भने चौथो खण्डमा 'सर्वस्व मेरो ह्यो' शीर्षक राखी आफू कस्तो थिएँ र कस्तो शुन्यतामा थिएँ आज यो विराट संसारमा अमूर्तबाट मूर्ततामा ल्याउने उनै आमाकै म सृजना हुँ । उनै आमा खोसिएपछि अब यहाँ मेरो बाँकी के नै रह्यो र ? भन्दै प्रारम्भ गरिएको यस खण्डमा मातृवासत्यका कुरा गर्दै कविले आमाविना संसारमा आफ्नो अरु केही पनि छैन । संसारमा आमाको समान मधुर ममता गर्ने कोही छैनन् । आमाविना जीवनरूपी प्राणको रस दिई संसारमा कल्ले सिँचन सक्ला र ? मैले के कसुर गरेको थिएँ र आज यस्तो सजाय भोग्नु पर्‍यो । म अरुलाई दुःखमा ढाढस दिन्थेँ । तर आज आफैँ भक्कानो फुटेर आएका आँसुलाई कसरी रोक्न सक्ूँ ? मलाई रोई रोई हल्का हुन देऊ । आँसुले पनि कुनै बेला नयाँ जीवन दिन सक्छ रे । म आफ्नो दशा आफैँ भन्न सक्ने अवस्थामा छैन । मेरा हृदयका सम्पूर्ण कथा व्यथा यिनै आँसुले भन्नेछन् । भन्दै कविले सिङ्गो खण्ड मातृवियोगको असह्य पीडा पोखेर व्यतीत गरेका छन् ।

आमाको ममता अपार करुणा एक्कासी नै खोसियो

थ्यो मेरो सुखस्रोत भन्नु उनकै मुस्कान त्यो खोसियो ।

बोलीमा जुन सुन्दथे हृदयका संगीतको गुञ्जन

त्यो बोली पनि खोसियो अब यहाँ पाऊँ कहाँ सुन्न म ॥२॥ (पृ. १४)

आमा भैं कुन शब्दमा मधुरिमा होला र संसारमा

कस्ले जीवन प्राणको रस दिई सिँचला र आमाविना ।

आमालाई हरेर क्रुर विधिले सर्वस्व मेरो ह्यो

मेरो थ्यो र कसूर के नियतिको यो दण्ड भोग्नु पर्‍यो ॥३॥ (पृ. १५)

देखेथेँ दुःखदर्दका दिन स्वयम् थें कष्टमा मै पनि

एकैनास हुँदैन जीवन सधैं भन्थेँ म आफैँ पनि ।

के भो तैपनि खोज्छु यो हृदय नै आँसु बनी छल्कन

भो मेरै मुटु नै फुटेसरि कहाँ आँसु सकोस् रोकिन ॥४॥ (पृ. १५)

देओ आज मलाई लौ रुन यहाँ रोएर हल्का हुन

आँसुले पनि सकछ रे दिन कुनै बेला नयाँ जीवन  
 छैनन् शब्द म भन्न सकिदन सबै कस्तो छ मेरो दशा  
 भन्नेछन् अब आँसुले हृदयका सम्पूर्ण मेरा व्यथा ॥५॥ (पृ. १५)  
 यो छाती छ किचेसरि अजडको पाषाणले बेसरी  
 कस्तो दुस्सह वेदना हृदय नै तत्काल फुटलासरि ।  
 घाऊ कति निको भएन मनको पोल्दैछ भन् भत्भती  
 देओ सज्जन हो भए यदि कतै यो घाउको औषधी ॥६॥ (पृ. १६)  
 आफै उच्च हिमाललाई अरुके अग्लाइ चाहिन्छ र  
 बर्सून बादल सिन्धुमा जतिसुकै बसेर के हुन्छ र  
 केही हुन्न त्यहाँ जहाँ जननि छिन् यो आँसुको अर्थ नै  
 यो मेरो टुहुरो दुःखी मन भने खोज्दै छ भन् भन् रुनै ॥१०॥ (पृ. १७)

यसरी कविले मातृवान्सल्यका कुरा र मातृ वियोगको पीडा पोख्दै रोएर पनि के हुने  
 हो र ? रुनुको अर्थ नै के छ र ? बादल जति बसेर पनि समुद्रमा बर्सनुको अर्थ हुन्न,  
 हिमाललाई उच्च हुन कुनै उचाइ चाहिन्न किनकी ऊ स्वयम् उच्च छ । त्यस्तै आमा गएको  
 ठाउँमा मेरा यी आँसुको पनि कुनै अर्थ छैन तर पनि मेरो टुहुरो दुःखी मन भने भन् भन्  
 रुन खोज्दैछ भन्दै चौथो सर्गको अन्त्य गरेका छन् ।

मैभिन्नको त्यो ध्वनि शीर्षकको पाँचौं खण्डमा पनि कविले मातृवियोगकै पीडा  
 पोखेका छन् । रोगग्रस्त भई रोगसित लडीरहँदा महानगर (काठमाडौं) मा आमा आफूसितै  
 रहेकी र क्यान्सर रोगको अन्तिम अवस्था भएकाले आफूहरू चिन्तित रहेको प्रसङ्गबाट यस  
 खण्डको प्रारम्भ गरी कालले छिटो होस् वा ढिलो एक न एक दिन सबैलाई त्यसरी नै  
 लैजान्छ । हामी जन्मदै मृत्युसितको सम्बन्ध गाँसेर जन्मेका हुन्छौं । कालले पनि सबैका  
 हिसाब किताब नबिराएर राखेको हुन्छ । हामी जस्तोसुकै प्रयत्न गरेर पनि मृत्युलाई रोक्न  
 सक्दैनौं ? जुन काल बनेर क्यान्सर रोगले बाबालाई लगोथ्यो आमालाई पनि त्यसै क्यान्सरले  
 लग्न थालेको कुरा आमाले बुझेकी थिइन् । अन्तिम अवस्था हुँदा पनि भगवान् कृष्ण साथमा  
 छन् म किन चिन्ता गरुं भन्ने कृष्णप्रतिको अगाध भक्तिभावको चाहना र स्मृति अन्त्यसम्म  
 पनि आमामा थियो । जन्मजात संस्कारले हो की वा केले हो सम्पूर्ण भगवत् कृपा ताजा  
 थियो । जब म आफ्नो इच्छा के छ भन्नुहोस् भन्थेँ के फलफूल वा रस ल्याऊँ के खानुहुन्छ  
 भनी सोध्दा खाएर तृप्त भए भैं केही चाल हुन्थेन । अघाएर हो वा रुचि नभएर नै हो थाह  
 भएन, भाइहरू पनि शोकमै थिए । दिलको सफा श्याम पनि सारा दुःख दर्द लुकाएर काय

गर्थो । आफू केही नबोलेर टुलुटुलु आमाको मुख हेर्थो । उसको टिठलागदो अवस्था देखेर म आँसु रोक्न सक्दैनथें । रुनेले त आफ्ना दुःख र व्यथा सजिलै पोख्न सक्छन् तर नरुनेले कसरी पोख्दा हुन् । मेरो भाइको दशा त्यही थियो । आफ्नी अर्धाङ्गिनी सुभद्राले पनि आमाको सेवासुश्रुसा खुब गरिन् । आफ्नै आमालाई सेवा गरेभैं उनले मेरी आमाको सेवा गरेको देख्दा मेरी आमा नै उनकी पनि कुनै जन्मटी प्रारम्भमा ऐले पनि आफूले दियो बालेर धेरै वेर भयो बुबा कुन्नी कता जानुभयो भनी बाटो हेर्न थालेको पनि धेरै दिन भयो । ऐले पनि हरेक साँभमा बुबाकै यादमा दियो बाली बाटो हेर्ने गरेको कुरा उल्लेख गर्दै कविले न ऐलेसम्म बाबा आउनुभयो न बाबाको सामाचार नै आयो । बुबाले आफ्नो शिर सुम्सुम्याउँदै स्नेह बर्साउने र आफू हैरान भएको देखेपछि के भो भनी सोध्ने गरेको कुरा स्मरण गर्दै न आज पिता साथमा छन् न मेरो मनभित्रको मातापिताको वियोगको आगो नै निभ्यो । अब कसरी म बाँचूँ भन्दै :

कैले चढ्दछु शैल-शृङ्गहरूमा देख्छु कि बाबा भनी  
 कैले डुल्दछु बागमती तटतटै भेट्छु कि बाबा भनी ।  
 हावा दूर डुलेर आउँछ यहाँ सोध्छु त्यसैलाई म  
 भेट्यो कि त्यसले कतैतिर बुबा भन्दैन केही किन ॥३॥ (पृ. ४०)  
 जो जागी भररात कुछ्छ नभका नक्षेत्रका हूल नै  
 सोध्ने गर्दछु त्यो निशापतिसितै भेट्यो कि बाबा कतै ।  
 जो हो दृष्टि समस्त यो जगतकै त्यो सूर्यलाई पनि  
 देखासाथ म सोध्दछु भन तिमी बाबा कहाँ छन् भनी ॥४॥ पृ. ४०)

बाबालाई देख्छु कि भनेर कहिले पहाडका शिखरमा चढेर हेर्ने, कैले बागमती किनारैकिनार डुल्ने, कैले टाढाबाट डुलेर आएको हावासित सोध्ने अनि कैले चन्द्रमा र सूर्यसित बाबालाई देख्यौ कि भनेर प्रश्न गर्ने गरेको कुरा कविले उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै सानैमा आफू बाबाका साथमा पुराण भन्ने ठाउँमा साथमै जाने गरेका थिएँ तर जुन दिन बाबा बिते त्यो दिन कसरी के हतार परेछ र म जान पाइनछु । आजसम्म बाबा फर्किएर किन आएनन् भनेर को सित सोधूँ ? ढुङ्गा, माटो, बाटो, पहरा सबैलाई साक्षी मानेर सोध्दा पनि उल्टै आफ्नो आवाज प्रतिध्वनित भएर आउँछ । आर्यघाटको किनारको दृश्य सम्भन पुग्छु । कस्तो मन रहेछ र मृत्यु वरण गर्दा पनि कृष्णमै चित्त लगाएर बाबा गएछन् । अधिकतम तर्जनी औंला उठ्थ्यो अन्तिम क्षणमा बुबाले के को सङ्केत गरेका हुन् बुभन



सकिएन । मृत्युको स्वागत थियो कि वा जीवनको माया थियो ? मेरो मनमा ऐले पनि सियो भैं घोचीरहन्छ । अब कोसित कसरी सोधूँ ?

बाबा बित्तु नै परिवारमा विपत्ति बज्रिनु भयो । जसले गर्दा पारिवारिक स्थिति तहस नहस भयो भने एउटा मात्र ममता दिने, बाबाको दुःखको पीडा कम गराउने आमा थिइन । आज आमा पनि नभएपछि अब हाम्रो सन्तापमा साथ दिने को छ र ? अब यो सन्ताप कसरी सहौं ? कैले माया ममताले आमा स्वयम् आइन् भैं लाग्छ भने कहिले बुबा पनि आफ्नै साथमा भएभैं लाग्छ । यी सबै कुरा मभिन्नका भ्रान्ति वा भ्रम हुन् कि म त केही भन्न सक्दैन त्यसैले यी सम्पूर्ण कुरा मभिन्न नै भ्रान्ति बनीरहुन् । भन्दै यस शोककाव्यको दसौं सर्ग र सिङ्गो काव्यको कथावस्तु अन्त्य भएको छ । कविले आफ्ना मातापिता प्रतिको स्नेह, ममतालाई स्मृतिमूलक ढङ्गले कथामा उनी यस काव्यको कथानक बनाएका छन् । कथानक भिनो र वर्णनात्मक तथा करुणाद्र रूपमा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा प्रवाहित भएको देखिन्छ ।

#### ५.५.२ रचना सन्दर्भ

आँशुका अक्षर शोक काव्य कवि घनश्याम कँडेलको मातृपितृ वियोगको पीडालाई विषयवस्तु बनाई रचना गरेको कृति हो । यसमा कँडेलले आफ्ना स्वर्गीय पिता पुष्पराज कँडेल र स्वर्गीय माता नन्दकुमारी कँडेलको निधनले पारेको कारुणिक स्वरलाई आँशुका अक्षरका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । स्वर्गवासी मातापिता सम्झनामा लेखिएको शोककाव्य आँशुका अक्षर वास्तमै आँशु कै अक्षर भएको कुरा शान्त कँडेलले आफ्नो शोध पत्रमा उल्लेख गर्नुले यस काव्यको रचनाको सन्दर्भ मातृ तथा पितृ वियोगको पीडा नै हो भन्ने बुझिन्छ ।<sup>२०</sup> यस काव्यको रचना कवि कँडेलले वि.सं. २०६० सालमा गरेका हुन् भने कँडेल पत्नी सुभद्रा कँडेलले यसको प्रकाशन गरेकी छन् ।

महाकाव्यको रचनाको सन्दर्भ कविलाई पर्न गएको मातृपितृ वियोगको दुःखदायी घटना नै हो । कविले त्यसै घटनालाई आधार बनाई मातापिताको स्मृतिमा यस काव्यको निर्माण गरेको कुरा अन्तरवार्ताका क्रममा बताए । कविले आफूले देखेका, भोगेका, अनुभव गरेका घटना र विषयवस्तुलाई काव्यमा उतार्ने गर्छन् । यहाँ कँडेलले पनि आफूले भोगेको प्रत्यक्ष जीवनभोगाईको सबैभन्दा ठूलो पीडा आफूलाई जन्म दिने माता पिताको निधर र

<sup>२०</sup> शान्ता कँणकेल, 'घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन', त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शोधपत्र (पृ. ४६) ।

त्यस निधनबाट उब्जेको शोक हो भन्ने कुरा उक्त काव्यको रचनाबाट पुष्टि गरेका छन् । त्यसैले यस काव्यको रचना सन्दर्भ जीवन भोगाइको एउटा अविस्मरणीय करुणाद्र घटना जसले सिङ्गो मानव जातिलाई नै दुःखी तुल्याएको हुन्छ । त्यही घटनालाई आधार मानी सम्पूर्ण पाठकका हृदयमा पर्न सक्ने प्रभावलाई आँकलनगरी यस काव्यको निर्माण गरेकाले रचना सन्दर्भ प्रस्टिन्छ ।

### ५.५.३ पात्र योजना

आँसुका अक्षर शोक काव्यमा सीमित पात्रको मात्र पात्रविधान गरिएको छ । कुनै पनि काव्यको कथावस्तुलाई वहन गरी निष्कर्षमा पुऱ्याउने काम पात्रले गर्ने भएकाले पात्रविधान एक महत्त्वपूर्ण पक्ष ठानिन्छ ।<sup>२९</sup> आँसुका अक्षर शोककाव्यमा कविले काव्यको कथावस्तु अधि बढाउन म पात्र, पितामाता, दाजुभाइ, दिदीबहिनी, श्रीमती (सुभद्रा) डाक्टर जस्ता पात्रको प्रयोग गरी काव्य निर्माण गरेका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा पितामाताको उपस्थिति गराइएको छ भने सहायक पात्रका रूपमा म पात्रलाई उभ्याइएको छ । त्यस्तै गौण पात्रका रूपमा डाक्टर दाजुभाइ, श्रीमती (सुभद्रा) जस्ता पात्रको प्रयोग गरिएको छ । काव्यमा प्रयुक्त पात्रहरूका चारित्रिक विशेषतालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

#### क) मातापिता

प्रस्तुत काव्यका मुख्य पात्र मातापिता हुन् । धर्मात्मा, सात्विक, ईश्वरभक्त, अतिशुद्ध आदि जस्ता विशेषतायुक्त कविका पिता प्रख्यात पण्डित र विद्वानका रूपमा चिनिएका थिए । आफू स्वयम्ले अन्याय गर्ने र अरुले गरेको अन्याय पनि सहन गर्न नसक्ने न्यायिक चारित्रिक विशेषता पितामा देखिन्छ । सन्तान र छरछिमेकीलाई सत्मार्गमा लाग्न प्रेरित गर्ने र मार्ग निर्देशन गर्ने असल मार्ग निर्देशकका रूपमा पनि पिताको चरित्रलाई उक्त काव्यमा चित्रित गरिएको छ भने सोभ्री दयालु, पतिव्रता, स्नेही, ममतामयी, निश्छल हृदय भएकी, अनेक संस्कार जानेकी कृष्णभक्तिमा समर्पित, कुशल गृहिणीका रूपमा माताको चारित्रिक विशेषता झल्काइएको छ । द्युताकी खानी सबैको दुःखलाई आफ्नै दुःख ठानी सहयोग गर्ने, मृदुभाषी, सहनशील थोरै बोल्ने सुलक्षणा गृहिणीका रूपमा समेत माताको चरित्र चित्रण गरिएको छ । उक्त काव्यमा मातापिता दुवै पात्रलाई अनुकूल वगीय, नेपथ्य र बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरी सोही अनुरूपको भूमिकामा उनीहरूलाई उभ्याइएको देखिन्छ ।

<sup>२९</sup> पूर्ववत् ।

## ख) 'म' पात्र

यस शोककाव्यको सहायक पात्र 'म' पात्र हो । कविले काव्यका सम्पूर्ण घटना 'म' पात्रका माध्यमबाट पस्केका छन् । मातापिताको वियोगको पीडा खप्नु परेको 'म' पात्र शोक विह्वल बनेको अत्यन्तै संवेदनशील भावुक हृदय भएको पात्रका रूपमा यस काव्यमा उभिएको छ । एउटा असल पुत्रमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुण(हरू) म पात्रमा विद्यमान छन् । मातापितालाई अत्यन्तै श्रद्धापूर्वक सम्मान गर्ने म पात्र माताको अन्त्य कालमा आफूसँगै नभएकोमा शोकापूर्वक सम्मान गर्ने म पात्र माताको अन्त्य कालमा आफूसँगै नभएकोमो शोकाद्र बन्दै पीडामा छटपटाएको स्थिति काव्यको कथानकलाई पुष्टि भएको छ । मातापिताको सान्निध्य फर्केर कहिल्यै नआउने निश्चितता ठम्याएका म पात्र मृत्युलाई शाश्वत सत्यका रूपमा स्वीकारी ढिलो चाँडो सबैले देह त्याग्नुपर्छ भनी चित्त बुझाई शोकलाई शक्तिमा बदल्न सक्ने म पात्र (कवि) स्वयम् आत्मसंयमी पात्रका रूपमा समेत यस काव्यमा प्रस्तुत भएका छन् । भूमिका निर्वाहका दृष्टिले म पात्रलाई अनुकूल सहायक, मञ्जित र गतिशील तथा बद्ध पात्रका रूपमा चित्रित गर्न सकिन्छ ।

## ग) गौण पात्रहरू

प्रस्तुत खण्डकाव्यमा गौण पात्रका रूपमा डाक्टर दाजुभाइ, लेखक पत्नी (सुभद्रा) गाउँलेहरू देखा परेका छन् । खासै विशेष खाले भूमिकामा नभए पनि उक्त पात्रहरूले प्रमुख पात्रका सहयोगी बनी काव्यको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्ने कार्य भने गरेको देखिन्छ ।

यसरी उक्त काव्यमा अल्प पात्रको प्रयोग गरी काव्यको कथानकलाई अघि बढाइएको देखिन्छ । काव्यको कथानक अनुकूल उक्त पात्रहरूको भूमिका निर्वाह गरी काव्यको उद्देश्य पूरा गर्ने कार्य गरेका छन् ।

## ५.५.४ परिवेश

पात्रद्वारा भोगिएको जीवन जगतको केन्द्रविन्दुलाई नै परिवेश भनिन्छ ।<sup>२२</sup> कवि घनश्याम कँडेलले 'आँसुका अक्षर' कृतिमा परिवेशको उचित संयोजन गरी प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत काव्यमा स्थानगत, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, सामाजिक र धार्मिक परिवेशको समन्वित प्रयोग गरिएको छ । स्थानगत परिवेशका रूपमा धादिङ जिल्लाको रिचोक्टर (मलेखु) कत्राक खोला, चुनियाँ धारो, साँध खोलो, छेपाङ गाउँ, वरपीपल चोतारी थोपल

<sup>२२</sup> घनश्याम कँडेल, *आँसुका अक्षर*, (२०६०), पृ. १०-११ ।

खोलो, सिद्धस्थान, द्यौवा लेक अर्वास, सलाड, नलाड लेक, आरुहाड खोला, खानी गाउँ, बेनीघाट, त्रिशुली, वागीश्वरी वन,स दवस्थल, अस्पताल र पाखा पखेराहरू स्थानगत परिवेशका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । जो निम्नानुसार छन् :

आमा आँसु बगाउँदैछ अहिले कत्राक खोलो रुँदै  
सम्झी सम्झी हजुरलाई चुनियाँ धारो छ धेरै रुँदै । (पृ. १०)  
आसुँको भल हो कि यो करमको खोलो पनि केवल  
रिचोक्टर पिईरहेछ अहिले त्यो आँसुको नै जल ॥ (पृ. १०)  
दौडेभैँ छ हजुरलाई अहिले खोज्दै मलेखु पनि  
विसिन बग्न कि शोकमा र त्रिशुली घुम्छिन् यहीं फनफनी । (पृ. १०)  
भित्रै भित्र सुकेसरी छ पिरले त्यो साँध खोलो तल  
पानी जे जति थ्यो बग्यो कि त्यसको आँसु बनी भल्भल  
पारीपट्टि बसेर रोइरहने खोलो छ त्यो थोपल । (पृ. ११)  
जान्छन् दृष्टि जता उतैतिर सबै हुन् शोकमा विह्वल ।  
सिद्धस्थान छ पारिपट्टि पिरले भोक्रो बसेभैँ त्यहीं  
खोज्दैछन् पनिघट्ट शङ्कर स्वयम् होलान कहाँ ती भनी । (पृ. ११)  
यो पाखा पहराहरू अब सबै छन् आकुल व्याकुल  
यी छाँगा छहराहरू पनि यहाँ छन् आज चिन्ताकुल । (पृ. ११)  
द्यौवा लेक छ उच्च उत्तर खडा ऊ हेर्छ चारैतिर  
ती अर्वास, सलाड, नलाडहरू भन् हेर्छन् उठाई शिर । (पृ. १२)

कविले मातृवियोगको पीडाले आफ्ना आँसुहरू नै खोलाभैँ बगीरहेका र मनभित्रको पीडाले साँधखोला नै सुकेजस्तो लागेको र त्यसमा भएको पानीपनि आँसुकै भेल भएर सकिएको हो कि भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै थोपलखोला पनि शोकमग्न बनेको, सिद्धस्थान पनि भोक्रो छोडेको स्त्रीभैँ शोकमा डुबेको, शङ्करले पानी घट्टतिर गएर कविकी आमा कता छिन ? भनेर खोजेको कुरा पनि व्यक्त गरेका छन् । चारैतिरका पाखा-पखेरा, छाँगा-छहरा, द्यौवा लेक, अर्वास, सलाड, नलाडहरूले पनि शिर उठाएर बाटो हेरिरहेको प्रसङ्ग उल्लेख गर्दै प्राकृतिक परिवेशलाई मानवीकरण गर्दै शोकाकुल परिवेशको निर्माण उक्त श्लोकमा गरेका छन् ।

हो एकातिर आरुहाड छ यहाँ कत्राक अर्कोतिर  
भिन्नै छन् दुइ ती तथापि तिनमा छन् आज उस्तैपिर । (पृ. १२)

साना ती जति गाउँछन् वरिपरि लाग्छन् रुँदैछन् सबै  
खानी गाउँ यहीं खडा छ विचरा विसेँसरि बस्न नै  
वेनीघाट अभैँ छँदैछ जसको आफ्नै थियो गौरव  
हुन्थ्यो स्नानसँगै त्यहाँ मकरको सङ्क्रान्तिमा उत्सव । (पृ. १२)

यसरी कविले उपर्युक्त श्लोकहरूमा स्थानगत परिवेशको वर्णन उचित तवरले गरेका छन् । उक्त श्लोकहरूमा प्रयुक्त परिवेश र काव्यको कथानक तथा भावबीच उचित संयोजन मिलेको देखिन्छ ।

त्यस्तै प्राकृतिक परिवेशका रूपमा वन, खोला, लेक, पहाड, आदिको वर्णन गरिएको छ भने धार्मिक परिवेशका रूपमा देवस्थल, सिद्धस्थान, वाराणसीजस्ता धार्मिक स्थानहरूको वर्णन गरिएको छ । सांस्कृतिक परिवेशका रूपमा जात्रा मेला, मन्दिर, पूजापाठ, पानीघट्ट अन्तिम संस्कार गर्ने त्रिशुली, वेनीघाट जस्ता सांस्कृतिक कुराहरूको वर्णन गरिएको छ । सामाजिक परिवेशका रूपमा गाउँघर, छरछिमेक, धारोपँधेरा आदिको वर्णन उचित ढङ्गबाट गरिएको छ । यसरी कवि कँडेलले उक्त काव्यमा भावनाकुल परिवेशको उचित संयोजन गरी परिवेशको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

### ५.५.५ वैचारिकता

कवि घनश्याम कँडेलद्वारा रचित आँसुका अक्षर (२०३०) शोक काव्यमा कविले आफ्नो वैचारिक पक्षको वकालत नगरी नितान्त अन्य खण्डकाव्यको तुलनामा पृथकताको चयन गरी सृजना गरेको र मातापिताको सम्झनामा रचिएकोले प्रस्तुत काव्यको वैचारिकता शोकमय छ । व्यक्ति मरेर गए तापनि उसको सम्झना चिरकालसम्म रही रहोस् भन्ने हेतुले काव्यको रचना गरेका छन् ।<sup>२३</sup>

कविले आफ्ना स्वर्गवासी पितृहरूको आत्मशान्तिको कामना गर्दै काव्यलाई शार्दूल विक्रीडित छन्दको संरचनाले पूर्णता प्रदान गरेका छन् । मातृपितृ वात्सल्यको वैचारिकता पोख्ने क्रममा कविले सन्तानप्रति मातापिताको माया ममता र सन्तानको माया ममता माता पितामा हुने कुरा उठान गर्दै मातृपितृ वात्सल्यलाई दर्शाउँदै सन्तानका लागि आमाबाबु र मातापिताका निमित्त आफ्ना सन्तान (छोराछोरीहरू) नै सर्वेसर्वा वा सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण हुन्छन् भन्ने वैचारिकता उक्त काव्यमा व्यक्त भएको छ । त्यस्तै मातापिता समान संसारमा

<sup>२३</sup> शान्ता कणेल, घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन, शोधपत्र त्रि.वि., २०६८ पृ. ५३ ।

अन्य वस्तु र विषय नभएकाले मातापिताको ममता, स्नेह र स्मृतिले सदैव सम्पत्तिलाई स्मरणीय तुल्याउने भएकाले मातृपितृवियोग अत्यन्तै कष्टकर र पीडादायी हुने वैचारिक कारुणिक भाव समेत उक्त काव्यमा कविको वैचारिकताका रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । उक्त विचारलाई कविले आफले मात्र नभएर छरछिमेक, धारो, कुवा, मेलापात, मन्दिर, पाटीपौवा, नदी, पर्वत, रिचोक्टर, मलेखु (धादिङ) आदिले आमा कता जानुभयाभे ? भनी खोजी गरिरहेको कथानक वैचारिक रूपमा उनेका छन् । त्यसैले यस काव्यको वैचारिकता कारुणिक कृन्दन र चिरस्मरणीय मातृपितृ ममत्वका रूपमा अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । हुन त कवि कँडेल मानचवतावादी, प्रगतिवादी र समतावादी वैचारिक मान्यता बोक्ने कविका रूपमा उनका अन्य कृतिमा देखिएका छन् । तथापि यस काव्यमा नितान्त करुण र भावुक विचारका पक्षपाती सन्ततिको रूपमा र पितृभक्त मातृपितृ वात्सल्यता वैचारिक कविका रूपमा उक्त काकालाई कवि कँडेलले पारेको देखिन्छन् । त्यसैले कवि मातृपितृ भक्त एक असल र इमान्दार सन्ततिको वकालत गर्ने विचारका पक्षपाती भएकाले र उत्कृष्ट काल भएकाले उनको वैचारिकता एक आशुकविस्त्व भएर पितृभक्त कविको रूपमा पोखिएको पाइन्छ ।

#### ५.५.६ भाषाशैली

काव्यको कथानकलाई निश्चित गोरेटोमा लैजाने र भाव अभिव्यक्त गर्ने माध्यम नै भाषाशैली हो । भाषाले काव्यको सरलता क्लिष्टता आदिलाई जनाउँछ, भने शैलीले वर्णनात्मक ढङ्ग ढाँचा र शृङ्खलतालाई जनाउँछ । प्रस्तुत काव्य 'आँसुका अक्षरमा' सरल, सहज, सरस र सुबोध्य अनि सहज सम्प्रेषणीय भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कुनै पनि कृतिको अभिव्यक्तिको प्रमुख माध्यम नै भाषा भएकाले भाषा सरल, सहज र सम्प्रेषणीय हुनु नितान्त आवश्यक मानिन्छ ।<sup>२४</sup> प्रस्तुत काव्यमा तत्सम शब्दहरूको यदाकदा प्रयोग गरिएको छ, भने तद्भव शब्दको अधिक्यता र आगन्तुक शब्दको सामान्य प्रयोग गरी कस्तो भाषिक संरचनामा मिठास बस्ने काम गरिएको छ । काव्यमा सरल, मिश्र र संयुक्त तिनवटै ढाँचाका वाक्यहरूको प्रयोग गरिनुका साथै मीठा सुक्तिहरूर उखान टुक्काहरूको पनि यथेष्ट प्रयोग गरी भाषिक समन्वय कायम गरिएको छ । उपर्युक्त सम्पूर्ण कुराहरूको समन्वित प्रयोगले काव्य पठनीय, सर्व संवेश र सर्वग्राहा बन्न पुगेको छ । सरलता, सहजता, श्रुतिमधुरता र सहज सम्प्रेषणीयताले उक्त काव्यका भाषा शैलीगत विशिष्टतद्वा हुन् भन्न सकिन्छ ।

<sup>२४</sup> शान्ता कँडेल, 'घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन', शोधपत्र, त्रि.वि., २०६८ पृ. ५३ ।

### ५.५.७ रसविधान

आँसुका अक्षर खण्डकाव्यमा मूलतः करुणरसको अजस्र प्रवाह भएको छ । यस काव्यमा कविले आफ्नी स्वर्गवासी माताको ममतामय वात्सल्यलाई करुणाद्र रूपमा प्रवाहित गरेका छन् ।

प्रबन्धकाव्यमा अनेक प्रकारका रसहरूको प्रयोग हुने गर्दछ । यसले काव्यमा सरसता आश्वादन र भावमयता उत्पन्न गराउँछ । संस्कृत काव्य चिन्तन परम्परामा भरतमुनिदेखि जगन्नाथसम्मका स्थापित मान्यता र त्यस यता त्यसलाई पनुर्व्याख्या गर्ने आधुनिक सन्दर्भमा देखिएका मतलाई आधार मानी प्रबन्धकाव्यमा रसको प्रयोग अनिवार्य तथा सापेक्ष हुन थालेको देखिन्छ । रस विना कुनै पनि काव्यको सृजना हुन नसक्ने मान्यतालाई आधार बनाई यस 'आँसुका अक्षर' प्रबन्ध (शोक) काव्यमा रसको स्थिति के कस्तो छ भन्ने सम्बन्धी यस अध्ययनलाई अधि बढाइएको छ ।

प्रस्तुत प्रबन्ध (शोक) काव्यमा निकटता रहेका करुण, वीर, रौद्र जस्ता रसहरूको उपस्थिति पाइन्छ । यस काव्यको आद्योपान्त प्रवाहित करुणरसको उपस्थितिले काव्यमा ओज थपेको देखिन्छ । मातृ वियोगको पीडाले आहत बनेका कविका आँसुका अक्षर वास्तवमै आँसुकै अक्षर बनेका छन् । यसलाई अध्ययन गर्ने जुनसुकै पाठकलाई पनि यस काव्यले आँसु गिर्ने बनाउने स्थिति देखिन्छ । म पात्रको केन्द्रियतामा र मातृवियोगको पीडामा लेखिएको काव्य भएकोले यसमा आद्यन्त करुणरस शोक स्थायी भाव अजस्र प्रवाहित बनेको छ । मातृपितृ वियोगको पीडाको ज्वलन्त नमुनाका रूपमा यो काव्य देखा परेकाले यसमा प्रधान रस अङ्गीरस करुणरसकै स्वामित्व आद्योपान्त देखिन्छ । त्यसैले उक्त काव्यमा यदाकदा शान्त, रौद्र, वीर अद्भुत जस्ता रसको आभास भए पनि मुख्य रूपमा केवल अङ्गीरस करुणरस मात्र अविच्छिन्न रूपमा प्रवाहित भएकाले उक्त काव्यमा अङ्गरसका रूपमा खासै अन्य रसको सहभागिता पाइन्न । त्यसैले यस काव्यमा प्रयुक्त रसलाई अङ्गीरसका रूपमा मात्र विश्लेषण गरिन्छ । करुणरस बाहेक शान्तरसको आभास, रौद्ररसको आभास अद्भुतरसको आभास यदाकदा मात्र भिल्का भुल्कीको रूपमा पाइन्छ, अन्यथा सिङ्गो काव्यमा करुण अङ्गीरस मात्र प्रवाहित भएको देखिन्छ । त्यसैले रस विश्लेषणको पाटोलाई एकाङ्गी ढङ्गबाट मात्र नियालेभै लाग्ने स्थिति यहाँ पाइन्छ । त्यसैले उक्त काव्यलाई अङ्गी र अङ्गरसको पाटोबाट हेर्दा शान्तरस मात्र अङ्गरसको रूपमा

आउने स्थिति देखिएकाले रसविधानका दृष्टिले दुई भागमा विभाजन गरी अङ्गीरस र अङ्गरसका रूपमा रसको चर्चा, विश्लेषणलाई उचित ठानिन्छ ।

#### ५.५.७.१ करुण अङ्गीरसको विवेचना

अङ्गीरस भन्नाले प्रबन्धकाव्यको मूल कथ्यसित जोडिएर आद्योपान्त देखापर्ने रसलाई अङ्गीरस भनिन्छ । जुन रस काव्यको थुप्रै स्थान र प्रसङ्गसित जोडिएर परिपाक अवस्थामा देखिन्छ त्यस्तो रस नै मुख्य र अङ्गीरस हो भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत आँसुका अक्षर शोककाव्यमा एक आध रस बाहेक केवल शान्तरसको अभिव्यक्ति आद्यन्त देख्न सकिन्छ । मूल कथ्यसित जोडिएर देखा परेका म पात्र र आमाको अनि अन्य सहायक पात्रहरू एवं कवि प्रौढोक्तिको माध्यमबाट शोक भाव आद्योपान्त प्रवाहित भएकाले करुणरस नै अङ्गीरस हुन पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत प्रबन्धकाव्यको अङ्गीरस निरूपणका सन्दर्भमा शान्तरस र अद्भुतरसलाई नियाल्नु पर्ने हुन्छ । कवि कँडेलले आमा गुमाउनु पर्दाको पीडाबोधलाई कविले मूल कथ्यका रूपमा शोकभावबाट अभिव्यक्त गरेकाले काव्यको मुख्य कथ्य र रसभाव बीच संयोजन भई करुणरस परिपाक बनेको देखिन्छ । त्यसैले यस काव्यको अङ्गी रस करुणरस बन्न पुगेको देखिन्छ । काव्यको प्रारम्भ नै मातृवात्सल्य गुमाउनु पर्दाको पीडाबाट सुरु भएको छ । काव्यको थालनी मै मातृ वात्सल्य गुमाएका कविले स्वयम् म पात्रका रूपमा उपस्थित भई जीवनको सबैभन्दा असह्य र हृदयविदारक घटनाका रूपमा आमाको निधनको घटना आएको छ । सिङ्गो काव्य शोकमय भावमा प्रवाहित भएको छ । शोक भावलाई प्रवाहित गर्न कविले काव्यको थालनी मै मेरो प्यारा दाजुभाइहरू इष्टमित्र बन्धु बाधवहरू साथी संगतिहरू म माथि नियतिको लाठी बज्रयो म के गरु ? पहिले मबाट पिता खोस्यो अहिले आमा पनि खोस्यो अब मातापिताको केवल सम्झना मात्र बाँकी रहेर यो जिन्दगी बित्नेभो भन्दै कविले काव्यको थालनी गरेका छन् ।

हे ! मेरा प्रिय बन्धु बान्धवहरू, साथी संगतिहरू  
बज्रयो आज म माथि यो नियतिको लाठी हरे के गरुँ  
खोस्यो पुज्यपिता मबाट पहिले भन् आज आमा पनि  
खालि भो स्मृति शेष भो अब रुँदै बित्ने भयो यो जुनी । (पृ. १)

उक्त प्रसङ्गमा कविले पहिला पिता र अहिले मातालाई लग्यो । अब केवल बा आमाको सम्झना मात्र शेष रहने भो भन्दै कविले करुण कृन्दण उक्त श्लोकद्वारा प्रवाहित



गरेका छन् । यसरी सुरु भएको काव्य अधि बढ्दै जाँदा करुण भाव पनि तीब्र बन्दै जान्छ, हेरौं एउटा प्रसङ्ग :

छोरा चार यताउती जननि ती एकलै रिचोक्टारमा  
बाबा बित्नु भएपछि हृदयमा कस्तो थियो वेदना  
ज्वालाभिन्न थियो थिइन् तर पनि धर्ती सरि शान्त नै  
छन् साथी यदि ती जगत् पति भने हो स्वर्ग एकान्त नै । (पृ. ४)

उक्त श्लोकमा चार भाइ छोरा यताउती थिए अर्थात् बाहिर थिए । आमा एकलै धादिङ्ग मलेखुको रिचोक्टारमा थिइन् । त्यसै बखत बाबा बितेपछि माताको हृदयमा वेदना कस्तो थियो ? मनभिन्न पति वियोगको शोकको ज्वाला मनभिन्नै थियो तापनि धर्ती समान शान्त भएर बसेकी थिइन् अथवा ज्वालाभिन्न माताको लास जल्दै थियो तर पनि उनी शान्तपूर्वक ज्वालामै जलिरहिन् । यदि साथीका रूपमा जगत्पति शिव छन् भने त स्वर्ग एकान्त नै हो नत्र भने आमा कता के गर्लिन भन्ने कविको कारुणिक शोकमय हृदय अवरुद्ध भई उक्त कथन व्यक्त गरेको देखिन्छ । यसै कारुणिकताको अर्को प्रसङ्ग थप यस्तो छ :

आमा आँसु बगाउँदैछ अहिले कत्राक खोलो रुँदै  
सम्झ्नी सम्झि हजुरलाई चुनियाँ धारो छ धेरै रुँदै  
आँसुको भल हो कि यो कर्मको खोलो पनि केवल  
रिचोक्टार पिईरहेछ अहिले त्यो आँसुको नै जल । (पृ. १०)

उक्त उद्धरणमा आमाको अन्त्यपश्चात् दाहसंस्कार गरी घरमा पुगेपछिका केही दिनपछि कवि आमाको अनुपस्थितिमा आमाले हिडे घुमेको कत्राक खोलो आमाले पानी ल्याउने चुनियाँ धारो रोइरहेको प्रसङ्ग सुनाउँदै यो कर्मको खोलो पनि आँसुको भल मात्रै हो कि भन्दै सारा रिचोक्टार शोकमा डुबेको र रोइरहेको कुरा व्यक्त गर्दै आँसुकै जलमा रिचोक्टार डुबेको छ भन्दछन् । उक्त श्लोकमा पनि कविभिन्नको आमाप्रतिको प्रेम करुण भावका साथ व्यक्त गर्दछन् । यसरी अधि बढ्दै जाँदा काव्यमा शोक स्थायी भएको करुणरस भन् भन् तरलीकृत हुँदै प्रवाहित भएको छ । मलेखले पनि हजुरलाई खोजेरस दौडेभै लाग्छ । त्रिशुली पनि शोकमा डुबेर बग्न छोडिनको यहीं फनफनी घुमेभै लाग्छन् । यसरी आपै शोकमा डुबेकी त्रिशुलीले आफै शोकमा डुबी रहँदा अरुलाई यसरी तार्छिन् ? पहिला शोकमा नहँदा त अरुलाई तार्ने वा पार लाउने यिनै त्रिशुल हुन् । आज आफै त्रिशुली शोकमा डुबी रहँदा उनीभिन्न परेको पारेको भुमरीमा आनन्द कसरी होला र त्यहाँ ? अवश्य पनि शोकमग्न छ भन्दै अङ्गीरस करुणरसका विभाव अनुभाव व्यभिचारी भाव पनि र स्थायी भाव शम

शान्ति अभिव्यक्त भएको छ । सिङ्गो काव्यमा यसरी नै शोक स्थायी भाव र करुणरस प्रवाहित भएको छ । त्यसैको निरन्तरता स्वरूप अर्को एउटा प्रसङ्ग :

कस्तो सुन्दर शान्तथ्यो अधि त्यही बागीश्वरीको वन  
बत्ती बाल्न हरेक वर्ष पहिले जान्थे हजारौं जन  
त्यो देवस्थल नै छ आज सबका ती दृष्टिबाटै पर  
श्रद्धाथिन् रहिनन् तिनै अब त्यहाँ धाएर को जान्छ र । (पृ. १३)

उक्त श्लोकमा पनि करुणरस र शोक स्थायी भाव तथा विभाव अनुभाव व्यभिचारी भाव निरन्तर तरलीकृत भएका छन् । किनकि बागीश्वरीको वन अधि कस्तो सुन्दर र रमणीय थियो अहिले सुनसान भएको छ । किनकि जसले श्रद्धापूर्वक पूजा गर्ने बत्ती बाल्ने गर्थिन् र उनकै साथमा सिङ्गो गाउँ भेला भएर खुसी साटासाट गर्थे । आज त्यही बागीश्वरीको वन र मन्दिर शुन्य भएका छन् । अब कसले त्यसरी श्रद्धापूर्वक पूजा अर्चना गरी हिलोको स्थिति ल्याउन सक्ला र भन्दै कविले शोक स्थायी भाव र करुणरसको बेजोड प्रस्तुति क्रमशः अधि बढाएका छन् । जसको निरन्तरको महशुस स्वरूप एउटा उदाहरण :

कस्तो थैं अधि के थिएँ कुनि कहाँ यत्रो विराट शून्यमा  
ल्याइन् आज अमूर्तबाट उनले यो मूर्त संसारमा  
आमाकै म त सिर्जना हुँ उनकै हुँ रूप सम्पूर्ण म  
आमा नै जब खोसिइन् अब यहाँ बाँकी छ के खोसिन ? (पृ. १४)

आमाको मृत्यु पश्चात् आफ्नो स्मृतिपटमा आमासम्बन्धी आएका विचारलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा परमात्माको स्वरूप संसार निस्सार, सत्यपरमात्माप्रति विश्वास वैराग्य भाव आदि आलम्बन विभावका रूपमा आएका छन् । उद्दीपन विभावका रूपमा तीथस्थ, तपोवन, देवदर्शन र सत्सङ्गका कुरा अभिव्यक्त भएका छन् । अनुभावका रूपमा सांसारिक विषय ववासनाको परित्याग चित्तस्थिर धर्मचर्याबाट उत्पन्न ज्ञान जस्ता विषय अनुभावका रूपमा आएका छन् भने व्यभिचारी भावका रूपमा निर्वेद, धृति, मरण, आलस्य, स्मृति जस्ता भावहरू जागृत भई स्थायी भाव शम वा शान्तिलाई जागृत तुलाई रसरूपमा परिणत भई शान्तरस परिपाक भएको छ । त्यस्तै यसै शान्तरसको निरन्तरता स्वरूप हेरौं एक उदाहरण :

रिचोक्टार छ गाउँ एक वरदा बागीश्वरीको तल  
जोधोई मल त्यो मलेखु जलमा देखिन्छ भन निर्मल  
बन्छन् रे दिलदेखि नै सब सफा आई नुहाई यहाँ  
छन् अद्यापि कँडेलका घर त्यहीं बगिछन् त्रिशुली जहाँ । (पृ. ६)

उक्त उद्धरणमा कविले आफ्नो कुल घरानाको पिता पुर्खाको पुर्ख्यौली वाले मलेखुको रिचोक्टार गाउँ, त्यहीं अवस्थित बागीश्वरी मन्दिर र पहाड सबै दुर्गन्ध सफा गरेर मलेखु भरको मल बगाउने पवित्र त्रिशुली नदी, तिनै त्रिशुली नदीमा आक्एर नुहाउनाले सबै सफा र निर्मल बन्ने अनि कँडेलहरूका घर आज पनि त्यस ठाउँमा अवस्थित छन् भनेर पवित्र धार्मिक स्थल बागीश्वरी र त्रिशुली नदीको वर्णन तथा आफ्नो पुर्ख्यौलीको वर्णन उक्त श्लोकमा गरेका छन् । उक्त श्लोकमा आलम्बन विभावका रूपमा परमात्माको स्वरूप बागीश्वरी मन्दिर र त्रिशुली नदीलाई आलम्बन विभावका रूपमा व्यक्त गरिएको छ । उद्दीपन विभावका रूपमा तीर्थस्थल बागीश्वरी र तीर्थस्थल त्रिशुली नदी, आध्यात्मिक चिन्तन आदि आएका छन् । अनुभावका रूपमा चित्तस्थिर सांसारिक विषय वासनाको परित्याग धर्मचर्चाबाट उत्पन्न ज्ञान आएका छन् भनी व्यभिचारी भावका रूपमा, निर्वेद, धृति, मति, स्मृति जस्ता भाव जागृत भई स्थायी भाव शान्तिलाई जगाई शान्तरसरूपमा परिणत गरी शान्तरस परिपाक भएको छ । त्यसै शान्तरसको निरन्तरता स्वरूप अर्को उदाहरण हेरौं :

हुन् रे धर्मकथा असङ्ख्य जनका आस्था युगौंदेखिका  
 मान्छे साट्छ 'अरे यिनैसित सधैं अव्यक्त आफ्ना व्यथा  
 थाल्थे भन्न पुराण पावन कथा बाबा बनी तन्मय  
 श्रोताका मन नाचथे अनि बनी श्रीकृष्ण लीलामय । (पृ. ८)

उक्त प्रसङ्गमा कविले आफ्नो घरमा बाबाले पुराणका कथा सुनाउने हुनाले अनेक र आसङ्ख्य मानिसका आस्था युगौंयुगदेखि धर्मकथासित जोडिएका हुनाले धेरै मानिस आफ्ना व्यक्त नगरिने पीर व्यथालाई धर्मकथा सित साट्दै दुःख बिसन्धे र बाबाले पुराणका कथा सुनाउँदा स्रोताहरूका मन श्रीकृष्णकै लीलाभैं लीलामय भई नाचथे भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । यहाँ आलम्बन विभाव परमात्मा कृष्णको स्वरूप संसार निस्सार भन्ने भावना, सत्यपरमात्मा प्रतिको विश्वासका रूपमा र वैराग्य भावका रूपमा देखा परेका हुन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा देवदर्शन सत्सङ्ग, आध्यात्मिक चिन्तन आदि भाव व्यक्त भएका छन् । त्यसैगरी अनुभावका रूपमा सांसारिक विषयवासनाको परित्याग, चित्तस्थिर, शास्त्रको अध्ययन र धर्म चर्चाबाट प्राप्त ज्ञान अभिव्यक्तभएका छन् । व्यभिचारी भावका रूपमा धृति, निर्वेद, स्मृति यतिजस्ता भावहरू जागृत भई स्थायीभाव शान्तिलाई जगाई रसरूपमा परिणत गरी शान्तरस परिपाक भएको छ । त्यस्तै रसकै अर्को उदाहरण हेरौं :

थाहा पाइ सकेकि थिन् कित सबै थ्यो खेल त्यो कालकै  
भन्थिन् छन् जब कृष्ण नै किन गरुँ चिन्ता म व्यथै कुनै  
त्यस्तो विस्मृतिम पनि स्मृति थियो त्यो कृष्णको के गरी  
थ्यो संस्कार कि जन्म जन्महरूकै ताजै थियो माधुरी । (पृ. २०)

उक्त श्लोकमा कविले आमाको स्मृति गरेर आमालाई आफू जाने समयको पहिल्यै  
कुनै ज्ञान थियो या त के थियो खै जब कृष्ण साथमा छन् भने म चिन्ता किन गरुँ भन्थिन्  
त्यस्तो सबै कुरा विर्सने समयमा पनि कृष्णको स्मृति कसरी थियो खै यात जन्म जन्मकै  
संस्कारको मधुरिमा ताजा थियो भन्दै आमाले अन्त्य समयमा पनि कृष्णको संकीर्तन गर्न  
नभुलेको कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

उक्त उद्धरणमा कविले आफू यस पूर्व कस्तो थिएँ ? के थिएँ यस्तो विराट र  
शून्यतामा । आमाले नै अमूर्तबाट आफूलाई साकार रूपमा ल्याइन् अथवा मूर्त संसारमा  
ल्याइन् । म त आमाकै रचना र सिर्जना हुँ र सम्पूर्ण रूप पनि उनकै हुँ । आज तिनै  
आमा जसले मलाई यस सुन्दर संसारमा ल्याई हिड्ने, खेल्ने, केही गर्ने बनाइन् स्वयम्  
उनै आमा आज म बाट खोसिछन भने अब के नै खोसिन बाँकी छ र अर्थात् मेरो  
सम्पूर्ण संसार नै आमा थिइन् आज उनी नरहँदा शून्यताको आश्रीस भइरहेको छ भन्ने  
कविको करुण भावका यहाँ व्यक्त भएको छ । उपर्युक्त सम्पूर्ण श्लोकमा आलम्बन  
विभावका रूपमा प्रियजन (माता) को मृत्यु, उद्दीपन विभावमा, मृत्यु, लास, दहन,  
जलन, स्मृति चिन्ह, माताको स्मृति, अनिष्ट प्राप्ति आदि उददीप्त भएका छन् ।  
अनुभावका रूपमा रुनु, कराउनु, चिच्याउनु, छ्रात्ति पिट्नु, देवनिन्दा, विरह, आदि भाव  
व्यक्त भएका छन् भने व्यभिचारी भावका रूपमा ग्लानि, व्यधि, विषाद, मोह, निर्वेद र  
जडताजस्ता भाव जागृत भई शोक स्थायी भावलाई जगाई करुणरस रूपमा परिणत  
गर्दा करुणरस परिपाक भएको छ । अर्थात् निष्पत्ति भएको छ । सिङ्गो काव्य यसै  
भावका केन्द्रियतमा दौडिएकाले उक्त काव्यको अङ्गी रसका रूपमा करुणरस अजस्र  
प्रवाहित भएको छ ।

घटनाक्रम कथावस्तु, मुल कथानक, पात्र विन्यासगत आधारमा पनि करुणरस  
अनुकूलकै चयन संयोजन र वितरण भएकाले उक्त काव्यले करुणरसलाई अङ्गीकार गरी  
अङ्गी रसकै परिधिभिन्न रही सिङ्गो काव्यलाई प्रतिनिधित्व गरी पाठकलाई रस निष्पन्न  
हुनुमा आह्लादित पार्ने अवस्था उक्त काव्यमा देखिन्छ । त्यसैले उक्त काव्य रसविधानका

दृष्टिले उत्कृष्ट काव्य बन्न पुगेको छ भने शोककाव्य परम्परामा पनि गौरी शोककाव्य पछिको नेपाली साहित्यकै उत्कृष्ट शोककाव्यका रूपमा यस काव्यले स्थान ओगट्न सफल भएको कुरा यसकै विषय परिचय खण्डमा प्रयुक्त परिभाषाले पुष्टिले गरेको छ । त्यसैले उक्त अङ्गीरस अजस प्रवाह गराउनमा भूमिका खेल्ने अद्भुत र शान्तरसको चर्चा यसपछि गरिनु अपरिहार्य ठानी अङ्गरसको चर्चा गरिन्छ ।

### ५.५.७.२ अङ्गरसहरू

आँसुका अक्षर शोककाव्यमा शान्त र अद्भुत जस्ता रसमात्र अङ्गरसका रूपमा स्वल्पावस्थामा देखा परेका छन् । रस रूपमा परिणत भई आस्वादनीय बनेका छन् । ती रसहरूका उदाहरणलाई विभावादि सामग्रीका रूपमा चिनाउन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

### ५.५.७.३ शान्तरस

आँसुका अक्षर प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त भई करुण अङ्गीरसलाई परिपाक तुल्याउन तथा काव्यलाई सरसता प्रदान गर्न यस काव्यमा शान्तरस अङ्गरसका रूपमा भिनो उपस्थितिका साथ प्रस्तुत भएको छ । शम अर्थात् शान्ति स्थायी भाव हुने यस रसले काव्याङ्गका रूपमा अविरोधी रूपमा रही काव्यको मूल अङ्गी रसलाई सघाई परिपोषकको कार्य गरेको छ । काकाको अङ्गरसमा देखिई आस्वादनीय बनेको छ । यस काव्यमा मूकथासित जोडिएर आद्योपान्त देखिने करुण अङ्गीरसको सहयोगीका रूपमा अर्थात् अङ्गरसका रूपमा आएको शान्तरसले मूल अङ्गरसलाई सच्याएको छ । अर्थात् अङ्गरसका रूपमा रही उपकार गरेको छ । वैराग्य, तत्त्व ज्ञान, तपोभूमि मोक्ष प्राप्तिको उद्देश्य, प्रकृतिबाट उत्पन्न विकार प्रकृतिसँग विलीन भएकाले शान्तरसमा आशक्ति भाव पाइन्छ । शान्तिबाट नै रति आदि भावना उत्पन्न भै पुनः निमित्त वा विभावादि विनष्ट भएपछि शान्तिसँग विलीन हुन्छन् । यस्तो अवस्थाबाट उत्पन्न हुने रस नै शान्तरस हो ।<sup>२५</sup> भरतमुनिले यसरी दिएको परिभाषा अनुसारको शान्तरस यहाँ यसरी व्यक्त भएको छ :

चिन्तै अक्षर पाइनन् अनि उनी के पो पढून पुस्तक  
नारीले पनि पढनु पर्दछ भनी भन्दैनथे पण्डित  
शिक्षा शुन्य थिइन् तथाऽपि उनमा संस्कारथे उत्तम  
गर्थिन् कीर्तन कृष्णकै र उनका कृष्णै थिए जीवन । (पृ. ३)

<sup>२५</sup> भरतमुनि, *नाट्यशास्त्र*, पृ. १२२ ।

उक्त श्लोकमा कविले आफ्नो माताको शैक्षिक अवस्थाका बारेमा उनले अक्षर चिन्नै नपाएको, तत्कालीन अवस्थाका पण्डितले नारीले पढ्नुपर्छ नभनेका र शिक्षा शून्य भए पनि उत्तम संस्कार उनमा भएकै कारण कृष्णको पूजा अर्चना र कीर्तन गर्थिन् त्यसैले उनी कृष्णको भक्त भएका कारण कृष्ण नै उनका जीवन थिए । भन्दै यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा परमात्मा कृष्णको स्वरूप, संसार निस्सार भन्ने भावना, सत्यपरमात्माप्रतिको विश्वास देखा परेका छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा देवदर्शन, सत्सङ्ग, आध्यात्मिक चिन्तनजस्ता भाव देखिएका छन् । त्यसैगरी अनुभावका रूपमा सांसारिक विषय वासनाको परित्याग, चित्तस्थिर शास्त्रको अध्ययन र धर्म चर्चाबाट प्राप्त ज्ञान अभिव्यक्त भएका छन् । व्यभिचारी भावका रूपमा धृति, निर्वेद, स्मृति मति जस्ता भावहरू जागृत भई स्थायीभाव शम वा शान्तिलाई जगाई रस रूपमा परिणत गर्दा शान्तरस परिपाक भएको छ । यसरी माथिका श्लोकमा शान्तरस परिपाक भएको यसैको अन्तिम चर्चा स्वरूप एक प्रसङ्ग हेरौं :

सम्भ्रन्दु अह्म आर्यघाट तटको, त्यो अन्त्यको दृश्य म  
कस्तो थियो कुनि साधना, सजग थियो कस्तो कुनि त्यो मन  
हुन्थ्यो नत्र कहाँ महामरणको बेला पनि होस नै  
पुग्थ्यो प्राण प्रयाणका समयमा के चित्त थियो कृष्ण मै । (पृ. ४६)

उक्त श्लोकमा कविले आफू आर्यघाटको अन्तिम दृश्य सम्भ्रन्दुको र आमाको साधना मन कस्तो थियो प्राण वायु जाने बेलामा पनि केवल कृष्णमै ध्यान थियो र मन पनि कृष्णमै थियो नत्र कसरी सहजै महामरण हुन्थ्यो भन्दै कृष्णभक्तिका कुरा उल्लेख गरेका छन् । उक्त श्लोकमा आर्यघाटको दृश्य आलम्बन विभाव, त्यही दृश्य कविले सम्भ्रन्दु उद्दीपन विभाव, आर्यघाटरूपी तीर्थस्थल, कृष्णमा ध्यान जानु अनुभाव र ग्लानि, चिन्ता, वितर्क, सांसारिक विषय वासनाको परित्याग, चित्त स्थिर धर्म चर्चाबाट प्राप्त ज्ञान जस्ता अनुभावले समस्थायी भाव जगाई रसरूपमा परिणत गरी शान्तरस परिपाक (निष्पत्ति) भएको छ ।

#### ५.५.७.४ अद्भुत अङ्गरस

प्रस्तुत आँशुका अक्षर शोक काव्यमा प्रयुक्त अद्भुतरस कथाको अङ्गीरस करुणरसको सहयोगी र अविरोधी रसका रूपमा यस काव्यमा अङ्गरसका रूपमा प्रयुक्त भई मूल रसलाई सघाएकोले वा परिपोषकका रूपमा प्रयुक्त भई करुणरसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउन सफल भएकाले उक्त रसलाई यहाँ काव्याङ्ग रसको रूपमा चर्चा गरिन्छ र त्यस्ता विभावदि सामग्रीको रूपमा चिनाउन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । विस्मय

वा आश्चर्य स्थायी भाव हुने रसलाई अद्भुतरस भनिन्छ ।<sup>२६</sup> भनी भरतमुनिले दिएको परिभाषाका आधारमा यस रसलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

अद्भुतरसले यस काव्यमा स्वल्पावस्था प्रयुक्त भई करुण अङ्गीरसलाई सघाई अविरोधी रूपमा उपस्थित भई कार्य गरेको र मूल रसलाई परिपाक अवस्थामा पुऱ्याउन काव्यको अङ्गीरसको सहकारी रसका रूपमा भूमिका खेलेको छ । एउटा प्रसङ्ग हेरौं :

त्यो बेला नभ नै खसेन कसरी फाटेन धर्ती किन  
के भो यो चिसिएन सूर्य कसरी भो जून उस्तै किन ?  
सारा सृष्टि निसासिएन किन यो हावा बही नै रह्यो  
आमानै नहुँदा पनि किन कुनि संसार बाँकी रह्यो । (पृ. ३२)

उक्त श्लोकमा मातृवियोगको पीडामा छटपटाइरहेका कविले आमा बित्ने बेला आकास किन खसेन, धर्ती किन फाटेन, सूर्य किन चिसिएन र जून उस्तै किन रह्यो ? सारा सृष्टि किन निसासिएन र हावा किन बगिरह्यो भनी आश्चर्य प्रकट गरेका छन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विस्मयजनक वस्तु वा अनौठो वस्तु, कविको विस्मयजनक प्रस्तुति, आएका छन् भने उद्दीपन विभावका रूपमा वस्तुको विचित्रता, रूप, रङ्ग, चित्रका रूपमा आकाश नफाट्नु, धर्ती, म मासिनु वा चिरिनजस्ता भाव तथा अनुभावका रूपमा आवेग, उत्सुकता, शङ्का, विर्तक आदि जस्ता भाव जागृत भई स्थायी भाव विस्मयलाई जगाई रस रूपमा परिणत भएर अद्भुतरस परिपाक भएको छ । त्यसैगरी यसको निरन्तरताका रूपमा हेरौं अर्को उदाहरण :

त्यस्तो कोमल देहमा पनि कठै आगो त्यहाँ भोसियो  
पोल्यो भन्न नपाउँदै जननिको जम्मै जिउ पोलियो  
भिल्का नै जिउमा परे पनि व्यथा जो पोच्छ आत्था भनी  
केही जीवन उठ्न सक्छ कसरी मान्छे खरानी बनी ॥ (पृ. ३३)

उक्त उद्धरणमा कविले आमाको कोमल जिउमा आगो भोसिएको, पोल्यो भन्न नपाउँदै जम्मै जिउ पोलिएको अधिपछि एउटा भिल्को मात्र जिउमा पर्दा पनि त मान्छे आत्था भन्छ भने जीवन के हो ? कसरी उठ्न सक्छ र खरानी बन्छ भनी आश्चर्य प्रकट गरेका छन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विस्मयजनक वा अनौठो वस्तु (लास) उद्दीपन विभावका रूपमा वस्तुको रूप रङ्ग (जल्नु, नपोल्नु, आगोको रूप) आदि र अनुभावका रूपमा आश्चर्य, काम्नु,

<sup>२६</sup> भरतमुनि, *नाट्यशास्त्र*, पृ. १२२ ।

वाल्ल पर्नु आदि तथा व्यभिचारी भावका रूपमा निर्वेद ग्लानि, चिन्ता, आवेग, शङ्का र वितर्क जस्ता भावहरू जागृत भई स्थायी रस विस्मय वा आश्चर्यलाई जगाई रस रूपमा परिणत गरी अद्भुतरस परिपाक भएको छ । त्यसै प्रसङ्गमा अर्को उदाहरण :

कस्तो हो स्थिति यो विसङ्गति जहाँ बाँच्छन् सबै बाध्य भै  
बित्ने गर्दछ जिन्दगी किन यहाँ त्यो मृत्यु पखाईमै  
किल्ला बन्द म देख्दछु सबतिरै दुर्जेय त्यो मृत्युको  
चाहे भैं जब बाँचिदैन जगमा के अर्थ भो बाँच्नुको । (पृ. ३४)

उक्त प्रसङ्गमा कविले आमाको मृत्युपछि संसार विसङ्गत र अनौठो देख्छन् । यस्तो अनौठो संसारमा मान्छे बाध्य भएर किन बाँचिरहेको छ भन्दै मृत्युको पखाईमा मान्छेले बाँच्नु पर्ने तथा किल्लाबन्दी र मृत्युलाई जित्न कठिन भएपछि आफूले चाहेभैं बाँच्न सकिदैन भने त्यस बचाइको के अर्थ भयो र ! भन्दै आश्चर्य प्रकट गर्दछन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विस्मयजनक वस्तु वा अनौठो वस्तु आदि (अव्यक्त), उद्दीपन विभावका रूपमा वस्तुको विचित्रता रूप रङ्ग, चित्र आदि व्यक्त भएका छन् भने अनुभभावका रूपमा आश्चर्य, वाल्ल पर्नु आदि भावहरू व्यक्त भएका छन् । व्यभिचारी भावका रूपमा आवेग, जडता, शङ्का, वितर्क, चिन्ता आदि भाव जागृत भई स्थायी भाव विस्मयलाई जगाई रस रूपमा परिणत भएपछि अद्भूत रस परिपाक भएको छ । यसैको निरन्तरता स्वरूप अन्त्यमा एउटा प्रसङ्ग यस्तो छ :

निस्कीरहेछन् नवनव ज्योति  
परम ज्योति प्रभुवाट विचित्र  
पस्दै पनि छन् सब ती प्रभुकै  
काल विवर मुख भित्र  
छ एकातिर भुल्का जस्तै  
छिनछिन जीवन भुल्कीरहेको  
तर अर्कातिर छिनमै यो'छ  
महा सिन्धुमा मिल्ल पुगेको । (पृ. ४५)

उक्त श्लोकमा कविले ईश्वरका नयाँ नयाँ ज्योति निस्कीरहेका छन् । परमज्योति प्रभुवाट निस्कने ती विचित्र ज्योति सबै पस्दै पनि छन् काल समान खुल्ला मुखमा । एकातिर छिनछिनमा भुल्कीरहेको भुल्का जस्तै जीवन छ भने अर्कातिर छिनमै यो समुद्रमा मिल्ल पुगेको देखिन्छ, भन्दै आश्चर्यजनक रूपमा अनौठो वस्तुको वर्णन गरेका छन् । यहाँ आलम्बन विभावका रूपमा विस्मयजनक वस्तु, अथवा अनौठो वस्तु देखिन्छ । उद्दीपन विभावका



रूपमा वस्तुको विचित्रता, रूपरङ्ग, चित्र आदि आएका छन् भने अनुभावका रूपमा आश्चर्य, रोमाञ्च, आँखा फैलाउनु, मुख बाड्नु, काम्नु जस्ता भाव र व्यभिचारी भावका रूपमा आवेग, जडता, वितर्क, शङ्का जस्ता भावहरू जागृत भई स्थायी भाव विस्मयलाई जगाई रस रूपमा परिणत गरी अद्भूत रस परिपाक भएको छ ।

यसरी कवि कँडेलको आँशुका अक्षर शोक काव्यमा अङ्ग रसका रूपमा स्वल्पाचवस्थजामा प्रयुक्त भएको अद्भूत रसले अङ्गीरस करुण रसलाई परिपाक तुल्याउन परिपोषकको कार्य गरेको छ । कँडेलका उक्त काव्यमा सीमित रसले मात्र प्रवेश पाएकामा वर्णन विश्लेषण गरिएको छ । अन्य रस यस काव्यमा प्रयुक्त छैनन् एकाध ठाउँमा मात्र साभास र भावाभास हुने स्थित बाहेक भावाभास र रसभास पनि उक्त कृतिका उपर्युक्त वर्णन भए बाहेकका अवस्थामा पाइन्न त्यसैले करुण रसकै केन्द्रीयतामा रहेर सोही रसकै केन्द्रीयतामा ढुङ्गिएको उक्त काव्यमा रस विधान उत्कृष्ट छ ।

#### ५.५.८ रसको पारस्परिक सम्बन्ध

साहित्यिक रसहरूको आन्तरिक सम्बन्ध भावनासित हुन्छ । साहित्यिक कृतिमा अभिव्यक्त विचार वा भावले सहृदयी पाठक वा भावको हृदयस्थ स्थायी भावलाई प्रकट गराउँछ । हरेक व्यक्तिका हृदयमा विविध भावहरू संस्कारका रूपमा विद्यमान हुन्छन् । ती भावको बीचमा पारस्परिक सम्बन्ध र विरोध दुवै विद्यमान हुन्छ । रस अभिव्यक्त हुने माध्यम विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भाव हुन् । तिनै विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी भावमा कतै मेल त कतै बेमेल हुन्छ । उक्त मेल बेमेलकै आधारमा पूर्वीय आचार्यहरूले विरोधी र अविरोधी रस भनी चर्चा गरेका छन् । रससुत्र र रसका उपकरणको बारेमा नाट्यशास्त्रमा उल्लेख गर्ने भरतमुनिले रसविरोधी वा अविरोधी मान्यता भने उल्लेख गरेका छैनन् । सर्वप्रथम आनन्दवर्धनले रसहरू परस्पर विरोधी र अविरोधी हुने मान्यता उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै आचार्य विश्वनाथले पनि रसलाई परस्पर विरोधी र अविरोधीको रूपमा उल्लेख गर्दै आफ्नो मान्यता प्रष्ट पारेका छन् जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।<sup>२७</sup>

क्र.सं.	रस	विरोधी रसहरू
१.	शृङ्गार	करुण, वीभत्स, रौद्र, भयानक
२.	हास्य	करुण, भयानक
३.	करुण	हास्य, शृङ्गार

<sup>२७</sup> विश्वनाथ, पूर्ववत्, पृ. २६८ ।

४.	रौद्र	हास्य, शृङ्गार, भयानक
५.	वीर	भयानक, शान्त
६.	भयानक	शृङ्गार, रौद्र, वीर, शान्त, हास्य
७.	वीभत्स	शृङ्गार
८.	अद्भुत	
९.	शान्त	शृङ्गार, वीर, भयानक, रौद्र, हास्य

त्यस्तै जगन्नाथले विरोधी र अविरोधी रसलाई यसरी पस्केका छन् :<sup>२८</sup>

क्र.सं.	रस	विरोधी रसहरू
१.	शृङ्गार	अद्भुत र हास्य
२.	वीर	शृङ्गार, अद्भुत, रौद्र,
३.	शान्त	शृङ्गार, रौद्र

सर्जकले आफ्ना काव्यकृतिमा रस प्रयोग गर्दा विरोधी रसको वर्णन गर्नु उपयुक्त नहुने कुरा जगन्नाथले उल्लेख गरेका छन् ।

#### ५.५.९ रसाभास/भावाभास

रसाभास सम्बन्धी पूर्वीय चिन्तनलाई नियाल्दा नाट्यशास्त्रका रचयिता भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा रसाभासको चर्चा गरेका छैनन् । भरतमुनिभन्दा पछिका आचार्यहरूले भने रसाभास सम्बन्धी अवधारणा अघि सारेका छन् । आनन्दवर्धनले आफ्नो ध्वन्यालोकमा अनौचित्य नै रसाभास हो भन्ने मान्यता अघि सारेका छन् । रसभङ्ग हुने कारण नै अनौचित्य हो । प्रसिद्ध औचित्यको अनुशरण गर्नु नै रसको प्रमुख कार्य हो । यसले रसलाई परिपोषण गर्दछ । त्यसैले काव्यमा अनौचित्यको वर्णन हुनु नै रसाभास हो भन्ने मान्यता आनन्दवर्धनको रहेको छ ।<sup>२९</sup> रसाभास सम्बन्धी मान्यता व्यक्त गर्ने क्रममा आचार्य विश्वनाथले पनि रसको भाव अनौचित्यबाट प्रभावित भयो भने रसाभास र भावाभास हुन्छ भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन् ।<sup>३०</sup> अनौचित्य वर्णन भएमा रसाभास हुन्छ भन्दै विश्वनाथले गुरुपत्नी माथि रतिभाव देखाउनु, नायिकाले धेरै नायकसित प्रेम गरेको देखाउनु नै रसाभास हो भन्ने मान्यता उल्लेख गरेका छन् । उनको भनाइबाट रसको वर्णन गर्ने क्रममा रस सुहाउँदो वर्णन भएन र अनुचित वर्णन भयो भने रसाभास हुन्छ भन्ने तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

<sup>२८</sup> जगन्नाथ, पूर्ववत्, पृ. १९३ ।

<sup>२९</sup> अनौचित्याहते नान्यद्रसभङ्गस्य कारणम् प्रशिद्धोचित्यबन्धास्तु रसस्योपनिषत् परा । आनन्दवर्धन, पूर्ववत्, पृ. १९० ।

<sup>३०</sup> अनौचित्यप्रवृत्तस्य आभासो रसभावयोः । विश्वनाथ, पूर्ववत्, ३/१६२, पृ. १२५ ।

## १. शृङ्गार रसाभास

तपस्यामा लागेका ऋषि, महर्षिहरूका दम्पतिमा रतिभाव देखिएमा, गुरूपत्नी, ऋषिपत्नी जस्ता आदरणीय महिलामा प्रेम वा रतिभाव देखाएमा, अनेक नायकसित नाइकाको प्रेम वा रतिभाव देखाएमा, पशुपंछीका भालेपोथीको प्रेम देखाएमा, अधम पात्रका दम्पतिको प्रेम देखाएमा नायक वा नायिकाको एक नासे वा एकल, एकोहोरो प्रेम देखाएमा, देवता विषयक रतिभाव देखाएमा शृङ्गार रसाभास हुन्छ, भन्ने मान्यता आचार्य विश्वनाथले व्यक्त गरेका छन्।<sup>३९</sup>

## २. करुण रसाभास :

सन्यासी, जोगी आदिको शोक काव्यमा देखाइयो भने निकृष्ट वस्तुको प्रकृति वस्तुको विनाश भएको अवस्थामा शोक देखाइयो भने करुण रसाभास हुन्छ।

## ३. रौद्र रसाभास

आफ्ना आदरणीय व्यक्तित्वहरू पिता, दाजु आदिप्रति रिस देखाइएमा रौद्र रसाभास हुन्छ।

## ४. वीर रसाभास

अधम वा निकृष्ट प्रकृतिका पात्रहरूमा उत्साह देखाइयो भने ऋषि, महर्षि वा ब्राह्मण आदिको बध गर्ने क्रममा उत्साह देखाइयो भने अवध्यवधप्रति उत्साह देखाइयो भने वीर रसाभास हुन्छ।

## ५. भयानक रसाभास

स-साना जीवाणु, कीट पतङ्ग आदि क्षुद्र वस्तुहरूको माध्यमबाट भय देखाइयो भने, उच्चकोटिका पात्रहरूबाट भय देखाइयो भने भयानक रसाभास हुन्छ।

## ६. वीभत्स रसाभास

नायक-नायिका वा सौन्दर्ययुक्त स्त्रीमा घृणा देखाइयो भने, यज्ञका निमित्त बलि दिन ल्याइएको पशुमा ग्लानि देखाइयो भने वीभत्स रसाभास हुन्छ।

---

<sup>३९</sup> विश्वनाथ, साहित्यदर्पण, पूर्ववत्।

## ७. अद्भुतरसाभास

कुनै सामान्य वस्तु वा व्यक्ति देख्दैमा आश्चर्य वा विस्मयबोध भएको देखाइएमा अद्भुतरसाभास हुन्छ ।

## ८. शान्त रसाभास

क्षुद्र वा नीच प्रकृतिका व्यक्तिको तपस्या देखाइयो भने शान्त रसाभास हुन्छ ।

त्यस्तै कुनै काव्यमा अङ्गी रसको तुलनामा अङ्ग रसको अति महत्त्व देखाई वर्णन गरियो भने पनि रसाभास हुन्छ भन्ने कतिपय विद्वान्को मत उल्लेख भएको पाइन्छ । लोकाचार, सदाचार तथा धर्म विपरित आचरणको वर्णनमा पनि रसाभास हुने कुरा विद्वान्हरूले व्यक्त गरेका छन् । त्यस्तै अनौचित्य वर्णनमा पनि रसामास हुन्छ ।

## ५.५.१० रस र भावमा फरक

मान्छेका अन्तर हृदयमा निहित विभिन्न विकारलाई भाव भनिन्छ । मानिसका चित्तवृत्तिमा सन्निहित वासनात्मक, सांसारिक मनोदशालाई भावका रूपमा लिइन्छ । आचार्य भरतमुनिले नाट्यशास्त्रको सप्तम अध्यायमा भावको चर्चा गर्दै भावको व्युत्पत्ति समस्त वातावरण सुवासित तुल्याउने अर्थमा भावको महत्त्व दर्शाएका छन् । जसलाई विभावद्वारा प्रस्तुत गरी अनुभव अर्थात् वाचिक, सात्त्विक र आङ्गिक अभिनयद्वारा प्रतीति योग्य बन्छ त्यसलाई नै भाव भनिन्छ । वचन, अङ्ग, मुखरागद्वारा एवं सात्त्विक अभिनयद्वारा कविभिन्नको आन्तरिक भाव भावित (व्यक्त) गर्ने भएकाले त्यसलाई भाव भनिएको पाइन्छ ।<sup>३२</sup>

त्यस्तै भावका सन्दर्भमा विश्वनाथले आफ्नो अवधारणा अधि सार्ने क्रममा प्रधानताद्वारा प्रतीयमान निर्वेदादि सञ्चारी तथा देवता, गुरु, आदिका विषयमा अनुराग तथा भावद्वारा रसरूप प्राप्त नभई उद्बुद्धमात्र रति, हास, आदि स्थायीभाव आदि सबैलाई भाव भनिन्छ भनेका छन् ।<sup>३३</sup>

<sup>३२</sup> विभावेत्थो हतो योर्थोहयनु भावैस्तु गम्यते ।

वागङ्गसत्त्वाभिनयै सभाव इति संक्षितः

वागङ्गमुखरागेण सत्त्वेनाभिनयैनच ।

कवेःअन्तरगतं भावं भावयन्भाव उच्यते । भरतमुनि पूर्ववत्, (७/१२), पृ. १२३ ।

<sup>३३</sup> सञ्चारिण प्रधानानि देवादि विषया रति

उद्बुद्धमात्र स्थायी च भावइत्यामिधियते । विश्वनाथ, पूर्ववत् (३/२६०-६१), पृ. १२४ ।

साथै विश्वनाथले भाव तीन प्रकारका हुने परिभाषा उल्लेख गरेका छन् । जसलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

- १) प्रधानताद्वारा व्यञ्जित निर्वेद आदि सञ्चारी भाव अर्थात् स्थायी भाव नै सञ्चारी भाव निर्माण गर्नेतिर केन्द्रित भएको अवस्था रसोत्पत्ति भन्दा पनि भावकै प्रधानता रहने अवस्था देखियो भने तिनलाई भाव भनिन्छ । स्थायी भावलाई परिपाकको दिशातिर केन्द्रित गराउने तत्त्व विभाव आदिभन्दा व्यभिचारी भावकै निर्माणार्थ लागेको देखिएमा भावको निर्माण हुने अवस्था ।
- २) देवादि विषयक रतिभाव - देवता, गुरु, ऋषि, छोराछोरी, राजा आदिप्रति भक्ति, श्रद्धा, प्रेम, वात्सल्य, स्नेह आदिको प्रधानताको आभास भएमा त्यसलाई रस नभनी भाव नै भनिन्छ ।
- ३) केवल उद्बुद्धमात्र स्थायी भाव, विभाव अनुभाव आदिले परिपुष्ट बनाउनुको सट्टा सामान्य रसको मात्र अनुभव गराई स्थायी भाव नै सञ्चारी भाव निर्माण गर्नेतर्फ केन्द्रित रहेको वा स्थायीभाव सञ्चारी भावको पछि पछि गयो भने त्यसलाई पनि भाव भनिन्छ । सुख दुःखादि भावद्वारा सहृदयी (पाठक, सामाजिक) को अन्तरस्करणलाई वासित वा भावित गराउने तत्त्व नै भाव हो ।<sup>३४</sup> रचनाकारले काव्यमा अभिव्यक्त गरेको भाव सहृदयी अर्थात् सामाजिकको भावको तन्मयता (एकाकार) नै भाव हो ।

त्यस्तै भावकै सन्दर्भमा धनिकले 'दुई प्रकारका भाव स्थायी भाव र सञ्चारी भाव हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>३५</sup> उनले विभावादि भावहरू स्थायी भावभित्र समाहित हुने भएकाले स्थायी भाव र सञ्चारी भावलाई मात्र भाव मानेको पाइन्छ । हिन्दी साहित्यका समीक्षक नगेन्द्रले बाह्य जगतका संवेदनाद्वारा मानिसका हृदयमा सिर्जना हुने विकारलाई मिलाएर भाव भनिन्छ भन्ने मत उल्लेख गरेका छन् ।<sup>३६</sup> त्यस्तै विश्वनाथले भावविना रस र रसविना भाव नहुने बताउँदै रस र भावको सिद्धि एक अर्कामा भर पर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>३७</sup>

<sup>३४</sup> सुखदुःखादि भावैर्भावस्तद्भाव भावनम् । धनञ्जय, पूर्ववत्, पृ. ३८१ ।

<sup>३५</sup> तेन स्थायीनो व्यभिचारीणश्चेति वक्ष्यमाणाः । धनिक, दशरूपकम्, दोस्रो संस्करण (वाराणसी), चौखम्बा संस्कृत संस्थान, २०६१, पृ. ३१९ ।

<sup>३६</sup> नगेन्द्र, *रससिद्धान्त*, तेस्रो संस्करण (दिल्ली : नेस्नल पब्लिसिङ्ग हाउस, सन् १९७४), पृ. २१७ ।

<sup>३७</sup> नभावहिनोस्ति रसो न भावो रस वर्जितः, परस्पर कृता सिद्धिरनयो रस भावयोः । विश्वनाथ, पूर्ववत् (३/३६०/६१), पृ. १२४ ।

यसरी पौरस्त्यवाङ्मयमा भरतमुनिदेखि जगन्नासम्म रस र भावका विषयमा निरन्तर रूपमा व्याख्या विश्लेषण हुँदै आएको पाइन्छ । अद्यापि त्यो परम्परा जीवन्त चलिरहेको छ । वर्तमान समयसम्मका सबै विद्वानका मत आ-आफ्ना रहे तापनि समष्टिमा सबैका विचार अन्ततः एकाकार भएका छन् ।

यसरी माथि उल्लेख भएवमोजिम रसाभास भावाभासलाई कवि घनश्याम कँडेलका काव्यमा नियाल्दा रसाभास र भावाभास नभएको केवल रसोत्पत्ति भएको र रसहरू परिपाक अवस्थामा पुगेको पाइन्छ । तसर्थ कवि घनश्याम कँडेलका काव्यहरू सरस छन् । रस परिपाक र परिपुष्ट भएका काव्यका रूपमा घनश्याम कँडेलका सम्पूर्ण काव्य पाइन्छन् ।

घनश्याम कँडेलको देवयानी, विश्वामित्र-मेनका, धृतराष्ट्र र सम्यक् सम्बुद्ध प्रबन्ध काव्यहरू पौराणिक काव्य हुन् । उक्त काव्यहरूमा क्रमशः शृङ्गार करुण र अद्भुतरसहरू अङ्गारसका रूपमा अजस्र प्रवाहका साथ बहेकाले उक्त सबै काव्यहरू रसपूर्ण, रसपरिपुष्ट र रसपरिपाक भएका काव्य हुन् । उक्त काव्यहरूमा अनौचित्य रसाभास भन्ने अवस्था कहिँ कतै पनि देखिन्न ।

कवि घनश्याम कँडेलका उक्त काव्यहरूमा न रस अङ्ग भएको छ न कतै देव, गुरु, ऋषि, राजा, मातापितासितको रत्यादि प्रेम देखाइएको छ । ऋषि, गुरु पत्नी, आदरणीय व्यक्तित्वप्रति रति भाव वा शृङ्गार रसाभास हुने कुनै श्लोक, प्रसङ्ग भेटिन्न । विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा स्वर्गकी अप्सरा मेनका र विश्वामित्र ऋषिवीचको प्रेम सम्बन्ध र रतिभाव भने देखाइएको छ । त्यो पनि स्वर्गकी देवाङ्गना र ऋषिवीचको प्रेम र त्यसमा पनि इन्द्रले पठाएकी मेनकाले ऋषिको तपस्या भङ्ग गरी विश्वामित्रलाई कमजोर तुल्याउन र देवत्व ग्रहण गरी ब्रह्मर्षि बन्नबाट रोक्ने उपायका खातिर गरिएको प्रेमले देवादि विषयक रति भन्न मिल्ने अवस्था पनि देखिन्न तसर्थ उक्त काव्यमा रसाभास र भावाभास दुवै पाइन्न । सरसतापूर्ण परिपुष्टता पाइन्छ । करुण रसाभासलाई उक्त काव्यमा केलाउँदा सन्यासी, जोगी, आदिको शोक देखाइएको छैन । त्यस्तै निकृष्ट वस्तुको विनष्ट अवस्थाको पनि चित्रण गरिएको छैन । तसर्थ करुण रसाभास पनि उक्त काव्यमा प्रयोग गरिएका देखिन्न । त्यस्तै रौद्र रसाभासलाई नियाल्दा पनि आफ्ना आदरणीय व्यक्तित्वप्रति जस्तै : पिता, दाजु, गुरु आदिप्रति रिस देखाइएको अवस्था पनि नभएकाले रौद्र रसाभास प्रयोग नभएको पाइन्छ । वीर रसाभासको अवस्थालाई हेर्दा पनि अधम वा निकृष्ट प्रकृतिका पात्रहरूमा उत्साह देखाइएको अवस्था पनि उक्त काव्यमा छैन । जस्तै : ऋषि-महर्षिका बध गर्ने कुरा, ब्राह्मण

आदिको बध गर्ने क्रममा देखाइएको उत्साह पनि यसमा नभएकाले अबध्यत्व बधको वर्णन नभएकाले वीर रसाभास पनि प्रयुक्त देखिन्छ ।

भयानक रसाभास : भयानक रसाभासलाई उक्त काव्यमा केलाउँदा स-साना जीवाणु, कीट पतङ्ग आदि क्षुद्र वस्तुहरूको माध्यमबाट भय देखाइएको अवस्था पनि उक्त काव्यमा नभएकाले र उच्चकोटीका पात्रहरूबाट पनि भय, डर वा त्रास देखाइएको वर्णन नभएकाले भयानक रसाभास पनि उक्त काव्यमा भएको पाइन्छ । वीभत्स रसाभास नायक, नायिका वा सौन्दर्ययुक्त स्त्रीमा घृणा, यज्ञको निमित्त बलि दिन ल्याएको पशुमा ग्लानीजस्ता विषयवस्तुको वर्णन पनि उक्त काव्यमा नपाइएकाले वीभत्स रसाभास पनि नभएको देखिन्छ ।

अद्भुतरसाभास : उक्त काव्यमा कुनै सामान्य व्यक्ति वा वस्तु देखेर आश्चर्यबोध भएका कुराले वर्णन कहीं कतै पाइन्छ तसर्थ अद्भुतरसाभास पनि उक्त काव्यमा प्रयुक्त भएको छैन ।

शान्त रसाभास : क्षुद्र वा नीच प्रकृतिका व्यक्तिको तपस्या पनि उक्त काव्यमा देखाइएको छैन । तसर्थ शान्त रसाभास पनि उक्त काव्यमा पाइन्छ । समग्रमा हेर्दा कवि घनश्याम कँडेलको विश्वामित्र-मेनका प्रबन्धकाव्यमा रसाभास पाइन्छ र भावाभास पनि पाइन्छ । उनको उक्त काव्य आदिदेखि अन्त्यसम्म रसको तरल प्रवाहमा अविच्छिन्न रूपमा बहेको छ । त्यसैले उक्त काव्य रस परिपाक भएको रसपूर्ण काव्य हो ।

## ५.६ सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको सामान्य परिचय

कवि कँडेलद्वारा रचित महाकाव्य सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

### ५.६.१ विषयप्रवेश

घनश्याम कँडेल (वि.सं. २००२) द्वारा रचित *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्यको प्रकाशन वि.सं. २०७८ साल भाद्रमा भएको हो । कविको बार्धक्यवयमा जन्मेको उक्त काव्यलाई ऐरावती प्रकाशनले प्रकाशन गरेको हो । कवि कँडेलको जीवनको उत्तरार्ध (सेवानिवृत्तवय) मा रहेको उक्त काव्यको विषयवस्तु गौतम बुद्धको जीवनीसँग सम्बन्धित छ । पृथग-पृथग पच्चीस सर्गमा विभाजित उक्त कृतिमा जम्मा २५४३ श्लोक रहेका छन् । आधा दर्जन खण्डकाव्य रचेर आफ्नो पहिचान बनाउन सफल कविले आफ्नो जीवनकै महत्तम उपलब्धिका रूपमा उक्त काव्य रहेको

बताएका छन् । आवरणमा गौतम बुद्धको तस्वीर भएको उक्त कृति ३२० पृष्ठमा फैलिएको छ । भूमिका खण्डमा माधवप्रसाद पोखरेल, देवी नेपाल प्रकाशक, भिक्षु कोण्डिन्य र स्वयम् लेखकका अनुभूति तथा समीक्षा रहेका छन् भने कृतिको प्रारम्भ मङ्गलाचरणबाट गरी बुद्धको महानिर्वाणसम्म पुगी समापन भएको छ । कविले विषयवस्तुको संयोजन गर्नेक्रममा पूर्वीय (संस्कृत) साहित्यको मान्यतालाई पूर्णतः पालना गर्दै उक्त कृति रचेका छन् । मङ्गलाचरणबाट प्रारम्भ गरिनु, सर्गबद्धता हुनु, धिर प्रशान्त, धिर ललित र धिरोद्धात मध्ये नायक हुनु । नायक उच्च कुलीन हुनु, शृङ्गार करुण, शान्त मध्ये एक रस अङ्गी र अन्य सम्पूर्ण रसहरू अङ्गरस हुनु, जीवनको समग्रताको वर्णन गरिनु पूर्वीय साहित्यिक मान्यता हो । यस काव्यमा उक्त मान्यतालाई यथासक्य पालना गर्ने प्रयत्न कविले गरेका छन् ।

प्रस्तुत कृतिका सन्दर्भमा ऐरावती प्रकाशनका रामदेव पाण्डेयले आजको विश्व परिवेशमा बुद्ध वाज बर्न हन नेपाल भन्ने तथ्यपूर्ण आवाज उठिरहेका बेला प्रकाशनमा आएको सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यले तथ्यहीन अफवा फैलाई बुद्धलाई आफ्ना मात्र बनाउने भ्रममा पर्नेहरूका निम्ति यस काव्यले दरिलो भापड हान्ने वा सशक्त जवाफ दिनेछ भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन् ।<sup>३५</sup>

पाण्डेयको विचारले कवि घनश्याम कँडेलको सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्य भगवान् गौतम बुद्धको जीवनीमा आधारित महाकाव्य भएको प्रस्टिन्छ । त्यस्तै उक्त काव्यको भूमिका लेखमा माधवप्रसाद पोखरेल र देवी नेलालले समीक्षात्मक भूमिका उल्लेख गर्दै उक्त काव्य कविको परिपक्व, सरस, भावगाम्भीर्ययुक्त महान् कथा, महान् चरित्र, महान् सिर्जनाको महानदीका रूपमा आएको एक उत्कृष्ट महाकाव्य भएको उल्लेख गरेका छन् । तसर्थ घनश्याम कँडेलको उक्त काव्य समसामयिक धाराको स्वच्छन्दतावादी महाकाव्यका रूपमा प्रकाशन भएको छ र समसामयिक धाराको एक उत्कृष्ट महाकाव्यका रूपमा आफ्नो पहिचान कायम गर्न सक्नेछ ।

#### ५.६.२ सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको संरचना

सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यलाई केलाउँदा काव्यको संरचना पनि देखाउनु उपयुक्त देखिन्छ तसर्थ काव्यको आन्तरिक र बाह्य संरचनालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

<sup>३५</sup> रामदेव पाण्डे, प्रकाशकीय, सम्यक् सम्बुद्ध, महाकाव्य, घनश्याम कँडेल, पृ. ३ ।



## क) बाह्य संरचना

सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको बाह्य संरचनालाई हेर्दा मुख्य आवरणमा बुद्धको ध्यानमग्न तस्वीर र प्रकाशयुक्त आशीर्वाद प्रदान गर्ने मुद्रामा एकाग्र भएको तस्वीर छ भने भित्री पृष्ठमा महाकाव्यको नाम, कविको नाम, प्रकाशक संस्थाको नाम उल्लेख गरिएको छ । भूमिका खण्डमा प्रकाशक संस्थाको तर्फबाट रामदेव पाण्डेय, भिक्षु कोण्डन्य, माधवप्रसाद पोखरेल, देवी नेपाल र कवि स्वयम्का समीक्षात्मक टिप्पणी भूमिका र आत्मकथन समेटिएका छन् । सिङ्गो महाकाव्य ३२० पृष्ठमा रहेको छ । जसको संरचना निम्नानुसार छ :

क्र.सं. शीर्षक

१. पहिलो सर्ग
२. दोस्रो सर्ग
३. तेस्रो सर्ग
४. चौथो सर्ग
५. पाँचौं सर्ग
६. छैटौं सर्ग
७. सातौं सर्ग
८. आठौं सर्ग
९. नवौं सर्ग
१०. दसौं सर्ग
११. एकारौं सर्ग
१२. बाह्रौं सर्ग
१३. तेह्रौं सर्ग
१४. चौधौं सर्ग
१५. पन्ध्रौं सर्ग
१६. सोह्रौं सर्ग
१७. सत्रौं सर्ग
१८. अठारौं सर्ग
१९. उन्नाइसौं सर्ग
२०. बीसौं सर्ग
२१. एक्काइसौं सर्ग

२२. बाइसौ सर्ग  
 २३. तेइसौ सर्ग  
 २४. चौबीसौ सर्ग

यसरी २४ सर्गसम्मको बाह्य संरचनामा उक्त काव्यको कथावस्तु उनिएको छ । जसअनुसार पहिलो सर्गमा ५३ श्लोक, दोस्रोमा ७९ श्लोक, तेस्रोमा ८३ श्लोक, चौथोमा ८७ श्लोक, पाँचौं सर्गमा ७० श्लोक, छैटौं सर्गमा ८५ श्लोक, सातौंमा ८२, आठौंमा ९०, नवौंमा १३७, दसौंमा ६०, एघारौंमा ९८, बाह्रौंमा ८१, तेह्रौंमा ८७, चौधौंमा ९७, पन्ध्रौंमा १०९, सोह्रौंमा ७१, सत्रौंमा १३४, अठारौंमा २०५, उन्नाईसौंमा २४०, बीसौंमा १४२, एक्काइसौंमा १४४ श्लोक, बाइसौं सर्गमा १२२ श्लोक, तेइसौं सर्गमा १४७ श्लोक, तथा चौबीसौं सर्गमा ४१ श्लोक गरी जम्मा २५४३ श्लोकमा र चौबीस सर्गमा कथानक विन्यास गरी काव्य निर्माण गरिएको छ । महाकाव्यको सृजनाको महानदी बगेको छ ।

### ५.६.३ आन्तरिक संरचना

आन्तरिक संरचनामा विषयवस्तु, भाव, पात्र, परिवेश, वैचारिकता, सन्देश र भाषाशैली, छन्दविधान, अलङ्कार विम्बजस्ता कुराहरू अटाएका छन् । त्यसैले उक्त काव्यको आन्तरिक संरचना सबल देखिन्छ ।

रस प्रयोगका दृष्टिले उक्त काव्यलाई नियाल्दा अङ्गीरसका रूपमा शान्तरस र अङ्ग रसका रूपमा शृङ्गार हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, वीभत्स, अद्भुतजस्ता रसहरूको समुचित प्रयोग गरिएको छ । तसर्थ उक्त काव्य सरस बनेको छ । रससचेत कवि घनश्याम कँडेलले उक्त महाकाव्यमा रसलाई उत्कृष्ट ढङ्गले परिपाकको अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । तसर्थ उक्त काव्य रसनिष्पत्तिले युक्त सरसकाव्यका रूपमा देखिन्छ । उक्त समग्र रसको पाटो र रस विधानलाई केलाउँदा महाकाव्यबाट मात्रै विद्यावारिधिको शोधप्रबन्ध बन्न पुग्दछ । महाकाव्य प्रस्तुत शोधप्रबन्धको मूल्याङ्कन भैरहँदा प्रकाशन भएकाले समयाभावका कारण समग्र रस विश्लेषणको पाटोलाई समेट्न सकिएको छैन । यस पश्चात्का शोधार्थीले उक्त पाटोलाई केलाउन सक्ने देखिन्छ ।

यसरी घनश्याम कँडेलको छहत्तरौं वर्षको उमेरमा लेखिएको जीवनको सर्वोत्कृष्ट र महत्तम कृति हो सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्य यहाँ उक्त काव्यको सामान्य परिचय मात्र पस्किएको छ । वृहत् रूपमा भने यसको अध्ययन अनुसन्धान आगामी दिनहरूमा हुँदैजानेछ ।

सरल र सरस भाषाशैली, अलङ्कारिक प्रयोग, विविध छन्दको उत्कृष्ट संयोजनले काव्यलाई उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् ।

#### ५.६.४ सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको विषयवस्तु

कवि घनश्याम कँडेलद्वारा रचित *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्यको विषयवस्तु सिद्धार्थ गौतमको जीवनी सम्बन्धी रहेको छ । सिद्धार्थ गौतम (जो बुद्ध बने) को जीवन चरित्रलाई कथ्यविषय बनाई उनका बाललीलादेखि विवाहबन्धन, सन्तानोत्पादन, राजपाट सम्हाल्ने कुरादेखि उनले घर छोडेपश्चात् देखेको रोगी, बृद्ध, मृत लास, आदि जस्ता कुराले बुद्ध सोचमग्न भई बुद्धत्व प्राप्त गर्न लागेका कुरादेखि समग्र बुद्धचरित्रलाई आद्योपान्त समेटिएकाले यस महाकाव्यको विषयवस्तु बुद्धचरित्र (महान) रहेको छ । समालोचक माधव पोखरेलले *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्यको भूमिका खण्ड पृष्ठ ११ देखि १५ सम्म उक्त महाकाव्यको विषयदेखि रसविधानसम्मका कुरालाई मिहीन ढङ्गले विश्लेषण गरेका छन् । उनका अनुसार महान् विषय, महान् कथा, महान् नायक र महान् विचार समेटी लेखिएको नेपाली महाकाव्य परम्पराको पछिल्लो उत्कृष्ट महाकाव्य *सम्यक् सम्बुद्ध* हो । उक्त काव्यमा साहित्यदर्पणकार विश्वनाथले महाकाव्य सम्बन्धी उल्लेख गरेका परिभाषा, विषयवस्तु, कथानक, पात्र, रसजस्ता उपकरणलाई कवि घनश्याम कँडेलले पूर्णतः पालना गरी यस महाकाव्यको निर्माण गरेका छन् ।<sup>३९</sup> त्यसैले *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्य भगवान् गौतम बुद्धको चरित्रलाई आद्यन्त विषयवस्तु बनाई लेखिएको एक महत्तम् गरिमायुक्त उत्कृष्ट महाकाव्य हो ।

त्यस्तै देवी नेपालले पनि *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्यको भूमिका लेखनका क्रममा *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्य संरचनाका दृष्टिले कविताको वृहत्तरूप र विषयवस्तुका दृष्टिले नेपाली गौरवप्रतिको काव्यिक सम्बोधन, चिन्तनका दृष्टिले कवि चेतनाभन्दा उच्चस्तरको विश्व दृष्टि र भावका दृष्टिले विश्वलाई मार्गदर्शन गर्ने दर्शनको पुनस्थापना तथा कृतित्वका दृष्टिले सफलताको सर्वोच्च प्राप्ति भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>४०</sup>

#### ५.६.५ सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको सामान्य विश्लेषण

कवि घनश्याम कँडेलको वार्धक्यवयमा लेखिएको एक उत्कृष्ट काव्य हो *सम्यक् सम्बुद्ध* । यसअघि कविले *देवयानी* (२०३९), *उज्यालोतिर* (२०५५), *वनको क्रन्दन* (२०५८),

<sup>३९</sup> माधवप्रसाद पोखरेल, महाकवि अवतारमा घनश्याम, भूमिका लेख, पृ. ८-१५ ।

<sup>४०</sup> देवी नेपाल, कवित्वका दृष्टिले *सम्यक् सम्बुद्ध*, भूमिका लेख, पृ. १८-१९ ।

आँसुका अक्षर (२०६०), विश्वामित्र-मेनका (२०६६) र धृतराष्ट्र (२०७३) जस्ता पौराणिक, सामाजिक, पर्यावरणीय, शोककाव्य जस्ता उत्कृष्ट खण्डकाव्य रचना गरिसकेका छन् । जीवनको उत्तरार्धमा ललेखिएको महाकाव्य र फुटकर कविता हुँदै खण्डकाव्यसम्मको रचनाबाट खारिएको कवित्व शक्तिको उपज सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्य हो । तसर्थ उक्त महाकाव्यको विषयवस्तु, कथानक, भाषाशैली, बिम्बालङ्कार, पात्रयोजना, कथानकविन्यास, सर्गविभाजन, परिवेशविधान र रसविधानका दृष्टिले पनि उक्त काव्य उत्कृष्ट नै देखिन्छ । कवि स्वयम् पौरस्त्यवाङ्मयका पनि जानकार र अध्येता भएकाले उनले विश्वनाथको साहित्यदर्पणद्वारा निर्दिष्ट महाकाव्य सम्बन्धी मापदण्डको पूर्ण रूपमा पालना गरी काव्यलाई समसामयिक धाराकै उत्कृष्ट काव्य तुल्याउन उक्त पौरस्त्य मान्यताको पालना गरी यस काव्यको रचना गरेका छन् । संरचनाका दृष्टिले सिर्जनाको महानदी बगाई वृहत् आकार २५०० श्लोकको गुच्छ र सर्गका दृष्टिले २४ वटा सर्गसम्म फैलिएको वृहत् आकारको महाकाव्य हो । चरित्रका दृष्टिले पनि उच्च कुलीन चरित्र भगवान् गौतम बुद्ध नायकका रूपमा उभ्याई महत् चरित्रको महाकाव्य बनाइएको छ । त्यस्तै कथावस्तु पनि मङ्गलाचरणदेखि जन्म, विवाह, सन्तानोत्पादनदेखि महानिर्वाणसम्मका घटनाक्रम मिलाई ऐतिहासिकताको उपयोग गरिएको छ । त्यस्तै अनुष्टुप छन्दलाई अभिव्यक्तिको मूल माध्यम बनाई चौबिस सर्ग र २५४२ श्लोकमा अभिव्यक्ति अर्थात् सिर्जनाको महानदी सलल बहेको छ । छन्द प्रयोगका दृष्टिले द्विपङ्क्तिबद्ध अनुष्टुप छन्दका २५११ श्लोक र शार्दूलविकीडित छन्दका १०, शालिनी छन्दका २, भुजङ्गप्रयात छन्दका २, वंशस्थ र इन्द्रवंशा मिश्रित उपजाति छन्दका ५, उपेन्द्रवज्रा र इन्द्रवज्रा मिश्रित उपजाति छन्दका २, पञ्च चामर छन्दका २, तोटक छन्दका २, स्रग्विणी छन्दको १, शिखरिणी छन्दका ४, इन्द्रवंशा छन्दको १ गरी विविध छन्दको योजनामा महाकाव्यको कथावस्तु बाँधिएको छ । त्यस्तै महाकाव्यको प्रत्येक सर्गको थालनी तथा विषयवस्तुको विश्लेषण र विस्तारका निम्ति अनुष्टुप छन्दको प्रयोग गरिएको छ भने सर्गान्तमा छन्द बदली भावी कथा वस्तुको सूचना दिने क्रममा फरक छन्दको प्रयोग गर्ने पौरस्त्य मान्यतालाई पूर्णतः पालना गरिएको छ । त्यस क्रममा कतै एक श्लोक, कतै दुई तीन श्लोक त कतै चार पाँच श्लोकसम्मको प्रयोग गरी प्रस्तुत महाकाव्यको बाह्य संरचना तयार पारिएको छ ।

उक्त महाकाव्यको कथावस्तुको उठान र विस्तार स्वाभाविक ढङ्गबाट गरिएको छ भने बुद्धको जीवनसित जोडिएका विविध घटना, परिवेश, पात्र आदिको विश्वसनीयताका

निम्ति कविले सचेतता अपनाएको देखिन्छ । बुद्धको जीवनसंग सम्बन्धित कतिपय किंबदन्तीलाई तार्किक र प्रामाणिक साक्ष्यका आधारमा पुष्टि गरिएको छ ।

समालोचक देवी नेपालका अनुसार सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको प्रारम्भ नै नेपाली भूमिको गौरवगानका साथ गरिएको छ । प्राचीन कालदेखि नै बुद्धभूमि देवभूमि, ऋषिभूमि, ज्ञानभूमि जस्ता नामले परिचित नेपाली भूमिको महिमागान नै यस महाकाव्यको मङ्गलाचरणका रूपमा सन्निविष्ट गरिएको छ । नेपाली माटोको पूजा, ज्ञानगौरवप्रतिको श्रद्धा, पूर्वाप्रतिको कृतज्ञता, सरस्वतीपुत्र पूर्वजहरूको स्मरण गर्दै थालनी गरिएको यस महाकाव्यमा एकातर्फ किरातेश्वर महादेव, कपिल, याज्ञवल्क्य, सीता प्रभृति नेपाली भूमिका आदर्शहरूप्रति श्रद्धा प्रकट गरिएको छ भने अर्कोतर्फ ऋकुच्छन्द, दीपङ्कर आदि पूर्वबुद्धहरूको पनि चर्चा गरिएको छ । यसरी नेपाली भूमिको बुद्धपरम्पराको प्राचीनतालाई पनि सम्बोधन गरिएको छ । यसले सिद्धार्थ गौतमभन्दा पहिले पनि बुद्धहरू रहेको प्रमाणित गरेको छ भने सिद्धार्थ गौतममा आएर मात्र बुद्धत्व व्याप्त भएको कुरा जानकारी दिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत महाकाव्य बुद्धजन्मको सन्दर्भबाट प्रारम्भ भई बुद्धको महापरिनिर्वाणसम्म पुगी टुङ्गिएको छ ।<sup>४१</sup>

#### ५.६.६ सम्यक् सम्बुद्ध महाकाव्यको कथानक

उक्त काव्यमा विविध रस भावको प्रयोग गरिएको छ । अङ्गी रसका रूपमा शान्त रस रहेको उक्त महाकाव्यमा शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, जस्ता अङ्गी रसको पनि प्रसङ्गानुकूल प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत महाकाव्यको मुख्य उद्देश्य बुद्धको चरित्रोद्घाटन गरी ज्ञानको सम्प्रेषण गर्ने, विश्व मानवतावादी अहिंसावादी दर्शनको वैचारिक स्थापना गर्ने हो भने त्यसका साथसाथै जीवनजगत् बोध र परमानन्द प्राप्ति जस्ता भाव यस महाकाव्यले पस्केको छ । व्यवहारिक जजीवनका निम्ति आवश्यक न्युनतम् कुराहरूदेखि सिङ्गो राज्य संचालन पद्धतिका साथै पुनर्जन्म नहुने अर्हन्त प्राप्तिसम्मको मार्ग निर्देशन गर्ने कार्य यस महाकाव्यमा भएको छ । त्यति मात्र नभई सिद्धार्थ गौतमबाट सुरु भई अगाडि बढेको बुद्ध यात्रा कतै शास्ता, कतै अनागत त कतै अर्हन्तको विन्दुमा पुग्दा उक्त सबै पदसित ज्ञानको विविध आर्थिक पक्षको अभिव्यञ्जना अभिव्यक्त भएको देखिन्छ । अष्टाङ्ग मार्ग, श्रोतापन्न, सकृतगभीर अनागामी र अर्हन्तको एकपछि अर्को गहिराई प्राप्तिभित्र सिङ्गा बौद्ध दर्शनको मर्म

<sup>४१</sup> देवी नेपाल, कवित्वका दृष्टिले उत्कृष्ट महाकाव्य : सम्यक सम्बुद्ध भूमिका लेख, पृ. १९-२० ।

लुप्त रूपमा मुखरित भएको पाइन्छ । जीवन भोगाइका क्रममा तथा ज्ञान प्राप्तिका क्रममा मुखरित भएको पाइन्छ । जीवन भोगाइका क्रममा तथा ज्ञान प्राप्तिका क्रममा अटूटरूपमा चलिरहने प्रतीत्य र समुत्पादको गतिशीलताभिन्न समग्र जीवन प्रतिबिम्बित हुने र जन्मदेखि मृत्युपर्यन्तको कार्यकारण शृङ्खलामा ब्रह्माण्डको ज्ञान अन्तर्निहित हुने कुराले मान्छेलाई एक पटक गम्भीरताको मोडतर्फ पुऱ्याउन सक्ने अवस्थाको सङ्केत गरिएको छ ।<sup>४२</sup>

## ५.७ निष्कर्ष

उक्त परिच्छेद पाँच अन्तर्गत सामाजिक गीतिकाव्य, प्राकृतिक लघुकाव्य र शोककाव्यमा रसविधान शीर्षक अन्तर्गत रही 'उज्यालोतिर', 'वनको क्रन्दन' आँसुका अक्षर जस्ता सामाजिक गीतिकाव्य, प्राकृतिक काव्य र शोक काव्यका रूपमा उक्त काव्यलाई छनोट गरी रसविधानलाई केलाई अधि बढ्ने क्रममा उज्यालोतिर सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्य र लोक गीतिलयको प्रयोग गरी लेखिएको काव्य भएकाले उक्त काव्यलाई गीतिकाव्य मानी त्यस काव्यभिन्नका विभिन्न प्रसङ्गमा विभिन्न खण्डमा प्रयुक्त भयानक रस अङ्ग रसका रूपमा र शृङ्गार रसलाई अङ्गी रसका रूपमा पुष्टि गरी विश्लेषण गरिएको छ । उक्त काव्यमा सामान्य रूपमा भावाभास र रसाभासका रूपमा प्रयुक्त भावाभास र रसाभासको समेत सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । काव्यलाई शृङ्गाररस प्रधान काव्यका रूपमा चिनाउन विषय परिचय, भाषाशैली, परिवेश, विधान जस्ता उपकरणको माध्यमबाट सामान्य चर्चा गरी मुख्यतः रसविधानको पाटोलाई व्यापक रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

त्यस्तै वनको क्रन्दन लघु आयामको काव्यमा आएका उपकरणको सामान्य चर्चा गरी प्रकृतिको विश्लेषण गरेर लेखिएको काव्य भएकाले प्राकृतिक काव्य मानी रस विधानका दृष्टिले उक्त काव्यलाई पनि विश्लेषण गरिएको छ । विभिन्न प्रमाणले पुष्टि गर्दै रस विधानलाई विश्लेषण गरिएको छ ।

त्यस्तै उक्त अध्यायको अन्तिम खण्डमा शोककाव्य आँसुका अक्षरलाई राखी उक्त काव्यको पनि विषय परिचयदेखि रचना सन्दर्भ संरचना, विषयवस्तु, परिवेश, पात्रयोजना, कथानक, आख्यानीकरण जस्ता घटक तत्त्वको सामान्य परिचय दिई मुख्यतः रस विधानको पाटोलाई विश्लेषण गरी केलाई उक्त काव्यमा प्रयुक्त अङ्गी र अङ्ग रसको विवेचना गरी रस

<sup>४२</sup> देवी नेपाल, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

सामग्रीका आधारमा अङ्ग रसहरूको उदाहरण सहित पुष्टि गरी रसको परिपाक खुट्याई रसाभास, भावाभास, जस्ता कुरालाई समेत विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगियो ।

उक्त सम्पूर्ण काव्यको विश्लेषणबाट घनश्याम कँडेल रस सचेत कवि भएकाले उनका उपर्युक्त छ, ओटै प्रबन्धकाव्य उत्कृष्ट र रसवादी काव्य भएको तथा रसहरूको उचित प्रयोग र निशेचन तथा परिपाक अवस्थामा काव्यका कथानक पात्र परिवेश, भाषाशैली आदि घटक तत्त्वले उचित प्रबन्धन गरी नामकरण, भाव र रस बीचका अन्विती कायम गरिएको काव्यका रूपमा घनश्याम कँडेलका काव्यहरू देखिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त क्रममा आएका वा प्रयुक्त भएका यथेष्ट प्रमाणले उपर्युक्त सम्पूर्ण कुराको मूल्याङ्कन गर्नमा भूमिका खेल्ने देखिन्छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कनमा पेश गरेको तीन महिनाभित्रै प्रकाशित कवि कँडेलको *सम्यक् सम्बुद्ध* महाकाव्य पनि प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत पर्ने भएकाले अति छोटो समयमा महाकाव्यको साङ्गोपाङ्ग विश्लेषण गर्न नसकिने भएकाले उक्त महाकाव्यको सामान्य परिचय मात्र उल्लेख गरिएको छ । जसलाई यसै अध्यायमा समावेश गरिएको छ ।

## परिच्छेद छ

### सारांश तथा निष्कर्ष

#### ६.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत शोध घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस रहेको छ । यस शोधमा घनश्याम कँडेलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वभिन्न रही शोधप्रस्तावमा उल्लेख भए गरेका समस्या र उद्देश्यसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको आधारमा तयार पारिएको छ । यस क्रममा परिच्छेद एकदेखि परिच्छेद छसम्म घनश्याम कँडेलका कृतिहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा रससिद्धान्तको परिधिभिन्न रही उक्त काव्यहरूको रसवादी दृष्टिले विवेचना गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

#### ६.२ अध्यायगत सारांश

घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस शीर्षकको परिधिभिन्न रही गरिएको यस अनुसन्धानमा भए गरेका कार्यहरूलाई क्रमशः अध्यायगत सारांशका रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।

यस क्रममा पहिलो परिच्छेद शोध परिचयदेखि छैटौँ परिच्छेद उपसंहारसम्मका सम्पूर्ण कार्यहरू सम्पन्न गर्न सर्वप्रथम रस सिद्धान्तको सैद्धान्तिक विवेचनालाई दोस्रो अध्यायमा समाविष्ट गरी आचार्य भरतमुनिदेखि पण्डितराज जगन्नाथसम्मका विद्वान्हरूका मत, परिभाषा, अवधारणा आदिलाई समावेश गरी तथा रसको परिचय, परिभाषा, रस सामग्री, रसनिष्पत्ति सम्बन्धी मतहरू, रस र यसका प्रकारको सोदाहरण परिचय समेत व्यवस्थित ढङ्गले अध्याय २ मा राखिएको छ र सिद्धान्त निर्माण गरिएको छ । अध्याय तीनमा कवि कँडेलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वलाई केलाई निष्कर्ष निकालिएको छ । यस क्रममा कवि कँडेलका जीवनका सम्पूर्ण पाटालाई, व्यक्तित्वका सम्पूर्ण पाटालाई पारिवारिक अवस्था र स्थितिलाई समेत समेटिएको छ । त्यसको साथै जीवनीको अध्ययनबाट कृतित्व निर्माणको खोजी तथा मूल्याङ्कन गरी जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीचको अन्तरसम्बन्ध उल्लेख गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेदमा पौराणिक खण्डकशाव्यमा रसविधान शीर्षक राखी कँडेलद्वारा रचिएका देवयानी, विश्वामित्र- मेनका र धृतराष्ट्र पौराणिक काव्यलाई यस अध्यायमा राखी



रसविधानका दृष्टिले पौराणिक काव्यको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । पौराणिक काव्यमा पहिलो, दोस्रो र तेस्रो तिनवटै महाभारतीय आख्यानलाई पुनः सृजन गरी नयाँ ढङ्गले कथानक विन्यास गरी बौद्धिक खुराक प्रदान गर्ने काम कविबाट भएको छ । त्यस्तै पाँचौं परिच्छेदमा सामाजिक गीतिकाव्य, प्राकृतिक काव्य र शोक काव्यलाई समेटि तिनका सामान्य घटकको अन्वेषण विश्लेषण गरी उज्यलोतिर सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित गीतिकाव्यको विश्लेषण र रसविधानलाई समेटि अन्वेषण गरी तार्किक निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

घनश्याम कँडेल नेपाली कविताको समकालीन छन्दधाराका कवि हुन् । उनको कवित्व व्यक्तित्वको निर्माणमा उनको आफ्नै प्रतिभाको भूमिका साथसाथै पारिवारिक वातावरण र पुख्र्यौली संस्कारको समेत उल्लेख्य प्रभाव परेको देखिन्छ । उनले मौलिक कृति लेखनका साथसाथै विभिन्न महत्त्वपूर्ण कृतिहरूको सम्पादनसमेत गरेर नेपाली साहित्यका कविता र समालोचनाका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान दिएको देखिन्छ । उनको व्यक्तित्व र कृतित्वका विविध पक्ष, उनको काव्यलेखनका प्रेरणास्रोत र प्रवृत्तिका साथै उनको खण्डकाव्यकारिताका विविध प्राप्ति र अप्राप्तिहरूका बारेमा विभिन्न शोधकार्य, भूमिका लेखन, समालोचना र समीक्षा तथा सामान्य टिप्पणीहरूका माध्यमले विविध चर्चा परिचर्चा गरिँदै आएको देखिन्छ । कँडेलका विविध खण्डकाव्यहरूको कृतिपरक अध्ययनका साथै नेपाली साहित्यका अन्य कविहरूले लेखेका 'देवयानी' शीर्षकसँग मिल्दाजुल्दा खण्डकाव्यहरूसँग घनश्याम कँडेलको 'देवयानी' खण्डकाव्यको तुलनात्मक अध्ययन समेत विभिन्न शोधार्थीहरूले गरेका छन् । त्यसैगरी कतिपय शोध र समालोचनामा कवि कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन समेत गरिएको कुरा माथि गरिएको पूर्वकार्यको समीक्षाबाट प्रष्ट्याइएको छ । तैपनि कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा मात्र केन्द्रित रहेर रसचेतनाको समीक्षण गर्दै उनका काव्यवैशिष्ट्यको यथार्थ निरूपण गर्ने काम अबै हुन नसकेको कुरा माथिको पूर्वकार्य समीक्षाबाट प्रष्ट्याइएको छ ।

रस सिद्धान्त वा रसवाद पूर्वीय काव्य परम्पराको सर्वप्राचीन साहित्यिक चिन्तनद्वारा व्यक्त सिद्धान्त वा वाद हो । जसले वेदमा, औषधशास्त्रमा, साहित्यमा र भक्तिभावमा आफ्नै प्रकारका अर्थ वहन गरी साहित्यिकरूपमा भने शृङ्गार, हास्य, करुण, रौद्र, वीर, भयानक, बीभत्स, अद्भुत र शान्त गरी नौ प्रकारले पहिचान र अस्तित्व हासिल गरेको छ । उक्त रससँग सम्बन्धित रसनिर्माण वा निष्पत्तिका सामग्रीका रूपमा भने विभाव, अनुभाव र

व्यभिचारी भावले स्थायी भावसँग संयोजित भई रस निर्माणका क्रममा भूमिका खेलेको पाइन्छ । उक्त भूमिका निर्वाह गर्ने क्रममा हर रसमा फरक फरक रूपले भूमिका खेली रसनिष्पत्ति प्रक्रियालाई तरलतम रूपले सहृदयी दर्शक र पाठकका मनमा एकाकार भई नट नटी र दर्शकबीचको रसत्वको भावना खेलेको देखिन्छ । रसनिष्पत्ति प्रक्रियामा कायिक, वाचिक र आहार्य अनुभाव, स्वकीया र परकीया आलम्बन विभाव, अनि निर्वेदादि ३३ प्रकारको व्यभिचारी भाव र नौ प्रकारका स्थायी भावका रूपमा भूमिका खेली सरलता र सहजतापूर्वक रसनिर्माण हुने गरेको पाइन्छ ।

उक्त रस उत्पत्तिको विषय, भुक्तिको विषय, अनुमानको विषयका रूपमा देखापरी भूमिका खेलेको भन्ने मत सान्दर्भिक नभई समग्रमा अभिव्यक्तिको विषय बनेको र कतिपय रसभिन्न वा रसविरोधी मत पाइए तापनि साहित्यिक रूपमा अभिव्यक्त हुने रसले अभिव्यक्तिको विषय बनी भूमिका खेल्ने र सुन्दरता कायम गर्न सफल हुने कार्यले अभिव्यक्तिको विषय बनेको देखिन्छ । वक्रोक्ति रीति, वृत्ति, अलङ्कारवादी मान्यतामा पनि उक्त रसले नै भूमिका खेली लालित्यमय श्रुति मधुरतायुक्त, व्यङ्ग्यार्थमय ढङ्गले काव्यलाई आह्लादित तुल्याउन भूमिका खेलेको कुरा माथिको अध्ययनबाट प्रष्टिने भएकाले साहित्यिक रचना वा साहित्येका अभिन्न अङ्गका रूपमा रस रहेको र सो कुरा रसवादी मान्यताले पुष्टि गरेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

समग्रमा रस आश्वादनको विषय हो र यसलाई साहित्यिक कृतिको अध्ययन श्रवण एवम् नाट्य विषयवस्तुको अभिनयको दृश्य नियाली अध्येता पाठक, दर्शकले आफूलाई उक्त कृतिभिन्न समाहित गरी स्वत्त्व र परत्त्वको भाव त्यागी तन्मयताका साथ आफूलाई एकाकार गरी रस आश्वादन गर्दछन् र रस परिपाकमा पुगेपछि मात्र उनीहरू सन्तुष्ट हुन्छन् वा तुष्टि प्राप्त गर्दछन् । त्यसैले रस पाठक, दर्शक र अध्येताका मनमा सुषुप्त अवस्थामा भए तापनि काव्यको अध्ययन, अभिनयको अवलोकनबाट अङ्कुरण, स्फूर्ण र जागृत भई परिपाक अवस्थामा पुगी आश्वाद्य विषय बन्दछ । उक्त आश्वाद्य विषय नै रस हो जसले व्यक्तिलाई तन्मय भावमा पुऱ्याई प्रफुल्लित, उत्तेजित, खलित र क्रोधित, बैरागी, शोकमग्न तुल्याई तुष्टि प्रदान गर्दछ त्यही नै रसको परिपाक अवस्था अर्थात् रस प्राप्तिको अवस्था हो भन्ने निष्कर्ष उपर्युक्त रसवादी सिद्धान्तको विश्लेषणबाट निकालिएको छ ।

उपर्युक्त शीर्षक घनश्याम कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबीच अन्तरसम्बन्ध विषय, कविको जन्म र जन्मस्थान, मातापिता, शिक्षादीक्षा, वैवाहिक स्थिति, विविध

व्यक्तित्वका रूपमा कँडेलको विश्लेषण, कँडेका साहित्यिक जीवनका श्रष्टा र द्रष्टा दुबै पाटा र तिनको विश्लेषण, कविले भोग्नु परेका जीवनका व्यक्तिगत र सामाजिक अनुभव तथा उनले भ्रमण गरेका स्थल, प्रारम्भदेखि उच्च शिक्षासम्म प्राप्त गरेको शिक्षालयहरूको विश्लेषण यथार्थ परक ढङ्गबाट तथ्यको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै कविको जीवन भोगाइ र त्यसबाट पारेको प्रभावले जन्मेका कृतिहरूको सामान्य परिचय र विश्लेषण, कृतिभिन्नका विषयवस्तु, संरचना, बनोट बुनोट, उक्त कृतिहरूले बहन गरेका पात्र, विषयवस्तु परिवेश, घटनाक्रम र उक्त कुराहरूले मनाव जीवनमा पारेका प्रभावको विश्लेषण अनुसन्धानात्मक ढङ्गबाट साक्ष्यको आधारमा पुष्टि गरिएको छ ।

कवि कँडेलको जन्म, विवाह, शिक्षादीक्षा, स्वभावगत विशेषता, साथीहरू र घरपरिवारबीच शोधनायकको व्यवहारगत आचरण, सन्तान, सामाजिक आर्थिक, शैक्षिक, राजनीतिक स्थिति रहनसहन, भेषभुषा, लवाइखवाइ, बोलीव्यवहार, स्वभाव आदिको उचित यथार्थपरक विश्लेषण गरी उनका कृति र कृतित्व, कृतिभिन्नका विषयवस्तु, प्रसङ्ग, घटनाक्रम र तिनको तालमेल, कविको प्रतिभा र त्यसबाट प्रस्फुटित भावको विश्लेषण, मानवीय संवेदनायुक्त कवि प्रतिभाको जीवनमा आई परेका चुनौती र तिनको सामना, कृतिगत मूल्यांकन आदिजस्ता विषयवस्तु समेटी तयार पारिएको उक्त अध्यायले अनुसन्धानको यथार्थ विधिप्रक्रिया र कसीलाई पत्री कार्यगत मूल्यांकन गर्ने धृष्टता राखेको छ । कविको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व र उपर्युक्त सम्पूर्ण पक्षबीचको अन्तरसम्बन्धित अवस्थाको उचित छानबीन गरी कार्य र प्रकार्यलाई केलाई यथासक्य विश्वसनीय ढङ्गबाट विश्लेषण र भावसम्प्रेषण गरी उपर्युक्त सबै प्रक्रिया विधि र पद्धतिबीच उचित तालमेल र सम्बद्धता भएको पुष्टि गर्दै निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यसैले उपर्युक्त कुराहरूको साररूप निष्कर्ष निकाल्न विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकको व्यवस्था गरी कवि घनश्याम कँडेलको जीवनीगत, व्यक्तिगत र कृतित्वगत पाटाहरूलाई छुट्टा-छुट्टै विश्लेषण गरी एक अर्काबीचको अन्तरसम्बन्ध औँल्याई पुष्टि गरी यो निष्कर्ष निकालिएको छ । यसले कवि घनश्याम कँडेलको समग्र जीवनको व्याख्या, समग्र कृतिको संक्षिप्त विश्लेषण र व्यक्तित्वको विश्लेषण र सम्बद्ध घटकहरूबीचको अन्तरसम्बन्धित तारतम्यतालाई पुष्टि गरेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

परिच्छेद चारको पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा रसविधान शीर्षक अन्तर्गत कँडेलका देवयानी, विश्वामित्र-मेनका र धृतराष्ट्र जस्ता पुराणमा वर्णित कथानकलाई नयाँ सिराबाट पुनः सृजन गरी लेखिएका पौराणिक प्रबन्धकाव्य अन्तर्गत बेग्लै अध्यायमा राखी विश्लेषण

गरिएको छ । उक्त तिनवटै काव्यलाई छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरी रचनासन्दर्भ, कथानक, पात्र, आख्यानीकरण, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु जस्ता पाटालाई केलाइएको छ । मूलतः रसविधानको पाटोलाई केलाउँदा देवयानी र विश्वामित्र-मेनका शृङ्गार अङ्गीरस र अन्य रसहरू अङ्गरस भएका काव्यका रूपमा रहेका छन् । उक्त कृतिभित्रका विविध प्रसङ्गका दश, दशवटा श्लोकलाई रसविधानका दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ, र शृङ्गार रसको परिपाक देखाइएको छ । त्यस्तै धृतराष्ट्र करुणरस प्रधान काव्य भएको र उक्त काव्यको अङ्गरस शोकस्थायी भाव हुने करुण रस रहेको छ भने वीर शान्त, भयानक जस्ता रसहरू अङ्गरसका रूपमा परिपाक अवस्थामा पुगेका छन् ।

त्यसैले पौराणिक प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त रसविधानलाई विस्तृत व्याख्या एवं विश्लेषण गरी रसपरिपाक देखाई निष्कर्ष निकालिएको छ ।

परिच्छेद चारमा पौराणिक खण्डकाव्यमा रसविधान शीर्षक राखी पौराणिक काव्यको परिचय, देवयानी, विश्वामित्र-मेनका र धृतराष्ट्र प्रबन्धकाव्यको परिचय उल्लेख गरी रचना सन्दर्भ, कथानक, संरचना, विषयवस्तु, उद्देश्य, वैचारिकता, रसविधान, अङ्गी र अङ्गरसको निरूपण, निष्कर्षसम्म पनि यस अध्यायमा पूणतः पौराणिक प्रबन्धकाव्यलाई मात्र समेटेटी हरेक उपोपशीर्षकद्वारा विषयवस्तुको विवेचना गरिएको छ ।

उक्त परिच्छेद पाँच अन्तर्गत सामाजिक गीतिकाव्य, प्राकृतिक लघुकाव्य र शोककाव्यमा रसविधान शीर्षक अन्तर्गत रही 'उज्यालोतिर', 'वनको क्रन्दन' आँसुका अक्षर जस्ता सामाजिक गीतिकाव्य, प्राकृतिक काव्य र शोक काव्यका रूपमा उक्त काव्यलाई छनोट गरी रस विधानलाई केलाई अधि बढ्ने क्रममा उज्यालोतिर सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित खण्डकाव्य र लोक गीति लयको प्रयोग गरी लेखिएको काव्य भएकाले उक्त काव्यलाई गीतिकाव्य मानी त्यस काव्यभित्रका विभिन्न प्रसङ्गमा विभिन्न खण्डमा प्रयुक्त भयानक रस अङ्गरसका रूपमा र शृङ्गार रसलाई अङ्गी रसका रूपमा पुष्टि गरी विश्लेषण गरिएको छ । उक्त काव्यमा सामान्य रूपमा भावाभास र रसाभासका रूपमा प्रयुक्त भावाभास र रसाभासको समेत संक्षिप्त चर्चा गरिएको छ । काव्यलाई शृङ्गार रस प्रधान काव्यका रूपमा चिनाउन विषय परिचय, भाषाशैली, परिवेश, विधान जस्ता उपकरणको माध्यमबाट सामान्य चर्चा गरी मुख्यतः रस विधानको पाटोलाई व्यापक रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

त्यस्तै वनको क्रन्दन लघु आयामको काव्यमा आएका उपकरणको सामान्य चर्चा गरी प्रकृतिको विश्लेषण गरेर लेखिएको काव्य भएकाले प्राकृतिक काव्य मानी रस विधानका दृष्टिले उक्त काव्यलाई पनि विश्लेषण गरिएको छ । विभिन्न प्रमाणले पुष्टि गर्दै रस विधानलाई विश्लेषण गरिएको छ । उक्त काव्यमा करुण अङ्गरस र अन्य रसहरू अङ्गरसका रूपमा आएका छन् ।

त्यस्तै उक्त अध्यायको अन्तिम खण्डमा शोककाव्य आँसुका अक्षरलाई राखी उक्त काव्यको पनि विषय परिचय देखि रचना सन्दर्भ संरचना, विषयवस्तु, परिवेश, पात्रयोजना, कथानक, आख्यानीकरण जस्ता घटक तत्त्वको सामान्य परिचय दिई मुख्यतः रस विधानको पाटोलाई विश्लेषण गरी केलाई उक्त काव्यमा प्रयुक्त अङ्गी र अङ्ग रसको विवेचना गरी रस सामग्रीका आधारमा अङ्ग रसहरूको उदाहरण सहित पुष्टि गरी रसको परिपाक खुट्याई रसाभास, भावाभास, जस्ता कुरालाई समेत विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगिएको छ । त्यसक्रममा उक्त काव्यमा शोकस्थायी भाव भएको करुण अङ्गी रस र अन्य रसहरू अङ्गरसका रूपमा भएको चर्चा गरिएको छ ।

उक्त सम्पूर्ण काव्यको विश्लेषणबाट घनश्याम कँडेल रस सचेत कवि भएकाले उनका उपर्युक्त छ ओटै प्रबन्ध काव्य उत्कृष्ट र रसवादी काव्य भएको तथा रसहरूको उचित प्रयोग र निशेचन तथा परिपाक अवस्थाम काव्यका कथानक पात्र परिवेश, भाषाशैली आदि घटक तत्त्वले उचित प्रबन्धन गरी नामकरण, भाव र रस बीच अन्विती कायम गरिएको काव्यका रूपमा घनश्याम कँडेलका काव्यहरू देखिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त क्रममा आएका वा प्रयुक्त भएका यथेष्ट प्रमाणले उपर्युक्त सम्पूर्ण कुराको मूल्याङ्कन गर्नमा भूमिका खेल्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

### ६.३ समस्यागत सार

घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस शीर्षकको यस शोधप्रबन्धमा रहेका समस्याका आधारमा समस्यागत सारलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

क) घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा कुन कुन अङ्गी र अङ्ग रसहरूको प्रयोग भएको छ ? भन्ने समस्याको सारमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा शृङ्गार र करुण, रस अङ्गी रसका रूपमा प्रयोग भएका छन् । देवयानी, विश्वामित्र-मेनका, उज्यालोतिर शृङ्गार अङ्गीरसको प्रयोग भएका काव्य हुन् भने धृतराष्ट्र, वनको क्रन्दन, आँसुका अक्षर करुण रस अङ्गी रस भएका काव्यहरू हुन् ।

उक्त काव्यहरूमा वीर, रौद्र, भयानक, अद्भुत, शान्त रसहरू अङ्ग रसका रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

घ) घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा भाव, भावाभास तथा रसाभास आदिको कसरी प्रयोग भएको छ ? भन्ने समस्याको समस्यागत सारमा कवि घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा शृङ्गार, करुण, रौद्र, शान्त, वीर र हास्य भावहरूको यथेष्ट प्रयोग भएको छ । त्यस्तै रसाभासका रूपमा सामान्यतया वीर, शान्त र भयानक रसाभासको प्रयोग भएको छ भने भावाभासको क्रममा खासै बढी प्रयोग भएको देखिँदैन ।

घ) घनश्याम कँडेलका मुलभूत रसगत काव्यप्रवृत्ति के के हुन् ? भन्ने चौथो समस्याको समस्यागत सारांशमा घनश्याम कँडेलका मुलभूत रसगत काव्यप्रवृत्तिमा रस सचेतता, रसगत उपयुक्त प्रयोगतता, सरसता र रस निष्पत्तिता नै घनश्याम कँडेलका प्रमुख मुलभूत रसगत काव्य प्रवृत्ति हुन् । यसको अलावा पौरस्य वाङ्मयका छन्द, गुण, रीति, अलङ्कार आदिको उचित प्रयोग तथा भावानुकूल प्रयोग पनि कवि घनश्याम कँडेलको रसगत काव्य प्रवृत्तिलाई सघाउने माध्यम हो ।

#### ६.४ समग्र प्रबन्धको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय राखी शोध समस्या, उद्देश्य, विधि, सामग्री सङ्कलन विधि, सामग्री विश्लेषण विधि, शोधको सीमा, औचित्य र उपयोगिता तथा शोधप्रबन्धको स्वरूप जस्ता कुरा समेटिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा रसवादको सैद्धान्तिक विवेचना अन्तर्गत रसको परिचय, प्रकार, विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव जस्ता उपकरणको परिचय, रस संख्या, रसको सुख दुःखात्मकता, रसको स्वरूप, विषयगत र विषयीगत रस, रसनिष्पत्ति सम्बन्धी मान्यता र रसका प्रकारको सोदाहरण परिचय दिई निष्कर्ष निकालिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा घनश्याम कँडेलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वबीच अन्तर्सम्बन्ध परस्पर जीवनीको पाटो व्यक्तित्व निर्माण र कृतित्वलाई विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । चौथो परिच्छेदमा घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यलाई तेस्रो परिच्छेदमै वर्गीकरण गरी चौथोमा पौराणिक काव्य देवयानी विश्वामित्र-मेनका र धृतराष्ट्रको रसविधानका दृष्टिले गहन अध्ययन र विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुगिएको छ भने पाँचौँ परिच्छेदमा सामाजिक, प्राकृतिक र शोध काव्यमा

रसविधान शीर्षक राखी उक्त काव्यहरूको परिचय, तिनमा प्रयुक्त अङ्गी र अङ्गरसहरूको विवेचना गरी रस परिपाकको निष्कर्ष निकालिएको छ । साथै उक्त काव्यहरूमा भाव, भावाभास, रसाभासको अवस्थितिको विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यस्तै यस अन्तिम छैटौँ परिच्छेदमा समग्र शोध प्रबन्धको पहिलोदेखि पाँचौँ परिच्छेदसम्मको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

उपर्युक्त सम्पूर्ण परिच्छेदबाट प्राप्त निष्कर्षका आधारमा कवि घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यहरू रसवादी दृष्टिले नियाल्दा उचित रसविधान र रसको परिपाकमा पुगेका छन् भने सम्पूर्ण छ वटै काव्यमा अङ्गी र अङ्गरसको उचित व्यवस्थापन र परिपाकको अवस्थिति, रसाभास, भाव, भावाभास भएकोले उचित व्यवस्थापन गरी सम्पूर्ण छ वटै प्रबन्धकाव्यलाई सरस बनाएको देखिन्छ । यही नै समग्र शोधको सारांश र निष्कर्ष बन्न पुगेको छ । साथै अन्त्यमा कवि कँडेलको पछिल्लो समयमा प्रकाशित सम्यक सम्बुद्ध महाकाव्यको सामान्य परिचय दिई प्रबन्धकाव्यमा महाकाव्य पनि पर्ने र उक्त काव्य यस शोध प्रबन्धको मूल्याङ्कनका क्रममा प्रकाशन भएकाले पूर्ण रूपमा विश्लेषण गर्न नसकिएकाले सामान्य परिचय मात्र उल्लेख गरिएको छ ।

पौराणिक काव्यहरू : देवायानी, विश्वामित्र-मेनकामा अङ्गीरसका रूपमा शृङ्गाररस रहेको छ । अङ्गरसका रूपमा अद्भुत, भयानक, वीर, रौद्ररसहरू प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै धृतराष्ट्र काव्यमा करुण अङ्गीरस रहेको छ भने वीर, रौद्र, अद्भुत, शान्तरसहरू अङ्गरसका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेदमा रहेका उज्यालोतिर सामाजिक काव्यमा अङ्गरस शृङ्गार र अङ्गीरसमा अद्भुत, रौद्र, वीर र शान्तरस रहेका छन् । वनको क्रन्दन लघुकाव्यमा करुणरस अङ्गीरस र अद्भुत, रौद्ररसहरू अङ्गरसका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । त्यस्तै आँसुका अक्षर शोक काव्यमा करुणरस अङ्गीरस र अद्भुत, रौद्र, भयानकरसहरू अङ्गरसका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । यसरी कवि कँडेलका पौराणिक प्रबन्धकाव्य, सामाजिक गीतिकाव्य, प्राकृतिक लघुकाव्य, शोककाव्य जस्ता छ वटा काव्यमा प्रयुक्त गरेका रसको विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव, स्थायी भाव, रस परिपाक रसनिष्पत्तिजस्ता कुराहरूलाई विवेचना गरी कँडेलका उक्त छ वटै काव्यहरू रसप्राप्तिका दृष्टिले उपयुक्त भएको र रसपूर्ण भएको निष्कर्ष समग्र शोधप्रबन्धको सारांश र निष्कर्ष बन्न पुगेको छ । त्यस्तै यस शोध प्रबन्धको प्रविधि मूल्याङ्कन भईरहँदा कवि कँडेलले २०७८ भाद्रमा

प्रकाशन गरेको सम्यक सम्बुद्ध महाकाव्य प्रबन्धकाव्य भएको र यसलाई पूर्ण रूपमा केलाई विश्लेषण गर्न सीमित समयावधिमा सम्भव नभएकाले सामान्य परिचय दिई उक्त काव्यलाई पनि समेटिएको छ ।

## ६.५ योगदान

‘घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यमा रस’ शीर्षकको शोधकार्यले नेपाली भाषा साहित्यको क्षेत्रमा संलग्न पाठक, प्राध्यापक, शिक्षक, विद्यार्थी आदिका लागि आवश्यक बौद्धिक खुराकका रूपमा घनश्याम कँडेलको व्यक्तित्व, कृतित्व र उनका प्रबन्धकाव्यमा प्रयुक्त रसहरूको विमर्शसम्बन्धी बौद्धिक खुराक दिनु, राष्ट्र, राष्ट्रियता र समाजका भाषा, साहित्य, कलासम्बन्धी आवश्यक खोजमूलक प्रमाण प्रदान गर्नु र घनश्याम कँडेललाई समसामयिक धाराका रससचेत कविको रूपमा चिनाई राष्ट्रिय सम्पत्ति प्रदान गर्नु यस शोधकार्यको योगदान हुनेछ । पूर्वीय साहित्यको सबैभन्दा जेठो रसवादी मान्यतासित घनश्याम कँडेलका कृतिलाई केलाई परिचित गराउनु र समग्र भाषा, साहित्यलाई रसवादी दृष्टिले केलाउने मार्ग प्रशस्त गर्नुमा पनि प्रस्तुत शोधको योगदान हुने देखिन्छ ।

## ६.६ उपलब्धि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयमा मात्र सीमित नभई समग्र राष्ट्रको प्राज्ञिक सम्पत्तिका रूपमा रहने भएकाले नेपाली भाषा साहित्य, कविता, काव्य र पूर्वीय साहित्य शास्त्रीय मान्यता तथा नेपाली साहित्यका विविध पक्षसित, खासगरी घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्य र पूर्वीय रसवादसम्बन्धी मान्यताको खोजी गर्न, अध्ययन विश्लेषण गर्न, एउटा प्राज्ञिक र बौद्धिक खुराकका रूपमा, बौद्धिक सम्पत्तिका रूपमा नेपाली साहित्य क्षेत्रको काव्यविधा र पूर्वीय साहित्यको रससिद्धान्तसँग अन्वेषण गर्न, निष्कर्षमा पुग्न र घनश्याम कँडेलका प्रबन्धकाव्यको अध्ययन गर्ने क्रममा प्रस्तुत शोध उपलब्धिमूलक बन्नेछ ।

## ६.७ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

१. घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन
२. पौरस्त्य दर्शनका आधारमा घनश्याम कँडेलका काव्यको विवेचना
३. सम्यक सम्बुद्ध महाकाव्यमा रसविधान
४. सम्यक सम्बुद्ध महाकाव्यमा पौरस्त्य दर्शनको प्रभाव
५. घनश्याम कँडेलको प्रबन्धकाव्यकारिता



## सन्दर्भसामग्री सूची

- अग्निपुराण, (सन् १९८५), *अग्निपुराण*, दिल्ली नाग पब्लिसर्स ।
- अथर्ववेद, (२०६१), *अथर्ववेद*, हरिद्वार, ब्रह्मबर्चस, शान्तिकुन्ज ।
- अधिकारी, बाबुराम (२०६१), *समालोचना सिद्धान्त र नेपाली समालोचना*, काठमाडौं :  
भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०३१), *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, भानुभक्त (२०५८), *रामायण*, चौथो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आनन्दवर्धन, (२०४२), *ध्वन्यालोक*, तेस्रो संस्करण, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- , (सन् १९९७), *ध्वन्यालोक लोचन टीका*, बनारस : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
- उपनिषद्, (२०२५) *बृहदारण्यकोपनिषद्*, चौथो संस्करण, गोरखपुर : मोतिलाल जलान ।
- , (२०५९), *तैत्तिरीयोपनिषद्*, पाँचौं संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६०), *नेपाली शोककाव्यका परम्परामा एक उल्लेखनीय प्राप्ति  
आँसुका अक्षर* ।
- , (२०६१), *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*, चौथो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, नरहरि 'यात्रा' (२०७१), 'पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखरा', स्नातकोत्तर तह  
शिक्षाशास्त्र संकायको वार्षिक मुखपत्र ।
- ऋग्वेद, (२०६३), *ऋग्वेद*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- कँडेल, घनश्याम (२०३९), *देवयानी खण्डकाव्य*, प्रकाशक : सावित्रा राजभण्डारी, काठमाडौं ।
- , (२०५१) *वनको क्रन्दन खण्डकाव्य*, प्रकाशक : सुभद्रा कँडेल, काठमाडौं ।
- , (२०५५), *अनुभूति र कृतज्ञता, उज्यालोतिर (भूमिका लेख)*, काठमाडौं : सुनकोशी साहित्य  
प्रतिष्ठान ।
- , (२०५५), *उज्यालोतिर गीतिकाव्य*, काठमाडौं : सुनकोशी साहित्य प्रतिष्ठान ।
- , (२०५८), *वनको क्रन्दन*, काठमाडौं ।

- , (२०६०), *आँसुका अक्षर*, काठमाडौं ।
- , (२०६६), *विश्वामित्र-मेनका*, काठमाडौं ।
- , (२०७३), *धृतराष्ट्र*, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन ।
- , (२०७७), *खण्डकाव्य सङ्ग्रह*, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन ।
- , (२०७८), *सम्यक सम्बुद्ध महाकाव्य*, काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन ।
- कणेल, शान्ता (२०६०) 'घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., काठमाडौं ।
- , (२०६८), 'घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यको वैचारिक पक्षको अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- कुन्तक, (२०२५) *वक्रोक्ति जीवितम्*, दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स ।
- कोइराला, शान्तिलाल (२०६३), *'देवयानी खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन'*, अप्रकाशित शोधपत्र, एम.ए. त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौं ।
- गौतम, धुवराज (२०७०), 'कवि नारायणकुमार आचार्यको माटो खण्डकाव्यमा विद्यालङ्कार विधान, *ऋतम्भरा*, अङ्क १६, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, अनुसन्धान केन्द्र ।
- घिमिरे, माधवप्रसाद (२०३९), *पच्चीस वर्षका खण्डकाव्य*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- जगन्नाथ, (सन् २००३), *रसगङ्गाधर*, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- जयदेव, (२०२५) *चन्द्रालोक*, बनारस : चौखम्बा संस्कृत सिसरज ।
- ज्ञवाली, रामप्रसाद (२०६६), विश्वामित्र मेनका विचार, द्वन्द्व, सौन्दर्यबोध, धर्ती प्रेमको मनोरम अभिव्यक्ति, *दायित्व द्वैमासिक*, जेठ-असार, २०६६, पृ. १७-३६ ।
- , (धृतराष्ट्र २०७३), *कवि घनश्याम कँडेल र धृतराष्ट्र*, समीक्षालेख ।
- ढुङ्गाना, कुलप्रसाद (२०६६), 'रसवादी दृष्टिले माधव घिमिरेका खण्डकाव्यको अध्ययन', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौं ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.) (२०६०), *नेपाली कविता भाग ४*, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

- थापा, मोहन हिमांशु (२०५०), *नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय अनुसन्धान केन्द्र* ।
- दण्डी, (२०१५), *काव्यादर्श*, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- धनन्जय, (२०६१), *दशरूपक*, तेस्रो संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत भवन ।
- निरौला, फणीन्द्रराज (२०६५), *सैद्धान्तिक आलोकमा उज्यालोतिर गीतिकाव्य*, शब्द संयोजन, वार्षिक प्रकाशन ।
- न्यौपाने दीपकप्रसाद (२०५७), *घनश्याम उपाध्याय कँडेलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौं ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद (२०५५), *'उज्यालोतिर नयाँ काव्यकृति, भूमिका लेख, उज्यालोतिर, काठमाडौं : सुनकोशी साहित्य प्रतिष्ठान* ।
- पराजुली, ठाकुर (२०६०), *'घनश्याम कँडेल आफ्ना काव्यकृतिमा', उज्यालोतिर, भूमिका खण्ड* ।
- , (२०६०), *भूमिका लेख, आँसुका अक्षर, काठमाडौं : घनश्याम कँडेल* ।
- पोखरेल, माधवप्रसाद (२०७३), *धृतराष्ट्रमा घनश्याम कँडेलको कवित्व*, भूमिका लेख, काठमाडौं : धृतराष्ट्र ऐरावती प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५८), *वनको क्रन्दन, भूमिका लेख, काठमाडौं : नवकीरण केन्द्र* ।
- बराल, ऋषिराज (२०६४), *साहित्य र समाज*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्ट, महिम (२०५५) *व्यक्तिविवेक*, चौथो संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- भट्ट, रुद्र, (सन् १९७४), *शृंगारतिलक*, दिल्ली : नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (अनु.) (२०३९), *भरतको नाट्यशास्त्र*, वाराणसी : कृष्ण अकादमी ।
- भट्टराई, ललिता (२०५८), *'देवयानी खण्डकाव्यद्वयको तुलनात्मक अध्ययन'*, अप्रकाशित शोधपत्र, एम.ए., त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौं ।
- भरत, (२०५४), *नाट्यशास्त्रम्*, वाराणसी : कृष्ण अकादमी ।
- भवभूति, (सन् १९७३), *उत्तररामचरित*, दोस्रो संस्करण, इलाहाबाद : रामनारायण लाल, बेनीमाधव ।

- भरतमुनि, (२०७१), *नाट्याशास्त्र पुनर्मुद्रण*, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- भामह (२०५९), *काव्यालंकार*, तेस्रो संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- भोजराज, (सन् १९५६), *शृङ्गार तिलक*, मैसु : रामानुज ज्योतिष केन्द्र ।
- मम्मट, (सन् १९८२), *काव्यप्रकाश*, छैटौँ संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- मिश्र, रामचन्द्र (सन् १९७९), *संस्कृतसाहित्येतिहास*, चौथो संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- राजशेखर, (सन् १९८२), *काव्यमीमांसा*, तेस्रो संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।
- रामचन्द्र, गुणचन्द्र (सन् १९७४), *नाट्यदर्पण*, दिल्ली : नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।
- रुद्रट, (२०११), *काव्यालंकार*, दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स ।
- रूप्यक, (२०५८), *अलंकार सर्वश्व*, तेस्रो संस्करण, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत संस्थान ।
- लम्साल, रामहरि (२०५३), 'धादिङ्ग जिल्लाका साहित्यकारहरूको परिचय र मूल्याङ्कन', अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, काठमाडौँ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), *कविता सिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- वात्स्यायन, (सन् १९६४), *कामसूत्र*, वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।
- वामन, (सन् १९७४), *काव्यालंकार सूत्रवृत्ति*, दिल्ली : नेसनल पब्लिसिंग हाउस ।
- विश्वनाथ, (सन् १९७६), *साहित्यदर्पण*, नवौँ संस्करण, बनारस : चौखम्बा विद्याभवन ।
- , (सन् १९७७), *साहित्यदर्पण*, नवौँ संस्करण, वाराणसी : मोतीलाल बनारसी दास ।
- , (सन् १९७९), *साहित्यदर्पण*, वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन, वाराणसी ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५९), *शैली विज्ञान*, तेस्रो संस्करण, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्र.प्र. ।
- , (२०६३), *समकालीन समालोचना*, दोस्रो संस्करण, काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।
- सिग्दाल, सोमनाथ (२०२८), *साहित्य प्रदीप*, दोस्रो संस्करण, काठमाडौँ : पुस्तक संसार ।

## परिशिष्ट 'क'

### घनश्याम कँडेलका प्रथम चरणका कृतिहरूको विवरण

क्र.सं.	रचनाको शीर्षक	विधा	पुस्तक/पत्रिका	वर्ष	अङ्क	पूर्णाङ्क	साल	महिना
१	विवाह: दुई अन्तर्दृष्टि	लेख	हाम्रो संस्कृति	शुभ विवाह		विशेषाङ्क	२०२६	फागुन
२	देवकोटामा रोमान्टिकता र उनको लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह	समालोचना	भिल्का	१	१		२०२८	माघ
३	मैनाली युगसन्धिका कथाकार	समालोचना	रूपरेखा	१४	८	१२५	२०३०	पुस
४	अनुराधा : एक विवेचना	समालोचना	निर्भर				२०३०	
५	कस्तो समय हो ?	कविता	भिल्को	२			२०३१	
६	साहित्य परिचर्चा	विचार	भिल्को	२			२०३१	
७	बुद्ध दर्शन : नेपाली संस्कृतिमाथि बुद्धको प्रभाव	लेख	मधुपर्क	८	१२		२०३३	वैशाख
८	पश्चिमका केही महत्त्वपूर्ण साहित्यिक प्रवृत्तिहरू	समालोचना	मधुपर्क	१०	७		२०३४	मार्ग
९	ध्वनि सिद्धान्त र यसको व्यापकता	समालोचना	कस्तुरी	८	८		२०३५	फागुन
१०	साहित्यकार पहलमानसिंह स्वाँर	समालोचना	वाङमय	१	१		२०३७	असार
११	मनोविश्लेषण सिद्धान्त र साहित्यसृजना	समालोचना	रैबारे	२	२	६	२०३८	पुस
१२	काठमाडौँ	हास्यव्यङ्ग्य	जुही	२	१		२०३८	पुस- फागुन
१३	जीवन र मृत्युको सङ्घर्ष	कथा	रूपरेखा	१३	१	१३३	२०३९	जेठ

## परिशिष्ट 'ख'

### घनश्याम कँडेलका दोस्रो चरणका कृतिहरूको विवरण

क्र.सं.	रचनाको शीर्षक	विधा	पुस्तक/ पत्रिका	वर्ष	अडक	पूर्णाडक	साल	महिना
१	आज रमिता छः यथार्थ अडकनको विशिष्ट प्रयत्न	समालोचना	जूही	२	१		२०३९	असार-भदौ
२	प्रभात	कविता	रश्मि	१	१		२०४०	असार- असोज
३	जिज्ञासा : कँडेलको उत्तर डा. तिम्सिनाको	अन्तरवार्ता	रश्मि	१	१		२०४०	साउन- असोज
४	मान्छे	कविता	रश्मि	१	२		२०४०	कात्तिक-पुस
५	यदुनाथ खनालसँग भेटवार्ता	अन्तरवार्ता	रश्मि	१	२		२०४०	कात्तिक-पुस
६	हाम्रो देश	कविता	रश्मि	१	३		२०४०	माघ-चैत्र
७	विजय मल्लसँग भेटवार्ता	अन्तरवार्ता	रश्मि	१	३		२०४०	माघ-चैत्र
८	विचार विमर्श	विचार	बगर	१	४		२०४०	
९	जिज्ञासा र उत्तर	अन्तरवार्ता	रश्मि	२	१	४	२०४१	पुस
१०	नेपाली साहित्यका श्रेष्ठ कवि	समालोचना	शृङ्खला	७		१३	२०४१	
११	कवि किसान र उनको काव्यसाधना	समालोचना	चिनारी ११				२०४४	
१२	सम्भना र श्रद्धाञ्जली	लेख	ओमप्रसाद स्मृति ग्रन्थ				२०४५	

## परिशिष्ट 'ग'

### घनश्याम कँडेलका तेस्रो चरणका कृतिहरूको विवरण

क्र.सं	रचनाको शीर्षक	विधा	पुस्तक/ पत्रिका	वर्ष	अडक	पूर्णाडक	साल	महिला
१	कृष्ण प्रसाद पराजुली र उनको शोककाव्य 'कथा आँसुको'	समालोचना	व्यथा	साहित्य विशेषाडक, पूर्णाडक १५३			२०४६	
२	देवकोटा केही स्फुट विचार	समालोचना	भावना	१	१		२०४८	कात्तिक-पुस
३	गुनकेशरी : नारी चरित्रका विविध पक्षका अभिव्यक्ति	समालोचना	उन्नयन	भिक्षु, विशेषाडक, अडक १०			२०४९	साउन-कात्तिक
४	रूपमती : औपन्यासिक स्थापत्यको पहिलो नमूना	समालोचना	रश्मि	वाङ्मय विशेषताहरू			२०४९	
५	श्री वैकृण्ठप्रसाद लाकौलासित भेटवार्ता	अन्तरवार्ता	रश्मि	वाङ्मय विशेषताहरू			२०४९	
६	भेटवार्ता	अन्तरवार्ता	रश्मि	वाङ्मय विशेषताहरू			२०४९	
७	बी.पी. स्मृति ग्रन्थ	पुस्तक समीक्षा	रश्मि	वाङ्मय विशेषताहरू			२०४९	
८	पाश्चात्य सन्दर्भमा हास्यव्यङ्ग्य र केशवराज पिंडालीको खै-खै	समालोचना	उन्नयन	पिंडाली विशेषाडक, अडक १३			२०५०	
९	टुकराज मिश्रको 'रिंडी राँची'	समालोचना	गरिमा	१२	३	१३५	२०५०	कात्तिक-चैत्र
१०	उपनिषद : सामान्य चर्चा	लेख	पशुपति क्षेत्र	१	३		२०५१	फागुन
११	भारती खरेलका नाटक	समालोचना	भारती खरेल सृजना र समीक्षा				२०५२	
१२	पारिजातको औपन्यासिक यात्राका उकाली ओरालीहरू	समालोचना	हाम्रो प्रयास	३	१		२०५३	भदौ
१३	सूर्यविक्रम ज्ञवाली नेपाली समालोचनाको सेरोफेरोमा	समालोचना	हाम्रो प्रयास	३	१		२०५३	
१४	सम्प्रेषण	विचार	गरिमा	१४	५	१६१	२०५३	वैशाख

१५	वनबालामा प्रकृति प्रयोग	समालोचना	गरिमा	४	६	१६२	२०५३	जेठ
१६	बुद्ध : प्रथम दृष्टिमा	लेख	हाम्रो प्रयास	६	४		२०५३	
१७	कविताको शोधप्रक्रिया	कार्यपत्र	नवमञ्जरी	१	१		२०५३	
१८	साहित्य सिद्धान्त शिक्षण	कार्यपत्र	विवेक	९	३		२०५३/ ०५४	
१९	प्रजातन्त्र र राष्ट्रियताका प्रबल पक्षधर-टंकप्रसाद आचार्य	राजनीतिक लेख	टंक प्रसाद आचार्य स्मृति ग्रन्थ				२०५४	
२०	तिवारीका प्रतिशोध नाटक	समालोचना	तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषात्मक अध्ययन				२०५४	
२१	नेपाली उपन्यास परम्परामा रूपमती र यसका विशेषता	समालोचना	रुद्रराज पाण्डे सृष्टि र दृष्टि				२०५४	
२२	पाश्चात्य समालोचना सिद्धान्तमा प्रणाली र वाद	समालोचना	कुञ्जिनी	५	३		२०५४	
२३	ईशावास्य उपनिषद्	अनुदित कविता	गरिमा	१५	११	१७९	२०५४	कात्तिक



## परिशिष्ट 'घ'

### घनश्याम कँडेलका चौथो चरणका कृतिहरूको विवरण

क्र.सं.	रचनाको शीर्षक	विधा	पुस्तक/पत्रिकाक	वर्ष	अडक	पूर्णाडक	साल
१	प्रतिशोध नाट्य परम्परा र भीमनिधि तिवारीको नाट्यकारिता	समालोचना	बाङ्मय	१५	८		२०५५/०५६
२	आमा यशोधरा	कविता	गरिमा	१९	६	२२२	२०५८
३	बुद्ध : राहुलको रोदन सुनेपछि	कविता	गरिमा	१७	११	२०३	२०५६
४	मेरो मन र म	कविता	गरिमा	२०	१२	२४०	२०५९
५	बाबुको वेदना	कार्यपत्र	अरुणादेय	३५/३६			२०५७
६	श्रद्धाञ्जली	कविता	नेपाल समाचारपत्र				२०५८
७	महाकाव्य र पृथ्वी महाकाव्य	समालोचना	भानु-८३	३९	८३		२०५९
८	वर्तमान सन्दर्भमा बुद्ध धर्मका सन्देशहरू	लेख	नेपाल समाचारपत्र				२०६०

परिशिष्ट 'ड'

घनश्याम कँडेलका पाँचौं चरणका कृतिहरूको विवरण

क्र.सं.	रचनाको शीर्षक	विधा	पुस्तक/पत्रिकाक	वर्ष	अडक	पूर्णाडक	साल
१	वर्तमान सन्दर्भमा बुद्ध धर्मका सन्देशहरू	लेख	नेपाल समाचार				२०६०
२	सम्यक सम्बुद्ध	महाकाव्य					२०७८
३	घनश्याम कँडेलका खण्डकाव्यहरू	खण्डकाव्य सङ्ग्रह					२०७८

## परिशिष्ट 'च'

### शोधनायक कवि घनश्याम कँडेलको अन्तर्वार्ता

१. सर्वप्रथम अदरणीय गुरुलाई नमस्कार ।

मेरो पनि तपाईंलाई नमस्कार छ । तपाईंले मेरो खण्डकाव्यबारे विद्यावारिधि तहमा शोधकार्य गर्नु भयो । यसका लागि तपाईंलाई धन्यवाद छ ।

२. स्वास्थ्य स्थिति ठिक छ ? आराम हुनुहुन्छ ?

म पेटको दीर्घ रोगी हुँ र करिब करिब चालिस पैँचालिस वर्षदेखि पेटको रोगले मलाई सताइरहेको छ । त्यति हुँदाहुँदै पनि मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा आफ्नो योग्यतानुसार सेवा गरें । पछिल्लो समय साहित्य सिर्जनामा लगाएँ । त्यसैले पूर्ण स्वस्थ नभए पनि मेरो रोगले मेरा लेखन कार्यमा धेरै व्यवधान गरेको छैन ।

३. गुरु : यहाँको शिक्षादीक्षा र पारिवारिक स्थितिबारे केही कुरा बताइ दिनु हुन्छ कि ?

मेरा पिताजी पुष्पराज कँडेल बनारसमा पढेर फर्कनु भएका पण्डित हुनुहुन्थ्यो । उहाँबाट मैले प्रारम्भिक शिक्षा प्राप्त गरें । संस्कृतका सामान्य पुस्तकका साथै लघु कौमुदीसम्म मैले पिताजीसित नै पढेको हुँ । त्यसपछि म बनारस गएँ र त्यहाँबाट बि.ए. र शास्त्रीसम्मको अध्ययन गरी घर पुगें । अङ्ग्रेजीमा एम.ए./बि.एल. तथा नेपालीमा एम.ए. पनि मैले त्रि.वि.बाटै गरेको हँ । संयोगले नेपाली एम.ए.मा प्रथम श्रेणीमा सर्वप्रथम भएको थिएँ । यसरी मेरो औपचारिक अध्ययनको यात्रा पूरा भयो ।

४. सृजनाको बाटो रोज्ने प्रेरणा कताबाट मिल्यो होला नि ?

बनारस बस्दा त्यहाँ मेरा समकालीन साथीहरूमा मोदनाथ प्रश्रित र अन्य केही साथीहरू पनि साहित्य सृजना गर्न थालेका थिए । त्यहाँबाट काशिबहादुर श्रेष्ठको प्रधान सम्पादकत्वमा उदय साहित्यिक पत्रिका पनि प्रकाशित हुन्थ्यो । युद्धप्रसाद मिश्र स्वदेशबाट निर्वासित भएर बनारसमै रहन थाल्नु भएको थियो । त्यहाँ अरु पनि अग्रज साहित्यकार थिए । तिनका रचना पढेर मैले आफू पनि साहित्य लेखेतिर प्रवृत्त हुने र केही लेख्ने प्रेरणा पाएँ । काठमाडौँ आइसकेपछि वासुदेव त्रिपाठी मेरो अङ्ग्रेजी अध्ययनकालमा सहपाठी हुनुहुन्थ्यो । त्यस्तै नेपाली विषयमा अध्ययनरत ठाकुरप्रसाद पराजुलीले पनि साहित्यशास्त्री भएर निबन्ध र समालोचना लेख्न थाल्नु भएको थियो । उहाँहरूसितको सम्बन्ध र सम्पर्कले पनि मलाई साहित्य सृजनातर्फ उत्प्रेरित गरे ।

५. भनिन्छ 'कवि करोति काव्यानि रसं जानति पण्डिताः ? यहाँ त कवि पनि पण्डित (विद्वान्) अर्थात् स्रष्टा र द्रष्टा दुवै हुनुहुन्छ यहाँलाई यी दुई पाटा मध्ये अन्तर हृदयदेखि नै लाग्न उत्प्रेरित गर्नु होला ?

चक्रप्रसाद जी ! निश्चय नै मैले कविता र समालोचना विद्यामा कलम चलाएको छु । यसका साथै निबन्धपछि अरु विद्याका पनि मेरा रचना प्रकाशित भएका छन् तर मेरो लेखनको मुख्य क्षेत्र समालोचना र कविता बने । त्यसमा पनि मैले कविता काव्यकै सृजना बढी गरेको छु र म आफूलाई मूलतः कवि नै मान्छे । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै रूपमा मेरा समालोचनालाई भन्दा कविता काव्यलाई नै पाठकहरूले बढी रुचाएका छन् ।

६. सर्वप्रथम यहाँको देवयानी प्रबन्धकाव्य प्रकाशित भयो । विषयवस्तु पौराणिक रह्यो ? यसरी पौराणिक विषयवस्तु नै काव्य लेखनको पाटो बन्नुमा केही रहस्य होला कि ?

सर्वप्रथम म संस्कृतको छात्र हुँदा त्यसका कविता काव्यहरूको पर्याप्त रूपमा अध्ययन गरेको व्यक्ति हुँ । दोस्रो कुरा नेपाल साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै कविता छन्दमै लेखिँदै आएका छन् । नेपाली कविता परम्परामा यदि छन्दका कविता हटाई दिने हो भने नेपाली कविता एकदमै अधुरो र अपर्याप्त हुन्छ । मेरो पहिलो खण्डकाव्य देवयानी तपाईंले भन्नुभए जस्तै निश्चय नै पौराणिक विषयवस्तुमा नै आधारित छ । तर पौराणिकतालाई मैले सामान्य आधार सामग्रीका रूपमा मात्र ग्रहण गरेको छु । म कविता कविताका होइन जीवनका लागि हो भन्ने मान्यतामा विश्वास राख्ने कवि भएकोले मैले त्यो मेरो देवयानी खण्डकाव्यका माध्यमबाट जीवन र जगतका नै सत्य तथ्यलाई व्यक्त गर्ने प्रयास गरेको छु । खास गरेर ठूला राष्ट्रहरूले साना राष्ट्रहरूलाई कसरी शोषण गर्छन् । साना राष्ट्रका शोधन स्रोतमाथि कसरी कब्जा जमाउँदैछन् भन्ने कुरा प्रेम व्यापक हुन्छ । त्यो भुगोल र समय सीमामा बाँधिँदै भन्ने कुरा पनि त्यस खण्डकाव्यको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने प्रयास गरेको छु । पौराणिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर काव्य लेख्दा के फाइदा हुन्छ भने सतहीरूपमा काव्यको आधार सामग्री त्यसैमा हुन्छ । त्यसमा मांशलता र प्राणवत्ता थप्ने काम आधुनिक कविले गर्छन् । मैले पनि त्यही प्रयास गरेको छु । यो काव्य २०३९ सालमा तत्कालीन नेपाली राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित पच्चीस वर्षका खण्डकाव्यमा पनि समाविष्ट छ । त्यसले पनि मलाई यस्ता काव्य लेख्ने प्रेरणा दियो ।

७. यहाँका छ वटा प्रबन्धकाव्य मध्ये सबैभन्दा प्रिय प्रबन्धकाव्य कुन हो नि ?

चक्रप्रसाद जी ! यो तपाईंले अफ्यारो प्रश्ना सोध्नुभयो । जनकलाई आफ्ना सबै सन्तान उत्तिकै प्रिय लाग्छन् । तै पनि मेरा सबै खण्डकाव्य वैचारिक रूपमा जति प्रभावकारी छन्द कलात्मक रूपमा पनि त्यतिकै आकर्षक छन् । तै पनि मैले मेरा यी मध्ये एउटा मात्र काव्यलाई चुन्ने परिस्थिति आयो भने म देवयानी खण्डकाव्यलाई रोज्छु । यसको कारण के हो भने यसमा विचार पक्ष जति प्रभावकारी छ त्यतिकै प्रभावकारी कलात्मकता पनि छ । यो पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित भए पनि पौराणिकता यस काव्यमा अस्थिपञ्जरका रूपमा मात्र सीमित छ । मैले त्यस माशलता, प्राणवत्ता राख्ने काम आफूले गरेको छु जस्तो मलाई लाग्छ ।

८. हजुरका सबै प्रबन्धकाव्यका रचनासन्दर्भ सटिक रूपमा प्रस्ट्याई दिनुहोस् न ।

मेरा तीन खण्डकाव्य पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित छन् भने अरु तिन खण्डकाव्य विषयवस्तुका दृष्टिले पनि स्वतन्त्र छन् । ती पौराणिकतामा आधारित छैनन् । देवयानी बारे त मैले केही कुरा भनि पनि सकेको छु । त्यसपछि प्रकाशित उज्यालोतिर खण्डकाव्य विचार र लयात्मक दृष्टिले पनि भिन्न किसिमले छ । त्यो भयाउरे छन्दमा लेखिएको छ । एक प्रकारले त्यो खण्डकाव्य पनि सामाजिक सत्यतथ्यमै आधारित छ । त्यसमा ब्राह्मण पण्डितका छोराले कामीकी छोरीसित प्रेम गर्छन् । यस काव्यमा मुख्यतः के देखाउन खोजिएको छ भने आजको समाज धेरै परिवर्तित भै सक्यो । अब जातपातका नाममा विभेद गर्ने हो भने राष्ट्र नै छिन्नभिन्न हुन सक्छ । विधर्मीहरूले सोभासाभा जनतालाई अनेक प्रकारका प्रलोभन देखाई धर्म परिवर्तन गर्न सक्छन् । अझ पनि जातिप्रथा राखिराख्ने हो भने राष्ट्रिय अखण्डता र देशको सार्वभौमिकता क्षतविक्षत भई जोगाउन मुस्किल पर्छ । मेरो तेस्रो खण्डकाव्य वनको कृन्दन आज मान्छेका लोभी स्वार्थी प्रवृत्तिले गर्दा जसरी वनजङ्गल फाँडानी गरिदैछ त्यसले गर्दा अन्ततः सबै जीवजन्तु र मानव जातिकै अस्तित्वमा पनि सड्कट आउन सक्छ किनभने सृष्टि परस्पर सम्बन्धित छ । धर्तीका सबै प्राणीहरू परस्पर सम्बद्ध छन् । त्यसैले गदा ऋतुचक्रमा परिवर्तन आउने, बाढी पहिरोको खतरा बढ्ने र अनेक प्रकारका विपत्तिहरू आउने हुन सक्छ भन्ने सन्देश यस खण्डकाव्यका माध्यमबाट दिन खोजिएको छ । मेरो चौथो खण्डकाव्य आँसुका अक्षर निकै वर्ष पहिले स्वर्गारोहित हुनु भएका मेरा पिताजी र भर्खरैजस्तो बित्नु भएकी मेरी माताजीको शोकमा आधारित छ । यो खण्डकाव्य मातापिताजी प्रति श्रद्धा र उहाँहरूका सम्झनामा लेखिएको

शोककाव्य हो । एक प्रकारले आँसुलाई मसी बनाएर लेखिएको कारुणिक शोधकाव्य हो । विश्वामित्र मेनका खण्डकाव्यको विषयवस्तु केही अमूर्त किसिमको छु । यसमा मैले राग र विराग अर्थात् योग र भोगका बीचको द्वन्द्व देखाउन खोजेको छु । एकाङ्गी रूपमा योगीको जीवन पनि सफल छैन र भोगीको भोग पनि सफल छैन । योग र भोग परस्पर ससुसम्बद्ध भए भने मात्र जीवनले पूर्णता पाउँछ र जीवन आनन्दमय बन्छ । कलात्मकताका दृष्टिले यो खण्डकाव्य अत्यन्तै रमणीय छ र चीर आश्वाद्य छ जस्तो मलाई लाग्छ ।

मेरो अन्तिम खण्डकाव्य धृतराष्ट्र अन्य अपाङ्ग भनिने व्यक्तिहरूका जीवनसित सम्बद्ध छ । यसमा मैले एउटा जन्मान्ध पात्रलाई भित्र्याएको छु । अन्धाहरूलाई केवल शाब्दिक आश्वादनले मात्र हुँदैन उनीहरूलाई लागि काम र मामको पनि उचित व्यवस्था गरिनुपर्छ । अन्धाहरूमा पनि एक किसिमको विशिष्ट क्षमता हुन्छ । त्यस क्षमताले सही रूपमा अभिव्यक्ति पाउन सक्थे भने उनीहरूको जीवनले पनि पूर्णता पाउँछ । समाज समतामूलक हुनुपर्छ । अन्ध अपाङ्ग अशक्तहरूले समाजमा उचित काम पाएनन् र उनीहरू माथि शोषण उत्पीडन मात्र गरियो भने समाजमा विद्रोह हुन सक्छ । सामाजिक संरचना नै उधलपुथल हुन सक्छ ।

९. हाल साहित्य लेखनमा सक्रिय हुनुहुन्छ कि पूर्ण विराम लागेको हो ?

मेरो उमेर अवस्थाले गर्दा साहित्य लेखनमा पहिले जस्तो पूर्ण सक्रियता छैन । तै पनि साहित्यमा कलम चलाउँदै आएको व्यक्ति भएकाले सम्यक सम्बुद्ध महाकाव्य केही महिनाभित्रै प्रकाशित हुँदै छ र केही न केही लेखिरहेकी छु । हेर्दै जाउँ मेरा यतिखेरका लेखन कुन रूपमा व्यक्त प्रकाशित हुन्छन् ।

१०. नेपाली भाषा र साहित्यलाई समकालीन साहित्यकारहरूले वा कविले कस्तो खुराक पस्कनुपर्छ जस्तो लाग्छ ?

साहित्यकार पनि एउटा सामाजिक प्राणी हो । ऊ समाजमै बस्छ र सामाजिक विषयवस्तुबाट नै लेख्ने प्रेरणा पाउँछ । त्यसैले प्रथमतः आधुनिक साहित्यकारले आफू बाँचेको जीवन र समाजलाई व्यक्त गर्ने प्रयास गर्नुपर्छ । साहित्य, मूलतः कविता लयमा आधारित विधा हो । यसमा लयको लालित्य अनिवार्य हुन्छ । समसामयिक साहित्यमा पनि विचार नाराका रूपमा होइन कलात्मक रूपमा व्यक्त हुनुपर्छ । दोस्रो कुरा आज दन्दोबद्ध कविता गद्य कविताबीच एक प्रकारले प्रतिस्पर्धी जस्तो देखिन्छ । तर मेरो विचारमा कविता

लयात्मक छन् । विचार र कला संश्लिष्ट रूपमा आएका छन् भने त्यो कविता नै राम्रो हुन्छ र आधुनिक कविले पनि यसै रूपमा कविताहरू लेख्नुपर्छ जस्तो मेरो विचार छ ।

११. यहाँको रचनाशिल्प, काव्यिक कालीगढी, पूर्वीय साहित्यशास्त्रीय मान्यतालाई पूर्णतः अङ्गीकार गरी अगाडि बढेको र अंशतः नवीनताको उन्मेष भएको पाइन्छ भन्ने छ नि ? यहाँलाई यस सन्दर्भमा केही विचार व्यक्त गर्नु छ ?

अधिकारी जी ! यस प्रश्नको उत्तर आंशिक रूपमा मैले पहिले नै दिई सकेको छु । तपाईंले सोध्नु भएको प्रश्नले मेरो लेखन प्रवृत्तिका विशेषतालाई नै व्यक्त गरे जस्तो मलाई लाग्छ । मैले आफ्ना बारे धेरै भन्नुभन्दा तपाईं जस्ता प्रबुद्ध पाठकहरू नै मूल्याङ्कनकर्ता हो । त्यसो भएर यस कुराको निर्णय पाठकहरूले नै गरुन् भन्ने मेरो चाहना छ ।

१२. हवस् त आदरणीय गुरु ! असहज अवस्था स्वास्थ्यमा समस्या हुँदाहुँदै पनि यसरी समय उपलब्ध गराई हर्दम सहयोग गर्नु भएकोमा हार्दिक नमन तथा कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । यहाँको बाँकी जीवन स्वस्थ सुखद् र सुखमय बनोस् भन्ने शुभकामना व्यक्त गर्दछु ।

चक्रप्रसाद जी तपाईंले मेरा बारे जुन विचार व्यक्त गर्नु भो, मलाई जुन प्रकारले शुभकामना दिनु भो त्यसका लागि म तपाईंलाई हृदयदेखि नै धन्यवाद दिन्छु । तपाईंको भविष्य उज्ज्वल र अग्रगमनतर्फ लम्कियोस् भन्ने शुभकामना पनि ।